

Allgemeinfasslicher
Unterricht im Generalbass

mit Rücksicht auf den jetzt herrschenden
Geschmack in der Komposition

durch

t r e f f e n d e B e i s p i e l e

e r l ä u t e r t

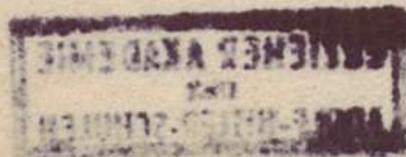
von

Johann Gottfried Vierling.

Zweyte Abtheilung.

Leipzig, 1807

bei Johann Friedrich Gleditsch.



Handwritten notes: IV VI 62

Allgemeinlassischer

Unterricht im Genetibus

Geschmack in der Komposition
mit Rücksicht auf den jetzt herrschenden

durch

erzielte Beispiele

erläutert

von

Johann Gottfried Vierling.

Zweite Abtheilung.

Leipzig, 1807

Verlag des Friedrichs Buchhandlung

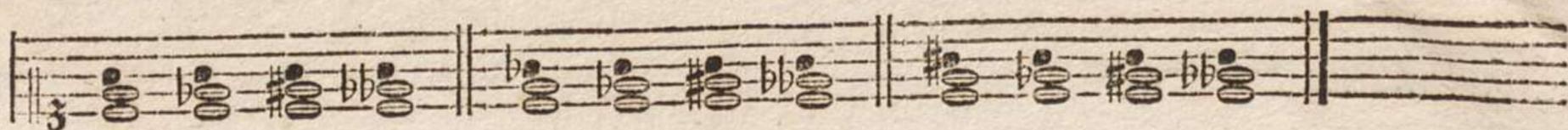
LEHRER AKADEMIE
DER
ADOLF-HITLER-SCHULEN

(16A63)

V o r b e r i c h t.

In der ersten Abtheilung meines Unterrichts im Generalbass etc. versprach ich noch einen Nachtrag fast aller möglichen Akkorde mit ihren Vorbereitungen und Auflösungen, und dieser erscheint hiermit. Wie die Vorbereitung und Auflösung der Dissonanzen geschehe, ist in vielen Lehrbüchern und in meinem Unterricht etc. zur Genüge abgehandelt worden. In diesem Nachtrage habe ich nur zeigen wollen, wie der Grundakkord einer Verwechslung oder die Verwechslung eines Grundakkords zu finden sey, und dann folgen alle Grundakkorde nach ihrer richtigen Behandlung, d. i. Vorbereitung und Auflösung. Schon hatte ich alle Verwechslungen der Grundakkorde fertig liegen, allein dieser Nachtrag würde dadurch beinahe stärker als das Hauptwerk selbst geworden seyn. Wenn beobachtet wird, was im 7. 8. und 9. §. darüber gesagt ist, so wird es ein Leichtes seyn, alle Verwechslungen

aufzufinden. Alle in diesem Nachtrage befindlichen Akkorde beruhen auf folgenden vier Terzen:



Wird nun zu diesen Terzen eine der drey Quinten hinzugesetzt, so entstehen zwölf verschiedene Dreyklänge. Auf die nämliche Weise setzt man die drey Septimen, die zwey Nonen, zwey Undezimen und zwey Terzdezimen zu diesen Dreyklängen. Im Verfolg dieses Nachtrags wird es deutlicher gezeigt werden. Dass einige dieser Akkorde dem Gehör sehr hart vorkommen. z. B. §. 22. No. 10. 13 und 16. ist freilich wahr; indessen musste ich ihre Behandlungsweise zeigen. Dass übrigens noch mehrere Akkorde aufzufinden seyn können, gebe ich gerne zu; allein sie werden von wenigem Nutzen seyn.

Die erste Abtheilung meines Unterrichts im Generalbass, ist nicht ohne Beifall aufgenommen worden und ich wünsche diesem Nachtrage ein Gleiches. Schmalkalden, Ostermesse 1807.

§. 1.

Es giebt in der Musik nur zwey Grundakkorde, nämlich den Dreyklang und den Septimenakkord. Der harmonische Dreyklang ist zweyerley, nämlich: der harte, (oder dur) in welchem die Terz *grace* ist, *a)*, der weiche, (oder moll) in welchem die Terz klein ist *b)*. In beiden Akkorden wird die reine oder vollkommene Quinte und Oktave dazu genommen. Da alle Intervalle in beiden Dreyklängen konsonirend sind, so sind sie auch an keine bestimmte Fortschreitung gebunden.

§. 2.

Alle Fortschreitungen der Intervalle geschehen durch ganze, halbe, übermässige und verminderte Töne. Uebermässige Intervalle entstehen, wenn ein grosses Intervall in einer der obern Stimmen um einen kleinen halben Ton erhöht *c)*, oder die unterste Stimme um einen kleinen halben Ton erniedrigt wird *d)*. Verminderte Intervalle

entstehen, wenn ein kleines Intervall in einer der obern Stimmen erniedrigt e), oder die unterste Stimme um einen kleinen halben Ton erhöht wird f).

