

Vierling, Johann Gottfried (2008): Versuch einer Anleitung zum Präludieren für Un-  
geübtere. mit Beispielen erläutert von Johann Gottfried Vierling | Organist zu Schmal-  
kalden. ZGMTH 5/2–3, 375–394. <https://doi.org/10.31751/313>

© 2008 Johann Gottfried Vierling



Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer  
Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

This is an open access article licensed under a  
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

veröffentlicht / first published: 01/12/2008  
zuletzt geändert / last updated: 13/10/2016

# Versuch einer Anleitung zum Präludieren

für Ungeübtere mit Beispielen erläutert

von Johann Gottfried Vierling | Organist zu Schmalkalden

Leipzig, in der Breitkopfschen Musikhandlung [1794]

## Vom Präludieren und vom Spielen aus eignen Gedanken

### §. 1.

Um ein Vorspiel selbst zu erfinden, sind folgende vier Stücke erforderlich:

1. Einige Kenntnisse vom Generalbaß.
2. Regelmäßige Ausweichungen von einem Tone in andere Töne.
3. Muß man den Sitz jedes Accordes wissen und,
4. längere Noten in kürzere zu verändern, verstehen.

Ich setze zum Voraus, daß derjenige, welcher sich dieses Versuchs mit Nutzen bedienen will, wenigstens so viel vom Generalbaß verstehe, daß er den Dreiklang und den Septimen-Accord mit ihren Verwechslungen, nebst dem Nonen- und Quartquinten-Accord zu behandeln wisse.

Ich übergehe dieses Stück hier, weil es an guten Lehrbüchern, die vom Generalbaß handeln, nicht mangelt.

### §. 2.

Man muß wissen von einem Ton in den anderen auf eine regelmäßige Weise auszuweichen.

Man weiche in einem Stücke ordentlicher Weise nur in die verwandtesten Töne des Haupttones aus, und dieses sind

- a) in der harten Tonart: die Quinte, Sechste, Terz, Quarte und Sekunde.
- b) In der weichen Tonart: die Terz, Quinte, Quarte, Sechste und Septime.

Die Terzen werden so, wie sie in den Tonleitern liegen, genommen.

Die Ausweichung von einem Tone in einen der verwandten geschieht, wenn man die Quinte des Tones, in welchen man ausweichen will, in den Baß nimmt und den Dreiklang, oder den Septimen-Accord mit der Terz dazu greift; oder man nimmt Verwechslungen dieser beiden Accordes, | wie unten bei 1). Jene Ausweichungen in entferntere Töne gehören nicht hieher. In meiner Anleitung zu Zwischenspielen findet man die Ausweichungen von C dur und A moll in alle übrigen Töne.

$\frac{3}{4}$

Wenn eine Note durch ein # erhöht, oder durch ein b erniedrigt wird; so ist es mehrentheils ein Zeichen, daß in einen anderen Ton ausgewichen werden soll. Es geschieht indessen bisweilen, daß Töne aus anderen Tonarten angebracht werden, ohne daß eine Ausweichung geschieht, weil wieder Töne darauf folgen können, die dem Haupttone zugehören. 2). So viel von dem zweiten Stück.

§. 3.

Man muß den Sitz der Accorde wissen.

Ordentlicherweise haben die Töne einer aufsteigenden Tonleiter folgende Accorde zu ihrer Begleitung:

- Auf dem Haupttone —  $\frac{5}{3}$
- Auf der Secunde —  $6 - \frac{4}{3}$
- Auf der Terz —  $6$
- Auf der Quarte —  $\frac{5}{3} - \frac{6}{5}$
- Auf der Quinte —  $\frac{5}{3} - \frac{7}{5} - \frac{6}{4} \frac{5}{3}$
- Auf der Sechste —  $\frac{5}{3} - 6$
- Auf der Septime —  $6 - \frac{6}{5}$

$\frac{4}{5}$

Im Absteigen bleibt die nämliche Bezifferung der ersten Begleitung, nur wird auf der Quarte der  $\frac{4}{2}$  Accord genommen.

Ich setze beide Tonleitern hiebei in Noten mit ihren natürlichsten Bezifferungen.

Es ist aber hiemit nicht gesagt, als wenn keine anderen Accorde hierbei statt fänden, sondern nur, daß sie gewöhnlicher Weise in den meisten Stücken so vorkommen.

§. 4.

