

Ich wählte nun für die geläufigeren und häufigeren Tonbestimmungen *nach oben* (Dur) die vom Generalbass her gebräuchlichen *arabischen Zahlen* und für die neu in die Praxis einzuführenden *nach unten* (Moll) die *römischen*, machte von der Möglichkeit, das + bzw. ° wegzulassen, sobald irgendwelche Zahlen bereits anzeigten, ob eine Dur- oder Mollharmonie vorliegt, Gebrauch und liess auch noch weiter das + für gewöhnlich überhaupt weg, d. h. verstand unter dem Buchstaben ohne weiteren Zusatz kurzweg den Duraccord. Das Ausfallen der Prim des Accordes zeigte ich sogleich in meinen ersten Versuchen (*Musikalische Syntaxis* 1877) mittels *Durchstreichen* des Buchstaben an. Ein paar Beispiele mögen die Umgestaltung der Generalbassbezeichnung durch RAMEAU, WEBER, ÖTTINGEN und mich erläutern (statt der Note des Generalbasses setze ich den ihr entsprechenden grossen lateinischen Buchstaben, wobei C dur-Vorzeichnung vorausgesetzt ist):

GEN.-BASS:	RAMEAU:	WEBER:	ÖTTINGEN:	RIEMANN:
C	c	℄	c ⁺	c
$\overset{6}{E}$	c	℄	c ⁺	c genauer $\overset{c}{3}$
$\overset{6}{4}{G}$	c	℄	c ⁺	c „ $\overset{c}{5}$
$\overset{7}{G}$	g ⁷ (?)	℄ ⁷	—	g ⁷
$\overset{6}{5}{H}$	g ⁷	℄ ⁷	—	g ⁷ „ $\overset{g^7}{3}$
$\overset{6}{3}{D}$	g ⁷	℄ ⁷	—	g ⁷ „ $\overset{g^7}{5}$
$\overset{2}{F}$	g ⁷	℄ ⁷	—	g ⁷
$\overset{7}{D}$	f aj.	b ⁷	—	f ⁶ oder a ^{VI}
$\overset{7}{C}$	c ⁷ (?)	℄ ⁷	—	c ^{7<} oder h ^{VII>}
$\overset{4}{3}{G}$	$\overset{4}{3}{g}$	—	—	$\overset{4}{3}{g}$
$\overset{3}{C}$	—	—	—	c ^{6<} oder gis ^{V>} auch e ^{6>} oder e ^{VI<}
A	a	a	°e	°e
$\overset{7}{H}$	$\overset{x}{h^7}$ (d aj.?)	°h ⁷ (g ⁷)	—	a ^{VII} (oder g ⁹)

GEN.-BASS:	RAMEAU:	WEBER	ÖTTINGEN:	RIEMANN:
$7\flat$ H	$+9\flat$ h^7 (?)	$^0h^{07}$ (g^7)	—	$g^{0\flat}$ (oder $g^{IX\leftarrow}$)
$\frac{6}{3}$ F	$\frac{7}{b}$ g (?)	\mathbb{G}^{+7}	—	$\frac{7}{b\leftarrow}$ g
$\frac{6}{3}$ Des	$\frac{7\flat}{b}$ g (?)	$(^0\mathbb{G}^7?)$	—	$\frac{7\flat}{b\rightarrow}$ g (oder $f_{V\leftarrow}^{VII}$)

Der Wunsch, die *Stellung der Accorde in der Tonart* noch schärfer zu kennzeichnen und das Wesen der *Modulation* auch in der Bezifferung klarzulegen, kurz: *alles, was die Theorie zu erklären hat, möglichst in der Bezifferung selbst auszudrücken* und RAMEAU's Ideen zu einem gewissen Abschlusse zu bringen, brachte mich sodann auf eine „Verallgemeinerung“, eine Loslösung der Bezeichnung von der einzelnen Tonart, ähnlich derjenigen WEBER's aber für alle Harmoniebildungen, wesentliche wie zufällige, durchgeführt. Um dieser gleich die Wege für eine internationale Acceptierung zu öffnen, wählte ich die Hauptchiffren so, dass sie dem allgemeinen Usus der Bezeichnung der 3 Hauptharmonien möglichst entsprechen*):

Webers Stufen		Webers Stufen	
I: T = Durtonika		I: 0T = Molltonika	
IV: S = Dursubdominante		IV: 0S = Mollsubdominante	
V: D = Durdominante		v: 0D = Molldominante.	

Diesen *Hauptharmonien* stellte ich die *Nebenharmonien* als von ihnen abgeleitete(!) gegenüber, entweder als sogenannte *Parallelklänge*, welche entstehen, wenn statt der Quinte die Sexte in den Accord eintritt oder als *Leittonwechselklänge* welche durch Einstellung des Leittons statt der Prim in den Accord entstehen; erstere bezeichnete ich durch ein dem T, S oder D angehängtes p, letztere anfangs mittels Durchstreichung des Buchstaben und Nebenstellung der den *Leitton der anderen Seite* anzeigenden $2\rightarrow$ oder $II\leftarrow$, später aber (zuerst in der englischen Ausgabe der „*Vereinfachten Harmonielehre*“, 1895) mittelst Durchkreuzung des Buchstaben durch \rightarrow (Leitton von oben zur Mollprim) bzw. \leftarrow (Leitton zur Durprim):

*) Seit meiner „*Vereinfachten Harmonielehre*“ (1893).