

Urs Nüssli

Die neue Harmonielehre

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

Band 7/9

INHALTSVERZEICHNIS

<u>1. KAPITEL: VERMINDERTE AKKORDPATTERNS</u>	3
1.1 Verminderte Akkordpatterns	3
1.2 Trugschlüsse von verminderten Akkorden	8
1.3 Optionen von verminderten Akkorden	10
1.4 Skalen von verminderten Akkorden	13
1.5 Der Akkord #IV-7b5	20
1.6 Zusammenfassung von Kapitel 1	22
1.7 Beispiele von Standards mit verminderten Akkorden	24
1.8 Aufgaben zu Kapitel 1	25
<u>2. KAPITEL: DIE MODULATION</u>	33
2.1 Die Modulation	33
2.2 Die direkte Modulation	36
2.3 Die Pivot-Modulation	37
2.4 Die transitorische Modulation	44
2.5 Spezialfälle von Modulationen	44
2.6 Skalen und Optionen bei Modulationen	47
2.7 Beispiele von Standards mit Modulationen	49
2.8 Aufgaben zu Kapitel 2	51
<u>LÖSUNGEN ZU DEN AUFGABEN</u>	57
<u>DIE HARMONIELEHRBÄNDE IN DER ÜBERSICHT</u>	71

1. KAPITEL: VERMINDERTE AKKORDPATTERNNS

1.1 Verminderte Akkordpatterns

Verminderte Akkorde¹⁾ dienen entweder als *Verbindungsakkorde* zwischen zwei benachbarten diatonischen Stufenakkorden oder als *Approachakkorde* zu einem Stufenakkord. Die im folgenden aufgeführten Patterns stellen dabei die am häufigsten verwendeten Akkordfolgen in Dur dar.

#Io7: als Verbindungsakkord von I Δ 7 nach II-7 oder als Approachakkord nach II-7:

1

The notation shows a three-measure sequence in G major. Measure 1: I Δ 7 (C major triad with F#) and its diminished form (C major triad with Bb). Measure 2: #Io7 (D minor triad with F#) and its diminished form (D minor triad with Bb). Measure 3: II-7 (D minor triad). The bass line shows the root movement from C to D.

* Der jeweils in Klammern stehende Akkord ist zur Kadenzbildung fakultativ.

#IIo7: als Verbindungsakkord von II-7 nach III-7 oder als Approachakkord nach III-7:

2

The notation shows a three-measure sequence in G major. Measure 1: II-7 (D minor triad) and its diminished form (D minor triad with Bb). Measure 2: #IIo7 (E minor triad with F#) and its diminished form (E minor triad with Bb). Measure 3: III-7 (E minor triad). The bass line shows the root movement from D to E.

#IVo7: als Verbindungsakkord von IV Δ 7 nach V7 oder als Approachakkord nach V7:

3

The notation shows a three-measure sequence in G major. Measure 1: IV Δ 7 (C major triad with F#) and its diminished form (C major triad with Bb). Measure 2: #IVo7 (D minor triad with F#) and its diminished form (D minor triad with Bb). Measure 3: V7 (D minor triad with F#). The bass line shows the root movement from C to D.

¹⁾ Als Beispiele werden in diesem Kapitel verminderte *Septakkorde* verwendet. Die entsprechenden Gegebenheiten treffen dabei auch auf verminderte *Dreiklänge* zu.

#Vo7: als Verbindungsakkord von V7 nach VI-7 oder als Approachakkord nach VI-7:

4

The exercise shows a three-measure progression in G major. Measure 1: V7 (G7) with notes G4, B4, D5, F#4. Measure 2: #Vo7 (G#7) with notes G#4, B4, D5, F#4. Measure 3: VI-7 (A-7) with notes A4, C5, E5, G4. A dotted quarter note (D5) is written above the A-7 chord in the treble clef.

bIIIo7: als Verbindungsakkord von III-7 nach II-7 oder als Approachakkord nach II-7:

5

The exercise shows a three-measure progression in G major. Measure 1: III-7 (F#7) with notes F#4, A4, C5, E5. Measure 2: bIIIo7 (F#dim7) with notes F#4, A4, B4, C5. Measure 3: II-7 (D-7) with notes D4, F4, A4, C5.

bVIo7: als Verbindungsakkord von VI-7 nach V7 oder als Approachakkord nach V7:

6

The exercise shows a three-measure progression in G major. Measure 1: VI-7 (A-7) with notes A4, C5, E5, G4. Measure 2: bVIo7 (Adim7) with notes A4, C5, D5, E5. Measure 3: V7 (G7) with notes G4, B4, D5, F#4.

Io7: als Approachakkord innerhalb der I. Stufe:

7

The exercise shows a three-measure progression in G major. Measure 1: Io7 (F#dim7) with notes F#4, A4, B4, C5. Measure 2: Io7 (Cdim7) with notes C4, E4, F4, G4. Measure 3: I-7 (C7) with notes C4, E4, G4, B4.

