

Johann Georg Albrechtsberger,

K. K. Hoforganistens zu Wien

gründliche

Anweisung

zur

Composition;

mit

deutlichen und ausführlichen Exempeln,

zum Selbstunterrichte,

erläutert;

und mit

einem Anhange:

Von der Beschaffenheit und Anwendung aller jetzt üblichen
musikalischen Instrumente.



Leipzig,

bey Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1790.



Inhalt.

1. Kapitel.	Von den Intervallen überhaupt	Seite. 1
2. Kapitel.	Von den Consonanzen und Dissonanzen, das ist, wohlklingenden und übelklingenden Intervallen	4
3. Kapitel.	Von den Bewegungen	5
4. Kapitel.	Von den musikalischen Geschlechtern und Tonarten	7
5. Kapitel.	Von der alten und neuen Tonleiter (Scala) der Grundstimme	11
6. Kapitel.	Vom strengen und freyen Saße überhaupt	17
7. Kapitel.	Erste Gattung des zweystimrigen strengen Saßes, welche heißt: Note gegen Note (Nota contra Notam)	19
8. Kapitel.	Fortsetzung des Vorigen	29
9. Kapitel.	Von der zweyten Gattung des zweystimrigen strengen Saßes, welche aus zwey oder drey Noten über oder unter einer besteht	34
10. Kapitel.	Von der dritten Gattung des zweystimrigen strengen Saßes, welche 4. 6. oder 8. Noten unter einer zuläßt	43
11. Kapitel.	Von der vierten Gattung des zweystimrigen strengen Saßes	57
12. Kapitel.	Von der fünften Gattung des zweystimrigen strengen Saßes	64
13. Kapitel.	Von der ersten Gattung des dreystimrigen strengen Saßes	75
14. Kapitel.	Von der zweyten Gattung des dreystimrigen strengen Saßes	86
15. Kapitel.	Von der dritten Gattung des dreystimrigen strengen Saßes	93
16. Kapitel.	Von der vierten Gattung des dreystimrigen strengen Saßes	99
17. Kapitel.	Von der fünften Gattung des dreystimrigen strengen Saßes	109
18. Kapitel.	Von der ersten Gattung des vierstimrigen strengen Saßes	120
19. Kapitel.	Von der zweyten Gattung des vierstimrigen strengen Saßes	126

20. Kapitel.	Von der dritten Gattung des vierstimmigen strengen Sazes	131
21. Kapitel.	Von der vierten Gattung des vierstimmigen strengen Sazes	136
22. Kapitel.	Von der fünften Gattung des vierstimmigen strengen Sazes	146
23. Kapitel.	Von der Nachahmung.	161
24. Kapitel.	Von der Fuge	171
25. Kapitel.	Regeln zu den drey- und mehrstimmigen Fugen	181
26. Kapitel.	Von der Umkehrung	212
27. Kapitel.	Von der Fuge mit einem Exempel	229
28. Kapitel.	Vom doppelten Contrapuncte in der Octave oder Quint-Decime	277
29. Kapitel.	Vom doppelten Contrapuncte der Decime oder Terz	297
30. Kapitel.	Vom doppelten Contrapuncte der Duodecime oder Quinte	326
31. Kapitel.	Von den Doppelfugen	351
32. Kapitel.	Kurze Regeln zum fünfstimmigen Saze	362
33. Kapitel.	Beyspiele mit Chorälen im strengen Saze	371
34. Kapitel.	Von dem Kirchen- Kammer- und Theater-Styl, und von der Kirchen-Musik mit begleitenden Instrumenten	377
35. Kapitel.	Vom Canon.	380

Anhang,	eine kurze Beschreibung aller jetzt gewöhnlichen und brauchbaren Instrumente, sammt ihren Tonleitern enthaltend	416
---------	---	-----



Anleitung zur musicalischen Composition.

oder Do re mi fa. Empfind: Do re mi fa sol la mi fa. liche g a h c d e fis g. Note.	oder Do re mi fa. Empfind: Re mi fa sol la re mi, fa. liche e fis g a h cis dis e. Note.
---	--




Erstes Kapitel.

Von den Intervallen überhaupt.

Aus jeder Generalbass-Lehre ist bekannt, daß, überhaupt nur acht Intervalle (Zwischenräume) sind, nämlich: die Secunde, die Terz, die Quarte, die Quinte, die Sexte, die Septime, die Octave, und die None. Der Einklang, welcher keinen Zwischenraum hat, wird meistens im vierstimmigen Satz, statt der Octave, die Decime aber statt der Terz gebraucht.

