

Handskr.
300

Läraren

om

General-Basen

af

A. E. Müller

af vore attning!

A. Holmberg

Gust. Johansson



x 1944
192

A. Holmberg



LIVAN

Inläst 1914 efter bokkyrkoavgiften: Kalmars.
Gustaf Jönsson. Föreläsning till K. Musikskola.
Akademiska Bibliotek mars 1944.
om! Måga bevara!

GENERAL-BASES

(Svensk översättning)

(Efter: Lohlein - Müllersche Klavierschule)

* 1944 / 192

1^{sta} Kapitlet.

Om Harmoni, Accord och Accompaniment i allmänhet.

§. 1.

General-bas (*Basus generalis*) kallas man uti widsträcktare betydelse, fastän ike nog utmärkande, hela systemet af den regelbundna Harmonien; uti inbegränsatere mening, och här, konsten (och Färdigheten) att selskott gripa de öfver en Bas-stämman genom siffror antydda Accorden.*)

§. 2.

Harmoni brukas dels om tvart och ett ensamt Accord, dels (och i synnerhet i konst-språket) om en följd af regelmässigt på hvarandra följande Accords.

§. 3.

Accord kallas tvart och en regelmässig förening och sammansättning af flera toner till ett Hufvudljud. (Då man nu gör detta sate kan förens två, tre, fyra och flere toner, på gifvas det äfven två = tre = fyr. och flestämningige Accords, och följaktligen kan också en likmålig rörelse af desamma kan ett två = tre = fyr. och flestämning Harmoni, och äfven ett sådant Accompaniment äga rum.

§. 4.

Det Fyr. och flestämningige Accompanimentet förekommer för nämligast vid flaska, utarbetade och mångstämningige Musikstycken, äfven vid Recitativer o.s.v.; Vid en Solo, Trio, en Aria och i allmänhet vid sådana stycken, som fördes uti lättare föredragande, accompagneras man oftast blott tre-delar och tvastämningige.

§. 5.

Basen, såsom den Första eller Grundstämman, anslås med venstra handen, de öfrige, (öfrige) stämmorna, med den högra. Stämman gripes man också med venstra handen en af mellanstämmorna. Med öfverstämman förles, såsom nämnt redan tillkännagifver, den högsta Ton emot Basen, och med mellanstämmorna tonerna emellan Basen och Öfverstämman.

*) Beträffande af Harmonien genom siffror är upfunnet omkring år 1706 uti Italien af Ludovico Viadana

Man gör den börjande Generalbas-spelaren först bekant med det fästäm-
mige Accompanementet. Har han deruti vunnit den nödige kännedom
oh färdigheten, så gör man med honom till det fästämigare, finare accompa-
gnementet.

2^{de} Kapitlet.

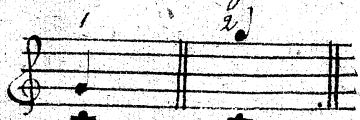
Om Intervallerne.

§. 1.

Stummet emellan två Toner af olika storlek, eller en tons affstånd ifrån
en annan kallas i Musiken ett Intervall. Fastän i allmänt tal (ehuru
oriktigt) den högre tonen kallas Intervall: så är dock egentligen ingen af
de båda tonerna Intervallet själv, utan begge äro blott början oh slutet
af det samma.

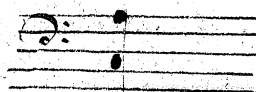
§. 2.

Intervallen benämnas efter antalet af de Stög^{*)} som de intaga på Stöfkyffemet
räknas ifrån den djupare till den högre tonen, oh betecknas med den latinska
benämningen på det nummer, som faller på den högre tonen. Så utgör t. ex.
D till C ett Secund-Intervall, G till C ett Quint-Intervall. etc. Intervallen
behålla denna deras hufvudbenämning. Secund, Quint, Sext o. s. v. om de också lig-
ga en eller flera Octaver aflägnas från grundtonen; t. ex.



vid 2, blir g likafullt Quint från C. Intervallit behåller

sitt namn, om det också genom Förteckningens blifvit högre eller lägre:
att beteckna denna olikhet, nyttjar man bi-orden: Stor, liten, öfverstigi-
gande, förminskad etc. Så är t. ex. a till c sext



dit också blifvit nedfänket:  eller öfverhöjdt: 

allenaft heter Sexten i första fallet Stor, i det andra liten
oh i det tredje öfverstigande.

*) De Diatoniska stegen äro tvåfaldiga: antingen Stora eller Små. De stora kallas: En hel ton,
de små: En half ton. En stor är alltså det Intervall, hvarest båda ändar äro, blott ett
Diatoniskt steg skilda från hvarandra. Stegen från C till D, och från G till A, utgöra
sålignligen Stora; oh stegen från E till F, och från H till C Små toner.

Den begynnande Generalbasisten måste nog så lära känna hvarje Grandton Interwall.

§. 3.

Intervallen äro, i hänseende till deras verkan, antingen Consonerande (välljudande) eller Dissonerande (misslydande). Consonerande Intervall kallas de, hvilkas förhållande till hvarandra orot lätligt fattas och hvilkas samklang är angenäm och tillfredställande; dissonerande deremot de, som vid samlydighet orot orot, och uppväcka en längtan efter consonerande Intervall.

Consonerande Intervall äro: rena Octaven, rena Quinten, rena Quarten, lilla och stora Terser, lilla och stora Sexten.

Dissonerande Intervall äro: alla Secunder, förminskade Terser, den förminskade och öfverstigande Quarten, den förminskade (falk) och öfverstigande Quinten, den förminskade och öfverstigande Sexten, alla Septimor, den förminskade och öfverstigande Octaven, och Nonor. Consonanterna höra vidare, i anseende till deras mer eller mindre tillfredställande, indelade i två klasser: i fullkomliga och ofullkomliga. Till de fullkomliga räknas: Enklängen, rena Octaven och rena Quinten, af den grund, att de hvarken kunna höjas eller sänkas, utan att förlora naturen af Consonant; Med de ofullkomliga förstås Tersen och Sexten, emedan de, utan att förlora egenskapen af Consonant, kunna vara både stora och små. Den rena Quarten är liksom mellpunkten för de consonerande Intervallen, därför äro hon af åtskilliga Theoretici för fullkomlig, af andra åter för ofullkomlig, och i visse fall.

fall, (hvilket længe fram vid Quart-tert-accordet skall blifva anmärkt) äfven för Dissonant. I anseende till det matematiska förhållande, hvilket är som 4:3, skall Quarten emellan Quinten och stora Terssen, och vare äfven att anses som Consonant.

Dissonanterne indelas, i hänfende till deras mer eller mindre dissonerande - 1) i fullkomliga och ofullkomliga - fullkomliga äro de mest dissonerande Intervall, - 2) i väsentliga och tillfälliga. Till de väsentliga Dissonanterne räknas man allenast den lille Septiman, emedan hon ricke, såsom de andra dissonanterne, företändes en Consonants ställe, utan har sin egen plats; tillfälliga Dissonanter benämnes man alla de Intervall, som egentligen stå på stället för en Consonant, och som, utan att skada Harmonien, kunna vara borta.

§ 4.

Alla Consonerande Intervall kan man förti anså, samt med dem gå och springa.

Men icke så med de dissonerande; ty de måste förberedas, d. v. s. i det föregående accordet ljudas som Consonant, och upplöses (ätes göras vällydande) till upplösning med följande exempel tjena.



Den här förekommande Septiman förberedes genom den förtgående tertsen och upplöses uti h, terssen till G.

Förberedningen och upplösningen af en Dissonant kan äfven icke ske annat än genom consonerande Intervall. Det händer väl ofta att en dissonant vid upplösningens äta bli dissonant, men till slut måste dock förbered-upplösningen ske uti en Consonant.

Upplösning af Dissonanter är rent af nödvändig, men förberedningen icke alltid.

§ 5.

Alla Intervall tagas vid accompagnementet liknande den tonart, i hvilken man spelar. När ett Intervall skall höjas eller sänkas, så brukas man det till förteckningssyftne ♯, ♭. De drages vanligtvis genom Siffra, eller sättes bredvid,

och hafva här samma betydelse, som vid noterne, neml: # upphöjer Intervallet en halv ton. a), och ♭ sänker det en halv ton b); ♯ återställer det på sin naturliga plats. c). Upphöjandet af ett Intervall antyder vanligen medelst ett, genom Siffran draget, streck, i stället för # a)

Ett ensamt # öfver en basnot utmärker alltid stora 1) och ett ♭ lilla tertsens 2) säsom

4) vid 3) betyder lilla, och vid 4) stora tertsen.

Det dubbla höjnings- eller sänkings-tecknet har här samma betydelse som vid noterne.

I anseende till förtecknings-sättet vid sifforna, iakttaga icke alla Kompositör den nödige tydligheten och bestämdheten, utan de förvecla ofta det ena med det andra, säsom:

Så finner man ofta den falska Quinten i alla tonarter utmärkt genom 5b.

3de Kapitlet.

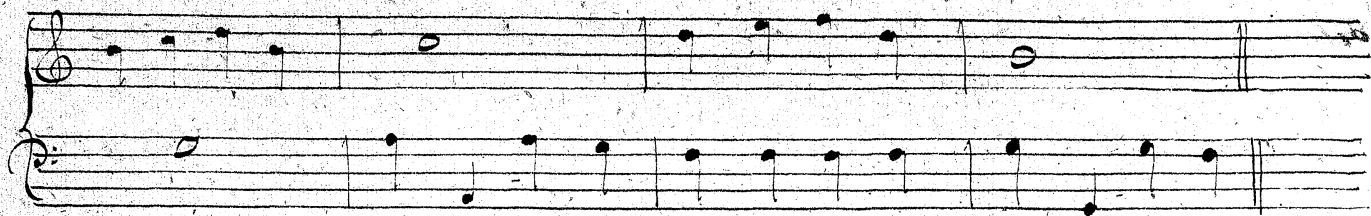
Om Intervallens rörelse eller fortskridande.

Intervallens rörelse eller fortskridande sker på trefaldigt sätt:

1) Utåt jämblikt rörelse (motus rectus). När nemligen två eller flera stämmor tillfammans upp- eller nedfåga, eller springa. T. ex.

2) Mot-rörelse (motus contrarius) när två eller flera stämmor gå mot eller från hvarandra. U.

3) 4^{de} den Skandade eller Sido-rörelsen (motus obliquus) när en Stämma flyger eller faller, och de andra blifva på sitt ställe.



Af dessa tre rörelser är motrörelsen vid accompagnement den brukbaraste och fakraftigaste, emedan man derigenom oftast kan undvika felaktiga fortskridningar.

Vid den jämnlige rörelsen, måste man, till undvikande af förbudna fortskridningar försära ganska försigtigt och varsamt.

4^{de} Kapitlet.

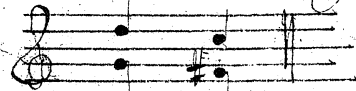
Om de felaktiga fortskridningarna.

§. 1.
Ett felaktigt fortskridande uppstår: 1) när två eller flera fullkomliga Consonanter (Octaver och Quinter) flytt eller flyttas följa på hvarandra uti jämlik rörelse. Efterstående och dylika fortskridningar, som kallas, att göra Quinter och Octaver, äro aldre hvarken i en fats eller vid accompagnement tillåtna.

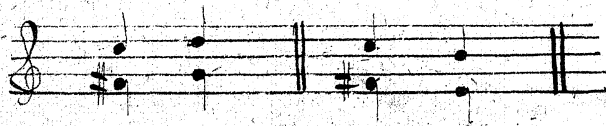


Att sådana Octav-gångar, hvilka genom unisoni eller all^{re} ottava blifva antydde, och som komponisten med flit utlåtade, rike hörn hit, förflyttas af sig sjelf.

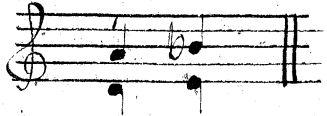
Två uppenbara Quinter, af olika art, kunna, under följande in skränkningar, i alla stämmorna följa på hvarandra, nemligen i Tällande, en förminskad på en ren. Ex.



Inte på god är, säval i Upp som Nedflyttande, följden af en ren Quint på en förminskad, och derfore blott i mittan stämmorna tillåtna. Ex.

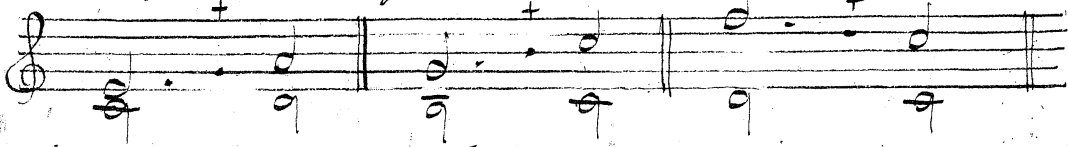


Hvit hörs också, i Uppstigande, följden af en förminskad Quint på en
Ren, såsom



§ 2.

Står de felaktiga fortskridningarna hörs: 2) när vid två, i jemnlit rö-
relse springande stämmor, genom utfyllande af de deremellan liggande Intervall,
vid ett af desamma föräckt Quinter eller Octaver uppstå, såsom:



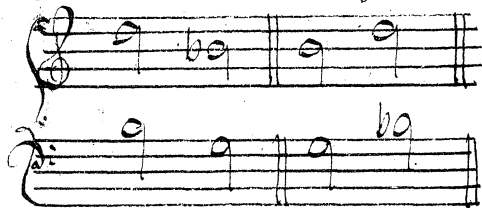
I mellanstämmorna äro de parare tillättna, och ofta kunna de ike
undvikas, men i öfver-stämman emot Basen måste man taga sig vara därför.

