

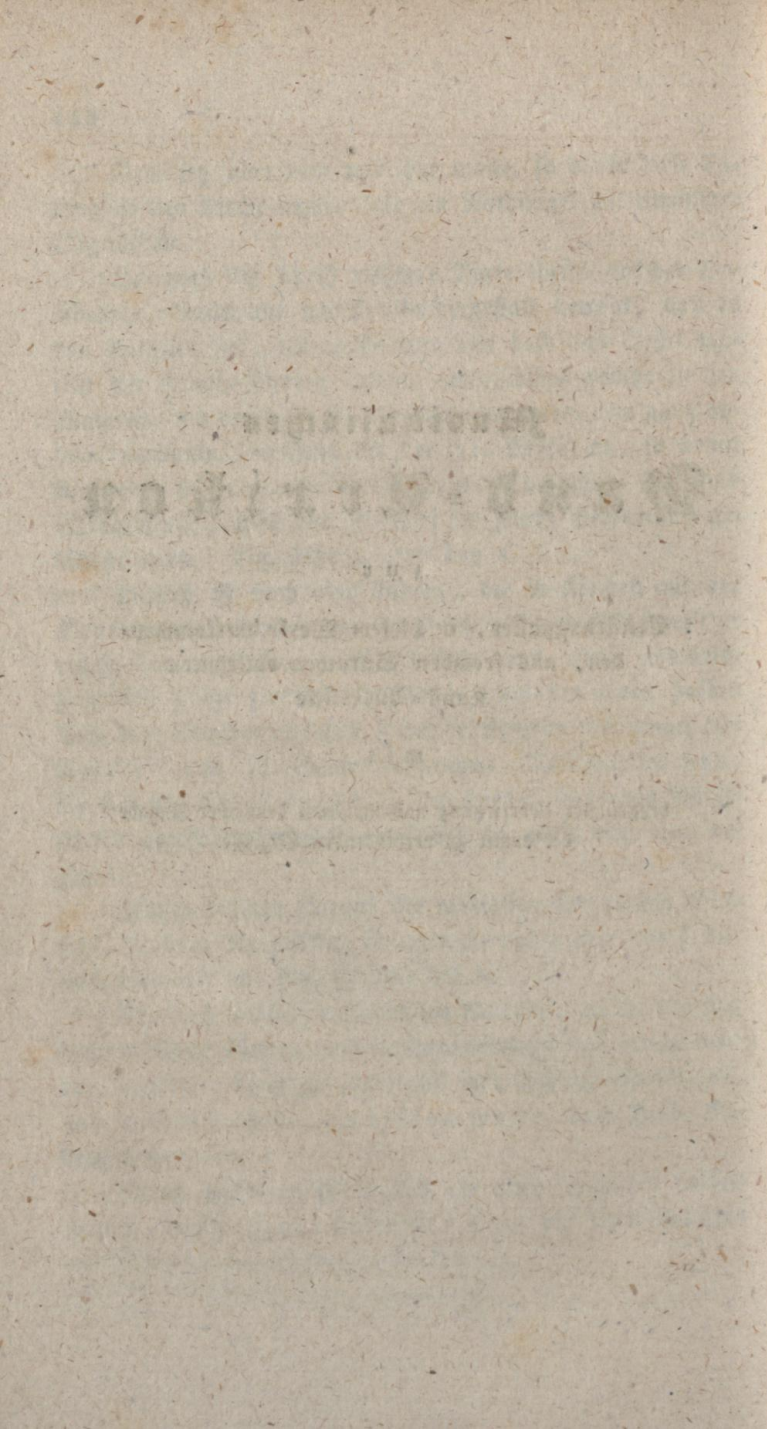
Musikalisches
Hand = Lexikon

z u r

Erklärung aller, in diesem Werke vorkommenden,
aus fremden Sprachen entlehnten
Kunst = Ausdrücke

m i t

begefügter Uebersetzung und möglichst deutlicher Angabe
der damit zu verbindenden Begriffe.



Accord, Uebereinstimmung, siehe S. 51, daher accor-
diren, übereinstimmen.

