

Heinz Acker



# Modulationslehre

Übungen · Analysen · Literaturbeispiele  
Ein Handbuch für Studium und Lehre

Die  $\mathbb{D}$  kann alle Formen annehmen, die einer D eigen sind (verkürzt, mit kleiner Septime, mit kleiner oder großer None, mit Vorhaltsbildungen wie auch in allen üblichen Umkehrungen etc.); sie muss auch wie eine echte D behandelt werden, d. h. Terz und Septime dürfen nicht verdoppelt, müssen aber korrekt aufgelöst werden (die Terz wird als Leitton steigend, die Septime als Gleitton fallend aufgelöst).

Mögliche Gestalten der  $\mathbb{D}$

C-Dur: [ Sp ]  $\mathbb{D}$   $\mathbb{D}^7$   $\mathbb{D}^7$   $\mathbb{D}^7$   $\mathbb{D}^7$   $\mathbb{D}^7$   $\mathbb{D}^7 = \mathbb{D}^V$

c-Moll: [  $\frac{s}{6}$  od.  $(\mathbb{D}^7)tP$  ]  $\mathbb{D}$   $\mathbb{D}^7$   $\mathbb{D}^7$   $\mathbb{D}^7$   $\mathbb{D}^7$   $\mathbb{D}^7 = \mathbb{D}^V$

Noten-  
beispiel  
9

Die Stellung der  $\mathbb{D}$  in der Kadenz liegt zwischen S und D, wobei zur geschmeidigeren Linienführung des Basses die  $\mathbb{D}$  meist in 1. Umkehrung erscheint (durch Chromatisierung des S-Grundtons, der zur Terz der  $\mathbb{D}$  wird). Durch den nun »doppelten Quintfall« zur Tonika hin ( $\mathbb{D} \rightarrow D \rightarrow T$ ) wird der Schlusscharakter der Kadenz intensiviert.

a)

C-Dur: T  $S \frac{6}{5}$   $\mathbb{D}^7$   $D \frac{5-6-7}{4-3}$  T T  $S \frac{6}{5}$   $\mathbb{D}^7$   $D \frac{5-6-7}{4-3}$  T T  $S \frac{6}{5}$   $\mathbb{D}^7$   $D \frac{8-7}{4-3}$  T

c-Moll: t  $\frac{6}{s5}$   $\frac{3}{3}$  t t  $s \frac{6}{5}$   $\frac{3}{3}$  t t  $\frac{6}{s5}$   $\frac{3}{3}$  t

Übung  
5

b)

C-Dur: T S  $\mathbb{D}^V$   $D^I - D$  T T S  $\mathbb{D}^V$   $D^I - D$  T T S  $\mathbb{D}^V$   $D^I - D$  T

c)

c-Moll: t s  $\mathbb{D}^V$   $D^t - D$  t t s  $\mathbb{D}^V$   $D^t - D$  t t s  $\mathbb{D}^V$   $D^t - D$  t

Kadenzten unter Einbeziehen der  $\mathbb{D}$  (Üb. 5): Man übe diese erweiterte Grundkadenz in Dur und Moll sowie in allen drei Lagen und möglichst vielen Tonarten. Sie gehört zum handwerklichen Grundrepertoire des Kadenzspiels. Rhythmus und Metrum können dabei variiert werden. Die  $\mathbb{D}$  sollte jedoch immer auftaktig zur Dominante erscheinen.

Die »Wechselsubdominante« bildet den Gegenpol zur Doppel- bzw. Wechseldominante. Sie ist die Subdominante der Subdominante, d. h. sie liegt zwei reine (!) Quinten unterhalb der Tonika, demnach auf der tieferen VII. Stufe. (Achtung: der Tritonus IV – VII muss ausgeglichen werden). Ihr Symbol sind die beiden versetzten  $\mathbb{S}$ . Wie die einfache Subdominante kann auch sie in vermollter Gestalt auftreten ( $\mathbb{S}_b$ ).

Noten-  
beispiel  
10

The musical notation shows a sequence of four chords on a treble clef staff. The first chord is I (T), the second is IV (S), the third is VII (S), and the fourth is S (S). Dashed arrows indicate the interval relationships: a dashed arrow from I to IV, and another from IV to VII. The VII chord is marked with a flat sign, and the S chord is marked with a flat sign.

Merke

$\mathbb{D}$  und  $\mathbb{S}$  gruppieren sich symmetrisch jeweils im Ganztonabstand um die Tonika.

