C. HOFBAUER'S NACHFOLGER A. PETSCHNIGG
PAPIERHANDLUNG, SCHULREQUISITEN
GRAZ, ANNENSTRASSE 7.

I.

Harmonielehre

Narodna in univerzitetna knjižnica
LJUBLJANA
MN 1159/1993

29/6. 11 N.
4/6. 12 D.
7/6 13 D
14 M

Intervallenlehre.

a.) Intervalle in der Tonleiter (leitereigen)

Secunden

Dur:
gross: I, II, IV, V, VI,
klein: III, VII.

Moll:
gross: I, III, IV
klein: II, V, VII,
übermässig: VI.

Terzen:

Dur:
gross: I, IV, V,
klein: II, III, VI, VII,

Moll:
gross: III, V, VI,
klein: I, II, IV, VII,

Quarten:

Dur:
rein: I, II, III, V, VI, VII,
übermässig: IV,

Moll:
rein: I, II, III, V,
übermässig: IV, VI,
vermindert: VII,

Quinten:

Dur:
rein: I, II, III, IV, V, VI,
vermindert: VII,

Moll:
rein: I, IV, V, VI,
übermässig: III,
vermindert: II, VII,

Sexten:

Dur:
gross: I, II, IV, V,
klein: III, VI, VII,

Mod:
gross: II, III, IV, VI,
klein: I, V, VII.

Septimen:

Dur
gross: I, IV,
klein: II, III, V, VI, VII,

Moll:
gross: I, III, VI
klein: II, IV, V,
vermindert: VII.

B/ Der Tonleiter Freunde (Leiterfreunde)

Harmonielehre.

Die Harmonielehre beschäftigt sich mit Gesetzen, in welchen Zusammenklänge entstehen u. in Zusammenklängen fortschreiten
(Hauptvertreter der modernen Harmonielehre ist Jean Philipp Rameau)

Dreiklänge.

Aus allen Zusammenklängen sind die Dreiklänge, die wichtigsten.
Der Dreiklang entsteht durch drei Töne, deren Abstand nicht gleiche Tonart (Leitereigenart) haben, aber einen aufeinanderfolgenden Grundton
den Klang und Räume des Dreiklangs werden 4 Arten wie Zusammenklänge unterschieden u. zw. große, kleine, verminderte u. übermäßige:

a) der Dreiklang ist groß, wenn sein unterer Klang groß, die Räume rein ist (Dur-Dreiklang).

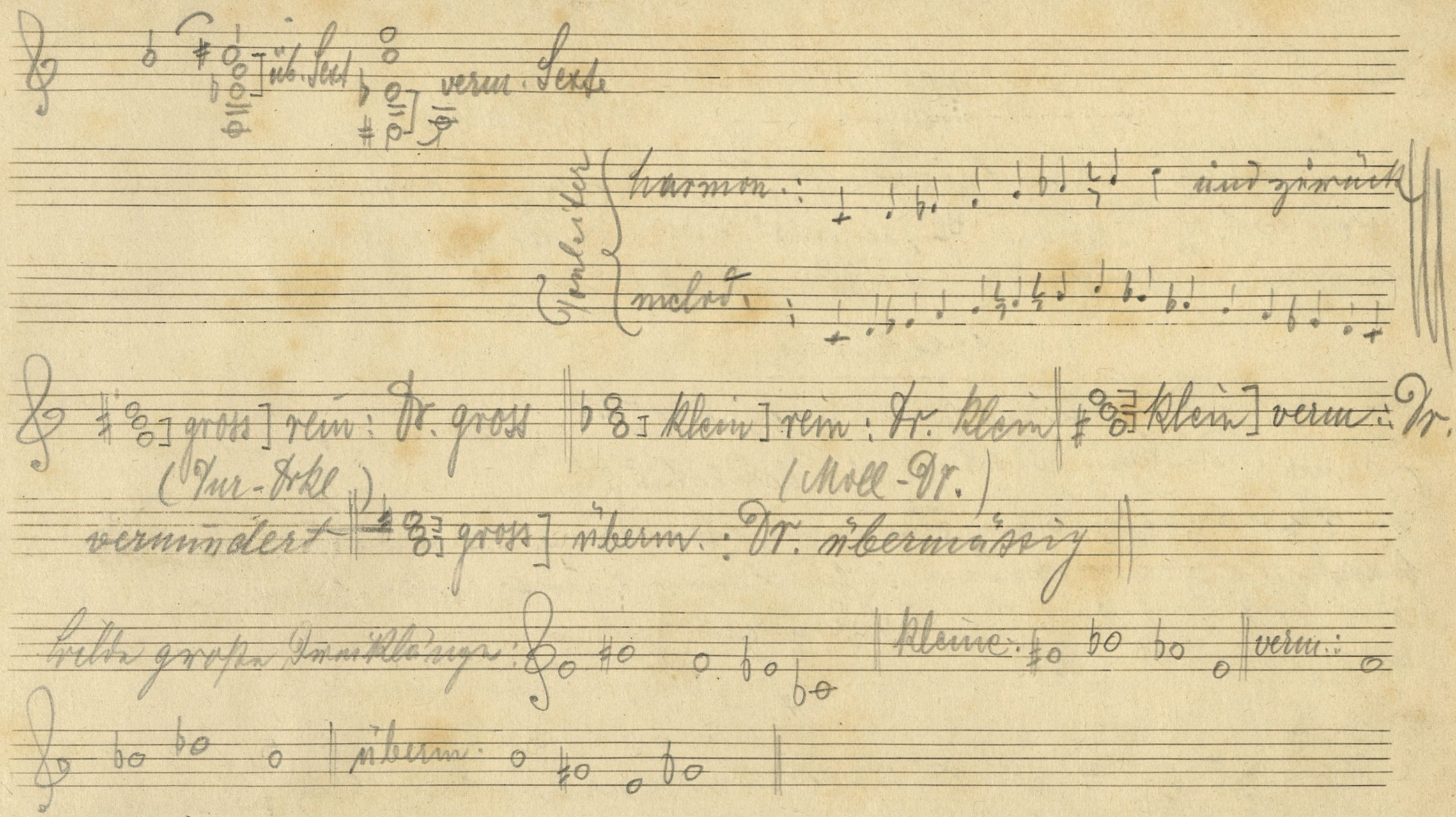
b) der Dreiklang ist klein, wenn der unterste Klang klein, die Räume rein ist (Moll-Dreiklang).

c) der Dreiklang ist übermäßig, wenn beide Klänge groß, die Räume übermäßig ist.

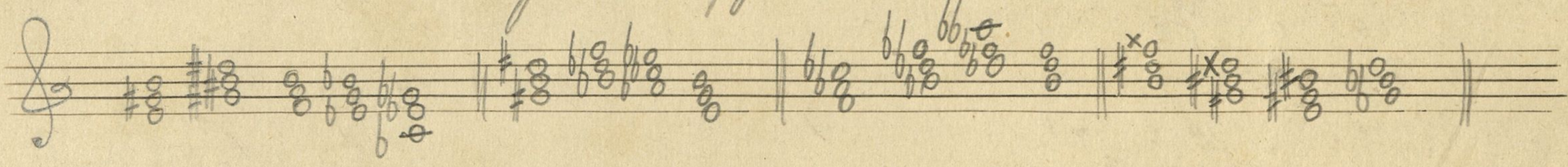
d) der Dreiklang ist vermindert, wenn beide Klänge klein und die Räume vermindert ist.

Vierstimmiger Satz.

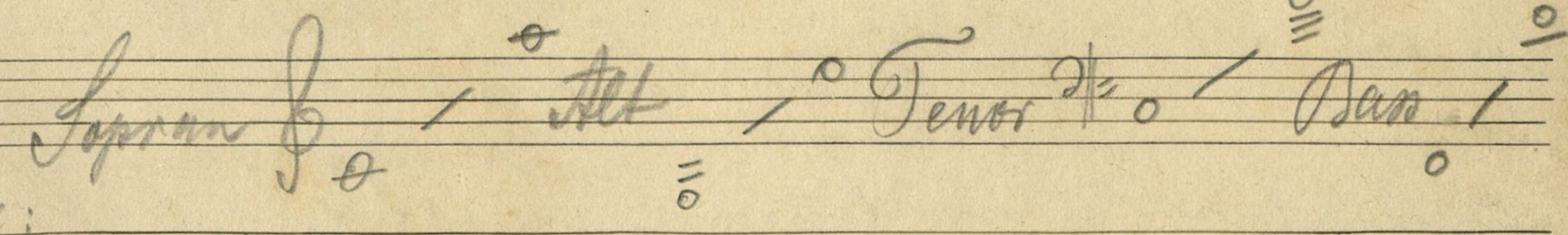
Der vierstimmige Satz entsteht durch die Zusammenstellung von 4 Tönen welche gewöhnlich die 4 Lagerungen der menschl. Stimme (Vocalsatz). Bass und Sopran fassen die beiden äußeren, Tenor u. Alt, die beiden mittleren Stimmen. Der gebräuchliche Stimmumfang soll welchen in den folgenden Notenbeispielen Rücksicht genommen ist folgender:



Lösung der Aufgabe:

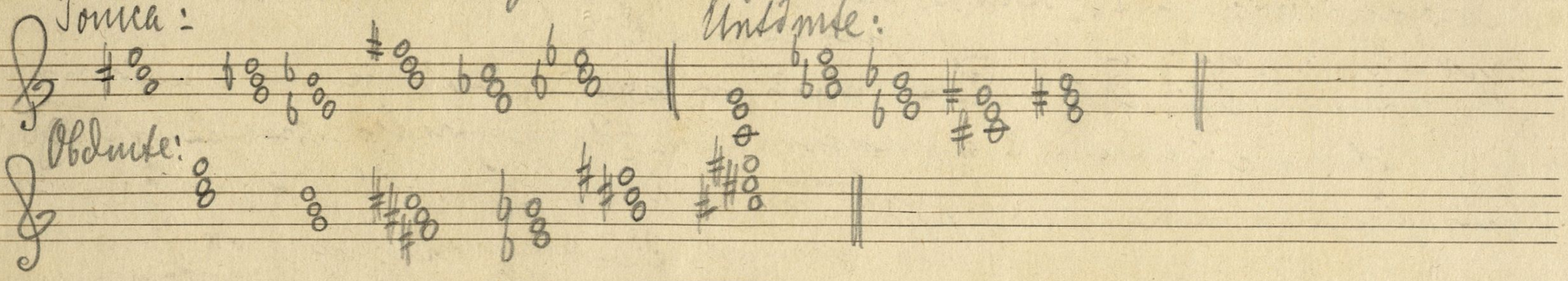


Stimmumfang:

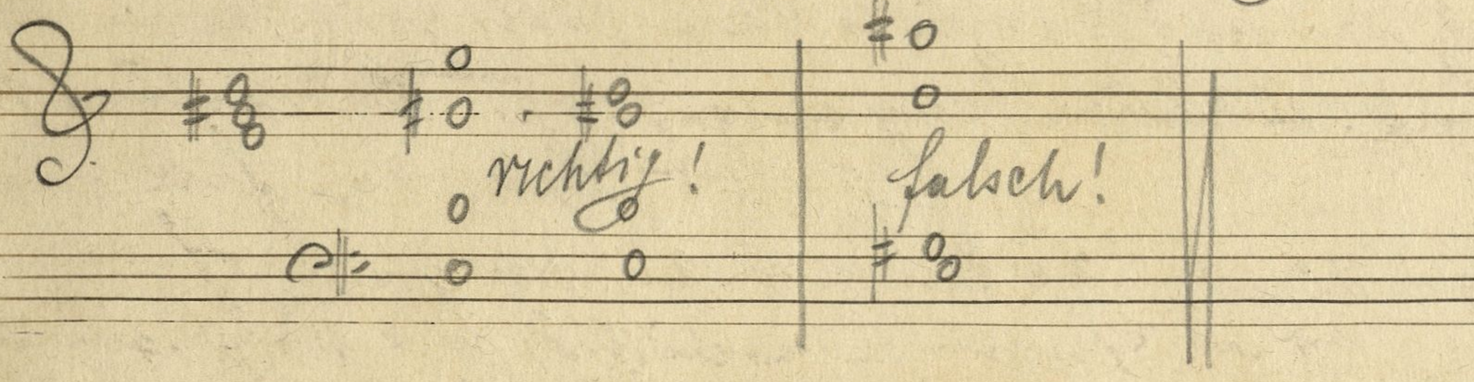


Tonica: A Dgross, klein Obdurte: F grossf Untdurte: B gross klein

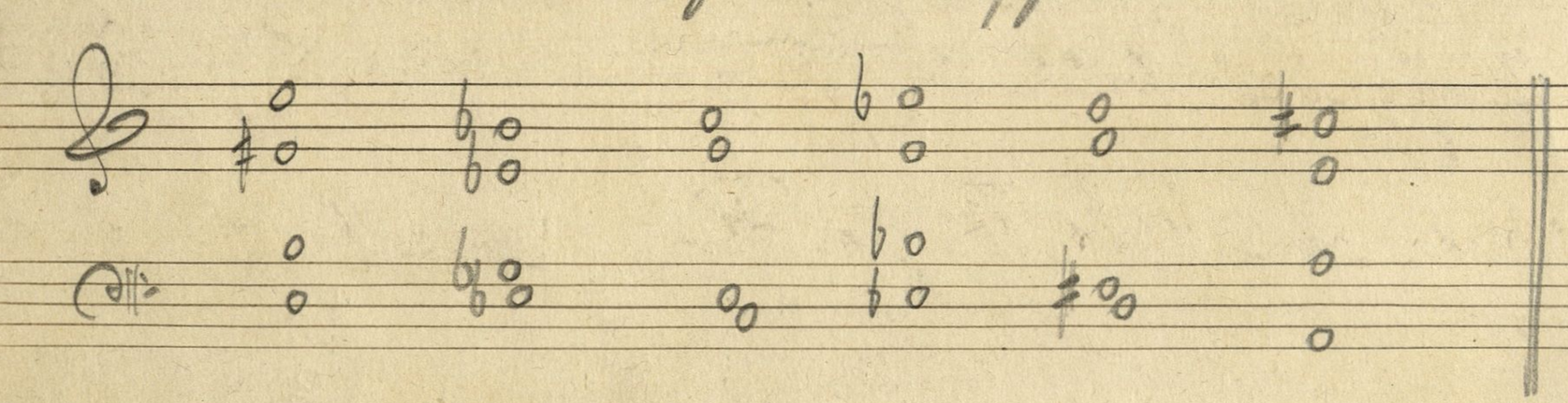
Lösung der Aufgabe I:



4 Arten der Darstellung des Dreiklangs:



Lösung der Aufgabe II:



I. Die Hauptdreiklänge der Tonart u. ihr Gebrauch im 4stimmigen Satz.

Auf der 1. 4. u. 5. Stufe der Tonart finden sich die Hauptdreiklänge. Der Dreiklang der ersten Stufe wird dementsprechend als tonischer Dreiklang (Tonica), der der vierten Stufe als Unterdominantdreiklang u. der der fünften Stufe als Obardominantdreiklang (Unterdominante u. Oberdominante) der tonische Dreiklang ist in Dur gross und in Moll klein. Die Unterdominante ist ebenfalls in Dur gross u. in Moll klein. Die Oberdominante ist ganz stets gross.

