

Sequenzmodell mit Zwischendominanten: MONTE-Kette

Hören wir zunächst eine Skala, bis auf zwei Schritte durchgehend chromatisch. Die chromatisch erhöhten Töne bilden zusätzliche Leitöne – neben den strebenden Halbtönen der diatonischen Durskala VII-I und (prinzipiell auch) III-IV.

T (D⁷) Sp (D⁷) S D⁷ D (D⁷) Tp D⁷ T

Analog zum Leitton der VII.Stufe können wir sie harmonisch als Terzen eines dominantischen Akkordes deuten. So entsteht zum folgenden Ton eine sogenannte Zwischendominante. Damit sich eine überzeugende dominantische Wirkung einstellt, bringen wir die Klänge gern als Dominantseptakkorde. Somit entsteht eine doppelte Strebewirkung: die Terz strebt einen Halbton nach oben, die Septe des Akkordes einen Tonschritt nach unten.

In Funktionsschrift klammern wir Zwischendominant-Klänge ein, das bedeutet, dass sie sich auf den nachfolgenden Klang beziehen. Da die Dominante der Dominante sehr häufig vorkommt, hat sie im deutschen Sprachraum einen eigenen Namen und ein eigenes Symbol erhalten: \mathbb{D} .

In Mozarts Klavierkonzert C-Dur KV 467 entsteht T.56-58 eine fast vollständig durch die Oktave durchgeführte Kette von Zwischendominanten zu den oben gezeigten Stufen:

I * II * IV * V * IV (trugschlüssig statt VI)

Es empfiehlt sich, auf Funktionsbezeichnungen eher zu verzichten, da hier eine eindeutig sequenzielle Folge vorliegt. Zur besseren Übersichtlichkeit habe ich auf die Bezeichnungen der Zwischendominanten (jeweils ein \mathbb{D}^7 bei *) verzichtet. Diese Folge von Klängen mit einer aufsteigenden chromatischen Tonleiter wird in der Klassik *Monte* genannt. Sie gehörte wie in den Kompositionslehren von Johann Riepel (1709-82) und H.C. Koch (1749-1816) dargestellt zum Standardrepertoire jedes klassischen Komponisten. Dabei werden aber charakteristische Stufen ausgelassen: Die VII.Stufe wird einerseits nicht angesteuert, da auf ihr ein verminderter Dreiklang steht, andererseits aber auch, weil hier ein Halbtonschritt zur I.Stufe liegt. Ein weiterer diatonischer Halbtonschritt liegt außerdem natürlich zwischen der III. und IV.Stufe.

In der grundtönigen Version wie bei Mozart kommt diese Folge seltener vor als folgende:

I * I * II * IV * V * VI * I

Hier auch einmal in einer anderen Tonart, damit wir keine C-Dur-Vergiftung bekommen:

I * I * II * IV * V * VI * I

Dies ist natürlich mehr als Übermodell zu verstehen, da diese Sequenz kaum je so ausführlich durchgeführt wird (meist nur zwei Zwischendominanten und Zielakkorde). Der häufigste Ausschnitt ist „* zur IV – * zur V“ - wie am Beginn des Beispiels von Franz Schubert, einem Deutschen Tanz aus D.365:

16

Monte zur IV zur V

zur IV zur II

Terzfall

Quintfall

In Moll ist es (wie immer) etwas komplizierter: die ungünstige Stufe ist hier die II. (da verminderter Dreiklang), welche andere Stufe wir auslassen, hängt vom Zusammenhang ab. Entweder üben wir mit der V. Stufe (günstig als Molldreiklang) oder mit der VI., wegen des Halbtonschrittes aber nicht mit beiden:

I * I * III * IV * V(Moll!) * VI * VII * I

Dieses Modell hilft uns auch, komplexere Beispiele zu verstehen – wenn also das Modell zum Ansteuern ungewöhnlicher Stufen (also zum Modulieren) verwendet wird. Dieser Teil aus dem 1. Satz der 2. Klaviersonate von Ludwig van Beethoven steht an der Stelle des Seitensatzes, beginnt in e-Moll (statt des regulären E-Dur), moduliert aber mithilfe der Monte-Sequenz recht aufregend durch die Tonarten (nur um am Schluss wieder auf dem D^{\vee} zu E anzuhalten).

L.v.Beethoven
Sonate A-Dur op.2/2
aus dem 1.Satz (Seitensatz)

zur III reale Sequenz

Mod. nach B-Dur ! Änderung der Sequenz VII

D^{\vee} (zu e-Moll!)

Neben der individuellen Harmoniefolge zeigt dieses Beispiel auch, dass als Zwischen-D der D^7 und der verminderte Septakkord gleichermaßen geeignet ist. Letzterer wird vor allen Dingen in romantischer Musik (Schumann, Liszt) zum Standard.