

Franz Watz

RUNDEL

Arbeitsblätter zur Harmonielehre

No. 1890



1996

Inhaltsverzeichnis

3

2 Inhaltsverzeichnis

7. Abschnitt

- 7.1. Aufgaben in Dur
A 7.1.1. Harmonisieren eines Soprans unter Verwendung der Stufen I, II, III, IV, V (V₇) mit Umkehrungen _____ 24
A 7.1.2. Ergänzen eines Soprans unter Berücksichtigung der Baßbezeichnung _____ 24
A 7.1.3. Ergänzen eines Soprans unter Berücksichtigung der Baßbezeichnung _____ 25
A 7.1.4. Beiführen eines angegebenen Basses und ergänzen des Soprans unter Berücksichtigung der Baßbezeichnung _____ 25
A 7.1.5. Beiführen 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 Nebenvierklangen
8.1.1. Verbindung I - II₇ _____ 28
8.1.2. Verbindung I - II₇ _____ 28
8.1.3. Verbindung I - VI₇ _____ 28
8.1.4. Verbindung IV - II₇ _____ 28
8.1.5. Verbindung IV - III₇ _____ 29
8.1.6. Verbindung II₇ - V (V₇) _____ 29
8.1.7. Verbindung VI (V₇) - II (II₇) _____ 29
8.1.8. Verbindung II (II₇) - III (III₇) _____ 29
8.1.9. Verbindung III₇ - VI₇ _____ 29

9. Abschnitt

- 9.1. Aufgaben in Dur
A 9.1.1. Harmonisieren eines Soprans unter Verwendung der Stufen I, II (II₇), III (III₇), IV, V (V₇) und VI (VI₇) 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. Beiführen 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 Fünfklang - Der Nonakkord - Der Dominantnonakkord _____ 36
11.1.1. Guttlingende 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 Trugschlüssel
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. Kennzeichen der Wechsel- und Durchgangsnoten _____ 44
14.3. Der Vorhalt (Vh)
14.3.1. vorbereitet _____ 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

Inhaltsverzeichnis

Vorwort

1. Abschnitt

- 1.1. Umkehrungen des Dreiklanges
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
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, V₇
2.1.1. Verbindung V - I _____ 7
2.1.2. Verbindung V₇ - I _____ 7
2.1.3. Verbindung IV - I _____ 7
2.1.4. Verbindung IV - V _____ 8
2.1.5. Verbindung V - V₇ _____ 8
2.1.6. Verbindung I - IV - V - I _____ 8
(Einfache Kadenz)
2.1.7. Verbindung I - IV - V₇ - I _____ 9
(Einfache Kadenz)
2.2. Schlufbildungen
2.2.1. authentisch V - I _____ 9
2.2.2. plagal V - I _____ 9
2.2.3. Halbschluß auf V (V₇) _____ 9

3. Abschnitt

- 3.1. Aufgaben in Dur
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
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

- A 4.1. Aufgaben in Dur
A 4.1.1. Harmonisieren eines Soprans unter Verwendung der Stufen I, IV, V und V₇, mit Umkehrungen _____ 13

4. Abschnitt

- A 4.1.2. Aussetzen eines bezifferten Basses unter Verwendung der Stufen I, IV, V und V₇, mit Umkehrungen _____ 13
A 4.1.3. Harmonisieren eines Soprans unter Verwendung der Stufen I, IV, V (V₇) 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

4. Abschnitt

- A 4.1.7. Harmonisieren eines Soprans unter Verwendung der Stufen I, IV, V (V₇) 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 V₇, mit Umkehrungen _____ 19
A 4.2.2. Aussetzen eines bezifferten Basses unter Verwendung der Stufen I, IV, V und V₇, 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 (V₇) _____ 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 (V₇) - VI (Trugschluß) _____ 23
6.1.10. Erweiterte Kadzen _____ 23

Inhaltsverzeichnis

3

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 Ziellton 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 Ziellton 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. Abschnitt

- 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
Wechseldominante (WD), Zwischen-dominante, Doppeldominante (D_o), Zweite Dominante
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. Hochalterierung der 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

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 Stufentheorie benannt werden, konsultieren. Ein nach Themen und Lerninhalten gegliedertes Verzeichnis gibt Aufschluß über die ange-sprochenen 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 befissene Instrumentalistenliebhaber 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 der jeweils angewendeten Umkehrungen geprägt sein. Eine genaue Benennung (Bezifferung) ist also unumgänglich. Bei der Instrumentation von Sätzen darf folgerichtig der für die Umkehrung maßgebliche tiefe 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 fließenden 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 Leittöne auf- und Abwärts abgeführt 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 angegedeutete 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 beifüllten Bässen sollten nur aneinander gereihte Akkorde vermieden werden. Manachte 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 Gesangssquartett kann wie ein Tasteninstrument die überaus wichtigen Höreindrücke vermitteln. Jede Umkehrung eines Akkords, jedweile 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 jedweder Musik sein.

