

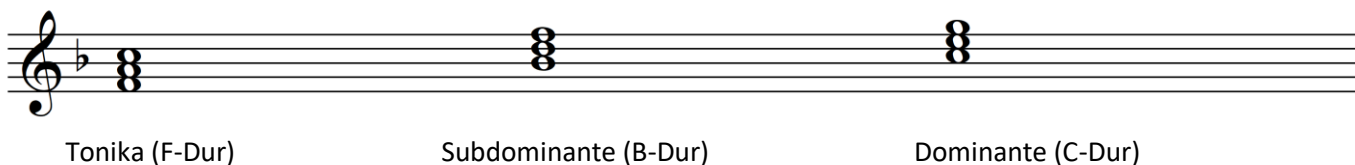
1. Liedmelodie

EG 251

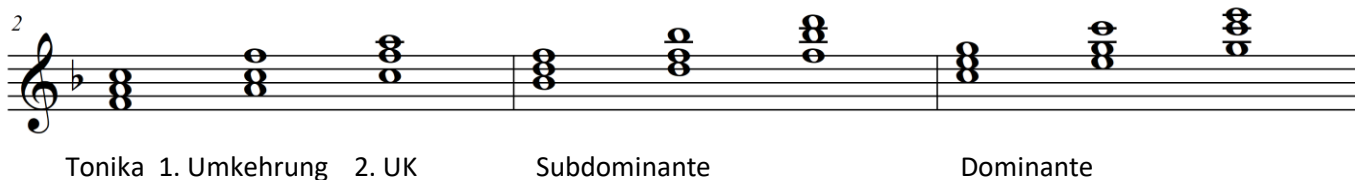
Melodie: 17. Jhd.



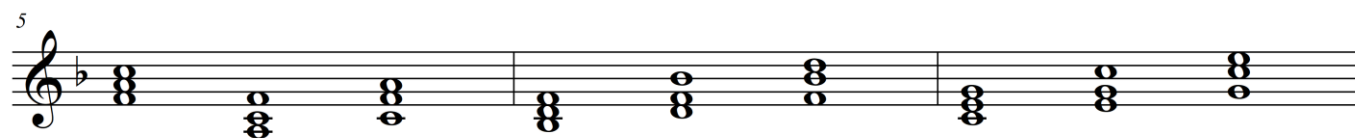
2. Unser harmonischer Vorrat: die Hauptstufen



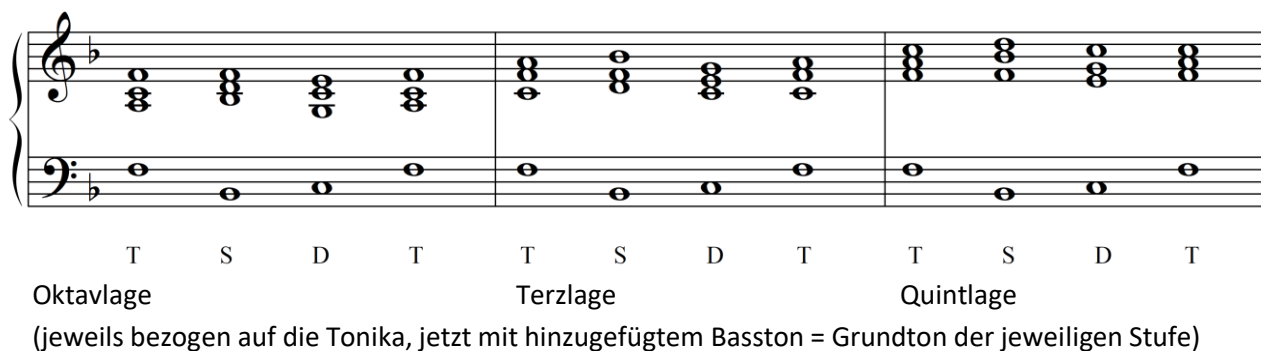
3. Die Umkehrungen der Hauptstufen:



4. Wie man sieht, kommt man sehr hoch in die Hilfslinien, dort braucht die Akkorde kein Mensch. Oktavieren wir sie:



5. Jetzt verbinden wir die Akkorde auf kürzestem Wege (Kadenz). Gleiche Töne bleiben liegen, die anderen gehen jeweils den kürzesten Weg:



6. Und jetzt basteln wir die Akkorde so unter die Melodienoten, dass der oberste Ton des Dreiklangs – oder seiner Umkehrung – mit der Melodienote identisch ist:



Daraus wird also:



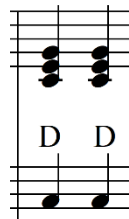
Prinzip klar?

