

Intervalle

1. Vorbemerkung
2. Das Stufenmodell
3. Die Intervalle der Dur-Tonleiter
 - 3.1. Prim
 - 3.2. Sekunde
 - 3.3. Terz
 - 3.4. Quarte
 - 3.5. Quinte
 - 3.6. Sext
 - 3.7. Septime
 - 3.8. Oktave
 - 3.9. Größere Intervalle
4. Die zusätzlichen Intervalle der harmonischen Moll-Tonleiter
5. Konsonante und dissonante Intervalle
6. Exkurs: Schwingende Saiten und Obertöne
7. Der Affektgehalt der Intervalle
8. Komplementär-Intervalle
9. Die enharmonische Umdeutung von Intervallen

1. Vorbemerkung

Den Abstand zwischen zwei Tönen bezeichnet man als **Intervall** (INTERVALLUM [lat.] = Zwischenraum). Wenn die beiden Töne gleichzeitig erklingen, spricht man von einem harmonischen Intervall: Die Töne sind Bestandteil eines harmonischen Komplexes. Wenn die Töne nacheinander erklingen, handelt es sich um ein melodisches Intervall: Die Töne sind Bestandteil einer Melodie-Folge.

Ausschlaggebend für die Größe eines Intervalls ist dabei nicht die Summe der ganzen und halben Tonschritte, sondern:

Die Intervallgröße bemißt sich zunächst nach der Anzahl der durchschrittenen Tonstufen. Ausgangs- und Endton werden dabei mitgezählt.

(Von daher erklären sich auch die Bezeichnungen für die Intervalle: Es sind die lateinischen Ordnungszahlen entsprechend der durchschrittenen Tonstufen.)

Erst wenn die Anzahl der durchschrittenen Tonstufen festgestellt ist, wird anhand der ganzen und halben Tonschritte unterschieden, ob es sich um "kleine", "große", "reine", "verminderte" oder "übermäßige" Intervalle handelt.

NB: Die folgenden Ausführungen sind der Übersichtlichkeit halber in C-Dur bzw. a-moll notiert. Um eine größere Sicherheit im Erkennen von Intervallen zu gewinnen, ist es sinnvoll, die Gedankengänge auch auf alle anderen Dur- und Moll-Tonleitern zu übertagen.

2. Das Stufenmodell

NB: Sollten Sie beim **Benennen** der schwarzen Tasten unsicher sein, arbeiten Sie zur Auffrischung in dem Skript DIE ENTWICKLUNG DER NOTENSCHRIFT – TONHÖHEN den Abschnitt über die Stammtöne und ihre Ableitungen [S. 5] durch.

Die aufeinanderfolgenden Töne einer Tonleiter oder eines Tonleiter-Ausschnitts lassen sich als **Stufen** durchnummerieren:

<i>C</i>	<i>D</i>	<i>E</i>	<i>F</i>	<i>G</i>	<i>A</i>	<i>H</i>	<i>C</i>			
1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	Stufe		
	<i>D</i>	<i>E</i>	<i>F</i>	<i>G</i>	<i>A</i>	<i>H</i>	<i>C</i>	<i>D</i>		
	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8. Stufe		
		<i>E</i>	<i>F</i>	<i>G</i>	<i>A</i>	<i>H</i>	<i>C</i>	<i>D</i>	<i>E</i>	
		1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8. Stufe	usw.

Auf welcher Stufe ein Ton sich befindet, hängt also immer von seiner Lage zum jeweiligen Ausgangston ab. So bildet z.B. *A* die 6. Stufe, wenn *C* der Ausgangston ist; gleichzeitig ist *A* aber auch die 4. Stufe einer Tonfolge, die auf *E* aufgebaut ist usw. Was für die Stammtöne gilt, trifft in gleicher Weise für die abgeleiteten Töne zu:

<i>Cis</i>	<i>Dis</i>	<i>Eis</i>	<i>Fis</i>	<i>Gis</i>	<i>Ais</i>	<i>His</i>	<i>Cis</i>		
<i>C</i>	<i>D</i>	<i>E</i>	<i>F</i>	<i>G</i>	<i>A</i>	<i>H</i>	<i>C</i>		
<i>Ces</i>	<i>Des</i>	<i>Es</i>	<i>Fes</i>	<i>Ges</i>	<i>As</i>	<i>B</i>	<i>Ces</i>		
1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	Stufe	
	<i>Dis</i>	<i>Eis</i>	<i>Fis</i>	<i>Gis</i>	<i>Ais</i>	<i>His</i>	<i>Cis</i>	<i>Dis</i>	
	<i>D</i>	<i>E</i>	<i>F</i>	<i>G</i>	<i>A</i>	<i>H</i>	<i>C</i>	<i>D</i>	
	<i>Des</i>	<i>Es</i>	<i>Fes</i>	<i>Ges</i>	<i>As</i>	<i>B</i>	<i>Ces</i>	<i>Des</i>	
	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8. Stufe	usw.

Das "Rechnen" mit Tonstufen mag zwar auf den ersten Blick kompliziert erscheinen; es bietet jedoch, wie Sie weiter unten sehen werden, die Möglichkeit, vom Einzelfall einer konkreten Tonleiter zu abstrahieren und so die allgemeinen Bauprinzipien offenzulegen.

