

ABSCHNITT D: MUSIKLEHRE

»Viele Gesetze, die wenig erklären,
während die neue Hypothese wenige Gesetze hat, die vieles erklären.«
Bertolt Brecht, Leben des Galilei

Wie viel Musiklehre braucht der Musikunterricht? Nur so viel, wie nötig ist, um einen musikalischen Sachverhalt zu besprechen.

Einerseits sollte Musiklehre auf keinen Fall zum Selbstzweck erhoben werden. Der schlechteste Musikunterricht ist der, in dem ein Musiklehrer bis zum Überdruß Funktionen und Quintenzirkel lehrt, weil er aus irgendeinem Grund (Hassliebe? Wunsch nach etwas bequemen Abprüfbareren? Oder im Grunde fachliche Unsicherheit im Umgang mit Elementen der Musiktheorie?) davor zurückschreckt, Musik, richtige Musikwerke zum Thema seines Unterrichtens zu erheben. Der beste Musikunterricht ist der, in dem es immer um Musik geht: Musik, die erfunden wird, Musik, die gespielt und gesungen wird, Musik, die gründlich gehört und besprochen wird. Richtige Musik auf freier Wildbahn. Damit das gelingen kann, brauchen die Jugendlichen Handwerkszeug.

Andererseits sollte den Kindern zugemutet werden, sich das Instrumentarium anzueignen und zu benutzen, um die kompositorische Kunst eines Musikwerks zu besprechen. Der zweit schlechteste Musikunterricht ist der, in dem immer nur oberflächlich über die Anmutung von Musikstücken geplaudert wird, weil die Klasse oder der Musiklehrer die Mühsal des Fachbegriffs scheuen.

Die gute Nachricht ist: Sie können beinahe jeden benötigten theoretischen Sachverhalt ziemlich schnell einführen. In jeder Jahrgangsstufe, auch ohne endlos langen Vorlauf. Freilich macht erst reichlich Übung den Meister. Aber es

wäre Unsinn, demotivierend und unnötig, einen Theoriekurs von vielen Wochen vorzuschieben, um den Unterricht zu irgendeinem Musikstück vorzubereiten.

Diese Seiten sollen Ihnen helfen, Vertrauen zu gewinnen, dass Sie die benötigte Noten- oder Akkordlehre oder irgendetwas anderes in ganz kurzer Zeit einführen können; dass Sie etwas für Sie kompositorisch Spannendes im Unterricht auch zeigen können; dass Sie an den Musikstücken, durch die Musik hindurch, Jugendliche an den Punkt bringen können, an dem sie zielgerichtet und selbstbewusst mit dem harmonischen Instrumentarium umgehen.

Welche Arbeitsmaterialien braucht der Musiklehreunterricht? Wenige Hilfsmittel, schnell aus der freien Hand zu zeichnen. Ein paar Merkblätter. Und dann: Partituren, Partituren, Partituren. Vor allem aber: Musik, Musik, Musik.

Zirkeltraining

»Der Frühling wird schon wieder kommen
wird schon wieder kommen, der Frühling
und wieder wird der Frühling kommen
und der Frühling wird wieder kommen
Frühling wird kommen, wieder ...«
Ernst Jandl, vor Winterbeginn

Sieben Tage hat die Woche, sieben Töne die Tonleiter. Das Jahr hat zwölf Monate, zwölf Töne das chromatische System. Welcher Ton folgt auf C-D-E-F-G-A-H? Wieder C. Und danach wieder D. Immer dieselben sieben Stammtöne, immer dieselben zwölf Halbtöne. Sie sind schon auf den Gedanken gekommen, sich

das als eine Art Wendeltreppe vorzustellen. Betrachten Sie das Treppenhaus von oben, und Sie haben einen Kreis.

Aus welchen Tönen besteht der C-Dur-Dreiklang? C-E-G. Völlig belanglos, in welcher Oktave. Für fast alle Aufgaben verkompliziert die Frage nach der Oktavlage unnötig. Darum:

■ Schaffen Sie die Klaviatur ab.

Warum der Zirkel besser ist

Der Zirkel ist ein vollständiges, geschlossenes Tonsystem. Der diatonische Zirkel zeigt das diatonische System, der chromatische Zirkel das Total der zwölf Töne. In der Klaviatur geraten Sie ständig in Ungereimtheiten. Wenn Sie die Notennamen einführen wollen (mit Halbtönen) und eine Klaviatur von C-C' anzeichnen, haben Sie 13 (!) Tasten. Wenn Sie daran jetzt eine A-Dur-Leiter entwickeln wollen, müssen Sie bis A' verlängern, erhalten also 22 Tasten. Um einen C7-9-11 Akkord einzuzeichnen, brauchen Sie 18 Tasten. Wenn Sie in der gleichen Klaviatur nun den H7-9-11-Akkord aufstellen wollen, müssen Sie auf 29 (!) Tasten verlängern. Das ist nicht nur aufwändig und unübersichtlich, es ist fachlicher Unsinn.

Viele Musiklehrer zögern, von der Klaviatur auf Zirkeltechnik umzustellen: Sie haben es immer an der Klaviatur gemacht, die Anstaltslehrpläne haben es immer so vorgesehen, man müsste die ganzen alten Arbeitsbögen umschreiben und die Musiklehrer finden es für sich an der Klaviatur einfacher. Vergessen Sie dabei nicht: Die meisten Ihrer Schüler spielen nicht Klavier. Für die Kinder werden die meisten Theorieaufgaben einfacher, verständlicher am diatonischen und chromatischen Zirkel. Manche Lehrer fürchten, es würde komplizierter, weil es ja zwei Zirkel gibt. Nur scheinbar. Es verwirrt und verursacht unzählige Fehler, dass auf der Klaviatur manchmal diatonisch, manchmal chromatisch gezählt werden muss. In der Zirkeltechnik haben Sie je einen Zirkel für jede der beiden Zählweisen, und die Sache ist klar.

- Zirkeltechnik ist universal. Sie können damit unglaublich viel, eigentlich fast alles abbilden, von der einfachen Notenlehre bis hin zu Symmetrien von Zwölftonreihen.
- Der Musiklehreunterricht wird für die Schüler einfacher, anschaulicher.
- Der Zirkel hilft, komplizierte Gebilde zu vereinfachen. Ein gewaltiger Akkord in 16, 20 Systemen auf einer Brucknerschen Partiturseite springt zusammen in ein einfaches Dreieck am Zirkel.
- Im Musikunterricht haben wir das alte Problem, dass die Instrumentalisten, Pianisten zumal, im Vorteil sind, die Nicht-Instrumentalisten im Hintertreffen. Im Zirkel ist diese Ungleichheit aufgehoben. Zirkeltraining erlaubt mehr Gleichheit, mehr Miteinander als Klaviatur-Theorie.
- Zirkeltraining weckt mathematisches Denken. Sterne entdecken; Transpositionen durch Drehung erzeugen; Symmetrien finden: All das geht im Zirkel viel leichter als mit irgendeinem anderen System.

Der diatonische Zirkel

Zeichnen Sie einen Kreis und unterteilen Sie ihn gleichmäßig am Rand in sieben Striche (sieht aus wie ein Käfer: Kopf oben, unten zwei Beine, darüber links und rechts noch je zwei Beinchen). Bezeichnen Sie C-D-E-F-G-A-H. Sagen Sie den Kindern: »Danach kommt wieder C«. Sie können auch hinzufügen: »Es geht wie eine Wendeltreppe durch die Etagen. Jeweils zwischen H und C ist die Tür zur neuen Oktave/Etage. Groß, klein, eingestrichen, zweigestrichen usw.« Mit etwas Übung zeichnen Sie den diatonischen Zirkel in etwa 10 Sekunden auf, auch die Kinder. Mit dem diatonischen Zirkel können Sie alle diatonischen Aufgaben lösen: Notenlehre, Ton-

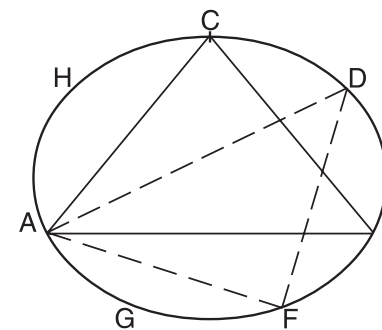


Abb. 48: Diatonischer Zirkel

leitern, Intervalle, komplementäre Intervalle, Dreiklänge, Kontrapunkt-Regeln, Komposition einer Melodie zu gegebenen Akkorden und vieles mehr.

Noten lesen (1)

Sie können den Kindern sagen: »Der Violinschlüssel zeigt das eingestrichene G. Der Bassschlüssel das kleine F, der Bratschenschlüssel das eingestrichene C.«

Die Notenlehre 1 können Sie in wenigen Minuten einführen, in jeder beliebigen Klassenstufe. Danach können alle Kinder alle Noten in alle Schlüsseln lesen. (Vorzeichen kommen etwas später.). Oft genug komme ich in Oberstufenklassen, in denen sich die Lehrerin nicht traut, eine Partiturseite vorzulegen. Die Schüler seien damit überfordert. Etliche könnten noch nicht Noten lesen. In der Zeit für die Ausrede hätte sie den Schülern längst zeigen können, wie man die Noten liest.