Der erste Melodieton bekommt die 1. Umkehrung des Tonikadreiklangs (f als oberster Ton), der zweite Melodieton die Grundform des Dominantdreiklangs (g oben), usw. Auf diese Art und Weise kann man die ganze Melodie begleiten.

(Im Video jetzt 3:21)

7. Vorhalt

Man kann diese etwas hölzerne Harmonisierung nun noch etwas auflockern. Betrachten wir dazu zunächst einmal den Beginn des zweiten (Voll-)Taktes, wo die beiden identischen Akkorde auf der Dominante aufeinander folgen:



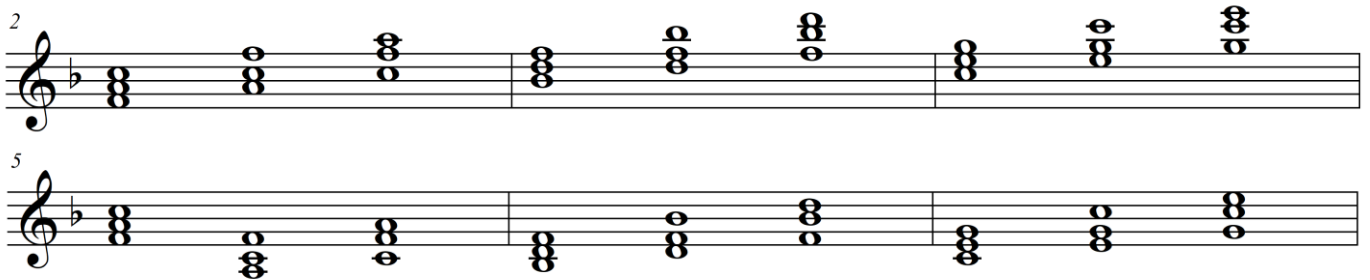
Hier kann man nun mit einem sogenannten Quartvorhalt auf Zählzeit Eins eine gewisse Spannung aufbauen, die sich auf der Zählzeit Zwei in den vorhandenen Akkord „auflöst“. Die Quarte bezieht sich dabei auf den Grundton der Dominante, hier also das c1. Ein solcher Vorhalt muss „vorbereitet“ werden, darf also nicht einfach so aus heiterem Himmel auftauchen. Das bedeutet, die Quarte zu c – also das f – muss bereits vorher liegen. Dann sieht diese Stelle so aus:



Grundsätzlich könnte man das f1 auch noch einmal neu anschlagen; hier habe ich es zum besseren Verständnis mit einem Haltebogen versehen.

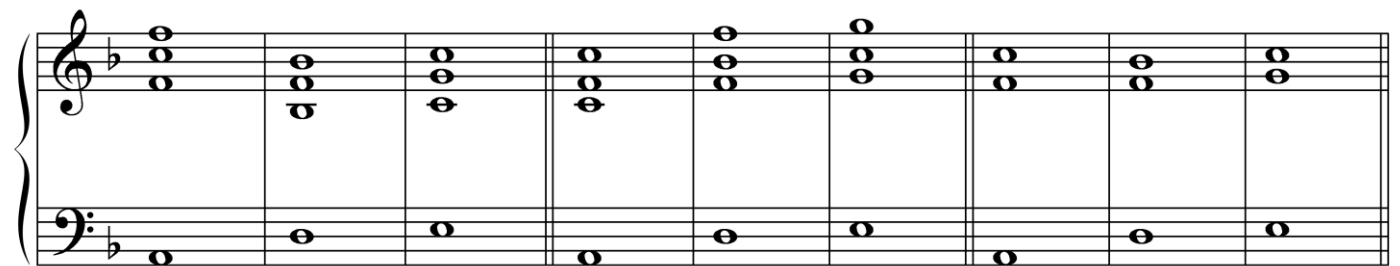
8. Sextakkorde

Es müssen nicht immer die Grundtöne im Bass bzw. im Pedal liegen. Betrachten Sie noch einmal die Umkehrungen der Dreiklänge, wie sie unter Nummer 3 bzw. 4 aufgeführt wurden:



