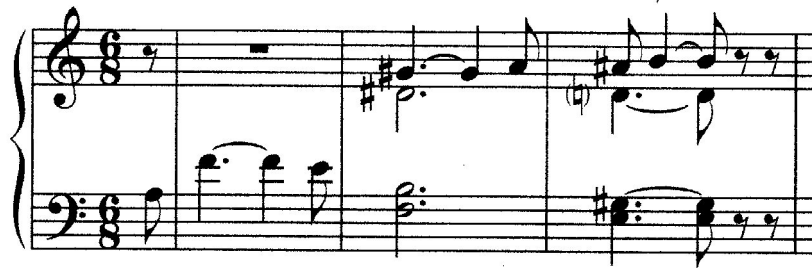


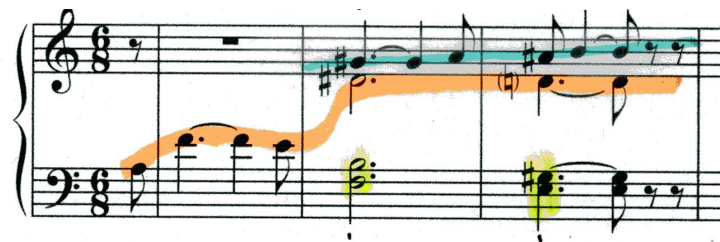
ANMERKUNGEN ZUM TRISTAN-AKKORD

Wir wollen eine Annäherung an den berühmten „Tristan-Akkord“ versuchen, der die Keimzelle einer Harmonik bildet, mit der Wagner die Tonalität an ihre Grenzen geführt hat¹.

Wenn man die erste, in sich abgeschlossene Phrase des Tristan-Vorspiels betrachtet, stellt man fest, dass eine kurze einstimmige melodische Figur in zwei akkordische Takte führt, bei denen sich mehrere lineare Verbindungen überlagern:



Das musikalische Geschehen lässt sich sowohl horizontal als auch vertikal analysieren. Zur Vereinfachung deuten wir das Ganze melodisch in der Horizontalen als vierstimmigen Satz und den Beginn als Tenorstimme:



- Die Linie des Tenors wird im **Alt** in **absteigender Chromatik** fortgeführt.
- Der **Sopran** übernimmt die Rhythmik des ersten Taktes und bildet einen **chromatischen Kontrapunkt** in **Gegenbewegung**
- Außerdem bilden **Tenor** und **Bass** in T2f Intervallklänge, die dem harmonischen Geschehen das Gerüst geben.

In der Partitur lässt sich erkennen wie diese Ereignisse auf die Instrumente verteilt sind:

2 Hoboen.

2 Clarinetten in A.

1 Englisches Horn.

1^r u. 2^r Fagott.

Violoncelle.

¹ DAS Fachbuch dazu: Ernst Kurth, Die romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners Tristan, 1920

In der Vertikalen deuten wir die harmonischen Verhältnisse:



- Die Tonfolge a – f – e etabliert die Tonart **a-Moll**.
- Am Ende der Phrase steht der Akkord E⁷, also die **Dominante** von a-Moll, die einen **Halbschluss** bildet (offen, Fragewirkung).
- Der erste Akkord, der meist als „der Tristanakkord“ bezeichnet wird, ist ein **Verbindungsakkord** zwischen diesen beiden: bis auf den Tenor sind alle Stimmen **chromatisch/leitend** miteinander verbunden.
- Funktional lässt er sich auf den ersten Blick (auf seine Terzstruktur gis – h – dis – f bezogen) nicht deuten. Wenn man aber die Verbindung zum folgenden E⁷ einbezieht, fällt die Erklärung – unter Weglassung des melodisch gewichtigen gis – leichter:



- Nach der goldenen Regel „Akkorde mit Leittonen sind Dominanten“ ist auch dieser Akkord dominantisch und auf a-Moll bezogen die **Doppeldominante**.
- Seine Entwicklung von der „Urform“ bis endgültigen Gestalt lässt sich folgendermaßen beschreiben: (1) ein einfacher Terz-Quartakkord (2) Septakkord mit tiefalterierter Quinte im Bass (3) dasselbe, mit Auflösung in einen weiteren Septakkord (4) dasselbe mit chromatischen Vorhalten
- (5) mit Verlängerung des ersten Vorhalts **verändert sich die Wirkung des Akkordes**: das überraschend erklingende gis (Leitton in a-Moll)² wird als Hauptnote empfunden und der besondere Klang entwickelt seinen eigenen Zauber. Die Akkordverbindung kommt erst ganz am Ende des Taktes zum Tragen.

Der **historische Ursprung** dieser Akkordfolge reicht weit zurück. Wir sehen uns einen Ausschnitt aus der Flötensonate a-Moll von G. F. Händel an. Es handelt sich um den die Überleitungskadenz vom Adagio in das folgende Allegro (in a-Moll):



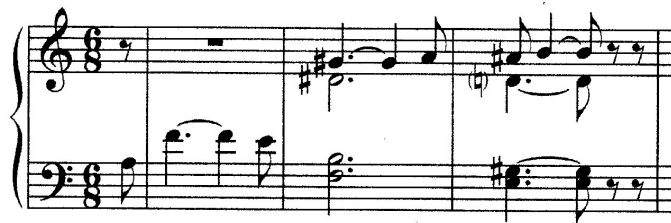
² Kurth nennt das „frei eintretende chromatische Nebentoneinstellung“ – a.a.O. S. 44.

- Auch bei Händel wird der **Halbschluss** mit der **Bassfolge f – e** eingeleitet. Diese Art der Zwischenkadenz ist typisch für die Musik der Barockzeit.



- Wenn man den Generalbass in Akkorde umsetzt, ergibt sich die Akkordfolge **a-e-d-E**. Die Vorbereitung des Halbschlusses erfolgt über die **Subdominante**.
- Die Bassklausel f – e hat ein starkes Gewicht und ist historisch sehr alt, denn sie entspricht Schlussklausel der Kirchentonart **Phrygisch**. Daher nennt man diese Art der Akkordverbindung **Phrygische Kadenz**.

Und zurück zu Wagner:



- Vor diesem Hintergrund lassen sich die Töne des ersten Akkordes über dem Basston f als **hinzugefügte Dissonanzen** deuten.

Fazit:

Beim „Tristan-Akkord“ handelt es sich eigentlich nicht nur um *einen* Akkord, sondern eine im Kern historisch alte Verbindung *zweier Akkorde*, die bei Wagner chromatisch „entstellt“³ ist. Nach der sehr ausdrucksstarken Einleitung (kleine Sexte: sehr emotional) steht der erste Akkord gleichwohl im Zentrum. Seine Auflösung ist trügerisch, denn die eigentliche (Er-)lösung wird aufgeschoben.

„Die ganze Entwicklung von der schlichten Kadenz bis hin zum intensiven Alterationsstil liegt in diesen paar Takten schon vorgebildet.“⁴

³ Ernst Kurth, a.a.O.

⁴ Ernst Kurth, a.a.O., S.91.