In der 4stimmigen Darstellung des Dreiklanges müssen notwendig, weil nur 3 verschiedene Intervalle vorhanden sind ein Intervall verdoppelt werden. Hauptdreiklänge werden 4stimmig in erster Linie durch Verdoppelung des Grundtones in zweiter durch Verdoppelung der Quinte; die Terz des Dreiklanges wird nicht verdoppelt. Die Hauptdreiklänge sind zwecks Führung der Oberstimme gezwungen, dass jede Stufe der Tonart durch verschiedene Stimmen z. b. Bass-, Tenor-, Tenor-, Alt-, Alt-, Sopran- fallen sind nicht stets das Intervall der Oktave verdoppelt werden, nur ausnahmsweise ist die Terz zulässig. Die Basstöne werden bei den Grundtönen des Dreiklanges für die übrigen Stimmen ist die Wahl der Intervalle eine beliebige. - Aufgabe I: bilde die Tonica von A, g, Es, h, f, As;

bilde die Unterdom. von G, Es, B, gis, H
" " Oberdom. " F, c, h, As, E, fis, } vide links!

Aufgabe II.: folgende Hauptdreiklänge 4stimmig durchzuführen:

A, Obdmte; b, Undmte; c Tonica; As, Obdmte; g, Obdmte;
E Undmte;

Die Lagen des Dreiklanges:

Der Dreiklang hat 3 Lagen: Die Lagen werden bestimmt nach dem Intervall, welches sich in der Oberstimme befindet. Das Intervall der Baßstimme ist für die Bestimmung der Lage gleichgültig. Der Dreiklang unterscheidet:

a) in der Grundlage, wenn die Oberstimme den Grundton,
b) in der Terzlage, wenn die Oberstimme die Terz
c) in der Quintlage, wenn die Oberstimme die Quinte

enthält. Aufgabe: Bilde in allen 3 Lagen E Moll, es Moll, h Tonica, Fis Moll

Verbindung der 3 Hauptdreiklänge in 4stimmigem Satz.

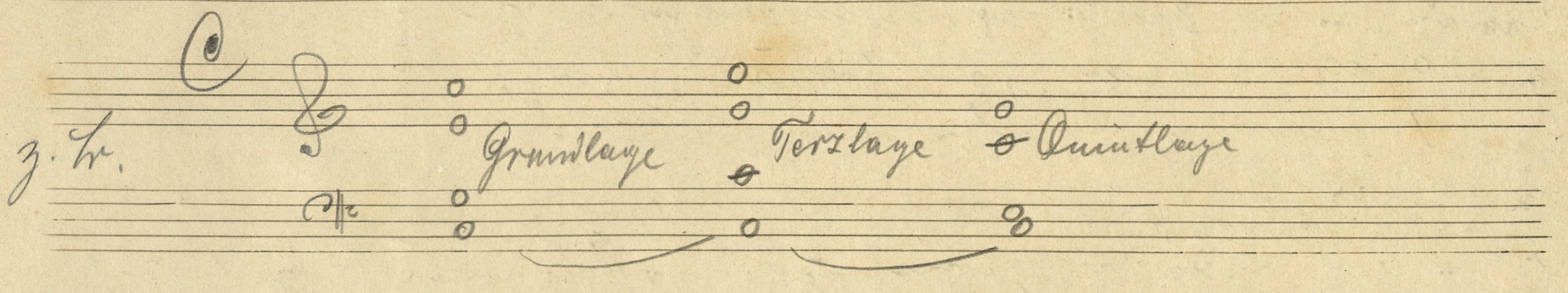
a) die Verbindung der Tonica mit der Oberste d. i. einfache Satz.

Die Verbindung der Hauptdreiklänge untereinander geschieht nach folgenden Regeln, welche gleichzeitig als Grundregeln der gesamten Stimmführung gelten:

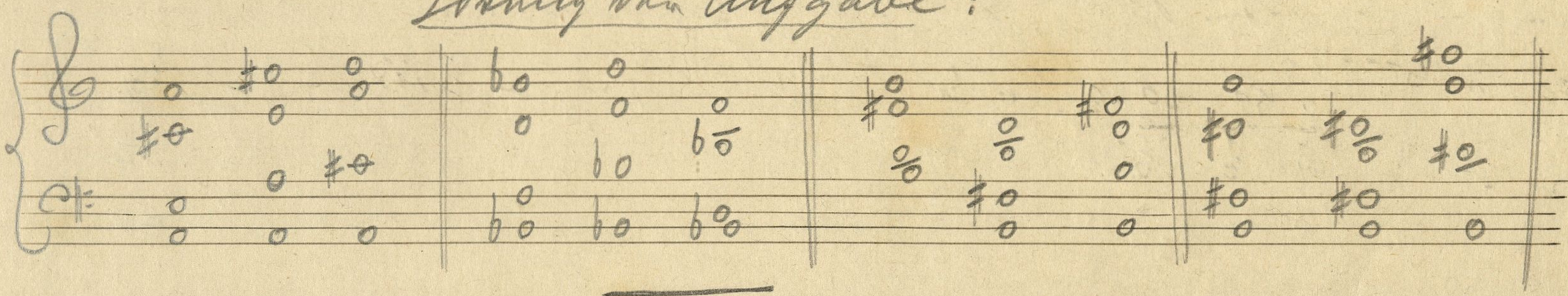
1, Gemeinsame Töne, welche beiden zu verbindenden Accorden gemeinsam sind, „der gemeinsame Ton" bleibt in derselben Stimme liegen, in welcher er im ersten Accord lag.

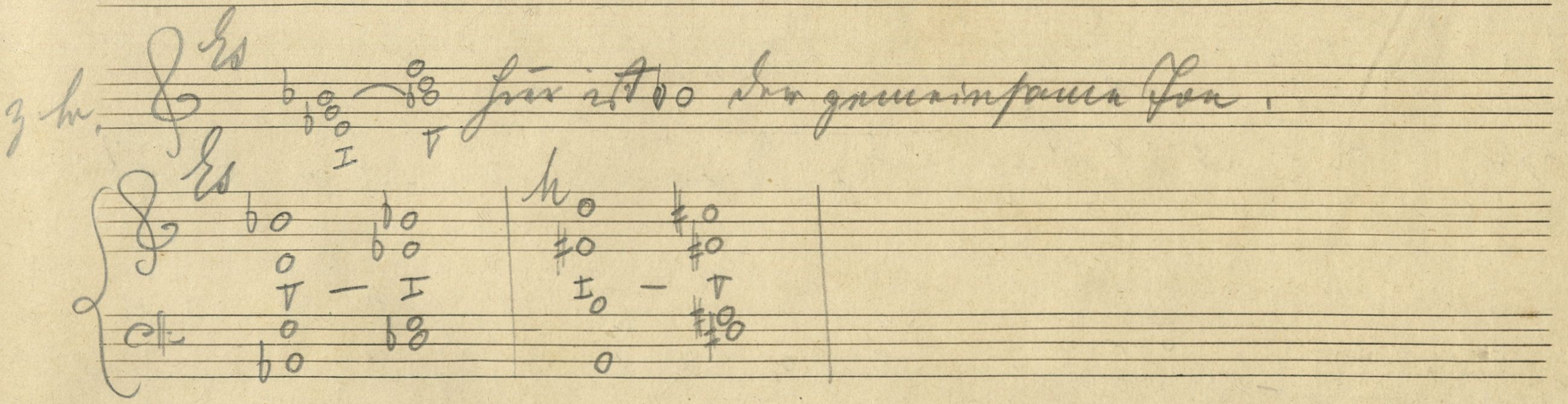
2, die noch fehlenden Stimmen und Intervalle des 2ten Accordes werden in der Weise angefügt, daß die Stimmen d. Intervalle des nächsten Accordes möglichst nahe Stimmschritte ausführen.

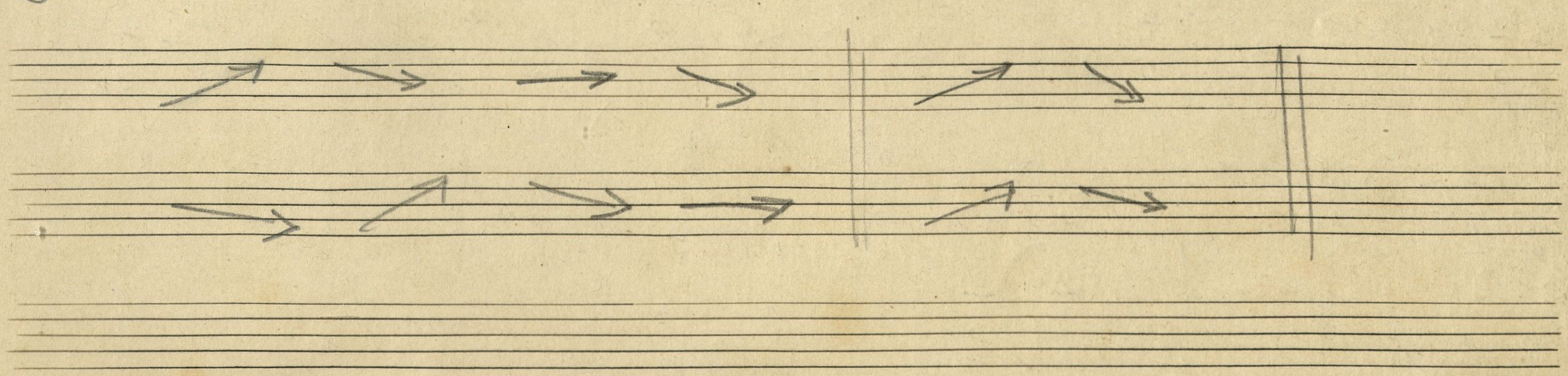
3, die Verdoppelung der einzelnen Stimmen ist womöglich auch entgegengesetzten (Gegenbewegung); darf nicht die gerade Verdoppelung beider Stimmen ausgeschlossen, führt zu verbotenen Stimmführungen, welche Quinten- und Oktavenparallelen genannt werden sollen. ——



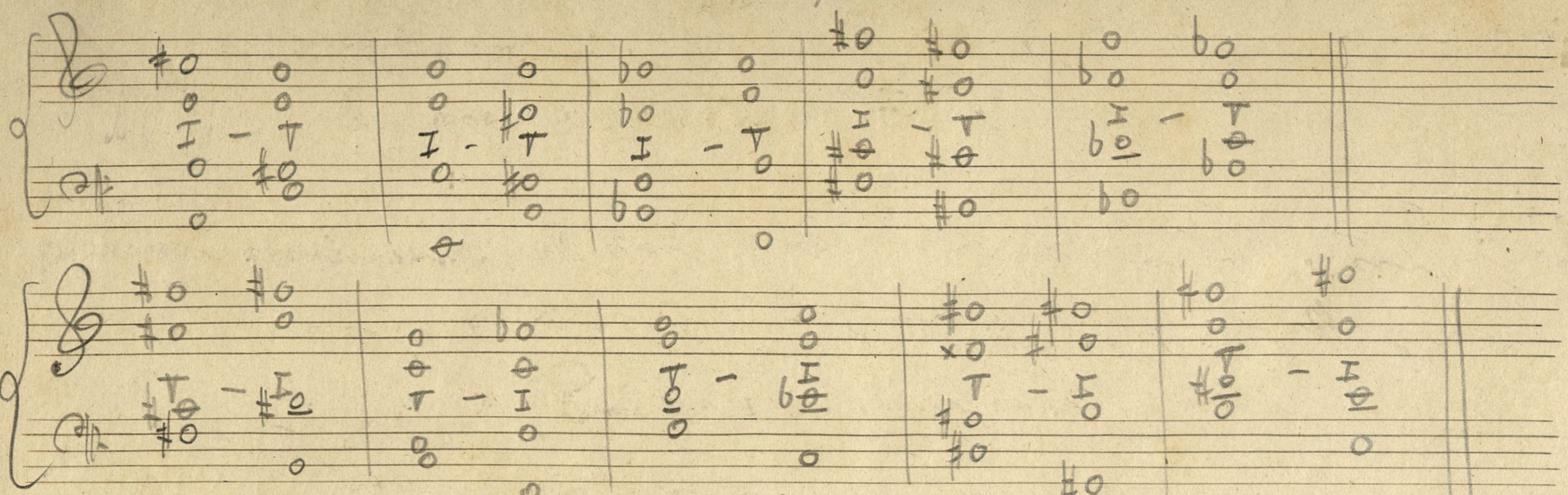
Lösung der Aufgabe:



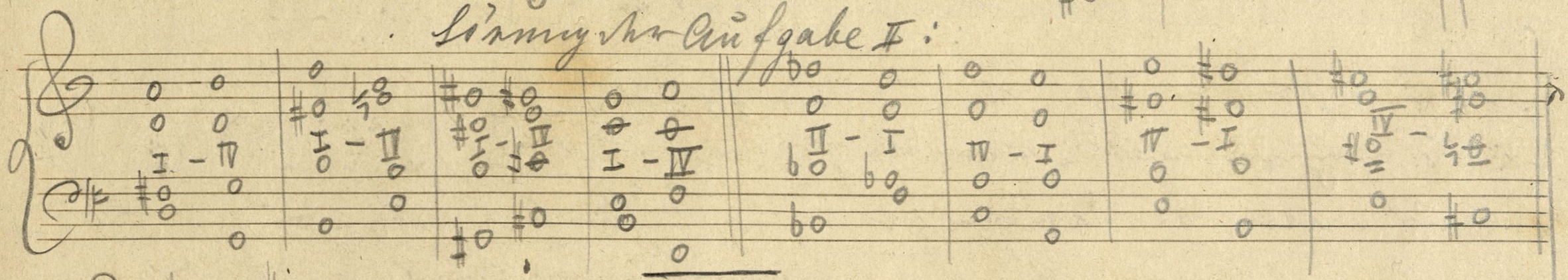




Lösung der Aufgabe I:

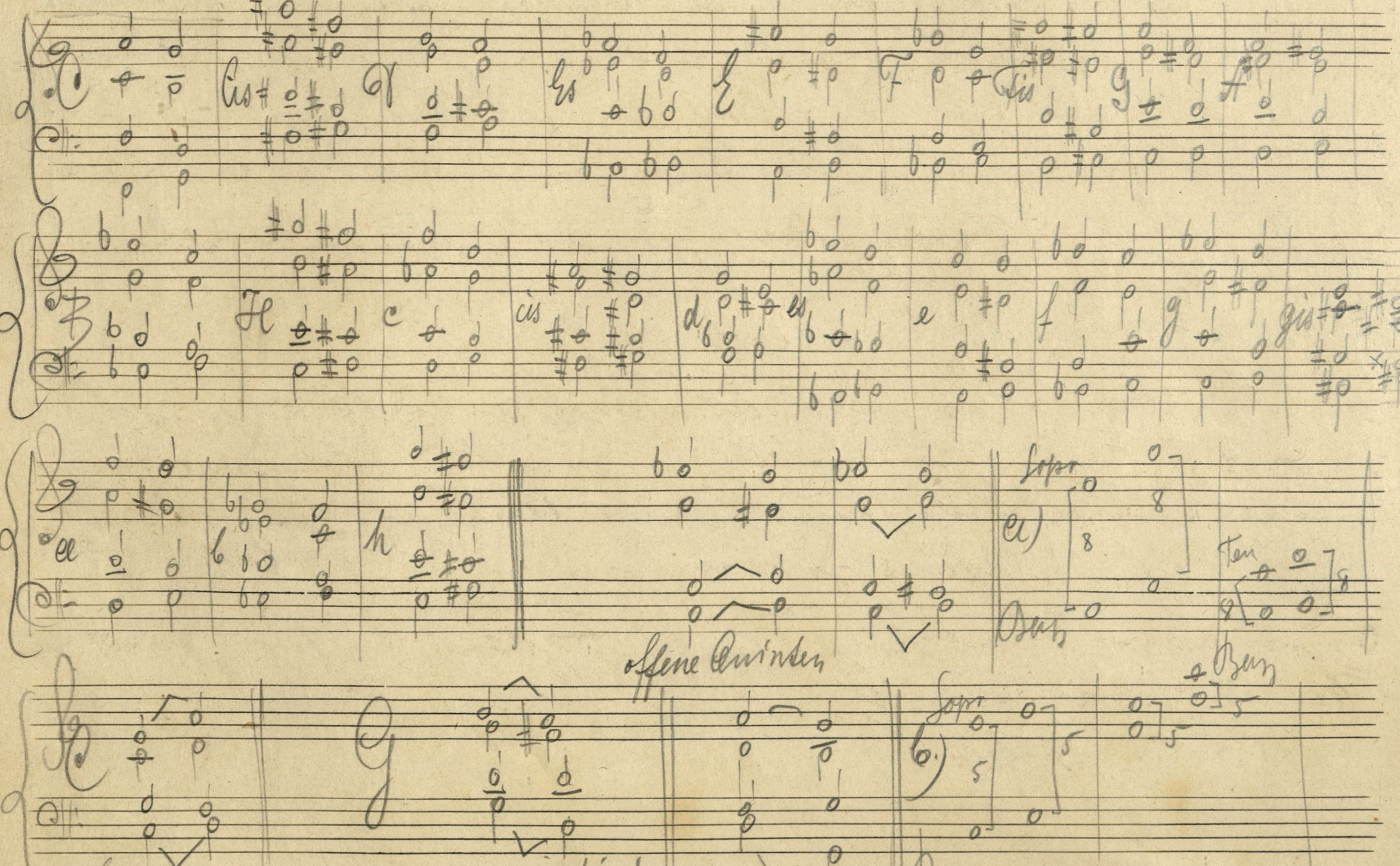


Lösung der Aufgabe II:



für fahrende mit Klavier, gemeinsame Lösung

Lösung der Aufgabe III: (pag. 12)



Aufgabe I.

bilde die Modulation I – V in A, e, h, fis, Des;
V – I in Es, f, c, gis, E;

B) Die Modulation von Tonica mit der Unterdominante
ist ungebräuchlich, geschieht nur durch Regeln.