Es gibt in dem ganzen Reiche der Tonkunst nur sieben Accorde, die sämmtlich aus Einem gebildet werden, theils durch Veränderung seiner Bestandtheile, theils durch Zusätze; und dieser Eine ist der harte Dreyklang. a.

Erniedriget man seinen Mittelton, so wird er weich. b.

Erhöhet man seinen Grundton oder läßt diesen unverändert und erniedriget seine Terz und Quint zugleich, so wird er klein. c.

Erhöhet man endlich den Bass eines weichen Dreyklasses, so ergibt sich ein besonderer Dreyklang, welcher aus einer verkleinerten Terz und kleinen Quint besteht, dieser wird meistens nur in der ersten Umkehrung gebraucht. d.

Erhöhet man die Terz eines harten Dreyklasses, so entsteht ein Dreyklang, der aus einer vergrößerten Terz und großen Quint besteht. e.

Beide letzteren sind chromatische Accorde, und werden meistens nur in der 1ten Umwendung gebraucht.

Setzt man dem harten Dreyklang oben eine kleine Terz hinzu, so entsteht der sogenannte Dominanten-Septaccord. f.

Erhöht man von diesem Septaccord den Bass um einen halben Ton, so ergibt sich der enharmonische.

Alle anderen Accorde, die noch in der Musik vorkommen, sind entweder von diesen abgeleitet oder entstehen durch Aufhaltung, d. i. Verzögerung.

a b c oder c f g d e

Fig. 

Schema aller möglichen Accorde.

Dreysklang	1. Umf.	2. Umf.	3. Umf.
I hart	6 3	6 4	
II weich	6 3	6 4	
III klein	6 3	6 4	
IV domin. Sept.	6 5	4 3	4 2
V enharm. Sept.	6 5	4 3	4 2
VI verg. Dreysf.	6 3	6 4	
VII verk. Dreysf.	6 3	6 4	

Ein Accord von VI hat die Eigenschaft, daß man ihn als einen von Nro. IV umschreiben kann.

Der Accord VII entsteht durch lauter künstliche Constelationen.

Aus dem Nro. I entsteht durch Erniedrigung seiner gr. Terz zur kl., der Nro. II.

Aus diesem, wieder durch Erniedrigung der gr. Quint zur kl., der von Nro. III.

Der Nro. IV entsteht aus dem Nro. I dadurch, daß man über den Dreyklang eine kl. 3 hinzufügt.

Der Nro. VI entsteht aus dem Nro. II dadurch, daß man den Baß erhöht und dadurch die kleine Terz verkleinert.

Der Nro. VII entsteht, wenn man von dem Nro. I die gr. Terz durch Erhöhung vergrößert.

Akustik, siehe Tonkunde.

Aufhalt, auch Vorhalt, ist ein jeder Ton, der einen wesentlichen, zur Harmonie gehörigen Ton verzögert, d. i. den Eintritt desselben verhindert, und ihn zwingt, ganz einzeln nachzufolgen, s. S. 81.

Auflösung. Hierunter versteht man überhaupt die notwendige Fortschreitung eines jeden Tones, der in dem Gehör ein deutliches Gefühl (gleichsam Vorgefühl) einer Auflösung nach unten oder oben dadurch erweckt, daß das Gehör den Ton schon vorher fühlt, welcher nach dem, dieß Vorgefühl erregenden, erst folgt, und zuweilen auch nicht folgt, wo dann im letzteren Falle durch die unerwartete Nichtauflösung eine Ueberraschung erzwengt wird.

In jeder Dominanten = Harmonie liegen zwei Töne, die in dem Gehör ein solches Gefühl einer Fortschreitung erregen:

1. die große Terz, die hinauf und
2. die kleine Sept, die herunter schreiten will.

Außer diesen erregen dieß Gefühl noch alle obern Töne der vergrößerten und verkleinerten Intervalle, sie mögen vorbereitet oder im Durchgang (also unvorbereitet) vorkommen, und endlich auch noch ganz besonders die Auf- oder Vorhalte.

Da die Vergrößerung oder Verkleinerung eines Intervalls zuweilen dadurch entsteht, daß nur ein Ton zufällig verändert wird, so ist natürlich, daß auch nur dieser eine Ton einer, nach Maßgabe der Veränderung nothwendigen Fortschreitung unterliegt.