Der chromatische Zirkel

Zeichnen Sie noch einen Kreis. Teilen Sie ihn durch 12: Wie ein Zifferblatt. Zeichnen Sie wieder C-D-E-F-G-A-H ein, aber so, dass die Halbtonstruktur stimmt. Also Halbtonabstand zwischen E-F und H-C.

Sie können das den Kindern plausibel machen, wenn Sie eine C-Dur-Leiter auf der Blockflöte spielen lassen, eine Gitarrensaite auf c herunter stimmen und jetzt – eine schöne Gehörbildungs-Aufgabe – auf dem Griffbrett mit Kreide einzeichnen lassen. Lösung: 0, 2., 4., 5., 7., 9., 11., 12. Bund. (An dieser Stelle können Sie auch einen schönen Blick auf die Klaviertastatur werfen.) Nur so als Beispiel.

Mit diesem Zirkel können Sie fast alle verbleibenden Sachverhalte der Musiklehre einführen. Dur und Moll bei Leitern, bei Akkorden. Große und kleine, verminderte und übermäßige Intervalle. Verminderte und übermäßige Akkorde – und wie viele es davon gibt. Zwölftonreihen und ihre Symmetrien.

Noten lesen (2)

»Die Zwischentöne haben keine eigenen Namen. Ihr könnt jeden Ton von den Nachbarn aus als Erhöhung oder als Erniedrigung benennen. (Für Lateiner: Man nennt das Hoch-Alteration oder Tief-Alteration.) Wenn ihr einen Ton erhöhen wollt, hängt ihr ein -is an. Also Cis, Dis, Fis, Gis, Ais. Wenn ihr einen Ton tiefalteriert benennen wollt, hängt ihr im Regelfall ein -es' an. 'Des, Ges'. Es gibt Ausnahmen: E wird nicht zu Ees, sondern Es; A wird nicht zu Aes, sondern zu As. Etwas blöd ist H. H wird nicht zu Hes, sondern zu B. Aber nur in der deutschen Notenschrift, nicht in England. Irgend ein Mönch in Deutschland hat sich da vor langer Zeit einmal verschrieben. Nun bezeichnet die Notennamen im folgenden Beispiel. Es geht ganz einfach. Bestimmt immer erst, welcher Stammton aus dem diatonischen Zirkel das ist. Und wenn ein Vorzeichen davor steht, dann hängt ihr im zweiten Schritt ein -is oder ein -es an. Beachtet diese Regel immer: erst diatonisch, dann chromatisch.«

Dreiklang (1)

»Heute verrate ich euch das Geheimnis des Dreiklangs. Das Geheimnis des Dreiklangs lautet: 1–3–5.«

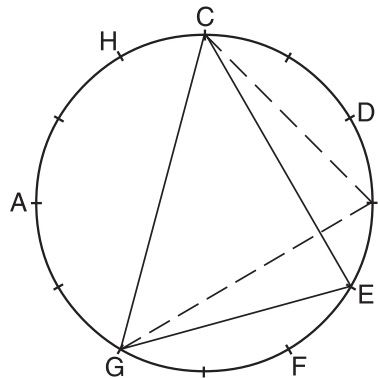
Auf dieser Grundlage können Sie am diatonischen Zirkel Aufgaben stellen wie:

- »Stellt folgende Dreiklänge auf: den C-Dreiklang; den D-Dreiklang; den E-Dreiklang; den F-Dreiklang; den G-Dreiklang; den A-Dreiklang; (den H-Dreiklang).«
- »Lasst uns diese Akkordverbindung zusammen spielen. Jeden Dreiklang zunächst 8 Takte lang, also schön lange.«
- »In diesem Ausschnitt sind 4 Dreiklänge versteckt, die ihr schon kennt.«

Dreiklang 2

Das 1-3-5 muss erst ganz fest sitzen, bevor Sie zum chromatischen Zirkel übergehen.

»Das Geheimnis des Dur-Dreiklangs lautet: 4+3 Halbtonschritte; das Geheimnis des Moll-Dreiklangs lautet: 3+4 Halbtonschritte.«



Im Moll-Dreiklang verschiebt sich nur die Terz.

Abb. 49: C-Dur- und c-Moll-Dreiklang im chromatischen Zirkel

Tonleitern

- Tonleitern 1: ohne Vorzeichen.
- Tonleitern 2: mit Vorzeichen. Dur, Moll usw.

Tonleitervergleiche sind eine gute Übung. Worin unterscheidet sich die Dur- von der Moll-Tonleiter? In der Moll-Tonleiter sind die 3, die 6 und die 7 einen halben Ton tiefer. (Hier ist meist die Dur-Tonleiter die Referenztonleiter, auf die sich der Vergleich bezieht. Z. B. Mixolydisch: so ähnlich wie Dur, aber mit tiefer 7.) Zwei methodische Details:

- Ziemlich bewährt und praktisch ist, die Halbtonschritte durch die Häkchen zu markieren, s. Abbildung.
- Nummerieren Sie die Töne durch (1–8).

Sie können auch die Dur-Moll-Verwandtschaft und alle Kirchentonarten viel einfacher zeigen als an der Klaviatur, weil Sie nicht verlängern müssen.

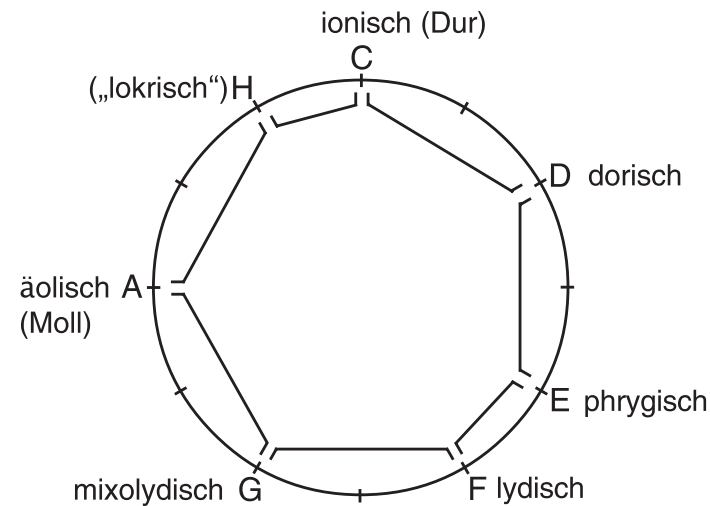


Abb. 50: alle Kirchentonleitern im chromatischen Zirkel

In welcher Reihenfolge Sie Dreiklänge, Tonleitern und Intervalle einführen, können Sie entscheiden. Sie können die Intervallbezeichnungen einführen und danach die Dreiklänge. Sie können aber genau so gut zuerst über Dreiklänge sprechen, ohne die Intervallbezeichnungen zu kennen. Der erste Weg ist der traditionelle. Ich selbst würde meist den zweiten Weg bevorzugen.

Intervalle. Konsonanz und Dissonanz

Auch hier: erst diatonisch, dann chromatisch! Erst diatonisch: »Ihr habt schon am Zirkel Dreiklänge eingezeichnet: immer 1-3-5. Die Fachbegriffe dafür lauten: Grundton oder Prime; Terz; Quinte. Nun der Reihe nach: Prime, Sekunde, Terz (...) Oktave. Achtung: Diese lateinischen Fachwörter heißen eigentlich nicht

1-3-5, es sind vielmehr Ordnungszahlen: Die Erste, die Dritte die Fünfte. Wenn ihr also von f aus den sechsten Ton abzählt, die Sexte, werdet ihr das f mitzählen müssen!«

Erste Nachdenkerei: Bis vor kurzem habe ich gelehrt: »Die Zahlen 1, 3, 5 usw. sind als Terminologie reserviert, um Halbtonschritte zu zählen. Lassen Sie sich eine Bezeichnung einfallen, die frei von Missverständnissen ist. ›Sk‹ für Sekunde, ›Tz‹ für Terz oder so etwas Ähnliches«. Ein Referendar war skeptisch: In der modernen Harmonielehre, in Jazz-Büchern ist so selbstverständlich von der 7, 9, 11, 13 die Rede. Ist dann eine Schalterterminologie nicht weltfremd? Ich glaube, er hatte Recht. Es gibt mehr und mehr Sinn, in Dreiklängen und Tonleitern die Skalentöne mit der Zahl zu benennen. So haben Sie auch eine ziemlich gute Brücke zur Intervalllehre. Nur: Sie haben jetzt eine Schreibweise für zwei unterschiedliche Zählweisen. Die Schüler können damit vielleicht umgehen. Nur müssen Sie doppelt energisch trennen: Wird jetzt diatonisch oder chromatisch gezählt?

