Von den Standpunkten der Intervalle.

§. 75. Untersuchen wir beyde Tonleitern, so finden wir sowohl in der harten als weichen nur große und kleine Intervalle, und um die künstlichen, (dieß sind, wie bereits §. 53. erklärt wurde, verkleinerte und vergrößerte) zu bilden, müßen wir wesentliche Töne verändern, d. i. erhöhen oder erniedrigen, und dieß geschieht meistentheils nur in der weichen Tonleiter, woraus sich ergiebt, daß beynahe alle künstlichen Intervalle nur in die weiche Tonleiter gehören, und führen.

§. 76. Die verkleinerte und vergrößerte Prim so wie deren Umkehrungen kommen nur im Durchgange vor, und treten folglich frey, d. h. unvorbereitet *) ein, und können auf schwere oder leichte Takttheile **) fallen.

---

*) Was vorbereiten heißt siehe bey der Abhandlung von den Accorden, die durch Aufhalte entstehen.

**) Die erste und dritte Zeit eines Taktes, (also jene die beym Zählen auf die ungerade Zahl kommen), nennt man die schweren, guten, zu accentuirenden (mit besonderm Nachdruck hervorzuhebenden, auszuzeichnenden) Takttheile oder Zeiten. Die zweyte und vierte Zeit nennt man als Gegensatz die leichten schlechten, schwachen u. dgl. B. m.

§. 77. Die verkleinerte und vergrößerte Terz *) so wie deren Umkehrungen kommen auch nur im Durchgange vor, können frey eintreten, fallen aber meistens auf die schwere Taktzeit.

§. 78. Die vergrößerte und verkleinerte Quint, so wie ihre Umkehrungen kommen zwar auch nur im Durchgange vor, müssen aber, besonders im strengen Style, vorbereitet werden, und auf einen schweren Takttheil fallen. Im freyen Style treten sie ohne Vorbereitung ein, und können daher auf jede Taktzeit fallen.

§. 79. Die verkleinerte Sept, so wie ihre Umkehrung (die vergrößerte Secunde), können auf allen Taktzeiten mit und ohne Vorbereitung angebracht werden.

§. 80. Diese bisher aufgezählten künstlichen Intervalle werden wieder in wesentliche und zufällige (d. i. durchgehende) eingetheilt.

§. 81. Jene, von welchen ein bestimmter unveränderlicher Sitz, d. i., Standpunkt ausgewiesen werden kann, sind die wesentlichen.

§. 82. Diese Standpunkte können jedoch erst dann, wenn derley Intervalle mit noch andern Tönen verbunden, eine wirkliche Harmonie bilden, ganz bestimmt ausgemittelt und festgesetzt werden, weil die noch hinzugezogenen Töne nicht nur auf die Tonart hindeuten, sondern auch als Bestandtheile derselben mehr Gewißheit über den Standpunkt geben.

---

*) Sind bisher noch sehr selten erschienen, welches Folge der Engbrüstigkeit mancher jetzt lebenden Componisten, und ein deutlicher Beweis von Seichtigkeit des Geistes ist, denn soll man sich etwas darum nicht erlauben, weil es noch niemand früher gemacht hat, vorausgesetzet, daß man sich von der Zweckmäßigkeit überzeugt hat? —

§. 83. Zufällige Intervalle sind:
Die verkleinerte und vergrößerte Prime und deren Umkehrungen.
Die verkleinerte und vergrößerte Terz und ihre Umkehrung.
Die verkleinerte und vergrößerte Quint und ihre Umkehrung.

§. 84. Ein durchgehendes künstliches Intervall unterscheidet sich von einem wesentlich künstlichen dadurch, daß das erstere sich in den Ton bewegen muß, dem es sich angenähert hat, es sey auf- oder abwärts, letzteres aber die erweckte Empfindung nach der zu hoffenden Auflösung nicht erfüllen muß, sondern stehen bleiben, und in der Folge oder auch sogleich, ohne eben stehen bleiben zu müssen eine ganz andere, unerwartete Fortschreitung machen kann, als das Gehör hoffte, oder doch zu hören gewohnt ist, und auf diese Art dasselbe auf eine, jedoch immer angenehm sein sollende Art täuscht, in seiner Erwartung trügt.

