

**Chorleitungsausbildung
im
Fränkischen Sängerbund**



Harmonielehre

Kurs C2

Arbeitsheft

Auflage 2

**Dieses Heft darf nur für unterrichtliche Zwecke im Rahmen der
Chorleitungsausbildung des FSB verwendet werden.**

**Peter Pollinger
Tel.: 0961-380343 od. 0171-2842456
pollinger-weiden@t-online.de**

Vorbemerkung

Das vorliegende Arbeitsheft Harmonielehre Kurs C2 wurde in einigen Bereichen nochmals überarbeitet. Es richtet sich an die Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Chorleitungsseminare des Fränkischen Sängerbundes, die den Kurs C1 bereits absolviert haben.

Inhalt des Heftes sind die Kenntnis der Funktionen, Akkordverbindungen in enger und weiter Lage, Haupt- und Nebendreiklänge, erweiterte Kadenz, Trugschluss, Schlusswendungen, Sextakkord, Quartsextakkord, Dominantseptakkord und moderne Akkordsymbolschrift (Septakkorde).

Mai 2022

Peter Pollinger

Übersicht

Was ist Harmonielehre?	S. 3
1. Der Dreiklang	S. 3
2. Die Dreiklangslagen	S. 4
3. Der vierstimmige Satz	S. 4
4. „Klavierpartitur“ vs. „Chorpartitur“	S. 5
5. Die Hauptdreiklänge	S. 6
6. Quintverwandtschaft	S. 7
7. Die Kadenz	S. 7
8. Dreiklänge in enger und weiter Lage	S. 8
9. Die Nebendreiklänge	S. 9
10. Die erweiterte Kadenz	S. 10
11. Der Trugschluss	S. 11
12. Schlusswendungen	S. 11
13. Der Dominantseptakkord	S. 12
14. Weitere Septakkorde	S. 13
15. Der Sextakkord	S. 15
16. Der Quartsextakkord	S. 16
Anlagen:	
Haupt- und Nebendreiklänge aller Dur-Tonarten bis zu drei Vorzeichen	S. 18
Klaviertastatur	S. 19

Was ist Harmonielehre?

Harmonielehre ist

- a) die Lehre vom Aufbau der Klänge (Akkorde.)
- b) die Lehre von den Klangbeziehungen.

1. Der Dreiklang

Unter allen Akkorden ist der Dreiklang der Wichtigste. Er besteht aus **Grundton, Terz** und **Quinte**.



Der Aufbau eines Dreiklangs kann als Schichtung von zwei Terzen betrachtet werden. Je nach Art der Terzen (groß oder klein) können vier *Dreiklangsarten* unterschieden werden.

<p>Dur-Dreiklang</p> <p>F</p> <p>große Terz + reine Quinte</p> <div style="display: flex; align-items: center; gap: 10px;"><div style="border: 1px solid black; width: 20px; height: 20px; background-color: #90EE90; margin-right: 5px;"></div> kleine Terz</div> <div style="border: 1px solid black; width: 20px; height: 20px; background-color: #008000; margin-right: 5px;"></div> große Terz
--

verminderter Dreiklang übermäßiger Dreiklang

Fm^{-5} F^{+}

kleine Terz + verm. Quinte große Terz + überm. Quinte

vermindert übermäßig

2. Die Dreiklangslagen

Ein Dreiklang kann in unterschiedlichen „Lagen“ erscheinen. Die Lage wird nach dem Intervall benannt, das die Oberstimme und der Grundton des Dreiklangs bilden.

Es gibt drei Möglichkeiten: **Quintlage, Oktavlage, Terzlage**

Wie dem folgenden Notenbeispiel zu entnehmen ist, werden für die einzelnen „Lagen“ auch andere Bezeichnungen verwendet.

