

Von der Modulation.

S. 246. Unter dem Worte Modulation versteht man überhaupt das Aufeinanderfolgen verschiedener Harmonieen.

Insbesondere aber begreift man gegenwärtig unter Modulation die Kunst, von einer Harmonie in eine andere, welche durch ein oder mehr Versetzungszeichen von den erstern verschieden ist, fließend, ungezwungen, zuweilen überraschend und oft auch unerwartet überzugehen.

S. 247. Um also von einem Ton in einen andern übergehen zu können, muß man wissen:

- a) In welche Töne oder Tonarten man von einem Tone aus, gehen darf;
- b) wie dieß bewerkstelligt werde, und
- c) welche Tonfolgen als fehlerhaft angenommen, und folglich vermieden werden müssen.

S. 248. Die Modulation ist dreyerley: leicht, weitläufig und plötzlich.

S. 249. Bleibt man bey denen Tonarten, die sich in der Vorzeichnung in Nichts, oder nur in einem Veränderungszeichen unterscheiden, (dieß sind nämlich jene, die im

nächsten *) und 1ten Grade mit einander in einer Verwandtschaft stehen), so nennt man dieß die leichte Modulation.

§. 250. Verwandt sind jene Tonarten und Tonleitern, die entweder ganz dieselben Töne haben, wie z. B. c Dur und a Moll, oder die in einen Ton verschieden sind, wie z. B. c Dur und g Dur, welches letztere sich durch den Ton Fis vom c Dur unterscheidet.

Die Verwandtschaft erstreckt sich bis in jene Tonleitern, die zwar auch noch einen oder mehrere gemeinschaftliche Töne haben, die aber von der Art sind, daß selbe unter die unwichtigsten gehören. Z. B. in Fis Dur ist von der Tonleiter c nur der Ton b übrig, und ist IV. Stufe. Ist gar kein gemeinschaftlicher Ton mehr vorhanden, so besteht auch (wenigstens dem Anscheine nach) keine Verwandtschaft mehr.

Im 1ten Grade sind also alle Tonleitern verwandt, die sich nur in einem Tone unterscheiden, die sich in zwey Tönen unterscheiden sind im 2ten Grad, die sich in drey Tönen unterscheiden im 3ten u. s. f.

§. 251. Bey längeren Tonstücken wird ein Hauptsatz oder Thema in einem, im 1ten Grade der Verwandtschaft stehenden Ton, (meistens in die Ober-, = seltner, Unter-Dominante) hinübergeleitet, dieser neue Ton als Tonika betrachtet, und wieder in jene Töne ausgewichen, die mit diesem neuen Tone im 1ten, (gegen die frühere Tonika aber schon im 2ten) Grade der Verwandtschaft stehen, und dieß nennt man die weitläufige Modulation, weil sie bey größeren Tonstücken zur Verlängerung dient.

*) Im nächsten Grade sind jene Dur- und Moll-Tonleitern verwandt, die gleiche Vorzeichnung haben; z. B. c Dur und a Moll.

Man geht auch in entfernte Töne, durch die weitläufige Modulation, wenn man nämlich von Grad zu Grad fortschreitet, z. B. von c dur nach g dur dann

—	g	—	—	d	—
—	d	—	—	a	—
—	a	—	—	e	—
—	e	—	—	b	— u. s. f.

Allein diese Art Harmoniengang ist längst veraltet *) und aus unserer Musik neueren Geschmacks gänzlich verbannt.

§. 252. Geht man schnell und unvermuthet in einen weit entfernten Ton, so nennt man dieß die plößliche Modulation. Je unmerklicher oder unerwarteter eine solche Ausweichung angebracht wird, desto schöner und kräftiger ist ihre Wirkung.

§. 253. Alle diese Arten von Modulationen können wieder auf zweyerley Arten, entweder natürlich oder künstlich, und die natürliche wieder bestimmt, d. i. unzweydeutig oder unbestimmt, d. i. zweydeutig ausgeführt werden.

