*m e z z o f o r t e* - Verlag für Musiklehrmittel, CH-6005 Luzern - Alle Rechte vorbehalten - www.mezzoforte.ch

*mezzoforte* - Verlag für Musiklehrmittel, CH-6005 Luzern - Alle Rechte vorbehalten - www.mezzoforte.ch

# INHALTSVERZEICHNIS

1. KAPITEL: DIE MODALE AUSWECHSLUNG (1. TEIL) 3

1.1 Die gleichnamige Molltonart 3
1.2 Die parallele Molltonart 4
1.3 Zusammenstellung der Tonartverwandtschaften 5
1.4 Kadenzen mit modalen Auswechslungen in Dur 5
1.5 Zusammenfassung der modalen Auswechslungsakkorde in Dur 9
1.6 Kadenzen mit modalen Auswechslungen in Moll 10
1.7 Zusammenfassung der modalen Auswechslungsakkorde in Moll 12
1.8 Anmerkungen zur modalen Auswechslung 13
1.9 Beispiele von Standards mit modalen Auswechslungen 13
1.10 Aufgaben zu Kapitel 1 14

2. KAPITEL: DIE MELODISCHE ANALYSE 20

2.1 Das Motiv 20
2.2 Die Phrase 23
2.3 Die melodische Analyse 25
2.3.1 Akkordtöne und Optionen 25
2.3.2 Approachnoten 25
2.3.3 Rhythmische Spezialfälle 29
2.4 Aufgaben zu Kapitel 2 31

3. KAPITEL: DIE STIMMFÜHRUNG 38

3.1 Die harmonische Kontinuität 38
3.2 Die Stimmführung (Voice Leading) 39
3.3 Stimmführung bei verschiedenen Grundtonbewegungen 40
3.4 Stimmführungslinien (Guide Tone Lines) 42
3.5 Aufgaben zu Kapitel 3 44

LÖSUNGEN ZU DEN AUFGABEN 51

DIE HARMONIELEHRBÄNDE IN DER ÜBERSICHT 71

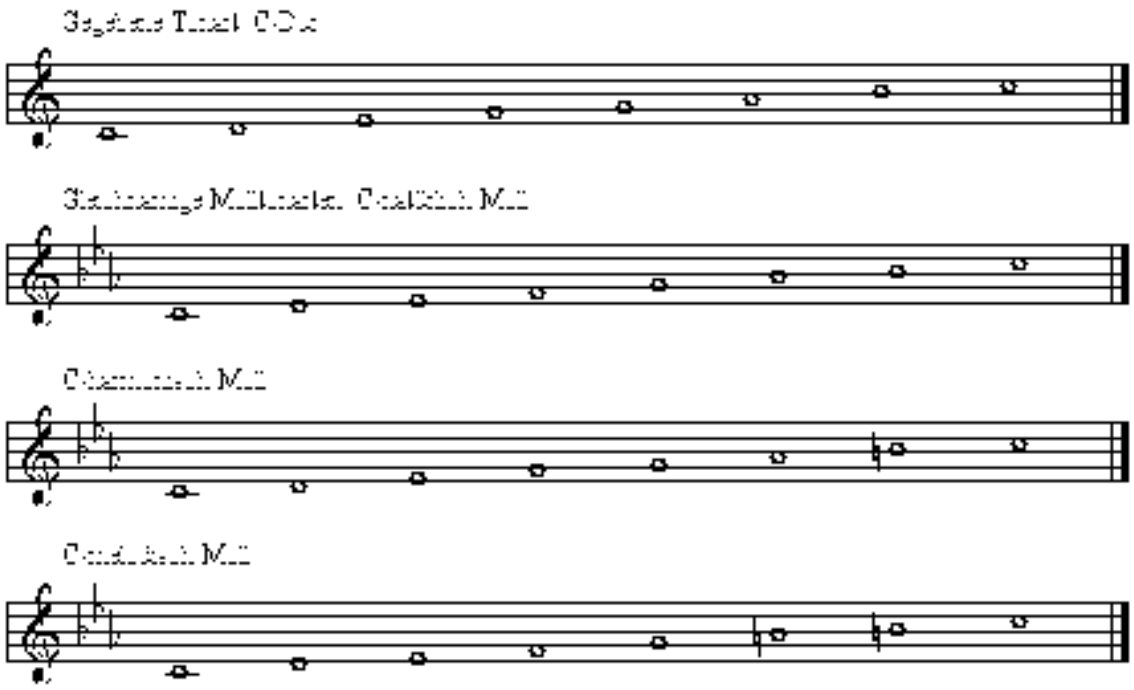
# 1. KAPITEL: DIE MODALE AUSWECHSLUNG

Unter der modalen Auswechslung versteht man das Entlehnen eines Stufenakkordes aus einer *gleichnamigen-* nicht zu verwechseln mit der *parallelen-* Tonart und dessen Verwendung in der ursprünglichen Tonart. Die meisten modalen Auswechslungen erfolgen im Zusammenhang mit einer *Dur*tonart. Dadurch ergibt sich eine grosse Anzahl neuer Kadenzen. Zuerst sollen die Begriffe „gleichnamig“ und „parallel“ definiert werden.