Quintlage **Oktavlage** **Terzlage**

Grundstellung 1. Umkehrung 2. Umkehrung

Grundakkord Sextakkord Quartsextakkord

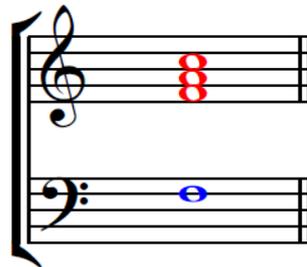
(Terz-Quint-Akkord) 6 6
4

3. Der vierstimmige Satz

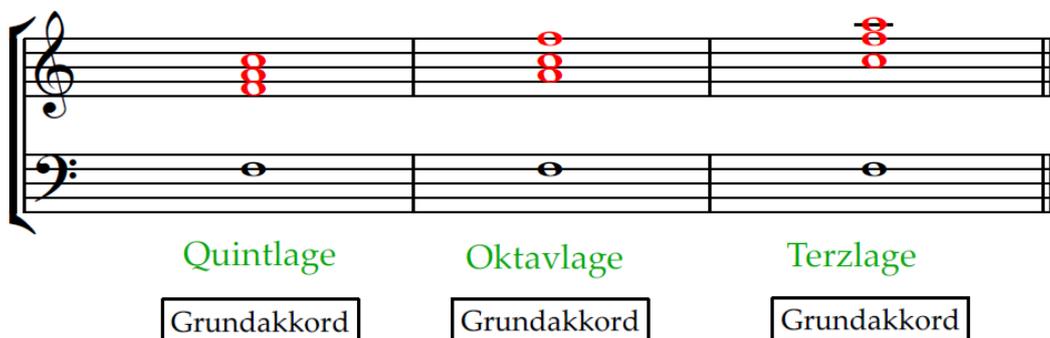
Üblicherweise werden Übungen in Harmonielehre im vierstimmigen Satz geschrieben. Die einzelnen Stimmen werden nach den Stimmlagen im Chor benannt: *Sopran, Alt, Tenor und Bass*.

Sopran und Bass werden als *Außenstimmen*, Alt und Tenor als *Mittelstimmen* bezeichnet.

Soll ein Dreiklang im vierstimmigen Satz dargestellt werden, ist es notwendig, einen Ton zu verdoppeln. *In der Regel wird der Grundton verdoppelt.* Die Quinte kann verdoppelt werden. Die Verdopplung der Terz erfolgt eher selten.



Die Dreiklangslagen im vierstimmigen Satz:

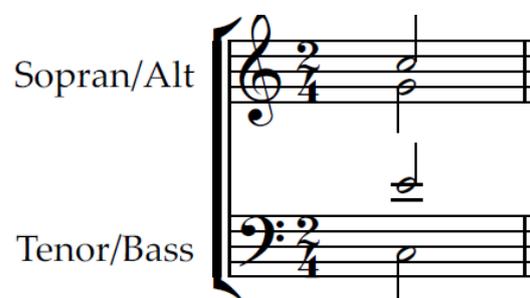


Zur Beachtung: Von Sextakkord und Quartsextakkord kann nur gesprochen werden, wenn die Terz (Sextakkord) bzw. die Quinte (Quartsextakkord) in der tiefsten Stimme erscheint. Das ist im obigen Beispiel nicht der Fall.