Noten-  
beispiel  
11

The musical notation shows a sequence of three chords on a treble clef staff. The first chord is VII (S), the second is I (T), and the third is II (D). Brackets labeled 'Ganzton' indicate a whole-tone interval between VII and I, and between I and II. The VII chord is marked with a flat sign, and the II chord is marked with a sharp sign.

Doppeldominante und Wechselsubdominante bilden – als Potenzierung der zentripetalen und zentrifugalen Kräfte einer Tonart – harmonische Gegenpole. Allerdings kommt die  $\mathbb{D}$  weit häufiger zum Einsatz als die  $\mathbb{S}$ . Dennoch hat die Wechselsubdominante ihre Bedeutung als wichtiges Gegengewicht zu dem vorherrschenden Wirken der Oberdominanten. Dieses lässt sich auch in formaler Hinsicht feststellen. Oft wird sie am Ende großformaler Abschnitte als harmonische Ausgleichskraft aufgesucht. Hierüber mehr im Kapitel »Modulation als Mittel der Formgestaltung«.

$\mathbb{D}$  und  $\mathbb{S}$  gehören zu den sogenannten Zwischen- oder Klammerfunktionen, weil sie in (runde) Klammer gesetzt werden und sich auf ein tonales »Nebenzentrum« beziehen. Ihr Aktionsbereich lässt sich ausweiten. Nicht nur die Dominante kann ihre eigene Dominante erhalten – eben die  $\mathbb{D}$  –, sondern auch jede andere Stufe der Tonart. Diese Funktionen werden als »Zwischendominanten« bezeichnet. Sie sollen hier kurz vorgestellt werden.

### Zwischendominanten und Zwischensubdominanten

Zwischendominanten sind dominantische, leiterfremde Klänge, die nicht auf die Tonika, sondern auf ein tonales Nebenzentrum ausgerichtet sind. Das kann jede Stufe der Tonart sein. Zwei wesentliche Merkmale einer Dominante müssen erfüllt sein, damit ein Akkord diese Funktion wahrnehmen kann:

- Die Zwischendominante muss ein Durakkord sein (und dazu sind meistens künstliche Alterierungen notwendig).
- Dieser Durakkord muss in einem Oberquintverhältnis zu dem Zielakkord stehen, der dann meistens auch folgt und kurzfristig als tonales Nebenzentrum wahrgenommen wird

Darüber hinaus können Zwischendominanten alle weiteren Attribute einer echten Dominante haben, wie Septime oder None, Vorhalte etc., und sie müssen auch korrekt wie Dominanten behandelt werden (Verdopplungsregeln, Behandlung von Leitton und Septe etc.). Sie werden in runde Klammer gesetzt und beziehen sich immer auf die Nachfolgefunktion, seltener auf die vorhergehende Funktion, was mit linksgerichtetem Pfeil ←(D) gekennzeichnet wird.

Allerdings kann es vorkommen, dass ein Nebenzentrum von einer Zwischendominante zwar angesteuert wird, dann aber nicht in Erscheinung tritt. Eine derartige »Ellipse« (griech. Auslassung) wird in eckige Klammer [ ] gesetzt. Darunter notiert man den tatsächlich erscheinenden Folgeakkord.

Nachfolgendes Beispiel illustriert alle oben genannten Situationen:

C-Dur: T (D<sup>7</sup>) Sp (D<sup>8-7</sup>) S ←(D<sup>7</sup>) [Tp] (D<sup>8-9-8-7</sup>) Sp D<sup>v</sup> D (D<sup>v</sup>) Tp S<sup>6</sup> D T

Noten-  
beispiel  
12

Zwischensubdominanten sind logischerweise als Unterquintklang des Zielakkordes zu finden und können jegliche typische Gestalt dieser Funktion annehmen (Dur oder Moll, mit Sexte oder auch *sixte ajoutée* etc.).

Einige Literatur-Beispiele mögen das Wirken von Zwischendominanten- und Zwischensubdominanten verdeutlichen. Mit dem Chor »Die Himmel erzählen die Ehre Gottes« (Lb. 3) beschließt Haydn den ersten Teil seines Oratoriums *Die Schöpfung*. Der Chor ist ein großartiger Lobgesang auf die ersten vier Schöpfungstage. Entsprechend prächtig muss die Schlusswirkung des Chores gestaltet werden. Dies geschieht mithilfe von Zwischendominanten, mit denen die Schlusskadenz farbenprächtig ausgestaltet wird.

