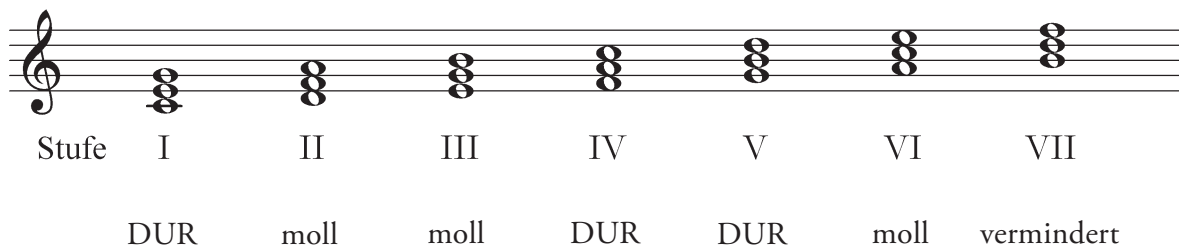


3. Haupt- und Nebendreiklänge in Dur

Bildet man über jedem Ton einer Tonleiter einen Dreiklang, entstehen je nach Tonleiterton Dur/ Moll/ übermäßige oder verminderte Dreiklänge. Statt des Begriffs „Tonleiterton“ hat sich hier der Begriff „Stufe“ durchgesetzt. Man spricht somit von einem Dreiklang auf der (1./ 2./ 3./ 4./ 5./ 6. oder 7.) Stufe in Dur oder moll. Die Stufen erhalten zur Kennzeichnung römische Zahlen.

Die Dreiklänge auf den Stufen der Dur-Tonleiter:

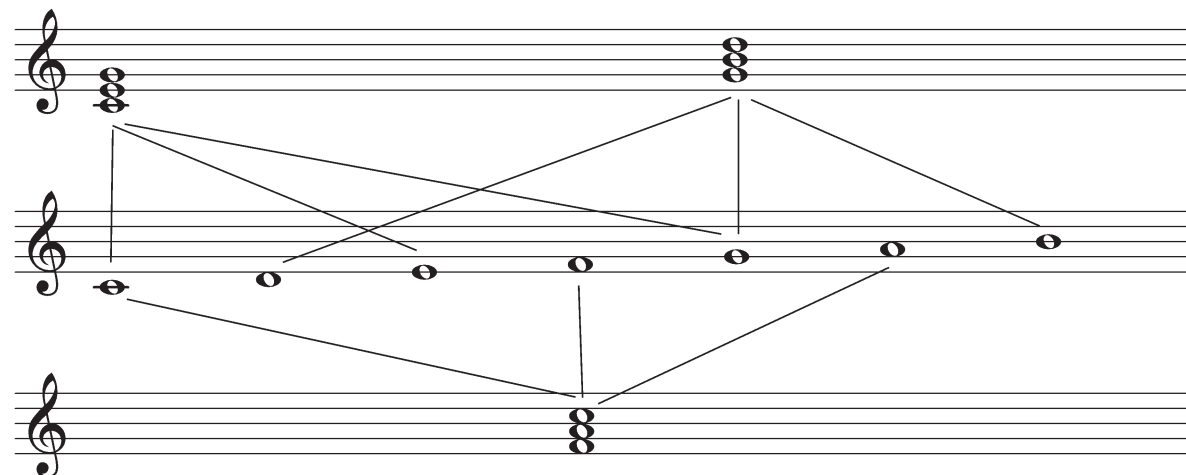


Stufe	I	II	III	IV	V	VI	VII
	DUR	moll	moll	DUR	DUR	moll	vermindert

Diese Abfolge ist für alle Durtonarten charakteristisch. Die dargestellten Akkorde können grundsätzlich alle genutzt werden, um Dur-Melodien zu begleiten. Dabei ist darauf zu achten, dass der Melodieton Bestandteil des ausgewählten Dreiklangs ist. In einem Musikstück in Dur können somit auch Molldreiklänge und ein verminderter Dreiklang vorkommen.

Augenfällig ist, dass drei Dreiklänge Dur-Dreiklänge sind: auf der I., IV. und V. Stufe.

Bildet man diese drei Dreiklänge in reiner Tonfolge ab, wird deutlich, dass alle Töne einer Dur-tonleiter in diesen Dreiklängen mindestens einmal vorkommen. Somit sind die Dur-Dreiklänge auf den Stufen I, IV und V geeignet, Dur-Melodien mit einer einfachen Harmonisierung zu versehen.



Diese Dreiklänge werden auch Hauptdreiklänge genannt. Neben der Bezeichnung der Stufen tritt häufig eine noch treffendere Bezeichnungsweise, die die Funktion eines Dreiklages (oder eines komplizierteren Akkordes) beschreibt.

Die erste Stufe auf dem Grundton der Tonleiter, der der Tonart seinen Namen gibt, erhält die Bezeichnung Tonika, (Abk. T). Die V. Stufe besitzt den Leitton (7. Tonleiterton) im Dreiklang. Sie „leitet“ (wie der Leitton zum Grundton) zur Tonika zurück und erhält durch diese Charakteristik die Bezeichnung „Dominante“, [lat. *dominare* ›herrschen‹]. Die IV. Stufe, einen Ton tiefer, erhält die Bezeichnung Subordinate (S), [lat. *sub* ›unter‹].

