

10. Kapitel.






Die Kirchenton-Systeme.

Über die Urformen derselben, die „griechischen Skalen“, wolle man in entsprechenden Spezialwerken [u.a.: K-E. „Die Grundlagen der Musiktheorie“, Heft I, Speka-Verlag] nachschlagen. Eine eingehende Erörterung erübrigt sich in einem Harmoniewerk.

Die abendländischen Kirchentöne übernehmen Form und Namen der griechischen >Tonarten<, verwechseln aber leider die Namen für die gegebenen Formen.

Werden die Kirchentöne ohne Vorzeichnung notiert, so ergeben sich 3 durartige Formen (C=jonisch, F=lydisch, G=mixolydisch) und 3 mollartige (d=dorisch, e=phrygisch, a=aeolisch). Das ist durartig auf C und mollartig auf a bezogen:

428

a) 	C jonisch, reiner Durtyp!	d) 	a dorisch
b) 	C lydisch	e) 	a phrygisch
c) 	C mixolydisch	f) 	a aeolisch, reiner Molltyp!

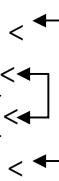
Man redet von einer lydischen Quarte (übermäßig	} gegenüber der reinen Durform)
” ” mixolydischen Septime (klein	
” ” dorischen Sexte (groß	} gegenüber der reinen Mollform).
und ” ” phrygischen Sekunde (klein	

Dorisch und Lydisch	} erscheinen als Paralleltonarten	= erhöhte 6 + 4,
Phrygisch und Mixolydisch		= erniedrigte 2 + 7.

Aber diese Auffassung verwischt völlig die naturgewollten Pendants.

Wie die Verwandtschaft zwischen Dur und Moll nicht aus der Parallelität, sondern aus der Polarität resultiert, also sind auch lediglich nur die Kirchentöne als Komplemente zu erhalten, die untereinander Polarität zeigen. Das trifft aber nur zu
 zwischen Dorisch und Mixolydisch
 und zwischen Phrygisch und Lydisch.

Die typischen Kriterien der Kirchentöne sind in harmonischer Auffassung stets Terztöne eines typisch- abweichenden Prinzipials.

Darnach ist die	lydische Quarte	>Terz der $\overset{B}{\text{D}}$ <	
”	mixolydische Septime	>Terz der d <	
”	dorische Sexte	>Terz der $\underset{a}{\text{D}}$ <	
und ”	phrygische Sekunde	>Terz der $\underset{A}{\text{D}}$ <	

10th Chapter

The Ecclesiastical (Church) Tone-Systems

One can look up information about the original forms themselves, the “Greek scales”, in the appropriate specialist works (among others, K-E.: “The Fundamentals of Music Theory”, Book I, Speka Publishing House). A detailed discussion is unnecessary in a work on harmony.

Church tones in the western world take over forms and names from the Greek ‘keys’, but unfortunately muddle the names for the given forms.

If the church tones are notated without accidentals, then this results in 3 forms like major keys (C = Ionian, F = Lydian, G = Mixolydian) and 3 like minor keys (D = Dorian, E = Phrygian, A = Aeolian). This relates to C in the major key and A in the minor key:

(428)

a)		C (major) Ionian pure major type!
b)		C (major) Lydian
c)		C (major) Mixolydian
d)		A (minor) Dorian
e)		A (minor) Phrygian
f)		A (minor) Aeolian pure minor type!

One speaks of a Lydian 4th (augmented)
 ” ” Mixolydian 7th (minor) } compared to the pure major form)

and ” ” Dorian 6th (major)
 ” ” Phrygian 2nd (minor) } compared to the pure minor form).

Dorian and Lydian } appear as parallel keys { = raised 6 + 4,
 Phrygian and Mixolydian } = lowered 2 + 7.

But this perception completely blurs the natural counterparts.

As the relationship between major and minor does not result from parallelism, but from polarity, the church-tones should thus also be received merely as complements, which show polarity between themselves. But this applies only

between Dorian and Mixolydian
 and between Phrygian and Lydian.

The typical criteria of church-tones are, in harmonic perception, always 3rd-tones of a typically diverging principal chord.

Accordingly, the Lydian 4th is ‘3rd of $\overset{B}{D}$ ’,
 ” Mixolydian 7th is ‘3rd of d' ’,
 ” Dorian 6th is ‘3rd of $\underset{A}{D}$ ’,
 and ” Phrygian 2nd is ‘3rd of $\underset{A}{E}$ ’,

NB: Wie zwischen gleichnamigem Dur und Moll häufig ein Austausch der Dominanten stattfindet: $D = \flat$, $\flat = c$, so findet auch zwischen gleichnamigem Dur und Moll gelegentlich eine Auswechselung von \flat und \flat statt: \flat in Moll = \flat , \flat in Dur = \flat

C dur : D dur Akk. = T : \flat		a moll : g moll Akk. = \flat : \flat
c moll : D dur Akk. = \flat : \flat		A dur : g moll Akk. = T : \flat

[lydische Quarte]

[phrygische Sekunde]

429

a) Norm Mimikry b) Norm Mimikry

gleiche Klangrichtung || conträre Richtung || gleiche Klangrichtung || conträre Richtung

Vergleichende Übersicht der reinen und gemischten Systeme in polarer Auffassung.

a) positiv stark b)

offen Tonika-Basis Tonika-Basis stark negativ

430

C Urdur (C jonisch) a Urmoll (a aeolisch)

- Norm - - Norm -

hell, positiv, aktiv dunkel, negativ, passiv

NB: Just as between major and minor keys of the same name, an exchange of the dominant often takes place: $D = \mathfrak{D}$, $\mathfrak{D} = c$, so then an exchange occasionally takes place also between major and minor keys of the same name as \mathfrak{B} and \mathfrak{B} : \mathfrak{B} in the minor = \mathfrak{B} , \mathfrak{B} in the major = \mathfrak{C}

<p>C major : D major chord = T : \mathfrak{B}</p>	<p>A minor : G minor chord = \mathfrak{L} : \mathfrak{B}</p>
<p>C minor : D major chord = \mathfrak{L} : \mathfrak{B}</p>	<p>A major : G minor chord = T : \mathfrak{C}</p>

(Lydian 4th)
(Phrygian 2nd)

429

same sound direction || contrary direction
same sound direction || contrary direction

Comparative Survey of the pure and mixed Systems in polar perception

a)

C original major (C Ionian)

— Norm —

bright, positive, active

b)

A original minor (A Aeolian)

— Norm —

dark, negative, passive