

**Hochschule für Musik und Tanz Köln -
Hochschulbibliothek**

**Vollständige Anleitung zur Singkunst sowohl für den
Sopran, als auch für den Alt**

Lasser, Johann Baptist

Wien, um 1814

Das Sechste Kapitel. Von den Vorschlägen.

[urn:nbn:de:hbz:kn38-6122](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:kn38-6122)

DAS SECHSTE KAPITEL.

VON DEN VORSCHLÄGEN.



Die Vorschläge gehören eigentlich mit unter die Auszierungen des Gefangs, und obfchon felbe am leichtesten zu erlernen find, fo verdienen fie doch ihrer Verſchiedenheit wegen eine eigene Abhandlung; fie haben vor allen andern dieſes eigen, daß, wenn fie anders am rechten Ort angebracht werden, fie ſich oft nacheinander dürfen hören laſſen, ohne darum zum Eckel zu werden.

Ein Vorſchlag iſt ein Ton, der größtentheils um eine Sekunde entweder höher, oder tiefer liegt, als der folgende Ton, in den man gehen will.

Fig: 1.

Doch iſt es aber auch zuweilen ein entfernterer, wie wir in der Folge ſehen werden.

Die Abſicht, warum ſich ein Sänger der Vorſchläge bedient, ſoll ſich auf folgende 4 Haupturſachen beſchränken;

- Erſtens: Den Gefang beſſer miteinander zu verbinden.
- Zweytens: Etwas ſcheinbar leeres in der Bewegung der Melodie auszufüllen.
- Drittens: Die Harmonie reicher und manichfaltiger zu machen.
- Viertens: Den Gefang mehr Lebhaftigkeit zu verſchaffen.

Jeder Vorſchlag, der nicht eine oder die andere dieſer Urſachen zum Grunde hat, iſt zwecklos und übel angebracht. Es giebt zwey Gattungen der Vorſchläge, kurze, und längere.

Erſtere nennt Bach unveränderliche, letztere aber veränderliche. Unveränderliche werden erſtere genennet, weil ſie immer ganz kurz ſind, und der folgenden Hauptnote, ſie mag kurz oder lang, die Taktbewegung langſam oder geſchwind ſeyn, nur ſehr wenig von ihrer Dauer benehmen; gewöhnlich aber finden ſie nur vor kurzen Noten Platz, und haben hauptſächlich die vierte Urſache zum Grund, welche iſt, dem Gefang Lebhaftigkeit zu verſchaffen.

Fig: 2.

Aus eben dieſer Urſache machen die kurzen Vorſchläge bey raſchen Ausdrücken gute Wirkung.

Fig: 3.

Es ist zu merken, daß die Sylbe, welche unter der Hauptnote steht, jedesmal mit dem Vor = schlag schon angesprochen werde; doch fällt mir eben eine Stelle aus dem Stabat Mater von Pergolesi ein, wo hievon abgegangen werden muß; in der Sopran = Aria: Cujus animam, darf man die Sylbe di des Wortes Gladius nicht auf den Vorschlag ansprechen, weil sie hiedurch lang würde, da sie doch kurz ist; — meines Erachtens soll dort der Vorschlag als Hauptnote ausgeschrieben seyn, so zwar, daß die Sylbe Gla die die ersten zwey Taktschläge, und das di den letzten Schlag, oder das letzte Achteil bekomme.

Bev geschwinder Taktbewegung sind die Vorschläge gewöhnlich unveränderlich, das ist, kurz;

Fig: 4. vorzüglich, wenn die letzte Note des vorhergehenden Takts zu Anfang des folgenden wiederholet wird.

Die Vorschläge sind zwischen Terzen = Springen abwärts in geschwinder Taktbewegung meistens

Fig: 5. kurz.

Bev den Vorschlägen vor Triolen muß man sich hüten, daß man selbe nicht mit andern

Fig: 6. Figuren verwechsle.

Die veränderlichen Vorschläge werden darum so genennet, weil ihre Währung größtentheils von der längern oder kürzern Dauer der Hauptnote abhängt, zu der sie gehören, Sie benehmen der folgenden Note gewöhnlich die Hälfte ihrer Dauer; sie dienen den Gesang besser miteinander zu verbinden, die Harmonie reicher zu machen, endlich auch etwas scheinbar leeres in der Melodie auszufüllen. Um den ersten Zweck zu erreichen, müssen die Vorschläge ihrer folgenden Hauptnote fest angehängt werden, daß nichts leeres dazwischen bleibt: größtentheils machen sie gegen den Bass eine Difsonanz, weil gerade die Difsonanzen die Harmonie reicher machen; was Consonanzen und Difsonanzen seyen, ist im dritten Kapitel gesagt worden.

