

ISBN 978-3-7877-3035-3

Zsolt Gárdonyi –
Hubert Nordhoff
HARMONIK
Überarbeitete, erweiterte
Neuausgabe 2002

möseler
M 91.035

Inhaltsverzeichnis

	Vorwort	7
	1. Dreiklänge	9
	1.1. Dreiklänge in Grundstellung 9	
	1.1.1. Dreiklangstypen 10	
	1.1.2. Der Dreiklang in der Vierstimmigkeit 10	
	1.1.3. Verbindung grundstelliger Dreiklänge 12	
	1.2. Dreiklangsumkehrungen 14	
	1.2.1. (Terz-)Sextakkord 14	
	1.2.2. Verminderter Dreiklang 15	
	1.2.3. Quartsext-Akkorde 16	
	1.3. Von der Klausel zur Kadenz 17	
	1.3.1. Ein- und Zweistimmige Klauseln 17	
	1.3.2. Drei- und Vierstimmige Klauseln 18	
	1.4. Grundtonfortschreitung 20	
	1.4.1. Richtung der Grundtonfortschreitungen 21	
	1.4.2. Authentische (Fallende) Grundtonfortschreitungen 23	
	1.4.3. Plagale (Steigende) Grundtonfortschreitungen 24	
	2. Vierklänge	26
	2.1. Septimakkord-Typen 29 – 2.2. Satztechnik der Septime 30 –	
	2.3. Vierklangsumkehrungen 31 – 2.4. Septimakkord-Auflösungen 31 –	
	2.5. Harmonische Sequenz 32	
	2.6. Harmonik und Formbildung 34	
	2.6.1. Dominantbeziehungen 34	
	2.6.2. Kadenz – Schlußbildung in der tonal-harmonischen Musik 35	
	2.6.3. Authentische Doppelwendungen 36	
	2.6.4. Doppelte Dominantbeziehungen 39 – 2.6.5. Zwischendominanten 39	
	2.6.6. Halbschluß 40 – 2.6.7. Harmonische Pendel 42	
	3. Figuration	43
	3.1. Akkordeigene Figuration 44	
	3.2. Akkordfremde Figuration 45	
	3.2.1. Durchgang 45 – 3.2.2. Wechselnote – Nebennote 46	
	3.2.3. Vorhalt 48 – 3.2.4. Quartsext-Vorhalt 50 – 3.2.5. Vorausnahme 52	
	3.3. Verknüpfung von verschiedenen Figurationen 52	
	3.4. Orgelpunkt 53	

Alle Formen des Nachdrucks oder sonstiger fotomechanischer Wiedergaben,
 der Aufzeichnung auf Bild- und/oder Tonträger,
 der Einspeicherung in Text-, Datenbank- oder ähnliche Systeme
 – des ganzen Werkes oder in Auszügen –
 bedürfen der vorherigen und ausdrücklichen Genehmigung des Copyright-Inhabers.

Alle Rechte vorbehalten · All rights reserved · Tous droits réservés
 © Copyright 1990, 2002 by Karl Heinrich Mösseler Verlag, Wolfenbüttel, Germany

Printed in Germany · Imprimé en Allemagne

Schubert, Sonate B-Dur, D 960, 1. Satz, Durchführung

Während in der Durchführung von Beethovens op. 7 die ZT-Entfernungen nicht über einen Drei-Quinten-Abstand von der Tonika hinausgingen, zeigt die folgende Durchführung aus Schuberts Sonate B-Dur durch ihre Enharmonik die Grenzen dur-moll-tonaler ZT-Abstände.

Die Durchführung umfaßt folgende motivisch-thematische Teile:

1. T. 118 – 131: Transformiertes 1. Thema (Moll und Terzlage)
2. T. 131 – 149: Durchführungs-Modell aus der Schlußgruppe der Exposition: Triolen-Figuration kombiniert mit dem Rhythmus $\downarrow \downarrow \downarrow$
3. T. 150 – 173: Orgelpunkt-Figuration kombiniert mit Rhythmus $\downarrow \downarrow \downarrow$
4. T. 173 – 215: Orgelpunkt-Figuration mit Rückkehr zum Material des 1. Themas

NB 133: F. Schubert, Sonate B-Dur, D 960, 1. Satz, T. 115 ff.

