

## Von Accorden, und dem Verfahren selbe zu bauen.

§. 112. Unter Accord (Übereinstimmung, Harmonie) versteht man ein gleichzeitiges Erklingen mehrerer verschiedener Töne.

Um einen Accord zu bilden, müssen wenigstens zwey Intervalle übereinandergestellt werden, und dieß ist Harmonie im engsten Sinne \*).

§. 113. So wie man unter Melodie eine Folge einzelner Töne versteht, so begreift man unter Harmonie eine Folge mehrerer einzelner Accorde im weitern Sinne.

§. 114. Da ferners manche Accorde für das Gehör einen faßlicheren angenehmeren Charakter haben, als wie

\*) Um also einen Accord zu bilden, müssen wenigstens drey Töne seyn, welche überdieß noch zu gleicher Zeit hervorgebracht werden müssen, und es können im Gegentheil nicht mehr als sieben wesentlich verschiedene Töne auf einmahl hervorgebracht werden, weil wir in der ganzen Musik nur sieben wesentlich verschiedene Töne haben.

Fig. 

der andere, so wird auch oft das Wohlklingen durch das Wort Harmonie angezeigt \*).

### Von dem Bau der Accorde im Allgemeinen.

§. 115. Jede Harmonie entsteht durch eine terzenweise Über- oder Untereinanderstellung der Töne.

§. 116. Demnach ist nur jener ein Stammaccord, der aus einer Folge von Terzen bewiesen werden kann.

§. 117. Der Grundstein jeder Harmonie ist die Prime, welche an sich der vollkommste Wohlklang ist.

Stellt man auf eine Prime einen zweyten Ton, der (inclusive dieses ersteren) der Tonleiter nach der dritte ist, so entsteht eine Terz, \*\*) also ein Intervall, aber noch kein Accord.



\*) Beym Instrumentiren pflegt man die Blasinstrumente die Harmonie zu nennen, weil diese meistens auszuhaltende Noten haben, folglich gleichsam immer die Harmonie aushalten, während die Streichinstrumente figuriren, jedoch ist dieß nur ein angenommener Ausdruck, der aber nicht sonderlich passend ist, da gewöhnlich die Blasinstrumente unter sich am wenigsten harmoniren.

\*\*\*) Die Terz hat das Besondere, daß sie zuweilen als Decime (Zehnte) geschrieben wird, ist aber weiter nichts, als eine, in der Octav verdoppelte, oder um eine Octav vom Grundtone abstehende Terz. Die Decime unterscheidet sich von der Terz dadurch, daß sie nur groß oder klein, aber niemahls verkleinert, noch vergrößert seyn kann, und dieß aus dem Grunde, weil die Decime durch eine Verdopplung der Terz in der obern Octav entsteht, eine vergrößerte oder verkleinerte Terz aber niemahls verdoppelt werden darf, weil dieß solche Aufhalte sind, die nur Einen Weg fortzuschreiten, (d. i. um aufgelöst zu werden,) haben.

§. 118. Stellt man auf diese erstgebaute Terz einen zweyten Ton, welcher zur Prime das Verhältniß einer Quinte, und zur ersten Terz, daß einer Terz gibt \*), so entsteht ein Accord, welcher, weil er aus drey Tönen besteht, deren jeder von den vorhergehenden um eine Terz absteht, der Dreyklang genannt wird.



§. 119. Stellt man über einen Dreyklang noch einen Ton, der zur Prime das Verhältniß einer Sept gibt, so nennt man diese Tonverbindung einen Sept=Accord.