Fig: 7. Die Vorschläge sind bald auf, bald absteigend, bald halbe, bald ganze Töne.

Die Vorschläge überhaupt, besonders aber die ein Erhöhung = oder Erniedrungszeichen vor sich haben, müssen etwas schärfer angegeben werden, als die Hauptnote selbst. Sehr oft, wenn hinter der Hauptnote ein Punct steht, nimmt der vorhergehende Vorschlag die Zeit derselben ein, und diese wird erst

Fig: 8. angegeben, wenn der Punct eintritt.

Nicht minder, wenn nach der Hauptnote eine von den kurzen Pausen steht, nimmt der Vor =

Fig: 9. schlag die ganze Zeit der Hauptnote ein, und diese wird erst angeschlagen, wenn die Pause selbst eintritt.

Ein gleiches geschieht oft, wenn an die Hauptnote eine kürzere angehängt ist, da nimmt

Fig: 10. der Vorschlag ebenfalls die ganze Zeit der Hauptnote ein, und diese den Platz der kürzern.

Doch muß man bey diesen und ähnlichen Fällen sehr behutsam seyn, und den Gang des Basses sammt der Begleitung in Betrachtung ziehen: wer, vorzüglich bey neuern Compositionen dieses immer so hal = ten wollte, der würde sehr oft fehlen; man kann sich dessen unter andern in mehrern Stellen der Opera la Cle = menza di Tito vom Mozart überzeugen.

Fig: 11 und 12. Die Vorschläge zwischen Terzen = Sprüngen in langsamer Taktbewegung sind veränderlich, das ist, lang ihr Zweck ist, Verbindung der Melodie: will man ihnen auch bey manchen Stellen die halbe Dauer ihrer folgenden Hauptnote nicht geben, so soll man sie höchstens zur Note einer Triole machen, also zwar, daß

Fig: 11 ausgeföhret werde, wie Fig: 12.

Die Vorschläge gehören in die Zeit der folgenden Note, und nicht der vorhergehenden, also darf Fig: 13 nicht ausgeführt werden, wie Fig: 14. /: Fig: 13-14/

Die Vorschläge liegen nicht immer nur um eine Sekunde höher oder tiefer, als ihre folgende Hauptnote, sie stehen wohl oft von selber in einer Entfernung von allen Intervallen durch die Octave, nämlich: einer Terz Fig: 15, einer Quart Fig: 16, einer Quint Fig: 17, einer Sext Fig: 18, einer Sept Fig: 19, einer Octav Fig: 20. /: Fig: 15, 16, 17, 18, 19, 20/

Die veränderlichen Vorschläge stehen fast immer nur vor anschlagenden Noten zu Anfang der guten Takttheile; man muß also vorerst wissen, was Takttheile, Taktglieder, anschlagende und durchgehende Noten seien.

Wir haben, wie bekant, zwei Hauptgattungen des Takts, den geraden nämlich, und den ungeraden. Erstlich von dem geraden: der $\frac{2}{4}$ Takt hat 2 Streich oder 2 Takttheile, auf deren jeden eine viertel Note kommt: der Niederstreich oder die erste viertel Note heißt die anschlagende Note oder der gute Takttheil, der Aufstreich aber, oder die zweite viertel Note heißt die durchgehende Note, oder der schlechte Takttheil; auf gleiche Weise verhält es sich mit dem gemeinen Allabreve-Takt, welcher ebenfalls 2 Streiche hat, auf deren jeden aber statt der viertel Note eine halbe kommt.

Der ganze oder sogenannte 4 viertel Takt hat zwar vier Streiche, ist in sich selbst aber nur ein verdoppelter 2 viertel Takt /: wenn wir ausnehmen, daß die Sylbe, welche auf den Streich des 2^{ten} Takts im 2 viertel Takt fällt, ein viel schwerers Gewicht erhält, als jene, welche auf den dritten Streich des ganzen Takts kommt /: Dieser ganze Takt nun hat 4 Streich oder 4 Takttheile, auf deren jeden ebenfalls eine viertel Note kommt; der erste Streich oder die erste viertel Note heißt die anschlagende Note, und ist ein guter Takttheil, der zweite Streich oder die zweite viertel Note heißt die durchgehende Note, und ist ein schlechter Takttheil. Der dritte Streich ist wie der erste ein guter Takttheil, und die Note desselben anschlagend; der vierte Streich ist wie der zweite ein schlechter Takttheil, und die Note desselben durchgehend; eben so, wie dieser vier viertel Takt ist auch der eigentliche Allabreve-Takt, der vier halbe Schläge hat, zu behandeln.