## 1.1 Die gleichnamige Molltonart

Unter der *gleichnamigen Molltonart* versteht man eine Molltonart mit gleichem Grundton. Beispiel: Gleichnamige Molltonarten von C-Dur: C-natürlich Moll (NM), C-harmonisch Moll (HM), C-melodisch Moll (MM).

1

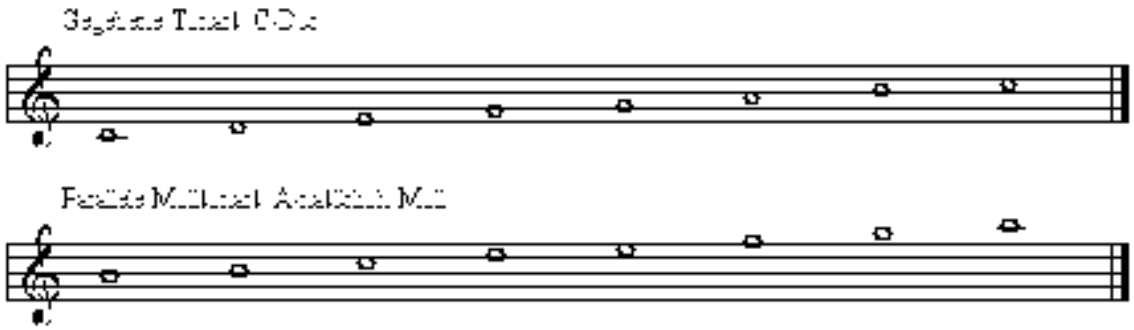


Die *Vorzeichen* der gleichnamigen Molltonarten natürlich Moll, harmonisch Moll und melodisch Moll sind dieselben. Sie stammen aus natürlich Moll. Bei melodisch Moll und harmonisch Moll werden Auflösungs- oder Versetzungszeichen verwendet.

## 1.2 Die parallele Molltonart

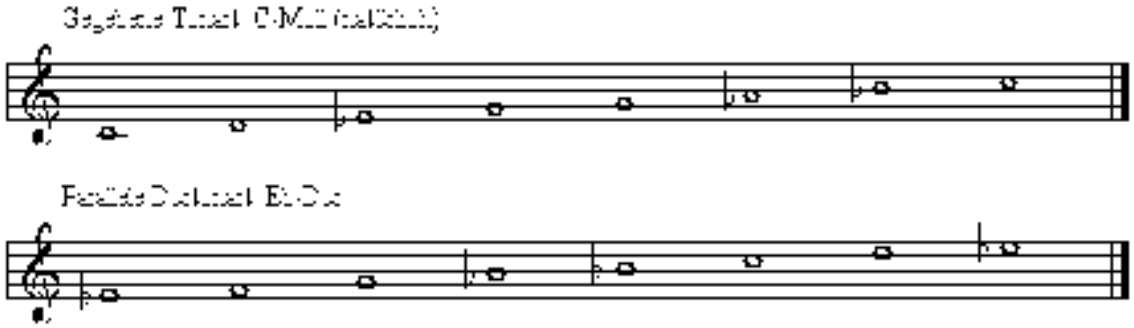
Unter der parallelen Molltonart versteht man eine Molltonart, die sich- ausgehend von *Dur*- auf dessen VI. Stufe ableiten lässt. Beispiel: Parallele Molltonart von C-Dur (ionisch): A-natürlich Moll.

2



Umgekehrt ergibt sich die parallele Durtonart- ausgehend von *Moll*- auf der bIII. Stufe. Beispiel: Parallele Durtonart von C-Moll (NM): $E^b$-Dur.

3



Die parallele Durtonart liegt immer eine kleine Terz *höher* als die entsprechende Molltonart. Die parallele Molltonart liegt immer eine kleine Terz *tiefer* als die entsprechende Durtonart. Parallele Tonarten haben die gleichen Vorzeichen. Zu harmonisch Moll und melodisch Moll werden keine parallelen Durtonarten gebildet.

