

1780  
1853

ct. b. 1728  
Gorinsky

# HARMONIK

oder

*kurze Anweisung die Regeln des Generalbasses auf eine leicht  
fassliche Art gründlich zu erlernen  
Zum Selbstunterrichte mit Notenbeispielen erläutert*

VON

## PETER LICHTENTHAL.



Wien

MS. 15533

*Im Verlage der k. k. pr. chemischen Druckerey am Graben N. 612*

N. 560.

15533 Licht

(1486)



## VORREDE.

---

Alle bisher erschienenen Werke über Generalbass und Komposition, sind theils zu weitläufig, theils äußerst trocken, und an manchen Orten sehr unverständlich. In gegenwärtigem Werkchen ist, wie ich mir schmeicheln darf, alles dieses vermieden. Kürze und Deutlichkeit, nebst einem leichtfasslichen Vortrage, charakterisiren dasselbe; und es ist daher ganz des schönen Geschlechtes würdig.

Dafs ich vorzüglich für Damen geschrieben habe, hat keinen andern Beweggrund gehabt, als, weil man in diesem Fache noch fast gar nicht für das schöne Geschlecht geforgt hat, da doch gerade dieses Geschlecht ganz vorzüglich für musikalische Komposition geeignet ist.

Gefühl, Geschmack, Laune, eine zarte, lebhafte Phantasie, sind Hauptbedingnisse der Tonsetzkunst, und wer besitzt wohl mehr diese Eigenschaften als — das schöne Geschlecht? — Welche herrliche musikalische Stücke sind nicht einst zu erwarten, wenn dasselbe bei seinen natürlichen Anlagen eine zweckmäßige Bildung durch Unterricht erhält, dem es bisher nur darum entgehen mußte, weil er wegen den oben angeführten Eigenschaften allzu abschreckend war. — Und Sie meine Herrn, wie viele wird es nicht unter Ihnen geben, welche eben letzterns Schickfal betrifft.

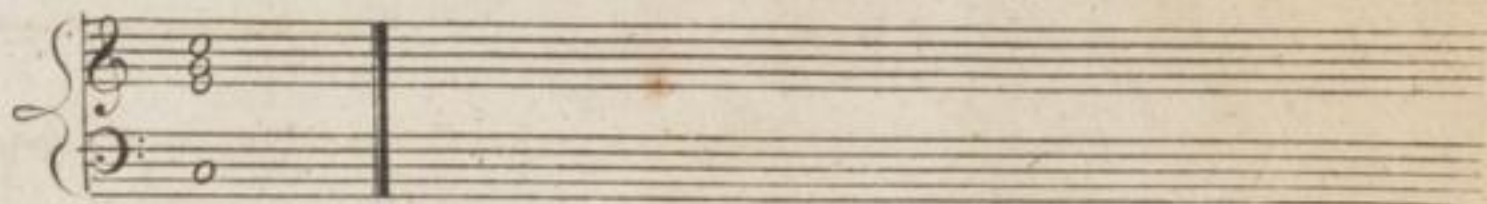
Ich hoffe daher Beiden, sowohl den Damen als den Herrn keinen unangenehmen Dienst erwiesen zu haben. Ihr gütiger Beifall wird entscheiden, in wie weit mir mein Unternehmen gelungen sey.

---

## EINLEITUNG.

### §. 1.

Wenn ich auf einem Klavier oder auf einer Orgel die Taste C im Basse anschlage, und mit der rechten Hand  $\frac{c}{g}$  dazu greife; so heißen die Töne  $\frac{c}{g}$ : Akkord, d. h. sie akkordiren, sie stimmen zum Basse; beide zusammen aber, der Akkord so wohl als sein Bass, geben eine Harmonie, die wir indeffen C Harmonie nennen wollen (Fig. I.).



### §. 2.

Die Akkorde können aber so wohl in Noten, als auch in Ziffer ausgesetzt seyn. Denn, wenn ich über obigen Bass die Ziffer  $\frac{8}{5}$  setze, so weiß ich ebenfals, das ich den dritten Ton zu C, das ist E, und den fünften, d. i. G, und den achten C, dazu nehmen muß (Fig. 2.).

Eine solche bezifferte Grundstimme heißt nun Generalbass, allgemeiner Bass, Contrapunto tacito im italienischen. Er faßt, so zu sagen, das Harmonienall in sich; und wird am allermeisten auf der Orgel ausgeübt. (Ludovico Viadana ein italienischer Komponist, erfand ihn im Jahre 1606.)

### §. 3.

Die gesammte Harmonik (Tonlehre) zerfällt in zwei Theile, die ich reine Tonlehre (Tonwissenschaft), und angewandte Tonlehre (Tonkunst) nenne. Erstere hat, als Elementarlehre, die richtigen Kenntnisse der Harmonien und deren Fortschreitung (den theoretischen Theil), den Generalbass zu ihrem Gegenstande. Letztere hingegen gibt die Technik, die Kunst oder die Anwendung der erstern an die Hand, wie, und auf was für Weise musikalische Stücke verfaßt werden können. Diese begreift in sich, die Kompositionslehre (den praktischen Theil).

### §. 4.

Da jede Theorie der Praktik voraus geht; da ich nichts großes künsteln werde, ohne vorher über die Sache gründliche Wissenschaft zu haben; da sich — um von unserer Musik etwas ähnliches zu sagen — kein guter Poet ohne Grammatik denken läßt, so werden wir allerdings behaupten müssen, das man eben nichts rechtes und gutes, ohne Kenntnisse des Generalbasses komponieren könne. Die großen Geister, die ohne allen Unterricht ganze musikalische Stücke verfassen, sehen am Ende auch zu gleich die größten Schnitzer, von welchen dieselben wimmeln.

### §. 5.

Das ein Generalbassist, oder derjenige, welcher bezifferte Noten mit Fertigkeit vom Blatte spielt, die Kenntnisse des Generalbasses besitzen müsse, braucht wohl keines Beweises: Man ist aber keineswegs verpflichtet, mit eben diesen Kenntnissen ausgerüstet sogleich bezifferte Noten fertig zu spielen. — Das letzte Kapitel, wird über diesen Punkt hinlänglichen Aufschluß geben.

Wir schreiten nun zur Hauptsache. Unserm Plane gemäfs handelt der erste Theil der Harmonik, oder Tonlehre.

VON DEM GENERALBASSE.

Erstes Kapitel:

VON DEN TONLEITERN.

§. 6.

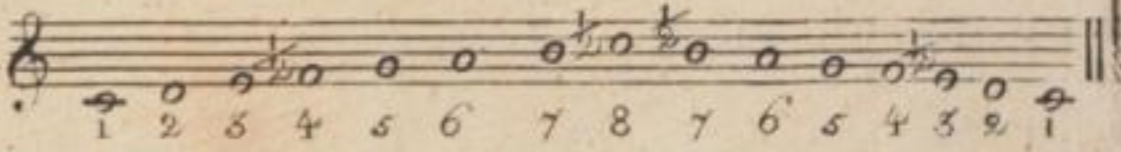
Einen Ton nennet man einen jeden Klang von bestimmter Höhe. So sagt man: der Ton C, der Ton Fis, u. s. w. — Diese Töne können aber ganze, wie z. B. C D, oder halbe seyn, wie E F.