Zweite Nachdenkerei: Wofür brauchen wir eigentlich noch Intervallbezeichnungen? Akkordtöne sind leichter mit Ziffern zu bestimmen. Leitertöne auch. Intervallbezeichnungen brauchen wir fast nur noch,

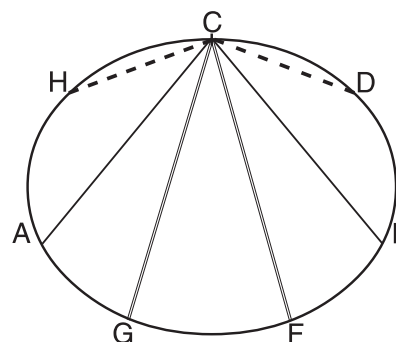
- um Tonsprünge zu bestimmen
- um Parallelen und Zusammenklänge zu bestimmen
- speziell auch: für die Kontrapunktregeln

Ich will das nicht vernachlässigen. Aber ich stelle fest, dass ich selbst die Intervalllehre nur noch sehr selten wirklich brauche. Und ich beginne mich manchmal zu fragen, wofür und wie lange sie noch wichtig sein wird.

Komplementäre Intervalle

Eine der schönsten Sachen, die Sie mit dem Zirkel zeigen können, sind komplementäre Intervalle. Der Sachverhalt des komplementären Intervalls ist meist gar nicht so einfach erklären. Im Zirkel ist er auf Anhieb klar:

Komplementäre Intervalle sind Intervalle, die einander zur Oktave ergänzen.



Eigentlich gibt es nur drei verschiedene Intervalle.

Oder: komplementäre Intervalle haben ähnliche Eigenschaften

Abb. 51: Komplementäre Intervalle im Zirkel

Schön ist im diatonischen Zirkel zu sehen, wie sich Terz und Sexte zur Oktave ergänzen (ebenso wie alle anderen). Im chromatischen Zirkel können die Kinder sofort sehen, dass große Sekunde und kleine Septime zusammengehören und so fort. Eine schöne Gehörbildungsaufgabe: *Dat du min Leevsten büst* (oder irgendeine andere Melodie, die sich in Terzen und Sexten begleiten lässt). Das »Kum bi de nach« erst einstimmig, dann in Sekundparallelen, in Terzparallelen, in Quartparallelen und so weiter. Die Intervalle entfalten ihre Klangqualität in der Parallelführung viel besser als isoliert. Die Quinte hat, als isoliertes Intervall gehört, keinen eingrenzbaren Charakter. In der Parallelführung aber doch: Die Kinder sagen oft »mittelalterlich«, »asiatisch« oder »chinesisch«. Sie können isolierte Intervalle vielfach nicht bestimmen. In der Parallelführung hören aber alle sehr bald, dass es eigentlich nur drei (höchstens vier) Klangqualitäten gibt: dissonant, konsonant, organal (oder »asiatisch«...); vielleicht auch noch den Einklang/Oktavklang.

Sie werden im Lauf derselben Unterrichtsstunde feststellen, dass Terz und Sexte, Sekunde und Septime, Quinte und Quarte ähnlich klingen und zusam-

mengehören. Im diatonischen Zirkel ergibt sich ein einfaches symmetrisches Bild:

Eigentlich gibt es nur drei verschiedene Intervalle. Oder: Komplementäre Intervalle haben ähnliche Klangeigenschaften.

Die Kinder begreifen sehr schnell, dass es einfacher ist, eine Septime um eine Sekunde zurückzuzählen statt eine Septime hinauf. Dass es leichter und schneller geht, eine kleine Terz abwärts zu ermitteln als eine große Sext aufwärts.

Die eiserne Regel: erst diatonisch, dann chromatisch

Schüler aller Altersgruppen verwechseln immer wieder die Zählweisen.

- Manche verstehen nicht, was das Akkordsymbol G7 bedeutet. »Von welchem Ton müssen wir denn nun sieben Halbtonschritte zählen?«
- Sie verstehen nicht, warum der Akkord E-GIS-H heißen muss und nicht E-AS-H.
- Manche versuchen die Sexte von F aus in Halbtönen im chromatischen Zirkel abzuzählen. Oder, schlimmer, in der Klaviatur. Die ist oben zu Ende; dann springen sie hinunter und verzählen sich ein weiteres Mal.
- Kinder bekommen immer wieder durcheinander, wann der Anfangston mitgezählt werden muss und wann nicht. Anfangston mitgezählt, kommen sie bei versehentlich chromatischer Zählung von F aus zur »Sexte« B! Anfangston nicht mitgezählt, kommen sie zur »Sexte« H. Zählen sie die weißen Tasten, kommen sie auf E (Anfangston nicht mitgezählt) oder auf D (Anfangston mitgezählt).

Einige Lehrer versuchen das Problem zu umgehen, indem sie lernen lassen: »Kleine Sekunde hat einen Halbtonschritt, große Sekunde hat zwei Halbtön-

schritte«, und so weiter, bis zur Oktave. Das ist Stumpfsinn. Eine Mutter rief mich an und beschwerte sich über eine Referendarin: »Ich schicke meinen Sohn doch nicht ans Alte Gymnasium, damit er solchen Quatsch lernt.« Da hatte sie wohl Recht, denn was die Wörter Sekunde, Terz bedeuten, wird nur deutlich, wenn Sie zuerst diatonisch zählen.

Die eiserne Regel: Erst diatonisch, dann chromatisch zählen.

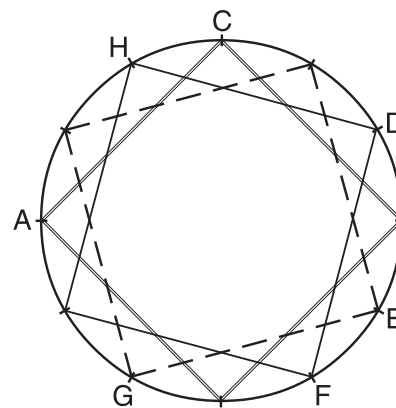
Achtung: Im diatonischen Zirkel den Anfangston mitzählen! Im chromatischen Zirkel den Anfangston nicht mitzählen

Erst die Stammtöne aufstellen. Dann die Vorzeichen setzen. Dabei: Finger weg von den Stammtönen!

Das gilt durchweg: für die Tonleitern, für die Intervalllehre und für die Dreiklangslehre. Damit es nie wieder E-AS-H gibt.

Gebilde drehen. Verminderte und übermäßige Klänge

Kinder begreifen schnell, wie einfach es ist, aus einem D-Dur-Akkord einen Des-Dur-Akkord herzustellen: Sie müssen den Dreiklang bloß um einen Strich nach links drehen. Mit Tonleitern geht es ebenso.



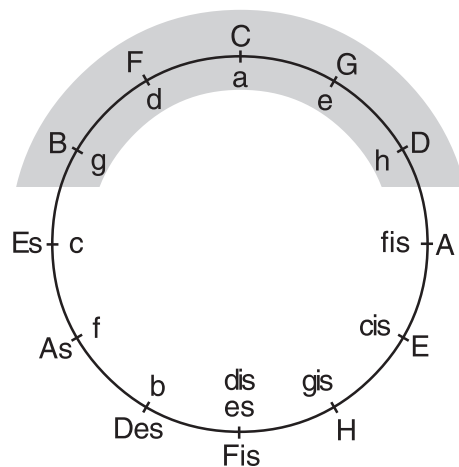
Warum kann es nur drei verminderte Vierklänge geben? Warum nur vier übermäßige Dreiklänge und nur zwei Ganztonskalen? Das auf der Klaviatur zu zeigen, ist immer eine Schinderei. Im chromatischen Zirkel wird das sofort deutlich.

Abb. 52: die drei verminderten Vierklänge

Quintenzirkel

Wie gewohnt können Sie Leiter um Leiter aufstellen lassen oder, etwas einfacher, vorgegebene Leitern entziffern lassen oder, etwas glatter, weitere Tonleitern durch Drehen, Verschieben gewinnen. Den Quintenzirkel brauchen Sie für zwei wichtige Anwendungen:

- Erstens können Sie damit schnell die Vorzeichen einer Tonart bestimmen oder umgekehrt, was für eine Tonart in einem Stück vorliegt.
- Zweitens können Sie auf einen Blick Haupt- und Nebenfunktionen in einer Tonart übersehen. Sie können für jede Tonart ganz schnell ein Funktionsfenster öffnen. Sie können es auch erweitern oder verschieben, um zum Beispiel eine Modulation kenntlich zu machen.



Der Quintenzirkel ist nicht nur praktisch, um die Tonart zu bestimmen, sondern auch, um das Funktionsfenster einer Tonart aufzustellen. In *Maria* aus *West Side Story* hat Bernstein alle Haupt- und Nebenfunktionen benutzt, daneben auch Doppel-dominante und doppelte Subdominante und sogar deren Parallelen.

Abb. 53: Funktionsfenster in Maria

Verwandtschaft der Zirkel

Der chromatische Zirkel und der Quintenzirkel können leicht verwechselt werden. Darin steckt aber auch eine Chance: Kindern würde selten auffallen, den meisten Musiklehrern auch nicht, wie eng die beiden Zirkel miteinander verwandt sind. Stellen Sie sich vor, der chromatische Zirkel bestünde aus zwei Teil-Zirkeln. Der erste: C-D-E-Fis/Ges-As-B. Der zweite: Cis-Es/Dis-F-G-A-H. Wenn Sie jetzt den zweiten Zirkel um 180° drehen, erhalten Sie den chromatischen Zirkel. Hübsch, nicht?