## 1.10 Aufgaben zu Kapitel 1

1. Vervollständige die Tabelle der modalen Auswechslungen in Dur.

| Beispiel | Tonart | Akkord | Analyse | Herkunft |
|---|---|---|---|---|
| 1 | | C-6 | | NM4/HM4 |
| 2 | $B^b$ | | bVII7 | |
| 3 | | G-7b5 | II-7b5 | |
| 4 | A | | | NM1 |
| 5 | | F7 | IV7 | |
| 6 | B | | V-7 | |
| 7 | $E^b$ | $G^b\Delta7$ | | |
| 8 | | C$\Delta$7 | | NM6/HM6 |
| 9 | D | | I-6 | |
| 10 | $A^b$ | | | HM2-HM5 |
| 11 | | G$\Delta$7 | bII$\Delta$7 | |
| 12 | $D^b$ | $G^b$-7 | | |
| 13 | $G^b$ | | | HM1/MM1 |
| 14 | | $D^b\Delta7$ | | NM3 |
| 15 | | A$\Delta$7 | bVII$\Delta$7 | |
| 16 | F | | | NM6/HM6 |
| 17 | | A-7 | | NM5 |
| 18 | C | | I- | |
| 19 | $A^b$ | $G^b$7 | | |
| 20 | | A-$\Delta$7 | | nicht diatonisch |
| 21 | G | | II-7b5 - $V7^{b9}$ | |
| 22 | | $A^b$- | IV- | |
| 23 | $D^b$ | | | NM2/HM2 |
| 24 | $F^{\#}$ | B7 | | |
| 25 | | G$\Delta$7 | bVII$\Delta$7 | |

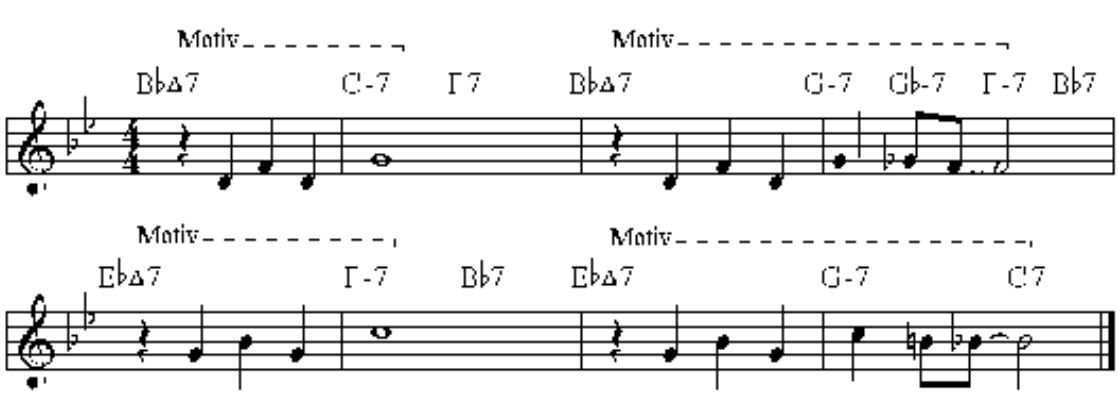
# 2. KAPITEL: DIE MELODISCHE ANALYSE

Dieses Kapitel bildet zugleich einen wichtigen Teil im Arrangement und in der Improvisation und wird dort zum Teil noch eingehender behandelt.
Ausgangspunkt in diesem Zusammenhang ist die Melodie. Welche Mittel stehen dem Arrangeur zur Verfügung, um eine gegebene Melodie interessanter zu gestalten, sie einem bestimmten Musikstil anzupassen oder sie zu reharmonisieren? Welche technische Möglichkeiten hat der Musiker beim Interpretieren einer Melodie? Wie kann er, ausgehend von einer Melodie, eine Improvisation aufbauen? Dieses Kapitel soll dazu dienen, Fragen dieser Art im Rahmen der Harmonielehre zu beantworten.

## 2.1 Das Motiv

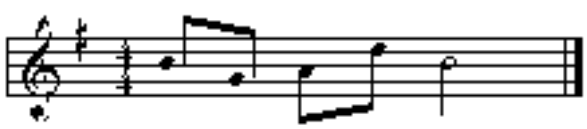
Der kleinste Baustein zusammenhängender Noten ist das *Motiv*. Es stellt einen trennbaren Teil in einer Melodie dar. (Im Vergleich mit der Sprache kann das Motiv einem Wort oder Wortwendung gleichgestellt werden.) Es ist in der Regel nicht länger als zwei Takte.

