

Inhaltsverzeichnis



Vorwort	5
Inhaltsverzeichnis	7
Inhaltsverzeichnis Englisch, Table of Contents	15
Einleitung	23
I. Kapitel: „Melodie als Klangrede“	27
1.1 „Von den Ein- und Abschnitten der Klangrede“	30
1.2 „Vom Unterschied zwischen Sing- und Spiel-Melodien“	33
1.2.1 Worin bestehen nun diese Unterschiede zwischen der Sing- und Spielmelodie?	34
1.2.2 Beispiel eines Menuetts mit Interpunktion und Gliederung	37
1.3 Vergleich des musikalischen Vortrags mit dem eines Redners (Quantz)	38
1.3.1 Was wird von einem Redner verlangt? (J. J. Quantz)	39
1.4 Vom guten Vortrag im Singen und Spielen (Quantz, Bach, Türk, Hiller)	40
1.4.1 Eigenschaften eines guten Vortrags (Quantz)	40
1.4.2 Die Darstellung des Vortrags	41
1.4.3 Von der Deutlichkeit des Vortrags (Türk)	42
1.4.4 „Vom Vortrag überhaupt, und den allgemeinen Erfordernissen dazu“ (Türk):	43
1.4.5 „Woran ist der gute Vortrag zu erkennen?“ (C.E.P. Bach)	44
1.4.6 Weitere Vorschläge für einen guten Vortrag	44
1.5 Gegenteil des guten Vortrages (Quantz)	46
II. Kapitel: Musikalische Interpunktion und Artikulation auf Tasten-, Blas- und Streichinstrumenten	49
2.1 Musikalische Interpunktion und Artikulation auf Tasteninstrumenten (Türk)	51
2.1.1 Wie die Interpunktion auf dem Klavier anzuwenden ist (Türk)	51
2.1.2 „Wie zwei Perioden durch den Vortrag voneinander abzusondern sind.“ (Türk)	52
2.2 Musikalische Interpunktion durch Atemholen auf der Flöte (Quantz, Bellinzani, Blavet)	56
2.2.1 J. J. Quantz (1697-1773)	56
2.2.2 Paolo Benedetto Bellinzani (1690-1757)	61
2.2.3 Michel Blavet (1700-1768)	62
2.3 Artikulation mit Hilfe der Zunge bei Blasinstrumenten	63
2.3.1 Bedeutung der Silben und ihre Anwendung	64
2.4 Artikulationssilben aus Traktaten von Freillon-Poncein, Hotteterre, Quantz, Prelleur, Tromlitz, Devienne, Gunn, Arnold	67
Jean-Pierre Freillon-Poncein (1700)	68
Jacques-Martin Hotteterre (1707)	72
Peter Prelleur (1731)	76
Johann Joachim Quantz (1752)	79
Samuel Arnold (1787)	92


Johann Georg Tromlitz (1791)	94
Die einfache Zunge	94
François Devienne (1759-1803)	107
„Über Zungenstöße im Allgemeinen“	108
John Gunn (1793)	110
Über Zungenstöße	111
2.5 Interpunktion und Artikulation beim Gesang (Hiller)	113
2.5.2 Artikulation mit Hilfe des Atems	119
2.5.3 Beispiele für das Üben von Passagien	123
2.6 Interpunktion und Artikulation bei Streichinstrumenten (Muffat und L. Mozart)	124
2.6.1 Interpunktion mit Hilfe des Bogenstriches bei G. Muffat	124
2.6.2 Artikulation mit Hilfe der Bogenstriche bei G. Muffat	125
2.6.3 Interpunktion mit Hilfe des Bogenstrichs bei L. Mozart	126
2.6.4 Artikulation mit Hilfe der Bogenstriche bei G. Muffat	129
2.6.5 Artikulation mit Hilfe der Bogenstriche bei Leopold Mozart	138
2.6.6 Beispiele für verschiedene Stricharten (L. Mozart)	143
III. Kapitel: Musikästhetik im 18. Jahrhundert	145
3.1 Der französische Rationalismus	147
3.1.1 Deutsche Vertreter des französischen Rationalismus:	147
3.1.2 Nachahmung der Natur durch Affekte	148
3.1.3 Der gute Vortrag	152
3.1.4 „Vom guten Vortrag an verschiedenen Orten“ (J. A. Hiller)	153
3.1.5 Von den „herrschenden Affekten“ (L. Mozart, Türk)	154
3.1.6 „Von dem Ausdruck des herrschenden Charakters“ (J. G. Türk)	155
3.1.7 Akzente in der Deklamation und dem Gesang (Hiller)	157
3.2 Musikalische Affekte im guten Vortrag	159
3.3 „Licht und Schatten“	159
3.3.1 Anschlagende „gute“ und durchgehende „schlimme“ Noten	160
3.3.2 „Nobiles“ und „Viles“ (G. Muffat)	161
3.3.3 Licht und Schatten, Piano und Forte (L. Mozart, C.P.E. Bach)	162
3.3.4 Forte und Piano auf halben Noten (L. Mozart)	163
3.3.5 Forte und Piano auf übergebundenen Noten (L. Mozart)	164
3.3.6 Forte und Piano auf Viertelnoten (L. Mozart)	164
3.3.7 Stärke und Schwäche mit Hilfe des Bogenstriches (L. Mozart)	165
3.3.8 Tongebung mit Hilfe des Bogenstriches (L. Mozart)	167
3.4 Schleifen (Binden) der Töne (Türk, Mozart)	168
3.5 Über die Ungleichheit bei gebundenen Noten (J. J. Quantz, L. Mozart, C. P. E. Bach)	169
3.6 Verkürzen der Noten (Muffat, L. Mozart, C.P.E. Bach, Türk)	171
3.7 Punkt hinter einer Note (L. Mozart, C. P. E. Bach, Hiller)	173
3.8 Punkte und Striche über oder unter den Noten (L. Mozart, Türk)	178
3.9 Tragen der Töne“ oder „appoggiato“ bei Türk, C.P.E. Bach, L. Mozart	181
a) Portamento di voce (J. A. Hiller)	182
b) Messa di voce (Hiller)	183