Följande föräckt Quinter och Octaver, äro, äfven i de ypperste stämmorna
tillättna, såsom:



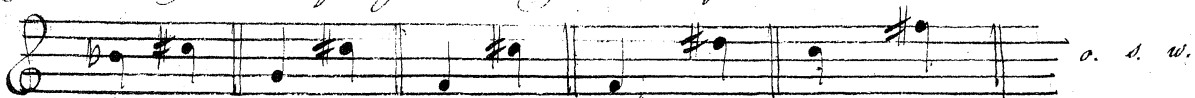
§ 3.

Felaktig är 3) Fortskridningen, när två stämmor göra mot. hvarandra
ett oharmoniskt förhållande, eller ett så kalladt Frånstånd, såsom:



§ 4.

Otklättliga äro 4) alla fortskridningar i öfverstligande Intervall. Ex.



chuväl undantas härifrån ofta ^{kan} äga rum.

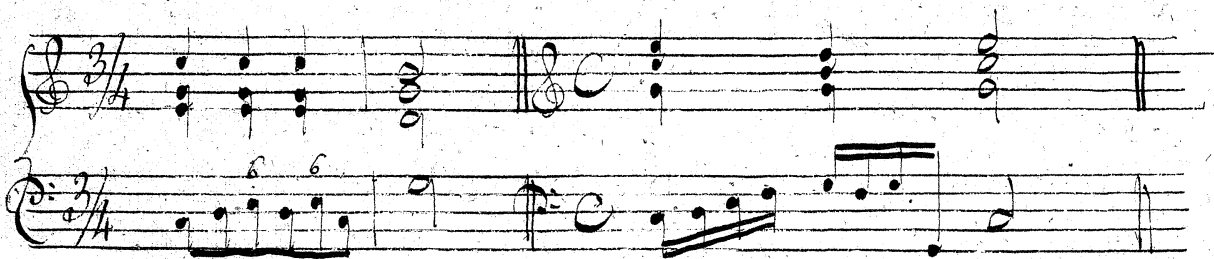
I omvändning äro dessa fortskridningar likväl tillättna:



Om Accompanimentet i fynerket.

§ 1.

Hvar Wasnot har icki alltid sitt eget (feskildta) accompaniment, utan efter noternas beskaffenhet, och deras hastigare eller långsammare rörelse, spelas åtskillige ensamma, utan vidare accompaniment. Man kallar sådana Noter, genomgående Noter. S. ex.



Samma fall inträffar öfver, när i hastigare rörelse en Not omedelbarligen flera gånger efter hvarandra anslås, såsom:

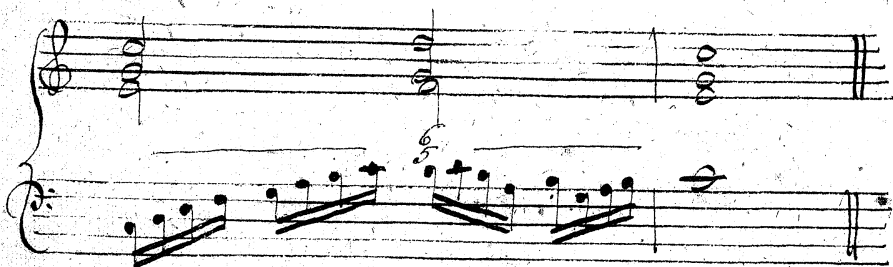
Allegro



hvarje då Accordet blott vid Takt mättets inträdande anslås.

I första Exemplet, är, af de sex ått-delarne, den andra, den fjärde och den sjätte genomgående. I andra Exemplet är, af fyra sextondelar, de tre sista genomgående.

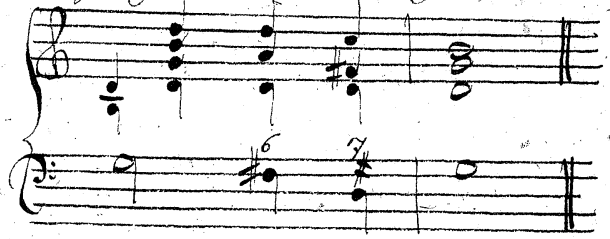
Ensamma genomgående noter blifva ej feskildt antydda; men skola flera noter gå igenom så utmärkes detta medelst ett tvärfreck öfver Noterna. S. ex.



§ 2.

Accorden måste vid accompanimentet anslås enkelt och utan alla granlåter, och så mycket, som möjligt, gripas jämte hvarandra, Alla språng bör man, utom i nödfall, med försällighet undvika.

9.
 Komma begge händerna för nära hvarandra, så hjälper man sig på
 fälgande gätt åter i den tillbörliga höjden; man får nemligen, vid en nä-
 got, lång Bas-not, med högra handen två gånger an, och tager, vid andras
 anslaget, accordet i ett högre läge, såsom



Detta språng, hvilket blott i nödfall är tillåtet, kan aldrig ske vid dissoneran-
 de, utan tillenast vid consonerande Accord.

§. 3.

Man går med högra handen ike, utom i nödfall, högre än till f , och ike
 djupare än till lilla f .

§. 4.

Fingrafattningen, vid ett mångstämmigt accompagnement, kan fallan väljas,
 och man är ofta nödfakad, att flera gånger efter hvarandra, bruke samma
 fingrer.

§. 5.

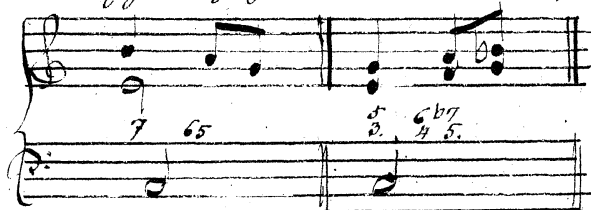
Siffror, som stå rakt under hvarandra anslås på en gång. Ex.



När öfver en Not af två lika Takt-delar två siffror stå bredvid hvar-
 andra, så anslås hvarje siffra till hälften af Notens värde, såsom

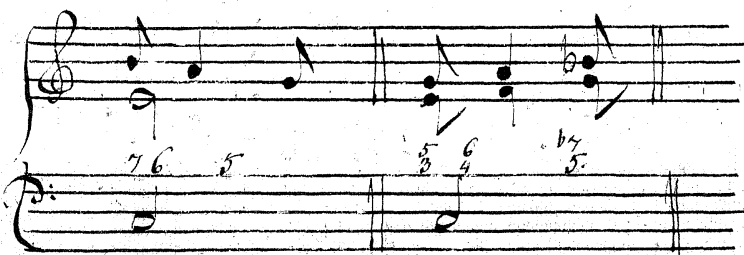


Men stå öfver en sådan Basnot tre siffror efter hvarandra, så står första
 siffran till första hälften, men de begge öfrige, i lika tidan på den andra hälf-
 ten af notens värde, såsom:



Denna är den

vanliga indelningen. En annan måste förskildt anmärkas, såsom:



Desse begge besjffnings-fæltt ær inte de tydligaste, oaktadt de vanligen brukas, emedan genom en liten flyttning af sifforna, ett felaktigt utförande lätt kan uppkomma. Wältræ ær, i första fallet besjffningen: 7-65, och i den andra: 76-5.

När öfver en Not af tre delar, två siffror stå bredvid hvarandra, så bekommas första siffran två delar, och den andra, den tredje delen af Notens värde.

a) b)

$\frac{6}{4}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{6}{4} = \frac{5}{3}$

De båda tvärfacken vid b) utmärka 9-accordets fortfarande på den andra fjärdedelen, och därför är besjffningen vid b) tydligare än den vid a). Genom den första kan lätt följande, här felaktiga, utförande uppkomma:

c)

$\frac{6}{4}$ $\frac{5}{3}$

hvilket, om det skall äga rum, måste anvisas som vid c)

När öfver en Not står ett snedt streck (/) så utmärkes derigenom, att man skall föruttaga och redan till denna noten anslå den följande Notens accor, såsom

När punkter stå bredvid siffror, så spelas dessa som punkterade noter. T. ex.

$\frac{3}{2}$ $\frac{4}{2}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{7}{3}$

Stå öfver en not, af tre lika delar, tre siffror efter hvarandra, så kommer på hvarje siffra en tredjedel af Notens värde, såsom

$\frac{5}{2}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{7}{2}$

När siffror stå på sidan om bas-noten, så står de på den andra hälften af noten, t. ex.

$\frac{4}{2}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{4}{2}$ $\frac{6}{5}$

Siffrorna öfver punkterna i följande Exempel, stå på tredje fjärdedelen, eller på punkterns värde.

bättre

Siffror, som stå öfver Pausar, anslås också på Pausens taktdele; de höra till den följande noten, såsom

När en såg står öfver siffran 5, (5) så sker detta gemenligen, att dermed beteckna den förminskade trecklangen.

När öfver Basnoterna står: unisono, eller all'ottava, eller all' unisono, så bliwa, utom Basnoterna, samma toner ännu en gång, och octaven högre, medspela etc, och anslås icke accord för, än de genom siffror blifvit utmärkta, såsom:

unisono.

När bokstäfverne T. s (tasto solo) eller också blott ordet: Tasto står öfver Noterna, så spelas dessa allena med venstra handen, utan allt accompagnement, och den högra handen hvilat så länge tills åter ett accord angifes, såsom:

Tasto solo

När öfver flegoris forttyckande Bas-noter, siffran 3, omedelbarligen, flera gånger efter hvarandra står skrifven, så medspelas allenaft tresser, en octav högre. Ex.

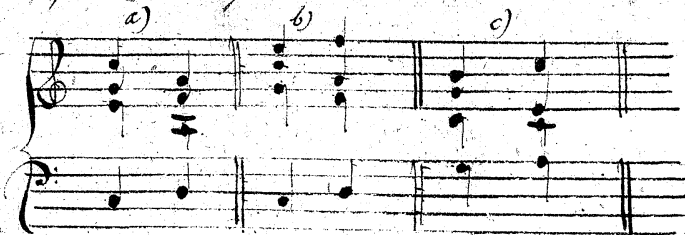
ofta sker detta sålunda, att jemte dessa tresser, ännu

en ton skall bliwa kvarliggande, hvilket de anvisas genom ett tvärfauk, som måste gå så långt, som den nämnde tonen skall uthållas, t. ex.

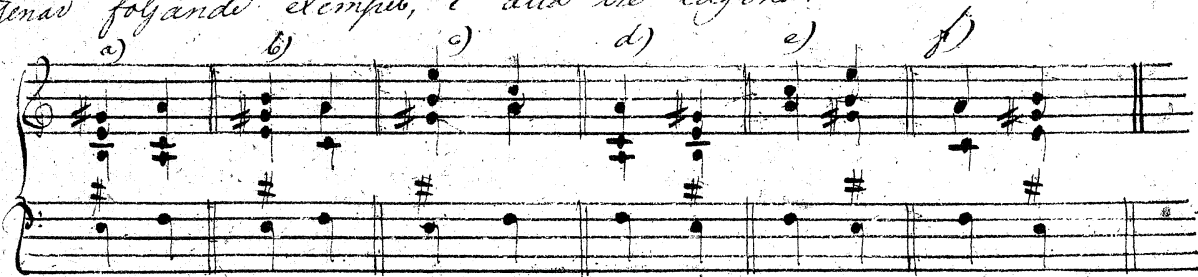
Twa eller flera, flögis på två arandra följande Accord, måste man, för att undvika Quinten och Octaven, nödvändigt accompagneras i motrörelsen. Ex.



Man kan äfven, i sådana fall, för dubbla Quinten a) eller bättre Terssen b) i Octaven, och utspäta Octaven. Ex.



Denna Tersens fördubbling, med utspätande af octaven är i synnerhet nödvändig, när i moltskatten, basen fliger en half ton från Dominanten, och begge tonerna skola accompagneras med den fullhörnigas triklanger's Härtill tjenas följande exempel, i alla tre lägena.

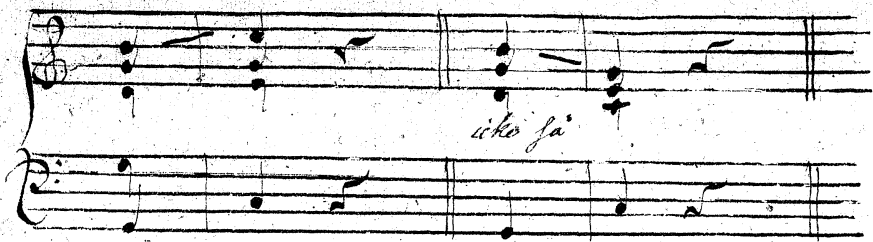


Vid a) är tersen fördubblad i Octaven, vid b) och c) i Enklungen. Huru detta i omsändning skall behandlas ser man vid d) e) och f).

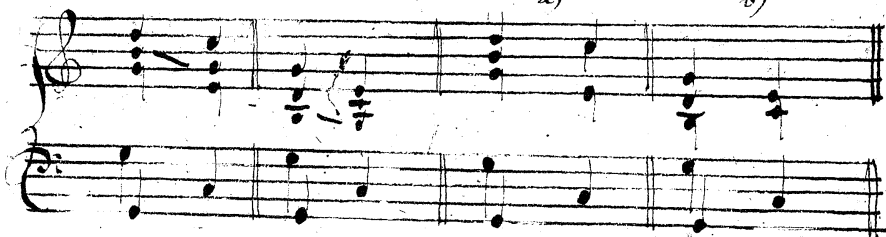
Vill man i de anförda exemplen nyttja motrörelsen, så uppfyller väl icke derigenom några Quinten och Octaven, men deremot en för örat förande, och därför förbuden, äfvenmättig beand-förskridning; hvilket upplyses af följande exempel, som, af de nu anförda grunderne, allsamman äro förkastelige.



