

Harmonielehre der 7 Kirchentonarten

Norbert Südland

20.10.2012 - 03.11.2012

1 Funktionstheoretische Stufenmodelle

1.1 Zwei Betrachtungsweisen

Die *Stufentheorie* wurde von (Gottfried) Weber (1779-1839) ([1981Stern], Kapitel Musiklehre, Abschnitt E.7 b, Seite 169) begründet, die *Funktionstheorie* wurde von (Hugo) Riemann (1849-1919) ([1981Stern], Kapitel Musiklehre, Abschnitt E.7 c, Seite 170) begründet. Beide Sichtweisen beschreiben dieselbe Wirklichkeit und ergänzen einander. Schon Mose weist darauf hin, dass eine Sache durch zweier oder dreier Zeugen Mund gültig ist (5. Mose 19,15). Es gehört zur Unsitte der deutschen Aufklärung, dass ein Dauerstreit zwischen unterschiedlichen Sichtweisen betrieben wird, welcher wenig nützt.

Um diesen Streit zu beenden, werden nun die *Stufenzahlen* und Funktionen beide in den folgenden Darstellungen angegeben. Bei den *Funktionen* werden die Begriffe *Doppeldominante* DD oder dd, *Dominante* D oder d, *Tonika* T oder t, *Plagale* P oder p, sowie *Doppelplagale* PP oder pp verwendet, im Index wird ein *Parallelklang* mit p oder P angegeben. *Oberstufenklänge* bestehen aus Großbuchstaben, *Untertonklänge* aus Kleinbuchstaben, *Parallelklänge* gehen von Dur oder moll aus und sind selbst in moll oder Dur. Der Index p steht für einen *Parallelklang* in moll, der Index P für einen *Parallelklang* in Dur.

1.2 Die lydische Harmonie

4 3 2 1 7 6 5 4

I II III IV V VI VII I
T DD D_p D T_p DD_p T

Bei dieser Harmonie fehlt jegliche *Subdominante* oder *Plagale* P. Diese Eigenschaft gilt gleichermaßen für eine Vertonung mit Dur- oder moll-Klängen. Die hier bezeichneten *Ober-* und *Unterstufen* sind weniger aussagekräftig als die Begriffe der *Funktionstheorie*.

1.3 Die ionische Harmonie

4 3 2 1 7 6 5 4

I II III IV V VI VII I
T P_p D_p P D T_p T

Bei dieser Harmonie fehlt weder die *Plagale* P, noch die *Dominante* D. Diese Eigenschaft gilt gleichermaßen für eine Vertonung mit Dur- oder moll-Klängen. Die hier bezeichneten *Oberstufen* (römische Ziffern) orientieren sich am *Generalbass* und sind so bekannt wie die hier verwendeten Begriffe der *Funktionentheorie*.

1.4 Die mixolydische Harmonie

4 3 2 1 7 6 5 4

I II III IV V VI VII I
T P_p P PP_p T_p PP T

Bei dieser Harmonie fehlt jegliche *Dominante* D oder DD. Diese Eigenschaft gilt gleichermaßen für eine Vertonung mit Dur- oder moll-Klängen. Wegen des fehlenden *Leittons* ist eine recht vielseitige Verwendung der sich ergebenden *Harmonien* möglich.

1.5 Die dorischen Harmonien

PP_p t_p PP t P_p P PP_p

4 3 2 1 7 6 5 4

I II III IV V VI VII I
T PP T_p PP_p P P_p PP T

Bei diesen Harmonien bildet die *Oberstufe* des *Grundtons* einen moll-Klang und die *Unterstufe* desselben einen Dur-Klang. Wegen des fehlenden *Leittons* ist eine recht vielseitige Verwendung der sich ergebenden *Harmonien* möglich. Hier ist eine Analogie zwischen *Ober-* und *Unterstufen* erkennbar, da sich nun entsprechende *Funktionen* ergeben.