F AT cis

Die erste Zwischentonika cis-Moll wird durch den überraschenden AT F–cis (= des) ohne Modulationswendung gesetzt. Die Klangentfernung zwischen F und cis entspricht dem Abstand zwischen erstem und zweitem Thema aus der Exposition B-Dur und fis-Moll (= ges). In T. 121 mündet der transformierte Themenkopf in fis-Moll (NB 134) und in T. 125 variiert sequenziert in h-Moll. Der Modulationsweg cis – fis – h wird unmittelbar anschließend rückwärts beschritten (NB 135).

NB 134: F. Schubert, Sonate B-Dur, D 960, 1. Satz, T. 120 ff.

${}^6\text{cis}$ (eis^{o7}) ${}^6\text{Cis}$ fis
MW: (VII) V I

${}^6\text{fis}$ (ais^{o7}) ${}^6\text{Fis}$ h
MW: (VII) V I

NB 135: F. Schubert, Sonate B-Dur, D 960, 1. Satz, T. 125 ff.

MW: h 4 eis^{o7} 6fis fis 5his^{o7} 6cis
IV VII I IV VII I

NB 136: F. Schubert, Sonate B-Dur, D 960, 1. Satz, T. 127 ff.

D^{N6} AH Gis^{6} ${}^5_{^3}PH$ D^{N6}
MW: Gis⁷ AS

Nach einem Trugschluß in den Neapolitanischen Sextakkord (T. 129: D^{N6}) eröffnet die Trugschlußwendung Gis–A (V–VI) als Modulationswendung den zweiten Durchführungs- teil. (Die Tonart cis-Moll erscheint nicht mehr, so daß nach dem Trugschluß in den Neapolitanischen Sextakkord die „alte“ Trugschluß-Wendung V–VI als Modulationswendung fungiert.)

Der zweite Durchführungsabschnitt bringt nach diesen einquintigen ZT-Entfernungen in T. 131 den Triolen-Gedanken aus der Schlußgruppe der Exposition mit unterlegtem Rhythmus $\downarrow \downarrow \downarrow$ als neues Durchführungsmodell. Der harmonische Weg führt zu den Zwischentonika-Paaren gis-Moll/H-Dur (T. 137/140) und b-Moll/Des-Dur (T. 146/149). Dabei werden die Moll-Zwischentoniken jeweils durch eine VII-V-I- und die Dur-Zwischentoniken durch eine alterierte IV-V-I-Modulationswendung erreicht. Diese Konsequenz entspricht dem motivisch-melodischen Weg, der zwischen T. 131 und T. 149 als großformale Sequenz angelegt ist.

NB 137: F. Schubert, Sonate B-Dur, D 960, 1. Satz, T. 136 f. und T. 139 f.

MW: fisis^{o7} Dis⁷ gis
VII V I
eis^{o7} Fis⁷ H
IV V I

Im dritten Teil werden die akkordbrechenden Triolen durch eine wandernde Orgelpunkt-Technik ersetzt. Die Zwischentoniken sind E-Dur, C-Dur, as-Moll, h-Moll und d-Moll (NB 138 bis 140). E-Dur wird über eine enharmonische Modulation erreicht: Der Akkord a^{o7} in T. 156 wird zum vorhergehenden Des als c^{o7} gehört und ist zum folgenden H⁷ als rückalterierter his^{o7} zu lesen.

NB 138: F. Schubert, Sonate B-Dur, D 960, 1. Satz, T. 156 ff.

a^{o7} = c^{o7} = his^{o7}
H⁷ E

Zu den übrigen Zwischentoniken C, as, h und d führt jeweils eine Modulationswendung II–V–I, dramatisierend gestaltet durch Vorhalte, Vorausnahmen, halbtönig steigenden Orgelpunkt in der Oberstimme ab T. 163 und den Konfliktrhythmus „zwei gegen drei“ ab T. 167. Zusätzliche Beschleunigung gewinnt dieser Teil durch das „Vorziehen“ der Zwischentoniken as und h auf die unbetonten vierten Zählzeiten der T. 166 und 168.