§. 3.

Keine andern Intervalle finden statt, als folgende:

Aus diesen Intervallen werden alle mögliche Akkorde und Harmonieen zusammengesetzt. Obgleich die Sekunde und None, die Undezime und Quarte, die Sechste und Terzdezime die nämlichen Intervalle sind, so werden sie doch sehr verschieden behandelt, deswegen habe ich sie hier zweymal angeführt.

§. 4.

Der Dreyklang besteht aus zwey zusammengesetzten Terzen a). Wollte man nun die Dreyklänge nach den drey Linien oder Zwischenräumen, mit allen Versetzungszeichen berechnen und hervorbringen, so würden zwar eine grosse Menge Dreyklänge herauskom.

men; allein die wenigsten würden brauchbar seyn und man würde von manchen nicht wissen, wie? und in welcher Tonart sie anzuwenden. Da keine andern Intervalle als grosse, kleine, übermässige und verminderte statt finden, §. 3. so sind die Dreyklänge bei b) c) und d) falsch und nicht zu brauchen, weil die Quinte bei b) mehr als übermässig und jene bei c) weniger als vermindert ist, und so verhält sichs auch bei d) in Ansehung der Terzen.



§. 5.

Sobald ein Intervall des harten oder weichen Dreyklangs erhöht oder erniedrigt wird, es geschehe in einer der obern Stimmen oder im Bass, sobald dissonirt es und muss deswegen richtig vorbereitet und aufgelöst werden. Wenn also \bar{g} , als reine Quinte des harten Dreyklangs von c, erhöht wird, so wird $\bar{g}is$ eine übermässige Quinte und also eine Dissonanz und muss wie alle übermässige Intervalle einen halben Ton aufwärts gehen a). Wird die kleine Terz erniedriget, so wird sie ebenfalls zur Dissonanz und muss wie alle verminderte Intervalle einen halben Ton abwärts gehen b), oder der Bass wird einen halben Ton erhöht c).



Um den Grundakkord aller Verwechslungen zu finden, muss man die Intervalle des ersten genau kennen. Da nun die beiden Grundakkorde aus lauter Terzen übereinander bestehen, nämlich der Dreyklang aus zwey Terzen *a)*, und der Septimenakkord aus drey Terzen *b)*, so ist es um desto leichter. Wollte man nun den Grundton vom Sechsquartenakkord suchen *c)*, so darf man nur von der Bassnote zwey Terzen abwärts zählen *d)*. Will man wissen, welches die erste Verwechslung des Grundakkords von *e)* sey, so zählt man von diesem Grundakkord eine Terz aufwärts *f)*. Da der Dreyklang nur drey verschiedene Intervalle enthält, so können auch nur zwey Verwechslungen statt finden, nämlich der Sechstenakkord, wenn die Terz *g)*, und der $\frac{6}{4}$ Akkord, wenn die Quinte des Grundtons zum Basse gemacht wird *h)*. Diejenigen Intervalle, die der Grundakkord hat, sind auch in den Verwechslungen enthalten.

The musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). It contains ten chord diagrams labeled a) through h). The lower staff is a bass clef staff showing the bass notes and intervals for each chord. Below the bass staff, the intervals are labeled with numbers: 7, 6/4, 6/4, 6, 6, 6, 6, 6, 6/4.

Mit dem Septimenakkord verhält sichs eben so, wie mit dem Dreyklang und dessen Verwechslungen. Da der Septimenakkord vier verschiedene Intervalle enthält *a)*, so entspringen drey Verwechslungen, als der Quintsechstenakkord, wenn die Terz des Grundtons *b)*, der Terzquartenakkord, wenn die Quinte *c)*, und der Sekundquartenakkord, wenn

die Septime selbst zum Basse wird *d*). Die vier verschiedene Intervalle des Grundakkords müssen auch in jeder Verwechslung vorhanden seyn. Ist ein Intervall im Grundakkord erhöht oder erniedrigt *e*), so muss es auch in den Verwechslungen geschehen *f*).

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef. The music shows a sequence of chords and their inversions, labeled a) through f). Below the bass staff, numerical figures are written: 7, 6, 4/3, 4/2, 5, 6*, 7b, 4b, 5b, 6.

§. 8.

Wollte man nun wissen, welches die dritte Verwechslung des Septimenakkords von *c* sey, so darf man nur drey Terzen vom Bass aufwärts zählen, und man hat den $\frac{4}{2}$ Akkord *a*). Welches ist der Grundton von dem Akkord bei *b*)? Man sehe vorerst, was das vor ein Akkord sey? Da es nun ein Terzquartenakkord, und also die zweyte Verwechslung eines Septimenakkords ist, so zähle man zwey Terzen abwärts, und man hat den Septimenakkord, als Grundakkord *c*). Und so verfährt man mit allen Akkorden *d*).

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef. The music shows a sequence of chords and their inversions, labeled a) through d). Below the bass staff, numerical figures are written: 7, 4/2, 4b, 7b, 5b, 7b, 6/3, 7, 4/2, 7.