1



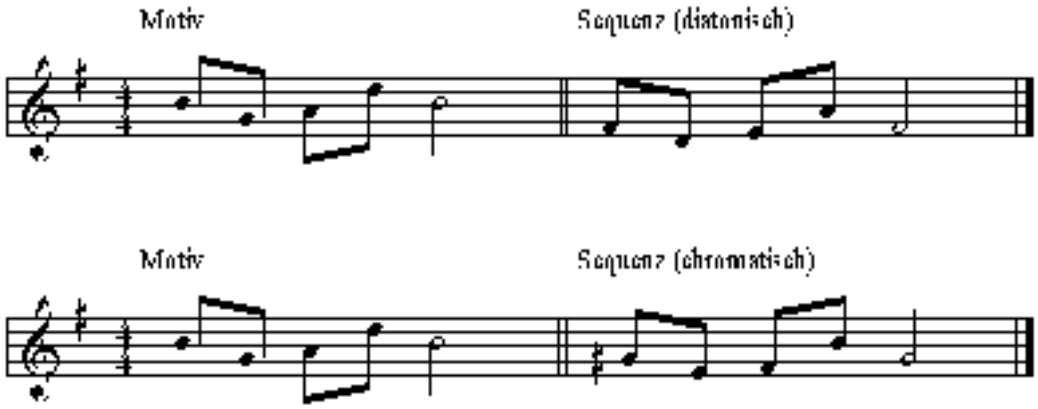

Es gibt verschiedene Möglichkeiten, ein Motiv zu bearbeiten. Das folgende Motiv sei zur Bearbeitung gegeben:

2



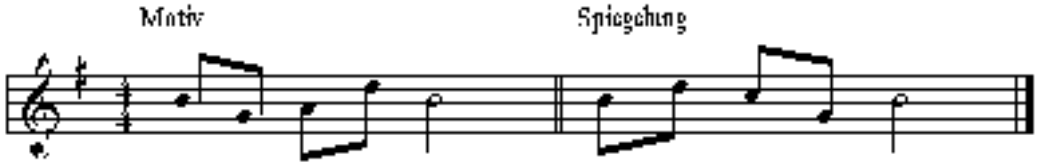
a) *Sequenz*: Ein Motiv wird von einem anderen Ton aus wiederholt, wobei dasselbe Intervallmuster beibehalten wird. Eine Sequenz kann diatonisch (innerhalb einer Tonart oder Skala) oder chromatisch sein (Wiederholung der gleichen Intervalle):

3



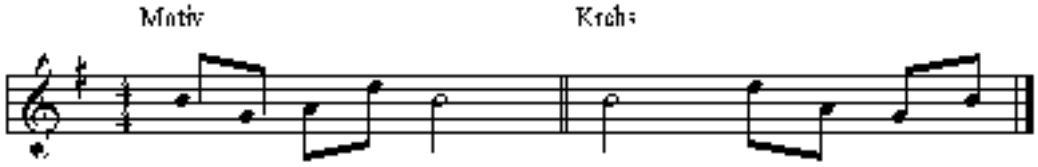

b) *Spiegelung*: Ein Motiv wird um die Horizontalachse „gespiegelt“, sodass die ursprünglichen Intervalle des Motivs auf dem „Kopf“ stehen.

4



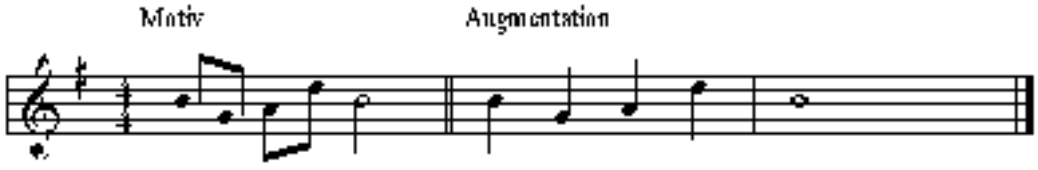

c) *Krebs*: Ein Motiv wird um die Vertikalachse gespiegelt und steht nachher „rückwärts“ da.