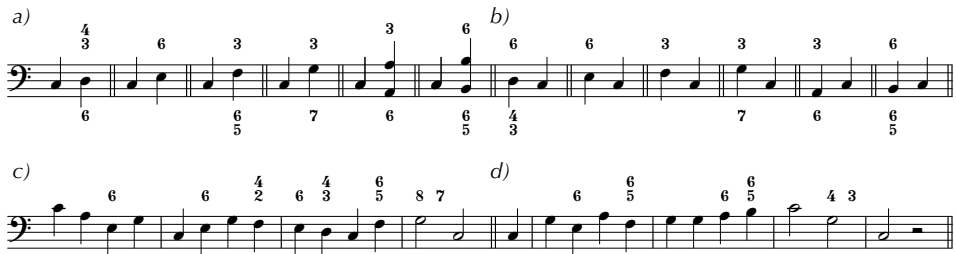
Selten geht der Baß, in langsamen Noten, die ganze Tonleiter hinauf oder herunter. Steigt nun der Baß bis in die Quinte, und geht dann wieder stufenweise herunter; so bleiben die Accorde sowohl im Auf- als Absteigen, wie sie oben angezeigt worden sind. 1). So auch, wenn einige Töne absteigen und dann wieder hinauf gehen. 2).



§. 5.

Es ist nicht nöthig, die Baßnoten immer stufenweise fortschreiten zu lassen, weil es zu einförmig werden würde; sondern man kann vom Haupttone auf alle, in der Tonart liegenden Töne gehen und springen, und die Bezifferung kann immer dieselbe bleiben wie bei a). So kann auch auf jeden Accord der Tonleiter, der Accord des Haupttons folgen b). Wenn man nun verschiedene Accorde auf solche Weise angebracht hat; so kann man alsdann wieder einige Töne stufenweise ab- oder aufwärts, wie bei der gewöhnlichen Begleitung | hinzusetzen und hierauf einen ordentlichen Schluß machen, c) und d). Dieses giebt nun schon ein kurzes Vorspiel.

$\frac{5}{6}$



§. 6.

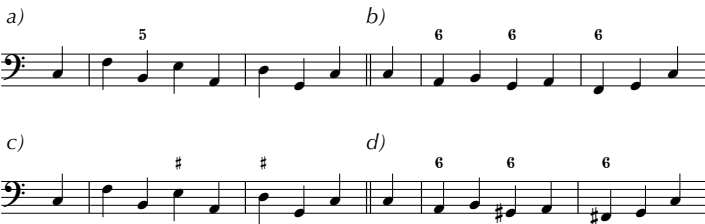
Außerordentlicher Weise, und um die Melodie etwas reizender zu machen, kann man bisweilen Töne mit einschalten, welche außer der Tonart liegen. 1). Man kann auch alle Töne der Tonleiter mit Sechsten-Accorden begleiten. 2).





§. 7.

Der natürliche Gang, wobei lauter Dreiklänge der Tonart vorkommen, ist, wenn der Baß eine Quarte steigt und hierauf eine Quinte fällt a) | oder umgekehrt. Durch die Verwechslung des Dreiklangs entsteht der Gang bei b). Um mehrere Mannichfaltigkeit zu erhalten, kann oft die große Terz mit eingemischt werden. c) und d).



§. 8.

Bei der nämlichen Fortschreitung des Basses kann eine Note um die andere den Septimen-Accord haben, wie bei a), auch auf jeder Note b). So kann auch die durchgehende Septime statt haben c).



§. 9.

Aus dem Gange bey §. 8. entstehen durch die Verwechslungen des Septimen-Accords folgende Sätze: 1) der Sechstquint-Accord, wenn die Baßnoten eine Terz fallen und eine Secunde steigen a). 2) mit abwechselnden Sechsten- und Secunden-Accorden b). 3) mit Sechstquinten-Accorden und Dreiklängen mit untermischten halben Tönen c). 4) mit absteigenden halben Tönen, d). 5) mit durchgehenden Quinten und Sekunden e).

Es ist aber nicht nothwendig, diese Gänge immer in der nämlichen Folge zu nehmen; sondern man kann einen oder mehrere davon übergehen, wie bey f) zu sehen.