1.6 Die aeolische Harmonie

p PP t pp t_p PP_p p

4 3 2 1 7 6 5 4

I II III IV V VI VII I

Die *Parallelklänge* sind hier alle in Dur, die *Hauptklänge* in moll. Diese Harmonie ist vor allem über die *Unterstufen* zu verstehen und dann analog zur *mixolydischen Harmonie*. Wegen des fehlenden *Leittons* ist eine recht vielseitige Verwendung der sich ergebenden *Harmonien* möglich.

1.7 Die phrygische Harmonie

p d_p PP t t_p d p

4 3 2 1 7 6 5 4

I II III IV V VI VII I

Diese Harmonie ist vor allem über die *Unterstufen* zu verstehen und dann analog zur *ionischen Harmonie*. Die vorhandene *Dominante* d besitzt einen *Leitton*, welcher im Gegensatz zur *ionischen Harmonie* nach unten aufgelöst werden muss.

1.8 Die lokrische Harmonie

d_p dd t dd_p t_p d

4 3 2 1 7 6 5 4

I II III IV V VI VII I

Diese Harmonie ist vor allem über die *Unterstufen* zu verstehen und dann analog zur *lydischen Harmonie*. Die vorhandene *Dominante* d und die *Doppeldominante* dd besitzen jeweils einen *Leitton*, welcher im Gegensatz zur *lydischen Harmonie* nach unten aufgelöst werden muss.

1.9 Zusammenfassung

Damit sind die auf *Dreiklängen* beruhenden *Harmonien* der 7 Kirchentonarten erschöpfend erfasst worden. Da Dur-Klänge nicht als *Quartsextakkord* am Schluss stehen dürfen und moll-Klänge nicht als *Terzquintakkord*, sind insgesamt 14 gemischte Kadenzen möglich, bei denen 7 mit einem Dur-Klang und 7 mit einem moll-Klang beginnen und enden.

2 Das dreifache Amen

2.1 Ergebnisse mit Dur-Klängen

Hier werden Kadenzen, die mit Dur-Klängen beginnen und enden, mit einem Großbuchstaben beim Namensbeginn bezeichnet.

Lydisch

Ionisch

Mixolydisch

Dorisch

Aeolisch

Phrygisch

Lokrisch

Hier zeigt sich, dass zwischen je zwei Dur-Klänge ein moll-Parallelklang und zwischen je zwei moll-Klänge ein Dur-Parallelklang passt. Diese *Parallelklänge* werden so ausgesucht, dass die benachbarten Klänge möglichst viele Töne gemeinsam haben. Auf diese Weise ergibt sich eine eindeutige Abfolge der erweiterten Kadenzen.

2.2 Ergebnisse mit moll-Klängen

Hier werden Kadenzen, die mit moll-Klängen beginnen und enden, mit einem Kleinbuchstaben beim Namensbeginn bezeichnet.

lydisch

ionisch

mixolydisch

dorisch

aeolisch

phrygisch

lokrisch

Hier zeigt sich, dass zwischen je zwei moll-Klänge ein Dur-Parallelklang und zwischen je zwei Dur-Klänge ein moll-Parallelklang passt. Diese *Parallelklänge* werden so ausgesucht, dass die benachbarten Klänge möglichst viele Töne gemeinsam haben. Auf diese Weise ergibt sich auch hier eine eindeutige Abfolge der erweiterten Kadenzen.

3 Funktionstheorie und Stufentheorie

3.1 Zwei Sichtweisen

Die *Funktionstheorie* und die *Stufentheorie* sind zwei Sichtweisen derselben Musik und ergänzen sich gegenseitig. Eine Erweiterung der Musiktheorie muss nach Möglichkeit in eine Erweiterung von *Funktionstheorie* und *Stufentheorie* münden.

3.2 Unterscheidung von Ober- und Unterstufen

Es bietet sich nun an, eine Unterscheidung von *Oberstufen* in traditionell *römischen Ziffern* ([1981Stern], Musiklehre E 7.b, Seite 169) und *Unterstufen* in *arabischen Ziffern* vorzunehmen. *Oberstufenklänge* sind auf der Tonleiter (nach oben) aufgebaute *Terzquintakkorde*, *Unterstufenklänge* sind an der Tonleiter (nach unten) angehängte *Quartsextakkorde*.

