

# Monte – Fonte – Ponte

Nun diese dreyerley Exempel muß du dir merken/ so lang Du lebst und gesund bist. [...]¹

Mit diesem Statement beschließt Joseph Riepel seine Vorstellung von „Monte“, „Fonte“ und „Ponte“. Es scheint sich um etwas wichtiges zu handeln. Die drei Modelle sind in vielfacher Weise historische Vorbilder für eine Musiktheorie, die heute den englischen Namen „schema theory“ erhalten hat und maßgeblich von Robert Gjerdingen in seinem Buch „Music in the Galant Style“ entwickelt und propagiert wird. Doch zunächst zur historischen Quelle und damit zu Riepel zurück.

## Kontext der „dreyerley Exempel“

Wie kommt Riepel dazu die Exempel Monte Fonte und Ponte einzuführen? Im Gespräch zwischen dem Praeceptor (Lehrer) und Discipulus (Schüler), das bei Riepel die Textform bestimmt, kommt das Thema der „Tonordnung“ auf.<sup>2</sup> Dazu wiederholen Schüler und Lehrer zunächst einmal die Endigungsformeln für Grundabsätze. Sie werden in „endliche“ und „unendliche“ Absätze unterteilt, je nach dem, ob der Grundton auf unbetonter Zeit erreicht wird oder nicht. Hier einige Beispiele von Riepel für den „endlichen“ und „unendlichen“ Grundabsatz:

### „Änderungsabsätze“

Praec. nun muß ich dir sagen, daß alle Noten nach dem Grundabsatz, sie mögen kurz, lang, dick, oder dünn aussehen, alsogleich zum Aenderungsabsatz hineilen; just als wenn diese zweyerley Absätze, einer ohne den andern nicht leben könnten, z. Ex.<sup>3</sup>

Der Änderungsabsatz bezeichnet ein syntaktisches Phänomen, das bei Koch im „Quintabsatz“ ein Äquivalent findet und modern oft als Halbschluss-Wendung bezeichnet wird.

Interessant ist, dass Riepel hier einen ganzen Block mit rezitativischen – also rhetorischen und textierten Beispielen – einschiebt<sup>4</sup> und erst dann auf die instrumentale Musik zurück kommt. Der fragende Gestus des Änderungsabsatzes wird damit herausgearbeitet.

Einige der Exempel von Riepel, die zuerst einen Grundabsatz erreichen und dann mit einem Änderungsabsatz aufhören sehen wir in Abb. 1. Die schwarzen Kästen zeigen die Grundabsätze die weißen die Änderungsabsätze.

---

<sup>1</sup>Riepel 1755, S. 44.

<sup>2</sup>Riepel 1755, 36 ff.

<sup>3</sup>Riepel 1755, S. 39.

<sup>4</sup>Riepel 1755, S. 39-40.



Abbildung 1: Änderungsabsätze nach Riepel

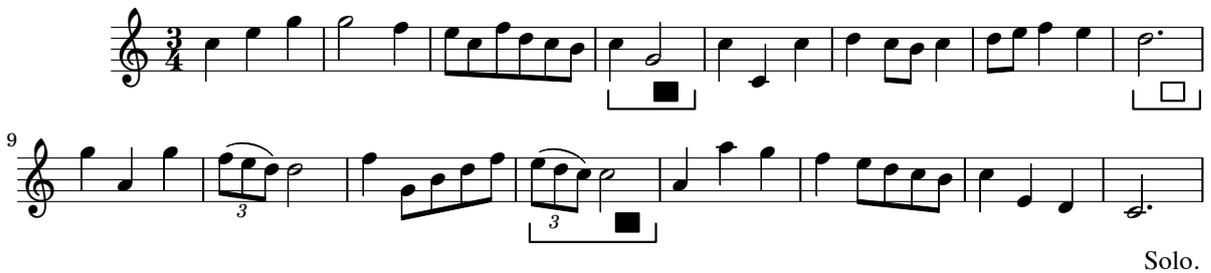


Abbildung 2: Vollständige syntaktische Einheit

Der Änderungsabsatz ist primär also ein syntaktisches Element. Die Änderung, die nun folgen muss hat mit dem unvollständigen und öffnenden Charakter des Änderungsabsatzes zu tun. Eine Wirkung, die in erster Linie durch den Gebrauch der 5. Stufe erreicht wird. Ob als Quintkadenz oder als Quintabsatz im Koch'schen Sinne sei dahin gestellt.

### Der Ort für „Monte“ „Fonte“ und „Ponte“

Damit ist aber nun der Kontext für Monte, Fonte und Ponte hergestellt. Es geht nun darum, wie nach dem Änderungsabsatz weiter gemacht werden kann. Der Schüler hat eine Idee:

Disc. [...] Sage mir lieber, warum du den letzten davon einen Änderungsabsatz nennest? Geschicht es vielleicht deswegen, weil seine Lage nicht in den Grundton C, sondern (von diesem C an zu zählen) in der Quint, nämlich G hat?