§. 254. Natürlich und zugleich bestimmt ist die Modulation, wenn man die Dominanten-Harmonie desjenigen Tones nimmt, in welchen man gehen will, weil in diesen Accord immer ein Ton liegt, welcher die neue

*) Man hört solche Gänge nur noch von Organisten, wenn sie in einen entfernten Ton schließen sollen, und keinen andern Weg wissen, als von Ton zu Ton zu gehen, um auf diese schwerfällige Art endlich dahin zu gelangen, wo sie, verstanden selbe nur etwas von der Theorie, mit höchstens drey Accorden hingelangt wären.

Tonleiter ankündigt, und dieser Ton ist entweder der Haupt- oder der untergeordnete Leitton *).

§. 255. Auch natürlich, aber unbestimmt ist die Modulation, wenn man:

a) zuerst die Tonika des Tones, wohin man gehen will, bringt, weil ein Dreyklang, eine Tonika, aber auch eine Unter- oder Ober-Dominante seyn kann, welches das Ohr bey dem ersten Erscheinen eines Dreyklanges niemahls zu bestimmen fähig ist, bis entscheidendere Harmonien eintreten, oder:

§. 256. b) wenn man die Unter-Dominante des Tones, in welchen man gehen will, als Dreyklang, Sert-Accord, oder als $\frac{6}{4}$ Accord zuerst bringt. Unter diesen dreyen ist die letztere noch die bestimmendste, nach ihr die Sert, der erstere aber entscheidet gar nichts aus den obern §. 147. vom Dreyklang angeführten Grunde, denn beyde letzteren Harmonieen, nämlich die Tonika sowohl, als die Unter-Dominante, sind an sich mehrdeutig, indem jede nicht nur mehreren Tonleitern angehören kann, sondern auch wieder eine ganz unerwartete Harmonieenfolge zuläßt, was bey dem Accord, mit dem bestimmt modulirt wird, alles entgegengesetzt ist, denn eine Dominanten-Harmonie kann itens nur zu einem Ton gehören, und läßt auch nur die Harmonie der Tonika am natürlichsten folgen, obgleich zuweilen auch andere Harmonieen folgen können, so gehört dieß dann schon, wie wir weiter unten sehen werden, zur künstlichen Modulation.

§. 257. Verbindet man solche Accorde, wo immer ein Ton oder mehrere eines vorhergehenden, nothwendige und wohlklingende Bestandtheile des folgenden Accordes sind,

*) Von beyden Leittonen siehe Seite 62 und 63, u. §. 153 u. 154.

so macht sich eine solche Harmonienfolge sehr sanft und angenehm, denn das Gehör wird von einer Harmonie zur andern gleichsam hingetragen, wie auf Wellen.

Viele der gegenwärtig brillanten Tonsetzer, besonders jene, die für das Piano-Forte componiren, bringen solche Harmonien-Sprünge an, die dem Gehör gewaltige Stöße geben, gleich denen, welche bey einem Meeressturme die Wellen den Schiffen beybringen, es erfolgt nämlich ein Zerschmetterung drohender Schlag nach dem andern. Dieser Styl, welcher anwendbar seyn dürfte, wenn man eine, aufs höchste gesteigerte Leidenschaft ausdrücken wollte, welchen Zweck wohl nie ein einzelnes Piano-Forte erreichen wird, für welches also eine solche Composition nicht paßt, weil sie, wie ich eben bewiesen habe, zwecklos ist, verdient keine Nachahmung. Ganz anders ist es mit einem Orchester, da braucht man mit den Harmonien nie solche Sprünge zu machen, indem wir dort Instrumente haben, die am gehörigen Orte gebraucht, jede Wirkung hervorbringen.

Von der leichten Modulation insbesondere.

