

# **Regeln für die Komposition**

**von Marc-Antoine Charpentier**  
Kapellmeister in der St. Chapelle zu Paris

*Marc-Antoine Charpentier schrieb diese Abhandlung um das Jahr 1692 für Philipp II., Duc d'Orleans (1674-1723). Er ist ein Neffe Ludwig XIV und wird nach dessen Tod Regent von Frankreich. Marc-Antoine Charpentier hat Philipp II., in Komposition unterrichtet und Philipp II. hat Marc-Antoine Charpentier dann 1698 in die angesehene Position des ‚Maitre de Musique‘ in der Sainte Chapelle verholffen.*

*Das Manuskript dieser Übersetzung liegt in der Bibliothèque Nationale in Paris unter der Signatur ‚Fr. nour. acq 6355, fol. 1-15‘ und ‚Fr. nour. acq 6356, fol. 26-33‘.*

## **Regeln für die Komposition**

**Von Marc-Antoine Charpentier**  
Kapellmeister in der St. Chapelle zu Paris

Er starb gegen 7 Uhr am Morgen des Sonntags vom 24. Februar im Jahr 1704  
(Handschriftlich zugefügter Vermerk auf dem Autographen)

Originaltitel: Règles de Composition (H.550)

Übertragung aus dem Französischen: Otto Eckle

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliothek.

Eckle, Otto W.

Regeln für die Komposition  
Von Marc-Antoine Charpentier

Printed in Germany, Herstellung: sedruck Leipzig

Gedruckt mit der Schrifttype Garamond auf  
umweltfreundlich chlorfrei gebleichtem, alterungsbeständigem Papier nach DIN-ISO 9706.

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk sowie einzelne Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in  
anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung des Verlages nicht  
zulässig.

©2013 Opus-Verlag Frankfurt,  
**Opus-Verlag Otto W. Eckle e. K.**  
D-65929 Frankfurt am Main, Hostatostraße 43  
E-mail: Otto.Eckle@t-online.de

ISBN 3-934263-05-4

Inhalt:

	Seite
1. Vier Sätze, die sich am besten auswendig merken sollte	7
2. Die vollkommene Konsonanz	7
3. Die unvollkommene Konsonanz	7
4. Querstände	8
5. Die zweite Stufe und der Leitton der Tonreihe, sowie die Kadenzen	9
6. Erlaubte Querstände	11
7. Die Stimmbewegung	11
8. Die Behandlung von vollkommenen und unvollkommenen Konsonanzen	11
9. Die Behandlung der Sexten	14
10. Die Dissonanzen	16
11. Die starken und die schwachen Zählzeiten	17
12. Die Taktarten	17
13. Die Behandlung der Dissonanzen	17
14. Die Dissonanzen mit übermäßigen Intervallen	18
15. Die Behandlung der Quarte	20
16. Dissonanzen mit verminderten Intervallen	21
17. Die ‚falsche‘ oder verminderte Quinte	21
18. Die ‚falsche‘ oder verminderte Quarte	21
19. Die Behandlung der Sekunde	22
20. Die Haltenote	22
21. Routinen	24
22. Über die Tonreihen	25
23. Die Inversion	25
24. Sexten und Terzen, übermäßige, große, kleine und verminderte	26
25. Eine Definition der Musik	26
26. Warum werden Tonreihen transponiert	27
27. Die Ausdruckskraft der Tonreihen	27
28. Die Kadenzen	27
29. Die wesentlichen Töne einer Tonreihe	28
30. Die zweiten Stufen und die Leitöne eine Tonreihe oder einer Kadenz	29
31. Die Dominante der moll-Tonreihe	29
32. Über die Querstände	29
33. Querstände, in hervorragender und schlechter Art und Weise behandelt	30
34. Die Schönheit der Musik	31
35. Kurze Anweisung für das Generalbassspiel	32



### Vier Sätze, die man sich am besten auswendig merken sollte:

1. Schreite nicht von einer vollkommenen Konsonanz zur nächsten, es sei denn in Gegenbewegung.
2. Es ist niemals falsch von einer vollkommenen Konsonanz zur einer unvollkommenen fortzuschreiten.
3. Vermeide es von einer unvollkommenen Konsonanz zu einer vollkommenen in gleicher Richtung zu schreiten.
4. Fürchte dich aber nicht von unvollkommener Konsonanz zu unvollkommener Konsonanz zu schreiten.

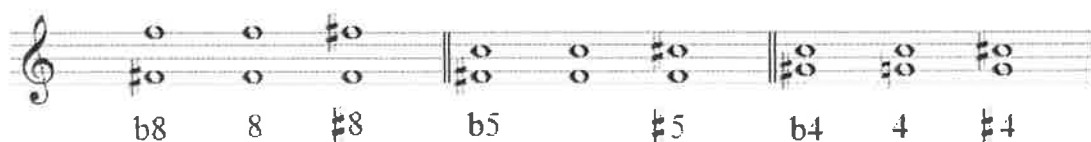
Eine vollkommene Konsonanz besteht aus Oktave, Quinte, der Quarte, sowie aus ihren Oktavierungen.

Die unvollkommene Konsonanz besteht aus Terz und Sexte in Dur und Moll, sowie aus ihren Oktavierungen.

### Die vollkommene Konsonanz

Sie wird vollkommen genannte, weil man sie weder vergrößern noch verkleinern kann ohne sie zur Dissonanz zu machen.

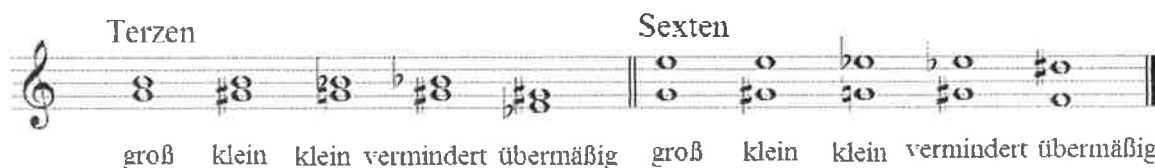
Beispiel 1<sup>1</sup>



### Die unvollkommene Konsonanz

Sie wird unvollkommen genannt, weil, wenn man sie wegnimmt oder einen Halbton hinzufügt, keine Dissonanz entsteht.

Beispiel 2

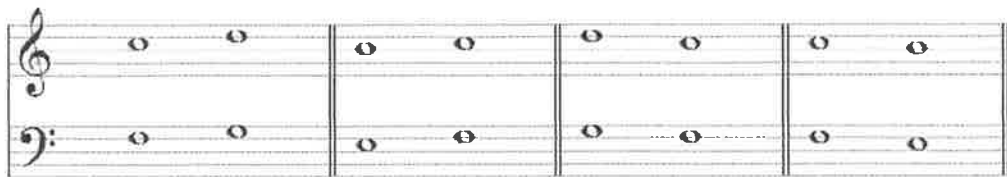


Ohne die Terz entsteht keine Harmonie. Wenn die Terz nicht gegen den Bass steht, sollte sie zwischen den Stimmen stehen<sup>2</sup>.