§. 85. Unsere Noten sind gleichsam nur Punkte, zwar etwas große, aber doch immer Punkte. Setzt man nun mehrere solche Punkte (d. h. also Noten) nacheinander folgend, so entsteht, wie schon §. 28. gesagt wurde, eine, je nach der Wahl der Tonfolge gute oder schlechte, aber doch immer eine Melodie. Jeder solcher Punkt heißt, in so fern nicht sein Verhältniß zu andern verglichen wird, Prim, d. h. der erste, (oder erster) Ton.

§. 86. Setzt man über oder unter einen Ton (oder über jeden von mehreren einzeln nach einander folgenden Tönen,) einen zweyten, der dann mit den ersten zugleich angegeben wird, so hat man gegen den erstgesetzten Punkt, (d. i. die Note) einen zweyten gesetzt, und dieser heißt, weil er gegen den ersten gesetzt wurde, Gegenpunkt, lat. Contrapunkt.

§. 87. Es besteht also jedes Intervall aus einen Punkt und aus einen Contrapunkt.

§. 88. Contrapunkt bedeutet also im weitesten Sinne genommen, nichts anderes, als eine Note, die über oder unter eine andere gestellt wurde. *)

§. 89. Es geschieht zuweilen, daß man die Töne eines Intervalls, nicht wie es §. 47. von den natürlichen, und §. 62. von den Vorhalts-Intervallen gelehrt wurde, umkehrt, sondern es werden die Intervalle noch auf eine dritte besonder Art umgekehrt, und dieser muß hier erwähnt werden, weil dadurch noch gewisse besondere Nahmen entstehen, von denen bisher noch keine Rede war.

§. 90. Es geschieht nähmlich oft, daß einer der Töne eines Intervalls um neun, zehn, eilf, zwölf, und zuweilen auch um dreyzehn Plätze des Systems über oder unter den andern, der auf seinem Platze bleibt, gestellt wird.

§. 91. Wird ein Ton eines Intervalls um neun Plätze (d. i. Stufen) der Tonleiter über oder unter den Andern, der auf seinem Platze bleiben muß, gesetzt, so entsteht aus:

9	8°.	7	6	5	4	3u.	2u.	1	6u.	4u. **)
1	2	3	4	5	6	7°.	8	9°.	11°.	13°. ***)

§. 92. Wird ein Ton eines Intervalls um zehn Plätze (d. i. Stufen) der Tonleiter über oder unter den

---

*) Jedoch hat das Wort Contrapunkt, als eine Wissenschaft bedeutend, eine andere weitläufigere Beziehung, und begreift einen gewissen besondern Theil der Tonsetzkunst in sich.

**) Das, mancher Zahl beygesetzte o zeigt an, daß der obere, und das u, daß der untere Ton fortschreiten muß.

***) Der eine Ton der, durch einen Strich abgeschnittenen Vorhalts-Intervalle wird um zwey Octaven versetzt, weil beyde Töne sonst nur einander näher gerückt, aber nicht versetzt würden.

Andern, der auf seinem Platze bleiben muß, versetzt, so entsteht aus:

10	9°.	8	7	6	5	4u.	3	2*)	1	7u.	5u.
1	2u.	3	4	5	6	7°.	8	9	10	11	13°.