Wir haben in der Musik nicht mehr als sieben Haupttöne, die man nach den ersten Buchstaben des Alphabets benennet, und sehr schicklich Tonbuchstaben heissen können, als: a, b, c, d, e, f, g. Meistens wir aber h anstatt b gebraucht; wo dieses geschieht, werde ich weiter unten anzeigen. — Diese sieben Töne lassen sich in fünf ganze, und zwei halbe Töne theilen. So ist — wenn ich die sieben Töne von C an rechne — der erste halbe Ton, bei e und f; der zweite, bei h und c. Das Klavier zeigt dieses deutlich.

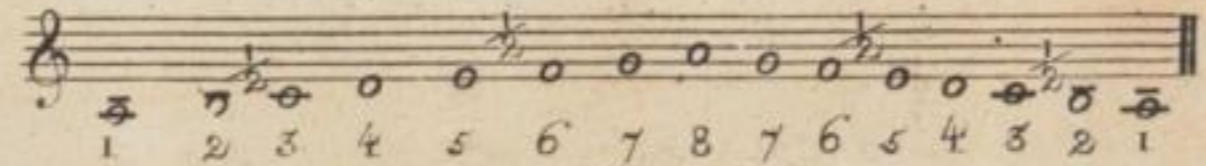
Tonleiter, nennet man eine stufenweise Folge von Tönen im Umfange einer Oktave, welche nach Mafsgabe ihres Steigens oder Fallens, eine Leiter (Scala) bilden. —

Es gibt aber der Tonleiter nur zwei: eine harte (dur), und eine weiche (moll) Tonleiter. Dur oder hart wird die Tonleiter genannt, wenn die Töne im Umfange einer Oktave, durch fünf ganze und zwei halbe Töne fort schreiten, und zwar so, dafs die Halbtöne auf der dritten und vierten, und siebenten und achten Stufe, sowohl im Auf- als Absteigen zu stehen kommen. (Fig. 3).

Moll oder weich wird die Tonleiter genannt, wenn sich der erste halbe Ton auf der zweiten und dritten Stufe; der zweite halbe Ton aber, auf der fünften und sechsten



Stufe sich befindet (Fig. 4).



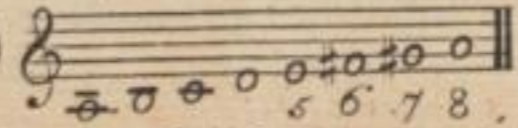
Auch diatonische Leiter.

§. 10.

Beide Tonleiter unterscheiden sich nun klar dadurch, dafs nemlich die harte eine grosse Dritte, das ist: zwei ganze Töne; die weiche hingegen eine kleine Dritte, d. i. ein und einen halben Ton, in drei Klangstufen zum ersten Haupttone hat. Man sagt demnach: die harte Leiter hat eine grosse, die weiche Leiter eine kleine Dritte. —

Anmerkung.

Heutzutage, wird in der weichen Leiter von der fünften zur sechsten, und von der siebenten zur achten Stufe, eben so hinauf gestiegen als in der harten Leiter (Fig. 5)



560

§. 11.

Beiden Leitern, der harten und der weichen, liegt die diatonische oder natürliche Tonleiter zum Grunde. Sie enthält acht natürliche Töne in einer bestimmten Ordnung, so, daß zwei darunter befindlichen Töne einen gewissen Platz einnehmen, wie dieses Fig. 3, 4, zeigt. Bevor wir weiter gehen, will ich meine werthen Leserinnen mit einigen, ursprünglich lateinischen Benennungen, bekannt machen. — Der erste Ton in der diatonischen Leiter, heißt die Prim (die Erste); der zweite, die Sekund (die Zweite), und so fort; Terz (die Dritte); Quart (die Vierte); Quint (die Fünfte); Sext (die Sechste); Sept (die Siebente); Oktav (die Achte); Nonne (die Neunte); Decim (die Zehnte) etc; versteht sich, der dritte, vierte Ton u. s. f.

ZWEYTES KAPITEL.  
Von den Tonarten

§. 12.

Tonart (Tonica), nennet man dasjenige welches die Tonleitung bestimmt; sie deutet gleichsam die Harmonie an, die einem Stücke zu Grunde liegt. — Überhaupt giebt es nur zwei Haupttonarten; eine dur, und eine moll Tonart.

§. 13.

Die Versetzung der Tonarten geschieht durch Kreutze (♯), und Been (♭). Ein vorausgesetztes ♯ erhöht den Ton um einen halben; ein ♭ aber erniedrigt ihn um einen halben Ton. Die sieben natürlichen Tonbuchstaben bekommen, wenn vor ihnen ein ♯ steht, die Endung is, als: cis, dis, eis, fis, gis, ais. Bei vorgesezten ♭ aber die Endung es, als: ces, des, es, fes, ges, as, b, anstatt: hes.

§. 14.

Die harte Tonart C, und weiche Tonart A, sind als Stamm und Haupttonarten zu betrachten, weil sie keiner wesentlichen Versetzungszeichen bedarfen; alle übrigen Tonarten hingegen um sie mit dem harten C, und weichen A abzugleichen, kann man füglich versezte Tonarten heißen, weil sie ohne Versetzungszeichen nicht erscheinen können. — Die Versetzung der Tonarten in ♯, geschieht durch die Quint, und das erste ♯ kommt bei F vor; F zu C ist die Quint; es bekommt ein ♯ bei F, und heißt Fis. D ist die Quint zu F; Es bekommt zwei ♯ bei F und dessen Quint C, und heißt Fis, Dis. Die Quint zu D ist A; es bekommt drei ♯, Fis, Dis, Cis, und dessen Quint Gis etc. — Die durch ♭ versezte Tonarten, geschehen durch die Quart. Das erste ♭ kommt auf B vor; F die Quart zu C, bekommt demnach ein ♭. B als Quart zu F, zwei ♭, u. s. f. Das Beispiel vom folgenden § zeigt dieses alles sehr deutlich. — (Anmerkung) F mit einem doppelten Kreuze (♯♯) heißt Fis, Fis, und man greift dafür auf dem Klavier, die Taste G.

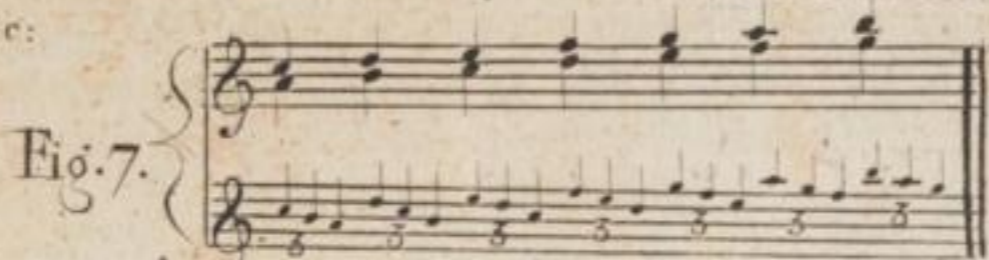
§. 15.