5



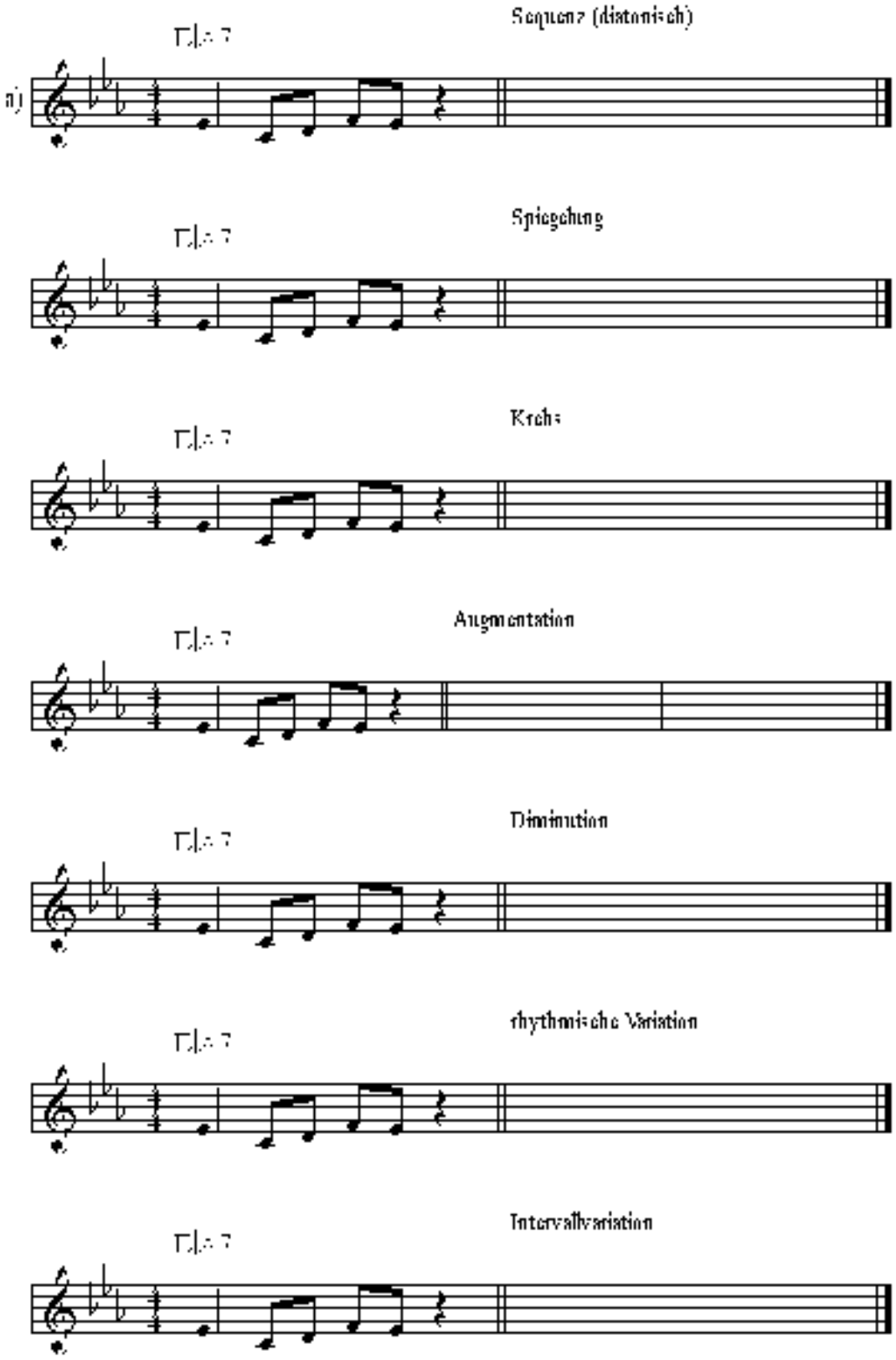

d) *Augmentation*: Die Notenwerte eines Motivs werden um einen Faktor x verlängert (z.B. um das Doppelte).