§. 9. Bey den Dreyklängen und den wesentlichen Septimenakkorden hat es wenigere Schwierigkeiten, die Verwechslungen der Grundakkorde, oder die Grundakkorde zu den Verwechslungen aufzufinden. Bey den zufällig- dissonirenden Akkorden aber kostet es schon mehr Nachdenken, weil hier immer Intervalle mit vorkommen, welche weder zum Dreyklang noch zum wesentlichen Septimenakkord gehören.

§. 10.

Zufällige Dissonanzen oder Vorhalte sind solche, die an der Stelle der folgenden Konsonanzen stehen, und so ist die None ein Vorhalt der Oktave *a*). Die Undezime (Quarte) ein Vorhalt der Terz *b*), und die Terzdezime ein Vorhalt der Quinte *c*) des Dreyklangs. Da nun die None weder zum Dreyklänge noch zum Septimenakkord, noch zu den Verwechslungen beider Akkorde gehört und also dissonirt; so muss diese None eine Stufe abwärts aufgelöset werden, so wie alle wesentliche und zufällige Dissonanzen oder Vorhalte, mit ihren Verwechslungen.

a)

erste, zweite Verwechslung. erste, zweite Verwechslung.

b)

erste, zweite Verwechslung.

c)

erste, zweite Verwechslung.

Um nun alle, oft sehr fremd scheinende Akkorde aufzufinden und auf ihre Grundakkorde zurückzuführen, beobachte man folgendes:

1) Findet sich in dem vorsehenden Akkord ein Intervall, welches weder zum Dreyklang noch zum Septimenakkord, noch zu einer Verwechslung der beiden gehört, so muss dieses fremde Intervall ein Vorhalt seyn und also aufgelöst werden, da dann jedesmal ein Dreyklang oder Septimenakkord oder eine Verwechslung statt findet. Im Nonen-, Undezimen- und Terzdezimenakkord, sind immer zwey Intervalle enthalten, welche zum Dreyklang gehören; also muss der fremde Ton ein Vorhalt seyn. Uebrigens wird ganz so verfahren, wie beim Dreyklang und Septimenakkord. Man zählt eine oder zwey Terzen auf- oder abwärts. Z. B. man wollte den Grundakkord von dem bey *a)* suchen, so zähle man zwey Terzen abwärts *b)*, so steht der Nonenakkord da. Nun lasse man die Note *d* bei *aa)* als fremdes Intervall eine Stufe herunter gehen, so entsteht ein Quartsechstenakkord und bei *d)* ein Dreyklang. Eben so verhält sich mit dem Undezimenakkord. Man wollte den Grundakkord von dem bei *e)* wissen. Hier findet sich eine Terz und Sechste, aber auch eine None zur Bassnote, welche nicht zum Dreyklang gehört. Man lasse das *f* als fremden Ton herunter gehen, so hat man einen Sechstenakkord *f)*. Nun eine Terz abwärts im Basse gezählt, so findet sich ein Undezimenakkord *g)* und nach der Auflösung ein Dreyklang *h)*. So auch beim Terzdezimenakkord.

The musical notation illustrates the resolution of various chords to their triad roots. The notation is on a grand staff with treble and bass clefs. Above the notes are labels *a)* through *h)* and below are numerical ratios. *a)* shows a triad with ratio $\frac{4}{3}$. *b)* shows a triad with ratio 9 . *aa)* shows a triad with ratio $\frac{5}{4}$. *c)* shows a triad with ratio 4 . *d)* shows a triad with ratios 9 and 8 . *e)* shows a triad with ratio $\frac{9}{3}$. *f)* shows a triad with ratios $\frac{9}{6}$ and 8 . *g)* shows a triad with ratios $\frac{5}{4}$ and 3 . *h)* shows a triad with ratio 3 .

a) Man untersuche, ob der Akkord übermässige oder verminderte Intervalle enthalte. Die erstern gehen einen halben Ton aufwärts, die andern einen halben Ton abwärts. Bey dem Septimenakkord mit zufälligen Dissonanzen wird auf die vorige Art verfahren. In dem Akkord bei a) befindet sich ausser einer Sekunde und Quarte noch eine Septime. Dass es weder ein Dreyklang noch eine Verwechslung sey, sieht jeder ein. Um nun einen Grundakkord zu finden, zählt man so viele Terzen abwärts, bis entweder ein Dreyklang oder Septimenakkord eintritt aa). Hier hat man nun eine 7, eine 3 und 6 b). Die beiden ersten gehören zum Septimenakkord, das e aber nicht, daher muss es ein Vorhalt seyn, an der Stelle der Quinte stehen und sich in die Quinte auflösen c). Also ist der Akkord bey a) ein Sekundenakkord und das e ist ein Vorhalt und wird bei der Auflösung zur Sechste d); es müsten also drey Terzen zurück gezählt werden. Wollte man die dritte Verwechslung von dem Akkord bey f) wissen, so zählt man drey Terzen aufwärts g) so hat man einen Sekundquartenakkord mit einem Vorhalt. Da der Septimenakkord aus vier verschiedenen Intervallen besteht, so versteht sich, dass das Intervall, welches vorher in einer Stimme war, bey einer Verwechslung in eine andere zu liegen kommt.