Alle anderen Dreiklänge werden als Nebendreiklänge und in Abhängigkeit von den Hauptdreiklängen bezeichnet. Analog zur Parallelität von Dur- und Molldreiklängen (s. d.) tragen diese eine kleine Terz tiefer liegenden Dreiklänge den Zusatz „Parallele“.

In diesem nach der Funktion eines Akkordes strukturiertem Ordnungsprinzip („Funktionstheorie“) erhalten DUR-Akkorde große, Mollakkorde kleine Buchstaben, (→ Tp/ Sp/ Dp).

→
→
→

T	Tp	S	Sp	D	Dp
I	VI	IV	II	V	III

Parallele Dreiklänge haben zwei Töne mit den entsprechenden Hauptdreiklängen gemeinsam und treten in schon etwas komplizierteren Begleitungen funktional an die Stelle der Hauptdreiklänge.

3.1 Ausblick

Der verminderte Akkord auf der VII. Stufe besitzt durch seinen Leitton (h) auf den abwärts strebenden 4. Tonleiterton (f) eine starke dominantische Spannung und wird vom (→ Dominantseptakkord) abgeleitet.

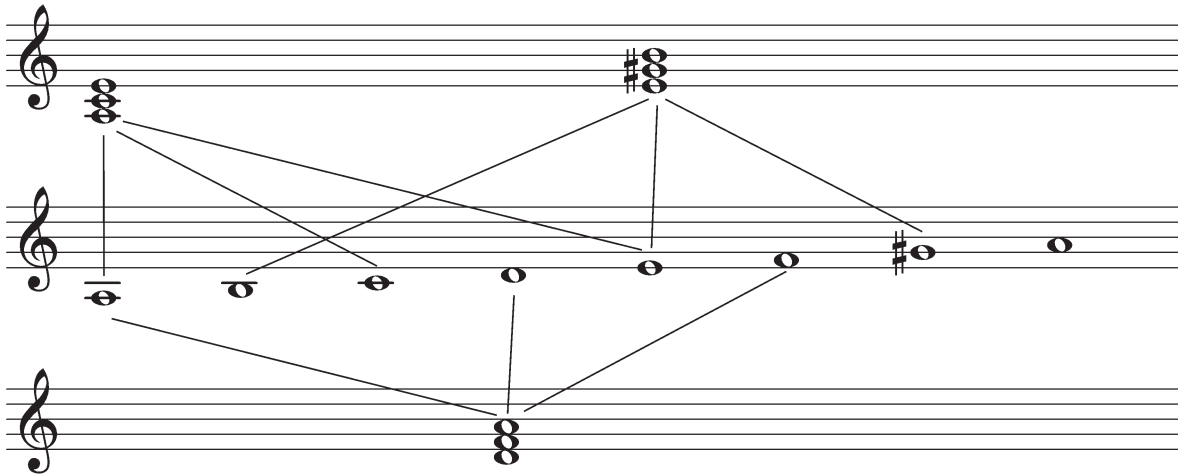
Da ihm der Grundton fehlt, wird er als „Verkürzter“ Dominantseptakkord bezeichnet. Als „verkürzt“ werden alle Akkorde bezeichnet, die sich auf einen Grundton beziehen lassen, der zwar nicht erklingt, aber quasi „mitgehört“ wird. Bei verkürzten Akkorden wird die Funktionsbezeichnung des zugrunde liegenden Grundtons durchgestrichen.

→
→

D ⁷ (V)		D ⁷ (VII)
-----------------------	--	-------------------------

4. Hauptdreiklänge in Moll

Die Töne der Hauptdreiklänge auf der Tonika, der Subdominante und der Dominante entsprechen dem Tonvorrat der Molltonleiter, die die Zusammenhänge der Moll-Harmonik erklärt, also der → harmonischen Moll-Tonleiter, S. 60.



Tonika (I. Stufe, t) und Subdominante (IV. Stufe, s) sind Moll-Dreiklänge (deshalb die Bezeichnung in kleinen Buchstaben). Die Dominante ist ein Dur-Dreiklang. Die „dominantische Kraft“ wird durch den Leitton (Gis) zum Grundton (a) erreicht. Dieses Gis verwandelt den Dreiklang auf der V. Stufe zum Dur-Dreiklang (D).

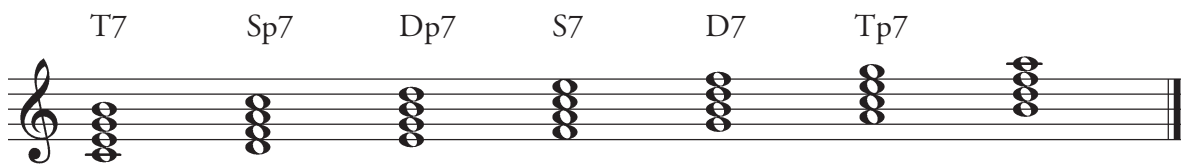
5. Kadenz

Die Abfolge T-S-D-T in Dur und t-s-D-t in Moll als Grundmodell harmonischer Bezüge wird Kadenz genannt. Der Name leitet sich vom Lateinischen „cadere“ = fallen ab. Dies bezieht sich auf den zweifachen Quintfall des Basses zwischen Tonika und Subdominante sowie zwischen der Dominante und Tonika. Ausgangs- und Endpunkt ist die Tonika.

