

Zsolt Gárdonyi /

Hubert Nordhoff

HARMONIK

Überarbeitete, erweiterte
Neuausgabe 2002

möseler
M 91.035

ISBN 978-3-7877-3035-3

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 Mösel Verlag, Wolfenbüttel, Germany

Printed in Germany · Imprimé en Allemagne

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

MW: fisis⁰⁷ VII Dis⁷ V gis I eis⁰⁷ IV Fis⁷ V H 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 a⁰⁷ in T. 156 wird zum vorhergehenden Des als c⁰⁷ gehört und ist zum folgenden H⁷ als rückalterierter his⁰⁷ zu lesen.

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

a⁰⁷ = c⁰⁷ = his⁰⁷ 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: ³D⁷ II G V ⁶C I

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

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

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.

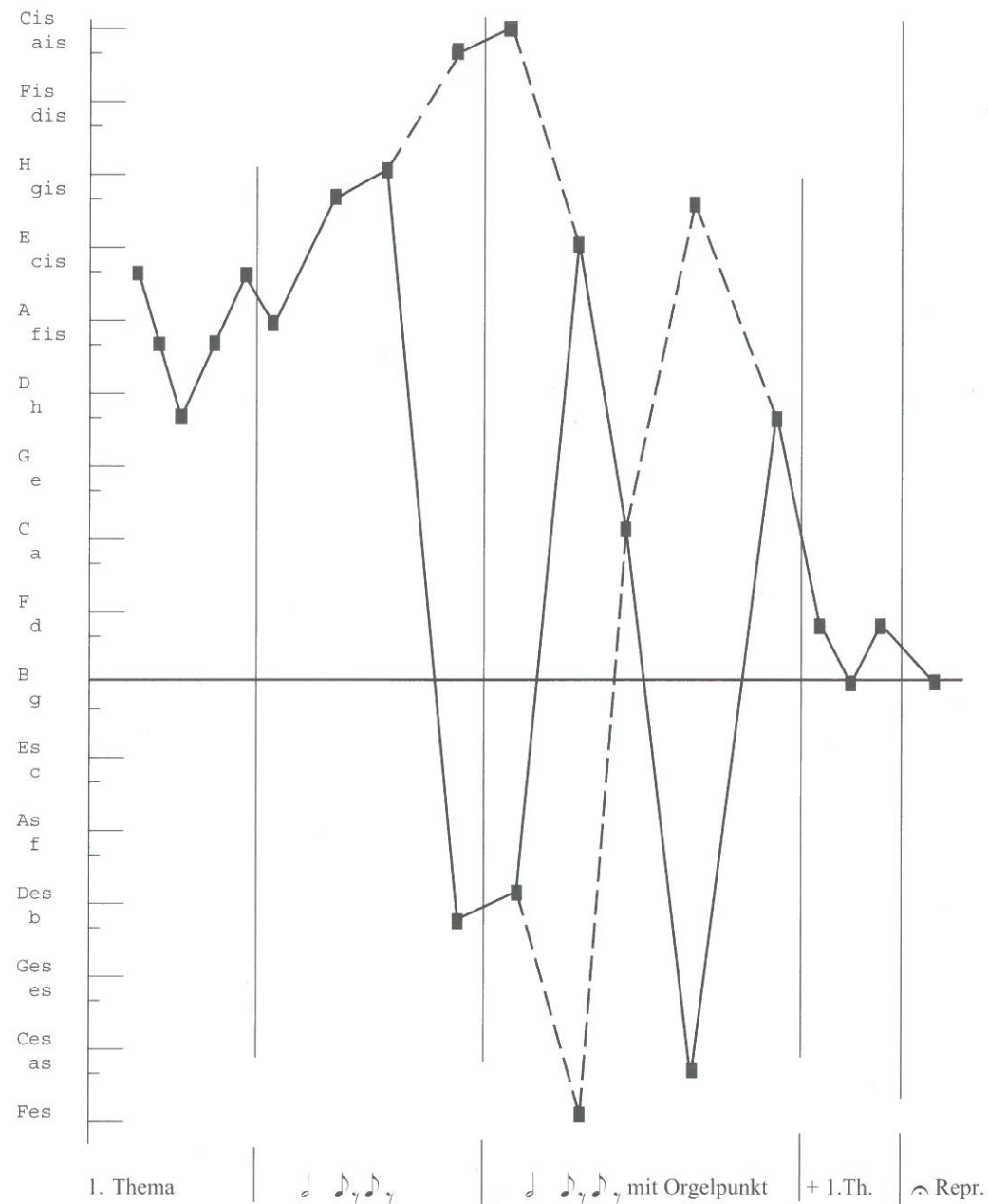
Der vierte Durchführungsabschnitt setzt zwar die Orgelpunkt-Technik fort, bereitet aber durch den ♩-Rhythmus und gleichmäßige Achtel-Repetitionen den Eintritt ersten Themenmaterials in T. 187 vor. Das transformierte Thema vom Anfang der Durchführung eröffnet die Rückleitung und läßt in seinem mittleren 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

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 + ♩ ♩ ♩ -Rhythmus)
3. Abschnitt: E – C – as – h → (d) / (Orgelpunkt + ♩ ♩ ♩ -Rhythmus)
4. Abschnitt: d – B – d → (Reprise: B) / (Orgelpunkt + ♩ ♩ ♩ -Rhythmus + 1. Thema)

Die folgende Skizze soll die Durchführung mit den ZT-Gruppenbildungen 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 stil-orientierten Satzübungen und Improvisationen formal überzeugend gestalten zu können.