§. 120. Die Sept ist ein Intervall, welches, je nach Verschiedenheit der Größen der andern Intervalle, mit welchen sie zusammen gestellt wird, bald mehr, bald weniger angenehm klingt. Sie ist also eigentlich der Mittelpunkt, wo das Ende der Wohlklänge und der Anfang der Übelklänge in einander fließen. Sie hat, wenn ich mich so ausdrücken darf, eben so viel Neigung zum Guten, als zum Bösen, und es kommt nur auf ihre Liaisons (Verbindungen) an, ob sie das eine oder andere ist. Bis zur 7 baut die Natur, über sie hinaus nicht mehr, folglich müssen auch

---

\*) Der Ton, welcher nun der Mittelpunkt dieses Accordes ist, muß gleichsam doppelt gedacht werden, denn er macht die obere Gränze der unteren Terz, und zugleich die untere Gränze der oberen.

wir diesen deutlichen Fingerzeig der Natur nicht unbeachtet lassen, sondern immer nur sie als das untrüglichsste Vorbild betrachten und nachahmen.

§. 121. Wohlklingend, dem Ohre schmeichelnd ist sie immer, wenn sie selbst klein ist, und auf einen Dreyklang, dessen erste, (d. i. unterste) Terz groß, und dessen zweyte (d. i. Ober-) Terz klein ist, welchen man den harten (dur) nennt, gestellt wird; in allen andern Verbindungen erregt sie mehr als in diesen das Gefühl einer nothwendigen Fortschreitung. Sie erregt zwar auch in dieser Verbindung ein deutliches Gefühl einer Fortschreitung nach unten, aber dieses Gefühl ist reizend, anziehend, und hat nicht die mindeste Härte. Man vergleiche dagegen eine große Sept. Was für ein Himmelweiter Unterschied!

§. 122. Da alle Harmonien, die andere Bestandtheile haben, als die bisher angeführten, nur durch künstliche Zusammenstellungen entstehen, und weil durch einen weiter nach oben geführten Bau nur Mißlänge erzeugt würden, so bringen wir neue Harmonien dadurch hervor, daß wir unterwärts schreitend, eben so drey Terzen zubauen, wie es früher aufwärts geschah.

§. 123. Stellt man unter diese drey Terzen eine vierte, so ist dieser neu hinzugefügte Ton, weil er tiefer ist, als der ehemalige Grundton, Prim, und zugleich wird hiedurch die ehemalige Prim zur Terz,

—	—	3	—	5
—	—	5	—	7
—	—	7	—	9 *)



\*) Weil nun der höchste Ton des auf diese Art entstandenen Accordes von dem Grundbass (d. i. der Prime) um 9 Klangstufen absteht, so nennt man ihn deshalb Non, (Neunte).

§. 124. Stellt man unter diese vier Terzen eine fünfte, so ist dieser neue Ton Prim, wodurch zugleich die ehemalige 1 zur 3

— — 3 — 5

— — 6 — 7

— — 7 — 9

— — 9 — 11 \*) wird.



§. 125. Stellt man unter diese fünf Terzen eine sechste, so ist dieser neue Ton Prim, wodurch zugleich die ehemalige 1 zur 6

— — 3 — 5

— — 6 — 7

— — 7 — 9

— — 9 — 11

11 — 13 \*\*) wird.



§. 126. Nun ist kein fernerer Bau mehr möglich, denn wollte man noch eine neue Terz hinzufügen, so wäre dieß wieder der höchste Ton in einer tiefen Octav.

§. 127. Die Non, Undecime und Tredecime, beunruhigen in allen Tonverbindungen das Gehör, und können, versteht sich, nach Umständen ganz unerträglich scheinen.

§. 128. Unsere wesentliche Tonleiter besteht aus sieben Tönen. Man mag nun auf was immer für einer Stufe derselben einen Harmonienbau anbringen, so ist die Terz und Quint (also erste und zweyte Terz) wohlklingend, außer auf der siebenten Stufe, deren Terz und Quint zwar nicht unangenehm klingen, aber ein bestimmtes Gefühl einer nothwendigen Fortschreitung erregen.

\*) 11 Undezime (Elfte).

\*\*) 13 Tre- oder Terzdezime (Dreizehnte).

