Rostocker Dokumentenserver
Dieses Werk wurde Ihnen durch die Universitätsbibliothek Rostock zum Download bereitgestellt.
Für Fragen und Hinweise wenden Sie sich bitte an: digibib.ub@uni-rostock.de

Friedrich Wilhelm Marpurg

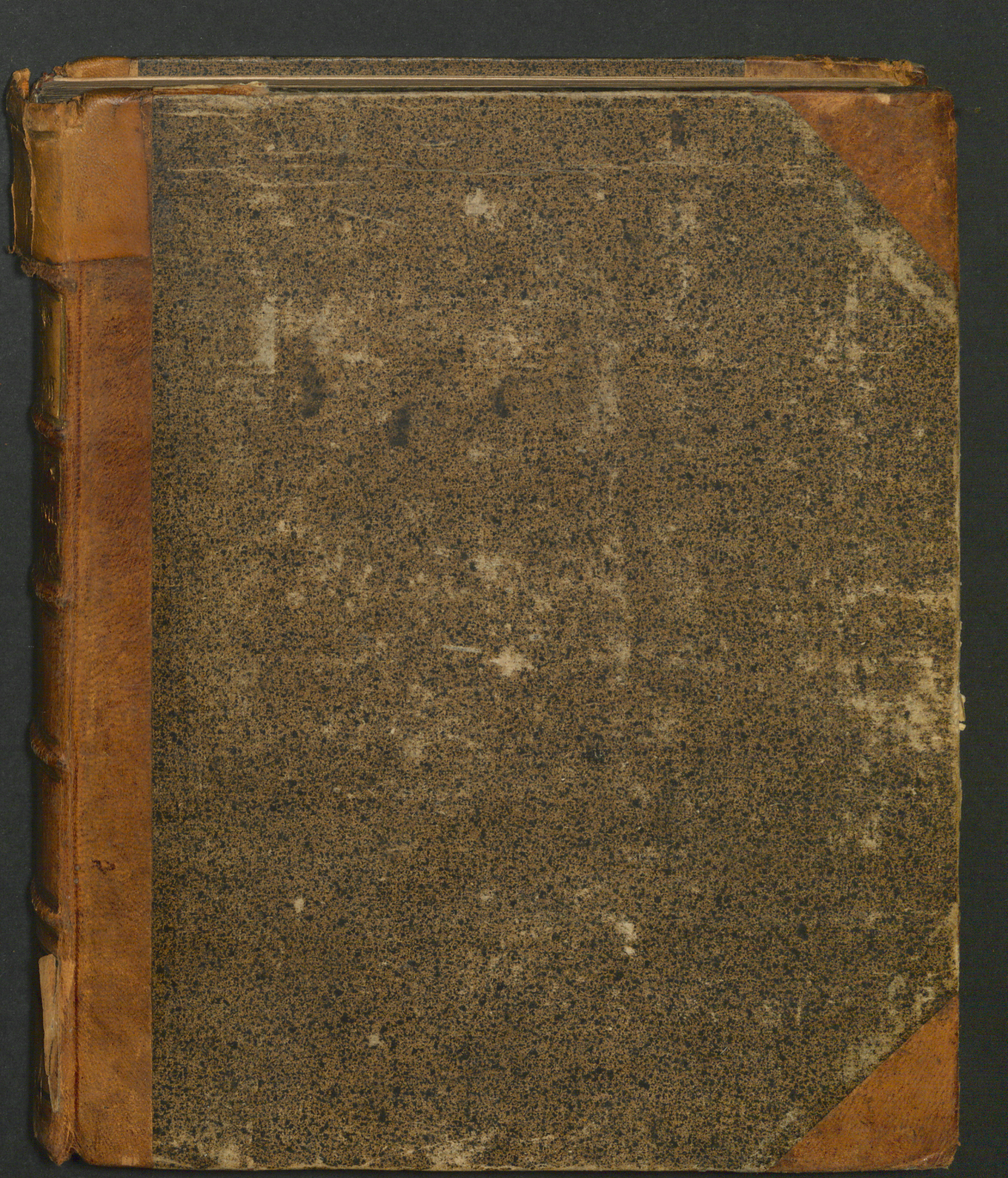
Handbuch bey dem Generalbasse und der Composition mit zwey- drey- vier- fünf- sechs- sieben- acht und mehrern Stimmen

Zweyter Theil : : Nebst IX. Kupfertafeln

Berlin: verlegt von Gottlieb August Lange, 1757

http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1761012231

Band (Druck) Freier Zugang



Universitäts Bibliothek Rostock
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1761012231/phys_0001
DFG

48

82. <R>

D. d. 1807.

Universitäts Bibliothek Rostock
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1761012231/phys_0002
DFG

Ex
Bibliotheca
Academiae
Rostochiensis

1920 a

Universitäts Bibliothek Rostock
http://purl.uni-rostock.de
/rosdok/ppn1761012231/phys_0003
DFG

Handbuch

bey dem

Generalbasse

und der

Composition

mit zwey- drey- vier- fünf- sechs- sieben- acht

und mehrern

Stimmen.

von

Friedrich Wilhelm Marpurg.

Zweyter Theil,

Nebst IX. Kupfertafeln.

Berlin,

verlegt von Gottlieb August Lange. 1757.

Universitäts Bibliothek Rostock

http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1761012231/phys_0005

DFG

Universitäts Bibliothek Rostock
http://purl.uni-rostock.de
/rosdok/ppn1761012231/phys_0006
DFG

Sr. Hochedelgebohrnen,

dem Königl. Preuß. Capellmeister,

HERRN

Carl Heinrich Graun.

Universitäts Bibliothek Rostock
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1761012231/phys_0007
DFG

Hochedelgebohrner,
Insonders
Hochzuehrender Herr Capellmeister,

Ich werde mich für diesesmahl von der Gewohnheit einer Zuschrift entfernen, und wie wenig würde es mir auch Ew. Hochedelgeb. Bescheidenheit erlauben, Ihnen eine Lobschrift vor Augen zu legen? Dero unvergleichlichen Werke, die die Welt zu Mustern des Geschmacks nimmt, sind Ihren erhabenen Verdiensten die beredteste Lobschrift, und ein Bildniß von Ihnen zu entwerfen, ist nur einer glücklichern Feder als der meinigen erlaubt. Ich begnüge mich, unter dem allgemeinen die Grösse Ihrer Kunst überall begleitenden öffentlichen Beyfalle, die schmeichelnd ausdrückenden Töne in der Stille zu bewundern, womit Sie die Gemüther der Hörer zu fesseln, und die vortreflichsten Poesien zu verschönern, gewohnt sind. Nur der schöpferischen Muse eines Grauns war der Vorzug aufbehalten, mit gleich glücklichem Erfolge auf der lyrischen Bühne die Ohren zu entzücken, und im Tempel die Herzen zu rühren, und an beyden Oertern die Pracht der rein-

sten Harmonie mit den feinsten und ausgesuchtesten Zügen einer beständig neuen und schönen Melodie zu vereinigen.

Wenn ich mir die Freiheit nehme, **Ew. Hochedelgeb.** gegenwärtiges Buch zu überreichen, so hätte ich allerdings Ursache, solches mit den furchtsamsten Händen zu thun. Meine mir annoch anklebende Schwäche ist mir selbst nur allzusehr bewust, und wie sehr habe ich zu besorgen, daß meine Sätze und Meinungen nicht durchgehends **Deroselben** Genehmhaltung haben werden. Allein ich bin kühn genug, aus Liebe zur Wahrheit, das strengste Urtheil nicht zu scheuen, und ich werde es mir nie für eine Schande halten, eine von mir gehegte Meinung zu widerruffen, so bald ich überzeuget bin, daß ich eine falsche Meinung geheget. In dieser Verfassung unterwerfe ich gegenwärtige Blätter **Ew. Hochedelgeb.** unparteyischem Urtheile, als welchem ich den Beyfall von hundert andern, die mir ohne Prüfung Recht geben, aufzuopfern bereit bin. Ich hoffe aber, **Ihnen** hiedurch zu gleicher Zeit von derjenigen vollkommnen lebhaften Hochachtung einigermassen einen Beweiß zu geben, mit welcher ich die Ehre habe zu seyn

Ew. Hochedelgeb.

Berlin, den 30. September
1756.

ganz ergebenster Diener,
Marpurg.

Universitäts Bibliothek Rostock
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1761012231/phys_0009
DFG

Vorbericht.

Ich habe hiemit das Vergnügen, dem Publico den zweyten Theil meines Handbuchs vor Augen zu legen. Da mir die Vielheit der Materien, und die Verbindlichkeit, ein so wenig unvollständiges Handbuch, als möglich, zu liefern, nicht erlaubet haben, die Lehre des Generalbasses und der Composition damit zu schliessen: so soll annoch ein kleiner dritter Theil nachfolgen, worinnen alles übrige, was annoch an diesem Handbuche fehlet, abgehandelt werden soll. Dem dritten und lezten Theile aber wird alsdenn zugleich ein von vielen verlangtes vollständiges Hauptregister über alle drey Theile beygefüget werden. Ich empfehle meine Bemühungen der geneigten Beurtheilung vernünftigen Tonmeister.

Inhalt.

Universitäts Bibliothek Rostock
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1761012231/phys_0010
DFG

Inhalt.

Fortsetzung des *II.* Abschnitts von der harmonischen Fortschreitung der Intervallen. Seite 71.

Fortsetzung des I. Absatzes des II. Abschnittes. Seite 72.

Erklärung der zweyten Hauptregel: *) Von der Fortschreitung einer vollkommnen Consonanz zu einer unvollkommnen, oder von der Fortschreitung der Octave, des Einklangs oder der Quinte zu einer Terz oder Sexte. 72.

Erklärung der dritten Hauptregel: Von der Fortschreitung einer unvollkommnen Consonanz zu einer vollkommnen, oder von der Fortschreitung der Terz oder Sexte zur Quinte oder Octave. 74.

Erklärung der vierten Hauptregel: Von der Fortschreitung einer unvollkommnen Consonanz zu einer andern unvollkommnen, oder von dem Gebrauch der Terzen und Sexten unter sich. 76

II. und III. Absatz: Von der Fortschreitung der Pseudoconsonanzen, der Pseudodissonanzen und der Dissonanzen an sich. 78.

Diese Fortschreitung kann auf dreyerley Art geschehen:

1) Vermittelst des Durchganges. 82.
2) Vermittelst des Wechselganges. 83.
3) Vermittelst der Rückung. 86.

I. Artikel. Von der Septime. 89.

II. Artikel. Von der Secunde. 114.

III. Artikel. Von der falschen Quinte und der übermäßigen Quarte. Seite 118.

IV. Artikel. Von der übermäßigen Quinte und verminderten Quarte. 122.

V. Artikel. Von der übermäßigen Sexte und der verminderten Terz. 125.

VI. Artikel. Von der verminderten Sexte und übermäßigen Terz. 127.

VII. Ar-

*) Die erste Hauptregel: Von der Fortschreitung einer vollkommnen Consonanz zu einer andern vollkommnen, oder von dem Gebrauche des Einklangs, der Octave und der Quinte, ist im I. Theile des Handbuchs, Seite 51. abgehandelt worden.

Universitäts Bibliothek Rostock
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1761012231/phys_0011
DFG

Inhalt.

VII. Artikel. Vom verminderten und übermäßigen Einklang, ingleichen von der übermäßigen und verminderten Octave. 128.
VIII. Artikel. Von der None. 129.
IX. Artikel. von der Undecime. 139.
Anmerkung. Von der Terzdecime sehe man Seite 186. 1. Anmerkung.
IV. Absatz. Von der Aufhaltung, Zertheilung, Versetzung der Harmonie, Verwechselung der Stimmen und Versteckung der Auflösung. 145.
V. Absatz. Von dem unvorbereiteten Anschlage der Dissonanzen in der freyen Schreibart. 151.
III. Abschnitt. Von der Verdoppelung der Intervallen. 160.
I. Artikel. Von der Verdoppelung der Consonanzen überhaupt. 161.
II. Artikel. Von der Verdoppelung der eigentlichen harmonischen Dreyklänge und der daraus vermittelst der Verkehrung abstammenden Sätze. 162.
III. Artikel. Von der Verdoppelung der uneigentlichen harmonischen Dreyklänge, und der vermittelst der Verkehrung davon abstammenden Sätze. 173.
IV. Artikel. Von der Verdoppelung der Intervallen in dissonirenden Sätzen. 178.
V. Artikel. Von der Verdoppelung der Dissonanzen. 187.
IV. Abschnitt. Von der Bezieferung der Accorde im Generalbasse. 190.
I. Absatz. Von der Bezieferung der harmonischen Dreyklänge, und der davon abstammenden Sätze. 196.
II. Absatz. Von der Bezieferung der Septime, und der davon abstammenden Sätze. 198.
III. Absatz. Von der Bezieferung der None, Undecime und Terzdecime. 201.

Fortse-

Universitäts Bibliothek Rostock
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1761012231/phys_0012
DFG

Fortsetzung des II. Abschnitts von der harmonischen Fortschreitung der Intervallen.

Es wird aus dem ersten Theile des Handbuchs, Seite 49. annoch bekannt seyn, wie wir diesen zweyten Abschnitt von der harmonischen Fortschreitung der Intervallen in drey Absätze unterschieden, um in solchen die Fortschreitung der Consonanzen, der Dissonanzen und Pseudoconsonanzen ꝛc., jede besonders, zu untersuchen. Wegen Mangel des Raums hat aber nur der erste Absatz, wiewohl nicht einmahl vollständig, abgehandelt werden können, indem man bey der Erklärung der ersten Hauptregel der Consonanzen hat müssen stehen bleiben. Wir haben folglich nicht allein den zweyten und dritten Absatz, sondern noch zuvörderst die drey übrigen Regeln von der Bewegung der Consonanzen hieselbsten zu erklären, um dadurch den ersten Absatz zu ergänzen. Es folget hiemit also eine

Fortsetzung des I. Absatzes des II. Abschnitts.

α) Erklärung der zweyten Hauptregel:

Von der Fortschreitung einer vollkommenen Consonanz zu einer unvollkommenen, oder von der Fortschreitung der Octave, des Einklangs oder der Quinte zu einer Terz oder Sexte.

Die Hauptregel heißt: **von einer vollkommenen Consonanz zu einer unvollkommenen geht man durch alle drey Bewegungen.** Hieraus fliessen folgende besondere Regeln:

1. Regel. Tab. I. 1) **Von der Octave oder dem Einklange kann man in die grosse und kleine Terz gehen,** α) durch die Seitenbewegung, Tab. I. Fig. 1. β) Durch die Gegenbewegung, Fig. 2. γ) durch die gerade Bewegung. Fig. 3.

2. Regel. 2) **Von der Quinte kann man in die grosse und kleine Terz gehen,** α) durch die Seitenbewegung. Fig. 4. β) Durch die Gegenbewegung. Fig. 5. γ) Durch die gerade Bewegung. Fig. 6.

3. Regel. 3) **Von der Octave oder dem Einklange kann man in die kleine und grosse Sexte gehen,** α) durch die Seitenbewegung, Fig. 7. β) durch die Gegenbewegung. Fig. 8. γ) durch die gerade Bewegung. Fig. 9.

4. Regel. 4) **Von der Quinte kann man in die kleine und grosse Sexte gehen,** α) durch die Seitenbewegung, Fig. 10. β) durch die Gegenbewegung, Fig. 11. γ) durch die gerade Bewegung. Fig. 12.

Anmerkungen.

1. Anmerkung. 1) Man kann nicht sagen, wie es viele Alten zu thun pflegten, daß die bey Fig. 13. befindliche und andere ihnen ähnliche springende Fortschreitungen der Octave in die Terz oder Sexte an sich tadelhaft sind. Indessen sind sie doch in verschiedenen Fällen bey voller Harmonie in den äussersten Stimmen nicht bequem zu gebrauchen, es wäre denn zwischen zweyen Absätzen, am Ende des einen, und am Anfange des andern. In den Mittelstimmen und in der galanten Schreibart hat man gar nichts dawider einzuwenden. Die Ursache, warum viele dieser Fortschreitungen

tungen in den äussern Stimmen nicht bequem zu gebrauchen sind, ist, Tab. II.
theils, weil alle Stimmen fast zu gleicher Zeit springen müssen, wenn die Harmonie voll seyn soll, oder, weil zu viele harmonische Lücken bleiben, und der Satz leer wird, wenn man nicht mit allen Stimmen springen will.

2) Aus der **Octave in die grosse Terz** oder **Decime** zu gehen, bey stuffenweise aufsteigendem Diskant und stuffenweise absteigendem Basse, wurde in dem Falle bey den Alten verboten, wenn zu der Octave die grosse Terz genommen, und dadurch ein mi gegen fa oder ein so genanntes unharmonisches Verhältniß, wovon wir an einem andern Orte reden werden, verursacht ward. Man findet indessen dergleichen Sätze sowohl bey alten als neuen Scribenten, Fig. 14. (a) Tab. I. Hingegen ist nichts wider diese Fortschreitung zu erinnern, wenn die Octave mit der kl inen Terz begleitet wird. Fig. 14. (b). Die chromatischen Gänge bey Fig. 14. (c) sind gut, ihrer unharmonischen Relation ungeachtet. 2. Anmerkung.

3) Was bey der Anmerk. 1. von Sprüngen zweyer Stimmen aus der Octave in die Terz oder Serte gesaget worden, gilt auch von verschiednen **Sprüngen der Quinte in die Terz oder Serte.** Fig. 15. Tab. I. Man hat indessen sowohl hier als dort auf die **Modulation und die Art der Harmonie** zu sehen, die bey diesen **Fortschreitungen gebraucht werden soll**, als vermittelst welcher ein an sich unbequemer Gang öfters verbessert werden kann. Wenn z. E. die bey Fig. 16. befindliche Fortschreitung von der Octave oder der Quinte in die Serte vom Masson unter die schlimmen gesetzet wird: so hat er in dem Falle bey Fig. 17. einiges Recht, wegen der nicht gar zu besten Auflösung der Septime. Hi gegen hat er Unrecht, wenn es wie bey Fig. 18. a) und b) gehalten wird. Indessen kann ein Subject jenes öfters in der Fuge erfordern. Man wende diese Anmerkung auf ähnliche Fälle an. 3. Anmerkung.

4) Die bey Fig. 19. befindlichen **stuffenweise Fortschreitungen aus der Quinte in die Terz bey ungerader Bewegung**, sind durch den Gebrauch der besten Scribenten alter und neuer Zeit, wie der das Verbot gewisser Theoretiker, die sich mit der Praxi nicht gar zu glücklich abgaben, genungsam gesichert. 4. Anmerkung.

Tab. I.

β) Erklärung der dritten Hauptregel:

Von der Fortschreitung einer unvollkommnen Consonanz zu einer vollkommnen, oder von der Fortschreitung der Terz oder Sexte zur Quinte oder Octave.

Die Hauptregel heißt: **von einer unvollkommnen Consonanz zu einer vollkommnen gehet man durch die Gegen- oder Seitenbewegung.** Hieraus fliessen folgende besondere Regeln:

1. Regel. 1) **Von der grossen oder kleinen Terz zur Octave oder dem Einklange kann man gehen** α) in der Seitenbewegung, Tab. I. Fig. 20. β) in der Gegenbewegung. Fig. 21. Thut man solches in der geraden Bewegung, so entstehen verdeckte Octaven. Fig. 22. Von dergleichen Fortschreitungen werden keine, als die bey Fig. 23. (a) wo die Oberstimme eine Stuffe, und die unterste eine Quarte aufwärts steiget, in den äussersten Stimmen geduldet. Hingegen können auch die übrigen in den Mittelstimmen bey voller Harmonie nicht vermieden werden. Printz erlaubet annoch die bey Fig. 23. (b) befindliche Fortschreitung in den äussersten Stimmen bey voller Harmonie. Es muß aber eine von den Mittelstimmen alsdenn in ungerader Bewegung gegen den Baß fortgehen.

2. Regel. 2) **Von der kleinen oder grossen Sexte zur Octave oder dem Einklange gehet man,** α) durch die Seitenbewegung, Fig. 24. β) durch die Gegenbewegung. Fig. 25. Geschicht solches in der geraden Bewegung, so entstehen daraus verdeckte Octaven, welche nur in Mittelstimmen geduldet werden. Fig. 26. Doch können die bey Fig. 27. und 28. befindlichen auch in den äussersten Stimmen, wegen der in ungerader Bewegung dagegen arbeitenden Mittelpartien, bey voller Harmonie Statt finden.

3. Regel. 3) **Von der kleinen oder grossen Terz zur Quinte gehet man** α) durch die Seitenbewegung, Fig. 29. β) durch die Gegenbewegung. Fig. 30. Geschicht solches in der geraden Bewegung, so entstehen daraus verdeckte Quinten, womit es wie mit den eben erklärten verdeckten Octaven beschaffen ist. Fig. 31. Doch ist zuvörderst die bey Fig. 32. befindliche Fortschreitung, wo die Oberstimme eine Secunde, und die Unterstimme eine Quarte abwärts geht, nicht allein sehr gewöhnlich,

lich, sondern auch erlaubt; und die bey Fig. 33. und 34. befindlichen Tab. I.
Gänge können, wegen der in der Gegenbewegung zwischen den äussersten Stimmen arbeitenden Mittelpartien, in gewissen Fällen, wo es sich nicht anders thun lässet, ebenfals entschuldiget werden. Man siehet, daß man bey dergleichen Bewegung der äussersten Stimmen, allezeit auf die Modulation, die Harmonie und die Mittelstimmen zu sehen hat. In wenigstimmigen Sätzen taugen allerdings dergleichen Gänge nicht, den Gang bey Fig 34. ausgenomen, der der erträglichste darinnen ist.

4) **Von der kleinen oder grossen Sexte zur Quinte** gehet man 4. Regel.
α) durch die Seitenbewegung, Fig. 35. β) durch die Gegenbewegung. Fig. 36. Geschicht solches in der geraden Bewegung, so entstehn **verdeckte Quinten**, mit denen es, wie mit den vorigen, beschaffen ist. Fig. 37. Doch wird der bey Fig. 38. befindliche Gang, wo der Diskant stuffenweise, und der Baß eine Terz steiget, auch in den äussersten Stimmen zur Noth gut geheissen. Die bey Fig. 39. und 40. stehenden Exempel findet man bey einigen Scribenten ebenfals in den äussersten Stimmen, und müssen die Mittelpartien alsdenn den Gang gut machen.

Anmerkungen.

1) **Die stuffenweise Fortschreitung aus der grossen Terz in die Quinte**, wenn die Oberstimme eine kleine Secunde steigt, und die Unterstimme eine grosse Secunde fällt, wird **wegen des unharmonischen Querstandes** nicht gut geheissen, Fig. 41. (a) ob man gleich bey den besten Scribenten dergleichen Exempel findet. Es ist damit wie mit der **Fortschreitung der Octave zur Quinte in der Gegenbewegung** bey Fig. 41. (b) beschaffen, welche wegen der den Baß begleitenden grossen Terz, und des daher entstehenden unrichtigen Verhältnisses ebenfals nicht gebilligt wird. Dieses ist ohne Zweifel die Ursache. Denn wider die Art, als dieser Gang bey (c) gehandhabet wird, ist nichts einzuwenden. Verbietet man übrigens die Fortschreitung bey Fig. 41. (a) mit einigem Recht, so ist es hingegen unrecht, diejenige Fortschreitung zu verbieten, wo die Oberstimme einen ganzen Ton steigt, und die Unterstimme nur einen halben Ton abwärts geht. Fig. 42. Der Gang von der kleinen Terz in die Quinte bey stuffenmäßiger widriger Bewegung, Fig. 43. ist keinem Streite unterworfen, und sehr gut. 1. Anmerkung.

2. Anmerkung. Tab. I.

2) Von den bequemen Fortschreitungen der Sexte in die Quinte in ungerader Bewegung werden die bey Fig. 44. in einem vielstimmigen Satze ausgenommen. Die bey Fig. 45. ist im Nothfall zu dulden. In den Mittelstimmen ist alles gut.

3. Anmerkung.

3) Von etwas unbequemen Fortschreitungen der Sexte zur Octave bey voller Harmonie, in den äussern Stimmen findet man Exempel bey Fig. 46. Die bey Fig. 47. und 48. werden von vielen verworfen, und von andern glücklich gebraucht; in den Mittelstimmen ist alles gut.

γ) Erklärung der vierten Hauptregel:

Von der Fortschreitung einer unvollkommnen Consonanz zu einer andern unvollkommnen, oder von dem Gebrauche der Terzen und Sexten unter sich.

Die Hauptregel heißt: **Von einer unvollkommnen Consonanz zu einer andern unvollkommnen, gehet man durch alle drey Bewegungen.** Hieraus fliessen folgende besondere Regeln:

1. Regel. Tab. I.

1) **Von einer Terz zur andern kann man gehen** α) in der Seitenbewegung. Tab. I. Fig. 49. β) in der Gegenbewegung, Fig. 50. γ) in der geraden Bewegung. Fig. 51.

2. Regel.

2) **Von einer Sexte zur andern kann man gehen** α) in der Seitenbewegung, Fig. 52. β) in der Gegenbewegung, Fig. 53. γ) in der geraden Bewegung. Fig. 54.

3. Regel.

3) **Von einer Terz zur Sexte geht man** α) in der Seitenbewegung, Fig. 55. β) in der Gegenbewegung, Fig. 56. γ) in der geraden Bewegung. Fig. 57.

4. Regel.

4) **Von einer Sexte zur Terz geht man** α) in der Seitenbewegung, Fig. 58. β) in der Gegenbewegung, Fig. 59. γ) in der geraden Bewegung. Fig 60.

Anmerkungen.

1. Anmerkung.

1) **Zwey grosse Terzen** können wohl sprungweise, aber nicht stuffenweise auf einander folgen, weil in diesem letztern Falle ein unharmonisches Verhältniß entsteht, wie man Fig. 1. Tab. II. siehet. Doch werden

werden dergleichen Fortgänge grosser Terzen in stuffenweiser Bewegung oft aus Noth, oft eines Affects wegen zugelassen. Mit denjenigen springenden Terzen, worinnen ein unharmonisches Verhältniß stecket, ist es wie mit den stuffenweise gehenden beschaffen. Fig. 2. Doch sind einige von der Art, daß sie schlechterdings fehlerhaft sind, und nicht gebraucht werden können. Fig. 3. Man muß bey allen diesen Sachen die Regeln der guten Modulation und die Folge von Harmonien vor Augen haben. Doch in den Mittelstimmen bey voller Harmonie setzet es in diesem Punkte weniger Schwürigkeiten. Tab. 2.

2) Da die Sexten nichts anders als umgekehrte Terzen sind, so kann man alles, was von der Fortsetzung der Terzen sprung- und stuffenweise, gesagt ist, auf die Sexten appliciret werden. Dem zu Folge können die bey Fig. 4. stuffenweise fortgehende kleine Sexten nur zur Noth, oder eines Affects wegen, geduldet werden. Mit den springenden Sexten bey Fig. 5. worinnen ein unharmonisch Verhältniß stecket, ist es wie mit den stuffenweise gehenden bewandt. Doch sind einige von der Art, daß sie gänzlich fehlerhaft sind. Fig. 6. Doch in den Mittelstimmen können sie zur Noth statt finden. 2. Anmerkung.

3) Der Veränderung wegen ist es gut, die kleinen und grossen Terzen, und umgekehrt, die Sexten wechselsweise zu gebrauchen, sprung- und stuffenweise. 3. Anmerkung.

4) Bey voller Harmonie darf man in den äussersten Stimmen, weder mit den Terzen, noch mit den Sexten, noch mit der Terz in die Sexte, noch mit der Sexte in die Terz, zu weite Sprünge machen. Nur in Mittelstimmen und in wenigstimmigen Sätzen gehen dergleichen springende Fortschreitungen an. **Ueberhaupt ist alles in den Mittelstimmen zur Noth erlaubt, ausgenommen keine Octaven und Quinten in gerader Bewegung.** Daß aber die Mittelstimmen für die Singstimme sangbarer gesetzet seyn müssen, als für Instrumente, d. i. daß sie in leichtern Intervallen fortgehen müssen, versteht man ohne Erinnerung. Doch dieses gehört zur Lehre von der melodischen Fortschreitung der Intervallen, und habe ich es nur deßwegen bemerket, um die den Mittelstimmen ertheilte Erlaubniß nicht etwann zu weit auszudehnen, oder in einem unrechten Verstande zu nehmen. Bey dem allen ist es aber auch in 4. Anmerkung.

der

Tab. 2. der Instrumentalmusik gut, wenn die Mittelstimmen nicht in zu schweren und unschicklichen Intervallen abgefaßt sind.

In Ansehung aller verbotenen Gänge überhaupt, offenbare Quinten und Octaven ausgenommen, ist annoch zu merken, daß man in den gebrochenen Sätzen der freyen Schreibart, sich dieserwegen ohne Tadel viele Ausnahmen erlauben kann, wie die bey Fig. 7. 8. 9. 10. befindlichen Exempel zeigen. In dem Exempel bey Fig. 11. findet man auch die Quarte, wovon in den folgenden Absätzen gehandelt werden wird, in einem gebrochenen Satze.

Zweyter und dritter Absatz.

Von der Fortschreitung der Pseudoconsonanzen, der Pseudodissonanzen und der Dissonanzen an sich.

§. 1.

Ich nenne ein an sich consonirendes Intervall alsdenn eine Pseudodissonanz, wenn es, in der Verbindung mit gewissen andern Intervallen, als eine Dissonanz gehandhabet wird, z. E. die vollkommne Quinte in dem Sextquintenaccord, die kleine und grosse Terz in dem Quartterzenaccord, u. s. w. als welche Intervallen gegen den Baß vollkommen consoniren, mit einer der übrigen Stimmen aber in widrigem Verhalte stehen, und also dissonant werden. Hieher gehöret auch die vollkommne Quarte, ein zwar an sich, aber nur schwach consonirendes Intervall, und welche deßwegen nur (1) in den Mittelstimmen unter sich bey consonirender Harmonie, und (2) in einigen dissonirenden Sätzen, z. E. im Terzquartenaccord, im Secundenaccord ꝛc. als eine Consonanz gehandhabet werden und ihren Gang nehmen kann, wohin sie will, im Sextquartenaccord hingegen als eine Dissonanz gehandhabet werden, in Thesi anschlagen, und in Arsi sich auflösen muß, wenn sie nicht im Durchgange gebraucht wird.

Anmerkung.

Anmerk. Von der Thesi und Arsi, oder dem guten und schlimmen Tactheile ist in meiner Anleitung zum Clavierspielen zur Gnüge gehandelt worden, wohin ich also den Leser verweise.

§. 2.

Eine **Pseudoconsonanz** nenne ich ein an sich dissonirendes Intervall, womit aber in gewissen Vorfällen als mit einer Consonanz umgegangen wird, z. E. die **falsche Quinte** ꝛc. Tab. 2.

Von diesen Pseudocon- und Pseudodissonanzen wird in dem Artikel von den Dissonanzen zugleich mit gehandelt werden. Wir wollen allhier nichts mehr als den **Gebrauch der Quarte**, in so weit sie von der Undecime unterschieden ist, berühren.

Es hat die Quarte aber **in den Mittelstimmen unter sich** alle mögliche Freiheit, die nur eine Terz oder Sexte haben kann. Man kann nemlich ihrer viele in einer Reihe hintereinander wegsetzen, sprung- und stuffenweise, in steigender und fallender Progression. Tab. II. Fig. 12. 13. item 19 & 21. * in den Mittelstimmen. Von der Quarte.

Wenn sie in dem **Sextquartenaccord gegen den Baß** stehet, so kann sie zwar in der freyen Schreibart ohne Vorbereitung sprung- und stuffenweise, steigend oder fallend angeschlagen werden, ein Umstand, wodurch sie von neuem von der Undecime unterschieden wird. (Man sehe den 1 Theil dieses Handbuchs, Seite 21. 22.) Hingegen muß sie allezeit entweder **eine Stuffe unter oder über sich gehen**, um sich aufzulösen, noch ein Umstand, wodurch sie sich von der Undecime unterscheidet, welche allezeit unter, aber nicht über sich geht.

Exempel von einer freyanschlagenden und **unter sich gehenden Quarte** findet man bey Fig. 14. Tab. II.

Exempel von einer frey anschlagenden und **über sich gehenden Quarte** findet man bey Fig. 15. (a)

Anmerkungen.

1) Bey dem zweyten Exempel unter der Fig. 14. siehet man, wie der Baß um einen kleinen halben Ton steigt. 1. Anmerkung.

2) Einige Tonkünstler, die sich nicht bereden können, daß die Quarte frey anschlagen könne, wollen in einige Exempel, als Fig. 14. und 15. davon vorgebracht sind, durchaus eine Art der Vorbereitung hineinzwingen. Sie sagen, daß in der vor der Quarte vorhergehenden Harmonie, welche insgemein der Dreyklang auf der vierten Sayte des Tons, oder der Sextenaccord auf der Mediante, oder auch auf der sechsten Sayte des Tons ist, schon die 2. Anmerkung.

Tab. 2. Quarte vorhanden, ob gleich nicht ausgedrückt ist. Wie aber, wenn vor dieser Quarte der Dreyklang auf der zweyten Tonsayte, wie bey Fig. 15. (a) so gleich im ersten Exempel, vorhergehet? In diesem Accorde ist ja augenscheinlich die Quarte nicht vorher enthalten.

3. Anmerkung. 3) Mit der **Resolution der Quarte über sich** machen es eben diese Tonkünstler nicht besser. Sie sehen solche als eine Verwechselung der Stimmen an. Es ist wahr, daß solche in dem Falle, wenn der Baß liegen bleibt, Statt finden kann. Aber wie, wenn der Baß um einen Grad abwärts geht? Wo bleibt da die Verwechselung der Partien? Man sehe Fig. 16. (a) und die Grundharmonie, worauf sich das zweyte Exempel gründet bey (b). Wir führen diese letztere deswegen an, damit man aus dem Sextquartenaccord, der hier ausdrücklich verlanget wird, keinen Secundenaccord mache. Will man eine Verwechselung der Stimmen sehen, so findet man dergleichen bey Fig. 15. (b). Man bleibe also doch nur in Ansehung des freyen Anschlages der Quarte und ihrer Auflösung über sich in zweystimmigen Sätzen bey dem, was die Ohren hören, und mache sich nicht so künstliche, obwohl unnütze Vorstellungen mit den Augen.

Schon in den Lehrbüchern unserer Alten findet man Exempel von der Auflösung der Quarte über sich, ob sie gleich irrige und unrichtige Begriffe davon hatten, wie man aus den Exempeln bey Fig. 17. sehen kann. Denn diese Quarten, die zur Harmonie des Secunden- und Quartterzenaccords gehören, brauchen nichts weniger als einer Auflösung, und kann man sie, ohne in die geringste Ketzerey zu verfallen, ganz sicher gebrauchen, so wie man bey Fig. 18. siehet. Melodie und Harmonie sind zweyerley Dinge. Die Exempel der Alten in diesem Stücke zeigen weiter nichts, als daß sie der Quarte in dem Terzquarten- und Secundenaccord erlaubt, ihren Gang zu nehmen, wohin sie wolle. Mehrere Exempel von der Quarte, die in den Secundenaccord zu Hause gehören, sehe man bey Fig. 19. 20. 21. Exempel, die sich auf den Terzquartenaccord gründen, findet man bey Fig. 22.

4. Anmerkung. 4) In mehrstimmigen Sätzen kann die Quarte, wenn der Baß eine Terz steigt, auf die Octave herabgehen. Fig. 23.

5) Vor

5) Vor der Quarte geht öfters die falsche Quinte her. Fig. 24. 5. 6. Anmerkung.

6) Die Progression bey Fig. 25. wo bey terzweise heruntergehendem Basse, in die Quarte hinauf gesprungen wird, ist verwerflich und deswegen verboten.

7) Unter die verbotne abentheuerliche Quartengänge gehören die bey Fig. 26. Hingegen sind die Gänge bey Fig. 27. erträglich, und deßwegen erlaubt. Noch besser aber sind dergleichen Sätze, wenn die übermässige Quarte mit der vollkomnen abwechselt. Fig. 28. 7. Anmerkung.

8) Die Quarte kann einen halben Ton über sich in die übermässige Quarte gehen, welche hernach nach ihrer Art resolviret. Fig. 29. 8. Anmerkung.

9) In den bey Fig. 30. befindlichen Exempeln wird die Auflösung der Quarte durch eingeschobne Accorde aufgehalten; aber endlich geschicht sie doch, obwohl in dem ersten Exempel mit verwechselten Stimmen. 9. Anmerkung.

10) Oefters geht die Quarte vor der Undecime her, und präpariret sie. Alsdenn kommt sie in Arsi zu stehen. Fig. 31. 10. Anmerkung.

11) Wie die Quarte sonst im Durchgange gebraucht werden könne, siehet man bey Fig. 32. 11. Anmerkung.

12) In contrapunctischen Sachen wird die Quarte gänzlich der Undecime gleich tractiret, und wird sie nicht allein vorbereitet, sondern auch unter sich aufgelöset. Fig. 33. Wird sie aber bey vollstimmiger Harmonie verdoppelt, so muß alsdenn eine Stimme über sich, und die andere unter sich gehen. Fig. 34. 12. Anmerkung.

13) Keine Stimme kann gegen die Quarte aufhören, ausgenommen, wenn es in den Mittelstimmen unter sich geschicht. 13. Anmerkung.

§. 3.

Die Fortschreitung der Dissonanzen kann auf dreyerley Art geschehen:

1) **Vermittelst des Durchganges.**
2) **Vermittelst des Wechselganges.**
3) **Vermittelst der Rückung.**

Wir wollen alle drey Arten der Fortschreitung nach einander untersuchen, und bemerken also, wie eine Dissonanz gemacht wird

(1) Vermittelst des Durchganges.

§. 1.

Wenn zu eben derselben Harmonie zwey verschiedene Noten hintereinander in der Melodie gemachet werden, wovon die leztere nicht in der Harmonie enthalten ist: so nennet man dieses Verfahren in Absicht auf die leztere Note einen **Durchgang**. Da die leztere von den beyden Noten also allezeit auf den Nachschlag fällt, so kann man die **durchgehende Noten** durch Noten beschreiben, die in den Nachschlag fallen.

§. 2.

Es können aber die durchgehenden Noten so wohl consoniren als dissoniren.

Consonirende durchgehende Noten findet man bey Fig. 1. Tab. 3. Die Haupt- oder Grundnote des Gesanges findet man bey Fig. 2. Tab. 3.

Dissonirende durchgehende Noten siehet man bey Fig. 3. Der Hauptgesang stehet bey Fig. 4.

Die durchgehende Noten sind in den Exempeln allezeit mit einem Sternchen bemerket.

§. 3.

Von durchgehenden Dissonanzen in **Noten von grösserm Werthe** wird an einem andern Orte das nöthige vorkommen. Vorläufig sehe man ein Exempel von einer durchgehenden Septime bey Fig. 5. und von einer durchgehenden Secunde bey fig. 6. In zweystimmigen Sachen sind die Durchgänge in grossen und langsamen Noten nicht zulässig.

§. 4.

Man soll nicht von der Hauptnote sprung- sondern stuffenweise auf die durchgehende Note gehen. So heißt die Regel, welche aber oft eine Ausnahme leidet. Es ist zu weitläuftig, gewisse bestimmte Regeln hievon zu geben. Das beste ist, daß man sich in guten

Scri-

Scribenten umsiehet, und sich in diesem Punct practisch unterrichtet. Tab. 3.
Doch wollen wir einige böse und gute hieher gehörige Exempel beybringen. Erstere siehet man bey Fig. 7. leztere bey Fig. 8. (a). Das Hauptwerk kömmt hierbey darauf an, daß, wenn man eine Hauptnote in kleinere Noten zertheilen will, man zuförderst wohl acht gebe, welche Noten in der Harmonie enthalten sind, und daß, wenn man hernach auf eine durchgehende Note springet, man solcher sogleich eine aus der Harmonie entlehnte Note stuffenweise nachfolgen lasse, so wie man solches bey den Fig. 8. angeführten guten Exempeln siehet. Uebrigens ist es gar wohl erlaubt, von einer durchgehenden Note auf eine folgende Hauptnote zu springen. Fig 8. (b).

