

Anhang
zum
Handbuche
bey dem
Generalbasse
und der
Composition;

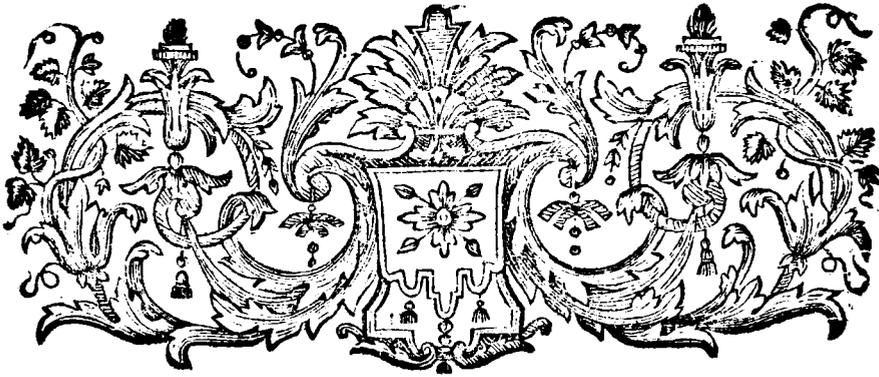
worinnen, zur Uebung der gewöhnlichern harmonischen Drey-
klänge und Septimenaccorde, Probeexempel vorgeleget werden, und
hiernächst dasjenige, was ein jeder Componist von dem doppelten
Contrapunct und der Verfertigung einer Fuge wissen muß,
gezeiget wird.

von

Friedrich Wilhelm Marpurg.

Mit acht Kupfertafeln.

B E R L I N,
verlegt von Gottlieb August Lange 1760.



Anhang

zum Handbuche bey dem Generalbasse und der Composition.

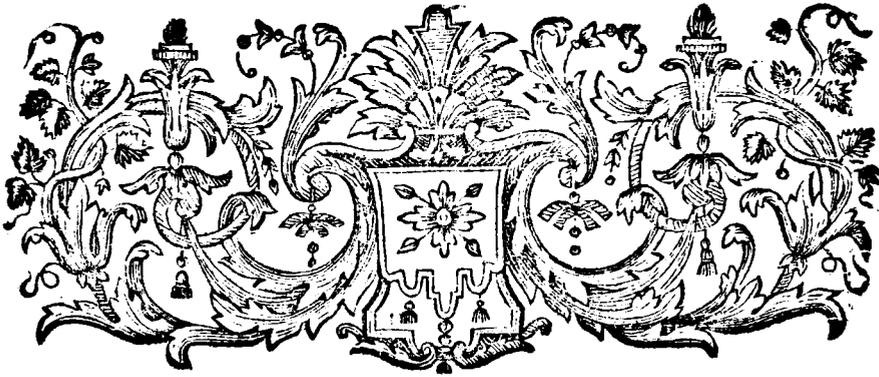
Erstes Capitel.

Welches allerhand Probeexempel zur Uebung der
gewöhnlichern harmonischen Dreyklänge, im vier-
stimmigen Satze, enthält.



§. 1.

Die gewöhnlichern harmonischen Dreyklänge sind 1) der harte oder große Dreyklang, *f. E. c e g*, und 2) der weiche oder kleine Dreyklang, *f. E. a c e*. Ich füge annoch zu selbigen den weichen verminderten Dreyklang, den wir Kürze wegen nur den mangelhaften Dreyklang schlechtweg nennen wollen, *f. E. h d f*. Ich füge ihn deswegen hinzu, weil er
Marp. Handbuch. 4. Theil. N n in



Anhang

zum Handbuche bey dem Generalbasse und der Composition.

Erstes Capitel.

Welches allerhand Probeexempel zur Uebung der
gewöhnlichern harmonischen Dreyklänge, im vier-
stimmigen Satze, enthält.



§. 1.

Die gewöhnlichern harmonischen Dreyklänge sind 1) der harte oder große Dreyklang, *f. E. c e g*, und 2) der weiche oder kleine Dreyklang, *f. E. a c e*. Ich füge annoch zu selbigen den weichen verminderten Dreyklang, den wir Kürze wegen nur den mangelhaften Dreyklang schlechtweg nennen wollen, *f. E. h d f*. Ich füge ihn deswegen hinzu, weil er
Marp. Handbuch. 4. Theil. N n in

in gewissen fortgesetzten symmetrischen Progreſionen, besonders in den weichen Tonarten, nicht leicht verschieden werden kann.