Nun entstehen aber die meisten künstlichen Intervalle auf dreyerley Art, bald durch eine Veränderung des unteren, bald des oberen Tones, bald auch beyder zugleich und zuweilen auch beydes, aber getrennt, nämlich, erst wird der eine, dann der andere Ton verändert.

Daraus ergibt sich, daß bald der obere, bald der untere in eine zunächst liegende Stufe gehen muß und zuweilen auch beyde zugleich so gehen müssen.

Aus-taus-chung. Oft erscheint in einer Stimme ein Aufhalt, den dieselbe Stimme nicht auflösen kann, ohne matt zu werden; dieser Aufhalt (Uebelflang) kann nun von einer anderen Stimme gleichsam eingetauscht werden, welche dann auch diesen Vorhalt auflöst.

Aus-wei-chung. Modulation. Hierunter versteht man den Uebergang von einem Ton in den andern. f. S. 89.

B.

Bewegung. Motus. f. S. 94.

Bindung, (Figatur), nennt man den Bogen der über zwey gleichen Noten stehend anzeigt, daß beyde in eine zusammengezogen werden sollen.

C.

Cadenz, f. Schluß. S. 145.

Chromatisch, bunt, leiterfremde Töne. Eine Folge von 12 halben Tönen nennt man eine chromatische Tonleiter, besteht die Folge aus mehr oder weniger, als 12, so nennt man eine solche, einen chromatischen Lauf.

Chromatische Note nennt man jede, die erhöht oder erniedriget wird, dadurch ein vergrößertes oder verkleinertes Intervall entsteht, und wenn diese Veränderung nicht zu einer Ausweichung benützet wird, die veränderte Note also kein Leitton ist.

Comma ist der neunte Theil eines Tones.

Construirt, zusammengesetzt.

D.

Diatonisch, wesentliche leitereigene Töne.

Dissonanz, (Uebelflang). Hierunter versteht man alle Aufhalte. s. S. 72.

Dominante, die herrschende. Man versteht unter dieser Benennung eine Harmonie, die aus der Prim, großen Terz, reinen Quint und meistens auch kleinen Sept besteht, und fünfte Stufe einer Tonleiter ist, überhaupt der Dreyklang der V. Stufe, also Dberquint einer Tonleiter; den der IV. Stufe nennt man: Sub- (Unter-) Dominante.

Durchgehende Noten, siehe Vorschlag. s. S. 129.

E.

Enharmonisch, vierteltönig, z. B. cis und des haben zwar auf Tasteninstrumenten nur Eine Taste und folglich auch einerley Ton; allein auf Streich-Instrumenten ist des höher als cis, welcher Unterschied beyläufig einen Viertelton ausmacht.

Entscheidend, siehe Schlussfallmäßig.

F.

Fortschreitung, s. Auflösung.

G.

Grundton, der im Bass liegende Ton einer Harmonie.

H.

Harmonie, Uebereinstimmung, Accord.

Harmonik, Tonlehre.

Harmonischer Satz. Es verstehen Einige unter dieser Benennung eine Folge mehrerer, einer Tonleiter verwandter Accorde. Da aber eine solche Folge verwandter Accorde ganz der Willkühr des Componisten überlassen bleiben muß, so ist begreiflich daß ein Aufsatz mehr, der andere weniger harmonisch seyn dürfte, woraus sich die Unrichtigkeit der obigen Benennung von selbst ergibt. Es sollte eigentlich **Harmonien-Satz** heißen, weil bey einem solchen Aufsatz bloß von der, dem ganzen musikalischen Gebäude zum Grunde liegenden Harmonie (d. i. den eigentlichen Generalbaß) die Rede ist. Wenn sich also ein gewisser Autor beklagt, daß man gegenwärtig auf der Orgel anstatt einer Fuge oder eines guten Präambulums, nur einen Generalbaß herab poltern hört, so heißt das so viel, als der Organist bringt nur eine Reihe verwandter Accorde hervor, ohne im mindesten eine Melodie, weder auf- noch durchzuführen. Folgendes soll als Beyspiel eines solchen Satzes dienen:



Wie man sieht, so entbehrt dieser Satz aller Melodie. Nun kann zwar etwas mehr Interesse dadurch hineingebracht werden, daß man entweder: a) Umwendung der Grundharmonien anwendet, oder b), da obige Modulation unbestimmt ist, zwischen jeden Accord

die dahin führende Dominante anschlägt, und endlich c. Bindungen (d. h. Vorhalte) anbringt.

a

b



Harmonische Neben=Noten sind einzelne, nachgeschlagene, aber zur Harmonie gehörige Töne. f. S. 338.
 Hauptklang nennt man den Grundbaß jeder Harmonie ohne Umwendung betrachtet.
 Hauptton, f. Tonika. f. S. 61.