Die Kadenz in Dur und Moll sind hier anhand eines vierstimmigen Satzes dargestellt. Der vierstimmige Satz bildet ebenfalls ein Grundmuster der Kompositionstechnik und findet in vielen Werken der Chorliteratur Anwendung.

8. Septakkorde

Wird über einem Dreiklang eine weitere Terz geschichtet, entsteht ein Vierklang. Der höchste Ton steht eine Septime über dem Grundton. Vielfältige Kombinationen aus Dur- oder Moll-Dreiklängen mit großen oder kleinen Septimen sind hierbei möglich; hier auf den Stufen einer Dur-Tonleiter dargestellt.



Stufe	I	II	III	IV	V	VI	VII
Struktur	gr. 7	kl. 7	kl. 7	gr. 7	kl. 7	kl. 7	kl. 7
Funktion	DUR T7	moll Sp 7	moll Dp 7	DUR S 7	DUR D 7	moll Tp 7	verm. Ø 9/7


Der Dominantseptakkord

Der klanglich charakteristische Septakkord steht auf der V. Stufe, der Dominante. Seine dominantische Funktion, die Leitung in die Tonika, wird durch die kleine Septime deutlich verstärkt. Sie leitet in die Terz der Tonika zurück. Die „strenge“ Auflösung führt daher die Terz aufwärts und die Septime abwärts. Oftmals wird die Terz auch abwärts geführt, um einen vollständigen Tonika-Akkord (mit Quint) zu erhalten.

Der Dominantseptakkord und die Auflösungsrichtung seiner Töne.

in C-Dur

enge Lage

oder auch

weite Lage

oder auch

Die Verfahrensweise in Moll ist analog.

in a-moll

enge Lage

oder auch

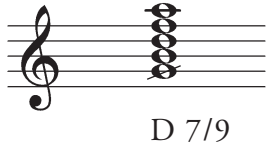
weite Lage

oder auch

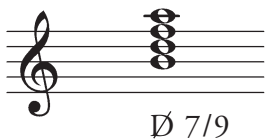
Ausblick

Schichtet man über einen Septakkord eine weitere Terz, entstehen Nonenakkorde (der Abstand des hinzutretenden Akkordtons liegt eine None über dem Grundton). Nonenakkorde sind Fünfklänge.

Der Septakkord der 7. Stufe wird in Analogie zum Sextakkord der 7. Stufe (s. S. 72) auf die Dominante G bezogen, also auf den „Dominantseptnonen-Akkord“.



Da der Grundton nicht erklingt, erhält er die Bezeichnung „Verkürzter Dominantseptnonenakkord“.



9. Umkehrungen der Septakkorde

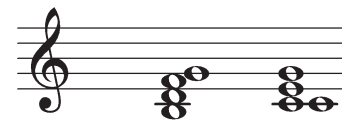
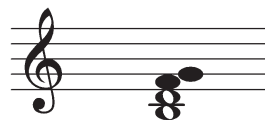
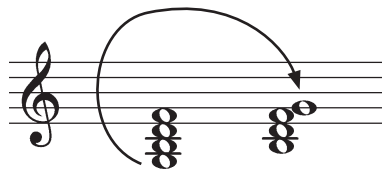
Ebenso wie beim Dreiklang kann auch beim Septakkord jeder Vierklangston Basston werden. Charakteristisch ist hierbei das Aufeinandertreffen der Septime mit dem folgenden Grundton im Sekundabstand. Die entstehende Intervallstruktur vom Basston aus gesehen führt zu den Bezeichnungen der Umkehrung der Septakkorde.

Darstellung der Septakkordumkehrungen und ihre Auflösungen anhand des Dominantseptakkords in Dur.

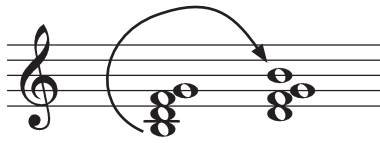
1. Umkehrung

Quintsextakkord

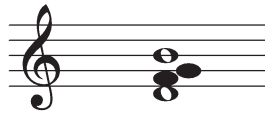
Auflösung



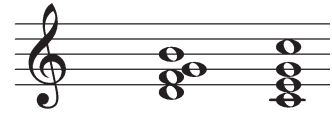
2. Umkehrung



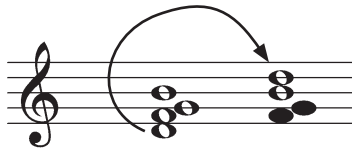
Terzquartakkord



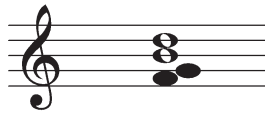
Auflösung



3. Umkehrung



Sekundakkord



Auflösung

