



Martin Anton Schmid



**Formelbuch der
Harmonielehre**

Martin Anton Schmid
Formelbuch der Harmonielehre

ISBN: 978-3-8428-2947-3

Herstellung: Diplomica® Verlag GmbH, Hamburg, 2012

Covermotiv: © jarts / photocase.com

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechtes.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden und der Verlag, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

© Diplomica Verlag GmbH
<http://www.diplomica-verlag.de>, Hamburg 2012

Meiner Familie gewidmet.

Vorwort

Dieses „Formelbuch der Harmonielehre“ soll als Lehr- und Lernbehelf dienen und kann als Zusammenfassung verschiedener musiktheoretischer Ansichten gesehen werden, welche keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit erhebt. Obwohl weder eine Theorie verteidigt, noch eine andere angegriffen werden soll, wurde in den Erklärungen dennoch vorwiegend die Stufentheorie angewandt, da diese dem Autor für die schematische Darstellung musikalischer Zusammenhänge als geeigneter erschien. Der besseren Übersicht halber wurden im Wesentlichen nur Stufen- und Funktionstheorie berücksichtigt.

Die Grundlage der im Folgenden erklärten theoretischen Zusammenhänge bildet der vierstimmige gemischte Chorsatz mit folgendem Darstellungsschema: Sopran und Alt im oberen, Tenor und Bass im unteren Notensystem, wobei auch teilweise alle vier Stimmen in einem System untergebracht sind – in diesem Fall können einige Stimmen (v.a. der Bass) ein oder zwei Oktaven höher notiert sein. Größere als Vierklänge werden selten dargestellt (falls doch, dann nur um mehrere Varianten der Akkordtöne in Klammer () gesetzt zu zeigen). Aus Gründen der Einfachheit stehen fast alle Notenbeispiele in C-Dur und/oder c-Moll, wobei alle Beispiele, wenn nicht anders angegeben, in Dur gleichermaßen wie in Moll möglich sind (Versetzungszeichen in Klammer beziehen sich auf die Variante in Moll). Angegebene Auflösungen oder Ein- und Weiterführungsmöglichkeiten von Akkorden stellen immer nur Idealfälle dar, bilden jedoch keineswegs die einzigen Möglichkeiten und können (wenn nicht anders vermerkt) auch in anderen Lagen gesetzt werden (jedoch nicht immer in anderen Umkehrungen). Zu den Zitaten ist zu sagen, dass die Formatierungen hinsichtlich kursiver, unterstrichener und gesperrter Wörter soweit möglich übernommen wurden.

Begriffspaare wie „möglich/unmöglich“, „gut/schlecht“ usw. beziehen sich (in beschränkter Form) nur auf eine Theorie oder einen Stil, jedoch nicht auf „ewig“ gültige Gesetze oder Vorschriften. Solche finden in der Realität (wie die Geschichte gezeigt hat) keine 100prozentige Anwendung, da manchmal gerade jene Komponisten (und womöglich auch Komponistinnen), welche sich den zu ihrer Zeit geltenden Konventionen zum Teil entzogen und neue Wege einschlugen (selbstverständlich verbunden mit höchster Meisterschaft – man kann die Regeln erst brechen, wenn man sie vollkommen beherrscht), mit ihrem Schaffen in die Geschichte eingingen. Harmonielehre jedoch liefert keine Konstruktionsanleitung für

Meisterwerke, sondern beschäftigt sich mit dem theoretischen Wesen der Musik, ihren Grundlagen, Hintergründen und Funktionsweisen, mit Trends sowie wiederkehrenden und zum Teil bewährten Mustern.