Durch alle diese Gänge sowohl bei §. 8. und 9. kann man auf eine leichte Art in alle verwandten Töne ausweichen, indem man einen Ton erhöht oder erniedrigt und alsdenn einen Schluß macht. g). h). i). k).

a)  $\frac{6}{5}$  3  $\frac{6}{5}$   $\frac{6}{5}$  b)  $\frac{6}{5}$   $\frac{4}{2}$  6  $\frac{4}{2}$  6  $\frac{4}{2}$  6

c)  $\frac{6}{5}$  3  $\frac{6}{5}$   $\frac{6}{5}$  d)  $\frac{6}{5}$   $\frac{6}{5}$   $\frac{4}{2}$   $\frac{6}{5}$   $\frac{4}{2}$  6

e)  $\frac{6}{5}$  5  $\frac{6}{5}$  5 6 5 6  $\frac{6}{5}$  4  $\frac{8}{3}$  7

f)  $\frac{6}{5}$  5  $\frac{6}{5}$  5 $\flat$  6 5 7  $\frac{8}{4}$  -  $\frac{7}{3}$  -

g) 7 7 7 $\sharp$  3 4  $\sharp$  h) 7 7 7 7 7 $\sharp$  4  $\sharp$

i) 7 7 7 7 7 7 $\flat$  7 $\flat$  3 4 3 k) 7 7 7 $\flat$  7 $\sharp$

So kann es auch durch die Verwechslungen des Haupt-Accordes geschehen.

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

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

§. 10.

Geschiehet die Fortschreitung der Baßnoten mit steigenden Secunden und fallenden Terzen; so kann auf der fallenden Terz der Sechsten- oder Sechstquinten-Accord statt haben, wie bei a) über und unter den Noten, oder auf der steigenden Secunde der Nonen-Accord b). Nonen- und Sechstquinten-Accorde kommen vor, wenn die Baßnoten zwey Terzen fallen und dann eine Secunde steigen c).

a) b)

c)

§. 11.

Baßnoten, welche aufwärts in Quarten und unterwärts in Terzen fortschreiten, haben bloße Dreiklänge a); oder die Septime kann nachschlagen, wie bei a) unten in den Noten. Man kann auch große Terzen mit anbringen, wie bei b). Durch die Verwechslungen entstehen jene Gänge bei c).

a) b)

c)

§. 12.

Wenn man im Baß von einem Ton zum andern geht, so kann mehrentheils ein Intervall des ersten Accordes, in den obren Stimmen liegen bleiben, | und dadurch entstehen die sogenannten Vorhalte und Bindungen a). So lassen sich bei stufenweise absteigenden Noten lauter Vorhalte vor der Sechste anbringen b). Eben so von allen Tönen der Tonleiter auf den Hauptton c).

a)

b)

c)

§. 13.

Bei fallenden Quarten und steigenden Secunden finden bloße Dreiklänge statt *a)*, oder man nimmt zur ersten Note den Dreiklang, zur zweiten den  $4\ 3$  Accord wie bei *a)*, unter den Noten, oder den Dreiklang und den Nonen-Accord abwechselnd *b)* oder lauter  $4\ 3$  Accorde *c)* oder abwechselnd  $4\ 3$  und  $9\ 8$  Accorde, unter den Noten *c)*.

*a)* *b)*

*c)*

§. 14.

Bei fallenden Quarten und steigenden Quinten, können bloße Dreiklänge genommen werden *a)*, oder die große Terz kann jedesmal vor der kleinen hergehen, bei *a)* unter den Noten; oder es kann jeder Ton  $4\ 3$  haben, wodurch schöne Nachahmungen entstehen *b)*.

*a)* *b)*

$\frac{10}{11}$

§. 15.

Wenn Baßnoten auf einem Ton bleiben, so geschieht dieß mehrentheils auf dem Haupttone oder dessen Quinte. Hier kann nun der  $\frac{6}{4}$  Accord angebracht werden, vor oder nach mehrentheils der Dreiklang stehet *a)*, so auch der  $\frac{7}{4}$  Accord *b)*.

*a)* *b)*

§. 16.

Auf dem Accord des Haupttones können alle Accorde zu den in der Tonleiter enthaltenen Tönen folgen *a)*. So alle Verwechslungen jener Accorde *b)*. Eben so der Hauptton auf jeden andern *c)*. So auch auf alle Subsemitonien der verwandten Töne *d)*.



a) b)

c) d)

§. 17.

Derjenige nun, welcher von diesem Versuche Nutzen erwarten will, wird wohl thun, wenn er sich die Accorde der beiden Tonleitern, §. 3. recht bekannt macht, und dann jene bei §. 7. 8. 9. 10. 11. 13. und 14. angeführten Gänge in mehrere Töne ausschreibt, damit er sie völlig in seiner Gewalt hat.