§. 2.

Ich setze bey der, mit diesen Dreyklängen anzustellenden Uebung, die in den drey ersten Theilen dieses Handbuchs, 1) in Absicht auf das Verbot der Quinten und Octaven; und 2) in Absicht auf die Verdoppelung der Consonanzen, gezeigten Regeln voraus, und nehme die Uebung, in Ansehung der Fortschreitung des Baſes, auf folgende verschiedene Arten vor, als:

- α) Mit steigenden Quarten und fallenden Quinten.
- β) Mit steigenden Quarten und fallenden Terzen.
- γ) Mit steigenden Quinten und fallenden Quarten.
- δ) Mit fallenden Quarten, und steigenden Secunden; in gleichen mit steigenden Terzen und fallenden Quarten.
- ε) Mit steigenden Terzen, und fallenden Secunden; in gleichen mit steigenden Secunden und fallenden Terzen.

§. 3.

Die Art der Uebung, in Absicht auf die Lage der Stimmen, geschieht auf zweyerley Art, als 1) dem gemeinen Clavieraccompagnement gemäß, da die linke Hand nichts weiter, als die Baſnote anschlägt; die rechte aber die übrigen drey Stimmen nimmt. 2) dem geübten Clavieraccompagnement gemäß, da eine Hand, wenigstens größtentheils, eben so viele Stimmen nimmt, als die andere. Diese Uebung gehört in die Composition, und entspringet aus den weitem oder zerstreuten Versetzungen der verdoppelten Dreyklänge.

§. 4.

Da es nicht genug ist, die Schemata oder Probeexempel dieser Uebungen in einem Tone inne zu haben: so muß es sich ein fleißiger Schüler des Generalbaſes und der Sextunst nicht verdriessen lassen, solche, vermittelst gehöriger Transposition, auch in allen übrigen mit Kreuzen oder Beenen versehenen Tönen, vorzunehmen.

- a) Exempel mit steigenden Quarten und fallenden Quinten.

1) Im

1) Im gemeinen Accompagnement

Man sehe Fig. 1., wo die Terz und Quinte wechselsweise in der höchsten Stimme erscheinen. Wegen der verdeckten Quinten, die in dergleichen Progressionen vorkommen können, z. E. allhier zwischen der Diskantz und Tenorstimme, haben wir in dem dritten Theile des Handbuchs unsre Meinung zur Gnüge an den Tag gelegt.

Bey Fig. 2. nehmen die Octave und Terz, und bey Fig. 3. die Quinte und Octave wechselsweise den obersten Platz ein.

Wenn man die Fortschreitung des Basses umkehret, und mit fallenden Quinten und steigenden Quartan, aus der Ursi in Tesin, fortgeheth, so muß die Bewegung der drey höhern Stimmen darnach gehörig eingerichtet werden, damit keine fehlerhafte Gänge entstehen. Es müssen nemlich so wenig allhier, in der umgekehrten Fortschreitung, als in der vorhergehenden ersten mit steigenden Quartan, und fallenden Quinten, alle vier Stimmen in gerader Bewegung zugleich auf- oder abgehen. Wie die Bewegung geschehen müsse, siehet man

bey Fig. 4. wo die Terz und Octave in der Oberstimme abwechseln.

bey Fig. 5. wo die Quinte und Terz wechselsweise den Diskantz führen; und

bey Fig. 6. wo solches mit der Octave und Quinte geschieht.

Wegen dieser drey letzten Schematum ist zu erinnern, daß solche nicht weniger, als die drey erstern, dem Tone C angehören; und dem zu Folge gehörig transponiret werden müssen. Die Bassfortschreitung ist in drey erstern Exempeln ausdrücklich mit steigenden Quartan und fallenden Quinten; in den drey letztern aber mit fallenden Quinten und steigenden Quartan, und zwar deswegen gemacht worden, um die übermäßige Quarte f—h zu vermeiden, und selbige in die falsche Quinte h—f zu verwandeln. Herr Sorge ist, vermuthlich aus Unbedachtsamkeit, in seinem Vorgemache, I. Theil, Tab. IX. Fig. 7, in den Fehler gefallen, der hier vermieden worden ist, indem er den Bass, so wie bey Fig. 7. gehen läset. Diese übermäßige Quartanprogression gehöret unter die übermäßigen Freyheiten des galanten Styls, wozu kein Lehrer der Composition, ohne eine gehörige Erklärung hinzuzufügen, Anleitung geben muß.