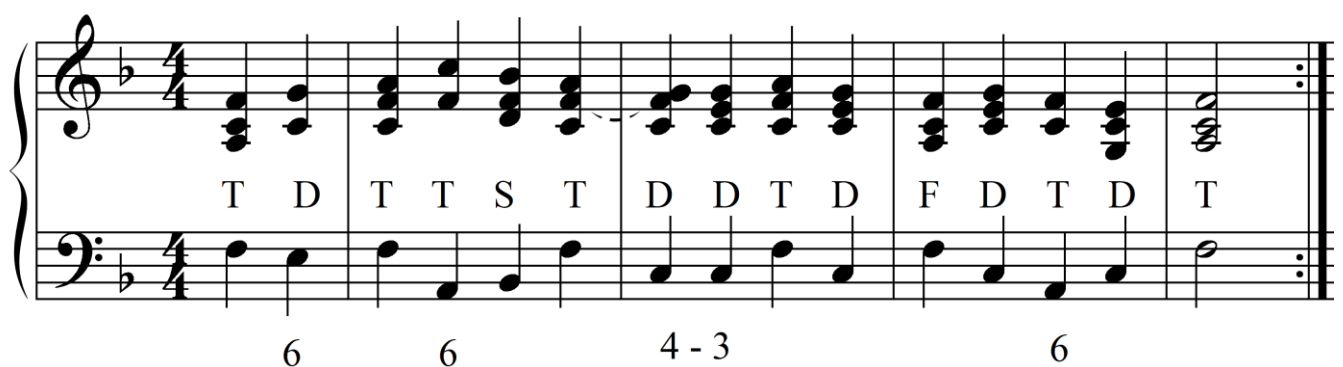
Bei der jeweils mittleren Form, also der ersten Umkehrung, liegt die Terz des Ursprungs-Dreiklangs im Bass. Da der Abstand vom untersten bis zum obersten Ton der ersten Umkehrung eine Sexte umfasst, nennt man die erste Umkehrung auch Sextakkord (die Terz zwischen unterem und mittlerem Ton wird nicht genannt, weil Terzen in Dreiklängen der Normalfall sind).

Hier einmal ein Überblick, wie die ersten Umkehrungen im vierstimmigen Satz aussehen, verteilt auf zwei Systeme:



Auch bei vierstimmigen Sextakkorden wird der Grundton verdoppelt (erste drei „Takte“), nur im Notfall auch mal die Quinte (mittlere drei „Takte“). Um sich Griffe zu erleichtern oder verbotene Parallelbewegungen zu vermeiden¹, kann man auch auf die Verdoppelung verzichten und ausnahmsweise auch im vierstimmigen Satz dreistimmig harmonisieren (letzte drei „Takte“). (Rein theoretisch müsste man in diesen Fällen im streng vierstimmigen Notenbild natürlich eine Note in derselben Lage verdoppeln, aber das muss uns hier in der Praxis nicht interessieren.)

Damit ergibt sich folgende Harmonisierung des Liedes (im Video ab ca. 4:40):



¹ Siehe Seite 8

Die Sextakkorde habe ich hier mit einer „6“ gekennzeichnet, den Quartvorhalt, der in die Terz aufgelöst wird, mit 4 - 3. So war es auch in der Generalbassnotation der Barockzeit üblich.

9. Nebenstufen (ab ca. 5:40)

Zu jeder Durtonart gehört eine Molltonart mit denselben Vorzeichen, die sogenannte Parallele (siehe hierzu mein Video „Joachim Roller erklärt den Quintenzirkel“). So haben F-Dur und d-Moll, C-Dur und a-Moll und B-Dur und g-Moll jeweils dieselben Vorzeichen. Es ergibt sich dann folgende Möglichkeit:

T=Tonika, S=Subdominante, D=Dominante, Sp=Subdominantparallele, Dp=Dominantparallele
Großbuchstaben stehen immer für Dur, Kleinbuchstaben für Moll.