När, vid Dominant-accordet, tersen eller Subsemitonium modi ligger i öfver-stämman, så får man icke med den gå ned till quinten, utan, tikmättigt och naturligt fortskrifvande, upp i octaven, somligen sålunda:

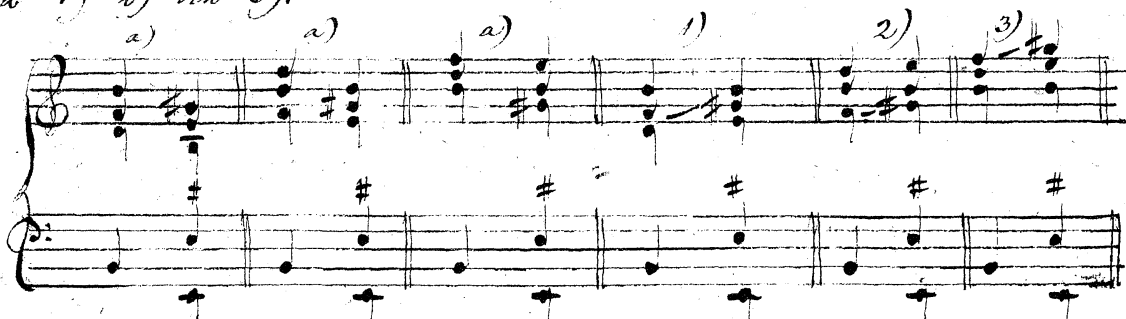


Ä mellanstämmorna kan den frasar gå ned, emedan den sät mindre leden af detta onaturliga fortskridande, än i öfverstämmorna. T. ex.



Vid a) och b) är detta genom Quintens utspeltande, och Octavers för dubblande uti Enklang, verdirket.

Vid den förminskade traktangen är att märka: att, när Basen, efter detta accord stiger en Quarta eller faller en Quint, och accordet med stora tersen då skall tagas, men med det andra accordet alltid måste gå ned. a), i vidrigt fall uppkommer en felaktig Secund-fortskrifning, som ses vid 1) 2) och 3).



Anm. Tonica är Hufvudtonen ut hvilken ett stäcke går. Dominant (Över-dominant) eller Quinta modi, quarten från hufvudtonen. Under-dominant, eller Quarta modi, quarten; Mediant, eller Tertia modi, tersen; Undermediant, eller Sexta modi, sexten; Subfemitonium eller Semitonium modi, hufvud- eller grundtonens septima.

6^{te} Kapitlet.

Om den Harmoniska Traktangen.

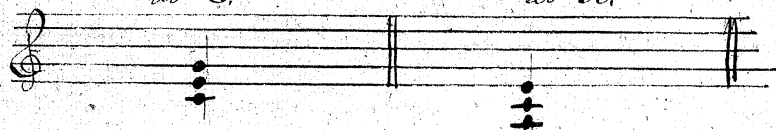
§ 1.

Den fullkomligaste konfonderade Harmoni, hvarmed ett Tonstykke merendels börjar och alltid slutar, är den Harmoniska Traktangen. Den består af den första, tredje och femte tonen i Scalans. Då Terssen är stor, kallas Ter-

Klang

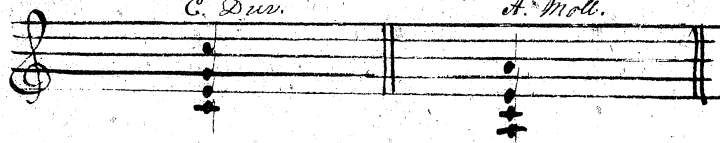
14. Klanger Dur, är hon liten, kallas den moll. Vid Dur-tonarten heter sammanfattningen af dessa tre Intervall, den fullkomliga, stora, vid moll-tonarten den ofullkomliga, lilla Treklängen. Se ex.

Den fullkomliga, Dur-Treklängen. Den ofullkoml. moll. Trekl.
 ut C. ut A.



När man till dessa tre toner, hvilka utgöra treklängen, bifogas Octaven, så har man det egentliga (Hufvud-) accordit, såsom.

Det egentliga accordit C. Dur. Det egentliga accordit A. Moll.

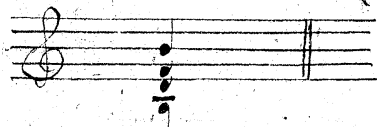


Da' det nu gifves två Tonarter, eller Hufvud=accord, nemligen Dur och moll, och Octaven innehåller tolf åtskilliga toner, så följer deraf, att det måste gifvas äfven så många Accord, som Tonskalor, nemligen, tolf Dur= och tolf Moll=accord.

Man måste dervid märkas, att hvarje Dur-tonart har enakanda företeckning som den, med honom befläktade eller parallela Moll-tonarten, såsom C Dur och A moll, D dur och F moll. o. s. w., och att vid företeckningar med \sharp (när man nemligen stiger quint-vis) vid hvarje ny quint alltid på det fjunde steg^{et} i Scalan ett nytt \sharp måste bifogas, da' deremot vid företeckningar med \flat , vid hvarje ny quint (när man begynner från C och faller quintvis, eller stiger quartvis) på det fjerde steg^{et} i Scalan ett nytt \flat måste tilläggas, för att bekomma Scalans riktiga Ton-förhållande.

§. 2.

Utom de anförda 24 (Hufvud-) accorden, gifves det ännu ett brukbart accord, hvilket, emedan dess quint är liten, kallas den förminskade Treklängen. Se ex.



I anseende till dess ofullkomlighet, kan det tvärsken brukas till borjan eller slutet af ett stycke, utan blott till Accordens förbindande. Det har sin plats i Dur-tonarten på den fjunde, och i moll-tonarten på den andra graden i Scalan.

Exem. Uttrycket: Accordit har på den eller den graden sin plats, vilde säga, att det måste förekomma på den eller den graden af den, till grund liggande, Scalan; så förekommer C=accordit hoptals, i fjunnhet i Recitativet, på Semitonium modi (den stora \flat) $\frac{6}{4}$ -accordit på quarten, $\frac{5}{3}$ -accordit på seunden. o. s. w.

Ville man vidare taga treklängen öfver tvåa grad af Dur-Tonarten, så skulle Dur-Treklängen kunna gripas på den första, fjärde och femte graden, och moll-Treklängen på den andra, tredje och fjätte.

§ 3.

Den öfvermåttiga Treklängen a), hvilken blott brukas såsom genomgående b) eller såsom förhållning c) och såsom Dissonant upplöses sig, består utaf grundton, des stora ters och öfverstigande quint. a)

Handwritten musical notation for § 3. It consists of two staves. The top staff shows three examples of a triad in G major (G-B-D) with different voicings and intervals. The bottom staff shows the corresponding intervals: 5, 2, 5 for examples a) and b), and 5, 2, 6 for example c).

§ 4.

Alla i musiken brukliga accord och Harmonier låta hänföra sig till två hufvud eller grund-accord: nemlig 1) till Treklängen eller det så kallade egentliga (Kuford-) accordet, och 2) till Septima-accordet.

§ 5.

Det egentliga accordet är, som redan är omnämndt, tvåfaldigt, antingen Dur eller moll, och består, i första fallet af grundtonen, des stora ters, rena quint och Octav a), i sednare fallet af grundtonen, des lilla ters, rena quinten och octaven. b)

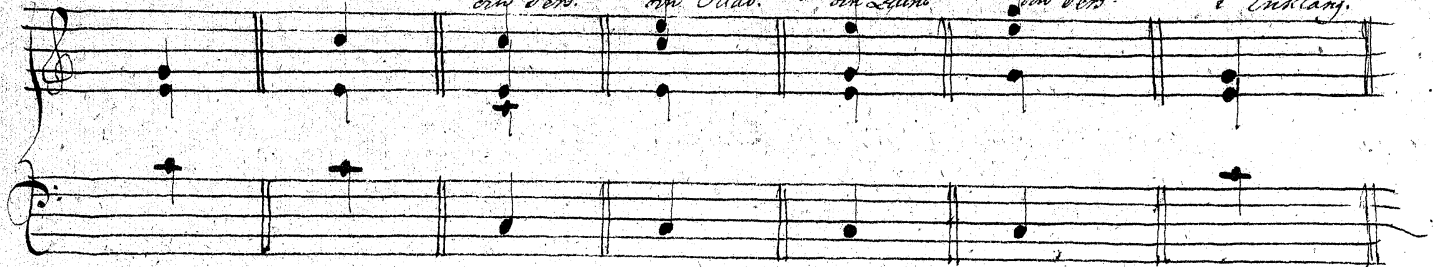
Handwritten musical notation for § 5. It consists of two staves. The top staff shows two examples of a triad in G major (G-B-D) with different voicings and intervals. The bottom staff shows the corresponding intervals: 1 1/2, 2, 3 for example a), and 1 1/2, 2, 3 for example b).

Hvart och ett (egentligt) Dur- och moll-accord kan, som ses af ofranstående exempel, tagas i tre forskjellige lägen, 1) då Octaven, 2) Tersen, och 3) Quinten ligger öfverst (= öfverstaämman). Då Intervallen öfverallt äro desamma, så blir det och i alla fall ett och samma accord.

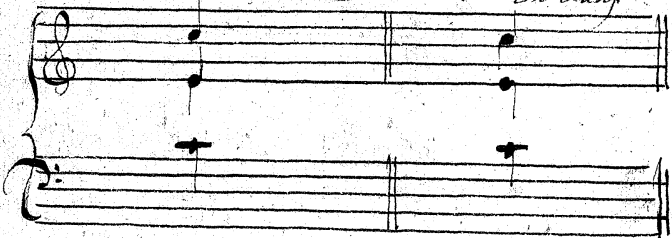
§ 6.

Men det är icke nödvändigt, att alltid låta alla fyra Intervallen till detta accord höras, utan man kan, efter omständigheterna, uteläsa antingen Octaven eller Quinten, men aldrig tersen, (såsom det måste ske i treftämigt accompagnement) eller, i deras ställe, fördubbla något af de andra Intervallen, antingen i Enklang eller Octav. D. ex.

Utan Octav. Utan Quint. Utan Quint, med först Oct, och Ters. Utan Quint, med först Oct, och Octav. Utan Oct, med Utan Oct, med Utan Oct, med Quint fördbl. Ters, och Quint. Utan Oct, med Quint fördbl. Ters, och först Ters. Enklang.



Utan Quint, med Octav och fördbl. Ters i Enklang. Utan Quint med Ters och fördbl. Octav i Enklang.

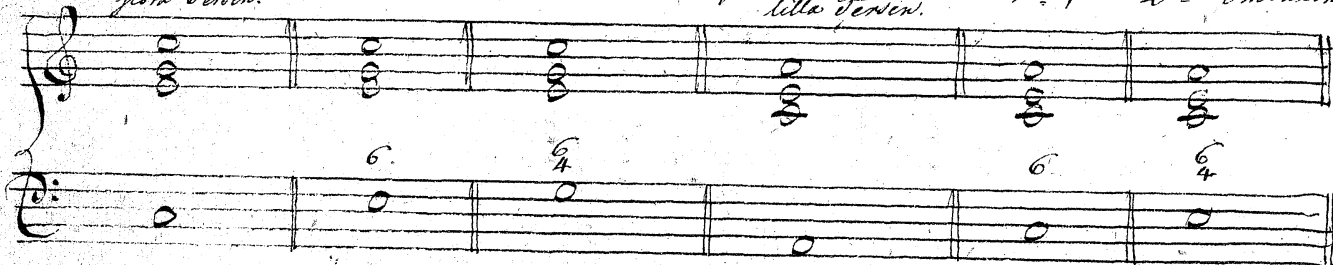


Bruket af dessa afkilliga fördblningar bestämmes af omständigheterna. I alla fall bli det också här samma accord.

§. 7.

Genom omvändning, förverling eller omfattning, få val af den som moll-ackordet uppstå ännu tvänne consonansande accord, nemligen 1) Sext-accordet, när man fattar ackordets ters i grund-basens ställe, och 2) Quart-sext-accordet, när man fattar ackordets quint i grund-basens ställe., t. ex.

Grund-accord med stora Terser. 1^{sta} omvändn. 2^{dra} omvändn. Grund-accord med lilla Terser. 1^{sta}, 2^{dra} omvändn.



Dessa två accord, hvilka i alla fall bestå af enahanda toner, äro alltså i grunden ike annat än ett trefaldigt ombyte af ackordet, eller det egentliga accordet, och derför kallas man också de tvänne sednare accorden Förverlingar af ackordet; sext-accordet den första, och Quart-sext-accordet, den andra förverlingen af densamma.

§. 8.

Alla accord angifvas genom siffror, det egentliga $\frac{8}{3}$ -accordet deremot, ike utom af fyrmåliga orsaker, och man anslår derför till hvarje Was-not, hvar öfver inga siffror finnas, det egentliga accordet, likmätigt tonarten, antingen dur eller moll. Terser allenast bli i vissa fall utmärkt genom ett #, b eller ♯, hvilkas betydelse redan förut är förklarad.

Fleri ensamma 3 eller 4 efter hvarandras betydde, att Bas-noterne blott med Tersen eller Octaven skola accompagneras. Stämornas betecknas och hela Accordet genom siffran 3.

§. 9.

Här följa, till vidare öfning för Eleven följt ett par korta exempel öfver Hufvud-accordet i båda Tonarterne.

