

Urs Nüssli

Die neue Harmonielehre

**Ein Arbeitsheft
für Jazz, Pop und Rock**

Band 5/9

INHALTSVERZEICHNIS

<u>1. KAPITEL: DIE MODALE AUSWECHSLUNG (1. TEIL)</u>	3
1.1 Die gleichnamige Molltonart	3
1.2 Die parallele Molltonart	4
1.3 Zusammenstellung der Tonartverwandtschaften	5
1.4 Kadenz mit modalen Auswechslungen in Dur	5
1.5 Zusammenfassung der modalen Auswechslungsakkorde in Dur	9
1.6 Kadenz 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
<u>2. KAPITEL: DIE MELODISCHE ANALYSE</u>	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
<u>3. KAPITEL: DIE STIMMFÜHRUNG</u>	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
<u>LÖSUNGEN ZU DEN AUFGABEN</u>	51
<u>DIE HARMONIELEHRBÄNDE IN DER ÜBERSICHT</u>	71

1. KAPITEL: DIE MODALE AUSWECHSLUNG

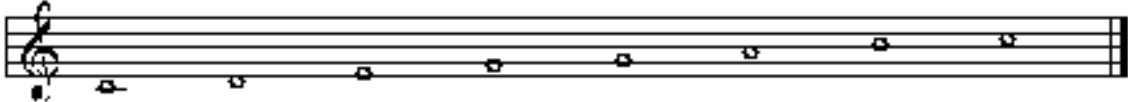
Unter der modalen Auswechslung versteht man das Entleihen eines Stufenakkordes aus einer *gleichnamigen-* nicht zu verwechseln mit der *parallelen-* Tonart und dessen Verwendung in der ursprünglichen Tonart. Die meisten modalen Auswechslungen erfolgen im Zusammenhang mit einer *Dur*tonart. Dadurch ergibt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

1.1 Die gleichnamige Molltonart

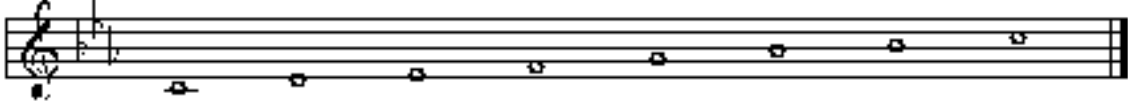
Unter der *gleichnamigen Molltonart* versteht man eine Molltonart mit gleichem Grundton. Beispiel: Gleichnamige Molltonarten von C-Dur: C-natürlich Moll (NM), C-harmonisch Moll (HM), C-melodisch Moll (MM).

1

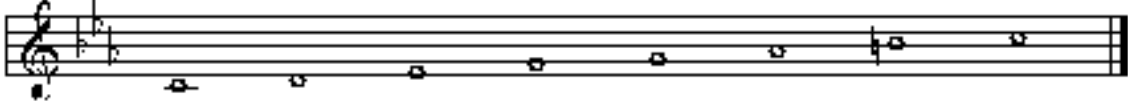
Gegensätzl. C-Dur



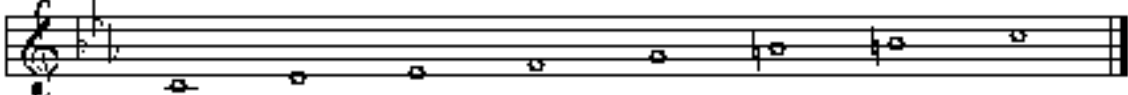
Gleichnamige Molltonarten: C-natürlich Moll



C-harmonisch Moll



C-melodisch Moll



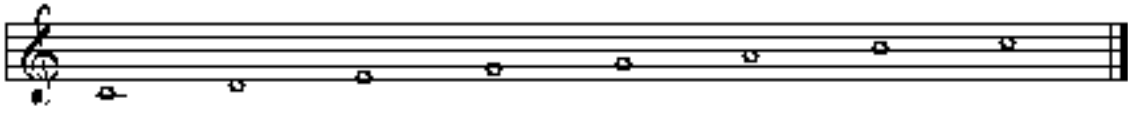
Die *Vorzeichen* der gleichnamigen Molltonarten natürlich Moll, harmonisch Moll und melodisch Moll sind dieselben. Sie stammen aus natürlich Moll. Bei melodisch Moll und harmonisch Moll werden Auflösungs- oder Versetzungszeichen verwendet.