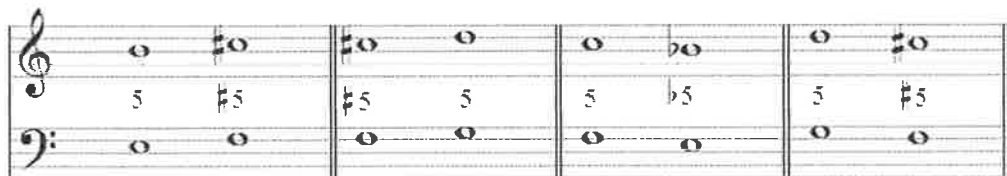
<sup>1</sup> Die Beispiele sind im Autograph nicht nummeriert. Die Nummern sind vom Herausgeber hinzugefügt.

Die Quinte allein bestimmt den Akkord. Das ist der Grund, warum niemals zwei parallele Quinten entstehen sollten, es sei denn, sie sind von unterschiedlicher Art (Spezie), damit sie so die Vielfalt nicht zerstören, die den gesamten Inhalt einer Musik bestimmt. Ich nenne parallele Quinten die, die über einem Bass stehen und in gleicher Richtung fallen oder steigen, und nicht gegen diese Richtung.

Beispiel: 3  
Schlechte Quintparallele



Gute Quintparallelen sind von unterschiedlicher Art:  
Beispiel 4



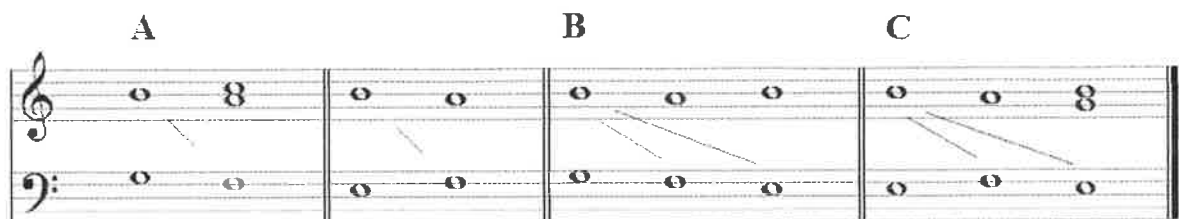
Es ist nichts falsch daran, einige Oktaveparallele zwischen den Stimmen zu schreiben und auch selbst gegen den Bass, weil die Oktaven ja die Akkorde nicht bestimmen. Wir hören ja auch Kinder und Erwachsene in der Kirche gregorianische Melodien in Oktaven singen, was für unser Ohr niemals schlecht klingt.

Ich habe noch vor, über einige Quartparallele in dem Kapitel etwas zu schreiben, wenn ich auf die Quartan zu sprechen komme. (Siehe Seite 11)

### Querstände

Querstände entstehen, wenn ein Ton in den Oberstimmen einen Tritonus gegen den Ton erzeugt, der unmittelbar darnach in einer tieferen Stimme, oder im Bass erklingt.

Beispiel: 5



A ist sehr schlecht, weil die Undezime (h) gegen fa (f) steht.

B ist gut, wie h über e steht (ruht).

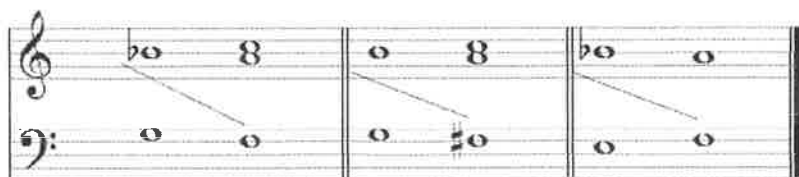
C (ist gut), weil das h die Quinte und nicht ein Tritonus ist.

<sup>2</sup> Herausgeber: Die Beispiele könnten den Eindruck erwecken, als würden sie sich nur auf den zweistimmigen Satz beziehen. Dem ist aber wohl nicht so. Für eine volle Harmonisierung zum mehrstimmigen Satz ist deshalb dieser und der folgende Satz von besonderer Bedeutung.



Indem man ein b vor das h schreibt, oder ein Kreuz vor das f, kann man Querstände vermeiden.

Beispiel 6



So ist es sehr gut, da es sich um vollkommene Quarten handelt und nicht um Tritoni.

Der Querstand, hervorgerufen durch einen Leitton oder die zweite Stufe einer Tonreihe oder einer Kadenz, die man zu nutzen gedenkt, ist nicht nur erlaubt, sondern seine Vermeidung ist verboten. (Siehe Beispiel 7).

### **Die zweite Stufe und der Leitton einer Tonreihe, sowie die Kadenz**

Alle Tonreihen und alle Kadenzen, in welchen man zu schließen gedenkt, sollten einen Halbtonschritt als Leitton haben und einen Ganzton der zweiten Stufe über ihrem Grundton (Finalis).

Nach Erreichen des Leittons muss man immer einen Halbton ansteigen, und nach Erreichen der zweiten Stufe muss man immer einen Ton fallen.

Allgemein wird angenommen, dass man nach allen Erhöhungen (Kreuzzeichen) einen Halbton steigen muss. Dies ist aber eine zu allgemeine Erklärung. Dies wird nur erforderlich, wenn eine Erhöhung (Kreuzzeichen) einen Leitton in der Tonreihe, in der man sich gerade bewegt, verursacht.

Die Regel, die besagt, dass man nach Erniedrigungen (B-Zeichen) stets einen Halbton fallen muss, ist nicht allgemein genug, weil man auch nach Erhöhungen (Kreuzzeichen) fallen sollte, wenn die Erniedrigung einen Ton über dem Grundton (Finalis) der Tonreihe oder der Kadenz liegt, die man erreichen will.

## Erlaubte Querstände

Querstände, die durch einen Leitton oder die zweite Stufe einer Tonreihe oder einer Kadenz verursacht werden, sind nicht nur erlaubt, sondern ihre Vermeidung ist sogar verboten. Zum Beispiel bei der Tonreihe oder der Kadenz in d ist e die zweite Stufe und cis ist der Leitton auf d.

### Beispiel 7

- A. Der Querstand, der durch den Leitton nach d erzeugt wird, ist so angenehm zu hören, dass er nicht vermieden werden sollte.
- B. Der Querstand der durch die zweite Stufe (e) von d erzeugt wird ist so angenehm, dass er nicht vermieden werden sollte.
- C. Die Italiener vermeiden dadurch Querstände, dass sie die zweite Stufe mit einem B-Zeichen versehen, aber dies macht man um ‚Sorge‘ auszudrücken, oder die schwachen, letzten Worte eines sterbenden Mannes.