The musical notation illustrates the following chord resolutions and transformations:

- a)** Chord with intervals 7, 4, 2 (Figured bass: $\frac{7}{4} \frac{2}{2}$)
- aa)** Chord with intervals 7, 6, 3 (Figured bass: $\frac{7}{6} \frac{3}{3}$)
- b)** Chord with intervals 7, 6, 3 (Figured bass: $\frac{7}{6} \frac{3}{3}$)
- c)** Chord with intervals 7, 6, 3 (Figured bass: $\frac{7}{6} \frac{3}{3}$)
- d)** Chord with intervals 7, 4, 2 (Figured bass: $\frac{7}{4} \frac{2}{2}$)
- e)** Chord with intervals 6, 1 (Figured bass: $\frac{6}{1}$)
- f)** Chord with intervals 7^b, 4 (Figured bass: $\frac{7^b}{4}$)
- g)** Chord with intervals 6, 2, 4 (Figured bass: $\frac{6}{2} \frac{4}{4}$)

§. 13.

Wenn zwey Vorhalte oder zufällige Dissonanzen zugleich vorkommen, so ist doch wenigstens ein Intervall im Akkord enthalten, das entweder zum Dreyklang oder Septimenakkord gehört. Findet man nun den Akkord bey a); so siehet man, dass weder eine Terz noch eine Oktave des Dreyklangs oder Septimenakkords, sondern nur die Quinte darinnen enthalten ist. Die None d und die Undezime oder Quarte f, müssen als zufällige Dissonanzen eine Stufe abwärts aufgelöst werden, also ist es der Dreyklang mit zwey Vorhalten b). Will man wissen, welches die erste oder zweyte Verwechslung dieses $\frac{9}{4}$ Akkord sey, so zählet man wieder Terzenweise aufwärts und behält die nämlichen Intervalle c) und d), und so im umgekehrten Falle e).

The musical notation consists of two staves. The upper staff shows five chord diagrams labeled a) through e). The lower staff shows the corresponding bass notes for each chord, with labels 'Grundton.', 'erste, Verwechslung.', 'zweite Verwechslung.', and 'Grundton.' below them. Above the upper staff, the following ratios are written: $\frac{4}{4}$, $\frac{9}{4}$, $\frac{8}{3}$, $\frac{9}{3}$, $\frac{8}{6}$, $\frac{7}{3}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{7}{3}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{9}{7}$, $\frac{8}{8}$, $\frac{9}{4}$, $\frac{8}{3}$.

§. 14.

Wie das Verfahren bei den vorhergehenden Akkorden war, so werden alle behandelt. Man siehet nämlich, ob es ein Akkord mit einem oder mehrern Vorhalten ist, und dies erfährt man, wenn man untersucht, ob ein oder mehrere Intervalle in dem vorsehenden Akkord enthalten sind, welche weder zum Dreyklang noch zum Septimenakkord,

noch zu einer Verwechslung derselben gehören. Dieses nicht zum Akkord gehörende Intervall ist also der Vorhalt und muss nach den Regeln des reinen Satzes behandelt werden.

- 1) Die Auflösung der Dissonanzen geschieht regelmässig in Konsonanzen so wie die Vorbereitung.
- 2) Die grosse, kleine und verminderte Septime; so im Sekundquartenakkord der Bass, die grosse und kleine None, die reine, übermässige und verminderte Undezime; so die kleine und grosse Terzdezime oder Sechste, werden alle einen ganzen oder halben Ton abwärts aufgelöset; aber die Mittelstimmen, als die Terzen und Quinten können bald gross, klein, übermässig oder vermindert seyn und müssen nur regelmässig behandelt werden.
- 3) Die Intervalle, welche im Grundakkord verdoppelt werden, werden es auch in den Verwechslungen.
- 4) Die Vorbereitung der Dissonanzen geschieht bei den Verwechslungen mit den nämlichen Konsonanzen wie im Grundakkord.
- 5) Die Auflösung der Dissonanzen in den Verwechslungen geschieht in die nämliche Harmonie des Grundakkords oder in eine Verwechslung desselben.
- 6) Alle grosse Intervalle im Grundakkord werden in den Verwechslungen zu kleinen; kleine zu grossen, und verminderte zu übermässigen, und umgekehrt.
- 7) Uebermässige *a*) und verminderte Intervalle *b*) können durchgehend *a*) und auch als Vorhalte *b*), und auf einem guten und schlechten Takttheil vorkommen.
- 8) Wenn der Bass als Grundton, oder das nämliche Intervall in einer Verwechslung schon liegt, so können Dissonanzen aller Art frei und ohne weitere Vorbereitung eintreten.

9) Wesentliche Dissonanzen können nicht durch zufällige, diese aber von jenen vorbereitet werden.

10) Alle Intervalle, welche grösser als übermässig c) und kleiner als vermindert sind d), finden nicht statt.