§. 129. Das Verhältniß der Töne einer Tonleiter unter sich zeigt folgendes Schema :

1	9	3	11	5	13	7
A	B	C	D	E	F	G
B	c	d	e	f	g	a
C	d	e	f	g	a	b
D	e	f	g	a	b	c
E	f	g	a	b	c	d
F	g	a	b	c	d	e
G	a	b	c	d	e	f
1	9	3	11	5	13	7

### Von der Entstehung des Dreyklanges im Allgemeinen.

§. 130. Die Natur jedes Tones, (der, so lange er allein ist, eine Prim genannt wird), erzeugt bey dem Erklängen mehrere Töne, die man Beytöne \*) genannt hat.

Schlägt man was immer für einen Ton an, so erscheint  
a) eine große Quint, und b) eine große Terz.



\*) Daß jeder Ton obige sogenannte Beytöne habe, wurde schon in der Einleitung hinlänglich bewiesen.

§. 131. Diese Harmonie ist die einzige natürliche, und wird von mir darum so genannt, weil die Natur jedes Tones dieselben Intervalle, und immer in der nämlichen Größe bey sich führt, oder miterklingen macht.

§. 132. Wie der Dreyklang entsteht oder gebaut wird, wurde schon früher §. 118. hinlänglich erklärt, da jedoch die beyden übereinandergestellten Terzen hinsichtlich der verschiedenen Größenverhältnisse dieses Intervalls an sich, auch verschieden seyn können, so folgt hieraus, daß es auch verschiedene Dreyklänge gibt.

§. 133. Stellt man auf eine Prime (d. i. erster Ton), der auch, weil er immer der tiefste Ton ist, Bass, d. h. der tiefste unten stehende Ton genannt wird, eine große Terz und auf diese abermahls eine große Terz, so entsteht durch diese Zusammenstellung ein Dreyklang, welcher aus einer großen Terz und vergrößerten Quint besteht. Von diesem Accorde kann aber, weil er

stens unter die, durch Aufhaltung \*) entstehende Accorde und folglich

stens nicht unter die wohlklingenden, noch natürlichen Tonverbindungen gehören kann, erst weiter unten, wenn wir zu die Vorhalte kommen werden, ausführlicher gesprochen werden.

§. 134. Stellt man auf eine Prime eine große Terz und über diese eine kleine, so entsteht ein Dreyklang, welcher aus einer großen Terz und großen Quint besteht, und diesen nennt man, weil er unten eine große Terz hat, den großen oder harten (auch dur) Dreyklang.

---

\*) Siehe weiter unten: Von die Auf- oder Vorhalte.

§. 135. Dieser Accord ist der wohlklingendste, weil er aus lauter Wohlklängen besteht. Nur mit diesem Accord darf ein Tonstück angefangen und geendet, und jeder seiner Töne kann verdoppelt werden, auch darf man mit ihm springen.

§. 136. Stellt man über eine kleine Terz eine große, so entsteht ein Dreyklang, welcher aus einer kleinen Terz und großen Quint besteht, und diesen nennt man, weil er unten eine kleine Terz hat, den weichen \*) Dreyklang. Alles was §. 135 von dem Gebrauche des Harten gesagt wurde, leidet auch auf diesen gleiche Anwendung.

§. 137. Der weiche Dreyklang entsteht aus dem Harten, indem man die Terz, (welche eigentlich der Mittelpunkt des Dreyklanges ist), die im Harten Dreyklang der Quint näher, als dem Basse stand, heruntersetzt, so zwar, daß sie nun dem Basse näher, als der Quint steht. Beym Harten Dreyklang war die obere

---

\*) Der weiche Dreyklang ist dem Harten an Umfang gleich, denn beyde haben eine große Quint. Wie es logisch unrichtig ist, den weichen Dreyklang klein zu nennen, geht aus Folgendem hervor: Zwey Menschen können, hinsichtlich ihrer physischen Größe ganz gleich groß (hoch) seyn, aber in ihren Characteren, selbst in ihrer inneren und äußeren physischen Beschaffenheit können große Unterschiede herrschen; der Eine kann gesund, kraftvoll, muthig, der Andere hingegen kränzlich, schwächlich, furchtsam seyn, würde wohl jemand den Letztern darum, weil er eine weichere Gemüthsart hat, klein nennen? Gewiß nicht, sondern er ist weicher, sanfter, als der andere, aber deswegen nicht kleiner! — Überdies wird man im Verlaufe sehen, daß der eigentlich kleine Dreyklang aus andern Terzen gebaut wird, und am Umfange kleiner als der weiche ist.