### Rekapitulation

Setze eine Terz gegen den Bass oder zwischen die Stimmen und die Harmonie wird korrekt sein. Vermeide zwei parallele Quinten der gleichen Art (Spezie). Das soll heißen, dass nur, wenn der Bass stufenweise steigt oder fällt, die geforderte Vielfalt erhalten bleibt. Vermeide Querstände, ausgenommen solche, die durch den Leitton oder die zweite Stufe einer Tonreihe oder Kadenz, die du erreichen willst, erzeugt werden, so dass es für das Ohr angenehm wirkt.

## Die Stimmbewegung

Parallelbewegung, das heißt wenn die Stimmen gleichzeitig steigen oder fallen, verhindert die geforderte Vielfalt. Gegenbewegung entsteht, wenn eine Stimme steigt und die andere fällt. Dies trägt wunderbar zur geforderten Vielfältigkeit bei.

## Die Behandlung von vollkommenen und unvollkommenen Konsonanzen

Vollkommene Konsonanzen sind Oktave, Quinte und Quarte.

Unvollkommene Konsonanzen sind große und kleine Terzen und Sexten.

### Regel 1

Schreite nicht von vollkommener Konsonanz zur nächsten, es sei denn in Gegenbewegung. Damit soll gesagt werden, dass zwei aufeinander folgende, vollkommene Konsonanzen in Parallelbewegung die Vielfalt beeinträchtigen. Sie sollten nur in Gegenbewegung fortschreiten.

Ausnahme:

Man kann von der Oktave zur Quinte in gleicher Bewegung fortschreiten, vorausgesetzt dass sich die Oberstimme nur einen Ton nach unten bewegt, oder dass der Bass nur einen Ton fällt.

### Beispiel 8

- A. Ist gut, weil sich eine Stimme mit einem Sprung aufwärts bewegt, während die andere nur einen Ton aufwärts schreitet.
- B. Ist besser, weil die Regel der Gegenbewegung beachtet ist.
- C. Ist gut, weil sich eine Stimme mit einem Sprung abwärts bewegt, während die andere nur einen Ton nach abwärts schreitet.
- D. Ist besser, weil die Regel der Gegenbewegung beachtet ist.

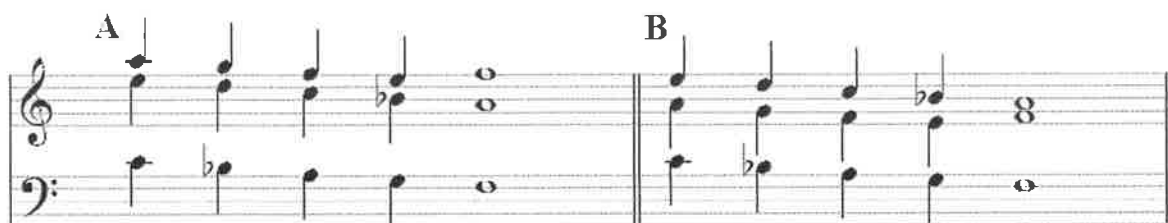
Man kann von der Quinte zur Oktave in gleicher Bewegung gehen vorausgesetzt die Oberstimme oder der Bass fällt nur einen Ton.

### Beispiel 9

- A. Ist gut, weil eine Stimme mit einem Sprung abwärts geht und die andere mit einem Schritt.
- B. Ist besser, weil die Regel der Gegenbewegung beachtet ist.
- C. (Ist im Autograph nicht kommentiert. Die Abwärtsbewegung mit Sprung und Schritt ist jedoch eingehalten, sodass das Beispiel als gut bezeichnet werden kann.)<sup>3</sup>
- D. Ist gut, weil die erste Note im Bass mit einer Sexte harmonisiert wird, die zweite mit einer Quinte, was dazu führt, dass die Akkorde verschieden sind.<sup>4</sup>

Selbst mehrere Quint- und Quartparallelen sind in den Oberstimmen erlaubt wenn sie von verschiedener Art sind und wenn sie schrittweise geführt werden.

#### Beispiel 10



- A. Der Satz ist gut, weil er sich schrittweise bewegt und weil der erste und der letzte Quart, die mehr in Erscheinung treten als die anderen, von unterschiedlicher Art sind.
- B. Der Satz ist aus den gleichen Gründen gut.

Nebenbei ist zu bemerken, dass die Quart inverte Quinten sind und dass eine Quinte eine inverte Quart ist. Das gibt ihnen in diesem besonderen Fall eine gleiche Beurteilung.

#### **Regel 2**

Es ist nicht falsch von einer vollkommenen Konsonanz zu einer unvollkommenen zu gehen, das heißt, wenn man direkt von einem vollkommenen Akkord zu einem unvollkommenen Akkord in beliebiger Richtung geht: Wenn der eine steigt, der andere fällt, oder beide gleichzeitig steigen oder fallen, so bleibt die Vielfalt immer erhalten, weil der eine Akkord vollkommen, der andere unvollkommen ist.

Es gibt aber eine Ausnahme:



Wenn eine Undezime über f steht entsteht ein Querstand.

<sup>3</sup> Die meisten Theoretiker würden das Beispiel C verdammen wegen des Sprungs in der Oberstimme

<sup>4</sup> Das Beispiel D und die Bemerkung hierzu erscheinen völlig unorthodox. Man könnte sich vorstellen, dass die Tonschritte des Alt und Tenor unter einem gehaltenen g im Sopran stattfindet. So würde die Tonbewegung von einer Tonika zur Subdominante führen und von einer unvollkommenen zu einer vollkommenen Konsonanz.

### Regel 3

Vermeide es von einer unvollkommenen Konsonanz zu einer vollkommenen in Parallelbewegung zu schreiten.

Der Grund, der es erlaubt von einem vollkommenen zu einem unvollkommenen Akkord in jeder Art von Bewegung zu schreiten wird als gleicher Grund erscheinen um von einem unvollkommenen Akkord zu einem vollkommenen zu schreiten. Jedoch muss die dritte Regel ständig befolgt werden. (Regeln für die Sexte werden später erläutert, wenn ihre Behandlung besprochen wird.)

Ausnahme:

Es ist erlaubt von einer Terz zu einer Oktave und zur Oktave in Parallelbewegung zu schreiten, wenn die Oberstimme schrittweise steigt oder fällt.

Beispiel 12

gut            besser            gut            besser            gut

Diese Beispiele sind gut, weil die Oberstimme sich schrittweise, der Bass sich aber in Quartan (und Quinten) bewegt. Dies erzeugt Vielfalt.