The image contains two systems of musical notation, each with a treble and bass staff. The first system is divided into two parts, 'a)' and 'b)'. Part 'a)' shows two measures of music with notes and intervals labeled with numbers 3, 5, and 6, and an asterisk. Part 'b)' shows two measures with notes and intervals labeled with numbers 3, 6, 4, and 3. The second system is divided into two parts, 'c)' and 'd)'. Part 'c)' shows two measures with notes and intervals labeled with numbers 5x and 6, and an asterisk. Part 'd)' shows two measures with notes and intervals labeled with numbers 6bb and 5b.

§. 15.

In Ansehung der Verdoppelung der Intervalle hat man nur zu beobachten:

- 1) Dass Dissonanzen nie verdoppelt werden, der Satz sey so vielstimmig als er immer wolle.
- 2) Dass beim Dreyklange, so wohl im harten als weichen, so auch im verminderten, alle vier Intervalle verdoppelt werden können, ausgenommen die grosse Terz als Leitton. Diess gilt auch von den zwey Verwechslungen in Ansehung des Intervalls, welches den Leitton vorstellt.

- 3) Im Septimenakkord kann die Terz, die Quinte oder an deren Statt die Oktave doppelt seyn. Von der grossen Terz wenn sie ein Leitton ist, gilt es durchaus, dass sie im vierstimmigen Satze nicht verdoppelt wird.
- 4) Ueberhaupt werden immer nur die im Dreyklang liegende Intervalle verdoppelt, wie hier bey a) b) und c).

a)

9 8 9 8 9 8 7 6 7 6 5 4 5 4 5 4

Nonenakkord. erste Verwechslung. zweite Verwechslung.

b)

5 4 3 4 3 4 3 2 1 2 1 2 1 2 1

Undezimenakkord, erste Verwechslung. zweite Verwechslung.

c)

7 6 5 4 3 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

Terzdezimenakkord. erste Verwechslung. zweite Verw.

Quartnonenakkord. erste Verwechslung. zweite Verwechslung.

In diesen Beispielen sieht man, dass bei allen Vorhalten immer nur die drey Konsonanzen, nämlich Terz, Quinte und Oktave verdoppelt und bald das eine und das andere weggelassen und anstatt der Quinte die Terz oder Oktave genommen werden kann, und so umgekehrt.

§. 16.

Es trifft sich auch, dass, wenn zwey Vorhalte oder zufällige Dissonanzen zugleich vorkommen, sie nacheinander aufgelöst werden. Beide müssen dann auf guten Takttheilen stehen und auf schlechten resolvirt werden a). Im ungeraden Takt kann es auf jedem Takttheil geschehen b).

a) b)

Ich gebe noch einige Beispiele in Ansehung der Verdoppelung der Konsonanzen im Grundakkord und dessen Verwechslungen, Vorbereitungen und Auflösungen. Im ersten Akkord von C moll ist die Oktave verdoppelt *a)*, und also ist *c* zweymal darin enthalten. Das erste *gis* ist hier durchgehend, das zweite ist ein Vorhalt und hat die nämliche Begleitung bei *a)*. *Gis* als übermässiges Intervall tritt einen halben Ton aufwärts *b)*. Die kleine Terz *Es* muss einen halben Ton heruntergehen, weil sie eine umgekehrte verminderte Sechste ist *c)*. Die im Grundakkord verdoppelten Intervalle müssen es auch in den Verwechslungen seyn. Also ist hier im Sechstenakkord die Sechste *c* doppelt *d)* wie oben bei *a)* im Grundakkord. So ist im $\frac{6}{4}$ Akkord *c* als Quarte verdoppelt *e)*, und so schreiben die Intervalle eben so, wie im Grundakkord, fort, und werden eben so vorbereitet und aufgelöst.

The first system of musical notation illustrates five examples (a) through (e) of chord doubling and preparation in C minor. The notation is written on a grand staff (treble and bass clefs) with a 3/4 time signature. Example (a) shows the C minor triad with the octave of C doubled. Example (b) shows the C minor triad with a half-step shift in the G note. Example (c) shows the C minor triad with a half-step shift in the E note. Example (d) shows the C minor triad with the sixth (C) doubled. Example (e) shows the C minor triad with the sixth (C) doubled in a 6/4 position. The notation includes various chord symbols and accidentals.

The second system of musical notation continues the examples of chord doubling and preparation in C minor. It shows further examples of chord doubling and preparation in C minor, including the 6/4 position. The notation includes various chord symbols and accidentals.

§. 18.

Da sich alle Harmonieen und Akkorde auf den Dreyklang gründen, so ist zu untersuchen, wie viel brauchbare Dreyklänge es giebt. Es giebt nämlich viererley Terzen und dreyerley Quinten. Dass keine andern als grosse, kleine, übermässige und verminderte Intervalle statt finden, ist schon im §. 4. gezeigt worden. Wenn man nun jedesmal eine der drey Quinten zu den Terzen setzt, so hat man in allem zwölf Dreyklänge.

