Gustav Güldenstein

Melodien zum Harmonisieren

Pour L'harmonisation de mélodies

Herausgegeben vom Schweizerischen Musikpädagogischen Verband

Publié par la Société Suisse de Pédagogie Musicale

Vorwort

Ein grosszügiger Auftrag der Musik Akademie der Stadt Basel ermöglicht mir, die Ergebnisse einer langjährigen Unterrichtstätigkeit in mehreren Lehrwerken schriftlich niederzulegen. Als erste dieser Arbeiten erscheint nun die vorliegende

Melodien-Sammlung

Ich benutze gerne die Gelegenheit, an dieser Stelle dem

Stiftungsrat und der Direktion

der Musik Akademie für ihr grosses Entgegenkommen meinen herzlichen Dank öffentlich auszusprechen. Ferner danke ich Herrn Dr. Ernst Mohr, der die erste Anregung zu dieser Sammlung gegeben hat.

Eine besondere Freude ist es für mich, dass der Schweizerische Musikpädagogische Verband die Herausgabe und Verbreitung meiner Arbeit übernimmt und so sei auch ihm an dieser Stelle herzlich gedankt.

Gustav Güldenstein

BIBLIOTHEK DER MUSIK-AKADEMIE BASEL

Inhalt

Bemerkungen zu den Beispielen — Seite III

Melodien

Gruppe I (1a - 9b) — Seite 1
Beispiele für die Verwendung akkordfremder Töne

Gruppe II (10 - 16) — Seite 4
Melodien, welche mit I (T), IV (S) und V (D) harmonisiert werden können

Gruppe III (17 - 35) — Seite 4
Melodien, zu deren Harmonisierung alle Stufen zur Anwendung kommen

Gruppe IV (36 - 152) — Seite 7
Anwendung von Zwischenharmonien sowie von Akkorden der chromatisch erweiterten Tonart

Gruppe V (153 - 188) — Seite 28
Modulationsübungen
a) von C-Dur aus bis zur Tonart der sechsten Dominante (153-160) — Seite 28
b) von a-Moll aus in Moll- und Durtonarten (161-166) — Seite 28
c) Modulation durch Abwandlung von Melodien (167-188) — Seite 29

Gruppe VIa (189 - 214) — Seite 33
Anwendung verlangter chromatischer Akkorde:
des übermässigen Dreiklanges (ohne und mit Septime) (189 - 194)
des gross-vermindert-kleinen Septakkordes (195 - 199)
des dreifach verminderten Septakkordes (200 - 212)
des "verminderten Septakkordes" (213 - 214)

Gruppe VIb (215 - 216) — Seite 38
Verbindungen terzverwandter Dreiklänge

Gruppe VII (217 - 250) — Seite 38
Gemischte Beispiele

Anhang Lösungen zu den Beispielen — Seite 45
1a, 20a, 20b, 51, 67, 116, 125, 142, 152, 199, 213, 245.

Bemerkungen zu den Beispielen

Die Uebungen sind in sieben Hauptgruppen eingeteilt, zu denen folgendes zu sagen ist.

Gruppe I enthält 18 Melodien, nummeriert als 1a, 1b, bis einschliesslich 9a, 9b, wobei die mit a bezeichneten Melodien in Dur, die mit b bezeichneten Melodien in Moll geschrieben sind. In diesen Beispielen sind (mit Ausnahme des Schlusstaktes) nur Viertelnoten verwendet und zwar gilt je ein Takt für eine Akkordstufe. Die gewählte Folge ist: I V V I IV I V I, eine Harmoniefolge, die man u. a. häufig bei Mozart antrifft und die in ihrer ersten Hälfte dem Reimschema a b b a entspricht. Der Tonika-Akkord, der auf den sechsten Takt fällt, wird mehrfach in Quartsext-Stellung zu denken sein. (Bei dieser Gelegenheit sei eine kleine theoretische Bemerkung über den Vorhalt-Quartsextakkord gestattet: Selbstverständlich haben die Theoretiker recht, wenn sie in vielen Fällen die Tonkombination, welche man nach den vorhandenen Tönen als I-Quartsext bezeichnen müsste, als V mit Doppelvorhalt betrachten. Dieser Tatsache steht aber ein anderes ebenso richtiges Faktum gegenüber: dass nämlich bei längerer Dauer dieser Harmonie der Tonika-Klang stark ins Gewicht fällt und dass seine Vorhaltstöne immerhin die einzigen Vorhalte sind, zu denen wieder Vorhalte gebildet werden können.) In diesem Sinne rechtfertigt sich also die Bezeichnung I für den sechsten Takt, gleichviel in welcher Stellung dieses I gegebenen Falles zu setzen wäre. Im Uebrigen sind diese Beispiele zunächst nicht zum Aussetzen im vierstimmigen Satz gedacht, sondern als Anregung für den Schüler, selbst Melodien auf gegebener Harmonie zu schreiben. *) Dabei wird es von Nutzen sein, eine strenge Ordnung einzuhalten, wie es in den vorliegenden Beispielen geschehen ist. Zu den in den verlangten Akkordstufen enthaltenen Tönen sind

in den Beispielen 1a und 1b nur Vorhalte verwendet
in den Beispielen 2a und 2b nur Durchgänge
in den Beispielen 3a und 3b nur Wechselnoten
in den Beispielen 4a und 4b nur Vorausnahmen
in den Beispielen 5a und 5b Vorhalte und Durchgänge
in den Beispielen 6a und 6b Vorhalte und Wechselnoten
in den Beispielen 7a und 7b Durchgänge und Wechselnoten
in den Beispielen 8a und 8b Durchgänge, Vorhalte und Wechselnoten
in den Beispielen 9a und 9b Durchgänge, Vorhalte, Wechselnoten und Vorausnahmen.

Dass die Melodien im 4/4 Takt und in Viertelnoten gehalten sind und dass vom Schüler zunächst auch solche Beispiele verlangt werden sollten, verschafft Klarheit darüber, was auf betontem und was auf unbetontem Taktteil stehen kann. Später können solche Uebungen in zweifacher Weise variiert werden: erstens durch Zugrundelegung anderer

*) Bei der Arbeit mit den Beispielen dieser Gruppe wäre der Schüler dazu anzuhalten, die gegebenen Melodien zu lesen oder zu spielen und sich die vorgeschriebene Harmonie dabei vorzustellen. Die Ausführung im vierstimmigen Satz verlangt schon ein grösseres Mass an satztechnischem Können als einem Anfänger zugemutet werden kann. Immerhin soll am ersten Beispiel gezeigt werden, dass hier keine unüberwindlichen Schwierigkeiten vorliegen; es bedarf dazu lediglich einiger Gewandtheit im Lagen- und Stellungswechsel. (siehe Anhang)

Harmoniefolgen, zweitens durch grössere Freiheit im Rhythmus. (Zum Beispiel ist Melodie Nr. 17 auf diese Weise entstanden: Kadenz I III IV V VI II V I; angewendete Töne: nur Akkordtöne und Vorhalte.) Der Schüler, welcher Melodien auf gegebener harmonischer Basis erfunden hat, wird nachher beim Harmonisieren gegebener Melodien leicht erkennen, was akkordfremde Töne sind und nicht in den - leider nur zu häufigen - Fehler verfallen, jede Note harmonisieren zu wollen.

Gruppe II enthält die Beispiele 10 bis einschliesslich 16. Sie können mit den Akkorden I IV und V harmonisiert werden. Ist der Schüler schon fortgeschrittener so würde er etwa im Beispiel 13, 5. Takt, auf die beiden ersten Viertel die Harmonie VI wählen, ebenso wären im Beispiel 15 die Stufen VI und II gut anzuwenden.

Gruppe III Beispiele 17 bis einschliesslich 35 verwenden alle Stufen. Bei einigen dieser Aufgaben läge die Anwendung von Zwischendominanten (D) und anderen Klängen mit vermittelnden Funktionen nahe. So wird man im Beispiel 19 im Auftakt zum fünften Takt gerne die "reale" anstelle der "tonalen" Dominante verwenden. Beispiel 20 ist primär für die Anwendung von Zwischensieben (VII), Zwischendominanten (D) und Zwischensubdominanten (S) konzipiert; die Lösung ist aber ganz mit leitereigenen Klängen durchführbar. Für solche und ähnliche Fälle dürfte es sich empfehlen, dass der Schüler erst die ihm schon vertrauten Mittel anwendet und später die gleichen Beispiele nochmals mit reicheren Mitteln bearbeitet. Bei Beispiel 35 hat für die Ausführung ohne (D) im fünften Takt auf den vierten Taktteil der Ton "f" zu gelten, bei der Ausführung mit (D) hingegen der Ton "fis"

Gruppe IV Beispiele 36 bis einschliesslich 152. Diese grösste Gruppe enthält Melodien, zu deren Harmonisierung alle Arten von Zwischenharmonien Anwendung finden, Modulationen in benachbarte Tonarten, gebräuchliche Akkorde, welche der erweiterten Tonart angehören wie Neapolitaner etc. Hie und da - vor allem im Durchgang - kommen wohl auch einmal Akkorde chromatischer Struktur zur Anwendung.

Gruppe V Beispiele 153 bis einschliesslich 188.

Die Untergruppe a) (Beispiele 153 bis einschl. 160) will in systematischem Aufbau die Modulationen von C-Dur bis in die sechste Dominante (Fis-Dur) zeigen. Dabei werden folgende Mittel benutzt:

1. Ein Moll-Dreiklang der Ausgangstonart wird II in der Zieltonart (C:VI = G:II, C:III = D:II) Beispiele 153 und 154
2. Ein Moll-Dreiklang der Ausgangstonart wird Moll-Subdominante in der Zieltonart (C:II = A:MS, C:VI = E:MS, C:III = H:MS) Beispiele 155, 156, 157
3. Ein Dur-Dreiklang der Ausgangstonart wird Neapolitaner in der Zieltonart (C:IV = E:"n", C:I = H:"n", C:V = Fis:"n") Beispiele 158, 159, 160.

Die Untergruppe b) (Beispiele 161 bis einschl. 166) gibt Modulationsbeispiele von Moll aus nach folgendem Schema:

1. Ein Moll-Dreiklang der Ausgangstonart wird umgedeutet (a:IV = B:III) Beispiel 161, (a:I = e:IV) Beispiel 162
2. Ein verminderter Dreiklang der Ausgangstonart wird umgedeutet (a:II = c:VII) Beispiel 163, (a:VII = fis:II) Beispiel 164
3. Die Dur-Dominante der Ausgangstonart wird umgedeutet (a:V = gis:VI) Beispiel 165, (c:V = Fis:"n") Beispiel 166 *).

*) Da in diesen Aufgaben bestimmte Umdeutungen verlangt werden, sind die Stellen, an welchen die Umdeutung zu erfolgen hat, durch X angezeigt.

Die Untergruppe c) (Beispiele 167 bis einschliesslich 188) will den Schüler dazu anleiten, beim Modulieren ebensosehr von der Melodie auszugehen wie von der Harmonie. In den Beispielen 167 bis einschl. 172 wird dies an einem Volkslied gezeigt. Die Beispiele 173 bis 180 und 181 bis 188 verwenden zur Abwandlung eigene Melodien.

Gruppe VIa (Beispiele 189 bis einschliesslich 214) verlangt die Anwendung bestimmter chromatischer Akkorde. Die Stellen, an welchen die betreffenden chromatischen Akkorde oder ihre enharmonischen Umdeutungen angewendet werden sollen, sind durch X) markiert.

Beispiele 189 bis einschl. 194 verlangen die Anwendung des übermässigen Dreiklanges ohne oder mit Septime.

Beispiele 195 bis einschl. 199 verlangen die Anwendung des gross-verm.-kleinen Septakkordes

Beispiele 200 bis einschl. 212 verlangen die Anwendung des dreifach verminderten Septakkordes

Beispiele 213 und 214 verlangen die Anwendung des "verminderten Septakkordes". Der letztgenannte Akkord wurde nur in zwei Beispielen behandelt und zwar für Fälle seltenerer Anwendung, da er in seiner häufigsten Bedeutung als VII oder (VII) genügend vertraut sein dürfte. *)

Gruppe VIb (Beispiele 215a, 215b und 216) verlangt die Verbindung von terzverwandten Dreiklängen. Die Stellen, an welchen sich terzverwandte Dreiklänge folgen sollen, sind durch Klammern angezeigt. Beispiel 215a verbindet Dur-Dreiklang mit Dur-Dreiklang in systematischer Folge: A, C, Es, Fis, A.

Beispiel 215b ist die Erweiterung der gleichen Uebung.

Beispiel 216 verbindet Moll-Dreiklang mit Moll-Dreiklang in systematischer Folge: c, e, as, c.

Gruppe VII (Beispiele 217 bis einschliesslich 250) gibt gemischte Beispiele: Modulationen mit und ohne Rückmodulation, häufige Anwendung von Chromatik und Enharmonik etc.

Ganz allgemein ist noch zu sagen.

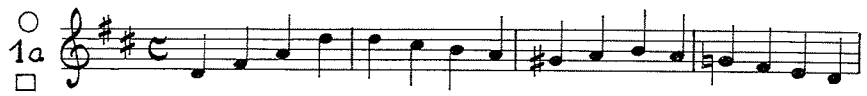
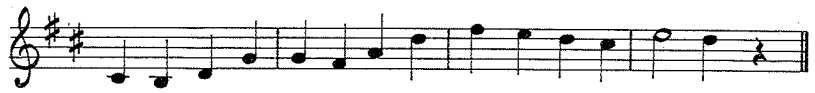
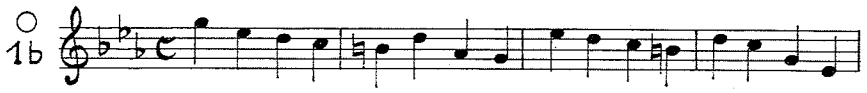
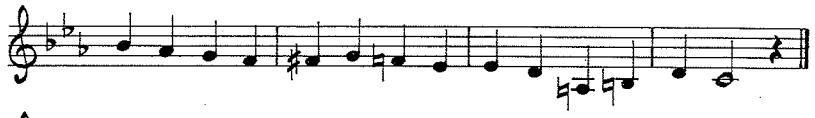
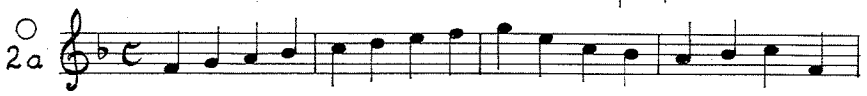
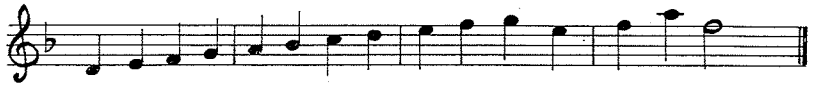
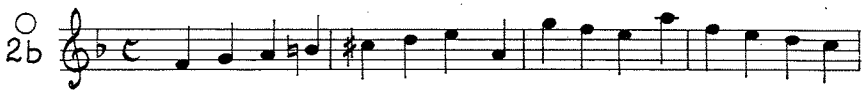
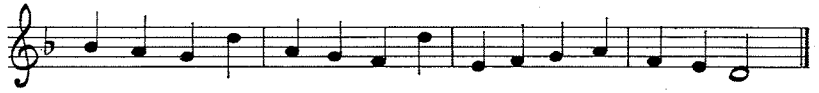
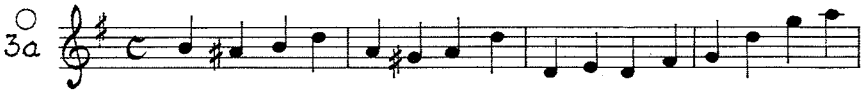
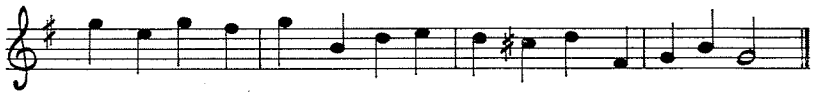
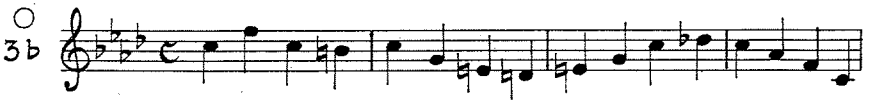
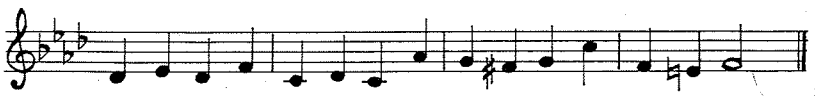
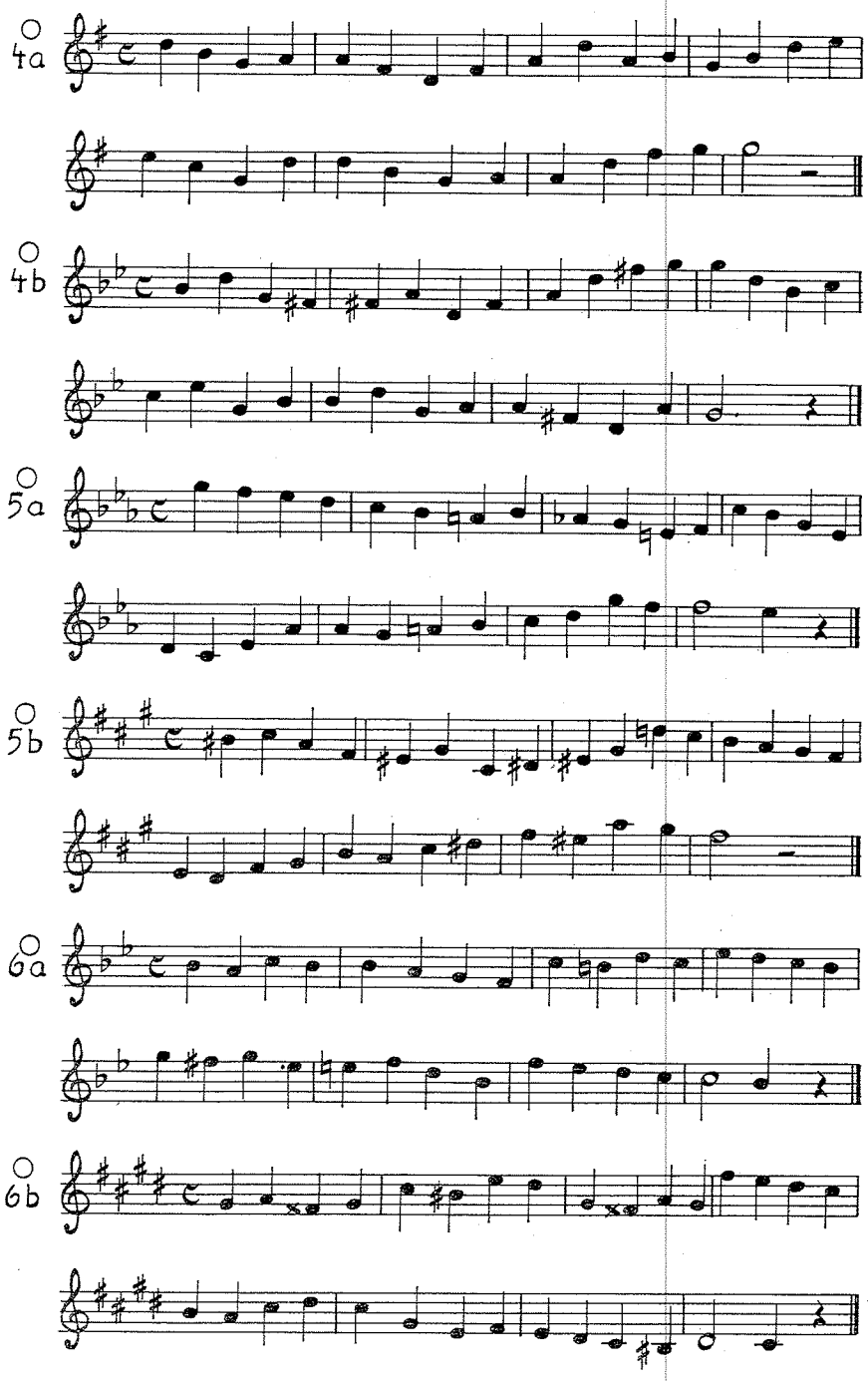
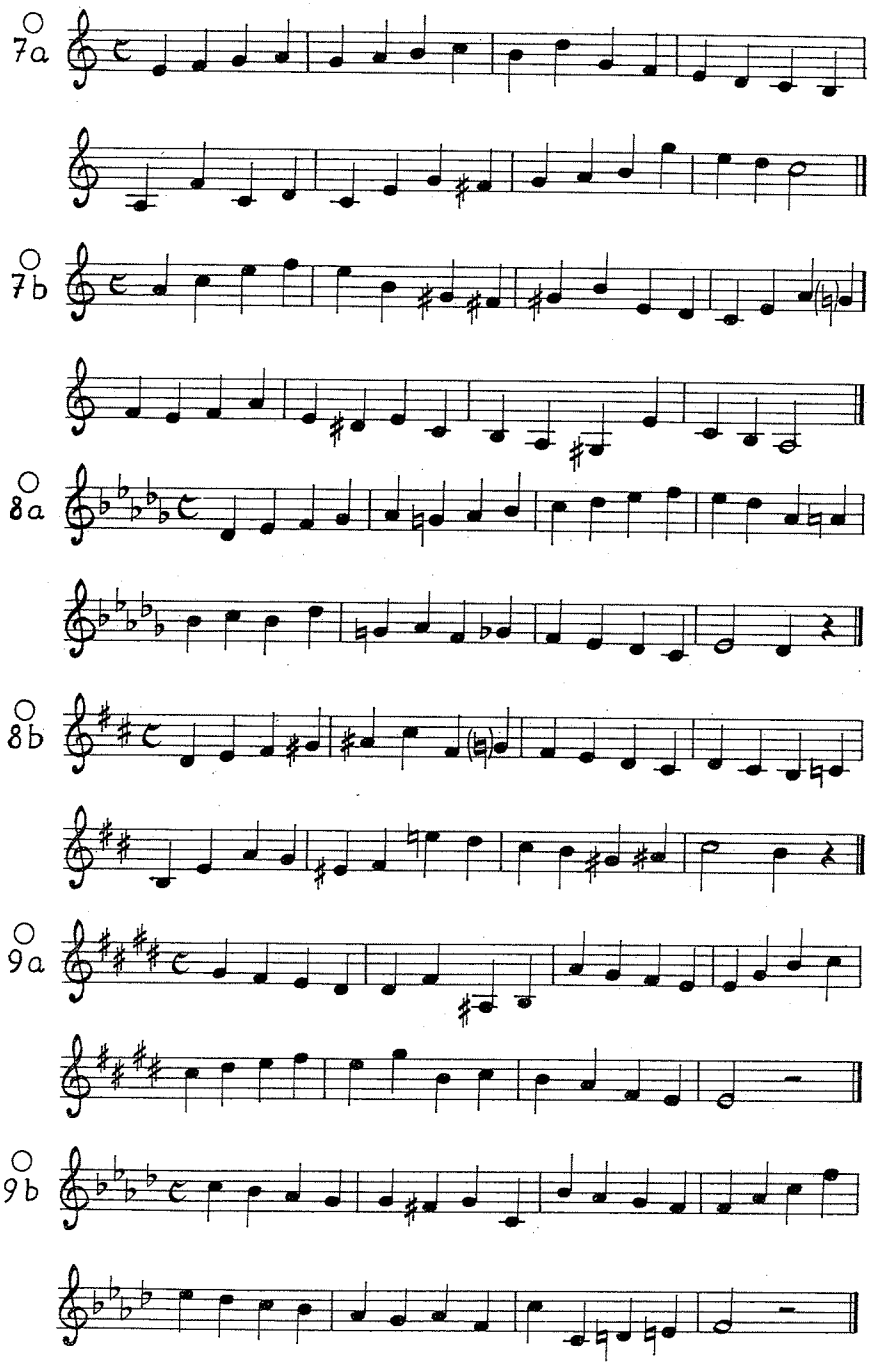
1. Ein systematischer Aufbau dieser Sammlung besteht nur insoweit, als es in den vorliegenden Bemerkungen bereits dargelegt ist. Ueberall aber, wo es sich um freie Beispiele handelt, ist der Schwierigkeitsgrad wechselnd. Dazu muss noch gesagt werden, dass manches, was den Einen schwierig dünkt, dem Anderen leicht fällt und umgekehrt. Im Uebrigen können die leichteren Aufgaben einer Gruppe - nachdem die schwierigeren schriftlich gelöst sind - als Uebungen für das Vom-Blatt-Harmonisieren mit Vorteil verwendet werden.
2. Nicht alle Beispiele sind dafür geeignet, in einem strengen vierstimmigen Satz ausgeführt zu werden. Für den freien Satz werden im Anhang einige Beispiele gegeben.
3. Die Phrasierung ist nirgend gegeben. Es gehört wohl zu den Grundaufgaben für die Harmonisierung einer Melodie, dass man zunächst die ihr angemessene Phrasierung erfasst. Wo aber eventl. verschiedene Auffassungen möglich sind, dürfte es ja gerade

*) Die Lösung von Beispiel 213 zeigt die Anwendung des verminderten Septakkordes in drei Bedeutungen. Siehe Anhang: an der mit a bezeichneten Stelle finden wir ihn auf der erhöhten II. Stufe; bei b wird C:VII in die erhöhte II. Stufe von As umgedeutet, und bei c steht er an Stelle einer Mollsubdominante mit sixte ajoutée.

interessant sein, eine von der gemeinten abweichende - aber musikalisch zulässige - Auffassung kennen zu lernen.

