



## Einführung in die Funktionstheorie

00:13

Einleitung

Die **Funktionstheorie** ist eine Methode zur Analyse der **Harmonik** in **tonaler Musik**.

Die Anfänge liegen bei Hugo Riemann. Er lebte von 1849 bis 1919.

Wilhelm Maler und Diether de la Motte haben die Theorie später weiterentwickelt.

Neben der Funktionstheorie gibt es auch andere Methoden zur Beschreibung der Harmonik: Den **Generalbass** und die **Stufentheorie**.

Die Stufentheorie zeigt, welcher Tonleiterton der **Grundton** des Akkords ist und welche Relation die Akkorde zueinander haben.

Die Funktionstheorie aber bestimmt die **Funktion**, also die Aufgabe oder die Rolle, die die **Akkorde** in der Musik haben.

01:13

Die drei Funktionen

Anders als in der Stufentheorie mit sieben **Stufen** gibt es in der Funktionstheorie nur drei Funktionen: **Tonika**, **Subdominante** und **Dominante**.

Man bezeichnet die Funktionen mit den Anfangsbuchstaben „T“, „S“ und „D“.

Die Funktion der Tonika ist Stabilität. Sie hat kein Bedürfnis nach **Auflösung**.

Die Funktion der Dominante ist es, zur Tonika zu führen. Sie hat ein starkes Bedürfnis nach Auflösung zur Tonika hin.

Die Funktion der Subdominante ist es, zur Dominante zu führen. Sie kann aber auch direkt zur Tonika zurückführen.

Das Standardschema ist die vollständige **Kadenz** aus T-S-D-T.

Auch nur T-D-T oder T-S-T sind möglich. Die Tonika am Anfang kann auch fehlen.

Diese Kadenz kommen extrem häufig in der Musik vor. Oder vereinfacht: Musikstücke bestehen aus mehreren solcher Kadenz hintereinander.

Wie verhalten sich diese Funktionen zu den Stufen der Stufentheorie?

Die Tonika entspricht der I. Stufe, die Subdominante der IV. Stufe und die Dominante der V. Stufe. Man nennt diese drei Akkorde „**Hauptfunktionen**“.

Die anderen Stufen der **Tonart** sind mit den Hauptfunktionen verwandt und übernehmen deren Funktion. Man nennt sie „**Nebenfunktionen**“.

Sehen wir uns drei Beispiele an, die alle das Schema T-S-D-T verwenden:

Eine Standardkadenz in C-Dur, das bekannte *C-Dur-Präludium von Bach* und ein *Choral von Bach*.

In der *Standardkadenz* werden die Hauptfunktionen als **Dreiklänge in Grundstellung** präsentiert.

Sehr ähnlich klingt das bekannte *C-Dur-Präludium von Bach*. Nach der Stufentheorie ist der zweite Akkord aber ein **Sekundakkord** der II. Stufe. Die II. Stufe übernimmt also die Funktion der Subdominante.

Im **Choral** „*O Welt ich muss dich lassen*“ hören wir gleich zweimal hintereinander das Modell T-S-D-T.

Fast alle Akkorde sind Hauptfunktionen. Nur der dritte Akkord ist nach der Stufentheorie ein Akkord der VII. Stufe. Er hat hier die Funktion der Dominante, er klingt also „**dominantisch**“.

Wir haben also gesehen: Nicht nur die I., IV. und V. Stufe übernehmen die Funktionen Tonika, Subdominante und Dominante.

Schauen wir uns nun an, wie die anderen Stufen die Hauptfunktionen ersetzen können.

Bei den Bezeichnungen der Funktionen unterscheidet man das **Tongeschlecht** durch Groß- und Kleinschreibung.

Zum Beispiel bezeichnet ein großes „T“ eine Dur-Tonika in C-Dur.

Ein kleines „t“ bezeichnet die Moll-Tonika in c-Moll.

Zu jeder Hauptfunktion kann man **Parallelklänge** und **Gegenklänge** bilden.

In Dur sind Parallel- und Gegenklang Moll-Klänge, in Moll sind sie Dur-Klänge. Sie haben also das andere Tongeschlecht als die Hauptfunktion.

Den Begriff **Paralleltonart** kennt man aus dem **Quintenzirkel**.

Wie dort liegt der Grundton des Parallelklangs in Dur eine kleine **Terz** unter dem Grundton der Hauptfunktion. In Moll liegt er eine kleine Terz über dem Grundton der Hauptfunktion.

Parallelklang und Hauptfunktion haben zwei gemeinsame Töne.

