

Von den abgeleiteten Accorden.

§. 159. Jeder Dreyklang besteht aus drey Tönen, jeder dieser Töne kann im Baß, (d. i. in die tiefste Stimme) gestellt werden, und da dadurch die Intervalle des Dreyklanges umgekehrt werden, so nennt man dieß Verfahren umkehren, und die daraus entstehenden Accorde :

Umkehrungen oder Umwendungen.

§. 160. Da ein Dreyklang nur aus drey Tönen besteht, und der eine davon ohnehin schon Baß ist, so ist natürlich, daß nur noch die zwei andern in die Tiefe gestellt, d. h. zum Baß gemacht werden können, folglich kann ein Dreyklang nur außer seiner Urgestalt noch zwey neue Gestalten durch Umkehrung *) bekommen.

*) Umkehren heißt, einen höheren Ton eines Accordes unter den tiefsten stellen, wodurch der Ton, welcher früher in der Tiefe stand, jetzt höher wird, oder auch umgekehrt, den tiefsten Ton über den höheren. In beiden Fällen ergibt sich dieselbe Tonverbindung.

§. 161. Stellt man die Terz eines Dreyklanges im Baß, so ergibt sich:

Die 1te Umkehrung

§. 162. ist ein Accord, der aus Terz und Sext besteht, und dieser seiner Bestandtheile wegen der (Terz)*, Sext-Accord genannt wird.

§. 163. Stellt man die Quint eines Dreyklanges im Baß, so ergibt sich:

Die 2te Umkehrung

§. 164. ist ein Accord, der aus einer Quart und Sext besteht, und deshalb Quart-Sext-Accord genannt wird.

§. 165. Mehrerer Umwendungen ist ein Dreyklang nicht fähig, weil er nur aus drey Tönen besteht.

§. 166. Diese beyden Umwendungen werden die abgeleiteten auch unvollkommenen Accorde genannt. Unvollkommene darum, weil man mit ihnen nicht anfangen und nicht schließen kann, jedoch springen kann man auch mit ihnen.

§. 167. Der Dominanten-Accord, (nämlich der Sept-Accord auf der fünften Stufe einer Tonleiter) besteht wie schon §. 151 gesagt wurde, aus vier wesentlich verschiedenen Tönen, nämlich: Grundton, großer Terz, großer Quint, und kleiner Sept.

§. 168. Da er um einen Ton mehr hat als der Dreyklang, so leidet er natürlicher Weise auch um eine Umkehrung mehr als jener, also drey.

§. 169. Stellt man die 3. im Baß, so entsteht ein Accord, welcher aus einer kl. 3, kl. 5 und gr. 6 besteht, und

*) Die eingeklammerte Zahl pflegt man nicht auszusprechen.

dies ist die 1te Umkehrung, und wird der (Terz-) Quint-Sext-Accord genannt.

§. 170. Stellt man die Quint im Bass, so entsteht ein Accord, welcher aus der kl. Terz, kl. Quart und gr. Sext besteht, und dieß ist die 2te Umkehrung, und wird Terz-Quart-(Sext-)Accord genannt.

§. 171. Stellt man die Sept im Bass, so entsteht ein Accord, welcher aus einer gr. Secunde, gr. Quart und gr. Sext besteht, und dieß ist die 3te Umkehrung, und wird der Secund-Quart-Sext, oder kurz weg der Secunden-Accord genannt.

§. 172. Da die Sept der Dominante ein nach Fortschreitung verlangender Klang ist, und da in allen Umkehrungen dieselben Töne bleiben, so ist es sehr einleuchtend, daß alle Umkehrungen denselben Charakter, jedoch mit Unterschied, mehr oder weniger haben.

§. 173. Liegt die Sept in einer äußern Stimme *), wie bey dem Secunden-Accord, (wo sie im Bass steht), so ist sie fühlbarer als in einer Mittelstimme, wo sie mehr verdeckt steht.