NB 139: F. Schubert, Sonate B-Dur, D 960, 1. Satz, T. 161 ff.

MW: ⁴3D⁷ G ⁶C
II V I

NB 140: F. Schubert, Sonate B-Dur, D 960, 1. Satz, T. 165 ff.

MW: ⁴3B⁷ Es₂ ⁶as ⁴3Es⁷ as ⁴3Cis⁷ Fis₂ ⁶h ⁴3Fis⁷ h
II V I II V I

Demgegenüber breitet sich die Zwischentonika d-Moll als letztes Modulationsziel dieses Abschnittes auf vier Takte aus und leitet damit beruhigend den vierten Teil, die Rückführung zur Reprise ein.

Der vierte Durchführungsabschnitt setzt zwar die Orgelpunkt-Technik fort, bereitet aber durch den $\downarrow \uparrow \downarrow \uparrow$ -Rhythmus und gleichmäßige Achtel-Repetitionen den Eintritt ersten Themenmaterials in T. 187 vor. Das transformierte Thema vom Anfang der Durchführung eröffnet die Rückleitung und lässt in seinem mittleren Abschnitt (T. 194) schon die Original-Gestalt anklingen. Die Zwischentonika-Gestaltung entspricht dem ruhigen Charakter der zu Ende gehenden Durchführung: sie pendelt nur noch zwischen den einquintig terzverwandten Tonarten d-Moll und B-Dur.

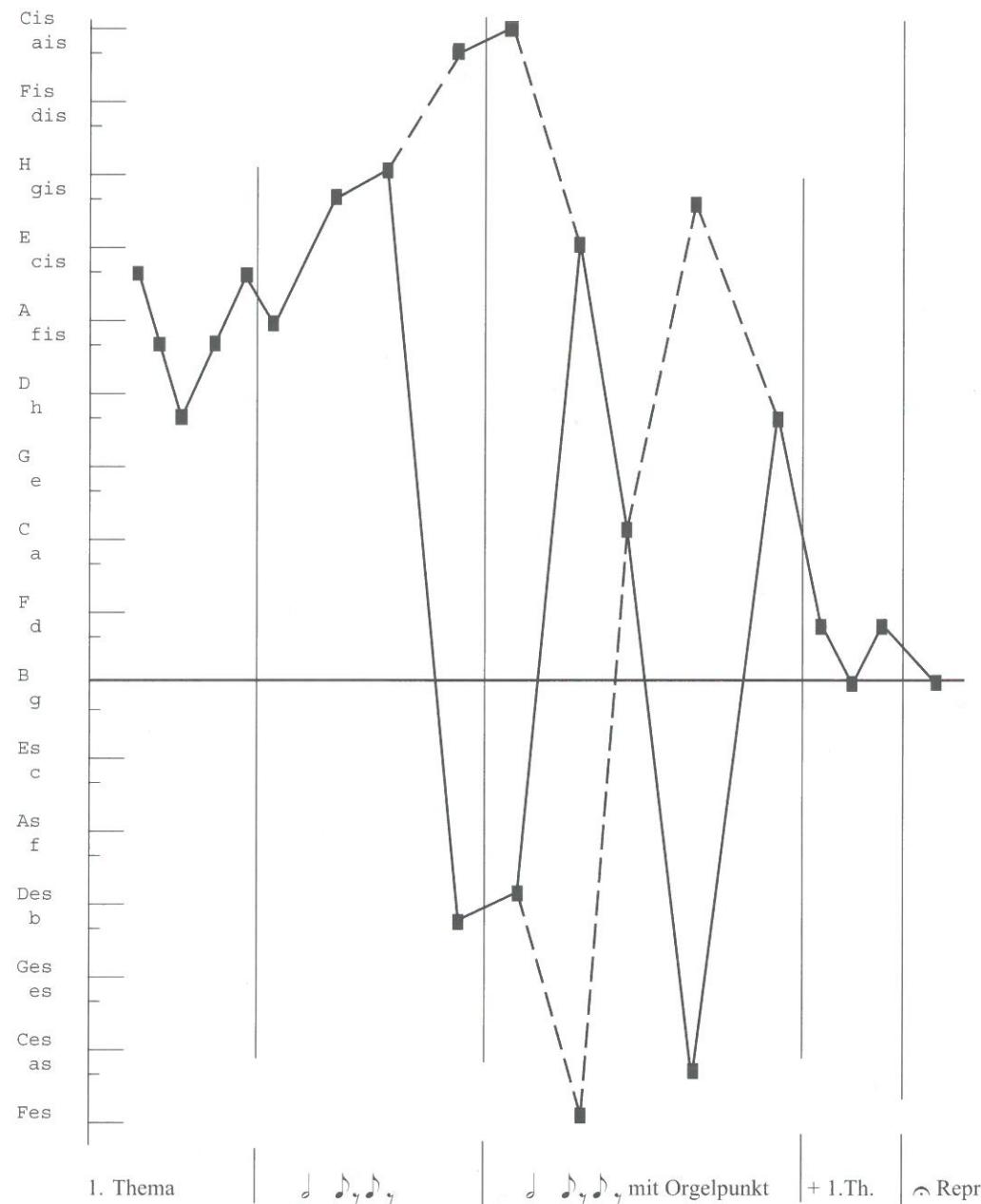
NB 141: F. Schubert, Sonate B-Dur, D 960, 1. Satz, T. 192 und 198