Terz klein, und die untere groß, bey dem weichen wird dieß Verhältniß durch das Heruntersetzen des oberen Tones der unteren Terz umgekehrt. Aus dem Grunde also, weil dieser Bestandtheil der Dreyklangsharmonie gleichsam nach Willkühr auf oder ab bewegt werden kann, hat man in der Modulation festgesetzt, daß ein und derselbe Dreyklang erst hart, und dann sogleich auch weich angeschlagen werden darf, und umgekehrt.

§. 138. Stellt man über einen Ton eine kleine Terz, und auf diese wieder eine kleine, so entsteht ein Dreyklang, welcher aus einer kleinen Terz und kleinen Quint besteht, und diesen nennt man, weil er aus lauter kleinen Intervallen besteht, den Kleinen \*).

§. 139. Der kleine Dreyklang ist eigentlich keine selbstständige Harmonie mehr, denn obgleich er zuweilen angebracht werden kann, so ist er doch eigentlich ein, aus der Dominanten = Harmonie (hievon siehe weiter unten) entlehnter, also eigentlich unvollständiger Accord, der das, jene Harmonie vorzüglich charakterisirende Gefühl einer nothwendigen Fortschreitung, eben so erregt, als wäre die Dominanten = Harmonie vollständig vorhanden.

---

\*) Warum viele Tonlehrer diesen Dreyklang irriger Weise den verminderten \*) nennen, seh' ich keinen Grund ab, denn es befindet sich unter seinen Intervallen kein vermindertes, welches auch nach meiner §. 53. aufgestellten Erklärung, wie eigentlich verminderte Intervalle entstehen, hier gar der Fall nicht seyn könnte, indem bey diesem Accord keine zufällige Veränderung vorfindlich ist, und nur ihre Fortschreitung, die jener eines verkleinerten Intervalls (bey welchem nämlich der untere Ton steigt, und der obere fällt) meistens gleich kommt, kann Anlaß zu dieser in jeder Beziehung unrichtigen Benennung gegeben haben.

---

\*) Vermindert ist gleichbedeutend mit verkleinert.

§. 140. Da sich der kleine Dreyklang von den weichen nur in der Quint, welche bey diesen groß, bey jenen aber klein ist, unterscheidet, so hat man bey der Modulation festgesetzt, daß, da man nur die Quint eines weichen Dreyklanges herabzusetzen braucht, um einen kleinen daraus zu bilden, nach einem weichen sogleich derselbe Accord, aber klein gemacht, angeschlagen werden kann.

§. 141. Nun haben wir einen großen oder sogenannten harten, (dur), einen weichen, (moll) und einen kleinen Dreyklang kennen gelernt.

Jeder dieser Dreyklänge hat sowohl in der harten als weichen Tonleiter eine bestimmte Stufe, oder mehrere, auf welcher er, wie man sich auszudrücken pflegt, seinen Sitz hat.

§. 142. Unter dem Worte Stufen werden hier die sieben Töne einer Tonleiter gemeint.

Der erste Ton einer Tonleiter ist erste Stufe, der zweyte ist zweyte Stufe u. s. f. Somit haben wir sieben Stufen in jeder Tonleiter.

§. 143. Nun wollen wir untersuchen, was für ein Dreyklang auf jeder Stufe seinen Sitz habe.

3. B. In der C dur Tonleiter: \*)

gr. 5	g	gr. a	gr. b	gr. c	gr. d	gr. e	fl. f
gr. 3	e	fl. f	fl. g	gr. a	gr. b	fl. c	fl. d
	c	d	e	f	g	a	b

Stufen. I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.
h.	w.	w.	h.	h.	w.	f.