4. Zu den modulierenden Beispielen sei Folgendes bemerkt: für die Melodien der Gruppen Va und Vb wurde die Grundregel aller Modulationsübungen eingehalten, dass nämlich die Ausgangstonart zunächst einwandfrei bestimmt sein müsse. In manchen der späteren Beispiele (hauptsächlich unter Gruppe VII) wird auf eine Fixierung der Ausgangstonart nicht mehr geachtet. Auch wurde nirgends mehr ein Modulationsgang vorgeschrieben oder angegeben. Hier gilt Aehnliches, wie es in Bezug auf die Phrasierung gesagt wurde: es gehört mit zur Aufgabe, den Tonartenwechsel zu erkennen; wo aber verschiedene Auffassungen möglich sind, soll jede musikalisch überzeugende Harmonisierung der betreffenden Melodie zugelassen werden. Ein Beispiel mit sehr raschem Tonartenwechsel (Nr. 245) sei im Anhang gezeigt.
5. Für den Gebrauch chromatischer Akkorde möge das Gleiche gelten was in Bezug auf Gruppe III von den Zwischenharmonien gesagt wurde. Die Akkorde nämlich, welche in Gruppe VIa vorgeschrieben sind, können schon bei früheren Aufgaben Anwendung finden.
6. Alle Beispiele, auf welche ein Hinweis in den "Bemerkungen" enthalten ist, sind unter der Nummer mit einem ○ versehen. Es empfiehlt sich daher, bei den betreffenden Beispielen den Text zu Rate zu ziehen. Die Uebungen, für welche eine Lösung im Anhang gegeben ist, sind mit □ bezeichnet. Es wäre aber von Vorteil, diese Lösungen erst anzusehen, nachdem man für die betreffenden Aufgaben eine eigene Lösung gefunden hat.
7. Als Anhang finden wir die gemeinten Lösungen zu einigen Melodien.
   Beispiel 1a: siehe Anmerkung zu Gruppe I
   Beispiel 20 illustriert die Bemerkungen zu Gruppe III. Die Lösung 20a verwendet nur leitereigene Töne, die Lösung 20b verwendet (VII), (D) und (S). Die Beispiele 116, 125 und 152 wollen dem Schüler zeigen, wie man bei gehaltenen Tönen der gegebenen Melodie die Bewegung in den andern Stimmen fortsetzen kann und häufig fortsetzen soll.
   Die Lösungen zu den Melodien 51, 67, 142 und 199 sind als Beispiele für freien Satz (wechselnde Stimmenzahl) gedacht.
   Beispiel 213 zeigt drei mögliche Anwendungen des verminderten Septakkordes (siehe Anmerkung zu Gruppe VIa)
   Die Lösung für Nr. 245 wurde aufgenommen als ein Beispiel für sofort einsetzenden Wechsel der Tonart.