3.3 Bereits vorgenommene Funktionskennzeichnung

Die hier bereits vorgenommene Bezeichnung der *Funktionstheorie* bezieht sich bei Großbuchstaben wie DD auf *Oberstufen* und bei Kleinbuchstaben wie dd auf *Unterstufen*. Die *Klangparallelen* wie DD_p werden mit einem kleinen p indiziert, wenn sich ein moll-Klang ergibt und mit einem großen P, wenn sich wie bei t_P ein Dur-Klang ergibt.

3.4 14 gemischte Kadenzen in 7 Kirchentönen

Es ergibt sich folgende Tabelle aus 14 gemischten Kadenzen in 7 Kirchentönen:

Kadenz	Funktion							Stufe						
Lydisch	T	T _p	DD	DD _p	D	D _p	T	I	VI	II	VII	V	III	I
Ionisch	T	T _p	P	P _p	D	D _p	T	I	VI	IV	II	V	III	I
Mixolydisch	T	PP _p	PP	P _p	P	T _p	T	I	V	VII	II	IV	VI	I
Dorisch	t	pp _p	pp	p _p	p	t _p	t	1	4	2	7	5	3	1
Aeolisch	t _P	t	pp _P	pp	p _P	p	t _P	VI	IV	VII	V	III	I	VI
Phrygisch	t _P	p	pp	d	d _p	t	t _P	VI	I	III	VII	II	IV	VI
Lokrisch	t _P	dd	dd _P	d	d _P	t	t _P	VI	III	V	VII	II	IV	VI
lydisch	T _p	DD	DD _p	D	D _p	T	T _p	6	3	5	7	2	4	6
ionisch	T _p	P	P _p	D	D _p	T	T _p	6	1	3	7	2	4	6
mixolydisch	T _p	T	PP _p	PP	P _p	P	T _p	6	4	7	5	3	1	6
dorisch	T	PP _P	PP	P _P	P	T _P	T	I	IV	II	VII	V	III	I
aeolisch	t	pp _P	pp	p _P	p	t _P	t	1	5	7	2	4	6	1
phrygisch	t	t _P	p	pp	d	d _P	t	1	6	4	2	5	3	1
lokrisch	t	t _P	dd	dd _P	d	d _P	t	1	6	2	7	5	3	1

Die *Stufenzahlen* besitzen eine Spiegelsymmetrie bezüglich der horizontalen Doppellinie in der Mitte. Damit ist gezeigt, dass sich jede tonale Melodie sowohl mit Dur- als auch mit moll-Klängen vertonen lässt. Die hier vorgestellten *Dreifachen Amen* klingen so eintönig, dass es historisch zu anderen Varianten gekommen ist.

4 Trugschlusskadenzen

4.1 Hinführung

Der Aufbau der historischen Fassung des *Dreifachen Amens* endet in einem *Trugschluss* auf dem *Parallelklang* beim 4-ten Klang und schließt eine echte Kadenz an. In der *Liturgie* ist vor allem das *Dreifache Amen* in der *Ionischen Kadenz* verbreitet.

4.2 Dreifaches Amen in Ionisch

The image shows a musical score for 'Dreifaches Amen in Ionisch'. It consists of two staves: a treble clef staff (Soprano) and a bass clef staff (Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The melody in the soprano part is: A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), D5 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter). The lyrics 'A- men, A- men, A- - men.' are written below the notes. The bass part consists of: A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (quarter), D3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter), B2 (quarter), A2 (quarter).

Ionisch

Die *Melodie* im *Sopran* steht fest, der Rest ergibt sich durch Realisierung einer *Doppelkadenz*, bei der die erste Kadenz am Ende des ersten Taktes in einen *Trugschluss* auf der *Tonikaparallele* endet und die zweite Kadenz mit entsprechenden *Septakkorden* ausgeführt wird, um die Auflösung in die *Tonika* zu unterstreichen. Der *Bass* ergibt sich aus der Vermeidung einer *Leittonverdoppelung*.