192 193 198 199

War nach den einquintigen Zwischentonika-Entfernungen des ersten Durchführungsteils der zweite durch die Terzverwandtschaft von Paralleltonarten gekennzeichnet, stehen die Zwischentoniken des dramatischen dritten Teils zum Teil in extremen terzverwandten Entfernungen zueinander, äußerlich abzulesen an der enharmonischen Notierung der einzelnen Zwischentonika-Abschnitte: E-Dur (= Fes) bildet mit der vorhergehenden Zwischentonika Des-Dur einen 3-(9-)quintigen Kleinterzabstand und mit den folgenden Zwischentoniken C-Dur und as-Moll eine Großterz-Kette. Dabei hat C-Dur von E-Dur einen 4-quintigen Tonart-Abstand und von as-Moll (= gis-Moll) einen 7-(5-)quintigen Abstand. As-Moll bildet als gis-Moll wiederum mit dem folgenden h-Moll und d-Moll eine 3-quintige Kleinterz-Kette (vgl. das Kapitel „Distanzprinzip“). Abschließend lassen sich in den einzelnen Durchführungsabschnitten folgende ZT-Gruppen zusammenstellen:

1. Abschnitt: cis – fis – h – fis – cis – (A) / (transformiertes 1. Thema)
2. Abschnitt: A – gis/H – b/Des → (E) / (Triolen + $\downarrow \downarrow \downarrow$ -Rhythmus)
3. Abschnitt: E – C – as – h → (d) / (Orgelpunkt + $\downarrow \downarrow \downarrow$ -Rhythmus)
4. Abschnitt: d – B – d → (Reprise: B) / (Orgelpunkt + $\downarrow \downarrow \downarrow$ -Rhythmus + 1. Thema)

Die folgende Skizze soll die Durchführung mit den ZT-Gruppenbildungungen andeuten:



Für die dargestellte Art modulatorischer Betrachtung sollen folgende Gesichtspunkte als beachtenswert herausgestellt werden:

- Welche Lage haben die Zwischentoniken zur Tonika (Oberquint- u. Unterquintbereich)?
- Welche Entfernungen bilden die Zwischentoniken zur Tonika?
- Welche Charakteristik hat die Folge der Zwischentoniken im Verlauf eines Werkes?
- Welche Ordnung bilden ggf. die Zwischentoniken untereinander?
- Durch welche Modulationswendung (MW) werden die Zwischentoniken erreicht?

Die praktische Auswertung solcher Beurteilungskriterien sind gute Hilfsmittel, um in stilorientierten Satzübungen und Improvisationen formal überzeugend gestalten zu können.