Anmerkungen.

1) So wie die Note, welche gegen die andere aus der vorhandnen, oder doch dabey supponirten Gegegenstimme, in kleinere Noten vertheilet wird, den Namen einer melodischen Grund- oder Hauptnote führet: So werden alle die kleinern Noten, worinnen sie zertheilet wird, Nebennoten genennet. Diese Nebennoten sind nun in der Harmonie entweder enthalten, oder nicht. Sind sie darinnen enthalten, wie bey Fig. 9. so heissen sie harmonische Nebennoten. Sind sie nicht darinnen enthalten, so heissen sie entweder durchgehende oder Wechselnoten, (von welchen leztern bald gehandelt werden wird) nach der Beschaffenheit, von welcher sie sind. 1. Anmerkung.

2) Vermittelst des consonirenden geschwinden Durchganges kann man eine Dissonanz in dem ungleichen Contrapunct ohne Fehler auflösen. Fig. 10. 2. Anmerkung.

3) Es ist nicht erlaubt, eine Stimme auf einer dissonirenden durchgehenden Note schweigen zu lassen. 3. Anmerkung.

Man sehe die Anmerkungen zu den Wechselnoten, wo man noch verschiedenes hieher gehöriges findet.

(II) Vermittelst des Wechselganges.

§. 1.

Der Wechselgang ist das Gegentheil vom Durchgang, und besteht darinnen, daß, wenn zu eben derselben Harmonie zwey verschiedne

Tab. 3. Noten hintereinander in der Melodie gemacht werden, die erstere davon nicht in der Harmonie mit enthalten ist. Eine Wechselnote ist also eine solche Note, die statt der Hauptnote auf den Anschlag fällt. So wie der Durchgang die Hauptnote verkürzt, so hält der Wechselgang sie hingegen auf, oder er verzögert sie.

§. 2.

Diese Wechselnoten können nicht allein dissonant, sondern auch consonant seyn.

Dissonirende Wechselnoten findet man bey Fig. 11. Tab. III. Sie sind, wie die durchgehenden, mit Sternchen bezeichnet. Der Hauptgesang stehet bey Fig. 12.

Consonirende Wechselnoten findet man bey Fig. 13. Der Hauptgesang stehet gleich dabey.

Zu merken ist,

daß die consonirenden Wechselnoten bloß nach der einen vorhandnen Gegenstimme, und nicht nach dem ganzen Concent, allhier betrachtet werden, als nach welchem die Consonanzen, womit der Wechselgang geschicht, allerdings zu Dissonanzen werden.

§. 3.

Was in Absicht auf die Grösse der Figuren von den durchgehenden Noten (§. 3. voriger Nummer,) gesagt ist, gilt auch von dem Wechselgange, daß man nemlich in zweystimmigen Sachen die grossen langsamen Noten nicht dazu nehmen müsse. Von Dissonanzen in einem mehrstimmigen Satz, die mit einem Wechselgang eine Aehnlichkeit haben, wird an seinem Orte gehandelt werden.

§. 4.

Man soll von der vorhergehenden Note nicht auf die folgende Wechselnote springen, sondern stuffenweise gehen. Diese Regel leidet so gut ihre Ausnahme als die vom Durchgange, und ist es gut dieserwegen practische Sachen durchzusehen. Man sehe gute Exempel bey Fig. 14. böse bey Fig. 15. Das Hauptwerk kömmt darauf an, daß, wenn man von einer vorhergehenden Note auf eine Wechselnote springet,

springet, man dieser sogleich stuffenweise die Hauptnote, oder eine andere harmonische Nebennote nachfolgen lasse; das ist, daß man nicht von der Wechselnote auf die Hauptnote ꝛc. springe. Diese Regel leidet keine Ausnahme. Tab. 3.

Anmerkungen.

1) Daß eine Dissonanz in eine Wechselnote eigentlich resolviren könne, ist falsch. Wohl aber kann es uneigentlich geschehen. Denn wer kennet die Harmonie, und siehet nicht, daß in dem Exempel bey Fig. 16. die Auflösung der Septime durch Verwechselung der Harmonie figürlich aufgehalten wird, und solche mit nichten auf das mit einem Zeichen bemerkte Achttheil, sondern auf die lezte halbe Note a erst geschicht? In dem Exempel bey Fig. 17. wird die Auflösung ebenfals durch die bezeichnete Wechselnote aufgehalten, und geschicht solche in die Terz c. Mehreres von dergleichen figürlichen Aufhaltungen oder uneigentlichen Resolutionen wird an einem andern Orte vorkommen. 1. Anmerkung.

2) Auf eine durchgehende Note kann gar wohl eine Wechselnote folgen. Fig. 18. 2. Anmerkung.

3) Es ist ganz wohl erlaubt, gegen eine Wechselnote eine Stimme eintreten zu lassen. Fig. 29. Auch wohl gegen eine durchgehende Note, wenn sonst die Modulation nicht darunter leidet. Fig. 20. 3. Anmerkung.

4) Vor einer Hauptnote können zwey geschwinde Wechselnoten vorhergehen. Fig. 21. 4. Anmerkung.

5) Nicht allein zwey durchgehende, sondern auch zwey Wechselnoten können gegen einander gemachet werden. Fig. 22. Die durchgehenden Noten sind mit einem einfachen Kreuz, und die Wechselnoten mit einem Sternchen bemerket. 5. Anmerkung.

6) Eine harmonische Nebennote und Wechselnote können gegen einander gemachet werden. Fig. 23. (a) Bey 23. (b) findet man durchgehende und harmonische, und durchgehende gegen durchgehende anschlagen. Bey 23. (c) findet man eben das, und annoch Wechsel- und harmonische Noten zusammen. 6. Anmerkung.

7) Bey einem gewissen alten guten Harmonisten findet man das bey Fig. 24. (a) befindliche Exempel. Wie will man solches erklären? 7. Anmerkung.

ren? Ich sehe keine andere Art davon ein, als solches auf die Hauptnoten des Gesanges bey (b) zurücke zuführen, und wenn man solche mit nichts als durchgehenden Noten vermehren wollte, so würde es wie bey (c) aussehen. An statt nun dasselbe in eben dieser Bewegung vorzutragen, werden die Puncte bey (a) weggelassen, woraus alsdenn, vermittelst einer harmonischen Freiheit, diese besondere Folge von Harmonien nothwendig erwächst. In des sel. Herrn Capellmeisters Bachs Werken findet man nicht allein ähnliche, sondern auch unzählige Exempel von ganz andrer Art, wohin ich den Tonbeflißnen verweise.

III. Vermittelst der Rückung oder Syncopation.

§. 1.

Wenn eine Note auf eben derjenigen Stuffe dergestalt wiederhohlet wird, daß sie aus einem schlimmen Tacttheile in einen guten versetzet wird: so nennet man solche Versetzung eine **Syncopation** oder **Rückung**.

§. 2.

Diese Rückung kann entweder **mit erneuetem Anschlage**, wie
Tab. 3. bey Fig. 25. Tab. III. oder vermittelst einer **Bindung** geschehen:

1) Durch die eigne Grösse der Noten an sich. Fig. 26. oder
2) durch Zusammenziehung zweyer Noten vermittelst des Bindungszeichens. Fig. 27. oder
3) durch punctirte Noten. Fig. 28.

In dem ersten Fall, wenn sie mit erneuetem Anschlage geschicht, heißt sie eine **freye** oder **ungebundne Rückung**, in dem zweyten Falle, wenn sie vermittelst der Bindung geschicht, eine **gebundne Rückung**. Jene, **die freye**, ist nur in der freyen oder so genannten galanten Schreibart erlaubt; dieser, **der gebundnen**, bedienet man sich überall, wo man will, in Fugen aber und andern contrapunctischen Sachen ist sie schlechterdings und ohne Ausnahme nothwendig.

§. 3.

Da so wohl die consonirenden als dissonirenden Intervallen auf eben derselben Stuffe wiederhohlet, und aus einem schlimmen Tacttheile in einen

einen guten versetzet werden können: So kann die Rückung nicht allein dissonirend, sondern auch consonirend seyn. Wir haben es aber allhier nur mit der dissonirenden Rückung zu thun. Tab. 3.

§. 4.

Bey dieser dissonirenden Rückung muß die zu wiederhohlende Note bey dem ersten Anschlage noch nicht als eine Dissonanz, sondern als eine Consonanz gehöret werden. Dieses heißt: **Man muß die Dissonanz vorbereiten.** In dem zweyten Anschlage führet man sie erst als eine Dissonanz auf. Dieses heißt: **Die Dissonanz anschlagen.** Weil das Ohr aber vermittelst dieser Dissonanz in eine Art von Ungewißheit und Unruhe gesetzet worden, und solche wieder gehoben werden muß: So muß die Dissonanz, nach geschehenem Anschlage, sich durch Herunter- oder Heraufttretung einer Stuffe, **in eben derjenigen Stimme, wo sie gehöret worden**, wiederum in eine Consonanz verwandeln. Dieses heißt: **Die Dissonanz muß aufgelöset werden.**

§. 5.

Die Fortschreitung der Dissonanzen vermittelst der Rückung, beruhet also auf diesen dreyen Stücken:

1) **Auf der Vorbereitung,**
2) **Auf dem Anschlage,** und
3) **Auf der Auflösung.**

Die **Vorbereitung** geschicht in Arsi, oder auf einem schlimmen Tacttheile; der **Anschlag** geschicht in Thesi, oder auf dem folgenden guten Tacttheile; die **Auflösung** geschicht wieder in Arsi, oder auf einem schlimmen Tacttheile, und zwar Stuffenweise, nicht aber Sprungweise, nemlich eine grosse oder kleine Secunde tiefer oder höher.

Anmerkung.

In einer Reihe in verschiedenen Stimmen auf einander folgender Rückungen, wie bey Figur 29. Tabula III. trägt es sich zu, daß die hier vorgeschriebne Zeit der Vorbereitung, des Anschlages und der Auflösung, in einigen Stimmen nicht beobachtet wird. Weil aber gleichwohl die erste Rückung in Arsi anfängt, und diese nach der Regel fortgehende Rückungen als 1. Anmerkung.

Hauptrückungen, die andern aber, die dawider lauffen, als Nebenrückungen angesehen werden, so hebet solches die gegebene Erklärung von der Rückung, und die von der Zeit derselben gegebne Regel nicht auf. Daß diese Ausnahme wider die Regel auch nur in drey- und mehrstimmigen, nicht aber in zweystimmigen Sätzen statt finden könne, giebt der Augenschein.

§. 6.

Tab. 3. Alle **Vorbereitung der Dissonanzen** geschicht mit Consonanzen, als mit der **Octave**, der **Quinte**, der **kleinen** und **grossen Terz**, und **grossen** und **kleinen Serte**.

Da die Erfahrung lehret, daß eine liegenbleibende Note, die in dem ersten Satze als eine Consonanz, und in dem andern als eine Dissonanz gebraucht wird, durch die Fortdaurung ihres Klanges vieles von ihrem Uebellaute verliehret: So siehet man leichte die Ursache der Vorbereitung der Dissonanzen ein.

§. 7.

Die **Auflösung der Dissonanzen** geschiehet **ordentlicher Weise** in eines von eben vorhin benannten consonirenden Intervallen. Da die Dissonanzen aber nicht von gleicher Härte sind: so kann **ausserordentlicher Weise** eine gelindere Dissonanz in Ansehung einer härtern öfters die Stelle einer Consonanz vertreten, und also auch **eine Dissonanz in eine andere** aufgelöset werden.

§. 8.

Bey den **gebundnen Rückungen** ist zu merken, daß **die erste von den beyden Noten**, welche gebunden werden sollen, nicht von kleinerm Wehrte als die folgende seyn muß, wie z. E Fig. 30. Tab. III. Sie muß nemlich entweder grösser oder der folgenden gleich seyn. Tab. III. Fig. 31. Nur im äussersten Falle der Noth kann man, doch nicht in zweystimmigen, sondern mehrstimmigen Sachen, wider diese Regel sündigen.

§. 9.

Damit die Auflösung einer Dissonanz durch nichts gehindert und das Ohr vollkommen wieder beruhigt werde: So muß, bey dem Anschlage einer Dissonanz, derjenige Ort, worinnen die Auflösung geschehen soll, allezeit

allezeit frey bleiben; d. i. drey oder vier stuffenweise auf einander folgenden Töne dürfen niemahls zusammen gehöret werden. Nur bey dem Nonenaccorde kann man im Falle der Noth eine Ausnahme machen. Fig. 1. Tab. IV. Tab. 4.

§. 10.

Es giebt gewisse Dissonanzen, die dergestalt beschaffen sind, daß man sie in der freyen Schreibart, aber nicht in Stilo gravi unvorbereitet hören lassen kann, wenn man sie nicht vorbereiten will.

§ 11.

Man kann ferner die Auflösung der Dissonanzen manchesmahl aufhalten, und, doch nur in der freyen Schreibart, vermittelst der Verwechslung der Stimmen gar verstecken. Von allem diesem soll gehörig gehandelt werden.

I. Artikel.

Von der Septime.

§. 1.

Die Septime mag groß, klein oder vermindert seyn, so wird sie entweder von der Octave, Quinte, Terz oder Sexte, welche zwey leztern Intervallen nach Beschaffenheit der Modulation groß oder klein seyn können, vorbereitet, und geht, wenn sie die Quinte und Terz nebst der Octave zum Grunde ihrer Harmonie hat, einen Grad, und zwar einen halben oder ganzen Ton, nach Beschaffenheit der Modulation, unter sich. Es braucht aber die Quinte, auch in einem vollstimmigen Satze, nicht allemahl zugegen zu seyn, und kann man an ihrer Statt nach Beschaffenheit der Umstände, die Terz oder Octave verdoppeln. In vielen Fällen thut die Quinte nicht einmahl gut dabey, und in andern erfordert es die Fortschreitung der übrigen Töne schlechterdings, daß man sie weglassen muß. Niemahls aber kann die Septime, oder eine andere Dissonanz weder in einem Grund- noch umgekehrten Accorde, verdoppelt werden, theils weil ein schlechterdings unerträglicher und unmusikalischer Mislaut daraus entstehen würde, theils weil bey der Auflösung garstige Octavenfolgen zum Vorschein kommen würden.

Tab. 4.

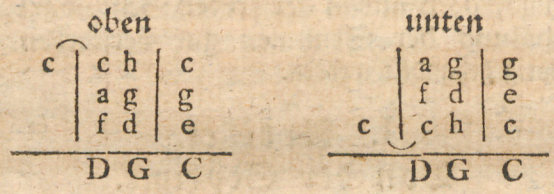
I. Exempel von der kleinen und grossen Septime.

So wohl die eine als die andere löset sich bey ihrer Heruntertretung, nach der verschiednen Fortschreitung des Basses, in verschiedne Intervalle auf, als

Auflösung in die Terz.

Erstlich in die Terz, wenn der Baß eine Quarte aufwärts, oder, welches einerley ist, eine Quinte abwärts geht, Tab. IV. Fig. 2. (a) (b) (c) (d)

Die Septime stehet bey (a) in der Mitte. Wie sie auch unten oder oben stehen könne, wollen wir, des engen Raums im Kupfer wegen, mit Buchstaben zeigen.



Man kann in Ansehung der Versetzung der Oberstimmen dasjenige nachlesen, was im I. Theile des Handbuchs, Seite 33. davon gelehrt ist, und zur Uebung nicht allein die engern, sondern auch die weitern Versetzungen probiren, indem, nachdem ein Satz wenig- oder mehrstimmig ist, ingleichen nachdem die vorhergehenden Stimmen mehr oder weniger von einander entfernt sind, bald eine engere bald eine weitere Versetzung besser und bequemer ist. Die Glieder der Oberstimmen bey (b) (c) und (d) kann man selbst nach Belieben versetzen.

1. Anmerkung.

Anmerkungen.

1) Wenn die Terz, worauf die Septime herabsteigt, liegen bleibt, und die Fortschreitung des Basses auf eine ähnliche Art, nemlich mit einer steigenden Quarte und fallenden Quinte fortgesetzet wird: So hat man alsdenn eine Folge von Septimen zwischen verschiedenen Stimmen. Man sehe Fig. 3. wo annoch in Ansehung der Proportion, die jedes von den drey Intervallen des Septimenaccords haben kann, die **grosse Septime** und **Terz** bey (a), die **kleine Septime** und **falsche Quinte** (b), die **kleine Septime** und **Terz** nebst der **vollkomm-**

vollkommenen Quinte bey (c), und die kleine Septime nebst Tab. 4.
der grossen Terz bey (d) zu merken sind. Weil der Satz nur vierstimmig seyn soll, so bleibet in einigen Sätzen allezeit die Quinte weg, als für welche darinnen kein Platz ist, und wird an deren Statt die Octave verdoppelt. Da es einerley ist, in was für einer Stimme die Quinte wegbleibe, wenn die Octave nur wechselsweise zum Vorschein kömmt: So kann man vorhergehendes Exempel auch folgendergestalt einrichten:

d	d	c	c	b	b	
	b	a	a	g	g	cet.
	g	g	f	f	e	
Es	A	D	G	C		

Mit fallenden Quinten und steigenden Quarten im Basse.

In der erstern Vorstellung bey Fig. 3. wurde die Octave im Niederschlage, und hier wird sie im Aufschlage verdoppelt.

Die Abwechselung der Quinte mit der verdoppelten Terz wird nur in kurzen Septimenfolgen bequem gebraucht. Man sehe Fig. 4 und 5.

2) Da wir den Ort der Vorbereitung in den Exempeln der Septimenauflösungen, allezeit unbesetzt lassen, so kann man den ledigen Ort daselbst mit einer oben benennter Consonanzen willkührlich ausfüllen. Man wolle dieses in der Folge bey allen ähnlichen Fällen beobachten. 2. Anmerkung.

3) In verschiednen Septimenaccorden findet sich ausser der Hauptdissonanz der Septime, annoch eine Nebendissonanz, nemlich eine falsche Quinte, oder übermäßige Quarte, nachdem die Stimmen gegeneinander liegen. Diese Nebendissonanz brauchet, wenn die Septime gehörig vorbereitet ist, nicht vorher zu liegen. Aber mit der Auflösung ist es in einigen Accorden anders beschaffen. Diese Septimenaccorde, worinnen sich solche Nebendissonanzen finden, sind: 3. Anmerkung.

a) Der kleine Septimenaccord auf der Dominante eines Moll- und Durtons, wo in den Oberstimmen das Semitonium Modi, oder die tonbezeichnende Sayte, welche in diesem Accorde die grosse Terz gegen die Baßnote macht, gegen die Septime in

dem Verhalte einer falschen Quinte, oder übermäßigen Quarte, nachdem die Lage des Accords ist, stehet, z. E.

a
c
fis
falsche Quinte.
D

a
fis
c
übermäßige Quarte.
D

Auf dasjenige Ende dieser Dissonanz, das von der Septime herühret, und welches bey der falschen Quinte der obere Theil, und bey der übermäßigen Quarte der untere Theil ist, brauchet man nun nicht acht zu haben, indem solches aufgelöset ist, so bald die Septime es ist. Hingegen muß das andere Ende, welches von dem Semitonio Modi entspringet, und bey der falschen Quinte der untere Theil, bey der übermäßigen Quarte aber der obere Theil ist, ordentlicher Weise einen Grad über sich resolviret werden, so wie man solches in folgender Vorstellung siehet:

Falsche Quinte.	Uebermäßige Quarte.
c h (unter sich.)	fis g (über sich.)
fis g (über sich)	c h (unter sich.)
d d	a g
D G	D G

Ausserordentlicher Weise aber kann das Semitonium, wenn man in gewissen Umständen dazu genöthigt ist, wohl einen andern Gang nehmen. Solches geschicht alsdenn vermittelst einer Verwechselung der Stimmen, als von welchen eine andere Stimme alsdenn den Ort besetzt, wo das Semitonium hinaufsteigen sollte, z. E.

c	h
a	g
fis	d
D	G

Eigentlich sollte das fis allhier ins g hinauf, und das a ins d herunter springen. Allein daraus würden Quinten, zum wenigsten Quinten in der Gegenbewegung werden, wenn der Baß eine Quarte aufwärts

aufwärts geht. Liesse man die beyden Mittelstimmen in den Einklang g zusammen gehen, so würde der Satz leer werden. Man lässet das Semitonium also lieber eine Terz herunter steigen, und den Alt die Resolution verrichten. Wie gedachtes Semitonium vermittelst der **Vorausnahme einer durchgehenden Note** im freyen Styl einen halben Ton unter sich gehen könne, wird an seinem Orte vorkommen.

β) **Der kleine Septimenaccord auf dem Semitonio Modi Maj.** ingleichen, auf der **Secunda modi minoris**, ingleichen auf **der Serta majori einer weichen Tonart**, worinnen in den Oberstimmen eine falsche Quinte gegen die Baßnote stecket. Das unterste Ende der Nebendissonanz, nemlich der Baß, kann sich allhier hinwenden, wo er will; hingegen muß der oberste Theil der falschen Quinte **ordentlicher weise** einen Grad unter sich gehen, z. E.

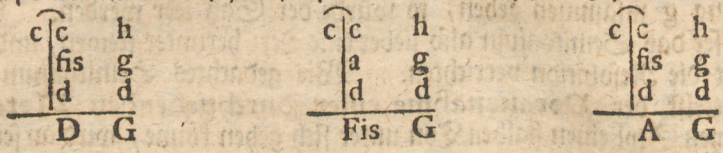
e	d		e	d⌒d		e	dis	das c geht
c	h	item	c	h h	item	c	h	immer herun-
a	fis		a	a gis		a	fis	ter.
Fis	H		Fis	H E cet.		Fis	H	

4. Es ist kein Fehler, wenn die Septime in der Oberstimme vor ihrer Auflösung **einen Ueberschlag in die Octave** macht. Fig. 6. (a) Dieses findet bey allen Arten der Auflösungen statt. Wie die Baßnote einen **Unterschlag** machen könne, siehet man bey (b). Es muß aber sogleich nach dem Unterschlage die Baßnote wieder zum Vorschein kommen, ehe man zur Note gehet, worauf die Resolution verrichtet wird. 4. Anmerkung.

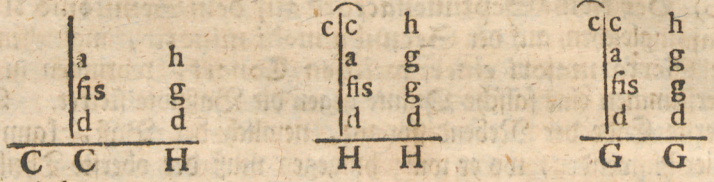
5. Wer den Septimenaccord, als einen Grundaccord, aufzulösen weiß, der weiß auch die vermittelst **der Verkehrung** und **Zusammenschiebung** von ihm abstammenden Sätze aufzulösen. Man sehe hievon die Probe in nachfolgenden Exempeln, wo der bey (a) befindliche **Septimensatz** verwandelt wird bey (b) in einen **Sextquintenaccord**; bey (c) in einen **Terzquartenaccord**, bey (d) in einen **Secundenaccord**, bey (e) in einen **Nonenaccord**, und bey (f) in einen **Undecimenaccord**. 5. Anmerkung.

(a) Septi-

(a) Septimenaccord. (b) Sextquintenaccord. (c) Terzquartenaccord.

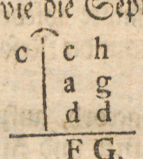


(d) Secundenaccord. (e) Nonenaccord. (f) Undecimenaccord.



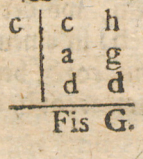
Alle diese Sätze können, da wo es die vorhergehende Harmonie erlaubt, einer dem andern substituirt werden. Da wir von den Intervallen der Secunde, None und Undecime annoch in besondern Artickeln sprechen werden: So merken wir nur allhier an, wie

α) Die **Quinte** im **Sextquintenaccord** die Septime vorstellet, und folglich darinnen, wiewohl nicht an sich, doch respective, **dissoniret**. Wenn man diesen Accord also gebrauchen will, so muß die **Quinte**, zuvörderst als eine Consonanz in dem vorhergehenden Griffe in Arsi aufgeführet, und darauf, nachdem sie sich in Thesi hören lassen, in der darauf folgenden Arsi resolviret werden, und zwar so wie die Septime, nemlich einen **Grad unter sich**, als:



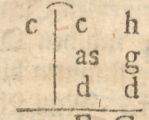
Die Quinte c geht ins h herab.

Wenn die **Quinte** darinnen falsch ist, z. E.

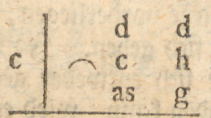


oder

oder wenn sich in den Oberstimmen eine falsche Quinte oder übermäßige Quarte findet, z. E.



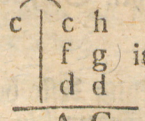
ingleichen



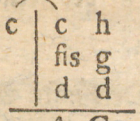
So wird es in Ansehung dieser Intervallen gehalten, wie oben in der dritten Anmerkung davon gelehrt ist; indem sich solches auf alle Fälle, wo das eine oder andere von diesen Intervallen ist, anwenden lässet.

Im Vorbeygehen ist zu erinnern, wie es ganz unrecht und falsch ist, wenn von einigen Tonkünstlern die verminderte Quinte eine kleine Quinte genennet wird. Es müßte hieraus folgen, daß die vollkommene Quinte die grosse Quinte wäre, und beyde müßten alsdenn unverändert consoniren, so wie die Terz oder Serte, die, ob sie groß oder klein sind, allezeit unverändert wohllauten. Da aber dieses nicht geschicht, und die falsche Quinte schlechterdings dissoniret, wie ein jedes gesundes Gehör solches zum wenigsten empfindet, ob man ihr gleich hin und wieder einen consonirenden Fortgang giebt: so siehet man, daß die Benennung der kleinen Quinte so unschicklich ist, als wenn man die verminderte Octave eine kleine Octave heissen wollte. Auf den Stufen der Octave und der Quinte ist nur ein einziges Intervall, welches consoniret, nemlich die reine Octave und reine Quinte. Alle übrige sind mislautend. Da die Quarte eine umgekehrte Quinte ist, so hat man aus eben dem Grunde nur eine vollkommne Quarte, aber keine kleine Quarte. Die von einigen irrig so genannte grosse Quarte heißt übermäßig.

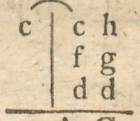
β) In dem Quartterzenaccord wird die Septime durch die Terz vorgestellet. Es ist also sowohl in Ansehung der Vorbereitung als Auflösung mit dieser Terz nicht anders als mit der Quinte im vorhergehenden Accorde beschaffen, weswegen wir uns darauf beziehen, ohne solches zu wiederhohlen. Man sehe folgende Exempel:



item



item



γ) In dem Secundenaccord ist die Dissonanz in der Baßnote, nicht aber, wie einige unwissend glauben, in der Secunde drüber

enthalten. So wie nun die Septime vorher liegt und nach dem Anschlage einen Grad unter sich gehet, so muß die Secunde auch im Basse vorherliegen, und hernach um sich aufzulösen einen Grad unter sich gehen. In Ansehung des Tritoni oder der falschen Quinte, die sich entweder gegen den Baß oder in den Oberstimmen hieselbst finden kann, wird es gehalten, wie oben gelehrt ist. Man sehe folgende Exempel:

fis	g		f	g		f	g				
d	d	item	d	d	item	d	d				
a	h		a	g		as	g				
C	C	H	C	C	H	C	C	H.			

Wenn im **Secundenaccord** die **übermäßige Quarte** vorhanden ist, so kann der Baß, vermittelst einer Verwechselung der Stimmen, **eine Quarte nieder-** oder **eine Quinte aufwärts** gehen, z. E.

a	h		a	h
fis	g	anstatt	fis	g
d	d		d	d
C	G		C	H.

Im Accord der falschen Quinte kann der Baß, der ordentlicher Weise einen Grad über sich gehen sollte, **ausserordentlicher Weise**, vermittelst der Verwechselung der Stimmen, eine Quarte steigen, z. E.

c	h
a	g
d	d
Fis	H.

Dieser Verwechselungen aber bedienet man sich nur fürnemlich in der recitativischen Schreibart.

6. Anmerkung.

6) Um die vorhergehende fünfte Anmerkung desto besser in Ausübung zu bringen, wollen wir allhier zwey Exempel in Grundnoten entwerfen, und daraus allerhand Folgen von Harmonien ziehen.

Grund-

Grundbaß.

e	e d d c c h	c
c	c h h a a g	g oder in Zieffern 7 7 7 7 7
g	a a g g f d	e C | F H E A D G | C

(aufsteigend) C F H E A D G C

I. Versetzter Baß. II. Versetzter Baß.

welche beyde eine Reihe abwechselnder Secunden- und Sextquintenaccorde in sich halten, und aus dem Grundbasse entspringen.

	6 6 6	
	5 2 5 2 5	
c	a a g g f g	c

	6 6	
6	2 5 2 5 2 6	
e	e d d c c h	c

III. Versetzter Baß. IV. Versetzter Baß.

welche beyde eine Reihe abwechselnder Terzquarten- und Septimenaccorde enthalten.

	6 6 6	
	4 4 4	
	3 7 4 7 3	
c	c h h a a g	c

	6 6	
	4 4	
	7 3 7 3 7	
c	f f e e d g	c

Es kostet keine Mühe, noch mehrere Gattungen von abwechselnden Verkehrungen herauszubringen; aber die meisten darunter sind nicht so beschaffen, daß man sie in einem guten reinen Satze mit Bequemlichkeit gebrauchen kann. Wir lassen sie deswegen weg. **Alles, was in der Harmonie möglich ist, ist darum nicht gleich gut und brauchbar.** Tab. 4.

Wir fahren itzo in den Auflösungen der Septime fort, und sehen, wie solche geschieht:

Zweytens in die Quinte, wenn der Baß eine Secunde steigt. Fig. 7. (a) (b) (c). Auflösung in die Quinte.

Anmerkungen.

1. Anmerkung.

1) Die Septime steht bey Fig. 7. (a) in der Mitte. Hier siehet man, wie sie auch unten und oben stehen kann.

Unten.		Oben.	
f	d c	f	f e
	h a		d c
	f e		h e
	GA		GA

In den bey (b) und (c) befindlichen Exempel kann man die Glieder der Oberstimmen nach Gefallen selbst versetzen. Bey (b) bemerket man, wie die beyden Mittelstimmen des Dreyklanges auf c, in den Einklang e zusammen gehen, und die Terz dadurch verdoppelt wird. Die Ursache ist, weil, wenn man die in dem Septimenaccorde vorhergehende Terz d auf c hätte herabgehen lassen, alsdenn fehlerhafte Quintenfolgen würden entstanden seyn. Wenn man die Terz nicht verdoppeln will, so muß man von dem vorhergehenden d folgendergestalt in die Quinte g herunterspringen, welches auch gut ist:

a	a	g
	f	e
	d —	g das d springt eine Quinte herab.
	H	C

Man merke sich solches für alle ähnliche Fälle. Bey (c) ist auch die Terz in dem Accord über as verdoppelt. Die Ursache ist diese, theils weil das in dem Septimenaccord vorhergehende h, welches daselbst gegen f einen Tritonum macht, nach oben gegebnen Anmerkungen ordentlicher Weise über sich geht, theils weil in ordentlichen harmonischen Sätzen das Springen in die übermäßige Secunde nicht erlaubt, sondern ein heßlicher Fehler ist, welches aber geschehen seyn würde, wenn man auf die Octave der Baßnote as hätte heruntersteigen wollen, als:

d c

	d	c	
	h	— as	Sprung in die 2. superfl. der nichts taugt
f	f	es	
	G	As	

Wäre der Baß aber A gewesen, so hätte man ebenfals von der Terz h auf die Octave der Baßnote A folgendermassen ohne Tadel herabgehen können:

	d	c	
	h	— a	Die Terz h geht auf a herunter.
f	f	e	
	G	A	

Man wende diese Anmerkung auf alle ähnliche Fälle an.

2) Damit man die Aehnlichkeit der Resolution zwischen der auf die Quinte herabgehenden Grundseptime, und den davon abstammenden Sätzen sehe, so folgen zu diesem Ende folgende Exempel. 2. Anmerkung.

I. Grundexempel.

f	f	e
	d	c
	h	e
	G	A

II. Grundexempel.

a	a	g
	f	e
	d	g
	H	C

α) Sextquintenaccord.

	d	c
	g	a
f	f	e
	H	C

α) Sextquintenaccord.

a	a	g
	f	e
	h	c
	D	E

β) Tertzquartenaccord.

	h	c
	g	a
f	f	e
	D	C

β) Terzquartenaccord.

a	a	g
	d	e
	h	c
	F	E

γ) Secundenaccord.

h	c	d	e	d
g	a	h	c	h
d	e	f	g	g
F	F E	D	C	G

γ) Secundenaccord.

h	c
f	e — a
d	e
A	A G Fis

Wir sehen itzo ferner, wie sich die Septime auflöset

Tab. 4. Auflösung in die Sexte.

Drittens in die Sexte, wenn der Baß auf eben derselben Stuffe stehen bleibt. Fig. 8. (a) (b) (c) wo man die Septime bald oben, bald in der Mitte findet.

Anmerkungen.

1. Anmerkung.

1) Bey (a) ist die Octave, bey (b) und (c) die Terz verdoppelt. Eine Folge von abwechselnden Septimen und Sextenaccorden in einem dreystimmigen Satze zu machen ist etwas leichtes. Vierstimmig fällt es etwas schwerer. Man sehe Fig. 9. wo man den Accord der Septime allezeit in seinem ganzen Umfange findet, nemlich mit der Quinte, und wo man zugleich zweyerley Arten der Fortschreitungen im Tenore entdecket, da im Sextenaccord in den beyden ersten Tacten die Terz, in den beyden lezten hingegen die Octave des Basses verdoppelt ist. Bey Fig. 10. bleibt die Quinte aus dem Septimenaccorde weg.

Will man nicht eine gewisse symmetrische Folge in den Partien behalten, so kann diese abwechselnde Septimen- und Sextenfolge gar leicht anders eingerichtet werden.

2. Anmerkung.

2) Die Auflösung der Septime in die Sexte entstehet im Grunde aus der Auflösung derselben in die Octave, wovon hernach gehandelt wird. Man sehe z. E.

	d	h
a	a	g
	d	d
	H	G

Hier löset sich die Septime in die Octave auf.

	d	d
a	a	g
	d	d
	H	H

Hier löset sich die Septime in die Sexte auf.

Da die Auflösung in die Sexte unstreitig besser ist, als die in die Octave, so siehet man daraus, wie, wider die gewöhnliche Meinung, ein abstammender Satz öfters besser als derjenige ist, von dem er herruhret.

rühret. Mit gewissen Accorden geht es eben so, z. E. mit dem harten verminderten Dreyklang, der ohne Zweifel von schlechtem Gebrauch in der Praxi ist. Hingegen der von ihm entspringende Satz der übermäßigen Sexte thut desto besser.

3) Es ist kein Fehler, wenn der Baß vor der Auflösung der Septime in der Oberstimme, geschwinde die Octave derselben vorhero berühret. Fig. 11. (a) Wie die Oberstimme die Octave der Baßnote vorhero berühret, siehet man bey (b) 3. Anmerkung.

4) Bey Fig. 8. (c) findet man, daß die verdoppelte Terz g gegen das cis auf einer Seite eine falsche Quinte und auf der andern eine übermäßige Quarte macht. In diesem Vorfalle wird, zur Vermeidung einer fehlerhaften Octavenfolge, die entstandne zwiefache Nebendissonanz nur auf der einen Seite als eine Dissonanz behandelt, und dieses geschicht in dem angeführten Exempel zwischen der Oberstimme und dem Alt, wo die Note g, die das obere Ende der ersten Nebendissonanz, das ist, der falschen Quinte macht, einen Grad unter sich geht, währender Zeit das unterste Ende dieser Quinte d. i. die Note cis einen Grad steiget. Auf das g im Tenor, welches gegen die Note cis eine übermäßige Quarte und die zweyte Nebendissonanz macht, wird nicht acht gegeben, indem es genung ist, daß das cis ordentlich resolviret. Man merke sich dieses für alle ähnliche Fälle. Es ist auch nur die falsche Quinte und übermäßige Quarte, die man in gewissen Fällen, so wie hier, verdoppeln kann. 4. Anmerkung.

Wir fahren anitzo in den Auflösungen der Septime fort, und sehen wie solche geschicht Tab. 4.

Viertens in die Octave, wenn der Baß eine Terz unter sich geht. Fig. 12.

Auflösung in die Octave.

Dieses ist die lezte consonirende Resolution der Septime, aber die unsicherste, wegen der im Terzenraum des Basses dazwischen liegenden Octave. Man bedienet sich also selbiger am besten in vollstimmigen Sachen, und zwar bringet man das Intervall der Septime lieber in die Mitte, als in die äusserste Stimmen. Am sichersten verfährt man mit der Auflösung der Septime in die Octave, wenn man den Terzenraum im Basse zum voraus mit einer Wechselnote ausfüllt, so wie bey Figur 13. (a) damit der Gelegenheit vorgebeuget werde, vermittelst eines Durchgangs

Tab. 4. fängs, so wie bey Fig. 13. (b) eine fehlerhafte Octavenfolge hören zu lassen.

Wer übrigens ein gar zu enges Gewissen hat, der verfahre wie bey Fig. 14 und 15. Es ist mir zwar bekannt, daß viele das Verfahren bey 14. als eine Auflösung in eine in Petto verstandne Sexte ansehen, und zwischen dem a und fis die Sexte g supponiren. Indem aber die Harmonie von a zu fis liegen bleibt, und, sobald sich solche ändert, sich das in Petto concipirte Intervallum g sichtbarlich zeiget, so sehe ich nicht ab, mit was für Grunde man allhier eine solche chimärische Auflösung in die Sexte behaupten könne. Dem sey nun wie ihm wolle, so sind die beyden Auflösungen bey Fig. 14. 15. legal und untadelich.

Die Auflösung der Septime geschicht ferner

Auflösung in die Septime.

Fünftens in eine andere Septime, wenn der Baß eine Stuffe abwärts geht. Fig. 16.

Eigentlich sollte jede Auflösung einer Dissonanz in eine Consonanz geschehen. Weil aber nicht allein einige Dissonanzen gelinder als die andern sind, sondern noch überdieses diejenigen Dissonanzen, die in Arsin fallen, das Gehör deswegen nicht so sehr beleidigen, als die in Thesi, weil der Accent auf der Thesi liegt: So nimmt man der Veränderung wegen auch die Dissonanzen zu Hülfe, und resolviret nach Gelegenheit eine andere darinnen. Indessen sind im Grunde die dissonirenden Auflösungen nichts anders als **Anticipationen oder Vorausnahmen einer durchgehenden Note.** Der Baß beweget sich nemlich zu frühe fort. Denn wenn derselbe etwas später fortgienge, so fiel die Resolution ordentlich auf die Sexte, wie man bey Fig. 17. siehet.

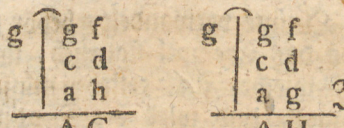
Auflösung in die falsche Quinte.

Sechstens löset sich die Septime in die falsche Quinte auf, wenn der Baß eine Stuffe steigt, oder eine verminderte Septime unterſich geht. Fig. 18.

Diese Auflösung entstehet im Grunde aus der Verkehrung der Auflösung in die Septime, wie man aus folgender Vorstellung sehen kann:

Grund-

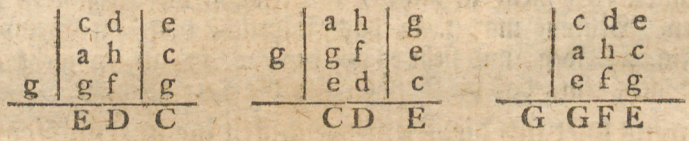
Tab. 4.



Grundbaß. Versetzter Baß.

In Stylo gravi läßt man die Sexte weg, wegen der in Arsi frey anschlagenden Septime zwischen den Mittelstimmen, und verdoppelt lieber die Terz wie bey Fig. 18. im ersten Exempel.