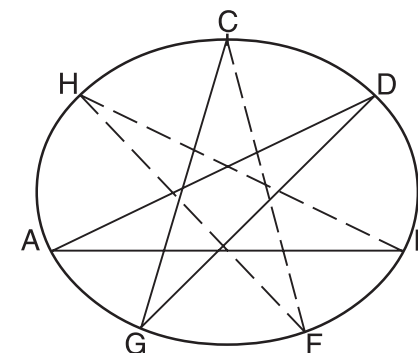


Abb. 54: der Diatonische Stern

Als ich zum ersten Mal mit dem diatonischen Zirkel im Klassenzimmer experimentierte, fiel einem Jungen (in Klasse 7) auf: »Ja, und wenn Sie jetzt den Quintenzirkel einzeichnen, gibt es ein Pentagramm.« Er hatte das in seinem Heft ausprobiert. »Warte mal. Das müssen wir uns mal ansehen, Thilo. C-G-D-A-E-H, Fis und F ist hier ja dasselbe, und dann wieder C.« Es ist letztlich kein Pentagramm, sondern ein Heptagramm, aber das war egal. Die geniale Beobachtung des Jungen hatte gezeigt, wie sehr die Arbeit im Zirkel die geometrische Phantasie der Kinder aktiviert. Auffällig übrigens: Jimi Hendrix benutzt in *Hey Joe* fast genau diese Akkordfolge: C-G-D-A-E. (Würden noch H und F vorkommen, wäre der Stern vollständig). *Autumn Leaves* und alle anderen Stücke in Quintfallsequenz ebenso.

Zwölftonreihen

In der Zwölftontechnik ist der Zirkel ein herrliches Hilfsmittel. Studieren Sie bitte in diesem Zusammenhang noch einmal die Zirkel-Beispiele im Kapitel »Suchbild – das eine im anderen finden«.

Wunderbar klar konnten Sie am Beispiel von Weberns Sinfonie op. 21 die Struktur, die innere Symmetrie der Zwölftonreihe erkennen. Zweitens springt sofort ins Auge, dass alle zwölf Töne darin vorkommen. Es gibt auch keine Schwierigkeiten mit der enharmonischen Verwechslung: Die Schüler erkennen auf den ersten Blick, dass B und Ais hier ja dasselbe sind.

Übrigens kann man im Zirkel ganz einfach eine interessante symmetrische Reihe aufstellen. Auf dem Notenpapier müssen Sie lange tüfteln, hier geht es in wenigen Sekunden. Belegt ist, dass Schönberg selbst auch mit einer chromatischen Drehscheibe gearbeitet hat³⁰.

*Wesentliche Anregungen zum chromatischen Zirkel verdankt dieser Abschnitt Herrn Jörn Beineke, der seinen Examensvortrag im Fachseminar über das Thema Musik und Mathematik hielt.*³¹

AKK-FUN-STU: Harmonik in Schichten analysieren

»Das Ohr findet kein Zuhause in einer Tonart mehr, so findet auch der Wanderer kein Zuhause mehr. So wie der Wanderer nicht weiß, wo er hin soll, so weiß der Hörer nicht, wohin Schubert ihn führen will.«

Schülerin Angela, Grundkurs 13, über »Rast«

AKK bedeutet: Akkordsymbol. STU bedeutet: Stufensymbol. FUN bedeutet: Funktionssymbol.

AKK

Wir leben in einer Welt der Akkordsymbole. Bestimmt 99 Prozent der Musik, die uns umgibt, spielen, schreiben, hören, denken wir in Akkordsymbolen (oder andere tun es für uns): Liederbücher mit Akkordsymbolen; Real Book und alle anderen Ausgaben des Jazz; praktisch die gesamte Pop-Musik. Klassische Mu-

sik in Funktionsharmonik. Selbst Musik einer früheren Tonalität, die einst gar nicht nach einer Theorie der Akkordsymbole komponiert wurde, Musik des Generalbass-Zeitalters und die Vokalpolyphonie der Renaissance hören wir heute als a-Moll- und G-Dur-Akkorde.

Wie viel Funktionstheorie Sie brauchen, hängt von mehreren Faktoren ab, von der fachlichen Differenzierung (um eine Kadenz zu erklären, reicht I-IV-V-I, für eine erweiterte Kadenz nicht); von der Musik, für die Sie sich interessieren (für Jazz und Renaissance brauchen Sie keine Funktionstheorie); vom Verwendungszweck (wenn Sie Lieder aus dem Songbuch auf der Gitarre begleiten wollen, reichen die Akkordsymbole). Am Akkordsymbol aber führt kein Weg vorbei.

Oben AKK, unten FUN

Harmonische Analyse ist als Unterrichtsthema sowohl für Schüler als auch Lehrer schwierig, aber machbar.

Harmonische Analyse braucht Zeit. Für fünf oder zehn Akkorde benötigen Sie mitunter annähernd eine Unterrichtsstunde. Macht nichts. An zehn Akkorden in einem Musikstück können Sie oft schon eine Menge zeigen.

Der wichtigste Grundsatz dieses Abschnitts lautet: Legen Sie im Arbeitsbogen immer zwei Schichten übereinander an. Eine für die Akkordsymbole, eine für die Funktionssymbole. Also: oben AKK, unten FUN.

Das haben wir im Tonsatzunterricht nicht so gemacht: Da haben wir immer nur die Funktionssymbole unter den Notentext geschrieben. Das Akkordsymbol haben wir mitgedacht, aber es blieb unsichtbar im Hintergrund. Das wird aber im Klassenzimmer zur Klippe, an der viele Schüler hängen bleiben. Es wäre auch für Musikstudenten eine große Hilfe und eine gute Vorbereitung auf das Unterrichten, wenn schon im Harmonielehreunterricht der Hochschule die Schichten konsequent übereinander geschrieben würden.

Sehen Sie sich im Eingangschoral zur Motette *Jesu, meine Freude* einmal Takt 5 an. Auf 1 C, also sP. Dass auf 1 Akkord C steht, wussten Sie sofort. Dass

Choral

AKK	em hm C em	am H em	em A D G	em - H
FUN	t d sP ⁶ t ₅	s ⁵ D ⁷ t	t [D ₇] dP tP	t - ₃ D
(STU)	I VII VI „V“	IV V I	oder: [D] tP t	

„KADENZ“

5

AKK	C H! —→ em
FUN	sP D ₄ ⁶ - ₃
STU	VI!

em²

AKK C H! —→ em

FUN sP D₄⁶ -₃

STU VI!

↓ DOMINANTVORHALT QUARTSEXTAKKORD!

„TRUGSCHLUSS!“

Abb. 55: Jesu, meine Freude. T. 1-8

das die sP ist, darüber mussten Sie einen Augenblick nachdenken, oder? (Ein hübscher Trugschluss, nicht?) Wenn Sie als Zwischenergebnis den Akkord C hinschreiben, erleichtern Sie sich mächtig die Arbeit. Wenn Sie das in einer Schulklasse unterlassen, haben sie augenblicklich die Mehrzahl der Schüler abgehängt, auch in einem Oberstufenkurs. Noch hübscher wird es auf Schlag 2. Die Töne h-e-g stehen da, also e-Moll, Tonika auf der Quinte, oder? Nein, Sie wissen: Die Tonika auf der Quinte gibt es eigentlich nicht. Hier liegt heimlich H vor, mit Quartsextvorhalt (Dominantvorhaltsquartsextakkord). Dieser Sachverhalt ist für Schüler immer knifflig. Sie können ihn mit einiger Sorgfalt und Mühe verdeutlichen. Aber wenn Sie nicht ausdrücklich in die AKK-Spalte H schreiben, wird es für die Jugendlichen aussichtslos.

■ Also: Immer zwei Schichten anlegen. Oben AKK, unten FUN.

STU

Funktionstheorie ist ein wichtiges Handwerkszeug. Sie ermöglicht es uns, fundamentale Sachverhalte zur Sprache zu bringen, auf die wir (und unsere Schüler) sonst nie aufmerksam würden. Aber sie ist nicht universal, auch in der harmonisch geordneten Musik nicht. Im Jazz sind die fundamentalen Bausteine die II-V-I-Verbindungen; denen ist es schnuppe, was sie, funktionstheoretisch gesehen, bedeuten. Die Quintfallsequenz, Lieblingskind der Barockmusik, funktioniert nach dem Schema: I-IV-VII-III-VI-II-V-I. Simpel, übersichtlich und immer wieder schön, egal, ob in Dur oder in Moll gespielt. In Funktionsbuchstaben ergäbe sie nur einen Buchstabensalat.

