

Von Accorden, die durch Aufhaltung entstehen.

§. 223. Unsere heutige Musik besteht aus einer immerwährenden Abwechslung von harten und weichen Dreiklängen, und Dominanten-Harmonien oder auch enharmonischen Sept-Accorden.

§. 224. Die Abwechslung, (d. i. Folge) von Dreiklängen hat für unser Ohr nichts sonderlich interessantes; um also mehr Leben in die Harmonienfolgen zu bringen, bedienen wir uns ihrer Umkehrungen. (Hievon siehe §. 159.)

§. 225. Aber auch dieß ist noch immer eine zu magere Kost für das Ohr. Wir greifen also zu dem erlaubten Mittel, Ausweichung, d. h. Übergänge in andere Töne oder Tonarten anzubringen, und hierdurch gewinnt die Harmonie an Geist, und es kommt nun die Dominanten-Harmonie, welche bereits einen, eine bestimmte Fortschreitung verlangenden Ton, (die kleine Sept) mit sich führt, an die Reihe.

S. 226. Um die Abwechslung der Dreyflänge, Dominanten-Harmonieen und beyder Umkehrungen nicht immer so klar und deutlich hören zu lassen, ist man auf die Idee gekommen, bey zwey nacheinander folgenden Accorden, von dem ersteren einen Ton oder ein Intervall, oder auch mehrere Töne noch anzuhalten, während man einen Ton, oder ein Intervall, oder mehrere Töne eines zweyten Accordes nahm. Dieses ist aber nur bey solchen Harmonieenfolgen thunlich, die sich so nahe liegen, daß die von dem erstern Accord in den zweyten noch angehaltenen Töne nur um eine Secunde von dem Ton des zweyten Accordes, welcher eigentlich hätte erscheinen sollen, abstehen, damit jeder der nunmehr so genannten Auf- oder Vorhalte nur einen Schritt, (nie aber einen Sprung) zu der wirklich in den zweyten Accord nothwendigen harmonischen Note zu machen hat.

S. 227. Durch diese Verfahrensweise erhalten wir mancherley Accorde, die man bisher, jedoch höchst uneigentlich, zufällige Dissonanzen (Übelklänge) *) nannte.

S. 228. Ich nenne derley absichtliche zurückgehaltene Töne, wie mehrere andere Tonlehrer, nicht Dissonanzen, sondern Auf- oder Vorhalte.

S. 229. Vorhalte sind gleichsam Mitteltinten, die Harmonie zu verschmelzen; sie können bey allen Accorden, und

*) Wie unpassend das Wort: zufällig, ist, geht schon daraus hervor, daß man für den Gebrauch derselben so viele Bedingungen angab, als: Vorbereitung, Anschlag und Auflösung; wie kann aber a) ein vorbereiteter Umstand zugleich ein zufälliger sein? und b) der Eintritt, (d. i. das Zusammentreffen) des Aufhaltes mit andern Tönen, zu welchen er nicht stimmt, nannte man den Anschlag, und machte es dennoch zur unerläßlichen Bedingung, gerade derley Aufhalte nicht anzuschlagen? — —

deren Ableitungen angebracht werden, und geben denselben oft einen besonderen Reiz.

Sie drücken entweder ein Sträuben, oder eine Begierde bey Freude und Leid aus.

§. 230. Es kommt alles auf Art und Umstände an, ob sie zweck- oder unzweckmäßig sind, ob sie Kraft oder Stärke, oder bloße Ziererey, Empfindeley und leider nur zu oft unerträgliche Künsteley zeigen.

§. 231. Da jeder Dreyklang aus einer Terz, Quint und meistens auch einer Octav besteht, so findet sich natürlich unter und ober jedem zur Harmonie gehörigem Tone, ein Ton, der in diese Harmonie nicht paßt, d. i. nicht zu ihr stimmt.

§. 232. Daraus ergibt sich natürlicherweise, daß ein, zu einer Harmonie gehöriger Ton von einem unten oder oben stehenden Tone aufgehalten werden kann, und dieß wieder einerseits, oder beyderseits zugleich.

§. 233. Man kann also:

a) Einen, oder mehrere Töne von oben

b) — — — — — unten und

c) — — — — — unten und oben

zugleich aufhalten.

§. 234. Hieraus ergeben sich Fälle, daß Aufhalte zuweilen doppelt vorkommen *) was in dem Falle erlaubt ist, wenn der eine einen obern, und der andere einen untern (zur folgenden Harmonie gehörigen) Ton aufhält,

*) Was bisher streng verbothen war, aber in den Werken der besten Meister gefunden wird! —

wodurch jeder Aufhalt eine andere Fortschreitung zu machen gezwungen ist, und dadurch jede verbotene Fortschreitung unmöglich wird.



(In diesem Beyspiele ist die Non doppelt, in einer Stimme steigt, und in der andern fällt sie).

§. 235. Man theilt die Aufhalte in *zwey* Hauptklassen.