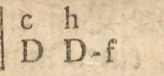
Aus dem versetzten Baß entspringen, bey weggelassener Sexte, annoch folgende Harmonien.



Siebentens löset sich die Septime auf in die übermäßige Quarte, wenn der Baß eine Terz steigt. Fig. 19.

Auflösung in die übermäßige Quarte.

Diese Auflösung entspringet vermittelst der Anticipation einer durchgehenden Note aus der Auflösung der Septime in die Terz, wie man bey Fig. 20. siehet. Man kann es auch folgendergestalt betrachten:



Achtens löset sich die Septime auf in die vollkommne Quarte, wenn der Baß eine Terz aufwärts geht. Fig. 21.

Auflösung in die vollkommne Quarte.

Diese Auflösung wird demjenigen fremde vorkommen, der die Undecime und Quarte vermischt. Indessen kann keine andere Harmonie als der Terzquartenaccord, oder Secundenaccord zur Resolution gebrauchet werden. Denn die übrigen Fälle, die man bey sonst sehr guten Tonlehrern findet, sind alle etwas zweydeutig. Wenn man nemlich das Exempel bey Fig. 22. für eine Auflösung der Septime in die Quarte ausgiebet, so ist solches zwar nach der Harmonie bey Fig. 23. einigermassen richtig. Hingegen deucht mich, daß die eigentliche hiezu gehörige Harmonie so wie bey Fig. 24. beschaffen

Tab. 4. seyn müsse, allwo die Septime sich in eine Quinte verwandelt, bevor sie aufgelöset wird. Betrachtet man folgends das Exempel figürlich, und supponiret, daß eigentlich die Oberstimme so wie bey Fig. 25. stehen müsse: so fällt alsdenn die Quarte schlechterdings weg, und wird die Septime ordentlich in die Sexte aufgelöset. Das bey Fig. 21. befindliche Exempel entstehet übrigens aus der Auflösung der Septime in die Octave vermittelst der Verkehrung.

Die verminderte Quarte, die einige unter die auflösende Intervallen der Septime setzen wollen, ist nichts weniger als hiezu geschickt. Es dient zu nichts, als etwann die Resolution zu zieren. Nimmt man z. E. das Figürliche von dem Exempel bey Fig. 26. weg, und sieht es wie bey Fig. 27. an, so giebt es der Augenschein, daß die Auflösung in die Terz geschicht.

Auflösung in die übermäßige Sexte.

Neuntens löset sich die Septime auf in die übermäßige Sexte, wenn der Baß auf eben derselben Stuffe bleibt. Fig. 28.

Bey der übermäßigen Sexte kann anstatt des Tritoni, die Terz oder Octave doppelt genommen werden. Fig. 29. 30.

Auflösung in die Secunde.

Zehntens kann sich endlich die Septime in die Secunde auflösen, wenn der Baß eine Quinte aufwärts, oder, welches einerley ist, eine Quarte abwärts geht. Fig. 31.

Diese Art von Auflösung ist nur im Recitativ gebräuchlich. Sie entspringet aus der Auflösung in die Octave, oder Sexte vermittelst der Verkehrung.

Bessere Exempel sind:

d	d c
	g c
	e e
	E B

im gleichen.

d	d cis
	g g
	e e
	E B-A

Anhang zur grossen und kleinen Septime.

Ehe wir zur verminderten Septime fortgehen, müssen wir annoch sehen, wie die grossen und kleinen Septimen, die wir bishero unter sich resolviren sehen, annoch in gewissen Fällen über sich gehen können.

1) Die

1) Die grosse Septime auf der Finalsayte kann in Begleitung der Quinte und Terz einen halben Ton über sich gehen. Der Accord von der kleinen Septime auf der Dominante oder der davon abstammende Terzquartenaccord gehe am besten vor ihr her, und wird sie alsdenn folglich entweder von der Terz vorbereitet, wie bey Fig. 32. (a) oder von der Sexte, wie bey (b), und wird sie darauf entweder von der Octave aufgelöset, wenn der Baß liegen bleibt, wie bey Fig. 32. (a) oder von der Terz, wenn der Baß eine Terz unterwärts geht, wie bey (b). Hievon Versetzungen zu machen, ist keinem zu rathen, der sich auf die Reinigkeit des Satzes befleißigt. Sie sind zwar nicht alle von gleicher Unbequemlichkeit, und kann der bey Fig. 33. daraus gezogne Satz noch allezeit paßiren. Hingegen sind die Verzögerungen mit dem Secunden- und Terzquartenaccord desto schlechter. Tab. 4

Anmerkung.

Das bey Fig. 34. befindliche Exempel mit abwechselnden grossen und kleinen Septimen enthält keine Auflösungen der Septime über sich, sondern weiter nichts als Ueberschläge, die die Septime macht, ehe sie auf die Sexte herabgeht. 1. Anmerkung.

2) Die grosse Septime auf der Mediante eines Molltons kann annoch in Begleitung der übermäßigen Quinte, wenn man sie nicht unter sich resolviren will, über sich gehen: z. E.

h	h	c	Die Septime h
	gis	a	geht über sich.
	e	e	
E	C	A	oder C.

3) Die grosse Septime auf der Finalsayte in Begleitung der Undecime muß allezeit einen Grad über sich gehen: z. E.

h	h	c	Die Septime wird zur Octave c.
g	g	g	
f	f	e	
G	C	C	

Bey dieser Resolution über sich braucht der Baß nicht allezeit stille zu stehen, um die Septime in eine Octave zu verwandeln. Er kann auch eine Terz steigen, oder Sexte unter sich gehen, wie bey (α) in den fol-

Tab. 4. folgenden Exempeln, oder eine Secunde abwärts gehen, wie bey (β), oder eine falsche Quinte tiefer steigen, wie bey (γ), oder eine Terz unter sich gehen, wie bey (δ)

(α)

h	h c	Die Septime h
g	g g	wird zur Sexte c.
f	f e	
d	d c	
G	C E	

Der Baß steigt ein Terz.

(β)

h	h c	Die Septime wird zur
g	g g	Secunde.
f	f e	
G	C B	

Der Baß steiget eine Secunde herab. Ist eine Anticipation.

(γ)

h	h c	Die Septime wird
g	g a	zur falschen Quinte.
f	f e	
G	C Fis	

Der Baß geht eine falsche Quinte herab.

(δ)

h	h c	Die Septime wird
g	g a	zur Terz.
f	f e	
G	C A	

Der Baß geht eine Terz herab.

Anmerkung.

Anmerkung. Es kann sich aber auch die grosse Septime chromatisch in die kleine Septime, wie bey (ε) oder in die verminderte Septime, wie bey (ζ) oder in die falsche Quinte wie (η) herunter resolviren.

(ε)

h	h b	Die grosse Septime h
g	g g	wird zur kleinen
f	f e	Septime b.
G	C C	

Der Baß bleibt liegen.

(ζ)

h	h b	Die grosse Septime h
g	g g	wird zur verminderten
f	f e	Septime b.
G	C Cis	

Der Baß steigt um einen chromatischen halben Ton.

(η)

h	h b	die grosse Septime h wird zur falschen
g	g g	Quinte b.
f	f e-d	
G	C E	

4) Die

4) Die grosse Septime in Begleitung der None auf der Finalsaxte geht, nebst der None, die eigentlich heruntergehen sollte, über sich, und verwandelt sich, nach der verschiedenen Fortschreitung des Basses entweder in eine Octave, wie bey (θ) oder in eine Secunde wie bey (ι), oder in eine falsche Quinte, wie bey (κ), oder in eine Terz, wie bey (λ). Tab. 4.

(θ)

h	h c	Die Septime wird
d	d e	zur Octave.
G	C C	

(ι)

h	h c	Die Septime wird
d	d e	zur Secunde.
G	C B	

(κ)

h	h c	Die Septime wird
d	d e	zur falschen Quinte.
G	C Fis	

(λ)

h	h c	Die Septime wird
d	d e	zur Terz.
G	C A	

5) Daß man die kleine Septime auf der Dominante bey liegenbleibendem Basse, über sich in die grosse Septime des Undecimenaccordes auflöset, so wie man bey Fig. 35. siehet, ist eine Freiheit der Neuern, die in einen Orgelpunct und ins Recitativ hingehöret. Die Verkehrungen aber davon sind nicht alle von gleichem Werthe. Die leidlichste ist folgende, welche aber doch nur bey harten Ausdrücken gebraucht werden kann:

h	h	c
g	g	a
d	d	d
F	F	Fis

Aber hat man an den legalen Auflösungen und Tonfolgen nicht genung?

6) Man pfleget auch öfters die grosse Septime in Begleitung der Quinte und Terz, vor ihrer absteigenden Auflösung, in eine kleine Septime, wie bey Fig. 36. 37. ja auch unterweilen in eine verminderte Septime, wie bey Fig. 38. zu verwandeln. Besser aber ist es, wenn bey diesem Verfahren die grosse Septime von der Quinte und Quarte begleitet wird, so wie bey Fig. 37. 38.

Tab. 4. 7) Man pfleget annoch die kleine Septime ausserordentlicher weise in die übermäßige Sexte hinauf, und diese alsdenn, wie gehörig, zu resolviren, z. E.

d	d dis	e
	h h	h
	gis a	gis
	E F	E.

Anmerkung.

Anmerkung. Mehrere Arten von Accorden zu finden, worinnen die Septime, die grosse oder kleine, Statt finden kann, muß man sich die Umkehrungen des Nonen- Undecimen- und Terzdecimenaccords aus dem 1. Theile des Handbuchs bekannt machen. Es verändert aber die verschiedene Begleitung, die sie haben kann, nichts in dem Hauptwesen, und muß sie allezeit, so wie hier gelehret worden, gehandhabet werden. Bey dem Intervall, worinnen die Septime resolvirt, können allezeit verschiedne Harmonien Statt finden.

II. Exempel von der verminderten Septime.

Es wird nicht nöthig seyn, uns eben gar zu lange hiebey aufzuhalten. In den bey denen Auflösungen der grossen und kleinen Septime befindlichen Anmerkungen ist verschiednes enthalten, was man mit nöthiger Veränderung hieselbst anwenden kann. Wir werden indessen die Auflösungen der verminderten Septime hintereinander durchgehen, und merken, wie solche geschicht

Auflösung in Quinte. **erstlich in die Quinte, wenn der Baß einen halben Ton steigt:** Fig. 39.

Die Umkehrung dieses Exempels giebet uns die Auflösung der **übermäßigen Secunde**, nebst verschiednen andern Sätzen:

f	f e	
	d c	
	gis a	
	H C	

Accord der grossen Sexte mit der falschen Quinte.

	h c	
	gis a	
f	f e	
	D C	

Accord der übermäßigen Quarte mit der kleinen Terz.

	d c	h h
	h a	a gis
	gis a	f e
	F	F E D E

Accord der übermäßigen Secunde.

Zwey-

Zweytens löset die verminderte Septime sich in die kleine und grosse Sexte auf, Auflösung in die Sexte.

α) in die kleine, wenn der Baß liegen bleibt, Fig. 40. (a) die Verkehrungen sind folgende: Tab. 4.

d ‿ d gis ‿ gis f f e H H	Acc. der grossen Sexte mit der falschen Quinte.	h ‿ h gis ‿ gis f f e D ‿ D
	Accord des Tritons mit der kleinen Terz.	d ‿ d h ‿ h gis gis F ‿ F E
		Auflös. der übermäß. Secunde.

Anmerkung.

Wenn man den Baß eine Terz steigen lässet, so löset sich vermittelst der Verkehrung, die verminderte Septime alsdenn in die Quarte auf. Fig. 40. (b). Anmerkung.

β) in die grosse, wenn der Baß vermittelst einer chromatischen Fortschreitung, auf eben derjenigen Stufe, einen halben Ton unter sich geht. Fig. 41.

Verkehrungen.

gis g f e f d d H ‿ B	h b gis g f f e D ‿ D	d ‿ d h b gis g F ‿ F E
Accord der grossen Sexte mit der falschen Quinte.	Acc. der übermäßigen Quarte mit der kleinen Terz.	Accord der übermäßigen Secunde.

Drittens löset sich die verminderte Septime in die Octave auf, wenn der Baß eine Terz unter sich geht. Fig. 42. Auflösung in die Octave.

Auf die Verkehrung dieser Auflösung gründet sich die vorher erklärte Auflösung in die Sexte bey (a) Fig. 40.

Viertens löset sich die verminderte Septime in die Terz auf wenn der Baß vier Stuffen steigt. Fig. 43. Auflösung in die Terz.

Diese Auflösung entspringet aus der Auflösung in die Quinte, vermittelst der Verwechslung der Stimmen, da der Baß und eine von den Oberstimmen ihr Intervall unter sich verwechseln. Anmer-

Tab. 5. 1 Anmerkung.

1. Anmerkung.

Da wir allhier bey Gelegenheit der verminderten Septime zugleich von der übermäßigen Secunde gehandelt haben: so glaube ich, daß hier der Ort ist, einen Fall zu berühren, worinnen die **übermäßige None** insgemein für eine **übermäßige Secunde** mit Unrecht gehalten wird. Man findet diesen Fall in dem bey Fig. 1. Tab. 5. befindlichen Exempel, wo bey stillstehendem Basse, die Sexte auf die Quinte herab geht, und das Semitonium Modi einen halben Ton über sich geht. Entstünde dieser Accord aus der Verkehrung der verminderten Septime, so könnte der Baß, weil er die Septime vorstellet, nicht auf seiner Stuffe bleiben, sondern müßte einen Grad unter sich gehen; oder die verminderte Septime müßte beliegen bleiben, und als Sexte gegen die Finalsayte resolviren können. Dieses aber ist falsch. Es muß also dieser oben besagte Accord einen ganz andern Ursprung haben, und dieser kann kein einziger als der **Terzdecimenaccord**, und zwar besonders in dem Exempel bey Fig. 1. der Terzdecimenaccord von f seyn, von welchem die Terz, Quinte und Septime abgeschnitten, und nichts als die **None**, **Undecime** und **Terzdecime** übrig gelassen wird. Die Undecime ist die fälschlich so genannte **Quarte**, und die Terzdecime die **Sexte**. Wer nun weiß, von was für einem Septimenaccord der Terzdecimenaccord auf F herstammet, und die Auflösung der Septime in die Quinte kennet, der siehet zugleich die ihrem Ursprunge ähnliche Bewegung aller übrigen Intervallen in besagtem **Accord der übermäßigen None auf der Sexta Toni ein.** Der Septimenaccord, auf welchen sich der Terzdecimenaccord bezieht, ist der kleine Septimenaccord auf der Dominante des Molltons, worinnen der Baß einen Grad über sich geht, währender Zeit die Septime sich eine Stuffe herunter bewegt, und sich in die Quinte auflöset:

d	c
h	a
gis	a
E	F

Wenn

Tab. 5.

Wenn dem $\left\{\begin{matrix} d \\ h \\ gis \\ e \end{matrix}\right.$ unterwärts die Terz c zugefügt wird, so entsteht bekanntermassen ein Nonensatz daraus. Thut man noch eine Terz unterwärts hinzu, nemlich a so hat man einen Undecimenaccord, und geht man noch eine Terz tiefer, nemlich bis ins f, so hat man den ganzen vollständigen Terzdecimenaccord, von welchem aber, wie gesagt, drey Intervallen als a. c. und e. weggelassen werden. Es bleibt also nichts als $\left\{\begin{matrix} d \\ h \\ gis \\ f \end{matrix}\right.$ übrig, und dieser Satz löset sich folgender massen seiner Abkunft ähnlich auf:

d	c
h	a
gis	a
F	F

Wer einen bessern Grund von diesem Accorde und seiner Auflösung anzugeben weiß, der mache solchen der Welt bekannt. Da ich in der Einleitung ꝛc. des 1. Theils des Handbuchs diese übermäßige None nach gemeinem Misbrauche selbst eine übermäßige Secunde genennet habe, so will ich solches hiemit widerruffen. Man sehe annoch dieserwegen den folgenden Artikel von der Secunde. Wenn man übrigens das vorhergehende Exempel verkehret, so entstehen folgende merkwürdige Gänge daraus:

d	c	c	c		h	c	c	c
gis	a	g	a		gis	a	g	a
f	f	e	f		f	f	e	f
H	C	C	F		D	C	C	F

Anstatt die Terzdecime auf die Quinte ordentlicher weise herab gehen zu lassen, kann man sie ausserordentlicher weise in die übermäßige Sexte hinauf, und diese alsdenn, wie gehörig, resolviren:

Tab. 5.

1. Exempel.

d	d	dis	e
h	h	h	h
gis	gis	a	gis
E	F	F	E

2. Exempel.

d	d	di	e
	h	c	gis
	gis	a	h
	F	F	E

Die Stimmen übersteigen sich, zur Vermeidung der Quinten.

Man lässet es aber im galanten Styl, (denn in den ernsthaften gehören dergleichen Sätze nicht hin) hiebey noch nicht bewenden, sondern lässet vermittelst einer neuen Künsteley den Baß einen chromatischen halben Ton aufwärts steigen, währender Zeit die Oberstimme solches ebenfals thut, wodurch alsdenn, statt der übermäßigen Sexte, eine grosse erscheinet:

1. Exempel.

d	d	dis	e
h	h	h	h
gis	gis	a	gis
E	F	Fis	Gis

2. Exempel.

d	d	dis	e
h	h	c	h
gis	gis	a	gis
E	F	Fis	Gis

Hier folgen einige Verkehrungen des ersten Exempels.

gis	a	gis	a	d	dis
f	fis	f	fis	h	h
d	dis	h	h	f	fis
H	H	D	Dis	Gis	A

Des zweyten Exempels.

gis	a	gis	a	d	dis	d	c	h	
f	fis	f	fis	h	c	h	a	gis	
d	dis	h	c	f	fis	gis	a	e	
H	C	D	Dis	Gis	A	F	Dis	E	

2. Anmerkung.

2. Anmerkung.

In folgendem Gange, da die verminderte Septime nicht zu resolviren scheinet, indem sie durch einen Sprung in den Triton herabgeht, findet eine Verwechselung der Stimmen bey der Resolution Statt.

Tab. 5.

Diskant f	cis	d
Alt h	h-a	a-f
Tenor h	e	d
Baß Gis	G	f-d

Das e, worauf die Resolution im Diskant geschehen sollte, findet man im Tenor. Aber nur im freyen Styl haben dergleichen Verwechselungen Statt.

3. Anmerkung.

3. Anmerkung.

Die kleine Septime kann vor ihrer Auflösung zur verminderten Septime werden, wenn der Baß einen chromatischen oder kleinen halben Ton heraufsteigt, Fig. 2. Tab. 5. so wie die grosse Septime bey einer ähnlichen Fortschreitung des Basses zur kleinen Septime werden kann. Fig. 3. Tab. 5.

4. Anmerkung.

4. Anmerkung.

Wenn die verminderte Septime in die Quinte des harmonischen Dreyklangs resolviret, so kann auf die Octave in diesem Accorde eine Septime durchgehend nachfolgen, so wie man bey Fig. 4. (a) siehet. Aus dieser Folge von Sätzen haben verschiedene galante Setzer Gelegenheit genommen, mit Weglassung der Octave und Anticipirung der Septime die bey Fig. 4. (b) mit Ziefern vorgestellte Harmonie zu bilden. Wie solche am besten vierstimmig in der Harmonie gebrauchet werden könne, siehet man bey Fig. 5. (a) und (b), wo man, um den Gang der Stimmen, als welche nicht anders als verwechselt werden können, oder sich einander übersteigen müssen, deutlich anzuzeigen, die halben Noten, so wie die Viertheile, zu diesem Ende geschwänzet hat. Am besten wird dieser Satz fünfstimmig gebrauchet, so wie bey Fig. 6. Ohne diese Uebersteigung oder Verwechselung der Stimmen läßt es sich nicht, beyde Septimen hintereinander bequem gebrauchen, zum Exempel:

e	dis
cis	a
g	fis
Ais	H

Der Sprung von cis ins a gegen Ais—H thut nicht gar zu wohl.

Tab. 5.

5. Anmerkung.

5. Anmerkung.

Die verminderte Septime kann, bey dem um eine Stuffe steigenden Basse, durch eine Verzögerung zur Sexte werden, ehe die Auflösung geschicht. Fig. 7. Tab. 5.

6. Anmerkung.

6. Anmerkung.

Ich habe irgendwo den bey Fig. 8. Tab. 5. mit Ziefern angedeuteten Satz gefunden, und welcher also wie bey Fig. 9. soll gemacht werden. Dieser Satz ist sehr schlecht. Will man ihn rein haben, so muß die grosse Septime aus dem Accorde, worinnen die verminderte Septime resolviret, schlechterdings wegbleiben, und es heissen wie bey Fig. 10. In einem vielstimmigen Satze könnte die grosse Septime als, worinnen bey Fig. 9. so ungeschickt hineingesprungen wird, leichte vorbereitet werden, und alsdenn die Resolution nebst der Vorbereitung so wie bey Fig. 11. oder 12. geschehen. Allein wer den reinen Satz liebt, wird auch dieses nicht gebrauchen. Warum? Weil diese Arten von Resolutionen aus der Anticipatione Transitus entspringen, und darinnen Octaven verborgen liegen. Sich dessen zu überzeugen, sehe man Fig. 13. 14. Man vermeide also dergleichen irrige Sätze, die mit keiner Versetzung oder Verwechslung entschuldigt und gut gemachet werden können.

Einen andern Satz findet man bey Fig. 15. Auch dieser ist so falsch und schlecht wie der vorhergehende. Im reinen Satze muß die grosse Septime wegbleiben, und die Verzögerung so wie bey Fig. 16. mit der None gemacht werden.

II. Artikel.

Von der Secunde.

§. 1.

Das unveränderliche Merkmahl, wodurch sich die Secunde von der None unterscheidet, bestehet darinnen, daß bey Auflösung der None sich die Oberstimme eine Stuffe fortbewegen muß, und der Baß liegen bleiben kann, und daß gegentheils bey Auflösung der Secunde sich

der

der Baß eine Stuffe fortbewegen muß, und die Oberstimme liegen bleiben kann. Uber dieses ist nicht allein die Harmonie des Nonensatzes von dem Secundenaccorde unterschieden, sondern die None wird annoch in der Oberstimme, die Secunde aber im Basse vorbereitet. Wer auf diese Merkmahle nicht Achtung giebet, der läuft Gefahr, alle Augenblicke ein Intervall mit dem andern zu vermischen. Tab. 5.

§. 2.

Da derjenige, der die Septime zu resolviren weiß, auch solches mit der Secunde verrichten kann: so brauchte es zwar hievon keines besondern Unterrichts. Indessen wollen wir, einigen zu gefallen, dennoch von der Secunde besonders handeln.

§ 3.

Man hat **dreyerley Secunden**, eine **kleine**, **grosse** und **übermässige**. Sie sey aber, von was für einer Gattung es sey, so muß das Baßintervall, welches nichts anders als eine umgekehrte Septime ist, und also die Dissonanz macht, vorher liegen, und nach geschehnem Anschlage, eine Stuffe, das ist, einen halben oder ganzen Ton, nachdem die Modulation es erfordert, **unter sich gehen**. Wir handeln zuvörderst von den kleinen und grossen Secunden, in welchen die Oberstimme bey der Auflösung des Basses

1) **zur Terz werden kann**, wenn sie liegen bleibt. Fig. 17. Tab. 5. Dieser Gang entspringet aus der Auflösung der Septime in die Sexte. Sie kann aber auch auf eben derjenigen Stuffe bleiben, und doch ihre Proportion verändern. Fig. 18.
2) **zur übermäßigen Quarte werden kann**, wenn sie eine Stuffe steigt. Fig. 19. Dieser Gang entspringet aus der Auflösung der Septime in die falsche Quinte, und geschicht anticipando, indem eigentlich die Stimmen folgender Gestalt gegen einander gehen sollten.

Diskant.	fis	fis	gis
Baß. E	E	D	

3) **zur Quinte werden kann**, wenn sie eine Terz steigt. Fig. 20.
4) **zur falschen Quinte werden kann**, wenn sie eine Terz steigt. Fig. 21. Dieser Gang entspringet aus der Auflösung der Septime

Tab. 5. in den Triton, und geschicht anticipando, indem eigentlich die Stimmen folgendergestalt gehen sollten:

Diskant.	h	e	d	oder	h	h	d
Baß A	A	Gis		A	A	Gis	

5) zur Serte werden kann, wenn sie eine Quarte steigt. Fig. 22. Dieser Gang entspringet aus der Auflösung der Septime in die Terz.

6) zur Quarte werden kann, wenn sie eine Stuffe steigt. Fig. 23. Dieser Gang entspringt aus der Auflösung der Septime in die Quinte, und kann nur im mehrstimmigen Satze bequem gebraucht werden.

Anmerkungen.

1. Anmerkung. 1. In der freyen Schreibart kann eine Secunde in die andre gehen. Fig. 24. Dieser Gang entspringet aus der Auflösung der Septime in eine andere, und geschicht vermittelst der Anticipation, wie man bey Fig. 25. siehet.

2. Anmerkung. 2. Es geben zwar die übrigen Resolutionen der Septime annoch allerhand Fortschreitungen der Oberstimme gegen den Baß, bey der Resolution des Secundenaccords an die Hand. Allein sie sind nicht bequem zu gebrauchen.

3. Anmerkung. 3. Wie die von der kleinen Septime auf der Dominante abstammende Secunde ausserordentlicher weise einen Grad, und zwar einen halben Ton über sich resolviren könne, ist oben in dem Anhang zur kleinen und grossen Septime Nummer 5. gezeiget worden. In der recitativischen Schreibart läßet man den Baß in eben diesem Secundenaccord öfters einen ganzen Ton über sich, das ist, in die Dominante heraufgehen. Fig. 26. Besser wäre es, wenn man den Baß lieber eine Septime herunterspringen liesse. Allein es ist so eingeführt. Hingegen kann man diese Freiheit in keiner einzigen andern Gattung von Compositionen nachahmen. Es ist darinnen der gröβte Fehler.

4. Anmerkung. 4. Wie der Baß in dem eben gedachten Secundenaccord vermittelst der Verwechselung der Stimmen eine ganze Quarte unter, oder ganze Quinte über sich gehen könne, ist oben bey der Resolution der Septime in die Terz Pag. 96. gelehret worden.

5. So

5. So wie es mit der Secunde in dem Accord $\begin{matrix}6\\4\\2\end{matrix}$ beschaffen ist: Tab. 5. 5. Anmerkung.

so ist es auch in allen übrigen Harmonien, wo sie vorkömmt, mit ihr beschaffen. Sie muß nemlich ihren Gang allezeit einen Grad unter sich nehmen, währender Zeit die Oberstimme in eins oben erklärter Intervallen geht.

§. 4.

Von der **übermäßigen Secunde** im mehrstimmigen Satze ist in dem Artikel von der verminderten Septime zur Gnüge gehandelt worden, wohin ich also den Leser verweisen will. Wir wollen also hier nur kürzlich sehen, wie sie im zweystimmigen Satze am besten gebraucht wird. Da ist nun zu merken, daß während der Zeit der Baß einen halben Ton, oder auch mit supponirter harmonischen Verwechselung der Stimmen, (wovon man die Resolution der verminderten Septime in die Terz, Nummer 4. Pag. 109. nachschlagen kann) eine Quarte unter, oder Quinte über sich gehet, die Oberstimme

1) **zur Terz werden kann**, wenn sie liegen bleibt. Fig. 27. Dieser Gang entspringet aus der Resolution der verminderten Septime in die Sexte.

2) **zur Quarte werden kann**, wenn sie um einen Grad steigt. Fig. 28. Dieser Gang entspringet aus der Auflösung der verminderten Septime in die Quinte.

3) **zur Sexte werden kann**, wenn sie um einen Grad steigt, und der Baß eine Quarte herab oder eine Quinte herauf geht. Fig. 29.

Anmerkung.

Die bey Fig. 30. 31. und 32. befindlichen Exempel enthalten keine übermäßige Secunde, sondern eine **übermäßige None**, nach dem was oben Pag. 110. gelehret worden, und beziehen sich solche auf das dort davon gegebene Exempel. Wir führen sie aber deßwegen hier an, weil sie insgemein mißbrauchsweise für übermäßige Secunden angesehen werden. Anmerkung.

III.

Tab. 5.

III. Artikel.

Von der falschen Quinte und der übermäßigen Quarte.

§. 1.

Diese beyde Intervallen sind ohne Zweifel die gelindesten Dissonanzen, und kann man dabey nicht sagen, daß das eine an sich mehr oder weniger dissonire, als das andere, weil sie die Octave in zwey gleiche Theile unterscheiden, und folglich das eine so viel als das andere enthält. So ist zum Exempel so viel Raum von e zu b als von e zu ais.

Anmerkungen.

1. Anmerkung. 1. Man könnte hier einwerfen, daß das Intervall der übermäßigen Secunde, der verminderten Septime, und einige andere die für sich betrachtet nichts anders im Gehöre sind, als was die kleine Terz und grosse Sexte sind, noch gelindere Dissonanzen wären. Hierauf aber lässet sich antworten, daß, da die übermäßige Secunde ꝛc. nicht an sich, sondern nur durch das Zukommen andrer Intervallen, dissoniret, man dieses Intervall auch nicht hieher ziehen kann. Allhier ist die Rede von solchen Intervallen, die an sich ohne das Zukommen andrer Intervallen dem Gehör einen Mißlaut erwecken, und unter diese gehöret die falsche Quinte nebst dem Triton.

2. Anmerkung. 2) Einige Musici wollen die verminderte Quinte und den Tritonum schlechterdings für consonirend und alsdenn nur für dissonirend halten, wenn z. E. die Sexte sich zur verminderten Quinte geselle. Aber diese Meinung ist nicht gar zu wohl gegründet. Was für Intervallen machen denn den verminderten Septimen- und den übermäßigen Secundenaccord dissonirend? Sind es nicht die falsche Quinte und der Triton?

§. 2.

Diese an sich dissonirende Intervallen werden in verschiedenen Fällen im Lauffe der Modulation als consonirend ausgeübet. Doch ehe wir den consonirenden Gebrauch derselben berühren, müssen wir billig zuerst zeigen, auf was für eine Art sie als Dissonanzen gebrauchet werden. Dieser bestehet darinnen, daß sie vorbereitet und aufgelöset werden. Wir wollen solches zuerst mit der falschen Quinte, und zwar sogleich in Exempeln vor-

vornehmen, wenn wir vorhero bemerket haben, daß der oberste Theil der falschen Quinte zuvor liegen und hernach einen Grad unter sich gehen muß. Tab. 5.

Vorbereitungen und Auflösungen der falschen Quinte.

1. Exempel.

f	f	e (es)
	g	g
H		C

2. Exempel.

f	f	e
	d	a
H		Cis

3. Exempel.

f	f	e
	g	gis
H		E

4. Exempel.

f	f	e
	g	h
H		G

5. Exempel.

f	f	e
	d	h
H		Gis

6. Exempel.

f	f	e
	d	g
H		B

7. Exempel.

f	f	e
	d	cis
H		Ais

Man siehet aus den vorhergehenden Exempeln, wie der oberste Theil der falschen Quinte sich allezeit einen Grad herunter beweget, der Baß aber, nach Maaßgebung der Modulation, seinen Weg bald hier, bald dort hinnimmt. Da oben bey der Auflösung des Septimenaccords in die Terz und bey den Verkehrungen derselben genugsam über diese Materie gesprochen ist, so verweisen wir den Leser dahin. Wenn aber eben daselbst gesagt ist, daß der unterste Theil derjenigen falschen Quinte, die aus der Versetzung des Septimenaccords auf der Dominante entspringet, ordentlicher Weise im Basse, oder vermittelst der Verwechselung der Stimmen, in einer andern Partie, einen Grad über sich gehen muß, so ist solches nur zu verstehen, wenn auf diesen Accord der Septime oder auf einen daraus entspringenden Accord, entweder der harmonische Dreyklang oder der daraus entspringende Sextenaccord folget; In jedem andern Falle aber, wenn auf eben diesen kleinen Septimenaccord oder auf einen davon entspringenden, ein andrer Accord erfolget, es sey nun in eben derjenigen Modulation, wie in dem vorhergehenden vierten Exempel, oder daß man den Ton verändert, wie in dem 2. 3. 5. 6. und 7. Exempel, da braucht man so wenig auf das unterste Ende der falschen Quinte acht zu haben, als in allen übrigen Accorden der Septime, wo sich eine falsche Quinte findet, so wie bereits oben an seinem Orte gesagt ist. Den Beweiß davon wird man in dem vorhergehenden 2. 3. 4. 5. 6. und 7. Exempel finden. Was die Vorbereitung der falschen Quinte anlanget, so wird nun solche zwar in der strengern Schreibart von den Alten erfordert, wenn sie in

Tab. 5. Thesi erscheinen, und nicht im Durchgange gemacht werden soll. Hingegen fällt diese Vorsicht in der freyen Schreibart weg, und auch in der strengen Schreibart ist es bey vollstimmiger Harmonie genung, daß die Hauptdissonanz, mit der sie zum Vorschein kömmt, vorher lieget, wie schon oben gelehret ist, z. E. wenn sie die kleine Septime auf der Secunda Toni minoris, oder auf dem Semitonio modi majoris, oder wenn sie die verminderte Septime ꝛc. begleitet. Bey der kleinen Septime auf der Dominante wird sie vermittelst der Septime schon zugleich vorbereitet.

Wenn man itzo wissen will, wie es mit dem Tritono beschaffen ist, so brauchet man nur die vorhergehenden Exempel umzukehren.

Vorbereitungen und Auflösungen des Tritons.

1. Exempel.	2. Exempel.	3. Exempel.	4. Exempel.
h c (es) / d e	h cis / d e	h e / g gis	h g / d e
F FE (Es)	F FE	F FE	F FE

5. Exempel.	6. Exempel.	7. Exempel.	8. Exempel.
h gis / d e	h b / d g	h ais / d cis	h c oder h e / d e | d g
F F E	F F E	F F E	F FC FC

Was vorhero weitläuftig von der falschen Quinte gesagt ist, gilt auch vom Tritono, mit dem blossen Unterscheid, daß was vom obern Ende der falschen Quinte gesagt ist, von dem untern Ende des Tritoni verstanden werden muß, und was vom untern Ende der falschen Quinte gesagt ist, den obersten Theil des Tritoni betrifft. Das achte Exempel welches hieselbst hinzugefügt ist, gründet sich auf die Verwechselung der Stimmen. Wie eben diese Verwechselung bey der falschen Quinte Statt finden könne, siehet man aus folgendem Exempel, welches oben vergessen worden:

f | f c / g g	oder f | f (e) (d) c (Sind vier Achttheile).
H E	H E (Sind zwey Viertheile).

§. 3.

Wir kommen auf den consonirenden Gebrauch der falschen Quinte und des Tritoni. Dieser besteht nun darinnen, daß beyde gehen kön-

können, wohinsie wollen. Die dazu gehörige Harmonie giebt uns der kleine Tab. 5.
verminderte Dreyklang, zum Exempel $\left\{\begin{matrix} f \\ d \\ h \end{matrix}\right.$ Wir wollen alles mit Exempeln von der falschen Quinte erläutern, und des Tritoni wegen einige Verkehrungen davon machen. Man sehe

α) Fig. 33. Tab. V. wo die falsche Quinte einen kleinen halben Ton steigt, währender Zeit der Baß einen ganzen Ton abwärts geht. Vermittelst der Verkehrung entstehen unter andern folgende Sätze daraus:

e	f	fis	g			e	d	c	h
c	d	d	d		Octa-	c	h	a	g
g	h	a	h oder g		ve.	c	d	d	d
E	D	C	H			E	F	Fis	G

Wie man den Secundequintenaccord hiebey anbringen könne siehet man bey Fig. 34.

β) Fig. 35. Die falsche Quinte macht hier eben die Progreßion wie vorher, nur daß es mit der darauf folgenden Harmonie eine andere Bewandtniß hat. Wir wollen einige Verkehrungen davon hersetzen.

e	d	dis	e			c	h	a	g
c	h	a	g			e	f	fis	e
E	F	Fis	E			C	D	Dis	E

γ) Fig. 36. Diese Gänge sind sehr bekannt.

δ) Fig. 37. Der oberste Theil der falschen Quinte steigt einen ganzen Ton, und der unterste geht einen chromatischen halben Ton abwärts.

ε) Fig. 38. Ist ein sehr bekannter Gang.

ζ) Fig. 39. Die falsche Quinte f geht in die Sexte g über sich.

η) Fig. 40. 41. In beyden Exempeln geht der Baß einen chromatischen halben Ton unter sich, der die falsche Quinte in dem zweyten Exempel in eine kleine Sexte, und in dem ersten in eine verminderte Septime verwandelt.

θ) Fig. 42. findet sich ein besondrer Gang des Tritons, der zwar

Tab. 5. oben, aber nicht unten, wie eine Dissonanz tractiret wird, und also hieher gehöret. Man braucht ihn im galanten Styl auf diese Art sehr oft.

IV. Artikel.

Von der übermäßigen Quinte und verminderten Quarte.

§. 1.

Die übermäßige Quinte wird entweder nur bloß mit der Terz und Octave alleine ausgeübet, oder es werden ihr andere Dissonanzen hinzugefüget, als die Secunde, Septime, None oder Undecime. In welchem Falle es sey, so wird sie zwar im freyen Styl öfters unvorbereitet gebraucht, hingegen in der strengen Schreibart muß entweder ihr oberstes oder unterstes Ende vorher liegen. Die Secunden, Septimen, Nonen oder Undecimen, die sie begleiten können, werden jede nach ihrer Art, vorbereitet, und da wir von allen diesen Intervallen besonders handeln, so wollen wir nur hier hauptsächlich bemerken, wie sie mit der Terz und Octave ausgeübet wird, und wenn wir eine andere Dissonanz hinzufügen, den Gebrauch dieser Dissonanz als erklärt annehmen. Der Sitz der übermäßigen Quinte ist die Mediante eines Molltons, wie bereits im I. Theile des Handbuchs in der Lehre von den uneigentlichen harmonischen Dreyklängen, und zwar bey dem harten vergrösserten Dreyklang, der die Harmonie der übermäßigen Quinte enthält, gesaget worden. Uebrigens ist der Gebrauch dieses harten vergrösserten Dreyklanges an sich von sehr geringem Nutzen, und bekömmt er nur seinen Wehrt von den Dissonanzen, die man ihm hinzufügen kann. Wir wollen itzo sehen, wie es gehalten wird,

1) Wenn das oberste Ende der übermäßigen Quinte vorherlieget. Sie kann hier durch die Terz, Sexte, ja auch durch den Triton vorbereitet werden, und ihre Auflösung geschicht über sich entweder in die Sexte, wenn der Baß liegen bleibt, so wie bey Fig. 43. Tab. 5. oder in die Octave, wenn der Baß eine Terz herunter geht, wie bey Fig. 44. oder in die Terz, wenn der Baß eine Quarte steigt, wie bey Fig. 45. oder in die Septime, wenn der Baß eine Secunde herunter geht, als

gis	gis	a	gis
f	e	dis	e
D	C	H	E

Hier

Hier folgen einige Exempel in Buchstaben, wo der übermäßigen Quinte eine andere Dissonanz zugegeben wird. Bey allen findet man, daß die übermäßige Quinte einen halben Ton über sich steigt. Tab. 5.

1. Exempel.

gis	gis a
f	e e
d	d c
H	C A

Hier findet sich die None d dabey.

2. Exempel.

h	h c
gis	gis a
f	e e
D	C A

Hier findet sich eine grosse über sich resolvirende Septime mit dabey. Dieser Fall der Septime ist oben schon berühret worden. Will man sie nicht einen halben Ton herauf resolviren, sondern solche mit der übermäßigen Quinte in den Einklang zusammen gehen lassen, so muß der Baß auf der Mediante bestehen bleiben, so wie im dritten Exempel, weil sonst die Harmonie zu leer seyn würde.

3. Exempel.

h	h c
gis	gis a
f	f e
D	C C

4. Exempel.

d	d c
h	h a
gis	gis a
f	e e
H	C C

Hier findet sich eine None und Septime zugleich dabey.

5. Exempel.

d	d c
h	h a
gis	gis a
f	f e
H	C C

Hier hat die Undecime die Terz verdränget. Die übrigen Intervallen sind eine None und Septime.