Haben Sie sich je gefragt, wie genau ein Trugschluss geht? In Dur geht er zur Tp. In Moll zur sP (oder, wenn Sie so wollen, zum tG), vielleicht mit einer Zwischendominante. Wo ist das verbindende Glied, das rechtfertigt, beiden Wendungen einen gemeinsamen Namen zu geben? Ganz einfach: Der Trugschluss geht immer zur VI. Stufe.

Bestimmte harmonische Verbindungen sind mit Stufensymbolen eben einfacher und besser zu erklären als mit Funktionssymbolen. Und weil Funktionssymbole schwieriger zu vermitteln sind als Stufensymbole, ist es manchmal methodisch ökonomischer, Stufensymbole zu schreiben. Ein ganz wichtiges Beispiel ist das Bluesschema. Schreiben Sie das Bluesschema in Stufensymbolen!

I	I	I	I	
IV	IV	I	I	
V	IV	I	V	(mit Varianten)

Methodische Details

1. Es ist gut, aber sehr aufwändig, die Noten für jede Analyse auseinander zu schneiden und AKK/FUN dazwischen zu montieren. Sie können genauso gut die Harmonienanalyse an die Tafel schreiben. Zwei Schichten und ein paar Taktzahlen sind schnell an die Tafel gezeichnet. Auf diese Weise können Sie auch aus dem Lehrbuch oder aus der Studienpartitur Harmonik analysieren, ohne das gedruckte Material voll zu schreiben. Sie finden ein Beispiel im nächsten Abschnitt.

2. Es ist nicht nötig, die Symbole in der AKK-Schicht zu beziffern. Nehmen Sie den verminderten Vierklang f-gis-h-d: Da müssten Sie ein ziemlich abenteuerliches Akkordsymbol einführen. Wichtig ist hier das Akkordsymbol als Bezugssymbol: Es liegt ein E-Akkord vor. Oben einfach nur E, unten D mit 7, 9 ohne Grundton.

3. Lassen Sie reichlich Platz zwischen den Zeilen. Ganz oft muss noch etwas dazwischen geschrieben werden wie Kadenz, Trugschluss, enharmonische Modulation, neue Tonika: f-Moll oder Quintfallsequenz. An einer Passage, die leichter durch Stufen erklärt werden kann, muss Platz für eine vorübergehende STU-Schicht sein. Oft geschieht es, dass Sie gerne zwei Erklärungsschichten übereinander legen wollen (von H aus/von gis-Moll aus), zum Beispiel an Modulationsstellen.

Harmonische Merkblätter

»Man kann nie wissen, was sich alles ereignet,
bis man wieder zu Hause ankommt.«
Tom Hanks in »Apollo 13«

Ich gebe Ihnen an dieser Stelle einige Arbeitsbögen aus meinem eigenen Unterricht. Sie werden nicht alles einfach für sich übernehmen wollen – jeder Musiklehrer hat seine eigene Handschrift. Aber manche Anregungen, zum Beispiel die Leittonregel, werden Ihnen bestimmt von Nutzen sein, wenn Sie sie nicht schon kennen.

Merkblatt Funktionsschreibweise

Dieses Merkblatt stammt aus einer Doppelstunde in einer Klasse 11. Es ist gewissermaßen ein solides Startpaket. Das Beispiel aus dem letzten Kapitel, *Jesu meine Freude*, der Eingangschoral zur Motette, erwies sich als gute Basis, weil er voller Kadenzen steckt und kaum schwierige Verbindungen enthält. (Wussten Sie übrigens, dass Bach den Satz des Eingangschorals fast wörtlich aus Buxtehudes gleichnamiger Kantate übernommen hat?)

Die Anmerkung »Funktionstheorie beziffert immer vom Grundton aus« ist nicht so selbstverständlich, wie Sie vielleicht denken. In der Generalbass-Theorie und der Akkordsymbolschreibweise der Jazz-Harmonik ist der Grundton des Akkordes meist gleichgültig (Beispiel: Akkorde wie Dm7-5b werden gesprochen: d-Moll sieben fünf minus). Die Anmerkung macht zugleich deutlich: Es muss immer erst AKK geklärt werden, der Bezugsakkord.

Funktionsschreibweise

Wichtige Besonderheiten

1. Die Funktionstheorie bezieht immer vom Akkordgrundton aus.
2. Liegt nicht der Grundton im Baß, wird er beziffert. (P: Dominante mit Terz im Baß).
3. Dur=Akkorde schreibt man groß, Moll=Akkorde klein (t, s, d, D, Tp, tP usw.).
4. Der Vorhalt (akkordfremder Ton, der sich nachträglich zum Akkordton auflöst) ist zu beziffern. (Bsp: D^{4-3} ; D_{-3})
5. „Charakteristische Dissonanzen“ sind häufig. Wir kennen bereits:
 - a) Dominantseptakkord: (Dur-)Dominante mit kleiner Septime: D^7
 - b) Subdominante mit hinzugefügter großer Sexte: $S^{\sharp}$ oder $s^{\sharp}$.
6. Ausweichungen: Akkorde oder Folgen, die sich auf einen anderen Akkord als die Tonika beziehen, werden in eckige Klammern gesetzt. Bsp: $[SD]tP$ = Subdom. und Dominante zur tP. Der Bezugsakkord steht hinter der Klammer.
7. Kadenz: (T)SDI oder (t)sDt („Fall“); bildet Einschnitte und stabilisiert die Grund- oder Ausweichtonart.

Abb. 56: Zur Funktionsschreibweise. Ein Merkblatt aus dem Unterricht der Klasse 11

Dominantvorhaltsquartsextakkord

Im Tonsatzunterricht bei Ladislav Kupkovic habe ich gelernt, dass es Akkorde mit der Quinte im Bass in der Regel nicht gibt. Ausnahmen:

- Der Bass bewegt sich in einer Skala durch die Quinte des Akkordes hindurch (Durchgangs-Quartsextakkord);
- Der Bass vollführt Akkordbrechungen (Akkordbrechungs-Quartsextakkord);

- Der Bass bleibt liegen, aber die Harmonie darüber wechselt, oft zwischen Doppeldominante und Dominante (Wechsel-Quartsextakkord; klopft in der Wiener Klassik die neue Tonika vor dem Seitensatz fest).

Diese Beispiele sind unproblematisch. Der Bass hält sich gewissermaßen zufällig kurzfristig auf der Quinte auf. Entweder ist er auf der Durchreise, oder die Harmonie flattert gerade ein wenig hin und her.

- Die vierte Möglichkeit, der Dominantvorhaltquartsextakkord (auch dieses imposante Wort habe ich aus Kupkovics Tonsatzunterricht mitgenommen), ist von schwererem Kaliber. Er ist harmonisch bedeutsam. Gewissermaßen ein Stützpunkt, um den Angriff der Dominante auf die Tonika zu verstärken.

Sie werden eine Unterrichtsstunde und reichlich Klaviersdemonstration brauchen, um dem Gehör Ihrer Schüler diesen Sachverhalt begreiflich zu machen.

DOMINANTVORHALTQUARTSEXTAKKORD

In der Funktionsharmonik ist die Quinte im Bass in der Regel verboten: den Akkord T_5 gibt es nicht. Sehr häufig ist diese Wendung:



Sie wird interpretiert als:

AKK	G!	G	C
FUN	$D^{\sharp}$	$\frac{5}{3}$	T

Obwohl der Tonvorrat gleich ist mit C-Dur, wird der Akkord interpretiert als G-Dur, also als Dominante mit Quartsext-Vorhalt.

Abb. 57: Dominantvorhaltsquartsextakkord

Sie müssen nicht mit der Tür ins Haus fallen, der Dominantvorhaltsquartsextakkord hat für Schüler etwas Erschreckendes. Sie dürfen ein Weilchen mit der Tonika mit Quint im Bass leben; aber nicht all zu lange. Der kleine Arbeitsbogen kann Ihnen vielleicht helfen, das Problem aus der Welt zu schaffen.

Leittonregel

Wie bekommen Sie wirklich schwierige Akkorde heraus? Die meisten antworten: »Terzenschichtung«. Damit geht eine ganze Menge. Aber ich glaube, die Prozedur nach der Leittonregel ist schneller, umfassender und sicherer. Sie funktioniert, wohlgemerkt, nur bei Dominanten. Das reicht aber. Fast alle wirklich schwierigen Akkorde sind Dominanten. Tonika ist einfach, ebenso die einfachen Parallelen. Sobald Sie die einschlägigen Subdominanten eingeführt haben, kann da auch nicht mehr viel passieren, der Neapolitaner ist das Ende der Fahnenstange; seit Vivaldi ist kein neuer Subdominantakkord mehr erfunden worden.

Die Funktion, an der die Komponisten des ganzen 19. Jahrhunderts bis hin zu Sibelius immer kühner herumgebastelt haben, ist die Dominante. Sie kann eine Septime haben, eine kleine oder große None, manchmal noch eine Terz daraufgeschichtet. Sie kann Dur oder Moll daherkommen oder mit Vorhalten gespickt sein. Die Quinte kann fehlen, sogar der Grundton – und doch hört das musikalische Ohr immer noch die Strebung in den nächsten Akkord, oft genug erst nachträglich nach einem rätselhaften Klang. Nur ein Ton ist bei verzwickten Dominanten fast immer vorhanden: der Leitton. Er ist das Strom führende Kabel der Dominantspannung.