§. 93. Wird ein Ton eines Intervalls um eilf Plätze (d. i. Stufen) der Tonleiter über oder unter den Andern, der auf seinem Platze bleiben muß, versetzt, so entsteht aus:

11°.	10°.	9°.	8	7°.	6	5	4	3u.	2	1**)	6u.
1	2u.	3	4	5	6	7	8	9	10	11	13

§. 94. Wird ein Ton eines Intervalls um zwölf Plätze, (d. i. Stufen) der Tonleiter über oder unter den Andern, der auf seinem Platze bleiben muß, versetzt, so entsteht aus:

12	11°.	10	9	8	7	6	5	4u.	3	2*)	7u.
1	2u.	3	4	5	6	7	8	9°.	10	11	13

§. 95. Wird ein Ton eines Intervalls um dreyzehn Plätze, (d. i. Stufen) der Tonleiter über oder unter den Andern, der auf seinem Platze bleiben muß, versetzt, so entsteht aus:

13°.	12°.	11°.	10	9°.	8	7u.	6	5u.	4	3u.	2	1**)
1	2	3	4	5	6	7°.	8	9	10	11°.	12	13

---

*) Bey dieser Secunde ist auch der untere Ton derjenige, welcher fortschreiten muß.

**) Bey dieser Prime muß der Ton fortschreiten, der nicht versetzt wurde.

§. 96. Durch diese verschiedenen Arten der Umkehrungen, (d. i, Versetzungen der Töne der Intervalle,) haben sich noch einige Intervalle gefunden, die auf keiner der beyden früheren Tabellen angeführt sind.

Sie sind durch die Zahl zehn und zwölf angezeigt. Erstere nennt man Dezime, und letztere Duodecime.

§. 97. Die Dezime ist, in so ferne sie durch Umkehrung eines wohlklingenden Intervalls entsteht, eigentlich nur eine Terz, weil aber der eine Ton des Intervalls von dem andern um zehn Stufen abstehen muß, so wird dadurch nur diese Entfernung von dem andern Tone angezeigt.

§. 98. Die Duodezime ist ebenfalls, in so ferne sie durch die Versetzung eines Tones eines wohlklingenden Intervalls entsteht, eine Quint, und es wird durch diese Benennung blos angezeigt, daß der eine Ton des Intervalls von dem andern um zwölf Plätze abstehen soll.

§. 99. Diese beyden Intervalle entstehen aber auch oft, wie aus obigen Schemen zu ersehen ist, durch Versetzung von Vorhalsintervallen, und in diesem Falle müssen sie auch als solche behandelt werden.

§. 100. Die Terz und Quint stehen auch oft von ihrer Prim um eine Oktave entfernt, und scheinen, da in einem solchem Falle ihre Entfernung der Zahl nach nicht drey, sondern zehn, bey der Quint nicht fünf, sondern zwölf wäre, erstere eine Dezime, letztere eine Duodezime zu seyn, allein:

§. 101. Der obere Ton eines Intervalls mag von seinem Grundtone um eine oder mehrere Octaven abstehen, so behält er dennoch dieselbe Benennung, und beyde Töne, obgleich um eine Octave oder mehr erweitert, werden dennoch als dasselbe Intervall betrachtet.

Eine Dezime oder Duodezime gibt es also eigentlich gar nicht, sondern es wird durch diese Bennung nur eine genau bestimmte Entfernung, um wieviel Stufen nähmlich der eine Ton eines Intervalls von seinem Standpunkte an höher oder tiefer gesetzt werden soll, angezeigt.

§. 102. Ferner ist aus diesen Schemen ersichtlich, daß nach Verhältniß der Versetzung oft aus einem wohlklingenden ein Vorhalts-Intervall entsteht, und umgekehrt, aus einem Vorhaltsintervalle ein, dem Scheine nach wohlklingendes Intervall, welches letztere aber nicht der Fall ist, denn was ursprünglich Aufhalt ist, bleibt es immer, es mag nun durch die Versetzung was immer für ein Intervall daraus entstehen.

So zeigen sich in den untern Schemen Intervalle, wovon bald der untere, und bald der obere Ton fortschreiten muß. Diese sind also keinesweges mit einander zu verwechseln.