Aufgabe II. bilde die Modulation I – IV in D, h, gis, C;
IV – I in F, a, Es, cis;

C) die Modulation von Unterdominante mit der Oberdominante (die einzige Modulation, welche wahrscheinlich möglichst vermieden werden soll).
Enthält 2 Accorde Noten gemeinschaftlichen Tonleiter, Dauer
die nächste Regel über die Behandlung in diesem Fall, die übrigen
2 enthalten ihre Gültigkeit nicht besonders ist die dritte Regel
welche die Gegenbewegung der äußeren Noten verordnet,
die beachten, um falsche Noten fortschreiten zu vermeiden. —
Es gibt 4 Arten falscher Notenfortschreitung, von denen 2 ausdrücklich verboten, 2 jenach Bedingung erlaubt sind
die verbotenen sind offene Quinten und offene Octaven,
die bedingten sind verdeckte Quinten und verdeckte Octaven.

a, die offene Octave (Octavenparallelen) entsteht wenn die
gerade Bewegung zwischen Noten aus dem Intervall einer
Octave in das Intervall einer Octave.

b, die offene Quinte (Quintenparallelen) entsteht wenn die gerade
Bewegung zwischen Noten aus dem Intervall einer
reinen Quinte in das einer reinen Quinte; beide fortschreitungen sind demnach zu vermeiden.

c die verdeckte Octave entsteht wenn die fortschreitung zweier
Noten in gerader Bewegung aus irgend einem Intervall
in das einer Octave.

d die verbotenen Quinte entsteht wenn fortschreit gegen Reinen in gerader Bewegung aus Vorgang einer Quinte

Verbotene Fortschreitungen sind anlaut, wenn sie zwischen zwei Stimmen d. h. wenn zwei Reine od. zwischen 2 zwei Reinen stattfinden, vorzüglich jedoch, wenn sie zwischen den äußeren Stimmen stattfinden

Aufgabe III. Bearbeitung von II – I in allen Tonarten! Ganz Pflicht! vide pag. 10.

Anmerkung: Der Vorgang einer Reinen aus einer vermindernden ist einer falschen Quinte in der vermindernden

Der Fortschritt aus der vermindernden Quinte in die reine ist wieder dann gestattet wenn die beiden Stimmen

falsche Stimmfortschritte können bei andauernder Harmonie überhaupt nicht vorkommen!

Schlusswendungen.

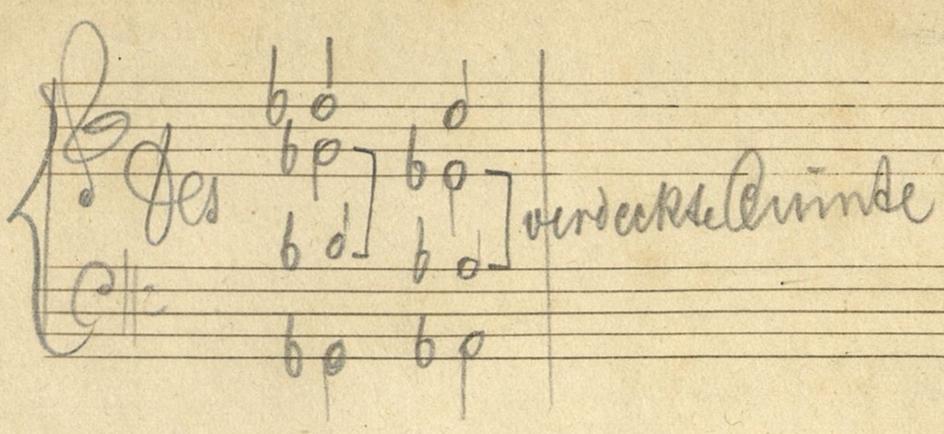
A der Grundsatz der Auflösung der Dissonanz von Akkorde mit der Tonica; ist vollkommen, wenn die Tonica in der Grundlage, unvollkommen, wenn die Tonica in der Terz d. Accordes ertönt.

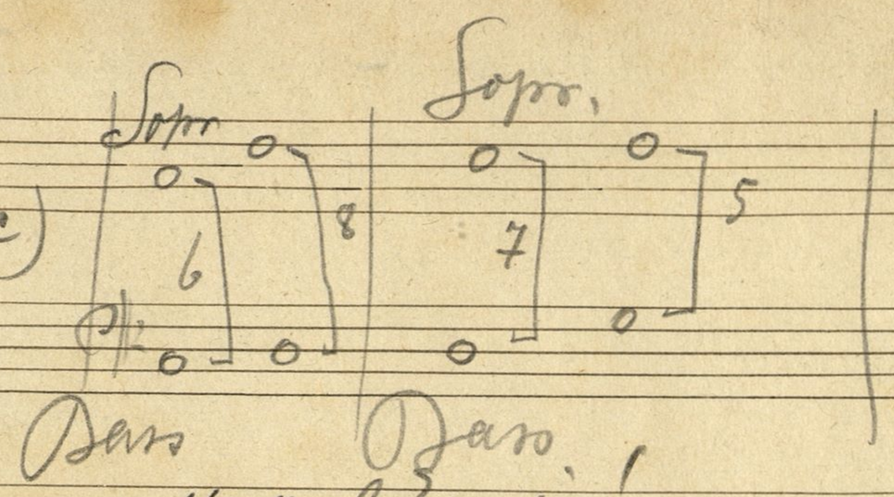
B die Cadenz ist ein wichtigster Grundsatz, indem der Akkorde, nur die Untertonart vermittelt wird; sie findet sich als wichtigstes Bestandteil in fast jeder Tonstücke.

Die Generalbasschrift.

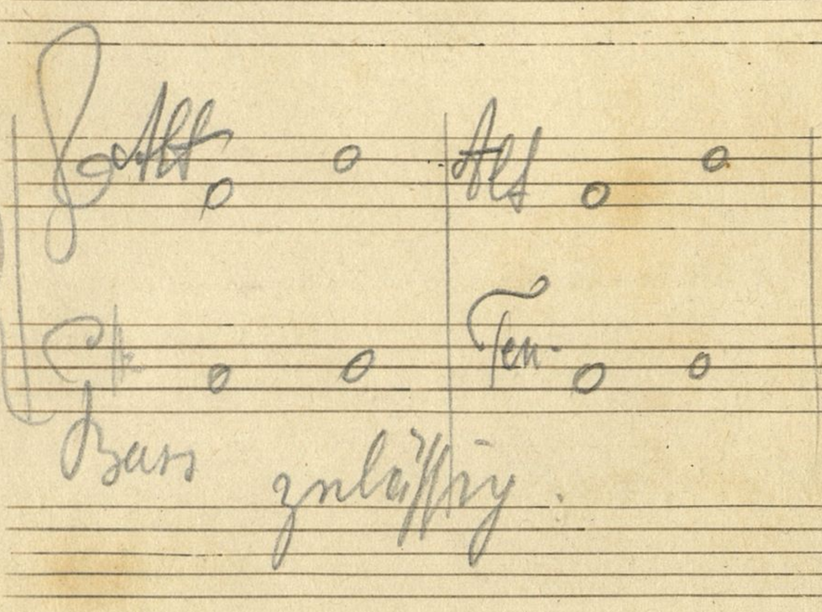
Es ist eine Ziffernschrift, welche Dem Zweck hat, den Tonvorstellungen der Bassstimme zu den Oberstimmen d. h. den Mittelstimmen durch Ziffern auszudrücken. Außer den Ziffernzeichen kommt noch ein Verhältnißzeichen (♯ × ♭ 𝄪 𝄫) vor.

Unter einem in der Bassstimme liegenden Grundton des Akkords-Dreiklanges in Moll, dessen Terz ein Vorzeichen zur Alterierung hat, wird dasjenige Verhältnißzeichen verstanden, welches über-





Bass Bass unzulässig!



Bass zulässig.

V – I = Ganzschluss (vollkommen od. unvollkommen).

IV – V – I = Cadenz
(II)

~~III~~ od. II – I – V – I = verschärfte Cadenz
(II) 6 6
4 4

(VI) I – V = Halbschluss

IV – V = verschärft. "
(II)

IV – I = plagal. od. Kirchenschluss.
(II)

h

Cadenz

Cadenz

c

Cadenz

Ein Intervall einer Dreiklangs-Umkehrung bezeichnet also, daß die Lage des Grundaccordes eines Dreiklanges in Verhältnis zur Harmonisierung verändert ist.
Eigentlich sollte die Generalbaßschrift den Grundaccord eines Dreiklanges darüber hinausgehen, daß hinter den entsprechenden Basston eine $\frac{5}{3}$ gesetzt wird, weil die Mittel- u. Oberstimmen im Intervallenverhältnis der Terz u. Quinte zum Basston stehen. Zur Harmonisierung jeder weiteren einzelnen Basston auf den sich ein Grundaccord eines Dreiklanges müßten gar viele gefunden werden, als augenblicklich die Terz des angenommenen Dreiklanges in Verhältnis zur Harmonisierung verändert ist.

Harmonisieren einer gegebenen Melodie.

Soviel, ist eine Bass- u. zweier Mittelstimmen nötig, um Accorde harmonisch richtig zu einer gegebenen Melodie zu finden:

a. die Bassstimme, welche zuerst gebildet wird, verhält sich wie die Grundtöne der 3 Hauptdreiklänge, Harmonieverwandtschaft, zur Melodie in Gegenbewegung.

b. die Mittelstimmen entfalten die nach festlegenden Intervallen, hinsichtlich der Verdoppelung zu Grundtönen gültige Verhältnisse, sowie Quinte und u. Quartsextakkorde.

c. der Gebrauch der gleichen Harmonien auf leichten u. davonfallenden schweren Taktteile, wirkt in der Regel schwach und ist darum möglichst zu vermeiden.

d. die Verbindung der Akkorde mit den Akkorde ist möglichst ~~zu~~ zu halten.

e. Am Schlusse der Melodie findet sich der Ganzschluß od. die Cadenz. ——

Umkehrungen der Dreiklänge.

Dreiklang, dessen Grundton im Tenor oder Alt im Bass gelegt wird, nennen die Umkehrungen des Dreiklangs, welche wir von der engen weitesten Lagen des Dreiklangs noch zu unterscheiden sind, indem wir sie auf den Unterschied, welcher im Bass liegt annehmen, annehmen die verschiedenen Lagen des Dreiklangs, wenn der Unterschied der Oberstimmen bestimmt werden.

a) der Sextaccord. Die erste Umkehrung entsteht wenn der Bass den Tenor; dieser wird den Grundton in den Oberstimmen oder eine der beiden Mittelstimmen markiert; die zum Basstone gewordene Tenor bildet mit der übersprungenen Quinte eine Tenor, mit dem Grundton eine Sexte, daraus stellt diese Umkehrung regelmäßig die Ziffern Sextaccord und die Generalbassschrift stellt dafür die Ziffern $\frac{6}{3}$ zusammen. Er steht gewöhnlich nach Sextaccord und wird auf Stellung mit 6 begriffen. Regelmäßig steigen 4 stufigen Bewegung gelten Klänge neuen Regeln.

Harmonisierung. Melodie führt zu Bass zur Harmonisierung, wenn diese Melodie Grundton ist. Accord des Dreiklangs enthält. Für den Anfang u. Markierungen Tonstufe ist zu sehr gruppiert, weil zu der Basstöne ein melodisches Gegensatz u. Abwechslung manchmal. Den Bestimmungen wirkt zu nicht und ist daher in der Cadenz zu meiden.

Es

Sextaccord

etc.

Cadenz

Sopranschl.

Altschl

Tenorschl.

Cadenz

Aufgabe

Cadenza

II V

Cadenza

B) Der Quartsextaccord. Bedingt, dass man Dreiklang der Tonika zum Basston nimmt und mit der grossen Quinte, die im Bass liegende Quinte bildet mit dem nächstgelegenen Grundton eine Quarte mit der Tonika eine Sexte; deswegen heisst die Akkordfolge Quartsextaccord, die Grundbezeichnung dafür die Ziffern $\frac{6}{4}$; in Moll wird der 6, welche die nächstgelegene Tonika Akkordstufe zeigt, grosse gesetzt, wenn man nicht mit einem Quartsextaccord die Dur Tonika hat. Regelmässig den 4 Stimmigen Darstellung gelten die alten Regeln.

