# References to Mozart's music in a harmony treatise (1791)

### David Black

Johann Christian Bertram Kessel, *Unterricht im Generalbasse zum Gebrauche für Lehrer und Lernende*, Leipzig: Christian Gottlieb Hertel, 1791

Vorrede.

["]Wozu ein neues Lehrbuch über den Generalbaß, giebt es solcher Anweisungen noch nicht ge= nug?"

[...]

# Dorred Eehrbuch über ben Generalbaß, giebt es folcher Anweisungen noch nicht genug?" — So mochte vielleicht mancher achtungswur-

Wer kennt nicht die großen Veränderungen, wel= che mit der Musik seit nicht gar vielen Jahren vor= gegangen sind, was für einen Schwung der zuletzt verstorbenen C. P. E. Bach, Haydn, Mozart, Clementi, Kozeluch, Rosetti, Martini, Hof= meister, Pleyel u. a. m. der Melodie und Harmon=

Wer kennt nicht die großen Beränderungen, welche mit der Musik seit nicht gar vielen Jahren vors gegangen sind, was für einen Schwung der zulest verstorbene C. P. E. Bach, Handn, Mozart, Clementi, Kozeluch, Rosetti, Martini, Hofmeister, Pleyel u. a. m. der Melodie und Harmos

[next page]

nie gegeben haben, und wie verschieden der jetzige musikalische Geschmack von dem der vorigen Zeiten ist? /.../

nie gegeben haben, und wie verschieden ber jesige musikalische Geschmack von dem der vorigen Zeiten ift? — Man erlaube mir hier eine kleine Abschwei-

[78]

[...]

Das Ganze

eines Tonstücks, oder vielmehr das Stück selbst, besteht aus mehrern Haupttheilen; ein Haupttheil faßt mehre= re Perioden oder Abschnitte in sich, ein Abschnitt mehrere Einschnitte, und ein Einschnitt mehrere Absätze; jedoch giebt es auch oft Einschnitte, in welchen man keine Absätze findet. Z. B.

[The excerpt continues on pp. 79–80 with the rest of the theme of Mozart's K. 331/i]

vollig beruhigt ift und nichts mehr erwartet. Das Gange eines Tonftuck, oder vielmehr bas Stud felbst, besteht aus mehrern haupttheilen; ein haupttheil fast mehres re Perioden oder Abschnitte in sich, ein Abschnitt mehrere Einschnitte, und ein Einschnitt mehrere Absas; jedoch giebt es auch oft Einschnitte, in welchen man keine Absase findet. 3. B.



[80]

Bei *a)* ist ein kleinerer, und bei *b)* ein größerer Ab= satz; bei *c)* ein Einschnitt; bei *d)* and *e)* sind wieder kleinere und größerer Absätze, und bei *f)* ist wieder ein Ein= schnitt, und zugleich ein Abschnitt und das Ende des ersten Theils. Bei *g)* und *h)* sind wieder Absätze, bei *i)* ist ein Einschnitt, bei *k)* und *l)* sind Absätze, bei *m)* ist ein Ein= schnitt; bei *n)* ein kleinerer Einschnitt und zugleich ein Ab= schnitt, das Ende des 2ten Theils und des ganzen Stückes. Alle diese Ruhepunkte werden durch die Kadenzen (§. 68.) und ihre Verwechslungen hervorgebracht; manchmal braucht man zu einer gewissen beruhigenden, aber zweideu= tigen Aushaltung den wesentlichen Septimenakkord und seine zwei ersten Verwechslungen (§. 20.)

Bei a) ist ein kleinerer, und bei b) ein größerer Abstat; bei c) ein Einschnitt; bei d) und e) sind wieder kleinere und größere Absase, und bei f) ist wieder ein Einschnitt, und zugleich ein Abschnitt und das Ende des ersten Theils. Bei g) und h) sind wieder Absase, bei i) ist ein Einschnitt, bei k) und l) sind Absase, bei m) ist ein, Einsschnitt; bei n) ein kleinerer Einschnitt und zugleich ein Absschnitt, das Ende des zten Theils und des ganzen Stückes. Alle diese Rubepunkte werden durch die Kadenzen (h. 68.) und ihre Berwechslungen hervorgebracht; manchmal braucht man zu einer gewissen beruhigenden, aber zweideustigen Aushaltung den wesentlichen Septimenakford und seine zwei ersten Berwechslungen (h. 20.)

[101]

§. 99.

Man nennt diese Versetzungen der Melodie auch Nach= ahmungen. Die Nachahmungen können länger und kürzer sein, sie können in jedem Tone anfangen, einen oder mehre= re Takte später eintreten, auch einige Intervalle, um dem guten Gesange nicht zu schaden, verändern. Z. B. in jener Mozartischen Variation:

[K. 179, Variation II, mm. 1-4]

Nur müssen die Nachahmungen dem fliessenden und schönen Gesange nichts nehmen. Man sehe Z. B. diese vortreflichen Nachahmungen in einer Mozartischen Varia=tion, in welcher der Gesang immer fliessend und angenehm ist, ohngeachtet die Stimmen einander auf das künstlichste nachahmen:

§. 99.