6



## 2.4 Aufgaben zu Kapitel 2

2. Bearbeite die gegebenen Motive:

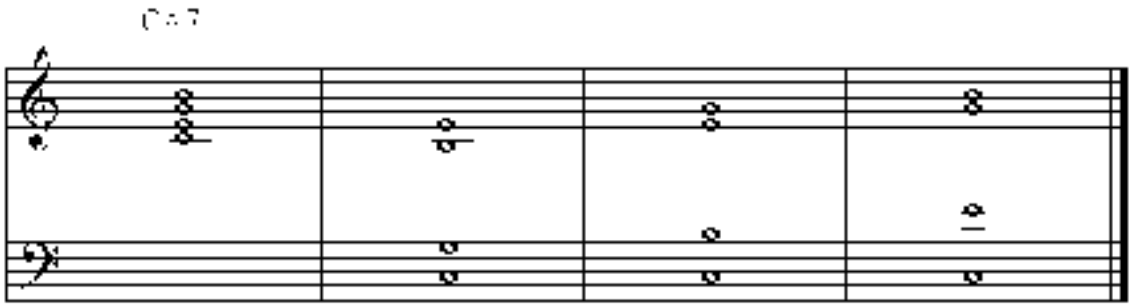


# 3. KAPITEL: DIE STIMMFÜHRUNG

## 3.1 Die harmonische Kontinuität

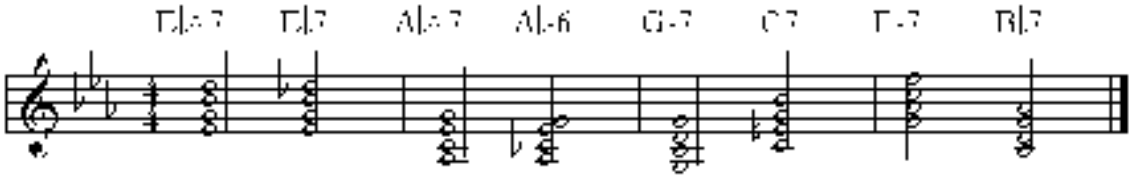
Wie aus Harmonielehre 1 (Seite 41) hervorgeht, bedient man sich zur einfacheren Notation von Akkorden der Akkordsymbolschrift. Ein Akkordsymbol repräsentiert demnach eine bestimmte Anzahl von definierten Noten.
Ein Δ7-Akkord beispielsweise besteht aus Grundton, grosser Terz, reiner Quinte und grosser Septime. Sofern im Akkordsymbol keine Umkehrung vorgegeben ist (z.B. CΔ7/G), kann die Anordnung der Töne frei gewählt werden (wobei der Grundton normalerweise der tiefste Ton ist).

1



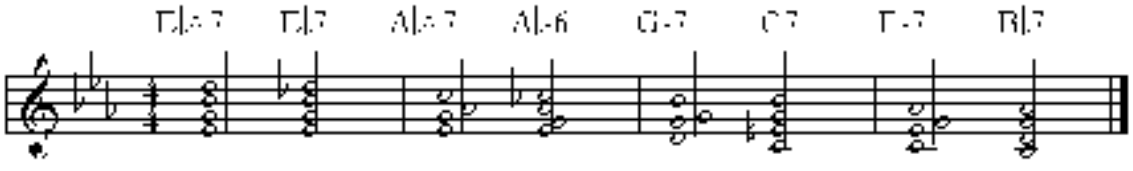
Die freie Anordnung der Töne trifft auch auf Akkordfolgen zu. Eine Akkordfolge kann auf verschiedene Arten gespielt werden. In Beispiel 2 befinden sich die einzelnen Akkorde jeweils in der Grundstellung.

2



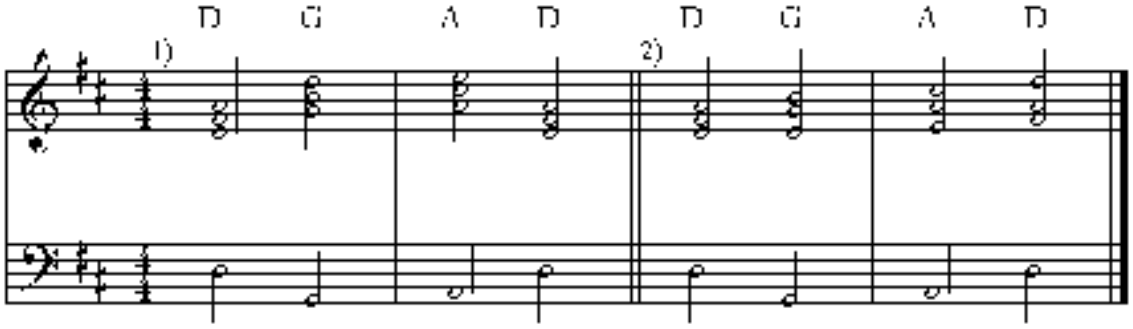
Beim Anhören von Beispiel 2 fällt auf, dass der Wechsel der einzelnen Akkordtöne zum Teil sehr sprunghaft erfolgt. Versucht man, die Akkordtöne in möglichst kleinen Intervallen weiterzuführen (siehe Beispiel 3), so klingen die Akkordwechsel viel „subtiler“.

3



Bewegen sich die einzelnen Akkordtöne in möglichst kleinen Abständen weiter, so spricht man von *harmonischer Kontinuität*.

4




1) schlechte harmonische Kontinuität
2) gute harmonische Kontinuität

## 3.2 Die Stimmführung (Voice Leading)

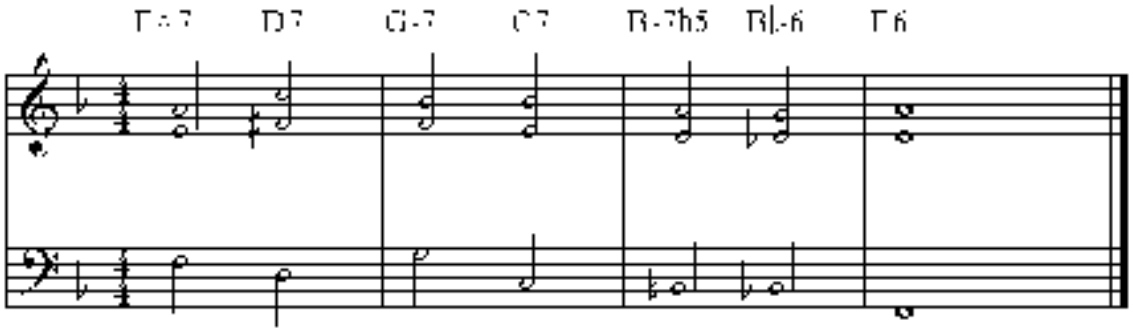
Um harmonische Kontinuität zu erzielen, muss die einzelne Note (Stimme) in kleinen Intervallabständen zur nächsten geführt werden. Dieses Prinzip nennt man *Stimmführung (Voice Leading)*. Die Stimmführung verläuft in der entsprechenden Reihenfolge:

