

**Urs Nüssli**

# Die neue Harmonielehre

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

**Band 9/9**

# INHALTSVERZEICHNIS

<u>1. KAPITEL: SLASH-AKKORDE UND POLY-AKKORDE</u>	3
1.1 Slash-Akkorde	4
1.1.1 Akkordumkehrungen	4
1.1.2 Hybrid-Akkorde	5
1.1.2.1 Herleitung von Hybridakkorden	6
1.1.2.2 Zusammenstellung der Hybridakkorde	8
1.2 Poly-Akkorde	9
1.3 Reharmonisation mit Hybrid- und Poly-Akkorden	11
1.4 Songbeispiele	14
1.5 Aufgaben zu Kapitel 1	15
<u>2. KAPITEL: ORGELPUNKT UND OSTINATO</u>	24
2.1 Orgelpunkt	24
2.1.1 Auswahl rhythmischer Orgelpunkte	27
2.2 Ostinato	28
2.2.1 Mehrschichtige Ostinatos	30
2.3 Songbeispiele	31
2.4 Aufgaben zu Kapitel 2	32
<u>3. KAPITEL: KONSTANTE STRUKTUREN</u>	36
3.1 Einführung	36
3.2 Harmonische Strukturen	38
3.3 Grundtonmuster	39
3.4 Melodie	40
3.5 Multi-Tonika-Systeme	41
3.6 Songbeispiele	43
3.7 Aufgaben zu Kapitel 3	43

# 1. KAPITEL: SLASH-AKKORDE UND POLY-AKKORDE

*Slash-Akkorde* (engl.: slash=Schrägstrich) sind Akkorde, welche mit Hilfe von Schrägstrichen notiert werden: z.B. F/C, G-/C usw. Dabei wird der Teil vor dem Schrägstrich als Oberstruktur, der Teil nach dem Schrägstrich als Unterstruktur bezeichnet. Es gibt zwei Kategorien von Slash-Akkorden:

1. Akkordumkehrungen; 2. Hybridakkorde

*Poly-Akkorde* (griechisch: poly=mehr) sind Akkordgebilde, welche aus zwei einzelnen Akkorden bestehen. Poly-Akkorde werden mit einem horizontalen Strich notiert: z.B.  $\frac{D}{C}$ ,  $\frac{G^b}{C7}$  usw. Ein Schrägstrich bedeutet also ein Akkord über einem einzelnen Ton im Bass, ein horizontaler Strich bezeichnet einen Akkord über einem Akkord.

Slash-Akkorde und Poly-Akkorde bieten im Vergleich zu herkömmlichen Akkordsymbolen verschiedene Vorteile: - bessere Stimmführung (Oberstruktur oder/und Unterstruktur), - Reharmonisation, - neue Klangfarben, - vereinfachte Notation. Ein weiterer Vorteil sind die spezifischen Voicings, welche aus der Notation mit einem Schrägstrich oder einem horizontalen Strich hervorgehen.

1

CΔ7 9/#11/13



Bei herkömmlichen Akkordsymbolen (wie in Beispiel 1) ist die vertikale Anordnung von Akkordtönen und Optionen frei wählbar (in der Regel mit dem Grundton als unterster Ton). Bei Slash-Akkorden und Poly-Akkorden (Beispiel 2) ist eine Trennung der entsprechenden Töne im Voicing nach Oberstruktur und Unterstruktur vorgegeben. Beim Akkord in der Unterstruktur (bei Poly-Akkorden) wird dabei die Quinte, sofern sie nicht alteriert ist, weggelassen (mehr Transparenz). Der Akkord in der Oberstruktur befindet sich meistens in der engen Lage (Grundstellung, 1. oder 2. Umkehrung), damit er klanglich gut erkennbar ist.

2

$\frac{D}{C\Delta 7}$



### 1.1.2 Hybrid-Akkorde

Bei Hybrid-Akkorden handelt es sich um Akkorde *ohne Terz*. Die Notation von Hybrid-Akkorden ist dieselbe wie bei Akkordumkehrungen, mit dem Unterschied, dass bei Hybridakkorden die Note nach dem Schrägstrich *immer der Grundton* ist. Hybrid-Akkorde bestehen aus einer Oberstruktur (Dreiklang oder Vierklang), die in Bezug auf den Grundton (nach dem Schrägstrich) eine Kombination von Akkordtönen (keine Terz!) und Optionen bildet. Der Grundton des Akkordes darf zudem in der Oberstruktur nicht enthalten sein.