Praec. Ey deswegen ganz und gar nicht; sondern **weil sich nach demselben der Ton allezeit unmittelbar ändern muss. Es mag solche Änderung oder Ton-Abweichung gleich zur Cadentz in G, oder nur schlechterdings wieder zurücke (zum Grundtone C) eilen, z. Ex. [Abb. 2]**<sup>5</sup>

<sup>5</sup>Riepel 1755, S. 42.

Das Beispiel des Lehrers wird nun diskutiert<sup>6</sup> Der Schüler erkennt, dass nach dem Änderungsabsatz am Ende der ersten Zeile (weißer Kasten) im zweiten Teil eine Art Absatz nach D folgt. Der Lehrer besteht aber darauf in 4-taktigen Einheiten zu bleiben,<sup>7</sup> weshalb der Grundabsatz in C (schwarzer Kasten) den nächsten Abschnitt bildet.

## Beispiele mit und ohne Monte, Fonte und Ponte

Der Schüler versucht sich mit diesen Informationen nun selbst und produziert die Beispiele in Abb. 3.

Abbildung 3 zeigt vier musikalische Beispiele in 3/4-Takt. Jedes Beispiel besteht aus einer Zeile Notation. Die Beispiele sind wie folgt beschriftet:

- Beispiel 1: Ein weißer Kasten unter dem Ende der ersten Zeile, beschriftet mit "endlicher Änderungsabsatz".
- Beispiel 2: Ein weißer Kasten unter dem Ende der ersten Zeile, beschriftet mit "endlicher Änderungsabsatz". Ein "Solo." steht am Ende der zweiten Zeile.
- Beispiel 3: Ein weißer Kasten unter dem Ende der ersten Zeile, beschriftet mit "endlicher Änderungsabsatz". Das Wort "oder" steht am Anfang der ersten Zeile.
- Beispiel 4: Ein weißer Kasten unter dem Ende der ersten Zeile, beschriftet mit "endlicher Änderungsabsatz".

Abbildung 3: Schüler Beispiele ohne Monte Fonte und Ponte

In den Beispielen folgen nun zwei Änderungsabsätze aufeinander. Es sind zudem immer endliche Änderungsabsätze (weißer Kasten).<sup>8</sup>

Selbst nachdem sich die endlichen und unendlichen Änderungsabsätze abwechseln, ist der Lehrer nicht zufrieden. Die grundsätzliche Problematik dass zwei Änderungsabsätze hintereinander liegen ist damit nicht gelöst. Stattdessen schlägt der Lehrer nun eine Variante mit Monte, eine mit Fonte und eine mit Ponte vor, die in Abb. 4 hintereinander abgebildet sind.

Womit wir wieder beim Anfang wären:

**Praec.** [...] Nun diese dreyerley Exempel muß du dir merken/ so lang Du lebst und gesund bist. Das erste, wobey Monte stehet, fängt nach der □-Cadenz in G, mit einem Schusterfleck an, welcher aber doch ein wenig varirt ist. Das zweyete (Fonte) macht nach besagter Cadenz einen Einschnitt in D Terz minor, um hiedurch eine Stufe tieffer wieder einen Grundabsatz, nämlich in C als dem Haupttone, zu formiren, und glücklich wieder nach Hause zur ■-Cadenz zu kommen. Das dritte (Ponte) hebt nach mehrbemeldter Cadenz glatterdings wieder in G an, um zur ■-Cadenz zurücke zu kehren.

<sup>6</sup>Zur Anmerkung „Solo.“ siehe Takeouts.

<sup>7</sup>„[...] dieß ist nur ein Einschnitt; massen ein Zweyer nicht hinlänglich ist, einen Absatz zu bestellen.“ (Riepel 1755, S. 42)

<sup>8</sup>Diese Kritikpunkte greifen das Varietas-Prinzip auf. Riepel zitiert dabei auch Scaliger und beklagt, dass die Fehler des Schülers (er spricht von Tautologie) nicht nur musikalisch häufig gemacht werden, sondern auch in der Rede sehr oft vorkommen (Riepel 1755, S. 43).

### 1. Monte

Two staves of musical notation in 3/4 time. The first staff shows a melodic line with a square box under the final note labeled '-Cadenz'. The second staff shows a similar melodic line with a square box under the final note labeled '-Cadenz'.

### 2. Fonte

Two staves of musical notation in 3/4 time. The first staff shows a melodic line with a square box under the final note labeled '-Cadenz'. The second staff shows a melodic line with a square box under the final note labeled '-Cadenz'.