4.3 Dreifaches Amen in ionisch

The image shows a musical score for 'Dreifaches Amen in ionisch'. It consists of two staves: a treble clef staff (Soprano) and a bass clef staff (Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The melody in the soprano part is: A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), D5 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter). The lyrics 'A- men, A- men, A- - men.' are written below the notes. The bass part consists of: A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (quarter), D3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter), B2 (quarter), A2 (quarter).

ionisch

Die *Melodie* im *Sopran* steht fest, dadurch ist eine *Doppelkadenz* in der moll-Variante bereits unmöglich. Der *Bass* ergibt sich aus der Vermeidung einer *Leittonverdoppelung*. Hier ist eine *Terzverdoppelung* mitunter zulässig, während die *Quintverdoppelung* der *Dominantparallele* eine *Leittonverdoppelung* wäre. Diese Fassung in moll-Klängen ist bei *Trauerfeierlichkeiten* oder an *Karfreitag* einsetzbar.

4.3.1 Ergebnis

Es zeigt sich bereits am *Dreifachen Amen*, dass in der *tonalen Musik* viel mehr möglich ist, als historisch verwirklicht wurde. Die üblichen *Tonsatzregeln* passen zur *Ionischen Kadenz* am besten. Alle anderen Kadenzen benötigen eigene *Tonsatzregeln*, von denen die Vermeidung von *Leittonverdoppelungen* am wichtigsten ist. Bei der *lokrischen* und *lydischen* Tonart ist im Falle der *Doppeldominante* nur eine Vermeidung der Verdoppelung des zur konkreten *Dominantfunktion* gehörenden *Leittons* von Bedeutung. Wenn es die *Tonsatzregeln* erlauben, so sind auch *Terzverdoppelungen* möglich und nutzbar. Es zeigt sich auch hier, dass Regeln nicht nur aufgestellt und befolgt, sondern vor allem inhaltlich verstanden werden müssen, um Neues zu schaffen. Das Neue ist nicht immer der Irrtum und auch nicht stets die *Dissonanz*.

Die wichtigsten *Tonsatzregeln* lassen sich mit folgender Forderung zusammen fassen:

Keine Oktav- oder Quintparallelen und keine konkrete Leittonverdoppelung!

5 Dank

Der Verfasser^{1,2} dankt dem lebendigen Gott für diesen fachlichen Durchbruch nach etwa 30 Jahren Suche, sowie Daniele Kilb, Hermann Langbein, Ernst Hauser, Gunther Martin Göttsche, Wolf-Dieter Trüstedt, Karl Heinz Schaeffer, Thomas Haller, Rosemarie Dollmann und Siegfried Krüger für Diskussion und Mithilfe auf dem weiten Weg, eine Systematik zur Vertonung vieler Lieder zu finden.

Literatur

[1981Stern] (Hermann) Stern: *Leitfaden zur Grundausbildung in der evangelischen Kirchenmusik*, Hänssler-Verlag, Neuhausen-Stuttgart, Auflage (1981)

[1982Good] (Alfred) Goodman: *Wörterbuch der Musik*, Südwest Verlag, München, (1982)

Die *kursiv* gesetzten Stichworte in dieser Abhandlung wurden nicht alle explizit in einem Lexikon nachgeschlagen, sollten aber so oder ähnlich wenigstens in Zukunft dort zu finden sein. Dem Fachmann müssten diese Begriffe einleuchten, der interessierte Anfänger findet viele dieser Zusammenhänge in einem *Musiklexikon*, von dem der Verfasser die Quelle [1982Good] empfiehlt. Freilich ist der Verfasser auch gerne bereit, allen Interessierten die angegebenen Stichworte auf Anfrage zu erläutern – so Gott will und wir leben.

¹Anschrift: Norbert Südland, Otto-Schott-Straße 16, D-73431 Aalen

²Internet: <http://www.Norbert-Suedland.info>