Öfver Dur-accordet

Öfver Moll-accordet

I synnerhet är det nyttigt för Eleven, att låta honom taga eller utfatta Exempelen i andra lägen. Härvid nota särskildt, icke fallan, många försigtigt i anseende till riktiga förförändringar, och många ställen kunna ofta blott i ett läge användas: men, genom densamma öfning, lärer Begynnaren att i allmänhet känna alla lägen, och viffelja det bättre från det samre.

7de Kapitlet
Om Sext-Accordet.

§. 1.

Sext-accordet uppkår, hvilket i föregående kapitel är nämnt, genom den första omfattningen eller omvändningen af Dur- och Moll-Triklanger. I båda fallen är det consonerande, dock mindre fullkomligt, än grund-accordet. Dess Intervall äro: Sexten, tersen och octaven. Det betecknas vanligen endast genom siffran 6, de öfriga Intervallen utfattas blott i nödfall. Vid a) ser man Grund-accordet, vid b) det derifrån härstammande Sext-accordet.

Skall Sexten höjas, så bli, allt efter som Tonarten förändras, antingen lif-
fran genomströken c) eller ett ♯ fatt derbredvid; d) skall den sänkas, så faller
man ett ♭, e) eller ett ♯ f) derjämte

§ 2.

Man kan, äfven vid detta accord, efter omständigheterna, utelämnas octa-
ven, och i dess ställe fördubblas tersen i octav e) eller i enkelang, f)
som ock Sexten i octav g) och i enkelang h).



Med dessa fördubblingar, som förnämligast äga rum på Tersen, Sexten och Sep-
timan, sklingas Sext-accordet flönast; man nyttjar det, därför mera fallan med
octaven, om icke Dissonanter eller andra omständigheter göra det nödvändigt.

Vid vissa tillfällen, kan, vid Sext-accordet, octaven aldeles icke tagas, nem-
ligen 1) vid Semitonium modi, när denna fliger en half ton i Hufvudtonen,
emedan derigenom, vid fortskridningen, Octaven uppkomma, hvilket apply-
ses af följande exempel A)



De fördubblingar, som, i detta fall, kunna äga rum, ser man vid 1) 2) 3) 4).

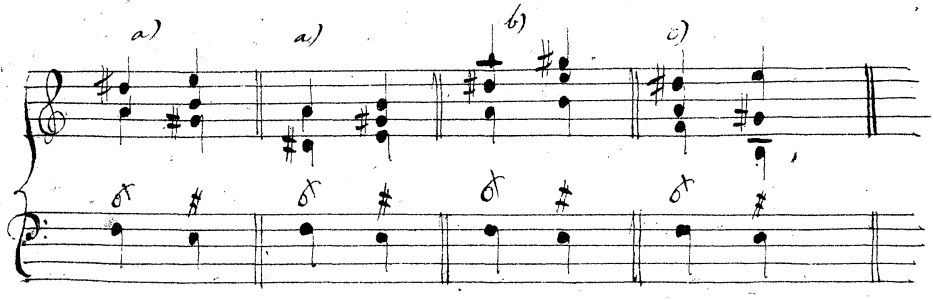
Af samma grund, kan Octaven vid Sext-accordet icke tagas: hwarken
vid en väsendtligt ♯) eller tillfälligt upphöjd *) Wasnot, k) när nemligen
dessa fliga en half ton i treklängen, såsom i följande exempel. Was-
noten, hvarafver C flär, är här alltid den första följande tonens subse-
mitonium, och kan därför, af ofvan anförde grunder, icke fördubblas med

*) Väsentliga toner kallas alla de, hvilka genom förteckning äro bestämde; tillfälliga
sådana, som utom Clav-förteckningen, genom andra förteckningar blifvit antydda

Octaven, utän med Sexten, eller Tersen, jäfom:



Äf samma orfaker kan, vid det öfvermåttiga Sext-accordit (det förkommer på moll-scalans sjätte ton, och leder till Dominant-accordit, i det den öfvermåttiga Sexten fliger en half ton, och Basen faller en half ton) Sexten icke fördubblas, emedan den är en tillfällig inledningston i detta accord. Endast tersen kan fördubblas, antingen i enklang a) eller i octav b). Octaven kan lagas till detta accord, jä vid den ligger under Sexten, som vid c).



En tillfälligt upphöjd Sext, hvilken står öfver en, tillfälligt upphöjd Basot, kan af öfvan anförde skäl, icke heller fördubblas, men väl tersen d) och Octaven. e)



§. 3.

Många ftej-vis upp- eller nedstigande Sexten, i synnerhet vid något kraftigare accompagnement, spelas man bäst tre-stämmigt, och i den jemnliska rörelsen, allenast måste man dervid utelämnas octaven, och taga Sexten i öfverstämmen. T. ex.

Fyr-stämmigt, och vid långsamare rörelse, förfar man som vid a).

Det tre-stämmiga accompagnementet låter bäst, allenast de accompagnerande stämmorna eke ligga för långt skilda från Basen.

De, för långt från Basen, skilda quarterne vid 1) låta vidrigt, bättre är accompagnementet vid 2), och bäst vid 3).

§. 4.

Till stora Sexten med lilla terten tager man frändom (utan vidare anvisning) Quarten. (Ett Exempel deraf finner man i följande korta Satz öfver Sext-accordet vid *) Man undviker derigenom ofta språng, smelodiska förskidningar och många fel.

(*)

§. 5.

När, vid stigande Bas-noter 5. följer på 6, så får man till första Sef från det dithörande Intervallet, låter det quarlegga, och quinten allena stå efter. Efterföljande exempel må tjona, att visa dessa begge siffrors olika behandlings-sätt.

6 5b 65 65 65b 65 65 65b 65 65 6 65 65

65 65 65 65 65 65 65 65 65 65

§ 6.

Sexter förekommer äfven som ett efterslag efter quinten. Beskrifningen är 5b. et. Da' de flä' äfven ensamma noter ja' tagas 3 och 8 till 5, och 6 flä' efter. Men förekomma dessa begge siffror äfven flera gradors stigande noter, ja' måste man utseflata utäven, och accompagnera blott med 5 och 3 b). Den trestämmiga behandlingen är i detta fall den bästa och lättaste. Det fyrestämmiga behandlingsfättet visas vid c).

a) b) c) d)

5b 5b 5b 5b 5b 5b 5b 5b 5b 5b

c)

5b 5b 5 5b 5b

Vidare användande af dessa båda siffror: 65 och 5b finnes man uti följande exempel:

Allegretto

The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with similar rhythmic values. Fingering numbers (6, 6 5, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6) are written below the notes in the lower staff.

The second system continues the piece with two staves. The notation and fingering are consistent with the first system. The word "anis." is written at the end of the lower staff.

The third system continues with two staves. The lower staff contains a sequence of fingering numbers: 6, 6, 5 6, 5 6, 5 6, 5 6, 5 6.

The fourth system consists of two staves. The lower staff contains the fingering numbers 5 6, 6 5 4.

Det trestämmiga accompagnementet, hvilket vid A.) är basst, skulet, på följande sätt, kunna göras fyra-stämmigt:

The fifth system shows a four-part setting of the accompaniment on two staves. The lower staff contains the fingering numbers 6, 6, 5 6, 5 6, 5 6, 5 6, 6.

Om Quart-sext-accordet.

Quart-sext-accordet (sext-quart-accordet) suppleres gennem den anden omværdningen af triakklingen i begge ton-artene. Octaven heres dertil. Det bevises 4, og har vanligtvis sit rum på dominanten. Det er det oftestkomligste af de consonerende accorder.

Grund-accordet med den 7 ^{de} .	1 ^{ste} omværdn. 1 ^{ste} , 2 ^{de} , 3 ^{de} lagt.	Grund-accord. med 7 ^{de} .	1 ^{ste} omværdn. 1 ^{ste} , 2 ^{de} , 3 ^{de} lagt.
---	---	--	---

Det er consonerende eller dissonerende alt efter forholdet til basen.

Over brøket af dette Quart-sext-accord, og hvorvidt det er consonerende eller dissonerende, gives os af våre fornævnte Forfattere, Kirnberger*) følgende oplysning:

- " Dette accord er, af de consonerende accorder det oftestkomligste, ja" alt
- " man dermed hværken kan börja eller sluta et stycke. Eljest har det
- " alla, ett consonerande accords, egenkapet, nemligen, ja" väl Quarton som
- " Sexten kunna fördubblas, de kunna fritte inträda, och behöfa icke någon
- " Dissonanterne, en bestämd förhållning eller upplösning, hvilket ses af följande exempel.

*) Uti sin "Kunsk. der reines Satzes." Sid 50, 1^{ste} delen.

" Vid a) och b) förekommer detta Quart-sext accord; på begge ställena i C Grund-
 ton. Vid c) är Quarten och Sexten dissonerande förhållningar, och grund-
 tonen är G. Quarten dissonerar här, såsom en förhållning, emot grundtonen
 Ters, och Sexten emot quinten.

" Detta consonerande Quart-sext accord kan förekomma, så väl på de
 starka som svaga Takt-delarne; men det andra, såsom alla förhåll-
 ningar, faller alltid på den goda takt-delens."

I följande exempel 1) och 2) är ♩ gemensamma.

Utan octav, med fördubbl. Quart och Sext. Utan Octav, med fördubbl. Sext och Quart.

Fördubblingarna, hvilka kunna äga rum vid quart-sext accordet, för man
 vid d) och e.)

Vid det tre-stämmiga accompagnementet till detta accord, gripes till Basen
 4 och 6, och ofta i stället för 4, tagas 8, hvarest då detta accord utteck-
 nas medelst 6. T. ex.

Till vidare öfning vid bruket af detta accord, må följande exempel
 tjena.

Moderato.

Öfven ♩

Vid det tre-stämmiga accompagnementet, utblefves Octaven vid Quart- och Sext-accordet.

9^{de} kapitlet
Om Septima-accordet.

§. 1.

Det andra Grund-accordet, till hvilket, näst Treklungen, jäms det första grund-accordet, alla andra accord låta hänföra sig, är Septima-accordet. Det är fyra-stämmigt och dissonerande. Det har sin plats på Dominanten och upp-kommer af Treklungen, när man öfver denna bifogas ännu en Ters, som är Septiman från grundtonen; jäms.

Des Intervall är således, utom grundtonen, lilla Septiman, stora Quinten och stora Tersens.

Men äfven till hvary annan Treklang i Tonskalan, kan Septiman tilläggas, och derigenom uppstå följaktligen allskelliga sammansättningar af Septima-accord, hvilka ses af följande:

På den 1^{de} och 4^{de} tonen är septiman och tersen flörs, quinten ren; på den 2^{de}, 3^{de} och 6^{de} tonen är septiman och tersen små, quinten ren; på den 5^{de} tonen är septiman liten, tersen flör, quinten ren, och på den 7^{de} tonen är septiman och tersen små, quinten förminskad (falisk).

Septiman är vid alla dessa accord, en väsentlig dissonans, d. v. s. ett till grund-tonen hörande, af intet annat accord lämnat Intervall, och fordras en bestämmd upplösning, nemligen ett steg nedåt. På Septima-accordet, är ett lednings-accord till den följandes harmonien, så är, af de anförda Septima-accorden, det på Dominanten det fullkomligaste, emedan det, utom septiman; afven här en inlednings-ton, nemligen tersen, såsom semitonien modi, hvilken, i det den resolverar sig en halv ton uppåt, och Septiman en halv ton nedåt, leder till Tonica-Accordet; de öfriga derimot, är, emedan de icke ha så denna andra inledningston, ofullkomligare, och finna därför sin plats — såklart de göra en följande harmoni nödvändig — blott i midten af en musikalisk period.

§ 2.

Septima-accordets besiffning är — utom de, i vissa fall erforderliga, förteckningarne, — 7 eller 5.

§ 3.

Liksom det egentliga accordet låter omvända sig, så äfven Septima-accordet, blott med den afskällnad, att vid detta sednare tre omvändningar kunna förekomma, emedan det innehåller tre, från grund-tonen, helt och hållet afskilda toner; så det egentliga accordet endast två gånger kan omvändas.

Septima-accordet 1^{de} omvändningen. 2^{de} omvändningen. 3^{de} omvändningen

Desse fyra accord är lika disponerande, emedan uti tväret och ett finnes Grund-Basens septima, som vid det följande accordet måste falla en ton. I Quint- och sext-accordet förvandlas septiman till en dissonerande quint, i Ters- och quart-accordet till en disponerande ters, och i Sext-

Accordet till en dissonerande grund-ton. Man kallar det ett väsentligt dissonerande accord, af samma orsak som Treklungen med sina omvändningar heter ett väsentligt Consonerande accord; alla andra dissonerande accord få namn af tillfälliges.

§ 4.

Septima-accordet låta afven, såsom alla fyra-stämmiga accord, tagas i två lägen, som ses af följande exempel, hvarest till hvart och ett den vanliga exempleringen är bifogad.

Musical notation for § 4. It consists of two staves, treble and bass clef. The top staff is labeled 'bättre' and the bottom 'eller'. Both staves show a septima chord in two positions. The notes in the treble clef are G4, A4, B4, C5. The notes in the bass clef are G3, A3, B3, C4. A '7' is written below the bass line notes.

För att få det sjätte accordet full-stämmigt, måste man taga Septima-accordet fem-stämmigt, såsom:

Musical notation for a five-voiced septima chord. It consists of two staves, treble and bass clef. The notes in the treble clef are G4, A4, B4, C5. The notes in the bass clef are G3, A3, B3, C4. A '7' is written below the bass line notes.

§ 5.