Gruppe I

○ 1a □

○ 1b

○ 2a

○ 2b

○ 3a

○ 3b

4a
4b
5a
5b
6a
6b

7a
7b
8a
8b
9a
9b

Gruppe II

10

11

12

○ 13

14

15

16

Gruppe III

17

18

○ 19

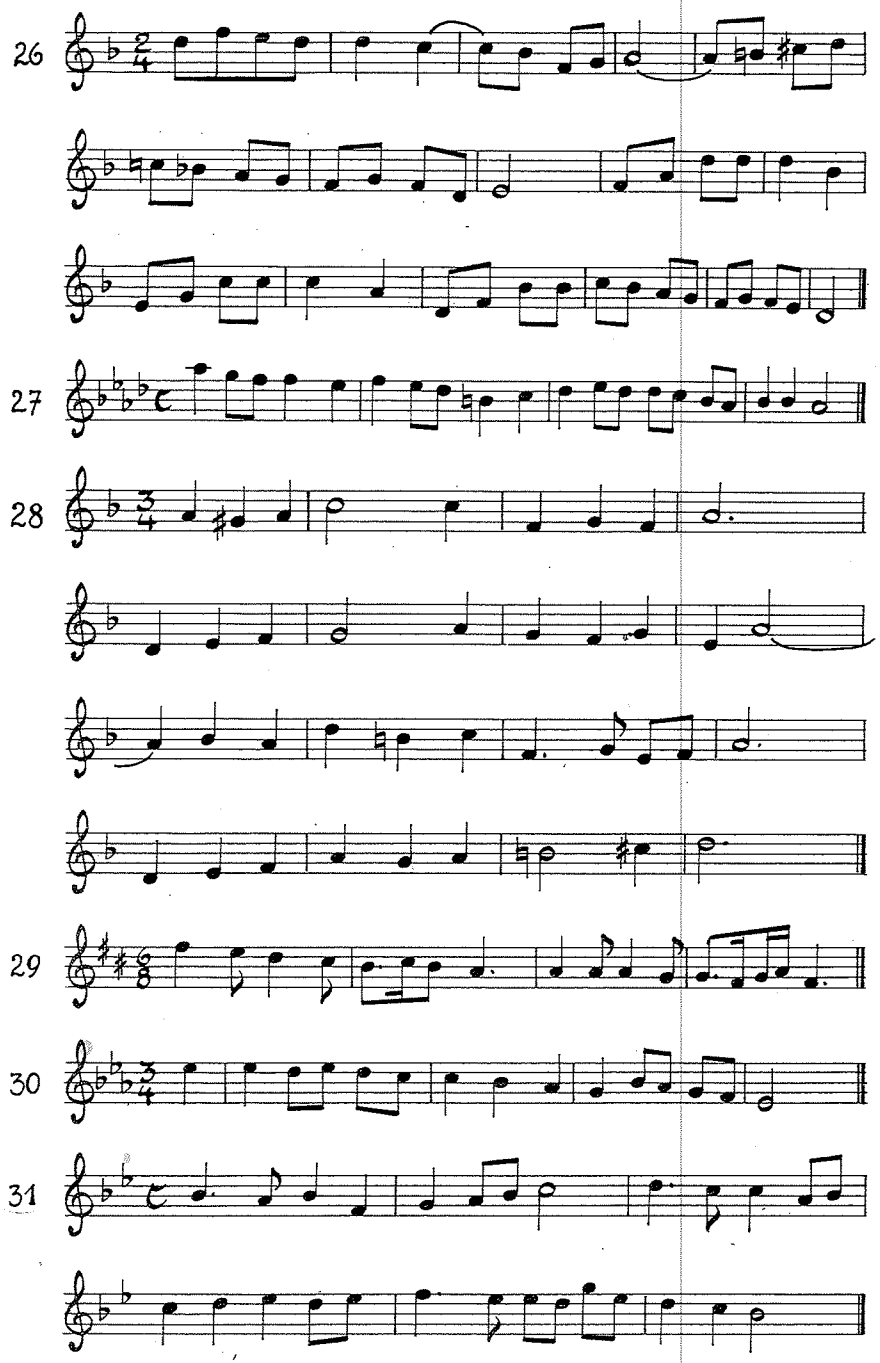
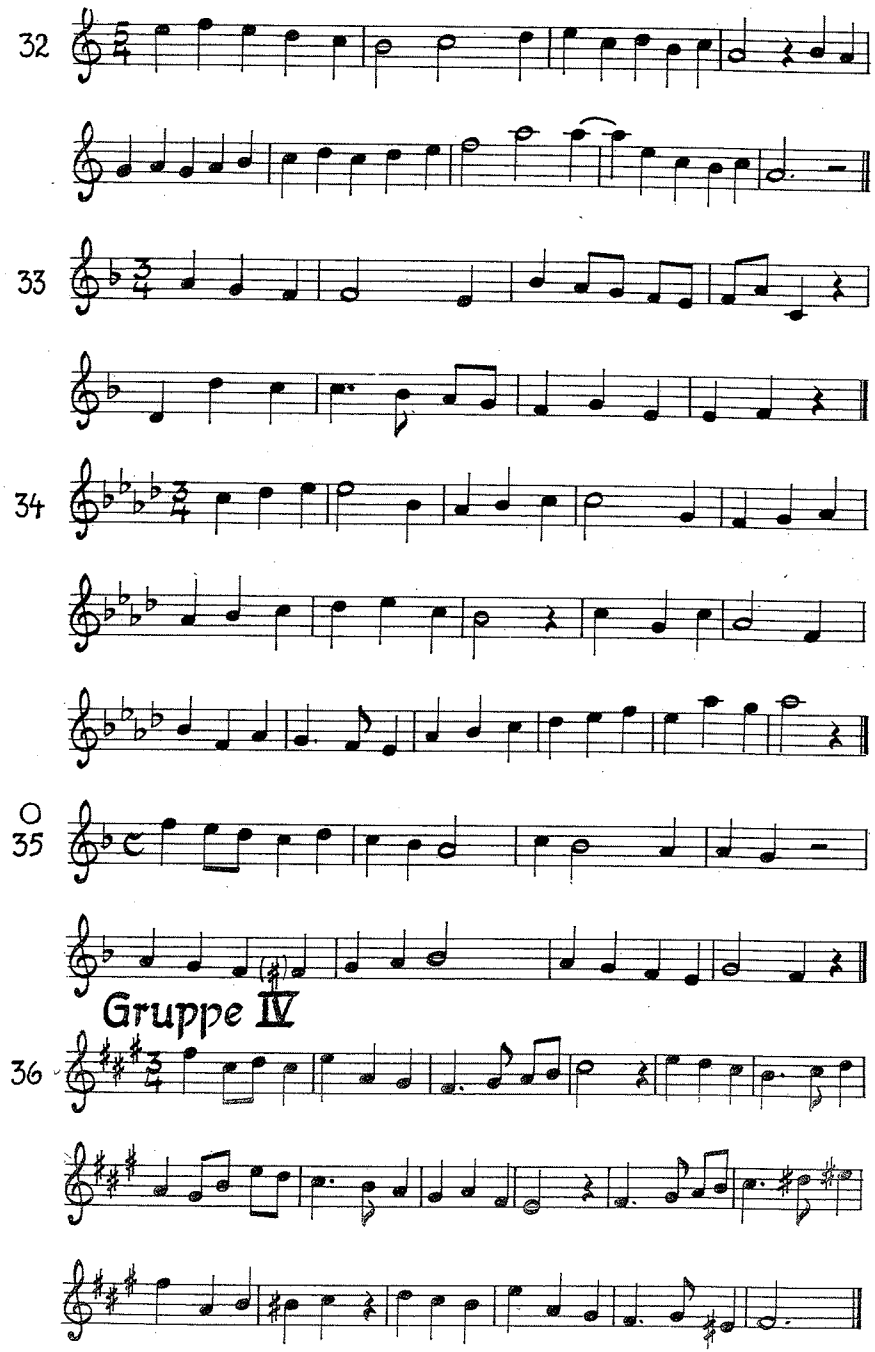
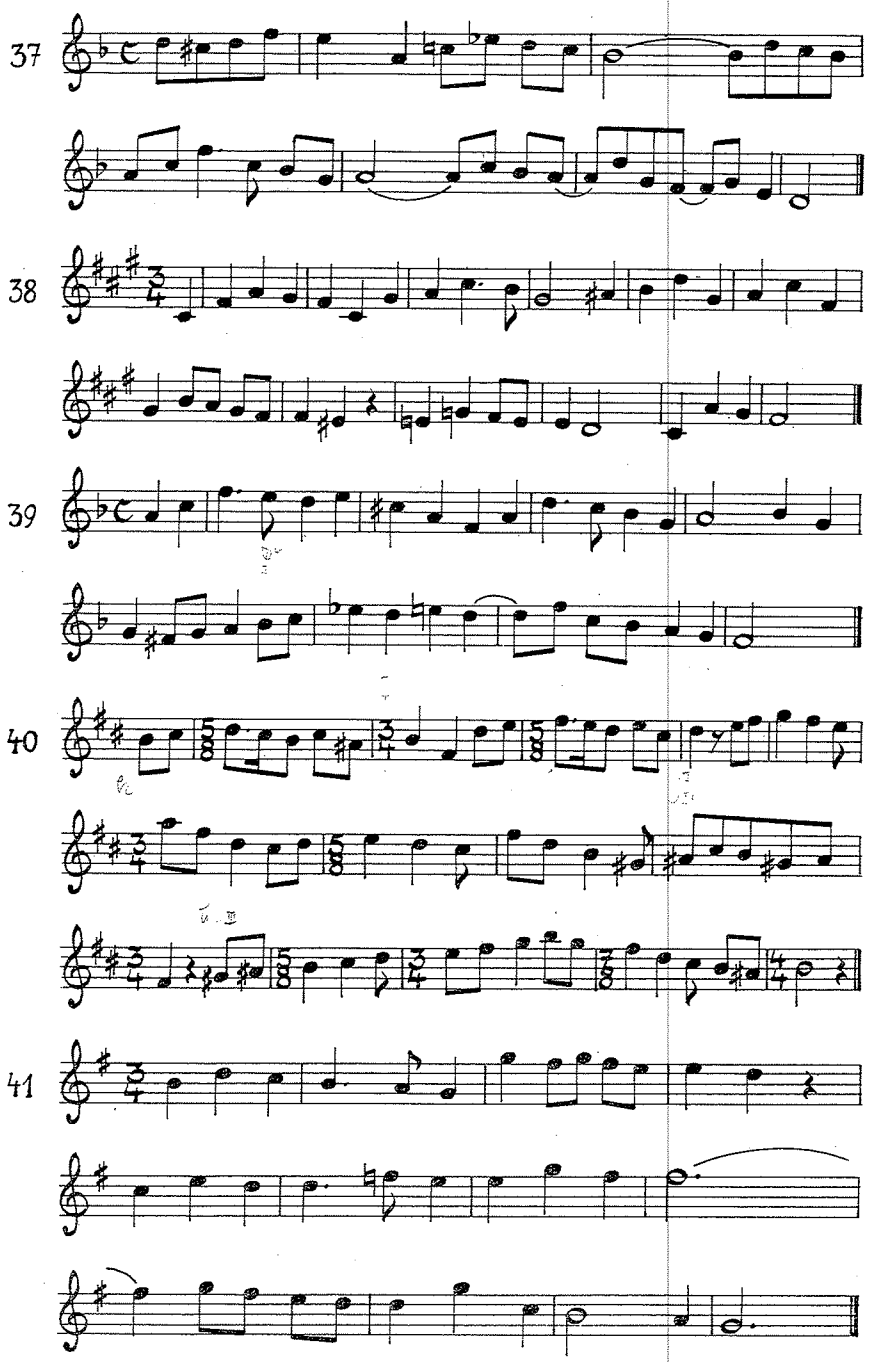
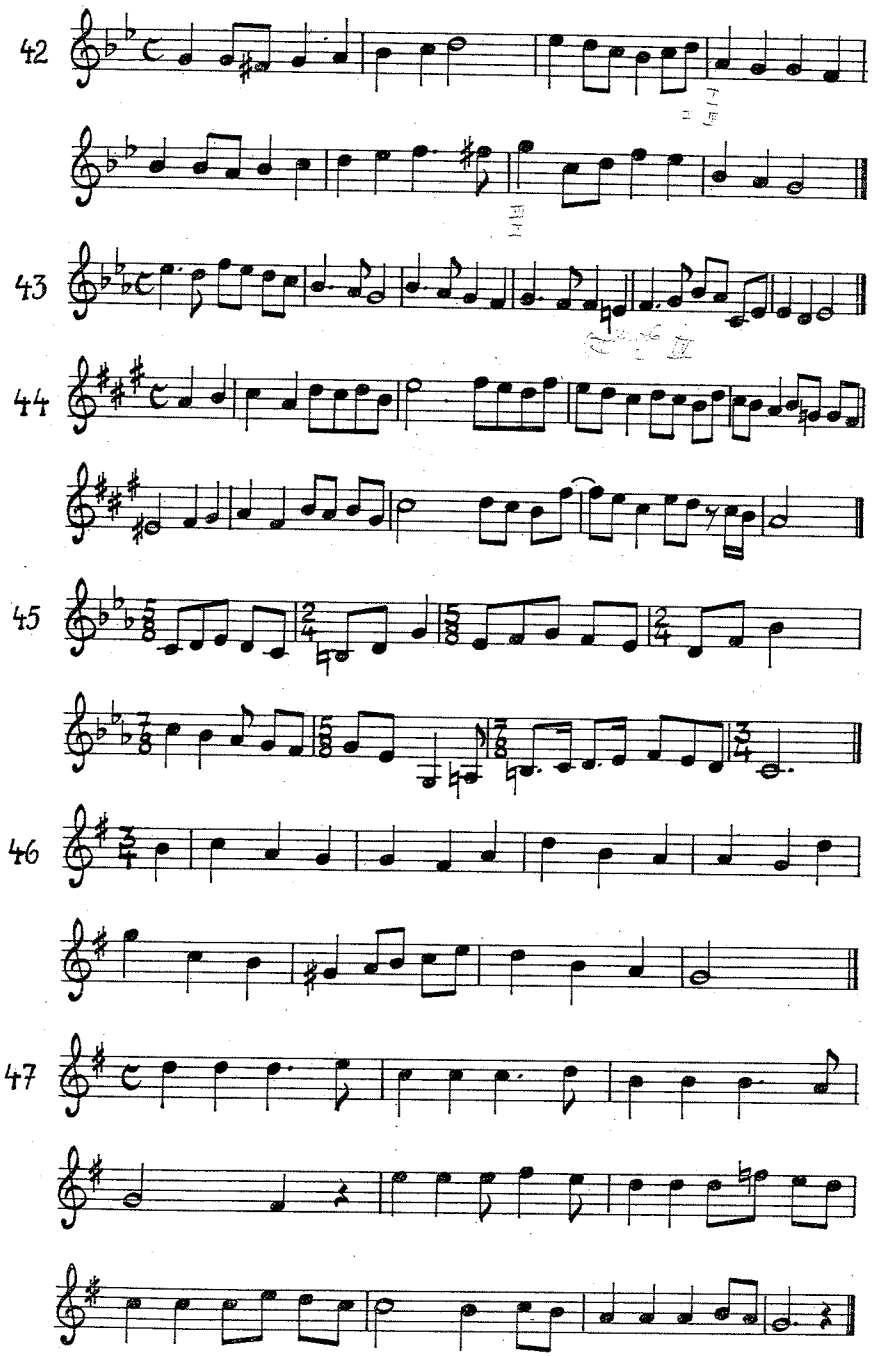
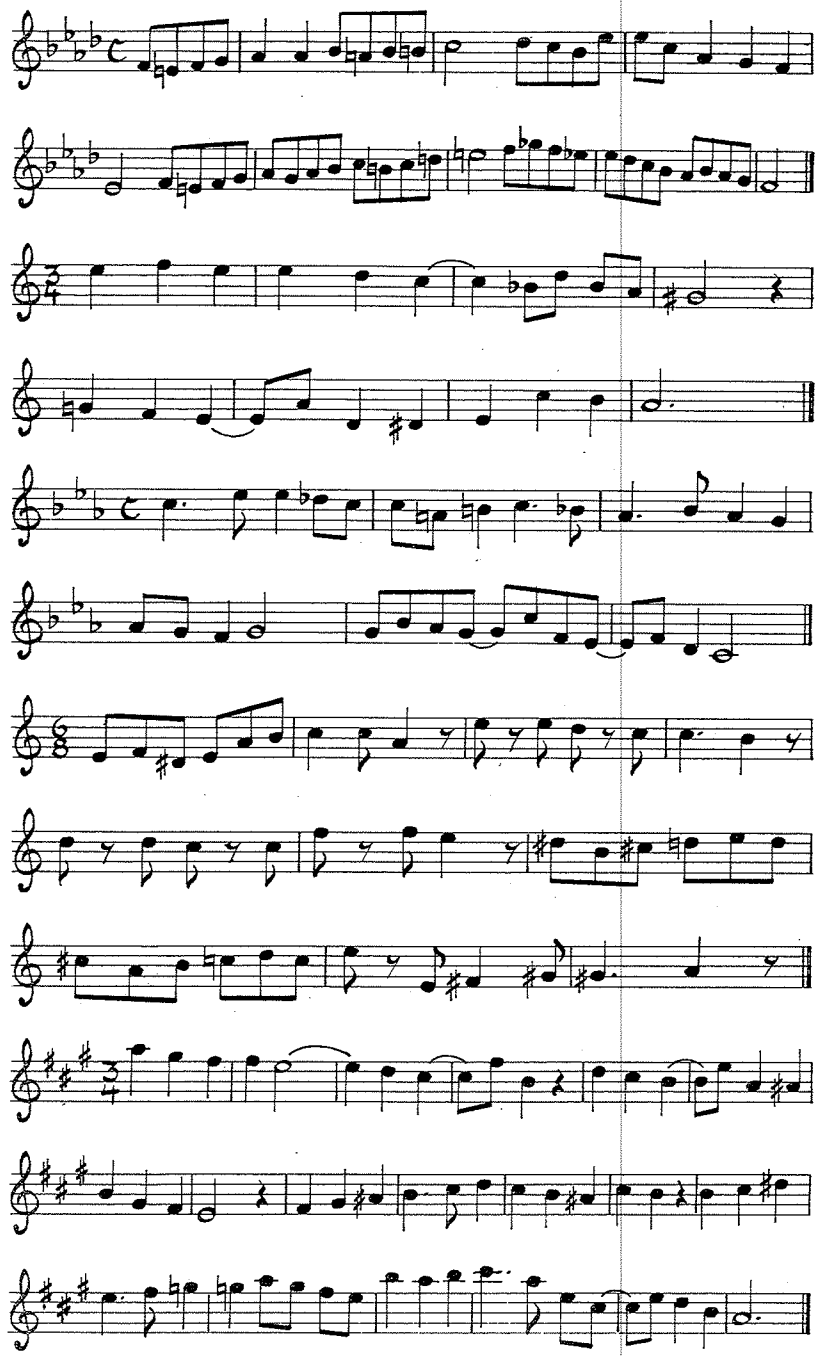