Franz Watz

1. Abschnitt

1.1 Umkehrungen des Dreiklanges

1.1.1 Grundakkord (Stammakkord)

C-Dur: A-Moll:



1.1.2 1. Umkehrung - Sextakkord



1.1.3 2. Umkehrung - Quartsextakkord

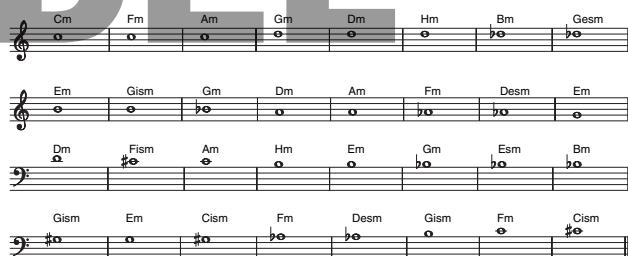


Aufgabe: Umkehrungen mit Akkorden in Tonarten bis zu vier Vorzeichen

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.

A 3.1.1

A 3.1.2

A 3.1.3

Lösungen (L)

L 3.1.1

L 3.1.2

L 3.1.3

siehe L 4.1.4

L 3.1.4

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

siehe L 4.1.8

L 7.1.2

erlaubte
Terzverdopplung

siehe L 4.1.7

8. Abschnitt

8.1 Verbindungen der Nebenvierklänge

8.1.1 Verbindung I - II₇

I II₇ I₆ II₇ I₆ II₃⁴ I II₅

8.1.2 Verbindung I - III₇

I III₇ I III₇ I III₇ I₆ III₅

8.1.3 Verbindung I - VI₇

I VI₇ I VI₅ I VI₇ I VI₅

8.1.4 Verbindung IV - II₇

IV II₅ IV II₇ IV₆ II₇ IV II₅

8.1.5 Verbindung IV - III₇

IV III₅ IV III IV III IV₆ III₅

8.1.6 Verbindung II₇ - V (V₇)

II₇ V₃ II₅ V II₇ V₇ II₂ V₅

8.1.7 Verbindung VI (VI₇) - II (II₇)

VI II₇ VI₇ II₃⁴ VI₅ II₇ VI₆ II₅

8.1.8 Verbindung II (II₇) - III (III₇)

II₇ III₇ II₅ III₇ II₆ III₅ II₇ III₅

8.1.9 Verbindung III₇ - VI₇

III₇ VI₇ III₅ VI₇ III₅ VI₅ III₂ VI₅

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 V₇ VI

13.1.3 V₇ VI

In A-Moll

13.1.4 V₇ VI

13.1.5 V₇ VI

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

13.1.6 V₇ VI₅

13.1.7 V₇ VI₅

13.2 Weiterführung von Trugschlüssen

Trugschluß

13.2.1 V₇ VI IV V₇ I

Schluß

Trugschluß

13.2.2 V₇ VI II₆ V₇ I

Schluß

Trugschluß

13.2.3 V₇ VI IV V⁴-7 I

Schluß

Trugschluß

13.2.4 V₇ VI II₆ V⁴-7 I

Schluß

Trugschluß

13.2.5 V₇ VI IV₃ V₇ I

Schluß

Trugschluß

13.2.6 V₇ VI II₅ V⁴-7 I

Schluß

17. Abschnitt

- 17.1 Modulation mit der Mollsubdominante

Vh.

Modulation: F - A

I III₄⁶ VI - VI₇=° A IV V₂⁷-6 I₆ V⁶-⁶₄₃ I

↓ Mollsubdominante der Zieltonart

Vh.

Modulation: F - A - Moll

I III₄⁶ VI - VI₇=° A IV V₂⁷-6 I V⁶-⁶₄₃ I

↓ Mollsubdominante der Zieltonart

Vh.

Modulation: C - Des

I °IV = Des III IV V₇ I

↓ Mollsubdominante der Ausgangstonart

Vh.

Modulation: F - E

III = E° IV I₄⁶ I₇ I

↓ Mollsubdominante der Zieltonart

° Zeichen für Mollsubdominante

21. Abschnitt

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

Modulation

A 21.1

I V₅ II₃⁶ I₄⁶ IV IV₆ I VI₇ II₄⁶ I V₄⁶-₃ VI₄⁶-₃ V₇⁶-₃ V₉⁶-₇

Modulation

As V₇ I V₅ II₃⁶ I₄⁶ IV IV₆ I III=C I V₇⁶-₃ V₉⁶-₇

Modulation

I III IV I III₄⁶ VI VI₂ II₆ II₅ II₇⁶=G V₇ I I₄⁶ I₇ I₅⁶=C V₅⁶ I V₅

↑Neapolitaner

VI II₃⁴ IV₆=E II₆(N) I₄⁶ V₇ I C V₄³ I I₄⁶ II₅⁶ V₅⁶

I III IV I V₄⁶ II₆ I II₅⁶ II₅⁶ V₄-₃ V₇ I