IV. Kapitel: Der musikalische Stil Frankreichs im 17./18. Jahrhundert	185
4 Musik am französischen Hof und im Bürgertum	187
4.1 Hofballett, Ballet de cour	187
4.2 Jean-Baptiste Lully am Hof Ludwig XIV.	189
4.3 Jean-Philippe Rameau (1683-1764)	190
4.4 „Musique de Chambre“ am königlichen Hof	191
4.5 „Concert spirituel“	192
4.6 Instrumentalmusik in Frankreich	192
4.6.1 Couperins „Concerts Royaux“	193
4.7 Violinmusik in Frankreich	194
4.8 Die Tontechnik des Père Engramelle	195
4.8.1 Die Artikulation bei Engramelle	198
4.8.2 Ornamente bei Engramelle.	199
4.8.3 Inégalité (Engramelle)	200
4.9 „Notes égales et inégales“	206
4.9.1 Unterschied zwischen den französischen und den italienischen Tempi (Couperin, Muffat)	206
4.10 „Notes égales et inégales“ in verschiedenen Taktarten nach unterschiedlichen Autoren	209
4.10.1 Erklärung der französischen Begriffe durch Étienne Loulié	209
4.10.2 Die sechs Taktarten nach Loulié	210
4.11 Zweiertaktarten und ihre Zeichen	211
4.11.1 Loulié über den 2er-Takt	211
4.11.2 L’Affillard über den 2er-Takt	211
4.11.3 Montéclair über den 2er-Takt	214
4.11.4 Montéclair „Leçons“	215
4.11.5 Hotteterre über den 2er-Takt	217
4.11.6 Corrette über die Zweiertakte	218
4.12 Vierertaktarten und ihre Zeichen	218
4.12.1 Loulié über den Vierertakt	218
4.12.2 Montéclair über Taktarten C, C & 2/4	219
4.12.3 Hotteterre über den langsamen 4er-Takt	220
4.12.4 Hotteterre über den Takt mit C	221
4.12.5 Corrette über den 4er-Takt C und C	222
4.13 Dreiertaktarten und ihre Zeichen	223
4.13.1 Beispiele für den 3er- Takt bei L’Affillard:	223
4.13.2 Montéclair über die 3/8-, 3/2-, 3-, 3/4-Takte	224
4.13.3 Hotteterre über den großen oder doppelten Dreiertakt	225
4.13.4 Corrette über 3/2-Takt	225
4.13.5 Hotteterre über den einfachen Dreiertakt	225
4.13.6 Corrette über den 3 er Takt	227
4.13.7 Hotteterre über den 3/8-Takt, genannt kleiner Dreiertakt	227
4.13.8 Corrette über den 3/8-Takt	228
4.13.9 Corrette über 9/8-Takt	228
4.14 Sechsertaktarten und ihre Zeichen	228