Es giebt der versezten Tonarten 22, nemlich 11 dur, und 11 moll Tonarten, welche mit ihren zwei Stammtonarten C dur, und A moll zusammen 24 ausmachen, die nun nach der Art ihrer Verwandtschaft in der folgenden Tabelle zu ersehen sind.

Fig. 6. verwandte Tonarten.

C dur.	G dur.	D dur.	A dur.	E dur.	H dur.	F dur.	B dur.	Es dur.	As dur.	Des dur.	Ges dur.
A moll.	E moll.	H moll.	Fis moll.	Cis moll.	Gis moll.	D moll.	G moll.	C moll.	F moll.	B moll.	E moll.

Um gleich zu wissen was ein jeder Ton für einen Verwandten habe, nehme ich nur dessen Unterterz. So hat C dur die Unterterz zum Verwandten. G dur hat Emoll etc:



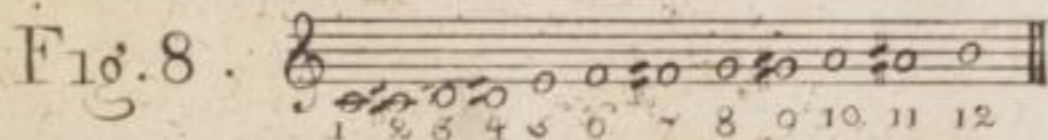
zeigt dieses deutlich. Es versteht sich so zu sagen aus der Natur der Sache, das eine harte Tonart immer mit einer weichen, und eine weiche Tonart immer mit einer harten verwandt sey.

Bei dieser Gelegenheit, finde ich für nothwendig, noch anzumerken, das die in der Musiksprache vorkommenden Wörter: major, minor, nichts anders als dur und moll bedeuten. Geht z. B. ein Stück aus C dur, und ich geh' in seinen verwandten Ton, in A moll, so heisst dieses das minore; trete ich wieder ins C dur zurück, so heisst es das maiore. Beide Namen major (größer) und minor (kleiner) deuten die grössere oder kleinere Terz an. In der dur Tonart ist, wie gesagt, die Terz gross und heisst also major; in der moll Tonart aber ist die Terz klein und heisst minor.

§. 17.

Da Cis und Des, Dis und Es, F und Fes, As und Gis, Ais und B, H und Ces, His und C auf dem Klavier eine und dieselbe Taste einnehmen, so fallen 9 solche Töne weg; folglich bleiben noch 5, welche mit den 7 Haupttönen zusammen 12 Töne ausmachen. Aus diesen 12 Tönen entsteht die chromatische (vermischte) Tonleiter. Die Fortschreitung vom Grundtone bis zur Oktave, geschieht auf diese Leiter durch 12 Töne.

Chromatische Leiter.

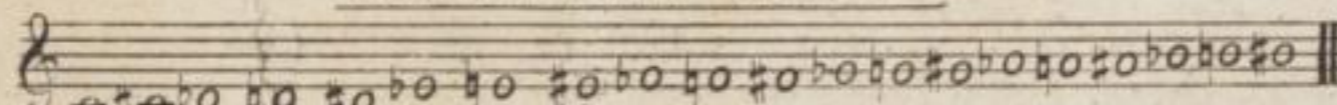


§. 18.

Aristoxen hat noch eine Leiter erfunden. Er schaltete nemlich zwischen Cis und D, das Des ein; zwischen Dis und E, das Es etc. =

Enharmonische Leiter.

Fig. 9.



Diese Leiter nennet man die enharmonische Leiter. Auf andere Instrumenten können diese Töne angebracht werden. — Diese Leiter ist aber ausser Nutzen und Gebrauch. Nur bei den Übergängen, wo — mit Beibehaltung desselben Tones auf dem Klavier — die Vorzeichnung wechselt, z. B. Fis zu Ges wird, kann ich mich der Wörter: enharmonische Ausweichung bedienen.

DRITTES KAPITEL

Von den Intervallen und Umwendungen.

§. 19.

Ein Intervall (Zwischenraum) deutet an, die Entfernung eines höhern Tones zu einem tiefern. — Man zählt allgemein 9 Intervallen, von der Prim nemlich bis zur Nonne. (Herr Albrechtsberger nimmt deren nur 7 an, von der Sekund bis zur Oktave.)

## §. 20.

Wir hören oft in unserer Musiksprache die Ausdrücke: grofs, klein, übermäfsig, vermindert. Ich will hier nicht mathematisch zu Werke gehen, sondern blofs folgendes anmerken: Verbinde ich zwei beliebige Töne aus unsern Skalen, so wird ihr Verhältnifs bald grofs, bald klein, übermäfsig, oder vermindert seyn. So z. B. ist E zu C eine grofse Terz; Gis zu C eine übermäfsige Quint; Es zu C eine kleine Terz; C zu Gis eine verminderte Quart.

## §. 21.

Eine Umwendung sagt nichts mehr als: Wechsel, welcher in der Lage der Töne vorgeht. Jetzt liegt im Diskant C; im Basse aber E: ich wechsele, und gebe dem Basse C und dem Diskant E.

## §. 22.

In der Umwendingerzeigt ein vermindertes Intervall ein übermäfsiges, und ein übermäfsiges Intervall ein vermindertes; sodann erzeugt in der Umwending ein kleines Intervall ein grofses, und ein grofses Intervall ein kleines.

Fig. 10

Kleine, grofse, übermäfsige Sext.    Kleine, grofse, verminderte Quart.    Kleine, grofse, übermäfsige Secund.  
 Grofse, kleine, verminderte Terz.    Grofse, kleine, übermäfsige Quint.    Grofse, kleine, verminderte Sept.

## §. 23.

Aus Fig. 10. zeigt es sich, dafs es nur eine kleine, grofse, übermäfsige Sekund; eine kleine, grofse, und verminderte Terz; eine kleine, grofse, verminderte Quart; eine kleine, (falsche), grofse, übermäfsige Quint; eine kleine, grofse, übermäfsige Sext; eine kleine, grofse, verminderte Sept gebe. — Um es besser dem Gedächtnisse einzuprägen, sagen wir: die Sekund, Quint und Sext, sind klein, grofs, und übermäfsig; Die Terz, Quart und Sept hingegen, sind klein, grofs und vermindert. —

## (Anmerkung)

Man nimmt zwar allgemein noch die übermäfsige Prim und verminderte Oktave; die übermäfsige Terz und die verminderte Sext; die grofse und kleine Nonne an: Allein diese kann man füglich melodische Intervallen nennen, welche blofs der Gesang einführt.

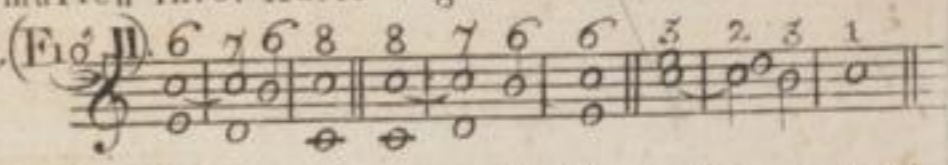
## §. 24.

