

Franz Watz

Arbeitsblätter zur Harmonielehre

No. 1890

© 1996

Inhaltsverzeichnis

Vorwort

1. Abschnitt

1.1. Umkehrungen des Dreiklanges	5
1.1.1. Grundakkord (Stammakkord)	5
1.1.2. Sextakkord	5
1.1.3. Quartsextakkord	5
1.1.4. Übungen mit Durakkorden	5
1.1.5. Übungen mit Mollakkorden	5
1.2. Umkehrungen des Vierklanges	6
1.2.1. Grundakkord (Stammakkord)	6
1.2.2. Quintsextakkord	6
1.2.3. Terzquartakkord	6
1.2.4. Sekundakkord	6
1.2.5. Übungen mit Durakkorden	6
1.2.6. Übungen mit Mollakkorden	6

2. Abschnitt

2.1. Verbindungen der Stufen I, IV, V, V ₇	7
2.1.1. Verbindung V - I	7
2.1.2. Verbindung V ₇ - I	7
2.1.3. Verbindung IV - I	7
2.1.4. Verbindung IV - V	8
2.1.5. Verbindung I - V ₇	8
2.1.6. Verbindung I - IV - V - I	8
2.1.7. Verbindung I - IV - V ₇ - I	9
(Einfache Kadenz)	
2.2. Schlußbildungen	9
2.2.1. authentisch V - I	9
2.2.2. plagal IV - I	9
2.2.3. Halbsechse auf V (V ₇)	9

3. Abschnitt

3.1. Aufgaben in Dur	10
A 3.1.1. Harmonisieren eines Soprans unter Verwendung der Stufen I, IV, V ohne Umkehrungen	10
A 3.1.2.	10
A 3.1.3.	10
A 3.1.4. Aussetzen eines bezifferten Basses unter Verwendung der Stufen I, IV, V ohne Umkehrungen	11
A 3.1.5.	11
3.2. Aufgaben in Moll	12
A 3.2.1. Harmonisieren eines Soprans unter Verwendung der Stufen I, IV, V, ohne Umkehrungen	12
A 3.2.2. Aussetzen eines bezifferten Basses unter Verwendung der Stufen I, IV, V, ohne Umkehrungen	12

4. Abschnitt

4.1. Aufgaben in Dur	
A 4.1.1. Harmonisieren eines Soprans unter Verwendung der Stufen I, IV, V und V ₇ mit Umkehrungen	13
A 4.1.2. Aussetzen eines bezifferten Basses unter Verwendung der Stufen I, IV, V und V ₇ mit Umkehrungen	13
A 4.1.3. Harmonisieren eines Soprans unter Verwendung der Stufen I, IV, V (V ₇) mit Umkehrungen	14
A 4.1.4.	15
A 4.1.5.	15
A 4.1.6. Ergänzen eines Soprans unter Berücksichtigung der Baßbezeichnung	16
A 4.1.7. Harmonisieren eines Soprans unter Verwendung der Stufen I, IV, V (V ₇) mit Umkehrungen	17
A 4.1.8.	17
A 4.1.9.	18
A 4.1.10.	18
4.1. Aufgaben in Moll	
A 4.2.1. Harmonisieren eines Soprans unter Verwendung der Stufen I, IV, V und V ₇ mit Umkehrungen	19
A 4.2.2. Aussetzen eines bezifferten Basses unter Verwendung der Stufen I, IV, V und V ₇ mit Umkehrungen	19

5. Abschnitt

5.1. Hauptfunktionen (Durklänge)	20
5.2. Nebenfunktionen (Mollklänge)	20

6. Abschnitt

6.1. Verbindungen der Haupt- und Nebendreiklänge	
6.1.1. Verbindung I - VI	21
6.1.2. Verbindung I - II	21
6.1.3. Verbindung I - III	21
6.1.4. Verbindung II - V (V ₇)	22
6.1.5. Verbindung III - IV	22
6.1.6. Verbindung III - VI	22
6.1.7. Verbindung VI - IV	22
6.1.8. Verbindung VI - II	23
6.1.9. Verbindung V (V ₇) - VI (Trugschluß)	23
6.1.10. Erweiterte Kadenz	23