11  
12

Viertes Stück.

*Man muß längere Noten in kürzere zu verändern wissen.*

§. 18.

Hierunter verstehe ich aber

1) wenn die Töne, welche zu einem Accord gehören, nach einander angeschlagen werden, wie die Beispiele bei a) zeigen. Dieses nennt man die **Brechung** und kann auf unzählige Weise geschehen.

a)

2) können Zwischentöne angebracht werden welche nicht zur Harmonie gehören und dieß heißt, der reguläre Durchgang *b*).

*b)*

12  
13

3) kommen solche vor, da die erste nicht zur Harmonie gehört, dieß ist der irreguläre Durchgang oder Wechsel-Noten *c*).

*c)*

4) Können alle diese Gattungen vermischt vorkommen, so daß bald diese bald jene Art mit den andern abwechselt *d*).

*d)*

### §. 19.

Es ist nicht nöthig daß man die ganze Tonleiter allezeit auf- oder absteige: eben so wenig braucht man die oben aufgeführten Gänge jedesmal ganz durchzuführen; sondern man kann vier oder fünf Töne auf- oder abwärts steigen mit der gewöhnlichen Begleitung §. 3. Dann einen von den angeführten Gängen halb oder zum Theil durchführen, nun allenfalls wieder einige Töne ab- oder aufwärts folgen lassen und dann einen förmlichen Schluß machen. Man ist auch nicht gebunden auf einem Baßtone so lange wie auf dem andern zu verweilen.

Ich setze also: man wolle ein kurzes Vorspiel aus der ab- und aufsteigenden Tonleiter machen, so dürfte man alsdann nur den Gang bei §. 10. dazu nehmen und solche ordentlich mit einander verbinden.



15  
16

Mit veränderten Noten im Baß.

16  
17

Beispiele mit Veränderung nach §. 9. und zwar mit  $\frac{6}{5}$  und  $\frac{4}{2}$  Accorden.

First system of musical notation. Treble clef, common time. Bass clef. Chords:  $\frac{6}{5}$ , 7,  $\frac{6}{5}$ ,  $\frac{6}{5}$ .

Second system of musical notation. Treble clef, 2/4 time. Bass clef, 2/4 time. Chords: 7, 5,  $\frac{6}{5}$ ,  $\frac{6}{5}$ ,  $\frac{6}{5}$ . Trill (tr) in the treble.

17  
18

Third system of musical notation. Treble clef, 3/8 time. Bass clef, 3/8 time. Chords:  $\frac{4}{2}$ ,  $\frac{4}{2}$ ,  $\frac{6}{5}$ .

Fourth system of musical notation. Treble clef, common time. Bass clef, common time. Chords:  $\frac{6}{5}$ ,  $\frac{6}{5}$ ,  $\frac{6}{5}$ .

Fifth system of musical notation. Treble clef, common time. Bass clef, common time. Chords: 3,  $\frac{6}{5}$ , 5,  $\frac{6}{5}$ ,  $\frac{6}{5}$ , 3.

Sixth system of musical notation. Treble clef, common time. Bass clef, common time. Chords:  $\frac{6}{5}$ , 5,  $\frac{6}{5}$ ,  $\frac{6}{5}$ , 3.

Beispiele der Veränderungen nach §. 10. mit Nonen- und  $\frac{6}{5}$  Accorden.

Seventh system of musical notation. Treble clef, common time. Bass clef, common time. Chords: 6, 9,  $\frac{6}{5}$ , 9,  $\frac{6}{5}$ , 9,  $\frac{6}{5}$ , 3.

Musical notation for the first system, featuring a treble clef and a bass clef. The bass line includes fingering numbers: 6, 9, 6/5, 9, and 3.

Musical notation for the second system, featuring a treble clef and a bass clef. The bass line includes fingering numbers: 6, 5<sup>b</sup>, 9, 3, 6/5, 3, 6/5, 9, 5, 6/5, and 3.

Musical notation for the third system, featuring a treble clef and a bass clef. The bass line includes fingering numbers: 6, 9, 3, 9, 6/5, 9, and 6/5.

Musical notation for the fourth system, featuring a treble clef and a bass clef. The bass line includes fingering numbers: 6, 9, 3, 6/5, 9, 6/5, and 6/5.

Beispiele nach S. 11. c).