Großen Dank möchte ich meinem Kompositions- und Theorielehrer Franz Baur, der mein Interesse für die theoretische Beschäftigung mit Musik stets gefördert hat, sowie den Studentinnen und Studenten des Tonsatz-Tutoriums, welche mich stets mit interessanten Fragestellungen versorgt und so die Entstehung dieses Buches mitbegründet haben, aussprechen. Des Weiteren darf ich DI Mario Prantl für die phantastische Zusammenarbeit bei der Ergründung musiktheoretischer Fragestellungen sowie meinen Eltern und meinen Brüdern für die Inspiration und immerwährende Unterstützung in allen Belangen danken.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	4
1 Grundlagen.....	7
2 Grundgebote der Harmonielehre.....	15
3 Intervalle	24
4 Stufentheorie – Schreibweise.....	27
5 Akkorde – Grundlagen und Arten.....	29
6 Akkordverbindungen	44
7 Harmoniefremde Töne	49
8 Funktionstheorie	54
9 Alteration	59
10 Vierstimmiges Harmonisieren	62
11 Modulation.....	65
12 Kirchentonarten („modi“)	78
13 Hinweise zur Musikanalyse	80
14 Ergänzungen zum 2-/3-stimmigen Satz.....	82
15 12-Ton-Technik	83
16 Serielle Musik	88
17 Übungsbeispiele zum vierstimmigen Harmonisieren	90
18 Literaturverzeichnis	94

1 Grundlagen

1.1 Abkürzungen

1.1.1 Allgemeine Abkürzungen

Lt.	Leitton	Akk.	Akkord	Mod.	Modulation
S.	Sopran	A.	Alt	T.	Tenor
B.	Bass				
1	Prim	2	Sekund	3	Terz
4	Quart	5	Quint	6	Sext
7	Sept	8	Oktav	(usw.)	
I / II / III / IV / V / VI / VII ... Stufen (auch I. / II. usw.)					
k / g	klein / groß	r / v / ü	rein / vermindert / übermäßig		
hartv.	hartvermindert			Trit.	Tritonus (4ü / 5v)
D.	Dur / funktionstheoretisch: Dominante	m.	Moll		
Vh.	Vorhalt	Dg.	Durchgang	W.	Wechselnote
Az.	Antizipation (= Vorausnahme)	Nt.	Nebenton		
anNt.	anspringender Nebenton				
abNt.	abspringender Nebenton				
5-P.	Quintenparallelen (weilers: 1-P., 2-P., 3-P., 4-P., 6-P., 7-P., 8-P., sowie 9-P. usw.)	diss. P.	dissonante Parallelen		
verd.	verdeckt	o.	offen		
diss.	dissonant	kons.	konsonant		
TS.	Trugschluss	Kad.	Kadenz		
alt.	alteriert (hochalt. = hochalteriert, tiefalt. = tiefalteriert)				
s. Z.	schwere Zeit (Arsis)				
l. Z.	leichte Zeit (Thesis)				

1.1.2 Weitere Abkürzungen nach Paul Hindemith¹:

W.....	Wechselton	D.....	Durchgang	V.....	Vorhalt
N.....	freier Vorhalt (Nebenton)	N.....	abspringender Nebenton		
↘N.....	anspringender Nebenton	V.....	Vorausnahme		
F.....	unbetonter freier Nebenton / betonter freier Nebenton				

1.2 Zwei musikalische Ebenen:

- 1.) Vertikal: HARMONIE
- 2.) Horizontal: MELODIE / RHYTHMUS

1.3 Drei Klangdimensionen²:

- 1.) Höhe
- 2.) Farbe
- 3.) Stärke

1.4 Diatonik / Chromatik

„Unter Diatonik versteht man alle melodischen und harmonischen Erscheinungen, die aus dem Material der beiden jeweils zugrunde liegenden Leitern Dur und reines (aeolisches) Moll gebildet sind.“³

➔ „Diatonik“ bezeichnet also die Anordnung der Ganzton- und der Halbtonschritte in einer Tonleiter (in unserem Fall in einer heptatonischen (gr. 7tönig) Tonleiter).⁴

Unter „Chromatik“ versteht man die Veränderung der diatonischen Stammtöne durch Akzidentien (= Versetzungszeichen). Werden alle 12 Töne des westlichen (gleichstufigen) Tonsystems aneinandergereiht, erhält man die „chromatische Tonleiter“.⁵

¹ Nach HINDEMITH (1940), S. 205.

² Nach SCHÖNBERG (2005), S. 503.

³ MALER (2008), S. 34.

⁴ Nach MICHELS (2008), S. 85.

⁵ Nach MICHELS (2008), S. 85.

