

Kirchentonarten oder Modi neu entdeckt?

von Jürg Hochweber

Es herrscht eine Riesenverwirrung rund um die Bezeichnung Kirchentonarten oder Modi (Einzahl: *Modus*. Englisch: *mode*). In den einschlägigen Internetforen wird viel gefragt und darüber eifrig diskutiert, und es ist beinahe erheiternd, was da alles an Halbwissen gepostet wird. Die meisten Rock- und Pop-Lehrgänge behandeln diese Skalen, beschränken sich aber auf reines Skalen-Fingertraining und erklären wenig bis nichts.

Schon die mittelalterlichen Theoretiker hielten irrtümlicherweise dorisch, lydisch etc. für Skalen aus dem antiken Griechenland, wo diese Begriffe tatsächlich vorkommen, aber etwas anderes bedeuteten (geht angeblich zurück auf ein Missverständnis bei Boethius im 6. J.H). Über die Musik der alten Griechen wissen wir nur wenig, ein bisschen Philosophisches und Mathematisches, kaum etwas aus der Praxis (siehe www.oeaw.ac.at/kal/agm).

Ferner suggeriert die Bezeichnung 'Kirchentonarten', dass es sich um Tonarten wie G-Dur oder F-Dur handelt, obwohl eigentlich Tongeschlechter gemeint sind wie Dur und Moll. Doch auch das stimmt nur bedingt, da die Kirchentonarten in der Renaissance und früher eher durch Tonumfang (Ambitus), bestimmte Melodiewendungen und emotionalen Gehalt definiert wurden, und offenbar mehr als didaktisches Modell gedacht war und nicht als etwas, das in der Praxis in reiner Form vorkam. Das ist heute nicht anders: als gründliche Technikschiulung sind die Modi, wie ich die Kirchentonarten lieber nennen will, sicher prima, aber in der Praxis gibt's wenig Kompositionen, die klar einem bestimmten Modus zugeordnet werden können. Die ganze Sache ist und war schon immer schlecht dokumentiert.

Es gibt auch keinen Grund für den Namen Kirchentonarten, diese wurden und werden nicht speziell in der Kirche gespielt.

Wenn man von dorisch, phrygisch etc. spricht, müsste man streng genommen unterscheiden, in welchem Sinn man es meint, ob:

- als altgriechische Bezeichnung
- im Sinne der mittelalterlichen Theoretiker
- als didaktisches Modell, um Skalen zu trainieren
- im Sinn von Pop, Rock, Jazz

Ich behandle jetzt die einzelnen Modi, wie sie heute in der populären Musik gebraucht werden, und wir werden sehen, dass sich damit doch einiges machen lässt, das auch für den Unterricht interessant ist, Akkordfolgen zum Improvisieren zum Beispiel oder auch reines Akkordspiel.

Ich beschränke mich im wesentlichen auf die Skalen ohne Vorzeichen, natürlich kann auch alles transponiert werden.

Die Skalen sind schnell erklärt: Sie unterscheiden sich nur dadurch von C-Dur, dass ein anderer Ton als Grundton empfunden wird.

Bezeichnungen	Töne und Grundakkord	auffallender Ton
Dorisch	d e f g a h c d Dm	h dorische Sexte
Phrygisch	e f g a h c d e Em, (E)	f kleine Sekunde
Lydisch	f g a h c d e f F	h übermässige Quarte
Mixolydisch	g a h c d e f g G	f (nicht Leitton fis)
Äolisch (= reines Moll)	a h c d e f g a Am	g (nicht Leitton gis)
Lokrisch	h c d e f g a h (Hm5-)	f (vermind.Quinte)
Ionisch (= Dur)	c d e f g a h c C	

Auch der Akkordvorrat besteht bei allen Modi im Wesentlichen aus den Grundstufen C, Dm, Em, F, G, Am. Wie kann ich also aus dem Tonvorrat c d e f g a h c etwa g zum Grundton machen. Der

Schlussston allein kann's wohl kaum ausmachen, nein es sind eigentlich die zugrunde liegenden Akkordfolgen, die den Unterschied zwischen den Modi ausmachen. Innerhalb einer Melodie lässt sich kaum feststellen, in welchem Modus sie steht, da der Grundton nicht einmal besonders betont sein muss. Zunächst einmal eine Begriffsklärung:

modal – tonal.