I.

Intervall, Zwischenraum, Abstand, Entfernung zweyer Töne. f. S. 21.

K.

Konsonanz, Wohlklang. Daher consonirend, wohlklingend. f. S. 35.

L.

Leiterfremde Töne, zufällig veränderte, d. i. erhöhte oder erniedrigte Töne.

Leiter, f. Tonleiter.

Ligatur, f. Bindung.

M.

Mediante, Mitte, wird die Oberterz der Tonika (d. i. die III. Stufe einer Tonleiter) genannt, weil sie der Mittelpunkt des Dreyklanges dieser Harmonie ist, Ober-Medianten, nennt man den Dreyklang der III. Stufe einer Tonleiter, Unter-Medianten die VI.

Mehrdeutigkeit. In der Tonsprache, so wie in der Redekunst kommen Fälle vor, wo man einer Meinung mehrere Deutungen unterlegen kann. Die Lehre der Mehrdeutigkeit bestimmt ein für alle Mal, alle möglichen Fälle; wo entweder dieselben Harmonien dem Gehöre wie verschiedene, oder verschiedene wie dieselben vorkommen.

Modulation, f. Ausweichung.

Moll, weich.

Motus, f. Bewegung.

Monochord, oder der große Einsaiter. f. Tonmaß.

N.

Note cambiate, Wechselnote.

Note abjectae, schlechte Note, die auf die leichte Tactzeit fällt.

O.

Orgelpunkt nennt man einen durch mehrere Takte angehaltenen Ton, der nur I. oder V. Stufe seyn darf, und auf welchen man verschiedene Harmonien anbringt.

P.

Procedur, Einleitung.

R.

Reduktion, Zurückführung.

Reduktions-System nennt man dasjenige Lehrgebäude, nach welchem alle Gestalten, (Tonzusammenstellungen) auf die eine und einfache des Dreyklanges zurückgeführt (d. i. bewiesen) werden können, es mag nun eine noch so complicirte Harmonie scheinen, so muß dennoch immer ein Dreyklang (nach meiner Lehre) mit gr. 3 und großen 5 zum Grunde liegen, welcher Dreyklang der Stammaccord unserer ganzen Harmonie ist. Siehe Stammaccord.

Retardatio, Verzögerung, wird genannt, wenn ein Aufhalt nicht sogleich, wie es gewöhnlich geschieht, sich in den folgenden Accord auflöst, d. i. in den Ton, dessen verspäteten Eintritt er verursacht, sondern noch ein Accord oder mehrere folgen, bis er endlich in einen Wohlklang übertritt.

S.

Scala nennt man jede stufenweise Folge einer Tonreihe auf einem Systeme, wenn nämlich auf jedem Plaze des Systems sowohl auf jeder Linie, als auch auf jedem Zwischenraum eine Note gesetzt ist, wo dann die Noten zwar auf- oder abwärts folgen, aber doch jede von der andern (wenigstens für das Auge) gleich weit absteht.

Schluß, Cadenz, ist der Vorgang in der Musik, wo man in einen Ton schließt, oder in einen anderen übergeht.

Schlußfall, s. Cadenz.

Schlußfallmäßig ist jeder Dreyklang, der eine große Terz hat.