Der reine Einklang, zum Beispiel c c, d d kann erhöht werden: c in cis, d in dis, u. s. f. welcher sodann der übermäßige, oder auch ein kleiner halber Ton heißt. Die Secunde ist dreierley: klein, (welche auch der große Halbton heißt) groß, und übermäßig. — Die Terz auch dreierley: vermindert, klein, und groß — die Quarte ebenfalls dreierley: vermindert, rein, und übermäßig — die Quinte auch dreierley: vermindert, rein, und übermäßig — die Sexte ebenfalls dreierley: klein, groß, und übermäßig — die Septime nicht minder dreierley: vermindert, klein, und groß — die Octave aber nur zweierley: vermindert, und rein — die None auch nur zweierley: klein, und groß. Die übermäßige Octave, als ein erhöhter Einklang, und die übermäßige None, als eine erhöhte Secunde, welche von neuen Komponisten in der modernen Schreibart gebraucht werden, will ich weder billigen, noch verwerfen. Wenn man nun von den ob erwähnten allgemein angenommenen

Intervallen eins, zwey, oder drey über den Grundton setzt: so machen sie einen zwey- drey- oder vierstimmigen Accord aus; welches aus folgenden Tabellen zu ersehen ist, z. B:

Zweystimrige Accorde der harten Tonleiter von G.

Natürliche Intervalle.

Grundton.

Dreystimrige Accorde dieser Tonleiter:

oder oder oder oder oder oder

Intervalle.

Grundton.

Vierstimrige Accorde dieser nämlichen Tonleiter;

od. oder oder od. oder

Zugehör.

Zugehör.

Intervalle.

Grundton.

Es folgen nun alle mögliche und brauchbare Intervalle sowohl zur strengen als freien Schreibart, jedoch noch ohne Auflösung und Vorbereitung zweystimmig in G.

Einklänge.		Secunden.			Terzen.			Quarten.		
rein. überm.		klein. groß. überm.			vermind. klein. groß.			verm. rein. überm.		
1 1		b2 2 7			b3 b3 3			b4 4 4		

Quinten.			Sexten.			Septimen.			Octaven.		Nonen.	
verm. rein. überm.			fl. gr. überm.			verm. fl. gr.			verm. rein.		fl. gr.	
b5 5 5			b6 6 6			b7 7 7			b8 8		b9 9	

Die Bezifferung bey den vorhergehenden drey- und vierstimmigen Accorden ist nicht überall die übliche; denn es ward nur angezeigt wie, und wo die Intervalle liegen. Bey der gewöhnlichen Bezifferung muß man das kleinere Intervall allzeit unter das größere setzen, als: $\frac{4}{2}$ $\frac{7}{2}$ $\frac{6}{3}$ $\frac{9}{3}$ $\frac{8}{6}$ und nicht: $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{7}$ $\frac{3}{6}$ $\frac{3}{9}$ $\frac{6}{8}$ ic. Auch wäre es tadelhaft, wenn man über die erste und letzte Note des Basses, eine von den drey Zahlen, die den vollkommenen Accord andeuten, setzte; weil jeder Generalbassspieler wissen wird, daß die meisten Stücke mit dem vollkommenen Accorde anfangen (wenn nicht etwan mit dem Sextenaccorde über der dritten Stufe angefangen wird, welches in Arien öfters geschieht) und daß alle in dem Haupttone, folglich auch mit dem vollkommenen Accorde, schließen müssen. Ferner wäre es überflüssig und ungewöhnlich, wenn man da, wo die Terz, Sexte oder reine Quinte in einem vierstimmigen Satz verdoppelt werden können, zwo Dreien, Sechsen, oder Fünfen über die Bassnote setzen wollte. Den vollkommenen Accord, wenn er unerwartet groß oder klein eintritt, braucht man nur mit einem $\sharp$, b oder $\natural$ anzudeuten. Die meisten, besonders consonirende Accorde (den Quart-Sexten-Accord ausgenommen) werden nur mit einer Ziffer vorgeschrieben; weil man in der Generalbasslehre lernt, welche zweyte zu einer, oder welche dritte zu zweyen Ziffern gehörig sey. Die zweyte und dritte muß man nur dann hinzufügen, wenn es ein dem Accorde fremdes Intervall ist, oder wenn es ein b , $\sharp$ oder $\natural$ welches bey dem Schlüssel nicht vorgezeichnet ist, verlangt. Endlich werden die vollkommenen Accorde nur dann mit einer, oder zweyen Ziffern angezeigt,

