

**Urs Nüssli**

# Die neue Harmonielehre

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

**Band 4/9**

# INHALTSVERZEICHNIS

<u>1. KAPITEL: SEKUNDÄRDOMINANTEN</u>	3
1.1 Sekundärdominanten	3
1.2 Analyse von Sekundärdominanten	5
1.3 Spezialfälle	6
1.4 Optionen von Sekundärdominanten	8
1.5 Tonleitern von Sekundärdominanten	9
1.6 Zugehörige Moll7-Akkorde von Sekundärdominanten	11
1.7 Analysen von Akkordfolgen (in Dur)	14
1.8 Beispiele von Standards mit Sekundärdominanten	16
1.9 Zusammenfassung von Kapitel 1	17
1.10 Aufgaben zu Kapitel 1	18
<u>2. KAPITEL: ERWEITERTE DOMINANTEN</u>	24
2.1 Der harmonische Rhythmus	24
2.2 Die Betonung	25
2.3 Erweiterte Dominanten	28
2.4 Analysen von erweiterten Dominanten	29
2.5 Skalen und Optionen von erweiterten Dominanten	29
2.6 Trugschlüsse im Zusammenhang mit erweiterten Dominanten	30
2.7 Rhythm Changes	31
2.8 Die Subdominanten-Kadenz	32
2.9 Beispiele von Standards mit erweiterten Dominanten	33
2.10 Zusammenfassung von Kapitel 2	33
2.11 Aufgaben zu Kapitel 2	34
<u>3. KAPITEL: AKKORDFOLGEN IN MOLL</u>	39
3.1 Reines Moll	39
3.2 Harmonisch Moll	43
3.3 Melodisch Moll	45
3.4 Sekundärdominanten in Moll	47
3.5 Skalen und Optionen von Sekundärdominanten in Moll	50
3.6 Erweiterte Dominanten in Moll	51
3.7 Beispiele von Standards in Moll	51
3.8 Aufgaben zu Kapitel 3	52
<u>LÖSUNGEN ZU DEN AUFGABEN</u>	56
<u>DIE HARMONIELEHRBÄNDE IN DER ÜBERSICHT</u>	71

# 1.KAPITEL: SEKUNDÄRDOMINANTEN

## 1.1 Sekundärdominanten

Die charakteristischste Auflösung eines Dominant7-Akkordes ist zu einem Akkord hin, dessen Grundton eine reine Quinte tiefer (eine reine Quarte höher) liegt.

1



Man kann die Dominanten, die sich auf der V. Stufe eines diatonischen Vierklangsystems befinden, auch als *Primärdominanten* bezeichnen. Sie steuern die eigentliche, „primäre“ Tonart an. Um die harmonischen Möglichkeiten zu erweitern, verwendet man sogenannte *Sekundärdominanten*. Dabei handelt es sich um Dominant7-Akkorde, die zu ihrem Auflösungsakkord ebenfalls im Verhältnis V zu I stehen. Im Unterschied dazu befindet sich der Auflösungsakkord nicht mehr auf der I. Stufe eines diatonischen Stufensystems.

Alle Sekundärdominanten in C:

2

A series of six musical staves in bass clef, each showing a pair of chords in a V-I relationship. The chords are labeled above the notes:

- Staff 1: A7 (V of D) and D7 (I of A)
- Staff 2: B7 (V of E) and E7 (I of B)
- Staff 3: C7 (V of F) and F7 (I of C)
- Staff 4: D7 (V of G) and G7 (I of D)
- Staff 5: E7 (V of A) and A7 (I of E)
- Staff 6: F7 (V of C) and C7 (I of F)

Each staff is divided into two measures by a vertical bar line, with a whole note in each measure.

Eine Sekundärdominante kann sich theoretisch zu jedem Akkordtyp hin auflösen.

3

The image displays six musical staves, each representing a different position of a secondary dominant G7 resolving to the tonic C7. The staves are labeled as follows:

- Staff 1: G7 (II-7) resolving to C7 (C-7)
- Staff 2: G7 (III-7) resolving to C7 (C-7)
- Staff 3: G7 (IV-7) resolving to C7 (C-7)
- Staff 4: G7 (V-7) resolving to C7 (C-7)
- Staff 5: G7 (VI-7) resolving to C7 (C-7)

Each staff shows a two-measure progression. The first measure contains the G7 chord, and the second measure contains the C7 chord. The notes are written on a five-line staff with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat).

Die verminderten Akkorde (z.B. Bo, Bo7) und die halbverminderten Akkorde (z.B. B-7b5) bilden hier die Ausnahme. Ihnen fehlt die nötige Stabilität, um vorübergehend als Tonika funktionieren zu können. Deshalb gibt es auch keine Sekundärdominante zur VII. Stufe in Dur.