Stimm m ä ß i g u n g, **Temperatur**, ist das Geschäft bey der Stimmung eines Klavieres, die Töne, die zu so vielen, einander geradezu widersprechenden Harmonien gebraucht werden müssen, so gegeneinander abzugleichen, daß bey keiner Zusammenstellung ein zu merklicher Mißlaut gehört, und daß dabey die Charakteristif der schwachen und scharfen Töne nicht verabsäumt werde. Die gleichschwebende ist die schlechteste, weil jeder Halbton in der Stimmung auf $4\frac{1}{2}$ Comma (s. Comma) steht, und alle Tonleitern dadurch gleiche Terzen erhalten, und somit jeder Unterschied aufhört. Nach unserer jetzigen Art das Klavier zu stimmen, sind c, g, f und d, am reinsten, a, e, b und fis härter, bes, es, as und des am härtesten. Diese Härte verursacht die Terz.

Sprung. Man läßt manchemahl vor der Auflösung (eines Aufhaltes) einen harmonischen Sprung zu, der aber nicht zur eigentlichen Auflösung gehört.

Sprung, (Harmonie:) nennt man, wenn nach einem Accord ein zweyter, der von dem erstern um drey oder vier Grade der Verwandtschaft absteht, angeschlagen wird; doch ist hier Bedingung, daß ein Ton des ersten Accordes in den zweyten als Copula (harmonisches Verbindungsmittel) liegen bleiben muß. z. B.



Stammaccord ist der harte Dreyklang, im Gegensatz zu die Umwendungen, welche von ihm abgeleitete Accorde sind.

Stufen nennt man die sieben Töne einer Tonleiter. Der 1te Ton ist die erste Stufe, der 2te Ton ist die zweyte Stufe u. s. w. Da jede Tonleiter nur sieben Töne hat, so hat sie auch nur sieben Stufen.

Styl war in der Composition bisher zweyerley, nämlich: streng*) und frey. Streng nennen einige jene Composition, wo a. in den einzelnen Melodien, durch deren Zusammenstellung die Harmonie entsteht, weder vergrößerte noch verkleinerte Intervallenschritte oder Sprünge vorkommen, und in keinem Accorde eine Quart, noch weniger ein Aufhalt, (ja selbst die Dominante mit der Sept) angebracht werden darf. Da man dadurch sehr beschränkt ist und ein solcher Satz selten fließend gelingen wird, so ist diese Strenge eigentlich nur die strengste Strenge des strengen Satzes, oder besser, musikalische Pedanterie. Der gewöhnliche strenge Satz erlaubt das freye Eintreten der Sept auf der Dominante, und (jedoch vorbereitete) Aufhalte, und vergrößerte und verkleinerte Intervalle, welche aber auch vorbereitet seyn müssen. Ferner keine hüpfenden Melodien, sondern

*) Der Ausdruck streng, ist keineswegs passend. Viel zweckmäßiger ist die Benennung: Gebundene Schreibart, weil man bey dieser Art Composition weit mehr Regel zu beobachten hat, und gewissermaßen durch diese gebunden ist, was zum Gegentheile die ungebundene Schreibart anstatt freyen Styl hätte.

mäßig fortschreitende, ernsthafte, aber ausdrucksvolle (eigentlich, Andacht erweckende) Melodie, welche wieder ein mäßiges Zeitmaß voraussetzt. Im strengen Style ist die Harmonie die Hauptsache. Im freyen Style, wo alle obigen Bedingungen wegfallen, ist die Melodie die Hauptsache, je gefälliger, ausdrucksvoller diese ist, desto einfachere Harmonie bedarf sie.

Sub. Dominante, Unterquint der Tonika; siehe Dominante.

Z.

Takt, ist in der Tonsetzkunst, was in der Poesie (Dichtkunst) das Metrum (Sylbenmaß, Sylbengewicht) ist.

Takttheil, ist jede Note, deren Werth ein Streich (Schlag) eines Taktes ist.

Taktglied, ist jede Note, deren Werth die Hälfte eines Streiches ist.

Taktnote, ist jede, deren Werth der vierte Theil eines Streiches ist.

Temperatur, s. Stimmmäßigung.

Tonart, ist zweyerley, hart oder weich. Das Wort Tonart hat mehr Einfluß (d. i. Bezug) auf Harmonie, und nicht so wohl simultanea, gleich ertönende Harmonie, als successiva d. i. auf die Tonleitung.

Tonfolge, die Lehre derselben geht von der Lehre der Schlüsse aus; wird durch diese bewiesen, welcher Ton folgen muß, so zeigt jene, welcher folgen kann.