Das sind zwar beides mehrdeutige Begriffe.

Wir verwenden aber hier **tonal** für alles, was an das klassische Dur und Moll erinnert (also nicht das Gegenstück von atonal) und **modal** für alles andere, was eben an Modi erinnert. Typisch für *tonal* sind Dominant-Tonika-Beziehungen, Leitöne, Septakkorde, Umkehrungen der Akkorde, Akkordfolgen im Gegen-Uhrzeigersinn des Quintenzirkels (z.B. Am - Dm - G – C).

Wenn wir *modale* Akkordfolgen bilden wollen, müssen wir also Septakkorde und Umkehrungen vermeiden und wenig Leittonwirkungen aufkommen lassen. Um z.B. Mixolydisch zu erhalten genügt es nicht, mit G zu beginnen und zu enden, da unsere Hörgewohnheiten immer tendieren, uns an Dur und Moll zu orientieren.

Mixolydisch (genauer G-Mixolydisch, da der Grundton g ist)

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a common time signature (C). It contains six measures of chords: G, Dm, Am Dm, G, Dm, and Am Dm. The bottom staff is also in treble clef with a common time signature. It contains six measures of notes: G, F, C, G, and two final bars with a double bar line. The notes correspond to the chords above: G (G), Dm (F), Am Dm (C), G (G), Dm (G), and Am Dm (G).

Die Schwierigkeit ist, das Mixolydisch von C-Dur abzugrenzen, das g als Grundton ist eher unstabil. Im obigen Beispiel sind die Folgen G - Dm sowie Dm - Am sind gut zu gebrauchen, da sie in C-Dur selten sind. Nirgends könnte hier G als Dominante aufgefasst werden und ausser Am -Dm gibt es keine Fortschreitungen im Gegen-Uhrzeigersinn des Quintenzirkels. Die rhythmische und formale Gliederung unterstreicht die Rolle des letzten G-Dur-Akkordes als Grundakkord noch zusätzlich.

Kann man noch weitere Akkorde als die Grundstufen bringen? Tatsächlich sind die Möglichkeiten beschränkt. Zwischendominanten wie in Dur und Moll kommen nicht in Frage, da sie sofort als tonal empfunden würden. Denkbar sind Akkorde wie Bb und Eb:

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a common time signature (C). It contains six measures of chords: G, Dm, G, G, Dm, and G. The bottom staff is also in treble clef with a common time signature. It contains six measures of notes: G, Dm, G, Bb, F, C, and G. The notes correspond to the chords above: G (G), Dm (Dm), G (G), G (G), Dm (Dm), and G (G).

Nachdem der mixolydische Modus in den ersten zwei Takten gefestigt wird, kann im Takt 3 schon mal der leiterfremder Akkord Bb kommen, der an die Bluenotes erinnert. Auch hier bestimmt die Form klar, das G und nicht etwa F der Chef ist.

Dorisch

Der typische Akkord ist hier G oder genauer der Ton h, der Dorisch von D-Moll abgrenzt (dort wäre Gm). Insgesamt ist Dorisch stabiler als Mixolydisch, auch weil uns die Sexte h von melodisch D-Moll vertraut ist.

Beachte im Beispiel, das im Takt 5 und 7 das Dm in der Quintlage steht.

Lydisch

Lydisch ist in der modernen Betrachtungsweise das Sorgenkind. Welche Akkorde könnten vorkommen?. F müsste ja Grundakkord sein. Aber der Ton h lässt sich einfach nicht runter bringen, ein Akkord, der h enthält, zieht unweigerlich nach C-Dur. Und bei dem folgenden Melodieanfang ist das h kein echter Skalen-Ton, sondern bloss eine Wechselnote:

Es handelt sich hier um hundsgewöhnliches F-Dur, in der Fortsetzung würde unweigerlich ein b auftauchen.