Die Intervallen werden eingetheilt in Konsonanzen, und Dissonanzen. Eine Konsonanz (wohlklingend) nennet man diejenige Tonverbindung, wo man das Verhältnifs zu einander leicht fafst, und einen mehr oder weniger angenehmen Eindruck auf uns macht; wir werden dadurch befriediget, d. h. sie machen keine weitere Folge nothwendig; sie bedarfen daher auch keiner Auflösung. Bei einer Dissonanz (übelklingend) hingegen, macht das Verhältnifs der Tonverbindung einen mehr oder weniger unangenehmen Eindruck auf uns; wir fassen es schwer; es versetzt uns auch nicht in Ruhe, d. h. es läfst eine Folge (Auflösung in eine Konsonanz) erwarten.



§. 25.

Aus dem (24 Paragraph) ergibt sich nun klar, dass es vollkommene und unvollkommene Konsonanzen gebe. II) dass man Konsonanzen frey anschlagen könne, die Dissonanzen aber einer Auflösung oder Vorbereitung bedarfen, d. h. sie müssen ihrer Härte wegen von einer Konsonanz vorbereitet, als Konsonanz schon da liegen, und gehörig wieder in eine Konsonanz übergehen. (Fig. 11) 6 7 6 8 8 7 6 6 5 2 3 1  
welches manchmal auf, manchmal abwärts geschieht.



§. 26.

Man theilt gewöhnlich die Konsonanzen in vollkommene, und unvollkommene ein. Die vollkommene sind: der reine Einklang (unisono), die reine Quint; die reine Oktav; Die unvollkommene Konsonanzen sind: die kleine und große Terz, die kleine und große Sext, und wie Herr Türk annimmt, auch die reine (kleine) Quart. Alle übrigen Intervallen aber gehören zu den Dissonanzen. — (Schöne Abhandlungen über die Kon- und Dissonanzen, die Art ihrer Entstehung, verdienen in folgenden Schriften nachgelesen zu werden: Sulzers Theorie der schönen Wissenschaften, unter den Wörtern Kon- und Dissonanz. — Tartini. Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia Padova. 1754. Capitolo terzo, pag: 49. — Eine Abhandlung von Chladni in der allgemeinen musikalischen Zeitung 3<sup>te</sup> Jahrgang) vom Jahr 1801. N<sup>o</sup> 20. —)

VIERTES KAPITEL.  
Van den Fortschreitungen der Intervallen.

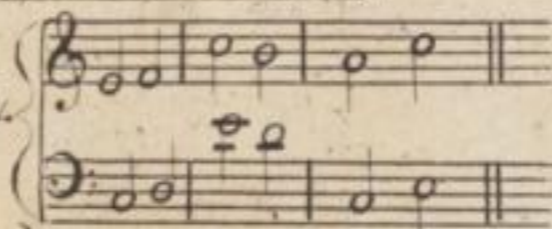
§. 27.

Die Fortschreitung der Intervallen geschieht auf zweierlei Art: rechtmässig und fehlerhaft.

§. 28.

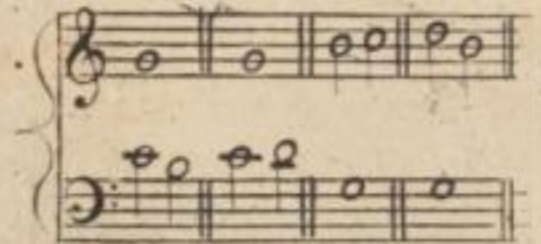
Die rechtmässige Fortschreitung geschieht: A) In der geraden Bewegung, wenn nemlich zwei oder mehrere Töne zugleich auf- oder absteigen, sowohl stufen als sprungweise:

Fig. 12.



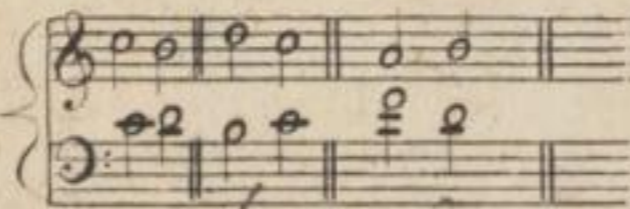
B) In der Seitenbewegung, wenn nemlich ein Ton liegen bleibt, während dessen sich die andern auf- und ab- ...

... wärts bewegen: Fig. 13.



C) In der Gegenbewegung, wenn zwei oder mehrere Töne, sich ent- weder gegeneinander oder auseinander bewegen: Fig. 14.

Fig. 14.



(Anmerkung). Bei diesen drei Arten der Bewegungen ist die Gegenbewegung bei Accompagnement die sicherste, weil man durch sie öfters fehlerhafte Fortschreitungen ausweichen kann.

§. 29.

Die fehlerhafte Fortschreitung entsteht: A) wenn man zwei Oktaven oder Quinten stufen- oder sprungweise in gerader Bewegung auf einander folgen lässt, welches man reine Quinten und Oktaven machen heisst (Fig. 15), die streng verbothen sind. B) Wenn man in gerader Bewegung von einer unvollkommenen zur vollkommenen Konsonanz fortschreitet, so entstehen: verdeckte Quinten und Oktaven, die ebenfalls verbothen sind (Fig. 16). C) Die Fortschreitung ist fehlerhaft, wenn zwei Stimmen gegeneinander ein unharmonisches Verhältniss haben, welches man: den harmonischen Querstand nennt (Fig. 17). D) Fortschreitungen und Sprünge durch übermächtige Intervallen, sind aufwärts verbothen; abwärts aber erlaubt (Fig. 18).

§. 30.

Von diesen Regeln (§. 29) lassen sich folgende ausnehmen: A) wenn mehrere Stimmen in Oktavensprüngen fortschreiten, welches man Unisono nennet; sie werden bloß als melodische Sätze, und zur Verstärkung des Grundtones, keineswegs aber als verbothene Oktaven betrachtet (Fig. 19). B) Nach einer reinen Quint darf eine kleine oder falsche Quint folgen, aber nicht-umgekehrt (Fig. 20). C) In drei und vierstimmigen Sätzen, sind die verdeckten Quinten und Oktaven nicht zu vermeiden, und sind daher auch erlaubt.

Fig. 21. enthält mehrere fehlerhafte Fortschreitungen nebst ihren Verbesserungen.

31.

Es geschieht oft, daß man in der geraden Bewegung, Quinten und Oktaven ausweichen muß; man nimmt alsdann seine Zuflucht zum Ver =  
doppeln der Intervallen. Man verdoppelt aber von den Konsonanzen, die kleine und große Terz, die reine Quart, die kleine und große Sext und  
die reine Quint (Fig. 22). Von den Dissonanzen aber kann nur die große Sekund verdoppelt werden (Fig. 23).

Fig. 22. *übel gut gut*

Fig. 23. *übel gut übel gut*

32.

Man spricht oft in der Musik von durchgehenden Noten. Diese sind zufällig melodische Klänge, und werden eingetheilt in Vorschläge,  
Nachschläge, und Zwischenklänge. — Ein melodischer Beiton, der vor einem, zur Harmonie gehörigen Tone steht, heißt Vorschlag  
(Fig. 24); nach den harmonischen Tönen, Nachschlag (Fig. 25); Die zwischen den harmonischen Tönen stehn, heißen Zwischenklänge (Fig. 26),  
sie können sogar Vor- und Nachschläge werden, wie dieses (Fig. 27) zeigt. — Man kann übrigens auch mit Konsonanzen in eine kleine bizarre  
Schweifung des Gesanges ausarten. So ist (Fig. 28) hervorragender als das Geripp von (Fig. 29).