3. Die Intervalle der Dur-Tonleiter

3.1. Prim

Die Prim (PRIMUS [lat.] = der Erste) ist das Verharren eines Tons auf derselben Tonstufe. Bei der reinen Prim sind die Töne also identisch. Die übermäßige Prim beschreibt die Alteration (d.h. Veränderung) um ein \sharp (aufwärts) auf derselben Tonstufe; die verminderte Prim beschreibt die Alteration um ein \flat (abwärts).

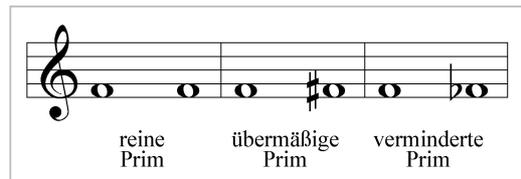


Abb. 1

3.2. Sekund

Der Abstand zwischen zwei benachbarten Tonstufen einer Tonleiter (z.B. *C-D*, *D-E*, *E-F*, *F-G* usw.) heißt **Sekund** (SECUNDUS [lat.] = der Zweite). Bei der Dur-Tonleiter kann die Sekund einen Ganzton-Schritt oder (zwischen 3./4. Stufe und 7./8. Stufe) einen Halbton-Schritt umfassen. Entsprechend unterscheidet man zwischen **großer Sekund** und **kleiner Sekund**. Im Notenbild (Abb. 3) ist der Sekund-Schritt als Wechsel von Linie zu benachbartem Zwischenraum (bzw. von Zwischenraum zu benachbarter Linie) erkennbar. Ob es sich dabei um einen Ganzton- oder Halbton-Schritt handelt, läßt sich jedoch nur anhand des Tastatur-Modells (Abb. 2) ablesen.

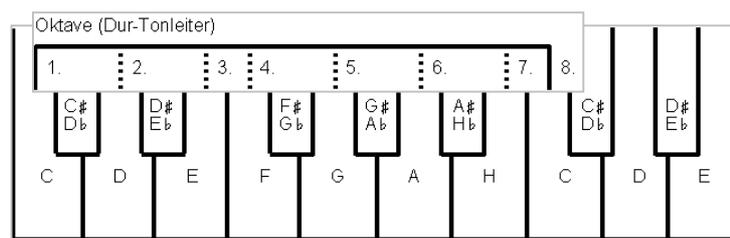


Abb. 2

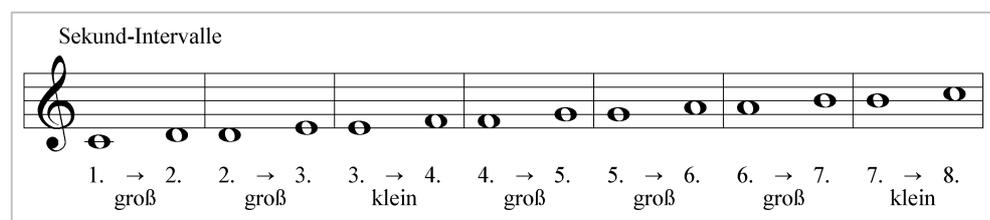


Abb. 3

Eine Besonderheit ist die **verminderte Sekund**. Man benutzt sie, um eine Taste einer benachbarten Tonstufe (bzw. Tonfamilie) zuzuordnen. Diesen Vorgang nennt man **enharmonische Umdeutung**. So teilen sich in nebenstehendem Beispiel (Abb. 4, Takt 4) $A\sharp$ und $H\flat$ zwar dieselbe Taste, als Ton liegen sie jedoch auf verschiedenen Tonstufen.

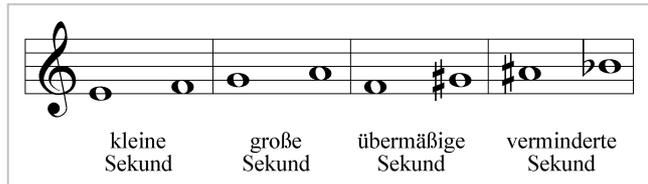


Abb. 4

3.3. Terz

Durchschreitet man drei Tonstufen einer Tonleiter ($C-D-E$, $D-E-F$, $E-F-G$, $F-G-A$ usw.), erhält man eine **Terz** (TERTIUS [lat.] = der Dritte). Besteht eine Terz aus zwei Ganzton-Schritten, heißt sie **große Terz** (z.B. $C-D-E$, $F-G-A$, $G-A-H$). Eine Terz aus Ganzton-Schritt + Halbton-Schritt (bzw. Halbton-Schritt + Ganzton-Schritt) heißt **kleine Terz** (z.B. $D-E-F$, $E-F-G$, $A-H-C$, $H-C-D$). Im Notenbild (Abb. 6) ist die Terz leicht zu erkennen: Die Terztöne liegen auf der benachbarten Linie, bzw. im benachbarten Zwischenraum.

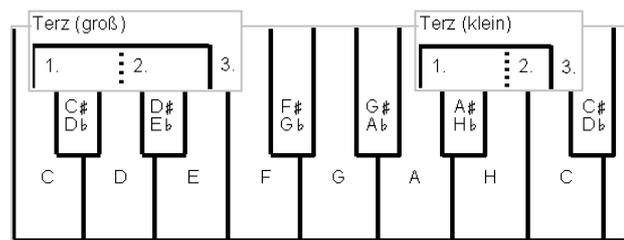


Abb. 5

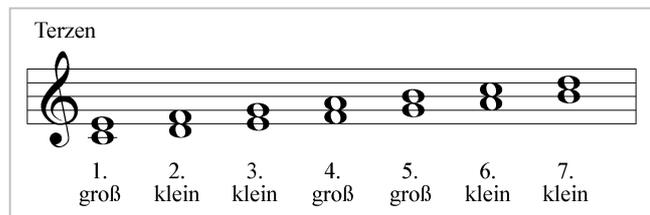


Abb. 6

3.4. Quarte

Der Abstand von vier Tonstufen heißt **Quarte** (QUARTUS [lat.] = der Vierte). Die Dur-Tonleiter (Abb. 7) kennt neben der **reinen Quarte** (bestehend aus zwei Ganzton-Schritten + einem Halbton-Schritt) noch die **übermäßige Quarte** mit drei Ganzton-Schritten, die sich über der 4. Stufe aufbaut (*F-G-A-H*).