Tonführung, s. Modulation, Ausweichung.

Tonika, der Ton in dem man spielt. Jede Dreyklangs-Harmonie, die 1te Stufe ist, wird so genannt.

Tonkunde zerfällt in: a) Tonwissenschaft (physikalische und mathematische), und b) Tonkunst (Erfindende oder Tonsetzkunst und vortragende, oder Tonkunst.)

1. Die physikalische Tonwissenschaft beschäftigt sich mit Untersuchung der physikalischen Natur des Lautes überhaupt und des Tones ins besondere, und der Naturgesetze, nach welchen Töne erzeugt und fortgepflanzt werden. Man nennt diesen Theil **Akustik**.

2. Die mathematische Tonwissenschaft beschäftigt sich mit Berechnung der Verhältnisse verschiedener Tonhöhen gegeneinander, nach der größern oder geringern Geschwindigkeit der Schwingungen. Dieser Theil der Tonwissenschaft heißt auch **rationale Musik**, **harmonische Akustik**, (vielleicht besser **akustische** oder **rationale Harmonik**). Auch wohl **Kanonik**. Manche verstehen hierunter ausschließlich Tonwissenschaft.

3) Die erfindende Tonkunst (eigentliche Tonsetzkunst) hat die Erfindung oder Bildung eines Tonstückes zum Gegenstande, Tonsetzkunst, häufig auch Composition, Harmonie, Kunst des reinen Satzes u. s. w. genannt. Wie unrichtig manche dieser Benennungen ist, kann man sich überzeugen, wenn man alle diese Wörter und ihre beygefügte, eigentliche (und daher einzig richtigen) Bedeutung, in diesem Wörterbuche nachliest.

4) Die vortragende Tonkunst besteht in der Fertigkeit, ein vorhandenes Tonstück durch Ge-

sang, oder durch das Spiel eines Instrumentes vorzutragen, oder vortragen zu helfen.

Jedes einzelne dieser vier Fächer hat für sich selbst einen theoretischen und einen praktischen Theil.

Tonkunst, s. Tonkunde.

Tonleiter. Es gibt drey: a) Die **Ur- oder Stammt**onleiter ist jene, die durch lauter Viertel- (d. i. enharmonische) Töne auf- oder abwärts schreitet, also eine Folge der kleinsten Tonverhältnisse.

Aus ihr werden die beyden andern Tonleitern dadurch gebildet, daß ihre 24 Viertel-Töne, in 12 halbe, und diese wieder in fünf ganze und zwey halbe zusammengezogen werden, und durch die verschiedenen Standpunkte dieser zwey halben Töne die Tonleiter ihren harten oder weichen Charakter erhält.

Eine **Tonleiter**, ist gewissermaßen auch eine **Scala**, indem hier auch die Tonreihe ununterbrochen und auf jedem Platz des Systems ein Notenkopf gesetzt ist. Allein unter dieser Benennung versteht man eigentlich jene Tonreihe, deren erster Ton die **Tonika** (d. i. die erste Stufe des Tones in dem das Stück geht) ist und deren Töne bis zum achten (d. i. zur Octave) versteht sich auch ununterbrochen, gehen.

Bildung der Tonleiter:

Um eine diatonische, harte Tonleiter mit ihrer nothwendigen Vorzeichnung sicher und schnell zu bilden, verfährt man auf folgende Art:

Man nimmt einen Ton als Tonica, (d. i. als erste Stufe derjenigen Tonleiter, welche man bilden will,) an, und nimmt dann noch zwey andere Töne, wovon der eine um eine Quint über, und der andere um eine Quint unter den ersten (der alphabethischen Ordnung nach) steht.

Den erstgewählten Ton nennt man Tonika, den um fünf Töne höheren, Dominante, und den um fünf Töne tiefer stehenden Ton, Sub. (Unter-) Dominante z. B.

E Dominante

A Tonika

D Sub. Dominante.

Nun führt jeder Ton, wie schon in der Einleitung gezeigt wurde, von Natur aus, eine große Terz und reine Quint mit (oder bey) sich.

Untersucht man nun, welche natürliche Beytöne jeder der obigen Grundtöne mit erzeugt, und stellt sie dann in eine leitermäßige (d. i. alphabethische) Ordnung, so ist die Tonleiter mit ihrer nothwendigen Vorzeichnung gebildet, z. B.