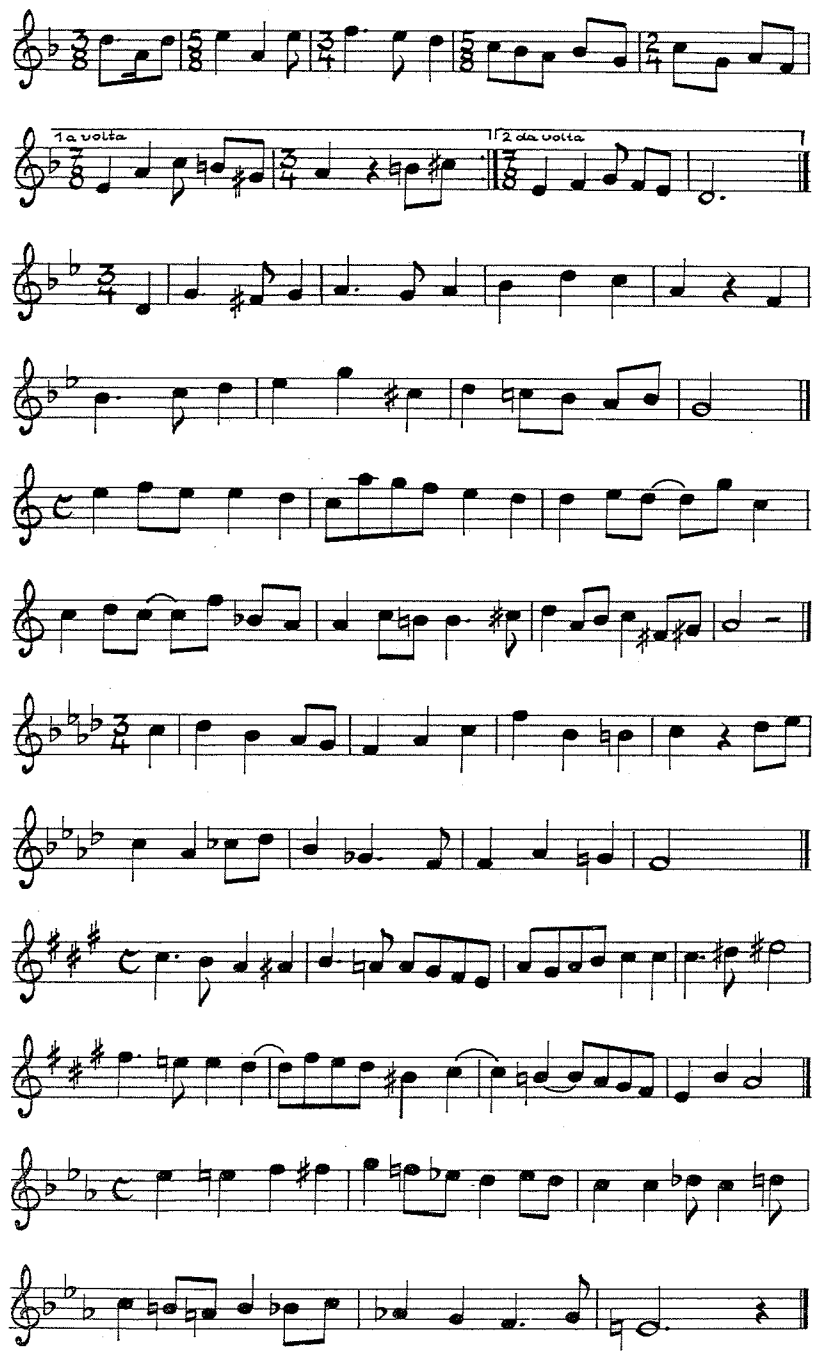
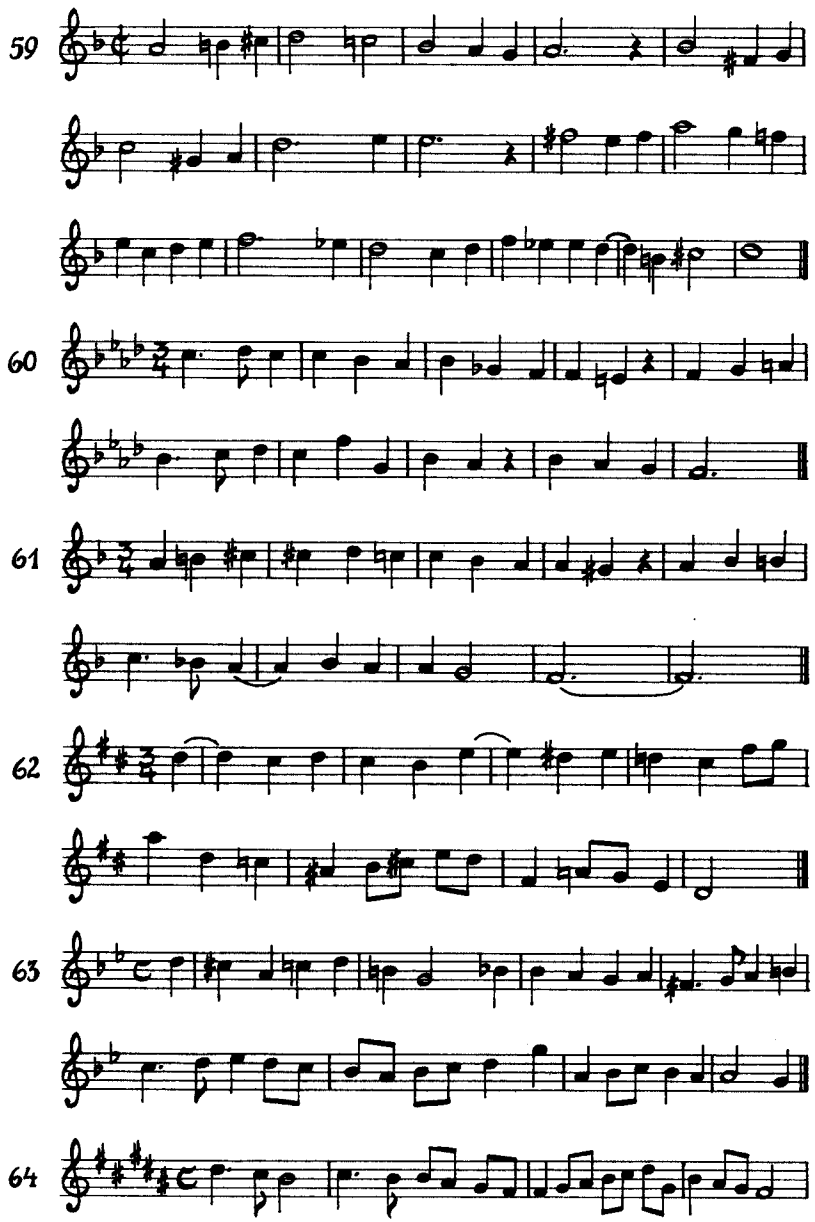
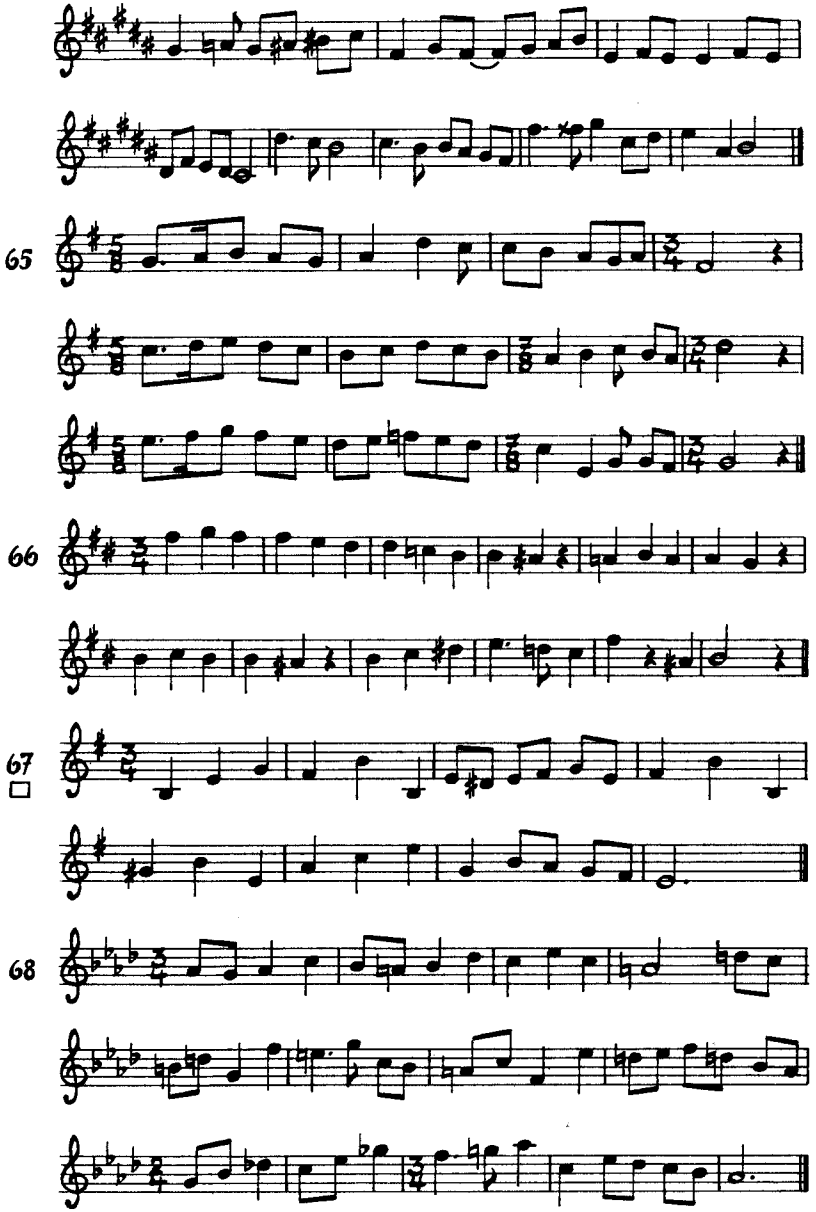
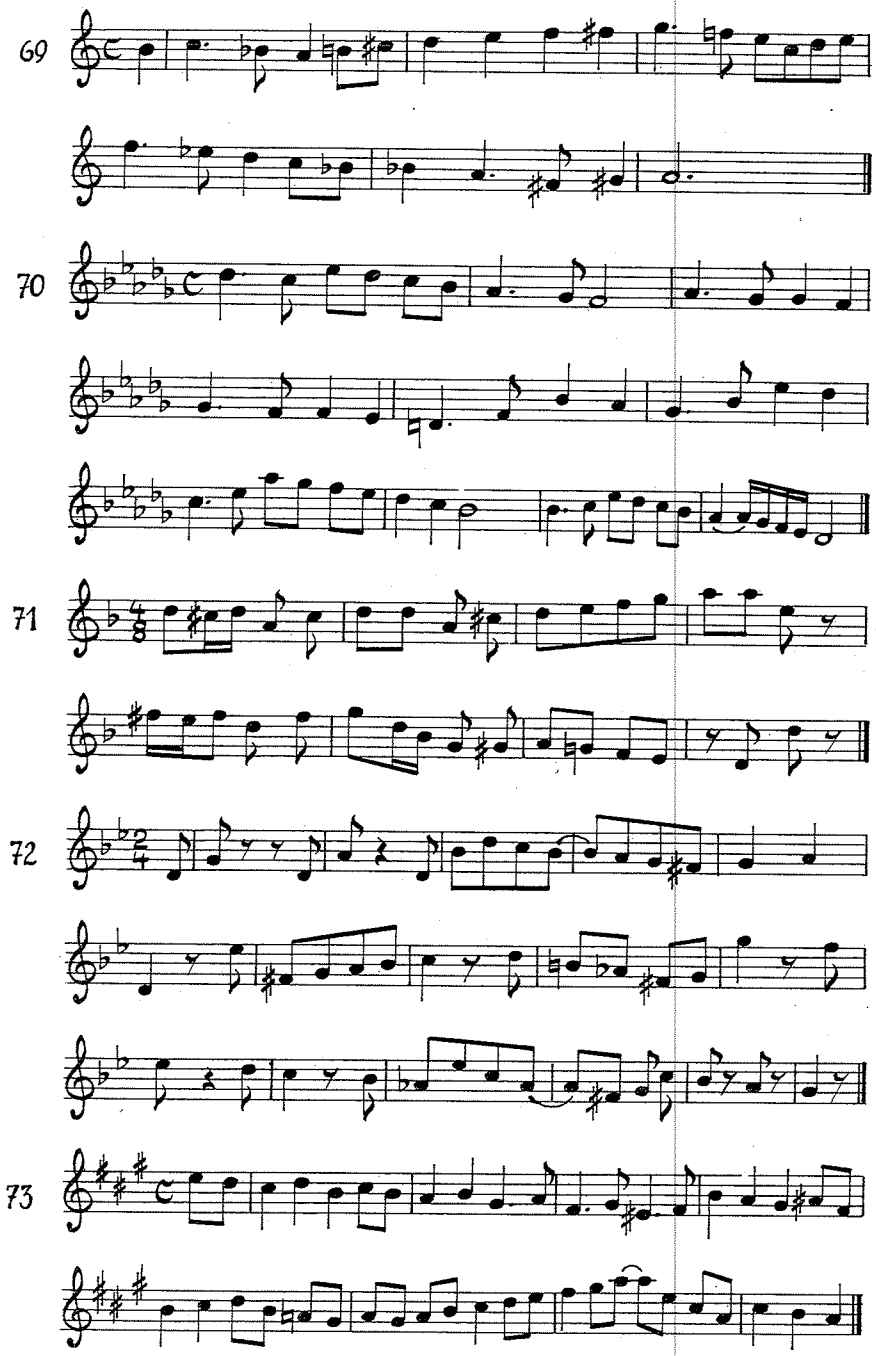
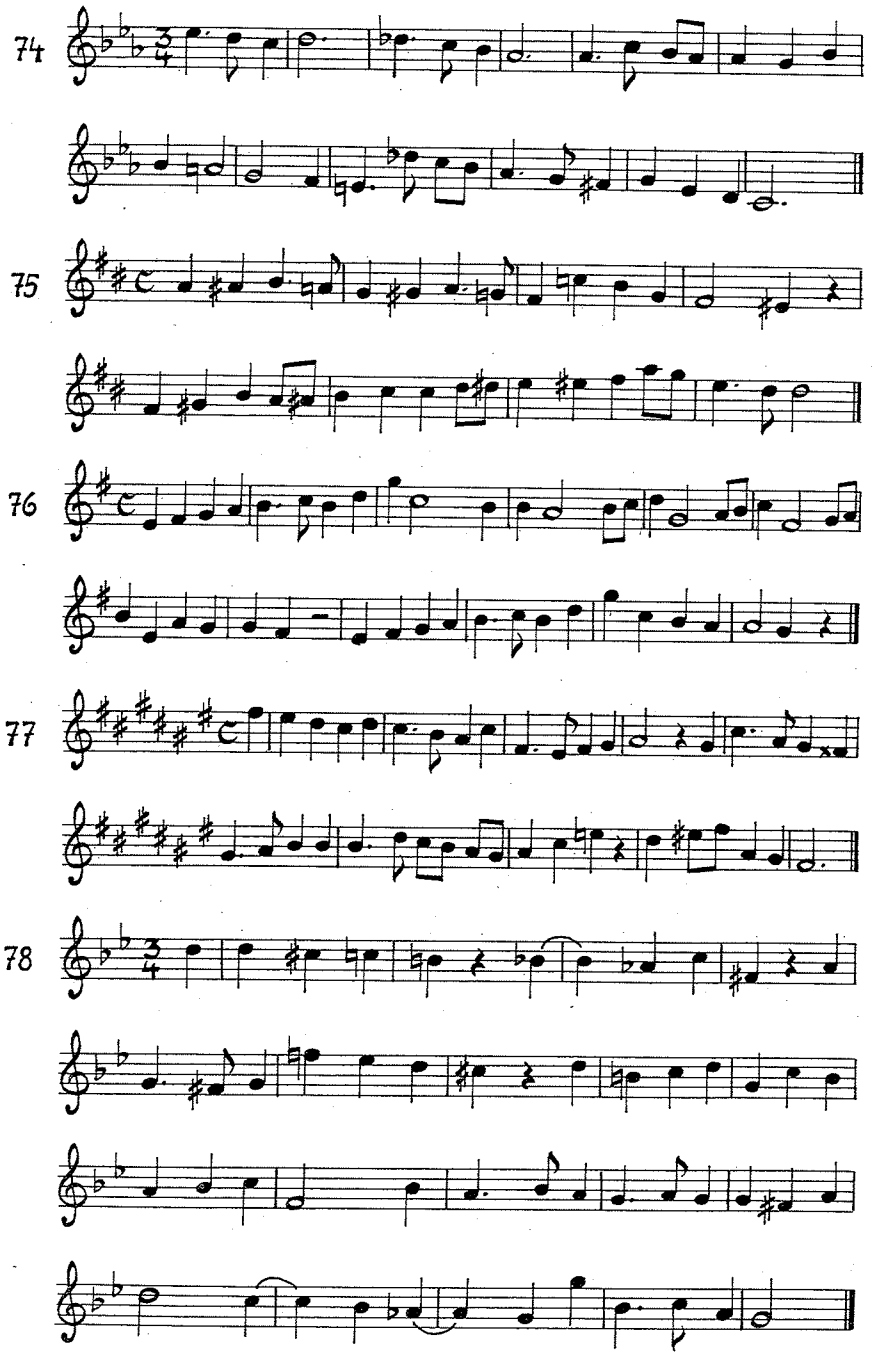
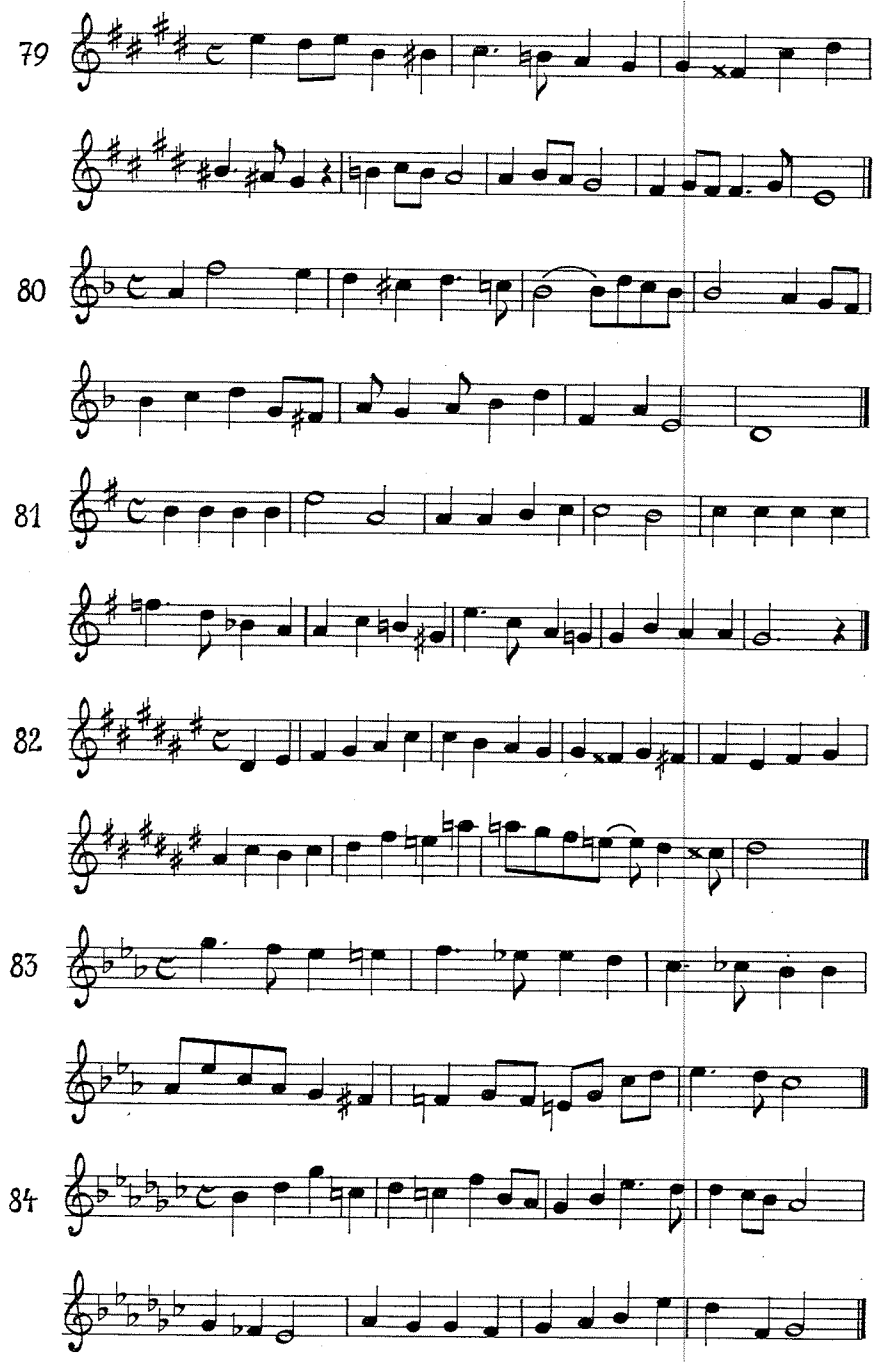
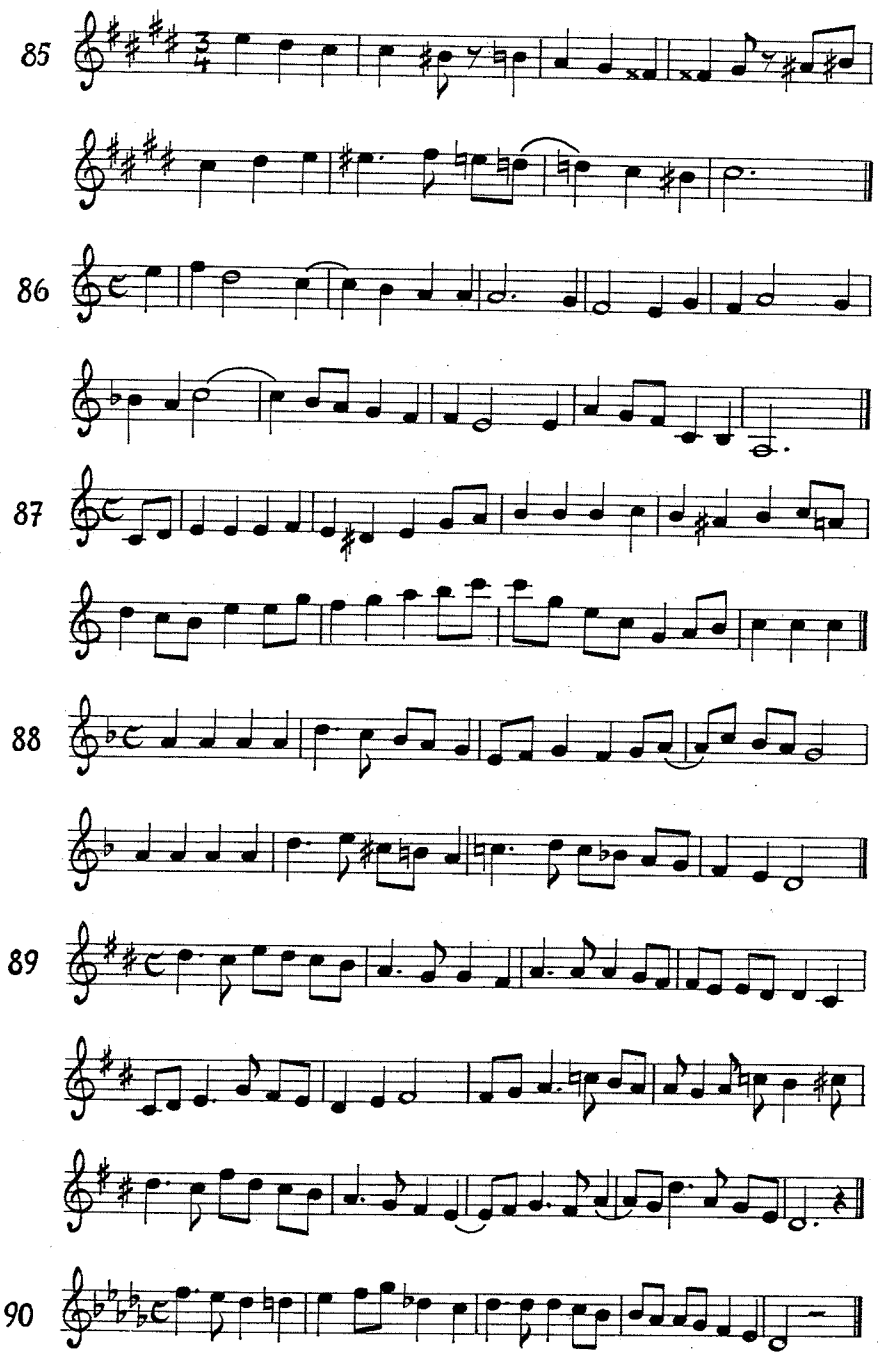
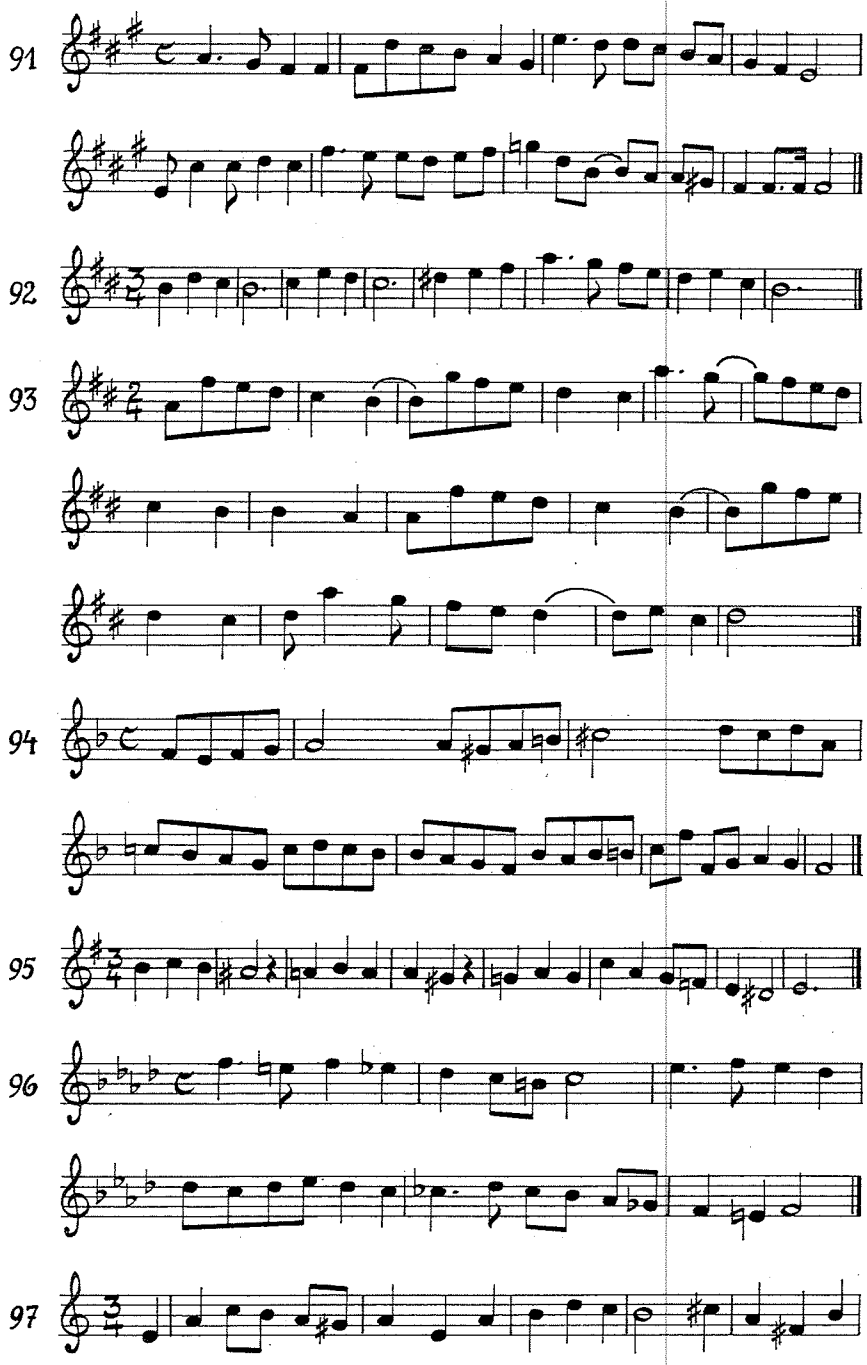
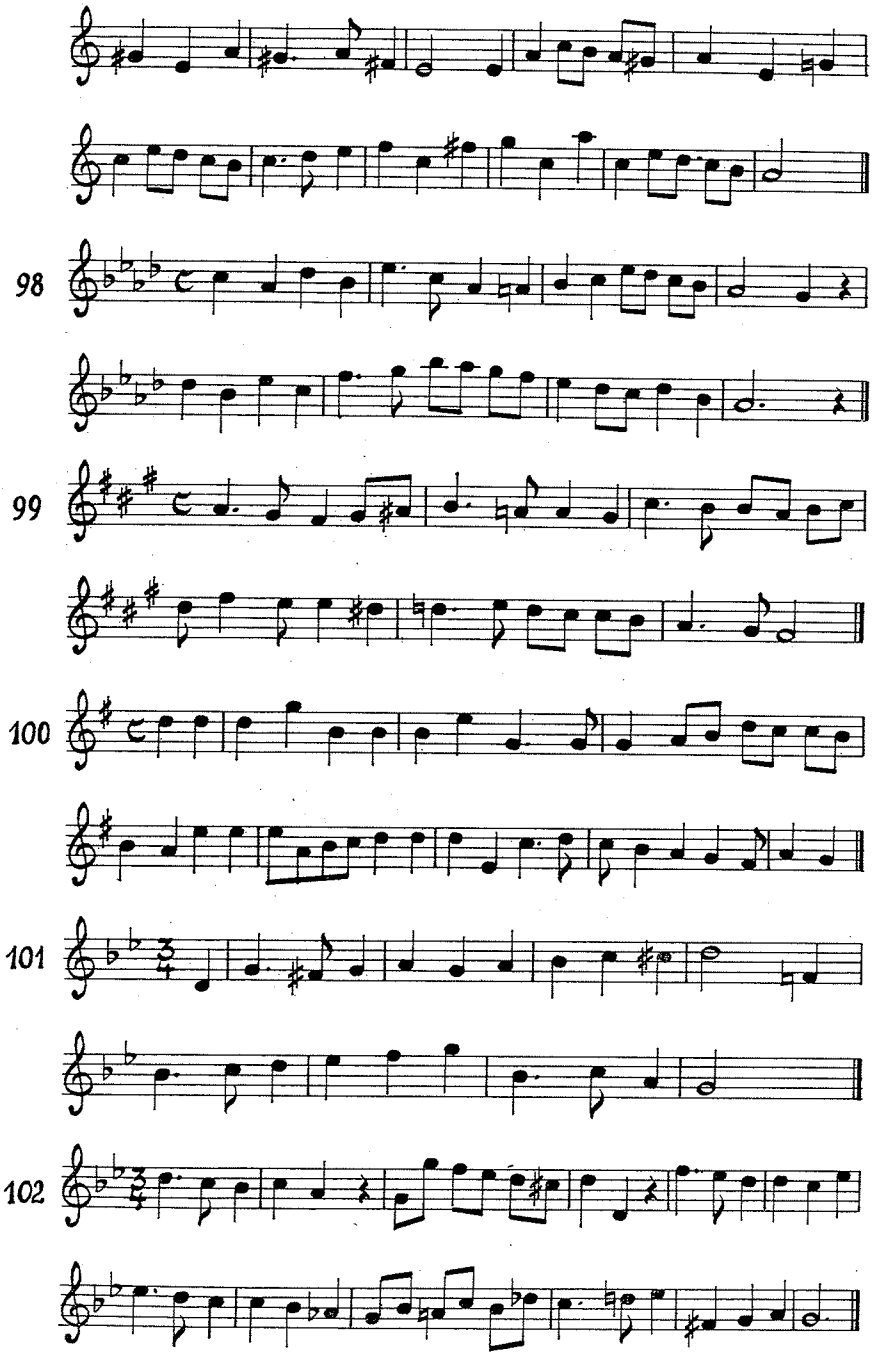