Musical notation for the fifth system, featuring a treble clef and a bass clef. The treble line has a trill (*tr*) over the first measure. The bass line includes fingering numbers: 6, 6, 6, and 6.

Musical notation for the sixth system, featuring a treble clef and a bass clef. The bass line includes fingering numbers: 6, 6, 5, 8, 6, and 5.

Musical notation for the seventh system, featuring a treble clef and a bass clef. The bass line includes fingering numbers: 6, 5, 6, and 6.

Beispiele nach §. 13.

20  
21

Beispiele nach §. 14.

A short musical piece for piano. The right hand has a melodic line with a trill (tr) on the final note. The left hand provides a simple bass line with fingerings 7, 6, 7, 6, and 6/5.

§. 21.

Ich füge nun noch einige Stücke hinzu und verbinde immer einige der angeführten Gänge mit einander. Es lassen sich bei den Sätzen §. 7. 8. 9. 10. 11. 13. und 14. jederzeit Nachahmungen anbringen, es geschehe dreistimmig oder zweistimmig. In diesem Beispiele nehme ich die absteigende Tonleiter und jene Sätze bei 8. und 11. zu Grunde. Zuerst steht der simple Baß mit der gewöhnlichen Bezifferung und dann die Veränderung hierüber.

21  
22

Two staves of musical notation showing a descending scale. The first staff has fingerings 6, 7, 6, 4/2, 6, 6/5, 6, 7, 7, 7, 7, 7, 6, 6, 6, 6/5, 6/4, 5, #. The second staff has fingerings 6, 6, #, 4/2, 6, 6/5, 6, 6, 5, 6, 6, 6, 4/3, 6, 6/4, 5, 3.

Andante.

A musical score for piano, marked Andante. It consists of two systems of two staves each. The first system has fingerings 6, 5, 6, 4, 4/2, 6, 5, 6, 7, 4, 3, 6. The second system has fingerings 7, 7, 7, 7, 7, 6/5, 6/5, 7, 6, 6, 6, 6, 6, 6/4, 5, #.

22  
23



§. 22.

Es ist §. 5. gesagt worden, daß man vom Haupttone auf alle Töne, welche in der Tonleiter enthalten, fortschreiten, und §. 16. siehet man, daß der Hauptton auf jeden andern folgen könne. Um nicht zu einförmig zu werden, bedient man sich auch dieses Mittels. Man geht und springt nämlich auf verschiedene Töne der Tonleiter, nimmt alsdenn einen von den angeführten Gängen, entweder im Haupttone selbst, oder in einem verwandten, nachdem man nach §. 2. regelmäßig dahin ausgewichen ist, hält sich eine Zeitlang in diesem neuen Ton auf, kehrt dann wieder in den Hauptton zurück, oder vorher in einen andern und macht alsdenn einen förmlichen Schluß im Haupttone.

Beispiel nach §. 9. d), e) und f). §. 13. und §. 15.

VERSUCH EINER ANLEITUNG ZUM PRÄLUDIERN

6 4 6 6 5 5 6 5 6 7 8 6 5  
 5 2 6 4 3 3 4 3 4 4 3 5 4 3

§. 15.

Langsam.

25  
 26



wechsle nur auf eine vernünftige Weise ab. Regeln hievon zu geben, wäre wohl überflüssig. Man sehe sich in guten Stücken um und ahme nach.

§. 25.

Noch ein Vortheil ein Vorspiel zu einem Choral zu erfinden, besteht darin, daß man die Noten der Melodie auf eine geschickte und angenehme Weise in kleinere verändere. Hier kann nun der gewöhnliche Baß beibehalten | oder auch verändert werden. Es ist 28  
aber darauf zu sehen, daß jede Note der Melodie, immer die anschlagende sey, damit 29  
der Zuhörer in seinen Gedanken mitsingen kann. Ich füge ein Exempel bei und nehme die Melodie dazu: Nun danket all und bringet Ehr. Übrigens verweise ich auf meine vier Theile der Orgelstücke, wo sich verschiedene Choräle finden, die nach dieser Art gesetzt sind. Daß die mehrsten Stücke fast immer die Accorde der bei §. 3. bezeichneten Tonleiter haben, bestätigt sich auch bei den meisten Chormelodien.

Nun danket all' und bringet Ehr etc.

Ende.

Leipzig, aus der Breitkopfischen Notendruckerey.