Alle Quartsextaccorde haben die Eigentümlichkeit, dass der Basston bei Wechsel der Harmonie [illegible] wird aber als gemeinsamer Ton liegen bleibt. Diese Quartsextaccorde theilt man ein in

a. der Quartsextaccord der Oberdur, häufig Tonika, Subdominante, Dominante, Subdominante, Dominante, Tonika, Subdominante, Dominante, Tonika, Subdominante, Dominante, Tonika

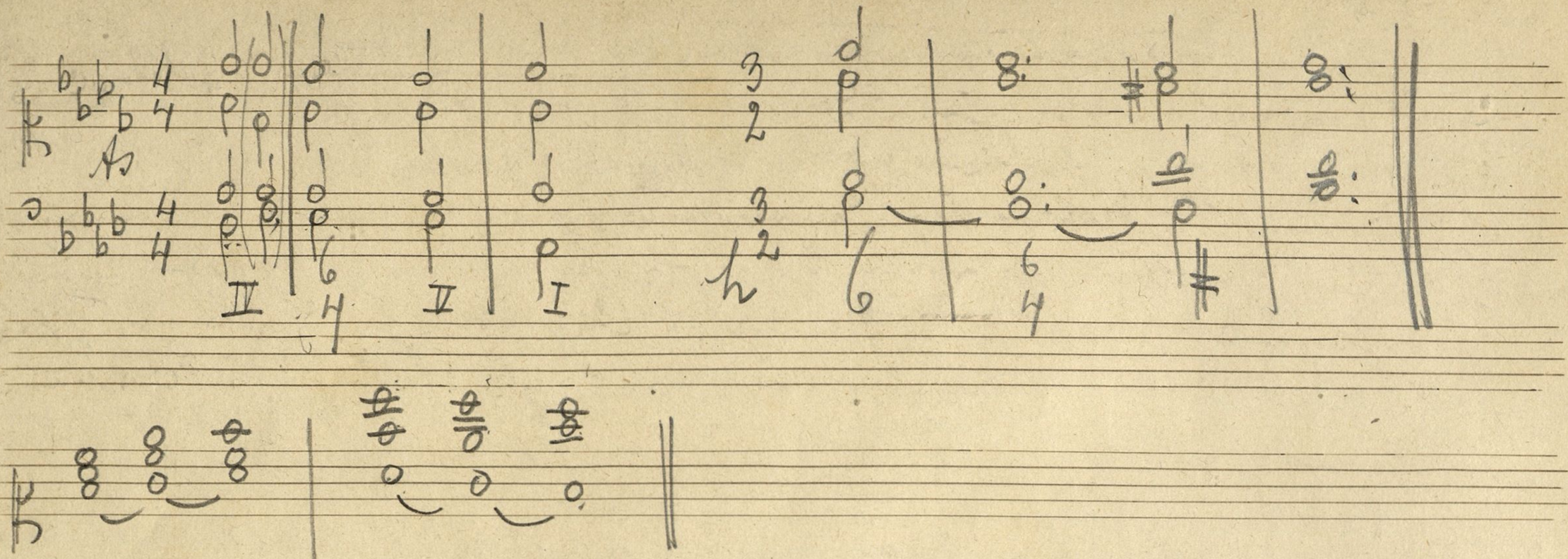
A : Quartsextaccord 5 Auflösung g

B „durchgehender 6/4 Accord" 4 Oktave c

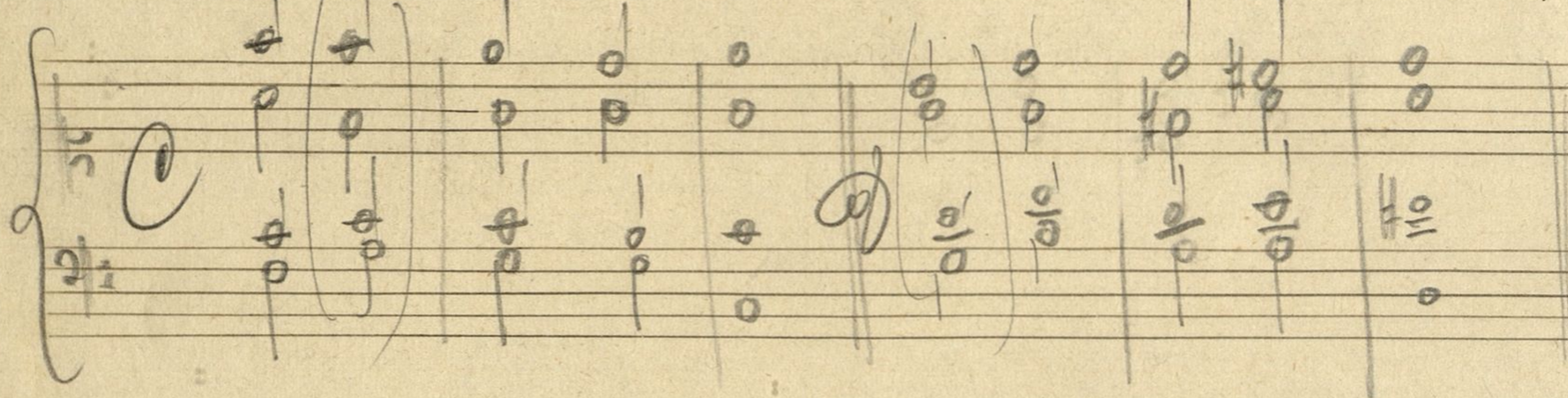
Oktave g

I V

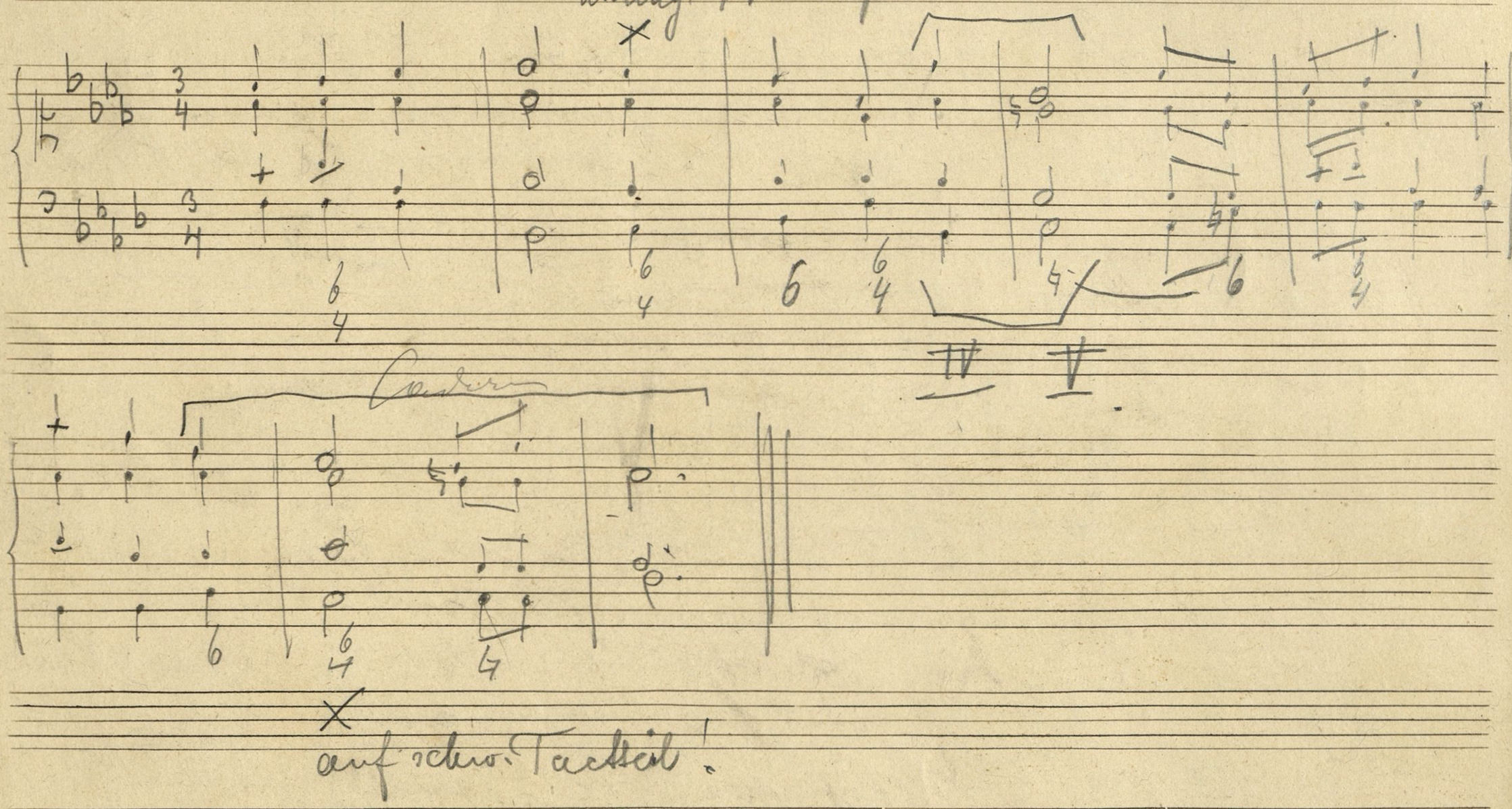
fis II



Zu bilden die verschärften Cad. in allen Dur- u. Molltonarten



durchg. 6/4 Acc anfleicht Tactteil



auf schw. Tactteil.

c. Quartsextaccord der Tonica, d. h. man nimmt von allen drei wichtigsten Tönen einer Tonart, nämlich von der Tonica, Quinte und Terz, die Tonart ist, den Tonikal zu bezeichnen, die Quinte über den Grundton, während er in gewöhnlichem Tonikalakkorde unter dem Grundton steht, die Quarte über den Grundton gelegt. In der Cadenz geht dem der Akkorde als Grund- od. Sextaccord voraus, so daß dann Basston, also Grundton dabei mit dem Basston gleichzeitig erklingenden Ton, der Akkorde folgt dem nämlich der Melodie Ton auf als Vorhaltsnote Quartsextaccord Vorausnahme Tonika, dann geht er auf letzten Taktteil zum folgenden Grund- d. folgenden Sext- od. Grundaccord

Halbschluss, Kirchenschluss.

In der Mitte 8 Taktteile od. 16 Taktteile Perioden, welche als Grundregel nicht in den mittelalterlichen Gesetzen Kunst beachtet werden müssen, meist die kürzere Art der Cadenz gebraucht, nämlich cacumentigem Einschnitt gebildet, wodurch der Eindruck des Unfertigen in 2 Abschnitte von gleicher Taktzahl wird d. wodurch der Sinn des Satzes halbschlüssig wird. In der Regel Halbschluss Dominante Tonika und Akkorde, oder von Unterdominante d. Obdominante. (Vorschlag Halbschluss) * Um die beiden Hauptmomente des Schlusses voneinander (Ganzschluss Cadenz) zu unterscheiden, findet die Trennung der Tonika und Akkorde, oder plagalischer Schluss Subdominante und Tonika statt. Die Harmonie

* Dabei muss die Obdmte stets als Grundaccord erscheinen.

hat in dieser, rund um namentlich in der ältesten noch die
diesem Würfelmuster übereinstimmend auftritt.

Anmerkung. Der bisher angenommene Bedeutungsunterschied
Rhythmus in allen 4 Künsten wirkt auf den Leser ein störend
zunächst kann nur grosse Abwechslung in der Reihenfolge
mit Betonung farbenerhöht werden. Letzteres genügt
eingeschränkte Zahl zu großen Notenwerthen zu
Zeit ist.

I II

versch. Cad.

III I

plagalisches Schluss

Löwy 3. Aufgabe pag. 22.

C G F A H Es Es Fis Ais

Klavier Kr:

Dur Moll

kl. Kr. Dur Moll

gr. Kr. Dur Moll

verm. Kr. Dur Moll

überm. Kr. Dur Moll

E

Terz

Halbirdel

II. Nebendreiklänge.

Auf der zweiten Stufe, sowohl in grossen als kleinen Tonarten finden sich vier Nebendreiklänge. Diese zerfallen in 4 Arten, Klängen gross, zwei sind stets nur verminderte Dreiklänge. Die kleinen Nebendreiklänge finden sich in Dur 3 mal u. zwar auf der 2. 3. u. 6. Stufe. In Moll kommen die verminderten Nebendreiklänge finden sich in Dur nur 1 mal u. zwar auf der 7. Stufe; in Moll 2 mal u. zwar auf der 2. u. 7. Stufe; die grossen Nebendreiklänge finden sich in Dur 1 mal, in Moll nur 1 mal u. zwar auf der 6. Stufe. Die übermässigen Nebendreiklänge finden sich in Dur kommen nur 1 mal, in Moll 1 mal u. zwar auf der 3ten Stufe.

Allgemeines über den 4stimmigen Gebrauch.

Im Allgemeinen werden die Nebendrkl. in der Lage, in welcher Lücken den Grundton, Quinte oder Terz gelegt wird, für den Akkord in Dur und dem entsprechenden in Moll. Die verminderten Nebendreiklänge werden nur als Leitaccorde gebraucht u. werden nicht verdoppelt. Der Terz oder Grundton niemals aber der übermässige Klang. Die Quartsextaccorde der Nebendrkl. sollen möglichst nur als Durchgangsaccorde gebraucht werden.

Die Nebendreiklänge als Hauptharmonien

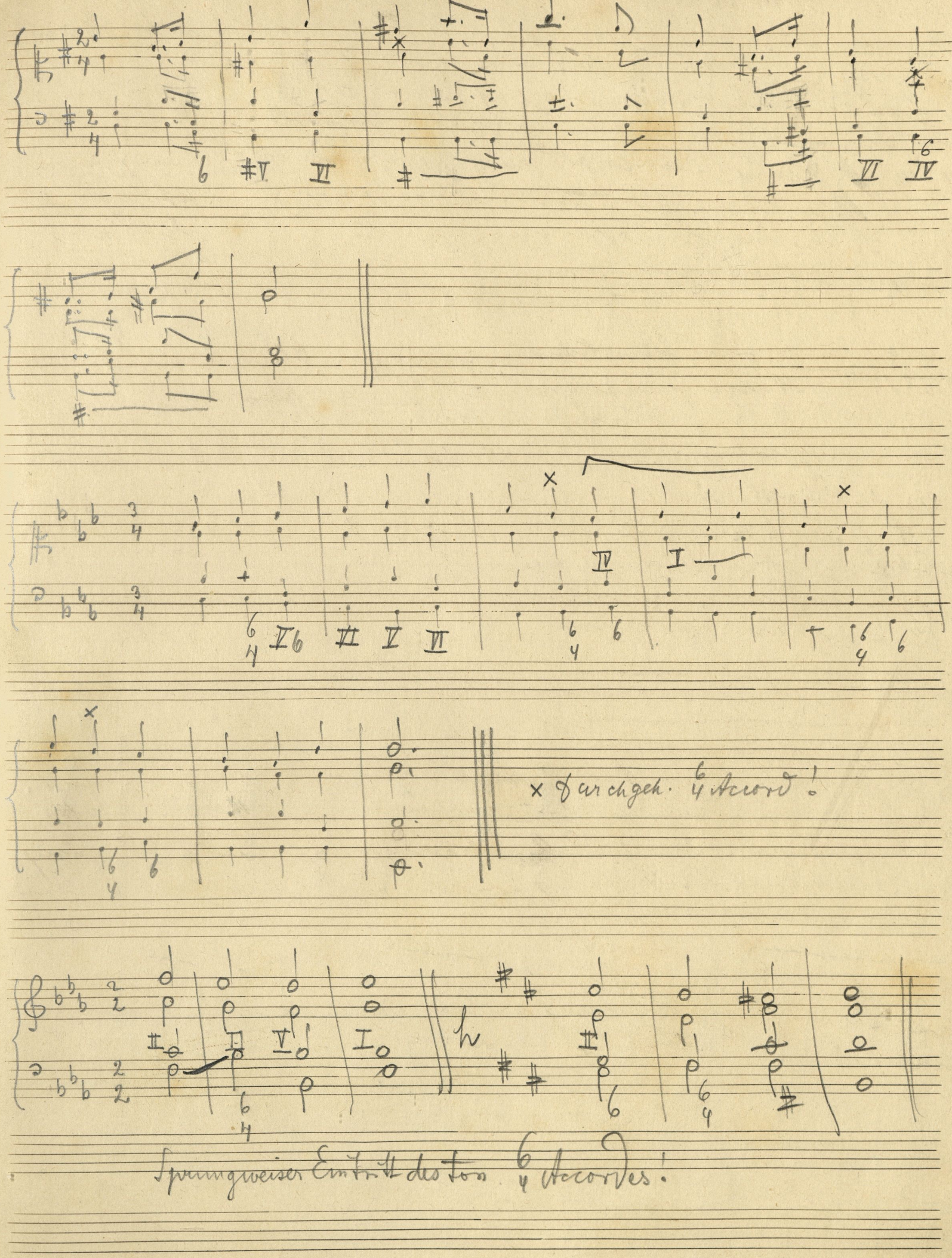
Accorde.