§. 236. Die erste Klasse ist, wenn die Aufhaltungen in den *obern* Stimmen angebracht werden.

§. 237. Da man aber auch einen *Baß* durch eine *Ober- oder Unter-Secunde* aufhalten kann, so sind dieß Aufhalte im *Baß*, und dieß ist die *zweyte* Klasse.

§. 238. Aufhalte pflegt man vorzüglich bey der Folge der Harmonie der Dominante zur Tonika anzubringen, weil sie sich da am besten machen.

§. 239. Wenn ein stufenweise abwärts gehender *Baß* mehrere Sexten hat, wird oft die Sext des ersten Accordes zur Vorhalts-Sept des zweyten.

§. 240. Ein Aufhalt kann durch einen immer neu eintretenden *Baß* in seinem Verhältnisse gesteigert, und zugleich auch seine Auflösung verzögert werden.

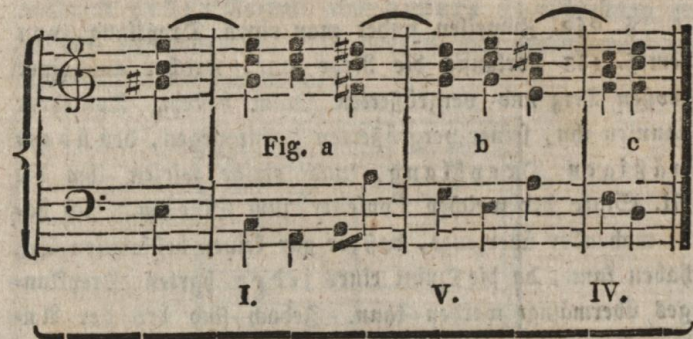
§. 241. So kann z. B. ein Ton erst eine Non seyn, nun nimmt man einen neuen *Baß*, (indem man die Non noch anhält,) durch welchen sie zur Tredezime werden kann, und alsdann erst sich auflöst *).

*) Fig. Siehe Seite 51.

S. 242. Zuweilen findet man einen Dreyklang, von dem S. 133 vorläufig die Rede war, welcher aus einer großen Terz und vergrößerten Quint besteht. Tonlehrer nannten ihn, seiner vergrößerten Quint wegen, den übermäßigen Dreyklang, und einige wiesen ihm die III. Stufe der weichen Tonleiter zum Sitz an. Ich habe mich aber überzeugt, daß er gar keinen bestimmten Sitz haben kann, da die Quint eines jeden harten Dreyklanges übermäßig werden kann. Jedoch sind bey der Anwendung desselben folgende Regeln zu beobachten.

S. 243. Componirt man etwas im sogenannten strengen Style, (wo alle chromatisch durchgehenden Töne, wegen des zu vielen Aufpuges der Melodie, welcher der in dieser Gattung Composition herrschend seyn sollenden Feyerlichkeit, Ernsthaftigkeit, Einfachheit widerstrebt, vermieden werden sollen), so muß die vergrößerte Quint vorbereitet werden, was im freyen Style nicht seyn muß; jedoch ihre Fortschreitung muß in beyden Sex- Arten nach oben seyn. Fig. a, b, c, gehören in die harte, und d, e, f, in die weiche Tonleiter, wie sie im strengen Style angewendet werden können. Man sieht daraus, daß auf jeder Stufe beyder Tonleitern, wo ein harter Dreyklang seinen Sitz hat, die Quint übermäßig (d. h. vergrößert) werden kann *).

*) Alle die eben gezeigten Beyspiele können im freyen Style angebracht werden, wo dann bey jeden der erste Accord wegbleiben darf.



hart



weich.

Man sieht hieraus ganz deutlich, daß zwar ein Dreyklang, der aus einer gr. Terz und vergrößerten Quint besteht, zuweilen erscheint, aber nur durch Aufhaltung entsteht, und folglich auch unter diese gereiht werden mußte, besonders da man ihn nie frey anschlagen soll, und da sich jeder Zögling zuerst im strengen Satze üben muß, bevor er im freyen, (weniger strengen Satze) Versuche machen darf, weil man in der Regel eher gehorchen gelernt haben

muß, bevor man vernünftig zu befehlen im Stande ist, so muß man sich zuerst üben, ihn im strengen Satze richtig zu gebrauchen.

S. 244. Da durch das Aufhalten eines Tones, (oder auch mehrerer) eines früheren Accordes, Intervalle entstehen, die zwar am Anfange dieses Werkes alle aufgezählt wurden, aber wegen nothwendiger Aufklärung aller bisher bestandenen und in Zukunft zu vermeidenden Irthümer genau gekannt werden müssen, und in Accorden schwerer zu erkennen sind, so folgt nun eine Tabelle aller Accorde, die durch Aufhalte entstehen, worin zugleich ihre Behandlungsweise, d. i., die Art, Vorhalte anzubringen, zu ersehen ist.