wenn eine dissonirende Bindung, oder die gebundene Sept vorhergeht, oder wenn nach einer vollkommenen Consonanz, oder Terz, im regelmäßigen Durchgange, eine Dissonanz folgt: z. B. $4\ 3\cdot\ 9\ 8\cdot\ 6\ 5\cdot\ 4\ 3\cdot\ 7\ 6\cdot$ oder $3\ 2\cdot\ 5\ 4\cdot\ 8\ 7\cdot\ 10\ 9\cdot\ 1\ 2\cdot\ 3\ 4\cdot\ 5\ 6\cdot\ 7\ 8\cdot\ 9\ 10\cdot$ auch $5\ 4\cdot\ 3\ 2\cdot$. Es giebt zwar noch mehrere, von gebundenen, oder ungebundenen Vorstößen, das ist: Vor- oder Aufhaltungen herstammende Harmonien, welche leicht zu finden sind, wenn man einen, oder zwey, oder alle drey Töne des vorhergehenden Accordes zu dem folgenden liegen läßt; die sodann, im langsamen Zeitmaasse, allezeit beziffert werden müssen. Ferner giebt es im regel- und unregelmäßigen Durchgange noch seltsame Accorde, welche alle zu beschreiben oder herzusetzen unnöthig ist.

Man muß vorher wissen, welche Intervalle Consonanzen, und welche Dissonanzen sind.

Zweytes Kapitel.

Von den Consonanzen, und Dissonanzen, das ist: wohl lautenden, und übel lautenden Intervallen.

Die anfangs erwähnten Intervalle werden in Consonanzen und Dissonanzen abgetheilt, darum auch so genannt, weil jene dem Gehör schmeicheln, diese aber es beleidigen. Der reine Einklang, die reine Quinte, und die reine Octave sind vollkommene Consonanzen. Die kleine und große Terz, die kleine und große Sexte sind unvollkommene Consonanzen; die übrigen aber, als: der übermäßige Einklang, welcher auch, wie schon gesagt worden, der kleine halbe Ton (Semitonium minus) heißt; die kleine Secunde, oder große halbe Ton (Semitonium majus;) die große, und übermäßige Secunde; die verminderte Terz; die drey Quarten; die verminderte, und übermäßige Quinte; die übermäßige Sext; *) die drey Septimen; die verminderte Octave; und die zwey Nonen sind Dissonanzen. Einige Tonlehrer zählen die reine Quarte mit der kleinen oder großen Sexte, und reinen Octave begleitet, deßwegen unter die Consonanzen, weil sie von der zweyten Verkehrung eines vollkommenen

*) Man macht auch jetzt eine verminderte; doch wer diese zuläßt, muß auch im doppelten Contrapunkte der Octave eine übermäßige Terz zulassen; ich habe sie beyde also gemacht:

etc. Verkehrung. etc.

NB. NB.

kommenen Accordes herstammt; einige deswegen, weil sie im vollkommenen Accorde oben liegt, z. B. $\left(\begin{smallmatrix} c \\ g \\ c \end{smallmatrix} \right)$ Man nenne sie nach Belieben! in meinen Ohren bleibt sie immer eine Dissonanz. Es gäbe der Ursachen mehr als eine, dieses zu behaupten.

Drittes Kapitel.

Von den Bewegungen.

Da keine Fortschreitung der Intervalle, und der daraus zusammengesetzten Accorde ohne Bewegung geschehen kann, so ist zu wissen, daß es dreyerley Bewegungen giebt, nämlich: eine gerade, eine Seitenbewegung, und eine widrige, oder Gegenbewegung. Die gerade ist die gefährlichste, besonders in einem zweystimrigen strengen Satze; weil in diesem gar keine verdeckte Quinten und Octaven oder Einflänge erlaubt sind. Außerdem ist sie öfters gut. Diese Bewegung geschieht, wenn zwei, oder mehrere Stimmen zugleich stufenweise, oder auch sprungweise hinauf oder herab schreiten, z. B.

mit zwey



mit drey

mit 4 Stimmen.