Der Tonikadrkl. kommt jeder Nebendrkl. unterstützend zur Seite u. zwar der Tonikaterzdreiklang jeder der 4 Nebendrkl. vertreten. Da verdient besonders der Drkl. der 6. Stufe die Tonika, der über der 2. Stufe die Unterdominante. Der Nebendrkl. der 6. Stufe als Vertreter der Tonika verbindet sich mit der Oberdominante u. vermag somit Ruhe mit sich. Darum ergibt sich ein harmonischer Zusammenhang, wenn der

Oktave, mit zwei ganzen Tönen. In der Tonika folgt Sext, Quinte, Quarte, Terz und Grundton. Die Melodie beginnt mit der Tonika und endet nach 6. Takten wieder auf der Tonika. Der Rhythmus ist ganz gleichmäßig und besteht aus Halbtakten. Die Begleitung besteht aus Akkorden, die auf der Tonika und Oktave auf 6. Takte wiederholt werden. In der Coda wird die Tonika mit Oktave 6 Takte lang gehalten.

Abwechslung. Die Abwechslung zwischen Oktave u. 6. der Takt bei welcher die Melodie geschrieben ist, wird, mit Ausnahme des letzten Taktes, durch 6. Takte beibehalten. Ganz ähnlich wie bei 6. Takten ist der Takt, jedoch sind die Takte 2. Takte als wiederholt angenommen, sondern auch in der Coda, sondern einfach Halbtakte.

Auf jedem Grundton kommen die Akkorde wiederholt.

Die Begleitung dieser Takte besteht aus Akkorden in der Oktave, die wechselnd in Moll und Dur, jeweils 6 Takte lang gehalten werden. Die Melodie beginnt mit der Oktave, jeweils 6 Takte lang, und ist dann wieder 6 Takte lang. Die Akkorde sind in Moll und Dur, jeweils 6 Takte lang, und ist dann wieder 6 Takte lang. Die Akkorde sind in Moll und Dur, jeweils 6 Takte lang, und ist dann wieder 6 Takte lang.

× durchgeh. 6/4 Accord!
Es
Sprungweiser Eintritt des tons. 6/4 Accordes!

g

× durchgehender $\frac{6}{4}$ Accord der 6. Stufe als Vertreter d. Tonica!

H. S.

Cad.

Cadenz

c. Der Dekk, der dritten Reihe (in der Klein, in Moll übermäßig) hat Klein wallgültigen Akkorden der Oberdrute nimmer nicht, was Wunder, das Beethoven hat in der Tonart Fortschreitung, den Wechsel eines Tonstückes hinsichtlich der Klein Dekk, in der ganzen mit der Ubrige übereinstimmenden Form nicht vorfinden kann.
In den Cadenz finden beide Accorde Anwendung z. B.,
so, dass die Hauptsächlichen die Oberdrute und Tonika als
Fundamente einfassen.

Die Nebendrekk, als Medianten

Unter Mediante versteht man den mittlere Terz von
dem oberen höheren reinharmonischen Dreiklang, Beispiel z. B. in
C eghe die Obermediante, ace die Untermediante
der Tonart. Die stellen sich dem als Haupt- od. Mittel
glieder (daher der Name Mediante = medius) zwischen T.
und ü. den beiderseitigen Dominanten.

plag. Schl.

lesterecig. Dom.t

selbständ. Dmten

Cadenz

Aufgabe:

Cadenz

Die Akkordik in Beziehung zu den Dominanten.

Gleich in der tonischen Dreiklangsstufe mit Ober- und Unterdominante wandelnde Klang ist, wie bereits angedeutet worden, der Ausgangspunkt für alle folgenden Akkorde, also auch für die Akkordik-Klänge, welche als tonische Dreiklänge gestaltet werden können (nämlich mit der Akkordik-Klänge) sind mit Dominanten zu vergleichen. Nun wird auch der Dominantenakkord als neuer Akkord Accorde für den als neue Modulation Tonika aufgefaßten Akkordik-Klang gebraucht.

Die Dominanten der Akkordik-Klänge können auf Grund folgender Gesetze gebildet werden:

1. Als Obergangsnote d. i. der Tonart-fremde Accorde.
2. Als Hilfsbezeichnung

die Hilfsbezeichnung Tonika für einen Akkordik-Klang, wodurch dieser Akkordik-Klang, wodurch als Tonika aufgefaßt wird. Die Hilfsbezeichnung Dominanten welche der Katzmusik absolute Tonart größere Mannigfaltigkeit, wodurch modulatorische Accorde entstehen, welche nicht zu Tonart gehören, aber doch zu Klangfassen der Tonart, welch Modulationen, dadurch hervorgerufen werden. Diese Mannigfaltigkeit in der harmonischen Gestaltung, erkennt sich Hauptsächlich in Unter- und Oberdominante und Hilfsbezeichnung Dominanten ähnlich.

Die unselbständigen Nebendreiklänge.

a. Der übermäßige Dreiklang: Zwar der Nebendreiklänge sind dissonierende Accorde, d. h. sie verlangen unsere Auflösung, der übermäßige Dreiklang der dritten Reihe ist voll sicher erst seine Auflösung nach oben in die 6. Reihe; entsprechend eben sein in die Tonica i. Obrute; obwohl man in 3 folgenden Fall kann man einzig diese 3 verschiedenen Accorde anzuhören hat, wenden, sind sie abwechselnd die Tonica, die Obrute und die subsemitonia Obrute der 6. Reihe. Um Monotonie zu vermeiden, wird man sie nun diese verschiedene Auflösung, abwechselnd, den man schon folgen lässt.

Cad.

Einleitungsaccorde

Folgeaccorde

6 Der verminderte Dreiklang der 7. Stufe. Obwohl man den verminderten Dreiklang, welcher auf der siebenten Stufe der Tonleiter steht, als eine Auflösung der Dominante mit weggelassener Grundnote betrachten kann, so ist es doch besser, ihn als einen selbständigen Akkord zu betrachten, weil er in manchen Fällen die Regel der Vorbereitung einer Dissonanz durch den Klang, welcher mit ihr gleichzeitig steht, nicht befolgt. Der verminderte Dreiklang der 7. Stufe muß daher nicht wie jeder andere in die Tonika aufgelöst, sondern selbständig behandelt werden.

Modulation.

Modulation heißt eine neue Tonart in einen anderen übergehen und sie in ihren wesentlichen Theilen vom Ganzschluß, meist aber durch die Cadenz befestigen. Halbschlüsse in fremder Tonart können vorkommen, sollen sie die neue Tonart deutlich angeben. Die wichtigsten Arten der Modulation sind folgende:

1. Modulation durch gemeinschaftliche Bezeichnung. 2 Mod. durch Fortschreitung diatonischer Accorde 3 Mod. durch Umdeutung

Schwierigkeit Fall wie man die zu Tone Setzung der Tonart fasse.

Modulation durch gemeinschaftliche Verwechslung

der Vorzeichnung ist in der Anordnung eines und desselben Accordes in 2 verschiedenen Tonarten. Durch Modulationsmittel dieser Art wird in der zu verwandelnden Tonart mit anderen Accorden derselben in Beziehung gebracht, wodurch sie schließlich in derselben durch den angezeigten Tonartwechsel

a Modulation durch gruppen Umdeutung: die gruppen Accorde sind sie in Dur auf der 1ten, 4. u. 5. Stufe in Moll auf der zweiten (zweite Stufe nicht wegen der Grundton) 5. u. 6. Stufe, Moll in Dur sind in Moll zu Dur. Man kann somit durch einen gruppen Umdeutung in 2 andern Tonarten

auf einer Tonart

Aufgabe zu 35 pag. 36.

Aufgabe zu 36 pag. 39.

C dur — B moll

C moll — As dur

Aufgaben:

× Amoll – Esdur

fmoll – Desdur ×

× fisdur – Hmoll ×

Cmoll – Des dur

IV : III

und 3 Molldreiklänge sind auf einer Molltonart in 2 anderen Molldreiklänge u. 3 Durdreiklänge modulieren.
Ein Lied der harmonischen Klangentwicklung nennt Dreiklangs ist mitunter gleichzeitig die zusammenhängende Anschauung, nötig, jedoch nur natürlich Lösung der Modulation in eine Tonart, in welcher nur andere Dreiklänge kommen.

6. Modulieren mit Klangreihen Dreiklängen. Der kleine Dreiklang.

Findet sich in Dur auf den 2. 3. u. 6. Stufe, in Moll auf der 1. u. 4. Stufe. Also in Summa 6 mal. So kommt darauf, daß man aus einer Durtonart mag 2 anderen Durtonarten und 2 Molltonarten und aus einer Molltonart in 3 anderen Molltonart und 3 Durtonarten modulieren kann.

B dur – C dur

III : II

Cad.

pl. Schl.

G dur – A moll

A moll – D dur

A dur – Cismoll

Cismoll – Fdur

As dur – Bmoll

c. Modulation mit dem übermäßigen Dreiklang. Diese ungewöhnliche Modulation gründet sich auf die chromatische Veränderung in Moll stufenweise, in welcher Tonart überhaupt jeder Ton chromatisch verändert werden kann. Natürlich ist diese Veränderung, welche nicht jedem Tone zukommen (X bb # b) erhalten würde, wenn nicht jedem Modulationsfähigkeit käme, daß jeder der verschiedenen Tonarten (Tonica, Oberdur, 6. Stufe) abwechselnd der Ausdrücke Tonic sind und so jeder Modulationsfähigkeit erhält wird.

d. Modulation durch die verminderten Dreiklang. Der verminderte Dreiklang findet sich in jeder Tonart auf der 7. und 2. Stufe mit verminderter Quinte. Er will abwechselnd gebraucht auf den gleichen Ton. Daraus folgt, daß man mit Hilfe des verminderten Dreiklangs aus einer Tonart in eine andere Tonart z. B. von Molltonarten aus einer Molltonart in 2 Tonarten modulieren kann.

d: ♯♯

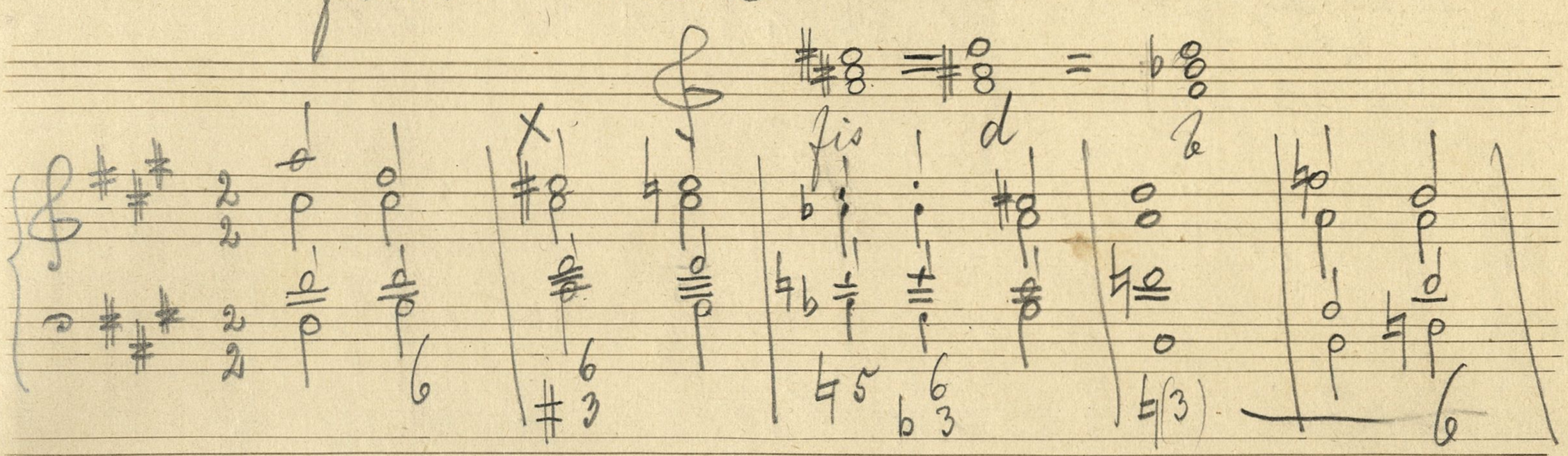
b: ♭♭

fis: ♯♯♯♯

I. II. III

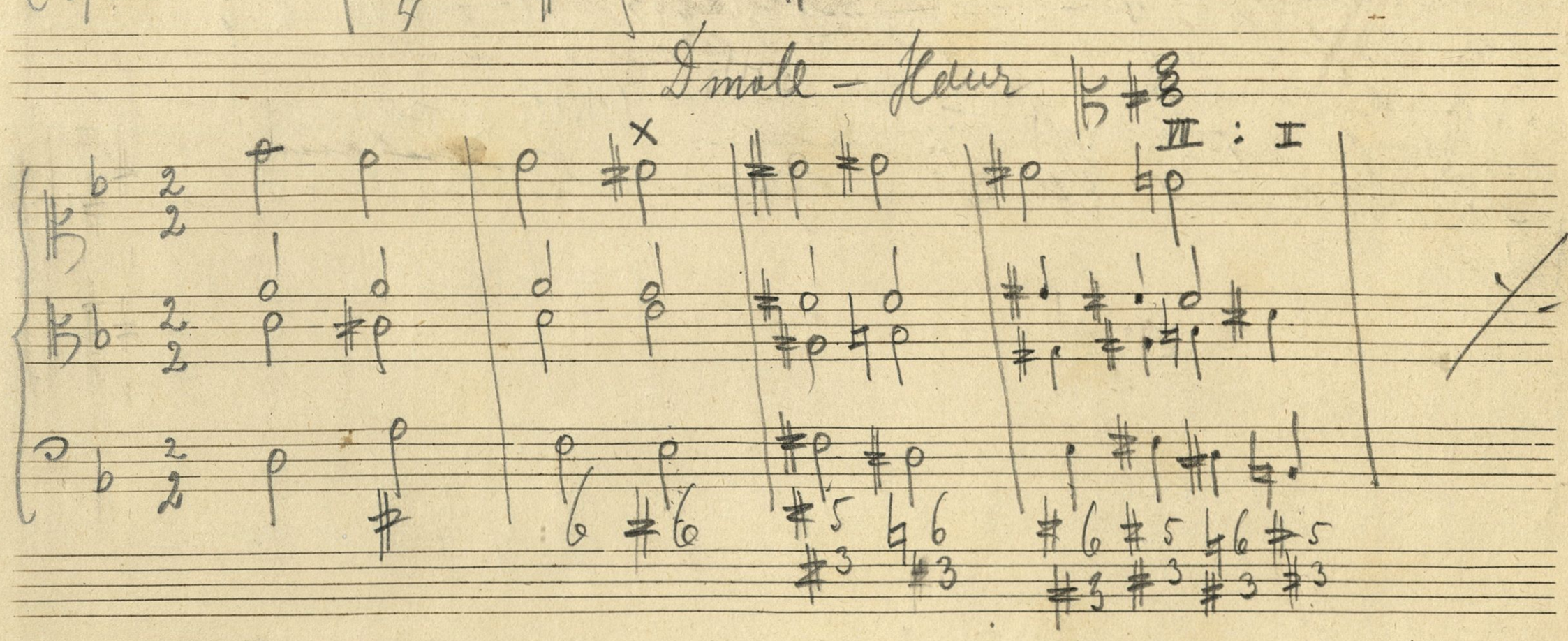
9 Auflösungen!

fis moll — D moll



2 Beispiele!

D moll — Fdur



E-moll – C dur

Aufgaben zu c / pag. 48.

