

Frederic Chopin, Ballade op. 23

Die Ballade steht in g-moll, was an ihrem Beginn, im Largo, aber eher verschleiert wird: Es erklingen oktaviert As-dur-Arpeggien, der Subdominantgegenklang, wenn man so will. Man mag im dritten Takt schon ein g-moll heraushören, im vierten die Dominante und im fünften B-dur als die Tonikaparallele; letztlich bleibt die eindeutige harmonische Zuordnung dieser einleitenden Takte aber fragwürdig.

In den zwei Takten vor dem eigentlichen Beginn, dem Moderato, wird die Kadenz eingeläutet, wobei die harmonische Bewegung auf einem arpeggierten Dominantklang stehenbleibt, durch zahlreiche Vorhalte stark eingefärbt: Quarte, kleine None und Sexte liegen über dem Grundton. Die Dissonanzen werden aufgelöst, als Nebenton erscheint noch einmal die zur Quinte leitende Sexte, dann ist mit g-moll das tonale Zentrum erreicht. Dieser Eindruck wird verstärkt durch das Einsetzen des Walzerrhythmus' in diesem Takt 9. T. 10 erklingt die *sixte ajoutée* mit Sext im Baß, die Kadenz setzt sich nach diesem subdominantischem Klang fort über den Dominantseptakkord und bestätigt die Tonart. Eine weitere Kadenz nimmt den Weg über die Doppeldominante, bevor die Harmonik großzügiger wird und, wiederum über deren Doppeldominante, in die Durparallele führt. Es wiederholt sich dann die ersten fünf Takte des Moderatos, bevor es, statt nach g-moll, plötzlich nach G-dur geht, der Zwischendominante zur Subdominante. Nachdem diese in T. 22 erklingt, geht es zurück nach g. Indem die Terz aber weggelassen wird, bleibt der Klang in der Schweben zwischen jener Zwischendominante und der eigentlichen Tonika als ungewöhnlicher Quartsextakkord. Im nächsten Takt ist die Mollterz dann da, man könnte aber auch einen Vorhaltsquartsextakkord hören, der sich aber nicht auflösen würde. Fast vier Mal geht es zwischen c und g hin und her, wobei in T. 24 / 25 der Baßton mit Nebentönen umspielt wird, bevor die Harmonik in einen doppel dominanten Klang fortschreitet, einen um den Grundton verkürzten Dominantseptakkord mit kleiner Non und Quint im Baß. In einer Art Trugschluß löst sich der drängende Klang in einen B-dur-Quartsextakkord auf, wiederum ungewöhnlich, da die Interpretation als F-dur-Vorhaltsquartsextakkord keinen Sinn machte. Der Baßton wird leittönig angegangen, es entsteht eine chromatische Linie zu einem erneuten doppelt verminderten Akkord. Genaugenommen muß er verkürzt genannt werden, denn das Diskant-d taucht, wie das h, nur als Vorhalt zum c bzw. es auf. Die Baßführung wiederholt sich und mündet echt trugschlüssig in den Tonikagegenklang als Sextakkord. Ähnlich dem T. 27 ist der Vorhalte durchlaufende Gang der Oberstimme in T. 29. Wieder in einer Art Trugschluß wird die Subdominante erreicht, die folgende bekannte Kadenz mündet unerwartet in die Doppeldominante und nimmt noch wieder eine andere Richtung mit der Zwischendominante zur Tonikaparallele, die in T. 33 in einer virtuellen Kadenz umspielt wird. Wer darauf besteht, den ganzen Takt lang das c im Baß als Fundament zu hören, muß natürlich von einem Terzquartakkord sprechen. B-dur also wird mit einem Vorhalt zur Terz erreicht, wie überhaupt die Vorhalte in den nächsten Takten zunehmen, ja schon mit einer gewissen Systematik auftreten. Das gilt auch für den Subdominantsextakkord im gleichen Takt, dann für den folgenden T. 35, in dem sich schließlich, nach Auflösung aller Strebetöne, ein Dominantseptklang zu erkennen gibt, der trugschlüssig in den Tonikagegenklang führt. Ab diesem Takt beginnt das Systematische in der Anwendung der Vorhalte: In der rechten Hand streben die Achtelnebenöne den Zielton erst von unten, dann von oben an, in der Linken passiert die Vorhaltsauflösung viertelweise zur Zählzeit 3 bzw. 6 des Taktes hin. Dieses Prinzip wird bis T. 43 beibehalten. Die *sixte ajoutée* in T. 38 und entsprechend T. 42 ist der Quinte beraubt, erscheint aber klanglich und von ihrer Stellung in der Kadenz her deutlich in dieser Funktion. T. 38 ist bemerkenswert ob der in die Länge gezogenen Auflösung der Vorhalte im Dominantseptakkord: Da wäre zuerst der Quartvorhalt in der linken Hand, die typischen Vorhalte h und d in der Rechten, dann das g und im Rahmen der chromatischen Linie in der Mittelstimme das cis, das in die Septime c aufgelöst wird. Dieser Takt entwickelt eine große harmonische Spannung. In T. 40 mag man sich streiten, ob man von einem Erreichen der Haupttonart auf der Eins des Taktes sprechen will und einem weiteren Verlauf zum Gegenklang oder aber einem sofortigen Erreichen des Gegenklanges im Sinne eines Trugschlusses – da auf der Takteins nur g und b erklingen, sind beide Interpretationen möglich. Die Takte 40 bis 43 entsprechen bis auf Einzelheiten in der Verteilung auf die Stimmen den Takten 36 bis 39, wobei die zweite Hälfte des Taktes 43 sich leicht unterscheidet. In T. 44 wird schließlich wieder g-moll als die Tonika erreicht.