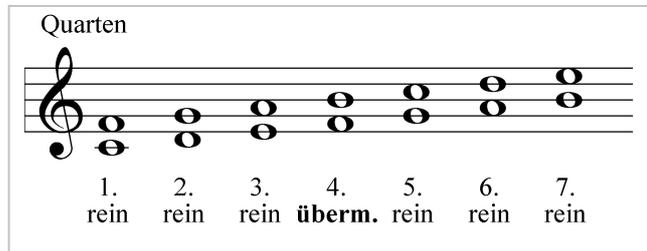


Abb. 7

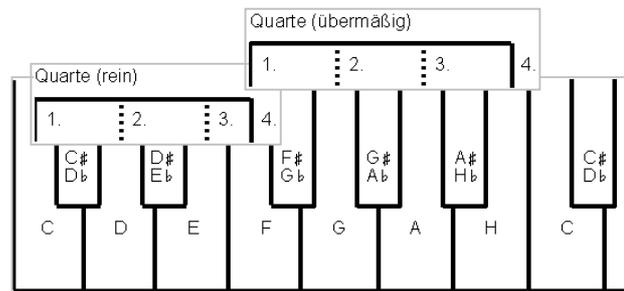


Abb. 8

3.5. Quinte

Der Abstand von fünf Tonstufen heißt **Quinte** (QUINTUS [lat.] = der Fünfte). Die Dur-Tonleiter kennt neben der **reinen Quinte** (bestehend aus drei Ganzton-Schritten + einem Halbton-Schritt) noch die **verminderte Quinte** mit zwei Ganzton-Schritten + zwei Halbton-Schritten, die sich über der 7. Stufe aufbaut (*H-C-D-E-F*).

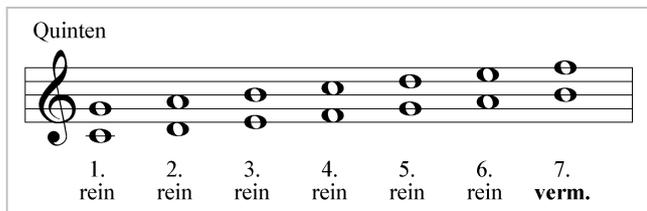


Abb. 9

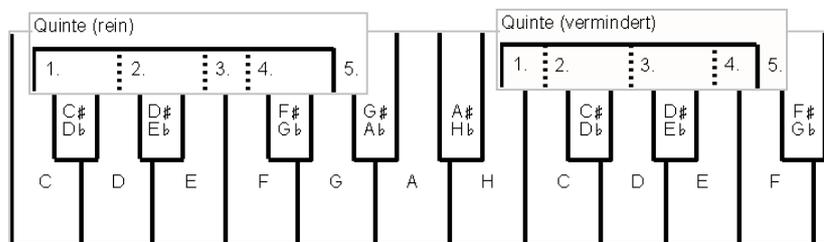


Abb. 10

3.6. Sext

Durchschreitet man sechs Tonstufen, erhält man eine **Sext** (SEXTUS [lat.] = der Sechste). Die Dur-Tonleiter kennt die **große Sext** (vier Ganzton-Schritte + ein Halbton-Schritt) und die **kleine Sext** (drei Ganzton-Schritte + zwei Halbton-Schritte; z.B. *E-F-G-A-H-C*).

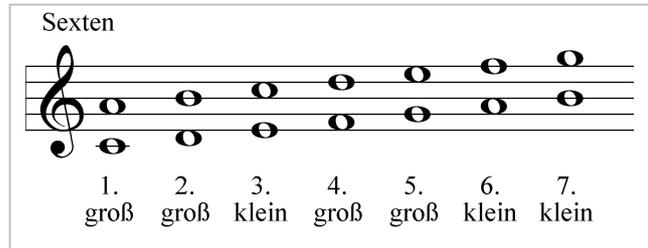


Abb. 11

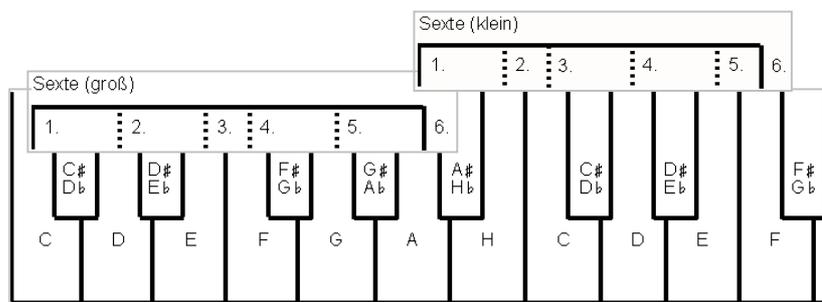


Abb. 12

Evtl. einfacher zu merken:

- Die große Sext liegt eine kleine Terz unterhalb der Oktav.
- Die kleine Sext liegt eine große Terz unterhalb der Oktav.