Die Sechssachtel und Sechsviertel Takte, wenn selbe 6 gleiche lange Noten enthalten, haben 6 Streiche, das ist, 6 Takttheile /: werden aber nur immer mit 4 oder 2 Streichen gegeben; von diesen ist der erste Takttheil oder die erste Note gute, der zweite und dritte schlecht, der vierte abermals gut, der fünfte und sechste schlecht; im langsamen Tempo werden sie gewöhnlich mit 4 ungleichen Streichen gegeben, so wie bey geschwinderer Taktbewegung gar nur mit zweyen gleichen; im ersten Fall enthält der 1^{te} Streich den guten, der 2^{te} den schlechten, der 3^{te} den guten, der 4^{te} den schlechten Takttheil: im letztern Fall ist der 1^{te} Streich der gute, der 2^{te} Streich aber der schlechte Takttheil.

Der $\frac{12}{8}$ Takt ist ein doppelter $\frac{6}{8}$ Takt, er hat, so wie der 4 viertel Takt, 4 gleiche Schläge, besteht er aus 12 gleichen Theilen, so ist die 1^{te}, 4^{te}, 7^{te}, 10^{te} Note ein guter Takttheil, alle übrige sind schlechte; kommen in selben 4 punktirte Noten vor, deren jede 3 gleiche Theile in sich enthält, so ist die 1^{te} Note ein guter, die 2^{te} ein schlechter, die 3^{te} ein guter, die 4^{te} abermals ein schlechter Takttheil; — und dann, die unger. Taktarten.

Der $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{1}$ Takt haben 3 Takttheile: der 1^{te} Streich ist der gute Taktteil, der 2^{te} und 3^{te} sind die schlechten, folglich ist die Note des ersten Streichs anschlagend, die übrigen zwey sind durchgehend. Der $\frac{9}{8}$ und $\frac{9}{4}$ Takt, sofern selbe 9 gleich lange Noten haben, zählen auch eigentlich 9 Takttheile, von denen der 1^{te}, 4^{te}, und 7^{te} anschlagend oder gut, die übrigen durchgehend oder schlecht sind. Da man sie aber, wie die obigen Trippeltakte, ebenfalls mit 3 Streichen zu geben pflegt, so ist der 1^{te} Streich der gute Takttheil, der 2^{te} und 3^{te} sind die schlechten. Was bishero von den Takttheilen

Fig: 21.

aller gebräuchlichen Taktarten ist gesagt worden, wird durch Fig: 21 vollends klar; die mit einem Querstrich (—) bezeichneten Noten sind gute, die mit einem (o) sind schlechte Takttheile.

Nun muß man auch wissen was Taktglieder sind. Taktglieder sind in jeder Taktart alle Noten, die von geringerer Währung sind, als jene Noten, von denen der vorgezeichnete Takt seine Benennung hat: im $\frac{2}{4}$ Takt sind es schon die Achteln, im gemeinen Allabreve = Takt die viertel Noten. Im $\frac{4}{4}$ viertel oder ganzen Takt, so wie beym eigentlichen Allabreve = Takt sind es ebenfalls schon die achtel Noten; im den $\frac{3}{2}$ Takt sind es die Sechzehntel, im $\frac{3}{4}$ die Achteln u. f. w. Jene Taktglieder, die mit einem Streich anfangen, sind allzeit die guten, die übrigen die schlechten; werden aber diese Taktglieder in noch kleinere Noten eingetheilt, so heißt abermal die Note von der ungeraden Zahl die anschlagende, und die von der geraden Zahl die durchgehende, z. B. im $\frac{2}{4}$ Takt sind die viertel Noten Takttheile, die achtel Noten aber Taktglieder, von diesen 4 Achteln sind die 1^{te} und 3^{te}, weil mit selben jedesmal ein Streich anfängt, gut; die 2^{te} und 4^{te} schlecht; kommen nun in solch einem $\frac{2}{4}$ Takt noch kleinere Noten, nämlich Sechszehntel vor, so sind aus diesem 8 Sechszehnteln die von der ungeraden Zahl, nämlich, die 1^{te}, 3^{te}, 5^{te}, 7^{te} anschlagend und gut, die von der

Fig: 22.

geraden Zahl als: 2^{te}, 4^{te}, 6^{te}, 8^{te} durchgehend und schlecht. Fig: 22. erklärt alles deutlich; die in dieser Figur mit einem Querstrich (—) bezeichneten Noten sind die guten, die mit einem (o) die schlechten Taktglieder.