### Regel 4

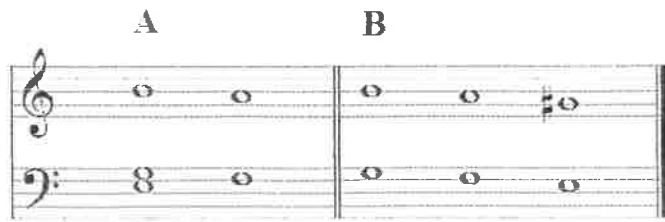
Man muss keine Bedenken haben, von einer unvollkommenen Konsonanz zu einer weiteren unvollkommenen Konsonanz fort zu schreiten.

Das heißt, man kann einige parallele Terzen oder Sexten in jeder Art der Bewegung hintereinander setzen, ohne damit den Grundsatz der Vielfältigkeit zu verletzen, selbst wenn die Intervalle fast immer von der gleichen Art wären.

Ausnahme:

Man sollte nicht zwei große Terzparallele schreiben, wenn der Bass eine Ton hinab schreitet und dann auf der zweiten Note pausiert. Dadurch entsteht ein Querstand.

### Beispiel 13



- A. Es entsteht ein Querstand, wenn die Undezime (a) auf f pausiert.  
B. Es entsteht eine Quinte und ist deshalb gut.

Im Beispiel B entstehen drei große Terzparallelen. Man sollte aber nicht mehr als drei große Terzparallelen nacheinander schreiben.

Über Quartan werde ich nur unter den Dissonanzen berichten.

### Die Behandlung der Sexten

Man sollte niemals eine Sexte schreiben, es sei denn, es besteht die Gefahr, Quintparallelen zu erzeugen. Das heißt vermeide Sexten, wenn der Bass nicht schrittweise steigt oder fällt. Alle Sexten müssen begründet sein:

- Wenn der Bass einen Ton aufwärts schreitet und auf der zweiten Note pausiert, so schreibe eine große Sexte über die erste Note.
- Wenn der Bass einen Halbton aufwärts schreitet und auf der zweiten Note pausiert, so schreibe eine kleine Sexte über die erste Note.
- Wenn aber der Bass einen Ton aufwärts schreitet und dann weiter steigt, fährt man fort große oder kleine Sexten zu schreiben, wegen der Furcht des gleichen Fehlers.
- Wenn der Bass einen Halbton abwärts schreitet und bei der zweiten Note pausiert, sollte man eine große Sexte bei der ersten Note schreiben.
- Wenn der Bass einen Halbton nach unten schreitet und weiter nach unten geht, schreibe eine Quinte oder eine Sexte über die erste Note, eine kleine Sexte über die zweite Note und fahre fort eine große oder kleine Sexte solange zu schreiben, wie der Bass die Abwärtsbewegung fortsetzt, weil immer die Gefahr besteht, Quintparallelen zu erzeugen.
- Wenn der Bass einen Ton abwärts schreitet und auf der zweiten Note pausiert, so schreibe eine große Sexte über die erste Note.
- Wenn aber der Bass einen Ton nach unten schreitet und die Abwärtsbewegung fortsetzt, so schreibe eine ‚natürliche‘ Sexte<sup>5</sup> über die erste und über die zweite Note. Eine natürliche Sexte oder Terz und große und kleine Sexte solange der Bass in Abwärtsbewegung ist, da man immer zwei Quintparallelen befürchten muss.

<sup>5</sup> Vorschlag des Herausgeber: ‚Natürlich‘ ist eine Sexte, die sich durch die Bewegung in einer Tonreihe ohne Alteration ergibt.

### Die Behandlung der großen Sexte

Die große Sexte verlangt beim Schritt zum Oktavklang aufwärts einen Halbton; bei der Quinte ebenso (das heißt, eine Stimme kann auch auf der gleichen Stufe verbleiben). Sie verlangt beim Schritt zum Terzklang eine Abwärtsbewegung um einen oder zwei Tonschritte.

#### Beispiel 14 große Sexten

The image shows a musical staff with two staves (treble and bass clef) containing a sequence of seven chords. The chords are represented by circles on the staff lines. Below the staff, the figured bass notation is: 6 8, 6 5, 6 5, 6 b3, 6 #3, 6 b3, 6 #3. The chords are: 6 8 (F major), 6 5 (E major), 6 5 (D major), 6 b3 (C major), 6 #3 (B major), 6 b3 (A major), 6 #3 (G major).

### Die Behandlung der kleinen Sexte

Die kleine Sexte ist ebenso zu begründen wie die große Sexte, mit Ausnahme beim Schritt zum Oktavklang. (Siehe Beispiel 16)

#### Beispiel 15 kleine Sexten

The image shows a musical staff with two staves (treble and bass clef) containing a sequence of six chords. The chords are represented by circles on the staff lines. Below the staff, the figured bass notation is: 6 b5, 6 5, 6 #3, 6 #3, 6 b3, 6 b3. The chords are: 6 b5 (F minor), 6 5 (E major), 6 #3 (B major), 6 #3 (B major), 6 b3 (A major), 6 b3 (A major).

#### Ausnahme:

Die kleine Sexte begründet sich in der Oktave mit gutem Effekt, wenn sie sich anschließend einen Tonschritt nach oben bewegt.

#### Beispiel 16

Die kleine Sexte, ist durch den Schritt zur Oktave begründet. Dies ist die einzig Art, die mit der Oktave zu begründen ist.

The image shows a single musical staff with a treble clef containing three chords. The first two chords are a small sixth (F minor), and the third chord is an octave (F major). The chords are: F minor, F minor, F major.

Beispiel 17



Beispiel 17 ist schlecht, weil man niemals zu einer Oktave aufsteigen sollte, es sei denn mit einem Halbton, wenn er Leitton ist.

Wenn man von der großen oder kleinen Sexte auf einem anderen Weg zur Oktave kommt, als hier aufgezeigt, gilt die Sexte nicht als sauber begründet und man bricht die dritte Regel, die besagt, dass man niemals von einem unvollkommenen Klang zu einem perfekten in Parallelbewegung fortschreiten darf.

Beispiel 18



- A. Ist schlecht begründet und bricht die dritte Regel, weil (verdeckte) Quintparallelen entstehen.
- B. Ist schlecht begründet, weil die dritte Regel gebrochen wird und die Akkorde defekt sind.
- C. Ist schlecht begründet, weil die kleine Sexte niemals sich zur Oktave auflösen sollte.
- D. Ist schlecht begründet, weil die dritte Regel gebrochen wird und gleich (verdeckte) Quintparallelen entstehen.
- E. Ist schlecht begründet, weil die große Sexte sich niemals zur Quinte auflösen sollte, es sei denn eine Stimme geht in Seitenbewegung oder schreitet einen Ton tiefer.
- F. Ist schlecht begründet, da die Regel drei gebrochen wird.
- G. Ist sehr schlecht, weil es keinerlei Begründung gibt. Beide Stimmen springen, brechen die dritte Regel und verletzen die Forderung nach Vielfältigkeit.
- H. Ist Furcht erregend, da ein Tritonus vorliegt. Nebenbei sind die Schritte auch schlecht begründet und brechen die Regel drei.