4.14.1 Loulié, der 6/4- Takt, der 6/8- Takt, der 6/16- Takt	228
4.14.2 Montéclair und Corrette über den 6/4 Takt	229
4.14.3 Hotteterre über den 6/4-Takt	229
4.14.4 Montéclair, 6/8 -Takt	230
4.14.5 Hotteterre über den 6/8-Takt	230
4.14.6 Montéclair, über die 6/8, 9/8-Takte	231
4.15 Neunertaktarten und ihre Zeichen	231
4.15.1 Loulié über die neuner Takte und ihre Zeichen	232
4.15.2 Montéclair über 9/4- und- 9/8 Takte:	232
4.15.3 Hotteterre über den 9/8-Takt	232
4.15.4 Corrette über den 9/8-Takt	233
4.16 Zwölfertaktarten und ihre Zeichen	233
4.16.1 Loulié über die Zwölfertakte mit ihren Zeichen	233
4.16.2 Montéclair über den 12/8-Takt	233
4.16.3 Hotteterre über den 12/8 Takt	234
4.16.4 Corrette über den 12/8-Takt	234
4.17 Bezeichnungen für den Charakter von Sätzen	235
4.18 Notenbeispiele für „Notes égales“ und Notes „inégaies“	236
4.18.1 Michel de Montéclair 1667-1763,	236
4.18.2 Michel de Montéclair (1667-1763) aus “Principe de Musique“	237
4.18.3 François Couperin (1668-1733) aus “Les Goûts- Réunis ou Nouveaux Concerts“	238
4.18.4 François Couperin (1668-1733) Aus “Les Nations“,	239
4.18.5 Jacques Hotteterre (1674-1763), aus: 3 Suittes a deux Dessus sans Basse continue	240
4.18.6 Hotteterre -Le Romain, Premier livre de Pieces pour la Flûte traversière Paris 1715	241
4.18.7 Hotteterre -le Romain, Deuxième livre de Pieces pour la Flûte traversière Paris 1715	242
4.18.8 Michel De la Barre (1675-1745) Pièce pour la Flûte Traversière	242
4.18.9 Anne Danican Philidor(1681-1728). Pieces pour la Flûte Traversière, 1. er Livre	242
4.18.10 Pierre Danican Philidor (1681-1731), VI Suittes a II Flûtes Traversières Seuls	243
4.18.11 Alexandre De Villeneuve (1677-1756),	243
4.18.12 Alexandre De Villeneuve (1677-1756),	244
4.18.13 Louis Antoine Dornel (1685-1765), Sonates en Trio, premier dessus	244
4.19 Musikalischer Geschmack der Italiener und Franzosen aus der Sicht von J. J. Quantz	245
4.19.1 „Wie ein Musiker und eine Musik zu beurteilen sei.“	245
4.19.2 Der Musikalische Geschmack der Franzosen	248
4.19.3 Vergleich des italienischen mit dem französischen Nationalstil	249
4.20 Musik der Deutschen	251
4.21 Gemischter Geschmack	252
V. Kapitel: Nützliche Ratschläge der Alten Meister zum „guten Vortrag“	255
5.1 Einführung in die wichtigsten musikalischen Begriffe (L. Mozart)	257
5.1.1 Der Schlüssel am Anfang einer Notenlinie (L.Mozart)	257
5.1.2 Der Französische Schlüssel	258
5.1.3 Stimmung und Schlüssel einer Viol-Braccio (Viola) oder Braz (D. Speer)	258
5.2 Über den Pulsschlag (J. J. Quantz)	261
5.2.1 Hauptarten der Zeitmaße	262
5.2.2 Richtschnur des Pulsschlages	264
5.2.3 Pulsschlag der französischen Tanzmusik:	266
5.3 Musikalische Kunstwörter (L. Mozart)	267

5.4 Pädagogische Ratschläge für den Sänger.	271
5.4.1 Gute Ratschläge für das Singenlernen (D. Speer)	271
5.4.2 Zur Aufführungspraxis des französischen Gesangs (M. P. de Montéclair)	272
5.4.3 Für das Üben beim Gesang gibt (J. A. Hiller) gute Ratschläge	273
5.5 Pädagogische Ratschläge für den Bläser	274
5.5.1 „Was ein Flötist und Anfänger beim Blasen besonders zu beachten hat“ (J.J. Quantz)	274
5.5.2 Anmerkung zum Adagio-und Allegro-Spiel (Quantz)	276
5.5.3 Über das Üben auf der Flöte (Quantz)	276
5.5.4 Wie man eine Violinsonate auf der Flöte spielen kann (Corrette)	277
5.6 Pädagogische Ratschläge für die Streicher	278
5.6.1 „Wie der Violinist die Geige halten und den Bogen führen soll“ (Mozart)	278
5.6.2 „Wie eine Tonleiter abzuspielen sei“ (L. Mozart)	279
5.7 Über den guten Vortrag bei Ripienisten und das Solospielen (Quantz)	282
5.7.1 Der gute Vortrag des Ripienisten	282
5.7.2 Über den guten Vortrag als Solist (L. Mozart)	283
5.8 Vom zu schnellen Spielen und anderen Unarten (Mattheson, C.P.E. Bach, L. Mozart)	285
5.8.1 Zu schnelles Spiel (C.P.E. Bach)	285
5.8.2 „Von der Gebärdenkunst“ (Mattheson)	285
5.8.3 Von den Unarten beim Violine spielen (L. Mozart)	286
VI. Kapitel: Wesentliche Manieren in Frankreich	289
6.1 Le Coulé	295
6.1.1 Coulé als kurzer Vorschlag v o r dem Schlag	296
6.1.2 Le Coulé als „Terzcoulé oder Coulement“	297
6.2 Le Port de Voix	299
6.3 L'Accent	302
6.4 La Chute	304
6.5 Le Pincé	305
6.5.1 Pincé mit Port de Voix	306
6.6 Battement, Martellement	307
6.6.1 Battement	307
6.6.2 Martellement	307
6.7 Tremblement	308
6.7.1 Vier Arten von Tremblements bei Montéclair	310
6.7.2 Tremblement ou Cadence M. Corrette	313
6.7.3 Cadence (A. Mahaut, F. Couperin)	314
6.7.4 Tremblement und tremblement appuyé (F. Couperin)	314
6.7.5 Tremblement Doublé	315
6.8 Tour de chant (Hotteterre)	317
6.9 Le Flaté (Montéclair)	317
6.10 Le Balancement (Montéclair)	317
6.11 Tour de Gosier	318