7. Abschnitt

7.1. Aufgaben in Dur	
A 7.1.1. Harmonisieren eines Soprans unter Verwendung der Stufen I, II, III, IV, V (V ₇) mit Umkehrungen	24
A 7.1.2. Ergänzen eines Soprans unter Berücksichtigung der Baßbezeichnung	25
A 7.1.3.	25
A 7.1.4.	25
A 7.1.5. Beziffern eines angegebenen Basses und ergänzen des Soprans unter Berücksichtigung der Baßbezeichnung	26
A 7.1.6. Harmonisieren eines Soprans unter Verwendung von Haupt- und Nebendreiklängen mit Umkehrungen	27
A 7.1.7.	27

8. Abschnitt

8.1. Verbindungen der Nebendreiklänge	28
8.1.1. Verbindung I - II	28
8.1.2. Verbindung I - III	28
8.1.3. Verbindung I - VI	28
8.1.4. Verbindung IV - II	28
8.1.5. Verbindung IV - III	29
8.1.6. Verbindung II - V (V ₇)	29
8.1.7. Verbindung VI (VI ₇) - II (II ₇)	29
8.1.8. Verbindung II (II ₇) - III (III ₇)	29
8.1.9. Verbindung III ₇ - VI ₇	29

9. Abschnitt

9.1. Aufgaben in Dur	
A 9.1.1. Harmonisieren eines Soprans unter Verwendung der Stufen I, II (II ₇), III (III ₇), IV, V (V ₇) und VI (VI ₇) mit Umkehrungen	30
A 9.1.2. Schreiben eines Basses gemäß angegebener Baßbezeichnung und ergänzen des Soprans unter Berücksichtigung der Baßbezeichnung	31
A 9.1.3. Beziffern eines harmonisierten Soprans	32

10. Abschnitt

10.1. Der verminderte Akkord auf der VII. Stufe	33
10.1.1. Erste Umkehrung	33
10.1.2. Zweite Umkehrung	33
10.2. Der verminderte Akkord auf der VII. Stufe mit Septime	34
10.2.1. Erste Umkehrung	34
10.2.2. Zweite Umkehrung	34
10.2.3. Dritte Umkehrung	34

10.3. Verbindungen des Akkordes der VII. Stufe	35
10.4. Verbindungen des Akkordes der VII. Stufe mit Septime	35

11. Abschnitt

11.1. Der Fünftklang - Der Nonakkord - Der Dominantnonakkord	36
11.1.1. Gültigende Lagen des Nonakkordes - Umkehrungen in Dur und Moll	36
11.1.2. Weiterführung des fünfstimmigen Nonakkordes	37
11.1.3. Weiterführung des vierstimmigen Nonakkordes	37

12. Abschnitt

12.1. Aufgaben in Dur	
A 12.1.1. Schreiben eines Basses gemäß angegebener Baßbezeichnung und ergänzen des Soprans unter Berücksichtigung der Baßbezeichnung	38
A 12.1.2. Harmonisieren eines Soprans unter Verwendung von Haupt- und Nebendreiklängen mit Septim (Non), sowie deren Umkehrungen	39

13. Abschnitt

13.1. Der Trugschluß	
13.1.1. bis 13.1.7. Beispiele von Trugschlüssen	40
13.2. Weiterführung von Trugschlüssen	
13.2.1. bis 13.2.6. Beispiele	41

14. Abschnitt

14.1. Harmoniefremde Töne	
14.1.1. Wechselnoten (W)	42
14.1.2. Durchgangsnoten (D)	42
14.1.3. Beispiele mit Wechsel- und Durchgangsnoten	43
14.2. Anwendung der Wechsel- und durchgangsnoten	
A 14.2.1. Gegebenes, einfaches Lied	44
A 14.2.2. Kennzeichnen der Wechsel- und Durchgangsnoten	44
14.3. Der Vorhalt (Vh)	
14.3.1. vorbereitete	45
14.3.2. ohne Vorbereitung	45
14.3.3. mehrfach vorbereitet	46
14.3.4. mehrfach, ohne Vorbereitung	46
14.4. Die Vorausnahme (Vn)	
14.4.1. Die einfache Vorausnahme	47
14.4.2. Die mehrfache Vorausnahme	47