## Die Dissonanzen

Es gibt dreizehn Dissonanzen:

1. Die große None
2. Die kleine None
3. Die übermäßige Oktave
4. Die verminderte Oktave
5. Die große Septime
6. Die kleine Septime und die sehr kleine, verminderte
7. Die übermäßige Quinte
8. Die vermindert oder falsche Quinte
9. Der Tritonus
10. Die reine Quarte
11. Die verminderte Quarte
12. Die große Sekunde
13. Die kleine Sekunde

und ihre Umkehrintervalle, sowie die Oktaven.

## Die starke und die schwache Zählzeit

Marginalien im Autograph:

Text:

Es ist festzuhalten, dass es in der Musik starke und schwache Zählzeiten gibt.

In einem Takt mit vier Schlägen sind der erste und der dritte die starke Zählzeit, der zweite und der vierte die schwache.

Alle Schläge sind stark und gleich.

Wenn man mehrere Schläge von gleichem Wert in einem Takt hat, und wenn der Takt von gerader Zahl ist, so ist der erste stark, der zweite schwach, der dritte stark und der vierte schwach; und wenn es ein ungerader Takt ist, so ist der erste Schlag stark, etc..

In einem Takt mit drei Schlägen sind alle Zählzeiten gleich stark; wenn man es so will, so kann die zweite und dritte schwach sein, aber der erste Schlag ist immer lang.<sup>6</sup>

## Die Taktarten

Der 6/4 und der 6/8 Takt haben zwei gleiche Schläge, das heißt zwei Schläge pro Takt.  
Der 9/4 und der 9/8 Takt haben drei gleiche Schläge, das heißt drei Schläge pro Takt.  
Der 12/8 Takt hat vier gleiche Schläge, das heißt vier Schläge pro Takt.  
Der 4/8 Takt hat zwei gleiche Schläge, das heißt zwei Schläge pro Takt.

---

<sup>6</sup> Herausgeber: Die Betonung einer Taktzeit scheint sowohl durch den Schlagakzent, wie auch durch die Tonlänge (quantitative Metrik) gedacht zu sein.



Die übermäßige Quinte kann vorbereitet und auch nicht vorbereitet eingeführt werden. Sie kann auf jede Schlagzeit erscheinen und löst sich schrittweise nach unten auf, oder kann auch in Seitwärtsbewegung aufgelöst werden.

Beispiel 22

The musical score for Example 22 consists of two staves. The upper staff shows a sequence of chords and intervals, with figured bass notation below the notes. The figures are: #5 8, #5 8, #5, #5-6, #5 5, #5 5, #5 5. The lower staff shows the corresponding bass line. The word "Wiederholen" is written below the final measure.

Beispiel 23

The musical score for Example 23 shows a sequence of chords and intervals on a single staff. The notes are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.

Die übermäßige Quarte, oder der Tritonus, kann vorbereitet oder nicht vorbereitet auf jede Zählzeit eingeführt werden und wird nach oben mit einem Halbtonschritt aufgelöst.

Beispiel 24

The musical score for Example 24 shows four different treatments of the augmented fourth (Tritonus) in a two-staff format. The treatments are labeled A, B, C, and D. Treatment A shows a Tritonus (F#4-G4) resolving to a major triad (G4-A4-B4). Treatment B shows a Tritonus (F#4-G4) resolving to a major triad (G4-A4-B4) with a half-step shift. Treatment C shows a Tritonus (F#4-G4) resolving to a major triad (G4-A4-B4) with a whole-step shift. Treatment D shows a Tritonus (F#4-G4) resolving to a major triad (G4-A4-B4) with a half-step shift and a different bass line.

- A. Vorbereitet und mit einem Halbtonschritt nach oben in die Oktave, Sexte oder Terz aufgelöst.
- B. Nicht vorbereitet und nach oben (mit Ganzton) aufgelöst.
- C. Zeigt einen Tritonus, wenn er von einer weiteren Quarte gefolgt wird.
- D. Diese ist gute italienische Behandlung. Die große Terz ist eingebunden.

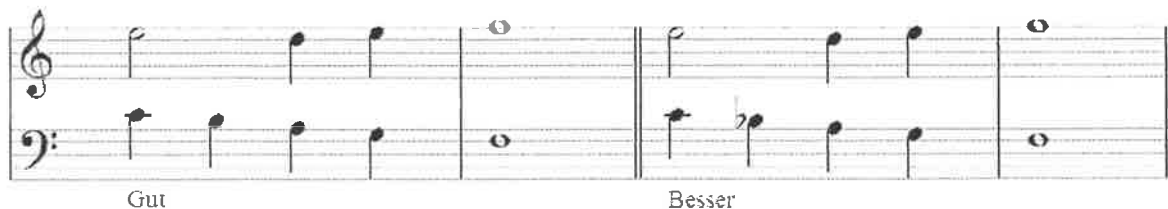
Beispiel 25

The musical score for Example 25 shows a sequence of chords and intervals on a single staff. The notes are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.

Marginalie: Man sieht an Beispiel 25, dass auf die Zwei eine Vorbereitung mit g nur ‚gedacht‘ ist während der Bass weiter abwärts schreitet. Es entsteht ein Unisono, d. h. eine Oktave. Man nennt dies eine ‚Vorbereitung durch Unterstellung‘.



Beispiel 28



**Dissonanzen mit verminderten Intervallen**

Die verminderten Dissonanzen, wie die verminderte Oktave, Quinte und Quarte, werden vorbereitet oder nicht vorbereitet auf jede Zählzeit eingeführt und mit einem Halbtonschritt abwärts aufgelöst.

Beispiel 29



- A. Die verminderte Oktave tritt auf schwacher Zählzeit auf und ist nicht vorbereitet.
- B. Die verminderte Oktave tritt auf starker Zählzeit ohne Vorbereitung auf.
- C. Die Vorbereitung erfolgt in der Bassstimme.
- D. Die verminderte Quarte verlangt in der Auflösung nach eine kleinen Terz.