1 Beispiel:

a/

A moll – G moll:

b/

Aufgabe zu d pag. 48

G moll – B dur

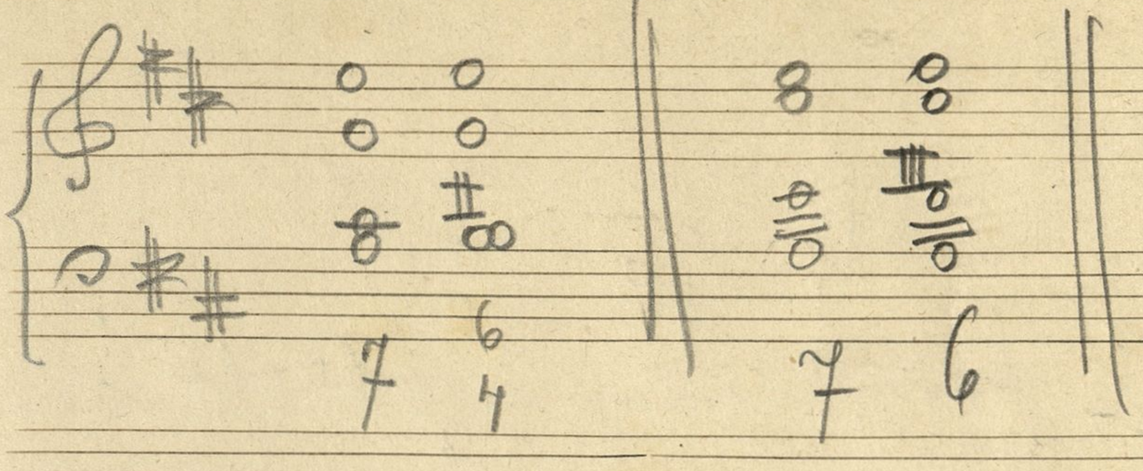
d/

Der Hauptvierklang.

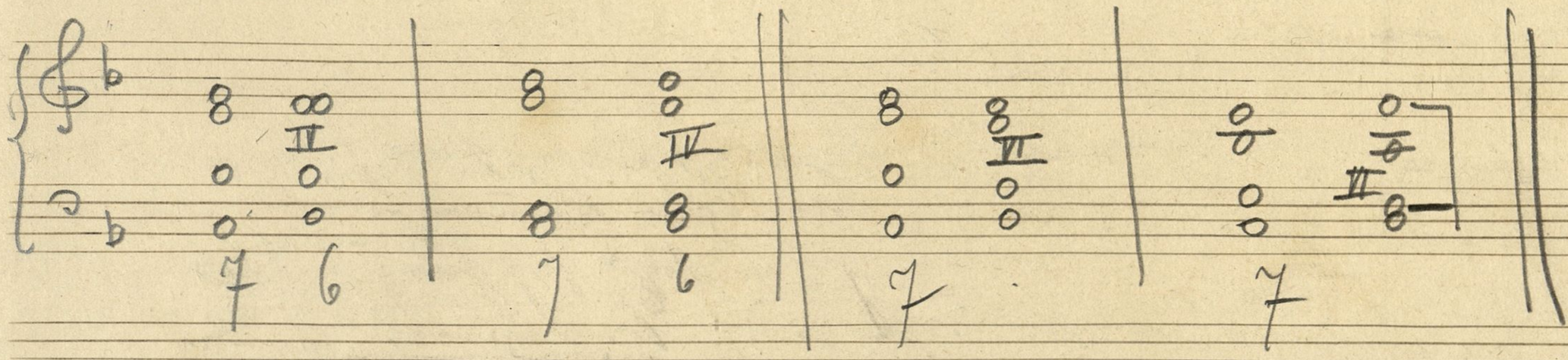
Diese Hinzufügung einer dritten ganzen Terz auf den Oberdominantvierklang, mit der wichtigsten aller Akkordklänge, somit für abschließende Sätze mit dem Grundton zum Septimenakkord, heißt man Septimenakkord und somit auf der Oberdominantseptimenakkord. Er gehört zu den stärksten Hauptakkorden, weil seine Auflösung notwendig in die Tonikagruppe. In die Bezeichnung wird V7, weil hier Dreiklang der Tonika; Schreibt man wahrscheinlich mit der Auflösung in die dritte Reihe, weil dadurch diese Lage übersichtlicher hervorgehoben wird. Die Auflösung in die Oberdominante wird in der Regel gemieden, weil der Hauptvierklang eigentlich nur in die Oberdominante ist. Ähnlich gilt von dem dritten Akkord, der 7. Reihe. Damit bleiben also gewöhnlich nur die Auflösungen in die 6. Reihe (Akkordreihe der Tonika), wobei letztere Hinzufügung man in Bezeichnung mit Akkordreihe wird, wenn man die allgemeine Lage in der Tonika markieren will.

Gebrauch des Grundakkordes.

Der Grundakkord des Hauptvierklangs mit der Ziffer 7 (manchmal auch 7/3, 7/5 und 7/3/5 mit den weggelassenen Intervallen in Bezeichnung gesetzt) wird (wenn nicht die 3 oder die 5 mit dem nächsthöheren Akkordtone angenommen wird). Ein, wenn der 7 benachbarten Akkordtones bedarf, da sie sehr in Bezeichnung gesetzt ist.



Selten!



Harmonicbeispiele zu arbeiten, wobei nicht nur die strenge u. freie Auflösung in die Tonica, sondern auch Fortschreitung nach den früher gegebenen Regeln Zur Verwendung gelangen.

streng!

frei

schlecht!

Lösung der Aufgabe pag. 53:

I.

II.

cad.

cad.

Die Auflösung des Septimenklanges ist entweder eine Stufe ab. eine Stufe. Es stehen grundsätzlich folgende Regeln

a) der Grundton steigt eine Quarte od. fällt eine Quinte zu der Tonica,

b) die Terz als Leitton steigt stufenweise zu der Tonica

c) die Quinte fällt stufenweise zu der Tonica,

d) die Septime fällt stufenweise zu der Terz.

Mittels vorgibt sich die Auflösung mit Rücksicht auf den Grundton. Will man die Quinte der Tonica haben, so führt man die Terz ab. Septime des Vierklanges aufwärts bis die Terz ab. Quinte der Tonica. Man dürfen grundsätzlich, wenn die Septime in einer Mittelstimme liegt.

Die Umkehrungen des Hauptdreiklanges.

I Die erste Umkehrung entsteht dadurch, daß die Terz zum Basston genommen wird. Dieser bildet dann mit der Hauptstufe. Quinte und Terz, mit der Hauptstufe. Septime eine Quinte, und mit dem Grundton eine Terz. Es heißt also diese Umkehrung Quintsextakkord, weil grundsätzlich die Hauptstufe gleichfalls statt der Quinte $\frac{6}{5}$ die abgekürzte $\frac{6}{5}$. Die Auflösung der einzelnen Akkordstufen geschieht nach denselben Regeln, wie für den Grundakkord gelten. Der in einer Mittelstimme liegende Grundton des Hauptdreiklanges bildet die gemeinsame Quinte. Weil im Baß die Terz liegt, somit der Leitton der Tonika, muß der Dreiklang der Tonika als Grundakkord folgen.

II Die zweite Umkehrung entsteht wie Basis die Quinte; diese befindet sich mit dem Grundton eine Terz, mit der Sexte eine Quarte, und mit der Tritonus eine Sexte. Da hier alle Töne diatonisch, also Klang vollständig Terzquart-sextaccord heißen, wird dem Gesetzlichkeit Terzquart-accord genannt. Die Generalbaßschrift bezeichnet diese Umkehrung mit den Ziffern $\frac{6}{4}$ (statt $\frac{6}{4}$). Dagegen selbst auf diese Umkehrung der diatonischen Dreiklang als Quartsextaccord. Es kann hier also Septime Quartsextaccord folgen. Hier muß dann die Septime der Dreiklang vorzugsweise in die Quinte der Dreiklang statt in die Terz geschrieben werden.

III. Die dritte Umkehrung entsteht wie Basis der Septime. Diese besteht mit dem Grundton eine Sekunde, mit der Terz eine Quarte, mit der Quinte eine Sexte. Diese Intervalle die Umkehrung eigentlich geben. Sekundquartsextaccord; heißt aber Gleichförmig Sekundaccord. Die Generalbaßschrift bezeichnet sie durch die Ziffern $\frac{4}{2}$ (statt $\frac{4}{2}$). Der diatonische Dreiklang folgt hier als Sekundaccord; ebenso als Quartsextaccord.

Anmerkung 1. Statt diese verschiedenen Bezeichnungen unter einen vollständigen einheitlichen, wenn die Stimmführung des Generalbaßsatzes nicht ausdrücklich eine Umkehrung vorzeichnet.

2. Gewöhnlich sind die Haupt- u. Nebendreiklänge der Tonarten ihren Lagen wechseln Räumen; ebenso ist die Umkehrung möglich.

3. Ausnahmsweise kann der Dreiklang die Quinte und die Terz der Grundton (Verdoppelung die Quinte und die Terz des Grundtones vorhanden sein.

regelm.

frei

fl. Schl.

Choralbearbeitung.

die Choralmelodien zerfällt in mehrere Abschnitte. Jeder derselben besteht wieder aus drei Hauptbestandteilen, nämlich aus dem Anfangstonart od. in einer nahe verwandten. Die Modulation in eine solche soll zunächst durch den Akkord d. 7. Stufe mit nachfolgendem Quartsextakkord der Haupttonart (nicht Dreiklang) vorbereitet sein. Hierauf folgt meistens der Schlussteil, der wieder in die Haupttonart zurückführt. Hierbei ist zu beachten, daß die Harmonisierung der einzelnen Melodietöne nicht immer gleich ist, sondern je nach dem Zusammenhang der Melodie mit den vorhergehenden und folgenden Tönen verschieden sein kann.

Alle Melodien haben gleichen Abschnitte. Dieselben dürfen in der Harmonisierung nicht willkürlich voneinander getrennt werden; nur dann, wenn die Melodie selbst mit einem Komma versehen ist, wird die Trennung durch einen Akkord zulässig und sie abgeschlossen.

Es kommt nun darauf an, die Harmonisierung der einzelnen Melodietöne nicht schematisch, sondern je nach dem Zusammenhang der Melodie mit den vorhergehenden und folgenden Tönen verschieden sein kann (nicht übergehen!) zu verwenden. Hierbei ist es natürlich notwendig, den Grundsatz gleichen harmonischen Verlaufes in den einzelnen Harmonisierungen zu beachten. — Aufgabe:

Unter Verwendung der bisher dagewesenen Zusammenklänge u. Modulationsmittel ist eine selbsterfundene Choralmelodie in allen 4 Stimmen als Cantus firmus zu behandeln, wobei namentlich auf eine Abwechslung in der cadenzierenden Akkorden zu achten ist.

Alt as Cantus firmus

Tenor alla Cantus firmus.

Bass als cantus firmus.

All. alla Cantus firmus

Harmoniefremde Töne.

Jeder Ton der reinen oder Klanggruppe harmoniefremd, wenn er nicht zu ihr gehört, mit ihr oder einem ihrer Töne gleichzeitig erklingt oder ganz kurzen Raum, ist ein harmoniefremder. Die allgemeinen sind die harmoniefremden Töne an sich. Sie sollen möglichst vermieden werden. Merkwürdigerweise gelten diese Regel namentlich in Rücksicht auf den Vorhalt die Ausnahmen. Die Vorschriften über die Behandlung der Dissonanzen sind verschieden, natürliche Dissonanz, nicht angeschlagene oder gebundene Dissonanz. Die harmonischen drei Töne zerfallen in 4 Gattungen.

1. Durchgänge. 2. Wechselnoten. 3. Vorhalte 4. Antizipationen. Alle die mit Harmoniefremden Ton von ganz verschiedener Beschaffenheit, werden 5. nach dem Orgelpunkt zu nennen, wenn sie selbst die Rolle spielen.

A. Durchgänge. Der Durchgang verbindet auf leichtem Taktteil 2 Akkordtöne derselben oder eines Akkordes von einer Accordnote zu einer andern Accordnote in dem Fall, als durch den Durchgang der Abstand eines Intervalls einer Terz ausgefüllt ist; stehen die beiden Accordnoten von verschiedener Qualität, so können sie, wenn sie der Vollklang gestattet, durch 2 Durchgangstöne ausgefüllt werden.

Der Durchgang ist entweder diatonisch d. h., der Tonart angehörig, chromatisch d. h. dem chromat. Tonleiter entnommen. Durchgänge können auch in 2 Reihen zugleich auftreten, wenn beide in Terzen od. Sexten, d. i. in Gegenbewegung. In letzterem Fall muss Acht auf den Vollklang sich nicht zu verfehlen sein; allzuviele Parallelen lassen die Durchgänge in Gegenbewegung nicht gehen. Durchgänge können vorkommen, auch auf den Taktteilen, auf welchen sonst Dissonanzen nicht vorkommen, sie heißen dann accentuierende Durchgänge; dissonante Intervalle sind jedoch dann zulässig, wenn sie der Vollklang gestattet, wenn sie dem Ohr für Vollklang entsprechen, falsche Beziehungen in verschiedenen Stimmen, 4 Stimmen. Letztere werden darum nicht korrigiert, weil man an ihnen bezüglich eines Teiles einer Durchgangsreihe nichts

Aufgabe:

In Moll werden dann künftig die Dreiklangsnoten der natürlichen Molltonleiter aufwärts, um den übermäßigen Secundenschritt zu vermeiden. ——

B. Wechselnoten. Die Wechselnote ist ein fremder Ton, welcher unmittelbar auf einen Tonschritt vorausgeht u. nach diesem dieselbe Tonstufe verlässt. Während der Dreiklang nur zwei verschiedene Tonstufen enthält, ist die Wechselnote die Brücke für solche Tonstufe zu überschreiten. In der modernen Musik waren die alten Wechselnoten als große, die punktirten als kleine Secunde notirt. Bach dagegen, wenn nicht sonst die punktirten Noten ausdrücklich als große Secunde bezeichnet sind, setzt die punktirten Noten als kleine Secunde. Die Wechselnote ist entweder diatonisch oder chromatisch. Erstere ist die, welche in der Tonart vorkommt, letztere die, welche nicht in der Tonart vorkommt. Die chromatische Wechselnote wird zweifach in verschiedenen Arten eingeteilt. Einmal in Hinsicht auf ihre Bewegung zum Hauptton, dann in Hinsicht auf ihre Lage zum Hauptton. Ihrer Bewegung nach ist sie entweder eine aufsteigende oder absteigende, ihrer Lage nach eine obere oder untere. Die obere Wechselnote ist diejenige, welche eine Stufe höher als der Hauptton liegt, die untere diejenige, welche eine Stufe tiefer als der Hauptton liegt. Die Bezeichnung der Wechselnoten ist verschieden. Die gewöhnlichste ist die durch Buchstaben. Der Hauptton wird mit dem Buchstaben bezeichnet, welcher ihm in der Tonleiter zukommt, die obere Wechselnote mit dem folgenden, die untere mit dem vorhergehenden Buchstaben. Die Bezeichnung durch Ziffern ist nicht zu empfehlen, da sie leicht zu Irrthümern Veranlassung geben kann. Die Bezeichnung durch Striche ist nicht zu empfehlen, da sie leicht zu Irrthümern Veranlassung geben kann. Die Bezeichnung durch Striche ist nicht zu empfehlen, da sie leicht zu Irrthümern Veranlassung geben kann.