Auch die mittelalterlichen, angeblich lydischen Melodien würde man heute als F-Dur bezeichnen, sie enthalten ein b, nicht ein h. Da aber damals kaum transponiert wurde, hatte die Bezeichnung eine gewisse Berechtigung.

Also im modernen Sinn gibt es kein Lydisch (ausser vielleicht in analogen Fällen wie unter *lokrisch* beschrieben).

Phrygisch

Wie in harmonisch A-Moll kann auch in Phrygisch das g zu gis erhöht werden, aber g und gis stehen in der Regel nicht unmittelbar nebeneinander.

Während die übrigen Kirchentonarten mit Dur oder Moll fast verschmelzen, hat das Phrygische mehr Eigenständigkeit. Dafür ist wohl der markante Halbtonschritt f - e zum Grundton verantwortlich. Manchmal wird auch das d zu dis erhöht, als Leitton zu e. Anders als bei den andern Modi geht durch den auffallenden Leitton der modale Charakter nicht verloren. Diese Skala klingt orientalisches und flamencohaft und erfreut sich auch in der Popmusik grosser Beliebtheit. Grundakkord kann Em oder E sein, E-Dur ist wohl häufiger. Eigentlich könnte man das durchaus als zwei verschiedene Modi betrachten.

Lokrisch

Mehr um das System zu vervollständigen wird dieser Modus gelehrt.

Die lokrische Skala hat nur theoretische Bedeutung, praktisch hat sie keine Eigenständigkeit. Zum Grundton h gehört der verminderte Dreiklang h-d-f, der aber sicher nie als Grundakkord empfunden wird. Also müsste man das f zu fis erhöhen. Das ist aber wieder H-Phrygisch.

Allenfalls als lokrisch bezeichnen könnte man Gebilde, die auf mehr oder weniger gleich bleibendem Grundton aufgebaut sind wie:

Das wäre Lokrisch. Aber der Grundton h ist sehr instabil und möchte eigentlich bei der nächst bietenden Gelegenheit nach e (=> phrygisch) oder c (=> Dur) wechseln. Nur die ständige Wiederholung lässt in Grundton bleiben.

Ionisch

Wie steht es nun mit Ionisch, das ja eigentlich unserem Dur entspricht?

Wenn wir die gleichen Prinzipien wie bisher anwenden, lässt sich schon ein gewisser ionischer Charakter erzeugen:

Entscheidend ist, dass auf G nicht C oder Am folgt.

Äolisch

Ähnliches gilt für Äolisch, das dem reinen Moll entspricht. Typisch ist die Moll-Dominante Em, obwohl man ja in modaler Musik 'Dominante' lieber nicht sagen sollte.

Interessant ist, das ausgerechnet Ionisch und Äolisch, also mehr oder weniger unser Dur und Moll, im Mittelalter nicht bekannt waren, oder wenigstens nicht benannt wurden. Der Grund ist mir nicht bekannt. Erst der Schweizer Theoretiker Glarean hat diese beiden Modi im 16. Jahrhundert dem (theoretischen) System zugefügt.

Heinrich Glarean, der „Glarner“, war Musiker, Lehrer, Philologe, Historiker, Geograph und



Musiktheoretiker, Dichter, Mathematiker.

**1488 in Mollis, Kanton Glarus;
† 1563 in Freiburg im Breisgau*

Wir haben also gesehen, die Modi sind fragile Gebilde, und man könnte gut ohne sie leben, da alle Elemente im weitesten Sinne auch in Dur und Moll erklärbar wären. Nicht umsonst wurden ja die Modi etwa im 17. Jahrhundert aufgegeben oder besser gesagt geschluckt vom Dur-Moll-System. Die Begriffe in neuem Sinne wiederbelebt hat meines Wissens die 'Berkeley School of Music' in den Achtzigerjahren.

Trotzdem bilden die Modi mit den heutigen rhythmischen und klanglichen Mitteln etwas Eigenes und erstaunlicherweise interessieren sich viele SchülerInnen für diese Themen. Daher ist es nichts als recht, wenn wir uns als Lehrkräfte damit befassen.

Jürg Hochweber, August 2007

Artikel erschien im EGTA-CH Bulletin August 07