1. gemeinsame Töne bleiben liegen
2. Bewegung in Halbtönen
3. Bewegung in Ganztönen
4. Bewegung in Terzen (gross oder klein)

In der Stimmführung nicht eingeschlossen sind die Grundtöne der Akkorde.

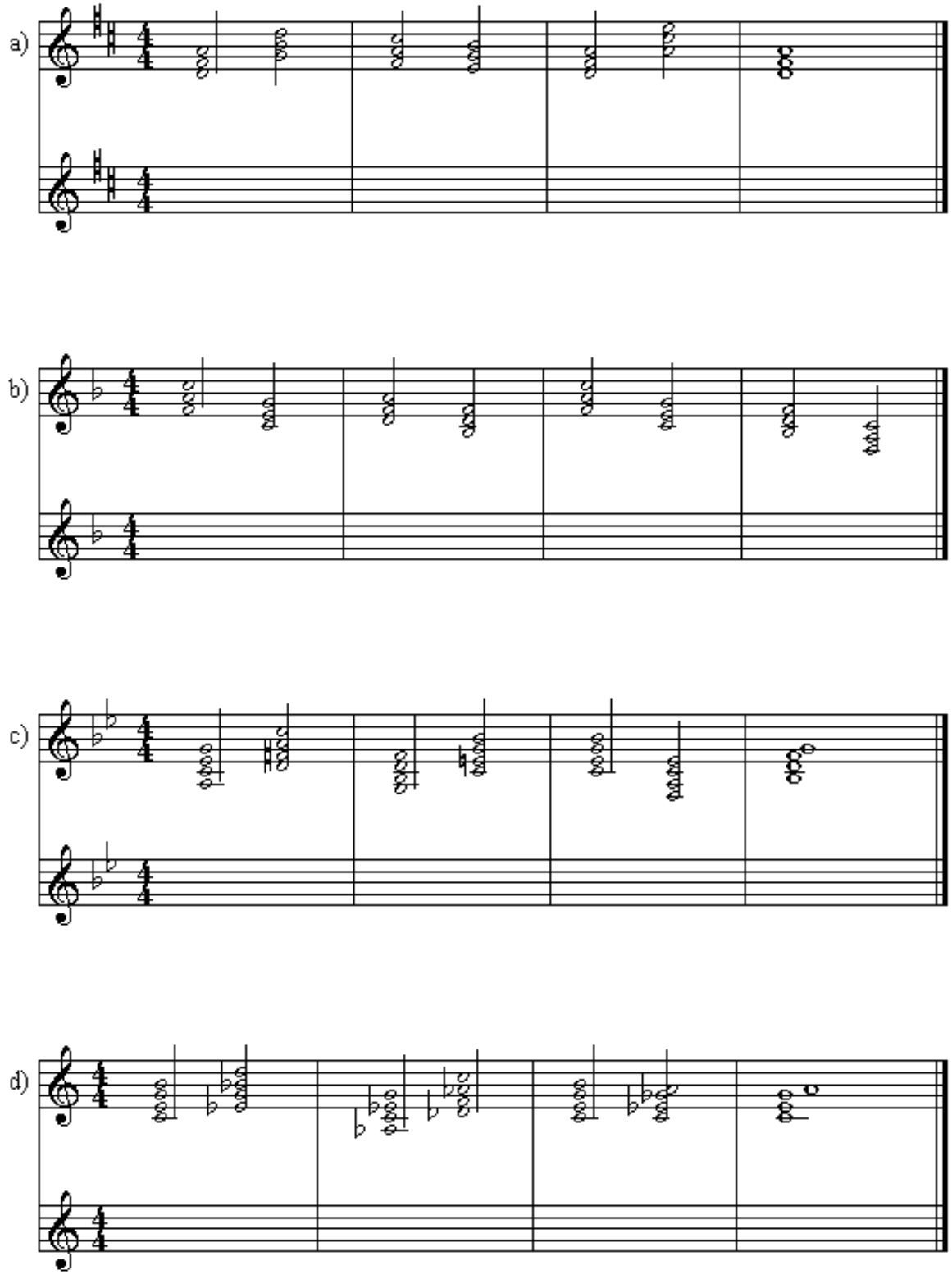
Die Stimmführung kann sich auch auf die wesentlichen Töne eines Akkordes beschränken: -Terz (Quarte bei sus4-Akkorden); -Septime (Sexte bei Sext-Akkorden). Die daraus resultierenden Stimmen werden als *Guide Tone Lines* (engl.: Stimmführungslinien) bezeichnet (siehe auch Seite 42).