### 3. Ponte

Two staves of musical notation in 3/4 time. The first staff shows a melodic line with a square box under the final note labeled '-Cadenz'. The second staff shows a melodic line with a square box under the final note labeled '-Cadenz'.

Abbildung 4: Exempel zu Monte, Fonte und Ponte

**Disc.** Ich sehe diesen dreifachen Unterschied wohl. Und weil C. hier der Grundton, und G nur ein Nebenton ist, so kann man solche Cadenz in der Quint G freylich nicht anders als eine **Aenderung-Cadenz heissen; denn man muß ja auch den Augenblick wieder davon wegmarschiren.** [...]

Monte, Fonte und Ponte sind somit Werkzeuge, um innerhalb von bestimmten syntaktischen Einheiten (meist 4-taktigen Einheiten) Abwechslung ins Spiel bringen zu können. Als Schema haben sie ihren Platz im Koch'schen „3. Theil“ eines Satzes.

Riepel nutzt den Begriff des „Änderungsabsatzes“, um darauf hinzuweisen, dass nun etwas Variiertes/Neues erscheinen muss, das aber den Weg zurück zum Ausgangspunkt weist. Es lohnt sich noch einmal der genaue Vergleich der „Schüler-Beispiele“ mit den folgenden „Lehrer-Beispielen“.

## Übungen

**Aufgabe 1** Markiere in den Beispielen in Abb. ?? die Kadenzen bzw. Absätze und ob das Prinzip Monte, Fonte oder Ponte benutzt wird.

**Aufgabe 2** Schreibe einen passenden Bass zur Melodie und versuche damit die in der Melodie angelegten Harmonien abzubilden. Die Schemata Monte, Fonte und Ponte helfen auch hier.

**Aufgabe 3** Eines der Beispiele zu Monte Fonte und Ponte kommt in der Selbstkritik des Schülers nicht so gut weg. Welches mag es sein und warum?

(1)

Exercise (1) consists of two systems of musical notation. Each system has a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The time signature is 3/4. The first system shows a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff. The second system continues the melody and bass line.

(2)

Exercise (2) consists of two systems of musical notation. Each system has a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The time signature is 3/4. The first system shows a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff. The second system continues the melody and bass line, featuring a triplet and a trill in the treble staff.

(3)

Exercise (3) consists of two systems of musical notation. Each system has a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The time signature is 3/4. The first system shows a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff. The second system continues the melody and bass line, featuring a triplet and a trill in the treble staff.

(4)

Musical score for exercise (4), consisting of two systems of piano accompaniment. The first system shows a treble and bass clef with a melody in the treble clef. The second system continues the melody, featuring a triplet of eighth notes and a trill (tr) in the final measure.

(5)

Musical score for exercise (5), consisting of two systems of piano accompaniment. The first system shows a treble and bass clef with a melody in the treble clef. The second system continues the melody, featuring a triplet of eighth notes and a trill (tr) in the final measure.

(6)

Musical score for exercise (6), consisting of two systems of piano accompaniment. The first system shows a treble and bass clef with a melody in the treble clef. The second system continues the melody, featuring a triplet of eighth notes and a trill (tr) in the final measure.

(7)

Musical score for exercise (7), consisting of two systems of piano accompaniment. The first system shows a treble and bass clef with a melody in the treble clef. The second system continues the melody, featuring a triplet of eighth notes and a trill (tr) in the final measure.

## Literatur

Koch, Heinrich Christoph (1782). *Versuch einer Anleitung zur musikalischen Composition*. Rudolstadt.

Riepel, Joseph (1755). *Grundregeln zur Tonordnung insgemein*. Frankfurt, Leipzig, u.a.

## Takeouts

**Præc.** Wenn du auch tausenderley dergleichen Sachen ausdenken, und mit allem Fleiß setzen willst, so wird kein Mensch was dawider einzuwenden haben. **Das Setzen stehet in eines jeden freyen Willen.** Allein nur nicht geflogen, bevor du Federn hast. Zudem so ist die Quart nicht einmal eine unvollkommene Consonanz, sondern gar eine Dissonanz. (Riepel 1755, S. 36)

[...]

**Disc.** Ich weiß wohl, warum du hier zuletzt das Wort *Solo* dazu schreibst. Du willst gleichsam dadurch zu verstehen geben, als wären diese 16 Tacte ein Anfangs-Tutti oder *orte* zu einer Arie, oder etwan zu einem kurzen Concert. Ausserdem könnten solche Tacte wenn in der Mitte das Wiederholungszeichen :||: angemerkt würde einen ordentlichen Menuett vorstellen

**Praec.** Ich kann nicht einmal das blosse Wort *Menuet* ohne Eckel anhören (Riepel 1755, S. 42)