6.12 Le Passage	318
6.13 Diminution, Coulade, Le Trait (Montéclair)	319
6.13.1 Coulade	319
6.13.2 Trait	320
6.14 Son Filé, Son Enflé et Diminué, Son Glissé (Montéclair)	320
6.14.1 Son Filé	320
6.14.2 Son Enflé et Diminué	320
6.14.3 Son Glissé (Montéclair)	320
6.15 Sanglot (Montéclair)	321
6.16 Verzierungstabellen französischer Komponisten	323
6.16.2 Henri D'Anglebert (1689)	323
6.16.3 Michel L'Affillard (1691-1717)	324
6.16.4 Michel Saint-Lambert (1610-1696)	325
6.16.5 Charles Dieupart (1663-1740)	326
6.16.6 François Couperin (1668-1733)	326
6.16.7 Jacques-Martin Hotteterre "le Romain" (1674-1763)	327
6.16.8 Jean-Philippe Rameau (1683-1764)	327
VII. Kapitel: Wesentliche Manieren in Deutschland und Italien	329
7.1 Über die Notwendigkeit der „Wesentlichen Manieren“	332
7.2 Vorschläge von oben oder unten	336
7.2.1. Was versteht man unter Vorschlägen?	336
7.2.2 Die Zeichen der Vorschläge	337
7.2.3 Die wichtigsten Vorschläge	337
7.2.4 Regeln für die Ausführung von Vorschlägen	339
7.3 Kurze unveränderliche Vorschläge v o r und a u f dem Schlag	340
7.3.1 Kurze unveränderliche Vorschläge v o r dem Schlag	340
7.4 Lange veränderliche Vorschläge von oben, [a u f den Schlag]	347
7.4.1 Veränderliche, lange anschlagende Vorschläge vor einer halben Note.	349
7.4.2 Lange anschlagende, veränderliche Vorschläge von oben bei punktierten Noten	350
7.4.3 Lange anschlagende Vorschläge im 6/8-Takt (Quantz)	351
7.5 Lange, anschlagende veränderliche Vorschläge von unten	352
7.6 Lange, anschlagende, veränderliche Vorschläge von oben und unten.	353
7.6.1. Lange anschlagende Vorschläge, wenn nach einer Note eine Pause folgt	354
7.7 Doppelter Nachschlag (Tartini, Hiller)	355
7.8 Aufführungspraxis bei den Vorschlägen	356
7.9 Triller	359
7.9.1 Triller ohne Nachschlag	360
7.9.2 Kadenztriller	364
7.9.3. Triller mit einfachem Nachschlag (Antizipation)	366
7.9.4 Gestützter Triller“ tremblement appuyé“	367
7.9.5 Triller mit doppeltem Nachschlag	367
7.9.6 Triller von oben und unten mit den besonderen Zeichen  und 	371
7.9.7 Vom guten Vortrag des Trillers im Gesang. (Hiller))	373

7.10 Pralltriller	374
7.11 Doppelschlag	377
7.11.1 Doppelschlag beim Gesang (Hiller)	379
7.12 Einfacher und doppelter Mordent 	382
7.11.1 Langer Vorhalt mit Mordent	385
7.12.2 Mordent beim Gesang (Hiller)	386
7.13 Battement	386
7.14 Von dem Anschlag	388
7.15 Schleifer	388
7.15.1 Schleifer mit Punkt	391
7.15.2 Verdoppelter und angehängter Schleifer beim Gesang (Hiller)	392
7.16 Schneller	393
7.17 Von der „Zierlichen Manier“ bei Georg Muffat	394
7.17.1 Diminutionen (Muffat)	402
7.18 Verzierungstabellen der Wesentliche Manieren	402
7.18.1 Verschiedene Verzierungstabellen	402
VIII. Kapitel: Willkürliche Veränderungen über die simplen Intervalle	409
8.1 Anleitung, wie man bei Intervallen „Veränderungen“ machen kann. (Quantz)	411
8.2 Anweisungen für die Benutzung der „Veränderungen“ (Quantz)	413
8.3 J. J. Quantz- Beispiele von den „Willkürlichen Veränderungen über die simplen Intervalle“	414
8.4 Von der Art, das Adagio zu spielen (Quantz)	421
8.4.1 Moderato mit „wesentliche Manieren“ im französischen Geschmack.	422
8.4.2 Adagio mit Auszierungen der italienischen Art	422
8.4.3 Affekte in einem Adagio	424
8.4.4. Aufführungspraxis beim Spiel eines Adagios mit „Veränderungen“ (Quantz)	425
8.4.5 J. J. Quantz: Erläuterungen zu Ziffern und Buchstaben im Adagio	426
8.5 Adagio mit Wesentlichen Manieren und Willkürlichen Veränderungen (Quantz)	427
8.6 Was ein Sänger bei den „willkürlichen Veränderungen“ beachten muss	429
8.7 Kadenzen bei Muffat	431
8.8 Kadenzen bei Giuseppe Tartini	432
8.8.1 Natürliche Manieren	432
8.8.2 Natürliche Kadenzen (Tartini)	436
8.9 Von den Kadenzen (Hiller)	440
8.9.1 Regeln für Kadenzen (Hiller)	441
8.9.2 Harmonien der Kadenz	442
8.9.3 Veränderung der Tonleiter, Beispiele	443
8.9.4 Verschiedene Kadenzen	443
8.10 Beispiele für Willkürliche Veränderungen von Geminiani, Tartini, J. S. Bach und G. Ph. Telemann	445