15. Abschnitt

15.1. Beispiele mit der Anwendung von harmoniefremden Tönen	
15.1.1.	48
15.1.2.	49
15.1.3.	50
15.1.4.	51

16. Abschnitt

16.1. Direkte diatonische Modulation (Ausgangs- und Zieltonart haben einen gemeinsamen Akkord)	
16.1.1. Modulation C - G	52
16.1.2. Modulation C - F	52
16.1.3. Modulation F - Es	52
16.1.4. Modulation F - G	52
16.2. Indirekte diatonische Modulation (Ausgangs- und Zieltonart haben keinen gemeinsamen Akkord)	
16.2.1. Modulation C - As	53
16.2.2. Modulation F - A	53
16.2.3. Modulation C - Des	53
17.1. Modulation mit der Mollsubdominante	
17.1.1. Modulation F - A	54
17.1.2. Modulation F - A-Moll	54
17.1.3. Modulation C - Des	54
17.1.4. Modulation F - E	54
17.2. Modulation mit dem „Neapolitaner“	
17.2.1. Modulation C - Ges	55
17.2.2. Modulation F - H	55
17.2.3. Modulation G - Es	55

18. Abschnitt

18.1. Chromatische Modulation	
18.1.1. Modulation C - G	56
18.1.2. Modulation F - D	56
18.1.3. Modulation G - C	56
18.1.4. Modulation F - B	56
18.2. Modulation mittels Terzverwandtschaft	
18.2.1. Modulation C - A	57
18.2.2. Modulation C - As	57
18.2.3. Modulation C - As	57
18.2.4. Modulation F - Des	57
18.3. Chromatische Rückung	
18.3.1. Modulation C - Ges	58
18.3.2. Modulation F - E	58

19. Abschnitt

19.1. Hochalterierung der IV. Stufe	
19.1.1. Beispiel in C-Dur	59
19.1.2. Beispiel in A-Moll	59
19.1.3.	60
19.1.4.	60

20. Abschnitt

20.1. Hochalterierte IV. Stufe in Moll	61
20.2. Einführung und Auflösung der alterierten Akkorde	
20.2.1. bis 20.2.5. Beispiele (20.2.2. „Mozartquinten“)	61
20.3. Übungen (gelöste Aufgaben)	
20.3.1. bis 20.3.3.	62

21. Abschnitt

A 21.1. Aufgabe mit der Anwendung aller erarbeiteten Themen	63
---	----

Lösungen (L)

L 3.1.1.	64
L 3.1.2.	64
L 3.1.3.	64
L 3.1.4.	65
L 3.1.5.	65
L 3.2.1.	66
L 3.2.2.	66
L 4.1.1.	67
L 4.1.2.	67
L 4.1.3.	68
L 4.1.4.	69
L 4.1.5.	69
L 4.1.6.	70
L 4.1.7.	71
L 4.1.8.	71
L 4.1.9.	72
L 4.1.10.	72
L 4.2.1.	73
L 4.2.2.	73
L 7.1.1.	74
L 7.1.2.	74
L 7.1.3.	75
L 7.1.4.	75
L 7.1.5.	76
L 7.1.6.	77
L 7.1.7.	77
L 9.1.1.	78
L 9.1.2.	79
L 9.1.3.	80
L 12.1.1.	81
L 12.1.2.	82
L 14.2.1.	83
L 14.2.2.	83
L 21.1.	84

www.rundel.de

Vorwort

Diese Arbeitsblätter können und wollen keine der guten und schon etablierten Ausgaben für Harmonielehre ersetzen. Im Gegenteil, zusätzlich an Harmonielehre Interessierte können problemlos andere Bücher, in welchen die Akkorde wie hier nach der Stufenlehre benannt werden, konsultieren. Ein nach Themen und Lerninhalten gegliedertes Verzeichnis gibt Aufschluß über die angesprochenen und behandelten Fragen.

Es wird gänzlich darauf verzichtet, die Lage der Akkorde zu bezeichnen, da wir in der Bläser- oder Blasmusik meistens mit chorischen Instrumentationen arbeiten. Jeder befähigte Instrumentationsliebhaber weiß aber, daß ein und derselbe Akkord bei verschiedenen Registern des Orchesters auch in verschiedenen Lagen (weit, eng oder gemischt) instrumentiert werden kann oder soll. Die Lage des Akkords hat sich in den verschiedenen Registern bei gleichbleibender Harmonie in der Orchesterinstrumentation der gewünschten Gesamtklangfarbe unterzuordnen.