3.7. Septime

Der Abstand von sieben Tonstufen heißt **Septime** (SEPTIMUS [lat.] = der Siebente). Die **große Septime** umfaßt fünf Ganzton-Schritte + einen Halbton-Schritt, die **kleine Septime** umfaßt vier Ganzton-Schritte + zwei Halbton-Schritte (siehe Abb. 14 auf der nächsten Seite).

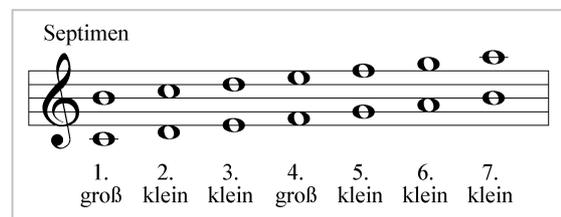


Abb. 13

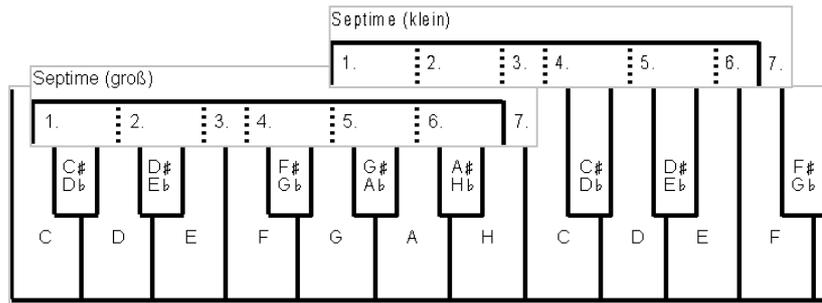


Abb. 14

Evtl. einfacher zu merken:

- Die große Septime liegt eine kleine Sekund unterhalb der Oktav.
- Die kleine Septime liegt eine große Sekund unterhalb der Oktav.

3.8. Oktave

Der Abstand von acht Tonstufen heißt **Oktave** (OCTAVUS [lat.] = der Achte). Die Oktave kommt in der Regel nur als **reine Oktave** vor. **Verminderte Oktaven** und **übermäßige Oktaven** sind sehr selten.

3.9. Größere Intervalle

Intervalle, die größer sind als eine Oktave, werden als Zusammensetzung von Oktave und dem entsprechenden engen Intervall behandelt.

Zu beachten ist, daß der Endton der Oktave gleichzeitig der Ausgangston des folgenden Intervalls ist. Dieser Ton darf nicht doppelt gezählt werden.

Intervall-Größe	Anzahl der Tonstufen	Bezeichnung	Herkunft	Entsprechung
C → C + D	9	None	NONUS [lat.] = der Neunte)	Oktav + Sekund
C → C + E	10	Dezime	DECIMUS [lat.] = der Zehnte	Oktav + Terz
C → C + F	11	Undezime	UNDECIMUS [lat.] = der Elfte	Oktav + Quarte
C → C + G	12	Duodezime	DUODECIMUS [lat.] = der Zwölfte	Oktav + Quinte

4. Die zusätzlichen Intervalle der harmonischen Moll-Tonleiter

Die natürliche Moll-Tonleiter besitzt zwischen 7./8. Stufe einen ganzen Tonschritt. Da der ganze Tonschritt eine weniger ausgeprägte Schlußwirkung besitzt als der halbe Tonschritt, wird bei der **harmonischen Moll-Tonleiter** die 7. Stufe um einen halben

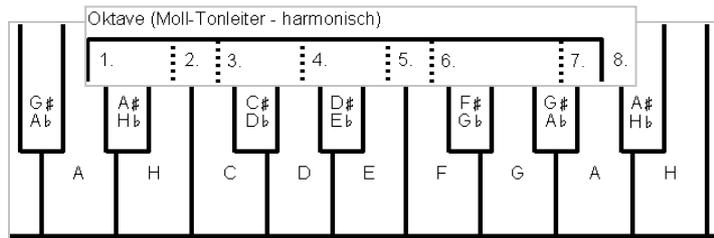


Abb. 15

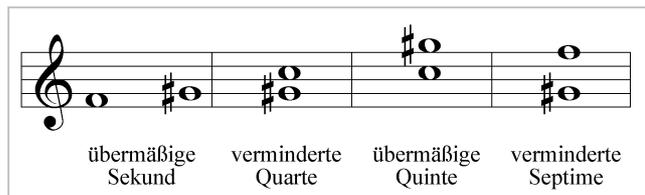


Abb. 16

Ton erhöht. Daraus ergibt sich allerdings eine extreme Spanne zwischen 6./7. Stufe ($F-G\sharp$): die **übermäßige Sekund** mit insgesamt $1\frac{1}{2}$ Tonschritten (vgl. Abb. 15). Dieses Intervall kommt in der Dur-Tonleiter nicht vor. Deswegen ergeben sich aus der harmonischen Moll-Tonleiter zusätzlich folgende Intervalle (Abb. 16): auf der 3. Stufe die **übermäßige Quinte** ($C-G\sharp$; zwei Ganzton-Schritte + ein Halbton-Schritt + übermäßiger [$1\frac{1}{2}$] Tonschritt) sowie auf der 7. Stufe die **verminderte Quarte** ($G\sharp-C$; mit einem ganzen Tonschritt und zwei Halbton-Schritten), und die **verminderte Septime** ($G\sharp-F$; drei Ganzton-Schritte + drei Halbton-Schritte).