6

Zu Beispiel 6:

- 1) Die Oberstruktur  $G\Delta 7$  bildet zum Grundton C die Töne 5,  $\Delta 7$ , 9 und  $\#11$ , jedoch keine Terz.  $G\Delta 7/C$  könnte auch in der herkömmlichen Akkordsymbolschrift notiert werden:  $C\Delta 7^{9/\#11}$  (omit 3) (engl. to omit=auslassen). Erstens wäre dieses Akkordsymbol zu kompliziert, zweitens sind darin (im Gegensatz zur Hybridnotation) keine Angaben über spezifische Voicings enthalten (Trennung von Ober- und Unterstruktur);
- 2) Die Oberstruktur  $G-$  bildet zum Grundton C die Akkordtöne 5 und  $b7$  sowie die Option 9- in der herkömmlichen Symbolschrift notiert:  $C7^{9}$  (omit 3) oder  $C-7^{9}$  (omit  $b3$ );
- 3) Die Oberstruktur  $G^b$  bildet zum Grundton C die Akkordtöne  $b5$  (oder enharmonisch die Option  $\#11$ ) und  $b7$  sowie die Option  $b9$ .

Durch die fehlende Terz in der Akkordstruktur klingen Hybrid-Akkorde mehrdeutig, offen, neutral. Der Ton nach dem Schrägstrich wird dabei vom Gehör als Grundton und nicht als Option wahrgenommen (also z.B.  $G-/C$ , aber nicht  $G-/11$ ). Dies zeigt sich auch in der Analyse von Hybrid-Akkorden: z.B.  $V\Delta 7/I$  ( $I$ =Grundton). Hybrid-Akkorde lassen oft verschiedene Interpretationen zu, sowohl was die effektive Akkordqualität als auch die Funktion des entsprechenden Akkordes betrifft (siehe Beispiel 7, Takt 2 und 3).

7

- Takt 2 (A-/D): - Akkordqualität: Moll7 *oder* Dominant7; - Funktion: VI-7 *oder* V7/II  
 Takt 3 (D-/G): - Akkordqualität: Moll7 *oder* Dominant7; - Funktion: II-7 *oder* V7/IV

1.5 Aufgaben zu Kapitel 1

- 1.a) Was versteht man unter Slash-Akkorden?
- 1.b) Welche Arten von Slash-Akkorden gibt es?
- 1.c) Welches sind ihre Vorteile?
- 1.d) Notiere je ein Beispiel.

a) .....

.....

.....

.....

.....

b) .....

.....

.....

.....

.....

c) .....

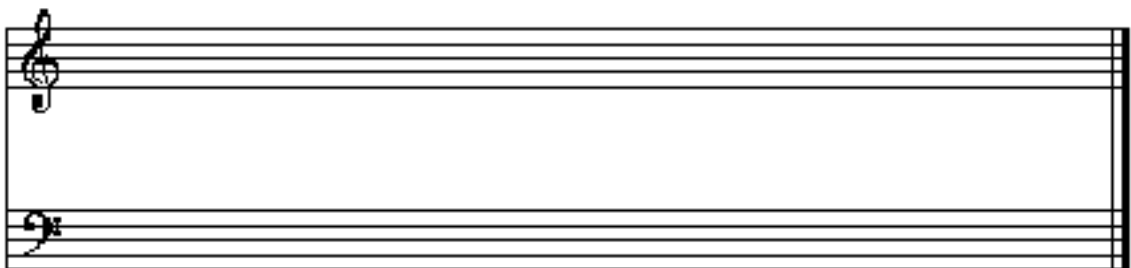
.....

.....

.....

.....

d)



## 2. KAPITEL: ORGELPUNKT UND OSTINATO

### 2.1 Orgelpunkt

Der Begriff Orgelpunkt (engl.: pedalpoint) bezieht sich auf die bei der Orgel verwendete Spielweise, mittels Basspedal Noten über mehrere Akkorde hin auszuhalten.

Im funktionsharmonischen Zusammenhang befindet sich der Orgelpunkt meistens auf der I. oder V. Stufe einer Tonart. Man spricht demzufolge von einem Tonika-Orgelpunkt bzw. von einem Dominant-Orgelpunkt.

#### 1

Tonika-Orgelpunkt

FΔ7      G-7/F      A-7/F      G-7/F

Dominant-Orgelpunkt

FΔ7/C      G-7/C      A-7/C      G-7/C

Orgelpunkte verstärken generell das jeweilige Tonzentrum, sodass für das Ohr selbst „falsche“ Harmonien akzeptabel erscheinen.