Sekundärdominanten deuten auf eine zweite Tonart hin, denn jeder diatonische Stufenakkord (mit Ausnahme der VII. Stufe) kann vorübergehend als Tonika angesehen werden. Der Vorteil in der Verwendung von Sekundärdominanten besteht darin, dass sich dadurch, im Gegensatz zu rein diatonischen Kadenz, eine Vielzahl neuer Akkordfolgen ergibt. Zudem kann nun jede einzelne Stufe, aufgrund des V-I-Verhältnisses der Sekundärdominante zum Auflösungsakkord, gezielt angesteuert werden.

Sekundärdominanten sind *nicht*-diatonische Akkorde, d.h. sie enthalten mindestens einen Akkordton, der in der Tonleiter der jeweiligen Tonart nicht enthalten ist.

Nicht-diatonische Akkordtöne von Sekundärdominanten (in C):

- A7 : c<sup>#</sup> (Terz des Akkordes)
- B7 : d<sup>#</sup>, f<sup>#</sup> (Terz und Quinte des Akkordes)
- C7 : b<sup>b</sup> (Septime des Akkordes)
- D7 : f<sup>#</sup> (Terz des Akkordes)
- E7 : g<sup>#</sup> (Terz des Akkordes)

## 1.10 Aufgaben zu Kapitel 1

3. Vervollständige die Tabelle:

<u>Funktion</u>	<u>Sekundärdominante</u>	<u>Auflösungsakkord</u>	<u>Tonart</u>
V7/IV			E <sup>b</sup>
	F <sup>#</sup> 7		G
		G <sup>#</sup> -7	B
V7/II	B <sup>b</sup> 7		
	G7		F
V7/III		D <sup>#</sup> -7	
	B7		A
V7/IV	G7		
		A-7	G
V7/VI			D
V7/II		G <sup>#</sup> -7	
		D-7	C
V7/VI	C7		
V7/III			E
	E <sup>b</sup> 7		D <sup>b</sup>
V7/VI		D-7	
V7/III			G <sup>b</sup>
		GΔ7	D
	G7		B <sup>b</sup>
V7/V		B <sup>b</sup> 7	
	C7		C
V7/VI	G <sup>#</sup> 7		
		DΔ7	A
V7/III		D-7	

## 2. KAPITEL: ERWEITERTE DOMINANTEN

### 2.1 Der harmonische Rhythmus

Unter dem *harmonischen Rhythmus* versteht man die Anzahl Schläge, die ein Akkord in einer Kadenz dauert. Die gebräuchlichsten harmonischen Rhythmen im 4/4-Metrum sind 2, 4 und 8 Schläge.

Harmonischer Rhythmus mit 2 Schlägen:

1



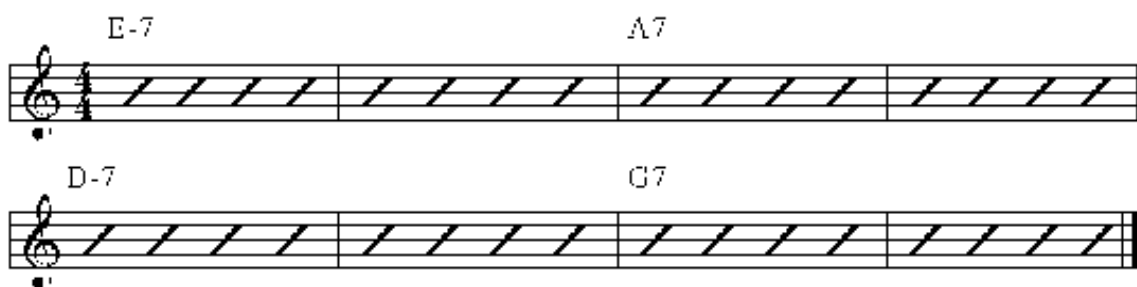
Harmonischer Rhythmus mit 4 Schlägen:

2



Harmonischer Rhythmus mit 8 Schlägen:

3



Die geläufigsten harmonischen Rhythmen im 3/4-Metrum sind 3 und 6 Schläge.

Harmonischer Rhythmus mit 3 Schlägen:

4



## Harmonischer Rhythmus mit 6 Schlägen:

5

Harmonische Rhythmen werden mit einem Schrägstrich (/) dargestellt. Herrscht ein harmonischer Rhythmus vor, so erübrigt sich seine Verwendung. Kommt hingegen kein bestimmter harmonischer Rhythmus vor oder wechselt dieser ständig, so verschafft der Schrägstrich Klarheit über die Plazierung und Dauer der einzelnen Akkorde.