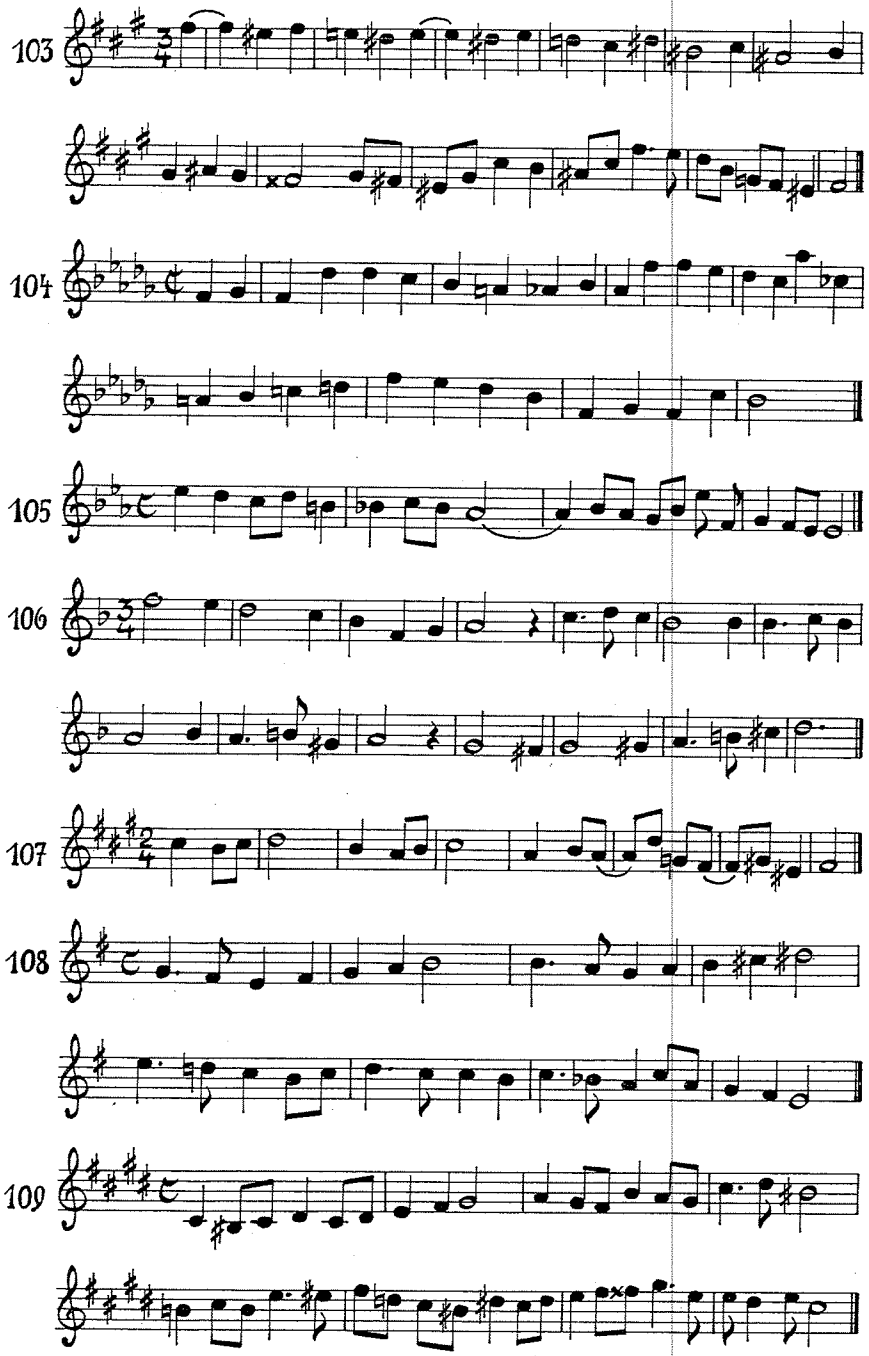
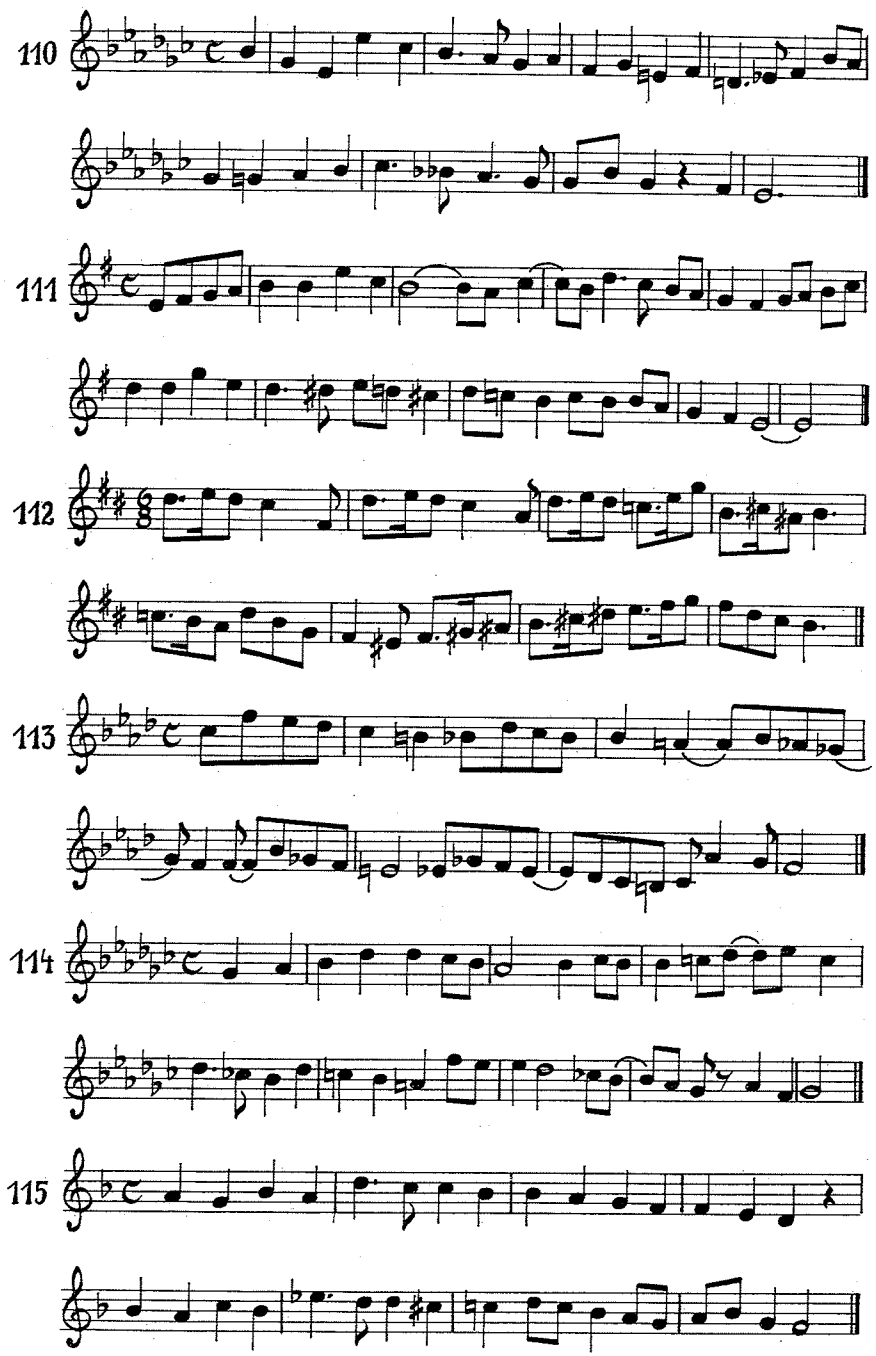
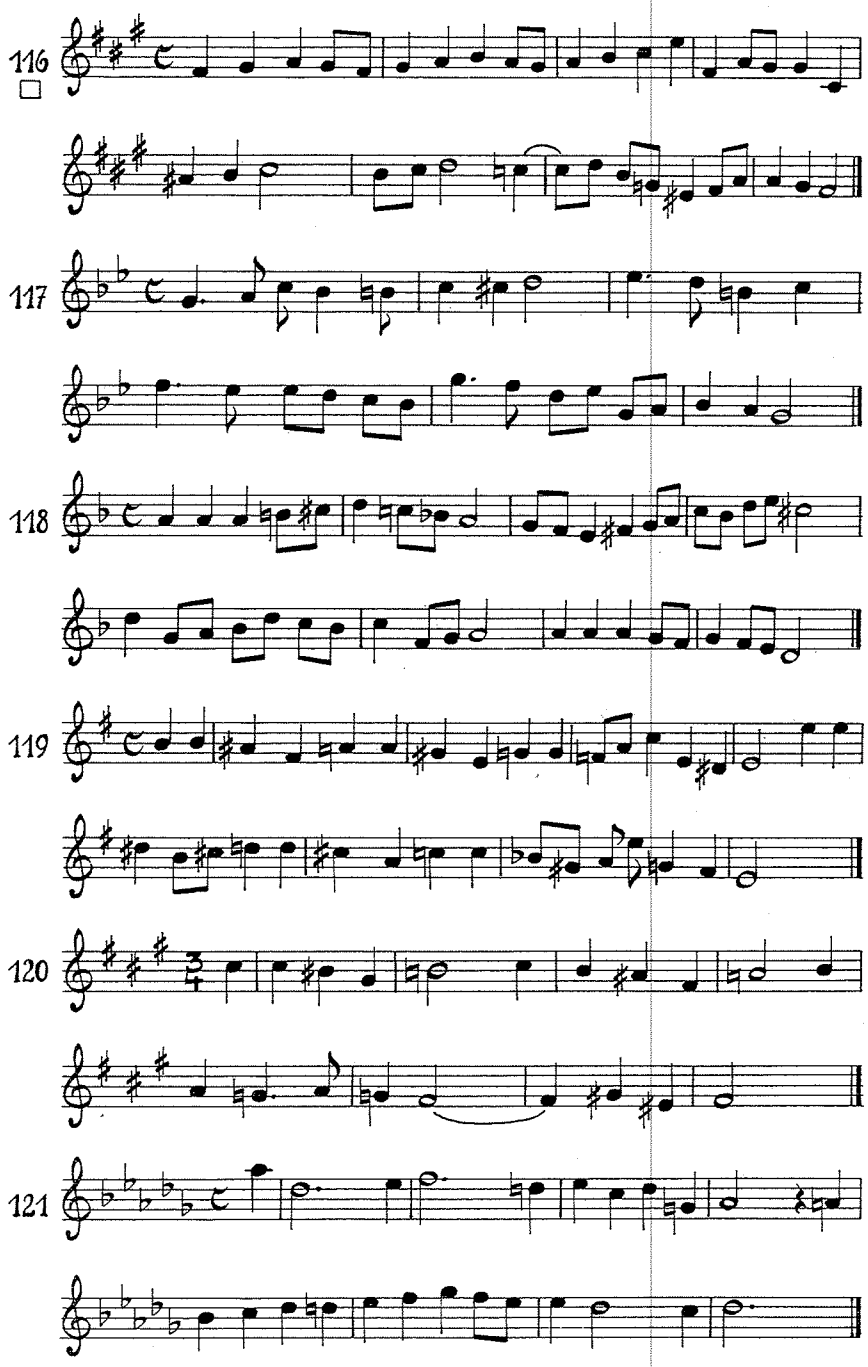
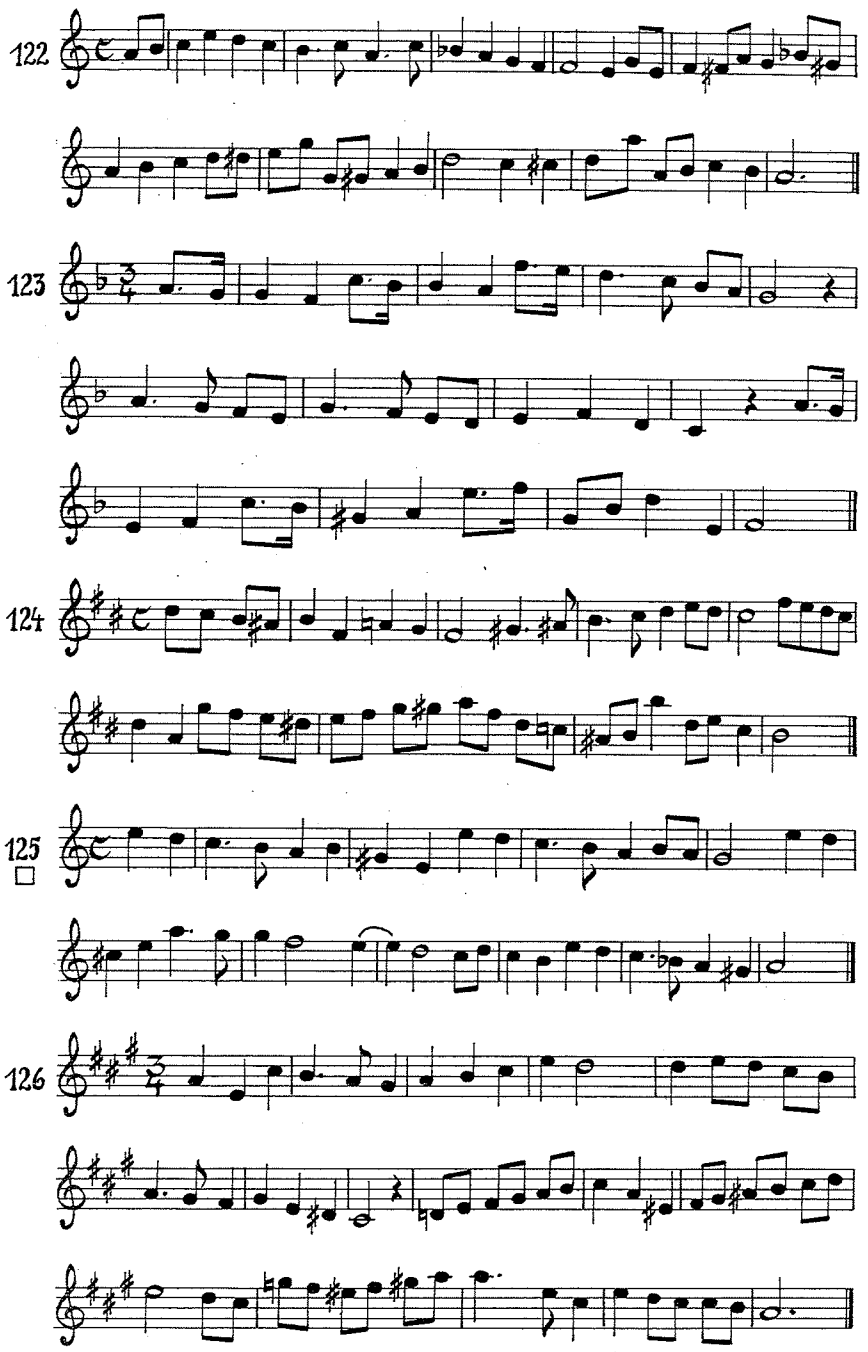
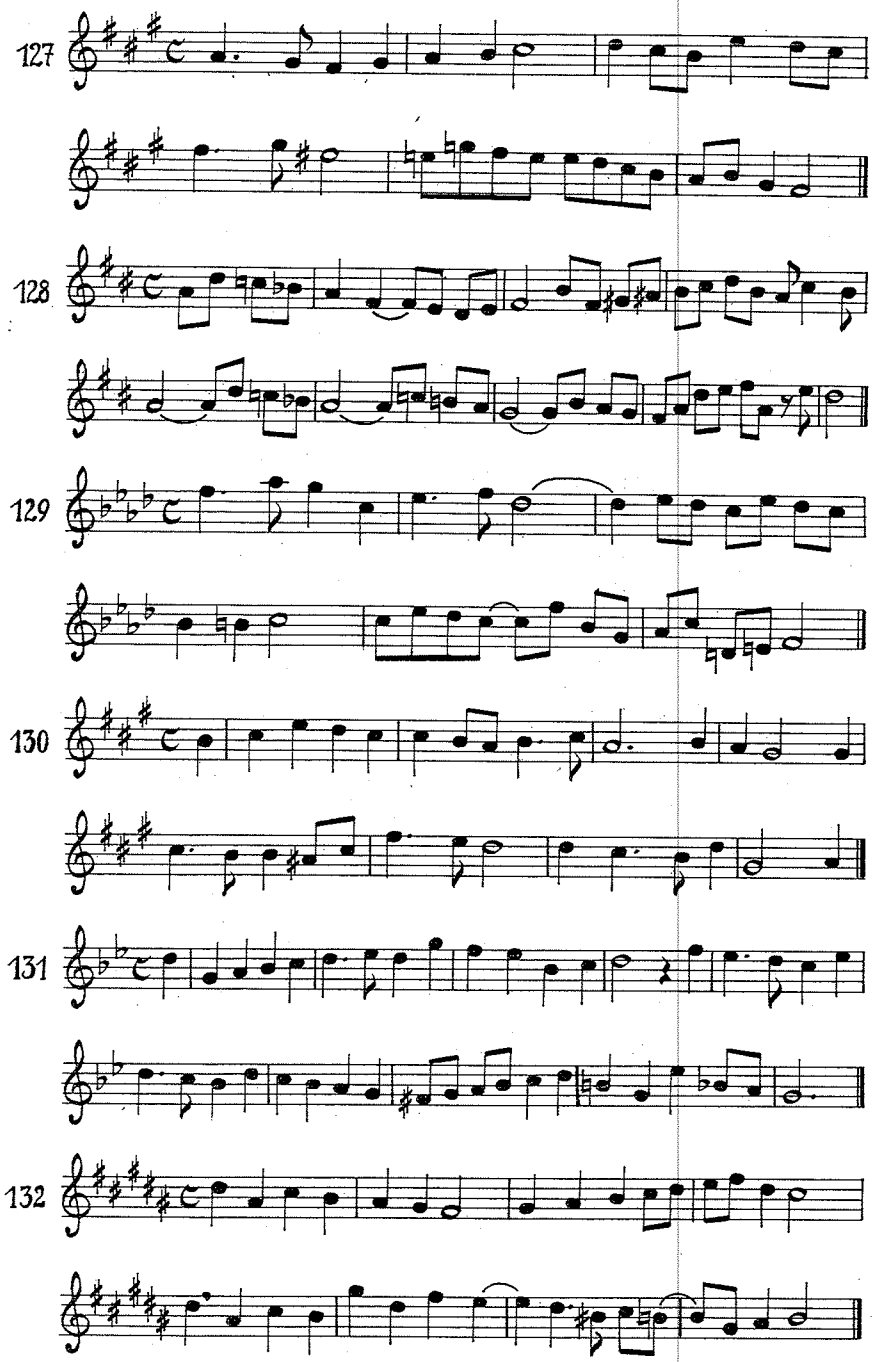
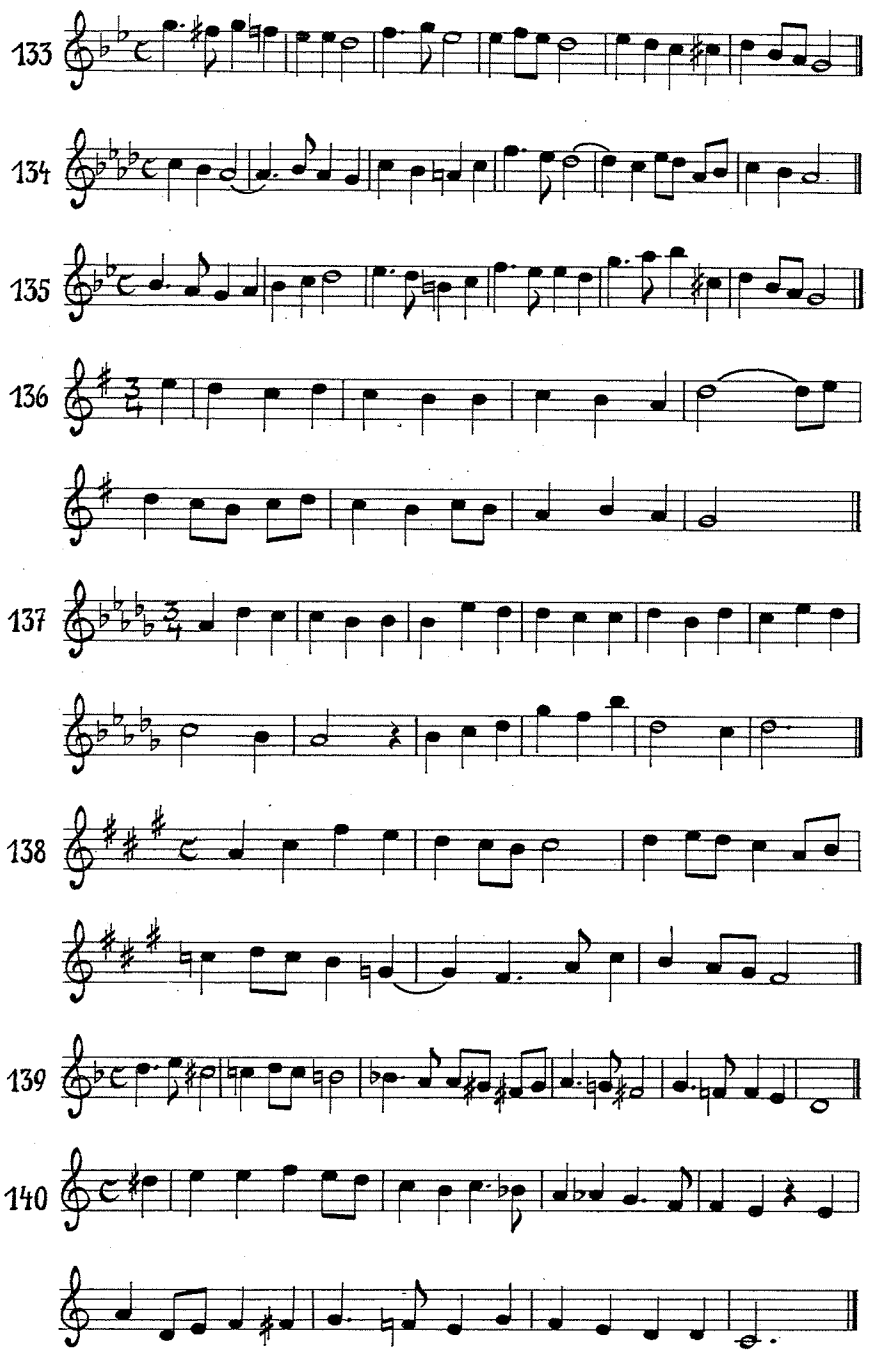
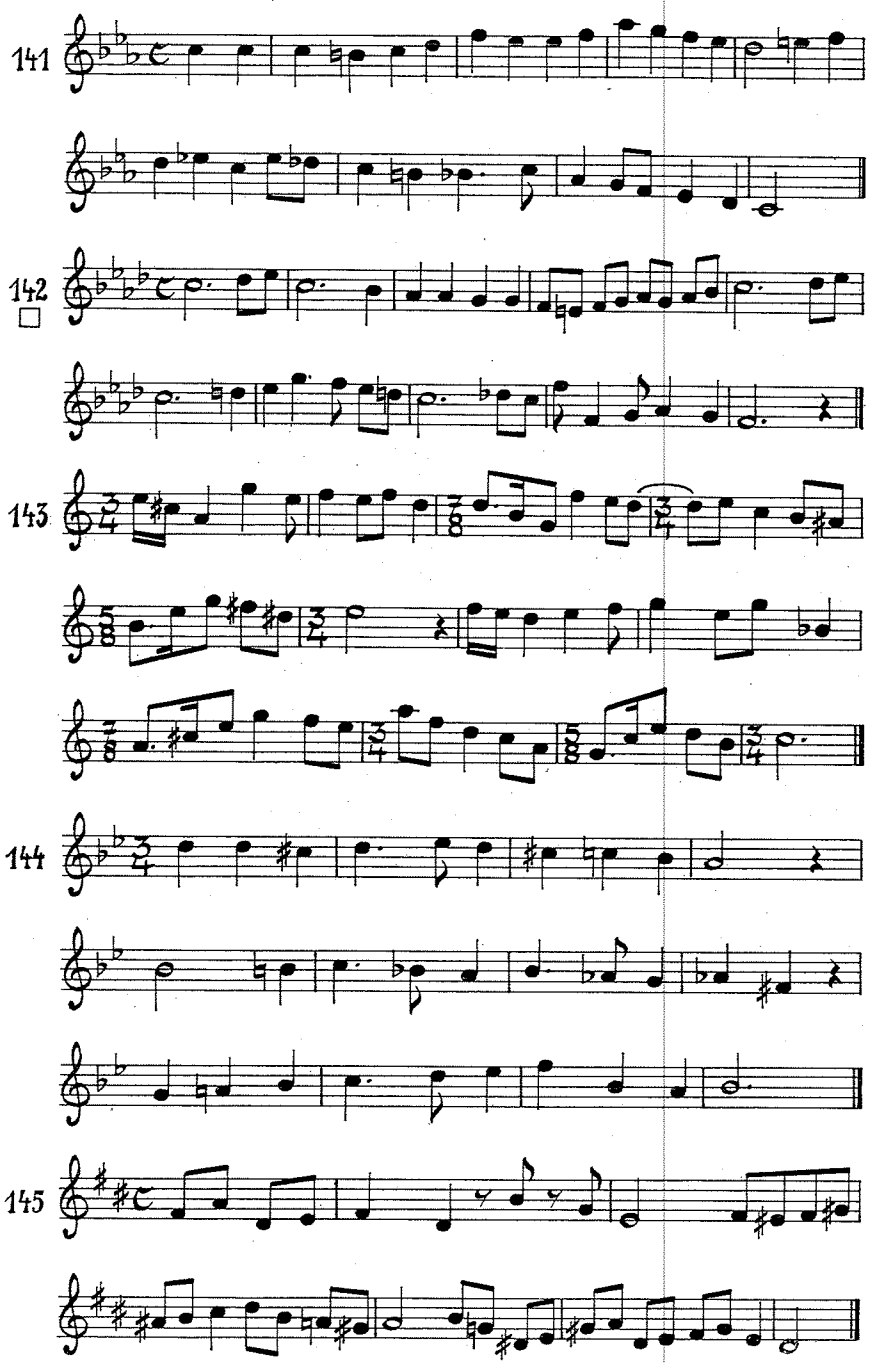
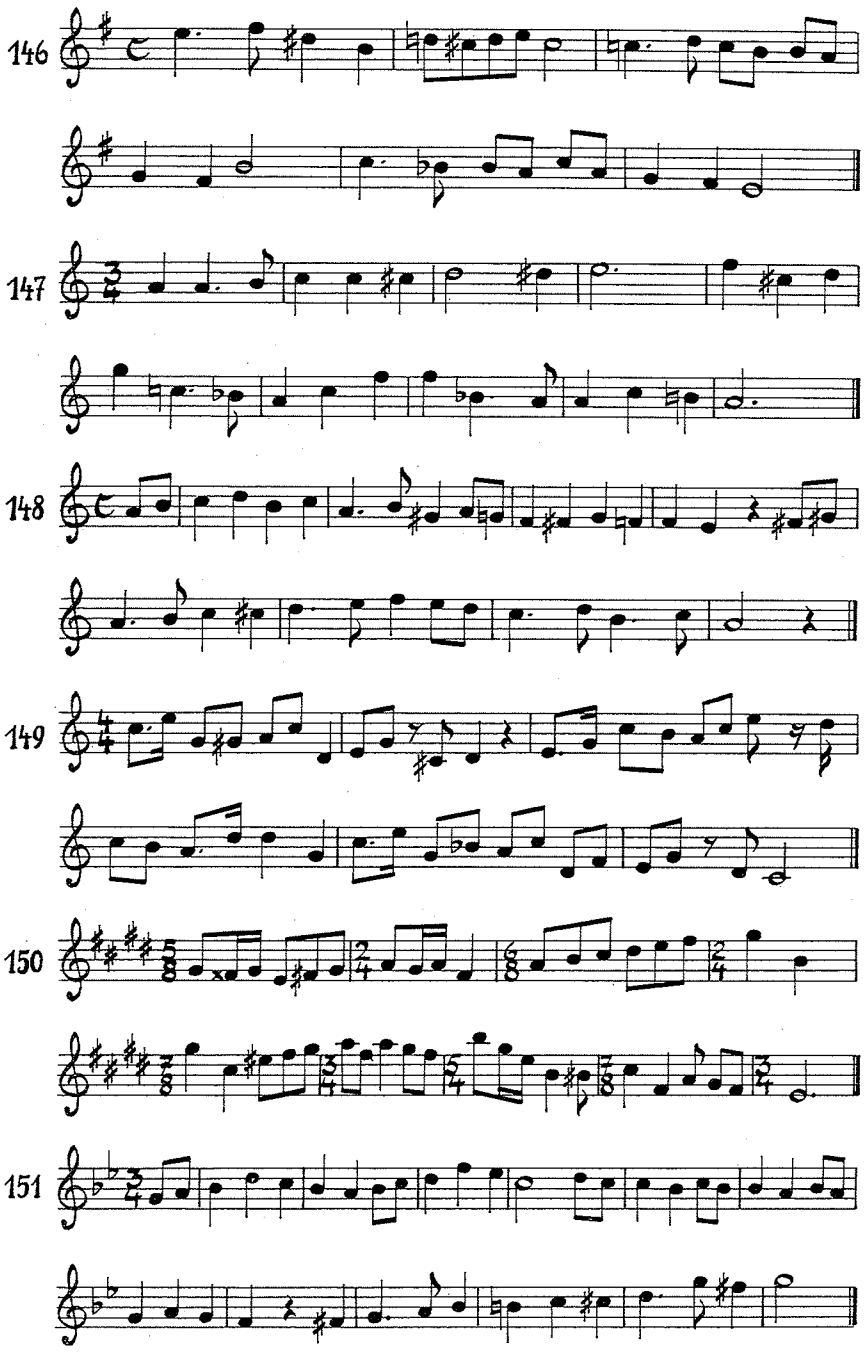
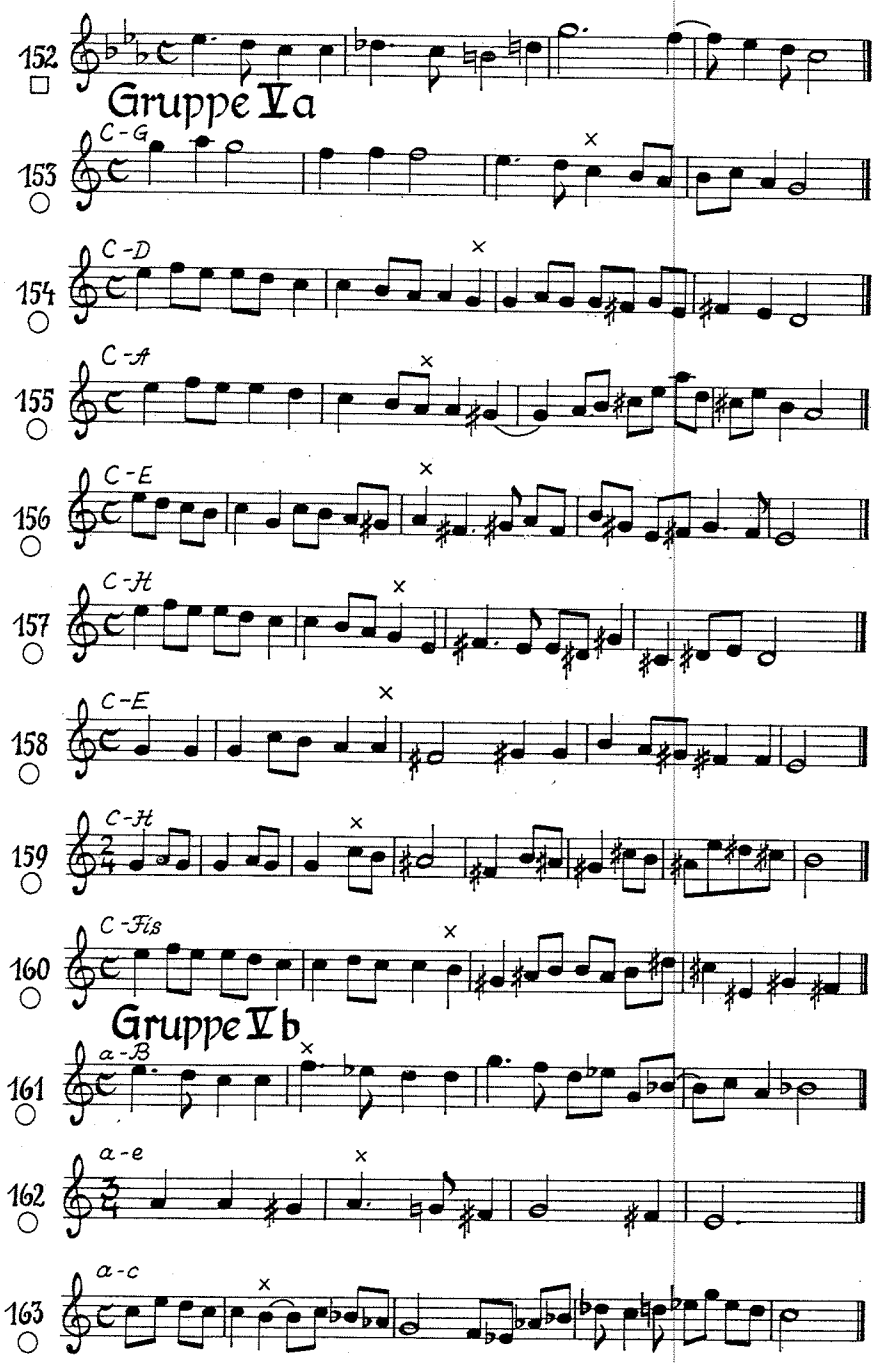