§. 103. Es ist nun wohl augenfällig bewiesen, daß jedes Intervall, je nachdem es durch Zusammenstellung oder Versetzung entsteht, verschiedenartig behandelt werden muß, denn, bald ist es ein wohlklingendes Intervall, und jeder Ton desselben kann sich stufen- oder sprungweise bewegen, bald darf dieß nur mit einem Tone, und wieder nach Umständen, einmahl mit den obern, ein anders Mahl mit den untern geschehen, während der andere nur in die nächste Stufe auf- oder abwärts gehen darf. Bald wird durch Versetzung ein ursprüngliches Vorhalts-Intervall dem Anscheine nach zu einem wohlklingenden, darf aber deßhalb nie mit einen solchen verwechselt, sondern muß immer mit Rücksicht auf seinen Ursprung behandelt werden.

Es muß also nach Umständen jedes Intervall, ohne Rücksicht auf die Größe desselben, auf dreyerley Arten behandelt werden: *) entweder

a) darf mit jeden Ton eines Intervalls nach Belieben gesprungen oder fortgeschritten werden, oder es

b) darf nur mit dem oberen Tone des Intervalls nach Belieben gesprungen oder fortgeschritten werden, und der untere muß sich in eine zunächstliegende Stufe bewegen, oder es

c) darf nur mit dem unteren Tone eines Intervalls nach Belieben gesprungen, oder fortgeschritten werden, und der obere muß sich in die zunächst liegende Stufe meistens ab-, nach Umständen kann er sich aber auch aufwärts bewegen. **)

§. 104. Mit dem bisher Gesagten dürfte nun wohl dem ewigen Streite über Wohl- und Übelklang ein Ende gemacht worden sein, da in dem Vorhergehenden hinlänglich bewiesen wurde, daß, weil jeder Ton jedes beliebigen Intervalls als Vorhalt gebraucht werden kann, die Intervalle, wovon ein Ton Vorhalt ist, keinesweges mit den natürlichen Intervallen verwechselt werden dürfen.

§. 105. Zu erkennen, ob nun ein Ton eines Intervalles, ein Vorhalt sey oder nicht, beobachte man den Gang beyder Töne. Bleibt der untere Ton stehen oder springt er, und schreitet der andere in eine zunächst stehende Stufe, so war der letztere der Aufhalt, weil ein solcher nie springen, und nur höchst selten liegen bleiben darf.

---

*) Die Secunde ausgenommen, denn wenn bey dieser ein Ton Vorhalt ist, so ist es immer nur der untere.

**) Doch finden sich auch Fälle, wo beyde Töne eines Intervalls, also eigentlich das ganze Intervall ein folgendes, ebenfalls ganzes Intervall aufhält.

Bleibt der obere Ton liegen, oder springt er, und der untere schreitet in die zunächst liegende Stufe fort, so war dieser Untere der Aufhalt; überhaupt der Ton, der sich in die nächste Stufe bewegt, ist Vorhalt. z. B.

In diesem Beyspiele ist es nun ungewiß, ob der obere oder untere Ton Aufhalt ist. Daß einer davon gewiß ein Aufhalt ist, hört man beym Anschlage sogleich, denn zwey so nahe neben einander stehende Töne vertragen sich nie gut, weil sie kein harmonisches Verhältniß haben.

Schreitet also z. B. der obere Ton fort, und bleibt der untere liegen oder springt z. B.

so hat sich der obere durch sein Entfernen von dem tiefern selbst als Aufhalt des Tones a erklärt.

Schreitet der untere Ton fort, während der obere stehen bleibt oder springt, z. B.

so hat sich der untere durch seine Entfernung von den obern ebenfalls als Aufhalt erklärt.

§. 106. Um ein Vorhalts-Intervall mit einen andern, welches kein Vorhalt ist, nicht zu verwechseln, giebt es folgende Kennzeichen:

a) Der Ton des Intervalls, der einen andern, zu einen neu eingetretenen Intervall gehörigen Ton aufhält, muß schon ein Bestandtheil des vorhergehenden Intervalls gewesen sein.

b) Darf also nicht angeschlagen, sondern von dem erstern Intervalle in das folgende hinüber aus- (oder an-) gehalten werden und

c) darf, wenn er endlich fortschreitet, nur um eine Stufe der Tonleiter fortschreiten, also nie springen.