Die angenommene Tonika A hat zu natürlichen Beytönen die gr. Terz cis und gr. Quint e.

Die angenommene Dominante E hat zu natürlichen Beytönen die gr. Terz gis und gr. Quint b.

Die angenommene Subdominante D hat zu natürlichen Beytönen die gr. Terz fis und gr. Quint a.

Stellt man nun die sämtlichen Töne in eine leitermäßige Ordnung, so findet man die A dur Tonleiter mit ihrer nothwendigen Vorzeichnung: A, B, Cis, D, E, Fis, Gis, A.

Um die weiche Tonleiter zu bilden, ist das Verfahren ganz dasselbe, wie bey der Bildung der harten, nur muß man, wenn die drey Grundtöne jener Tonleiter, welche man bilden will, gefunden sind, die von Natur großen Terzen derselben, durch Erniedrigung um einen halben Ton, kleiner machen, und dann erst die Töne in eine leitermäßige Ordnung stellen.

Da nun zur Bildung der weichen Tonleiter, eine künstliche Vorrichtung an den Terzen der harten Dreyklänge vorgenommen werden mußte, so nennt man die weiche Tonleiter, die künstliche, im Gegensatze zur harten, welche, weil sie aus der Natur der drey Grundtöne mit ihren natürlichen Bestönen, ohne einer beabsichtigten oder willkührlichen Veränderung zu bedürfen, hervorgeht, die natürlich genannt wird.

Da man aus dem Obigen ersieht, daß die Tonleiter aus drey Tönen, mit deren natürlichen, harmonisierenden Bestönen gebildet wurde, so ergibt sich hieraus umgekehrt, daß eine solche melodische Tonleiter wieder auf drey Accorde zurück geführt, und folglich mit drey Harmonien begleitet werden kann.

Da der I., III. und V. Ton, der Leiter zusammen die Harmonie der Tonika, — der V., VII. und II. Ton der Leiter zusammen die Harmonie der Dominante, — der IV., VI. und VIII. Ton, der Leiter zusammen die Harmonie der Subdominante ausmachen,

so muß natürlich der I. III. und V. Ton der Tonleiter zur Harmonie der Tonika, — der V. VII. und II. Ton der Tonleiter zur Harmonie der Dominante, und der IV. VI. und VIII. Ton der Tonleiter zur Harmonie der Subdominante stimmen.

Geht also die höchste oder tiefste Stimme die Tonleiter durch, so kann man zu jedem Ton diejenige Harmonie nehmen, aus welcher er selbst genommen ist. Fig. a. b. auf Tab. III.

Tonleitung ist das Resultat von einem allmählig und harmonisch wirkenden Eindruck der Lehre von Schlußfällen und Mehrdeutigkeit auf das Ohr. Die Tonleitung gibt Aufschluß über die Sukzession (Fortschreitung) der Harmonien und wie das Gefühl davon afficirt (ergriffen) d. i. bald überrascht, bald getäuscht wird. Man macht sich hiedurch einen nicht undentlichen Begriff von der musikalischen Haltung der Farben.

Tonmaaß ist ein (von Herrn Abbé Vogler erfundenes) achtsaitiges, dem Monochord substituirtes Instrument, worauf man die feinsten mathematischen Tonverhältnisse hören, sehen, greifen und folglich auch begreifen kann.

Tonsekunst, s. Tonkunde.

Tonverbindungen, s. Intervalle.

Transitus regularis, regelmäßiger Durchgang.

Transitus irregularis, unregelmäßiger Durchgang.

Transponiren und

Transposition nennt man das Uebersetzen aus einem Ton in einen andern, wie aus einer Sprache in die andere.

II.

Uebelflang, s. Aufhalt.

Uebersetzung, s. Transposition.

Umwendung nennt man, wenn ein Bestandtheil eines Accordes im Baß gestellt wird, so lange also der eigentliche Grundbaß in der tiefsten Stimme steht, ist natürlich keine Umwendung vorhanden. Siehe Stammaccord.

Unentscheidend, s. Schlussfallmäßig.