Zu diesen beiden Arten fremdartiger Töne ist noch eine dritte hinzugekommen, welche zwar dem Charakter der fremdartigen Töne jedoch nicht als Töne natürlicher Natur angesehen werden können. Diese Art ist die sogenannte Durchgangsnote.

Formenlehre.

Die 8 taktige Periode.

Sie besteht aus 2 Abschnitten, wovon jeder einen 4 taktigen Satz bildet, genannt Vorder- u. Nachsatz.
Gewöhnlich bildet der Nachsatz Wiederholung oder Ergänzung des Vordersatzes und kann nun auf 2 Arten eine Abschlussbildung, d.h. sich in 4 oder 8 Takten vollständig schließen.
Nach diesen Abschlussbildungen zerfällt diese Periode in 3 Formen.

1. Der Vordersatz endigt im 4. Takt auf der Halbschluss auf der Dominante, der Nachsatz im 8. Takt Ganzschluss in der Tonica (Mozart. Beethoven 2. Violinsonate 2. Satz, 3. Violinsonate 3. Satz)

2. Der Vordersatz endigt im 4. Takt Ganzschluss in der Oberdominante, der Nachsatz moduliert in die Tonica zurück u. bildet den Ganzschluss (Mozart. Beethoven 2. Klaviersonate, Scherzo, 8. Klaviersonate Adagio)

3. der Vordersatz, sowie der Nachsatz bilden im 4. Takt Ganzschluss in der Tonica. (Mozart Beethoven 7. Klaviersonate 1. Satz)

Aufgabe: Es sind für alle diese Arten von 8 taktigen Perioden dreispielig zu arbeiten z.B. ein Satz für Klavier, für gemischten Chor, für Orgel und für Streichquartett.

ad 1.

ad 2.

ad 3.

ad libitum.

div 2

$\frac{1}{2}\frac{1}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{8}$

Harmonielehre. (Fortsetzung)

Die Nebenvierklänge.

Es sind dies 1. 2. 3. 4. 6. 7. Töne der Tonart finden sich die Nebenvierklänge, die ihren Construction nach in Moll allen mehrfachen sind, in 3 verschiedenen Classen auseinander.

Dur!

1. Stufe: Hauptklang enthaltend aus großem Dreiklang u. großer Septime.

2. Stufe: Nebenklang bestehend aus kl. Dreikl. u. kl. Septime.

3. Stufe: Mittelkl. besteht aus kl. Dreikl. u. kl. Sept.

4. Stufe: Unterkl. besteht aus gr. Dreikl. u. gr. Sept.

6. Stufe: Unterkl. besteht aus kl. Dreikl. u. kl. Sept.

7. Stufe: Leitklang besteht aus verminderten Dreikl. u. kl. Sept.

Moll:

1. Stufe: Mittelkl. besteht aus kl. Moll. u. gr. Septime.

2. Stufe: Nebenkl. besteht aus vermindertem Dreikl. u. kl. Sept.

3. Stufe: Hauptkl. besteht aus übermäßigem Dreikl. u. gr. Sept.

4. Stufe: Unterkl. besteht aus kl. Dreikl. u. kl. Sept.

6. Stufe: Unterkl. besteht aus gr. Dreikl. u. gr. Sept.

7. Stufe: Leitklang besteht aus vermindertem Dreikl. u. vermindert. Sept.

Diese Nebenklänge haben Kürze spezifischen Eigenschaften, mit Ausnahme des 4klangs der 7. Stufe in Moll, der ganz einzig als verminderter Leitaccord bezeichnet wird. Die Intervalle der einzelnen Nebenvierklänge werden nach den Regeln, welche für den Hauptvierklang gelten, aufgelöst. Somit finden in der Auflösung fünf verschiedene als dort. Kommt, wie bei Hauptvierklang vorgeschrieben in die Tonica hinein, so ist die eine reine Quarte [illegible] die ganzen Dreikl. aufgelöst, ebenso löst sich vorgeschrieben jeder Nebenvierklang in den eine reine Quarte

D dur

I gr. Dr. gr 7

II gr. Dr. gr. 7

III kl. Dr. kl 7

IV kl Dr. kl 7

V gr. Dr. gr 7

VI kl Dr. kl. 7

VII vern. Dr. kl. 7

d moll

I kl Dr. gr. 7

II verm. Dr. kl. 7

III übverm. Dr. gr. 7

IV kl Dr. kl. 7

V gr. Dr kl 7

VI gr. Dr. 7

VII verm. Dr. 7

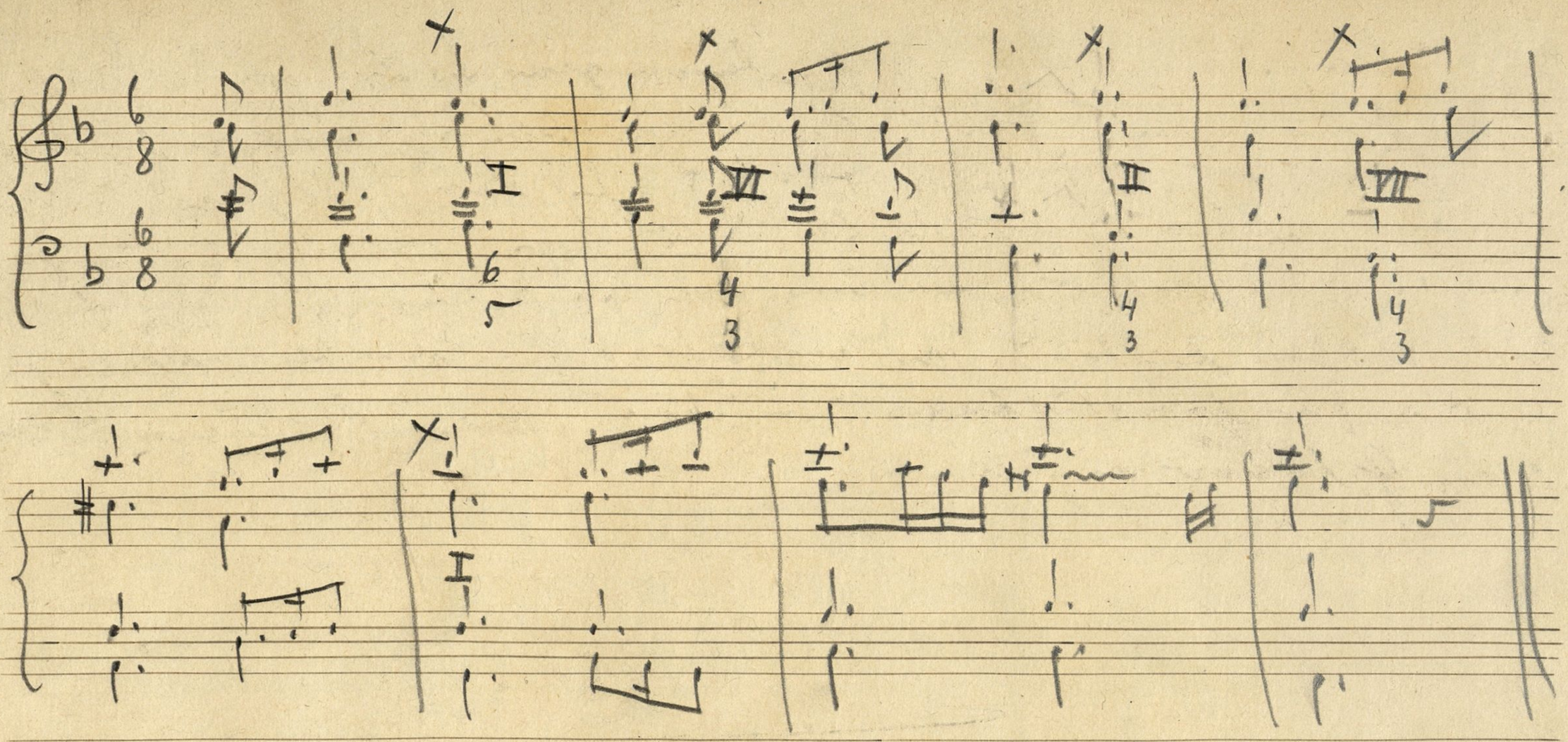
D dur

I IV 6 5 II V 4 3 III I 2 6 VII III 2

etc.

f moll

I 6 4 IV II 6 5 V III VI 6 5 IV VII 2 VI II 2

VII III

höhere dreigestrichene d bis; darüber gibt es für jeden Takt, der Tonart einen mikrotonalen Naturumwandlung, welcher bis auf den Umfang dieser Tonleiter-Systems. Ist der d-Takt, wie warum. Wurden, so würde der mikrotonale Naturumwandlung am besten als Secundaccord gebrauchen sein, da sich dieser in den Sextaccord des d-Takt auflöst. Die Umkehrungen der Akkordreihen sind in der gewöhnlichen Weise, die in Moll-Tonarten haben denselben Gebrauchsregeln

Contrapunkt.

Contrapunctischer Satz in modernen Tonsystem.

Man versteht unter Contrapunkt die selbstständige Verbindung mehrerer zu einander Stimmen nach gewissen Regeln, die allgemeine Grundformen des contrapunktischen Stils (Imitation), weil diese das Hauptmittel aller contrapunktischen Formen bildet. Zum vollendeten Ausdruck einer mehrstimmigen Satzes ist die contrapunktische Schreibweise seiner Zeit Bach gelernt.

Der zweistimmige Satz.

Den zweistimmigen Satz nennen die vollständigen Accorde des dreistimmigen Satzes nur seine einzelnen Intervalle untereinander. Diese Intervalle sind man dann einzeln als Bestandtheile vollständiger Accorde, als einzelständige Accorde. So ist nachdrücklich, dass durch Verbindung der vollständigen Accorde in der Regel, die für den betreffenden Accord charakteristischen Intervalle zu wählen sind. Hinsichtl. des Gebrauchs der Intervalle sind im Allgemeinen folgende Regeln zu beachten:

welche übermäßig häufig zu Grunde zu legen nicht gestattet werden kann, weil die Auflösung dieser Akkorde dann stets eine Modulation zu enthalten haben würde.

1. Der Einklang, die Prime, kann im Nachsatz des 2 steigen Satzes nur ausnahmsweise vorkommen. Weit eher zu Anfang u. zu Ende eines 2 steigen Satzes, dasselbe gilt, wenn auf eine Tonart zu moduliren ist, wie der Oktave. Gerade Bewegung in Primen u. Oktaven ist überhaupt nicht 4 stimmigen Satz überhaupt zu vermeiden.

2. Die reine Quinte wird zwar bei strach sehr häufig als Akkordton der gr. u. kl. - Sexte, verwendet, sie ist doch gebräuchlicher in der modernen Musik selten ganz.

3. Parallele Quinten sind natürl. überhaupt, Verdeckte Quinten als selten benutzbar. Die gerade Bewegung in die reine Quinte ist einer zulässig, wenn nicht d. beiden Stimmen einen ü. denselben Ton um eine Oktave höher oder tiefer wiederholen.

4. Tritonus u. Lecken sind die gebräuchlichsten Dissonanzen; jedoch ist die Einführung des Tritonus zwischen großen Terzen od. 2 kleinen Lecken in der strengen Satzweise, also namentlich im Vocalsatz möglichst zu meiden (Tritonus), zulässig ist der Tritonus, wenn sein Ton der zweiten Terz resp. der zweiten Lecke Leitton ist u. dessen wieder die Tonika fortschreitet.

5. Die Dissonanz der reinen Quarte Rund als Durchgang u. Vorhaltsnote sehr häufig, als Akkordton der Accordintervall selten.

6. Ebenso das Intervall der Lecunde u. Septime

Orgelfuge v. Bach.

Zulässig

etc

mp zulässig

Zulässig

etc mp

zulässig

zulässig

Aufgabe.

7. die übermäßige Prime v. Octave unterscheiden als schwermüthige Stimmung.

8. die übermäßige Secunde entspricht als Stimmung v. Wechselnota; in gleicher Weise wird die verminderte Septime behandelt.

Die aus den Umkehrungen der Accorde sich ergebenden verminderten v. übermäßigen Intervallen werden genau nach den Regeln des 4stimmigen Satzes aufgelöst.

Beispiele zu einem kurzen Satz mit Anwendung sämmtlicher Intervalle.

Text gibt das Thema an bestimmten Ort gelegt, worauf es ankommt, daß dieselben mit größerer Klarheit als im 4stimmigen Satz gehandhabt werden müssen.

Aufgabe: Bilden im Sopransatz 2stimmigen Satz skizzirt, Verbindung mit besonderer Berücksichtigung guter Melodie zum Thema.

Die kleinen Liedformen.

A) Die kleine zweiteilige Liedform:

Die Niederschrift zur 4 taktigen Satze zeigt die 8 taktige Periode, die Niederschrift zur 8 taktigen Periode zeigt die kleine zweiteilige Liedform - In der Regel die beiden Perioden in verschiedenen Tonarten, meist die beiden 4 taktigen Sätze in den nächsten Verwandtschaften. Der Nachsatz der 2ten Periode endet ganz selten genau wie der Nachsatz der 1ten Periode, meistens der Nachsatz derselben, dem der nächsten Periode, der andere entspricht oder wichtig ist. Die 2teilige Liedform kann in verschiedenen Formen gebildet werden.

1. Die erste Periode entfaltet im 4. Takt meist den 3 Schritt, im 8. Takt Ganzschluß in der Tonica. die 2. Periode entfaltet im Nachsatz meist Anfalt v. bildet Halbschluß auf der Dominante, der Nachsatz schließt meist v. einmal von der 1ten Periode v. schließt mit der Tonica ab. (Vergl. Beethoven 1. Klaviersonate 2. Satz v - 4. Klaviersonate, Rondo).

Halbschluss

Ganz schl. in d. Tonart

Neuer Inhalt !

Rückkehr zum Inhalt der 1. Takte !

Aufgabe:

Allegretto scherzando

f

meno mosso

legato

a tempo

Harmonielehre. (Fortsetzung)

Nicht nur zu den neun Quarte sozusagen liegenden Dreiklang gehören auch zu den neun Quarte sozusagen liegenden Vierklang, deshalb die Nebenumkehrungen zu berücksichtigen sind manche Lagen häufig vorkommen.

Besondere Gebräuchlichkeiten einzelner Nebenumkehrungen.

1. Der Nebenumkehrung, der 2. Stufe in der Regel mit der Absicht, diese Stufe zum Quintsextakkord zu machen, d.h. mit der Absicht sie als Vorhalt der Oberdominante, mit Auflösung; Absicht sich oft mit der Absicht d. h. unmittelbar an den Tonika-Dreiklang anschließt.

2. der Umkehrung der 2. Stufe in Moll, kann an diesen Gebräuchlichkeiten teilnehmen: sie wird häufig gebraucht.

Auch diese beiden Umkehrungen werden manchmal als plagal. Cadenz schon verwendet worden sind.