Der Grundton des Gegenklangs liegt jeweils eine große Terz in der anderen Richtung.

Auch Gegenklang und Hauptfunktion haben zwei gemeinsame Töne.

Parallel- und Gegenklang bekommen die Buchstaben „P“ und „G“.

Auch hier unterscheidet man Dur und Moll durch Groß- und Kleinschreibung.

Das „T“/„t“ zeigt an, dass der Klang zur Dur- oder zur Moll-Tonika gehört.

Wir haben also gesehen:

In Dur ist die **Tonika-Parallele** die VI. Stufe und der **Tonika-Gegenklang** die III. Stufe. Sie übernehmen so die Funktion der Tonika.

In Moll ist die Tonika-Parallele die III. Stufe und der Tonika-Gegenklang die VI. Stufe.

Parallelen und Gegenklänge gibt es zu allen Hauptfunktionen, also auch zur Subdominante und zur Dominante.

In Dur ist die **Subdominant-Parallele** die II. Stufe und der **Subdominant-Gegenklang** die VI. Stufe.

Wir sehen also: Manche Akkorde können verschiedene Funktionen einnehmen. In diesem Fall muss man auch auf den Kontext achten, in dem der Akkord erklingt. Er entscheidet, ob eine VI. Stufe wie eine Tonika-Parallele oder wie ein Subdominant-Gegenklang klingt.

07:40

Parallelen und Gegenklänge  
zu Subdominante und Dominante in Dur

Die **Dominant-Parallele** ist die III. Stufe. Der **Dominant-Gegenklang** ist hier h-Moll, also kein **leitereigener Dreiklang**. Dominant-Gegenklänge sind aber sehr selten.

Viel häufiger kommt die **leitereigene VII. Stufe** vor. Diese ist aber ein **verminderter Dreiklang**. Sie kann deshalb nicht als Parallel- oder Gegenklang erklärt werden.

Wir kommen darauf später noch einmal zurück.

In Moll kommt die V. Stufe eigentlich nur als Dur-Akkord vor.

Von der Moll-Variante der Dominante kann man aber die III. und die VII. Stufe ableiten. Diese können so die Funktion der Dominante übernehmen: Die VII. Stufe als Dominant-Parallele und die III. Stufe als Dominant-Gegenklang.

Die Subdominant-Parallele ist in Moll die VI. Stufe.

Der Subdominant-Gegenklang ist kein leitereigener Dreiklang.

Er kommt meistens als **Sextakkord** vor. Diese erniedrigte II. Stufe ist vor allem als „**Neapolitaner**“ bekannt.

Sie wird deshalb selten als Subdominant-Gegenklang bezeichnet, sondern mit dem **Funktionssymbol „s<sup>n</sup>“**.

Wir können jetzt fast alle leitereigenen Dreiklänge den drei Funktionen zuordnen.

Die II. Stufe in Moll und die VII. Stufe in Dur sind verminderte Dreiklänge. Man kann sie also nicht als Parallel- oder Gegenklang erklären.

Damit wir ihre Funktion bestimmen können, müssen wir uns zuerst anschauen, wie man in der Funktionstheorie Ziffern verwendet

Anders die **Ziffern im Generalbass** und in der Stufentheorie beziehen sich die **Ziffern in der Funktionstheorie** immer auf den Grundton des Akkordes.

Deshalb schreibt man bei allen **Umkehrungen** eines **Septakkordes** die Ziffer „7“ oben an das Funktionssymbol.

Die **Basstöne** bezeichnet man mit einer Ziffer unter dem Funktionssymbol.

08:56

Parallelen und Gegenklänge  
zu Subdominante und Dominante in Moll

10:34

Bezifferung in der Funktionstheorie

Wichtig sind auch die Veränderungen der Subdominante:

Denken wir nun in C-Dur.

Nach der Stufentheorie ist der Akkord *f-a-c-d* eine II. Stufe als **Quintsextakkord**.

Der Grundton ist *d*. Die Bezifferung bezieht sich aber auf den Basston *f*.

Nach der Funktionstheorie ist *f* der Grundton des Akkordes.

Der Ton *d* ist dann eine hinzugefügte **Sexte**, eine sogenannte „**Sixte ajoutée**“.

„S<sup>56</sup>“ bedeutet also: Subdominante mit Sixte ajoutée.

Eine Variante dieses Akkordes haben wir schon gesehen: Der zweite Akkord des *C-Dur-Präludiums* ist eine Subdominante mit Sixte ajoutée. Hier liegt die **Quinte** im Bass.