5. Konsonante und dissonante Intervalle

Das menschliche Ohr nimmt die Intervalle nicht nur als **quantitatives** Phänomen wahr – als unterschiedlich große Abstände zwischen Tönen, sondern die Intervalle haben auch unterschiedliche Klangcharaktere – sie unterscheiden sich in **qualitativer** Hinsicht: Wir empfinden manche Intervalle als wohlklingend und einschmeichelnd, während andere Intervalle eher unangenehm, schneidend scharf klingen. Es gibt Intervall-Klänge, die in sich zu ruhen scheinen und die keinen nachfolgenden Klang benötigen, andere Intervalle wiederum schreien förmlich

nach einer Auflösung. Man unterteilt deswegen die Intervalle in **konsonante Intervalle** und **dissonante Intervalle**.

In der nebenstehenden Tabelle sind die Intervalle nach ihrem "Verschmelzungsgrad" angeordnet. Diese Rangordnung ist jedoch nur mit Vorbehalten gültig. Wie dissonant ein Intervall letztlich auf den Hörer wirkt, hängt vom musikalischen Zu-

konsonante Intervalle	Oktave	zunehmende Dissonanz ↓
	reine Quinte	
	reine Quarte	
dissonante Intervalle	große Terz kleine Sexte	
	kleine Terz große Sexte	
	große Sekund kleine Septime	
	kleine Sekund große Septime	
	übermäßige Quarte verminderte Quinte	

sammenhang ab. Die Spanne von $1\frac{1}{2}$ Tonschritten kann – als kleine Terz gedeutet – recht angenehm (also einigermaßen konsonant) klingen; in einem anderen Zusammenhang – als übermäßige Sekund der harmonischen Moll-Tonleiter – hat sie jedoch einen sehr scharfen dissonanten Charakter.

6. Exkurs: Schwingende Saiten und Obertöne

Um zu verstehen, warum manche Intervalle als konsonant und andere als dissonant empfunden werden, sind einige Kenntnisse über die Klangerzeugung beim Klavier hilfreich.

Jede Klaviertaste ist mit einem Filzhammer (Flügel: Abb. 17, Nr. 6; Klavier: Abb. 18, Nr. 15) im Innern des Instruments verbunden. Wenn Sie die Taste anschlagen, wird der Hammer gegen die Saite geschleudert und fällt wieder in seine Ausgangslage zurück. Durch den Anschlag des Hammers wird die Saite zum Schwingen gebracht.

Die Energie der schwingenden Saite ist allerdings nicht stark genug, um einen tragfähigen Klang zu erzeugen. Deswegen wird die Schwingung der Saite über den Steg auf den hölzernen Resonanzboden übertragen, der dann seinerseits zu schwingen anfängt. Erst die Schwingungen des Resonanzbodens erzeugen den spezifischen "Klavier-Klang".

Beim Anschlagen der Taste wird nicht nur der Hammer gegen die Saite geschleudert, sondern gleichzeitig wird auch ein Filzdämpfer (Flügel: Abb. 17, Nr. 21; Klavier: Abb. 18, Nr. 18) von der Saite gehoben, damit die Saite frei schwingen kann, solange die Taste niedergedrückt bleibt. Wenn Sie die Taste loslassen, fällt der Filzdämpfer wieder auf die Saite zurück. Die Schwingung der Saite wird ab-

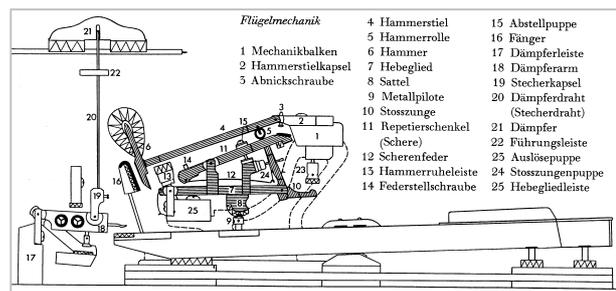


Abb. 17: Flügelmechanik

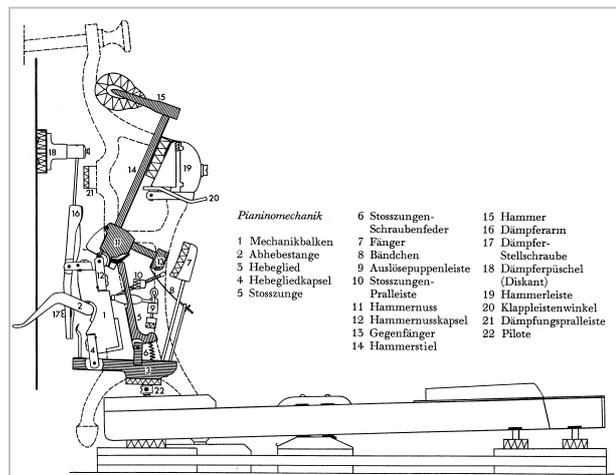


Abb. 18: Klaviermechanik

gedämpft, und der Ton hört auf zu klingen. Vom tiefen "A bis etwa zum c'" besitzen alle Töne solche Dämpfer. In den oberen beiden Oktaven ist die Schwingungsenergie der Saiten so schwach, daß man sie nicht abzdämpfen braucht.

Bei den untersten Baß-Tönen können Sie das Schwingen der Saite deutlich spüren, wenn Sie mit einer Hand ganz leicht die Saite berühren, während Sie mit der anderen Hand die entsprechende Taste kräftig anschlagen.