## Korrekturverzeichnis

Schreibung, Zeichensetzung und Syntax des Originals wurden weitgehend beibehalten. Der Sopranschlüssel wurde in den Violinschlüssel umgesetzt. Weitergehende Änderungen im Notentext sind am Ort gekennzeichnet.

- 3 § 1, Zeile 8, *Quartquinten-Accord*] korr. aus: *Quartquinten Accord*  
 § 2, 1. Abs., Zeile 1, *verwandtesten*] korr. aus: *verwandteste*  
 § 2, vorletzter Abs., letzte Zeile, *übrigen*] korr. aus: *übrige*  
 § 2, vorletzter Abs., Zeile 4, 1.)] korr. aus: 1.  
 § 2, letzter Abs., Zeile 1, *b erniedriget*] korr. aus: *b, erniedriget*  
 § 2, letzter Abs., Zeile 4, 2.)] korr. aus: 2.
- 4 § 3, vorletzte Zeile, *anderen*] korr. aus: *andere*
- 5 § 4, Zeile 3, *sowohl*] korr. aus: *sowol*  
 § 4, Zeile 3, 1.)] korr. aus: 1.  
 § 4, Zeile 3, 2.)] korr. aus: 2.  
 § 5, Zeile 2, *liegenden*] korr. aus: *liegende*  
 § 5, letzte Zeile, *c) und d).*] korr. aus: *c. und d).*  
 § 6, Zeile 2, 1.)] korr. aus: 1.  
 § 6, Zeile 3, 2.)] korr. aus: 2.  
 § 7, Zeile 2, *fällt a)*] korr. aus: *fällt, a.)*
- 6 § 7, letzte Zeile, *c) und d).*] korr. aus: *c. und d.*  
 § 8, Zeile 1f., *Septimen-Accord*] korr. aus: *Septimen Accord*  
 § 8, Zeile 2, *a), auch*] korr. aus: *a.) auch*  
 § 9, Zeile 1, *Septimen-Accords*] korr. aus: *Septimen Accords*  
 § 9, Zeile 3, *steigen a.)*] korr. aus: *steigen. a).*  
 § 9, Zeile 3, *Sechsten- und Secunden-Accorden*] korr. aus: *Sechsten und Secunden-Accorden*  
 § 9, 3. Abs., Zeile 1, 9.)] korr. aus: 9,  
 § 9, 3. Abs., Zeile 2, *verwandten*] korr. aus: *verwandte*  
 § 9, 3. Abs., *g). h). i). k).*] korr. aus: *g. h. i. k.*
- 7 § 9, letzte Zeile, *Haupt-Accordes*] korr. aus: *Haupt Accordes*  
 § 10, Zeile 3f., *Nonen-*] korr. aus: *Nonen*
- 9 § 13, Zeilen 3 & 4, *abwechselnd*] korr. aus: *abwechslend*  
 § 13, Zeile 4, *4 3 und*] korr. aus: *4 3, und*  
 § 14, Zeile 3, *4 3 haben*] korr. aus: *4 3, haben*  
 § 15, Zeile 3, *a), so*] korr. aus: *a) so*
- 10 § 17, Zeile 3, *angeführten*] korr. aus: *angeführte*  
 § 18, Zeile 3, *a)*] korr. aus: *a*
- 12 § 20, Zeile 4, *Sept-Accorden*] korr. aus: *Sept. Accorden*
- 14 § 20, vor 4. Notentafel, *Nonen-*] korr. aus: *Nonen*
- 17 § 21, Zeile 4, *bei 8.*] korr. aus: *bei 8*
- 18 § 22, Zeile 2, §. 16.] korr. aus: §. 16,  
 § 22, Zeile 6, §. 2.] korr. aus: §. 2,  
 § 22, vor Notentafel, *d), e) und f).* §. 13.] korr. aus: *d, e und f. §. 13*
- 20 § 23, Zeile 1, §. 12.] korr. aus: §. 12  
 § 24, Zeile 2, *wenigen*] korr. aus: *wenige*  
 § 24, Zeile 2, *den angehenden*] korr. aus: *angehende*  
 § 24, Zeile 4, *dieser und jener*] korr. aus: *dieser und jeder*  
 § 24, Zeile 9, *etc., dadurch*] Abbrev. aufgelöst u. korr. aus: *&c. dadurch*
- 21 § 24, vorletzte Zeile, *man wechsele*] korr. aus: *wechsele*  
 § 25, vor Notentafel, *etc.*] Abbrev. aufgelöst