Auch den Sextakkord der II. Stufe beschreibt man in der Regel als eine Subdominante, bei der die Sexte statt der Quinte erklingt.

Die II. Stufe in Dur kann also nicht nur Subdominant-Parallele sein, sondern auch als „S<sup>6</sup>“ bezeichnet werden.

So können wir nun auch die II. Stufe in Moll als Subdominante mit Sexte statt Quinte beschreiben. Hier liegt die Sexte im **Bass**.

Nun fehlt nur noch die Funktion der VII. Stufe in Dur.

Im Choral „*O Welt ich muss dich lassen*“ haben wir schon gehört, dass sie „**dominantisch**“ klingt.

Wenn wir die VII. Stufe mit einem **Dominantseptakkord** vergleichen, finden wir alle Töne der VII. Stufe auch im Dominantseptakkord.

Deshalb erklärt die Funktionstheorie die VII. Stufe als einen Dominantseptakkord, bei dem der eigentliche Grundton fehlt. Den fehlenden Grundton zeigt man an, indem man das Funktionssymbol durchstreicht.

Man nennt eine **Dominante** ohne Grundton „**verkürzte Dominante**“.

Septakkorde der VII. Stufe sind in der Funktionstheorie also „**verkürzte Sept-Non-Akkorde**“. Diese kommen besonders häufig mit der kleinen **None** vor.

Deshalb gibt es für dieses komplizierte Funktionssymbol eine Abkürzung: Man nennt den Akkord „D<sup>v</sup>“. Das „v“ bezeichnet den Akkordtyp, einen verminderten Septakkord.

Jetzt haben wir die Funktionen von allen leitereigenen Dreiklängen bestimmt.

Wenn Akkordtöne **alteriert** sind, heißt das auch „**Erweiterung der Tonalität**“.

Die häufigste Erweiterung ist die sogenannte „**Zwischendominante**“.

In dieser Kadenz in C-Dur folgt auf einen A-Dur-Septakkord ein d-Moll-Dreiklang.

In d-Moll ist A-Dur die Dominante. Man hat aber hier nicht das Gefühl, dass d-Moll die neue Tonart ist. Die Kadenz moduliert also nicht nach d-Moll.

Der d-Moll-Dreiklang klingt immer noch wie eine Subdominant-Parallele. Sie weicht nur kurz nach d-Moll aus.

Der A-Dur-Septakkord kommt also aus der Tonart der Subdominant-Parallele. Dort hat er die Funktion der Dominante. Deshalb nennt man ihn hier „**Zwischendominante zur Subdominant-Parallele**“.

Funktionssymbole, die in Klammern stehen, beziehen sich immer auf das folgende Funktionssymbol.

Man kann Zwischendominanten zu allen leitereigenen Dreiklängen bilden, die Dur- oder Molldreiklänge sind.

Die **Zwischendominante zur Dominante** ist so wichtig, dass sie eine eigene Bezeichnung erhalten hat. Sie heißt „**Doppeldominante**“.

Eine andere Erweiterung der Tonalität sind Klänge, die man aus der sogenannten „**Varianttonart**“ übernimmt. Die Varianttonart ist die Tonart mit dem gleichen Grundton, aber dem anderen Tongeschlecht.

Stücke in Moll enden z.B. häufig mit einer **verdurten** Tonika. Man nennt diese auch „**Tonika mit picardischer Terz**“.

Hören wir uns als Beispiel das Ende des *Bach-Chorals* „*Helft mir Gotts Güte preisen*“ an.

In Dur-Stücken kommen vor allem **vermollte** Subdominanten immer wieder vor, z.B. im *Trio der ersten Klaviersonate von Franz Schubert*.

Wir fassen noch einmal zusammen:

- In der Funktionstheorie werden alle Akkorde den drei Hauptfunktionen Tonika, Subdominante und Dominante zugeordnet.
- Sie erscheinen in unterschiedlichen Formen.
- Fast alle anderen leitereigenen Dreiklänge kann man als Parallel- oder Gegenklänge der Hauptfunktionen erklären.
- Zu allen Parallel- und Gegenklängen können Zwischendominanten gebildet werden.

Musikbeispiele:

*Johann Sebastian Bach, Präludium C-Dur BWV 846.*

*Johann Sebastian Bach, Choral „O Welt ich muss dich lassen“, Matthäus Passion Nr. 33, BWV 244.*

*Johann Sebastian Bach, Choral „Helft mir Gott's Güte preisen“ in h-Moll aus dem Orgelbüchlein, BWV 613.*

*Franz Schubert, Klaviersonate Nr. 1, E-Dur, D. 157, 3. Satz (Trio).*