
Harmonielehre.

§. 1. Unter Harmonielehre (uneigentlich Generalbass*) begreift man die Lehre aller, im ganzen Reiche der Musik vorkommenden Tonverbindungen, deren natürliche, bedingte, künstliche, erlaubte oder verbotene Fortschreitungen, (d. i. Harmonienfolgen) und die genaueste Kenntniß aller Mittel letztere zu vermeiden.

*) Sehr unrichtig nannte man bisher jeden einen Generalbassisten, der einen bezifferten Bass zu spielen verstand, (d. h. mechanische Fertigkeit genug hatte, aus denen, über die Noten gesetzten Zahlen oder Zeichen, die durch diese angedeuteten Töne, welche zu einem wirklich angeetzten Ton genommen werden sollen, zu erkennen, und schnell ohne Aufenthalt zu nehmen,) da ein solcher doch nur ein Generalbassspieler ist, während ein anderer, der Harmonie zu componiren versteht, ein Generalbasssetzer (eigentlicher Harmonist) ist, ohne eben ein Spieler seyn zu müssen.

Jeder, sowohl der Harmonist (Generalbasssetzer) als der Organist, (der eigentlich unter der Benennung Generalbassist gemeint ist,) hat eine eigene und besondere Theorie und Praxis.

Der Generalbassist, dessen Bestimmung es ist, aus denen, über einzelne Töne einer Melodie gesetzten Ziffern und

S. 2. Wer auf den Nahmen eines gründlichen Harmonikers Anspruch machen will, muß jede Harmonie,

Zeichen, die Harmonie gleichsam zu errathen, muß seinen besondern theoretischen Theil studieren, welcher darin besteht, daß er die Bedeutung aller Signaturen, (d. h. Ziffer und Zeichen, deren man sich bey dem Beziffern irgend einer Stimme bedient,) wohl zu verstehen, und in allen Fällen anwenden zu können.

Man fordert daher von einem Generalbassspieler bloß einen hohen Grad von Fertigkeit, einen bezifferten Bass, (d. i. eine bezifferte Grundstimme, die das Harmonial eines Tonstückes in sich faßt, und nur auf ein System, mit Vorzeichnung eines (meistentheils Bass-) Schlüssels geschrieben wird, wo keine Accorde für die linke Hand, sondern nur einzelne, nacheinander folgende Noten, mit oben über gesetzten Ziffern, als 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, (11, 13) oder Zeichen, als: \flat \sharp \natural \frown wodurch angezeigt wird, welche Intervalle, und in welchen Größen (d. i. mit welchen Veränderungen *) er dieselben mit der rechten Hand greifen soll, vorkommen, rein, d. h. ohne Verstoß wieder die, als regelmäßig angenommene Fortschreitung **) zu spielen. Er braucht übrigens nichts von der Harmonie zu verstehen. ***)

Hat sich der Zögling mit der Bedeutung aller Signaturen bekannt gemacht, und versucht nun eine bezifferte Stimme zu spielen, so ist dieß Praxis.

*) Aus dem oben Gesagten geht ganz deutlich hervor, daß jene gänzlich Unrecht haben und thun, die die Veränderungszeichen vor die Ziffer setzen, weil jene doch immer nur die Größe der Intervalle anzeigen, und es unmöglich ist, das Größenverhältniß eines Gegenstandes zu berechnen, bevor man den Gegenstand selbst kennt.

**) Siehe weiter unten von den Fehlern. Dieß sind nämlich die verbotenen Fortschreitungen.

***) Das oben Gesagte ist leider ein nur zu getreues Bild unserer meisten heutigen Organisten, die noch obendrein unter die Besten gezählt werden.

ihren Ursprung, ihre Anwendbarkeit und Tendenz (Zweck, Richtung) kennen, d. i.:

- a) wissen, was für eine Harmonie sie ist,
- b) wie sie erzeugt worden,
- c) wozu sie gebraucht werden, und
- d) wohin sie zielen kann.

§. 3. Die Harmonielehre beschäftigt sich:

§. 4. a) Mit der Erklärung der Größe und Eigenheiten jedes einzelnen Tones, und mit denen, durch verschiedene Zusammenstellungen gebildeten melodischen Tonfolgen, welche Tonleitern genannt werden, nebst Anzeige der nothwendigen Fortschreitungen der künstlich erzeugten Töne.

§. 5. b) Mit denen, durch Verbindung zweyer Töne sich ergebenden Verhältnissen, nebst Aufzählung aller denkbaren, sowohl natürlichen als künstlichen oder durch Zufall (d. i. im Durchgang) entstehenden Tonverbindungen.

§. 6. c) Mit Erklärung der Verfahrungsweise, wie Accorde, d. i. Harmonieen gebaut werden.

§. 7. d) Mit denen durch Verbindung dreyer Töne entstehenden Harmonien, die Art und Bestandtheile ihres Baues, ihr Charakter, ihre möglichen Versetzungen und Lagen, ferner die wechselseitigen Verhältnisse der einzelnen Bestandtheile gegen einander, und die daraus hervorgehende Ursache ihres Wohlklings (consonirens).

§. 8. e) Ferner, mit denen, durch Verbindung von vier verschiedenen Tönen entstehenden Harmonien, die Art und Bestandtheile ihres Baues, das wechselseitige Verhältniß der Bestandtheile, und die daraus hervorgehende Ursache ihres, nach Auflösung, (d. i. eine nothwendige Fort-

schreitung) verlangenden Verhältnisses, ihr weiters daraus entspringender Charakter, ihre möglichen U m w e n d u n g e n, V e r s e t z u n g e n und L a g e n, und endlich

§. 9. f) Mit Aufzählung aller k ü n s t l i c h erzeugten Accorde, deren mehr oder weniger, aber immer nach Fortschreitung, d. i. Auflösung verlangendes Verhältniß, mit Anführung der, aus den Bestandtheilen hergeleiteten Ursachen desselben, die Art ihrer Bildung, (d. i. ihres Entstehens).