1) Francesco S. Geminiani nach der Violinsonate op. V, Nr. 9 von Corelli	445
2) Francesco Saverio Geminiani, Veränderung eines Skalen-Themas für Violine und Generalbass	453
3) Giuseppe Tartini, Andante mit Variationen von der Violinsonate op. V, Nr. 6	455
4) Antonio Vivaldi und Joh. Seb. Bach, Largo für Cembalo,	457
5) Georg Philipp Telemann, Sonate h-Moll. (Methodische Sonaten)	458
6) Georg Philipp Telemann, Sonate G-Dur	460
IX. Kapitel: Vibrato im 17. und 18. Jahrhundert	463
9.1 Naturvibrato	465
9.2 Verzierungsvibrato	467
9.2.1 Balancement	467
9.2.2 Flaté	468
9.2.3 Balancement und Flaté für Sänger bei	468
9.2.4 Bebung beim Gesang (Hiller)	469
9.3 Fingervibrato beim Bläser	469
9.3.1 Hotteterre	470
9.3.2 Michel Corrette	472
9.4 Son enflé und messa die voce	474
9.4.1 Messa di voce und Flattement bei Quantz:	474
9.4.2 Michel Montéclair	474
9.4.3 Michel Corrette	475
9.4.4 Über den schwingenden Ton (Quantz)	475
9.5 Das Wesen des Tremulanten bei Bläsern (Quantz)	475
9.6 Vibrato als Verzierung auf der Violine	477
9.6.1 Tremolo bei Ban, Beyer, Fuhrmann, North	477
9.7 Tremolo bei Matteis, Mattheson, Geminiani, Tartini, Corrette, Mozart	479
9.7.1 Das Violinvibrato von Nicola Matteis	479
9.7.2 Tremolo bei Mattheson 1739	480
9.7.3 Tremolo bei Francesco Geminiani (1687-1762)	480
9.7.4 Giuseppe Tartini (1692-1770)	482
9.7.5 Vibrato bei Michel Corrette	484
9.7 Bogenvibrato	486
Quellennachweis und Literaturangaben / Sources and Bibliography	487
Biographie	495
Abbildungsverzeichnis	497
Index	509

Inhaltsverzeichnis Englisch, Table of Contents

Preface	5
Table of Contents	15
Introduction	23
Chapter I: "Melody as musical speech" (Mattheson)	27
1.1 "About sections and subsections in musical speech"	30
1.2 "On the difference between vocal and instrumental melodies"	33
1.2.1 What are now these differences?	34
1.2.2 Example of a Menuet with punctuation and structure	37
1.3 Comparison of musical execution with the delivery of an orator	38
1.3.1 What is expected from an orator?	39
1.4 About good execution in singing and playing	40
1.4.1 Attributes of good execution (Quantz)	40
1.4.2 Properties of musical execution	41
1.4.3 Concerning Clarity of Execution (J. G. Türk)	42
1.4.4 "General Requirements of an Execution" (J. G. Türk)	43
1.4.5 "By what can one recognize good execution?" (C.P.E. Bach)	44
1.4.6 More advice regarding good delivery (C. P. E. Bach)	44
1.4.6 "Correct speech is half the road to good singing." (J.A. Hiller)	44
1.5 Opposite of good execution (Quantz)	46
Chapter II: Musical punctuation and articulation	49
2.1 Musical punctuation and articulation	51
2.1.1 Türk describes how execution can be applied on the keyboard	51
2.1.2 "How two periods can be separated from each other in execution?"(J. G. Türk)	52
2.2 Musical punctuation with taking breath on the flute (Quantz, Bellinzani, Blavet)	56
2.2.1 Johann Joachim Quantz (1697-1773)	56
2.2.2 Paolo Benedetto Bellinzani (1690-1757)	61
2.2.3 Michel Blavet (1700-1768)	62
2.3 Articulation using the tongue on wind instruments	63
2.3.1 The meaning of syllables and their application	64
2.4 Articulation syllables by treatises of Freillon-Poncein, Hotteterre, Quantz, Preluur, Tromlitz, Devienne, Gunn	67
Jean-Pierre Freillon-Poncein (1700)	68
Jacques-Martin Hotteterre (1707)	72
Peter Preluur (1731)	76
Johann Joachim Quantz (1752)	79
Samuel Arnold (1787)	91