J. Haydn, »Die Himmel erzählen die Ehre Gottes« aus dem Oratorium »Die Schöpfung«

Literatur-  
beispiel  
3

Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - tes und sei - ner Hän - de Werk zeigt

C-Dur: T \_\_\_\_\_ ( D<sub>7</sub> \_\_\_\_\_ ) [S] ( D<sub>9</sub><sup>v</sup> \_\_\_\_\_ ) [Sp] ( D<sub>3</sub><sup>v</sup> D<sub>5</sub><sup>t</sup> D<sub>5</sub><sup>v</sup> ) [Tg]

182 an, \_\_\_\_\_ zeigt an \_\_\_\_\_ das Fir - ma - ment, zeigt an das Fir - ma - ment,

( D<sub>3</sub><sup>7</sup> ) Sp<sub>8-7</sub><sup>4-3</sup> D<sub>3</sub><sup>7</sup> T<sub>8-7</sub><sup>4-3</sup> D<sub>5</sub><sup>v</sup> 5> D<sup>T</sup> - D T

Man beachte die in eckiger Klammer stehenden Funktionen [S, Sp und Tg]. Sie bezeichnen tonale Nebenzentren, die von den Zwischendominanten zwar angesteuert, aber (als Ellipsen) tatsächlich nicht erreicht werden. Der Vorgang T. 177 – 182 kann auch als »Teufelsmühle« gedeutet werden (→ S. 288 ff.).

Im nächsten Beispiel (Lb. 4) – einem Auszug aus einer Schubert-Sonate – bewegen wir uns nun in die Gegenrichtung der Unterdominanten. Die Phrase wendet sich mit Zwischendominanten quasi halbschlüssig (?) zur Subdominante, die sich wiederum mit ihrer eigenen Moll-Subdominante, der Wechselsubdominante  $\mathfrak{s}$  umgibt. Eine Dominante holt die weit »weggesackte« Harmonik anschließend wieder zurück.

F. Schubert, Sonate c-Moll D 958, 2. Satz, Adagio (1828)

Literatur-  
beispiel  
4

Adagio

As-Dur: T D<sub>5</sub><sup>7</sup> T<sub>3</sub> D<sub>7</sub> T<sub>3</sub> D<sub>3</sub> T (D<sub>5</sub><sup>7</sup>) T<sub>5</sub> (D<sub>5</sub><sup>7</sup>) S S<sub>s</sub> S T D<sub>7</sub><sup>13-12</sup> T

Bei Schumann schließlich (Lb. 5) – in seiner Vertonung von Schillers Ballade *Der Handschuh* – schlägt das harmonische Pendel gleichmäßig nach beiden Seiten und erreicht als Wechselharmonik sowohl die Doppeldominante als auch die Wechselsubdominante, der zeremoniellen Ausgewogenheit der Textsituation entsprechend.

R. Schumann, »Der Handschuh« op. 87, nach Fr. Schiller

Mit durchaus freiem Vortrag

Vor sei-nem Lö-wen-gar-ten, das Kampf-spiel zu er-war-ten, saß Kö-nig

D-Dur: T \_\_\_\_\_

5 *sfz* Franz, und um ihn die Gro-ßen der Kro-ne, und rings auf

S S<sub>5</sub> S<sub>5</sub> T \_\_\_\_\_

9 *sfz* ho-hem Bal-ko-ne die Da-men in schö-nem Kranz, *dimin.*

D D<sub>5</sub> D<sub>5</sub> D<sub>5</sub> D

Literatur-  
beispiel  
5

Ein Sonderfall von Zwischendominanten muss noch angesprochen werden, für den die Funktionstheorie weder eine richtige Begriffsbestimmung noch eine entsprechende Funktionsbezeichnung gefunden hat. Wir wollen sie »Sekundär-D<sup>V</sup>« nennen. Sie bereichern die Tonalität (man spricht von »erweiterter Tonalität«) um eine weitere Dimension.

### Sekundär-D<sup>V</sup>

Im Normalfall ist eine (Zwischen-) Dominante der Oberquintklang des Zielakkordes. Als D<sup>V</sup> (verkürzter Septnonakkord) ist er sehr leicht zu finden: Er baut sich immer auf dem Leitton des Zielakkordes in Kleinterz-Staffelung auf. Beispiel: Bilde den Zwischen-D<sup>V</sup> der Tp in A-Dur.