2) Wenn das unterste Ende der übermäßigen Quinte vorherlieget.

Auf diesem untersten Ende gehet alsdenn der Sextenaccord von der Mediante vorher, und da allhier die Dissonanz eigentlich im Basse stecket, so tritt derselbe nach dem Anschlage der übermäßigen Quinte, eine Stuffe unter sich, wodurch dieselbe in die Sexte verwandelt und also resolviret wird. Man sehe Fig. 46. Wie die übermäßige Quinte in Begleitung

Tab. 5. tung einer andern Dissonanz erscheine, findet man bey Fig. 47. Hier kommen noch zwey Exempel in Buchstaben, worinnen die Baßnoten nur die Hälfte des Wehrts in Ansehung der Noten in der Oberstimme enthalten.

1. Exempel.

a	h c
e	gis a
c	d e
C	CHAG cet.

Die Septime h geht allhier in Gesellschaft des Semitonii Modi über sich.

2. Exempel.

e	d c
a	h a
a	gis a
e	f e
C	CHCA

Hier finden sich eine Secunde, Septime und Undecime mit der übermäßigen Quinte beysammen.

§. 2.

Auf was für eine Art die übermäßige Quinte unvorbereitet in der freyen Schreibart gebraucht werde, siehet man bey Fig. 48. 49. Hier hat man noch zwey Exempel.

1. Exempel.

h	gis	a
f	f	e
d	d	c
H	C	C

2. Exempel.

h	gis	a
fis	e	e
d	d	c
h	h	a
H	C	C-A

§. 3.

Ausserordentlicher Weise kann die übermäßige Quinte einen chromatischen halben Ton unter sich gehen, währender Zeit der Baß derselben
Tab. 6. eben so viel entgegen geht. Fig. 1. 2. Tab. VI. oder einen halben Ton mit herunter steigt. Fig. 3.

§. 4.

Wer da weiß, wie mit der übermäßigen Quinte in dem harten vergrösserten Dreyklange umgegangen wird, der muß auch wissen, wie es mit dem daraus entspringenden Serten- und verminderten Sextquartenaccorde in Ansehung ihres Tractamens, beschaffen ist. α) We-

α) Wegen des Sextenaccords sehe man Fig. 4. (a) wo die Terz, die hieselbst die übermäßige Quinte vorstellet, über sich geht, und (b) wo die Sexte c, die den untersten Theil der übermäßigen Quinte in dem Grundaccorde ausmachte, anstatt des Semitonii, allhier durch Heruntertretung in die Quinte die Resolution verrichtet. Bey Fig. 5. findet man eine chromatische Resolution. Tab. 6.

β) Wegen der **verminderten Quarte** sehe man Fig. 6. wo der Baß, und Fig. 7. wo die Oberstimme resolviret. Bey Fig. 8. tritt der Baß einen chromatischen halben Ton unter sich.

V. Artikel.

Von der übermäßigen Sexte und der verminderten Terz.

§. 1.

Von der **übermäßigen Sexte** ist schon oben gelegentlich gehandelt worden. Wir merken noch allhier, daß sie auf dreyerley Art gebraucht wird, nemlich entweder 1) **mit der Terz und dem Triton.** Alsdenn stammet sie von dem mit einer Septime vermehrten harten verminderten Dreyklange her. (S. den 1. Theil des Handb. pag. 28) oder 2) **mit der Terz und Quinte.** Alsdenn stammet sie von einem mit der verminderten Terz, an statt der kleinen, begleiteten verminderten Septimenaccorde her. Oder 3) **mit der verdoppelten Terz oder Octave.** Dieses geschicht wenn man von der ersten Art den Triton weglässet, und alsdenn eines oder das andere, oder in sehr vollstimmigen Sachen, alle beyde benennte Intervallen verdoppelt.

§. 2.

Da die übermäßige Sexte nicht gebunden aufgeführet werden kann, so gehöret sie deßwegen so wenig als alle mit ihr verwandte Sätze, in die strenge Schreibart, sondern wird nur im galanten Styl ausgeübet.

§. 3.

In Ansehung der Auflösung, so gehet die **übermäßige Sexte einen Grad über sich, die verminderte Terz aber einen Grad unter sich.** Ausserordentlicher weise kann die erste auch einen chromatischen halben Ton unter sich gehen. Wir wollen alles mit folgenden Exem-

Tab. 6. Exempeln deutlicher machen, wobey man zu gleicher Zeit sehen wird, was für Sätze vor beyden Accorden vorhergehen können.

Man sehe also Fig. 9. wo man die übermäßige Sexte nach ihrem ersten Gebrauche findet.

Fig. 10. wo man sie nach ihren zweyten Gebrauche findet.

Fig. 11. und 12 wo man sie nach ihrem dritten Gebrauche findet.

Man kann zu diesen Exempeln annoch folgende hinzufügen:

1. Exempel.

e	e dis e —
c	c — c h
a	a — a gis
A	F F E

Dieses gehört zum Gebrauche von der zweyten Art.

2. Exempel.

e	e dis e
c	c h h
a	a — gis
E	F F E

Dieses gehört zum Gebrauche von der ersten Art.

3. Exempel.

h	c h h
g	a a gis
e	e dis e
E	E F E

Wie das vorhergehende Exempel.

Man wird überall bemerken, wie der Baß eine Stuffe unter, und die Oberstimme eine Stuffe über sich zur Resolution in die Octave geht.

Wie die Auflösung auf eine chromatische Art, da beyde Stimmen einander entgegen gehen, geschehen könne, siehet man bey Fig. 13.

Noch eine andere Art, da die übermäßige Sexte sich in die Septime auflöset, und diese wieder auf eine übermäßige Sexte herabgehet, siehet man allhier:

e	dis	d	cis	c	h
c	h	h	a	a	g
a	a	gis	g	fis	d
A	F	E	Es	D	G

Aus der Auflösung der übermäßigen Sexte in die Septime entstehet vermittelst der Verkehrung folgende Resolution derselben in die falsche Quinte wenn der Baß eine verminderte Septime herunter springet:

e	dis	d	
h	h	h	cetera
gis	a	e	
E	F	Gis	

§. 4.

§. 4. Tab. 6.

Von den verwandten Accorden kommt nur folgender als der leidlichste in der freyen Praxi vor, nemlich der verminderte Terzenaccord, der als ein anomalischer Dreyklang betrachtet werden kann. Er führet die falsche Quinte bey sich. Soll er bequem vierstimmig gebraucht werden, so muß man die Terz verdoppeln, und alsdenn die eine einen halben Ton unter sich in die Octave gehen lassen, währender Zeit die andere eine falsche Quinte herunterspringet. Der Baß steiget bey diesem Proceß einen halben Ton. Man sehe Fig. 14. Tab. VI. Man füget diesem Accorde öfters annoch eine verminderte Septime hinzu, wie man bey Fig. 15. siehet, und wenn man denselben verkehret, und die Terz in den Baß setzet, so entspringet alsdenn der eben erklärte übermäßige Sextenaccord mit der Quinte daraus. Setzet man die falsche Quinte des Grundaccordes in den Baß, so hat man einen aus der übermäßigen Quarte, der kleinen Terz und kleinen Sexte bestehenden Satz. Fig. 16. Die lezte Verkehrung lassen wir weg.

VI. Artikel.

Von der verminderten Sexte und übermäßigen Terz.

§. 1.

Die verminderte Sexte nebst der übermäßigen Terz gehöret so gut als die übermäßige Quinte und verminderte Quarte unter die Pseudodissonanzen, indem sie nicht an sich, sondern nur respective, das ist, in der Zusammensetzung mit andern Intervallen dem Gehör mislautend werden.

§. 2.

Es entstehet aber die verminderte Sexte in ihrem guten Gebrauche aus nichts anderm, als aus der Verwechselung des Klanggeschlechts. Sie gehöret nicht in die strenge Schreibart, sondern in die Freiheiten des galanten Styls. Indessen muß sie doch allhier auch vorbereitet werden, und das geschicht am obersten Ende, welches hernach einen Grad herunter geht, währender Zeit der Baß auf seiner Stuffe bestehen bleibt. Der Accord, in den sie geht, löset sich hernach nach seiner Art auf, so wie es

Tab. 6. bey allen denen übrigen Dissonanzen geschicht, von welchen eine in die andere geht, und wo der lezte consonirende Accord endlich alles wieder zur Ruhe bringen muß. Ein Exempel von der verminderten Sexte sehe man bey Fig. 17. wo man finden wird, daß der Unterhalbeton der Dominante der Sitz der verminderten Sexte ist. Ihren Ursprung aus der Verwechselung des Geschlechts wird man aus der Vergleichung der Fig. 17. mit Fig. 18. erkennen.

§. 3.

Bey der übermäßigen Terz muß der Baß zum voraus liegen, der hernach einen Grad unter sich geht, währender Zeit die Oberstimme auf ihrer Stuffe bleibt. So wie nemlich bey der Auflösung der verminderten Sexte, dieses Intervall in eine falsche Quinte verändert werden muß: so muß allhier die übermäßige Terz in einen Triton verwandelt werden. Und diese Intervallen, die falsche Quinte und der Triton, lösen sich hernach nach ihrer Art auf. Man sehe Fig. 19.

VII. Artikel.

Vom verminderten und übermäßigen Einklang,
ingleichen
Von der übermäßigen und verminderten Octave.

Wir haben schon im I. Theile des Handb. Seite 30. gesehen, wie die übermäßige und verminderte Octave gebraucht werde. Hier folgen annoch einige Exempel, welche man findet bey Fig. 20. wo sich zwischen den beyden höchsten Stimmen eine verminderte Octave im Durchgange zeiget, und welche bey Fig. 21. vermittelst der Verkehrung in eine übermäßige Octave verwandelt wird. Setzet man die Altstimme von Fig. 21. eine Octave höher, so wie bey Fig. 22. so wird die übermäßige Octave zu einem übermäßigen oder verminderten Einklange. Denn diese beyde Gattungen von Einklängen sind in ihrem practischen Gebrauche, allezeit zugleich beysammen, indem, so wie c-cis einen übermäßigen Einklang macht, also aus cis-c ein verminderter entspringet.

Eine verminderte Octave findet man annoch bey Fig. 23. und einen übermäßigen oder verminderten Einklang bey Fig. 24.

So

So wohl aus diesen, als den im 1. Theile des Handb. angeführten Exempeln, wird man den Gebrauch dieser Intervallen zur Gnüge bemerket haben, daß nemlich das oberste Ende der übermäßigen Octave über sich, und das unterste unter sich geht, bald zugleich, bald eines nach dem andern. In dem galanten Styl bedienet man sich nun wohl dergleichen Sätze; aber aus der strengen Schreibart bleiben sie ganz und gar weg. Tab. 6.

VIII. Artikel.

Von der None.

§. 1.

Da wir in dem Artikel von der Secunde, die beyden Intervalle der None und Secunde nach allen ihren Merkmahlen von einander unterschieden haben, so wollen wir uns allhier darauf beziehen, ohne solches zu wiederhohlen. Die None ist dreyerley: klein, groß und übermäßig. Sowohl die eine als die andere wird in der Oberstimme vorbereitet. Die kleine und grosse steigen, nach geschehnem Anschlage, einen Grad unter sich, die übermäßige aber geht über sich.

§. 2.

Wir wollen zuförderst von der kleinen und grossen None handeln, und sehen wie deren Auflösung geschehen kann

I. In die Octave, wenn der Baß liegen bleibt. Fig. 25. Auflösung in die Octave.

Die Vorbereitung muß hier niemahls mit der Octave geschehen, weil sonst eine fehlerhafte Octavenfolge entstehen würde.

Anmerkung.

Wenn mehrere Dissonanzen im Satze vorhanden sind, z. E. wenn die None von der Septime begleitet wird, wie in dem ersten der folgenden mit Buchstaben bezeichneten Exempel, oder von der Undecime, wie in dem zweyten Exempel, oder von der übermäßigen Quinte, wie in dem dritten Exempel, so resolviret eine jede Dissonanz dabey nach ihrer Art, so wie auch eine jede gehörig vorhero muß gelegen haben.

Tab. 6.

1. Exempel.

g	g	f
e	e	d
c	a	a
E	F	F

Hier steigt die Septime e auf die Sexte e herab.

2. Exempel.

g	g	f
c	c	c
b	b	a
E	F	F

Hier steigt die Undecime b auf die Terz a herab.

3. Exempel.

g	g	f
cis	cis	d
b	a	a
E	F	F

Hier steigt die übermäßige Quinte einen halben Ton in die Sexte über sich.

Wir fügen annoch Exempel bey, worinnen man den ganzen fünfstimmigen Nonenaccord findet:

1. Exempel.

g	g f	f
e	e d	d
c	c c	h
g	a a	g
C	FF	G

Die Resolution geschicht in einen Sextquintenaccord, auf den wieder ein Septimenaccord folget, den man selber nach Gefallen auflösen kann.

2. Exempel.

g	g	f
e	e	d
cis	cis	d
b	a	a
E	F	F

Die Resolution der None, Septime und übermäßigen Quinte geschicht insgesammt in den Sextenaccord von der Mediante.

3. Exempel.

a	a	g
f	f	e
d	d	e
c	h	c
F	GG	

Die Resolution des Nonenaccords geschicht in den Sextquartenaccord, den man hernach weiter auflösen muß.

Die None findet sich in diesen Exempeln in der höchsten Stimme. Man kann solche nach Gefallen selber versetzen, und bald unten bald in die Mitte bringen.

Anmerkungen.

1. Anmerkung.

1. Wenn der Nonensatz in seinem ganzen Umfange gebraucht wird, und die Nonen und Septimen die höchsten Stimmen einnehmen, so muß man bey der Resolution dieser beyden Intervallen in Acht nehmen, daß die Quinte nicht zugleich mit herunter geht, sondern entweder stehen bleibt auf ihrer Stuffe, wie die Note c in dem ersten der zulezt angeführten Exempel, oder daß sie einen Grad über sich

sich geht, wie in dem dritten Exempel daselbst das d thut, oder sonst einen andern Weg nimmt, weil, wenn sie zugleich mit der None heruntergienge, alsdenn fehlerhafte Quinten entstehen würden. Da aber nicht allein in diesem Vorfalle, sondern auch in andern, bey dem Gebrauche des Nonensatzes in seinem ganzen Umfange, Quinten entstehen können: so hat man, in welchem Falle es sey, die auf die None folgende Harmonien so einzurichten und zu stellen, daß solche garstige harmonische Fehler wegbleiben. Tab. 6.

2. Mehrere Arten von Begleitungen der None, als hier vorkommen, zu finden, muß man sich die Umkehrungen der Nonen- Undecimen und Terzdecimenaccorde, so wie sie im 1. Theile des Handbuchs erklärt sind, bekannt machen. Es verändern aber diese verschiedene Begleitungen nichts in der Fortschreitung der None, als welche nemlich allezeit, so wie hier gelehret wird, gehandhabet werden muß. 2. Anmerkung

3. Wenn in einem vorhergehenden dissonirenden Accord eine consonirende Note enthalten ist, die in dem folgenden Accorde auf eine bequeme Art zur Dissonanz werden kann, so kann man, ein harmonisches Gewebe zu machen, solche allezeit liegen lassen. So ist z. E. in dem ersten der zulezt gegebenen Exempel die Note c aus dem Nonenaccord liegen geblieben, um in dem folgenden Accorde eine Dissonanz abzugeben, ob man gleich, anstatt der Sexte- Quinte, wenn man gewollt hätte, auch hätte die Sexte alleine gebrauchen können, wie man aus folgender Vorstellung siehet: 3. Anmerkung.

g	g f	f		g	g f	f
e	e d	d		e	e d	d
c	c a	h	an statt	c	c c	h
g	a a	g		g	a a	g
E	FF	G		E	FF	G

4. Ausser den oben benennten Dissonanzen, die die None gegen den Baß in ihrem ganzen Umfange begleiten, findet sich annoch zwischen den Oberstimmen eine Dissonanz, nemlich die Septime oder Secunde, nachdem die Lage der Stimmen ist. Auf diese brauchet man aber nicht besonders acht zu haben, weil, wenn die None regelmäßig resolviret, auch diese zugleich dadurch resolviret, wie man aus den beyden vorhergehenden Exempeln siehet, wo die 4. Anmerkung.

Tab. 6.

Septime $\frac{g}{a}$ in den Oberstimmen, sich in $\frac{f}{a}$ verwandelt, indem die None $\frac{g}{F}$ sich in $\frac{f}{F}$ verändert.

5. Anmerkung.

5. So wenig in dem Nonenaccorde in seinem ganzen Umfange, als in allen andern Sätzen, worinnen viele Dissonanzen mit einmahl vorkommen, brauchen dieselben alle mit einmahl zu resolviren. Es kann eine solches nach der andern thun. z. E.

g	g f	f
e	e e	d
c	a a	h
E	F F	G

Hier löset sich die Septime e nicht zu gleich mit der None g auf, sondern bleibet noch einmahl liegen, und löset sich erstlich über G in die Quinte d auf.

a	a g	g
f	f f	e
d	d d	e
c	h h	c
F	G G	C

Hier bleibt die Septime f ebenfals liegen, ungeachtet sich die None resolviret, und löset sie sich erst über c in die Terz e auf.

Man merke sich dieses für alle andere ähnlche Fälle, besonders, wenn annoch falsche Quinten und übermäßige Quarten sich zugleich einfinden, ob gleich diese nicht den vornehmsten Gegenstand ausmachen. Es gehöret übrigens ein gutes Urtheil dazu, die Auflösung verschiedener Dissonanzen eine nach der andern geschickt ins Werk zu richten, indem es nicht gleich viel ist, wie es damit gehalten wird. Es lässet sich solches aber besser aus Exempeln, als aus Regeln lernen.

Wir kommen itzo auf die zweyte Auflösung der None, und diese geschicht:

Auflösung in die Sexte.

II. In die Sexte, wenn der Baß eine Terz steigt, oder Sexte unter sich geht. Fig. 26.

Auflösung in die Terz.

III. In die Terz, wenn der Baß eine Terz unter sich geht, oder eine Sexte steigt. Fig. 27. Das Steigen des Basses in die Sexte kann nur in wenigstimmigen Sachen bequem geschehen.

Man kann sich so wohl bey dieser als der vorhergehenden Auflösung, Exempel des Nonenaccords mit der Septime allein oder in seinem ganzen Umfange, ersinnen. Man nehme aber dabey alle von der Fortschreitung der

der Consonanzen und der übrigen Dissonanzen an seinem Orte gegebene Regeln genau in acht. Tab. 6.

IV. In die Quinte, wenn der Baß eine Quarte steigt. Fig. 28.

Auflösung in die Quinte.

Daß der Baß mit der Oberstimme terzenweise gegen einander springen, und dieses eine Auflösung der None in die Quinte heissen könne, ist eine falsche Meinung einiger Alten. Denn, wer siehet nicht, daß in dem Exempel bey (a) Fig. 29. welches man zu diesem Behuf anführet, die Sexte f ausgelassen, und dem Sänger oder Spieler, nach Art der Alten, die Ausfüllung dieses Terzenraumes überlassen worden? Wer also accurat schreiben will, der muß dieses Exempel entweder so wie bey (b) oder (c) zu Papiere bringen.

Anmerkung.

Ich gedenke bey dieser Gelegenheit an die sogenannte **Auflösung der None in eine cambirende Quarte, wenn der Baß eine Quinte steigt.** Man sehe Fig. 30. (a). Das ist nichts weniger als eine eigentliche Auflösung; denn es muß heissen, wie bey Fig. 30. (b), allwo man siehet, daß die None ordentlich auf die Octave herabgeht, ehe der Baß in die Quinte hinaufspringet. Bey (a) wird die Oberstimme aber, und vermittelst dieses Verfahrens zugleich die Auflösung verzögert, die alsdenn endlich, aber figürlich oder uneigentlich erfolget. Es gehört dieses unter die harmonischen Freiheiten.

Mit der sogenannten **Auflösung der None in die verminderte Quarte** hat es gleiche Bewandtniß. Denn das figürliche Exempel bey Fig. 31. (a) muß so wie bey (b) erkläret werden.

Wir fahren anitzo in den eigentlichen Auflösungen der None fort, und sehen wie solche geschicht:

V. In die falsche Quinte, wenn der Baß eine falsche Quinte abwärts geht. Fig. 32.

Auflösung in die falsche Quinte.

So wie die Auflösung der Septime in die falsche Quinte entstehet: So entstehet auch die Auflösung der None in dieselbe, nemlich aus der Vorausnahme einer durchgehenden Note.

VI. In

Auflösung in die Septime.

VI. In die Septime, wenn der Baß eine Stuffe steigt. Fig. 33.

Tab. 6.

Diese Auflösung entspringet wieder aus der Anticipation einer durchgehenden Note, da der Baß sich nemlich zu früh von seiner Stuffe wegbegiebt. Es sollte eigentlich so heissen:

d | d c
C C D

Wenn die Septime in einem Wechselgange erscheinet, so wie bey Fig. 34. so geschicht die Auflösung darinnen uneigentlich. Denn es muß so erklärt werden, wie bey Fig. 35. Wenn man in den Sachen einiger Alten folgende Fortschreitung von der None in die Sexte findet:

d | d h
C D

So muß der Terzenraum nach Anleitung der Fig. 34. oder 35. ausgefüllet, und diese Fortschreitung darnach erkläret werden, damit keiner auf die Gedanken komme, daß die None auch sprungweise resolviret werden könne. Es ist hiemit wie mit dem, was bey der Auflösung der None in die Quinte, Nummer 4. gesaget worden, beschaffen.

Auflösung in die Secunde.

VII. In die Secunde, wenn der Baß eine Secunde abwärts geht. Fig. 36.

Dieses ist wieder eine auf die Anticipation gegründte Freiheit. So sollten nemlich an statt der Baßnote es, folgende zwey Viertheile f und es eigentlich da stehen. In der strengen Schreibart taugen dergleichen harte Resolutionen nicht.

Einige Musici sehen die Secunde, worinnen die None allhier resolviret, für eine zweyte None an. Wie falsch dieses ist, giebt der Augenschein.

§. 3.

Wir kommen auf die **übermäßige None**, ein Intervall, von welchem sich viele einen so widrigen Begriff machen, und welches viele gar für ein Unding ansehen. Die Ursache kommt daher, weil man sich einbildet, daß dieses Intervall der kleinen und grossen None gleich tractiret, und unter

unter sich resolviren müsse. Da man nun hiezu keinen bequemen Weg findet, weil das Intervall, worinn die Resolution natürlicher weise unterwärts erfolgen sollte, anderthalb Ton unter dieser None lieget, und man weiß, daß keine Dissonanz sich durch einen Sprung auflösen kann: so fangen dadurch einige an, an der Würklichkeit dieses Intervalls zu zweifeln. Dadurch lassen sich aber diejenigen nicht irre machen, die genugsame harmonische Künste zu besitzen glauben, die übermäßige None zur Würklichkeit zu bringen. Sie lassen also dieselbe, währender Zeit der Baß einen chromatischen halben Ton steiget, einen ganzen Ton in die Octave unter sich gehen. Man sehe Fig. 37. 38. Weil aber sehr heßliche unharmonische Relationen hierinnen vorhanden sind: so ist es kein Wunder, daß man dieselben verwirft, und daß man daher fast an dem Daseyn einer guten übermäßigen None zweifelt. Und gleichwohl höret man alle Tage eine Menge von übermäßigen Nonen. Aber man erkennet sie nicht dafür. Man siehet sie als übermäßige Secunden an. Hier steckt es. Tab. 6.

§. 4.

Ich habe schon oben bey Gelegenheit einer gewissen vermeinten übermäßigen Secunde, einer übermäßigen None Erwehnung gethan. Es nahm dieselbe aus dem Terzdecimenaccord ihren Ursprung. Man sehe den Artikel von der verminderten Septime Anmerkung. 1. ingleichen den Artikel von der Secunde.) Ich verweise meine Leser dahin, und führe allhier einen andern aus dem grossen Septimenaccorde auf der Tonsayte eines Molltons entspringenden übermäßigen Nonenaccord an.

Hier ist der Septimenaccord, und hier der Nonenaccord.

gis	gis	a
e	e	f
h	c	c
E	A	F

gis	gis	a
e	c	c
h	a	a
E	F	F

Man wird sagen, daß dieses keine None seyn kann, weil sie über sich geht. Aber man wird sich doch wohl besinnen, daß die Art und Natur der vom Semitonio Modi abstammenden Dissonanzen darinnen besteht, daß sie über sich gehen. Steiget doch wohl die kleine und grosse

Tab. 6. None, in gewissen Fällen der freyen Schreibart im heutigen Geschmacke, über sich, wie wir hernach sehen werden. Ist ferner die grosse Septime deßwegen keine Septime, weil sie in gewissen Fällen aufwärts resolviret? So gut die in dem vorigen angeführten Exempel befindliche Septime gis eine Septime bleibt, wenn sie auch ins a hinauf geht: so gut bleibt in dem davon entspringenden Nonenaccord, das gis eine None, wenn es auch in die Terz a über sich geht.

§. 5.

Ich glaube genugsam erwiesen zu haben, daß es übermäßige und zwar ganz gute nnd bequeme übermäßige Nonen giebt, weil sie sich gar leichte resolviren und gebrauchen lassen.

Wenn die Terz bey dem Nonenaccord nicht seyn soll, so wie sie bey Fig. 39. dabey ist, so kann man alsdenn die Quinte verdoppeln, so wie bey Fig. 40. In diesem lezten Exempel, wo vermittelst der übermäßigen None, in der in C dur schwebenden Modulation, der Ton A mol im Vorbeygehen berühret wird, ist gedachtes Intervall nicht einmahl vorbereitet worden, welches in der freyen Schreibart ganz wohl angeht, und in ähnlichen Fällen beobachtet werden kann.

§. 6.

Bey dem oben angeführten von der Terzdecime entspringenden übermäßigen Nonenaccord ist noch eine gute Auflösung vergessen worden. Wir
Tab. 7. wollen sie allhier nachhohlen. Sie steht bey Fig. 1. Tab. VII.

§. 7.

So wie die übermäßige None über sich resolviren muß: so pflegen oder scheinen wenigstens die kleine und grosse None öfters in gewissen Gängen des heutigen Geschmacks über sich zu gehen. Man sehe diese Gänge bey Fig. 2. 4. 5. 6. 7. 8. Wir wollen über alle unsere Gedanken sagen. Was also Fig. 2. betrift: so finden sich daselbst in der That über sich resolvirende Nonen. Aber da dergleichen Gänge nur in hurtiger Bewegung als ein blosser melodischer Zierath vorkommen: so nimmt die Harmonie keinen Antheil daran, und können solche im Generalbasse nicht anders als wie etwann bey Fig. 3. (a) accompagniret werden. Geschähe es aber, daß man eine langsame Bewegung dabey gebrauchte, und eine Harmonie dabey seyn sollte: so könnte man im galanten dreystimmigen Accompagnement, weil man doch dergleichen Gänge

nicht

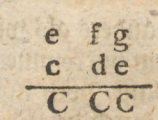
nicht mit zu vielen Harmonien beschweren darf, nicht anders als wie Fig. 3. (b) verfahren, so ungereimt dieses vielleicht manchem vorkommen dürfte. Auf die zwischen der Mittelstimme und dem Basse, doch nur dem Anscheine nach vorhandnen Quintengänge, als welche durch den Quartensprung genungsam verbessert werden, brauchet man nicht acht zu haben, und bey dem allen folget der Accompagnateur der Stimme des Sängers oder Spielers mit gleicher Verzögerung nach, welches aber nicht geschicht, wenn derselbe diesen Gang so wie bey (c) begleiten wollte, wo allezeit auf jeder anschlagenden Baßnote ein arger Mislaut entsteht, der wohl in geschwindem Tempo, nicht aber in langsamen, geduldet werden kann. Dieses Accompagnement ist vortreflich gut. Nur schicket es sich nicht hieher. Wollte man bey langsamer Bewegung die eigentliche zu diesem Gange gehörige Harmonie ausdrücken, so müßte es wie bey (d) geschehen, wo die beyden obersten Stimmen sich einander beständig übersteigen, und bey dieser vorhandnen oder supponirten Harmonie, wird in der Concert- oder Singstimme zwar die gehörige Resolution der None ausgelassen, hingegen verrichtet sie allezeit der Accompagnateur, der währender Zeit die None über sich in die Decime geht, selbige ordentlich in dem dazu anschlagenden Accorde in die Octave auflöset. Tab. 7.

Wir kommen auf die Fig. 4. wo sogleich im ersten Tact und zum Anfange des zweyten die Noten $\frac{f}{d}$ über der Baßnote c vorkommen; und im lezten Viertheile des dritten und Anfange des vierten Tacts findet man die Noten $\frac{h}{d}$ über eben derselben Baßnote c. In dem ersten Fall, bey $\frac{f}{d}$ deucht mich, macht das d keine None, sondern eine Secunde aus, ungeachtet sich allhier wohl das Merkmahl einer None findet, nemlich, daß sich der Obertheil fortbeweget. Allein man muß bedenken, woher dieses d seinen Ursprung hat, und solchen hat es von der Verkehrung eines durchgehenden Septimenaccords. Man sehe folgendes Exempel:

c	c c	Das mittelste c in der Oberstimme ist allhier eine
e	f g	durchgehende Septime.
C	DE	

Verkehrt man dieses Exempel, so entsteht eine durchgehende Secunde daraus:

Tab. 7.



Das d ist hier eine durchgehende Secunde.

Ist hier nicht der Stof, woraus die bey Fig. 4. 5. 6. befindlichen Exempel in Absicht auf das $\frac{f}{d}$ gebildet sind? Es sind durchgehende Secunden, womit bey liegendem Basse in den Oberstimmen gespielet wird.

Weit anders aber verhält es sich mit dem $\frac{d}{h}$, welches der zweyte Fall in diesem Exempel ist. Da ist das d eine würkliche None, die allerdings nach der Regel heruntergehen sollte; aber was würde, wenn solches allhier geschähe, und das d ins c herabgienge, alsdenn für eine magre Harmonie entstehen, da schon die Oberstimme und der Baß in die Octave c zusammen gehen? Man erlaubet also der None in diesem und in allen ähnlichen Fällen eine Ausnahme zu machen, und resolviret sie über sich in die Terz oder Decime, wie man es nennen will, weil es einerley ist. Unterdessen kann man in der strengen contrapunctischen Schreibart nicht dergleichen harmonische Freiheiten gebrauchen.

Mit der Fig. 7. ist es wie mit Fig. 2. beschaffen. Entweder man giebt in der Begleitung nicht auf die Nonen acht, welches allezeit bey geschwinder Bewegung geschicht, oder man accompagnirt mit der None, da alsdenn die in der Solostimme ausgelaßne Resolution von den Begleitungsstimmen vermittelst der Octave verrichtet wird.

Mit Fig. 8. (a) hat es die Bewandtniß, als wie mit dem $\frac{h}{d}$ bey Fig. 4. nur daß der Baß anticipiret, wodurch denn die None, statt in die Terz zu resolviren, solches in die Septime thut. Denn eigentlich ohne Anticipation sollte der Baß so wie bey (b) Fig. 8. fortgehen.

§. 8.

Es ist noch zu berühren, daß sowohl die kleine als grosse None ohne Vorbereitung erscheinen kann. Dieses geschicht bey liegendem Basse. Man sehe also Fig. 9. 10.

IX. Artikel.

Tab. 7.

Von der Undecime.

§. 1.

Die Merkmahle, wodurch sich die Undecime von der Quarte unterscheidet, sind oben bey der Lehre von der Quarte zur Gnüge beschrieben worden. Wir beziehen uns also darauf, um nicht einerley Sachen zu wiederhohlen. Es giebt **dreyerley Undecimen, kleine, grosse und übermäßigen.** Von welcher Gattung sie sind, so werden sie in der Oberstimme vorbereitet, und gehen, nach geschehnem Anschlage, **einen Grad unter sich.**

§. 2.

Die Auflösung der Undecime geschicht auf vielerley Art, und zwar

I. In die Terz, wenn der Baß liegen bleibt. Fig. 11. Tab. VII. Auflösung in die Terz.

Bey (a) findet man eine **vollkommne Undecime** mit der sie gewöhnlicher Weise begleitenden Quinte und Octave. Bey (b) findet man eine **verminderte Undecime.** Diese wird allezeit von der verminderten Septime und falschen Quinte begleitet. Die verminderte Undecime muß vorher liegen; hingegen brauchen es nicht die verminderte Septime und falsche Quinte. Bey (c) findet man eine **übermäßige Undecime** in Begleitung der Quinte und übermäßigen None. Anstatt der Quinte kann auch die **Sexte** oder vielmehr **Terzdecime** darinnen Statt finden, z. E.

cis	cis h
ais	ais h
e	e d
Baß Fis	G G

Bey (d) findet man annoch eine **übermäßige Undecime,** aber mit der gewöhnlichen Begleitung der ordentlichen oder vollkommnen Undecime, nemlich mit der Octave und der Quinte. Sowohl dieser Satz, als der bey (e), wo die grosse None mit der Quinte der übermäßigen Undecime zur Gesellschaft dienet, werden entweder nur im Lauffe der Modulation zur Noth, wenn man ihnen nicht entgehen kann, oder bey harten Ausdrücken, gebraucht. Bey den Alten findet man sie nicht.

Tab. 7.

Anmerkung.

Anmerkung.

Wenn mehrere Dissonanzen in dem Satze vorhanden sind, z. E. wenn die Undecime von der None begleitet wird, wie bey (c) und (e) oder in dem ersten nachfolgender in Buchstaben gegebener Exempel, oder von der Septime, wie in dem zweyten und folgenden Exempeln, so löset sich eine jede Dissonanz nach ihrer Art auf, so wie sie auch gehörig zuvörderst muß gelegen haben.

Erstes Exempel.

c	c	h	Die None a steigt
a	a	g	auf die Octave g
d	d	d	herab.
Fis	G	G	

Zweytes Exempel.

f	f	e	
d	d	c	Die Septime f resol-
c	c	c	viret sich in die Sexte e.
a	g	g	
F	G	C	

Drittes Exempel.

g	f	f	e	e
e	d	d	d	c
c	c	h	h	a
G	G	G	Gis	A

h
gis
E

Die Septime f, die allhier die Undecime begleitet, ist nicht vorbereitet, theils, weil die kleine Septime auf der Dominante unvorbereitet zu erscheinen die Erlaubniß hat, theils weil der Baß lieget, das ist, weil ein Point d'Orgue vorhanden ist, bey welchem der obere Theil einer Dissonanz nicht allezeit brauchet vorherzuliegen.

Viertes Exempel.

c	c	h
a	a	g
fis	fis	g
d	d	d
D	G	G

Die grosse Septime gehet allhier in die Octave über sich, welches allezeit ordentlicher weise geschicht, wenn sie mit der Undecime zusammenkömmt, wie schon oben gelehret worden.

Fünftes Exempel.

c	c	h
a	a	g
dis	dis	e
Fis	G	G

Hier findet sich eine übermäßige Quinte, und zwar dis, in Gesellschaft der Undecime. Diese übermäßige Quinte gehet, nach dem was oben davon gelehret ist, zu ihrer Resolution über sich.

Anmer-

Anmerkungen.

Tab. 7.

1. Anmerkung.

1. Wenn der Undecimenaccord in seinem ganzen Umfange gebraucht wird, so finden sich ausser den drey Hauptdissonanzen, die die Undecime, None und Septime gegen den Baß machen, und wozu annoch öfters die vierte kommen kann, nemlich die übermäßige Quinte, annoch **Nebendissonanzen zwischen den Oberstimmen unter sich**, als zwey **Nonen** und drey **Septimen**, welche lezтere nach der verschiedenen Lage der Stimmen zu **Secunden** werden können. Auf diese zwischen den Oberstimmen entstehende Dissonanzen brauchet man nun nicht besonders acht zu haben, indem solche allezeit regelmäßig vorbereitet und aufgelöset werden, so bald es die Hauptdissonanzen sind. Hingegen ist auf diese leztere alle Aufmerksamkeit zu wenden. Weil aber dieselben nicht in allen Fällen alle zugleich resolviren können, indem nemlich fehlerhafte Quintenfolgen zum Vorschein kommen würden, so muß man sie eine nach der andern auflösen. Man sehe zum Exempel Fig. 12. wo zuvörderst die Undecime und None, f und d, auf die Intervallen es und c, regelmäßig zugleich herabgehen, die Septime b aber annoch liegen bleibt, und erst in dem folgenden Tacte, bey schon verändertem Basse, in die Quinte a herunter resolviret.

Bey Fig. 13. löset sich erstlich die Undecime ganz alleine auf, indem die None und Septime annoch liegen bleiben. Doch folgen diese beyde in dem folgenden Tacte auch nach, und resolviren daselbst mit der übermäßigen Quinte zu gleicher Zeit.

Man bemerket annoch in diesem lezten Exempel, wie die **grosse Septime** allhier ordentlich herunter, und nicht über sich, resolviret, ungeachtet sie sich mit der Undecime zusammen findet. Es dienet also zu wissen, daß die grosse Septime nur alsdenn, wenn eine Ton- oder Hauptsayte zum Fundamente steht, in Collision der Undecime, über sich geht; in dem Falle aber, wenn die Mediante eines Molltons zum Fundamente steht, und sich die übermäßige Quinte in dem Satze mit befindet, diese grosse Septime so wohl über als unter sich gehen kann.

2. Anmerkung.

2. Mehrere Arten von Begleitungen der Undecime, als hier vorkommen, zu finden, muß man sich die Umkehrungen der zusammen-

geschо-

Tab. 7. geschobenen dissonirenden Nebengrundaccorde, so wie solche im I. Theile des Handbuchs erkläret worden sind, bekannt machen. Es verändern aber diese verschiedene Begleitungen nichts in der Fortschreitung der Undecime, als welche nemlich allezeit, wie hier gelehret wird, gehandhabet, und einen Grad unter sich aufgelöset werden muß.

3. Wenn einige Tonmeister lehren, daß die Undecime sich auch springend in die Terz resolviren könne, und zu dem Ende die bey Fig. 14. und 15. befindlichen Exempel geben: so ist zu merken, daß allhier keine Undecimen, sondern Quarten vorhanden sind, und daß diese Lehre also falsch ist. Keine Dissonanz kann springend resolviret werden, so wenig als sie springend vorbereitet werden kann. Den Accord von der Secunde, übermäßigen Quarte, und Quartterz wird doch keiner vermuthlich zu einem Undecimenaccord, oder nach dem gewöhnlichen Mißbrauche zu sprechen, zu keinem Quarten- oder Quartquintenaccorde machen wollen. Der Unterscheid ist zu handgreiflich.

Wir fahren itzo in den Auflösungen der Undecime fort, und sehen, wie solche geschicht

Auflösung in die Octave.

II. In die Octave, wenn der Baß eine Terz steigt. Fig. 16.

Dieses ist im Grunde eine Verkehrung der Auflösung in die Terz, wie man sehen kann, wenn man Fig. 16. mit dem ersten Exempel der Fig. 11. vergleicht.

Auflösung in die Sexte.

III. In die Sexte, wenn der Baß eine Quarte fällt, oder Quinte steigt. Fig. 17. (a) (b) (c).

Alle Auflösungen der Undecime in die Sexte können zwar auf eine figürliche Art erkläret werden, insbesondere aber die bey (c) als wofür es im Grunde wie bey (d) heissen sollte.

Anmerkung.

Anmerkung.

Von einigen Tonmeistern wird noch eine andere Art der Auflösung in die Sexte angegeben. Diese bestehet darinnen, daß die Oberstimme einen Grad über sich, und der Baß einen Grad unter sich geht, z. E. wie bey Fig. 18. Aber diese Lehre ist falsch. Denn das hier befindliche Intervall, welches diese Tonlehrer für eine Undecime,

decime halten, ist nichts weniger als dieses, sondern eine Quarte, Tab. 7.
und entspringet aus dem Secundenaccorde. Man siehet, was für Verwirrungen entstehen, wenn man die Intervallen der Undecime und Quarte nicht gehörig zu unterscheiden weiß. Daß die Alten so unrichtig gelehret, ist kein Wunder. Die Quarte war damahls noch nicht gehörig unterschieden. Den Neuern aber ist dieses unverzeylich, weil die Quarte und Undecime schon von mehr als einem nunmehro gehörig unterschieden ist. Wenn sich diese Herren doch, bessern und gründlichern Unterrichts wegen, etwas genauer mit den Abstammungen der Accorde bekannt machten! Aber narrauere Patres, & nos narrauimus omnes. Man sagt: die Quarte und Undecime klinge einerley. Dieses beweiset so wenig wider ihren Unterschied als wenn man saget: die Secunde und None klinge ja einerley.