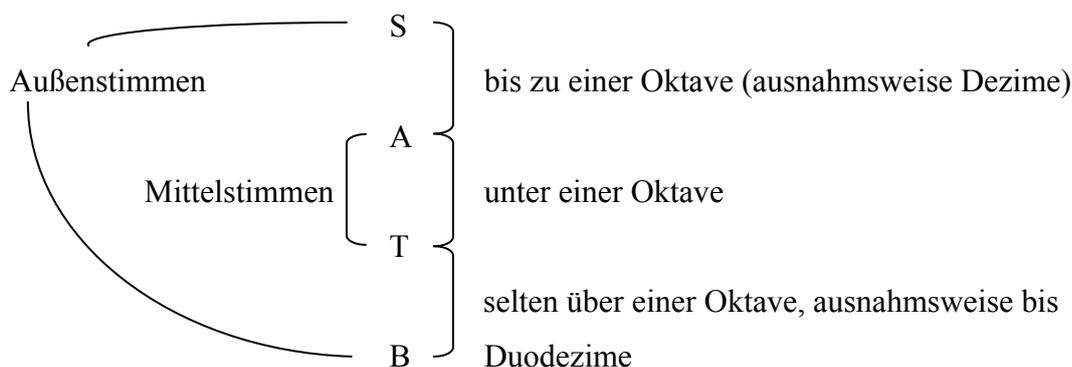
1.5 Verwendbare Stimmumfänge

1.5.1 Stimmlagen



Abb. 1: Stimmlagen – leere Notenköpfe kennzeichnen die Normallage, ausgefüllte die Grenzlage.

1.5.2 Abstandsverhältnisse der Stimmen⁶



1.6 Akkordeigenschaften

Konsonant: D, m, 6-Akk.

Dissonant: alle $\frac{6}{4}$ -Akkorde, v, ü, hartv. usw., alle Vier- und größeren Mehrklänge

- Akkord = Zusammenklang von mindestens drei Tönen;
- Keine Terz-Verdoppelung, außer aus Stimmführungsgründen oder beim verminderten Akkord (da 1 und 5 Lt. sind, allerdings die 3 nur verdoppeln, wenn sie keine melodische Funktion erfüllt – z.B. auf der VII in Dur); Die verdoppelnden Stimmen sollten nach Möglichkeit in Gegenbewegung weitergeführt werden – Ausnahmen sind generell möglich;
- Keine Verdoppelung von Lt. und Dissonanzen, Verdoppelung von 1 und 5 am häufigsten;

⁶ Nach GRABNER (2005), S. 34.

1.7 Lagen

1.7.1 Akkordlagen

- Enge Lage: Zwischen den oberen drei Stimmen (S., A., T.) ist kein weiterer Akkordton einfügbar;
- Weite Lage: Zwischen den oberen drei Stimmen (S., A., T.) ist mindestens ein weiterer Akkordton einfügbar;
- Gemischte Lage: Enge und weite Lage wechseln sich im Verlauf einer Akkordfolge ab;

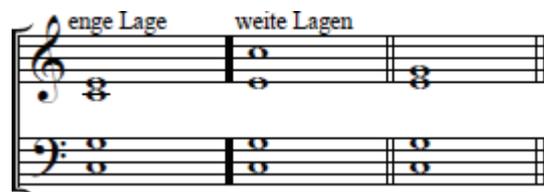


Abb. 2: Beispiel(e) für enge und weite Lage(n).

1.7.2 Sopranlagen

- Terz-Lage: Der Sopran bringt die Akkordterz;
- Quint-Lage: Der Sopran bringt die Akkordquint;
- Oktav-Lage: Der Sopran bringt die Akkordoktav;

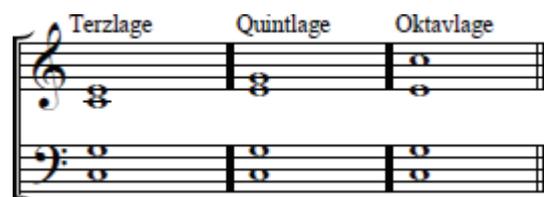


Abb. 3: Beispiele für Sopranlagen.