In dem Molltone kann man die Uebung, nach Anleitung folgender Vorstellung, mit fallenden Quinten und steigenden Quarten vornehmen.

e	f d e c d h	c
c	d h c a h gis	a
a	a g g f f e	e
Baß a	d g c f h e	A

Die Diskantstimme und der Baß, ingleichen der Alt und der Baß machen beständig eine Gegenbewegung unter sich. Der Tenor und Baß procediren wechselseitig in der Seiten- und Gegebenbewegung.

ferner.

c	d h c a h gis	a
a	a g g f f e	e
e	f d e c d h	c
Baß a	d g c f h e	A.

Hier machen der Diskant und Tenor eine beständige Gegenbewegung in Ansehung des Basses; während der Zeit der Alt und der Baß in der Seiten- und Gegenbewegungen abwechseln.

ferner.

a	a g g f f e	e
e	f d e c d h	c
c	d h c a h gis	a
Baß a	d g c f h e	A.

Die Bewegung der Stimme ist leicht aus dem vorigen zu beurtheilen. Wir müssen aber nunmehr, nachdem wir die guten Einrichtungen der drey höhern Stimmen gegen den Baß gesehen, auch die schlechtern, um sie zu vermeiden, kennen lernen. Die mit offenbaren Quinten und Octaven, welche ganz fehlerhaft sind, brauchen ohne Zweifel nicht bemerkt zu werden. Hier sind drey bey Fig. 8. 9. 10, von einer weniger schlechtern Sorte, die aber darum doch nicht gut sind, weil sich alle vier Stimmen mit einmahl in gerader Bewegung von der Tress zur Ursi fortbewegen. In der Folge zweyer Accorde kann zwar eine verdeckte Quinte, oder eine verdeckte Octave, von derjenigen

jenigen Sorte hauptsächlich, da sich eine Stimme stufenweise fortbeweget, während der Zeit die andere springet, zugelassen werden. Aber eine verdeckte Octave und verdeckte Quinte zusammen finden keine Statt; es wäre denn, daß eine andere Stimme eine Gegenbewegung machte.

Ich habe bisher lauter symmetrische Schemata zur Begleitung der Bassstimme beygebracht, als welche zur mechanischen Uebung des Accompagnements im Anfang die bequemsten sind. Ich füge anitz bey Fig. 11. 12. 13. einige unsymmetrische Schemata hinzu, die man in der Folge nutzen kann.

2) Im getheilten Accompagnement.

In dem vorhergehenden gemeinen Accompagnement wurde niemals ein ander Intervall, als die Octave, in den Accorden verdoppelt. Hier trifft die Verdoppelung bald die Octave, bald die Quinte, bald die Terz.

Man sehe Fig. 14. wo die Dreyklänge, vermittelst der mit der Octave und Terz wechselsweise geschehenden Verdoppelung, zu Vierklängen gemacht werden.

Das Schema bey Fig. 15. ist darinnen von dem vorhergehenden unterschieden, weil hier sowohl in Tesi als Arsi die Octave; in Tesi aber zugleich die Terz verdoppelt, und die Quinte dafür weggelassen wird.

Wenn bey Fig. 16. die Octave in Tesi zweymahl verdoppelt wird, und dafür die Quinte weableibt: so geschieht solches bey Fig. 17. in Arsi. Bey der ersten Figur ist der Vierklang in Arsi vollständig; bey der letztern aber in Tesi. Es ist aus diesem Grunde das letztere Schema besser als das erstere. Indessen ist es nicht möglich, besonders in der contrapunctischen Schreibart, dergleichen, wegen der weableibenden Quinte, etwas leere Harmonien allezeit zu vermeiden. Noch ist es allezeit besser, die Quinte, als die Terz wegzulassen, wie solches vor diesem geschehe, da man z. E. mit der zweyfach verdoppelten Octave, und mit der Quinte aufhörte und schloß, welches unstreitig eine sehr magre Harmonie war.

Bey Fig. 18. sieht man noch ein ander Schema, wo in Arsi mit der Octave, und in Tesi, bey wegbleibender Quinte, mit der Terz verdoppelt wird.