10. Septakkorde und Zwischendominanten (hier: Dominantseptakkord) (ab 7:00)

Betrachten wir zunächst einmal die Tonleiter, die der Liedmelodie zugrunde liegt, also F-Dur:

Nun bilden wir über jedem Ton der Tonleiter einen Dreiklang:

Dreiklang	F	g	a	B	C	d	vermindert	F
Funktion	T	Sp	Dp	S	D	Tp	?	T
Stufe	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII

Das ist sozusagen unser jetziges „Akkordrepertoire“. Weil es etwas unübersichtlich aussieht, hier noch einmal zum Mitdenken:

Auf der ersten Stufe befindet sich der Tonikadreiklang (F-Dur), es folgt auf der zweiten Stufe die Subdominantparallele (g-Moll), auf der dritten die Dominantparallele (a-Moll), sodann die Subdominante, die Dominante und sodann die Tonikaparallele d-Moll auf der sechsten Stufe. Der Dreiklang auf der siebten Stufe ist weder Dur noch Moll; da er aus zwei kleinen Terzen besteht und zwischen der oberen und der unteren Note keine reine, sondern eine verminderte Quinte liegt, nennt man ihn auch einfach den „verminderten Dreiklang“. Die achte Stufe ist bedeutungslos, da sie identisch mit der ersten ist, und kann somit vernachlässigt werden.

Der Dominantseptakkord ist ja nun bekanntlich der leitereigene Septakkord auf der Dominante, in unserem Falle also

Dreiklang	F	g	a	B	C ⁷	d	vermindert	F
Funktion	T	Sp	Dp	S	D ⁷	Tp	?	T
Stufe	I	II	III	IV	V ⁷	VI	VII	VIII

Auch diesen Dominantseptakkord kann man nun beliebig umkehren. Im Gegensatz zu den Dreiklängen gibt es hier aber drei verschiedene Umkehrungen (der besseren Lesbarkeit wegen eine Oktave tiefer notiert):

Grundform
Quintsextakkord
Terzquartakkord
Sekundakkord

Die Umkehrungen sind nach charakteristischen Intervallen benannt. Bei der ersten Umkehrung erklingen gleichzeitig Quinte und Sexte (gerechnet vom untersten Ton aus), bei der zweiten Umkehrung sind es Terz und Quarte und bei der dritten eben die Sekunde, die zwischen den beiden unteren Tönen entsteht.

Nun kann man diese vier Formen genauso verwenden wie die Dreiklänge: Ist der Melodieton gleich dem obersten Ton einer der vier Formen des Dominantseptakkordes, kann man den Melodieton damit harmonisieren. Doch Vorsicht: Nach einem Dominantseptakkord muss immer eine Tonika kommen! Im Klartext: Der Dominantseptakkord c-e-g-b bzw. seine Umkehrungen müssen immer von einem Tonikaakkord (oder dessen Umkehrungen) gefolgt werden!

Gan ähnlich verhält es sich mit den sogenannten **Zwischendominanten**. Dabei handelt es sich um Dominant(sept)akkorde, die nicht auf der Grundtonart basieren, sondern sich auf eine andere Stufe beziehen. Im Video (ab ca. 8:00) bringe ich als Beispiel die Zwischendominante zu g-Moll. g-Moll ist ja eine leitereigene Nebenstufe von F-Dur, nämlich die Subdominantparallele (=II. Stufe). Jetzt suchen wir die Dominante von g-Moll und landen – leitereigen – zunächst bei d-Moll:

Achtung: In g-Moll gibt es – wie in der Paralleltonart B-Dur – ein zweites „b“, nämlich das „es“.