4. „Klavierpartitur“ vs. „Chorpartitur“



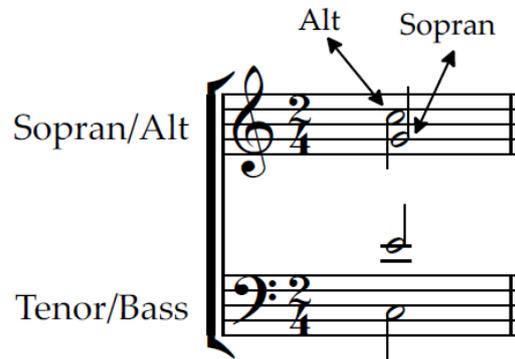
„Klavierpartitur“



„Chorpartitur“

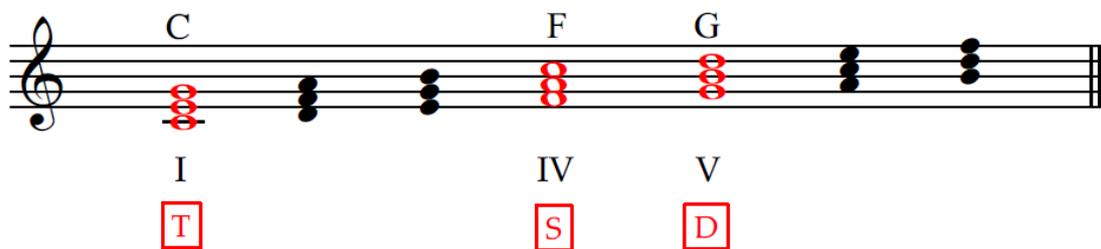
Übungen im vierstimmigen Satz werden im Stil der „**Chorpartitur**“ geschrieben; d.h. *Sopran und Alt* werden im *Violinschlüssel*, *Tenor und Bass* im *Bassschlüssel* notiert.

Notenhäuse werden bei *Sopran und Tenor* nach **oben**, bei *Alt und Bass* nach **unten** geführt. Damit können auch *Stimmkreuzungen* dargestellt werden.



Zur Beachtung: Bei Übungen in der Harmonielehre sollten *Stimmkreuzungen* vermieden werden.

5. Die Hauptdreiklänge



Die Dreiklänge der *I., IV. und V. Stufe* sind in einer Durtonart *Durdreiklänge*; die einzigen im Durgeschlecht.

Sie weisen zusammen *sämtliche Töne* der Tonleiter auf und können damit eine Tonart *eindeutig* bestimmen.

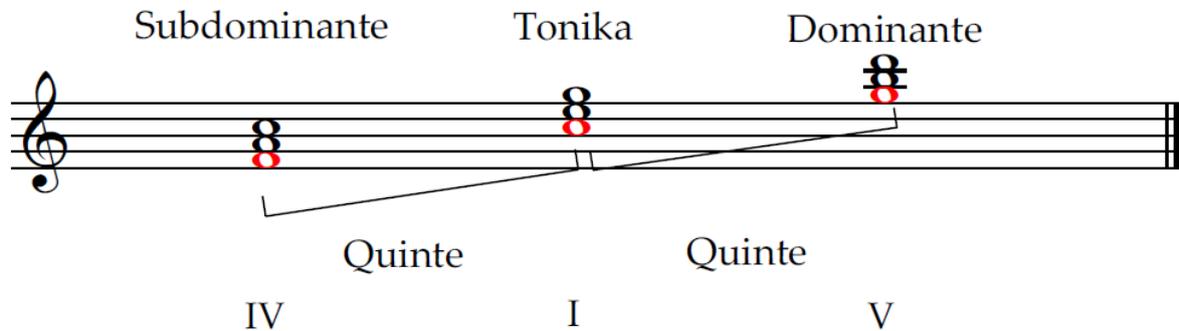
Sie werden deshalb *Hauptdreiklänge* genannt.

Die Hauptdreiklänge haben eigene Namen, die ihre *Funktion* bezeichnen.

- I. Stufe:** **Tonika (T)**
- IV. Stufe:** **Subdominante (S)**
- V. Stufe:** **Dominante (D)**

6. Quintverwandtschaft

Die Grundtöne der Hauptdreiklänge lassen sich im Quintabstand anordnen. Man spricht von *Quintverwandtschaft*.



Die Subdominante liegt eine Quinte *unter* der Tonika. Daraus erklärt sich auch ihr Name. Die Subdominante ist die Unterdominante (lateinisch sub; unter, unterhalb). Im Gegensatz dazu befindet sich die (Ober-)Dominante eine Quinte *über* der Tonika.

7. Die Kadenz

Die sinnvolle Verbindung der Hauptdreiklänge bezeichnet man als Kadenz (lat. *cadere*, fallen, enden). Es hat sich eine bestimmte Stufenfolge herausgebildet.

Stufen: I IV V I
Funktionen: T S D T

Um Dreiklänge organisch zu verbinden, sind folgende Regeln zu beachten:

1. Gemeinsame Töne bleiben in der gleichen Stimme liegen.
2. Die übrigen Töne gehen auf dem kürzesten Weg in den neuen Dreiklang.
3. Quint- und Oktavparallelen sind verboten. Bei stufenweiser Fortschreitung im Bass können Parallelen vermieden werden, indem die entsprechenden, „gefährdeten“ Stimmen in Gegenbewegung zur Bassstimme fortgeführt werden.