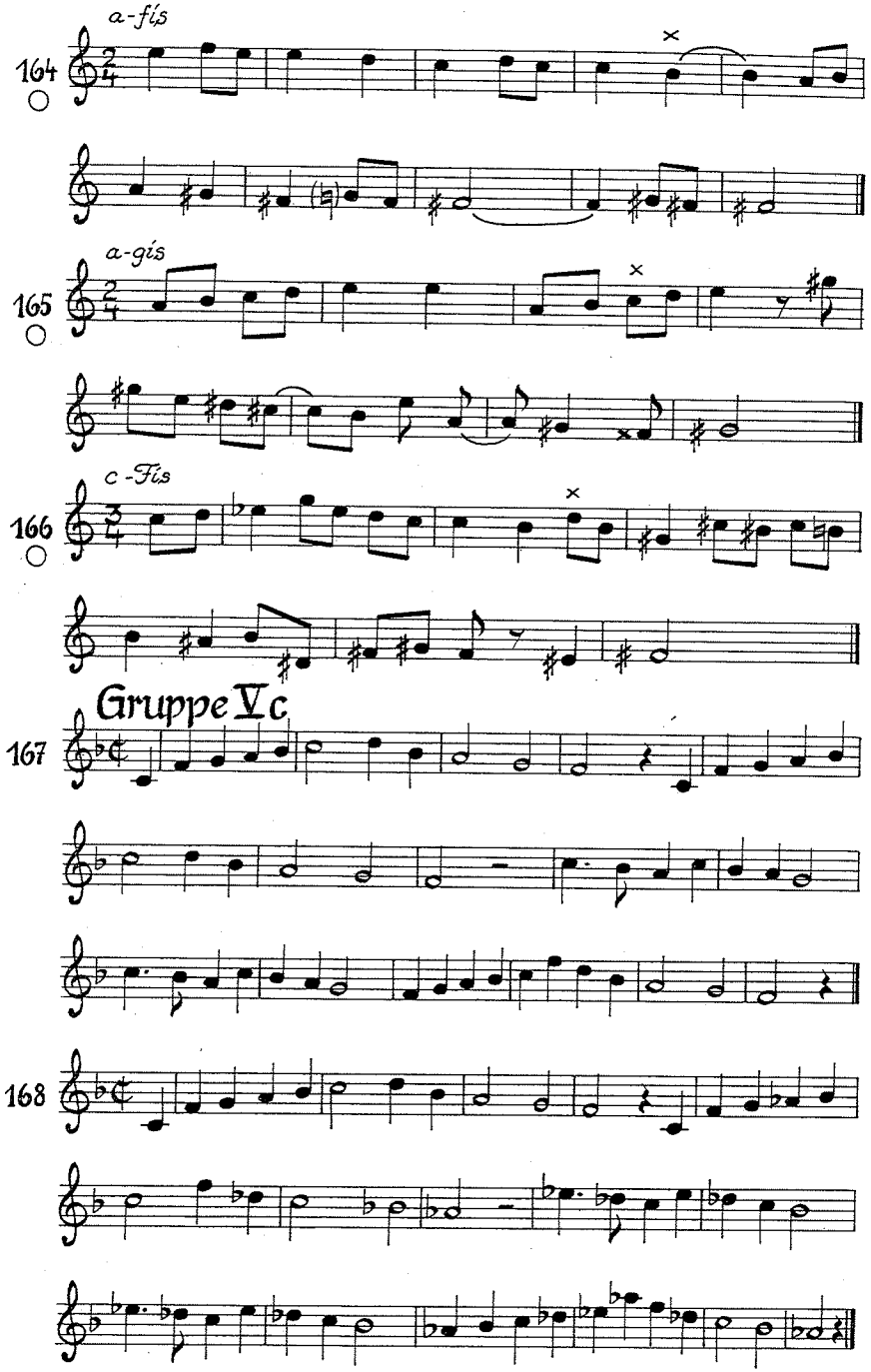
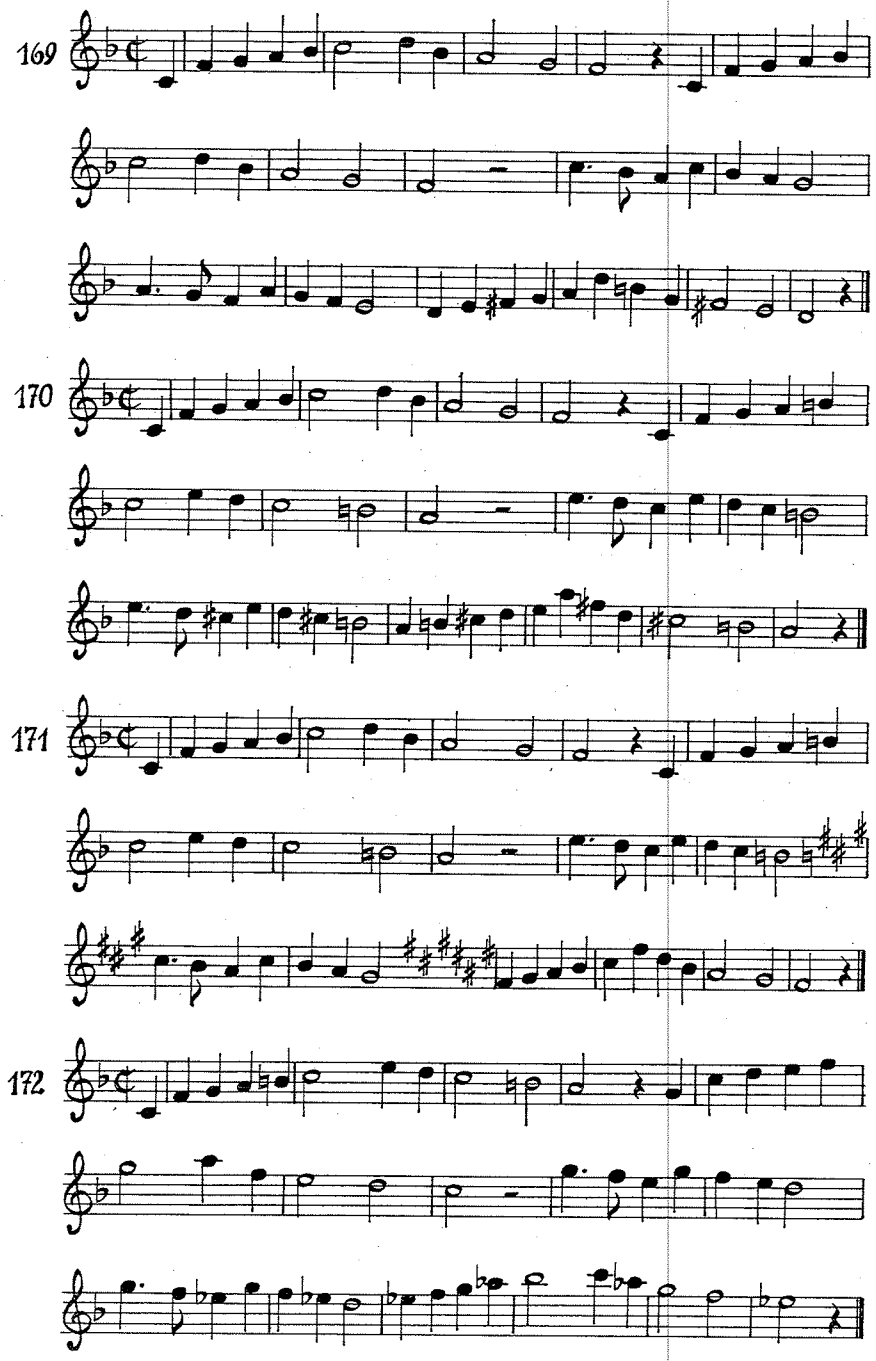
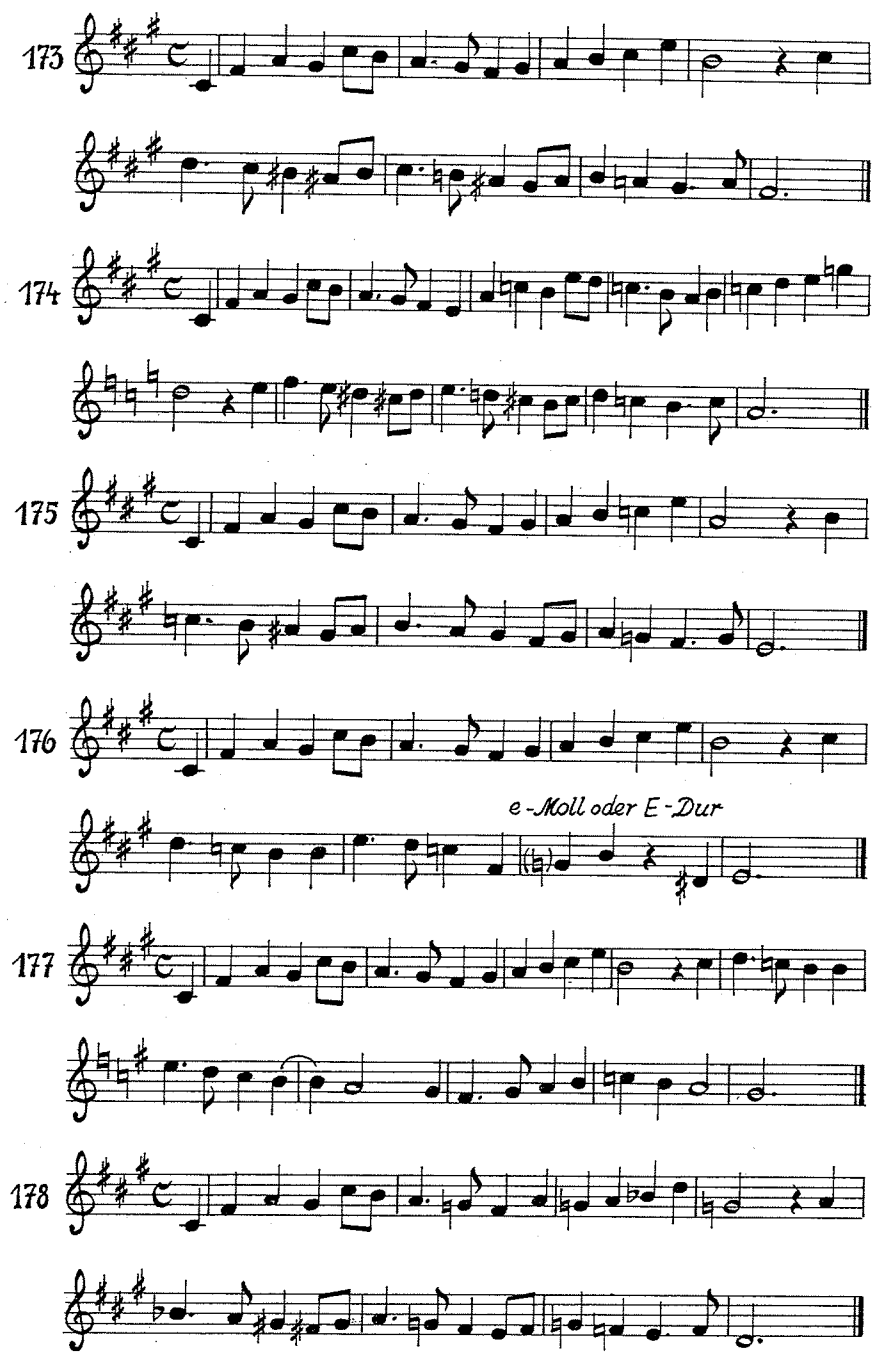
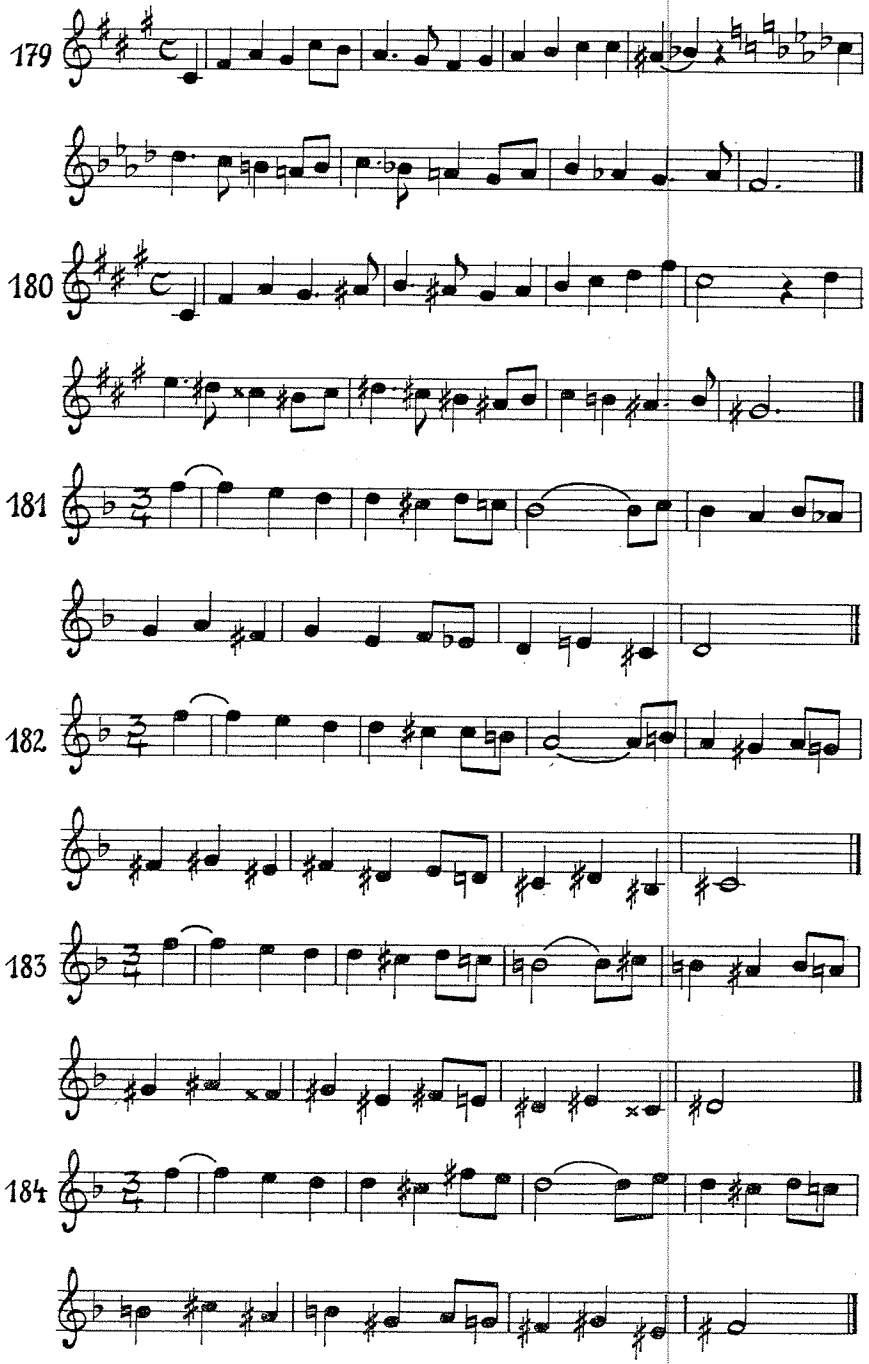
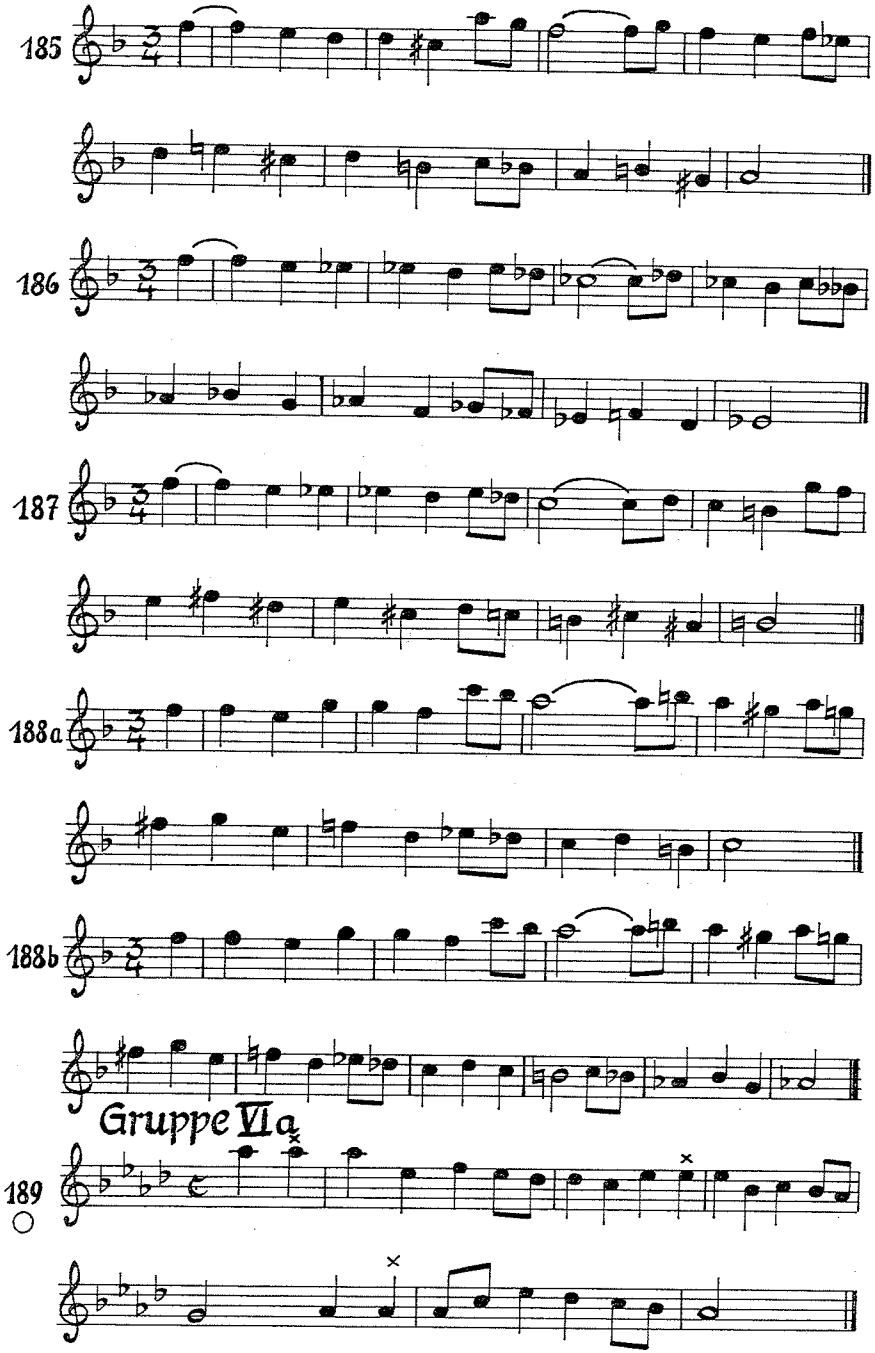
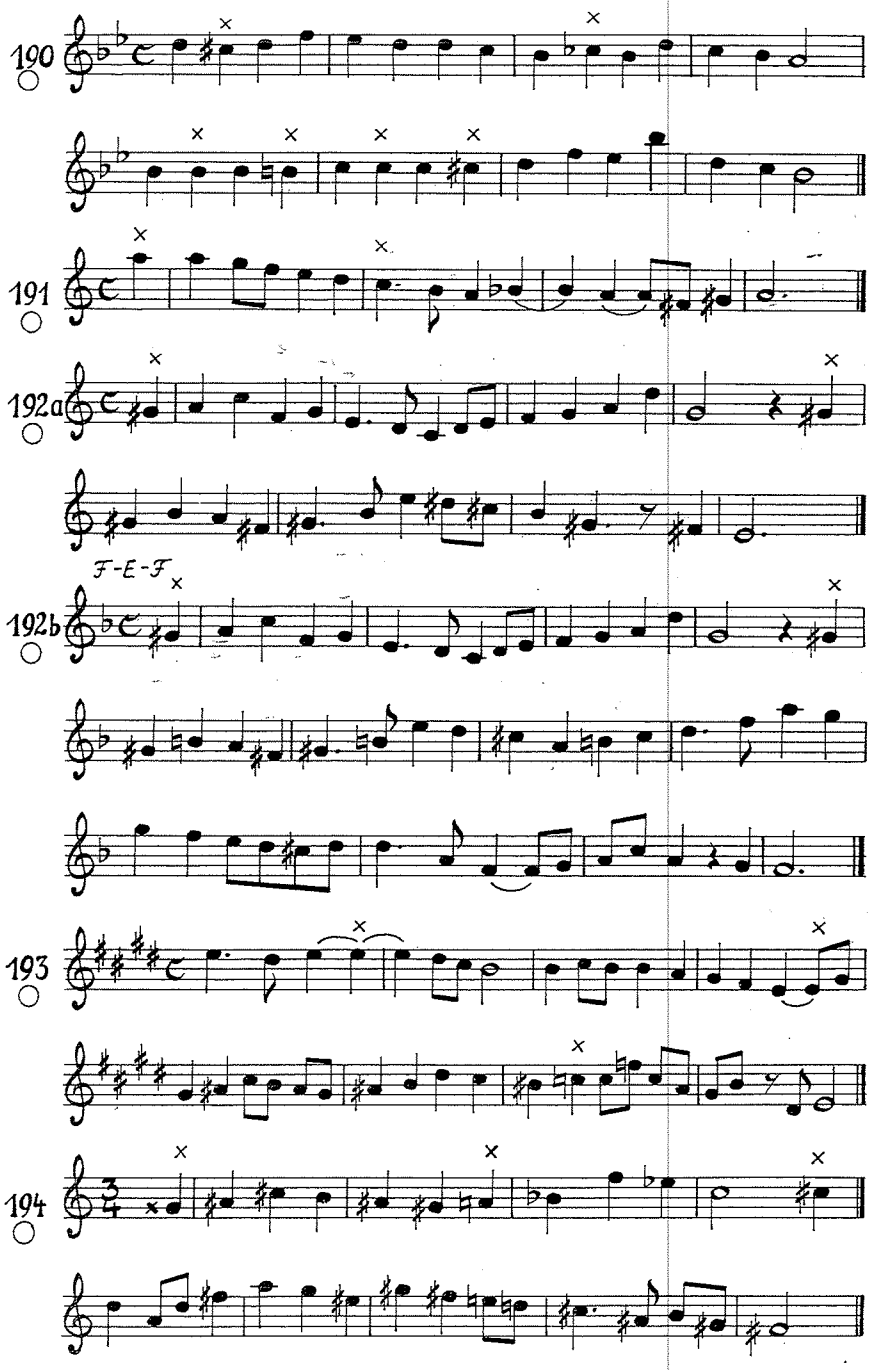
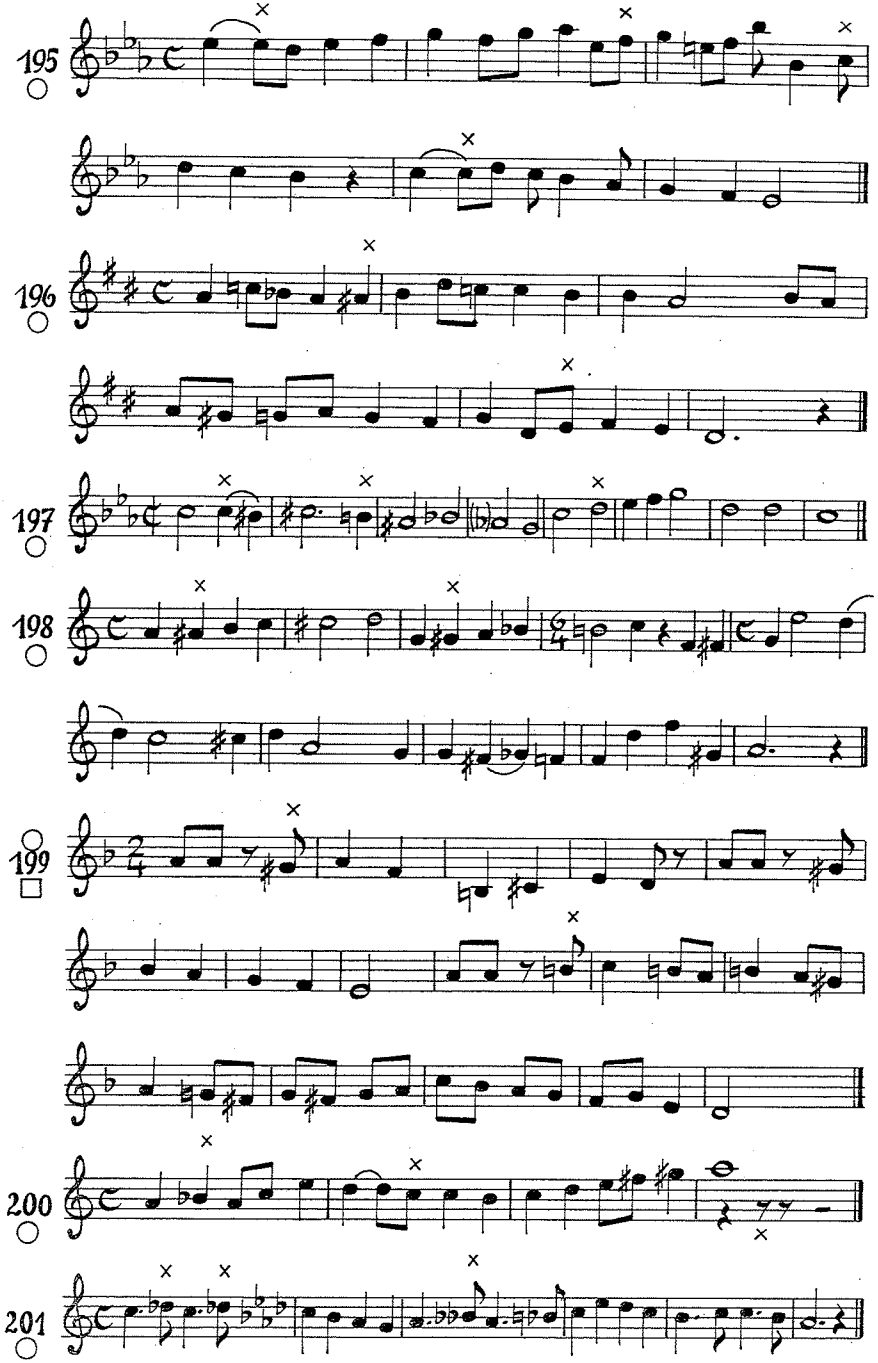
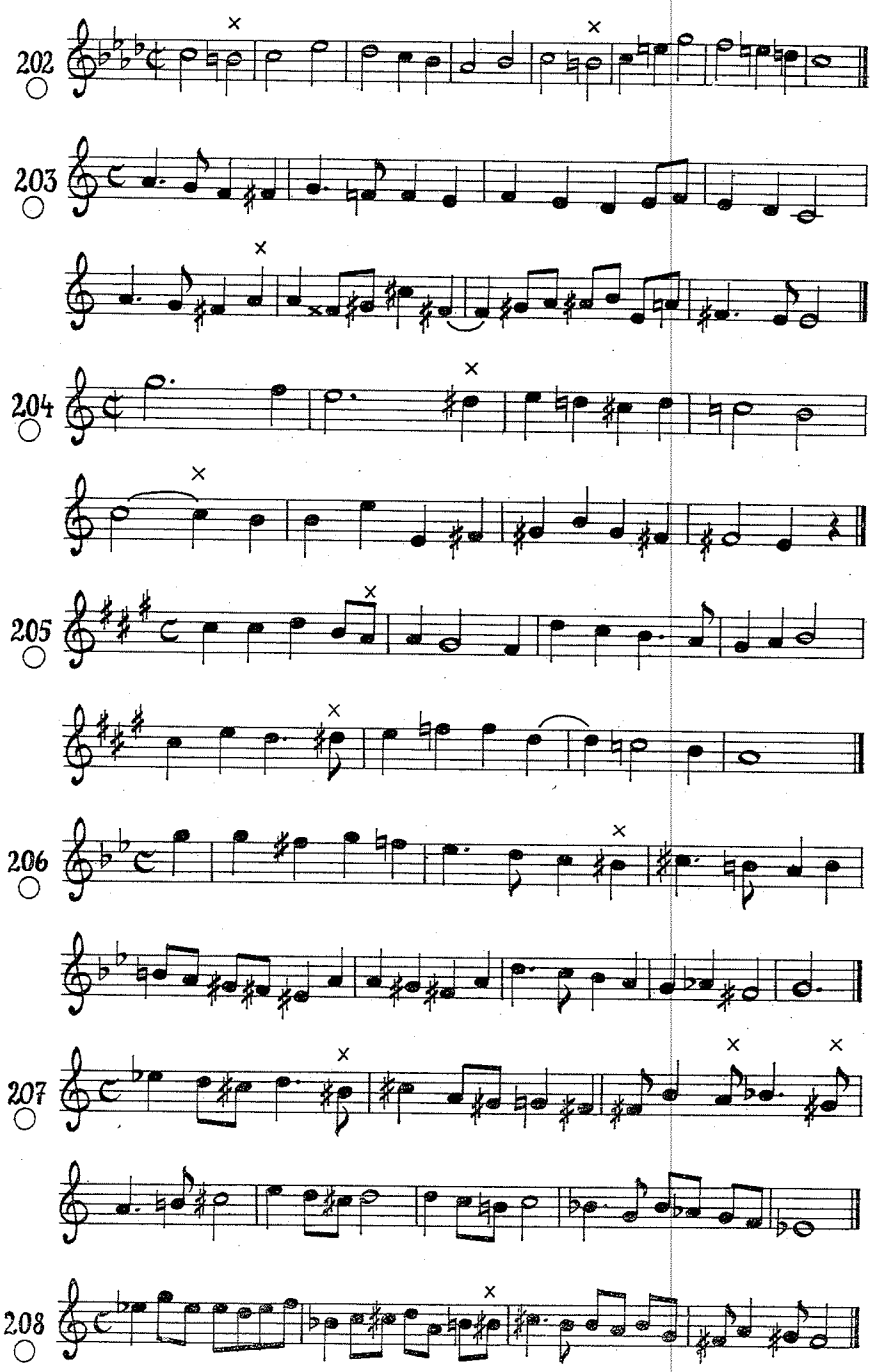
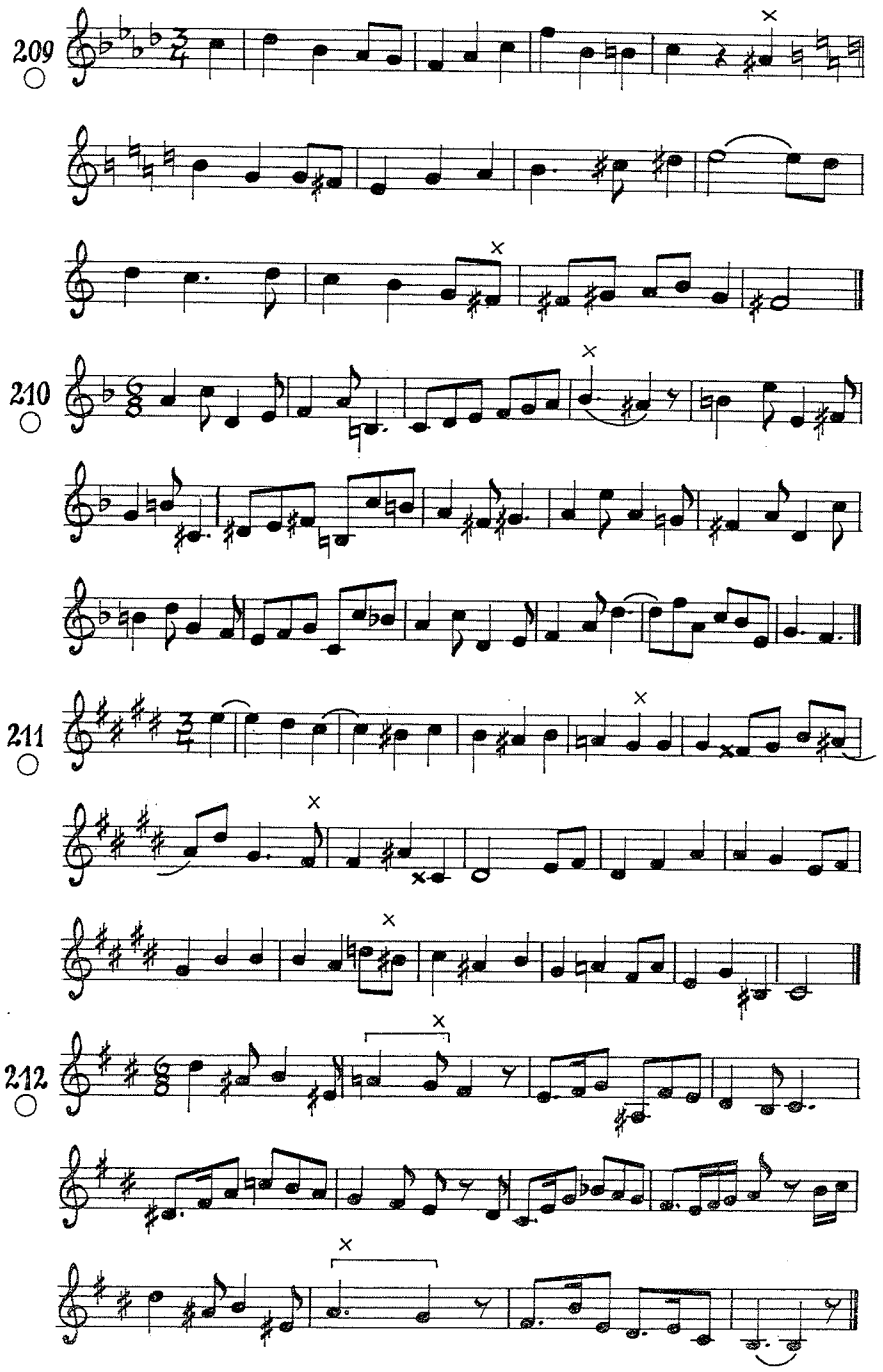
○ 20 □