Fig. 24. Fig. 25. Fig. 26.

Fig. 27. Fig. 28. Fig. 29.

## FÜNFTES KAPITEL.

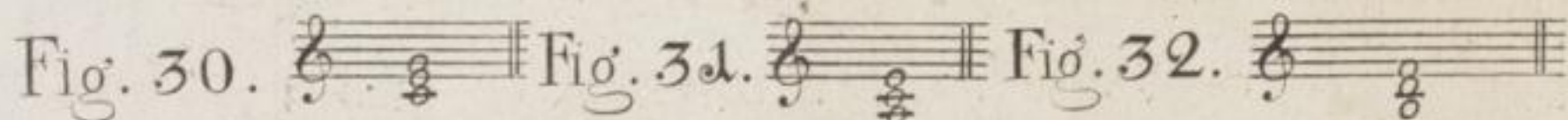
Von den Akkorden.

## §. 33.

In der Einleitung ist bereits erklärt worden, was man unter dem Akkord verstehe. — Es lassen sich aber alle in der Musik gewöhnlichen Akkorde auf zwei Grund- und Stammakkorde zurückführen, nemlich: auf den harmonischen Dreiklang, und auf den Septimenakkord.

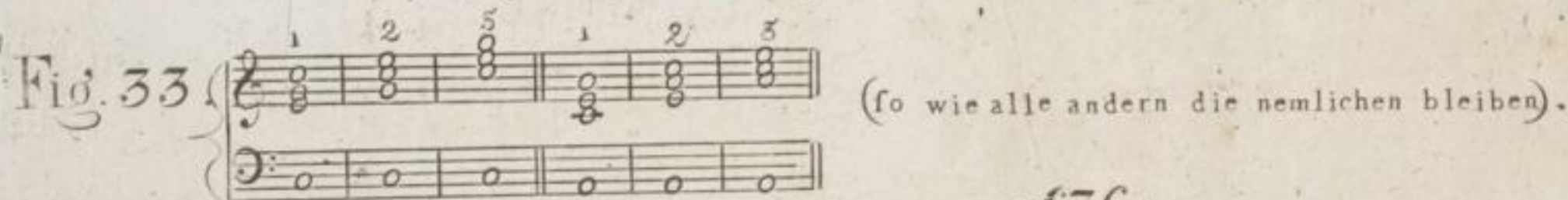
## §. 34.

Die vollkommenste konsonirende Harmonie mit der sich allermeistens ein Stück anfängt, und endigen muss, ist der harmonische Dreiklang. Er besteht aus drei Konsonanzen: aus der reinen Prim, grosse Terz, und grosse Quint; er wird daher harter Dreiklang genannt (Fig. 30.). Mit der kleinen Terz (Fig. 31.) wird er der weiche, und mit der kleinen Quint (Fig. 32.) der verminderte Dreiklang genannt.



## §. 35.

Der harmonische Dreiklang (so wie jeder Akkord) lässt sich dreimal umwenden, und bleibt allzeit der nemliche Akkord (Fig. 33)



## §. 36.

Aus der Verwechslung des Grundtones mit der Oberstimme, entstehen zwei abgeleitete Akkorde. Lege ich die Terz (die es vorhin war) in Bass, so entsteht der Sechstenakkord; lege ich die Quint (die es vorhin war) in Bass, so entsteht der Quartsechstenakkord (Fig. 34.) (Was man unter Grundton, Oberstimme etc. verstehe, wird im zweiten Theil, in der Kompositionslehre, mehr auseinander gesetzt werden.)



## §. 37.

Da die grosse Terz beim Dreiklange, klein und vermindert; die grosse Quint, klein und übermächtig seyn kann, so kann man sich bequem

sechs Gattungen der Hauptklänge mit ihren Umwendungen machen. Es läßt sich überhaupt, wenn man die Verhältniße der Intervallen inne hat, mit den Akkorden vieles unternehmen. — Es folgen nun einige Beispiele. Zum Dreiklange in Fig. 35., zum Sextenakkord in Fig. 36., zum Quartsextenakkord in Fig. 37.

Fig. 35.

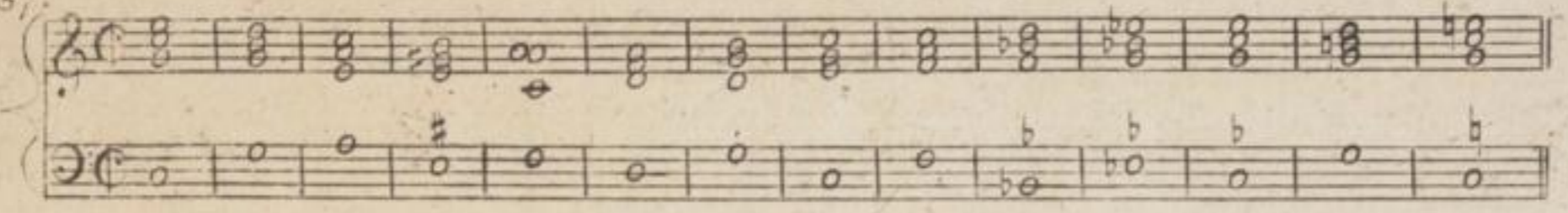


Fig. 36.

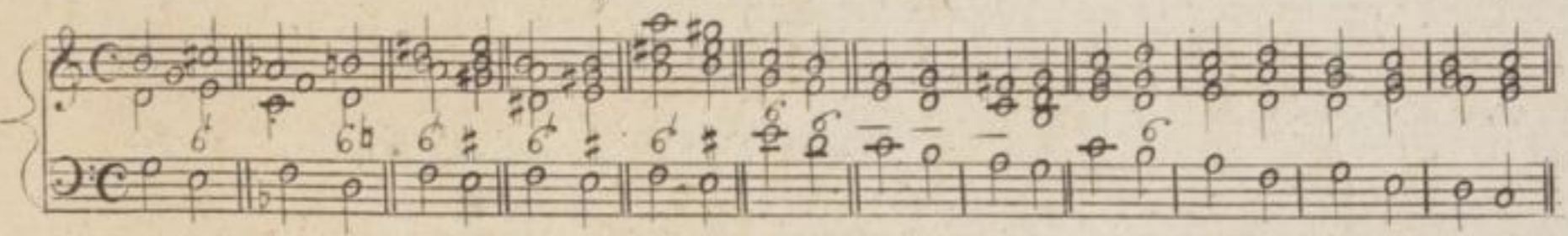
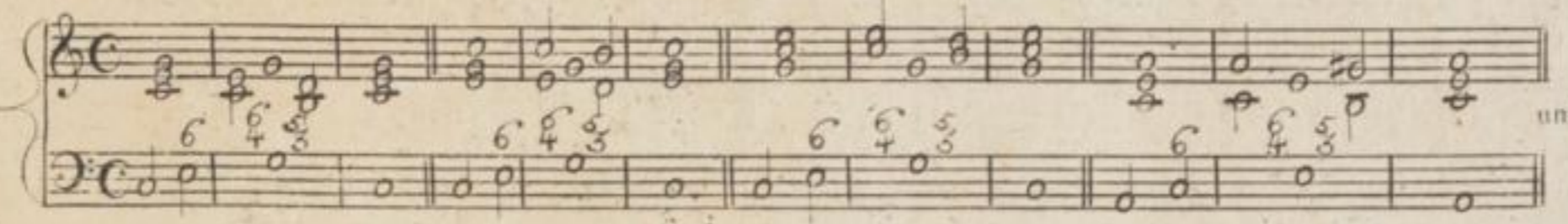


Fig. 37.



und so in den übrigen Lagen.

