

gebraucht, und unterscheidet sich sehr von einem anderen Sept-Nonen-Accorde im §. 84. Uebrigens dient dieser Sept-Nonen-Accord hauptsächlich den grossen Sept-Accord, wenn er die Sept, Quart und Secunde bei sich hat, gehörig vorzubereiten, z. B.:



Die Art, wie der enharmonische und der zweideutige Sept-Accord aufgelöst werden, zeigt an, dass beim enharmonischen der Septen-Accord mit grosser Terz, reiner Quint, kleiner Sept und kleiner None, und beim zweideutigen, der Sept-Nonen-Accord mit grosser Terz, reiner Quint, kleiner Sept und grosser None zum Grunde gelegt ist. Da Beide auf der fünften Stufe stehen, so zeigt sich, dass dem charakteristischen Sept-Accord bloss eine None beigefügt wird, um einen Sept-Nonen-Accord zu erhalten.

Viertes Capitel.

Von den übrigen Accorden.

§. 79.

Wenn ein oder mehrere Intervalle des Dreiklanges sammt seinen abgeleiteten, und des Septimen-Accordes ebenfalls sammt seinen abgeleiteten verzögert werden, so entstehen eine Menge Accorde, von denen hier nur die vorzüglichsten, die nämlich am häufigsten vorkommen, angeführt werden. Die Verzögerung (Retardation) geschieht aber auf folgende Art: Bei Nr. 104, unter *a*, steht allezeit ein natürlich aufgelöster Satz, unter *b* aber ist solcher mit der Verzögerung vorgestellt. Die Verzögerungen des Basses, die man auch Vorausnahmen (Anticipationen) nennt, können oft deutlicher durch einen Strich angezeigt werden, so wie die letzten zwei Beispiele von Nr. 104 bei Nr. 105 vorgestellt sind. Der Accord von der folgenden Note wird nämlich schon zur vorhergehenden angeschlagen. Zu unterscheiden ist die wesentliche Note von der verzögerten.

§. 80.

Die Verzögerungen, die man auch Vorhalte nennt, sind dem Componisten leicht, denn durch dieselben, so wie durch Vorschläge aller Art, die

sich von selbst darbieten, verschönert er seine Melodie und Harmonie; dadurch entstehen zuweilen die wunderlichsten Accorde. Der Componist weiss oft nicht, wie er sie beziffern soll. Manchmal ist auch gar keine Möglichkeit da, sie zu beziffern. Oefters leidet der Accord nur eine einzige Lage. Alles dieses soll der Begleiter auf der Stelle treffen, worüber der Componist Zeit gehabt hat, nachzudenken. Welche unbillige Forderung! Aber wer fordert das? Diejenigen Componisten, welche, da sie oft selbst nicht wissen, was Accompaniren ist, alle Kleinigkeiten beziffern. Der Begleiter soll nur den Sänger unterstützen und im Tone erhalten, folglich ist es nur nothwendig die Hauptzüge anzudeuten, und die Verzierungen dem Sänger allein zu überlassen. In der galanten Musik kommen die Vorschläge von Oben und Unten vor; d. h. die Note entweder über oder unter der wesentlichen verzögert die Letztere, wie bei Nr. 106 zu sehen ist. Wie oft geht der untere halbe Ton vor den wesentlichen Intervallen her? wie bei Nr. 107, *a*; oder wie bei *b*, wo die wenigste Zeit auf das wesentliche Intervall kommt; oder wie bei *c*, wo der untere halbe Ton und die obere Stufe dem Intervalle vorausgeht. Bei der Bezifferung sollten nur die Haupt-Accorde angezeigt werden, auf die Art, wie bei Nr. 108 zu sehen ist. Vielleicht kommt die Zeit, wo man auch dem Organisten in der Kirche durch Noten, und nicht durch unzulängliche Ziffern vorschreiben wird, was er zu spielen hat. Wie schön könnte desselben Begleitung vom Componisten manchmal eingerichtet werden, statt dass man sie jetzt sehr oft elend und steif findet. Gemeiniglich sind die Organisten ohne Geschmack, welchem gute Kirchen-Componisten eine ganz andere Richtung geben könnten, freilich nicht durch profane Gaukeleien, sondern durch solche Musik, wie sie der Kirche und der erhabenen Orgel zukommt. Wie oft scheint nicht auch bei der lärmenden und überhäuftten Instrumentirung jetziger Messen die Orgel, dieses wundervolle, andachterregende Instrument leider als ganz überflüssig da zu seyn.

§. 81.

