

KURZE REGELN

des

reinsten Satzes

von

J. G. Albrechtsberger.

Zweite verbesserte Ausgabe.

Eigenthum des Verlegers.

N^o 4001.

Eingetragen in das Archiv der



vereinigten Musikalienhändler.

Preis — 30 x C. M.

— 8 gr.

*Wien, bei Tobias Haslinger,
k. k. Hof- u. priv. Kunst- und Musikalienhändler.*

Graben N^o 618.

5. Mus. 2. 2664.



Kurze Regeln des reinsten Satzes,

woraus man einen drei-, oder vier-, stimmigen Satz mit lauter vollkommenen oder unvollkommenen Accorden ohne die wohlklingende Quarte (*sine quarta consonante vel perfecta*) verfertigen lernt.

Eine wohlklingende Quarte nenne ich, wie der *Pater Anastasius Kircher*, nur diejenige, die sich in den vollkommenen Accorden von der Quinte bis zur Octave, und in den unvollkommenen von der Terz bis zur Sexte aufwärts befindet; z. B.

in C dur C moll D moll D dur. etc:

In diesen und ähnlichen Sätzen hört und sieht man überall eine Quarte, nämlich von *g* bis *c*, oder von *a* bis *d* aufwärts. Diese vollkommenen Quartan klingen einem feinen Gehör dennoch immer dissonirend, d. i. übel lautend, und sind deswegen in dem reinsten Satze, wie alle übrigen Dissonanzen verbothen. Sie zu vermeiden muss man die zwei vollkommenen Accorde (*Major* und *Minor*) in allen Tonarten dergestalt einrichten, dass diese Quartan als Quinten über die Octave oder den Einklang zu stehen kommen. Z. B.

Gute Beispiele in C dur und moll.

oder tief.

oder C moll. Uible Beispiele in C dur, und A moll.

etc: oder tief. oder tief.

(4001.)

Eigenthum und Verlag der k.k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung des Tobias Haslinger in Wien.

NB. Um zwei offenbar reine Quinten in der geraden Bewegung (die verdeckten sind erlaubt) zu vermeiden, muss man öfters bei der Octave eine Terz verdoppeln, folglich darf man folgende *bicinia duplicata* in das *à 4^{tro}* mischen; wobei die Octave auch oben, in einer Mittelstimme stehen kann, weil keine Quinte gegenwärtig ist, z. B.

Aus C, D und E.

und so fort aus allen Tonarten.

Oft muss man auch, um zwei offenbare Octaven oder Einklänge in der geraden Bewegung zu vermeiden, (die verdeckten sind hier gleichfalls erlaubt) die reine Quinte verdoppeln, z. B.

Oder man verdoppelt die Terzen bei der Quinte, welches auch ein gut verdoppeltes *Tricinium à 4^{tro}* macht. Z. B.

Die verdoppelten Terzen sind auch (doch nicht als Leitöne) beim *à Tre* gut und erlaubt, wenn die Quinte nicht Platz findet. Z. B.

N^o 1. N^o 2.

Choral. Choral.

Gutes Tricinium mit durchgängig vollkommenen Accorden ohne Verdopplung der Terz:

Die vier NB unter dem Tenor bedeuten, dass $\frac{8}{3}$ statt $\frac{5}{3}$ im *à Tre* allezeit; $\frac{8}{3}$ aber nur im letzten Tact erlaubt sey.

Leichter und weniger mühsam ist die Kunst des reinsten Satzes, wenn man auch Sextaccorde unter die vollkommenen mischt, alsdann sind die Quartan, welche dabei von der Terz bis zur Sexte aufwärts stehen zu vermeiden und in Quinten umzukehren. Z. B.

Schlechte Sextaccorda *à 4^{tra}.*

NB. Die zwei letzten Beispiele sind übel wegen der falschen Quinten und des Tritonus $\frac{d}{c}$ und $\frac{fis}{c}$.

Noch schlechter.

Schlechte Sextaccorde *à Tre.*

Gute, jeder aber für sich allein. NB: $\frac{8}{6}$ statt $\frac{6}{3}$ auch gut.

etc:

NB. Sowohl in drei-, als vier-, stimmigen Sätzen, darf man, (wie allen guten Organisten und Componisten bekannt ist) die Terzen und Sexten, die nicht der Leitton (*Semitonium modi*) sind, verdoppeln; besonders wenn der Grundton bei einem kleinen Sextaccorde den Leitton hat, welcher alsdann niemals als Octav gebraucht werden darf, wie ich in meiner Generalbassschule bereits gesagt habe.