Wenn Sie das Ihren Schülern schön klar machen, tut uns der Leitton einen großen Gefallen: Er ist fast immer der quintenzirkelhöchste Ton des Akkordes. Was heißt das?

Leittonregel

Die Leitton-Regel ermöglicht die rasche und leichte Identifikation von Dominant-Akkorden.

Der Quintenzirkelhöchste Ton des Akkords ist der Leitton.

Dazu:

1. Der Leitton ist die große Terz einer (Dur-)Dominante.
2. Er strebt in den Grundton des Zielakkords.

Bsp.:



a. Töne: f_{is}, e, a_{is}, g, c_{is}

b. Qzht.: a_{is}

c. Grundton (große Terz abwärts): f_{is}

d. Zielton: h

Also: Akk.: f_{is} → H oder h
Fun.: [D⁹]

Aber Vorsicht: diese Regel gilt nur für Dominant-Akkorde!

Abb. 58: Leittonregel

Stellen Sie sich vor, C befindet sich in der Mitte der Wendeltreppe des Quintenzirkels, gewissermaßen im Erdgeschoss. Wenn Sie jetzt die Stufen hinabsteigen, kommen Sie zu f-b-es-as-des-ges usw.. Gehen Sie aber die Treppe von C aus

aufwärts, kommen Sie zu g-d-a-e-h; danach zu den normalen Kreuzen fis-cis-gis-dis-ais, dann über die Baumgrenze zu eis-his; später in den ewigen Schnee zu den Doppelkreuzen fisis, cisis, gisis, disis, aisis oder noch höher.

Der quintenzirkelhöchste Ton des Akkordes ist der Leitton.
 Der Grundton des Akkordes ist die große Terz unter dem Leitton.
 Der Grundton des Zielakkordes ist die kleine Sekunde über dem Leitton.

Der Leitton ist bekanntlich die große Terz des Dominantakkordes. Er strebt einen Halbton aufwärts in den Grundton des Zielakkordes. Mit ein ganz klein wenig Übung haben die Schüler das mit einem Blick heraus. Ein paar Beispiele:

- es-f-c-a: Es und F sind im Souterrain, scheiden aus. C liegt in der Mitte, nur A liegt drüber, ist der Leitton. Also ein F-Akkord, Dominante zu B oder Bm. In der FUN-Spalte würde stehen: Dominantseptakkord.
- dis-a-fis-c: Dis und Fis sind hübsch hoch, dis noch ein wenig höher. Also ein H-Akkord, zielt auf E oder Em. Bezifferung: verkürzter Dominantseptnonakkord, Terz im Bass.
- a-fisis-e-cis: Fisis im ewigen Schnee. Auf Anhieb eindeutig der Leitton zu Gis, Akkordsymbol: Dis. In der FUN-Spalte würde stehen: verkürzter Dominantseptnonakkord mit tiefalterierter Quint.

Die Leittonregel geht viel schneller als die Terzenschichtung. Sie funktioniert fast überall, mit ein paar Ausnahmen:

- Übermäßiger Dominantakkord. Die übermäßige Quint ist quintenzirkelhöher als der Leitton. Dieser Akkord ist aber ziemlich leicht zu erkennen (und obendrein selten)
- Dominante mit 4-3-Vohalt: Hier kommt der Leitton erst verspätet ins Spiel; ebenfalls meist leicht zu erkennen
- bestimmte Vorhalte aus quintenzirkelhohen Tönen; sehr selten bei bestimmten Aufwärtsvorhalten

Solche Ausnahmeakkorde sind meist leicht zu erkennen. Ansonsten knackt die Leittonregel Ihnen und Ihren Schülern auf Anhieb fast jeden Akkord. Ich selbst trainiere meine Schüler auf folgende Prozedur:

- Sie erkennen einen Akkord nicht?
- Alarm!
- HSA! (höchst seltsamer Akkord!)
- Akuter Dominantverdacht!
- Sofort Leittonregel anwenden.
- Quintenzirkelhöchster Akkord?
- Daraus Akkordgrundton (große Terz drunter)
- Sowie Zielton (Halbton drüber).
- Probe: Geht die Harmonik zum Zielakkord? (Meist ja, ansonsten etwas anderes versuchen.)

Die Leittonregel erlaubt Ihnen, auch richtig schwere Akkorde im ganz normalen Kursunterricht der Oberstufe zu knacken. Darunter hat sie wohl nichts zu suchen. Die ganze Funktionstheorie möglicherweise sowieso kaum.

	Tonika: C		Tonika: cm		!		Tonika: F		!	
AKK	C	G	cm	G	cm	D	gm	D	gm	A
FUN	T	D ⁷	t	D	t	D ^{7/11}	d	D ⁷	Sp	D ^{7/11}

	!		!!							
AKK	dm	A	dm	E	A	-	-	-	am	-
FUN	Tp	D ⁷	Tp	D ⁷	D	-	-	-	Tp	-

(Reprise)			
AKK	C	-	F
FUN	D	-	T

Abb. 59: AKK-FUN zur Mozart-Durchführung

Ein zauberhaftes Anwendungsbeispiel ist die Durchführung in Mozarts F-Dur-Sonate KV 332, erster Satz. Nach wenigen Takten Thema in C-Dur verfällt sie in einen geradezu schulmäßigen Trab durch alle erdenklichen Dominantakkorde. Auf dem Kulminationspunkt erklingt der verkürzte Zwischendominantseptnonakkord mit tiefalterierter Quinte, der kühnste Dominantakkord, den Mozart kannte.

109

114

119

124

129

Abb. 60: Mozart, Durchführung aus der F-Dur-Sonate. NOTENBEISPIEL ERSETZEN!

Dominanten und Subdominanten

Bestimmt wird es irgendwann wichtig, über häufige Typen von Dominant- und Subdominantakkorden zu sprechen. Die Dominanten sind letztlich verzwickter und entwicklungsfähiger. Dazu kommt, dass sie in Ausweichungen oft in Klammern ausgedrückt geschrieben werden müssen; eine Schreibweise, die die Schüler vor gewisse Schwierigkeiten stellt.

DOMINANTEN

Dominant-septakkord	Dominantseptnonakkord mit großer 9	Dominantseptnonakkord (mit kleiner 9)	Verkürzter Dominantseptnonakkord: verminderter Vierklang	Verkürzter Dominantseptnonakkord mit tiefalterierter Quint
AKK G cm	G C	G C	G C	G C
FUN D ⁷ T	D ^{9(♯)} T	D ^{9(b)} T	D ⁷	D ^{7(b9)} T
Dominante ist meistens Dur, auch in Moll-Tonarten	"Schumann-Akkord"	seltener; meist verkürzt	"Bach-Akkord" meist als Zwischen-Dominante	Töne gleich mit Des ⁷ !

Abb. 61: Dominanten

SUBDOMINANTEN

mit Septime II. Stufe, evtl. 7. Sexte statt Quinte
 SIXTE AJOUTÉE Tongschlecht- NEAPOLITANER
 (5 und 6) wechsell (moll mit kleiner
 Sexte)

c-
Dur

FUN S⁷ S^{p(7)} S⁶ S⁵ S⁴ S³

c-
moll

FUN S⁷ / S⁶ S⁵ S⁴ S³

Abb. 62: Subdominanten

Terzverwandtschaften

Bei Ladislav Kupkovic haben wir gelernt, dass es drei Grade von Terzverwandtschaften gibt.

- Terzverwandte ersten Grades haben zwei Töne gemeinsam: C-am oder cm-As.
- Terzverwandte zweiten Grades haben einen Ton gemeinsam. Sie sind die Würze der chromatischen Modulation. Bsp.: C-As (c gemeinsam); C-A (e gemeinsam); C-Es (g gemeinsam); C-E (e gemeinsam). Der gemeinsame Ton wird oft als Brücke besonders hervorgehoben.
- Terzverwandte dritten Grades haben keinen Ton gemeinsam. Bsp: G-bm. Komponisten so etwa seit Reger und Zeitgenossen brauchen sie für kühnste harmonische Wechsel, zum Beispiel die Musik der Bundeslade in Spielbergs *Jäger des verlorenen Schatzes* (Musik von John Williams).

Es gibt hierzu noch keinen Arbeitsbogen. Vielleicht haben Sie ja Lust, einen zu machen.