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

Gegensatz Tonart C-Dur



Parallele Molltonart A-natürlich Moll



The image shows two musical staves in treble clef. The top staff is labeled 'Gegensatz Tonart C-Dur' and contains the C major scale: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bottom staff is labeled 'Parallele Molltonart A-natürlich Moll' and contains the A natural minor scale: A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4.

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

3

Gegensatz Tonart C-Moll (NM)



Parallele Durtonart E^b-Dur



The image shows two musical staves in treble clef. The top staff is labeled 'Gegensatz Tonart C-Moll (NM)' and contains the C minor scale: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bottom staff is labeled 'Parallele Durtonart E^b-Dur' and contains the E-flat major scale: E^b3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E^b4.

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 Δ7		
8		CΔ7		NM6/HM6
9	D		I-6	
10	A ^b			HM2-HM5
11		GΔ7	bIIΔ7	
12	D ^b	G ^b -7		
13	G ^b			HM1/MM1
14		D ^b Δ7		NM3
15		AΔ7	bVIIΔ7	
16	F			NM6/HM6
17		A-7		NM5
18	C		I-	
19	A ^b	G ^b 7		
20		A-Δ7		nicht diatonisch
21	G		II-7b5 - V7 ^{b9}	
22		A ^b -	IV-	
23	D ^b			NM2/HM2
24	F [#]	B7		
25		GΔ7	bVIIΔ7	

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

Motiv ----- Motiv -----

BbΔ7 C-7 F7 BbΔ7 G-7 Gb-7 F-7 Bb7

Motiv ----- Motiv -----

EbΔ7 F-7 Bb7 EbΔ7 G-7 C7

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

The image shows two musical staves in G major. The first staff is labeled 'Motiv' and 'Sequenz (diatonisch)'. The motif consists of the notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The diatonic sequence starts on D4 and follows the same interval pattern: D4, E4, F#4, G4, F#4, E4, D4. The second staff is labeled 'Motiv' and 'Sequenz (chromatisch)'. The motif is the same as above. The chromatic sequence starts on G4 and follows the same interval pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

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

4

The image shows two musical staves in G major. The first staff is labeled 'Motiv' and 'Spiegelung'. The motif consists of the notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The reflection starts on C5 and follows the same interval pattern: C5, B4, A4, G4, A4, B4, C5.

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

5

The image shows two musical staves in G major. The first staff is labeled 'Motiv' and 'Krebs'. The motif consists of the notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The retrograde starts on G4 and follows the same interval pattern in reverse: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

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

6

The image shows two musical staves in G major. The first staff is labeled 'Motiv' and 'Augmentation'. The motif consists of the notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The augmentation starts on G4 and follows the same interval pattern, but with double note values: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

2.4 Aufgaben zu Kapitel 2

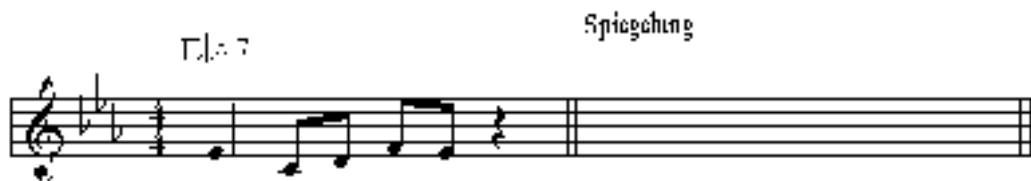
2. Bearbeite die gegebenen Motive:

Γ, Δ, γ Sequenz (distanzsch)



A musical staff in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 7/8 time signature. The first measure contains a sequence of notes: G4, A4, B-flat4, C5, D5, E5, F5. The staff is followed by a double bar line and an empty staff.

Γ, Δ, γ Spiegchung



A musical staff in treble clef with a key signature of two flats and a 7/8 time signature. The first measure contains a sequence of notes: G4, A4, B-flat4, C5, D5, E5, F5. The staff is followed by a double bar line and an empty staff.

Γ, Δ, γ Kreis



A musical staff in treble clef with a key signature of two flats and a 7/8 time signature. The first measure contains a sequence of notes: G4, A4, B-flat4, C5, D5, E5, F5. The staff is followed by a double bar line and an empty staff.

Γ, Δ, γ Augmentation



A musical staff in treble clef with a key signature of two flats and a 7/8 time signature. The first measure contains a sequence of notes: G4, A4, B-flat4, C5, D5, E5, F5. The staff is followed by a double bar line and an empty staff.