The musical notation for §. 18 consists of two staves. The top staff shows 12 triads, numbered 1 to 12, in G major. The bottom staff shows the corresponding intervals for each triad, labeled with numbers and accidentals. The intervals are: 1. 3, 5, 7; 2. 3, 5b, 7; 3. 3, 5, 7*; 4. 3, 5bb, 7; 5. 3, 5b, 7b; 6. 3, 5b, 7b; 7. 3, 5b, 7*; 8. 3, 5bb, 7b; 9. 3, 5, 7; 10. 3, 5b, 7; 11. 3, 5, 7*; 12. 3, 5bb, 7b.

Vom Dreyklang bei 7 und 12 ist kein Gebrauch zu machen, also bleiben noch zehn Dreyklänge. Die bei 4 und 8 können nur dreystimmig behandelt werden.

§. 19.

Wir haben eine übermässige und eine verminderte Oktave. Setzt man nun diese wieder zu den Terzen und Quinten, so entstehen eine Menge Akkorde a), von denen aber die wenigsten anzuwenden sind. Es ist auch zu bemerken, dass diese fremde Harmonieen durchgehend und als Vorhalte vorkommen. Ich werde im Verfolg nur diejenigen anführen, welche brauchbar sind und sogleich ihre Behandlungsweise zeigen. §. 22. von 11 bis 18. Diese und mehrere Akkorde, welche in der Folge vorkommen, müssen selten und mit Vorsicht angebracht und behandelt werden, wenn sie ihre Wirkung thun sollen. Diese

§. 20.

Wenn man zu den zwölf Terzen und Quinten, jede der drey Septimen vom Bass, hinzufüget, so hat man alle Septimenakkorde, so wie alle Dreyklänge durch den Zusatz der Oktaven bei §. 18 und 19 entstanden sind.

§. 21.

Wenn man zu diesen zwölf Dreyklängen, ohne die Oktave, bei §. 18 und 19 die grosse oder kleine None hinzufüget, so entstehen alle Nonenakkorde. §. 24.

Wenn zum Dreyklänge statt der Terz eine reine oder übermässige Quarte genommen wird, so entstehen alle Undezimenakkorde oder Quartquintenakkorde. §. 25.

Wenn zum Dreyklänge statt der Quinte die Sechste genommen wird, so entsteht der Terzdezimenakkord. §. 26.

Dass und warum nicht alle Terzen im Dreyklänge so wohl als in den andern Akkorden anwendbar sind, ist schon §. 4. erinnert worden; denn keine andern Intervalle, als die bei §. 3. finden statt.

Die Akkorde bei §. 22. 10. 13 und 18, sind allerdings dem Gehör sehr hart und unangenehm, allein zu gewissen Ausdrücken können sie doch ihre Dienste leisten. Es kommt sehr viel auf die Lage der Intervallen an. Wollte man die zwey Akkorde so wie bei *a)* nehmen, so wäre es unausstehlich; aber in der Lage bei *b)*, sind sie dem Gehör viel sanfter. Und diess muss bei allen Grundakkorden und Verwechslungen beobachtet werden. Oft klingt eine Verwechslung besser *c)* als der Grundakkord, oft aber auch umgekehrt *d)*.

The musical notation consists of two systems of staves. The first system has two staves (treble and bass) and is divided into four examples labeled a), b), c), and d). Example a) shows a chord with notes G#4, B4, D5 in the treble and G#2, B2, D3 in the bass, with figured bass symbols 6 5 and 6 5b. Example b) shows a chord with notes G#4, B4, D5 in the treble and G#2, B2, D3 in the bass, with figured bass symbols 6 5 and 6. Example c) shows a chord with notes G#4, B4, D5 in the treble and G#2, B2, D3 in the bass, with figured bass symbols 6 5 and 6. Example d) shows a chord with notes G#4, B4, D5 in the treble and G#2, B2, D3 in the bass, with figured bass symbols 5 6 and 5 6. The second system has two staves (treble and bass) and shows a single example labeled d) with notes G#4, B4, D5 in the treble and G#2, B2, D3 in the bass, with figured bass symbols 5 6 and 5 6.

Dreyklänge.

1) 2) 3) 4) oder

oder besser:

5) 6)

7) 8)

9) 10)

Dreyklänge mit der übermässigen und verminderten Oktave.

11) 12) 13)

14) 15)

16)

§. 23.

Septimenakkorde.

1) 2) 3)

4) oder: 5)

7 3/4 3 * 7 3/4 3 4 2 7 3/4 3 1 6 7 3/4 3 6 7 3/4 3 6 7 3/4 3

6) oder: 7) 8)

7 3/4 3/4 7 3/4 3/4 * 7 3/4 3/4 * 7 3/4 3/4 * 7 3/4 3/4 6 7 3/4 3/4 7 3/4 3/4 3 6 7 3/4 3/4 7 3/4 3/4 7 3/4 3/4 7 3/4 3/4 7 3/4 3/4

9) 10) 11)

5 3/4 1 7 3/4 3/4 6 7 3/4 3/4 * 7 3/4 3/4 7 3/4 3/4 7 3/4 3/4 7 3/4 3/4 7 3/4 3/4 7 3/4 3/4 7 3/4 3/4 7 3/4 3/4

12)

5 3/4 1 7 3/4 3/4 6 7 3/4 3/4 *

Septimenakkorde

7) 9b 5b 6b 5 9b 5b 8 6

8) 9b 5b b 9b 5b 8 7b

9) 9b 7 9b 7 8 7

10) 4/3 7/2 4/3

11) 7/2b 7/2b

Vogler.