Wenn man wissen will, wie mit der Quarte umgegangen wird, so beliebe man dasjenige, was oben davon gesaget ist, zurücke zu lesen.

Ferner kann die Undecime aufgelöset werden

IV. In zwey Gattungen von Quinten, als in die verminderte, wie bey Fig. 19. 20. und in die vollkommne, wie bey Fig. 21. Der Baß gehet allhier allezeit eine Terz unter sich. Auflösung in die Quinte.

Anmerkung.

1. Die Undecime kann vermittelst der Aufhaltung vor ihrer Auflösung zur verminderten Quinte werden, wie man bey Fig. 22. 23. siehet. Wenn einige Tonlehrer dieses zu erweisen, das bey Fig. 24. befindliche Exempel geben, so ist zu wissen, daß dasselbe nichts weniger als hieher gehöret, indem darinnen keine Undecime, sondern eine auf einen durchgehenden Secundenaccord sich gründende Quarte enthalten ist. 1. Anmerkung.

2. Die Auflösung der Undecime in die vollkommne Quinte findet nicht in weniastimmigen Compositionen, besonders in den äussersten Stimmen Statt. Die Ursache ist die dazwischen verdeckt liegende Quinte. Man kann zu dem Ende allhier, wie bey der Resolution der Septime in die Octave, verfahren, und damit keiner vermittelst einer durchgehenden Note, so wie bey Fig. 25. (a) eine ecthelhafte Quintenfolge hervorbrin- 2. Anmerkung.

Tab. 7. bringen möge, eine Wechselnote zu Hülfe nehmen, so wie bey (b) Fig. 25.

3. Anmerkung. 3. In dem bey Fig. 26. befindlichen Exempel wollen einige eine **Auflösung der Undecime über sich** und also eine **Auflösung in die Quinte** finden. Das ist falsch. Denn die Undecime löset sich hier ganz ordentlich in die Terz auf. Eigentlich sollte es heissen, wie bey Fig. 27. Daß aber bey Fig. 26. das Intervall h, worinnen die Auflösung geschicht, kein Viertheil, sondern Sechzehntheil ist, beweiset nichts wider die Form der Auflösung. Es ist kein Gesetz vorhanden, daß die Dissonanz und das Intervall, worinnen sich solche auflöset, von gleichem Wehrte seyn müssen.

4. Anmerkung. 4. In dem bey Fig. 28. (a) befindlichen Exempel, wo die Undecime in eine übermäßige Quinte zu resolviren scheinet, muß man die mit einem Sternchen bezeichnete Note c als eine Wechselnote betrachten. Denn im Grunde muß es heissen, wie bey (b), wo man siehet, daß die Auflösung in die Sexte geschicht.

Wir sehen itzo, wie sich die Undecime resolviret

Auflösung in die Septime. V. **In die kleine Septime**, wie bey Fig. 29. **und in die verminderte Septime**, wie bey Fig. 30. **Der Baß gehet allhier allezeit eine Quinte unter sich, oder eine Quarte über sich.**

Die Septimen lösen sich hernach nach ihrer Art auf. Die Undecime löset sich ferner auf

Auflösung in die Quarte. VI. **In die vollkommne und übermäßige Quarte, wenn der Baß eine Stuffe unter sich geht**, Fig. 31. (a).

Anmerkung.

1. Anmerkung. 1. Diese Auflösung gründet sich auf die Vorausnehmung einer durchgehenden Note. Denn es sollte eigentlich heissen, wie bey Fig. 31. (b).

2. Anmerkung. 2. In dem Exempel bey Fig. 32. kann das c, nach der zum Grunde supponirten Harmonie, sowohl für eine Quarte als Undecime angesehen werden, **für eine Quarte**, wenn man den Secundenaccord supponiret, so wie bey Fig. 33. **für eine Undecime**, wenn die Harmonie, so wie bey Fig. 34. beschaffen ist. In dem ersten Falle gehört

gehört das Exempel nicht hieher. In dem zweyten Falle, wird der Accord der Undecime zu einem Accord der falschen Quinte, ehe die Auflösung in die Terz b geschicht. Es ist also falsch, wenn einige Tonmeister lehren, daß die Undecime in eine verminderte Quarte aufgelöset werden könne, und zu diesem Behufe das Exempel bey Fig. 32. anführen. Es finden sich aber auch Fälle, wo es mit der ordentlichen Quarte nicht anders als mit der verminderten Quarte hieselbst beschaffen ist. Man sehe Fig. 1. Tab. VIII. Die Resolution geschicht allhier nemlich nicht eigentlich in die Quarte h, sondern in die Terz h. Tab. 7. Tab. 8.

§. 3.

Es sind noch zwey Fälle übrig, einer wo sich die Undecime in die None aufzulösen scheinet, Fig. 2. der andere, wo sich solche in die Secunde aufzulösen scheint. Fig. 3. Aber der erste Fall muß entweder wie bey Fig. 4. oder wie bey Fig. 5. erkläret werden, und der andre gründet sich auf die Fig. 6. Man siehet, wie man vermittelst der Wechsel- und durchgehenden Noten, die eigentliche im Grunde, nach der Harmonie, vorhandne Auflösung verstecken kann.

Vierter Absatz.

Von der Aufhaltung, Zertheilung, Versetzung der Harmonie, Verwechselung der Stimmen und Versteckung der Auflösung.

§. 1.

Bey der Aufhaltung der Auflösung kommen entweder mehrere, oder es kommt nur eine Dissonanz in Betracht.

§. 2.

Wenn mehrere Dissonanzen vorkommen, die nicht alle zugleich bequem resolviren können, so resolviret man eine nach der andern. Dergleichen Vielheit der Dissonanzen findet sich in den zusammengeschobenen

Tab. 8. benen dissonirenden Accorden, als dem Nonen- Undecimen- und Terzdecimenaccord, und den daher entspringenden Sätzen. So schwer als die Auflösung dergleichen Sätze anfangs zu seyn scheinet, so leicht ist sie, wenn man nur die Regel beobachtet: **daß man in der Resolution dergleichen gehäuften Dissonanzen allezeit mit der ersten Dissonanz den Anfang machen muß.** Z. E. im Nonenaccord ist die None die erste Dissonanz, und die Septime die zweyte. Im Undecimenaccord ist die Undecime die erste Dissonanz, die None die zweyte, und die Septime die dritte. Im Terzdecimenaccord ist die Terzdecime die erste Dissonanz, die Undecime die zweyte, die None die dritte und die Septime die vierte. So wie es in diesen Hauptaccorden gehalten wird, so wird es auch in den davon abstammenden gehalten, daß also, wenn eine Undecime und Septime zusammen kommen, und beyde nicht zugleich aufgelöset werden können oder sollen, nur die Aufhaltung bey der Septime Statt findet, und die Undecime zuerst resolviret werden muß, u. s. w. Noch ist zu merken, **daß die Resolution derjenigen Dissonanzen, die eine der Oberstimmen gegen den Baß machet, allezeit vor der Resolution derjenigen vorhergehen muß, die die Mittelstimmen unter sich machen,** wiewohl es sich aber am öfftersten zuträgt, daß, indem die gegen das Fundament stehende Dissonanz resolviret wird, auch zugleich die zwischen den Oberstimmen vorhandne Dissonanz mitresolviret. Wir haben von allem diesen schon oben verschiedene Exempel gesehen, und ferner haben wir es nicht genug seyn lassen, die verschiednen aus der Verkehrung der zusammengesetzten dissonirenden Sätze entspringende Harmonien im I. Theile des Handbuchs bloß weg anzuführen, sondern wir haben auch eine jede allezeit gehörig resolviret. Wir beziehen uns also darauf, ohne weitere Regeln und Anmerkungen hierüber zu geben, indem wir dadurch in eine unnöthige Weitläuftigkeit verfallen würden, und wir vollkommen versichert sind, daß wer den vorhergehenden Unterricht von der Auflösung jeder Dissonanz insbesondere wohl inne hat, jede Ligatur, sie sey so vielfach als sie wolle, gehörig aufzulösen im Stande seyn wird. Nur ist zu merken, daß, **je mehrere Dissonanzen in einem Satze zusammenkommen, je weniger Auflösungen desselben möglich sind.** Indessen kann man nach Anleitung des vorhergehenden Unterrichts, und der bereits im I. Theile des Handbuchs vorhandnen Auflösungen sich so viele neue Arten derselben formiren, als möglich sind. Es gehört nichts, als Lust und Zeit dazu.

§. 3. Tab. 8.

Wenn nur eine Dissonanz in einem Satze vorhanden ist, so kann ebenfals eine Aufhaltung in Ansehung der Resolution dabey Statt finden. Diese Aufhaltung ist aber von einer andern Art, indem solche durch eine eingeschobene fremde Harmonie verursachet, und vermittelst derselben die Dissonanz vor ihrer Auflösung in ein ganz anderes Intervall verwandelt wird. Zum Exempel sehe man

Fig. 7. wo die Auflösung des Septimenaccords durch einen Sextquartensatz aufgehalten wird.

Fig. 8. wo der Sextquintenaccord auf dreyerley Art verändert wird, ehe die Auflösung geschicht.

Fig. 9. wo der Accord der falschen Quinte zu einem Sextenaccorde wird.

§. 4.

Eine Dissonanz zertheilen oder zergliedern heißt dieselbe mit andern in der Harmonie enthaltnen Noten verändern. Die harmonischen Noten können mit durchgehenden und Wechselnoten vermehret werden. Diese Zertheilung kann in der Ober- und Unterstimme, in einer Stimme allein, oder in beyden Stimmen zugleich geschehen. Die Auflösung geschicht allezeit in derjenigen Stimme, in der die Dissonanz zuerst gehöret worden. Zum Exempel sehe man

Fig. 10. wo die Septime mit einer aus der Harmonie entlehnten Terz verändert wird. Wenn man dieses Exempel ad Octavam versetzet, d. i. wenn man den Baß zum Diskant, und den Diskant zum Basse macht, so hat man ein Exempel, wie die Secunde vor ihrer Auflösung zertheilet werden kann. In Hauptnoten sieht die Fig. 10. folgendergestalt aus:

$\frac{g \frown g\ f\ f\ e}{A\ D\ G\ C}$ und die Verkehrung ad Octavam: $\frac{|\ a\ d\ g\ c}{G\ G\ F\ F\ E}$

Bey Fig. 11. findet man, wie der Baß der Septime vor der Auflösung derselben in harmonische, duchgehende und Wechselnoten zertheilet ist. Man kann dieses Exempel ebenfals ad Octavam versetzen, und daraus erkennen, wie die Oberstimme gegen die im Basse steckende Dissonanz der Secunde verändert werden kann.

Tab. 8. Bey Fig. 12. findet man ein Exempel, wo sowohl die unterste als oberste Stimme zertheilet ist.

Was in diesen Exempeln mit der Septime und Secunde geschicht, kann mit allen übrigen Dissonanzen geschehen. Wir lassen Raums wegen den Beweiß in Exempeln weg.

§. 5.

Wenn man die Gestalt eines dissonirenden Satzes verändert, bevor man denselben auflöset, diese Auflösung aber gleichwohl in derjenigen Stimme macht, wo die Dissonanz zuerst angeschlagen worden, so heißt man dieses die **Harmonie vor der Auflösung versetzen.** Dieses geschicht, wenn man zum Exempel den Septimenaccord in einen Sextquinten- oder Terzquartenaccord, oder umgekehrt, u. s. w. verändert. Sowohl der Baß als Diskant können dabey zugleich in kleinere Noten zertheilet werden.

Man sehe Fig. 13. wo der falsche Quintenaccord vor seiner Auflösung zum Accorde der Septime wird.

Fig. 14. wo sich der Septimenaccord zweymahl verändert.

Fig. 15. wo der Accord der übermäßigen Quarte zu einem Quartterzenaccord wird, ehe die Auflösung geschicht.

§. 6.

Wenn man die Dissonanz nicht in derjenigen Stimme auflöset, in welcher solche zuerst gehöret worden, so heißt solches die **Auflösung verwechseln.** Dieses kann auf **dreyerley Art geschehen,** entweder

1) daß man bey bleibendem Fundament, die Oberstimmen des dissonirenden Satzes unter sich verwechselt, und vermittelst dieses Verfahrens, die auflösende Dissonanz in eine andere Stimme versetzet;

oder 2) daß man, bey verwechseltem Fundament, die ganze Gestalt des dissonirenden Satzes vorhero verändert; oder

3) daß man, ohne weder das erste noch das andere zu thun, von dem dissonirenden Satze sogleich in den Lösesatz hineingeht, die Stimmen dieses Lösesatzes aber unter sich verwechselt.

Von der ersten Art der verwechselten Auflösung, die nur in drey- und mehrstimmigen galanten Sachen Platz haben kann, sehe man ein Exempel bey

Fig. 16. wo die Septime f aus der Oberstimme in die mittlere versetzet und daselbst resolviret wird.

Fig.

Fig. 17. (a) wo die falsche Quinte c aus der Oberstimme in die mittlere versetzet, und noch dazu, vor ihrer Resolution, nach vorhergehenden §. 5. die Harmonie des Satzes verändert wird. Im Grunde sollte dieses Exempel so wie bey Fig. 17. (b) heissen, wo man siehet, wie die mittlere Stimme über die oberste wegsteiget. Tab. 8.

Von der zweyten Art der verwechselten Auflösung, die sowohl in zwey- als mehrstimmigen galanten Sachen Platz findet, sehe man Exempel bey

Fig. 18. wo in Ansehung der Harmonie, der Septimenaccord zu einem Accord der übermäßigen Quarte wird, der hernach in den Sextensatz resolviret. Hierdurch nun geschichts, daß die Septime f nicht in der Oberstimme, sondern in dem Basse aufgelöset wird.

Fig. 19. wie vorhero.

Fig. 20. Statt daß die im Basse erscheinende Dissonanz f einen Grad unter sich gehen und ins e resolviren sollte, so thut solches der Diskant, nachdem zuvor annoch die Gestalt des dissonirenden Satzes verändert und aus dem Accord der übermäßige Quarte, ein falscher Quinten- und endlich gar der Septimenaccord geworden.

Von der dritten Art der verwechselten Auflösung, die ein behutsamer galanter Setzer nicht leicht brauchet, sehe man Exempel

Bey Fig. 21 (a) wo die Oberstimme der mittlern Stimme die Auflösung der Septime g überlässet. Im Grunde übersteigen sich die Stimmen, wie man bey (b) siehet.

Fig. 22. (a) wo die in der Oberstimme gehörte Septime g im Basse resolviret wird. Eigentlich sollte dieses Exempel wie bey (b) heissen.

§. 7.

Die Versteckung der Auflösung besteht darinnen, daß das Intervall, worinnen die Auflösung geschehen soll, in den vorhandnen Stimmen gar nicht zu Gesichte kömmt. Es stecket nemlich solches nur in der zum Grunde liegenden Harmonie, und muß also der Generalbaß dabey gespielet werden, wenn es zum Gehöre kommen soll. Exempel sehe man bey

Fig.

Tab. 8. Fig. 23. wo die Dissonanz d ins g herunter springet. Daß solche in die Sexte c resolviren soll, erkennet man aus den Ziefern. Bey Fig. 24. findet man diese Ziesern vierstimmig ausgesetzt.

Fig. 25. Die Solostimme lässet den Generalbaß die Septime f in die Quinte e, nach Anleitung der Ziefern, resolviren.

Fig. 26. und 27. Das zweyte Exempel ist nichts anders als eine Verkehrung des ersten ad Octavam. In dem ersten wird nicht die Septime, in dem zweyten nicht die Secunde aufgelöset. Die natürlichste Harmonie hierzu, die bey beyden Exempel zugleich, nur mit gehöriger Verkehrung gebrauchet werden kann, findet man bey Fig. 28. und 29.

Bey Fig. 28. steiget die Septime in dem Generalbasse auf die Sexte herab. Bey Fig. 29. wird die Secunde vermittelst der Verwechselung der Stimmen resolviret, indem der Tenor die Auflösung anstatt des Basses verrichtet.

Wer zu der Figur 26. eine künstlichere Harmonie verlanget, der hat sie in folgenden Noten:

f	f	es	es	d	d	c	c	d
c	d	d	c	b	b	b	a	b
f	b	b	a	a	g	g	f	f
A	G		F		Es		D	

allein so künstlich diese Harmonie ist, so unschicklich ist sie hier.

§. 8.

Weder die Verwechselung noch Versteckung der Auflösung gehört in den ernsthaften Styl, und selbst in der freyen Schreibart ist die größte Behutsamkeit anzuwenden, um nicht darinnen auszuschweiffen, und ungeschickte Verwechselungen und Versteckungen zu machen. Ein Anfänger muß sich mit dergleichen Freiheiten gar nicht abgeben, sondern strenge weg nach der Regel componiren. Er läuft Gefahr, sein Ohr zu verderben, und bey verdorbnem Ohr hält es sehr schwer, einen reinen untadelichen Satz zu erlangen.

Fünf-

Fünfter Absatz. Tab. 8.

Von dem unvorbereiteten Anschlage der Dissonanzen in der freyen Schreibart.

§. 1.

Die Dissonanzen kommen in zwey Fällen unvorbereitet zum Vorschein

α) wenn man eine Dissonanz in die andere auflöset. Hievon haben wir Exempel gesehen bey

Fig. 16. Tab. IV. wo sich eine Septime in die andere auflöset.

Fig. 18. Tab. IV. wo die Septime auf eine falsche Quinte herabsteigt.

Fig. 19. Tab. IV. wo die Septime auf eine übermäßige Quarte herabgeht.

Fig. 28. Tab. IV. wo die Septime in die übermäßige Sexte resolviret.

Fig. 31. Tab. IV. wo die Septime auf eine Secunde herabgeht.

Mehrere Exempel zu finden, beliebe man die Artikel von den verschiednen Auflösungen der Dissonanzen zurück zu lesen.

Anmerkungen.

1. Die frey anschlagende Dissonanz fällt in den vorhergehenden Exempeln allezeit in Arsin, und die Hinbewegung zur unvorbereiteten Dissonanz geschicht immer stuffenweise. 1. Anmerkung.

2. Der lezte dissonirende Satz muß allezeit ordentlich in einen consonirenden aufgelöset werden, es sey in was für einem Falle es sey. Wenn in verschiednen vorgebrachten Exempeln von einer in eine andere, sich auflösenden Dissonanz, solches Raums wegen allhier nicht geschiehet, so muß solches nichts desto minder allezeit in Obacht genommen werden. Unvorbereitet kann nemlich eine Dissonanz wohl erscheinen; aber die Resolution muß niemahls ausbleiben. 2. Anmerkung.

3. Daß die frey anschlagenden Dissonanzen nichts anders als eine Vorausnahme einer durchgehenden Note sind, ist an verschiedenen 3. Anmerkung.

Tab. 8. Oertern bereits gesaget worden; und wo solches nicht gesagt ist, kann man nach Anleitung der von der Anticipatione Transitus vorgebrachten Exempel, sich solches mit leichter Mühe selbst begreiflich machen.

β) Wenn man gerade weg aus einer Consonanz in eine Dissonanz gehet.

Dieses kann sprung- und stuffenweise in Thesi und Arsi geschehen, aber nur hauptsächlich mit folgenden dissonirenden Sätzen, als

1) mit dem kleinen Septimenaccord auf der Dominante in beyden Tonarten;
2) mit dem kleinen Septimenaccord auf dem Semitonio Modi majoris.
3) mit dem kleinen Septimenaccord auf der Secunda modi minoris.
4) mit dem kleinen Septimenaccorde auf der grossen Sexte einer weichen Tonart.
5) Mit dem Accorde der verminderten Septime.

Die hievon abstammenden Sextquinten- Terzquarten- und Secundenaccorde haben gleiches Recht mit ihren Stammaccorden.

Die Quarte mit der Sexte, welche man im freyen Styl in Thesi, aber in der strengen Schreibart nur in Arsi, zur Auflösung einer vorhergehenden Dissonanz, unvorbereitet gebrauchen kann, lassen wir hier vorbey, weil oben davon genung gesagt ist.

Exempel von den vorigen Sätzen sehe man bey Fig. 30. 31. Tab. VIII. wo aus der Sexte c in die Septime e heruntergesprungen wird. Dieses Verfahren kann auf zweyerley Art erkläret werden, 1) vermittelst der Vorausnahme einer durchgehenden Note, indem es eigentlich so wie bey Fig. 33. heissen sollte. 2) Vermittelst der Verwechselung der Stimmen, da es nemlich so wie bey Fig. 32. ebenfals heissen kann.

Bey Fig. 34. stehet ein gebrochner Undecimenaccord. Wie die Undecime daselbst in der dazu gehörigen Harmonie vorhergehe, siehet man bey Fig. 35.

So wie man nemlich, bey gewissen Auflösungen, sich die ganze Harmonie entweder in Gedanken vorstellen, oder den Generalbaß dabey hören

ren muß, wie man oben in der Lehre von den versteckten Resolutionen ge- Tab. I.
sehen hat: So muß man auf eine ähnliche Art, in gewissen Fällen, wo eine Dissonanz unvorbereitet zum Vorschein kömmt, sich die ganze Harmonie des vor dieser unvorbereiteten Dissonanz vorhergehenden Satzes ebenfals in Gedancken vorstellen.

Bey Fig. 36. findet man eine gebrochne Septime, deren Erklärung bey Fig. 37. zu hohlen ist.

Bey Fig. 38. muß man die Septime als eine vorausgenommne durchgehende Note betrachten. Denn eigentlich sollte es heissen wie bey Fig. 39.

Bey Fig. 40. findet man wieder eine frey anschlagende Septime und Undecime. Wie beyde Dissonanzen schon in der Harmonie vorherliegen, siehet man bey Fig. 41.

Aus diesen vier leztern Exempeln, von Fig. 34. bis zu Fig. 41. siehet man, daß die vorhero angegebnen fünf Septimenaccorde mit ihren Verkehrungen nicht die einzigen allein, obwohl die vornehmsten sind, die im galanten Styl frey angeschlagen werden können. In Absicht auf den **kleinen Septimenaccord auf der Dominante**, sehe man annoch das bey Fig. 42. befindliche Exempel, mit dem es **unfigürlich**, d. i. ohne die Figur der Vorausnehmung der durchgehenden Note, so wie bey Fig. 43. beschaffen ist. Von dieser Septimenfolge stammen vermittelst der Verkehrung viele andere in der freyen Schreibart sehr gebräuchliche Sätze her, davon wir einige, zur Ersparung des Kupfers, mit Buchstaben bemerken wollen.

Erste Folge von Accorden, bestehend in abwechselnden Terzquarten- und Septimensätzen.

g		fis	f		e	es		d	
e		d	d		c	c		b	cet.
cis		c	h		b	a		as	
A	A	G		GF		F			

Zweyte Folge, bestehend in abwechselnden Septimen und Terzquartensätzen.

cis		a	h		b	a		as	
a		c	g		g	f		f	cet.
g		fis	f		e	es		d	
E	D	D		C	C		B		

Tab. 8. **Dritte Folge bestehend in abwechselnden Sextquinten- und Secundensätzen.**

a	a	g	g	f	f		
g	fis	f	e	es	d	cet.	
e	d	d	c	c	b		
CisC		H	B	A	As		

Vierte Folge, bestehend in abwechselnden Secunden- und Sextquintensätzen.

e	d	d	c	c	b		
cis	c	h	b	a	as	cet.	
a	a	g	g	f	f		
G	FisF		E	Es	D		

§. 2.

Man lässet oft das **untere Ende der Septime**, und **in der Umkehrung dasjenige Intervall, welches dasselbe vorstellet**, vorhergehen. In dem Septimenaccorde ist das unterste Ende der Septime der Baß oder die Octave desselben; in dem Sextquintenaccord die Sexte; im Terzquartenaccord die Quarte. In Secundenaccord geschicht das Gegentheil, und wird dazu die Secunde aus der Oberstimme genommen. Diese Art des Anschlages einer Dissonanz hält gleichsam das Mittel zwischen der ordentlichen Vorbereitung und der gänzlich Unvorbereitung. Exempel sehe man

bey Fig. 35. 36. 37. 38. Tab. IV. wo der Baß der Septime immer vorher liegt, ingleichen

g	g	g
	f	e
	h	c
	G	C

Hier liegt die Octave vorher.

	f	e
	d	c
g	g	g
	H	C

Hier liegt die Sexte vom Sextquintenaccord vorher.

	f	e
	h	c
g	g	g
	D	C

Hier liegt die Quarte vom Terzquartenaccord vorher.

Tab. 8.

	d	e
	h	c
g	g	g
	F	E

	d	d
	h	h
gis	gis	gis
	F	E

Hier liegen die Secunden in der Oberstimme vorher.

In den Accorden der None, Undecime ꝛc. lieget in dergleichen Art von Anschlage, so wie bey der Septime, das unterste Ende vorher, z. E.

c	h	c
g	g	g
e	f	e
e	d	c
C	C	C

Hier merket man die Undecime f, und die None d.

§. 3.

Aus dem vorigen wird man genungsam bemerket haben, wie die Dissonanzen, die unvorbereitet erscheinen können, so gut in Arsi als Thesi Statt finden, z. E.

e	f	e	d
c	d	c	h
g	g	g	g
C	H	C	G

Der Sextquintensatz wird allhier in Thesi gebraucht.

d	e	f	e d
h	c	d	c h
g	g	g	g g
G	C	H	CG

Der Sextquintensatz wird allhier in Arsi gebracht.

c	h	a	a
fis	g		fis
d	e		fis
D	Cis		D

Der Septimensatz von cis fällt in Arsin.

c	h	a	a
a	g	g	fis
e	e	e	d
C	Cis	Cis	D

Der Septimensatz von cis fällt in Thesin.

Diese in Arsin fallende unvorbereitete Dissonanzen werden alsdenn, aber nicht eher, durchgehende Dissonanzen genennet, wenn sie auf dem zweyten Theile oder Gliede einer in Thesi angefangnen liegenbleibenden Gegennote gemachet werden, z. E. wie bey Fig. 5. und 6. Tab. III.

Tab. 8. wo die Durchgänge mit Strichen bemerket sind, ingleichen bey Fig. 43. Tab. VIII. wo jedes zweyte Achttheil eine durchgehende Dissonanz ist.

Zum Unterscheide werden die erstern also schlechtweg **unvorbereitete**, und die andern **durchgehende Dissonanzen** genennet, ob sie sonst gleich alle beyde in Arsi zum Vorscheine kommen. Die Ursache, warum man sie unterscheiden muß, ist diese, weil die **erstern allezeit gehörig resolviret werden, die leztern aber nicht allezeit.** Die oben gegeben Regel: **daß eine Dissonanz allezeit und ohne Ausnahme resolviren müsse**, wird dadurch im geringsten nicht umgestossen. Denn die in den Nachschlag fallende durchgehende Dissonanzen sind von der Beschaffenheit, daß sie ohne Nachtheil des Ganzen wegbleiben können, indem sie nur zur Verbindung der Melodie dienen, und wenn eine durchgehende Dissonanz einen ganzen Tact öfters anhält, so ist solches mehr eine Freiheit, als Ausnahme wider die Regel. So wie es aber **unresolvirende Dissonanzen im Durchgange** giebt, so giebt es auch **unresolvirende Dissonanze im Wechselgange.** Um die unresolvirenden Wechsel- und durchgehende Noten von den resolvirenden desto besser zu unterscheiden, wollen wir von allen Exempel geben, und zwar

Erstlich
von resolvirenden durchgehenden Dissonanzen.

Fig. 44. Tab. VIII. Die durchgehende None und Undecime $\frac{d}{f}$ und hernach die durchgehende Septime d gehen regelmäßig herab.

Fig. 45. Tab. VIII. Die None und Septime $\frac{d}{h}$ ingleichen die Septime h gehen ordentlich herunter.

Zweytens
von resolvirenden Wechselgängen.

Tab. 9. Fig. 1. Tab. IX. Die in der Baßstimme in dem Intervalle d allhier vorhandene Wechselnote löset sich ordentlich auf.

Fig. 2. Die Wechselnote g löset sich ordentlich in die Sexte f auf.

Drittens
Von unresolvirenden durchgehenden Dissonanzen.

Fig. 3. Die Septime gehet allhier in Begleitung der Quarte und Secunde ohne Auflösung durch.

Fig. 4.

Fig. 4. Die Septime geht in Begleitung der Terz und Quarte durch. In den Mittelstimmen zwischen dem Alt und Tenor findet sich annoch dabey die durchgehende Septime $\frac{f}{g}$ im Heraufsteigen. Tab. 9.

Fig. 5. enthält die erste Umkehrung des vorigen Satzes, bestehend aus einer None, Quinte und Quarte.

Fig. 6. Ist eine zweyte Umkehrung der Fig. 4. und gehet die Quinte, die hieselbst die Septime vorstellet, in Begleitung der Secunde und Sexte darinnen durch.

Fig. 7. Ist eine dritte Umkehrung, worinnen die Septime in Begleitung der Quinte und Quarte durchgeht. In den Mittelstimmen zwischen dem Alt und Tenor findet sich annoch eine zugleich durchgehende Septime bey den Intervallen $\frac{c.}{d}$

Fig. 8. Die Septime geht in Begleitung der Terz und Quinte durch.

Fig. 9. Ist eine Umkehrung des vorigen Satzes, in welcher die Secunde in Begleitung der Sexte und Quarte durchgeht.

Fig. 10. Ist eine zweyte Umkehrung, worinnen die Quinte, die daselbst die Septime vorstellet, in Begleitung der Terz und Sexte durchgeht.

Fig. 11. ist eine dritte Umkehrung, worinnen die Terz die daselbst die Septime vorstellet, in Gesellschaft der Sexte und Quarte durchgeht.

Fig. 12. Die Septime geht in Begleitung der Quarte und Sexte durch. Bey der Fig. 13. wird die Quarte in eine Terz verändert.

Fig. 14. Die Septime geht in Gesellschaft der Quinte und Secunde durch.

Bey Fig. 15. geht die Septime in Gesellschaft der Sexte und Secunde durch.

Wir lassen es bey diesen Exempeln bewenden. Ob diese Durchgänge gleich nur zur Verbindung der Partien dienen, und der Ausfüllung eines Terzenraums in der Melodie ihr Daseyn zu danken haben: so können sie dennoch nichts destoweniger auf den Grund der Harmonie zurücke geführet werden, wie solches auch billig ist, indem nichts

in

Tab. 9. in der Melodie vorgenommen werden kann und darf, welches nicht aus der Harmonie erwiesen werden könne. Was es aber mit den vorhin erklärten Durchgängen dießfals für eine Bewandtniß habe, wird derjenige mit leichter Mühe einsehen, der sich mit der Verkehrung des Nonen- Undecimen- und Terzdecimenaccords hinlänglich bekannt gemacht hat.

Anmerkungen.

1. Anmerkung. 1. Wir haben itzo Exempel von Durchgängen gesehen, die aus der Ausfüllung eines Terzenraums in der Melodie entstanden. Hier folgen annoch ein paar Durchgänge, die der Anticipation oder Vorausnehmung ihr Daseyn zu danken haben. Man sehe also Fig. 16. wo der Baß ohne auf die mit Ziefern bemerkte Harmonie acht zu haben, die folgende Note allezeit vorausnimmt, und dadurch einen dissonirenden Durchgang verursacht. Bey Fig. 17. geschicht die Anticipation im Diskant. Ein Exempel von einer andern Gattung vom Durchgange findet man bey Fig. 18. Will man hieselbst eine Anticipation annehmen, so geschicht solche bey einer Verwechselung der Stimmen, indem der Diskant dem Basse vorgreift.

2. Anmerkung. 2. Bey Fig. 19. findet man ein Exempel von einer, einen ganzen Tact anhaltenden, unresolvirenden, durchgehenden Septime. Man wird dabey bemerken, daß allezeit der Durchgang einen geraden Tact trift, indem von zweyen aufeinander folgenden, und dem Metro nach zusammengehörenden Tacten, der erste nemlich allezeit Thesin, und der zweyte die Arsin vorstellet. Alle übrige Arten dissonirender Durchgänge können auf gleiche weise gebrauchet werden.

Viertens.

Von den unresolvirenden Wechselgängen.

Wir verstehen hiedurch alle durch Verzögerung des Basses in Thesi entstehende Dissonanzen, die sich entweder falsch oder gar nicht auflösen. Daß ich die Wörter: sich falsch auflösen, und sich gar nicht auflösen, in einerley Verstande nehme, darüber wundre man sich nicht. In einem gesunden Ohre ist beydes von einerley Wirkung. Dieses ist die Ursache, warum dergleichen unresolvirende Gänge in hurtiger

tiger Bewegung gebrauchet werden müssen. Von denjenigen harmo- Tab. 8
nischen dissonirenden Verzögerungen, die sich regelmäßig auflösen, und die im I. Theile des Handbuchs in den Artikeln vom Nonen- Undecimen- und Terzdecimenaccord zur Gnüge erkläret worden, ist hier die Rede nicht, als welche so gut in langsamer als geschwinder Bewegung gebraucht werden können. Von unresolvirenden oder falsch resolvirenden Dissonanzen im Wechselgange sehe man

Fig. 20. (a) Der allhier vorhandne Accord entspringet aus der Verkehrung des Nonenaccords { e, a, f, d } und besteht aus der Septime, Quarte und Secunde. Man kann hievon den I. Theil des Handb. Seite 35. 36. §. 4. nachsehen. Man sehe annoch Fig. 20. (b).

Fig. 21. Die hieselbst im Wechselgange erscheinende Septime wird von der Quinte und Secunde begleitet, und entsteht aus der Verkehrung des Undecimenaccords { d, e, c, a }, bey abgeschnittner None und Septime. Wir haben denselben im I. Theile des Handb. Seite 38. §. 7. unter die verwerflichen Verkehrungen gezählet, welches wir aber nur in Absicht auf den Gebrauch desselben in langsamen Figuren verstanden haben wollen. Bey hurtiger Bewegung paßirt er mit, wie alle übrige unresolvirende Verzögerungen.

Fig. 22. Die hieselbst im Wechselgange erscheinende Septime hat die Secunde und Sexte bey sich, und entspringet aus der Verkehrung des Nonenaccords { g, e, a, f }. Sie wird im I. Theile des Handbuchs Seite 36. §. 5. unter die verwerflichen Verkehrungen gezählet, welches wir in dergleichen Vorfällen allezeit dahin erklären wollen, wenn die Bewegung zu langsam und die Modu-

Tab. 9. lation dabey nicht bequem ist, ein Umstand, den man bey allen dergleichen harten aus der Verzögerung entstehenden Sätzen, die nicht harmonisch aufgelöset werden können, vor Augen haben muß, indem eben derselbe Satz bey einer gewissen Modulation leichter, bey einer andern schwerer zu handhaben ist.

Wir lassen es für diesesmahl bey diesen im Wechselgange erscheinenden und nicht regelmäßig resolvirenden Dissonanzen bewenden, und behalten uns vor, die Ehre einiger übrigen, die in gewissem Verstande in dem I. Theile des Handbuchs verworfen worden, bey einer andern Gelegenheit in so weit wiederherzustellen, als sie in hurtiger Bewegung und bey einer bequemen Modulation gebrauchet werden können. Währender Zeit kann ein jeder nach Belieben die Probe damit machen. Nur verbitte ich allen Zwang und alles Unnatürliche dabey.

Anmerkung.

Anmerkung. Wie die Exempel bey Fig. 20. 21. 22. unfigürlich, d. i. ohne Verzögerung aussehen, findet man bey Fig. 23. 24. 25.

Dritter Abschnitt.

Von der Verdoppelung der Intervallen.

§. 1.

Da man weder den harmonischen Dreyklang im dreystimmigen Satze, noch alle übrige darüber gebaute dissonirende Sätze, in einer mehrstimmigen Ausarbeitung allezeit vollständig haben kan, woferne die Stimmen nicht allein eine gute harmonische Bewegung unter sich machen sollen, sondern woferne annoch der Gesang jeder Stimme an sich in bequemen und sangbaren Intervallen fortgeführet werden soll: So ist es zu dem Ende nöthig, daß allezeit gewisse Intervallen aus der zum Grunde liegenden Harmonie verdoppelt werden. Ja, wenn der Satz aus sehr vielen Stimmen besteht, so können alle Intervallen eines Accords vorhanden seyn, ohne daß gleichwohl die Anzahl der Stimmen vollständig ist. Um solche also vollständig zu machen, so müssen nicht allein gewisse Intervallen

len öfters doppelt, sondern gar wohl drey- vier- und mehrmahl genommen werden. Es fraget sich nur 1) welche Intervallen verdoppelt werden können, und 2) ob ein Intervall vor dem andern vorzüglich verdoppelt werden kann. Tab. 9.

§. 2.

Was die erste Frage betrifft, so können nur, überhaupt gesprochen, die consonirenden Intervallen verdoppelt werden, weil sie keine gemeßne Fortschreitung haben, nicht aber die dissonirenden, theils, weil ihre Fortschreitung eingeschränckt ist, und Quinten und Octaven zum Vorschein kommen würden, theils, weil ein unerträglicher unmusikalischer Mislaut daraus entstehen würde. Unterdessen finden sich dennoch gewisse Dissonanzen, die man, ohne Besorgung dieser Ungleichheiten, im Fall der Noth und unter gewissen Bedingungen verdoppeln kann.

§. 3.

In Ansehung der zweyten Frage, so findet sich allerdings unter den der Verdoppelung fähigen consonirenden Intervallen ein grosser Unterscheid, und auf diesen Unterscheid hat man ausdrücklich zu sehen, so lange es die Umstände erlauben. So bald aber dieses nicht geschicht, und der Satz entweder leer werden würde, schlechte Progressen entstehen, oder sich die Intervallen jeder Stimme an sich, in Ansehung des Gesanges, nicht bequem genug folgen würden, so brauchet man sich nicht an der Ordnung zu binden, in welcher die Intervallen eigentlich verdoppelt werden müssen, sondern man kann diese oder jene Consonanz nach Belieben verdoppeln. Wir werden von allem diesen in folgenden Artikeln handeln. Den rechten practischen Gebrauch dieser Lehre von der Verdoppelung wird man im 3. Theile, wo von dem mehrstimmigen Satze besonders gehandelt werden wird, genauer einsehen lernen.

I. Artikel.

Von der Verdoppelung der Consonanzen überhaupt.

§. 1.

Consonanzen sind bekanntermassen der Einklang, die Octave, Quinte, grosse und kleine Terz, kleine und grosse Sexte.

Tab. 9.

§. 2.

Es ist genug, die Verdoppelung eines Grundaccords zu wissen, um die vermittelst der Verkehrung davon abstammenden Sätze verdoppeln zu können. Da in einem Grundaccorde aber keine andere Consonanzen als die Octave, (worunter zugleich der Einklang begriffen wird) nebst der Quinte und Terz vorkommen: so brauchet man nichts weiter, als den zwischen diesen Intervallen vorhandnen Vorzug zu wissen.

§. 3.

Diesen Vorzug entscheiden überhaupt und in Ansehung der Grundaccorde die Verhältnisse der Töne, woraus bekannt ist: daß die Octave vor der Quinte, diese aber vor der Terz in der Zeugung vorhergehet. Folglich ist das erste und beste Intervall zur Verdoppelung die Octave; das zweytte die Quinte, das lezte die Terz. Folglich muß jedes Intervall, das in einem abstammenden Satze die Octave oder Quinte des Grundaccords vorstellet, eher als ein andres Intervall darinnen verdoppelt werden.

Anmerkung.

Anmerkung.

Man siehet, wie nöthig die Känntniß der Verkehrung der Accorde ist, eine Sache, ohne welche man von der vorzüglichen Verdoppelung eines Intervalls keine Rechenschaft zu geben, im Stande ist.

§. 4.