**Die ‚falsche‘ oder verminderte Quinte**

Beispiel 30

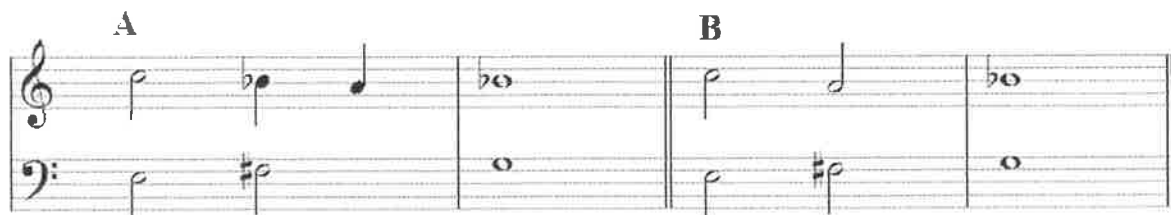


- A. Die verminderte Quinte wird auf starker Zählzeit eingeführt und ohne Vorbereitung zufrieden stellend aufgelöst.
- B. Die verminderte Quinte tritt auf eine schwache Zählzeit auf und wird gut aufgelöst.
- C. Vorbereitet und gut aufgelöst.

Halte fest, dass alle verminderten Dissonanzen immer schrittweise eingeführt und aufgelöst werden.

## Die ‚falsche‘ oder verminderte Quarte

### Beispiel 31



Beachte die Schreibweise der Oberstimme von Beispiel 31 A und B.  
Die Bassstimme sollte aber immer nur in der angezeigten Art geschrieben werden.

## Die Behandlung der Sekunde

### Marginalie im Autograph

Der Unterschied einer None und einer Sekunde besteht darin, dass die None aufgelöst und suspendiert wird durch sich selbst mit einer schrittweisen Abwärtsbewegung.

Jedoch wird die Sekunde aufgelöst und suspendiert, indem sich der Bass eine Stufe nach unten bewegt.

### Text:

Die Sekunde wird immer vom Bass auf eine schwache Zählzeit vorbereitet und durch ihre Haltenote aufgelöst, während sich der Bass einen Schritt abwärts auf eine schwache Zählzeit bewegt.

### Beispiel 32



## Die Haltenote

Die None und die Septime über einer im Bass ausgehaltenen Note sollten auf schwacher Zählzeit stehen und sich schrittweise bewegen. Sie lösen sich mit schrittweiser Abwärtsbewegung zur nächsten Konsonanz auf.

Die None einer übermäßigen Dissonanz sollte über der im Bass gehaltenen Note stehen.

Die verminderte Dissonanz sollte über der im Bass gehaltenen Note stehen und sich durch einen Halbtonschritt abwärts zur nächsten Konsonanz auflösen.

Die Quarte über einer Haltenote im Bass kann auf jede Zählzeit schrittweise auftreten, und sich fallend oder steigend zur nächsten Konsonanz hin auflösen.

Die Sekunde über einer Haltenote im Bass sollte auf schwacher Zählzeit stehen und sich fallend oder steigend zur nächsten Konsonanz hin auflösen.

Gegen eine Haltenote in der Ober- oder in den Mittelstimmen sind dem Bass alle Dissonanzen erlaubt mit Ausnahme der übermäßigen und verminderten auf schwachen Zählzeiten (oder auf schwacher Note?). Sie löst sich fallend oder steigend zur nächsten Konsonanz hin lösen.

### **Rekapitulation**

Die None, Septime und Quarte wird auf schwacher Zählzeit vorbereitet und auf eine starke Zählzeit aufgelöst, mit schrittweiser Abwärtsbewegung.

Die übermäßigen Dissonanzen können vorbereitet oder unvorbereitet auf jede Zählzeit eingeführt werden. Sie lösen sich schrittweise fallend auf.

Die verminderten Dissonanzen können vorbereitet oder unvorbereitet auf jede Zählzeit eingeführt werden und schrittweise fallend aufgelöst werden.

**Ende der Regeln**

## Routinen

Wenn die Oberstimme eine kleine Terz abwärts springt, dann bewege den Bass so, dass mit der zweiten Note der Oberstimme eine große Terz entsteht; und wenn die Oberstimme eine große Terz abwärts springt, so bewege den Bass so, dass er eine kleine Terz gegen die zweite Note der Oberstimme entsteht.

### Beispiel 33

The musical notation for Example 33 consists of two staves, treble and bass, with four measures labeled A, B, C, and D. Measure A: Treble staff has a half note G4, Bass staff has a half note G3. Measure B: Treble staff has a half note E4, Bass staff has a half note G3. Measure C: Treble staff has a quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4, quarter note D4, Bass staff has a half note G3. Measure D: Treble staff has a quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4, quarter note D4, Bass staff has a half note G3.

- A. Die Oberstimme springt eine kleine Terz abwärts. Der Bass bewegt sich so, dass eine große Terz gegen die Oberstimme entsteht.
- B. Die Oberstimme springt eine große Terz abwärts. Der Bass bewegt sich so, dass eine kleine Terz gegen die Oberstimme entsteht.

Wenn die Oberstimme vorbereitet ist und sich anschließend einen Schritt abwärts bewegt, so ist es für den Bass immer erforderlich, eine None, Septime oder Quarte gegen die Vorbereitungsnote zu bilden. Wenn der Bass vorbereitet ist und sich anschließend einen Schritt abwärts bewegt, so ist es für die Oberstimme immer erforderlich, eine Quarte, Sekunde oder einen Tritonus gegen die Vorbereitungsnote zu bilden.



## Über die Tonreihen (Modi)

- Die Tonreihe ist der Umfang einer Oktave wie zum Beispiel vom tiefen C zum höheren c.
- Es gibt so viele Tonreihen wie es Noten gibt, (späterer Zusatz: als es Noten im Gamut (Hexacord) gibt).
- Alle Tonreihen sind auf c oder auf d bezogen.
- Die Tonreihe auf c hat eine große Terz.
- Die Tonreihe auf d hat eine kleine Terz.
- Alle Tonreihen, die eine große Terz haben sind mit der Tonreihe auf c ähnlich.
- Die Tonreihen verfügen über drei wesentliche Töne, das ist die Finalis, die die Schlüsselnote jeder Reihe darstellt, der Terz über der Finalis, die die Mediante genannt wird und die Quinte über der Finalis, die Dominante genannt wird.
- Die Tonreihen mit der großen Terz haben nur zwei wesentlichen Töne, die Finalis und die Dominante.
- Die Tonreihen mit der kleinen Terz haben drei wesentliche Töne, die Finalis, die Mediante und die Dominante.
- Der Halbton-Leitton steigt angenehm zum Grundton der Tonreihe auf, die zweite Stufe fällt angenehm zum Grundton der Reihe.
- Die Dominanten der Tonreihen mit einer kleinen Terz haben einen Halbton darüber, der angenehm absteigt.
- Wenn der Bass wiederholt, was die Oberstimme bereits gespielt hat, das heißt, wenn er die gleichen Noten wie die Oberstimme hat, setze in die Oberstimme die Noten, die der Bass gehabt hat.