Johann Georg Tromlitz (1791)	94
Single tonguing	94
Francois Devienne (1759-1803)	107
„About tonguins in general“	108
John Gunn (1793)	110
Über Zungenstöße	111
2.5 Punctuation and Articulation in singing (J. A. Hiller)	113
2.5.2 Articulation by means of breath	119
2.5.3 Examples for practicing the Passagi	123
2.6 Punctuation and Articulation by strings	124
2.6.1 unctuation using bow strokes by G. Muffat	124
2.6.2 Articulation using bow strokes by G. Muffat."	125
2.5.3 Punctuation using Bow Pstrokes by L. Mozart	126
2.6.4 Articulation using bow strokes by G. Muffat	129
2.6.5 Articulation using bow strokes by Leopold Mozart	138
2.6.6 Examples for various bowing Patterns (L. Mozart)	143
Chapter III: Musical Aesthetics in the 18th Century	145
3.1 The French rationalism	147
3.1.1 German representatives ofthe French rationalism	147
3.1.2 Imitation of nature with affects.	148
3.1.3 Good performance	152
3.1.4 "About good performance in different places" (J. A. Hiller)	153
3.1.5 Outstanding characteristics	154
3.1.6 "On the expression ofthe prevailing character" (J. G. Türk)	155
3.1.7 Accents in declarnation and in singing (J. A. Hiller)	157
3.2 Performance of the musical affections	159
3.3 "Light and shade"	159
3.3.1 Accented "good" and passing "bad" notes	160
3.3.2 "Nobiles" and "Viles" (G. Muffat)	161
3.3.3 Light and Shadow, Piano und Forte	162
3.3.4 Forte and Piano in half notes (L. Mozart)	163
3.3.5 Forte and Piano of tied notes (L. Mozart)	164
3.3.6 Forte and Piano on Quarter notes (L. Mozart)	164
3.3.7 Strength and weakness using bow strokes (L. Mozart)	165
3.3.8 Strength and weakness using bow strokes (L. Mozart)	167
3.4 Siurring (binding) of tones	168
3.5 About the inequality of slurred notes	169
3.6 Shortening of notes (G. Muffat, L. Mozart, C.P.E. Bach, Türk)	171
3.7 Dot after a note Note (L. Mozart, C. P. E. Bach, Hiller)	173
3.8 Strokes and dots above or below the	178
3.9 Playing of notes, "appoggiato" byTürk, C.P.E. Bach, L. Mozart	181
a) Portamento di voce (J. A. Hiller)	182
b) Messa di voce (Hiller)	183

Chapter IV: The musical style in France in the 17th/18th century	185
4 Music at the French Court and in the bourgeois class	187
4.1 Ballet de cour	187
4.2 Jean-Baptiste Lully at the court of Louis	189
4.3 Jean-Philippe Rameau (1683-1764)	190
4.4 "Musique de Chambre" at the royal court	191
4.5 "Concert spirituel"	192
4.6 Instrumental music in France	192
4.6.1 Couperins "Concerts Royaux"	193
4.7 Violin music in France	194
4.8 Tone technique of Pere Engramelle	195
4.8.1 Articulation by Engramelle	199
4.8.2 Ornaments by Engramelle	200
4.8.3 Inégalité (Engramelle)	206
4.9 "Notes egales et inegales"	206
4.9.1 About the difference between French and Italian Tempi	206
4.10 "Equal and unequal notes in various meters according to different writers	209
4.10.1 Description of the french terms by Etienne Loulié	209
4.10.2 The six meters by Loulié	210
4.11 Two-time and its signatures	211
4.11.1 Loulié about 2-time	211
4.12.2 L 'Affilard about 2-time	211
4.11.3 Montéclair about 2-time	214
4.11.4 Montéclair .Lecons "	215
4.11.5 Hotteterre about 2-time	217
4.11.6 Corrette about two- times	218
4.12 Four-time and its signatures	218
4.12.1 Loulié about four-time	218
4.12.2 Montéclair about meters, C, & 2/4	225
4.12.3 Hotteterre about the slow 4-time meter	222
4.12.4 Hotteterre about the meter with	225
4.12.5 Corrette about the 4-time meters C and C:	225
4.13 Three-time meters and their signatures	223
4.13.1 Examples in three-time in L'Affillard	223
4.13.2 Montéclair about 3/8-,3/2-,3-, 3/4-Takte	224
4.13.3 Hotteterre about the large or double tripe 3- time	225
4.13.4 Corrette about 3/2-time	225
4.13.5 Hotteterre about the simple triple time	225
4.13.6 Corrette about 3-time	227
4.13.7 Hotteterre about 3/8-Time called the small tripe time	227
4.13.8 Corrette about 3/8-time	228
4.13.9 Corrette about 9/8-time	228
4.14 Six-times and their symbols	228