Ofta måste man vid Septima-accordet taga $\frac{8}{3}$ i stället för $\frac{7}{3}$, såsom:

Musical notation for § 5. It consists of two staves, treble and bass clef. The notes in the treble clef are G4, A4, B4, C5. The notes in the bass clef are G3, A3, B3, C4. A '7' is written below the bass line notes.

Detta förfarande är nödvändigt, dels för Intervallens bättre förhållande, så för att komma i ett godt läge, men i synnerhet, när många Quart eller Quint-vois på hvarandra följande Septimer skola accompagneras fyra-stämmigt; man omväxlar då med $\frac{7}{3}$ och $\frac{8}{3}$, hvilket synes af efterstående exempel, hvarest det förste är det bästa:

I hastig rörelse åaccompanjeras man dylika gångar bäst³ treftämmt.

Det, i följande exempel förekommande Septima - accord, måste, vid det fyr-flammiga åaccompanjementet lagas med $\frac{3}{2}$ a) eller med $\frac{2}{3}$ b). Med 5 uppkommer en felaktig förskidning, som ses vid c).

§ 6.

Septiman måste väl, i likhet med alla dissonanter, förberedas, men på domi-
nanter, och på semitonierna måste man hvar flitt anslås.

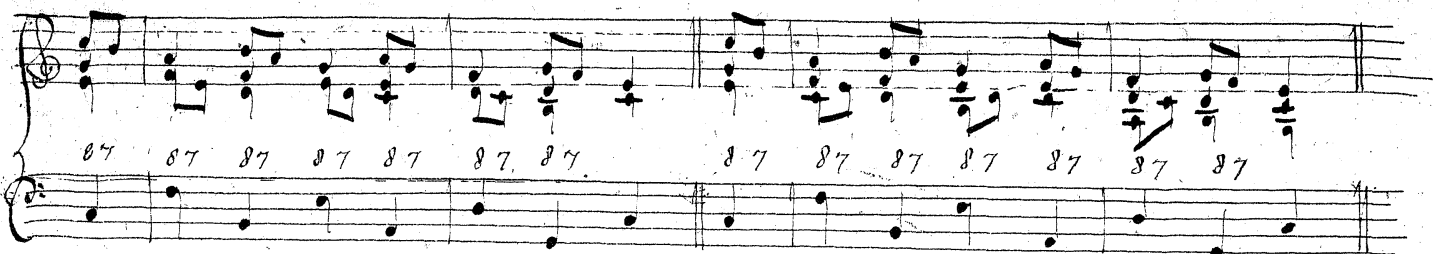
§ 7.

Hvarken septiman, eller någon annan dissonant får fördubblas. Dof upplösning måste alltid några särskilda fall undantagna. Ite i den flamma, svarar uti hvar ligger.

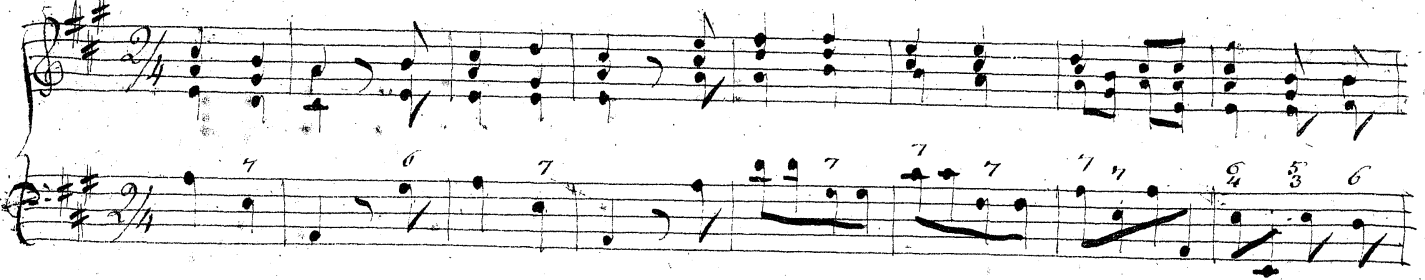
§ 8.

Vid General-Bas-förklaring är det likartat, utom hvilket Intervall, man förskri-
der i septiman, hvilket ses af följande exempel.

Flera i Quinten och Quarter folkskridande, med 87 beiffrade Bas-noter accompanierar man på följande sätt:



Vid Ton-fuß tager man till Dominant-accordet, Septiman afven utan ansörning, Poco vivace Till Septima-accordet.

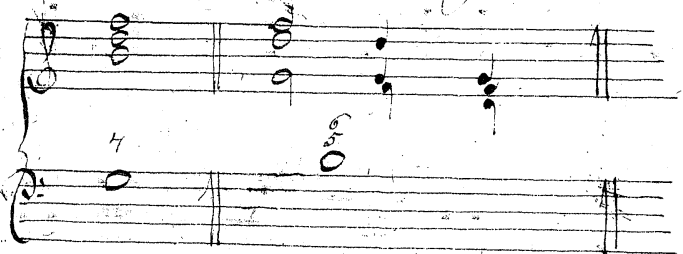


10^{te} Kapitlet

Om Quint- sext- accordet. (Sext quint- accordet).

Detta accord är första omvändningen af det väsentliga Septima-accordet, när man nemligen tager des ters till Bas.

Forsta omvändningen.

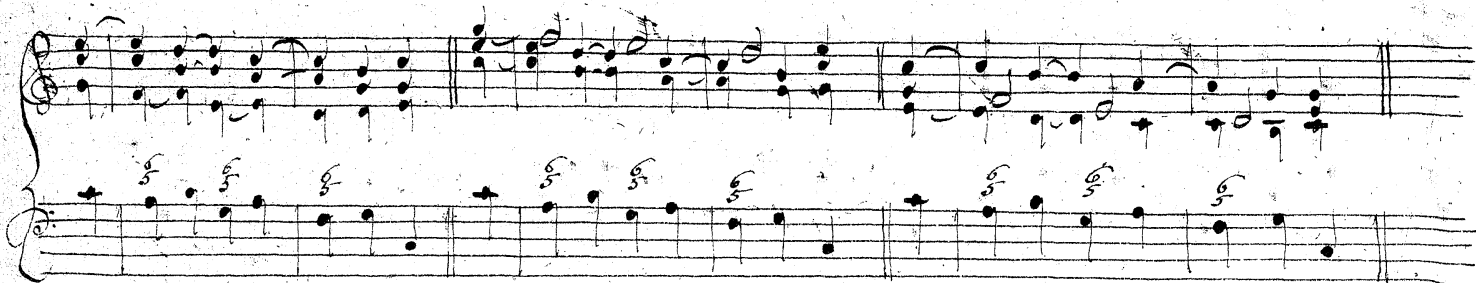


Des Intervall är Sexten, Quinten och Terzen. Det beiffras 3, Terzen bli allenast i någlat utfatt. Quinten, hvilken i detta accord intager Septiman ställe från grund-tonen, och alltså är en dissonant, måste förberedas och upplösas. Detta gesnar skev, liksom vid Septiman, en grad utføre, medan Basen stiger ett steg. T. ca.



Den falske Quinten kan man fide anslå.

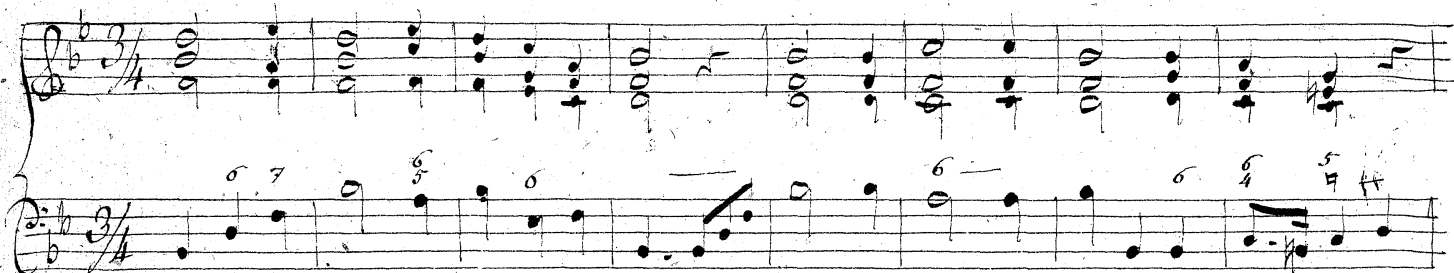
Dette accord forekommer ofta afves Bas-noter, som faller en Ters och stiga en secund. Man forfar derwid, som foljer:



Quint-sext-accordet, sasom forste omvandringen af Septima-accordet pa dominanter, forekommer pa semitonium modi, tonarten ma wara dur eller moll.

Allegretto

Teil 2



11^{te} kapitlet

Om Ters-Quart-accordet.

Detta accord uppkommer genom den andra omvändningen af Septima-accordet när man gör det Quint till Bas.

Andra Omvändningen

Det består af Tersen, Quarten och Sexten. Dess besiffning är $\frac{4}{3}$ ($\frac{4}{4}$ $\frac{4}{4}$). Sexten i detta accord blir allenast utfallt när den är tillfälligt flörs. Då Tersen har intaget Septimans ställe från den egentliga grund-tonen, är den följaktligen disponerant, och måste såsom sådant behandlas. Upplösningen af densamma sker ett steg nedåt, i det Basen antingen flöjer ett steg i Sext-accordet, eller faller ett steg i Triaklangens. Nästa fallen för man i alla tre lägena vid a) b) och c).

Detta accord förekommer på Secunda modi, så väl i Dur som i Moll-
 scalan. Detta är accordet med stora Sexten och lilla tersen, till hvilken, flän-
 dom, äfven utan anvisning, Quarton kan tagas, och hvilket redan i fjunde
 Kapitlet är omnämndt. Detta inträffar äfven, när utom den egentliga ton-
 stämman en stor sext med den lilla tersen förekommer, och Wasen derpå
 faller en ton i Treklansen, hvilket synes af följande exempel med fe-
 ra duplikat Den egentliga besifningen står under, och den, icke helt och
 hållet oramliga, öfver Was-noterna.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains several chords, some with accidentals. The lower staff is in bass clef and contains notes with fingerings (6, 4, 3) and some chords. The time signature is 4/3.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains several chords. The lower staff is in bass clef and contains notes with fingerings (6, 4, 3) and some chords. The time signature is 4/3.

Für 4/3

Tempo di Menuetto.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody with notes and rests. The lower staff is in bass clef and contains an accompaniment with notes and rests. The time signature is 3/4.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody with notes and rests. The lower staff is in bass clef and contains an accompaniment with notes and rests. The time signature is 3/4.

Musical notation for a piece, showing a treble clef staff and a bass clef staff with various notes and rests.

19^{te} Kapitlet
Om Second-accordet.

Second-accordet uppstår genom tredje omvändningen af Septima-accordet, när sjelfva Septiman blir Bas.

Tredje omvändningen.

Musical notation showing the third inversion of a septima chord, with notes on a treble and bass staff.

Det består af Secunden, Quarten och Sexten. Beskrifningen är 4₂, händom blott 2. Allenaft i nidsfall utfattas alla tre Intervallen jäkunda $\frac{4}{2}$. Dissonanten, nemligen Septiman från den egentliga grund-tonen, ligger här uti Basen, och måste derstädes upplösdas, hvilket sker, i det Basen faller en ton i sext-accordet, såsom:

Musical notation showing four examples (a, b, c, d) of chord resolutions and inversions.

Detta accord förekommer på^o Quarta mödi i båda-Tonarterna, hvilket syns af föregående exempel a) och b). Merendels är Bas-noten såsom dissonant bunden och derigenom förberedd. c). Men ligger Secunden redan uti Öfverstaämman, såsom vid d), så kan Basen fritt inträda.

Secund-accordets upplösning i sexten är den naturliga och vanliga; men att den äfwen kan ske i andra accord, det till må följande exempel af C. Ph. Em. Bachs såsom bewis tjena, twarid är att märka, att i alla fall den dissonerande Was-tonen oförändradt upplöses sig en ton nedåt.

Handwritten musical notation for the first system. The treble clef staff contains notes and rests. The bass clef staff contains notes and rests, with figured bass notation below it: 4, 3, 6, 2, 5, 6, 4, 5b, b7, 2, 7.

Handwritten musical notation for the second system. The treble clef staff contains notes and rests. The bass clef staff contains notes and rests, with figured bass notation below it: 2, 6, 2, 47, 54, 2, 6, 4, 6, 2b, 6, 4, 6.

Handwritten musical notation for the third system. The treble clef staff contains notes and rests. The bass clef staff contains notes and rests, with figured bass notation below it: 2b, 4, 6, 2b, 7, 4.

Allegretto.

Till 4.

Handwritten musical notation for the fourth system. The treble clef staff contains notes and rests. The bass clef staff contains notes and rests, with figured bass notation below it: 6, 4, 6, 6, 5, 6, 5, 4, 6, 8, 4, 6, 8, 2, 4, 6, 6, 8, 4, 5, 7.

Handwritten musical notation for the fifth system. The treble clef staff contains notes and rests. The bass clef staff contains notes and rests, with figured bass notation below it: 4, 6, 6, 5, 2, 6, 6, 4, 6, 8, 6, 2, 6, 7, 6, 8, 4, 5, 7.

Om det förminskade Septima-accordet.

§. 1.

Detta accord förekommer i Moll-tonarter på Semitonium och på den upphöjda Quarta modi, och består, utom grund-tonen, af den förminskade Septiman, falska quinten och lilla tercen. Det tillätes, liksom det väsentliga Septima-accordet, tre omvändningar, som ses af följande exempel.

Förminskade Septima-accordets Intervall. Fjärte, Andra, Tredje omvändningar.