§ 25.

Die Undezime oder Quarte im Quartquintenakkord ist rein oder übermässig. Die reine tritt entweder einen halben Ton in die grosse Terz, oder einen ganzen Ton in die kleine Terz herunter, über dem liegenden Basston. Die übermässige geht einen ganzen Ton herunter in die grosse Terz des Grundtons. Beide müssen vorbereitet und aufgelöst werden.

1) 5/4 5 4 8 6

2) b 5/4 6

3) 5b/4 b 5/4 3

4) 5) 6)

b 5^b b 7^b 3 4 5 4 3 2 3 4 6 5 4 3

7) 8)

4 5 4 5 4 5

erste Verwechslung.

§. 26.

Die Terzdezime oder Sechste ist ein Vorhalt der Quinte im Dreyklang. Sie ist klein und gross. Die Kleine tritt einen halben und die Grosse einen ganzen Ton herunter.

1) 2) 3)

1 3 3 6 5 6 5 5 5

4) 5) 6)

7) 8)

zweite Verwechslung.

§. 27.

Bei folgenden Septimenakkorden kann nur die kleine Septime auf der Dominante und die verminderte ohne Vorbereitung eintreten, die grosse Septime aber muss jedesmal vorbereitet werden oder bei liegendem Bass durchgehend vorkommen. Der Akkord bei No. 15. ist die erste Verwechslung des Septimenakkords mit dem Vorhalte im Basse.

Septimenakkorde mit dem Vorhalte vor der Terz.

1) 2)

3) oder: 4)

Chord symbols for exercise 3: $\frac{7b}{4}$, $\frac{7b}{4}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{7b}{4}$, $\frac{1}{3}$, $6b$, $\frac{7b}{4}$, $\frac{1}{6}$

oder: 5) 6)

Chord symbols for exercise 5: b , $\frac{7b}{4}$, $\frac{1}{6}$, $\frac{7b}{5b}$, $6b$, $\frac{7b}{5b}$, $\frac{1}{4}$

Chord symbols for exercise 6: $\frac{7b}{5b}$, $\frac{1}{4}$, $6b$, $\frac{7b}{5b}$, $\frac{1}{6}$

7) 8)

Chord symbols for exercise 7: $\frac{7b}{5b}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{7b}{5b}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{3}$

Chord symbols for exercise 8: $\frac{7b}{5b}$, $\frac{1}{6}$, $\frac{7b}{5b}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{6}$, $6b$, $*$, b

9) oder:

Chord symbols for exercise 9: $\frac{7b}{5b}$, 3 , 8 , 7 , $\frac{7b}{5b}$, $\frac{1}{3}$, 8 , 7 , $\frac{7b}{5b}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{7b}{5b}$

10) II)

Figured bass for 10: $\begin{matrix} 7b \\ 5 \\ 4 \end{matrix} 3$ and $\begin{matrix} 7b \\ 5 \\ 4 \end{matrix} 3$

Figured bass for 11: $\begin{matrix} 7b \\ 5 \\ 4 \end{matrix} b$ and $\begin{matrix} 7b \\ 5 \\ 4 \end{matrix} 3 3b *$

12) 13)

Figured bass for 12: $\begin{matrix} 7b \\ 5 \\ 4 \end{matrix} 3 *$ and $\begin{matrix} 7b \\ 5 \\ 4 \end{matrix} 3 *$

Figured bass for 13: $\begin{matrix} 7 \\ 5 \\ 4 \end{matrix} 3 *$ and $\begin{matrix} 7 \\ 5 \\ 4 \end{matrix} 3 *$

14) 15)

Figured bass for 14: $\begin{matrix} 7 \\ 5 \\ 4 \end{matrix} 3 *$ and $\begin{matrix} 7 \\ 5 \\ 4 \end{matrix} 3 *$

Figured bass for 15: $\begin{matrix} 5 \\ 4b \\ 2 \end{matrix} 3$

§. 28.

Der Septimenakkord, in welchem die Terzdezime (die Sechste) als Vorhalt der Duodezime (der Quinte) vorkommt. Der Akkord bei 13) ist die zweite Verwechslung des Septimenakkords.

1) 2)

3/4

3) 4)

3/4

5) 6) 7)

3/4

8) 9) 10)

3/4

11) 12) 13)

7b 6 5 6 7b 6 5 6

7b 6b 6 7b 6b 5 6

6 5b 3

§. 29.

Der Septimenakkord in welchem die None ein Vorhalt der Oktave ist. Der Akkord bey 7), ist die Umkehrung der None, als dritte Verwechslung.