Man nennt biese Bersegungen ber Melobie auch Nach ahmungen. Die Nachahmungen konnen langer und kurzet fein, fie konnen in jedem Lone anfangen, einen oder mehrer re Lakte später eintreten, auch einige Intervalle, um bent guten Gesange nicht zu schaden, verandern. 3. B. in jener Mozartischen Bariation:



Mur muffes bie Nachahmungen bem fliessenben und schonen Gesange nichts nehmen. Man sehe 3. B. biese bortreslichen Nachahmungen in einer Mozartischen Bariation, in welcher ber Sesang immer fliessenb und angenehm ist, ohngeachtet bie Stummen einander auf das kunftlichste nachahmen:

[102-3]

[The example continues with the rest of Variation IX, K. 284/iii]



## [104]

Anmerk. In den Mozartischen, Clementischen, Kozeluchi= schen, Pleylischen, u. a. Doppelsonaten sind sehr viele an= genehme Sachen von dieser Art, durch die an seinen eschmack bilden kann.

[...]

Unmert. In ben Mojartifchen, Clementischen, Rozeluchis fchen, Plevlifchen, u. a. Doppelfonaten find fehr viele ans genehme Sachen von Diefer Art, duch die man feinen Gefcmad bilben fann.

### [106]

Beispiele von gebundenen Fantasien haben wir von Hayden, Clementi, Mozart &c.; auch die so genannten Capriccios kann man hierher rechnen.

Beispiele von gebundenen gantafien haben wir von Sanden, Clementi, Mozart zc.; auch die fo genannten Capriccios fann man hierber rechnen. Orgelfantafien haben Sagler,

# Commentary

The little-known Johann Kessel (c. 1766-1823) worked as a cantor and school lecturer. He was born in Lengenfeld in Thuringia, studied theology in Leipzig, and spent most of his working career in Eisleben as Cantor of the Andreaskirche and teacher at its choir school (GerberNL, vol.

3, col. 39). A guide to Eisleben describes him as a "great musician and excellent organist" (Berger 1827, 217).

Kessel's *Unterricht im Generalbasse* is a late example of a thoroughbass treatise, although like many such treatises it addresses more topics than the title would suggest. A product of the author's time in Leipzig, the first edition of Kessel's book appeared in 1790, and includes the first Mozart reference (in the "Vorrede"). The following year Kessel prepared an expanded edition that includes the other Mozart references. Among the extensive list of subscribers was the *Thomaskantor* Johann Friedrich Doles. The book was unfavourably reviewed in the *Allgemeine deutsche Bibliothek* by Johann Gottlieb Portmann (attribution from Schütz 2007, 323).

In the Preface, Kessel justifies the need for a new thoroughbass treatise by noting the great changes in musical style and taste that have occurred in recent times, citing the works of contemporary composers including Mozart (see Christensen 2006, 21). Kessler was evidently fond of Mozart's keyboard variations, and discussed and extensively quoted three of them in the book. The first quotation occurs in a discussion of musical rhythm and the building of a movement from cadences, phrases, and larger sections. Kessler quotes the beginning of the Piano Sonata in A, K. 331 (not attributed to Mozart here), and rather laboriously labels various points in the passage with his four-level division of *Absatz*, *Einschnitt*, *Periode* or *Abschnitt*, and *Haupttheil*. This quotation shows a number of variants from the usual musical text, which perhaps suggests that Kessler was working from memory.

A discussion of contrapuntal imitation includes quotations from the second variation of the Twelve Variations on a Minuet by J. C. Fischer, K. 179, and the ninth variation of the third movement of the Piano Sonata in D, K. 284 (quoted in its entirety). Fischer praises Mozart's ability to maintain a flowing and pleasant melody even as it's combined with the most artful imitation. These are among the earliest quotations of Mozart's music in a theoretical treatise; all three works had been in print for a number of years by 1791 (K. 179 was first published in 1778, and K. 284 and K. 331 in 1784), and K. 179 in particular also circulated in manuscript copies (selective list in von Fischer 1962, 33-35). Kessel also notes that *Doppelsonaten* (probably sonatas for piano four-hands) by Mozart, Clementi, Kozeluch, Pleyel and others contain a great many pleasing examples of imitation.

The final Mozart reference occurs in a passage on the *gebundene Fantasie* ("strict" fantasy, understood to be a fantasy with a regular beat). Kessler may have had in mind the Fantasia in C minor, K. 475, which was the only Mozart fantasy in print at that stage, and the Haydn Fantasia in C, Hob. XVII:4.

# Bibliography (1)

Berger, Christian Gottlieb. 1827. Kurze Beschreibung der Merkwürdigkeiten die sich in Eisleben...beziehen. Second edition. Merseburg: Franz Kobitzsch.

Christensen, Thomas. 2006. "Introduction". *The Cambridge History of Western Music Theory*. Ed. Thomas Christensen. Cambridge: Cambridge University Press. 1–24.

Schütz, Gudula. 2007. Vor dem Richterstuhl der Kritik. Die Musik in Friedrich Nicolais "Allgemeiner deutscher Bibliothek" 1765-1806. Wölfenbütteler Studien zur Aufklärung. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

von Fischer, Kurt. 1962. Variationen für Klavier. Kritischer Bericht. NMA IX/26.

Credit: DB

Author: David Black

*Link(s)*: Google Books; BSB

Search Term: mozart

Source Library: BSB, Mus.th. 1680

Categories: Mozart in Literature

First Published: Wed, 28 Sep 2016

### Citation:

Black, David. 2016. "References to Mozart's music in a harmony treatise (1791)." In: *Mozart: New Documents*, edited by Dexter Edge and David Black. First published 28 Sep 2016. [direct link]