Stufe: I IV V I
 Funktion: T S D T

8. Dreiklänge in enger und weiter Lage

Dreiklänge können in enger und weiter Lage erscheinen. Bei der *engen Lage* (siehe Notenbsp. a) passen zwischen die Stimmen *Sopran und Alt* bzw. *Alt und Tenor* keine weiteren Töne des Dreiklangs. In der *weiten Lage* (siehe Notenbsp. b) ist dies der Fall.

Kadenz in enger und weiter Lage:

Stufe: I IV V I I IV V I
 Funktion: T S D T T S D T

9. Die Nebendreiklänge

Die Dreiklänge auf den Stufen II, III, VI und VII einer Tonleiter werden als *Nebendreiklänge* bezeichnet. Die Stufen II, III und VI sind in Durtonarten *Molldreiklänge*. Die Stufe VII ist ein *verminderter Dreiklang*.

C Dm Em F G Am Bm⁻⁵

I II III IV V VI VII

T Sp Dp S D Tp

Die Dreiklänge der II., III. und VI. Stufe können als *Stellvertreter* der Hauptdreiklänge aufgefasst werden.

Hauptdreiklang

Stellvertreter

I. Stufe
Tonika (T)



VI. Stufe
Tonikaparallele (Tp)

IV. Stufe
Subdominante (S)



II. Stufe
Subdominantparallele (Sp)

V. Stufe
Dominante (D)



III. Stufe
Dominantparallele (Dp)

Große Buchstaben stehen für Dur-, kleine Buchstaben für Molldreiklänge.

Die Hauptdreiklänge und ihre Parallelklänge haben jeweils den Abstand einer kleinen Terz und zwei gemeinsame Töne. Man spricht von *Terzverwandtschaft*.

C Am

T Tp
(I) (VI)

F Dm

S Sp
(IV) (II)

G Em

D Dp
(V) (III)

10. Die erweiterte Kadenz

Eine Kadenz kann interessanter gestaltet werden, wenn auch Nebendreiklänge verwendet werden. Man spricht dann von *erweiterter Kadenz*.

Die Parallelklänge können dabei den Hauptdreiklängen nachfolgen oder sie auch ganz ersetzen.

Im folgenden Beispiel erscheinen die Parallelklänge jeweils nach ihren Hauptdreiklängen.

T Tp S Sp D T

Weitere Beispiele für eine erweiterte Kadenz:

T Tp S D T
T Sp D T
T Tp Sp D T

11. Der Trugschluss

Die wohl bedeutendste Eigenschaft der Tonikaparallele liegt darin, dass sie genau dann an die Stelle der Tonika treten kann, wenn es vom Hörer nicht erwartet wird.

Tritt nach einem Dominantdreiklang an Stelle der erwarteten Tonika die Tonikaparallele, so wird diese Verbindung als *Trugschluss* bezeichnet.

Eine „normale“ erweiterte Kadenz:

T - S - Sp - D - **T**

Eine erweiterte Kadenz mit Trugschluss:

T - S - Sp - D - **Tp**

C F Dm G Am

T S Sp D Tp

Bei der Bildung des Trugschlusses wird der *Leitton der Tonart*, der in der Dominante vorkommt, zum *Grundton* weitergeführt.

Das ist in der Oberstimme immer der Fall, in Moll auch in den Mittelstimmen. Im Durgeschlecht ist es in den Mittelstimmen möglich, den Leitton nach unten zu führen.

Durch die Fortführung des Leittons zum Grundton ergibt sich im Dreiklang der Tonikaparallele eine Verdoppelung der Terz.

12. Schlusswendungen

Am Ende von Abschnitten können unterschiedliche Schlussbildungen auftreten:

Authentischer Schluss: Der Abschnitt endet mit der Folge Dominante – Tonika (D – T)

Plagaler Schluss: Der Abschnitt endet mit der Folge Subdominante – Tonika (S – T)

Halbschluss: Der Abschnitt endet auf der Dominante (T – D)

Trugschluss: Der Abschnitt endet mit der Folge Dominante – Tonikaparallele (D – Tp)

13. Der Dominantseptakkord

Akkord- symbol	G	G ⁷	G ⁷
Funktion	D	D ⁷	D ⁷ (ohne Quinte)

Fügt man dem Dominantdreiklang die *kleine Septime* hinzu, entsteht ein Vierklang: der *Dominantseptakkord* (Durdreiklang + kleine Septime). Der Dominantseptakkord tritt **häufig ohne Quinte** auf.