Die Seitenbewegung geschieht, wenn eine, oder mehrere Stimmen aushalten, das ist: mit ihrem Tone liegen bleiben; die eine aber, oder die andere sich fort bewegt, und weiter hinauf, oder herab, stufenweise, oder sprungweise geht z. B.



Die widerige oder Gegenbewegung ist, wenn eine Stimme hinauf, die andere hinab oder eine hinab, die andere aber hinauf geht, oder springt: und so mit mehreren Stimmen. Man kann auch (welches in vollstimmigen Sätzen nothwendig und allgemein ist,) zwei oder alle drei Bewegungen zugleich anbringen.

Gegenbewegung



Gemischte Bewegung

mit 3

mit 4 St.

Viertes Kapitel.

Von den musikalischen Geschlechtern und Tonarten.

Unsere Vorfahren begnügten sich viele hundert Jahre her mit folgenden sechs, vielleicht aus Griechenlande herstammenden Tonarten, als:

D, e, f, g, a, h, c, d.	—	Diese Tonleiter hieß: Modus dorius.
E, f, g, a, h, c, d, e.	—	Diese — — Modus phrygius.
F, g, a, h, c, d, e, f.	—	Diese — — Modus lydius.
G, a, h, c, d, e, f, g.	—	Diese — — Modus mixolydius.
A, h, c, d, e, f, g, a.	—	Diese — — Modus aeolius.
C, d, e, f, g, a, h, c.	—	Diese — — Modus jonius.

Dies waren ihre Modi authentici, wenn sie mit einem Quintsprunge der Grundstimme herab, oder Quartsprunge hinauf (welches einerley ist) den Satz schlossen, z. B. G, C. zu welchen zweyen Tönen vollkommene Accorde genommen wurden, wie jetzt noch gewöhnlich ist, wenn man nicht die große Terz mit der Quart über der letzten Note verzögern will. Sie nahmen noch sechs Nebentonarten dazu, welche sie aus den sechs authentischen um eine Quinte höher formirten. Und dies waren ihre Modi plagales; da sie mit einem Quartsprunge herab, oder

oder Quintsprünge hinauf (welches wiederum einerley ist) mit der untersten Stimme durch zween vollkommene Accorde schlossen z. B. C, G. *)

Da man sich aber in diesen zwölf, und auch in ihren versetzten Tonarten für Beem, und Kreuzen sehr hüten mußte, so kam nicht viel Sangbares heraus. Wenn sie einige fremde halbe Töne in eins der oberrühnten 12 Geschlechter hinein brachten, so wurde das Geschlecht *Genus chromaticum* das ist: das halbtönige Geschlecht genannt; brachten sie aber gar Viertel-töne an, so nannte man es das vierteltönige Geschlecht (*genus enharmonicum*). Da sie aber von diesen Seltenheiten, die zu unseren Zeiten sehr gewöhnlich sind, wenig Gebrauch machten, sondern sich mit ihren oben gezeigten Scalenmäßigen Tönen begnügten, so war ihr Satz fast ganztönig, und hieß das natürliche, platte, einförmige Geschlecht (*genus diatonicum*.)

Wenn sie aber alle drey Geschlechter in einem einzigen Satze (welches selten geschah) anbrachten, so hieß es *genus mixtum*, das vermischte Geschlecht. Wer von diesen Antiquitäten mehrere Wissenschaft verlangt, der lese des Herrn Marpurgs 9ten Abschnitt im ersten Theile der Abhandlung von der Fuge. In unsern Zeiten sind 24 Tonarten fest gesetzt; ob man gleich durch den Quinten- oder Quarten-Zirkel mit vorgezeichneten 7 Kreuzen, und Beem, es bis auf 42 bringen kann. Da aber die schwersten davon in leichtere können versetzt werden, und dem Gehöre einerley Accord vorstellen, so bleiben, wie schon gesagt, nur 24 Tonarten festgesetzt, nämlich 12 harte, und 12 weiche. Die 12 weichen zu finden, darf man nur von den 12 harten auf die kleine Terz hinab steigen. Man fängt zum Beyspiel in C. dur an.

C dur. A moll. || G dur. E moll. || D dur. H moll. || A dur. Fis moll. ||



E dur. Cis moll. || H dur. Gis moll. || Fis dur. Es moll. || Des dur. B moll. ||



As dur. F moll. || Es dur. C moll. || B dur. G moll. || F dur. D moll. ||



Das

*) Wenn man jetziger Zeit, nach plagalischer Art, einen Schluß macht, pflegt man gern im vorletzten vollkommenen Accorde die Octave mit der None zu verzögern.