Die Sachverständigen mögen mir verzeihen, daß ich hierinn etwas weitläufig geworden, für jene, die es noch nicht wissen, hab ich doch nicht viel geschrieben; zudem ist es für viele andere Fälle höchst nöthig, dieses ausführlich zu wissen.

Fig: 23.
24.

Ich sagte oben, daß die veränderlichen Vorschläge fast immer nur vor anschlagenden Noten zu Anfang der guten Takttheile stehen. Fig: 23. Sie finden sich aber auch zuweilen vor schlechten Takttheilen, ja wohl gar vor durchgehenden schlechten Taktgliedern, für beydes liefert Beispiele Fig: 24.

Die fernern Anleitungen über das Anbringen oder nicht Anbringen der Vorschläge laufen in dem Musikbogen mit denen sich jedesmal darauf beziehenden Exempeln in einem fort.

Fig: 1.



Fig: 2.



Bev diesem Bevfpielc find die Vorfchläge ganz kurz, und dürfen nicht lauten, wie folgende Figuren:

Fig: 3.

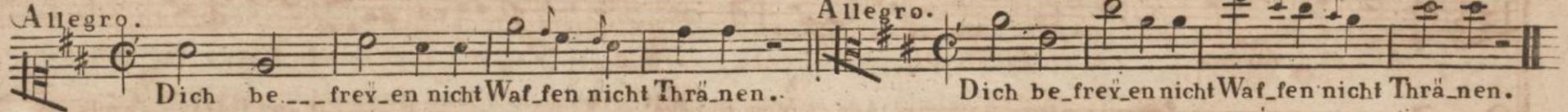


Fig: 4.



Wenn nicht etwan eine andere Urfache die Verbindung bey der Töne fodert, in welchem Fall fie aber ein verftändiger Componist felbft anzeigt; Auch muß die vorhergehende Note mit dem Vorfchlag verbunden, und diefer ja nicht eigends angefchlagen werden.

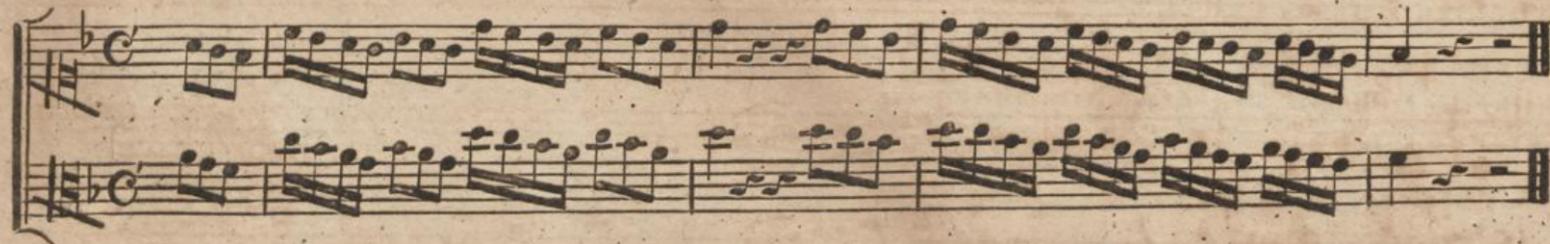
Fig: 5.



Fig: 6.



Bev diefer und ähnlichen Stellen müffen die Vorfchläge ganz kurz feyn, damit diefe Figur nicht laute wie die folgende.



Jedes Ohr wird fehr leicht bemerken, wie verfchieden diefe Figur von der vorhergehenden laute.

Fig: 7. Ah! ri--tor_na ca--ro be_ne. Fig: 8. Wenn mich der Him_mel glück_lich macht. Fu_ne_ste spon____de.

Ah! ri--tor_na ca--ro be_ne.

Jenes vom Sopran wird fo ausgeführt. und letztes vom Alt. glück_lich mact. spon____de.

Fig: 9. Andante. Chi sol co_no_sce a__mor, com_piang_e un tale sia__to. Chi sol co_no_sce a_mor, com_piang_e un ta_le sta_to.

Chi sol co_no_sce a__mor, com_piang_e un tale sta__to. Chi sol co_no_sce a_mor, com_piang_e un ta_le sta_to.