1.8 Aufgaben zu Kapitel 1

1. Welche drei Typen von verminderten Akkorden gibt es? Nenne ihre Funktion und notiere je ein Beispiel.

.....

.....

.....

.....

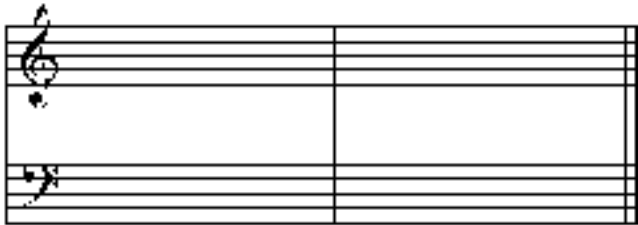


.....

.....

.....

.....

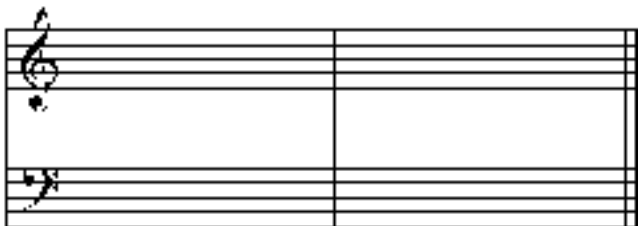


.....

.....

.....

.....



2. KAPITEL: DIE MODULATION

2.1 Die Modulation

Unter einer *Modulation* versteht man den Wechsel von einer Tonart in eine andere. Es erfolgt eine Bewegung, die sich von einem tonalen Zentrum hin zu einem neuen tonalen Zentrum ergibt. Die neue Tonart wird dabei durch eine Kadenz bestätigt.

1

Chord symbols for Example 1:

Staff 1: A E♭-7 E♭6 D-7b9 G7alt. C-7 F7alt. B♭-7 E♭7alt. A♭-7 A♭6

Staff 2: G-7b9 C7alt. F-7 F7 E♭-7 D7 D♭-7 C-7b9 F7alt. B♭-7 E♭7

Staff 3: A♭-7 D♭7 G♭-7 G-7b9 C7 A-7b9 D7 B G-7

Staff 4: C7alt. B♭7 F7alt. B♭7 E♭-7 E♭6 D-7b9 G7alt. C-7 F7alt.

Staff 5: F-7 B7 E♭-7 E♭6 D-7b9 G7alt. C-7 F7alt. B♭-7 E♭7alt. A♭-7 A♭6

Staff 6: G-7b9 C7alt. F-7 F7 E-7 E♭7 D♭7 C-7b9 F7alt. B-7 E7

Staff 7: A-7 D7 G-7 G-7b9 C7 F-7 B7 B♭-7

In Beispiel 1 vollzieht sich eine Modulation, ausgehend von der Tonart E^b-Dur (Takt 1-23), zur Tonart E-Dur (Takt 24-41). Die erste Tonart wird jeweils als *primäre* Tonart, die zweite als *sekundäre* Tonart bezeichnet. Im oberen Beispiel ist somit E^b-Dur die primäre-, E-Dur die sekundäre Tonart. Handelt es sich um mehr als zwei Tonarten, so wird die erste als primäre Tonart, alle weiteren als sekundäre Tonarten bezeichnet.

Modulationen haben, zum Teil von der musikalischen Stilrichtung abhängig, verschiedene Funktionen. In der Rock- und Popmusik etwa dient die Modulation als Werkzeug des *Arrangements*. Dabei kann einem Stück zusätzliche Spannung verliehen werden, indem ein bereits wiederholter Formteil (meistens der Refrain), einen Halb- oder Ganzton aufwärts transponiert, wiedergegeben wird. Charakteristisch ist, dass die Modulation in den meisten Fällen nach oben stattfindet. Diese Aufwärtsbewegung verleiht einem Stück zusätzliche Bewegung "nach vorne". Im weiteren findet nach einer Modulation kein Wechsel von der sekundären- zurück zur primären Tonart statt.

In Beispiel 1 handelt es sich um eine Pop-Ballade. Der A-Teil (Takt 1-16) stellt eine Kombination aus Vers und Refrain dar. Dem B-Teil (Takt 17-24), der Bridge des Stückes, folgt der C-Teil (Takt 25-41), der, um einen Halbton höher transponiert, in praktisch unveränderter Weise dem A-Teil entspricht. Durch die Modulation des C-Teils erhält das Stück seinen Spannungshöhepunkt und endet in Takt 41.

Im Jazz dient die Modulation als Mittel der *Komposition*. Durch die Verwendung verschiedener tonaler Zentren ergeben sich unzählige harmonische und melodische Möglichkeiten, ein Stück interessanter zu gestalten. Modulationen bieten zudem auch für die Improvisation- ein wesentliches Element im Jazz- eine Herausforderung. Im Gegensatz zum Rock oder Pop wird im Jazz oft nicht einfach ein ganzer, in sich geschlossener Formteil Ton für Ton und Akkord für Akkord transponiert. Die harmonische Abfolge und die Melodie können in der neuen Tonart so variieren, dass zwischen einer primären und sekundären Tonart rein inhaltlich kein direkter Bezug mehr bestehen muss. Im weiteren sind die verschiedenen Tonarten in einer wiederkehrenden Form eingebunden. Somit erfolgt automatisch auch ein Wechsel von einer oder mehreren sekundären Tonarten *zurück* zur primären Tonart.