§. 174. Der dritte Accord, welcher unserer Harmonie zum Lückenbüßer dient, kann, wenn man ihn mit Terz und Quint begleitet, die nämlichen Umkehrungen leiden, welche die Tonika, oder I. Stufe leidet.

§. 175. Nimmt er statt der Quint die Sext, so ist er schon die erste Umwendung eines andern Dreyklanges.

§. 176. Wird er mit Quint und Sext begleitet, so ist er eine Umwendung eines andern Sept-Accordes **).

*) Unter den äußeren Stimmen versteht man Diskant und Bass, d. i. die höchste und die tiefste Stimme.

**) Da er aber in den beyden letzten Fällen zwar von einer andern Harmonie herkömmt, oder seinen Ursprung hat, diese ur-

§. 177. So wie ein Accord dadurch, daß man eines seiner Bestandtheile im Baß stellt, an Vollkommenheit verliert, und sein Charakter unstreitig geändert wird, so wird auch dadurch ein verschiedener Charakter der Harmonie erzeugt, so bald man ein anderes seiner Bestandtheile in die höchste Stimme stellt, welches gleichsam eine Umkehrung im Sopran (d. h. in der Oberstimme) ist.

§. 178. Man kann demnach die 3, die 5, und hätte der Dreyklang zur vierten Stimme, wie meistens, eine 8, auch diese in die höchste Stimme legen, und dieß nennt man die Lage.

§. 179. Steht vom Dreyklang in der

höchsten Stimme die Terz, so heißt dieß die Terz = Lage

—	—	Quint,	—	—	Quint = Lage
—	—	Octav,	—	—	Octav = Lage.

sprüngliche Harmonie aber fast nie gebraucht wird, und wird sie gebraucht, einen ganz andern Charakter hat, indem der Dreyklang, wovon obiger Sext = Accord herrührt, eine weiche Harmonie, und der $\frac{5}{2}$ eine zufällig aufgehaltene Dominanten = Harmonie ist, so wäre hiemit der Streit des Kirnberger. gegen Rameau, welcher letztere diesen Quint = Sext = Accord, wie er oben als IV. Stufe mit 5 und 6 begleitet gebraucht wird, als ein Stamm = Accord, aus dem Grunde erklärt, weil er nur so gebraucht wird, und nur so sich als Unterdominanten = Harmonie produziert, aber kein Stammaccord seyn kann, so bald unser oben angeführter terzenweiser Bau richtig und in allen Fällen beweisbar seyn soll, denn ohne 6 wäre er allerdings ein Stamm = Accord, sobald aber eine Sext hinzukömmt, welches Rameau wahrscheinlich als einen willkürlichen Zusatz betrachtet, welche die Sext aber nicht seyn kann, wie schon oft bewiesen wurde, indem die Sext gar kein selbstständiges Intervall, sondern ein abgeleitetes ist; vollkommen entschieden, und zwar wie mich dünkt, zum Vortheile des Ersteren.

§. 180. Man könnte also füglich bey einem Sept = Accord, so ungewöhnlich es klingen mag, sagen:

Steht die

Sept in der höchsten Stimme, so ist dieß die Sept = Lage
 Quint — — — — — Quint = Lage
 Terz — — — — — Terz = Lage
 und steht Octav, (wenn er fünfstimmig
 oder unvollständig ist,) so ist dieß die Octav = Lage.

§. 181. Die Umkehrungen haben auch dieselben Lagen.

§. 182. Der Sert = Accord hat, wenn die

Sert in der höchsten Stimme steht, eine Sert = Lage
 Terz — — — — — Terz = Lage
 Octav — — — — — Octav = Lage.

§. 183. Der Quart = Sert = Accord hat, wenn die
 Quart in der höchsten Stimme steht, eine Quart = Lage

Sert — — — — — Sert = Lage
 Octav — — — — — Octav = Lage.

§. 184. Bey der ersten Umkehrung eines Sept = Accordes, wenn die

Sert in der höchsten Stimme steht, so ist dieß die Sert = Lage
 Quint — — — — — Quint = Lage
 Terz — — — — — Terz = Lage
 Octav — — — — — Octav = Lage.