#### 2

E♭Δ7      G♭Δ7/E♭      FΔ7/E♭      EΔ7/E♭

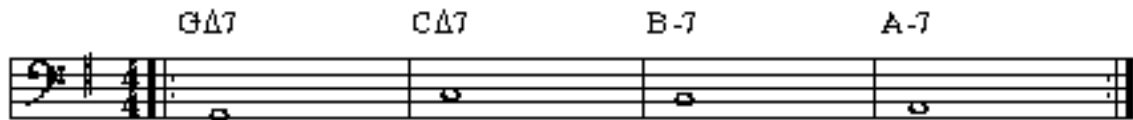
Zur Analyse: Orgelpunkte werden mit T.O. (Tonika-Orgelpunkt) bzw. D.O. (Dominant-Orgelpunkt) + punktierter Klammer bezeichnet.

#### 3

E♭Δ7      G♭Δ7/E♭      FΔ7/E♭      EΔ7/E♭

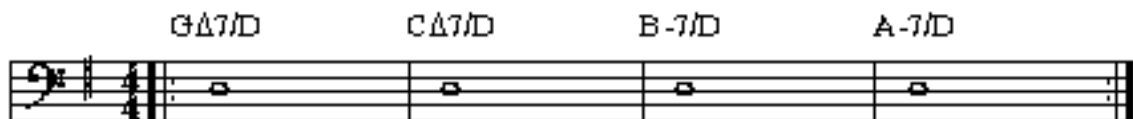
Bestehende Akkordfolgen können durch Orgelpunkte ergänzt werden. Dies bewirkt gerade bei „langweiligen“ Progressionen einen interessanten Effekt, da die Funktion der ursprünglichen Akkorde dadurch zum Teil verändert wird. Beispiel 4 stellt eine einfache diatonische Akkordfolge dar.

4



Durch den hinzugefügten Dominant-Orgelpunkt ergeben sich für einzelne Akkorde folgende Änderungen:

5



Akkord ohne Orgelpunkt (+ Funktion)		Akkord mit Orgelpunkt (+ Funktion)	
GΔ7	IΔ7 (Tonika)	GΔ7/D	IΔ7/5 (Tonika)
CΔ7	IVΔ7 (Subdominante)	CΔ7/D	V7sus4 <sup>9/13</sup> (Dominante)
B-7	III-7 (Tonikagegenklang)	B-7/D	III-7/b3 (Tonikagegenklang)
A-7	II-7 (Subdominantparallele)	A-7/D	V7sus4 <sup>9</sup> (Dominante)

Der Orgelpunkt bewirkt bei den Akkorden CΔ7/D und A-7/D eine Funktionsänderung von subdominant zu dominant.

## 2.4 Aufgaben zu Kapitel 2

1. Was versteht man unter dem Begriff Orgelpunkt? Notiere ein Beispiel (Akkordfolge + Orgelpunkt).

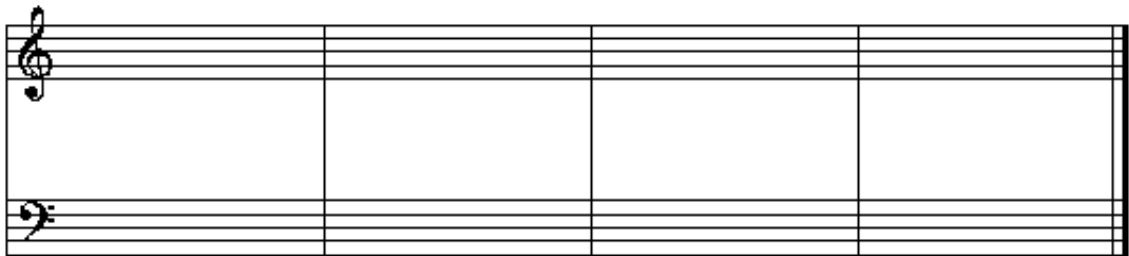
.....

.....