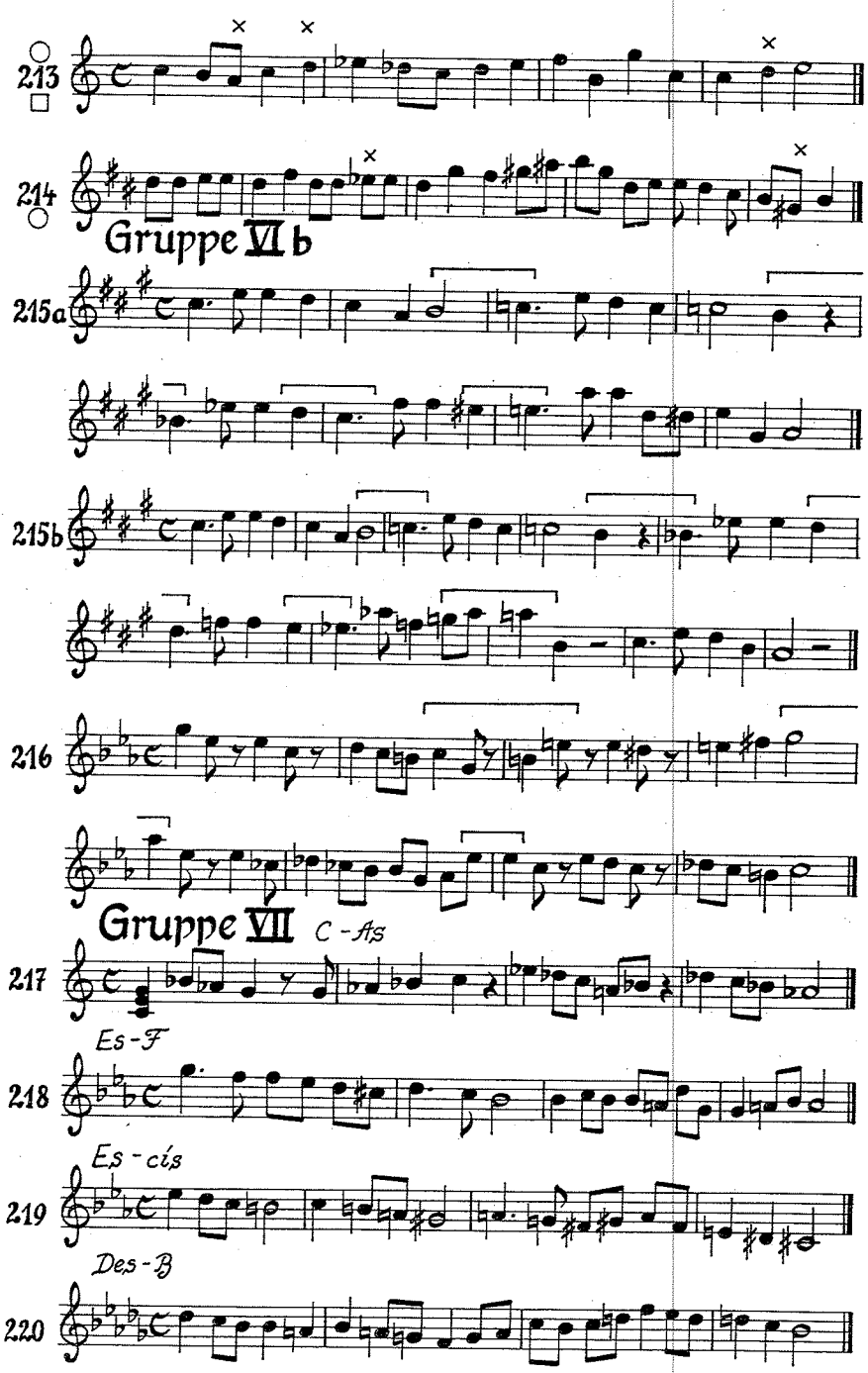
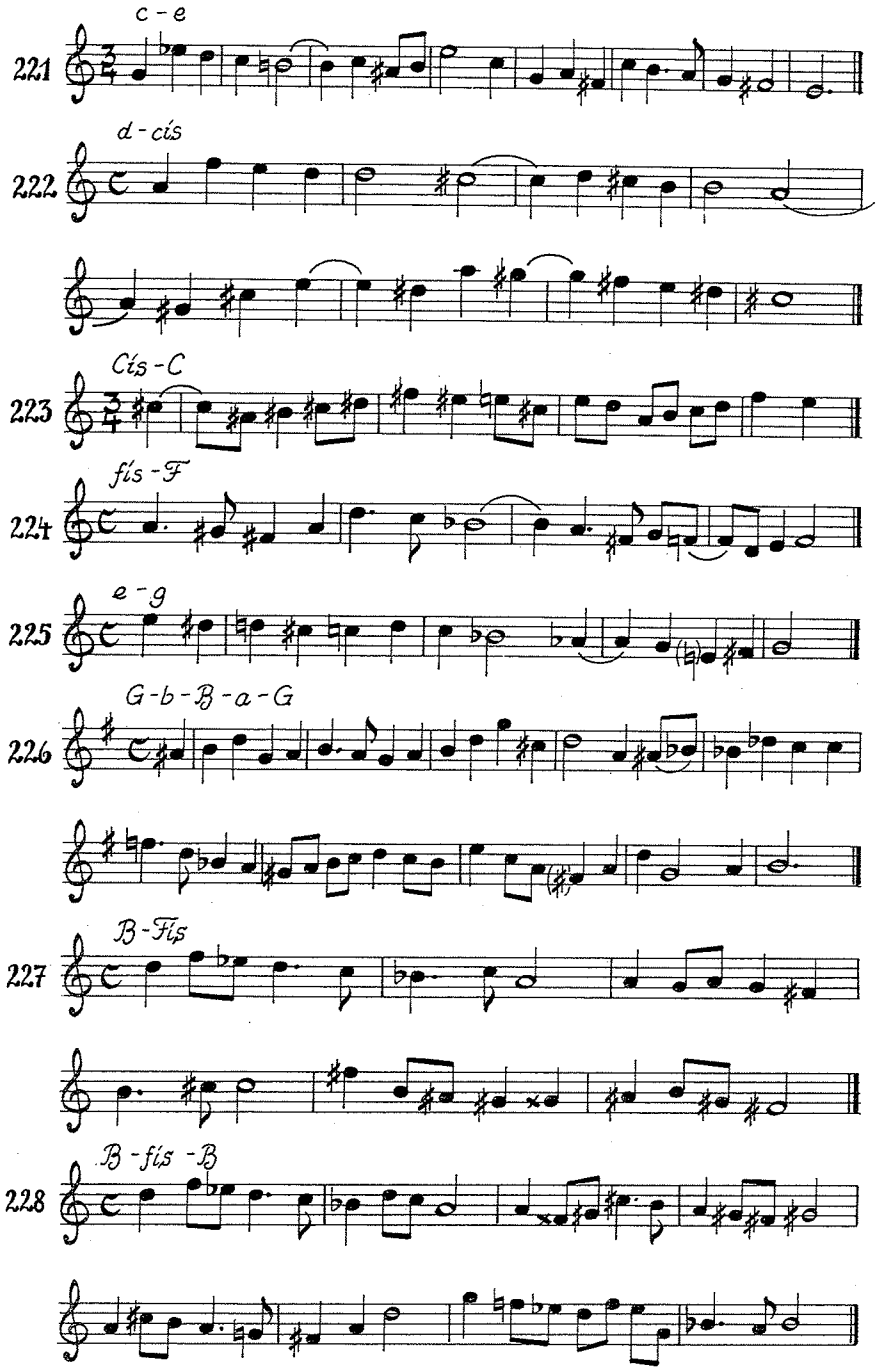
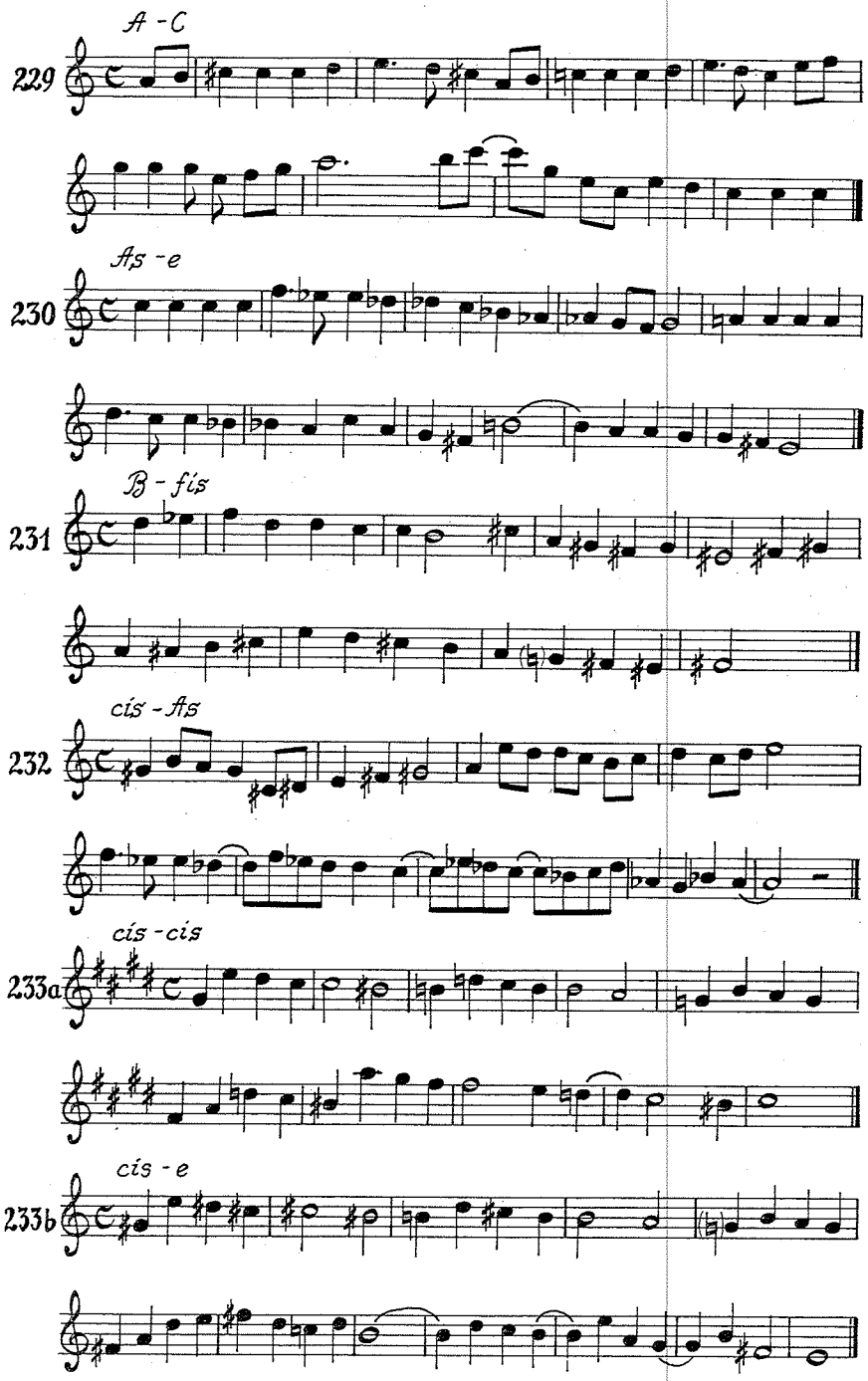
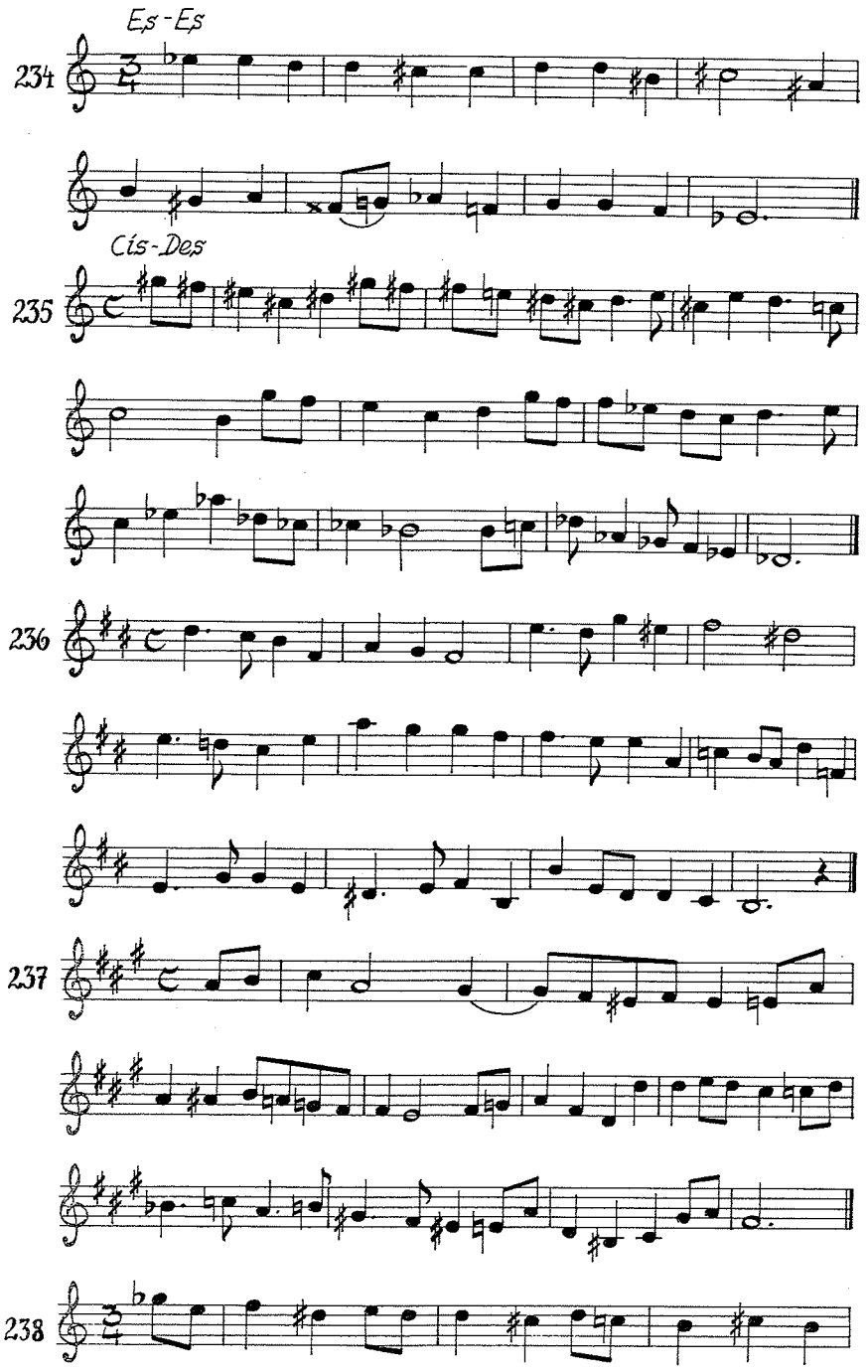
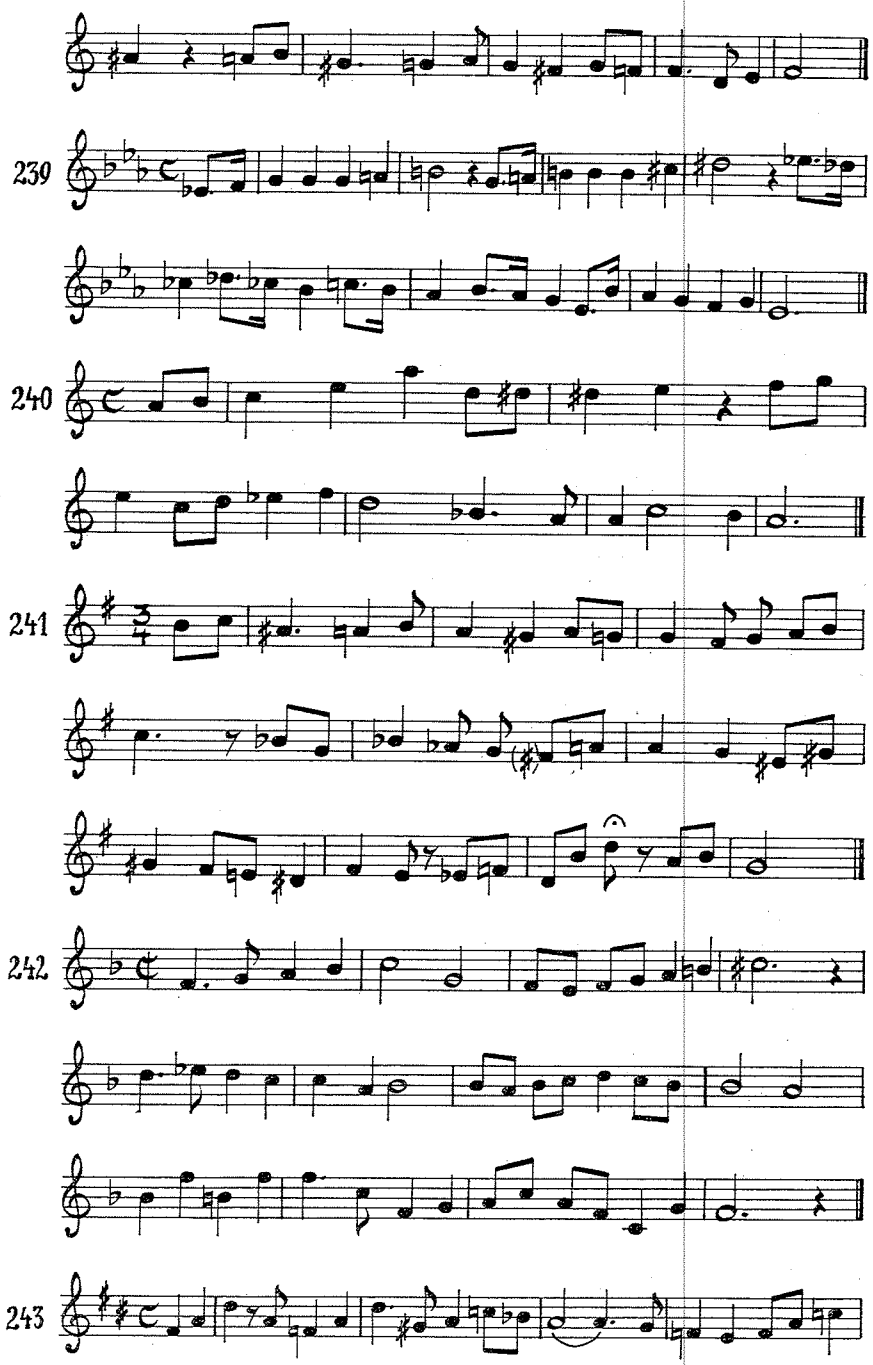
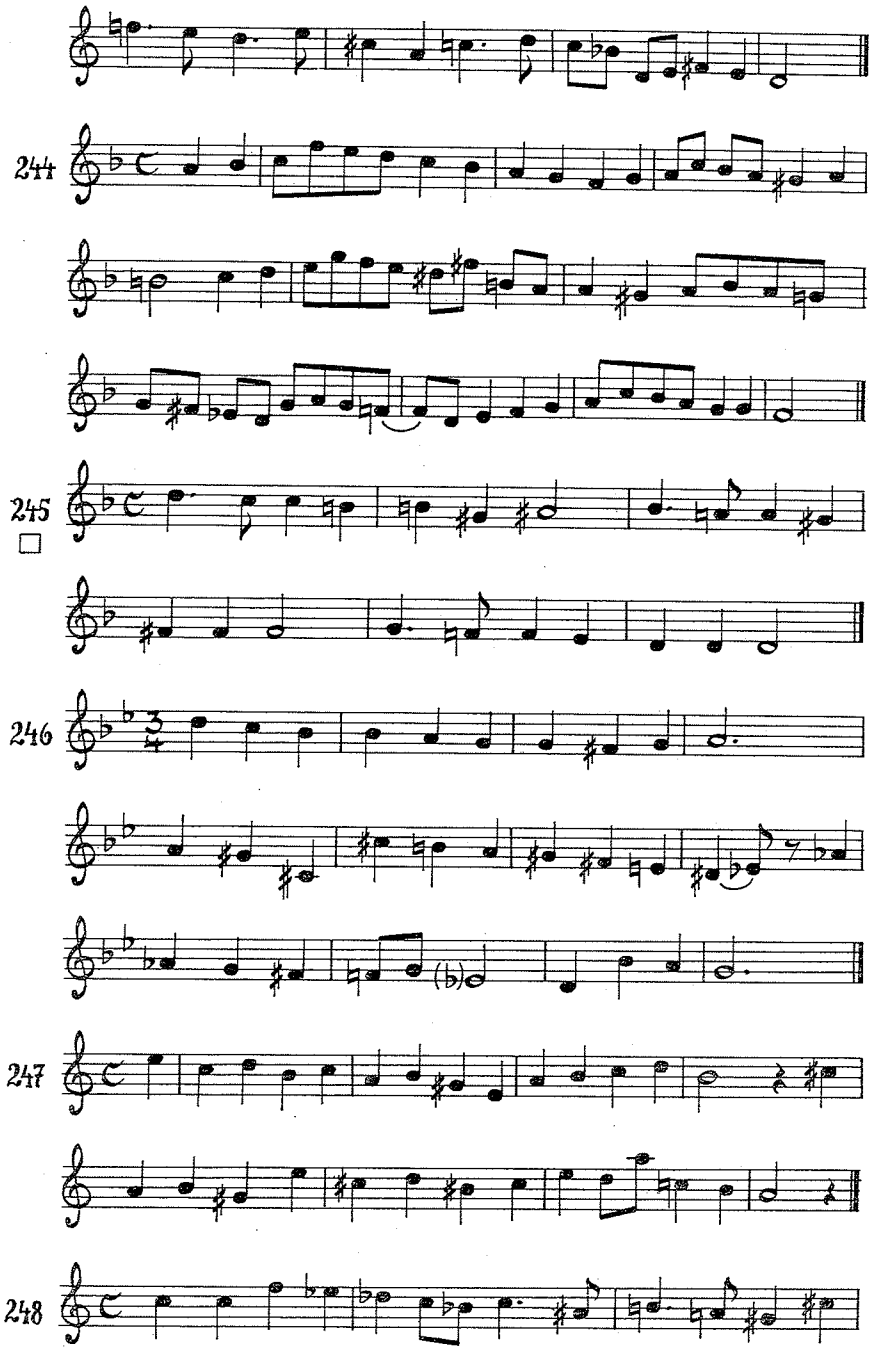
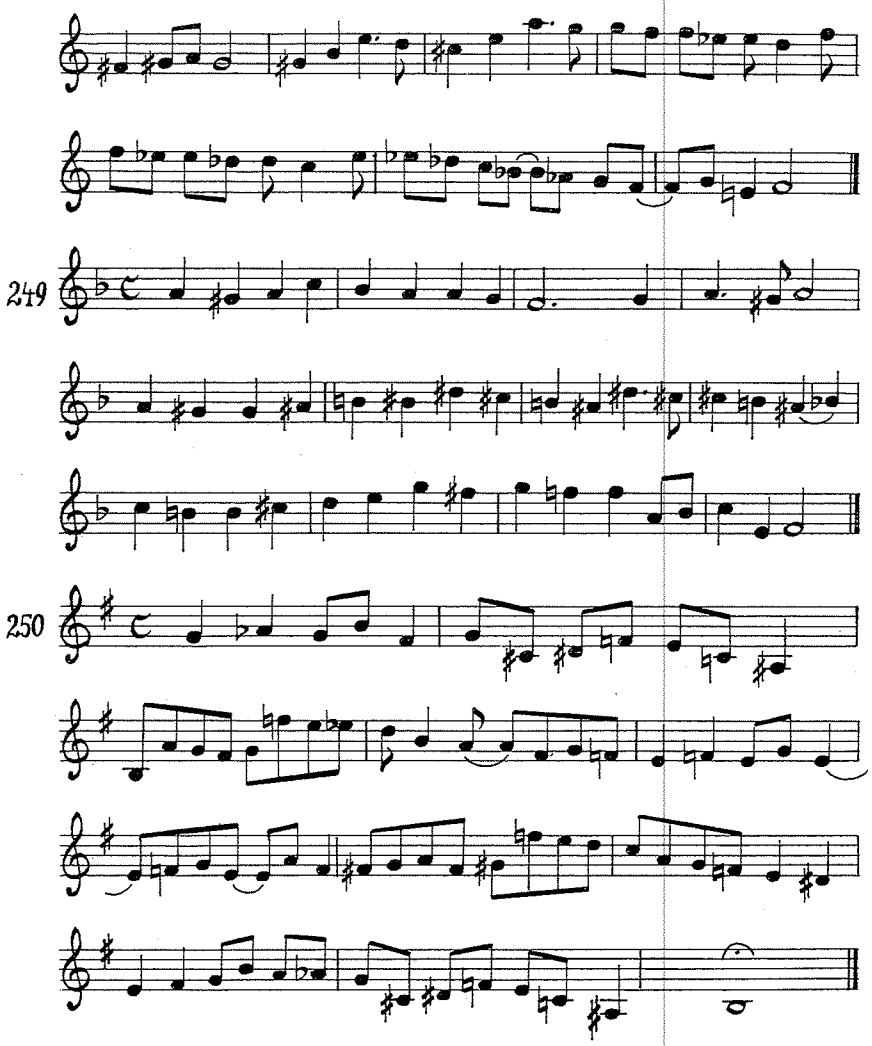
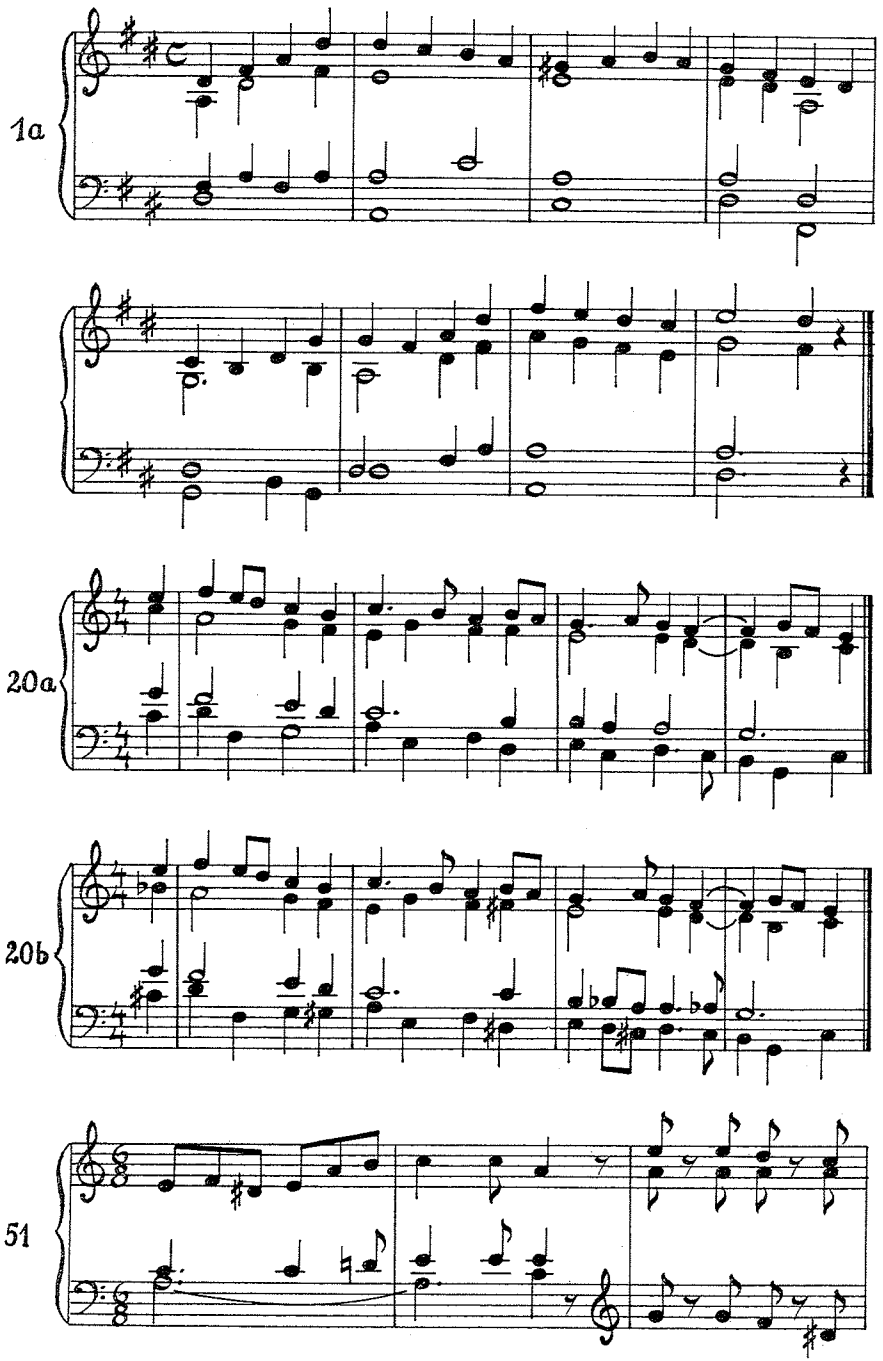
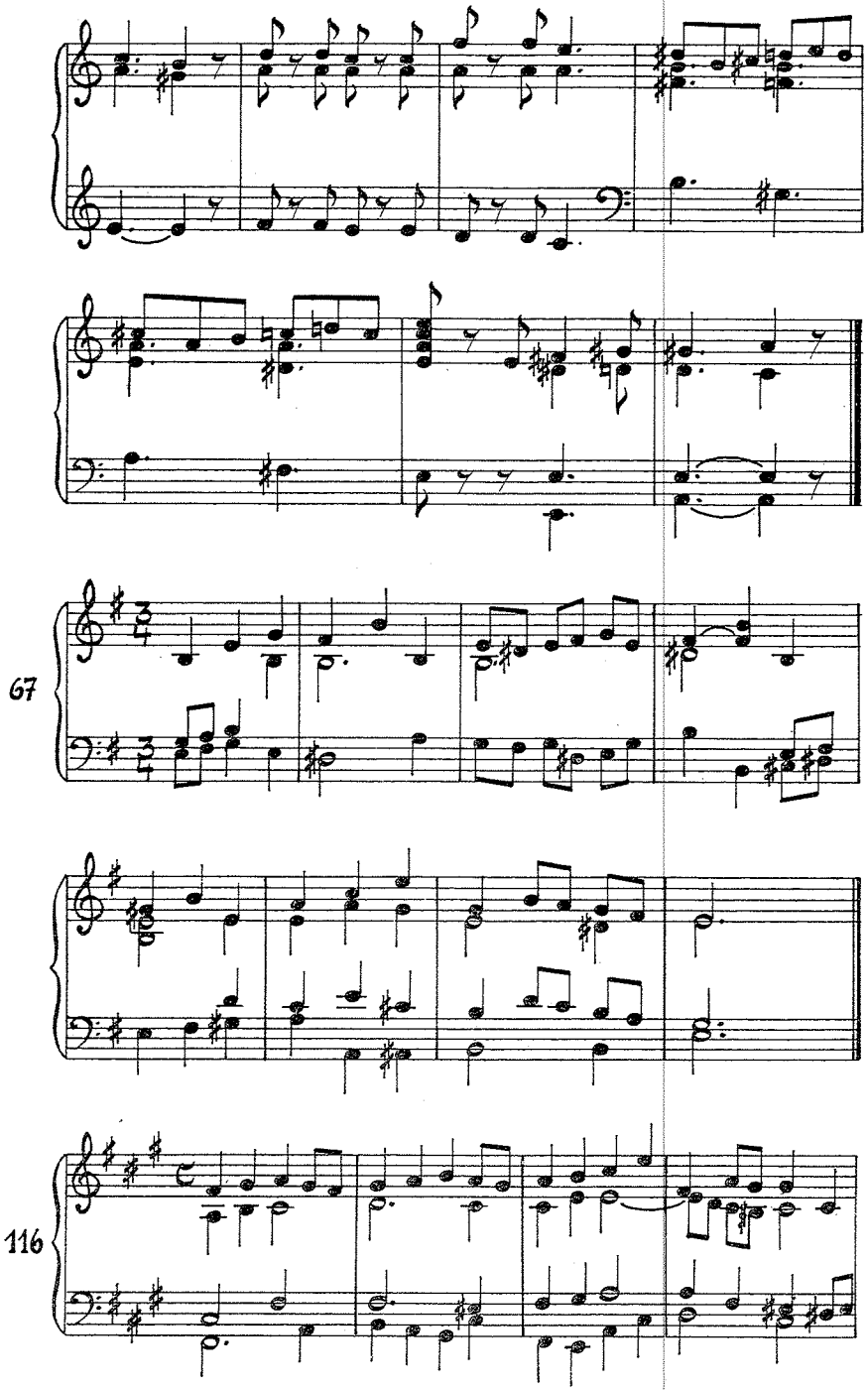
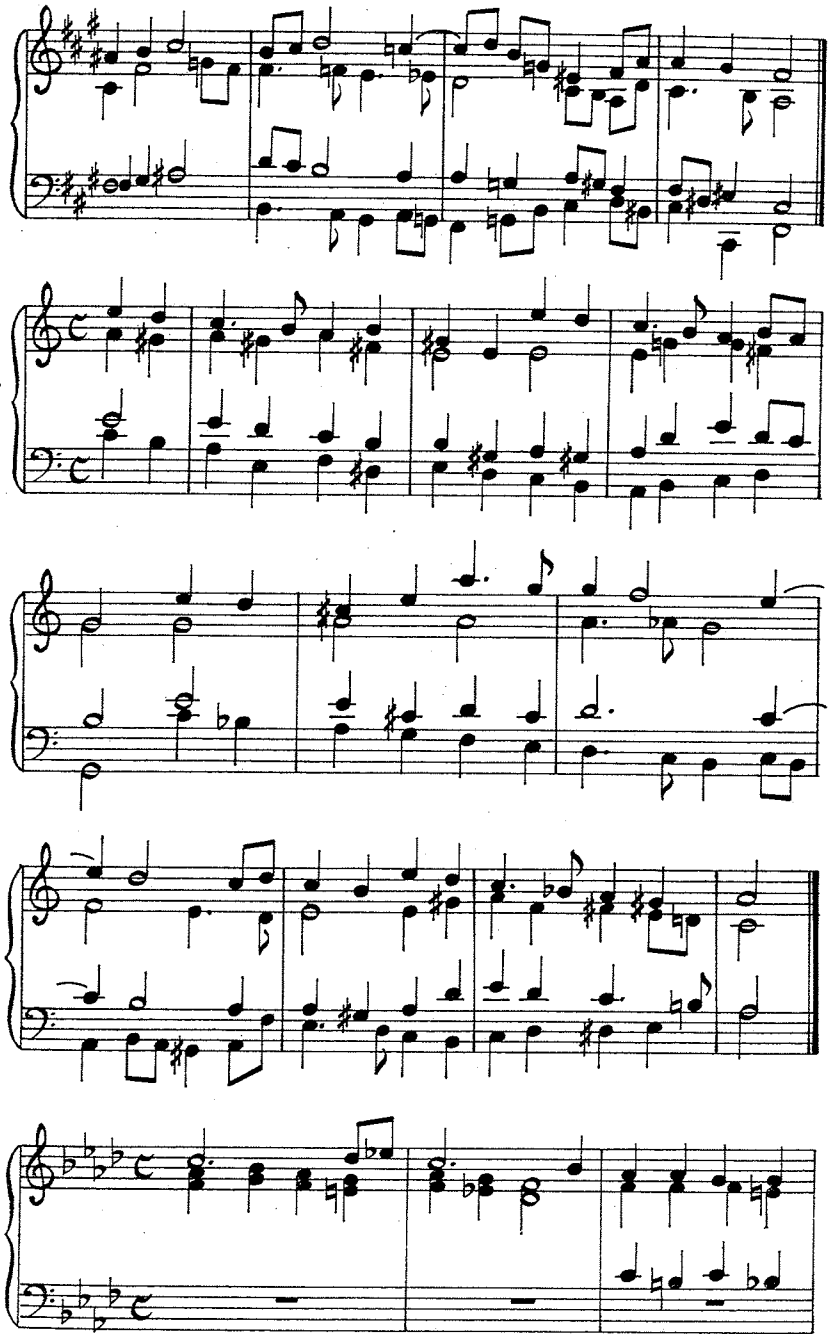
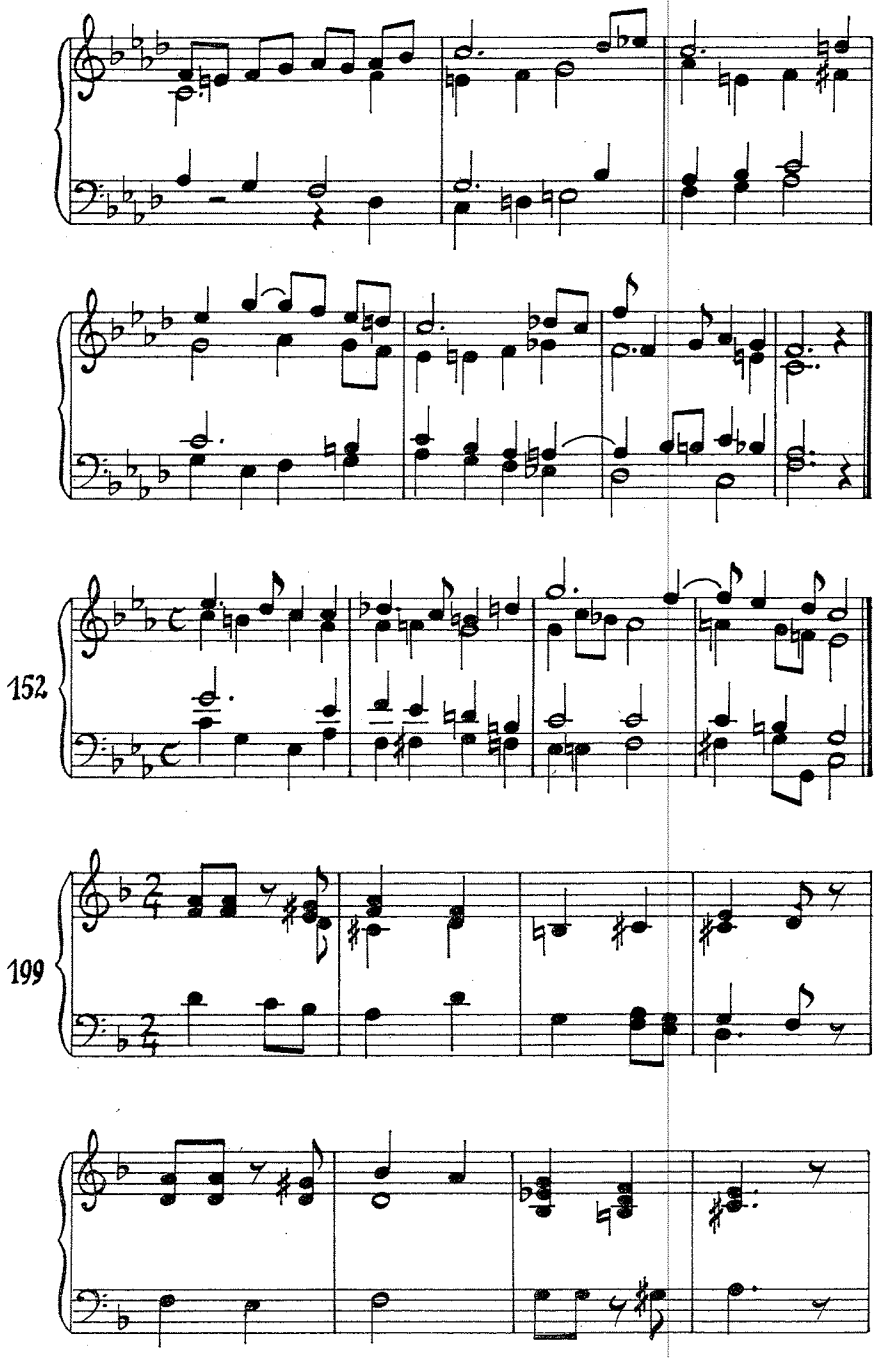
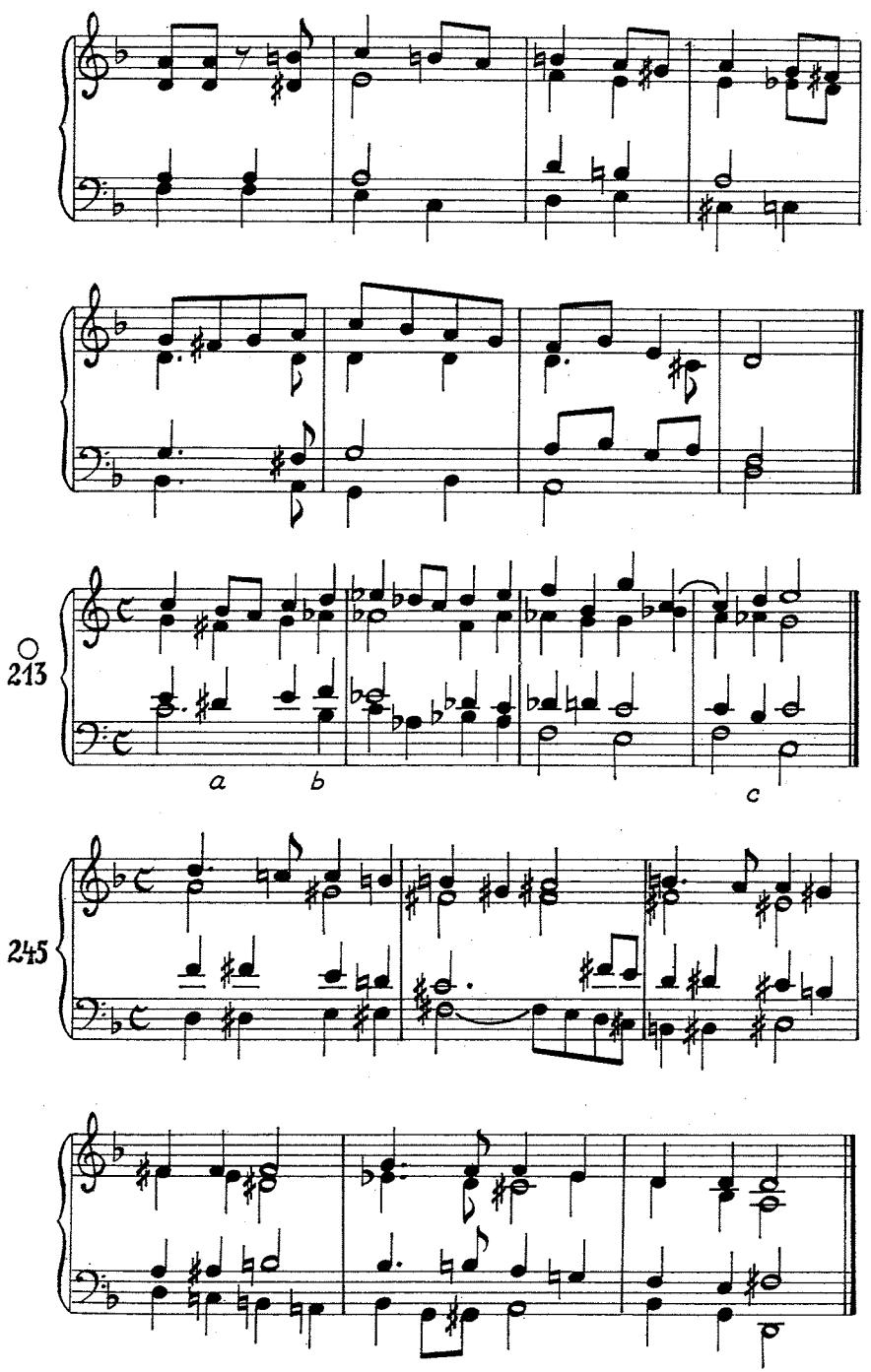
21

