



Wilhelm Paul Becker

Harmonik und Tonalität

Grundlagen einer neuen Musiktheorie



PETER LANG

VORWORT

Wer immer Harmonik und Tonalität eines Musikwerks analysiert, stößt bald an eine Grenze, von der ab eine eindeutige Bezeichnung mit dem Instrumentarium der klassischen Harmonielehre nicht mehr möglich ist.

Die Gründe sind offensichtlich: Tonarten werden aus einem System von Kadenzen abgeleitet und können bis zur Zwölftönigkeit erweitert werden. - Bei den Zusammenklängen ist bis heute der (historisch bedingte) Terzaufbau Grundlage für jede Bezeichnung. Werden darüber hinaus zusätzliche Töne, Alterationen oder Elemente der Satztechnik einbezogen, ist es unvermeidlich, dass man zu verschiedenen Ergebnissen kommt.

Mit anderen Worten: Die unverbindliche Bezeichnung einer Tonart und die Fixierung auf den Terzaufbau bestimmen die tonale und harmonische Analyse. Die Ergebnisse sind mehrdeutig und hypothetisch; es fehlen die wichtigsten Kennzeichen einer wissenschaftlichen Theorie: Widerspruchsfreiheit und Reproduzierbarkeit.

Die Lösung des Problems liegt in einer neuen, präziseren Definition der harmonischen Bezeichnung und in der Bestimmung einer von der Harmonik unabhängigen realen Tonart. Die Ergebnisse der harmonischen *und* tonalen Analyse werden damit - zum ersten Mal - allgemeingültig und für alle Epochen und Stilrichtungen vergleichbar.

Die ersten drei Kapitel behandeln die Zusammenklänge. Ein erster Schritt zur Objektivierung der harmonischen Analyse ist hier die Trennung von Bezeichnung und Deutung eines Zusammenklangs.

Die Kapitel 4 und 5 beschreiben die vielfältigen Verbindungen von zwei Zusammenklängen. Von entscheidender Bedeutung ist dabei die präzise Chiffrierung, mit der *jede* Verbindung eindeutig bezeichnet werden kann.

Kapitel 6 enthält eine konsequent durchgeführte Tonalitätslehre. Hier ist nicht mehr Modus und Alteration der Diatonik Grundlage für die Bestimmung der Tonsysteme, sondern die Erweiterung der Quintenreihe, aus der die Diatonik ursprünglich entstanden ist. Das gilt für die vier klassischen Tonarten ebenso wie für die vier neu hinzugekommenen Tonsysteme, von denen nur die Zigeunertonart bisher bekannt war.

Kapitel 7 schließlich behandelt die tonale Analyse, die auf zwei Wegen an eine Komposition herangehen kann: Erstens mit einer durchgehenden heptatonisch-tonalen Gliederung (reale Tonart) und zweitens durch die eigenständige Bestimmung formal begrenzter Abschnitte (formale Tonart).

Das vorliegende Buch geht von der Voraussetzung aus, dass Harmonik und Tonalität in der Musik ein legitimer und grundsätzlich zugänglicher Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung sein kann. Es ist keine der üblichen Harmonielehren, sondern der Versuch, die beiden wichtigsten Bereiche der Musiktheorie (Harmonik und Tonalität) nicht historisch, sondern ausschließlich systematisch zu begründen. Mit anderen Worten: Es handelt sich um eine logisch-rationale Alternative zur überwiegend interpretativen Funktionslehre.

Die knappe, konzentrierte Form wird derjenige zu schätzen wissen, der das Buch als Nachschlagewerk nutzen möchte. Dazu sei auch auf das umfangreiche Glossar am Ende des Buches hingewiesen. Hier findet der Leser die Definition aller neuen Begriffe und teilweise neue Definitionen alter Begriffe.

Polch, im April 2009

Wilhelm Paul Becker