## Die Inversion

Beispiel 34



Das obige Beispiel wird Inversion genannt.  
Die Sexte ist eine Terz, invertiert.  
Die Terz ist eine invertierte Sexte.

Auf die Weise werden Fugen zu zwei, drei oder vier Stimmen gemacht, die auf die gleiche Zählzeit die Konsonanz haben. Das ist es was die Musik so wunderbar macht.

**Übung macht den Meister.**

(Zusätzliches, dem Original des M. le Duc de Chartre entnommenes.)

### **Sexten und Terzen, übermäßige, große, kleine und verminderte.**

Beispiel 35



### **Eine Definition der Musik Was Musik ist?**

Musik ist eine harmonische Verbindung hoher, mittlerer und tiefer Klänge.

Die Terz, entweder gegen den Bass, oder zwischen den Stimmen, gestaltet die Harmonie. Vielfalt erzeugt Vollkommenheit, ebenso wie Einheitlichkeit für alles steht, was langweilig und uninteressant ist. Wechsel der Tempi und Wechsel der Tonreihen sind gute Mittel und eine wundervolle Beitrag zu der für die Musik geforderten Vielfalt.

Dissonanzen, sauber vorbereitet und aufgelöst, vermischt mit vollkommenen und unvollkommenen Konsonanzen, erzeugen nicht zuletzt diese Vielfalt.

Musik, nur mit Konsonanzen komponiert, ist langweilig, und zu sehr mit Dissonanzen überladen wirkt harsch. Diese beiden Extreme wetteifern mit der Vielfalt. Beachte Querstände ebenso sorgfältig und versäume nicht die Terz zwischen den Stimmen oder gegen den Bass zu setzen.

## Warum werden Tonreihen transponiert?

Der erste Grund, aber auch der von geringster Bedeutung, ist der, ein Musikstück für alle Stimmungen singbar zur Verfügung stellen zu können.

Der wichtigste Grund aber ist, verschiedene Emotionen zum Ausdruck bringen zu können. Hierfür sind die unterschiedlichen Charaktere der Tonreihen einzigartig geeignet.

## Die Ausdruckskraft der Tonreihen

	französische Formulierung	bedeutet im deutschen etwa:
C-Dur	Gay et guerier	Fröhlich und kämpferisch
c-moll	Obscur et triste	Düster und trist
D-Dur	Joyeux et tres guerier	Fröhlich und kriegerisch
d-moll	Grave et devot	Bedächtig und devot
E-Dur	Querelleux et criard	Zänkisch und keifend
e-moll	Effemé amoureux et plaintif	Weibisch amoureuse und kläglich
Es-Dur	Cruel et dur	Grausam und unerfreulich hart
Es-moll	Horribel affreuse	Schrecklich Furcht erregend
F-Dur	Furieux et emporté	Rasend und aufbrausend
f-moll	Obscur et plaintif	Düster und kläglich
G-Dur	Doucement joyeux	Behutsam und fröhlich
g-moll	Serieux et magnifique	Ernsthaft und prächtig
A-Dur	Joyeux et champetre	Fröhlich und ländlich
a-moll	Tendre et plaintif	Zärtlich und kläglich
B-Dur	Magnifique et joyeux	Prächtig und fröhlich
b-moll	Obscur et terrible	Düster und schrecklich
H-Dur	Dur et plaintif	Unerfreulich hart und kläglich
h-moll	Solitaire et melancolique	Einsam und traurig

## Die Kadenz

Das Wort Kadenz hat in der Musik zwei Bedeutungen: Die erste ist die richtige und genaue Ausführung eines Taktes, die zweite ist ein Schluss oder das Innehalten, welches sich von Zeit zu Zeit ereignet. Die Kadenz, in denen der Bass eine Quarte aufsteigt, oder eine Quinte fällt, stellt den Abschluss eines Musikstückes dar und man sollte ihn wirklich nur benutzen um die Musikstück zu beenden. Das ist der Grund, warum eine Komposition mit dieser Art Kadenz schließt. Sie wird Schlusskadenz genannt, wenn sie auf den Grundton der Tonreihe fällt.

Die Kadenz in welcher die Septime sich zur Sexte hin auflöst ereignet sich dann, wenn der Bass eine Stufe nach unten schreitet. Diese Kadenz ist zwar in einem abschließenden Sinn eingesetzt, nichtsdestoweniger verlangt sie nach etwas, was nachfolgt. Diese Art von Kadenz wird in der Mitte eines Stückes verwendet und ist für die Musik vergleichbar mit einem oder, bzw. einem: „Oder nicht?“, wie es in der mündlichen Rede verwendet wird.

Als Halbschluß(kadenz) bezeichnet man es, wenn der Bass eine Quinte aufsteigt oder einen Schritt, oder eine Quarte auf einen der Töne der Reihe fällt. Diese Bewegung wird gebraucht, um den Satz soweit wie nötig, sozusagen um ihm Sinn zu geben, aufzuteilen, ebenso wie Kommata gebraucht werden, um die untergeordnete Teile eines ‚gesprochenen‘ Satzes zu gliedern.

Beispiel 36

Ganzschluß

: ?

Dieser Teil hat die Terz über der Quinte und löst sich aufsteigend zu Quinte auf.

, , , ,

Es ist zu beachten, daß g ein Ton der Reihe auf c ist.

### Von den wesentlichen Töne einer Tonreihe

Die moll-Tonreihen haben drei wesentliche Töne auf welchen man Kadenz machen sollte, das sind der Grundton (Finalis), die Terz und die abwärts gehende Quinte.

Die Dominante:	a	Wird eine Kadenz in Dur oder moll auf einem anderen als den hier aufgeführten Tönen durchgeführt, so nennt man dies eine ‚Kadenz außerhalb der Tonreihe‘.
Die Mediante:	f	
Die Finalis (Grundton):	d	

Die Dur-Tonreihen haben nur zwei wesentliche Töne auf denen man Kadenz machen sollte, das sind der Grundton (Finalis) und die Quinte.

Die Dominante:	g	Wird eine Kadenz in Dur oder moll auf einem anderen als den hier aufgeführten Tönen durchgeführt, so nennt man dies eine ‚Kadenz außerhalb der Tonreihe‘.
Die Finalis (Grundton)	c	

### **Die zweiten Stufen und die Leittöne eine Tonreihe oder einer Kadenz, die man zu benutzen beabsichtigt.**

Alle Kadenzen, in denen eine absteigene Quinte oder eine aufsteigende Quarte ist haben einen Ganzton über dem Grundton (Finalis) und eine Halbton unter dem Grundton (Finalis).