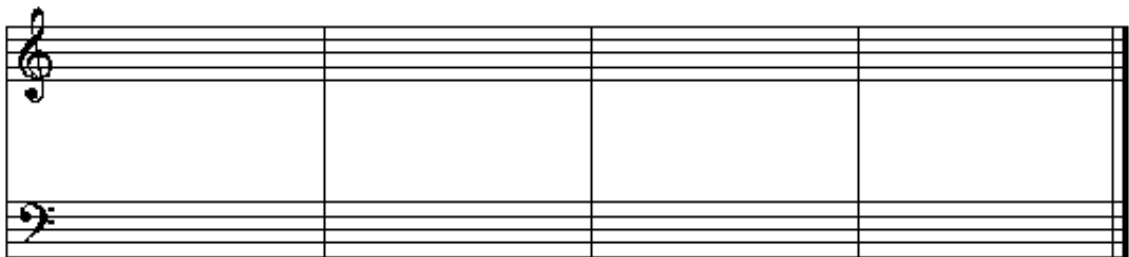
.....

.....

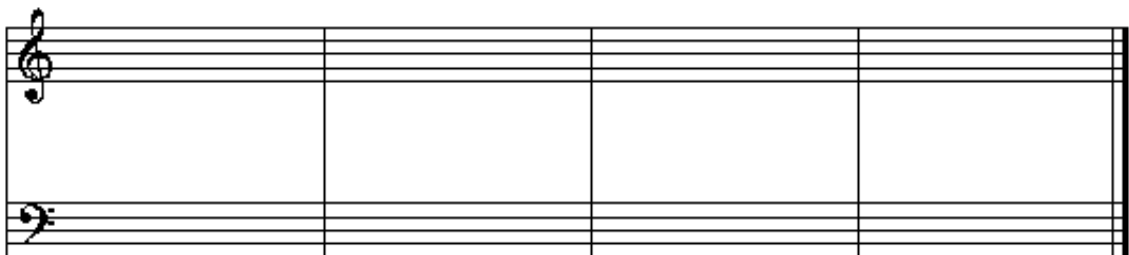
.....



2. Notiere eine Akkordfolge mit Tonika-Orgelpunkt.



3. Notiere eine Akkordfolge mit Dominant-Orgelpunkt.





## 3. KAPITEL: KONSTANTE STRUKTUREN

### 3.1 Einführung

Unter konstanten Strukturen versteht man *Akkordfolgen, die aus einem einzigen Akkordtyp bestehen und dessen Akkordgrundtöne nach einem erkennbaren Muster ablaufen.*

1

CΔ7   FΔ7   B♭Δ7   E♭Δ7   A♭Δ7   D♭Δ7   CΔ7

Beispiel 1 zeigt eine Akkordfolge, die sich ausschliesslich aus Major7-Akkorden zusammensetzt. Die Akkorde können zur bestehenden Tonart (C-Dur) funktionsharmonisch ohne weiteres in Bezug gebracht werden:

2

IΔ7   IVΔ7   ♭VIIΔ7   ♭IIIΔ7   ♭VIΔ7   ♭IIΔ7   IΔ7  
CΔ7   FΔ7   B♭Δ7   E♭Δ7   A♭Δ7   D♭Δ7   CΔ7

Die Tatsache hingegen, dass es sich bei allen Akkorden um denselben Typus handelt und dass die Grundtonbewegung in reinen Quinten abwärts bzw. in reinen Quarten aufwärts erfolgt (mit Ausnahme von D<sup>b</sup>Δ7, der sich hier als Kadenzakkord nach CΔ7 hinbewegt), lässt noch eine zweite Interpretation zu:

Die Akkordfolge kann auch als Pattern oder Sequenz verstanden werden, bei der die einzelnen Akkorde nur noch als Teil dieser Sequenz gehört werden und somit den funktionsharmonischen Zusammenhang übersteigen.<sup>1)</sup> Diese Art von Analyse wird als *nicht-funktionale Analyse* bezeichnet.

Anhand des nächsten Beispiels soll die nicht-funktionale Analyse verdeutlicht werden.

3

IΔ7   ♭VIΔ7   IVΔ7   ♭IIIΔ7   IΔ7  
FΔ7   D♭Δ7   B♭Δ7   G♭Δ7   FΔ7

<sup>1)</sup> Siehe in diesem Zusammenhang auch Harmonielehre 8, Kapitel 3.3 Fortlaufende II-V-Verbindungen.