§. 258. Geht man von einer harten Tonart aus, so kann man in die, in der Leiter nach einander folgenden fünf über der Tonika stehenden Töne ausweichen; z. B. von C nach D, m. E, m. F, d. G, d. und A moll *)

I II III IV V VI

§. 259. Geht man von einer weichen Tonart aus, so kann man in die, in der Leiter nacheinander folgenden

*) Mit obigem wird nur angezeigt, in was für Töne man gehen kann, gleich viel, welchen man wählt, nur die Tonfolge von Stufe zu Stufe ist nicht gut.

fünf, unter der Tonika stehenden Töne ausweichen; z. B. von A. m. nach G. d. F. d. E. m. D. m. C dur

1 VII VI V IV III

§. 260. Der kleine Dreyklang kann nie als eine Tonika gebraucht werden, weil er eine kleine Quint hat, die eine gewisse nothwendige Fortschreitung fühlbar macht, welches bey einer Tonika nicht seyn darf, daher kann man in der harten Tonleiter auf die VIIte, und in der weichen auf die IIte Stufe nicht ausweichen, obgleich die Dreyklänge dieser Stufen angebracht werden können. *)

§. 261. Es ist jedoch bey der Art Modulation zu bemerken, daß alle diese fünf Töne wohl gegen die Tonika im ersten Grad der Verwandtschaft stehen, nicht aber unter sich, denn z. B. D m und E m stehen jedes zum C Dur im ersten Grad, gegen einander aber im zweyten, denn d m hat ein b und E Moll ein \sharp , und wo sich zwey Unterscheidungszeichen finden, sind zwey Grade der Entfernung vorhanden. Diese beyden dürfen also nicht unmittelbar nach einander folgen.

§. 262. Von einem Tone in einen andern, der mit dem erstern im ersten Grad der Verwandtschaft steht, kann man durch die Dominanten-Harmonie des neuen Tones gehen, und zwar auf viererley Arten: durch die 7. Harmonie, deren erste, (d. i. ♯), zweyte, (♮) oder dritte Umkehrung (2).

§. 263. Jede dieser vier (an Charakteristik sehr verschiedene) Arten, in denselben Ton zu gehen, kann in

*) Der Dreyklang der VII. Stufe der harten Tonleiter wird selten gebraucht, weil man den Baß und die Quint nur selten verdoppeln darf, und deshalb der darauffolgende Dreyklang meistens zweystimmig wird. Auf der II. Stufe der weichen Tonleiter ist er sehr gut zu gebrauchen, weil jeder Ton, selbst der Baß, welcher hier kein Leitton ist, verdoppelt werden darf.

drey Lagen, (deren jede wieder eine besondere Wirkung macht), und endlich in der engen oder weiten, (d. i. getheilten) Harmonie (Begleitung) angebracht werden.

Von der Bewegung.

§. 264. Ein jeder Accord besteht meistens aus vier Tönen.

Den höchsten Ton eines Accordes	nennt man	Sopran
— nächst tiefsten	— — — —	Alt
— — — —	— — — —	Tenor
und den tiefsten	— — — —	Baß.

§. 265. Bey einer Folge von mehreren Accorden geht jede dieser Stimmen ihren besondern Weg, und dieß nennt man die Bewegung.

Die Stimmen können sich gleich (in gleicher Richtung) oder entgegengesetzt bewegen.

§. 166. Bewegen sich zwey oder mehr Stimmen in gleicher Richtung, auf- oder abwärts, so nennt man diese Bewegung die Gleiche (auch Gerade.)

§. 167. Bewegt sich eine Stimme nach oben, und eine zweyte nach unten, oder umgekehrt, so nennt man dieß die entgegengesetzte Bewegung (auch Gegenbewegung.)

§. 168. Zuweilen bewegt sich nur eine Stimme, während eine andere stehen bleibt; dieß nennen einige, weil nur einerseits eine Bewegung ist: Seitenbewegung.



In diesem Beyspiele bewegt sich die höchste Stimme, (d. i. der Sopran,) durch zwey Takte aufwärts, und die tiefste, (d. i. der Bass,) abwärts. Diese beyden Stimmen bewegen sich also entgegengesetzt.

Die nächste Stimme unter der höchsten, (d. i. der Alt,) bleibt erst durch zwey, dann durch vier Viertel liegen, und somit macht hier der Sopran gegen den Alt eine Seitenbewegung, wie auch der Bass. Die nächste Stimme über den Bass (d. i. der Tenor) geht im ersten Takt mit den Sopran aufwärts, und schreitet also mit selben in gleicher Bewegung, gegen den Bass aber entgegengesetzt. Im zweyten Takt schreitet er mit den Bass in gleicher Bewegung, also gegen den Sopran in entgegengesetzter u. s. f.