4.14.1 Loulié, 6/4- time, 6/8- time, 6/16- time	228
4.14.2 Montéclair and Carrette about 6/4 Takt	229
4.14.3 Hotteterre about 6/4-time	229
4.14.4 Montéclair, 6/8 -time	230
4.14.5 Hotteterre about 6/8-time	230
4.14.6 Montéclair, about 6/8, 9/8-Takte	231
4.15 Nine-times and their symbols	231
4.15.1 Loulié about nine-timemeters und their symbols	231
4.15.2 Montéclair about 9/4- and 9/8 times:	232
4.15.3 Hotteterre about 9/8-time	232
4.15.4 Corrette about 9/8-Takt	233
4.16 Twelve-times and symbols	233
4.16.1 Loulié about twelve-times and symbols	235
4.15.2 Montéclair about 12/8-time	235
4.16.3 Hotteterre about 12/8 time	233
4.16.4 Corrette about 12/8-time	234
4.17 Designation for the character of movements	235
4.18 Examples for "Notes egales "and "Notes inegales"	236
4.18.1 Michel de Montéclair (1667-1763),	236
4.18.2 Michel de Montéclair (1667-1763) aus „Principe de musique“	237
4.18.3 Francois Couperin (1668-1733) aus "Les Goûts- Réunis ou Nouveaux concerts“	238
4.18.4 Francois Couperin (1668-1733) Aus "Les Nations“	239
4.18.5 Jacques Hotteterre (1674-1763), aus: 3 Suites a deux Dessus sans Basse Continue	240
4.18.6 Hotteterre „Le Romain“, Première livre de Pièces pour la Flûte traversière Paris 1715	241
4.18.7 Hotteterre „Le Romain“, Deuxième livre de Pièces pour la Flûte traversière Paris 1715	242
4.18.8 Michel De la Barre (1675-1745) Pièce pour la Flûte Traversière	242
4.18.9 Anne Danican Philidor (1681-1728) Pièces pour la Flûte Traversière, 1 er Livre	242
4.18.10 Pierre Danican Philidor (1681-1731), VI Suites all Flûtes Traversières Seuls	243
4.18.11 Alexandre De Villeneuve (1677-1756),	243
4.18.12 Alexandre De Villeneuve (1677-1756),	244
4.18.13 Louis Antoine Dornel (1685-1765), Sonates en Trio, premier dessus	244
4.19 Musical taste of the Italians and the French in the view of J. J. Quantz.	245
4.19.1 "How a musician and a musical composition are to be judged"	245
4.19.2 Musical taste of the French	248
4.19.3 Comparison of Italian and French national music styles	249
4.20 German music	251
4.20.1 Instrumental music of the Germans in former times	252
4.21 Mixed taste	252
Chapter V: Useful Advice of the Ancient Masters for a "good delivery"	255
5.1 Introduction to the most important musical terms	257
5.1.1 Clef in the beginning of a note line	257
5.1.2 The French clef	258
5.1.3 About the tune and the clefs of a Viol-Braccio or Braz	258

5.2 About the pulse beat	261
5.2.1 Main categories	262
5.2.2 The standard of the pulse	264
5.2.3 Pulse in French dance music	266
5.3. Musical technical words (L. Mozart)	267
5.4 Pedagogical advice for the singer.	271
5.4.1 Useful advice for learn singing.	271
5.4.2 Performance practice for french singing	272
5.4.3 About practicing singing Hiller gives useful advice	273
5.5 Pedagogical advice for wind instrument players	274
5.5.1 "What a flutist and a beginner must observe" (Quantz)	274
5.5.2 Comments about playing Adagio and Allegro (Quantz)	276
5.5.3 About practicing the flute (Quantz)	276
5.5.4 How one can play violin sonata on the flute (Corrette)	277
5.6 Pedagogical advice for string players	278
5.6.1 "How the violinist must hold the violin and direct the bow"	278
5.6.2 How to play a scale	279
5.7 About good execution by ripieno players and solo playing	282
5.7.1 Good execution by ripieno players	282
5.7.2 About good execution as a solo player	283
5.8 About playing too fast and other bad habits	285
5.8.1 Playing too fast	285
5.8.2 "About Deportment":	285
5.8.3 Bad habits while playing the violin	287
Chapter VI: Essential Ornaments in France	289
6.1 Le Coulé	295
6.1.1 Coulé as a short appoggiatura before the beat	296
6.1.2 Terz coulé or Coulement"	297
6.2 Le Port de Voix	299
6.3 L'Accent	302
6.4 La Chute	304
6.5 Le Pincé	305
6.5.1 Pincé mit Port de Voix	306
6.6 Battement, Martellement	307
6.6.1 Battement	307
6.6.2 Martellement	307
6.7 Tremblement	308
6.7.1 The four types of Tremblements by Montéclair	310
6.7.2 Tremblement ou Cadence (M. Corrette)	313
6.7.3 Cadence (Mahaut, Couperin)	314
6.7.4 Tremblement and tremblement appuyé (Couperin)	314
6.7.5 Tremblement Double	315
6.8 Tour de chant (Hotteterre)	317