Fig. 38.

Der Septimenakkord wird der wesentlich dissonirende Akkord genannt. Er besteht aus dem Grundtone, dessen Terz, Quint, und Sept (Fig. 38.)

Fig. 38.

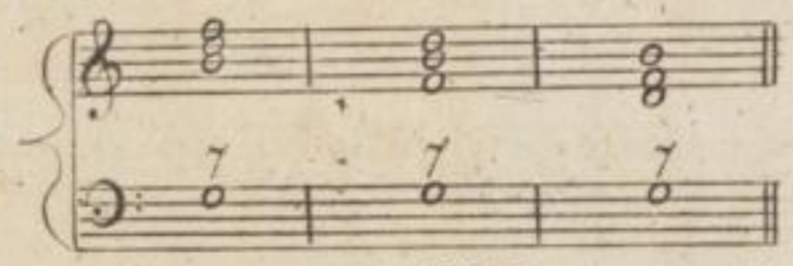
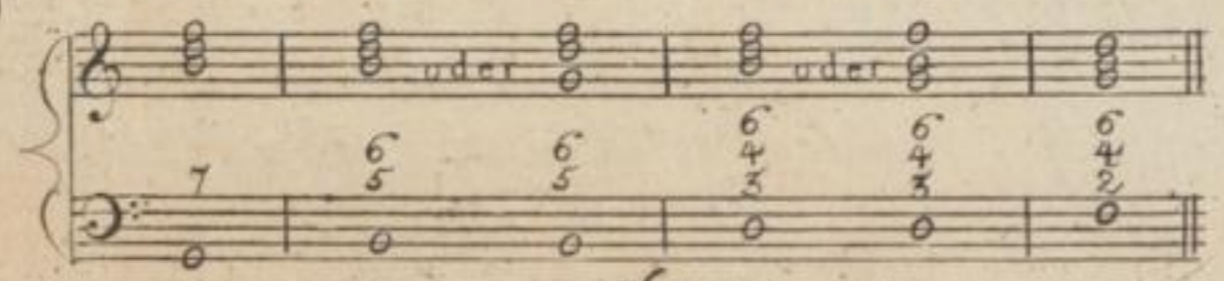


Fig. 39.

Der Septimenakkord leidet abermal eine dreimalige Umwendung, wie dieses (Fig. 39.) zeigt. Aus der Verwechlung des Basses entstehen wieder drei abgeleitete Akkorde. Steht die Terz im Basse, so heisst er Quintsextenakkord. Die Quint, Terzquartsextenakkord: die Sept. Sekundquartsextenakkord (Fig. 39.)

Fig. 39.



Beispiele über den Septimenakkord in Fig. 40; über den Quintsextenakkord in Fig. 41, worinn auch Beispiele von Modulationen, aus einem Tone in den andern, vermittelst den  $\frac{6}{3}$  Akkord zu gehen, sich befinden; über den Terzquartsextenakkord in Fig. 42; über den Sekundquartsextenakkord Fig. 43.

Fig. 40.

Fig. 41.

Beispiele von Modulationen, aus einem Tone in den andern zu gehen vermittelst den  $\frac{6}{3}$  Akkord.

Fig. 42.

Fig. 43.

Es gibt noch einen Septimenakkord, dieser heisst: der verminderte 7<sup>te</sup> Akkord. Er kann eben so umgewendet werden und leidet eben die neunzehn Verwechslungen (Fig. 44). Beispiele hievon in (Fig. 45).

Fig. 44.  $\begin{matrix} \text{7} & \text{6} & \text{4} & \text{2} \\ \text{3} & \text{3} & & \end{matrix}$

Fig. 45.

44.

Ich empfehle meinen werthen Damen, diese, und die noch vorkommenden Beispiele nicht allein fleissig durch zu spielen, sondern auch dieselben in die andern Tonarten schriftlich zu übersetzen, welches von äusserster Wichtigkeit ist; und die dabei aufgeopferte Mühe und Geduld wird, wenn man einmal zum komponieren anfängt, aufs reichlichste belohnt, nachdem man in jeder Tonart zu Hause ist, und nicht erst nachdenken muss.

SECHSTES KAPITEL.

Von den Regeln die zum Generalbassspielen erforderlich sind .

42.

Ich stelle hier die nothwendigsten Regeln auf, die dem Generalbassspieler unentbehrlich sind. Es sind aber mehrere davon, wie z. B. die jetzt folgenden zwei Abschnitte 43, 44, eben so für das komponieren als Generalbassspielen nothwendig. Ich mache also vorhinein aufmerksam darauf.

43.

Sehr oft kommt über einen Bass bloß die Ziffer 2, 3, 4, 7, etc: vor. Es entsteht nun die Frage, welche Beiziffer muss ich noch dazu nehmen? oder, welche Intervallen sind noch erforderlich, um den ganzen Akkord desselben Basses aus zu machen? mit andern Worten: Was gehört zu jedem Intervall?

44.

Da die Beantwortung dieser Frage nur praktisch dargestellt werden kann, so werde ich hier nur eine kleine Uebersicht über das Ganze geben: in den Notenbeispielen folgen sie noch einmal klar und deutlich. — Entsteht nun die Frage: was gehört zu einem jeden Intervall? so ist die Antwort folgende:

- 1) Zu allen 3 Sekunden gehört als Beiziffer  $\frac{6}{4}$  (also  $\frac{6}{4}$ ). Befindet sich aber die Ziffer  $\frac{5}{2}$ , so muss man die Sekund oder Quint verdoppeln.
- 2) Zur kleinen und grossen Terz, gehört  $\frac{8}{3}$ ; zur verminderten Terz (welche selten, und immer mit einem Bogen vorkömmt), gehört die verminderte 5 und verminderte 7.
- 3) Zur grossen Quart gehört  $\frac{6}{2}$ ; zur kleinen oder reinen Quart  $\frac{8}{3}$ ; zur verminderten Quart die verdoppelte Sext  $\frac{6}{6}$ .
- 4) Zur grossen und übermässigen Quint gehört  $\frac{8}{3}$ . Zur kleinen Quint, die kleine Terz, und kleine Sext.