S. 245. Die II. Classe der Aufhalte ist am angenehmsten, wenn man sie bey der Confolge von der Dominante, welche aber in einer Umwendung stehen muß, auf die Tonika anbringt, in allen andern Fällen ist eine große Härte unverkennbar; auch ereignet es sich hier, daß der Baß als eine gegen die Secunde dissonirende Prime sich in dem einzigen Falle hinauf auflöst, kann, wenn er die VII. Stufe ist (Fig. c.)

Doch werden Aufhalte im Baße selten so angebracht, wie in dem Beyspiele bey c), sondern man hält meistens einen Baß auf, der mittelst eines Schrittes unter sich in eine harmonische Note treten kann. Sprünge wie bey d) sind zwar immer schulgerecht, weil der Ton, welcher springt, zum Baß ein wohlklingendes Intervall ist, und wieder in ein solches springt, macht sich aber nicht gut.

I. C l a s s e.

Aufhaltungen in den Oberstimmen. Siehe Tabelle IV.
bey a.

II. C l a s s e.

Aufhaltungen im Baß. Siehe Tabelle IV. bey b.

Tonleitern.

Die Tonleiter in der Oberstimme.

Tabelle III

Dur.

Moll.



a Aufsteigend. Absteigend. Aufsteigend. Absteigend.

IV I IV VI Quint = Lage. I VI VI VI I IV I IV I VI

b Terz = Lage. Octav = Lage.

I II III IV V VI VII VIII

Die Tonleiter im Bass.

IV I IV VI VI I IV IV V I VI I IV IV V V I IV V V I VI

c absteigend. Chromatische Tonleiter. aufsteigend.

Bey **b** ist die Dominante in Begleitung ihrer Sept und die Unterdominante in Begleitung ihrer Sext verwendet worden, damit die Begleitung reicher an Harmonie werde, als dies bey **a** der Fall ist.

Bey **c** ist die Tonleiter mit verschiedenen Grundbässen begleitet.

Bey **d** sind Ausweichung **e** Umkehrungen **f** Aufhaltungen angebracht.

T. IV. Andante. (1

First system of the musical score. Treble and bass staves. Treble staff has notes with accents 'a' and 'aa'. Bass staff has notes with accents 'a' and 'aa'. Fingering numbers are present below the bass staff.

Second system of the musical score. Treble and bass staves. Treble staff has notes with accents 'a', 'aa', and 'bb'. Bass staff has notes with accents 'a' and 'aa'. Fingering numbers are present below the bass staff.

Third system of the musical score. Treble and bass staves. Treble staff has notes with accents 'a', 'aa', and 'bb'. Bass staff has notes with accents 'a' and 'aa'. Fingering numbers are present below the bass staff.

Fourth system of the musical score. Treble and bass staves. Treble staff has notes with accents 'aaa' and 'b'. Bass staff has notes with accents 'aaa' and 'b'. Fingering numbers are present below the bass staff.

Fifth system of the musical score. Treble and bass staves. Treble staff has notes with accents 'bb', 'bbb', and 'abb'. Bass staff has notes with accents 'bb', 'bbb', and 'abb'. Fingering numbers are present below the bass staff.

Sixth system of the musical score. Treble and bass staves. Treble staff has notes with accents 'a' and 'aaa'. Bass staff has notes with accents 'a' and 'aaa'. Fingering numbers are present below the bass staff.

Seventh system of the musical score. Treble and bass staves. Treble staff has notes with accents 'a' and 'aaa'. Bass staff has notes with accents 'a' and 'aaa'. Fingering numbers are present below the bass staff.

Eighth system of the musical score. Treble and bass staves. Treble staff has notes with accents 'a' and 'aaa'. Bass staff has notes with accents 'a' and 'aaa'. Fingering numbers are present below the bass staff.

1. Ein a bedeutet Einen, und zwey aa zwey Aufhalte von oben. Ein b bedeutet Einen, und zwey bb zwey Aufhalte von unten. 2. Das aufgehaltene f scheint oben mehr Werth zu haben, als das vorbereitende, allein dieß ist nicht der Fall, sondern die 6 Noten im Sopran des vorhergehenden Tactes sind sämmtlich nur eine Variation der Note f, welche eigentlich eine Halbe mit Punct ist. 3. Obgleich diese Sept groß ist, so darf sie dennoch abwärts treten. 4. Hier scheint die 13 in die 11 also wieder in einen Übelklang zu schreiten, dieß ist wieder nur dadurch entstanden, weil im Bass die durchgehende Note (a) eingeschaltet ist, eigentlich hätte das g des Basses eine halbe Note seyn sollen, so wäre die durch den Durchgang entstandene 11 eine 12 d. i. 5, also ein Wohlklang geworden. 5. Hier sind Aufhalte auf eine leichte Zeit angebracht. 6. Diese große Sept geht aufwärts. 7. Diese kleine Sept geht auch aufwärts. 8. In der unter und Oberstimme zugleich Aufhalte.