Wenn Sie die Taste ganz langsam ("stumm") niederdrücken, erhält der Filzhammer zuwenig Schwung. Der Hammer fällt, bevor er die Saite überhaupt berührt hat, in seine Ausgangsstellung zurück. D.h. die Saite wird nicht zum Schwingen gebracht, und es ist kein Ton zu hören. Der Filzdämpfer wird jedoch durch das Niederdrücken der Taste von der Saite abgehoben, so daß die Saite jederzeit frei schwingen kann, wenn sie von außen dazu angeregt wird.

Ein Experiment vorweg:

- Drücken sie mit der rechten Hand die Taste *c* "stumm" nieder, daß kein Ton erklingt. Halten Sie die Taste gedrückt und schlagen mit der linken Hand denselben Ton eine Oktave tiefer (*C*) kurz und kräftig an. Versuchen Sie zu beschreiben, was klanglich passiert.
- Setzen Sie diesen Versuch fort, indem Sie mit der rechten Hand nacheinander die Tasten von *cis* bis *c'''* stumm niederdrücken und jedesmal die Taste *c* kräftig und ganz kurz anschlagen. Notieren Sie, bei welchen Tonkombinationen sich der Klang ändert.
- Folgende Töne werden beim Anschlagen des *C* zum Klingen gebracht, obwohl die Tasten nur stumm niedergedrückt wurden:

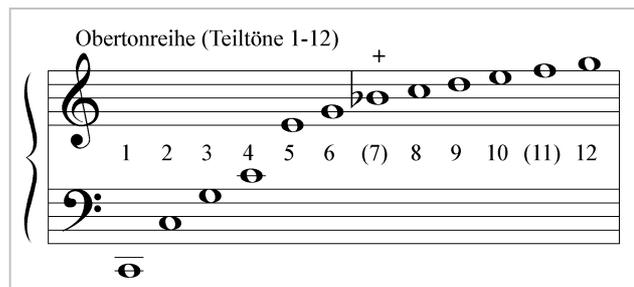


Abb. 19

Man nennt diese Tonfolge die natürliche Obertonreihe, wobei das Phänomen der mitschwingenden Saiten vor allem bei den Tönen 2 bis 6 deutlich hörbar wird. Diese Obertöne klingen nicht nur mit, wenn man die jeweilige Taste stumm niederdrückt und den Grundton anschlägt, sondern sie sind - ohne daß wir sie bewußt wahrnehmen - im Grundton schon als fester klanglicher Bestandteil enthalten. (Die Obertöne 7 und 11 liegen ein wenig tiefer als im Notensystem eingezeichnet; sie klingen gleichsam "verstimmt".)

Die klangliche Intensität der Obertöne nimmt nach oben hin ab. Für das harmonische Empfinden ist vor allem die Intervall-Folge der ersten sechs Töne entscheidend (Abb. 20):

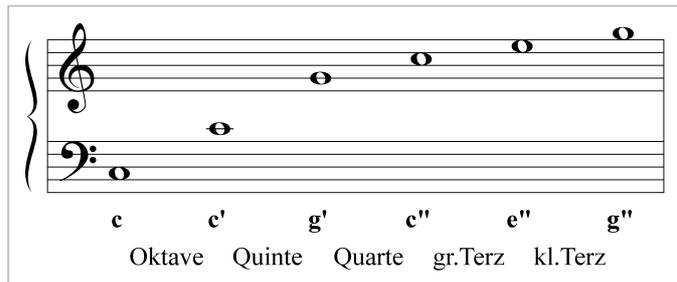


Abb. 20

Diese Intervall-Folge läßt sich auch auf allen anderen Tönen aufbauen. Jeder Ton besitzt also seine eigene Obertonreihe.

NB: Konstruieren Sie zur Übung auch von anderen Grundtönen aus die ersten sechs Teiltöne der natürlichen Obertonreihe.

Die Intervall-Folge der natürlichen Obertonreihe weist eine physikalisch-mathematische Besonderheit auf:

- In der Zeitspanne, in der die Saite des Grundtons (c) eine Schwingung ausführt, schwingt die Oktav-Saite (c') zweimal.
- Die darüber liegende Quinte (g') schwingt in derselben Zeit dreimal.
- Die darauf folgende Quarte (c'') schwingt viermal so schnell wie der Grundton C (d.h. doppelt so schnell wie die Saite c').
- Die über c' liegende große Terz e'' schwingt in derselben Zeit fünfmal.
- Die folgende kleine Terz (g'') schwingt sechsmal (d.h. doppelt so schnell wie die Saite g').

Diese ganzzahligen Schwingungs-Verhältnisse (Abb. 21)

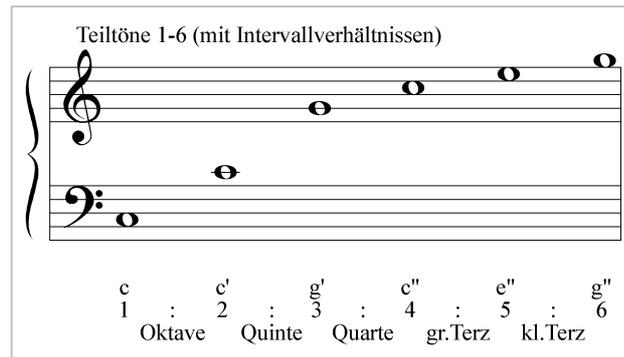


Abbildung 21

erscheinen dem Ohr als besonders angenehm. Man nennt diese Intervalle "konsonant" (zusammenklingend), wobei die Oktav-Töne stärker miteinander verschmelzen als die Quint-Töne usw.