Die *dissonierende* Septime bewirkt eine Klangschärfung. Der Dominantseptakkord wird zur Gruppe der Akkorde mit „charakteristischer Zusatzdissonanz“ gerechnet.

Jeder an sich „neutrale“ Durdreiklang wird durch die zusätzliche kleine Septime zur Dominante.

Die Auflösung des Dominantseptakkords in die Tonika geschieht folgendermaßen:

Der Bass geht in den Grundton der Tonika.

Die **Terz** (= Leitton) geht **aufwärts** in den Grundton der Tonika.

Die Quinte geht in der Regel abwärts zum Grundton der Tonika.

Die **Septime** geht **abwärts** in die Terz der Tonika.

B Großer Septakkord

Der große Septakkord besteht aus einem Durdreiklang + großer Septime

The image shows two musical staves. The first staff is labeled 'C' and shows a C major triad (C4, E4, G4) on a treble clef. The second staff is labeled 'C maj7' and shows a C major 7th chord (C4, E4, G4, Bb4) on a treble clef. Brackets below the second staff indicate the intervals: 'gr.3' between C and E, 'r.5' between E and G, and 'gr.7' between G and Bb.

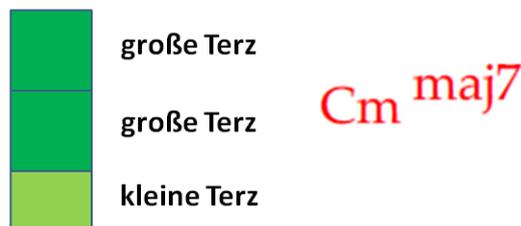
Dur-Dreiklang Großer Septakkord



C Mollseptakkord mit großer Septime

The image shows two musical staves. The first staff is labeled 'Cm' and shows a C minor triad (C4, Eb4, G4) on a treble clef. The second staff is labeled 'Cm maj7' and shows a C minor major 7th chord (C4, Eb4, G4, Bb4) on a treble clef. Brackets below the second staff indicate the intervals: 'kl.3' between C and Eb, 'r.5' between Eb and G, and 'gr.7' between G and Bb.

Moll-Dreiklang Moll-Septakkord mit gr. Septime



Überblick:

The image shows a single musical staff with four measures. The first measure is labeled 'C7' and shows a dominant 7th chord (C4, E4, G4, Bb4). The second measure is labeled 'Cm7' and shows a minor 7th chord (C4, Eb4, G4, Bb4). The third measure is labeled 'C maj7' and shows a major 7th chord (C4, E4, G4, Bb4). The fourth measure is labeled 'Cm maj7' and shows a minor major 7th chord (C4, Eb4, G4, Bb4).

Dominant-septakkord Mollseptakkord Großer Septakkord Mollseptakkord mit gr. Septime

15. Der Sextakkord

Grundakkord Sextakkord

T T T₃ T₃

Basston = Grundton Basston = Terzton

Beim Grundakkord liegt der Grundton des Dreiklangs im Bass.

Im Sextakkord sind Grundton und Basston nicht mehr identisch.

Es liegt die **Terz des Dreiklangs** im Bass.

Der Name Sextakkord (eigentlich Terz-Sext-Akkord) leitet sich vom Intervallaufbau des Akkords ab. Die Intervalle werden vom Basston aus bestimmt: Terz und Sexte.

Funktionsschreibweise:

T S D
3 3 3

Im Sextakkord können alle Töne verdoppelt werden, am häufigsten der Grundton. Der Terzton kann nur dann nicht verdoppelt werden, wenn er Leitton ist.

Beispiele:

Verdoppelung
des Grundtons des Quinttons des Terztons

T
3

16. Der Quartsextakkord

Grundakkord

Quartsextakkord

T

T

T₅

T₅

Basston = Grundton

Basston = Quintton

Beim Quartsextakkord liegt die **Quinte des Dreiklangs** im Bass.