In der a moll Tonleiter:

gr. 5	e	fl. 5	f	gr. 5	g	gr. 5	a	gr. 5	b	gr. 5	c	gr. 5	d
fl. 3	e	fl. 3	d	gr. 3	e	fl. 3	f	fl. 3	g	gr. 3	a	gr. 3	b
	a		b		c		d		e		f		g

Stufen. I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.
w.	f.	h.	w.	w.	h.	h.

\*) gr. bedeutet groß, fl. klein, h. hart, w. weich, und f. klein.

§. 144. Es wurde schon früher im Vorbeygehen gesagt, daß es nur eine natürliche Harmonie gibt, und daß dieß einzig der harte oder große Dreyklang sey. Alle andern Harmonien entstehen durch künstliche und berechnete Combinationen (Zusammenstellungen).

§. 145. Der große oder harte Dreyklang ist die Grundlage aller und jeder Harmonie, und es kann keine Harmonie geben, welcher er nicht, selbst wenn er nicht vorhanden zu seyn scheint, zum Grunde läge.

§. 146. Auf dem, dem §. 143. beygefügtten Schema ist ersichtlich, daß der große Dreyklang, die I. IV. und V. Stufe in der harten, und die III. VI. und VII. in der weichen Tonleiter einnimmt.

§. 147. Obgleich sich diese drey Dreyklänge durch ihre verschiedenen Standpunkte und daraus folgenden verschiedenen Klanghöhen ziemlich unterscheiden, aber der Gleichheit ihrer Bestandtheile wegen dennoch mancher Zweydeutigkeit unterliegen, da man in der harten Tonleiter den IV. für eine I. und diese wieder für eine V. oder die V. für eine I. und diese für eine IV. halten könnte, so hat man sich bey dem Dreyklang der IV. und V. Stufe Zusätze erlaubt, wodurch erzwengt wurde, daß sich jeder sogleich dem Gehör als diejenige Stufe producirt, welche er eben einnimmt.

§. 148. Steht der große Dreyklang auf der 1ten Stufe, so erhält er die Benennung:

### T o n i c a. \*)

§. 149. Auf diesem Standpunkte ist sein Charakter, Würde, Größe, Erhabenheit über alles Irdische. Er ist der Ruhende oder Beruhigende, der höchste Grad der Ruhe, und ist gleichsam der Stamm.

---

\*) Hauptton, in welchem ein Tonstück gesetzt ist.

§. 150. Steht der große Dreyklang auf der V. Stufe, so nennt man ihn:

### D o m i n a n t e. \*)

§. 151. Damit sich dieser Accord dem Gehöre sogleich als V. Stufe producirt, so wird über der Quinte eine kleine Terz, (welche zur Prim, d. i. zum Bass das Verhältniß einer kleinen Sept hat) hinzugesetzt \*\*).

Sein Charakter wird durch diese hinzugesetzte Terz beunruhigend, er erweckt in dem Gehör ein Verlangen nach Ruhe, nach Auflösung, nach endlicher Beruhigung aller Leidenschaften, Beschwichtigung aller Zweifel, eine süße Sehnsucht nach Berklärung.

Er wird der erklärende genannt, weil er durch den hinzugesetzten Ton sich selbst als die V. Stufe erklärt, und eben dadurch das Gehör in Stand setzt, zu entscheiden, welcher von den beiden andern Dreyklängen die I. und welcher die IV. Stufe ist, was nicht mehr bezweifelt werden kann, so bald man diesen gehört hat.

§. 152. Die diesen Accord charakterisirende Unruhe wird durch zwey seiner Bestandtheile, die eine wechselseitige Neigung einer Annäherung haben, erzeugt.

§. 153. Das erstere ist seine große Terz, welche die VII. Stufe der Tonleiter ist und

### L e i t t o n

genannt wird, weil dieser Ton das Gehör gleichsam in den

\*) Die Herrschende.