Unharmonische Tonverbindungen nennt man den Gang zweyer Stimmen, wo zwar jede für sich allein betrachtet tabellos ist, aber in Verbindung mit dem andern gegen diese anstößt, die Harmonie außer Acht läßt, und das Gehör beleidiget. (Siehe Seite 113 bis 119.)

Unter Dominante, s. Subdominante.

B.

Verzögerung, s. Vorhalt, auch Aufhalt.

Vorbereitung ist, einen Ton den man aufhalten, das ist, in dem folgenden Accord hinüber liegen lassen

will, in dem ersten Accord als ein konsonirendes Bestandtheil anbringen.

Vorhalt, ist ein (so zu sagen) melodischer Uebelflang, wenn der Eintritt des wesentlichen zur Harmonie gehörigen Tones durch das Liegenbleiben eines Tones der vorhergehenden Harmonie verzögert wird. Siehe **Aufhalt**. Ein solcher Vorhalt soll ein Tacttheil im Werthe ausmachen, und auf eine gute*) (d. i. schwere ungerade) Zeit fallen. **) F. a.

Erscheinen sie aber nur in Tactgliedern, so sind sie nur durchgehende Noten und dürfen in diesen Fall auch auf schlechte (d. i. leichte, gerade) Zeiten fallen. Z. B. Fig. b.



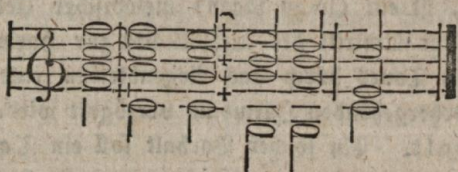
Nicht alle Vorhalte sind übelklingend, weil Verzögerung oder Synkopationen auch mit Wohl- und

*) Erscheint aber eine Stelle, worin von Accord zu Accord Aufhalte angebracht werden, so ist begreiflich, daß dann auf alle Zeiten, sowohl schwere als leichte Aufhalte kommen.

**) Oft wird aber ein Aufhalt noch vor der Auflösung varirt, dann darf ihm die Hälfte seines Werthe benommen werden weil die Variations-Noten die andere Hälfte bedürfen.

Zwischenlänge, Vor- und Nachschläge
angebracht werden können.

Consonirende Aufhalte



Vorschlag, Töne, die nicht zur Harmonie gerechnet werden können, theilt man in 3 Klassen, a) die welche vor einer wesentlichen Noten stehen (d. i. selbe aufhalten und den Tactschlag bekommen) nennt man Vorschläge, die nach ihr folgen, Nachschläge. Erstere nennt man auch Wechselnoten und letztere Durchgehende. S. durchgehende Noten, S. 129.

W.

Weich, moll.

Wesentliche, auch geltende Note, ist die zur Harmonie gehörige Note.

Wohlklang, Consonanz, nennt man jede consonierende d. h. wohlklingende Tonverbindung als

$$\begin{array}{rcccl} 8 & - & 8 & - & 8 \\ 5 & - & 6 & - & 6 \\ 3 & - & 3 & - & 4. \end{array}$$

Wohlklingende Intervalle sind: die reine Prim, kleine und große Terz, und die reine d. i. große Quint und die von dieser abgeleiteten Intervalle.

3.

Zeichen gibt es zwey. Erhöhende und erniedrigende.

Ziffer findet man in der Musik arabische und römische. Erstere um beyhm Generalbaß über jeder Note anzuzeigen, was für Töne noch zu den wirklich angesetzten Ton genommen werden sollen. Durch letztere welche unter und über die Noten gesetzt werden, zeigt man die Stufe an, auf welcher der Accord seinen Sitz hat oder in einer andern Tonleiter haben könnte.

Zwischenklang nennt man jene nicht zur Harmonie gehörigen Töne, die zwischen zwey geltende (d. h. zur Harmonie gehörigen) stehen. Z. B.



Sie unterscheiden sich von den Durchgehenden dadurch, daß sie einen ganzen Tacttheil einnehmen und gleichsam frey angeschlagene Dissonanzen sind, die jedoch im Strome der Harmonie unbemerkt vorübergehen.

Sie sind eigentlich nur da, um zwey zur Harmonie gehörige Töne mehr zu verbinden.