Entschieden anders, gerade gegenteilig, verhält es sich bei den Umkehrungen der Akkorde. In einem vierstimmigen Satz wird eine musikalisch-fließende Baßlinie immer von den jeweilig angewendeten Umkehrungen geprägt sein. Eine genaue Benennung (Bezeichnung) ist also unumgänglich. Bei der Instrumentation von Sätzen darf folgerichtig der für die Umkehrung maßgebliche tiefste Ton, der Baßton, nicht unterschritten werden.

Für gleichnamige Tonarten welche sich nur durch das Tongeschlecht unterscheiden wird der Begriff *Varianten* eingesetzt.

Beim Harmonisieren von Melodien oder Aussetzen von Bässen führt die Beachtung folgender Regeln zu musikalisch sanft ineinander fließender Akkordverbindungen. Gemeinsame Töne bleiben liegen. Es sollten sich nicht alle (vier) Stimmen in die gleiche Richtung bewegen. Verboten sind aber nur Einklangs-, Quinten- und Oktavparallelen. Stimmkreuzungen sind zu meiden. Die Terz soll im Dreiklang nie fehlen. Sie sollte anfänglich nicht verdoppelt werden. Später kann sie bei Ein- und Fortführung in Gegenbewegung auch verdoppelt werden. Anfänglich sollten Leitöne auf- und Septimen abwärts geführt werden. Umkehrungen von Akkorden sind empfehlenswert, ein Endakkord tritt aber nur

als Grundakkord (Stammakkord) auf. Versetzungszeichen unter einem Baßton beziehen sich immer auf seine Terz. Versetzungszeichen vor einer Ziffer beziehen sich immer auf das durch diese Ziffer angedeutete Intervall, gerechnet vom Baßton des Akkords.

Beim Harmonisieren von Melodien sollte man von vornherein auf eine flüssige, melodische Baßlinie achten und diese, unter Berücksichtigung der möglichen Akkordfolgen, schriftlich festhalten. Erst dann ist es ratsam die Mittelstimmen zu ergänzen. Beim Aussetzen von beziferten Bässen sollten nur aneinander gereichte Akkorde vermieden werden. Man achte darauf, melodische Linien im Sopran zu schreiben, um nachher die Mittelstimmen zu ergänzen.

Gegebene Aufgaben (A) können im Anhang, unter gleicher Nummer, mit einer angebotenen Lösung (L) verglichen werden. Alle Aufgaben sind zum Anfang als Starthilfe und zum Vergleich mit einem ersten ausgeschriebenen Akkord versehen. Selbstverständlich gibt es für die meisten Aufgaben auch andere gute Lösungsmöglichkeiten.

Es ist vom Anfang an besonders wichtig, alle gezeigten Beispiele mit Akkorden, Umkehrungen, Verbindungen von Akkorden bis zu den gegebenen Aufgaben allein oder in Gruppen zu hören. Die Modalität der akustischen Darstellung ist nicht maßgebend. Ein Bläser- oder Gesangsquartett kann wie ein Tasteninstrument die überaus wichtigen Höreindrücke vermitteln. Jede Umkehrung eines Akkords, jedwede noch so unscheinbare Verbindung von Akkorden hat ihren eigenen Wert und Charakter. Harmoniefolgen können flach und nichtssagend erscheinen im Vergleich zu anderen harmonischen Reihen. Je geschulter und erfahrener ein Ohr im Bereich von harmonischen Abläufen wird, desto „hungriger“ wird es nach intensiven, interessanten und reizenden Akkordfolgen sein.

Es ist völlig unerheblich, welche Art von Musik man heutzutage passiv oder aktiv erlebt. Ein harmonisch „erfahrenes“ Ohr, ein durch profundes Wissen im theoretischen Bereich der Harmonielehre unterstütztes Hören, wird stets eine wertvolle Hilfe im Erfassen und Genießen von jedwelter Musik sein.