3. der Nebenumkehrung, der 1. Stufe in Moll, welche sich gewöhnlich in den Unterdominantakkord auflöst, wird häufig manchmal zum Leitton in der Auflösung der übermäßigen Secundenschritt zu machen.

4. der Umkehrung, der 3. Stufe in Moll löst sich wie der Akkord, dieser Stufe wegen sich in den Nebendreiklang, der 6. Stufe auf, welche bekanntlich Vertreter der Tonika ist.

I II III II VI IV II

1. II

2

Magalesche Cadenz

3, I

4. II II

Ohne Quinte!

Aufgabe:

II – V III – II

II – V

I – IV VII – III

VII – III – II

Contrapunkt. (Fortsetzung).

Allgemeines über den 2stimmigen Instrumentalsatz; Wesen des Klaviersatzes.

Die Mannigfaltigkeit der Anwendung findet der 2stimmige Satz in der Composition für Klavier; darin steht er fortwährend für Harmonie, ein polyphones (contrapunktisches) Gestaltung, Harmonien verwandelt den Anschlag zu gänzlich in gebrochenen Accorden; oft mit harmonisch fremden Noten durchsetzt, verschwindet er als harmonisches Skelett. Mit Rücksicht auf die Technik des Klavierspiels wird die weitere Fortführung Bach zu einigen Bemerkungen über Klavier- und Orgelsatz eingeführt, damit es möglich, ein harmonisch vollständiges zu gestalten, ohne die einzelnen Stimmen unnatürlich zu drängen; sodass sie in mühsam gültigen Klaviergriffen Platz finden.

Der polyphone 2stimmige Satz entspricht in den Intervallen seinen einzelnen Bestandteilen nach Bach in vollkommener Ausbildung; charakterisch ist namentlich folgende Wendung: Wendung besteht es, wenn Reine stimmig mit 2stimmigen Oktaven wechselt. Reine fallen Reinen fortschreitung passen nur eine Verschiedenheit in Klang; selbst klarer wenn Reinen 2stimmig Oktaven wechseln. Die 2stimmigen Oktaven Reinen 2stimmig Oktaven sind sehr häufig zu Verdoppelung bestimmt. Der 2stimmige Satz ist natürlich nicht nur in Bach für Klavier, sondern auch in dem für Orgel (besonders die 16 u. 32 füßigen Pedalstimmen), sowie die Oktavenregister zu 4 u. 2 füß), Streichquartett u. Orchester (mangl. die Abänderung des Contrabass, Contrafagott u. den Bl. Flöte) zur Anwendung.

Für den Klavierspieler unterscheidet sich die 2stimmigkeit die Grundlage, weil sie am leichtesten ausgeführt. Es ist demnach das charakteristische Merkmal der Klaviertechnik nicht, 2stimmig

Beispiele zu pag. 96 ff.

Adagio.

I.

II.

Allegro

meno mosso

Für gut gearbeitetes gewaschenes Leinenzeug soll mäßig zu-
gezählt werden, wenn es einen mäßigen Gebrauch hat. Gutes
Bettzeug für Betten, Tischzeug, Handtücher, Küchentücher
Strümpfe für Herrn & Damen, gewaschen, Gestalt, —

Glauben die Herrschaften, daß sie mit dieser Art Rechnung
sonst Mäßigkeit unterbringen wird, kann gewöhnlich
Leute auf Einfachheit treten. Der neue Leinenzeug soll mäßig
sein ob, daß es in einer od. einer Rechnung aufgeführt
werden soll, daß die Herrschaften Gelegenheit haben,
unterwegs ihre Selbst zum Einkauf gelegt oder
Wäsche zu aufgeben hat.

Molto moderato

più mosso

poco rit.

al 5

VII III | VII I | VII · IV | III · VI

al 6.

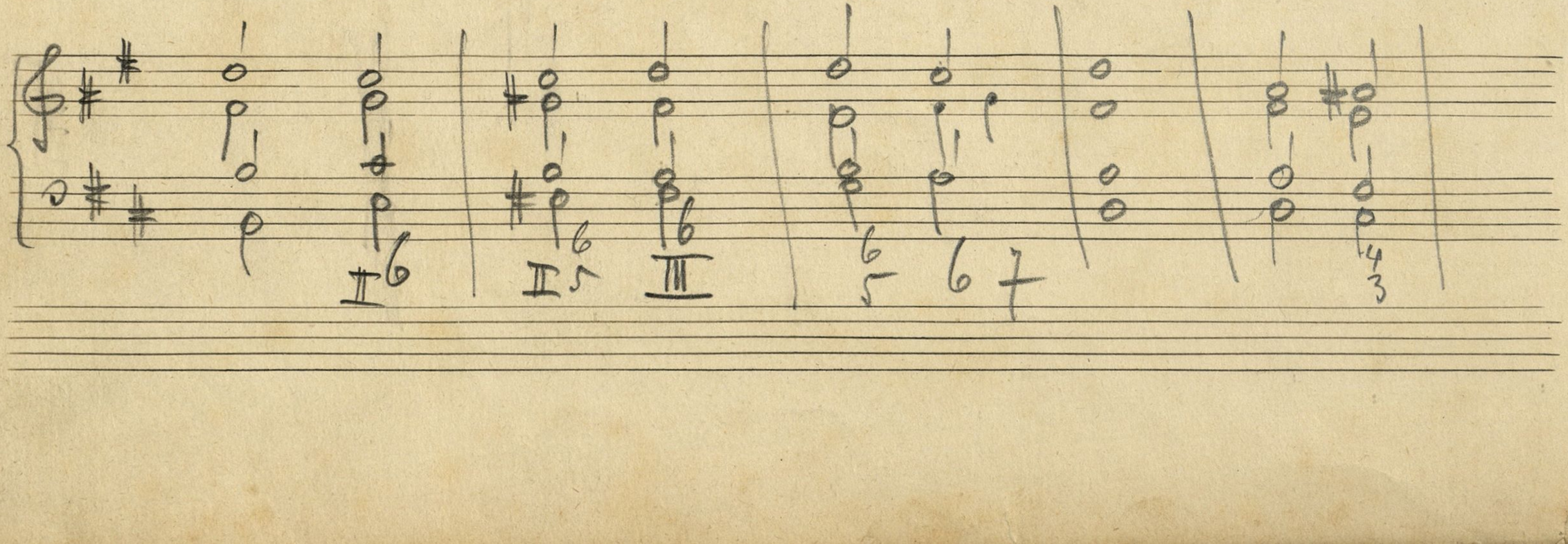
VII III | VII ⊏ gewöhnlich

C dur

al 6.

lerlernen ! | selbständig !

Contenus bei Mendelssohn kommt sehr häufig:



Harmonielehre (Fortsetzung)

Von besonderen Gebrauchsweise einzelner Nebenverklänge.

5. Der mammonierte Septaccord von 7. Stufe löst sich mag-
in Moll
matisch in den verminderten Dreiklang III. Stufe; das ist diese Lösung schon deshalb
merkwürdig, weil sich natürlich die Lösung in die Tonica
nicht vermeiden lässt, da sich dadurch die Nebenverklänge eng in den
im nun Leitton hohen Grundton Dr. Riemann auflösen, wobei wir es
dann mit einer Umkehrung zu thun haben. Riemann. die Lösung
des Hauptverklanges in die II. Stufe. Hinsichtlich der mammonierten
Septaccord als Mittelding des Hauptverklangs gebrauchen, auch sei
es mit diesem die eigentlich gemeinsam, also wir können mit dem
dominanten auch mit allen anderen Verklang. Von Konsonanz zu Mittel-
stufe trete, namentlich löst er sich gerne auch in die III. Stufe
d. in die Tonica in die Umkehrte d. III. Stufe auf. Auch löst
er sich gerne accord der Konsonanz an.

6. Der Verklang der 7. Stufe in Dur löst sich regelmäßig in den Neben-
dreiklang der III. Stufe auf. Wird aber für sich in die Tonica
gelöst.

Ebenso wie die Nebenverklänge, zur Selbständigkeit erhoben d.
zu selbständigen Dominanten gemacht werden können, ebenso
kann auch die Nebenverklänge dann in Hauptverklänge umge-
wandelt werden für einen Verklang, der wieder
genau als Tonica gebraucht werden kann
Ebenso gelangt z. b. gerne der zur Selbständigkeit erhobenen
Mittelklang der II. Stufe ebenso wie den Subsemitonien in den
Cadenz.

Eine besondere sammelnde Eigentümlichkeit der Mittelklänge
der Stufe ist, dass sie die regelmäßige Lösung ganz auf
lassen können, zur Selbständigkeit erhoben Dominant-Klänge
dieser Stufe sind, zur Selbständigkeit erhobene Tonica und
auch zur Selbständigkeit erhobenen Nebenverklängen vermeid-
gehen.

Fortsetzung in der Formenlehre

A. Kleine Liedform.

2. a in Dur. Die ersten Perioden modulieren in die Tonart der Dominante (elastisch) od. Obermediante (weich) u. bilden dort Ganzschluß od. Parallel, die zweite Periode aufhebt im Klavierspiel meinen Fall, andert dieser mit Halbschluss auf der Obermediante mit manchal. Sie im Nachsatz, der erste od. zweiten dem der ersten Periode gleicht in die Tonica zurück. (Vergl. Beethoven 15 Klavierpraeludien Andante, Mittelsatz)

Aufgabe.

Contrapunkt (Fortsetzung).

Die 2 stimmige Nachahmung.

Das Grundprinzip des contrapunktischen Satzes darin besteht in der selbständigen Ausgestaltung jeder Stimme und findet seinen speziellsten Ausdruck in der Nachahmung. Diese besteht darin, daß eine Stimme eine Phrase vorträgt, welche eine zweite Stimme derselben Phrase genau wiederholt. Diese Wiederholung geschieht in ungleichem Intervall. Die Imitation selbst bietet nun die Reihe, analog zu Fortsetzung des thematischen Verlaufs einen Gegensatz, einen Gegenfortsetzung des vorgetragenen Themas vorhanden, zur Imitation selbst aber ist wesentlich eine melodische Contrast stets

Allegretto

mf

poco rit.

a tempo

Intrada in der Chiesa

Kyri-e e- le- son e- lei- son e-

lei-

Ky-ri e e-

lei- son- e- lei- son e

e e- lei-

lei

son

son.

Vorhalt im Leitton noch aufwärts

Die Asymmetrie des Contrapunktes wird sonstig durch Pausen belebt und dadurch der Satz übersichtig und verständlich gestaltet. Für die praktische Ausführung diene folgendes:

1. Der Eintritt der Nachahmung (Imitation) geschieht gewöhnlich in reinem consonierendem Intervall; nur auf leichtem Taktteil findet der Eintritt auch Dissonanz d. h. eine, die auf dem Wege der Durchgang aufgefaßt werden kann.

2. Im Vocalsatz geschieht die 2stimmige Nachahmung stets in benachbarten Stimmen, die beschränktem gebrauchsgemäßem Umfange wegen ist dabei die Stimmkreuzung gestattet, ja der selbständigen Führung der beiden Stimmen ist Genüge zu leisten, sollen gebotene Imitationsfolgen ihre beabsichtigte Wirkung nicht verfehlen.

3. Jedes die Nachahmung aufhebende Intervall ist, wenn thunlich, durch melodische Umkehrung oder Umspringen in reine oder kleinere Intervalle auszugleichen, ohne aufgegeben zu werden durch Verlust der Imitation.

Die 2stimmige Imitation findet in allen Formen der Musik die mannigfaltigste Anwendung d. h. sie kann nützlicher als ein stetes Verarbeitungsmittel der Tonformen, nicht absonderlich zu verwenden.

Harmonielehre (Fortsetzung).

Harmoniefremde Töne:

3. Vorhalte.

Der Vorhalt ist ein harmoniefremder Ton, welcher einem vorher gehörten Accord angehört und in den folgenden Accord stufenweise abwärts also nieder. Der Name „Vorhalt" = vorenthalt d. h. den Eintritt des Gehaltenen verzögert.

Gebräuchliche Vorhalte: Man hat 2 Accorden Töne stufenweise fortschreiten lassen, daß der Vorhalt mit harmoniefremden Ton beginnt zu folgen mit fortschreitenden gehörten Ton d. h. der Vorhalt schließt von dem Gehaltenen ab. An den Vorhalt gestaltung selbst sind 3 Momente zu unterscheiden.

1. die Vorbereitung des Vorhaltes auf leichtem Taktteil, als Consonanz erklingend.
2. den Vorhalt selbst auf schwerem Taktteil, als Dissonanz erklingend.
3. die Auflösung des Vorhalts auf leichten Taktteil, als Consonanz erklingend. —

Im Allgemeinen soll der vorgehaltene Ton nicht in Bass in einer anderen Stimme schon enthalten sein. Über Ausnahmsfälle hat das Gehör zu entscheiden. Manchmal aber darf der Vorhalten wenn der vorgehaltene ist in irgend einer anderen Stimme auftreten.

Doppelte Vorhalte in gewissen Bewegung können vorkommen, wenn die Auflösung gewöhnlich in Terzen od. Sexten. Dreifache, obwohl selbiger markiert sind die Vorhalte, die ihre Lösung in der ganzen Umgebung finden. In solchen Fällen wird natürlich der Wohlklang des Ganzen gestört. —

Vorhalte man nicht nur nach oben für die Auflösung des Leittones, auch für jeden, der kann einen Ton gespielt harmonischen Akkorde eingeordneten Tönen der Accord des bestreben man diesen, nach oben sondern auch in Auflösung mit auch den nachgehenden Wichtigkeit angeben ist, natürgemäß Commen Vorhalten das einfachen Vorhalte nur nützen ist nur oben gleichzeitig auftreten. Beispiel vide pag. 118

Moderato

mf

sf

p

più mosso

p

più

p

Ausnahmen dem entgegenstehen. Vorzeichen können hier nur Kreuze sein, die Tonart ist also C-dur. Es kann also der Akkord, mit welchem jeder Satz beginnt, nur C-dur, F-dur oder G-dur sein. In diesem Falle (in welchem alle Akkordgestaltungen gleichen Zeichen entsprechen) kann die Lösung entweder nach dem vorhergehenden Accord angestrebt sein, oder eine Ausweichung, d.h. die Lösung des Vorhalts kann ganz anders harmonisch bedingt sein, als es sonst mit dem vorgehaltenen Tone zu geschehen pflegt.

Formenlehre (Fortsetzung)

2. **b.** (in Moll) Die erste Periode endigt entweder in der Molltonart oder Oberseite oder in der parallelen Durtonart. Die zweite Periode wendet sich zur Tonica zurück (vergl. Beethoven II. Klaviersonate) wie der Menuetto.

3. Der dritte Satz des vierteiligen Liedes entspricht sich, wenn die ersten Perioden, also der Vordersatz der zweiten Periode nicht enthält, sondern den Vordersatz der ersten Periode, gleich, sind die ganze Liedform ein Zusammenhang thematischer Gebilde.

p

1 — 2

Maestoso

Antifalce 3ª 3 pag. 123.

f

f

f

c d e f g a h c d e f g a h

96.

1 N. 11./II. 96
" 14./II. 96

" 18./II 96
" 21./II 96

" 25/II 96
Sonntag " 28/II. 96

" 2./12. 96
" 6./12 96
" 9./12 96

12./12 96

97 1 N. 23./I. 97. Samst
" 27./I. 97 Mittw.
1 D. 30./I 97 Samst.
1 N. 3./II. 97 Mittw.
1 N. 6./II. 97 Samst.
1 D. 13./II. 97 Samst.
1 N. 17./II. 97 Mittw.