Γ, Δ, γ Diminution



A musical staff in treble clef with a key signature of two flats and a 7/8 time signature. The first measure contains a sequence of notes: G4, A4, B-flat4, C5, D5, E5, F5. The staff is followed by a double bar line and an empty staff.

Γ, Δ, γ rhythmische Variation



A musical staff in treble clef with a key signature of two flats and a 7/8 time signature. The first measure contains a sequence of notes: G4, A4, B-flat4, C5, D5, E5, F5. The staff is followed by a double bar line and an empty staff.

Γ, Δ, γ Intervallvariation



A musical staff in treble clef with a key signature of two flats and a 7/8 time signature. The first measure contains a sequence of notes: G4, A4, B-flat4, C5, D5, E5, F5. The staff is followed by a double bar line and an empty staff.

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 $\Delta 7$ -Akkord beispielsweise besteht aus Grundton, grosser Terz, reiner Quinte und grosser Septime. Sofern im Akkordsymbol keine Umkehrung vorgegeben ist (z.B. $C\Delta 7/G$), 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

The image shows a musical exercise on a grand staff (treble and bass clefs) in G major. The exercise is divided into two measures, labeled 1) and 2). Above the staff, the chords are labeled: D, G, A, D, D, G, A, D. In measure 1, the bass line moves from G to F to E to D, and the treble line moves from G to F to E to D. In measure 2, the bass line moves from D to C to B to A, and the treble line moves from D to C to B to A. This illustrates the concept of harmonic continuity by moving notes in small intervals.

- 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

The image shows a musical exercise on a grand staff in G major. Above the staff, the chords are labeled: F#7, D7, G7, C7, B-7b5, Bb7-9, and F#6. The exercise illustrates the concept of guide tone lines by showing the movement of the 3rd and 7th notes of each chord from one measure to the next. The bass line moves from G to F# to D to G to B to Bb to F#, and the treble line moves from G to F# to D to G to B to Bb to F#.

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.

a)

Exercise a) consists of two staves in G major, 4/4 time. The top staff contains four chords: G major (G-B-D), D major (D-F-A), A major (A-C-E), and E major (E-G-B). The bottom staff is empty.

b)

Exercise b) consists of two staves in B minor, 4/4 time. The top staff contains four chords: B minor (B-D-F), F major (F-A-C), C major (C-E-G), and G major (G-B-D). The bottom staff is empty.

c)

Exercise c) consists of two staves in B minor, 4/4 time. The top staff contains four chords: B minor (B-D-F), F major (F-A-C), C major (C-E-G), and G major (G-B-D). The bottom staff is empty.

d)

Exercise d) consists of two staves in G major, 4/4 time. The top staff contains four chords: G major (G-B-D), D major (D-F-A), A major (A-C-E), and E major (E-G-B). The bottom staff is empty.

LÖSUNGEN ZU DEN AUFGABEN

Seite 17, Aufgabe 4

a)

I- C-	I-Δ7 C-Δ7 HM1, MM1	I-7 C-7	I-6 C-6 MM1
----------	-----------------------	------------	----------------

b)

bVIΔ7 AbΔ7	IV-7 F-7	II-7 D-7 MM2	V7 G7 HM5, MM5
---------------	-------------	-----------------	-------------------

c)

I- D-	II-7 E-7 MM2	V7 A7 HM5, MM5	I-6 D-6 MM1	V7/IV A-7b5, D7(b9)
----------	-----------------	-------------------	----------------	------------------------

IV-7 G-7	II-7b5 E-7b5 HM2	V7 A7(b9) HM5	I-7 D-7	bVIIΔ7 CΔ7 nicht diatonisch
-------------	---------------------	------------------	------------	--------------------------------

d)

I-7 B-7	IV7 E7 MM4	I-6 B-6 MM1	(V7) F#7 HM5, MM5
------------	---------------	----------------	----------------------

IV-7 E-7	bIIIΔ7#5 DΔ7#5 HM3, MM3	II-7 C#-7 MM2	V7 F#7 HM5, MM5
-------------	----------------------------	------------------	--------------------

e)

I- F-	VI-7b7 D-7b5 MM6	II-7b5 G-7b5 HM2	V7 C7 HM5
----------	---------------------	---------------------	--------------

I-7 F-7	IV7 Bb7 MM4	VIIo7 Eo7 HM7	I-Δ7 F-Δ7 HM1, MM1
------------	----------------	------------------	-----------------------