6.9 Le Flaté (Montéclair)	317
6.10 Le Balancement (Montéclair)	317
6.11 Tour de Gosier	318
6.12 Le Passage	318
6.13 Diminution, Coulade, Le Trait (Montéclair)	319
6.13.1 Coulade	319
6.13.2 Trait	320
6.14 Son File, Son Enfle et Diminue, Son Glisse (Montéclair)	320
6.14.1 Son Filé	320
6.14.2 Son Enflé et Diminué	320
6.14.3 Son Glissé (Montéclair)	320
6.15 Sanglot (Montéclair)	321
6.16 Ornamentation-tables of various composers	323
6.16.2 Henri d' Anglebert (1689)	323
6.16.3 Michel l'Affilard (1691-1717)	324
6.16.4 Michel Saint-Lambert (1610-19696)	324
6.16.5 Charles Dieupart (1663-1740)	326
6.16.6 Francois Couperin (1668-1733)	326
6.16.7 Jacques-Martin Hotteterre „le Romain"	327
6.16.8 Jean-Philippe Rameau (1683-1764)	327
Chapter VII Essential Ornaments in Germany	329
7.1 About the necessity of "essential embellishments"	332
7.2 Appoggiaturas from above or below	336
7.2.1. What are appoggiaturas?	336
7.2.2 The signs of the Appoggiaturas	337
7.2.3 The most important appoggiaturas	338
7.2.4 Rules for the performance of appoggiaturas	339
7.3 Short unvariable appoggiatura b e f o r e and o n the beat	340
7.3.1 Short unvariable appoggiatura be f o r e the beat	340
7.4 Long accented variable appoggiaturas	347
7.4.1 Variable, long accented appoggiatura before a half note.	349
7.4.2 Long accented, variable appoggiaturas for punctuated notes	350
7.4.3 Appoggiaturas in 6/8-time (Quantz)	351
7.5 Long appoggiaturas from below	352
7.6 Long variable appoggiaturas descending or ascending	353
7.6.1 Appoggiatura if a rest follows a note	354
7.7 Termination (Tartini, Hiller)	355
7.8 Performance practice of appoggiaturas	356
7.9 Triller	359
7.9.1 Trill without termination	360
7.9.2 Cadence Trill	364
7.9.3. Trill with simple termination (anticipation)	366

7.9.4 Tied trill	367
7.9.5 Trills with double termination	367
7.9.6 Descending trill	371
7.9.7 On good performance of trills in singing (Hiller)	373
7.10 Short trill (Pralltriller)	374
7.11 Concerning the Turn Double	377
7.11.1 Turn by singing	379
7.12 Simple and double mordent	382
7.12.1 Long appoggiatura with mordent	385
7.12.2 Mordent in singing	386
7.13 Battement	386
7.14 Compound appoggiatura	388
7.15 Slur	388
7.15.1 Dotted slide	391
7.15.2 Doubled and appended slide in singing (Hiller)	392
7.16 Snap	393
7.17 About the "Graceful Ornamentation" by Georg	394
7.17.1 Diminutionen (Muffat)	402
7.18 Ornament Tables of Essential Ornaments	402
7.18.1 Ornament tables	402
Chapter VIII: Extempore Variations on Simple Intervals	409
8.1 Remarks on the Examples (Quantz)	411
8.2 Remarks on the Examples (Quantz)	413
8.3 J. J. Quantz - Examples about "Extempore Variations on Simple Intervals"	414
8.4 Of the Manner of Playing the Adagio (Quantz)	421
8.4.1 Moderato for embellishment with the French style.	422
8.4.2 Adagio with the Italian style	422
8.4.3 Affects in an Adagio	424
8.4.4. Performance practice for playing an Adagio with "variations "	425
8.4.5 Quantz: Explanation of numerals and figures in an adagio	426
8.5 Adagio played in French style and with ex tempore variations	427
8.6 What a singer must observe when applying "improvised variations "(Hiller) According to Tosi.	429
8.7 Cadences by Muffat	431
8.8 Cadences by Giuseppe Tartini	432
8.8.1 Natural Figures	432
8.8.2 Natural Cadences	436
8.9 On Cadenzas (Hiller)	440
8.9.1 Rules for the Cadenzas	441

8.9.2 Harmonies of the Cadenza	442
8.9.3 Variation of the Scale, Examples	443
8.9.4 Several Cadences	443
8.10 Examples for arbitrary variations	445
Chapter IX: Vibrato in the 17th and 18th century	463
9.1 Natural Vibrato	465
9.2 Ornamental Vibrato	467
9.2.1 Balancement	467
9.2.2 Flaté	468
9.2.3 Balancement and Flaté for singers	468
9.2.4 Vibrato (Bebung) by singing	469
9.3 Finger vibrato for woodwind players	469
9.3.1 Hotteterre	470
9.3.2 Michel Corrette	472
9.4 Son enflé and messa di voce	474
9.4.1 Messa di voce and Flatterment by Quantz	474
9.4.2 Michel Montéclair	474
9.4.3 Michel Corrette	475
9.4.4 About the trembling tone (Quantz)	475
9.5 Nature of the tremolo on wind instruments	475
9.6 Ornamental vibrato on the violin	477
9.6.1 Tremolo by Ban, Beyer, Fuhrmann, North	477
9.7 Tremolo by Matteis, Mattheson, Geminiani, Tartini, Corrette, Mozart	479
9.7.1. Violinvibrato by Nicola Matteis	479
9.7.2 Tremolo by Mattheson 1739	480
9.7.3 Tremolo by Francesco Geminiani (1687-1762)	480
9.7.4 Guiseppe Tartini (1692-1770)	482
9.7.5 Vibrato by Michel Corrette	484
9.7 Bow vibrato	486
Quellennachweis und Literaturangaben / Sources and Bibliography	487
Biography	495
Table of Figures	497
Index	509