5. Zur grossen und kleinen Sext gehört  $\frac{8}{3}$  oder  $\frac{5}{3}$  auch  $\frac{6}{3}$  mit einer Terz. Zur übermäßigen Sext gehört  $\frac{6}{3}$ ,  $\frac{5}{3}$ , auch  $\frac{4}{3}$ .  
 6. Zu den drei Septimen gehört  $\frac{5}{3}$ ,  $\frac{8}{3}$ ,  $\frac{8}{3}$ . — 7. Zur grossen und kleinen Nonne gehört  $\frac{5}{3}$ . — 8.) Die Decimen werden wieder als Terzen betrachtet. — In Fig. 46. zeigt sich alles dieses in einem bessern Lichte. Noch mehr! Um alle möglichen Akkorde drei- und vierstimmig begleiten zu können, stellt Fig. 47, mit einem Blicke alle vorher genannte Regeln im Kleinen dar, welches die Kenntniss derselben um sehr vieles erleichtert. — Wie fruchtbar für die Komposition die Ausübung dieser Beispiele, sowohl in allen Lagen, als auch in den übrigen Tonarten sey, ist schon oben erwähnt worden.

Beispiele über die Intervalle.

Fig. 46..

Zu allen 5 Sekunden gehört  $\frac{6}{4}$ .

oder  $\frac{6}{4}$  Sekunden mit einer Quart und Quint.

Die verminderte Terz welche selten vorkommt hat  $\frac{7}{3}$ .

Zur kleinen und grossen Terz gehört  $\frac{8}{5}$ .

Zur verminderten Quart  $\frac{6}{6}$ .

oder  $\frac{6}{6}$  Terz

Zur kleinen oder reinen Quart  $\frac{8}{8}$ .

Zur grossen Quart  $\frac{6}{2}$ .

Zur Quart mit einer  $\frac{7}{12}$  oder  $\frac{8}{5}$ .

oder  $\frac{8}{5}$  Quart

Zur kleinen oder falschen Quint  $\frac{6}{3}$ .

Zur grossen und übermäßigen Quint  $\frac{8}{3}$ .

oder  $\frac{8}{3}$  Quint

Zur kleinen und grossen Sext  $\frac{6}{3}$  oder  $\frac{3}{3}$  oder  $\frac{6}{3}$ .

Zur übermäßigen Sext  $\frac{5}{3}$ .

oder  $\frac{3}{3}$  oder  $\frac{6}{3}$  Sext

\* Das in diesen Beispielen vorkommende Zeichen  $\frac{7}{3}$  bedeutet die Verdopplung des Intervalls.  
 7.) Man kann auch zur verminderten oder falschen Quint anstatt der Sept die Oktav nehmen, wann nemlich der Bass die zweite Stufe einer weichen Tonart, oder die siebente einer harten Tonart hat, und einen Sprung macht, wie aus den zwei  $\frac{7}{3}$  zu ersehen ist.



Zu allen drei Sept-  
ten  $\frac{5}{3}$   $\frac{3}{3}$  auf  $\frac{8}{3}$ .

Fig. 47.

Bezifferung, um alle  
mögliche Accorde vier-  
stimmig zu begleiten.

(Dreistimmige Begleitung für den Tenorschlüssel.)

1. 2. 3. 4. 4. 4 <sup>b</sup> . 5 <sup>b</sup> . 5. 6. 6 <sup>b</sup> . 7. 9.	Intervalle.	1. 2. 3. 4. 4. 5 <sup>b</sup> . 5. 6. 6 <sup>b</sup> . 7. 7. 8. 9.	Intervalle.
0. 4. 5. 5. 2. 6. 3 <sup>b</sup> . 3. 3. 3. 5. 5.	Zugehöriges.	0. 4. 5. 5. 2. 3 <sup>b</sup> . 3. 3. 3. 3. 2. 3. 3.	Zugehöriges.
6. 8. 8. 6. 6. 6 <sup>b</sup> . 8. 8. 5. 3. 3.		oder 8. 6. 6 <sup>b</sup> . 8. 5. 4.	

§. 45.

In Ansehung der Bezifferung ist nun folgendes zu merken. Aus der Einleitung erhellt, dass durch die Ziffer die Intervallen angedeutet werden. Die Zahl 1, bedeutet demnach die Prim; 2, die Sekund, u. s. f. bis 10. (Fig. 48). Die Ziffer 6 über die Note C bedeutet also in C dur, den Ton A; in C moll hingegen As. Soll man ein zufällig erhöhtes oder erniedrigtes Intervall greifen, so wird dieses durch die Versetzungszeichen  $\sharp$ ,  $\flat$ ,  $\natural$  angedeutet werden, welche analitisch richtig dicht vor die Ziffer gesetzt werden, z. B.  $2\sharp$ ,  $3\flat$ ,  $6\sharp$ . Einige setzen es nach  $2\flat$ ,  $5\sharp$ ,  $6\sharp$ ; oder nehmen anstatt des  $\sharp$  einen Strich durch die Ziffer, z. B.  $2\bar{4}$ ,  $5\bar{6}$ ,  $7\bar{7}$ . Bei zweifacher Erhöhung oder Erniedrigung, wird alles verdoppelt  $4\sharp\sharp$ ,  $5\flat\flat$  etc. — Man setzt gewöhnlich, der Kürze wegen, anstatt der Bezifferung  $\frac{5}{3}$ : entweder 5 oder 3 allein. Ist die Terz klein, und die Tonart moll, so setzt man, um z. B. Es anzudeuten:  $3\flat$ , und C zu A anzudeuten:  $3\sharp$ .

Fig. 48.

§. 46.

Jede Harmonie geht so lange fort, als die Bassnoten unverändert bleiben; auch deutet es die nemliche Harmonie an, wenn Grundstriche da sind (=  $\equiv$ ). Bei einer Fuge bedeuten die Striche  $\text{||||}$  die anfangende Stimme ganz allein zu spielen. Dieses gilt ebenfalls auch wenn t. s. (tasto solo) steht, wo man so lange ohne Begleitung  $\text{||||}$  fortfährt, bis wieder eine Bezifferung eintritt.

§. 47.

Man betrachtet es ferner als überflüssig, über die erste und letzte Note eines Basses, in einem Stücke, eine Bezifferung zu setzen, da, wie bekannt, ein jedes Stück mit  $\frac{5}{3}$  anfangen und endigen muss. — In Ansehung der Bezifferung ist noch das zu merken, dass man gewöhnlich das größere über das kleinere Intervall setzt; also  $\frac{6}{5}$   $\frac{4}{2}$ , und nicht  $\frac{5}{6}$   $\frac{2}{4}$ . — Mehrere Beispiele von bezifferten Bässen, welche nachher zur Einsicht mit ausgesetzten Noten folgen, finden sich in Fig. 49.

### Fig. 49.

Beispiele zum Generalbassspielen.