Das NB. zwischen Fis dur, und Es moll, bedeutet, daß, wenn man aus Fis dur in den nächst verwandten Mollton gehen wollte, man lieber Dis moll, (welches auch 6 Kreuze hat) als Es moll, nehmen müsse. Auf ges dur aber, welches mit 6 Beenen bezeichnet wird, folgt Es moll, als nächst verwandte Molltonart, natürlicher.

Fragt aber ein Schüler in wie viel Tonarten er in einem langen Stücke z. B. in dem ersten oder letzten Satze einer Sinfonie, eines Concerts, eines Quartetts, oder Quintetts, in einem Psalme, in einem Chore, oder einer langen Fuge u. s. w. gehen darf, so ist meine Antwort: nur in fünf Nebentonarten: welche in Durtönen hinauf, in Molltönen aber herab, sammt ihren natürlichen Terzen, in folgender Ordnung sich befinden; die aber im Satze selbst nicht immer befolgt werden darf, z. B.

Haupttonart.	Nebentonarten.	Haupttonart.	Nebentonarten.
C dur.		A moll.	
Do,	re, mi, fa, sol, la,	La,	sol, fa, mi, re, do,
c	d e f g a	a	g f e d c

C dur und A moll haben demnach gleiche Verwandte. G dur und E moll auch; und so fort, alle Durtöne mit ihren kleinen Unterterzen. Die gemeinste Ordnung aber in die verwandten Tonarten zu kommen, ist in Durtönen diese: Aus dem Haupttone geht man in seine Quinte mit der großen Terz; hernach in die Sexte, das ist, in die sechste Stufe, mit der kleinen Terz. Sodann in die vierte Stufe mit der großen Terz; hernach in die Secunde, oder zweite Stufe mit der kleinen Terz; endlich auch, wenn man will, in die dritte Stufe mit der kleinen Terz, von jedem aber, wo man die Nebentonarten zu durchwandern aufhört, muß man mit einer schönen und singbaren Transition (Uebergang) trachten zum Haupttone zu kommen, wovon nach einer langen oder kurzen Modulation das Stück geschlossen wird. Noch klärer: von C dur angefangen, geht man gern in G dur; von diesem in A moll; von diesem in F dur; von diesem in D moll; von diesem in E moll; endlich folgt wiederum zum Beschlusse C dur. Die Molltonarten haben eine andere Ordnung. Vom Haupttone geht man lieber in den dritten Ton, von a moll in c dur; von diesem in den siebenden, g dur; von diesem in den fünften, e moll; (welchen unsere Vorfahrer auch als die erste Nebentonart gebrauchten) von diesem in den vierten, d moll; von diesem in den sechsten, f dur; und endlich zurück in den Hauptton, a moll. Doch ist diese und die obige Ordnung der Ausweichungen kein Gesetz. Jeder kann gehen, wie es ihm beliebt; doch nur nicht stufenweise; welches nur in Opern-Arien, und Recitativen, um die Zuhörer aufzumuntern, erlaubt ist.

Auch ist zu beobachten, daß den Durtonarten der siebende Ton, oder die siebende kleine und große Stufe, und den Molltonarten die zweyte Stufe, welche in beyden obigen Tonarten B, oder H, wären, nicht verwandt sind. Will aber (weil es unsern Ohren wie unserm Gaume ergeht, welcher nicht täglich einerley Speisen genießen mag) ein geübter Scker etwas Ueberraschendes durch gähe Uebergänge vorbringen, (welches jetzt sehr Mode ist,) so kann er auch die siebende Stufe, und noch entferntere Tonarten nach und nach (besonders in einem zweyten Theile eines längern Stückes) gebrauchen; doch mit gesundem Urtheile, und nicht so, wie der Bauer ins Wirtshaus geht; das ist: er muß mit den chromatischen, und enharmonischen Geschlechtern, wie ich sie erklärt habe (denn wie sie die Alten gebraucht haben, wissen wir nicht) schon sehr gut umzugehen wissen, um dergleichen gähe Uebergänge (deren aber wenig in einem einzigen Stücke erscheinen sollen) erträglich zu machen. So oft man sich aber eines enharmonischen Ueberganges bedient, ist es rathsam, derjenigen Stimme die den Uebergang macht, einen Bindungsbogen zu geben; besonders den Blas- und Weig-Instrumenten; damit die Musik mit der Orgel, welche wegen der angenommenen Temperatur keine Vierteltöne mehr hat, nicht zu viel dissonire. Zum Beyspiel: eine Violin- oder Hoboe Stimme bekommt Gis und As, Dis und Es, hinauf, oder hinab gleich nach einander, so muß man diese zween Töne, welche vor Zeiten einen Viertelton ausmachten, in der Ausübung, nicht aber auf dem Notenplane, in einer und derselben Lage behalten z. B.