1) 2) 3) 4)

9b 8 9b 8 8 7 9b 8 9b 8

3 3 3 3 3 3 3 3

5) 6) 7)

9b 8 9b 8 6b 7b 3

3 3 3 3 3 3 3

§. 30.

Der Dreyklang mit zwey Vorhalten vor der Oktave und Quarte. Beide müssen vorbereitet werden. Die Akkorde bei 11) und 12), sind so verwechselt, dass einer der zwey Vorhalte in die unterste Stimme zu stehen kommt.

1) 2) 3)

9/4 3/3 5/5 9/4 3/3 9/4 8/6 7/5 9/4 8/6 9/4 8/3 5/5 9/4 8/3 3

(und e) hat es dieselbe Bewandnis wie bei §. 29. (v) und 12)

4) 5) 6)

6 5 4/4 1/4 9/6 10/8 7/5 6 9/4 8/3 6 9/4 8/4 6 9/4 8/6

7) 8)

9/4 5/4 8/6 7/5 9/4 8/4 6 9/4 8/6 9/4 8/6 9/4 8/6 7/5 4

9) 10) 11) 12)

§. 31.

Der Dreyklang mit zwey Vorhalten, nämlich der Terzdezime und Undezime, $\frac{6}{4}$ vor $\frac{5}{3}$. Beide werden vorbereitet und abwärts aufgelöset. Mit den zwey Akkorden bei 8) und 9) hat es dieselbe Bewandniss wie bei §. 33. 11) und 12).

1) 2) 3) 4)

5) 6) 7) 8) 9)

§. 52.

Der Septimenakkord mit zwey Vorhalten, nämlich $\frac{6}{4}$ vor $\frac{5}{3}$. $\frac{6}{4}$ müssen vorbereitet und abwärts aufgelöst werden. Bei 8) und 9) sind die Vorhalte in den Bass versetzt.

1) 2) 3) 4)

5) 6) 7)

8) 9)

Der Septimenakkord mit zwey Vorhalten, nämlich: $\frac{9}{4}$ vor $\frac{8}{3}$. Bei 7) und 8) stehen die Vorhalte im Bass.

1) 2) 3)

4) 5) 6)

7) 8)

§. 34.

Der Dreyklang mit drey Vorhalten, nämlich $\frac{3}{4}$ vor $\frac{3}{4}$.

1) 2) 3) 4)

5) 6) 7)

8) 9)

§. 35.

Folgende Akkorde sind mehr als Vorschläge oder Manieren anzusehen, als wirkliche Vorhalte; theils sind sie auch nur als durchgehende Intervalle zu betrachten.

First system of musical notation showing four numbered chords (1-4) in a grand staff. Each chord is represented by a triad in the treble clef and a single note in the bass clef. Chord 1 is a major triad (C-E-G) with bass C. Chord 2 is a major triad (C-E-G) with bass E. Chord 3 is a major triad (C-E-G) with bass G. Chord 4 is a major triad (C-E-G) with bass G. Fingerings are indicated by numbers 1-3. The treble clef has a key signature of one sharp (F#).

Second system of musical notation showing five numbered chords (5-9) in a grand staff. Each chord is represented by a triad in the treble clef and a single note in the bass clef. Chord 5 is a major triad (C-E-G) with bass C. Chord 6 is a major triad (C-E-G) with bass E. Chord 7 is a major triad (C-E-G) with bass G. Chord 8 is a major triad (C-E-G) with bass G. Chord 9 is a major triad (C-E-G) with bass G. Fingerings are indicated by numbers 1-3. The treble clef has a key signature of one sharp (F#).

Third system of musical notation showing five numbered chords (10-14) in a grand staff. Each chord is represented by a triad in the treble clef and a single note in the bass clef. Chord 10 is a major triad (C-E-G) with bass C. Chord 11 is a major triad (C-E-G) with bass E. Chord 12 is a major triad (C-E-G) with bass G. Chord 13 is a major triad (C-E-G) with bass G. Chord 14 is a major triad (C-E-G) with bass G. Fingerings are indicated by numbers 1-3. The treble clef has a key signature of one sharp (F#).

15) 16) 17) 18) 19)

7 5 4

20) 21) 22) 23) 24)

7 6

25) 26) oder: 27) 28)

2 4 3

29) 30) 31) 32) 33)

34) 35) 36) 37) 38)

Musical notation for measures 34 through 38. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef. Measures 34-38 contain various chords and melodic lines. Measure 34 has a 3/4 time signature. Measure 35 has a 2/4 time signature. Measure 36 has a 2/4 time signature. Measure 37 has a 2/4 time signature. Measure 38 has a 2/4 time signature.

39) 40)

Musical notation for measures 39 through 40. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef. Measure 39 has a 3/4 time signature. Measure 40 has a 3/4 time signature.

41) 42) 43)

Musical notation for measures 41 through 43. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef. Measure 41 has a 3/4 time signature. Measure 42 has a 3/4 time signature. Measure 43 has a 3/4 time signature.

44)

Musical notation for measure 44. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef. Measure 44 has a 3/4 time signature.

Ende.