Wir errichten den Dreiklang auf der fünften Stufe:

Da es um das Harmonisieren einer Melodie geht, verwenden wir aber auch das harmonische Moll. Im harmonischen Moll wird der siebte Ton erhöht, sodass auch im Dominant-Dreiklang das f zum fis wird:



Diese Durdominante kann man nun vor (!) einem g-Moll-Dreiklang wieder einsetzen, wenn ein Ton des Akkordes zugleich Melodieton ist. Als Beispiel ergänzen wir wieder die kleine Septime, sodass ein Dominantseptakkord daraus wird, oktavierem wegen der besseren Lesbarkeit wieder nach unten und bilden sämtliche Umkehrungen:

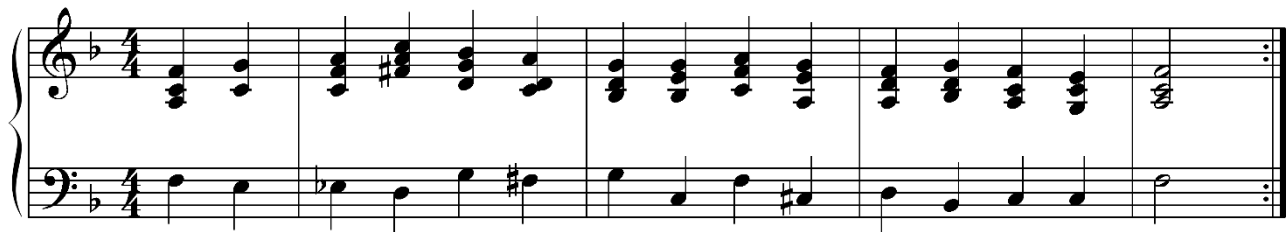


Dasselbe geht nun im Prinzip bei allen Tönen der F-Dur-Tonleiter. Nachfolgende Tabelle soll das veranschaulichen, welche immense Fülle an Möglichkeiten nun entsteht:

Zwischendominante	Damit harmonisierbare Melodietöne	Folgeakkord	Damit harmonisierbare Melodietöne
C ⁷	c, e, g, b	F-Dur	f, a, c
D ⁷	d, fis, a, c	g-Moll	g, b, d
E ⁷	e, gis, h, d	a-Moll	a, c, e
F ⁷	f, a, c, es	B-Dur	b, d, f
G ⁷	g, h, d, f	C-Dur	c, e, g
A ⁷	A, cis, e, g	d-Moll	d, f, a

Zu beachten ist, dass die Verwendung von Zwischendominanten nur möglich ist, wenn sich die Melodie in Sekundschritten fortbewegt. Alles andere klingt nicht wirklich gut und ist im strengen Satz daher auch verboten.²

Zum Harmonisierungsbeispiel aus dem Video (ca. 8:40):



T D (D)³ (D) Sp (D) Sp D T (D) Tp Sp D⁶ - ⁵/₄ - ₃ T

Harmonisierung gemäß dem Video. Zwischendominanten werden in Klammern gesetzt.

Da stecken nun bereits einige Raffinessen drin. Der Reihe nach:

Wir beginnen in vertrauter Weise mit dem Tonikadreiklang in Oktavlage, gefolgt vom Sextakkord der Dominante. Beim dritten Melodieton – Zählzeit Eins des ersten Volltaktes – kommt die erste Zwischendominante: ein Sekundakkord mit der Septime im Bass, also es-c-f-a, oder, kompakt notiert, es-f-a-c. Danach müsste nun eigentlich ein B-Dur-Sextakkord kommen (die Septime wird immer schrittweise nach unten geführt, hier also ins d), doch „betrüge“ ich hier die Zuhörerschaft um die erwartete Auflösung und springe gleich in die nächste Zwischendominante d-fis-a-c, die dann allerdings regelkonform in die

² Siehe Seite 8. Und weil ich schon immer ein kleiner Quertreiber war, breche ich diese Regel gleich beim ersten Mal...
³ Streng genommen müsste hier die nicht erscheinende Stufe, auf die sich die Zwischendominante bezieht, bezeichnet werden. Aber um der Übersichtlichkeit willen habe ich darauf verzichtet.