Der Name Quartsextakkord leitet sich vom Intervallaufbau des Akkords ab. Die Intervalle werden vom Basston aus bestimmt: Quarte und Sexte.

Funktionsschreibweise:

T₅ S₅ D₅

Anlagen

Haupt- und Nebendreiklänge aller Dur-Tonarten bis zu drei Vorzeichen

C-Dur

C	Dm	Em	F	G	Am	Bm ^(b5)
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	Sp	Dp	S	D	Tp	∅ ⁷

G-Dur

G	Am	Bm	C	D	Em	F [#] m ^(b5)
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	Sp	Dp	S	D	Tp	∅ ⁷

D-Dur

D	Em	F [#] m	G	A	Bm	C [#] m ^(b5)
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	Sp	Dp	S	D	Tp	∅ ⁷

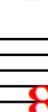
A-Dur

A	Bm	C [#] m	D	E	F [#] m	G [#] m ^(b5)
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	Sp	Dp	S	D	Tp	∅ ⁷

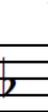
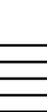
F-Dur

F	Gm	Am	Bb	C	Dm	Em ^(b5)
						
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	Sp	Dp	S	D	Tp	∅ ⁷

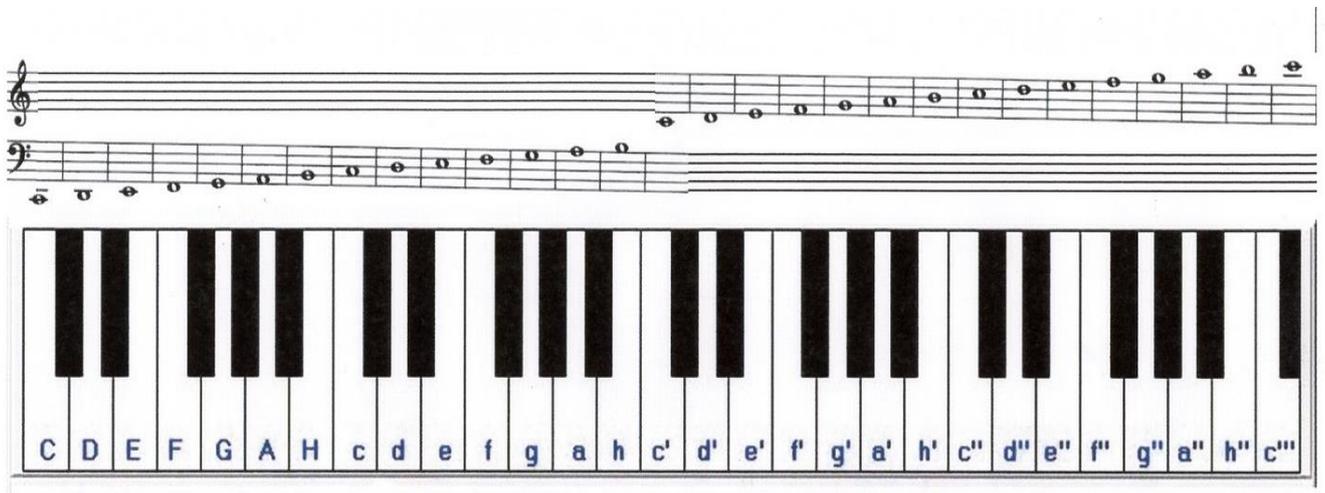
B-Dur

Bb	Cm	Dm	Eb	F	Gm	Am ^(b5)
						
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	Sp	Dp	S	D	Tp	∅ ⁷

Es-Dur

Eb	Fm	Gm	Ab	Bb	Cm	Dm ^(b5)
						
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	Sp	Dp	S	D	Tp	∅ ⁷

Klaviertastatur



The diagram shows a piano keyboard with keys labeled from C to c'''. The scale notes are: C, D, E, F, G, A, H, c, d, e, f, g, a, h, c', d', e', f', g', a', h', c'', d'', e'', f'', g'', a'', h'', c'''.