22

23

24

25

26
27
28
29
30
31

32
33
34
35
Gruppe IV
36

37
38
39
40
41

42
43
44
45
46
47

48
49
50
51
52

53
1a volta
2a volta
54
55
56
57
58

59
60
61
62
63
64

65
66
67
68

69
70
71
72
73

74
75
76
77
78

79
80
81
82
83
84

85
86
87
88
89
90

91
92
93
94
95
96
97

98
99
100
101
102

103
104
105
106
107
108
109

110
111
112
113
114
115

116
117
118
119
120
121

122
123
124
125
126

127
128
129
130
131
132

133
134
135
136
137
138
139
140

141
142
143
144
145

146
147
148
149
150
151

152
Gruppe Va
153
C-G
154
C-D
155
C-A
156
C-E
157
C-H
158
C-E
159
C-H
160
C-Fis
Gruppe Vb
161
a-B
162
a-e
163
a-c

164
a-fis
165
a-gis
166
c-Fis
Gruppe Vc
167
168

169
170
171
172

173
174
175
176
e-Moll oder E-Dur
177
178

179
180
181
182
183
184

185
186
187
188a
188b
Gruppe VIa
189

190
191
192a
F-E-F
192b
193
194

195
196
197
198
199
200
201

202
203
204
205
206
207
208

209
210
211
212


213
214
Gruppe VI b
215a
215b
216
Gruppe VII
C - As
217
Es - F
218
Es - cis
219
Des - B
220

c - e
221
d - cis
222
Cis - C
223
fis - F
224
e - g
225
G - b - B - a - G
226
B - Fis
227
B - fis - B
228

A - C
229
As - e
230
B - fis
231
cis - fis
232
cis - cis
233a
cis - e
233b

Es - Es
234
Cis - Des
235
236
237
238

239
240
241
242
243

244
245
246
247
248

Anhang

67
116

125
142

152
199

213
a
b
c
245