Wir wollen alles itzt gesagte in folgenden Artikeln durch Exempel deutlicher machen, und gewisse Ausnahmen, die sich hin und wieder finden, dabey zugleich gehörig anzeigen.

II. Artikel.

Von der Verdoppelung der eigentlichen harmonischen Dreyklänge und der daraus vermittelst der Verkehrung abstammenden Sätze.

Unser Exempel sey der

grosse Dreyklang	kleine Dreyklang.
g	e
e	c
c	a

Diese

Diese Sätze vierstimmig zu machen, verdoppelt man die Prime oder die Baßnote, als: Tab. 9.

g	e
e	c
c	a
C	A

Sie fünfstimmig zu machen, verdoppelt man die Prime und Quinte, als:

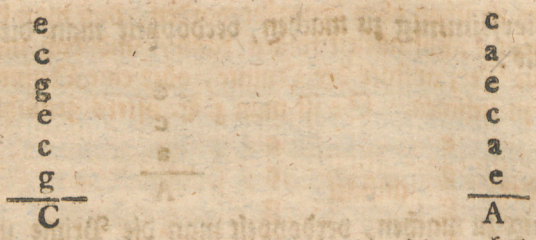
g		c	e		a
e	oder	g	c	oder	e
c		e	a		c
g		g	e		e
C		C	A		A

Sie sechsstimmig zu machen, verdoppelt man die Prime, Quinte und Terz, als

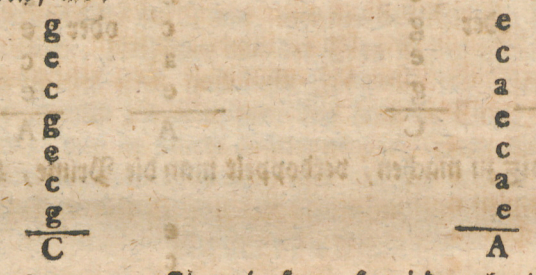
g	e
e	c
c	a
g	e
e	c
C	a

Nunmehro ist iedes Intervall bereits einmahl verdoppelt worden. Vermehret man also die Anzahl der Stimmen, so muß alsdenn ohne Zweifel dieses oder jenes Intervall zweymahl verdoppelt werden. Da die Octave nun das vornehmste Intervall ist, so wird mit derselben wiederum der Anfang gemacht, hernach mit der Quinte fortgefahren, u. s. w. Sollen z. E. die vorhergehenden harmonischen Dreyklänge siebenstimmig gebrauchet werden, so geschicht solches mit der zweymahl verdoppelten Prime folgendermassen:

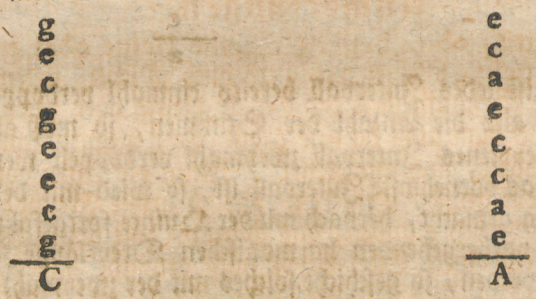
Tab. 9.



Soll die Harmonie **achtstimmig** seyn, so wird auch die Quinte zweymahl verdoppelt, als:



Soll die Harmonie **neunstimmig** seyn, so wird auch die Terz zweymahl verdoppelt, als:



Auf diese Art fähret man, bey anwachsender Anzahl der Stimmen, beständig zu verdoppeln fort.

Aus allen diesen Exempeln erhellet zur Gnüge der Vorzug, den die Octave vor der Quinte, die Quinte aber wiederum vor der Terz in der Verdoppelung hat. So sollten nun auch eigentlich natürlicher weise alle Verdoppelungen der Dreyklänge in dem mehrstimmigen Satze beschaffen

seyn

seyn. Allein, es ist schon oben bemerket worden, daß man der Ordnung dieser Verdoppelung nicht allezeit folgen kann, und daß man öfters gezwungen ist, eine Terz anstatt der Quinte, oder eine Quinte anstatt der Octave doppelt zu nehmen. So ist man z. E. öfters genöthigt zu setzen: Tab. 9.

e		e		e
g		g		c
e	oder	g	anstatt	g
c		c		c

nachdem nemlich bald der vorhergehende, bald der nachfolgende Satz solches erheischet. Indessen ist es allezeit besser, die Octave oder Quinte, als die Terz, sie sey groß oder klein, doppelt zu setzen. Ja es kann die Octave wohl dreymahl gegen die einmahlige Terz erscheinen, z. E. im sechsstimmigen Satze:

c		a
g		e
e	inglei-	c
c	chen	a
g		e
C		A

Anmerkungen.

Der Streit, ob es besser sey, eine kleine oder grosse Terz zu verdoppeln, scheinet wenig erheblich zu seyn, indem ja die Modulation die Beschaffenheit der Terz in diesem oder jenen Satze entscheidet, und man nicht da eine grosse Terz nehmen kann, wo die kleine hingehöret, und umgekehrt. Wenn die Alten von der Verdoppelung der grossen Terz keine gar zu grosse Freunde waren, so kann man sicherlich glauben, daß ihnen die böse ungleiche Temperatur ihrer Zeit einen Eckel davor muß gemacht haben, indem sie nemlich besonders die Verdoppelung der grossen Terzen [dis ais / h, fis, u. s. w. verboten. Ob es nun zwar an dem ist, daß zwey grosse Terzen auch in der verbesserten itzigen Temperatur dem Gehöre in der That nicht so angenehm sind, als zwey kleine Terzen: so folget dennoch daraus nicht, daß man eher eine kleine als grosse Terz verdoppeln könne. Denn, wie gesagt, beyde können ja nicht zugleich an 1. Anmerkung.

Tab. 9. an eben demjenigen Orte der Composition Platz finden, und ist man verbunden, eine Octave oder Quinte aus dem Satze wegzulassen, und dafür eine Terz zu nehmen, so muß man solche nehmen, wie sie in der existirenden Tonart und Modulation daselbst vorhanden ist, groß oder klein.

Aber da es wahr ist, daß eine grosse Terz an sich (iedoch nur in einer gewissen Höhe) das Ohr eher zu frieden stellt als die kleine Terz, wie denn die Alten niemahls die kleine Terz deswegen am Ende eines Stückes gebrauchten, und wie annoch solche heutiges Tages sehr ofte deßwegen aus Kirchensachen wegbleibt; da ferner, in der Zeugung der Töne, die grosse Terz eher als die kleine entstehet: woher kommt es da, daß zwey grosse Terzen gleichwohl dem Gehör nicht so angenehm sind, als zwey kleine? Ist nicht vielleicht die Ursach diese, weil jeder Klang schon eine, ob gleich nur in der Tiefe eigentlich besonders vernehmliche grosse Terz, von Natur mit sich führet: Man setze den Dreyklang $\left\{\begin{matrix} g \\ e. \\ c \end{matrix}\right.$ Das e führt die Terz gis mit sich. So vielmahl nun das e in dem Dreyklange $\left\{\begin{matrix} g \\ e \\ c \end{matrix}\right.$ vermittelst der Verdoppelung vorkommt, so vielmahl kommt darinnen g-gis vor. Je mehr aber dieses g-gis zusammen vorkömmt, desto härter wird die daraus entstehende Wirkung.

Daß es mit dieser angegebenen Ursache seine Richtigkeit habe, kann man aus der nicht so unangenehmen Verdoppelung der kleinen Terz im weichen Dreyklang erkennen, als woselbst die gegen die kleine Terz, von Natur vorhandne grosse Terz gerade die vollkommne Quinte von dem Basse ist, und also kein unangenehmer Zusammenstoß zweyer einander entgegengesetzten Intervallen entstehen kann. In der Tiefe lässet es sich in Ansehung dieser Dinge die beste Probe machen. Man nehme in der tiefsten Clavieroctave $\begin{matrix} Es \\ C \end{matrix}$ zusammen, und man wird finden, daß diese Terz bey weitem nicht so unangenehm klingt, als wenn man ebendaselbst $\begin{matrix} E \\ C \end{matrix}$ zusammenschlägt. Klingt

die

die grosse Terz schon an sich härter, als die kleine, so muß die Wir- Tab. 9.
kung der ersten unstreitig noch härter seyn, wenn sie verdoppelt wird. Die grosse Terz an sich klinget nun zwar eigentlich nur in der Tiefe unangenehm. Allein was in der Tiefe die grosse Terz an sich thut, das thut in der Höhe die Verdoppelung derselben, als wodurch ihre klingende Grösse (quantitas sonora) vermehret, und das in ihr an sich sonst befindliche angenehme in etwas unangenehmes verwandelt wird. Doch genug hievon. Die Practiker bekümmern sich wenig um dergleichen Subtilitäten.

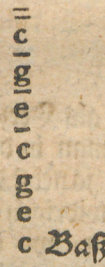
2 Anmerkung.

In einer guten Composition muß man sich hüten, 2. Anmerkung.

α) in Ansehung der Terz, nicht unter $\left\{\begin{matrix} e \\ c \end{matrix}\right.$ der zweyten Clavieroctave herunter zu gehen.

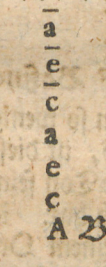
β) In Ansehung der Quinte, nicht unter $\left\{\begin{matrix} c \\ F \end{matrix}\right.$ aus der ersten und zweyten Clavieroctave herunterzugehen.

Bey Absätzen und Schlüssen absonderlich muß man die tiefern Terzen schlechterdings meiden, und die Intervallen dergestalt stellen, daß die zweyte Stimme von unten an gerechnet, entweder eine Quinte, oder, und zwar welches noch besser ist, eine Octave gegen den Baß mache. So ist es z. E. falsch, folgendermassen zu schliessen:



c Baßnote.

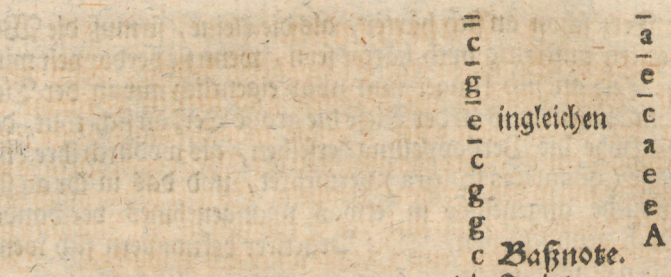
ingleichen



A Baßnote.

Es muß die Terz unten weg, und dafür die Quinte doppelt genommen werden, als:

Tab. 9.



Anstatt folgenden Schlusses, wo unten die Quinte c gegen den Baß vorkömmt:



heißt es besser folgendergestalt, wenn auch gleich die Octave darinnen dreymahl gesetzt ist:



Die Ursache, warum so wenig die Quinten als Terzen in der Tiefe dem Gehör angenehm sind, ist diese, weil, wie man in der vorigen Anmerkung gehöret hat, jeder Ton seine grosse Terz, ja nebst der annoch seine Quinte von Natur bey sich hat. Um nun einen widrigen Zusammenstoß so vieler Intervallen an einem Orte zu vermeiden, wo das Gehör am meisten davon gerühret wird, so muß man die Terzen und Quinten aus der Tiefe weglassen, weil solche der Ort ist, wo das Gehör sie am ehesten vernimmt. Dieses ist auch übrigens eine der Ursachen, warum man in vielchörichten Musiken, wenn alle Chöre zusammen gehen, alle Bässe einklängig gehen lassen, und nicht jedem Basse eine eigne Melodie geben muß.

3. An-

3. Anmerkung.

Tab. 9.

Aus je mehrern Stimmen eine Composition besteht, desto weniger können, wenn zwischen der höchsten und tiefsten Stimme etwann nur der Raum von einer Decime manchesmahl bleibt, die Verdoppelungen eines Intervalls allezeit in der Weite einer Octave geschehen, wie etwann in den vorigen Exempeln. Es trift sich nemlich alsdenn, daß öfters zwey, drey und mehrere Stimmen in den Einklang zuzusammen kommen, anstatt eine Octave unter sich zu machen. Dieses schadet der Harmonie so wenig, daß vielmehr, weil alsdenn alle Stimmen sehr nahe bey einander sind, die angenehmste Wirkung daraus entsteht. *Consonantiæ, quo sibi propriores, eo suauiores.*

4. Anmerkung.

Es ist oben gesagt worden, daß, wenn man einen Grundaccord zu verdoppeln weiß, man solches auch mit den vermittelst der Verkehrung davon abstammenden zu thun, im Stande ist. Wir wollen allhier die Probe damit machen, und zwar mit dem Sexten- und Sextquartenaccord.

a) Was den Sextenaccord betrift, als z. E.

c a
g oder e
e c

So rührt allhier der Baß e von der Terz des Stammaccords, die Terz g von desselben Quinte und die Sexte c von der Prime oder der Baßnote des Stammaccordes her. So wie es mit $\left\{\begin{matrix}c\\g\\e\end{matrix}\right.$ beschaffen ist, so ist es auch mit $\left\{\begin{matrix}a\\e\\c\end{matrix}\right.$ beschaffen. Der Baß c stellt die Terz des Grundaccords, die Terz e die Quinte, und die Sexte a den Baß oder die Prime desselben vor. Ungeachtet man nun insgemein, den Sextenaccord vierstimmig zu gebrauchen, den Baß mit der Octave verdoppelt: so ist dieses dennoch nicht die erste natürliche, und also nicht die beste Verdoppelung in dem vierstimmigen Satze.

Tab. 9. Die beste Verdoppelung geschicht also im vierstimmigen Satze entweder mit der Serte, oder mit der Terz, und die Verdoppelung mit der Octave erscheinet erst zulezt, als;

c	g	c
g	c	g
c	g	e
e	e	e
Verdoppelung mit der Serte.	Verdoppelung mit der Terz.	Verdoppelung mit der Octave des Basses.

Den Sextenaccord fünfstimmig zu setzen, verdoppelt man die Sexte und Terz, oder die Sexte und Octave, oder die Terz und Octave, als

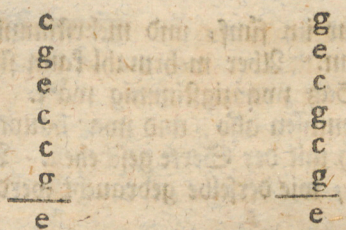
c	c	g
g	g	e
c	e	c
g	c	g
e	e	e

In dem sechsstimmigen Satze verfährt man folgender Gestalt, als:

c	g	c
g	c	g
c	g	e
c	c	c
g	g	g
e	e	e
Hier ist die Terz einmahl, die Sexte aber zweymahl verdoppelt.	Hier ist die Sexte einmahl, die Terz aber zweymahl verdoppelt.	Hier ist jedes Intervall einmahl verdoppelt.

In dem siebenstimmigen Satze brauchet man nur zu den zwey ersten Arten des vorhergehenden sechsstimmigen Satzes die Octave des Basses hinzuthun, als:

Tab. 9



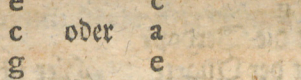
Der vorhergehende siebenstimmige Satz wird **achtstimmig**, wenn die Octave e darinnen annoch verdoppelt wird, und verdoppelt man in diesem achtstimmigen Satze annoch die Sexte oder Terz, so hat man ihn **neunstimmig**.

Anmerkung.

Anmerkung.

Man hat sich bey der Verdoppelung des Sextenaccordes nicht ganz genau an die vorhin erklärten Verdoppelungen des harmonischen Dreyklanges gebunden. Wer dieses thun, und in den fünf- und sechsstimmigen Sextensatz ꝛc. keine andere Intervallen bringen will, als die in dem fünf- und sechsstimmigen Dreyklange enthalten sind, der brauchet nur den Baß des Dreyklangs in eine Oberstimme zu bringen, und die Terz des Dreyklangs zum Basse zu machen. Hieselbst hat man nur vorzüglich auf die Verdoppelung der Sexte und Terz vor der Verdoppelung mit der Octave gesehen.

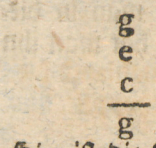
β) Was den **Sextquartenaccord** betrift, als z. E.



So stellet der Baß darinnen die Quinte des Grundaccords, die Quarte die Octave desselben, und die Sexte seine Terz vor. Hier findet in Ansehung der **Verdoppelung der Quarte** eine Ausnahme Statt. Da sie, ihrem Ursprunge gemäß, das vornehmste Intervall zur Verdoppelung abgeben sollte: so ist sie vielmehr am ungeschicklichsten dazu, weil sie, wie oben gelehret, ihrer Wirkung gemäß, den Dissonanzen gleich gehandhabet, und aufgelöset werden muß. Indessen hat sie doch wegen ihrer zweyerley Arten der Auflösung, da sie über und unter sich gehen kann, den

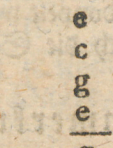
Tab. 9. Vortheil, daß sie, wiewohl nur im fünf- und mehrstimmigen Satze, zweymahl gesetzet werden kann. Aber mehrmahl kann sie auch nicht gesetzet werden, und wenn der Satz zwanzigstimmig wäre. Alle übrige Verdoppelungen dieses Accords müssen also, und zwar hauptsächlich mit der Octave, hiernächst aber auch mit der Sexte geschehen. Aus folgender Vorstellung wird man sehen, wie derselbe gebraucht werden kann:

Vierstimmig.



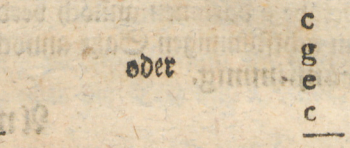
Hier ist die Octave verdoppelt.

Fünfstimmig.



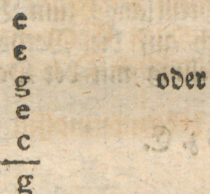
Hier ist nebst der Octave die Sexte verdoppelt.

oder



Hier ist nebst der Octave die Quarte verdoppelt.

Sechsstimmig.



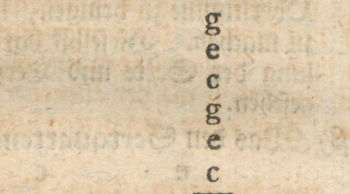
oder



Hier sind alle Intervallen einmahl verdoppelt.

Hier bleibt die Verdoppelung mit der Quarte weg.

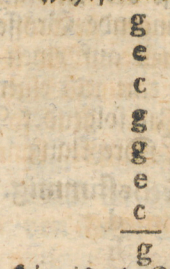
Siebenstimmig.



Hier ist die Octave zweymahl verdoppelt.

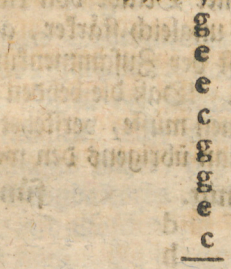
Acht-

Achtstimmig.



Hier ist die Octave dreymahl verdoppelt.

Neunstimmig. Tab. 9.



Hier ist die Octave dreymahl und die Sexte zweymahl verdoppelt.

III. Artikel.

Von der Verdoppelung der uneigentlichen harmonischen Dreyklänge, und der vermittelst der Verkehrung davon abstammenden Sätze.

Je weniger ein Satz Intervallen enthält, die bequem verdoppelt werden können, desto ungeschickter ist er zur vielstimmigen Composition. In diesem Falle befinden sich die uneigentlichen harmonischen Dreyklänge, doch einer mehr als der andere.

α) Der **erste uneigentliche Dreyklang** ist bekanntermassen der

f
weiche verminderte Dreyklang, z. E. d.
h

Das vornehmste Intervall, welches in diesem Accorde verdoppelt werden kann, ist die kleine Terz, aus der Ursache, weil sie weder mit der Note über, noch mit der Note unter sich dissoniret. Hernach kann die Prime oder der Baß verdoppelt werden. Die falsche Quinte kann nur unter einer gewissen Bedingung, doch nicht mehr als einmahl, doppelt genommen werden. Diese Bedingung ist, daß die beyden falschen Quinten nicht octavenweise von einander abstehen, sondern in den Einklang zusammen kommen, und die Terz und Octave dabey genugsam verdoppelt seyn müssen. In dem ersten Falle, nemlich wenn

sie

Tab. 9. in der Weite einer Octave von einander abstehen, ist der Mislaut der falschen Quinte ungleich stärker, als wenn nur die klingende Grösse derselben vermittelst der Zusammenkunft zweyer Stimmen auf einen Ort verstärcket wird. Daß die beyden Stimmen hernach eine jede einen andern Weg nehmen müsse, verstehet sich von selbst. In folgender Vorstellung siehet man übrigens den weichen verminderten Dreyklang

vierstimmig.

d f d / h — Hier ist die Terz verdoppelt.

d h f / h — Hier ist die Octave verdoppelt.

fünfstimmig.

d h f d / h — Hier ist die Terz zweymahl, und die Octave einmahl zu finden.

sechsstimmig.

d h h f d / h — Hier ist sowohl die Octave als Terz verdoppelt.

siebenstimmig.

d h h f d d / h — Hier ist die Terz dreymahl, und die Octave zweymahl vorhanden.

achtstimmig.

d h h f d d h / h — Hier ist sowohl die Octave als Terz dreymahl vorhanden.

neunstimmig.

d h h f f d d h / h — Hier ist die falsche Quinte unter allen vorgeschriebenen Bedingungen verdoppelt.

Doch es wird sehr oft wider diese Bedingungen im Fall der Noth gehandelt.

Anmer-

1. Anmerkung.

Tab. 9.

1. Anmerkung.

In dem hievon abstammenden Sextenaccord ist die Octave das vornehmste Verdoppelungs-Intervall; nachhero kommt die Sexte und alsdenn die Terz. Weil die falsche Quinte aber allhier in den Mittel- und Oberstimmen, nicht aber gegen den Baß, zum Vorschein kömmt, so geschichts daher, daß die Terz, ob sie gleich die falsche Quinte des Grundaccords vorstellet, sehr vieles von ihrem Mislaute verliehret, und also schon zur Noth im vierstimmigen Satze verdoppelt werden kann. Es braucht es auch mit ihr der vorigen ersten Bedingung nicht. Die beyden Terzen können so gut Octavenweise von einander abstehen, als in den Einklang zusammenkommen. Man sehe in folgender Vorstellung, wie dieser Sextenaccord gebraucht werden kann:

Vierstimmig.

h		d		f	e
f	oder	f		h	c
d		h		f	g
d		d		d	c

Hier ist die Octave verdoppelt.

Hier ist die Terz verdoppelt.

fünfstimmig.

d
h
f
d
d

Die Octave ist zweymahl vorhanden.

sechsstimmig.

d
h
f
d
h
d

Sowohl die Octave als Sexte ist zweymahl vorhanden.

siebenstimmig.

d
h
f
d
h
f
d

Jedes Intervall ist zweymahl gesetzt.

Tab. 9.

achtstimmig.

d
d
h
f
d
h
f
d

Die Octave kommt dreymahl vor. Die übrigen Intervalle zweymahl.

neunstimmig.

d
d
h
h
f
d
h
f
d

Sowohl die Octave als Sexte kommt dreymahl vor, die Terz zweymahl.

Man wird bemerket haben, wie in diesem von dem weichen verminderten Dreyklang abstammenden Sextenaccord die Terz und Sexte, nach der verschiedenen Lage der Stimmen, bald eine falsche Quinte, bald eine übermäßige Quarte, bald in der Verdoppelung alles beydes mit einmahl gegen einander machen.

2. Anmerkung.

2. Anmerkung.

In dem Sextquartenaccorde, der von mehrgedachtem Dreyklange entspringet, sind die der Verdoppelung fähige Intervalle, die Sexte und die Octave. Die übermäßige Quarte kann ebenfals, doch nur unter sehr starker Bedeckung der Sexte und Octave darinnen verdoppelt werden.

Man sehe aus folgender Vorstellung, wie dieser Sextquartensatz in der vier- und mehrstimmigen Schreibart gebrauchet werden kann:

vierstimmig.

d		d
h	oder	h
d		f
f		f
Hier ist die Sexte verdoppelt.		Hier ist die Octave verdoppelt.

fünfstimmig.

d
h
f
d
f

Hier ist sowohl die Sexte als Octave verdoppelt.

sechs-

sechsstimmig.	siebenstimmig.	achtstimmig	neunstimmig.	Tab. 9.
d	d	d	d	
d	d	d	d	
h	h	h	h	
f	f	h	h	
d	f	f	f	
f	d	f	f	
	f	d	d	
		f	d	
			f	

Wie allhier die Intervalle verdoppelt werden, siehet man ohne Erklärung ein.

β) Der zweyte uneigentliche Dreyklang ist der harte verminderte dreyklang, z. E. { f / dis / h } Dieser wird

γ) Nebst dem dritten uneigentlichen Dreyklange, nemlich dem verminderten Terzenaccord z. E. { a / f / dis } nur deßwegen gemerket, weil, wenn sie mit der Septime vermehret, und hernach umgekehret werden, der übermäßige Sertensatz daraus entspringet. Hievon wird in dem folgenden Artikel §. 5. gehandelt.

δ) Der vierte uneigentliche Dreyklang ist der harte vergrösserte Dreyklang, z. E. { gis / e / c }

Weil dieser Satz in einer Composition mit vielen Stimmen nicht bequem genug gehandhabet werden kann, so werden wir auch nicht vieles davon zu sagen haben. Die übermäßige Quinte darinnen kann nicht verdoppelt werden, wenn die Resolution oberwärts geschicht; wohl aber zur Noth, doch nicht in der Weite einer Octave, sondern nur einklängig, wenn der Baß resolvirt. Geschicht ferner die Resolution oberwärts, so kann der Baß verdoppelt werden. Soll aber der Baß die Auflösung verrichten, so darf er sich nur einfach hören lassen. In welchem Falle es übrigens sey, so kann man die Terz doppelt nehmen.

Tab. 9. In dem davon abstammenden **Sextenaccorde** wird der Baß und die Sexte verdoppelt, wenn die Terz darinnen resolviret. Soll aber die Sexte die Auflösung verrichten, so wird der Baß und die Terz verdoppelt.

In dem **verminderten Quartsextenaccord** wird die Sexte und Quarte verdoppelt, wenn der Baß resolviret; und die Sexte und der Baß, wenn die Oberstimme resolviret.

Anmerkung.

Anmerkung. Wenn bey den Alten verschiedene dieser anomalischen Dreyklänge, und ihre Verkehrungen nicht anzutreffen sind: so kann man allhier die Ursache finden. Sie setzten sehr vollstimmig. Zu dieser Vollstimmigkeit hätten sie diese etwas seltsame harmonische Zusammenfügungen nicht weniger als bequem gebrauchen können. Sie liessen sie also weg. Ueberhaupt ist es auch wahr, daß, aus je mehr Stimmen eine Composition bestehen soll, desto weniger unbequeme Dissonanzen darinnen anzutreffen seyn müssen.

IV. Artikel.

Von der Verdoppelung der Intervallen in dissonirenden Sätzen.

§. 1.

Wir haben es hier zuförderst mit dem **Septimenaccorde** zu thun. In Ansehung dieses Intervalls, nemlich der **Septime an sich**, ist nur zu merken, daß weder sie, noch dasjenige Intervall, wodurch sie in der Verkehrung in den von ihr abstammenden Sätzen vorgestellet wird, jemahls verdoppelt werden kann, der Satz sey so vielstimmig als er wolle. Die Intervallen, wodurch sie in der Verkehrung der Accorde vorgestellet wird, sind

1) Die **Quinte im Sextquintenaccord.**
2) Die **Terz im Terzquartenaccord.**
3) Die **Prime oder der Baß vom Secundenaccord.**

Was aber die **Prime** oder den Baß, die **Terz** und **Quinte** anlanget; so gilt in Ansehung der Verdoppelung dieser sie begleitenden Intervallen, alles

alles was in den vorhergehenden Artikeln von der Verdoppelung der Intervalle in den eigentlichen und uneigentlichen Dreyklängen gesaget ist. Wir wollen die Septimenaccorde also nach Anleitung dieser Dreyklänge kürzlich durchgehen. Tab. 9.

§. 2.

In demjenigen Septimenaccorde, er sey groß oder klein, **worinnen der vollkommne harmonische Dreyklang**, er sey hart oder weich, enthalten ist, geschicht die erste Verdoppelung mit der **Octave**, die zweyte mit der **Quinte**, die dritte mit der **Terz**. Exempel von fünf- bis zehnstimmigen Sätzen zu haben, brauchet man nur die vorhero von den eigentlichen Dreyklängen gegebne Exempel der Verdoppelung, vom vierstimmigen Satze an bis zum neunten, mit dem Intervalle einer Septime zu vermehren.

In dem hievon entspringenden **Sextquintenaccorde** ist das vornehmste Verdoppelungsintervall die **Sexte**, das zweyte die **Terz**, das dritte die **Octave**. Man kann die von ebenbenennten Dreyklängen entspringenden Sextensätze, und welche man an eben demjenigen Orte verdoppelt findet, mit einer Quinte vermehren, so hat man Exempel.

In dem **Terzquartenaccorde** ist das vornehmste Verdoppelungsintervall die **Prime**, oder der Baß, daß zweyte die **Sexte**, das dritte die **Quarte**. Man kann die von den vollkommnen Dreyklängen entspringende Sextquartenaccorde mit einer Terz vermehren, so hat man Exempel.

In dem **Secundenaccorde** ist das vornehmste Verdoppelungsintervall die **Secunde**, das zweyte die **Sexte**, das dritte die **Quarte**. Wenn man den vollkommnen Dreyklängen, das Intervall einer Secunde **unterwärts** hinzufüget, so hat man Exempel. Man wird sich vermuthlich nicht wundern, daß die Secunde unter die Verdoppelungsintervalle gesetzet, und noch dazu zu dem vornehmsten gemachet wird, wenn man sich besinnet, daß die Dissonanz allhier im Basse stecket, und also die Secunde oberwärts nur eine Pseudodissonanz ist, und daß solche die Prime oder den Baß des Grundaccords vorstellet.

Im vierstimmigen Septimensatze lässet man oft die Quinte weg, und verdoppelt dafür die Terz, wie oben gesagt ist.

Tab. 19.

§. 3.

In demjenigen Septimenaccorde, er sey klein oder vermindert, der von dem weichen verminderten Dreyklange entspringet, wird es in Ansehung der Prime, Terz und Quinte nicht anders, als wie bey diesem Dreyklange gelehrt ist, gehalten. Vermehrt man denselben mit einer Septime: so hat man Exempel von Septimensätzen. Thut man eben dieses mit dem Sexten- und Sextquartenaccord, und vermehrt, jenen mit einer Quinte, diesen mit einer Terz, so hat man Exempel von Sextquinten- und Quartterzaccorden; und vermehrt man den Dreyklang unterwärts mit einer grossen oder übermäßigen Secunde, so hat man Secunden- und übermäßige Secundensätze.

§. 4.

In Ansehung desjenigen Septimenaccordes, der den harten vergrösserten Dreyklang in sich begreift, verfahre man mit der Verdoppelung, wie bey diesem uneigentlichen Dreyklange oben gelehrt ist.

§. 5.

Bey denjenigen Septimensätzen, die aus dem harten verminderten Dreyklang, oder aus dem verminderten Terzenaccord entspringen, haben wir keine andere Sätze zu merken, als:

1) Die übermäßige Sexte in Begleitung der großen Terz und übermäßigen Quarte, z. E.

dis
h
a
f

Hierinnen kann kein ander Intervall als der Baß, und allenfals der Tritonus verdoppelt werden. Man kann also diesen Satz nicht weiter als in einer sechsstimmigen Composition gebrauchen. Weder die übermäßige Sexte, ob sie gleich die Terz ihres anomalischen Grundaccords ist, noch die Terz, als welche die Septime des Grundaccords vorstellet, lassen eine Verdoppelung zu.

2) Die übermäßige Sexte in Begleitung der grossen Terz und vollkommnen Quinte, z. E.

dis
c
a
f

Hier-

Hierinnen kann ebenfals kein andres Intervall, als zuförderst die Terz, und hernach der Baß regelmäßig verdoppelt werden; denn die Quinte stellt die Septime des Grundaccords vor, und bey der übermäßigen Sexte, fällt die Verdoppelung theils wegen der gemeßnen Fortschreitung, theils deßwegen weg, weil ein unerträglicher Misklang daraus entstehen würde. Verdoppelt man die Quinte, so ist es eine Ausnahme wider die Regel. Tab. 9.

Der dritte Gebrauch der übermäßigen Sexte, da sowohl der Triton als die Quinte weggelassen, und an deren Statt die Terz verdoppelt wird, ist oben an seinem Orte erkläret worden. Man siehet übrigens aus aus allem diesen, wie wenig sich dieser sonst schöne Satz in eine sehr vielstimmige Composition schicket.

§. 6.

Wir kommen nunmehr auf den Nonenaccord. Die None an sich kann so wenig als die Septime verdoppelt werden. In Ansehung der Prime, Terz und Quinte, muß man allezeit acht haben, auf was für einen Dreyklang er gebauet ist, und dieses erkennet man allezeit aus den drey tiefsten Intervallen. So sind z. E. in folgenden Nonenaccorden

d	oder	d	oder	d	
h		b		b	
g		g		g	
e		e		es	
C		C		C	

der erste und zweyte auf den harmonischen Dreyklang $\left\{\begin{matrix} g \\ e \\ c \end{matrix}\right.$ und der dritte auf $\left\{\begin{matrix} g \\ es \\ c \end{matrix}\right.$, alle drey aber auf einen eigentlichen oder vollkommnen Dreyklang gebauet. Folglich muß man sich in der Verdoppelung dieser drey tiefen Intervallen des Nonenaccords nach demjenigen richten, was oben von der Verdoppelung des vollkommnen harmonischen Dreyklangs gelehrt ist, und woraus folget, daß die Prime oder der Baß zuerst, hernach die Quinte und endlich die Terz verdoppelt werden kann. Ist die Quinte in dem Nonenaccorde falsch, so erholet man sich Raths bey dem

weichen

Tab. 9. weichen verminderten Dreyklange, in Ansehung der Verdoppelung. Ist die Quinte übermäßig, so kann solche nur in gewissen Fällen verdoppelt werden. Man sehe was davon im Artikel vom harten vergrösserten Dreyklange gesagt ist.

1. Anmerkung.

1. Anmerkung. In Ansehung der Verdoppelung der Prime ist zu merken, daß man nicht der None zu nahe kommen, und den Platz, auf den sie herab geht, nicht zuvor besetzen muß. Doch wie es in dem einfachen Nonensatze zur Noth erlaubet ist, den Ort der Auflösung der None vermittelst einer Partie zuvor einzunehmen, wenn der Baß hernach eine Terz abwärts geht, wie wir davon oben Tab. IV. Fig. 1. ein Exempel gesehen haben haben: so gehet zur Noth solches ebenfals an, wenn der Baß verdoppelt wird, woferne nur die Octave des Basses auf eine ähnliche Art, nemlich eine Terz hernach heruntergeht. Man sehe ein Exempel bey Fig. 26. Tab. IX.

2. Anmerkung.

2. Anmerkung. So wie es in dem Nonenaccorde gehalten wird: so wird es in allen vermittelst der Verkehrung von ihm abstammenden Sätzen gehalten. Alle Intervallen also, die in diesen abstammenden Sätzen die None, Septime, oder übermäßige Quinte vorstellen, können nicht verdoppelt werden.

§. 7.

Wir kommen zu dem Undecimenaccord. Hier kann weder die Undecime, noch die None, noch die Septime verdoppelt werden. Er erträget keine andere Verdoppelung als die mit der Octave des Basses und der Quinte. Die darinnen befindliche Terz, wenn er vollständig gebraucht wird, kann nur einmahl darinnen zum Vorschein kommen. Ist die falsche Quinte darinnen, so erholet man sich Raths in Ansehung der Verdoppelung bey dem weichen verminderten Dreyklange. Ist die übermäßige Quinte darinnen, so verfähret man so wie oben davon gelehrt ist.

1. Anmerkung.

1. Anmerkung. Wenn man diesen Accord in seinem ganzen Umfange, und folglich also mit der Terz gebraucht, so muß man sich in Ansehung dieser hüten, daß solche nicht an den Ort gesetzet wird, auf welchen die

die Undecime hernach zur Auflösung herabgehen muß. Ueberhaupt muß man, wie schon an einem andern Orte gelehret ist, eine gewisse geschickte Stellung der Stimmen in allen dergleichen schon von Natur, ohne Verdoppelung eines Intervalls, vielstimmigen Accorden beobachten, wenn man dem Gehör nicht Gewalt anthun will. Tab. 9.

2. Anmerkung.

2. Anmerkung.

So wie es im Undecimenaccorde, in Ansehung der Verdoppelung, gehalten wird: So muß es auch in allen vermittelst der Verkehrungen davon abstammenden Sätzen gehalten werden. Alle Intervallen also, die in diesen abstammenden Sätzen, die Undecime, None, oder Septime vorstellen, können nicht verdoppelt werden.

3. Anmerkung.

3. Anmerkung.

Der verkürzte dreystimmige Undecimenaccord, den man insgemein Misbrauchsweise Quarten- oder Quintquartenaccord nennet, und welcher im vierstimmigen Satze gewöhnlicher Weise und zwar nach der Regel, beständig mit der verdoppelten Prime gebraucht wird, z. E.

d	d
c	h
g	g
g	g

und welcher zum fünfstimmigen Satze wird, wenn auch die Quinte darinnen zugleich verdoppelt wird, als:

d	d
c	h
g	g
d	d
g	g

dieser Accord, sage ich, wird in einem sehr vielstimmigen Satze gerne mit der Septime vermehrt, weil die Undecime von den andern einklängig oder octavenweise verdoppelten Intervallen sonst gar zu sehr übertäubet, und der Satz dadurch etwas leer werden würde.

Tab. 9.

	d	d	e
Exempel:	c	h	c
	g	g	g
	f	f	e
	d	d	c
	g	g	c

Bey dieser hinzugefügten Septime, können hernach die Octave und Quinte, wenn die Anzahl der Stimmen anwächset, immer wieder aufs neue verdoppelt werden.

4. Anmerkung.

4. Anmerkung.

Der dreystimmige Secunde-Quintensatz, der nichts anders als eine Verkehrung des ebenberührten verkürzten dreystimmigen Undecimenaccords ist, wird vierstimmig, wenn entweder die Quinte oder Secunde darinnen verdoppelt wird, und fünfstimmig, wenn sowol die Quinte als Secunde darinnen verdoppelt wird. z. E.

								d	d
		g	g			g	g	g	g
g	g	d	d	g	g	d	d	d	d
d	d	g	g	g	g	g	g	g	g
c	h	c	h	c	h	c	h	c	h

Der dreystimmige Secunde-Quintensatz mit seiner Resolution.

Hier erscheinet er vierstimmig.

Hier erscheinet er fünfstimmig.

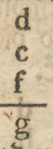
In mehrstimmigen Sätzen ist es gut, eine Undecime annoch hinzuzufügen, weil sonst der Satz zu leer seyn würde. Zum Exempel

d	d	c
g	g	g
f	f	e
d	d	e
g	g	g
C	H	C

Bey dieser Undecime können, bey anwachsender Anzahl der Stimmen, hernach ferner die Quinte und Secunde immer aufs neue verdoppelt werden.

Man wundre sich nicht, daß ich das hinzugefügte f in diesem Accorde eine Undecime und keine Quarte nenne. Meine Ursache ist diese,

diese, weil dieses allhier so benannte Intervall von der Septime herrühret, und also einer Auflösung bedarf, wie man aus dem verkürzten Grundaccorde der Undecime sehen kann: Tab. 9.



verkürzter und vierstimmiger Undecimenaccord.

Man hat an diesem Exempel einen abermahligen Beweiß, wie die Septime die Quelle der Dissonanzen ist, wie schon im I. Theile des Handbuchs gezeigt ist. Nicht allein der Undecimenaccord an sich, sondern alle übrige Undecimen, die durch Verkehrung der Grundaccorde entstehen, nehmen von ihr den Ursprung.

§. 8.