6

## 2.2 Die Betonung

Wie aus Harmonielehre 1 unter dem Begriff „rhythmischer Hauptwert“ (Seite 14) zu erfahren ist, enthält ein Takt mehrere rhythmische Hauptwerte, die qualitativ unterschiedlich bewertet werden. Man unterscheidet zwischen *betonten* und *unbetonten* Werten. In einem 4/4-Metrum beispielsweise ergeben sich für die 4 rhythmischen Hauptwerte 1-2-3-4 die folgenden Betonungen:

7

1: sehr starke Betonung (S)<sup>1)</sup>

2: schwache Betonung (W)

3: starke Betonung (s)

4: sehr schwache Betonung (w)

<sup>1)</sup> Die Buchstaben s und w leiten sich aus dem Englischen ab und bedeuten: S (s) strong = stark (betont) und W (w) weak = schwach (betont).

## 2.10 Aufgaben zu Kapitel 2

1. Analysiere die folgenden Akkordprogressionen. Bestimme den harmonischen Rhythmus.

a)

Four musical staves in B-flat major, 4/4 time, each with a slash rhythm. The chords are:

- Staff 1: Bb $\Delta$ 7, A7, D7, G7
- Staff 2: C7, C7, F7, F7
- Staff 3: Bb $\Delta$ 7, A7, D-7, G7
- Staff 4: C7, C7, C-7, F7

b)

Four musical staves in A major, 4/4 time, each with a slash rhythm. The chords are:

- Staff 1: A-7, D7, G $\Delta$ 7, A7
- Staff 2: D-7, G7, C $\Delta$ 7, C $\Delta$ 7
- Staff 3: E7, A7, D7, G7
- Staff 4: C $\Delta$ 7, G $\Delta$ 7, B-7b5, E7



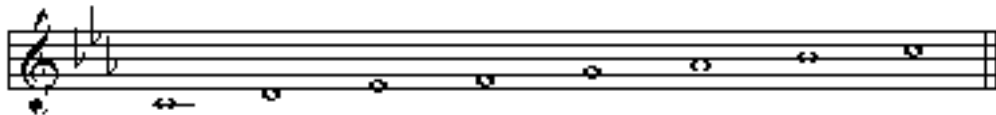
## 3. KAPITEL: AKKORDFOLGEN IN MOLL

Als Basis für Akkordfolgen in Moll dienen drei verschiedene Tonleitern: Das *reine Moll*, das *harmonische Moll* und das *melodische Moll*.

### 3.1 Reines Moll

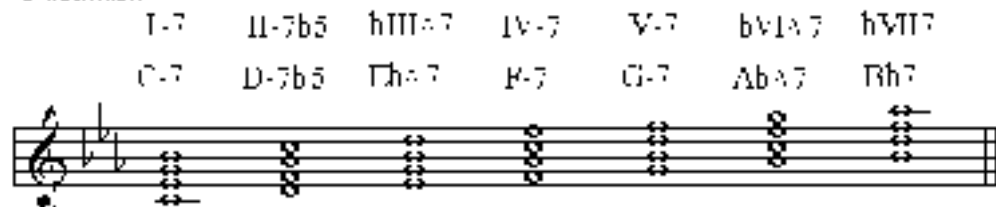
Das reine Moll wird als *parallele Molltonart* von Dur angesehen. Es leitet sich von der VI. Stufe des ionischen Systems ab. Das reine Moll, auch *natürlich Moll* genannt, entspricht der Kirchentonleiter aeolisch.

#### 1 c-aeolisch

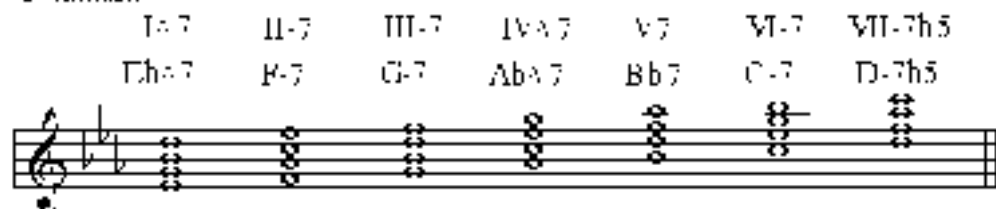


Die diatonischen Stufenvierklänge des reinen Moll entsprechen denjenigen von ionisch. Der Unterschied besteht lediglich in der Numerierung der einzelnen Akkorde:

#### 2 c-aeolisch



#### e<sup>b</sup>-ionisch



Die 3., 6. und 7. Stufe des reinen Moll werden mit bIII, bVI und bVII bezeichnet. Diese Bezeichnungen definieren die Intervalle, die sich vom Grundton der jeweiligen Stufe zur Tonika (C-7) ergeben: eine kleine Terz (bIII), eine kleine Sexte (bVI) und eine kleine Septime (bVII).