Subdominantparallele (hier also g-Moll) weitergeführt wird. Der zweite Akkord in Takt zwei, c-b-e-g, ist wieder eine Zwischendominante, aber nicht irgendeine, sondern die „normale“ Dominante der Grundtonart, weswegen sie auch nicht in Klammern geschrieben werden muss. Es folgt – völlig korrekt – der Tonikadreiklang, während auf Zählzeit Vier wieder A-Dur als Zwischendominante zum nachfolgenden d-Moll (Takt 3, ZZ 1) eingeführt wird.

Im dritten Takt passieren nun zwei ungewöhnliche Dinge. Zum Ersten wird auf ZZ 2 beim Sextakkord die Terz anstelle des Grundtones oder der Quinte verdoppelt. Das ist kein Fehler, sondern ein Spezialfall: Bewegen sich die Außenstimmen gegenläufig, ist beim Sextakkord eine Terzverdoppelung möglich, besonders dann, wenn sie sich selbst in den Außenstimmen befindet.⁴

Zum Zweiten entsteht eine besondere Schlusswirkung dadurch, dass das f auf ZZ 3 nicht mit einem „anständigen“ Dreiklang, sondern mit der zweiten Umkehrung des Tonikadreiklangs, einem Quartsextakkord, harmonisiert wird. Dessen Spannung löst sich dann im Folgeakkord, der Grundform der Dominante, auf.

Natürlich könnte man noch viel mehr Zwischendominanten einbauen, aber Gewürze sollten nicht überstrapaziert werden.

Denken Sie doch einmal nach, wie Sie die Melodie nach der Wiederholung weiter harmonisieren würden. Wo kämen Sextakkorde oder Zwischendominanten, Quartvorhalte oder Quartsextakkorde noch infrage?

Spätestens jetzt muss ein Wort zum Thema Stimmführungsregeln verloren werden.

- Quint- und Oktavparallelen sind verboten. Besonders gefährlich ist die unmittelbar aufeinander folgende Verwendung nebeneinanderliegender Stufen, also z.B. F-Dur und g-Moll oder B-Dur und C-Dur. Meistens „verstecken“ sich die verbotenen Parallelen zwischen dem Bass und einer Mittelstimme. Ein Mittel zur Vermeidung solcher Parallelen ist daher, Bass und Melodie (=Sopran) *immer in Gegenbewegung* laufen zu lassen.
- Ausnahme: von einer reinen in eine verminderte Quinte (Merke: „vermindert-rein: das lass' sein; rein-vermindert: ungehindert“).
- Bis auf den Grundton werden in einem Dominantseptakkord grundsätzlich alle anderen Stimmen stufenweise weitergeführt. Die Septime („Gleitton“) fällt um einen Halbton, die Terz (der „Leitton“) steigt um einen Halbton und die Quinte fällt um einen Ganzton. Der Grundton springt in der Regel in den Grundton der Tonika.

Am Schluss des Videos komme ich noch ganz kurz auf Dominantseptnonenakkorde zu sprechen. Dabei handelt es sich eigentlich nur um Dominantseptakkorde, denen noch eine große oder kleine None hinzugefügt wurde. Sie sind sehr dissonant und werden, genauso wie die Dominantseptakkorde, in die Tonika aufgelöst. Da sie per se fünfstimmig sind, wird im vierstimmigen Satz in der Regel ihr Grundton, seltener die Quinte, weggelassen. Daher nennt man sie dann „verkürzte“ Dominantseptnonenakkorde. Da diese Bezeichnung bereits die Qualität einer fachchinesischen Kurzgeschichte aufweist und meistens ohnehin die Exemplare mit kleiner None auftauchen, nennt man diese verkürzten kleinen Dominantseptnonenakkorde schlichtweg „verminderte Septakkorde“. Der berühmteste davon taucht in Bachs epidemischer „d-Moll-Toccatà“ (BWV 565) gleich nach den drei Mordenten auf.

Und jetzt viel Spaß beim Harmonisieren-Experimentieren!

Joachim Roller

⁴ Für Spezialisten: Das hängt damit zusammen, dass durch die klangliche Dominanz der Terz der Eindruck einer Subdominante mit einer die Quinte substituierenden Sexte entsteht. Aber lassen wir das...