Wir kommen endlich auf den Terzdecimenaccord, worinnen weder die Terzdecime, noch die Undecime, None oder Septime verdoppelt werden kann. Ja die geschickte Stellung der Intervallen, die zu diesem Satze erfodert wird, wenn er in seinem ganzen Umfange nicht das Gehör erschrecken soll, erlaubet nicht einmahl, daß die Quinte mit der Octave, sondern nur im Einklange verdoppelt werden kann. Die Verdoppelung mit der Terz läßt man gar weg. Es bleibt also kein anders Intervall als der Baß dazu übrig. Indessen besitzet er schon von Natur Intervallen genug, daß er ohne Hülfe der Verdoppelung siebenstimmig gebrauchet werden kann. Im achtstimmigen Satze verdoppelt man die Prime, oder den Baß; im neunstimmigen Satze verdoppelt man den Baß noch einmahl, oder man lässet zwey Stimmen in die Quinte zusammengehen. Je mehrere Dissonanzen aber diesem Accorde weggenommen werden: desto bequemer kann man alsdenn die drey untern Consonanzen, als die Prime, Quinte und Terz verdoppeln. Was nun in dem Hauptaccorde verdoppelt werden kann, das kann auch in der Verkehrung desselben verdoppelt werden, so wie man solches bey allen vorhergehenden Stamm- und abstammenden Accorden gesehen hat. Es brauchet es hier also keiner weitern Erklärung oder Anmerkung in diesem Stücke.

Tab. 9.

Anmerkungen.

1. Anmerkung.

1) In Ansehung der Auflösung dieses Accords ist gar behutsam zu verfahren, daß keine Fehler wider die harmonische Fortbewegung der Intervallen vorfallen. Am besten wird dieser Satz, in seiner Verkürzung, fünfstimmig gebraucht, z. E.

a	gis	a			c	d	c
e	f	e	ingleichen		c	h	a
c	d	c			a	gis	a
a	h	c			e	f	e
A ⌣	A	A			A ⌣	A	A

ingleichen

gis	gis	a			d	d	c
f	f	e			h	h	a
d	d	c	oder		gis	gis	a
h	h	c			f	f	e
D	A	A			Gis	A	C

ingleichen.

d	d	cis			gis	gis	g
h	h	a			f	f	e
gis	gis	a	oder		d	d	cis
f	f	e			h	h	cis
H	A	G			H	A	Ais

ingleichen.

Man siehet allhier die Aehnlichkeit dieses Accords mit dem gewöhnlichen fünfstimmigen Accord der Undecime, indem sie auf eine ähnliche Art vorbereitet und aufgelöset werden. Es ist oben vergessen worden, diesen Artikel zu berühren. Es ist aber besser nachhohlen, als auslassen.

2. Anmerkung.

2) So wie die Septime im Undecimenaccord in gewissen Fällen über sich gehen kann, wenn man sie nicht herunter resolviren will, so kann solches allhier die None thun, wie man aus dem ersten, dritten und sechsten der vorhergehenden Buchstaben-Exempel gesehen hat. Man kann hieraus einige in dem Artikel von der Resolution der None oben angeführte Exempel von über sich gehenden No-

nen

nen erklären. Auch dieses ist oben in der Geschwindigkeit vergessen worden. Im I. Theil des Handbuchs, in den Verkehrungen des Terzdecimensatzes wird man viele dergleichen Exempel finden. In einem regulirten vierstimmigen Accompagnement kann man indessen doch allezeit bey der Regel bleiben, und, wenn auch in der Melodie die None über sich geht, solche dennoch allezeit ordentlich unter sich resolviren. Im fünfstimmigen Satze aber sowohl als in einem fünfstimmigen Accompagnement erfordert es allerdings die Noth, daß man die None ofters über sich gehen lassen muß. Ja schon im vierstimmigen Undecimenaccorde kan man öfters die None, so gut wie im Nonenaccorde die Septime, in gewissen Fällen, über sich gehen lassen. Man schlage hievon den I. Theil des Handbuchs und zwar die Exempel von dem Undecimenaccorde nach, womit man alsdenn die in diesem II. Theile an seinem Orte angeführten Resolutionen vermehren kan. Tab. 9.

V. Artikel.

Von der Verdoppelung der Dissonanzen.

§. 1.

Wir könnten eigentlich diesen Artikel übergehen, weil wir schon aus den vorhergehenden gesehen, welche Dissonanzen verdoppelt werden können. Damit man aber solches mit einem Anblicke gleichsam übersehen möge, so wollen wir die Lehre davon allhier kürzlich zusammenziehen.

§. 2.

Es ist ist also zu merken, daß keine andere Dissonanzen verdoppelt werden können, als

1) die falsche Quinte.
2) Die übermäßige Quarte.
3) Die übermäßige Terz. Hieher gehört annoch
4) Die Pseudodissonanz der Quarte.

Wir könnten auch die Secunde, von was für einer Gattung sie auch ist, hieher rechnen, wenn nicht bekannt wäre, daß nicht die Oberson- dern die Unterstimme die Dissonanz enthielte.

Tab. 9.

§. 3.

Allein es geschicht nur unter gewissen Bedingungen, daß diese Intervallen verdoppelt werden können. Diese Bedingungen sind

α) in Ansehung der falschen Quinte, daß solche nicht alsdenn eine Septime vorstellen muß. Folglich kann sie nicht, wenn sie sich mit der Sexte zusammen findet, verdoppelt werden, z. E. in den folgenden Sätzen

g		gis
f	oder	f
d		d
h		h

Denn die falsche Quinte f stellet allhier die Septime von folgenden Grundaccorden vor:

f		f
d	und	d
h		h
g		gis

Das Intervall f ist also nicht allhier der Verdoppelung fähig.

Der Fall, in welchem die falsche Quinte, jedoch unter genungsamer Bedeckung von den andern sie begleitenden Intervallen, verdoppelt werden kann, ist, wenn sie ausser ihrer Prime, keine andere Consonanz als die kleine Terz, bey sich hat. Sie kann aber sowohl mit einer kleinen als verminderten Septime vermehret werden. Unsere Sätze seyn:

		h		b		b	
g		e		g		g	
e	item	g	item	e	item	es	
cis		cis		cis		cis	

Das Intervall g ist allhier die falsche Quinte, und dieses Intervall kann nicht allein in dem Grundaccorde, sondern in allen davon abstammenden Sätzen verdoppelt werden. Exempel davon haben wir in den vorigen Artikeln gesehen.

β) In Ansehung der übermäßigen Quarte.

Dieses Intervall brauchet zwar mehrere Bedeckung als die falsche Quinte, weil es als ein vergrössertes Intervall mehr hervorraget, so wie die

die grosse Terz solches mehr thut, als die kleine Terz. Indessen kann sie sowohl in denjenigen Sätzen, da es die falsche Quinte nicht thun darf, als in denjenigen, da es derselben erlaubet ist, verdoppelt werden. Die Ursach ist diese, weil bey der übermäßigen Quarte die Dissonanz in dem untern Theile stecket, welches daher kömmt, daß sie eine umgekehrte falsche Quinte ist. Exempel davon haben wir oben gesehen. Indessen hat man sowohl mit der Verdoppelung des Tritons als der falschen Quinte allezeit behutsam zu fahren, und sie nicht ohne die größte Noth zu gebrauchen. Tab. 9.

Anmerkung.

Es können sich durch Verdoppelung einer Terz, zwischen den Mittel- und Oberstimmen eines Satzes eine falsche Quinte und übermäßige Quarte in einem Satze beysammen finden, z. E. Anmerkung.

Falsche Quinte { c, fis, c } Triton { h, g, d }

A G

ingleichen.

Falsche Quinte { c, fis, c } Triton { h, g, d } item Triton { e, b, e } falsche Quinte. { e, a, e }

As G D Cis

Dieses ist auch eine Art der Verdoppelung, indem ja dadurch in einem nemlichen Satze eine gedoppelte Dissonanz entsteht. Wir haben derselben schon oben bey Gelegenheit gedacht. Diese Arten der Verdoppelung einer Dissonanz zwischen den Mittelstimmen, ohne daß der Baß daran Antheil nimmt, sind die besten.

γ) In Ansehung der verminderten Terz.

Hievon ist schon oben zur Gnüge geredet worden.

δ) In Ansehung der Quarte.

Auch hievon ist in dem Artikel von dem Sextquartenaccorde zur Gnüge gehandelt worden.

Damit übrigens die reine harmonische Fortbewegung der Partien nichts durch die Verdoppelung der Dissonanzen und Pseudodissonanzen leyde,

Tab. 9. leyde, es mag diese Verdoppelung gegen den Baß, oder zwischen den Mittel- und Oberstimmen unter sich, geschehen: so müssen diese verdoppelten Dissonanzen nicht weniger, als die verdoppelten Consonanzen, hernach eine jede einen andern Weg nehmen.

Anmerkung.

Anmerkung. So wenig die Septime, None, Undecime und Terzdecime, von was für Gattung sie immer seyn, noch die übermäßige Sexte, verdoppelt werden können, so wenig können es die verminderte Sexte und übermäßige Terz, der verminderte und übermäßige Einklang, nebst der verminderten und übermäßigen Octave.

Vierter Abschnitt.

Von der Bezieferung der Accorde im Generalbasse.

§. 1.

Vor ungefehr anderthalb hundert Jahren waren die Clavieristen und Orgelspieler annoch einer nicht geringen Beschwerlichkeit unterworfen, wenn sie mit ihrem Instrumente die Ausführung eines musikalischen Stückes begleiten und unterstützen sollten. Sie musten entweder aus der Partitur accompagniren, eine Sache die nur für grosse Meister ist; oder sie mußten wenigstens die Harmonie mit so vielen übereinander gesetzten Buchstaben oder Noten, als solche verschiedene Intervalle in sich faßte, aus zwey Notenreihen oder Systemen spielen. Dieses war eine verkürzte Partitur, die aber nichts destoweniger die aufmerksamsten und schärfsten Augen genungsam verwirren konnte. Endlich hoben die glücklichen Entdeckungen des Ludovico Viadana, eines berühmten italiänischen Capellmeisters, diese Beschwerlichkeit auf. Er erfand die Kunst, die Harmonie auf eine weit bequemere Art vorzustellen. Er brauchte hiezu nichts mehr als eine einzige Notenreihe, und die einfachen

fachen Baßnoten, und diese bezeichnete er mit Ziefern und einigen andern Tab. 9.
Charactern. Diesen bezieferten und den ganzen Inbegrif der Harmonie unter einen Anblick bringenden Baß nennete er einen Generalbaß. Diese Methode ermangelte nicht, ihres besondern Vortheiles wegen, in kurzem überall bekannt und angenommen zu werden.

§. 2.

Die Zeichen, deren man sich im Generalbasse zur Bezeichnung der Accorde bedienet, sind die einfachen Zahlen, die Versetzungszeichen, und einige kleine Striche. In diesen Zeichen, die man insgemein Signaturen nennet, kommen alle Tonkünstler durchgehends überein. Aber in der Art der Anwendung sind sie öfters gar sehr von einander unterschieden. Wenn man übergeht,

1) Wie manche Componisten ohne Noth öfters so viele Ziefern übereinander häuffen, als ein Satz Noten begreift, und folglich das was sie durch eine einzige Zahl bezeichnen könnten, durch viele verwirren:
2) Wie manche zwey unterschiedne Sätze mit einerley Zahlen ausdrücken, oder einen und ebendenselben Accord mit unterschiednen Zeichen belegen:
3) Wie manche die nöthigsten Accorde anzuzeigen vergessen:
4) Wie manche nicht die Hauptnoten, worauf die Harmonie fällt, sondern die durchgehende zu beziefern pflegen: ꝛc.

Wenn man alle diese Fehler, woran eine Zerstreuung wohl nicht allezeit Theil hat, übergeht: So findet sich auch unter den geschickten Componisten, die ihre Harmonie nach einer gewissen überlegten Methode zu entwerfen suchen, ein merklicher Unterscheid. Es ist dahero kein Wunder, daß oft der geschickteste Deutsche bey dem Anblick eines französischen Generalbasses stutzt, und der beste französische Musicus hat oft Mühe, nach einem deutschen Generalbasse zu spielen.

§. 3.

Die beyden Hauptgegenstände, worauf es bey Bezieferung eines Basses ankömmt, sind unstreitig die **Bequemlichkeit** und **Richtigkeit**. Ein Generalbaß wird alsdenn **bequem** zu spielen seyn, wenn alle Accorde mit so wenig Ziefern, als es möglich ist, vorgestellet sind. **Richtig** aber wird er alsdenn heissen, wenn die von einander zu unterscheidenden Ac-

Tab. 9. corde durch zulängliche Zeichen dergestalt entworfen sind, daß es unmöglich ist, bey Erblickung derselben einen Satz mit dem andern zu verwechseln.

Anmerkung.

Anmerkung. Von der innern Richtigkeit eines Generalbasses ist allhier nicht die Rede. Ein Baß kann alle äusserliche Richtigkeit haben, und dennoch falsch seyn, z. E. wenn der Inbegrif der Harmonie nicht recht angezeigt ist, und man da einen Sextquintenaccord findet, wo die Sexte allein hingehöret; wenn man da den Terzquartenaccord findet, wo die Sexte alleine stehen sollte, u. s. w. das sind Compositionsfehler, die vielen galanten Solocomponisten eigen, aber von keinem reinen Setzer nachzuahmen sind.

§. 4.

Aus dem vorhergehenden §. 3. folget:

1) Daß man die Bässe nicht mit unnöthigen Ziefern beschweren müsse. In einem jeden Accord ist ein gewisses Intervall vorhanden, wodurch er von einem andern unterschieden wird. Dieses Intervall muß durch die gehörige Ziefer angezeiget, und erstlich alsdenn, wenn eine Ziefer nicht zureichet, die Anzahl derselben verdoppelt werden.

2) Daß man sich der Versetzungszeichen bey den Ziefern enthalten müsse, so lange sich die Hauptnoten in der verlangten Proportion, nach Anleitung der jeder Tonart und jedem Tone gemäß, regelmäßig vorne am Schlüssel bezeichneten Hauptleiter, natürlich darstellen. Sobald aber der Ton verändert wird, so müssen die dadurch entstehenden besondern Intervallen entweder durch ein Kreutz, oder durch ein schlechtes oder viereckigtes Be, bey den Ziefern angedeutet werden. Dieses leztere aber ist nicht einmahl allezeit nöthig bey denjenigen Accorden, die nur gewissen Sayten eigen sind, z. E. beym Accord der ordentlichen übermäßigen Quarte, falschen Quinte. ꝛc.

3) Daß, wenn die Baßstimme alle oder einige Intervallen des Accords hintereinander durchläuft, mit Wechsel- und durchgehenden Noten vermischt, oder nicht, man sich eines Striches bediene, um die

die verbleibende Harmonie zu bezeichnen, anstatt dieselben durch ver- Tab. 9.
änderte Ziefern zu wiederhohlen.

4) Daß, wenn der Accord einer Hauptnote zu einer Wechselnote angeschlagen werden soll, man sich eines gewissen Zeichens bedienen müsse, um solches anzuzeigen, damit man keine das Auge verwirrende Signaturen darüber zu schreiben, verbunden sey. Dieses Zeichen kann ein Querstrich seyn, der von der Wechselnote bis zur Hauptnote geht, der die Harmonie eigen ist. Fig. 27. Tab. IX.

Anmerkungen.

1. Es haben einige die Gewohnheit, anstatt sich des Erhebungs- 1. Anmerkung.
oder des Widerrufungszeichens bedienen, einen Querstrich durch die Ziefern zu machen. Es ist aber unstreitig sehr überflüßig, zu Bezeichnung einerley Dinge doppelte Characters zu gebrauchen, und dadurch die schon so häufigen Signaturen in der Musik zu vermehren. Wir können vermittelst eines bessern Gebrauchs dieses Strichleins manche unnöthige Ziefer ersparen, und **unterschiedne Accorde, die nur gewissen Sayten eigen sind, damit bezeichnen.** Wir erklären hier also zum voraus, daß wir weder die grossen noch die kleinen, weder die verminderten, noch die übermäßigen Intervallen dadurch besonders bezeichnen wollen, sondern daß die mit einem Strich durchzogene Ziefern allezeit einen ganzen gewissen Accord andeuten, wie bald gezeiget werden wird.

2. Es pflegen einige die verminderten Intervallen durch ein Be 2. Anmerkung.
vor den Zahlen, und die kleinen durch ein Be hinter den Zahlen auszudrücken. Man könnte auf eine ähnliche Art, wenn diese Art gut und bequem wäre, die übermäßigen Intervallen durch ein Kreutz hinter der Ziefer, und die grossen durch ein Kreutz vor der Ziefer abbilden. Allein dieser nach dem Schulzwange schmeckende Unterscheid dienet weiter zu nichts, als jemanden zu verwirren; und scheint er von solchen Personen erfunden zu seyn', die nicht weiter als eine Menuet oder Gavotte aufs höchste zu accompagniren im Stande sind. Man lasse einem jeden die Freiheit, die Versetzungszeichen hinter oder vor die Ziefern zu setzen. Des Begleiters Schuldigkeit ist es, die Vorzeichnung des Haupttons inne zu haben. Es zeiget sich von selbst, von was für einer Beschaffenheit das verlangte Intervall

Tab. 9. seyn soll. Man drücket ja im Schreiben die Proportiones der Noten nicht auf eine so räthselhafte Art aus, und ist es ja jedem erlaubet, seine Noten vor oder hinterwärts oder in der Mitte zu schwänzen.

§. 5.

Bevor wir die Zeichen erklären, wodurch ein jeder Accord sich von dem andern unterscheidet, ist annoch zu merken:

1) Daß man ordentlicher Weise die Signaturen über die Noten zu setzen pfleget. Man kann sie aber auch darunter schreiben, wenn oberwärts kein Raum dazu vorhanden ist.

2) Daß, wenn mehrere Ziefern als eine, übereinander zu stehen kommen, die größte den Platz einnehmen muß, wenn nicht Ursachen zum Gegentheile vorhanden sind.

3) Wenn ein Kreutz alleine stehet, so bedeutet es die grosse Terz, und das Be in eben dem Fall bedeutet die kleine. Das viereckigte Be, wenn es alleine stehet, bedeutet bald die grosse, bald die kleine Terz. Ist eine Ziefer mit einem dieser Versetzungszeichen verbunden, so wird die damit bezeichnete Note, nach Anleitung eines jeden Zeichens, um einen halben Ton verändert.

4) Wenn der Wehrt einer Note durch einen Punct verlängert wird, und währender Dauer dieses Puncts ein Accord gegriffen werden soll: so muß man die Signatur gerade über den Punct, unten oder oben, nach Bequemlichkeit des Raumes setzen.

5) In vielen Accorden muß man zu derjenigen Ziefer, die ihn anzeiget, eine andere hinzufügen, wenn wegen Veränderung des Tons das Verhältniß eines Intervalls darinnen geändert wird, und diese Ziefer muß man mit dem gehörigen Versetzungszeichen begleiten.

6) Wenn im galanten Styl eine Pause zwischen zweyen Dissonanzen ist, davon die erstere aufgelöset, und die andere verbereitet werden soll: so muß die Harmonie, die währendem Stillschweigen Statt finden soll, mit den dazu gehörigen Zahlen über oder unter die Pause geschrieben werden, damit die Verbindung der Accorde nicht unterbrochen werde. Diese Harmonie wird mit der rechten Hand ohne Baß angeschlagen. Man sehe Tab. IX. Fig. 28. In der reinen Schreibart sollte es unstreitig eigentlich wie bey Fig. 29. heissen. Aber es ist dies eine galante Tändeley, die man in verschiedenen ausländischen Sachen öfters findet.

7) Die

7) Die über einem Puncte befindliche Ziefer beziehet sich allezeit auf die vorhergehende Note. Tab. 9.

8) Die über einer Pause befindliche Ziefer kann sich bald auf eine vorhergehende, bald auf eine folgende Note beziehen. Ein Exempel von dem ersten Fall hat man bey voriger Nummer 6. Fig. 28. gesehen. Ein Exempel vom zweyten findet man bey Fig. 30. Man muß hier allezeit auf den Zusammenhang sehen, um zu wissen, worauf sich die Ziefer bezieht.

9) Wenn ein Accord nicht durch eine Zahl allein entworfen werden kann: so nimmt man ihrer zwey, oder mehrere, und diese Zahlen werden übereinander, nicht aber neben einander gesetzt.

10) Wenn zu einer Note mehrere Accorde nach einander angeschlagen werden sollen, so setzet man die dazu gehörigen Signaturen neben einander.

11) An den Oertern des Basses, wo man in dem nehmlichen System zwey Stimmen übereinander findet, eine für den Flügel, und die andere für die Baßgeige, gehöret insgemein die Unterpartie für den Flügel, und da wird man auch allezeit die Signaturen unter den Noten finden. Fig. 31. Tab. IX. Man trift dergleichen Bässe öfters in ausländischen Musicalien an.

§. 6.

Nach Anleitung dieser Regeln und Anmerkungen wollen wir itzo sehen, mit was für Ziefern und Zeichen eine Harmonie am bequemsten und richtigsten entworfen werden kann. Ich erkläre mich dabey zum voraus, daß, wenn ich hin und wieder von den Meinungen anderer abgehen sollte, ich auch die meinige keinem aufzudringen suche. Hat jemand bessere Gründe und eine richtigere Methode, so mache er sie dem Publico bekannt. Nur müssen die Gründe keine Gründe der Gewohnheit oder des Ansehens seyn. Uebrigens ist annoch zu merken, daß, da wir bey unserm Entwurf einer Bezieferung des Basses, allezeit eine gewisse Haupttonleiter zum Augenmerke haben, man nach einer obiger Anmerkungen, die Proportionen der Intervallen bey verändertem Tone, durch die gehörige Versetzungszeichen neben den Ziefern allezeit bestimmen müsse, wenn diese Intervallen nicht so, wie man sie verlanget, in dem vorgezeichneten Notenplane vorhanden sind. Hiedurch geschicht es nun

Tab. 9. 1) daß, weil in diesem Entwurf eine blosse Ziefer sowohl ein grosses als kleines Intervall bezeichnet, so wie es nemlich die Vorzeichnung des Tons mit sich bringt, man alsdenn, dieser Ziefer ein Erhöhungszeichen an die Seite setzen muß, wenn das bemerkte Intervall durch die veränderte Modulation, um einen halben Ton erhöhet werden soll; und ein Erniedrigungszeichen, wenn dieses Intervall um einen halben Ton erniedrigt werden soll.

2) Daß ein Accord, der ordentlicher weise nur mit einer Ziefer vorgestellet werden kann, z. E. der Secundenaccord, öfters zweyer und mehrer bedarf.

3) Daß die Nebenziefern, die man zu den Hauptziefern hinzuthun muß, nicht allezeit einerley sind, da es, z. E. in dem vorigen Secundenaccord bald die Quarte, bald die Sexte, bald beyde zugleich seyn können, deren verändertes Verhältniß besonders anzuzeigen ist.

Doch muß man allhier auf den Unterscheid zwischen den **tonbezeichnenden** und **gemeinen Dissonanzen** Acht haben. **Durch jene** verstehe ich alle diejenigen, die von dem kleinen Septimenaccord auf der Dominante, und von dem verminderten Septimensatze abstammen, und den Ton gewiß anzeigen, worinnen man ist. **Durch diese** verstehe ich alle diejenigen, die den Ton nicht gewiß oder nicht unmittelbar anzeigen.

Erster Absatz.

Von der Bezieferung der harmonischen Dreyklänge, und der davon abstammenden Sätze.

§. 1.

Der **vollkomme harmonische Dreyklang**, er sey **groß** oder **klein**, wird durch eine folgender Zieser, als durch 8. 5. oder 3. vorgestellet. Man zeichnet ihn aber ordentlicher Weise nicht, sondern nur alsdenn,

1) **wenn ein dissonirender Satz vorhergehet, der in den Dreyklang aufgelöset werden soll.** Man nimmt alsdenn die Ziefer, die dasjenige Intervall, worinn die Auflösung geschehen soll, gerade

rade bemerket. Z. E. wenn auf dem Semitonio Modi der Satz der falschen Quinte vorhergehet, so zeichnet man den Dreyklang mit 3. Gehet auf eben demselben eine Septime vorher, so zeichnet man ihn mit 5. und so weiter. Tab. 9.

2) **Wenn auf eben derselben Baßnote, vor dem harmonischen Dreyklang ein andrer Accord vorhergehen, oder ein anderer darauf folgen soll.** Einige pflegen die Signaturen dieses folgenden oder vorhergehenden Accords etwas seitwärts zu schreiben, und den harmonischen Dreyklang nicht zu ziefern. Aber diese leztere Schreibart ist falsch, weil sie zu Verwirrungen Anlaß giebt.

3) **Wenn eines von den Intervallen des Dreyklangs sich nicht in seiner gehörigen Proportion darstellet.** Man bemerket ihn alsdenn entweder mit einer 3. mit dem gehörigen Versetzungszeichen darneben, oder mit dem blossen Versetzungszeichen alleine. Mit der Quinte wird es fast eben so gehalten, indem man nemlich das gehörige Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen zur 5. hinzufüget. Allein, es ist ein Fall vorhanden, da man die zum eigentlichen harmonischen Dreyklange gehörende reine Quinte nicht einmahl anzuzeigen, nöthig hat, wenn nemlich die Beschaffenheit der Terz zu gleicher Zeit angedeutet werden muß. Z. E. man geht aus dem D mol ins A mol, und verlanget den harmonischen Dreyklang zu e. Hier brauchet man nur die Terz gis durch ein Kreutz über e anzuzeigen. Es ist nicht nöthig, die Ziefer 5 mit einem viereckigten Be an die Seite darüber zu schreiben. Wir fügen diese Anmerkung deßwegen hinzu, weil wir alles mit so wenigen Zeichen, als möglich, vorstellen wollen.

§. 2.

Der von dem vollkommnen Dreyklange abstammende **Sextenaccord** wird mit einer 6, und der **Sextquartenaccord** mit $\frac{6}{4}$ bezeichnet.

§. 3.

Der **weiche verminderte Dreyklang** wird am besten nach **Telemannischer Art** mit einer 5 und einem halben Bogen darüber, z. E. $\overset{\frown}{5}$ vorgestellet. Die 5 kann man zwar, da wo es nöthig ist, mit einem **Kreutz, Be oder Bequadrato, begleiten.** Aber auf die Terz braucht man

gar

Tab. 9. gar nicht acht zu haben, es mag ihre Proportion in der Vorzeichnung enthalten seyn oder nicht. Man ziefert sie niemahls.

Der davon abstammende Sextenaccord wird mit 6 und der Sextquartenaccord mit einer 4, und einem halben Bogen darüber, z. E. $\overset{\frown}{4}$ angedeutet. Die 4 kann man zwar, da wo es nöthig ist, mit einem Versetzungszeichen begleiten. Aber auf die 6 braucht man gar nicht Acht zu haben, sie mag nach der Vorzeichnung beschaffen seyn, wie sie will. Man ziefert sie nicht. Der Accompagnateur muß ihr Verhältniß wissen, nemlich, daß sie allezeit groß seyn muß.

§. 4.

Der harte vergrösserte Dreyklang wird durch eine 5 mit einem Kreutz oder Bequadrat an der Seite; der Sextenaccord durch eine 6 und eine 3 mit einem Kreutze oder Bequadrat an der Seite; und der verminderte Sextquartenaccord durch eine 6 und die 4 vorgestellet.

§. 5.

Der verminderte Terzenaccord wird mit einer 3 und einem Bogen darüber, z. E. $\overset{\frown}{3}$ angezeiget.

Die 3 kann man wohl mit einem Versetzungszeichen, da wo es nöthig ist, begleiten. Aber auf die falsche Quinte braucht man nicht acht zu haben, sie mag in der Hauptvorzeichnung enthalten seyn oder nicht. Man braucht sie nicht zu ziefern.

Zweyter Abfatz.

Von der Bezieferung der Septime, und der davon abstammenden Sätze.

§. 1.

Der Septimenaccord überhaupt wird mit einer 7 bezeichnet, die alsdenn mit einem Kreuz, Be oder Bequadrat begleitet wird, wenn ihre verlangte Beschaffenheit nicht in dem Noten-

Notenplane enthalten ist. Die 5 oder 3 wird nur alsdenn hinzugefüget, wenn eins von diesen Intervallen nicht die gehörige Proportion hat. Anstatt der 3 kann man auch alsdenn ein blosses gehöriges Versetzungszeichen unter die 7 setzen. Tab. 9.

Anmerkung.

Die **Septime über den verminderten Terzenaccord** wird nebst der 7 mit einer 3 und einem halben Bogen über dieser leztern Ziefer angezeiget, z. E. $\frac{7}{3}$ um den Begleiter desto aufmerksamer zu machen. Anmerkung.

§. 2.

Ein Sextquintenaccord wird mit einer 6 und 5 bezeichnet.

1 Anmerkung.

Wenn derselbe von dem Septimenaccorde auf der Dominante herrühret, und also die **Quinte darinnen falsch ist**: so braucht man ihn mit nichts anderm, als mit einer durchstrichnen 5, so wie bey Fig. 32. zu bemerken, es sey in welchem Falle es sey. Es wird dabey weder eine 6 noch 3 erfordert, die Beschaffenheit dieser Intervallen mag nach dem Notenplane beschaffen seyn, wie sie will. Wenn die falsche Quinte nicht mit der Sexte zusammen anschlagen, sondern erst nachhero anschlagen soll, so schreibet man die 6 und die durchstrichne 5 neben einander, so wie bey Fig. 33. Doch wird die 6 in zwey Fällen über der 5 hinzugefüget, erstlich: wenn eine vorhergehende Dissonanz in die Sexte des falschen Quintenaccords resolviren soll, Fig. 34. im ersten Exempel, welches man oft, anstatt der 7 und 6 im zweyten Exempel, findet. **Zweytens**, wenn die Sexte, bey liegendem Basse, mit der verminderten Septime etwann abgewechselt werden soll. Fig. 34. im dritten Exempel. 1. Anmerkung.

2 Anmerkung.

Der **übermäßige Sextquintenaccord** wird mit einer durchstrichnen 6 und mit einer 5 angezeiget. 2. Anmerkung.

Tab. 9.

§. 3.

Ein Quartterzenaccord wird mit 4 und 3 bezeichnet. Die 6 brauchet nicht eher hinzugefüget zu werden, als bis man die Veränderung ihrer nach dem Notenplane vorhandnen Proportion anzuzeigen verbunden ist, da alsdenn die 6 ein Kreuz, Be oder Bequadrat bey sich haben muß.

Anmerkung.

Anmerkung. Zu den Quartterzenaccorden gehört auch der Accord der übermäßigen Sexte mit der übermäßigen Quarte und grossen Terz; ingleichen der sonst so genannte Accord der übermäßigen Quarte mit der kleinen Terz. Die Bezieferung des ersten geschicht allezeit mit einer durchstrichnen 6 und der 4 und 3. Die Bezieferung des zweyten geschicht mit einer durchstrichnen 4 und eine 3 darunter.

§. 5.

Ein Secundenaccord wird mit einer 2 bemerket.

Anmerkung.

Anmerkung. Wenn derselbe von dem Septimenaccord auf der Dominante entspringet: so zeichnet man ihn, ohne alle andere Ziefern, mit einer durchstrichnen 4, es sey in welchem Falle der veränderten Modulation es immer sey. Fig. 35. Wenn er von dem verminderten Septimenaccorde auf dem Semitonio Modi minoris entspringet, und also die Secunde darinnen übermäßig ist, so zeichnet man ihn, ohne alle weitere Ziefern, in welchem Falle der veränderten Modulation es immer sey, mit einer durchstrichnen 2. Man sehe Fig. 36.

Drit-

Dritter Absatz.

Tab. 9.

Von der Bezieferung der None, Undecime und Terzdecime.

§. 1.

Da man zu einem obligaten vierstimmigen Generalbaß nur allezeit **vier reine Partien** nöthig hat: so kann weder der Nonen- noch Undecimen- oder Terzdecimenaccord in seinem Umfange dazu gebrauchet sondern sie müssen alle verkürzt werden, gesetzt, sie wären zwischen den verschiedenen Stimmen eines Stückes ganz vollständig mit allen ihren Intervallen vorhanden. Man machet es nemlich in Ansehung dieser Accorde, wie man es sehr oft im vierstimmigen Satze mit der Septime macht, da man nemlich, wie oben gezeiget worden, die Quinte weglässet, und dafür die Terz verdoppelt. Da ist alsdenn ohne Zweifel kein vollständiger Septimensatz vorhanden. Nichts destoweniger nimmt sich dieser unvollständige Septimensatz an seinem Orte besser aus, als wenn er ganz vollständig wäre.

§. 2.

So wenig nun der Generalbaßist bey der Septime allezeit den vollständigen Septimenaccord zu greiffen hat, indem er nemlich die Anzahl seiner vier Stimmen, so ferne er mit vier gewissen Stimmen allezeit, und nicht nach der galanten Art bald drey- bald vier- oder fünfstimmig accompagniren will, auch ohne die Septime durch die Verdoppelung der Terz, völlig beysammen haben kann: so gut kann er, woferne in einer obligaten vielstimmigen Composition, nicht etwan bey einem Concert, worüber à 5. oder à 6. 7. oder wohl gar à 8. geschrieben steht, und welches doch nur öfters sehr nothdürftig dreystimmig ist, diese fünf- sechs- und siebenstimmige Sätze in ihrem Umfange zu treffen seyn sollten, so gut kann er da, sage ich, auch vermittelst eines vollständigen vierstimmigen Griffs, als **in welchem nemlich um mehrer Wirkung alle Consonanzen verdoppelt werden können**, den ganzen Grund der Harmonie beysammen haben. Denn der Grund der Harmonie ist nicht mehr als vierstimmig in Ansehung der dissonirenden Sätze, wie schon im I. Theile des

Tab. 9. Handbuchs weitläuftig gezeigt ist. Der Generalbaßist aber soll nichts weiter thun, als daß er den Grund der Harmonie spielet.

§. 3.

Wir haben es allhier zuförderst mit der **None** zu thun. Der verkürzte vierstimmige Nonenaccord wird entweder mit einer 9 bezeichnet, wenn nichts als die Quinte und Terz dazu genommen werden soll; oder mit $\frac{9}{7}$ wenn die Septime und Terz sie begleiten sollen. Die Quinte bleibt in diesem leztern Falle weg.

1. Anmerkung.

1. Anmerkung. Wenn die **übermäßige Quinte** die None begleiten soll: so setzet man unter die 9 eine 5 mit einem Erhöhungszeichen an der Seite.

2. Anmerkung.

2. Anmerkung. Die **übermäßige None** wird mit einer durchstrichnen 9 bemerket, und ihr nach ihrer verschiedenen Begleitung entweder eine 3 oder 6, durch welche leztere Ziefer die **Terzdecime** vorgestellet wird, bemerket.

§. 4.

Die **Undecime** wird sowohl als die Quarte mit einer 4 bezeichnet, und deßwegen in der Bezieferung kein Unterscheid zwischen diesen beyden Intervallen gemacht, weil die Doppelzahlen nicht so leicht und faßlich, als die einfachen sind, und man die Signaturen so leicht als möglich zu machen schuldig ist. Der **verkürzte vierstimmige Undecimenaccord**, besteht entweder aus der Undecime, None und Quinte; oder aus der Undecime, Septime und Quinte; oder aus der Undecime, None und Septime. Im ersten Falle wird er mit $\frac{9}{4}$; im zweyten mit $\frac{7}{4}$; im dritten mit $\frac{9}{7}$ bezeichnet. Der **verkürzte dreystimmige Undecimenaccord**, der aus der Undecime und Quinte besteht, und mit der Octave im vier-

vierstimmigen Satze verdoppelt wird, wird entweder mit $\frac{5}{4}$ oder noch kürzer, mit einer blossen 4 angezeiget. Tab. 9.

1. Anmerkung.

In einem galanten Accompagnement pfleget man sehr oft den Undecimenaccord über der Finalnote fünfstimmig zu gebrauchen, d. i. die Undecime, None, Septime und Quinte zusammen anzuschlagen, es sey in welchem voriger Fälle es sey. 1 Anmerkung.

2 Anmerkung.

Wenn sich die übermäßige Quinte zur Undecime geselle. so ist entweder annoch die Septime dabey, oder die None. Beydes wird allezeit völlig angezeiget, und zwar der erste Fall mit einer 7, einer 5 wobey ein Kreutz, oder Widerrufungszeichen, und einer 4. Im andern Fall setzet man die 9 anstatt der 7. Die übrigen Ziefern bleiben. 2 Anmerkung.

§. 4.

Die Terzdecime wird mit der Ziefer 6 bezeichnet, und zum vierstimmigen Accompagnement entweder mit der Undecime und None, oder mit der Undecime und Septime gebraucht. Der erste Satz wird mit einer 9, einer 6 und 4, der andere mit einer 7, einer 6 und 4 angezeiget.

Anmerkung.

In einem galanten Accompagnement pfleget man den Terzdecimenaccord über der Finalnote öfters fünfstimmig zu gebrauchen, d. i. die Terzdecime, Undecime, None und Septime zusammen anzuschlagen. Anmerkung.

§. 5.

Wir haben itzo gesehen, wie sich einige Sätze schlechtweg mit einer einzigen Ziefer anzeigen lassen; wie zu andern aber nicht allein zwey, sondern so gar ihrer drey erfordert werden. Zu den beyden leztern Arten gehören alle verkürzte und drey- und vierstimmige Sätze, die aus der Verkeh-

Tab. 9. rung des Nonen- Undecimen- und Terzdecimenaccords entstehen. Wir wollen ohne Unterscheid die gewöhnlichsten anführen, welche sind:

1) Die None mit der Sexte und Terz. Diesen Satz bezeichnet man mit $\frac{9}{6}$

2) Die Septime mit der Quarte und Terz. Dieser Satz wird mit $\frac{7}{4}$ angezeiget.

3) Der $\frac{3}{}$ Secunde- Quintenaccord, wozu die Octave genommen wird, wird angezeigt mit $\frac{5}{2}$.

4) Die None mit der Sexte und Undecime, z. E.

b	b	a
g	g	f
cis	d	d
E	F	F

wird mit einer 9, einer 6 und 4 angezeiget.

5) Den Accord aus der Undecime, None und Quinte pflegen viele alsden mit $\frac{5}{4}$ zu bezeichnen, wenn der Baß nicht liegen bleibt zur $\frac{2}{}$ Resolution, sondern eine Stuffe vorhero unter sich geht. Es ist aber nicht gar zu recht, obwohl sehr gewöhnlich. Es ist richtiger ihn mit $\frac{9}{4}$ zu bezeichnen. In dem Artikel von der Resolution der Undecime hat man gesehen, wie der Baß vor der Resolution dieses Intervalls eine Stuffe unter sich gehen kann.

6) Die Septime mit der Sexte und Undecime über einer Dominante wird mit $\frac{7}{6}$ bezeichnet.
$\frac{4}{}$

7) Die Septime mit der Sexte und Terz über einer Dominante wird mit $\frac{7}{6}$ bezeichnet.
$\frac{3}{}$

Anmer-

Anmerkung.

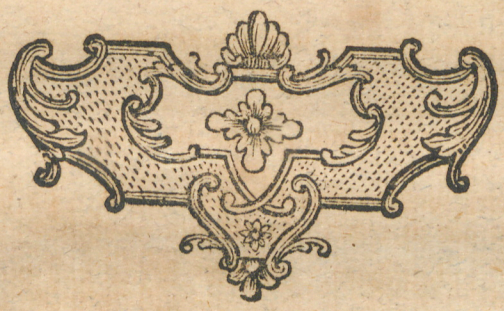
Tab. 9. Anmerkung.

Die Serte in beyden vorhergehenden Sätzen ist keine eigentliche Serte, sondern Terzdecime.

§. 6.

Bey einem Point d'Orgue, wo die aus der Verkehrung der drey Nebengrundaccorde entspringenden Sätze mit den andern gewöhnlichern Accorden abgewechselt werden, schreibet man am besten über die Baßstimme Tasto solo, und lässet den Accompagnateur nur den Baß allein anschlagen.

E N D E.