§. 107. Aus den bisher Gesagten geht ganz deutlich hervor, daß bald der obere, bald der untere Ton eines jeden Intervalls ein beunruhigendes, in irgend eine wohlklingende Harmonie störend eingreifendes Verhältniß hat. Dieser Unterschied ist also höchst einfach und augenfällig. Ist das Intervall Vorhalts-Intervall, so kann bald der obere, bald der untere Ton das beunruhigende Verhältniß haben, und muß folglich fortschreiten.

Daher kann man nicht sagen, z. B. die Sept*) (hier wie gewöhnlich der obere Ton des Intervalls gemeint) sey ein Vorhalt, da aus dem bisher Angeführten klar ist, daß der obere Ton der Sept oft ein Wohlklang, und der untere der eigentliche Aufhalt ist, je nachdem das Intervall ein natürliches, oder Stamm-, oder abgeleitetes Vorhalts-Intervall ist.

§. 108. In dem bisher Gesagten ist die ganze Lehre des doppelten Contrapunctes **) erschöpfend enthalten.

---

*) Wenn man bisher ein Intervall nannte, so meinte man meistens nur den obern Ton desselben.

**) Unter dem Ausdrucke doppelter Contrapunct ist folgendes zu verstehen: Hat man mehrere Intervalle componirt, und kehrt die Töne derselben um, so daß das unten steht, was früher oben war, und umgekehrt, und zeigen sich alsdann keine Fehler, *) so ist dieß ein doppelter Contrapunct. Diese Benen-

---

*) Siehe weiter unten von den Fehlern.

§. 109. Geschieht die Versetzung um 9, 11 oder 13 Stufen, so wird natürlicher Weise aus manchem Intervalle, das vor der Versetzung ein wohlklingendes natürliches Intervall war, ein Vorhalts-Intervall, und umgekehrt aus einem Vorhalts-Intervalle ein dem Anscheine nach, wohlklingendes natürliches, welches es aber niemahls seyn kann, indem, was ursprünglich Aufhalt war, immer ein solcher bleibt, und auch in dieser veränderten Gestalt so behandelt werden muß, wie es bey der Lehre der Behandlungsweise der Vorhalte gelehrt wurde.

§. 110. Geschieht die Versetzung um 10 oder 12 Stufen, so werden aus den meisten wohlklingenden Intervallen wieder wohlklingende.

§. 111. Aus den Vorhalts-Intervallen werden in allen Fällen wieder Vorhalts-Intervalle.

---

nung hat also keine weitere Bedeutung, als daß die Verfertigung eines solchen Contrapunctes doppelt mühsam sey, weil schon bey der Aufsetzung des einfachen Contrapunctes mit immerwährender Rücksicht auf die später vorzunehmende Versetzung gearbeitet werden muß, was allerdings eine doppelte Arbeit genannt werden kann. »Unter doppelten Kontrapunkt »versteht man zwey Stimmen, die von der Art sind, daß »man nicht erkennen kann, welche von beyden der eigentliche »Cantus Firmus, und welche der Kontrapunkt ist,« — sagt ein übrigens sehr schätzbarer Autor der älteren Zeit. — Dieser Erklärung muß ich widersprechen; in meiner Lehre des Kontrapunktes, (die gleich nach Vollendung dieser Harmonielehre unter die Presse kömmt,) wird man finden, daß sowohl der Cantus Firmus als der Kontrapunkt, jeder ein besonderes Kennzeichen hat und haben muß; und fände sich ja einmahl eine Composition wo diese fehlen, so ist dieß nur ein Beweis, das der Compositeur von der Existenz einer kontrapunktischen Wissenschaft gar nichts wußte.