Ähnlich konsonant wie die Terzen wirken auch die Sexten, da sie die Komplementär-Intervalle der Terzen bilden (siehe unten).

7. Der Affektgehalt der Intervalle

Im 17. und 18. Jahrhundert hat man Intervalle nicht nur nach ihrem Verschmelzungsgrad klassifiziert, sondern man hat den Intervallen auch eine mehr oder minder eng umrissene Gefühlsbedeutung zugeordnet. Von Johann Philipp Kirnberger (1721-1783), einem Schüler Johann Sebastian Bachs, stammt folgende Beschreibung:

Daß der Ausdruck einer Melodie grossentheils mit von den Fortschreitungen [Intervallen] abhänget, bedarf wol keines Beweises. Indessen ist es unmöglich genau zu bestimmen, aus welchen Fortschreitungen ein melodischer Satz zusammengesetzt seyn müsse, der diesen oder jenen Ausdruck haben soll. Jedes Intervall hat gleichsam seinen eigenen Ausdruck, der aber durch die Harmonie, und durch die verschiedene Art ihrer Anbringung ganz verloren gehen kann. Demohngeachtet, wenn man blos die Fortschreitungen einer Melodie ohne

Rücksicht auf die übrigen Nebenumstände sieht, so lassen sich die Intervalle ohngefähr also charakterisiren:

Im Steigen.

*Die übermäßige **Prime**, ängstlich.*

*Die kleine **Secunde** traurig;
die grosse angenehm auch pathetisch;
die übermäßige schmachkend.*

*Die kleine **Terz**, traurig, wehmütig;
die grosse vergnügt.*

*Die verminderte **Quarte**, wehmütig, klagend;
die kleine [reine **Quarte**] fröhlich;
die grosse [?] traurig;
die übermäßige oder der Triton[us] heftig.*

*Die kleine **Quinte** [doppelt verminderte **Quinte**] weichlich;
die falsche [verminderte **Quinte**] anmuthig, bittend;
die vollkommene [reine **Quinte**] fröhlich, muthig;*

die übermäßige ängstlich.

*Die kleine **Sexte** wehmütig, bittend, schmeichelnd;
die grosse lustig, auffahrend heftig;
die übermäßige kömmt in der Melodie nicht vor.*

*Die verminderte **Septime** schmerzhaft;
die kleine zärtlich, traurig, auch unentschlossen;
die grosse heftig, wütend, im Ausdruck der Verzweiflung.*

*Die **Oktave** fröhlich, muthig, aufmunternd.*

Im Fallen.

*Die übermäßige **Prime** äußerst traurig.*

*Die kleine **Secunde** angenehm;
die grosse ernsthaft, beruhigend,
die übermäßige, klagend, zärtlich, schmeichelnd.*

*Die verminderte **Terz** sehr wehmütig, zärtlich;
die kleine gelassen, mäßig vergnügt,
die grosse pathetisch, auch melancholisch.*

*Die verminderte **Quarte** wehmütig, ängstlich;
die kleine [reine **Quarte**] gelassen, zufrieden;*

*die grosse [?] sehr niedergeschlagen;
die übermäßige oder der Triton[us] sinkend traurig.*

*Die kleine **Quinte** [doppelt verminderte Quinte] zärtlich traurig;
die falsche [verminderte Quinte] bittend;
die vollkommene [reine Quinte] zufrieden, beruhigend;
die übermäßige schreckhaft, (kömmt nur im Baß vor).*

*Die kleine **Sexte** niedergeschlagen;
die grosse etwas schreckhaft;
die übermäßige kömmt in der Melodie nicht vor.*

*Die verminderte **Septime** wehklagend;
die kleine etwas fürchterlich;
die grosse schrecklich fürchterlich.*

*Die **Octave** sehr beruhigend.*

Hiermit ist aber nicht gesagt, als wenn diese melodische Fortschreitungen nur bloß die angezeigten Wirkungen hätten, die auf keine Weise abgeändert werden könnten, sondern nur, daß diese nach meiner Empfindung ihnen am mehresten eigen zu seyn scheinen. Uebrigens kommt hier vieles auf das Vorhergehende und Folgende, und überhaupt auf das Ganze der melodischen Phrase an, worinn sie vorkommen, nicht weniger auf die Lage der zwischen ihnen liegenden kleinen und grossen Secunden der Tonleiter oder der Tonart; und denn hauptsächlich mit auf die Zeit des Taktes, worauf sie angebracht werden, und auf die Harmonie, die ihnen unterleget wird. Durch die Harmonie kann jede melodische Fortschreitung eine veränderte Schattirung des Ausdrucks gewinnen. Indessen bleibt doch gewiß, daß wenn die melodische Fortschreitung an sich gut gewählt, und von einer kräftigen Harmonie unterstützt wird, die Wirkung um desto größer seyn müsse. Diese gute Wahl der melodischen Fortschreitungen ist hauptsächlich in solchen Stücken nöthig, deren größte Kraft des Ausdrucks in der Melodie liegen muß.

(Johann Philipp Kirnberger: Die Kunst des reinen Satzes in der Musik, Bd. II, 2. Teil, I. Abteilung, S. 102ff.