9

Der Nonen-Accord besteht aus 5. Die None ist die Dissonanz und

3

geht eine Stufe herab, bei Nr. 109; die übermäßige None aber geht hinauf, bei Nr. 110, *b*. Beispiele davon sind bei Nr. 109. Manchmal findet man die None aufwärts aufgelöst, wie bei Nr. 110, *a*. Man kann als eine Regel annehmen, dass die Dissonanz in denjenigen Ton aufzulösen ist, der verzögert wird. Beispiele stehen bei Nr. 111. Die None unterscheidet sich von der Secunde durch die Bezifferung. Die None ist bei allen Accorden, wo sie mit 9 geschrieben wird, Dissonanz; dagegen ist die Secunde, wo sie auch mit 2 geschrieben

wird, eine Consonanz, wie bei allen Secunden - Accorden, wo der Bass dissonirt. Man stelle sich zwei Töne neben einander vor, z. B. $\frac{D}{E}$ oder $\frac{E}{D}$; einer oder der andere dissonirt. Ist der obere dissonirend, so beziffert man den Accord mit 9; ist aber der untere, nämlich der Bass, dissonirend, so beziffert man den Accord mit 2. Es ist nicht nothwendig, dass der Bass die Auflösung einer Dissonanz abwartet, sondern er kann seinen Gang fortgehen, wie es der Componist für gut findet. Die None kann demnach in allerhand Intervalle sich auflösen. Zur Probe dient Nr. 112. Bei *a* löset sich dieselbe auf in die Secunde, bei *b* in die Terze, bei *c* in die Quarte, bei *d* in die Quinte, bei *e* in die Sexte, und bei *f* in die Septime.

§. 82.

Der Quart-Nonen-Accord besteht aus $\frac{9}{4}$ 5. Die Quinte und die None sind die Dissonanzen, und gehen bei der Auflösung herunter. Siehe Nr. 113.

§. 83.

Der Sext-Nonen-Accord besteht aus $\frac{9}{3}$ 6. Die None gehet als Dissonanz herab. Siehe Nr. 114.

§. 84.

Der Sept-Nonen-Accord besteht aus $\frac{9}{3}$ 7. Die Septime und die None gehen herab. Siehe Nr. 115. Die None allein kann auch der Vorhalt des Sept-Accordes seyn, wie z. B. hier:



§. 85.

Der Quart-Quinten-Accord besteht aus $\frac{8}{4}$ 5. Die Quarte ist die Dissonanz und gehet herab. Siehe Nr. 116. Im vierten Tact tritt die Quarte

im Durchgange frei ein; sie ist nichts als ein Vorschlag. Er wird gewöhnlich durch die Ziffer 4 allein, zuweilen auch durch $\frac{5}{4}$ oder $\frac{8}{5}$ bezeichnet.

§. 86.

Der Quart-Septimen-Accord bestehet aus $\frac{7}{4}$, zur vierten Stimme kommt entweder die Quinte oder die Octave. Siehe Nr. 117.

§. 87.

Der Sext-Septimen-Accord bestehet aus $\frac{7}{6}$, wovon die Sexte und $\frac{3}{3}$ die Septime Dissonanzen sind, und herabgehen. Siehe Nr. 118. Er ist von dem enharmonischen und zweideutigen grossen Septimen-Accorde im §. 76 sehr unterschieden, indem er die Terze, die andern aber die Secunde und Quarte zur Begleitung haben.

§. 88.

Beim $\frac{6}{4}$ Accord wird öfters die Quarte von der Quinte verzögert und mit $\frac{6}{5}$ beziffert; diess ist kein eigentlicher Quint-Sexten-Accord, denn er verträgt die Terz nicht, sondern statt derselben muss man die Octave nehmen. Diese Verzögerung der Quarte findet auch beim grossen Septimen-Accorde Statt. Ueber beide Fälle ist Nr. 159 ein Beispiel. Als Kennzeichen dieser Verzögerung dient, dass der Bass auf demselben Tone liegen bleibt, und nicht aufwärts geht. Ein einziger Fall kann eine Ausnahme machen, wenn nach dem Quint-Sexten-Accord ein Secunden-Accord folgt, wo der Bass ebenfalls liegen bleibt, wie bei Nr. 160.

§. 89.

Der Secund-Quinten-Accord $\frac{5}{2}$ hat zur vierten Stimme entweder die doppelte Secunde, oder die doppelte Quinte, je nachdem die Lage ist; der Bass ist die Dissonanz, die Secunde aber eine Consonanz. Der Secund-Quart-Quinten-Accord $\frac{5}{4}$, hat ebenfalls die Dissonanz im Bass. Von diesen zwei letzten Accorden sehe man die Beispiele bei Nr. 104 am Ende.