Andante.

The musical notation for the Andante section consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It features a series of chords and single notes that move chromatically and enharmonically. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment. A 'NB.' (Nota Bene) annotation is placed below the lower staff, indicating a specific note or passage. The word 'etc.' appears at the end of the lower staff.

Largo.

The musical notation for the Largo section also consists of two staves, similar to the Andante section. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and common time. It contains slower-moving chromatic and enharmonic passages. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. A 'NB.' annotation is present below the lower staff, and the word 'etc.' appears at the end of the staff.

Fünftes Kapitel.

Von der alten und neuen Tonleiter (Scala) der Grundstimme.

Weil nicht alle Schüler des Sazes den Generalbaß erlernen haben, so ist es nothwendig zu erklären, welche Accorde die Scale einer Grundstimme, wenn man sie ganz hinauf oder herab zu machen Willens wäre, verlangt. Man kann sich in diesem Falle der Tonleiter der alten, oder neuern Komponisten bedienen, indem beyde, unter Umständen, gut sind.

Baß-Scale der alten Komponisten in C dur, über welche sie nur vollkommene, oder kleine und große Sext-Accorde setzten.

The image shows a musical score for a C major scale in bass clef. It consists of four staves. The first three staves are treble clef staves, and the fourth is a bass clef staff. The first three staves show the ascent of the scale (hinauf.) with notes C, D, E, F, G, A, B, C. The fourth staff shows the descent (herab.) with notes C, B, A, G, F, E, D, C. The notes are connected by lines, and there are '6' figures below the notes in the fourth staff, indicating the intervals of the scale.

hinauf.

herab.

Die drey obern Stimmen können nach Belieben versetzt werden, so wohl hier, als in folgenden Beyspielen.

in A moll.

The image shows a musical score for an A minor scale in bass clef. It consists of four staves. The first three staves are treble clef staves, and the fourth is a bass clef staff. The first three staves show the ascent of the scale (hinauf.) with notes A, B, C, D, E, F, G, A. The fourth staff shows the descent (herab.) with notes A, G, F, E, D, C, B, A. The notes are connected by lines, and there are '6' figures below the notes in the fourth staff, indicating the intervals of the scale. There are also 'NB. NB.' markings in the fourth staff.

hinauf.

NB. NB.

herab.

Diese zwei Tonleitern dienen zum strengen Saze, in allen möglichen Tonarten.

Scale der neuern Komponisten in C dur, welche hinauf und herab drey vollkommene, zwey unvollkommene, und auch drey falsche Accorde hat.

hinauf. herab.

Die drey obern Stimmen können nach Belieben versetzt werden.

in A moll.

hinauf. NB. NB. herab.

Diese zwei Tonleitern dienen zu freyen Sätzen, ebenfalls in allen möglichen Tonarten.

Man kann diese Beispiele als Muster zu allen übrigen Dur- und Moll-Tonarten ansehen. Es ist auch zu beobachten, daß in den 12 weichen Tonleitern der sechste, und sieben-

de Ton, wegen des bessern Gesanges, im Aufsteigen allzeit müsse erhöht werden; wie bey NB. unter fis, und gis, zu ersehen ist. Im Absteigen aber bleiben sie in ihrem natürlichen System. Diese Erhöhung ist in allen weichen Tonleitern einer Oberstimme zu beobachten.

Aufsteigend. Absteigend.

The musical notation consists of four staves. The first staff is labeled 'Aufsteigend.' and 'Absteigend.' and shows the ascending and descending scales in C major. The second staff shows the ascending and descending scales in C minor. The third staff shows the ascending and descending scales in C major with a 3/4 time signature. The fourth staff shows the ascending and descending scales in C minor with a 3/4 time signature. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and a double bar line in the middle of each staff.