Detta accord förekommer med och utan förberedning. Men Septiman, och svart intervall, som i omvändningarnas intagning det fläke, måste alltid upplösas en ton nedåt, såsom:

I) II)

III) IIII)

Vid I) är fjärdan förminskade Septima-accordet — vid II) det, genom första omvändningen uppkommande 5^a-accordet, hvaruti 5 intager Septimanens plats — vid III) det, genom andra omvändningen uppkommande 4^a-accordet, hvaruti 5 intager Septimanens plats — och vid IIII) 3^a-accordet, hvilket uppkommer af förminskade Septima-accordets tredje omvändning, och hvaruti 7 ligger i Basen. — i alla tre lägena upplöst.

§ 3.

Septima-accordet, hvilket förekommer på Semitonium i den -ton-arten, behandlas lika med det förminskade Septima-accordet.

I båda fallen, säger Kernberger, är Septimanen icke väsentlig, utan Nonan är egentligen den sanna grund-tonen, hvaraf han ger följande exempel.

Grund-Bas*)

Till öfning, vid det förminskade Septima-accordet; och dess omvändningar må följande exempel tjena.

Poco Largo.

*) med ordet: Grund-Bas, förstås den närliggande Sjunde Tonen, uti ett Grund- eller Stam-accor., har äro de fem noterna Grund-Bas-noter; men de andra större helt enkelt Bas-noter.

§. 4.

Det gifves ännu en Septima, hwilken följer sig från de föregående Septimornas derigenom att den icke resolverar sig. Den uppkommer, när Basen från Tonican flyger tre flög och åter faller, under det octaven i öfverflämman blifver liggande a). Denna Septima, gemenligen benämnd den genomgående räknadt den bättre skulle kunna kallas den liggande eller utställande Septiman med genomgående Bas — förblifver upplöft. Behandlingen af denna Septima finner man wid b) och c). Den wid d) hwareft Septiman är fördublad, hwilket i detta fall är tillåtet, då det egentligen är Basen som är genomgående, är den bästa. Vid häftigare rörelse, är det treflämmiga accompagnement e) bäst. Quinten kan icke, eller åtminstone högst fallan, tagas till denna Septima, utan att fel derigenom uppköpa.

Moderato. Till den genomgående 7.

14 Kapitlet.

Om de tillfälliga Dissonanterne, eller så kallade Förhållningarne.

§ 1.

När de, till ett Accord hörande Intervall, icke straxt anslås der, hwadst man väntar deras samtyd, utan ett eller flera, så alla de Intervall, som hör till ett föregående Accords Harmoni, ännu förklingas, när den följande Basnoten, till hvilken en annan harmoni väntas, redan är anslagen: så kallas man dylika Intervall, som jälunda intaga andra Intervalls ställe, Förhållningar eller Tillfälliga Dissonanter. Så kan hwad Intervall i Treklungen upphållas eller fördröjas, genom en förhållning, nemligen 3^{den} genom 4^{ten} , 5^{ten} genom 6^{ten} , och 8^{va} genom 9^{na} .

Da Treklungens Ters upphålls genom Quarten, så uppträffar Quint-quart-accordet, som består af $\frac{8}{4}$. Besifningen är 4 3 eller 5 3. Quarten, såsom en tillfällig Dissonant, måste i likhet med hwad annan tillfällig dissonant förberedas på den svaga takt delen a) blifva liggande eller anslås på den följande goda takt delen b) och på den derpå ^{fölgande} svaga, upplösas c)

Quartens uppdelning sker ibland på en annan sätt, än på den, hvar af dem. Quartens står, som ses af följande exempel vid a).

Alla breve

§ 2.

Genom omvändning af detta accord, när nemligen Quartens göres till Tria, uppstår Secund-quint-accordet, hvilket kan fördubblas, antingen på $\frac{5}{3}$ a) eller på $\frac{2}{3}$ b). Basen, såsom Dissonant, faller då en ton i Sext-accordet, som genom $\frac{5}{2}$, såsom en förhållning af detsamma redan är des. T. c.

§ 3.

När triangelns octava upphålls genom nonnan, så uppkommer Nona-accordet, hvilket består af $\frac{9}{5}$. Det betecknas med T 9 a) Men skal, utom nonnan, afven quartens upphållas äro, så antydes detta genom $\frac{9}{4}$ b).

I båda fallen är jäväl Nonan som Quarten genom de förutgående
Siffrorna förberedd, och i accordet upplöst, nemligen Nonan i Octaven, och
Quarten i Tersen.

I ascende till Masens rörelse sker upplösningen äfven i andra Interv.
vall, såsom:

c) d) ²beslämnigt e)

Vid c) upplöses sig nonan i sexten, quarten i octaven; vid d) sker Nonans
upplösning i quinten, och quarten i septiman. Vid e) blir den upplösta nonan
en secund, och quarten, quart. Den egentliga gången vid d) och e) är följande:

Allegro Maestoso

Till 9.

Handwritten musical score for the first system, consisting of three staves. The top staff is a single melodic line with dynamic markings *mf*, *f*, and *ff*. The middle and bottom staves are a piano accompaniment with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The bottom staff also includes dynamic markings *mf* and *f*.

Handwritten musical score for the second system, consisting of three staves. The top staff features a melodic line with a slur over two measures and dynamic markings *f* and *tr*. The middle and bottom staves are a piano accompaniment with fingerings and dynamic markings *mf* and *f*. The bottom staff has a slur over two measures.

Handwritten musical score for the third system, consisting of three staves. The top staff is a single melodic line. The middle and bottom staves are a piano accompaniment with fingerings and dynamic markings *f* and *ff*.

Handwritten musical score for the fourth system, consisting of three staves. The top staff features a melodic line with several slurs. The middle and bottom staves are a piano accompaniment with fingerings and dynamic markings *f* and *ff*.

Handwritten musical score for the first system, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music includes melodic lines with slurs and accents, and a bass line with fingerings (6, 4, 5, 6, 4, 5, 6, 4, 5, 6, 4, 5, 6, 4, 5) and a dynamic marking 'tr'.

Handwritten musical score for the second system, similar to the first, with a treble clef, one sharp key signature, and 2/4 time signature. It includes melodic lines with slurs, a bass line with fingerings (6, 7, 6, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 3, 4, 5, 6, 7), and dynamic markings 'tr' and '(**)'.

Handwritten musical score for the third system, featuring a treble clef, one sharp key signature, and 2/4 time signature. The music includes melodic lines with slurs, a bass line with fingerings (6, 6, 4, 3, 6, 4, 3, 5, 6, 4, 3, 6, 6, 4, 5, 3), and a dynamic marking 'mf'.

Handwritten musical score for the fourth system, featuring a treble clef, one sharp key signature, and 2/4 time signature. It includes melodic lines with slurs, a bass line with fingerings (5, 3, 6, 6, 6, 3, 5, 4, 3, 5, 4, 3), dynamic markings 'mf', 'p.', and 'f', and the word 'And.'.

Imitationen vid (*) accompagnerar man bäst med Sexten ensam. Den vid (**)
 med $\frac{4}{2}$ befäfrade Noter är en så kallad Vexel-not *) Harmonien, som det till anslår,
 hörs till den följande Noter, och angifves förut. Ett frägt (icke mangfammigt)
 accompagnement är vid detta ställe fördelaktigt

Betecknandet af sådana Vexel-noter är olika. Vanligt är det vid 1) och 2),
 & anseende till en lätt öfrensigt, är befrifningen vid 2) att föredraga framför
 den vid 1).

§ 4.

Depritan bli Treklängen ibland upphållen genom $\frac{3}{4}$. Alla tre Interval-
 len falla vid upplösningen en grad, såsom:

§ 5.

Vidare fördöjes Treklängen af det föregående septima-accordet på Domi-
 nanten, hvilket nu blir $\frac{7}{2}$ a) eller $\frac{7}{4}$ b). Det första fallet utmärkes vanligtvis
 med $\frac{7}{2}$, det andra med $\frac{7}{4}$. Vid a) går Septiman till Octaven,
 Quarten, som förut varit Septima till Tersen, secundan till Priman, eller
 också till Terzen. Vid b) sker detta med Septiman och Quarten på
 lika sätt. F. ex.

*) En vexel-not kallas man en sådan viktig (god) Not, till hvilken den,
 till följande viktiga (accentuerade, fräga) not hörande Harmonien angifves och
 alltså tagu förut. Man kallar sådana noter afren irreguljärt genomgåen-
de noter.

a) b) c) d)

§ 6.

Secund-quart-septima-accordet förkommer också ibland på en liggande, eller på en ton anslående Was-not i Genomgång. Alla tre Intervallen stiga vanligtvis en ton uti $\frac{6}{3}$ -accordet eller Triangelaren. Därför befinna sig vanligen 7, septiman måste här alltid vara flör.

Andantino.

§ 7.

Vid sext-accordet upphålls ofta Sexten genom Septiman; detta utmärkes med 76. Man tager till Septiman, Terser och Octaven a) eller blott Terser, fördubblad, antingen i Enklang b) eller i Octaven c). Oaktadt Quinten icke egentligen hörer till denna fördöjande Septima; så är den dock i vissa fall tillått, och tillräckmed nödvändig. Behandlingsfattet i sådana fall är vid d) anmärkt, man går nemligen både mid quinten och Septiman till Sexten. När 76 förekommer öfter flera, på hvarandra följande Mas-noter, så förfar man som vid e), tillslammigt som vid f).

När Sext-accordets Ters skall uppehållas af Quarten, så utmär-
kes detta med $\frac{6}{4} \frac{3}{3}$. Man fördubblar härvid halft sexten i octav,
eller Enklång k); ibland är äfven Octaven dertill nödig i)

När Nonan fördöjer Sext-accordets octav, så uppstår Sext-nona-
accordet, hvilket besiffras $\frac{6}{6} \frac{8}{8}$ k) Helt hörer Tersens Vid l) bli,
näst Nonan, som fördöjer octaven, tersen fördöjt genom Quarten,
och vid m) sexten genom Quinten.

§ 8.

Vanliga förhållningar vid Quart-sext-accordet a) är följande: vid b) för-
döjer quarten af quinten; vid c) octaven af nonan; vid d) sexten af septi-
man; vid e) är två förhållningar, sexten uppehålls nämligen af septiman
och quarten af quinten; vid f) sker detta i ett annat läge. Vid g) för-
döjer sexten af septiman, och quarten af tersen; vid h) är tre förhåll-
ningar på en gång, nämligen nonan för octaven, septiman för sexten och
Quinten för Quarten.

Handwritten musical notation for the first system. The treble clef staff contains notes with slurs and accents. The bass clef staff contains figured bass notation: 6, 7/5, 6/4, 7, 7/3, 6/4, 6, 7/6, 8/4.

Allegretto

Handwritten musical notation for the second system, marked *Allegretto*. The treble clef staff shows a melody in 2/4 time. The bass clef staff contains figured bass notation: 6, 5-4, 7-3, 6, 8/3, 8/3, 7-6-5, 4-3, 6, 7-6-4, 4-2, 6, 4/3, 6-5, 4-3.

Handwritten musical notation for the third system. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff contains figured bass notation: 7-6, 4/2, 6, 6, 8/2, 5, 6, 7-6-4, 4-2, 6, 6, 8/2, 4-3, 3.

§ 9.

Vanliga förhållningar vid Septima - accordet a) är följande:

Handwritten musical notation for the first part of the section, showing examples a) through d) of seventh chord voicings. The treble clef staff shows the notes, and the bass clef staff shows the figured bass notation: a) 7, 6, 7/4, 6; b) 6, 7/4, 3; c) 7/4, 3; d) 6, 7/4, 3.

Handwritten musical notation for the second part of the section, showing examples e) through g) of seventh chord voicings. The treble clef staff shows the notes, and the bass clef staff shows the figured bass notation: e) 7, 5; f) 9/3, 8; g) 7/4, 8/3, 6, 7/4, 3, 6, 7, 4, 8, 3.

Vid b) upphålles terten af Quarten; vid c) quinten af Sexten; vid d) octaven af nonan; vid e) förhålles nonan framför octaven, och quarten framför terten, vid f) sexten för Quinten och quarten för terten. Vid g) förhålles septiman af den förminskade Octaven, och sexten af quinten.
 Ett fall, som är nog vanligt

Följande exempel innehåller några af dessa förhållningar.

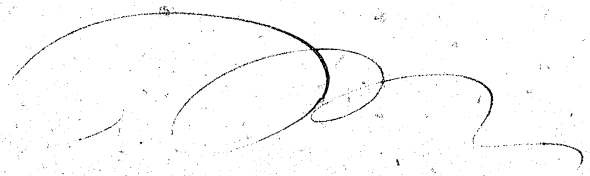
Poco Allegro

(*)

Vid (*) är en förväxling af upplösningen, septiman nämligen, som ligger i öfver-flamman, bli, genom Accordets förväxling, laggt i Basen och derföredan upplöst.

§ 10.
 Vanliga förhållningar vid Quint-sext-accordets följande.

Vid b) fördröjer Sexten af Septiman; Vid c) terten af quarten; Vid d) quinten af Quarten; vid e) upphålles 5 af 4.



Vanliga förhållningarna vid Tern-quart-accordet a) äro följande:

Handwritten musical notation for Tern-quart-accordet. The top staff shows chords a) through e) with notes in treble clef. The bottom staff shows the corresponding ratios: a) $\frac{4}{3}$, b) $\frac{4}{2} = \frac{6}{3}$, c) $\frac{6}{4} = \frac{3}{2}$, d) $\frac{6}{3} = \frac{4}{2}$, e) $\frac{6}{3} = \frac{4}{2}$, f) $\frac{7}{3} = \frac{6}{2}$, g) $\frac{7}{3} = \frac{6}{2}$.

