

<p style="color: red; font-weight: bold; margin: 0;"><i>Quellengestütztes Musizieren</i></p> <p style="font-weight: bold; margin: 0;">Quellenblätter von Gerhart Darmstadt, 6.1</p>

Gerhart Darmstadt

Film 6: Tonarten und Intervalle [14:29]

Quellenbeleg 1 [0:24]

Intervallcharakteristik von Johann Philipp Kirnberger (1721–1783)

Johann Philipp Kirnberger, *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik aus sicheren Grundsätzen hergeleitet und mit deutlichen Beyspielen erläutert von Joh. Phil. Kirnberger Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Amalia von Preußen (1723–1787) Hof=Musicus Zweyter Theil. 1. Abtheilung. Berlin und Königsberg, bey G(eorge). J(acob). Decker (1732–1799) und G(ottlieb). L(ebrecht). Hartung (1747–1782), 1776. Reprint, Hildesheim 1988, Dritter Abschnitt. Von der melodischen Fortschreitung und dem fließenden Gesange. S. 102–104:*

Daß der Ausdruck in der Melodie grossentheils mit von den Fortschreitungen abhängt, bedarf wol keines Beweises. Indessen ist es unmöglich genau zu bestimmen, aus welchen Fortschreitungen ein melodischer Satz zusammengesetzt seyn müsse, der diesen oder jenen Ausdruck haben soll. Jedes Intervall hat gleichsam seinen eigenen Ausdruck, der aber durch die Harmonie, und durch die verschiedene Art ihrer Anbringung sehr abgeändert oder ganz verloren gehen kann. Demohngeachtet, wenn man blos auf die Fortschreitungen einer Melodie ohne Rücksicht auf die übrigen Nebenumstände sieht, so lassen sich die Intervallen ohngefähr also charakterisiren: [S. 102f.]

Kirnbergers Aussagen als tabellarische Übersicht von Gerhart Darmstadt

Die linken, mit Tönen identifizierten, steigenden Intervallbeispiele der folgenden, ungekürzten Intervallcharakteristik von Kirnberger sind der „Tabelle der Intervalle“ entnommen und hier zur Verdeutlichung mit Tonbeispielen ergänzt, aus: Johann Philipp Kirnbergers Artikel „Intervall“, in: Johann Georg Sulzer (1720–1779): *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden Artikeln abgehandelt, von Johann George Sulzer, Mitglied der Königlichen Academie der Wissenschaften etc. Zweyter Theil. Neue vermehrte zweyte Auflage. Leipzig, in der Weidmannschen Buchhandlung, 1792. Reprint, Hildesheim 1994 [S. 697–702]:*

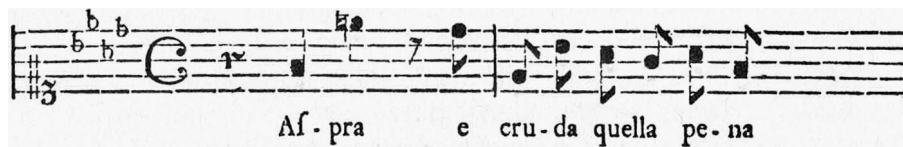
[Beispiel]	Im Steigen.	Im Fallen.
C – Cis	Die übermäßige Prime, ängstlich.	Die übermäßige Prime äußerst traurig.
C – Des	Die kleine Secunde traurig;	Die kleine Secunde angenehm;
C – D	die große [Secunde] angenehm auch pathetisch;	die grosse [Secunde] ernsthaft, beruhigend;
C – Dis	die übermäßige [Secunde] schmachkend.	die übermäßige [Secunde] klagend, zärtlich, schmeichelnd.
Cis – Es	Die verminderte Terz findet im affektvollen Styl nur abwärts statt; aufwärts aber nicht. [S. 89]	Die verminderte Terz sehr wehmüthig, zärtlich;