C major.  $\overset{5}{4} \overset{3}{3} \overset{6}{1} \overset{9}{8} \overset{2}{2} - \overset{7}{8} \overset{4}{3} \overset{6}{b7} - \overset{9}{8} \overset{4}{3}$  || G major.  $\overset{6}{5} \overset{6}{5} \overset{9}{8} \overset{8}{3} \overset{2}{2} \overset{6}{5} \overset{3}{3} \overset{7}{6} \overset{8}{3} \overset{2}{2} \overset{6}{5} \overset{4}{3}$

D major.  $\overset{5}{3} \overset{2}{2} \overset{6}{3} = \overset{3}{2} \overset{6}{6} - - - \overset{\sharp}{\sharp} \overset{\flat}{\flat} \overset{3}{8} \overset{\sharp}{\sharp} \overset{7}{7} \overset{\sharp}{\sharp} \overset{6}{6} \overset{6}{6} \overset{4}{4} \overset{3}{3}$  || A major.  $\overset{\flat}{\flat} \overset{4}{3} \overset{6}{2} \overset{6}{6} \overset{\sharp}{\sharp} \overset{7}{7} \overset{3}{2} \overset{4}{7}$

F major.  $\overset{3}{3} - - - \overset{6}{6} = = = \overset{\sharp}{\sharp} - - - \overset{6}{6} \overset{6}{6} \overset{4}{4} \overset{3}{3}$  || H major.  $\overset{8}{8} \overset{4}{3} = \overset{5}{5} - \overset{6}{6} - - - \overset{6}{6} - - - \overset{6}{6} - - - \overset{6}{6} - \overset{3}{3} - - - \overset{4}{4} - - - \overset{6}{6} - \overset{6}{6} - \overset{3}{3} - - - \overset{7}{7} \overset{4}{3} \overset{7}{4} \overset{6}{3}$

H major.  $\overset{8}{8} \overset{6}{5} \overset{3}{3} \overset{6}{5} \overset{3}{3} \overset{\sharp}{\sharp} \overset{2}{2} \overset{6}{6} - \overset{4}{8} \overset{5}{8} \overset{8}{8} \overset{6}{8} \overset{5}{8} \overset{3}{3} - - - \overset{6}{6} - \overset{5}{4} \overset{3}{3}$  || Fis major.  $\overset{5}{5} - - - \overset{6}{6} - - - \overset{6}{6} - - - \overset{8}{8} = = = \overset{3}{3} - \overset{5}{5} - \overset{6}{6} - - - \overset{6}{6} \overset{3}{3} = = = = = \overset{6}{6} \overset{3}{3}$

Cis major.  $\overset{8}{8} \overset{6}{5} \overset{8}{8} - \overset{6}{6} \overset{3}{3} \overset{8}{8} \overset{3}{3} \overset{6}{6} \overset{3}{3} \overset{4}{4} = = = \overset{5}{5} - \overset{6}{6} - \overset{6}{6} - \overset{4}{4} \overset{3}{3}$  || As major.  $\overset{8}{8} \overset{7}{7} - \overset{4}{4} \overset{3}{3} \overset{3}{3} - \overset{9}{8} \overset{6}{6} \overset{6}{6} \overset{6}{6} \overset{6}{6} \overset{2}{2} \overset{6}{6} \overset{7}{7} \overset{7}{7} \overset{3}{3} \overset{6}{6} \overset{4}{4} \overset{3}{3}$

Es major.  $\overset{6}{6} \overset{6}{6} \overset{6}{6} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{6}{6} \overset{5}{5} \overset{3}{3} \overset{4}{4} \overset{6}{6} \overset{5}{5} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{6}{6} \overset{5}{5} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{6}{6} - \overset{3}{3} \overset{\flat}{\flat} \overset{6}{6} \overset{4}{4} \overset{3}{3} \overset{4}{4} \overset{6}{6} \overset{5}{5} \overset{4}{4}$  || B major.  $\overset{6}{6} = = = \overset{6}{6} = = = \overset{6}{6} = = = \overset{6}{6} = = =$

F major.  $\overset{2}{4} \overset{6}{6} \overset{4}{4} = \overset{6}{6} \overset{6}{6} \overset{8}{8} = \overset{7}{7} \overset{3}{3} = = = \overset{6}{6} - \overset{4}{4} \overset{3}{3} \overset{7}{7} \overset{3}{3} - \overset{b}{b} \overset{7}{7} \overset{6}{6} - \overset{4}{4} \overset{3}{3}$  || F major.  $\overset{6}{6} = = = = \overset{3}{3} \overset{6}{6} = = = =$

$\overset{6}{6} \overset{6}{7} \overset{\sharp}{\sharp} \overset{4}{3} = = = = \overset{6}{6} \overset{6}{6} \overset{\flat}{\flat} \overset{3}{3} - - - \overset{5}{5} \overset{6}{6} \overset{3}{3} - - - \overset{5}{5} \overset{6}{6} \overset{3}{3} - - - \overset{3}{3} \overset{6}{6} \overset{3}{3} - - - \overset{6}{6} \overset{4}{4} \overset{3}{3}$

Diese Beispiele in Noten gesetzt.

C major.  || G major. 

D  
major.

Musical notation for D major. The system consists of two staves: a treble clef staff with chords and a bass clef staff with a melodic line. The bass line includes fingerings such as 3, 2, 6, 3, 6, 6, 7, 3, 3, 6, 6, 4, 3.

A  
major.

Musical notation for A major. The system consists of two staves: a treble clef staff with chords and a bass clef staff with a melodic line. The bass line includes fingerings such as 3, 6, 3, 4, 6, 6, 7, 3, 3, 6, 6, 4, 3.

E  
major.

Musical notation for E major. The system consists of two staves: a treble clef staff with chords and a bass clef staff with a melodic line. The bass line includes fingerings such as 4, 3, 6, 6, 6, 5, 3, 2, 6, 6, 5, 4, 3.

H  
major.

Musical notation for H major. The system consists of two staves: a treble clef staff with chords and a bass clef staff with a melodic line. The bass line includes fingerings such as 6, 6, 6, 6, 2, 6, 3, 5, 6, 6.

Fis  
major.

Musical notation for Fis major. The system consists of two staves: a treble clef staff with chords and a bass clef staff with a melodic line. The bass line includes fingerings such as 6, 6, 6, 3, 6, 6, 6, 6, 6, 6.

Gis  
major.

Musical notation for Gis major. The system consists of two staves: a treble clef staff with chords and a bass clef staff with a melodic line. The bass line includes fingerings such as 8, 6, 3, 8, 6, 3, 8, 3, 6, 3, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6.

(S)

As  
major.

Musical notation for As major, system 1. The system consists of two staves. The upper staff contains chords and melodic lines. The lower staff contains a bass line with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C).

Es  
major.

Musical notation for Es major, system 2. The system consists of two staves. The upper staff contains chords and melodic lines. The lower staff contains a bass line with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, and A-flat), and the time signature is common time (C).

B  
major.

Musical notation for B major, system 3. The system consists of two staves. The upper staff contains chords and melodic lines. The lower staff contains a bass line with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The key signature has no flats, and the time signature is common time (C).

F

Musical notation for F major, system 4. The system consists of two staves. The upper staff contains chords and melodic lines. The lower staff contains a bass line with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C).

major.

Musical notation for F major, system 5. The system consists of two staves. The upper staff contains chords and melodic lines. The lower staff contains a bass line with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C).

Fig. 50. enthält die Begleitung der diatonischen und chromatischen Leiter.

Fig. 50.

Begleitung der diatonischen Tonleiter.

Scala in C dur.

Auf diese Art aus allen Dur = Tönen.

Scala in A moll.

Und f. f. durch die übrigen moll Töne.

Begleitung der chromatischen Tonleiter.