Beispiel:

#### **Kadenz auf c**

Ganzton über dem Grundton: d  
Grundton (Finalis): c  
Leitton: h

#### **Kadenz auf d**

Ganzton über dem Grundton: e  
Grundton (Finalis) d  
Leitton cis

Die Dominante der moll-Tonreihe hat neben der zweiten Stufe und dem Leitton, diese sind in der Tonreihe auf ‚d‘ ‚e‘ und ‚cis‘, einen weiteren Halbton und zwar ‚b‘, was sehr angenehm zum tragen kommt.

### **Die Dominante der moll-Tonreihe**

Die Tonreihe auf d mit cis als Leitton und a als Dominante:

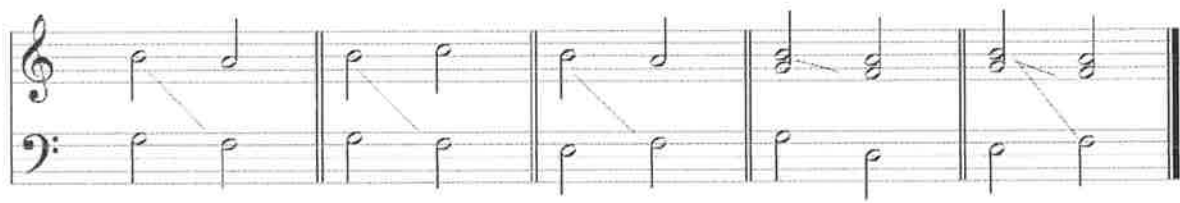
Gewöhnlich sagt man, dass es immer erforderlich ist, nach einer Erhöhung einen Halbton anzusteigen und nach einer Erniedrigung einen Halbton abzustiegen. Diese Regel ist zu allgemein, denn sie betrifft nur eine Erhöhung oder einen Leitton in einer Kadenz, in der man es als notwendig erachtet, einen Halbton anzusteigen. Jedoch in einer moll-Tonreihe ereignet es sich nach einem B-Zeichen, oder beim Halbton über der Dominante, dass man abzustiegen wünscht, sodass man auch immer eine Halbton absteigen sollte.

Diese Töne und der Halbton sind privilegiert und führen so natürlich zur Kadenz, dass der Querstand, der davon herrührt, beschrieben werden soll. Dies geschieht jedoch nicht ohne jegliche Anstrengung um den Querstand zu vermeiden, trotzdem wird er ziemlich freimütig eingefügt.

## Über die Querstände

Ein Querstand ist das Intervall eines Tritonus durch einen Ton in der Oberstimme gegen einen Ton in einer tieferen Stimme, oder gar gegen den Bass selbst, welcher unmittelbar darnach kommt, und ihrer Pause.

### Beispiel 37



Tritonus gegen den Bass


Tritonus zwischen den Stimmen

Tritonus zwischen den Stimmen und gegen den Bass

Um diese Querstände zu vermeiden, ist es nötig ein B-Zeichen für h, oder ein Kreuzzeichen für f einzufügen, um das Intervall zu einer reinen Quarte zu verändern.

## Querstände in hervorragender oder schlechten Art und Weise behandelt. Letztere sollten vermieden werden.

### Beispiel 38



Gut, weil der Tritonus durch den Leitton auf c verursacht wird.

Schlecht, weil der Tritonus auf den Leitton c alteriert wird.

Schlecht, weil der Tritonus über der Finalis c alteriert wird.

### Rekapitulation

- Es ist große Vielfalt in der Musik gefordert.
- Die Terz zwischen den Stimmen oder gegen den Bass ist nicht zu vergessen.
- Dissonanzen werden gelehrt zwischen vollkommenen und unvollkommenen Konsonanzen eingemischt.
- Querstände sind zu vermeiden, mit Ausnahme bei Kadenzten, bei denen sie durch die zweite Stufe und den Leitton verursacht werden.
- Es ist ein dem Objekt angemessener Ausdruck zu suchen.
- Eine gute Wahl der Tempi und der Tonreihen muss den Gefühlen angemessen sein, die man ausdrücken will.
- Die Musik kann nicht verfehlen sowohl schön wie auch gut zu sein, wenn diese Hinweise beachtet werden.

Die None und die Septime über der Haltenote im Bass kommen auf die schwache Zählzeit und sind gut gemacht, wenn sie sich einen Ton tiefer, zur nächsten Konsonanz, auflösen.

Beispiel 39

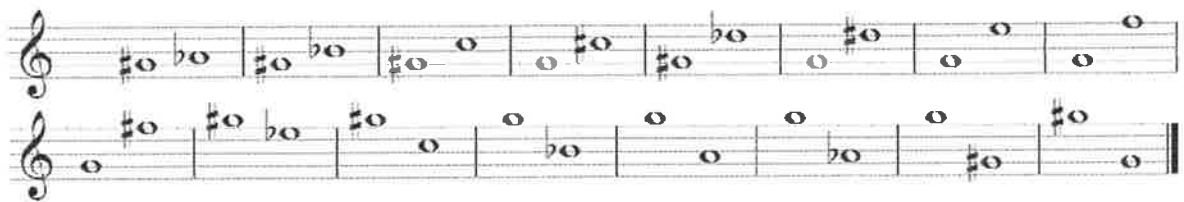


### Von der Schönheit der Musik

Reguläre Modulationen, das heißt die Akkorde, müssen so gut miteinander verbunden werden, dass sie sicher von einem zum anderen übergehen und so angenehm wie möglich sind.

Die Vermeidung verbotener Intervallen wird zu einer schönen Modulation viel beitragen.

Eine Aufzählung der verbotenen Intervalle, die vermieden werden sollten:



Nichtsdestoweniger sind wir für die Gestaltung des Ausdrucks manchmal gezwungen, diese ‚falschen‘ Intervalle einzusetzen, aber diese gelten dann als Meiststücke.

Imitationen à la Quart oder à la Quinte, steigende oder fallende, tragen in nicht zu geringem Maße zur Schönheit der Musik bei. Sie sollten stets kurz und einfach sein.

Eine Fuge stellt auch eine steigende oder fallende Imitation einer Melodie à la Quart oder à la Quinte dar. Sie sollte aber länger sein und ernsthafter ausarbeitet als die Imitation.

Die Italiener komponieren niemals einfach eine Fuge, sondern setzten drei oder vier zusammen. Das ist es, was ihre Musik so bewunderungswürdig macht.

Die schönsten Fugen sind die lebhaft getriebenen und die ernsthaften gearbeiteten.

Eine Möglichkeit um Pausen zu vermeiden besteht darin, eine Fuge in ein Vokalstück hinein zu komponiert.

**Die Übung lehrt mehr als alle Regeln.**