Vid b) fördröjes sexten af septiman; vid c) tersen af secunden; vid d) quarten af quinten; vid e) sexten af septiman, och quarten af quinten.

§ 12.

Vanliga förhållningarna vid Secund-accordet a) äro följande:

Handwritten musical notation for Secund-accordet. The top staff shows chords a) through g) with notes in treble clef. The bottom staff shows the corresponding ratios: a) $\frac{4}{2}$, b) $\frac{4}{2} = \frac{6}{3}$, c) $\frac{6}{5} = \frac{4}{3}$, d) $\frac{6}{3} = \frac{4}{2}$, e) $\frac{7}{5} = \frac{6}{4}$, f) $\frac{6}{5} = \frac{4}{3}$, g) 7 and $\frac{7}{3} = \frac{6}{2}$.

Vid b) fördröjes sexten af septiman; vid c) quarten af quinten; vid d) secunden af tersen; vid e) bli 4 upphållet af 5, vid f) $\frac{4}{2}$ af $\frac{5}{3}$ och vid g) sexten af septiman, och secunden af tersen.

Här följer ännu ett kort exempel, hvaruti dessa förhållningar äro användes.

Arioso

Handwritten musical notation for Arioso. The top staff shows a melodic line in treble clef. The bottom staff shows the corresponding ratios: $\frac{6}{4} = \frac{5}{3}$, $\frac{7}{4} = \frac{6}{3}$, 6, $\frac{6}{2} = \frac{3}{1}$, 6, $\frac{6}{4} = \frac{5}{3}$, $\frac{6}{5} = \frac{4}{3}$, 6, $\frac{7}{4} = \frac{6}{3}$.

Handwritten musical notation for Arioso. The top staff shows a melodic line in treble clef. The bottom staff shows the corresponding ratios: $\frac{6}{5} = \frac{4}{3}$, $\frac{7}{4} = \frac{6}{3}$, $\frac{6}{2} = \frac{3}{1}$, $\frac{6}{4} = \frac{5}{3}$, 6, $\frac{7}{4} = \frac{6}{3}$, 6, $\frac{7}{4} = \frac{6}{3}$, 6, $\frac{6}{5} = \frac{4}{3}$, 7.

Så mycket här om de tillfälliga Dissonanterna. Hvad i öfigt ännu
 vore att anmärka så väl vid den finare behandlingen af dessa tillfäl-
 lige Dissonanter, som vid det finare Accompanimentet i allmän-
 het, föra icke till en anmärkning af denna art, såsom blott bestäm-
 at Nybegynnaren i General-Bas-spelning. Utföligare underrät-
 telse om allt, som rör accompanimentet i allmänhet, och i synnerhet
 finheterna i det samma, gifver Tränk *) och Bach **) Afven Masping
 och Kriegerer †) meddela ganska goda och utfölige underrättel-
 ser.

15^{te} kapitlet

Om det trestämmiga Accompanimentet.

Det är redan anmärkt, att det allt igenom fortfarande, fyrestämmi-
 ga accompanimentet egentligen är användbart och nödigt endast
 vid mångstämmiga, men i synnerhet vid utarbetade fakes, såsom
 Fugor, Chocor och dylikt, och att utomdes, i synnerhet vid fakes af
 mera sirlighet, som erfordra en fin behandling, ett trestämmigt,
 eller ibland ett blott tvåstämmigt Accompaniment ofta är bättre
 och ändamålsenligare, än ett fyra-stämmigt. Liksom i allmänhet
 ett flöjt, flötändis, trestämmigt accompaniment alltid är att
 föredraga framför ett flöjt fyra-stämmigt.

*) Anweisung zum Generalbassspielen; **) Versuch über die wahre Art das Klavier
 zu spielen 2^{te} Th. †) Handbuch bey dem Generalbasse. ††) Grundsätzen zum Generalbasse.

Vid det trefämmige accompagnementet kommer det hufvudsakligen deya' an, att man, så mycket möjligt är, alltid tager de flönare, mest väcklingande Intervall, och utelämnar de umbärlige. I de föregående Kapitlet äro häröfver redan några anmärkninvar gjorda, här jätides blott en kort anvisning, hvilka Intervall vid Hufvud accorden, öfverhufvud tag ne kunna utelämnas. Dessa äro vid Treklangern Octaven, eller Quinten. Vid Sext-accordet och Quart-sext-accordet Octaven. Vid Septima-accordet Quinten eller Octaven. Vid Quint-sext-accordet Terssen eller Sexten. Vid Ters quart-accordet Quarten eller Sexten. Vid Secund-accordet Secunden eller Sexten.

Till vidare undervisning, må, i stället för all vidare förklaring, det, till följande trefämmige Satser bifogade Accompaniment, tjena.

Moderato

Violino Iº

Violino IIº

H.S.

Handwritten musical notation for the first system, consisting of four staves. The notation includes various notes, rests, and accidentals. There are some markings above the staves, possibly indicating fingerings or dynamics.

Handwritten musical notation for the second system, consisting of four staves. The notation includes various notes, rests, and accidentals. There are some markings above the staves, possibly indicating fingerings or dynamics.

Handwritten musical notation on the left margin.

Handwritten musical notation on the left margin.

Handwritten musical notation on the left margin.

6 5 # 6 6 4 5 6 5 2 6 6 5 2 6 6 5 2 6 - 54

5 - 6 8 - 7 5 - 6 6 - 5

Vivace

5 4 3 2 6 4 3 9 6 4 3 7 7 6 4 7 7

J.S. 47

Handwritten musical notation on a four-staff system. The top three staves contain melodic lines with various note values and slurs. The bottom staff contains a bass line with fingerings and some accidentals.

Handwritten musical notation on a four-staff system. The top three staves contain melodic lines with various note values and slurs. The bottom staff contains a bass line with fingerings and some accidentals.

— + —

Om Recitativets accompagnement.

§ 1.

Recitativet accompagneras antingen med klaveret enligt, eller afven med flera Instrumenter, ibland med hela Orkestern. I fjärde fallet kallas det egentligen de accompagnement.

§ 2.

Vid det förste, (vanliga) Recitativet iakttagas icke Taktens noga, utan Sångarens föredragas orden, allt efter som innehållet och uttrycket foras, är långsamare och är fortare, och Accompanateuren är förbunden att derför noga rätta sig efter Sångaren, och understötta honom, hvarför också orden eller Noterna till Recitativet fällas öfver den accompagnerande Bas-flämman. Dessa måste Accompanateuren noga efterläsa, för att följa sångaren och fälla in i rätt tid.

Vid Tonen, som lätt kunns träffas, isynnerhet när sångaren reciterar något hastigare, anstår man accorden rakt (utan brytning eller andra granlätet, som öfverhufvud, alders icke äga rum vid Recitativet) till sångarens noter. Dette raka anslag af accorden, är i isynnerhet nödigt, vid nägon hastig förändring af Harmonien, der Bas-noterna följa något fortare på hvarandra.

Vid svåra Intervall sker sångaren en stor lättnad derigenom, att Accompanateuren, efter en affats, eller en kort hvila anstår för honom de följande Intervallen, och liksom lägger dem honom i munnens Harvid, såväl, som och i allmänhet, är det icke allenaft godt, utan afven nödvändigt, att man, vid den Harmoni, som skall anstås, tager sångarens första Intervall i öfver-flämman, omedel det der långt höres. I denna händelse anstår man vanligtvis icke Harmonien hel, utan bryter (arpeggierar) dens Harvid måste man rätta sig efter Recitativets hastigare eller långsamare rorelse, följakteligt måste brytningen i förste fallet sker hastigare än i det sednare. Dette brytande (Arpeggierande) är nödvändigt, isynnerhet vid en lång liggande Harmoni, der att hålla sångaren i tonen (till hvilket ändamål, man vid korre infälle eller svåröffallen kan äta anstå

accordet) dels och till uttyllningen och omväxlingens Utom i dessa fall
 måste man aktsamt och sparsamt reppas med Appoggiando; ty för-
 mycket, eller fländigt appoggiando är icke allenast ändamålsfridande,
 utan störr, förvirrar Sångaren och Åhöraren och är vidrigt att höra.

§. 3

Recitativets accompagnement med flera Instrumenter, Skiljer sig från
 det vanliga Recitativt blott derigenom, att vid det forra, Takten
 nogare iakttagas, när nemligen de accompagnerande Instrumenten hafva
 att utföra en viss, hela stycket igenom fortfarande figur, eller flalten beteck-
 nade med a Tempo, eller Adioso, hvilka noga efter takt måste för-
 dragas. Men hafva Instrumenteorne blott långa, uthållande noter,
 så är Sångarens föredragande afren här icke bundet vid Takten, och
 de accompagnerande måste rätta sig efter honom. Vid ett sadant
 tillfälle är det ofast, i synnerhet vid långsamme Recitativet af god
 verkan, om Klaveristen, vid en liten hvila, återtager den liggan-
 de Harmonien, något långsamt huten.

Allt, hvad öfverhufud höres till Recitativets goda accompani-
 ment, lärs dock särtiligen genom skriftlig anvisning kunna bestäm-
 mas. En skicklig lärmeästares muntliga undervisning, eller i swift
 deraf, ett oftare åhörande af en god Accompanaturs kan häruti,
 liksom i många andra fall, gagnas mera, än en mängd skriftliga
 Handlingen dock otillräckliga, eller lätt fälskt användbara — Reglor.

Foljande accompagnement till ett, utur Grassens Oratorium:
 Jesu död samtadt Recitativ, må emillertid tjena den begyn-
 nande General-Kas-spelaren till någon undersattelse.

Recitativo

a) Har' kan man efter slutet af ordet anfå for Sångaren följande Harmoni.

b) Detta skulle anda till b) måste föredragas i ganska mätlig rörelse, och i Takt.

Handwritten musical notation on three staves. The top staff features a melodic line with various notes and accidentals. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment with chords and bass notes.

Handwritten musical notation on three staves. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves show more complex harmonic structures, including some double bar lines and dynamic markings.

Handwritten musical notation on three staves. The top staff shows a melodic line with some slurs. The middle and bottom staves contain harmonic accompaniment, with the bottom staff ending in a long horizontal line, possibly indicating a sustained note or a specific performance instruction.

Från c) till c) måste takten åter iakttagas!

H.S.

Handwritten musical notation on three staves. The top staff contains a melodic line with various note values and rests. The middle staff contains a similar melodic line with some slurs. The bottom staff contains a bass line with fingerings (4, 3, 2, 1) and a 'd)' marking at the end.

Handwritten musical notation on three staves. The top staff contains a melodic line. The middle staff contains a bass line with a '7' marking. The bottom staff contains a bass line with a '#' marking.

Afan d) till d) observeras Takten.

Bihang

Om Temperaturen och Stämningen.

§ 1.

Det fullkomliga utförandet af vår Musik, fordras ett understöd af Naturen, i anseende till arten och fjättet, huru hon bestämmer Tonerne, och huru de, efter denna bestämning, äfven vanligtvis blifvit mathematiskt angifne och beräknade *)

§ 2.

Efter den Naturliga (ursprungliga) beskaffenheten är t. ex. ett olika afstånd emellan c - cis, och c - des; nämligen så att c - cis förhåller sig som 24 : 25, men c - des, som 15 : 16. Men nu kan i utöfningen denna afskillnad icke ägas sevärd, emedan en riktig sammansättning, då vore omöjlig; ty de sju en Octav befintliga halftoner måste göra en geometrisk Progression, hvar förste led är 1 och sista 2. Men skule detta blifva möjligt, så måste hvar och en af de tolf halftoner sju en Octav bestämmas mindre än 15 : 16, och större än 24 : 25 - så måste följaktligen hvarje Quint blifva litet lägre, och hvarje stor Ters litet högre. Ville man t. ex. laga en Fortskridning matematiskt - ren - d. v. s., hvarje Quint, som 2 : 3, hvarje liten Ters

*) Den punkt, som lättast kan göra skillnaden emellan den naturliga och konstliga Skalan märkbar, men tillika bequämliqast läggs för ögonen nödvändigheten af detta Natur-understöd i bestämmandet af Quinter. Naturen ger blott (mathematiskt) rena quinter; men stämmer man ett Instrument efter dessa, så finner man snart och vederfägligt, att man alltid kommer vida högre, än sammansättningen af det hela tillåter. Ränkhanda nöjes sig begynnaren, utan vidare inträngande uti saken, att tänka sig den sålunda. En ton låter fördela sig i 25 delar, punkten, B, medelålet och nu den egentligen mathematiska; men, genom denna, störes förhållandet till det hela, och nu rubbas, praktiskt, den afskilljande punkten några siffer tab. Ätminstone skule denna framställning icke låta honom falla i den, ofta äfven af betydande Musici och Mathematici iyttrade fruktan att Mathematiken och Konsten närvarande Praxis afvika alltför långt från hvarandra: man bemärker att denna afvikelse är så liten, att den för sig själf blott af det näst ofvada öra kan uppfattas. I allmänhet tillstår Författaren, att han önskar att detta kapitel måtte på det nödiga af Rännau prövas, då saken är af betydande vikt så väl för Musikens Theori som praktik, och då bland de flesta Musici och lärare, tillkommer i de flesta läroböcker härutinnan märker ett ofärdigt förigtanden. Men Författaren som länge och flitigt behandlat organ och dess stämning har funnit den väg, han här föreskrifvit, såsom den enda saken och tillförlitliga.