Frank Watz

1. Abschnitt

1.1 Umkehrungen des Dreiklanges

1.1.1 Grundakkord (Stammakkord)



1.1.2 1. Umkehrung - Sextakkord

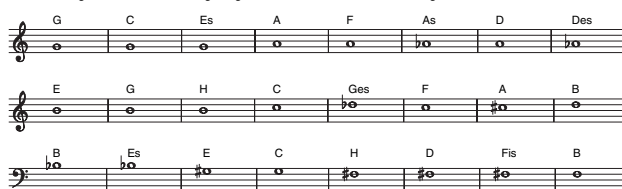


1.1.3 2. Umkehrung - Quartsextakkord

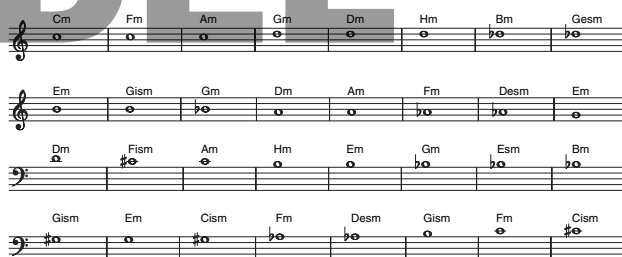


Aufgabe: Umkehrungen mit Akkorden in Tonarten bis zu vier Vorzeichen

1.1.4 Übung mit Durakkorden. Angezeigt ist der oberste Ton des Dreiklanges



1.1.5 Übung mit Mollakkorden. Angezeigt ist der oberste Ton des Dreiklanges



3. Abschnitt

3.1 Aufgaben in Dur

Harmonisieren Sie den Sopran unter Verwendung der Stufen I, IV, V ohne Umkehrungen.



Lösungen (L)



7. Abschnitt

7.1 Aufgaben in Dur

Harmonisieren Sie den Sopran unter Verwendung der Stufen I, II, III, IV, V (V₇) mit Umkehrungen.

A 7.1.1

A 7.1.2

L 7.1.1

L 7.1.2

8. Abschnitt

8.1 Verbindungen der Nebenvierklänge

8.1.1 Verbindung I - II₇

8.1.2 Verbindung I - III₇

8.1.3 Verbindung I - VI₇

8.1.4 Verbindung IV - II₇

8.1.5 Verbindung IV - III₇

8.1.6 Verbindung II₇ - V (V₇)

8.1.7 Verbindung VI (VI₇) - II (II₇)

8.1.8 Verbindung II (II₇) - III (III₇)



8.1.9 Verbindung III₇ - VI₇

13. Abschnitt



13.1 Der Trugschluß = Fortführung des V (V₇) in die VI., anstatt in die I. Stufe.

13.1.1 Beispiele von Trugschlüssen



In C-Dur

13.1.2  13.1.3 

In A-Moll

13.1.4  13.1.5 

Wirkungsvoll ist in Dur der Trugschluß mit der VI. Stufe der Mollvariante

13.1.6  13.1.7 

13.2 Weiterführung von Trugschlüssen

Trugschluß

13.2.1  Schluß

Trugschluß

13.2.2  Schluß

Trugschluß

13.2.3  Schluß

13.2.4  Schluß

Trugschluß


13.2.5  Schluß

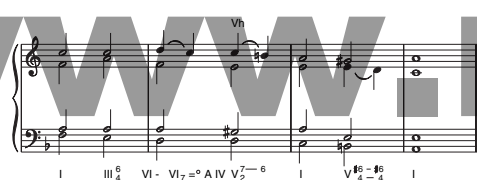
Trugschluß


13.2.6  Schluß

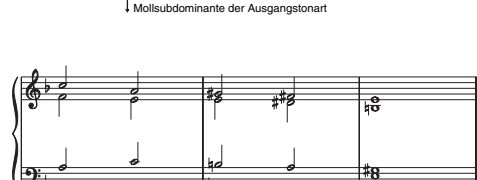
17. Abschnitt

17.1 Modulation mit der Mollsubdominate

17.1.1  Modulation: F - A
↓ Mollsubdominate der Zieltonart

17.1.2  Modulation: F - A - Moll
↓ Mollsubdominate der Zieltonart

17.1.3  Modulation: C - Des
↓ Mollsubdominate der Ausgangstonart

17.1.4  Modulation: F - E
↓ Mollsubdominate der Zieltonart

* Zeichen für Mollsubdominate

21. Abschnitt

1. Schreiben Sie den Baß gemäß der angegebenen Bezifferung.
2. Ergänzen Sie den Sopran unter Berücksichtigung des bezifferten Basses.

A 21.1  Modulation

 Modulation

 Modulation

 Modulation

 Modulation