C – Es	Die kleine Terz, traurig, wehmüthig; die kleine gelassen, mäßig vergnügt;
C – E	die grosse [Terz] vergnügt. die grosse pathetisch, auch melancholisch.
Cis – F	Die verminderte Quarte, wehmüthig, klagend; Die verminderte Quarte wehmüthig, ängstlich;
C – F	die kleine [Quarte] fröhlich; die kleine gelassen, zufrieden;
[Ces–F?]	die grosse [Quarte] traurig; die grosse sehr niedergeschlagen;
C – Fis	die übermäßige oder der Triton heftig. die übermäßige oder der Triton sinkend traurig.
C – Ges ¹	Die kleine Quinte weichlich; Die kleine Quinte zärtlich, traurig;
Cis – G	die falsche [Quinte] anmuthig, bittend; die falsche bittend;
C – G	die vollkommene [Quinte] fröhlich, muthig; die vollkommene zufrieden, beruhigend;
C – Gis	die übermäßige [Quinte] ängstlich. die übermäßige schreckhaft, (kömmt nur im Baß vor.)
C – As	Die kleine Sexte wehmüthig, bittend, schmeichelnd; Die kleine Sexte niedergeschlagen;
C – A	die grosse [Sexte] lustig, auffahrend, heftig; die grosse etwas schreckhaft;
C – Ais	die übermäßige [Sexte] kömmt in der Melodie nicht vor. die übermäßige kömmt in der Melodie nicht vor.
Cis – B	Die verminderte Septime schmerzhaft; Die verminderte Septime wehklagend;
C – B	die kleine [Septime] zärtlich, traurig, auch unentschlossen; die kleine etwas fürchterlich;
C – H	die grosse [Septime] heftig, wütend, im Ausdruck der Verzweiflung. die grosse schrecklich fürchterlich.
C – C'	Die Oktave fröhlich, muthig, aufmunternd. Die Octave sehr beruhigend.

Hiermit ist aber nicht gesagt, als wenn diese melodische Fortschreitungen nur bloß die angezeigten Wirkungen hätten, die auf keine Weise abgeändert werden könnten, sondern nur, daß diese nach meiner Empfindung ihnen am mehresten eigen zu seyn scheinen. Uebrigens kommt hier vieles auf das Vorhergehende und Folgende, und überhaupt auf das Ganze der melodischen Phrase an, worinn sie vorkommen, nicht weniger auf die Lage der zwischen ihnen liegenden kleinen und grossen Secunden der Tonleiter oder der Tonart; und denn hauptsächlich mit auf die Zeit des Taktes, worauf sie angebracht werden, und auf die Harmonie, die ihnen unterlegt wird. Durch die Harmonie kann jede melodische Fortschreitung eine veränderte Schattirung des Ausdrucks gewinnen. Indessen bleibt doch gewiß, daß wenn die melodische Fortschreitung an sich gut gewählt, und von einer kräftigen Harmonie unterstützt wird, die Würckung um desto größer seyn muß. Diese gute Wahl der melodischen Fortschreitungen ist hauptsächlich in solchen Stücken nöthig, deren größte Kraft des

¹ Tonbeispiel nach: Daniel Gottlob Türk (1750–1813), *Anleitung zu Temperaturberechnungen, für diejenigen, welche in dem arithmetischen Theile der Musik keinen mündlichen Unterricht haben können; ins besondere aber für die Besitzer des Kirnbergerschen Werkes: Die Kunst des reinen Satzes etc. von Daniel Gottlob Türk, Musikdirektor in Halle. Halle und Leipzig. 1806. Auf Kosten des Verfassers; in Kommission bey Schwickert in Leipzig und bey Hemmerde und Schwetschke in Halle. Erstes Kapitel. Das Verhältniß der Intervalle, §. 49. 13), S. 59.*

Ausdrucks in der Melodie liegen muß, und bey denen keine harmonische Begleitung nothwendig ist, als in Arien und Liedern. Grosse Männer sind in dieser Wahl jederzeit sehr sorgfältig gewesen. Man sehe z. B. folgenden ersten Satz einer Arie von dem berühmten Benedetto Marcello.² Kann eine frapantere und den Worten angemessenere melodische Fortschreitung erdacht werden?