Som 5:6, hvarje stor Tern, som 4:5 o. s. v. Ja" skulle man mer och
mer allagras sig från den fländpunkten hvarifrån man utgätt, och oförmärket
komma högre, och detta blott i anseende till det inre förhållandet, men
änna mer genom värt öra egenhet (innan det genom konst och lång
öfning blifvit vant vid annat) att hellre höra dessa Intervall högre
(Marpurg) än djupare (dofare) - Andra bevis att förtiga de faken är
overdöglig **)

§ 3.

Pa" det nu en likmätig sammansättning och derigenom fört det
fullkomliga utförandet af den nyare musiken må blifva möjlig, måste
Intervallen tempereras (jämkas) - d. v. s. man måste få mycket afrika
från tonens ursprungliga (naturliga, mathematiska) renhet, att hvarje ton,
icke blott i hänseende till en viss grund-ton, utan i hvarje förhål-
lande till hvarje annan ton, väl sammanslås med den samme -
som man de kunde kalla des praktiska eller konst-entliga Renhet.

§ 4.

Blir nu denna afrikelse från tonernas ursprungliga renhet så lika fördelat
så" dem allsammans, att de i hvarje förhållande fullkomligt sammanslås
med hvarandra, och således det hela och hvarje del gör samma verkan,
som om det vore naturligt rent, bli följaktligen en Quint eller en Tern, i an-
seende till höjden eller djupheten fullkomligt lika fländ med de andra: så tem-
pererar man liksåfarande, och detta förfarande, så väl som den därpå byggda
inre inrättningen af Ton-systemet kallas den liksåfarande Temperaturen. ***)

***) Det bör icke en betraktelse, som väl synes sälsam, är litet bekant, men som likväl
hvarje stund kan göras: när man på nära håll hör en starkt besatt Musik eller Or-
gorna vid fullt verk, ja hörs allt högre, än när man hastigt afsegrar sig
(i synnerhet så att blott en vägg är emellan musiken och åhöraren) hvarje de allt
låter djupare. Hvarje och öfver det måste litet hörande läse man: Marpurg (Versuche
über die musikalische Temperatur) och Gladni - hvilka sedan, oerklidigt och för alla Instru-
menta anlager den liksåfarande Temperaturen. -

****) En liksåfarande Temperatur har synnerhet Kirnberger föreslagit, recommendert
och - likväl mer i detalj, än grundligt förarbet. Vid detta förfarande stämmer
Quinten helt och hållet (naturligt-) rena, men de andra tempererade - hvilka nu nödvan-
ligt måste blifva desto mer märkligt orena. Öfvert och ett ovanligt öra ersätter
obrukbarheten af denna temperatur; vetenskapligt vederlag är Kirnberger af Mar-
purg (Versuche über die musikal. Temp.) och af Gladni (Entdeckungen über die Theorie des
Klangs, och System des Akustik.)

§ 4.

Får att flamma ett Klaver-Instrument efter denna Likväfvande Temperatus och derigenom göra möjligt, att ^{man} på det flamma rent klar spela i alle tonarter - dets till har man förefogt afkilliga förfarings-sätt; Har skola likväl allenast de nämna, som lättast och dock tilike sakraft lida till ändamålet.

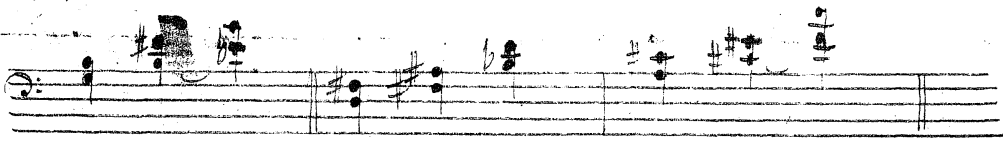
§ 6.

Den lättast och dock sakraft methoden att temperera ett Klaver-Instrument Likväfvande är följande:*) Man flamma först det ofrukne (alla) c med dep octas, e; sedermera till det första e den stora tersen e, till detta e den stora tersen gis. Är de stora Terserna fullkomligt rena - och om det är det; märker man lätt, ty gis måste jä vara flammad emellan e och e, att den stora tersen e - gis är fullkomligt jä ren, som den stora tersen as (gis) e; vidare flamma man till c quinter g, till g quinter d, o. o. v. Hela förfarings-sättet finner man mera afkådligt i följande Not-exempel:



Har man kommit ända

till detta e, jäsom Quint från a: jä renscher man först, om man icke felat icke kommit för högt eller för djupt. Man anslår nemligen det först flända e till detta sist flända e, hvare på det första måste visa sig, om, och på hvad sätt man felat. Har man felat, jä är nödvändigt att gå tillbaka ända till g, och jä länge förbättra Quinterna, till dep att e rent flamma med e. Nu börjar man åter från g, d, och a, att flamma de stora Terserna, jäsom det förut skedd vid e - nemligen

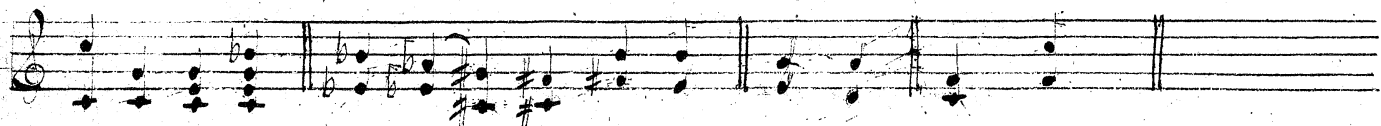


Har måste nu de stora

Terserna (i synnerhet måste också den genom begge förteckningarna bemärkta toner) åter nogas blifva ofverensflammande, som i början vid e. Är detta skedd, jä förfar man att fullkomligt rent flamma Instrumentet genom Octava**)

*) att till ett flämning fördras ett fint och afse musikaliskt bildad öra behöfver väl knapt ommanas.
**) Denna method grundas på pi Författarens egen, mångaårig erfarenhet. Det är bekant huru svårt det eljest är att gifva Orgor en fullkomligt Likväfvande Temperatus - Vår förfäder, nästan ensamt i sista. Både vändanlagit, skulle det till och med för omöjligt, och uppgifva alla höpp, jäsom ännu många af våra Organister, ät kunna spela rent i alle toner: Författaren har, efter afse afse gifne förfarande, att erhålla hvarej temperatus förmedelst stora Terserna, sedan från flera är tillbata behandlat Orgorna i Leipziger-Nicolai-Kyrkan, och ännu sedan Orgorna uti Stads-Kyrkan i Weimar, och fullkomligt ernat jä ändamål - hvarem hvare och en, jäst som tillt klar aflyttig sig

Den andra, äfven till målet ledande, men i användandet, snarare method, att stämma ett Klaver-Instrument, efter den tillräckande Temperationen, är följande. Man stämmer e och e fullkomligt rena, sedermera quinten g något litet understämmande, på det den stora Terzen e så mycket lättare må kunna stämmas emellan dem. Detta accord måste nu först ^{blivas} fullkomligt riktigt; så det så, så stämmer man de till den lilla Septiman b , men så hög, som välljudet kan tillåta; till detta b stämmer man e , dock så att b såsom Prima är något understämmande; till detta e stämmer man Quartan a (om denna är riktig, visar man lätt medelst jämförelse med det redan stämde e --) till a såsom g , under-Quinten c , till denna, Quartan f , till denna Quartan d - (Riktigheten af d provas jemväl genom jämförelse med e .) här på följer a , såsom Quart till e , sedan d såsom under-quint, och till slut f såsom Quart eller Quint till c eller e . Finnes man slutligen, att de sist stämde Intervallen antingen äro för höga eller för djupa, att tilläpventligt isynnerhet af såsom Quart från b är för djupa - så måste man gå tillbaka till b och stämma detta litet djupare. För ett öfradt öra faller förbättringen af dessa för icke snar. För mera tydlighet skal denna framställning här:



Beträffande det mekaniska i själva stämningen så märker man

- 1) Att man håller Instrumentets alltid i lika stämning - höjda. Skal det för djupa och uti vissa omständigheter, så man måste stämma det något betydligt - såsom en halv eller ak en hel ton högre: så gör man icke detta på en gång, utan från fjerdedel-ton till fjerdedel

Det kan icke annat än vara glädjande för honom, att sedermera se samma method upptagen i en dyrbar bok af en ganska frickelig man: Versuch, Klaviers und Orgeln auf eine leichtere Art, als auf die gewöhnliche des Quartenstichel, gleichschwebend zu temperiren, von Weller, Leipzig Bureau de Musique 1805 - en skrift som borde ägas af alle Org- och Klaver-Instrument-Besiggare, som af alla dem, som för egen eller andras räkning stämma Klaver-Instrumentet.

ton, ända till den afstundade höjden; på det fattes kan man förhindra strängarnas
sönderspringande *)

2) Vid stämning anslår man Tangenterna alltid något starkt, för att stråket
erfara, om Strängarna bibehålla stämningen eller gifva efter (äter förflämmas).

3) Strängstiftet omvrider man alltid långsamt och likformigt, och vagtar sig
att rycka dem fram eller tillbaka eller åt sidan: ty sker detta så drages
sig stiftet gemenligen åter tillbaka på sitt förra ställe; och strängen är så
förkämrd; utomdes utvidgar man genom ett sådant böjande, efterhand öppnin-
gen för stiftet så mycket, att det samma rike med fasthållas, & anseende här-
til, såsom ock, emedan man då bäst känner hwars liden rykning af stiftet, och
således lättast kan handtera det och faktiskt undvika det. I öfriga delar
bor handen alltid ligga fast på stämhammarens så det nödvändigt
att ett stift uttages, så vrider man omkring det några gånger från höger
till vänster, utan att likväl, efter sitt anförda spel, böja det åt sidan. Att
dennid betjena sig af en tang, är dels onödigt, emedan det skuffformiga
stiftet med blotta stämhammarens lätt uttages sig, dels skadligt, emedan
man med tangens lätt kan böja det åt sidan. En strängstiftets inrättning,
och stämhammarens icke förslår till att lossa det, så betjenar man sig,
i stället för tangen, häller af en liten skuffstad, hwarmed man äfven
så lätt kan vrida som uttaga det.

4) Vid påfästandet af en sträng iakttages man, att den icke lindas oer-
döntligt omkring stiftet, utan alligenom kommer att ligga spiralformigt.
Stiftet inslår man icke för djupt; det är tillräckligt, om ^{blott} den omvändade
strängen icke kan vrida det.

5) Man dröjer icke med uttagandet af en föreligg sträng, ty denna
ensamma strängen kan tvärken utdräas hammarens anslag, eller däm-
mas af den kil-formiga dämman. Äfven så försår man vid
Clavichordium, tvärså det där enastamma strängens är för spår för Tan-
gentens anrykning. Vid det förrare Instrumentet iakttages man
äfven, att strängen nogt drages genom klädet, såsom den förut låg;
emedan, om man t. ex. ville draga en till samma ton hörandes strängar
genom klädet, och låta de andra ligga ofvanuppi, så kom den ena

*) Ett förmåligt affstunda bör hafvas, när Pianosforte skall stämmas till
accompagnement af Bläs-Instrumenter. Strängarna nemligen gifva alltid ^{litt} stiftet
och blifva djupare i tonen, men Bläs-Instrumenterna blifva ^{litt} högre, förmedelste
värmen vid nyttjandet. Man stämma alltså Pianosforte till högre, än dessa
Instrument stå före nyttjandet.

Strängen att ligga högre än de andra, och således blef det omöjligt för begge att anslå på samma gång. Vid strängens påfättande på Clavichordium betjnas man sig af en järn- eller mesfingräd, i hvar ena ända en liten hake af filad. Vid denna hänger man strängens öra, och drar den så genom klädet. För öfrigt anskälade man sig, att quida den sträng, som skall påfattas, med ett stycke mjukt skinn, på det den må blifva ren och slät.

I För att rent flämmas hvarje ton för sig själv, fordras nödvändigt att ingen sträng på Instrumentet i sig själv är örenad. När således en Chor-sträng på Ordet vis kan rent flämmas, så undersöker man först den örenade strängen, för att utfara om rostfläckar eller andra felaktigheter dertill äro Muldens & först i fallet kan man afisera strängen, med ett mjukt skinn-stycke, bestrodt med gulveriserad. Pimpsten, hvar efter rostfläckarna fästest försvinna, om de ikke helt och hållet genomfälet strängen; eljest måste man förbyta den felaktiga strängen mot en annan. Slutligen erinras, att man måste se på strängarnas lektit, och att svarken för starke eller för svaga strängar påfattas.

Finnhall

Första Kapitlet

Om Harmoni, accorden och accompagnement i allmänhet.

Andra Kapitlet

Om Interwallen.

Tredje Kapitlet

Om Intervallens rörelse eller fortfförande.

Fjärde Kapitlet

Om de felaktiga fortfföringarna.

Femte Kapitlet

Om accompagnement i allmänhet.

Sjätte Kapitlet

Om den harmoniska Treklängen.

Sjunde Kapitlet

Om Sext - accordet.

Åttonde Kapitlet

Om Quart - sext - accordet.

Nionde Kapitlet

Om Septima - accordet.

Tionde Kapitlet

Om Quint - sext - accordet.

Elfte Kapitlet

Om Ten - Quart - accordet.

Tolfte Kapitlet

Om Secund - accordet.

Trettonde Kapitlet

Om förminskade Septima - accordet.

Årtonde Kapitlet.

Om de tillfälliga Dissonanserna, eller så kallade Förhållningarna

Femtonde Kapitlet.

Om det treflammiga accompagnementet.

Sextonde Kapitlet.

Om Recitativets accompagnement.



Bihang

Om Temperaturen och Stämningen