§. 185. Steht bey der zweyten Umkehrung die

Sert in der höchsten Stimme, so ist dieß die Sert = Lage
 Quart — — — — — Quart = Lage
 Terz — — — — — Terz = Lage.

Steht bey der dritten Umkehrung die

Sert in der höchsten Stimme, so ist dieß die Sert = Lage
 Quart — — — — — Quart = Lage
 Secund — — — — — Sec. = Lage.

§. 186. Da außer den bereits angeführten Verschiedenheiten auch noch die Intervalle eng oder weit gestellt werden können, wo im ersten Falle die Töne so nahe stehen, daß kein zur Harmonie gehöriger Ton unberührt übergangen wird, und im zweyten ein oder mehrere zur Harmonie gehörige Töne in der Mitte unberührt bleiben, so ist wieder die Stellung der Intervalle eng oder getheilt, und bey der getheilten Begleitung können die Intervalle wieder auf mancherley Arten vertheilt (d. i. getheilt) werden.

§. 187. Eng ist also die Stellung, wenn alle Töne*) eines Accordes so nahe als möglich beysammen stehen.



§. 188. Mittelstellung ist, wenn drey Töne eng stehen, und der vierte weit steht.



§. 189. Zerstreut, weit oder getheilt ist die Harmonie, wenn Töne, die zum Accord stimmen, unberührt in der Mitte stehen.



*) Man nannte bisher die Stellung der Töne auch dann noch eng, wenn drey Töne eng standen, und der vierte um eine oder

Jeder Dreyklang kann auf mancherley Art getheilt gestellt werden.



Jeder Sext = Accord leidet auch mehrere Stellungen.



So auch jeder Quart, Sext, Accord.



Die Töne des Sept = Accordes können auch auf mancherley Art zerstreut getheilt werden.



zwey Octaven abstand; dieß ist jedoch falsch, und ich nenne eine solche Stellung, da sie eigentlich nicht ganz eng, aber auch nicht getheilt ist, Mittelstellung.

§. 190. Die Töne eines Accordes können außer denen bisher gezeigten weiten Stellungen noch auf mancherley Art gestellt werden, allein, jene Stellung ist die beste, wo die Entfernung der Töne unter sich so viel möglich gleich ist, d. h., wenn z. B. der zweyte Ton vom ersten um 4 Stufen absteht, so soll der dritte Ton von dem zweyten um 3, 4, 5, oder höchstens um 6 Stufen abstehen. Und so auch der vierte von dem dritten, mit einem Worte, damit keine zu großen Lücken entstehen.

Von der Verdopplung.

§. 191. Hier ist der Ort, von der Art zu sprechen, wie man verfährt, den Dreyklang, der ursprünglich nur dreystimmig ist, vierstimmig zu machen. Dieß kann nur durch Verdopplung eines seiner Töne geschehen.

§. 192. Ein Ton kann entweder auf der nämlichen Stufe (also im Einklange) oder in seiner Octav verdoppelt werden *).

§. 193. In den meisten der bisherigen Beyspiele wurde immer nur, sowohl bey den Dreyklängen, als bey den Umkehrungen derselben, der Baß in der Octave verdoppelt, welches nicht allezeit geschehen kann, noch darf, sondern:

§. 194. Jedes Intervall kann verdoppelt werden, und dieß wieder im Einklang oder in der Octav, je nach dem es die fehlerfreye Harmonie, oder eine gewisse in einer Stimme festgesetzte Melodie fordert.

*) Einen Ton in der Octav verdoppeln, heißt denselben Ton noch einmal nehmen, jedoch um eine Octave (oder mehrere) höher oder tiefer, (d. i. von dem ersten entfernt).

§. 195. Von dem harten Dreyklang kann man alle Intervalle verdoppeln, und die gr. Terz nur in dem Falle nicht, wenn sie ein Leitton ist.

§. 196. Ob aber die große Terz eines Dreyklanges ein Leitton sey, erkennt man daran, wenn die Harmonie um eine Quint fällt, die erstere demnach, die Harmonie der Dominante, und letztere die der Tonika ist.