[S. 103f.]

Dass Kirnberger gerade eine Aria von Benedetto Marcello, dem großen Opernkonkurrenten Antonio Vivaldis in Venedig, als Beispiel für die Wirksamkeit seiner Intervallbeschreibungen heranzieht, lässt auch für Antonio Vivaldis Kompositionsstil ähnliche Rückschlüsse zu.

Es spricht einiges dafür, dass diese Intervallbetrachtung, übrigens die einzige ihrer Art, auf Kirnbergers Lehrer Johann Sebastian Bach zurückgeht, dem Kirnberger wohl 1741 versprach, seine Lehre später weiterzugeben. Der Hintergrund ist dieser:

Friedrich Ludwig Aemilius Kuntzen (1761–1817) / Johann Friedrich Reichardt (1752–1814), „Musikalische Monatsschrift. Viertes Stück. October 1792.“, in: *Studien für Tonkünstler und Musikfreunde. Eine historisch-kritische Zeitschrift mit neun und dreissig Musikstücken von verschiedenen Meistern fürs Jahr 1792 in zwei Theilen herausgegeben von F. Ae. Kunzen und J. F. Reichardt. Berlin, im Verlage der neuen Musikhandlung, 1793.:*

Als Kirnberger sich nach Leipzig begab, um unter der Anweisung des großen Sebastian Bach den Contrapunkt zu studiren, und rein vierstimmig schreiben zu lernen, so griff er sich so heftig an, dass er ein Fieber bekam, und achtzehn Wochen lang die Stube hüten musste. Er fuhr nichts destoweniger fort, in den guten Stunden, welche ihm das Fieber verstattete, allerhand Themata auszuarbeiten, und da Sebastian diesen ausserordentlichen Fleiss bemerkte, so erbot er sich[,] zu ihm auf die Stube zu kommen, weil ihm das Ausgehen nachtheilig seyn könnte, und das Hin- und Herschicken der Papiere etwas mühsam war. Als Kirnberger seinem Meister eines Tages zu verstehen gab, daß er nicht im Stande seyn würde, ihm für seine gütige[n] Bemühungen genug erkenntlich zu seyn, so sagte Bach, der die künftigen Verdienste seines Schülers um die Erhaltung des ächten Satzes ohne Zweifel voraus sahe, und der die Kunst ihrer selbst wegen, und nicht bloss der damit verknüpften Vortheile wegen liebte: „Sprechen Sie, mein lieber Kirnberger, nichts von Erkenntlichkeit. Ich freue mich, dass Sie die Kunst der Töne aus dem Grunde studiren wollen, und es wird nur von Ihnen abhängen, so viel mir davon bekannt geworden, sich ebenfalls eigen zu machen. Ich verlange nichts von Ihnen, als die Versicherung, dass Sie dieses Wenige zu seiner Zeit wieder auf andere gute Subjecte fortpflanzen wollen, die sich nicht mit dem gewöhnlichen Lirumlarum begnügen etc.“ Dieses hat Kirnberger auch treulich ausgeübt. Schulz³, Vierling⁴, Kühnau⁵ und andre Meister unsrer Zeit mögen von seinem glücklichen Eifer zeugen. [12. Anekdoten. S. 112]⁶

² Benedetto Marcello (1686–1739), bisher nicht identifizierte Aria in f-Moll (im Sopranschlüssel notiert): „Aspra e cruda quella pena“, Übersetzung: „Bitter und rauh ist jenes Leid“. [S. 104]

³ Johann Abraham Peter Schulz (1747–1800).

⁴ Johann Gottfried Vierling (1750–1813).

⁵ Johann Christoph Kühnau (1735–1805).

⁶ Auch veröffentlicht in: *Bach-Dokumente*, Bd. 3, Leipzig 1972, Dokument Nr. 975, S. 523f.