2

The musical score for Example 1 is a pop ballad in B-flat major. It consists of six staves of music. The first staff shows the melody and chord progression: F#7, F#m7, G-7, G#m7, F#7/A, C-7, F7, Bb7, Fb7, F#7, D-7. The second staff continues the melody and chord progression: G-7, C-7, A7, D7, G7, C-7, Ab7, C-7, F, Bb7, Fb7, Ab7. The third staff continues: Db7, Bb7, Fb7, Ab7, F-7, Bb7, Fb7, Ab7. The fourth staff continues: Db7, D/C, Bb7, Bb7/Ab, G7b9, C-7, F#7, F#m7. The fifth staff continues: G-7, G#m7, F#7/A, C-7, F7, Bb7, Fb7, F#7, D-7. The sixth staff concludes the piece with: G-7, C-7, F, Ab7, Db7, C-7.

Beispiel 2 stellt einen Jazz-Standard dar. Die 32-taktige Form des Standards ist AABA. Der A-Teil befindet sich jeweils in der primären Tonart (F-Dur). Der Wechsel zur sekundären Tonart D^b-Dur führt zum B-Teil (Takt 12). Ein erneuter Wechsel führt zurück zum A-Teil (D.C. al 1. ending) und somit zurück zur primären Tonart. Die beiden Formteile sind voneinander völlig verschieden. Melodisch und harmonisch sind- im Gegensatz zu Beispiel 1- keine Gemeinsamkeiten zu erkennen.

2.8 Aufgaben zu Kapitel 2

3.a) Was versteht man unter einer Pivot-Modulation?

.....

.....

.....

.....

.....

3.b) Notiere die Stufenvierklänge von F-Dur und B^b-Dur. Welche Akkorde kommen als diatonische Pivot-Akkorde in Betracht?

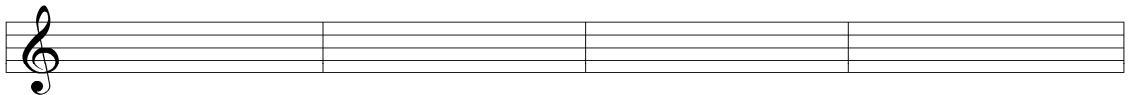
Beispiel 1. I Δ 7 II-7 III-7 IV Δ 7 V7 VI-7 VII-7b5

F:

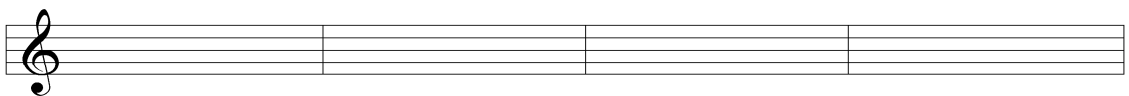
B^b:

4. Notiere eine Pivot-Modulation von D-Dur nach E-Dur mit einem Akkord in der Funktion als:

a) modaler Auswechslungsakkord (in der primären und/oder sekundären Tonart); notiere Vorzeichen nach eigenem Ermessen.



b) Sekundärdominante (in der primären und/oder sekundären Tonart)



LÖSUNGEN ZU DEN AUFGABEN

Seite 29, Aufgabe 5

Beispiel	Tonart	o7-Akkord	Analyse	Trugschluss	Analyse
1	F	D ^b o7	bVIo7	F6/C	I6/5
2	C	D [#] o7	#IIo7	C6/E	I6/3
3	G ^b	Ao7	bIIIo7	D ^b 7/A ^b	V7/5
4	E ^b	Ao7	#IVo7	E^b6/B^b	I6/5
5	B ^b	F [#] o7	#Vo7	G7	V7/II
6	E	Go7	bIIIo7	B7/F[#]	V7/5

Seite 29, Aufgabe 6

a)

E^b6 $Eo7$ $F-7$ $F\#o7$ $G-7$ $A^b\Delta7$ $Ao7$
 E^b/B^b $C-7$ B^b7sus4 B^b7 E^bo7 E^b6

1. $Eo7$: **9, $\Delta7$**
2. $F\#o7$: **b13, $\Delta7$**
3. $Ao7$: **11, b13**
4. E^bo7 : **9, $\Delta7$**

b)

$F6$ A^bo7 $G-7$ $C7$ $Co7$ $C7$ $C\#o7$
 $D-7$ D^bo7 F/C G^b7

1. A^bo7 : **b13, $\Delta7$**
2. $Co7$: **9,11**
3. $C\#o7$: **b13, $\Delta7$**
4. D^bo7 : **b13, $\Delta7$**