Modulationen

Es gibt nach landläufiger Unterscheidung drei Modulationstypen:

- Bei der diatonischen Modulation gibt es einen Brücken-Akkord, der sowohl in der Ausgangs- als auch in der Zieltonart als Funktion enthalten ist. In der Folge G - am - D - E - A ist D sowohl Dominante von G als auch Subdominante von A
- Bei der chromatische Modulation bildet ein Ton die Brücke; die anderen verschieben sich, in der Regel chromatisch. Gängigstes Beispiel ist die Gesangslehrermodulation (C-As-F). Hier bildet der Ton C die Brücke, die es erlaubt, zum entfernten Akkord As fortzuschreiten. zunehmend häufig in der Musik des 19. Jahrhunderts;
- Bei der enharmonischen Modulation findet man einen Akkord, in dem ein einzelner Ton enharmonisch umgedeutet wird. So kann der Akkord c-es-fis-a, Dominante zu G, also als D-Akkord zu deuten, »umgelesen« werden zu c-dis-fis-a (als Dominante zu E) oder his-dis-fis-a als Gis-Akkord, Dominante zu cis-Moll; oder als c-es-ges-a, F-Dur-Akkord, Dominante zu B-Dur oder b-Moll. Viel häufiger noch ist der scheinbare Dominantseptakkord F-a-c-es, in dem Es zu Dis umgedeutet wird, der Akkord sich umwandelt in einen verkürzten Dominantseptnonakkord mit tiefallerter Quint zu E; herrliche Stellen dazu in der Durchführung aus Schuberts *Unvollendeter*.

An den meisten Stellen real komponierter Musik wird Ihnen dieses Wissen nicht all zu viel nützen. Komponisten machen wenig Federlesens, wenn sie die Tonart wechseln.

- Oft genug rücken sie einfach von der einen Tonart in die andere; häufig zum Beispiel Berlioz (in ihrer Simplizität gehäuft eindrucksvolle Beispiele finden Sie im Hamlet-Trauermarsch aus *Tristia*, Nr. 3).
- Oder sie wechseln einfach das Tongeschlecht. Schon Haydn und Mozart wussten, wie leicht auf diese Weise ein ganz neues, verblüffendes Funktionsfenster geöffnet werden kann. Unzählige Augenblicke wunderbaren Hinübergleitens von einem harmonischen Zustand in den anderen hat Schubert mit diesem einfachen Kunstgriff hingeschrieben. Meine Lieblingsbeispiele finden sich im a-Moll-Streichquartett. Sie werden Ihre eigenen zu finden wissen. Auch hierzu habe ich noch keinen Arbeitsbogen. Vielleicht haben Sie ja Lust, mal einen zu machen.

Kommen wir zum Schluss

Dieses Merkblatt trägt die vier gängigen Schlussformen zusammen. Es wäre keine gute Idee, in einem Crashkurs all diese Merkblätter durchzupauken. Viel mehr Sinn gibt es, immer wieder die Musik des Unterrichts auch einmal harmonisch unter die Lupe zu nehmen und je nach Bedarf eines der Merkblätter zu Rate zu ziehen: »Mai dimenticare la musica – Niemals die Musik vergessen!«. Sie sind einfach gehalten und differenzieren nicht ganz so fein, wie Sie es an der Hochschule gelernt haben – aber sie markieren ungefähr den Maßstab dessen, was in der Oberstufe des Gymnasiums dran sein kann. Für Schüler sind sie ein hilfreiches Kompendium.

KOMMEN WIR ZUM SCHLUSS...

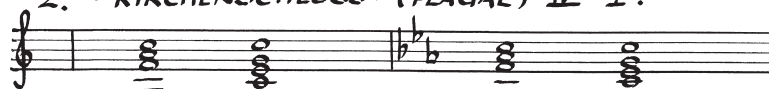
„SCHLUSS“ IN DER MUSIK: *harmonische Wendung, mit der ein Stück oder ein Abschnitt beendet wird. 4 Hauptformen:*

1. GANZSCHLUSS (AUTHENTISCH) V-I:



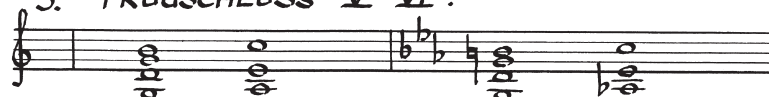
AKK	G	C	G	cm
FUN	D	T	D	t

2. „KIRCHENSCHLUSS“ (PLAGAL) IV-I:



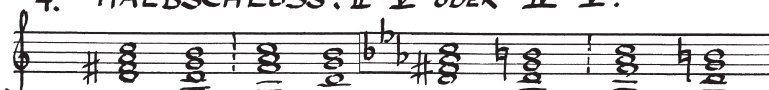
AKK	F	C	fm	C
FUN	S	T	s	T

3. TRUGSCHLUSS V-VI:



AKK	G	am	G	As
FUN	D	T _p	D	sP

4. HALBSCHLUSS: II-V ODER IV-V:



AKK	D	G	F	G	D	G	fm	G
FUN	D ⁷	D	S	D	D ⁷	D	s	D

Abb. 63: Kommen wir zum Schluss

Gehörbildung. Ein paar einfache Grundregeln

»... hat aber nichts mit der Erfassung des Wesens der Musik zu tun, für das einzelne Töne nichts bedeuten, der Zusammenhang alles.«

Heinrich Jacoby, Grundlagen einer schöpferischen Musikerziehung, 1921.

Wie ist es methodisch möglich, in einer ganz normalen Klasse den Unterschied zwischen einem Dur- und einem Moll-Dreiklang hören zu lassen oder eine einfache Tonfolge ins Gehördiktat zu bringen?

Erst im Zusammenhang, dann isoliert

Viele Schüler hören zunächst den Unterschied nicht zwischen einem Dur- und einem Moll-Akkord; zwischen einem reinen Dreiklang und einem Septimakkord.

Eine einfache, wirkungsvolle Hilfe ist der methodische Dreischritt:

- Zuerst Akkordfolgen spielen, in denen die zu unterscheidenden Klänge unmittelbar nebeneinander stehen. Zum Beispiel: C-Cm-Fm-F-D-Dm. Dreimal zwei Akkorde. Nach wenigen Päckchen dieser Art können meist alle Schüler Dur- und Moll-Akkorde einigermaßen voneinander unterscheiden. So schaffen Sie einen kleinen Vergleich zwischen je zwei zusammengehörigen Dreiklängen. Das macht es im ersten Schritt viel leichter.
- Dur- und Moll-Akkorde innerhalb einer Akkordfolge voneinander unterscheiden;
- Isolierte Akkorde hören.

Manchmal ist es leichter, den zweiten und den dritten Schritt zu vertauschen, wenn der harmonische Zusammenhang sich über die Klangeigenschaft des einzelnen Akkords legt (eine »weiche« Akkordfolge verführt dazu, alle Ak-

korde Moll zu hören und umgekehrt). Aber der erste Schritt ist der eigentliche Kunstgriff:

Aus der Gegenüberstellung zum isolierten Phänomen; nicht umgekehrt.

Das ist noch wichtiger in der Gehörbildungsaufgabe *Intervalle hören*, die im Kapitel über Zirkeltechnik beschrieben wurde: Sehr viele Schüler hören in isolierten Intervallen überhaupt keine Klangeigenschaften; wohl aber, wenn die Intervalle parallel geführt werden. Eine Melodie in Quintparallelen klingt eben ganz anders als dieselbe Melodie in Sext- oder Terzparallelen. Und auch die Charakteristik der Dissonanz kommt viel besser in der Parallelführung heraus.

Päckchen bilden

Wenn Sie einen Akkord vorspielen und fragen: »Dur oder Moll?«, dann gibt es zuviel Raterei, Gewinnchance 50 Prozent. Viel besser ist es, PÄCKCHEN zu bilden, Lösungen EN BLOC vortragen zu lassen, abweichende Lösungen zu vergleichen, zum Beispiel noch einmal die kritischen Stellen zu hören. Ein paar Beispiele:

»Sechs Akkorde, drei Dur, drei Moll.«

»Ich spiele eine Tonleiter. Wie sind Ganz- und Halbtöne verteilt?«

»Ich spiele eine Melodie in allen sechs (oder sieben) verschiedenen Parallelen. (a) Welche sind konsonant, welche dissonant? (b) Versucht das Intervall genau herauszuhören.

Parsons UDR

Ich glaube, dieser Trick ist Gold wert.

Wie oft geschieht es, dass wir eine Melodie im Kopf haben und nicht wissen, was und von wem sie ist. Hier hilft Denys Parsons, *The Directory Of Tunes*

*And Musical Themes*³², jahrzehntelang vergriffen, endlich neu erschienen – ein wunderbares Buch. Der englische Bibliothekar Denys Parsons sortierte sein Leben lang unzählige musikalische Themen aus allen Opern, Symphonien, Sonaten, Kammermusiken, Oratorien etc. im Schellackplattenbestand der British Library nach einem höchst einfachen Buchstabencode. Eine Melodie geht entweder hinauf oder hinunter, oder der Ton wird wiederholt. Hinauf heißt: U (wie up), hinunter D (wie down) und wiederholt R (wie repeat). *RRUDD RRRUD DUDD zum Beispiel »La donna e mobile« aus Verdis Rigoletto. Parsons gliedert die Buchstabencodes immer zu Fünferpäckchen. Das macht sie leichter lesbar. Am Anfang steht immer ein*, weil der Anfangston ja noch aus keinem anderen hervorgeht. Mit etwa 16 Buchstaben ist so ziemlich jede Melodie eindeutig definiert. Der zweite unschätzbare Wert zeigt sich im Gehörbildungsunterricht. Denn auf Anhieb können alle Schüler bei einer nachgesungenen Melodie den UDR-Code aufschreiben. Also auch Melodien aus unbekannten Werken definieren. Als Teilaufgabe bei einem Gehördiktat hilft der UDR-Code den Jugendlichen, die Bewegungsrichtung eindeutig zu bestimmen. Wenn Sie jetzt eine Melodie ohne Sprünge diktieren, finden die Schüler die Lösung.