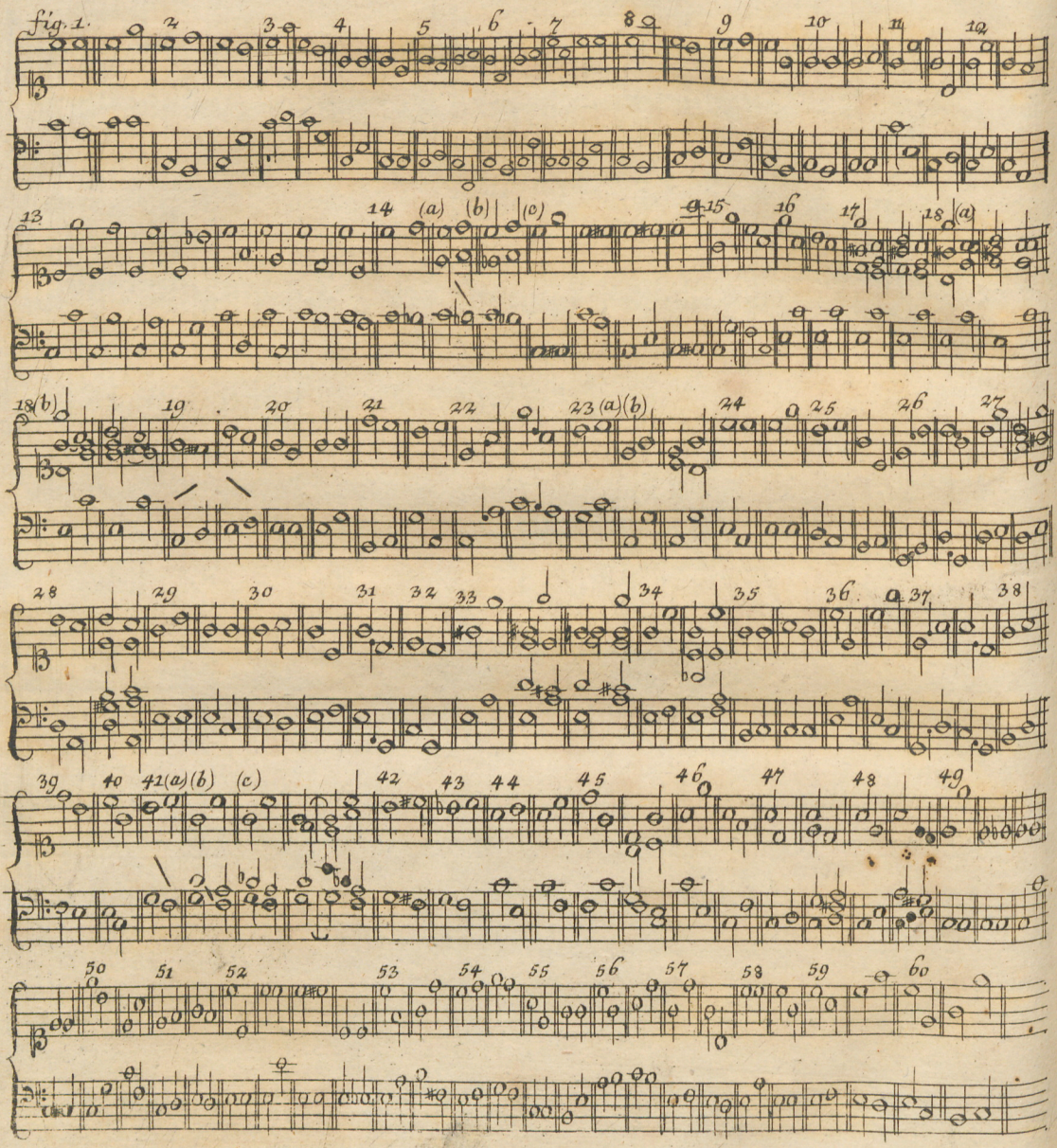


Universitäts Bibliothek Rostock
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1761012231/phys_0147
DFG



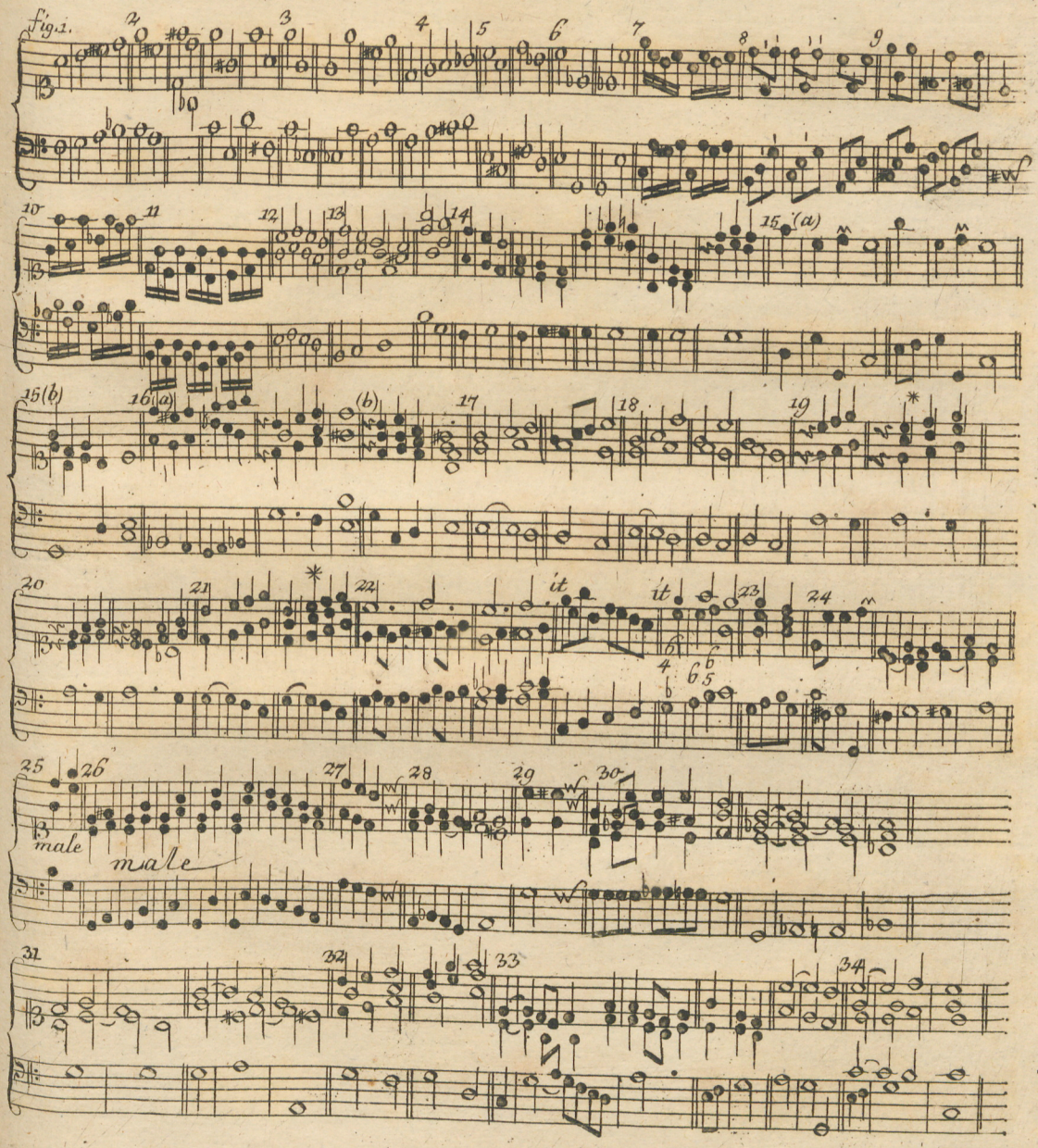
Universitäts Bibliothek Rostock
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1761012231/phys_0148
DFG

Tab. I.



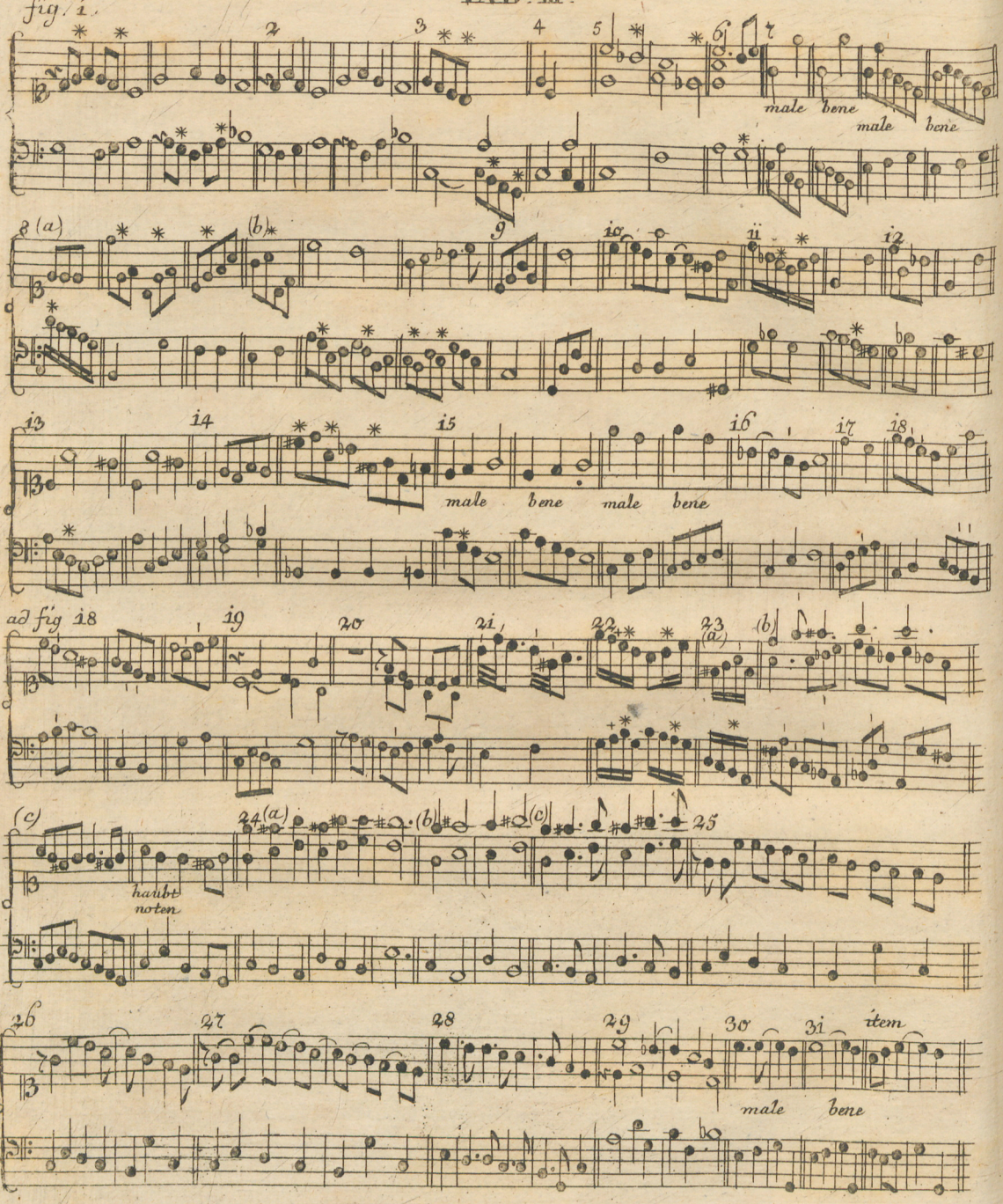
Universitäts Bibliothek Rostock
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1761012231/phys_0150
DFG

Tab. II.



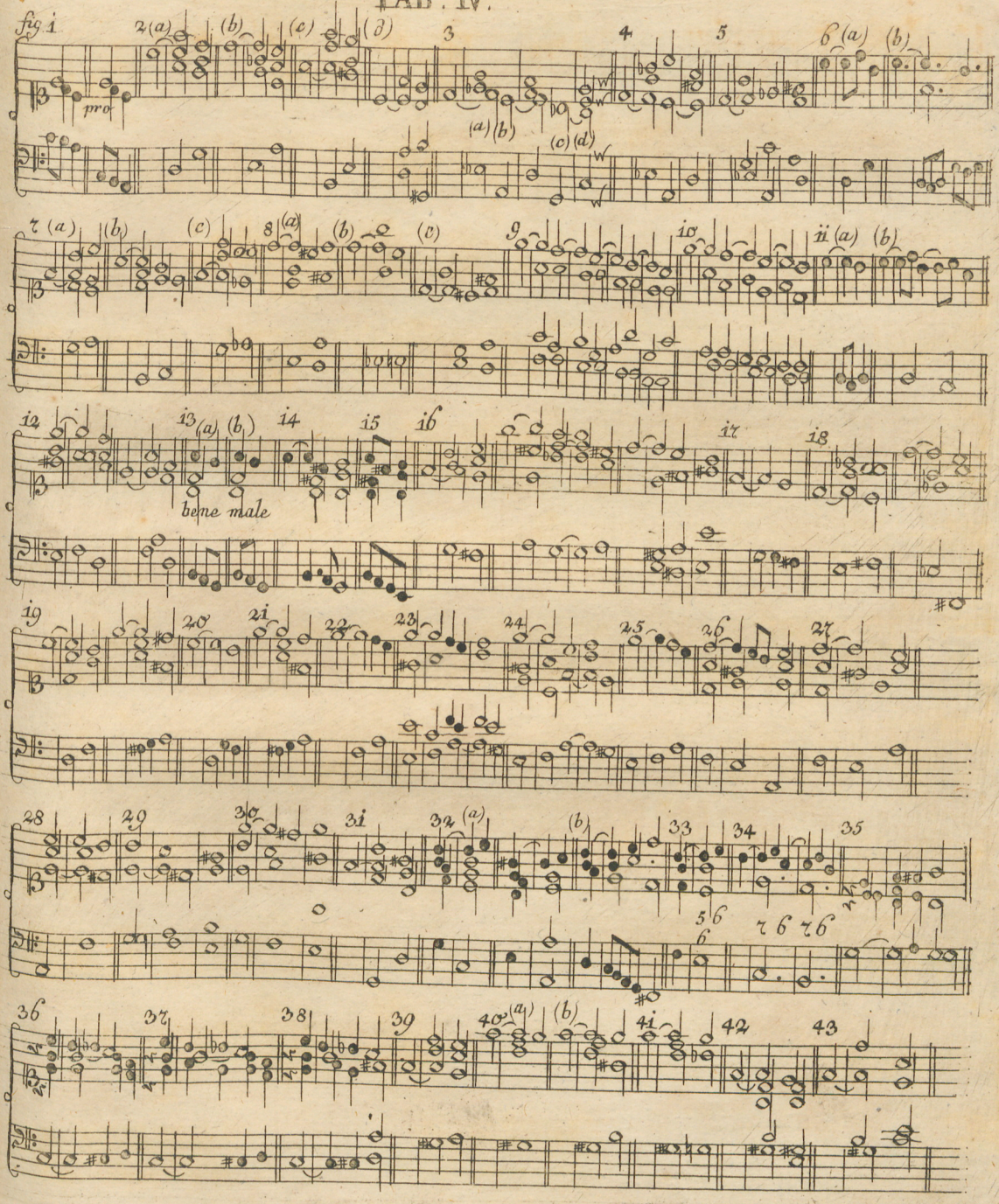
Universitäts Bibliothek Rostock
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1761012231/phys_0151
DFG

Tab. III.



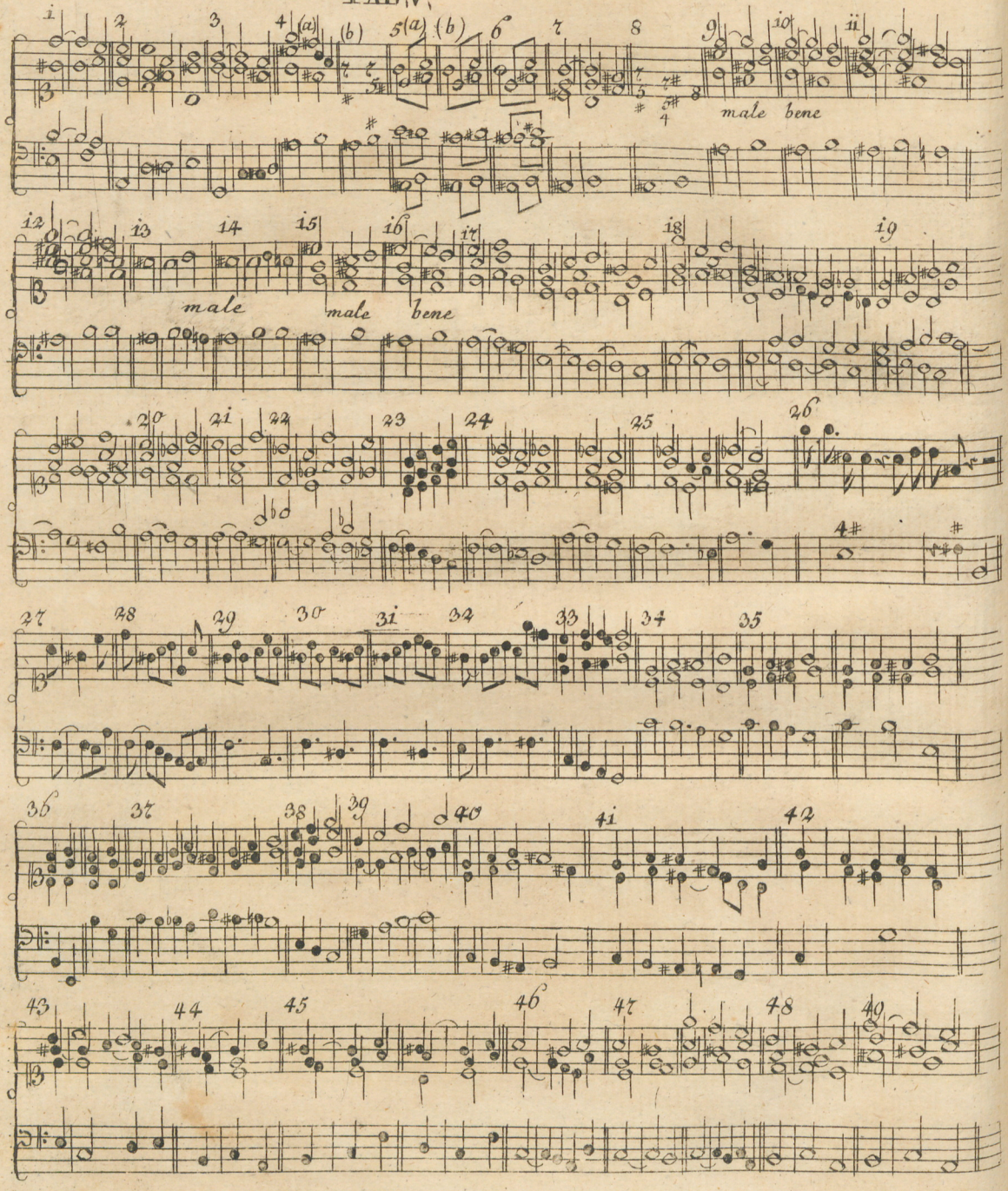
Universitäts Bibliothek Rostock
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1761012231/phys_0154
DFG

Tab. IV.

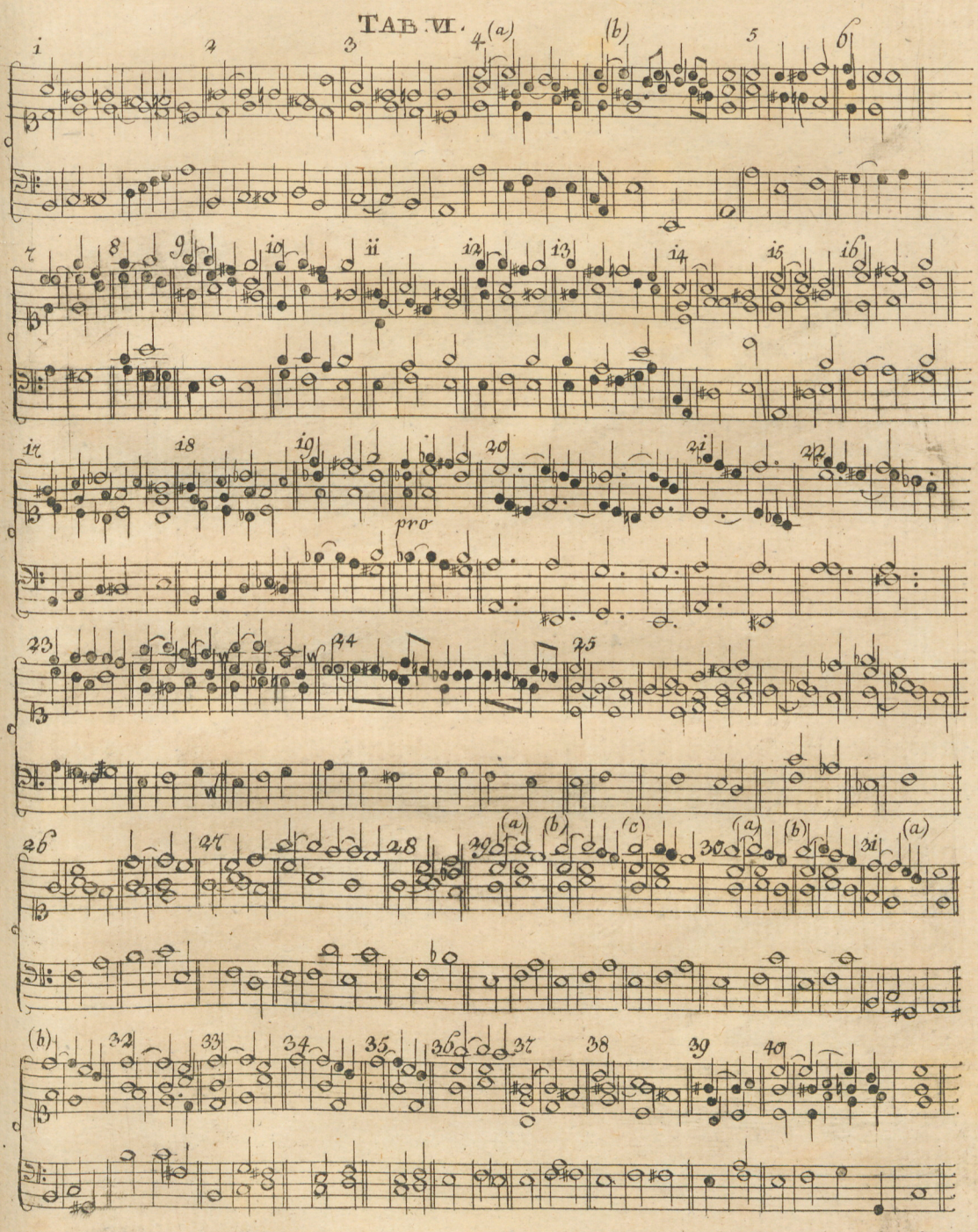


Universitäts Bibliothek Rostock
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1761012231/phys_0155
DFG

TAB. V.



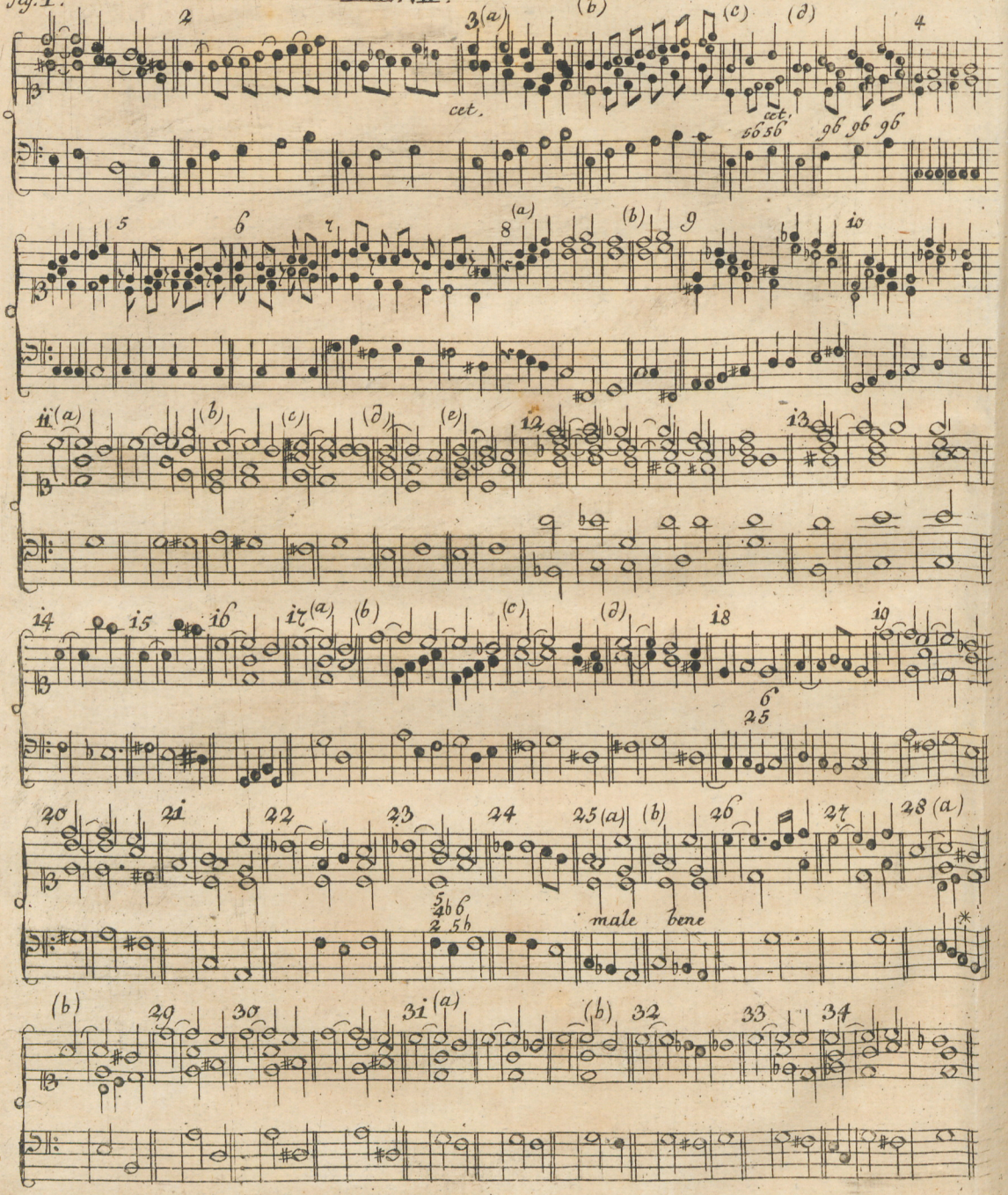
Universitäts Bibliothek Rostock
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1761012231/phys_0158
DFG



Universitäts Bibliothek Rostock
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1761012231/phys_0159
DFG

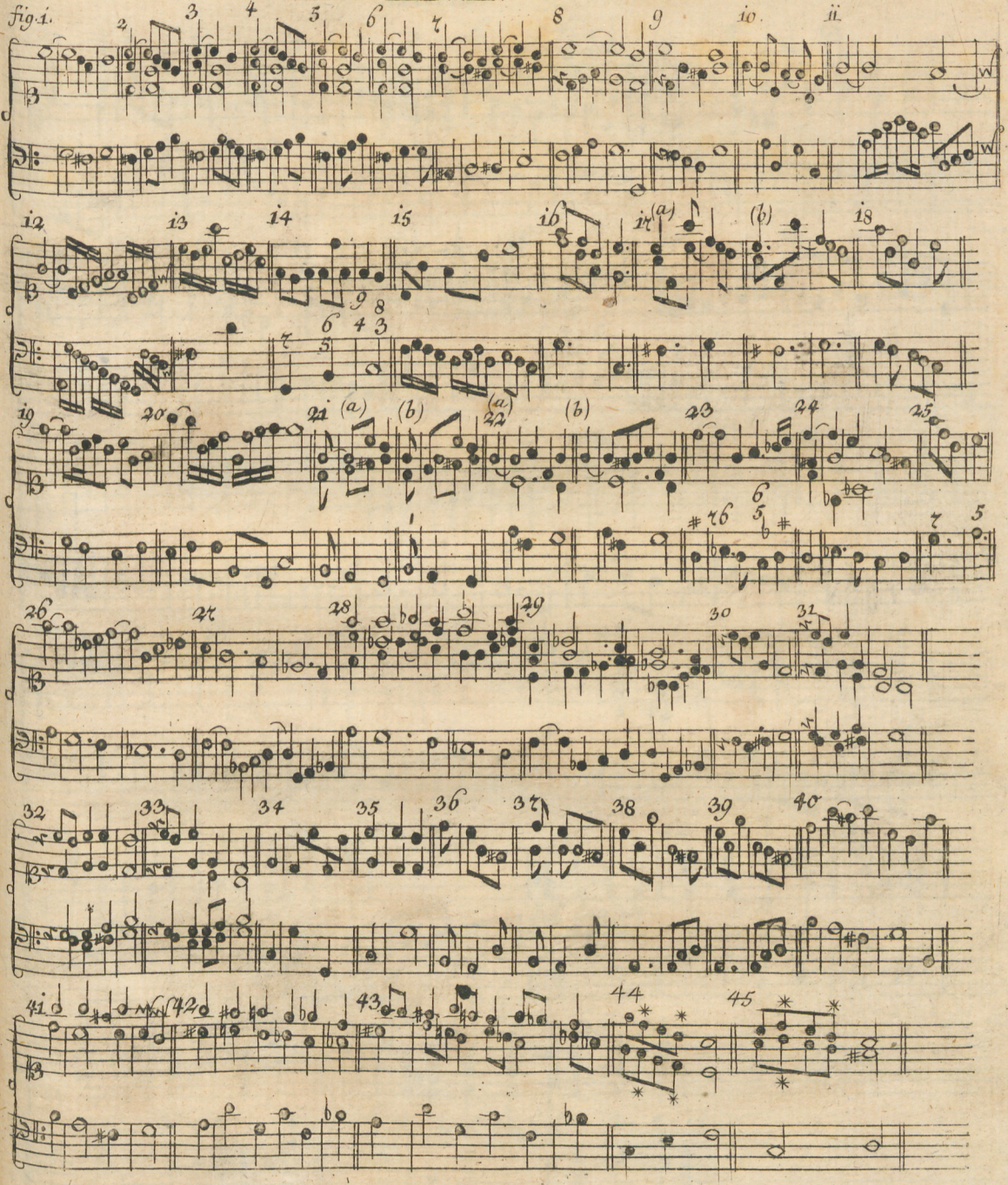
TAB. VII.

fig. 1.

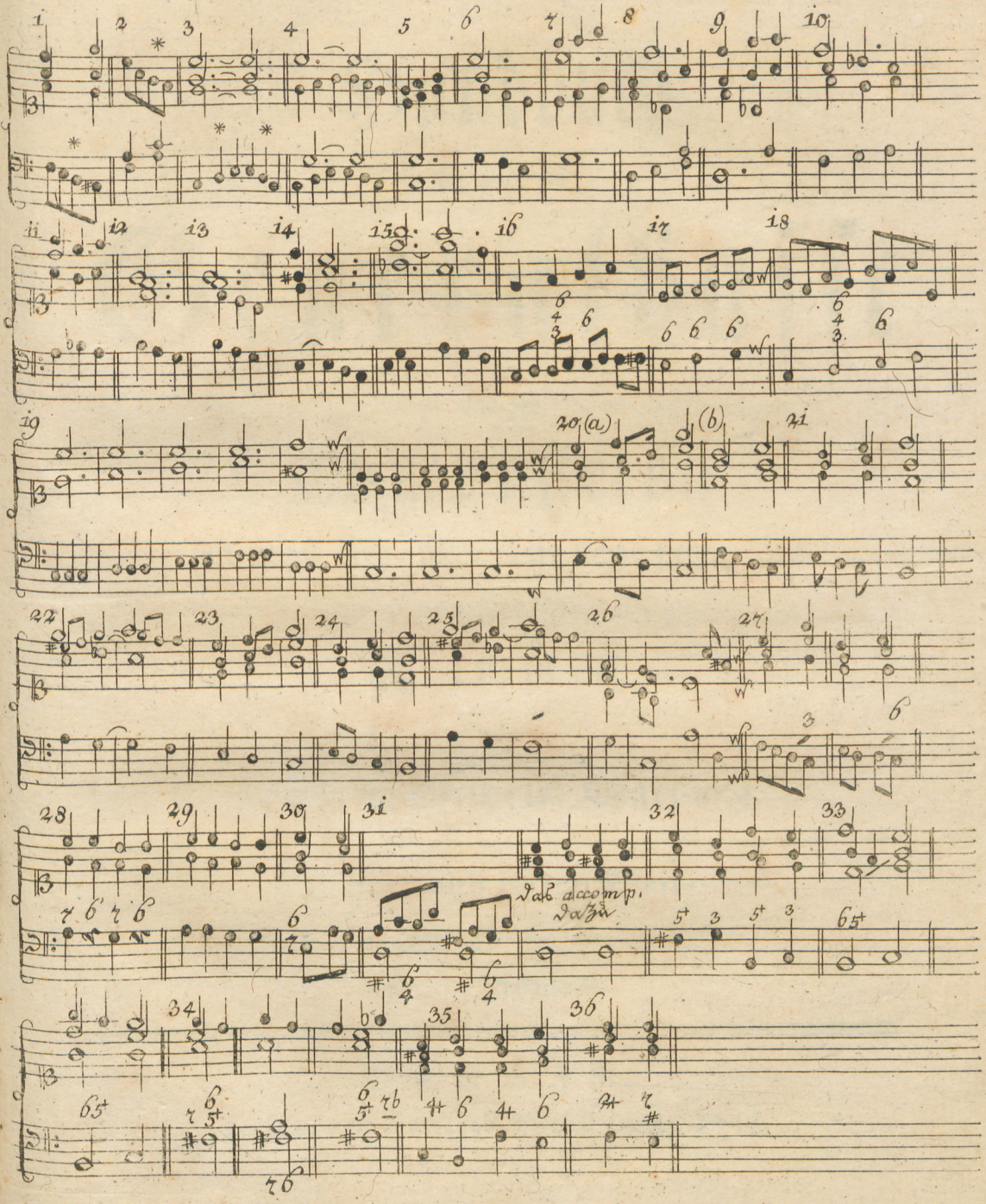

2
3 (a)
(b)
(c)
(d)
4
cet.
cet.
56 56
96 96 96
5
6
7
8 (a)
(b)
9
10
11 (a)
(b)
(c)
(d)
(e)
12
13
14
15
16
17 (a)
(b)
(c)
(d)
18
19
6
25
20
21
22
23
24
25 (a)
(b)
26
27
28 (a)
5
4 b 6
2 5 b
male
bene
(b)
29
30
31 (a)
(b)
32
33
34

Tab. VIII.

fig. 1.



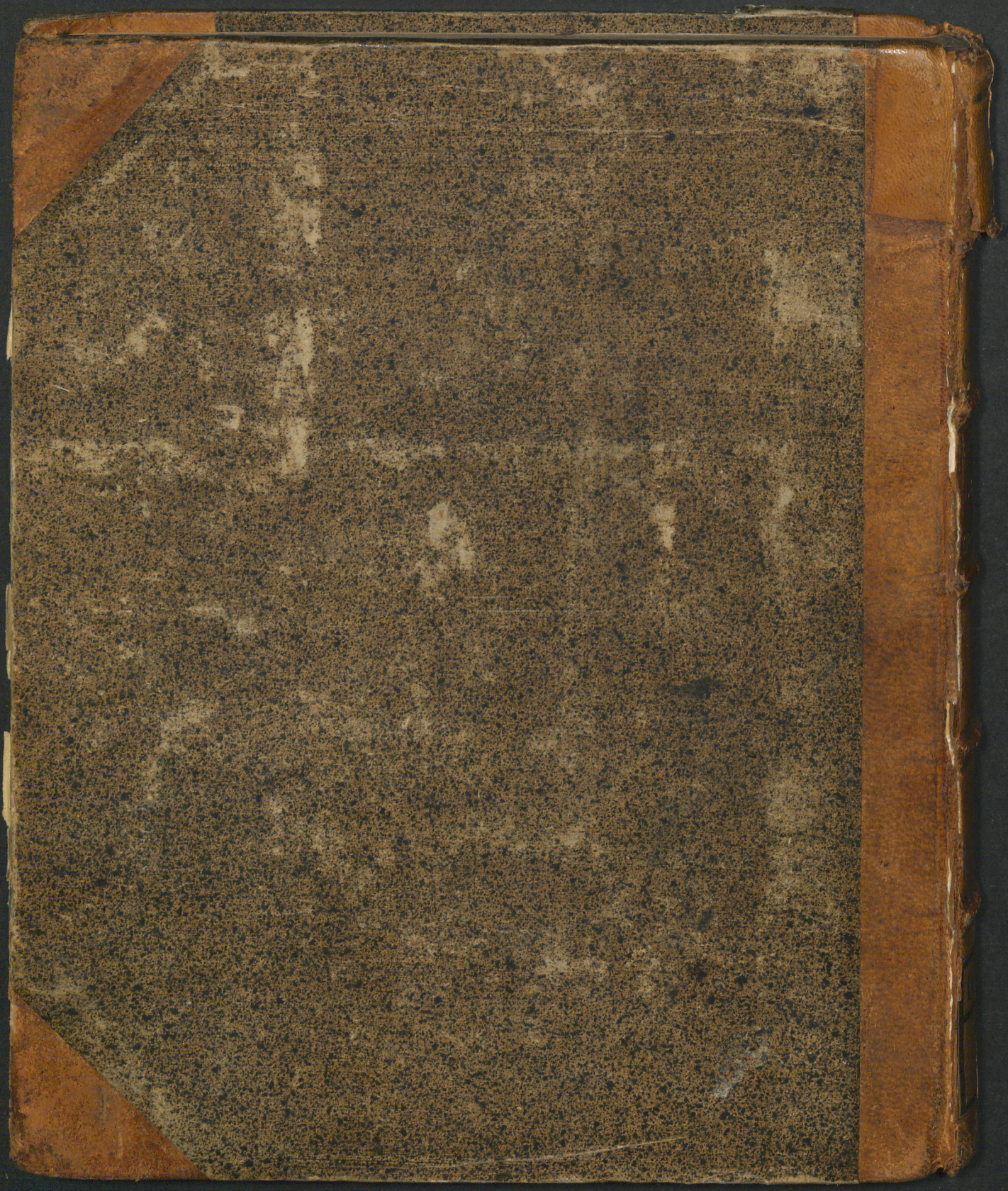
Tabix.



Universitäts Bibliothek Rostock
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1761012231/phys_0165
DFG

Ex Bibliotheca Academiae Rostochiensis

Universitäts Bibliothek Rostock
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1761012231/phys_0168
DFG



Universitäts Bibliothek Rostock
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1761012231/phys_0170
DFG

Tab. 7.

Anmerkung.

Anmerkung.

Anmerkung. Wenn mehrere Dissonanzen in dem Sat , z. E. wenn die Undecime von der None begleite (c) und (e) oder in dem ersten nachfolgender in V her Exempel, oder von der Septime, wie in d folgenden Exempeln, so löset sich eine jede Di r Art auf, so wie sie auch gehörig zuvörderst muß

Erstes Exempel.

c	c	h	Die None a steigt
a	a	g	auf die Octave g
d	d	d	herab.
Fis	G	G	

Zwe

f ie Septime f resol- oiret sich in die Sexte e.

C

Drittes Exempel.

g	f	f	e	e	e
e	d	d	d	c	h
c	c	h	h	a	
G	G	G	Gis	A	

f, die allhier die Undecime be- cht vorbereitet, theils, weil die ne auf der Dominante unvorberei- einen die Erlaubniß hat, theils weil lieget, das ist, weil ein Point d'Or- handen ist, bey welchem der obere Theil Dissonanz nicht allezeit brauchet vorherzu-

Vi

d

G G

ime gehet allhier ber sich, welches al- cher weise geschicht, der Undecime zusam- nt, wie schon oben ge- lehret worden.

Fünftes Exempel.

c	c	h
a	a	g
dis	dis	e
Fis	G	G

Hier findet sich eine übermäßige Quinte, und zwar dis, in Gesellschaft der Undecime. Diese übermäßige Quinte gehet, nach dem was oben davon gelehret ist, zu ihrer Resolution über sich.

Anmer-

Universitäts Bibliothek Rostock
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1761012231/phys_0171
DFG