Andante. /: Wird fo ausgeführt.:/

Fig: 10. For man - - - do. For man - - - do. En - - - de mei-ne Pein.

/: Wird ausgeführt.:/

En - - - de mei-ne Pein.

Fig: 11. Fig: 12. Fig: 13. Fig: 14.

Fig: 15.

Fig: 16.

Fig: 17.

Deh ti con so la. Mei ne Lei den, mei ne. Che cen to mar ti ri compensa un piacer.

Fig: 18.

Fig: 19.

A so spi rar. Ti sen to, so spi ri, ti la gni d'a mo re. Dieses wird ausgeführt. Ti sen to, so =

Fig: 20.

spi ri, ti la gni d'a mo re. Ent fernt von dir. Hier und bey ähnlichen Stellen nimmt der Vorschlag von der halben Note nur ein Viertel weg. :Ausführung: Ent fernt von dir.

Fig: 21.

Fig: 22.

Eben so ist es im vier Viertel Takt.

Eben so, wie im 6/8 Takt, ist es auch im 12/8.

Nach dem Muffter des 3/8 richtet sich der 9/8 so wie nach Jenem des 3/4 der 9/4 Takt.

Fig: 23.

Co... si lon... tan da te... Ich werd fie nicht be-trü-ben. Tor-na Li... ci-ni-a mi... a.

Co... si lon... tan da te. Ich werd fie nicht be-trü-ben. Tor-na Li... ci-ni-a mi... a.

Fig: 24.

Deh!— ti con-so-la a-ma-to be-ne. Co-si lon-tan da te. Ent-fernt von dir, o wel-che Pein!

Deh!— ti con-so-la a-ma-to be-ne. Co-si lon-tan da te. Ent-fernt von dir, o wel-che Pein.

Der Ausdruck des Affekts fodert zuweilen, dafs die veränderlichen Vorschläge länger als die Hälfte ihrer folgenden Noten gehalten werden, wie in obigen zwey Beyspielen /: Deh ti consola: und Così lontan etz:/ der Fall ist. — Die Vorschläge des letztern Beyspiele haben, wie schon bekannt, eine andere Ursache ihrer längern Dauer.

Aus dieser Abhandlung ist fast hinlänglich zu ersehen, wie es sowohl mit den unveränderlichen als veränderlichen Vorschlägen gehalten werden soll: — Nun will ich noch einige Regeln beisetzen, welche zur Richtschnur für manche Fälle dienen, in denen das Anbringen der Vorschläge fehlerhaft und wieder den guten Geschmack fern würde.

E r s t e n s: Bey Betrugspringen soll kein Vorschlag angebracht werden. Fig: 25. Weil dadurch das Gewicht und der Nachdruck des Haupttons selbst gänzlich geschwächt würde.

Fig:
25.

Auf ewig strafbar seyn. Tod und, Verzweiflung erwarten dich schon.

Zweitens:

Bei folgenden und ähnlichen Stellen wären die beigefetzte Vorschläge fehlerhaft.

In der gleichen Fällen, besonders bei langen Noten in langsamem Tempo zieht man lieber die Stimme unvermerkt nach und nach in die Höhe, bis man den folgenden kleinen halben Ton erreicht, doch dieses gehört eigentlich in das Kapitel von den übrigen Auszierungen.

Drittens:

Vor Vorschlägen kann kein anderer Vorschlag seyn, wohl aber vor Noten, die eigentlich nichts, als Vorschläge sind, von Componisten aber als Hauptnoten ausgeschrieben werden.

Non confundetur, non.

Non confundetur, non.

Zuweilen braucht der Componist ausgeschriebene Noten, um die Wörter unterzubringen.

Viertens:

Weder im Anfange eines Stücks, noch im Anfange eines Haupttheils desselben, noch auch nach einer etwas längern Pause, darf die erste Note einen Vorschlag bekommen, nicht einmal vor einer Note, die einen kleinern Einschnitt der Melodie anfängt; — Man sehe hierüber folgende Beispiele:

Vor der ersten Note würde ein Vorschlag höchst unschicklich seyn, denn keine der vier Haupturfachen würde ihn hier rechtfertigen: eben so wenig darf die erste Note eines Haupttheils der Aria einen Vorschlag bekommen.



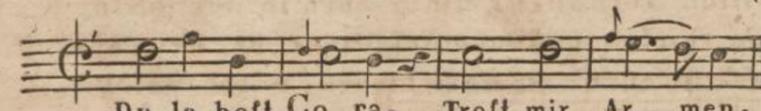
Agnus Dei.