Hier die wichtigsten Kriterien der nicht-funktionalen Analyse:

1. Die *Akkordfolge* von Beispiel 3 besteht aus einer konstanten Struktur von Major7-Akkorden;
2. Die *Grundtonbewegung* der entsprechenden Akkorde verläuft in Terzen abwärts. Die Grundtöne bilden ein Major7-Arpeggio<sup>2)</sup>: G<sup>b</sup>Δ7 (Kadenzakkord in F-Dur);
3. Die *Melodie* basiert im wesentlichen auf dem Ton c, der allen Akkorden gemeinsam ist. Dieser gemeinsame Ton schafft zu den Akkorden sozusagen einen ruhigen Pol, jedoch mit ständig wechselnder Klangfarbe: Quinte bei FΔ7, grosse Septime bei D<sup>b</sup>Δ7, Option 9 bei B<sup>b</sup>Δ7 und Option #11 bei G<sup>b</sup>Δ7.

Zur Bildung von konstanten Strukturen sind aber nicht nur Major7-Akkorde, sondern weitere Akkorde denkbar, z.B. sus4- oder Moll7-Akkorde (im übrigen auch Dreiklänge: meistens Dur- und Moll-). Auch Hybrid- und Dominant7-Akkorde (vom Aufbau her instabil) sind in der Praxis anzutreffen.

Die bisher behandelten Beispiele können sowohl funktionsharmonisch wie auch als nicht-funktional interpretiert werden. Die folgende Progression (aus sus4-Akkorden bestehend) ergibt jedoch funktionsharmonisch keinen Sinn. Anfangs- und Schlussakkord ist zwar C7sus4 und bildet somit das Tonzentrum. Die übrigen Akkorde sind zu C7sus4 aber kaum in Verbindung zu bringen.

4

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff contains four chords: C7sus4, Bb7sus4, A7sus4, and G7sus4. The second staff contains five chords: F#7sus4, E7sus4, Eb7sus4, Db7sus4, and C7sus4. Each chord is accompanied by a short melodic fragment in the treble clef, consisting of a few notes that often include the common tone 'c' mentioned in the text.

Soweit ein erster Einblick in Akkordfolgen mit konstanten Strukturen. Auf den nächsten Seiten werden nun die einzelnen Komponenten etwas detaillierter behandelt: - Harmonische Strukturen, - Grundtonmuster, - Melodie. Doch folgendes sei bereits vorweggenommen:

- Konstante Strukturen bilden einen wirksamem klanglichen Kontrast zur herkömmlichen Funktionsharmonielehre;
- Sie sind als Mittel im Arrangement sehr geeignet als Basis für Intros, Outros, Interludes, Turnarounds, einzelne Formteile (z.B. B-Teil eines Songs) usw.;
- Konstante Strukturen sollten nur sparsam verwendet werden, damit der klangliche Effekt erhalten bleibt.

<sup>2)</sup> Der Aufbau der Grundtöne auf Arpeggios (in diesem Fall Major7) bietet eine der Möglichkeiten, Akkordfolgen mit konstanten Strukturen zu erzeugen. Die Grundtonbewegung unterstützt zusätzlich den Klang des jeweiligen Akkordtypus. Weitere Möglichkeiten zur Erzeugung von Akkordfolgen mit konstanten Strukturen, siehe Kapitel 3.3. Grundtonmuster, Seite 39.

### 3.6 Songbeispiele mit konstanten Strukturen

<u>Titel</u>	<u>Komponist</u>	<u>Titel</u>	<u>Komponist</u>
Aileron	John Scofield	Inner urge	Joe Henderson
A brite piece	Dave Liebmann	Inside in	Michael Gibbs
Black narcissus	Joe Henderson	Listen now	Bunny Brunel
Eye of the beholder	Chick Corea	Maiden Voyage	Herbie Hancock
First light	Freddie Hubbard	Molten Glass	Joe Farrell
Green St. Caper	Woody Shaw	Peresina	McCoy Tyner
The hornet	The Yellowjackets	Punjab	Joe Henderson
Hotel Vamp	Steve Swallow	Tell me a bedtime story	Herbie Hancock
Humpty Dumpty	Chick Corea	That old feeling	Lew Brown
Inner Space	Chick Corea	Tokyo dream	Allan Holdsworth

### 3.7 Aufgaben zu Kapitel 3

- 1.a) Was versteht man unter Akkordfolgen mit konstanten Strukturen?  
1.b) Welches sind die Unterschiede zur Funktionsharmonielehre?  
1.c) Schreibe eine Akkordfolge, die sowohl als funktional wie auch als nicht-funktional angesehen werden kann. Analysiere.

a) .....

.....

.....

.....

.....

b) .....

.....

.....

.....

.....

c)