\*\*\*) Diese kleine Sept ist auch noch ein Product der Natur, indem auf jedem Blasinstrumente 3, 5, 7 und 8, sonst aber kein anderer Ton ohne besonderen Zwang erscheint. Diese Sept darf aus diesem Grunde auch frey eintreten.

zunächst oben liegenden Ton führt, selbes hinauf leitet \*),

§. 154. Das zweyte ist die neu hinzugefügte kleine Sept, welche die IV. Stufe der Tonleiter ist, und der untergeordnete, oder

### S u b - L e i t t o n

genannt wird. Er führt das Gehör auf dem zunächst unten \*\*) liegenden Ton hinab, und ist beynahe eben so wichtig, nothwendig und entscheidend, als der obige, und nur darum gebührt dem erstern ein kleiner Vorzug, weil er am Schlusse nothwendiger ist, als dieser, denn offenbar ist ein Schluß mit 3, 5 und ohne Sept vollkommener, als mit 5 und 7 ohne 3' —

Diese beyden Töne, (VII. und IV. Stufe) haben überdieß noch gegeneinander das Verhältniß einer kleinen Quint, welche sich, ohne der Harmonie Zwang anzuthun, ihrer Natur nach nie anders auflöst, als durch eine beyderseitige

\*) Herr Förster hat diesen Accord den charakteristischen genannt. Diese Benennung wäre allenfalls, wenn sie Bezug auf seine individuellen Eigenschaften, die ihn selbst charakterisiren, hätte, nicht zu tadeln, allein daß er die Tonleiter charakterisire, ist ganz falsch, denn welcher noch so große Kenner kann aus diesem Accorde erkennen, ob man in dur oder moll sey? — Es sänge z. B. ein Tonstück mit diesem Sept-Accord an, und es würde einige Zeit lang mit ihm figurirt, (wie es z. B. Rossini ganze Seitenweis mit der Tonica macht,) so ist es schlechterdings unmöglich, die Tonart, was doch hier, wenn ich recht verstanden habe, unter Charakter gemeint ist, zu bestimmen, bis die Tonica eintritt.

\*\*) Eine Eigenschaft, die überhaupt allen Tönen eigen ist, die vom nächst oben oder unten stehenden Tone nur um einen halben Ton abstehen. Man lese desßhalb §. 26. nach.

Annäherung. (Die Ursache siehe S. 26.) Diese beyden Bestandtheile der Dominante sind die delikatesten und nothwendigsten Theile für das Leben unserer Musik, die ihr Geist und Interesse verschaffen \*).

§. 155. Steht der große Dreyklang auf der IV. Stufe, so nennt man ihn

Sub - (d. i. Unter =) Dominante,

weil sein Grundbaß eine Quint unter der Tonica steht.

§. 156. Dieser Accord wird nur gebraucht, um nicht immer die Tonica und Dominante hören zu müssen, und heißt darum Mittel- oder Wechselharmonie, weil er eine Abwechslung der Klanghöhen erzeugt.

§. 157. Da dieser Accord nun schon einmahl zum Lüstenbüßer bestimmt ist, so nimmt man, um ihn nicht immer in einer faden Einförmigkeit wiederholen zu müssen, mehrere Veränderungen mit ihm vor. Man läßt nämlich oft seine Quint aus, und nimmt dafür eine Sert, oder er behält seine Quint, und nimmt noch eine Sert dazu.

§. 158. Steht er bloß als Dreyklang da, so drückt er auch eine Art von Ruhe aus, welche aber nicht jene Kraft hat, wie die der Tonica, auf alles fernere Verzicht leistende, sondern er drückt gleichsam den letzten Wunsch eines Sterbenden aus, noch länger leben zu können, obgleich ihn die Erfüllung dieses Wunsches wieder weit von dem Ziele entfernt, welches ihn aller Leidenschaften, aller menschlichen Schwächen entbindet.

---

\*) Da diese beyden Bestandtheile der Dominanten = Harmonie Leitton e genannt werden, so nennt man zum noch bestimmteren Unterschiede den erstern den Haupt-Leitton, und den letztern den untergeordneten Leitton.