Eben so unschicklich würde hier ein Vorschlag vor der ersten Note nach den Pause stehen.



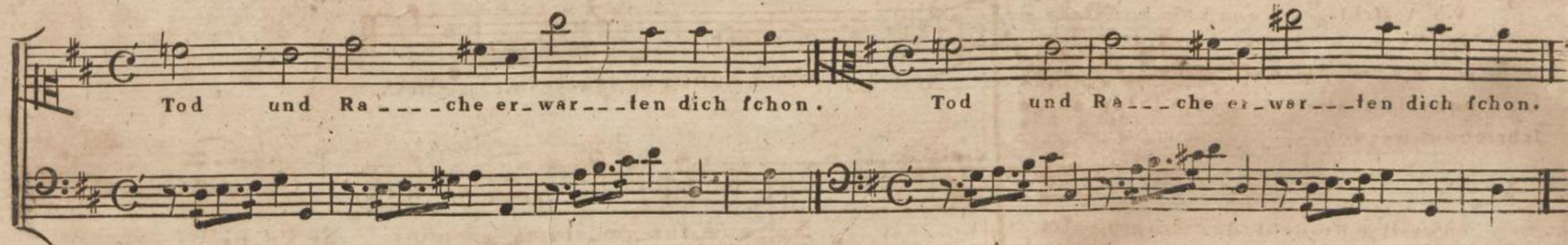
Du lebest Co-ra. Trost mir Ar-men.

Mit der ersten Note des dritten Takts fängt ein kleiner Einschnitt der Melodie an.



Du lebest Co-ra. Trost mir Ar-men.

Vor dissonirenden Noten, welche hervorstechen sollen, und worauf der Componist ein Gewicht des Ausdrucks gelegt, darf kein Consonirender Vorschlag angebracht werden, weil gerade durch einen solchen der Ausdruck matt gemacht würde: Vorzüglich vermeide man dies, wenn so ein Gewichtston in der Singstimme anschlägt, und der Bass nach einer kleinen Pause eintritt. Z. B.



Tod und Rache erwartest dich schon. Tod und Rache erwartest dich schon.

Fünftens: Wenn Vorschläge zwey zu deutliche Octaven oder Quinten gegen den Bass machen, so sind keine anzubringen. Z. B.

Adagio.



Ach sie verhoffen! Ach! ohn Erbar-men!

In diesen beyden Beyspielen machen die Vorschläge gegen den Bass Octaven, da doch schon die unmittelbar vorhergehenden Tone mit selbem in der Octave standen.

Adagio. Adagio.

Ad te cla_ma_mus, ad te su_spi_ra_mus. Ah per_do_na! se du_bi__ta_i.

In beyden Beyspie =
len sind immer bei den
letzten Vorschlägen
zwey Quinten Folgen.

Die Octaven und Quinten = Folgen sind in der Composition verboten, mihin auch in der Ausfüh =
rung jene Vorschläge, die solche verursachen, sie sollen die Harmonie reicher und mannigfaltiger machen, aber
ihre Reinigkeit und Zusammenstimmung nicht verderben, eben diess gilt auch von Vorschlägen, durch welche
allzuhart anschlagende diffonanzen verursacht werden.

Was ich hier von Octaven und Quinten = Folgengefagt, bezieht sich hauptsächlich auf alle Stellen
in sehr langsamem Tempo, weil in diesem solche Folgen zu merklich sind: im geschwinden Tempo hat diess
nicht so viel zu sagen, weil das Ohr kaum Zeit hat, selbe zu bemerken, und dadurch nicht beleidiget wird;
man unterscheide also die Augen = von den Ohren = Quinten: kommt so eine Stelle vor, so andre man es lie =
ber auf folgende Art:

Ach! sie ver__flos_fen. oder auch Ach! sie ver_flof__fen.

Ach! ohn Er__bar__men oder Ach! ohn Er__bar__men. Ad te su_spi_ra__mus. Se du_bi__ta__i.

Sechstens: Alle jene Noten, welche nach dem Sinne des Componisten ernsthaft.
und in gewissen Verstande steif vorgetragen werden sollen, leiden keine Vor =
schläge. Z. B.

Fu_ne_ste spon_de. Fu_ne_ste spon__de.

Hier würden zwischen den Terzen = Sprüngen
bey dem Worte Funeste Vorschläge übel angebracht seyn.