Man findet auch bey guten Meistern, daß sie den sechsten Ton aufwärts nicht erhöhen, wenn die Bewegung langsam ist; in geschwinden läufen aber bleibt er immer gleich dem sieben-ten erhöht z. B.

Andante.

The musical notation shows a single staff with a 2/4 time signature. It depicts an ascending scale in C major with natural notes and a descending scale with natural notes. The tempo is marked 'Andante.'.

Noch ist zu merken, daß die weichen und harten Tonleitern der neuern Komponisten im strengen Sake zur ersten Gattung der Composition nicht tauglich sind; weil alle dissonirende Accorde, frey angeschlagen, bis zum freyen Sake verboten bleiben. In diesem darf man hernach die weichen und harten Tonleitern auch noch mit chromatischen Saken vermischen. Nun fragt sich, was zu thun sey, wenn eine Scale des Basses nicht ganz durch alle 8 Stufen geht? Die Regel ist sodann: Daß man die letzte Note, wo der Gang aufhört; allezeit mit einem vollkommenen Accorde, natürlicher Weise, (nicht aber, wenn man ein Inganno, (Trugschluß machen will,) begleiten solle; z. B.

Aus C dur, dem strengen Satze gemäß:



Dem freyen Satze gemäß, aus A moll.



Was ist aber zu thun, wenn die Grundstimme, die man begleiten soll, Sprünge macht? Antwort: bey einem Terzen-Sprunge hinauf, oder Sexten-Sprunge herab, wird über die zwote Noten ein Sexten-Accord in der Seitenbewegung gemacht. Bey einem Quarten-Sprunge hinauf, oder Quinten-Sprunge herab wird auf die zweyte Note ein vollkommener, der Tonart gemäßer Accord gesetzt. Bey einem Quinten-Sprunge hinauf, oder Quarten-Sprunge herab, wird abermal über die zweyte ein vollkommener Accord genommen. Bey einem Sexten-Sprunge hinauf, oder Terzen-Sprunge herab, wird bald ein unvollkommener, bald ein vollkommener Accord angebracht. Bey einem kleinen Septimen-Sprunge hinauf, oder großen Secundengange herab, wird über die zweyte Note in der Seitenbewegung die Secunde mit der übermäßigen Quarte und großen Sexte gesetzt. Bey einem großen Septimen-Sprunge hinauf und kleinen Secundengange herab wird, wenn sie durchgehende Noten

sind

sind, abermal der Secunden-Accord in der Seitenbewegung angebracht; wenn sie aber anschlagnende Noten sind, und, statt herab zu gehen, hinauf steigen, wird die falsche Quinte mit der kleinen Terz und Sexte dazu genommen. Bey einem Octaven-Sprünge bleibt man liegen, z. B.

oder

eben so.

oder

etc.

etc.

NB. Die Sprünge in der untern Bass-Reihe sind nur locale Verkehren der obern Bass-Reihe; sie behalten daher die nämliche Begleitung. Etwas anderes sind die Verkehren eines doppelten Contrapuncts. Desters hat man auch zu einer springenden Oberstimme einen Bass und Mittelstimmen zu machen. Springt sie durch keinen bestimmten Accord, wozu die übrigen Stimmen, oder wenigstens der Bass in motu obliquo bleiben kann: so ist folgende Begleitung brauchbar.

Springende Oberstimme.

hinauf.



herab.

oder

oder



So wie man aber zu jeder Tonleiter vielerley Begleitungen, besonders im freyen Sake machen darf und kann, so ist es auch hier unverwehrt, noch andere Accorde zu brauchen; denn, wenn das g der Violinstimme nicht die Anfangs-Note wäre, so könnte der Grundton auch die Unterterz E oder Untersexte H oder die Unterquinte C seyn; wozu aber die zwei Mittelstimmen wieder anders einzurichten wären. Und diese drey Grundtöne sind, nebst der Unteroctave, die einzigen consonirenden Intervalle, die zu allen Oberstimmen wechselsweise im Niederschlage bis zur vierten Gattung des strengen Sakes genommen werden müssen. In der zweyten Gattung, wo der Cantus firmus ohnehin zwei Noten gegen eine fodert, wird der motus obliquus bessere Dienste thun, als die andern beyden. Nicht minder bey der dritten Gattung, wo vier, sechs, oder acht Noten gegen eine gesetzt werden.

Sechstes