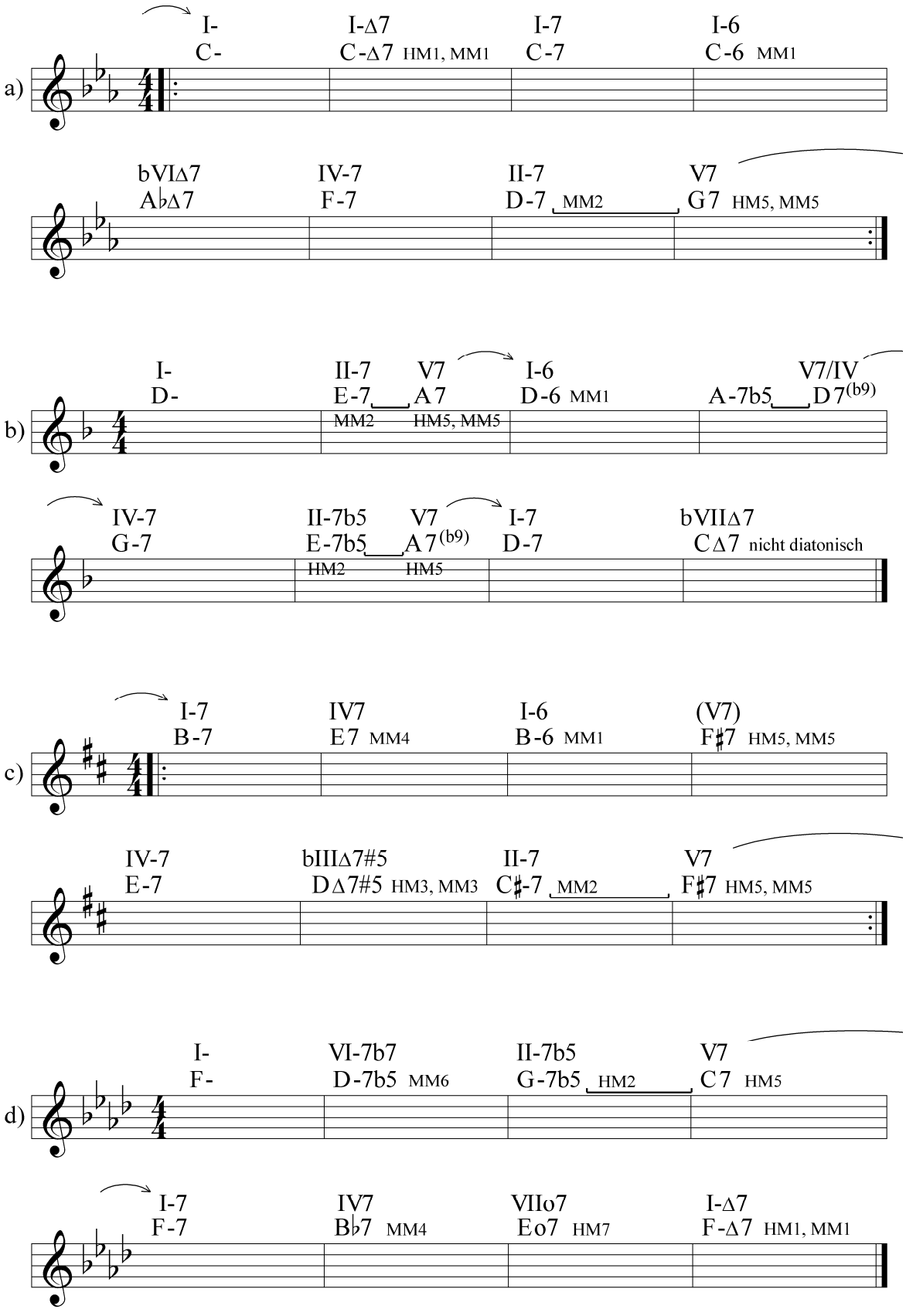
5



## 3.5 Aufgaben zu Kapitel 3

1. Korrigiere bei den untenstehenden Beispielen die harmonische Kontinuität. Achte auf das optimale Klangspektrum. Notiere die entsprechenden Akkordsymbole. Die gegebenen Akkorde befinden sich in der Grundstellung.



# LÖSUNGEN ZU DEN AUFGABEN

## Seite 17, Aufgabe 4