T. H. 4001.

Gut à tre. Gut à 4^{tro}.

etc: 6 6 6 6 3 6 6 6 6 3 6 6 # 8

NB. NB. NB.

NB. Wenn jedoch die Grundstimme einen andern Ton, und nicht den 7^{ten} oder 2^{ten} aus der Scala hat, so ist $\frac{8}{3}$ auch gut.

Uebel in Moll = Tönen wegen der falschen Quinte $a e^b$ im Tenor und Alt.

NB. 5^b

Gute Cadenzen in Dur Tönen.

oder NB.

NB. Nicht allein die reine Quinte, sondern auch die reine Octave und der Einklang, wie auch die kleine und grosse Terz, die kleine und grosse Sexte können gebunden, und auch hinaufgehend oder springend angebracht werden.

Gute Cadenz in Dur Tönen.

oder G oder oder

T.H. 4001.

Um also diese Kunst des reinsten Satzes, wo nämlich weder die Quarta consonans, weder der Quart-Sexten-Accord, noch weniger ein anderer dissonirender Accord enthalten seyn darf, in gedrängter Kürze zu haben, und sich leicht begreiflich zu machen, soll man merken: dass kein anderer Accord zu machen erlaubt sey, als: der vollkommene mit der grossen, oder kleinen Terz $\frac{8}{5}$ oder $\frac{8}{b5}$ wobei aber die Octave niemals in der höchsten Stimme stehen darf; — und ein kleiner oder grosser Sextenaccord $\frac{8}{b3}$ oder $\frac{8}{\#3}$, wobei aber die Sexte niemals in der obersten Stimme stehen darf.

NB. Nebst dem verminderten und übermässigen Sextenaccord, sind noch jene zwei zu vermeiden, wobei die Terz gross und die Sexte klein ist, z. B: über dem Grundton *E*: *gis, c, e*, — und jener wobei die Terz klein und die Sexte gross ist, z. B: über *D*: *f, h, d*; oder über *H*: *d, gis, h*. In dem ersten würde man eine verminderte Quarte oder übermässige Quinte, in den andern zweien aber einen Tritonum oder eine falsche Quinte antreffen.

Dass man, um den Fehler der offenbaren zwei reinen Quinten und Octaven u. s. w. in der geraden Bewegung zu vermeiden, öfters die kleine oder grosse Terz, die kleine oder grosse Sexte verdoppeln darf, ist schon gesagt worden.

Wenn zwei Stimmen in einem vierstimmigen Satze pausiren, welches bei Nachahmungen und Fugen immer geschieht, so dürfen die zwei fortarbeitenden Stimmen auch nichts anders bekommen als Consonanzen, sowohl in durchgehenden als in anschlagenden Noten.

Endlich ist es noch rathsam und fast nothwendig, dass man jedes Paar drei oder vier Stimmen genau aufwärts durchsuche, ob keine wohlklingende Quarte, oder kein Quart-Sextenaccord oder keine Dissonanz in dem gefertigten Stücke enthalten sey. Darum denke man bei einer solchen künstlichen Arbeit jederzeit: Eile mit Weile! *Festina lente!*

Nun folgen zum Beschlusse zwei Beispiele, das erste mit lauter vollkommenen, das zweite aber mit vollkommenen und unvollkommenen Accorden — beide ohne wohlklingende Quarte.

Erstes Beispiel à 4 Voci aus meinem Miserere: für die Passions-Woche.

Poco vivace. *Versus 1^{mus}.*

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

T. H. 4001.

se = cun = dum ma = gnam mi = se = ri = cor = di = am tu = = = am .

se = cun = dum ma = gnam mi = se = ri = cor = di = am tu = = = am .

se = cun = dum ma = gnam mi = se = ri = cor = di = am tu = = = am .

se = cun = dum ma = gnam mi = se = ri = cor = di = am tu = = = am .

Versus 2^{dus}. Et secundum multitudinem etc: wird von dem Clero gebethet :

Zweites Beispiel, Versus 3^{tius}.

Am = pli = us la = va me ab i = ni = qui = ta = te me = = a

Am = pli = us la = va me ab i = ni = qui = ta = te me = = a

Am = pli = us la = va me ab i = ni = qui = ta = te me = = a

Am = pli = us la = va me ab i = ni = qui = ta = te me = = a

et a pec = ca = to me = = o , me = o mun = da me .

et a pec = ca = to me = = o , me = o mun = da me .

et a pec = ca = to me = = o , me = o mun = da me .

et a pec = ca = to me = = o , me = o mun = da me .

Versus 4^{tus}. Quoniam iniquitatem etc: der Clerus — und so fort abwechselnd.

T. H. 4001.

(Hind. Q 2543,37