8. Komplementär-Intervalle

Zu jedem Intervall existiert ein **Komplementär-Intervall**, die sich beide zur Oktave ergänzen. Die Summe der Tonschritte bei den Komplementär-Intervallen ergibt 6 ganze Tonschritte (= 12 halbe Tonschritte).

Intervall			Komplementär-Intervall		
Prim	Rein	0	6	Rein	Oktave
Sekund	Vermindert	0	6	Übermäßig	Septime
	Klein	½	5½	Groß	
	Groß	1	5	Klein	
	Übermäßig	1½	4½	Vermindert	
Terz	Klein	1½	4½	Groß	Sexte
	Groß	2	4	Klein	
Quarte	Vermindert	2	4	Übermäßig	Quinte
	Rein	2½	3½	Rein	
	Übermäßig	3	3	Vermindert	
Quinte	Vermindert	3	3	Übermäßig	Quarte
	Rein	3½	2½	Rein	
	Übermäßig	4	2	Vermindert	
Sexte	Klein	4	2	Groß	Terz
	Groß	4½	1½	Klein	
Septime	Vermindert	4½	1½	Übermäßig	Sekund
	Klein	5	1	Groß	
	Groß	5½	2	Klein	
	Übermäßig	6	0	Vermindert	
Oktave	Rein	6	0	Rein	Prim

9. Die enharmonische Umdeutung von Intervallen

Aus der Tabelle der Komplementär-Intervalle läßt sich noch ein weiteres Phänomen ableiten: Übermäßige Sekund und kleine Terz besitzen in der Summe $1\frac{1}{2}$ Tonschritte, wobei die übermäßige Sekund nur zwei Tonstufen durchmißt, die Terz jedoch drei Tonstufen. Während das Tastaturbild (Abb. 22) gleich bleibt, ändert sich das Bild im Notensystem (Abb. 23). Ähnliches trifft auch für alle anderen Intervalle zu. **Alle Intervalle lassen sich bei Bedarf enharmonisch umdeuten.**

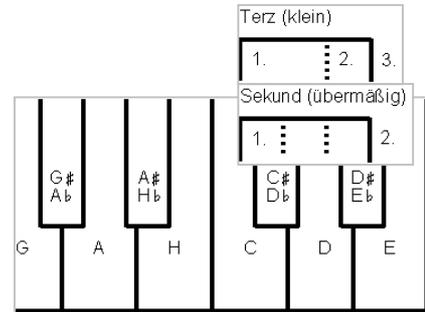


Abb. 22

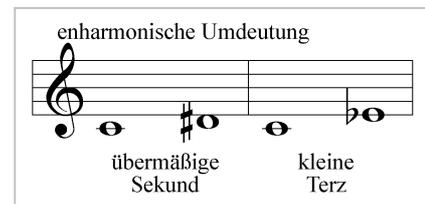


Abb. 23

Intervall	Beispiel	durchschrittene Tonstufen	Summe der Tonschritte	durchschrittene Tonstufen	Beispiel	enharmonisches Intervall
reine Prim ¹	C – C	1	0	2	C – D b b	verminderte Sekund ³
kleine Sekund ¹	C – D b	2	$\frac{1}{2}$	1	C – C #	übermäßige Prim ³
große Sekund ¹	C – D	2	1	3	C – E b b	verminderte Terz ³
kleine Terz ¹	C – E b	3	$1\frac{1}{2}$	2	C – D #	übermäßige Sekund ²
große Terz ¹	C – E	3	2	4	C – F b	verminderte Quarte ²
reine Quarte ¹	C – F	4	$2\frac{1}{2}$	3	C – E #	übermäßige Terz ³
übermäßige Quarte ¹	C – F #	4	3	5	C – G b	verminderte Quinte ¹
reine Quinte ¹	C – G	5	$3\frac{1}{2}$	6	C – A b b	verminderte Sexte ³
kleine Sexte ¹	C – A b	6	4	5	C – G #	übermäßige Quinte ²
große Sexte ¹	C – A	6	$4\frac{1}{2}$	7	C – H b b	verminderte Septime ²
kleine Septime ¹	C – H b	7	5	6	C – A #	übermäßige Sexte ³
große Septime ¹	C – H	7	$5\frac{1}{2}$	8	C – C' b	verminderte Oktave ³
reine Oktave ¹	C – C'	8	6	7	C – H #	übermäßige Septime ³

¹ Diese Intervalle entstammen dem Tonvorrat der Dur-Tonleiter.

² Diese Intervalle entstammen dem Tonvorrat der harmonischen Moll-Tonleiter.

³ Diese Intervalle sind "theoretische" Konstruktionen, um enharmonische Umdeutungen vornehmen zu können.

Die folgende Übersicht (Abb. 24) listet für den Grundton *C* alle Intervalle auf, die in der Praxis gebräuchlich sind. Theoretisch lassen sich noch "doppelt verminderte" und "doppelt übermäßige" Intervalle konstruieren, die aber für die Musizierpraxis kaum eine Bedeutung haben.

Intervalle (Übersicht -kpl.)

reine Prim	verminderte Sekund	übermäßige Prim	kleine Sekund	große Sekund	verminderte Terz
übermäßige Sekund	kleine Terz	große Terz	verminderte Quarte	übermäßige Terz	reine Quarte
übermäßige Quarte	verminderte Quinte	reine Quinte	verminderte Sexte	übermäßige Quinte	kleine Sexte
große Sexte	verminderte Septime	übermäßige Sexte	kleine Septime	große Septime	verminderte Oktave
übermäßige Septime	reine Oktave				

Abb. 24