Das reine Moll und die parallele Durtonart weisen also die gleichen diatonischen Strukturen auf. Die Frage, ob eine Akkordfolge in Dur oder Moll analysiert wird, kann oft nicht eindeutig beantwortet werden und hängt vom Zusammenhang ab, in der die Akkordfolge steht.

3 B-Dur oder G-Moll?

Exercise 3 consists of two staves of music in 4/4 time, each with four measures. The first staff is in B major (one sharp) and contains the following chords: C-7, F7, BbΔ7, and EbΔ7. The second staff is in G minor (two flats) and contains the following chords: A-7b5, D7, G-7, and G-7. Each measure contains a single chord represented by a slash with diagonal lines.

Trotz der Gemeinsamkeiten zwischen dem reinen Moll und der parallelen Durtonart gibt es bei den Stufenvierklängen des reinen Moll zwei wichtige Besonderheiten:

1. Der diatonische Akkord, der sich auf der V. Stufe befindet, ist *kein* Dominant7-Akkord, sondern ein Moll7-Akkord. Ein diatonisches V7-I-Verhältnis kommt im reinen Moll nicht vor. In der Analyse erübrigt sich deshalb auch der Pfeil von V-7 zu I-7. (Der Pfeil wird nur im Zusammenhang mit Dominant7-Akkorden verwendet.)

4

Exercise 4 consists of a single staff of music in 4/4 time with four measures. The chords are: I-7 (C-7), IV-7 (F-7), V-7 (G-7), and I-7 (C-7). Each measure contains a single chord represented by a slash with diagonal lines.

2. Der diatonische Dominant7-Akkord des reinen Moll befindet sich auf der bVII. Stufe. Dieser Akkord hat jedoch *keine* Dominant-Funktion.

5

Exercise 5 consists of a single staff of music in 4/4 time with four measures. The chords are: I-7 (C-7), IV-7 (F-7), bVII7 (Bb7), and I-7 (C-7). Each measure contains a single chord represented by a slash with diagonal lines.

### 3.8 Aufgaben zu Kapitel 3

1. Analysiere die folgenden Akkordprogressionen.

a)

Four musical staves in G minor (three flats) and 4/4 time. Each staff contains four measures with chord symbols above them:

- Staff 1: C-7, G7<sup>b9</sup>, C-7, G7<sup>b9</sup>
- Staff 2: A<sup>b</sup>Δ7, F-7, D<sup>b</sup>7b5, G7<sup>b9</sup>
- Staff 3: G-7, C7, F-7, B<sup>b</sup>7
- Staff 4: C-7, D-7, E<sup>b</sup>Δ7, D-7b5, G7<sup>b9</sup>

b)

Four musical staves in E-flat major (three flats) and 4/4 time. Each staff contains four measures with chord symbols above them:

- Staff 1: E<sup>b</sup>-, C-7b5, F-7b5, B<sup>b</sup>7 alt.
- Staff 2: E<sup>b</sup>-7, A<sup>b</sup>7, B<sup>b</sup>-7, E<sup>b</sup>7
- Staff 3: A<sup>b</sup>-7, D<sup>b</sup>7, E<sup>b</sup>-7, A<sup>b</sup>7
- Staff 4: F-7b5, B<sup>b</sup>7, E<sup>b</sup>-7, E<sup>b</sup>-7

## LÖSUNGEN ZU DEN AUFGABEN

Seite 20, Aufgabe 3

a)

Chord progression (Staff 1):  
 VI-7 (B-7) → (V7/V) (E7) → A-7 → V7/IV (D7)

Chord progression (Staff 2):  
 IVΔ7 (GΔ7) → IΔ7 (DΔ7) → VII-7b5 (C#-7b5) → V7/III (F#7)

b)

Chord progression (Staff 1):  
 VII-7b5 (E-7b5) → V7/VI (A7) → VI-7 (D-7) → V7/IV (G7)

Chord progression (Staff 2):  
 II-7 (G-7) → V7 (C7) → IΔ7 (FΔ7) → IVΔ7 (BbΔ7)

c)

Chord progression (Staff 1):  
 II-7/b7 (B-7/A) → V7/3 (E7/G#) → IΔ7 (AΔ7) → (V7/V) (B7)

Chord progression (Staff 2):  
 E-7 → V7/IV (A7) → IVΔ7 (DΔ7) → V7/II (F#7)

d)

Chord progression (Staff 1):  
 VII-7b5 (C-7b5) → (V7/VI) (F7) → II-7 (Eb-7) → (V7) (Ab7)

Chord progression (Staff 2):  
 G-7b5 → (V7/III) (C7) → IΔ7 (DbΔ7) → IVΔ7 (GbΔ7)