§. 197. Alle Intervalle des weichen Dreyklanges können, ohne Ausnahme verdoppelt werden.

§. 198. Der kleine Dreyklang hat ein Bestandtheil, welches ohne Zwang nie gern hinauf tritt, und dieß ist seine kleine Quint, folglich soll man sie darum nicht verdoppeln, und geschieht es zuweilen dennoch, so ist ein gewisser Zwang unverkennbar.

§. 199. In Hinsicht auf die Verdopplung gibt es nur eine Regel, nämlich:

§. 200. Jenes Intervall, welches ein Leitton ist, darf nicht verdoppelt werden. Ausnahme hievon siehe §. 203.

Das Kennzeichen, ob die gr. Terz oder kleine Sept eines Accordes Leitöne seyen, wurde schon früher §. 196. erklärt.

Man verdoppelt bey dem Dreyklang am besten

- a) den Grundton in seiner Octav oder im Einklange.
- b) die Quint in ihrer — — —
- c) die Terz — — —

§. 201. Der Dominanten-Accord hat um einen Ton mehr, als der Dreyklang; dieser Ton erweckt in dem Gehör ein Gefühl einer nothwendigen Auflösung oder Fortschreitung nach unten, und darf darum nicht verdoppelt werden, weil sich dieser Ton mit seinem zweiten Ich (d. i. dem Verdopplungs-Ton) nach hinunter zu bewegen müßte,

wodurch zwey Octaven entstünden, welche Tonfolge, wie wir weiter unten finden werden, verbothen ist.

§. 202. Bey dem Dominanten = Accord kann also, weil ihm ein harter Dreyklang zum Grunde liegt, der Grundbaß in seiner Octav oder seinen Einklang, die Quint in ihrer Octav oder ihren Einklang, die Terz aber nur dann verdoppelt werden, wenn die Harmonie der Tonica nicht folgt, denn folgt diese, so ist die Terz der Dominante der Haupt = Leitton, welcher in dem Gehör das Gefühl einer nothwendigen Auflösung oder Fortschreitung nach oben erweckt, und geschieht diese Fortschreitung wirklich, so müßte der Leitton mit seiner Verdopplung hinauf schreiten, wodurch wieder zwey offenbare (also verbothene) Octaven entstünden.

§. 203. Tritt aber der Fall ein, daß nach der Harmonie der Dominante eine solche Harmonie folgt, deren Bestandtheile es möglich machen, daß der eine oder andere Leitton in einer Stimme fallen, und in der andern steigen kann, so kann auch dieses Bestandtheil der Dominanten = Harmonie verdoppelt werden, indem das Gehör dann ohnehin getäuscht wird, und keine Octaven entstehen. (Fig. a)

§. 204. Die Sept darf nie springen, sondern sie muß (meistens) in den unter ihr stehenden Ton schreiten.

§. 205. Springen darf sie nur, wenn die Stimmen die Töne wechseln, wo natürlich dieselbe Harmonie fort-dauert, und die Sept auf einen andern zur selben Harmonie gehörigen Ton springt. (Fig. b)

§. 206. Bey besondern Übergängen kann sie auch um einen halben (Fig. c) oder ganzen Ton (Fig. d) aufwärts schreiten.

§. 207. Auch bleibt sie zuweilen, ohne sich aufzulösen, liegen. (Fig. e)

Fig. e

c a a

a a d b

§. 208. Zu jeden Ton der sieben Töne einer Tonleiter paßt eine der drey bisher ausführlich abgehandelten Harmonien.

§. 209. Zur I. und III. Stufe einer Tonleiter paßt die Harmonie der Tonika.

§. 210. Zur II. V. VII. (und auch IV. Stufe, wenn sie fällt,) paßt die Harmonie der Dominante.

§. 211. Zur IV., wenn sie steigt oder springt, und zur VI. paßt die Harmonie der Unterdominante. Siehe Tab. III.