Nummerieren

Die Reihentechnik hat dem Musikunterricht auch ein paar schöne Hilfen beschert: Wir nutzten sie schon in der Suchbildaufgabe. Beim Gehördiktat erweist sich wiederum dies als gute Schrittfolge:

1. Nachsingen (bis es sicher geht)
2. Töne zählen. Zahlen über das Noten-System
3. UDR-Code darunter
4. Wenn Sprünge auftauchen: Sprünge markieren lassen, entweder bestimmen lassen oder vorgeben
5. Melodie aufschreiben (nicht vergessen: Anfangston vorgeben).

Varianten sind möglich. Nummerieren geht auch bei Akkorden gut. »Ich spiele noch einmal 5 und 6.«

Noch einmal: Echospiel

Sie kennen das Echospiel schon aus der Rhythmuslehre. Zweimal Solo, zweimal Tutti, zweimal Solo, zweimal Tutti heißt hier: Lehrer zweimal, Schüler zweimal nachmachen, Lehrer zweimal, Schüler zweimal nachmachen. Wenn die Schüler es richtig gemacht haben, folgt das Aufschreiben. Ein sehr einfaches Hilfsmittel auch im Gehördiktat, besonders bei einfachen Rhythmen und Melodiefolgen.

Erst ins Ohr bringen

Von Herbert Pfaff lernten wir schon in der Aufnahmeprüfung: »Zuerst eine Melodie sicher mitsingen können. Erst dann den Stift nehmen und aufschreiben.« Das ist keine eiserne Regel, aber doch ein ziemlich gutes Prinzip, speziell bei Schulklassen. Wenn Sie aber nachsingen lassen, bis die Klasse sicher mitsingt, dann dürfen Sie davon ausgehen, dass alle oder fast alle die Melodie sicher genug im Ohr haben. Und danach herrscht die Stille, die die Jugendlichen zum Aufschreiben, zum inneren Hören brauchen. Bis dahin also: Stift weglegen. Erst danach: aufschreiben.

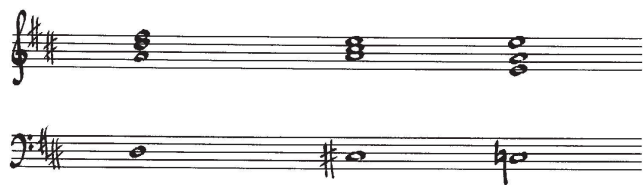
Musiklehre.

Ein paar Detailfragen: Dreiklangsumkehrungen, Redoxaufgabe und transponierende Instrumente

Dreiklangsumkehrungen

Eine der häufigsten Musikstunden ist die von den Dreiklangsumkehrungen; zugleich eine der unsinnigsten.

- Zum Ersten: Die Schüler verstehen sie nicht. Vermutlich nicht einmal, weil die Sache zu schwer wäre. Sondern weil der Stoff zu trocken und langweilig ist. Die Schüler passen nicht richtig auf, schalten ab. In der nächsten Stunde hat die Hälfte die Hausaufgaben nicht. »Ich hab das nicht verstanden.« Dann wird das ganze noch einmal erklärt. Dadurch wird es noch langweiliger. Bald sind Wochen vergangen, und immer noch kaut man auf den Dreiklangsumkehrungen herum, und am Ende haben alle die Lust am Musikunterricht verloren. Und verstanden hat es immer noch nur die Hälfte.
- Zum Zweiten: Die Lehre von den Dreiklangsumkehrungen führt immer wieder zu schwerwiegenden Verständnisfehlern. Denn die Schüler lernen, das Bild im Violinschlüssel mit den Akkordstellungen zu identifizieren. Das Akkordbild im Violinschlüssel ist aber für die Akkordstellung völlig



Quartsextakkord?	Grundstellung?	Und was ist das?
Nein!	Nein!	
Grundstellung!	Sextakkord!	

Abb. 64: Vom Unsinn der Dreiklangsumkehrungen

unerheblich. Ausschlaggebend für die Akkordstellung ist allein der Bass. (Das ist auch vielen Musiklehrern nicht präsent.)

- Zum Dritten: die Lehre von den Dreiklangsumkehrungen führt zu unnötigen Komplikationen. Da wird ein Dreiklang mit Terz im Bass zum Sextakkord. Ein Dominantseptimakkord kehrt sich zum Quintsextakkord um. Liegt die Quint im Bass, heißt der Dreiklang Quartsextakkord, der Dominantseptimakkord Terzquartakkord. Da soll noch einer durchsteigen!
- Zum Vierten: Wozu brauchen wir heute noch eigentlich die Lehre von den Dreiklangsumkehrungen? Zu nichts, oder? Für die Funktionsschreibweise reicht die 3 für den Bass-Ton, gleichgültig, ob ein Dreiklang (Sextakkord), ein Dominantseptimakkord (Quintsextakkord) oder ein verminderter Septimakkord vorliegt. (Wie heißt der eigentlich? Quintseptimakkord?)

Einen Sinn hatte die Lehre von den Dreiklangsumkehrungen zu Rameaus Zeiten, als die Theoretiker soeben den Grundton entdeckten. Rameau erklärte damals seinen staunenden Lesern, dass ein cis mit Bezifferung 6 gar kein cis-Akkord ist sondern in Wirklichkeit ein A-Dur-Akkord; und dass man ihn in der Akkordfortschreitung genauso behandeln dürfe wie einen A-Dur-Akkord, damit Kadenzen und Ausweichungen komponieren dürfte usw.. Diesen neuen, bis dahin unbekannten wirklichen Ausgangston eines Akkordes, unabhängig von der Bassnote, nannte Rameau den »basse fondamentale«. Das gab Sinn und ermöglichte kühne Neuerungen der harmonischen Komposition. Aber in unserer Welt, in der uns selbstverständlich geworden ist, die Töne eines Akkords vom Grundton aus abzuzählen (egal, ob er überhaupt gespielt wird oder nicht), ist die Lehre von den Dreiklangsumkehrungen überflüssig geworden.

Darum: Schluss mit den Dreiklangsumkehrungen.

Redoxaufgabe

Viel wichtiger ist es, in einer Partitur einen Akkord zu identifizieren. Mozart, Es-Dur-Symphonie, ein ganzes Symphonieorchester spielt lauter im Notenbild unterschiedliche Töne, 16 insgesamt, mit Doppelgriffen in den Streichern, mit verschiedenen Schlüsseln, mit transponierenden Instrumenten und so fort.

- Erster Schritt: Diatonischen Zirkel zeichnen, jeden einzelnen Ton markieren. Der ganze erste Takt lässt sich auf nur drei Töne reduzieren: Es – B – G.
- Zweiter Schritt: Dreiklangsbild 1-3-5 suchen. Von G aus geht das nicht: Es entstünde 1-3-6. Von B aus ergäbe 1-4-6. Aber von Es aus entsteht 1-3-5. Also liegt ein Es-Akkord vor.
- Im dritten Schritt: Dur oder Moll? Es-G-B in den chromatischen Zirkel einzeichnen (die eiserne Regel beachten: erst diatonisch, dann chromatisch!), und es ergeben sich 4 + 3 Halbtonschritte, also Es-Dur.
- Wenn sich kein Dreiklangsbild finden lässt? Dann greift die Leittonregel, siehe oben, »Harmonische Merkblätter«: Höchst seltsamer Akkord! Akuter Dominantverdacht!

Diese Aufgabe brauchen wir für jeden einzelnen Akkord bei jeder einzelnen harmonischen Analyseaufgabe. Diese Aufgabe, ein großes Tongewusel auf die Dreiklangsstruktur zu reduzieren, ist wirklich richtig wichtig. In der Klaviatur ist sie eine Schinderei mit Tücken und Fehlerquellen. Im Zirkel ist sie ganz einfach. Ich nenne sie Redoxaufgabe

Transponierende Instrumente

Transponierende Instrumente zu entziffern, ist immer etwas mühselig, aber wenn Sie den Zirkel zu Hilfe nehmen, eigentlich ganz einfach, auch für Schüler.

■ Instrument n in X heißt: Wenn C da steht, kommt X heraus.

Drei Beispiele:

Saxophon in Es heißt: Wenn C da steht, kommt Es heraus.

Horn in F heißt: Wenn C da steht, kommt F heraus.

Trompete in B heißt: wenn C da steht, kommt B heraus.

Erste sehr schwere Frage:

»Was heißt Klarinette in A«? (schwer, nicht?)

Zweite sehr schwere Frage:

»Saxophon in Es heißt: Wenn C da steht, kommt Es heraus. Wenn nun aber D da steht, was mag dann heraus kommen?« (Sehr schwer, nicht?)