

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
---------------	---

I. Teil: Das tonale System

1. Kapitel:

Einführung in die Notenschrift	12
Das Notensystem	12
Die Schlüsselfrage	12
Das Noten-ABC	13
Halbtöne und Ganztöne	15
Die C-Dur-Tonleiter	15
Die Versetzungszeichen	16
Die 12 Töne innerhalb einer Oktave	17
Die Tonnamen "h", "b" und "b flat"	18
Der Vier-Viertel-Takt	19
Die Notenwerte	20
Die Dreiteilung von Notenwerten mittels Triolen	21
Die Pausenzeichen	21
Punkt und Haltebogen	22
Andere Taktarten	22
Vortragszeichen	23
Übungen	24

2. Kapitel:

Das Phänomen der Obertonreihe - Grundlage der Harmonielehre	25
Die Oktavlagen	25
Frequenzverhältnisse und Intervallproportionen	26

Die wohltemperierte Stimmung	29
Übungen	30

II. Teil: Die Elemente der Harmonielehre

3. Kapitel:

Die Intervalle	32
Die reinen Intervalle	32
Groß und Klein - vermindert und übermäßig	33
Die Intervalltabelle	34
Der Tritonus	35
Die Enharmonik	35
Über den Oktavraum hinaus	37
Komplementärintervalle	38
Einige Anmerkungen zur Gehörbildung	38
Konsonanz und Dissonanz	39
Theorien der Hörpsychologie	39
Die Intervallproportionen	40
Intervallqualitäten im klassischen Kontrapunkt	40
Die Intervalle im Jazz	41
Intervallzirkel	42
Übungen	42

4. Kapitel:

Die Dreiklänge	43
Die vier "Basis"-Dreiklänge	43
Dreiklangsumkehrungen	44
Die ersten Akkordsymbole	45
Die Stufendreiklänge einer Dur-Tonleiter	46
Haupt- und Nebendreiklänge	46
Die klassischen Funktionsbezeichnungen	46
Die Quintverwandtschaft	47

Funktionen und Schlüsse	47
Die Zuordnung der Stufendreiklänge zu den 3 Funktionsbereichen	48
Die Terzverwandtschaft	49
Die Stufenverwandtschaft	51
Die Halbtonverwandtschaft	51
Dreiklangsumkehrungen in der Symbolschrift	52
Dreiklänge mit zusätzlichem Baßton	52
Übungen	53

5. Kapitel:

Vierklänge und deren Erweiterungen	55
Der Aufbau und die Erweiterung von Vierklängen	55
Die Akkordsymbolschrift	56
Zwei Index-Systeme	56
Zehn allgemeine Regeln zu Akkordsymbolen	58
Die sieben Haupt-Vierklänge	59
Das Verfahren zur Entschlüsselung von Akkordsymbolen	60
Wie man Töne in Akkordsymbole zusammenfassen kann	60
Vierklänge als Dreiklang mit zusätzlichem Baßton	60
Slash-Chords	61
Die Stufenvierklänge einer Dur-Tonleiter	62
Die Kadenz der Stufenvierklänge in Quartan	63
Akkordsynonyme	64
Verkürzte Vierklänge	64
Terzverwandte Vierklänge	65
Halbtonverwandte Vierklänge	66
Übungen	67

6. Kapitel:

Das Ionische System	69
Von den Kirchentönen zum Ionischen System	70
Akkorde sind Skalen - Skalen sind Akkorde	70

Copyright 1988/1994/1997 by AMA Verlag GmbH
 Die neue Harmonielehre - Band 1
 Verminderte Qualität wg. Web-Auflösung
 Probeseiten

Ein geschlossenes tonales System	70
Skalenstrukturen	72
Skalenverwandtschaften	75
Die neue Ordnung	75
Die "avoid notes"	76
Übungen	78

7. Kapitel:

Der Quintenzirkel	79
Die Verwandtschaft der Tetrachorde	79
Von der C-Dur zur G-Dur-Tonleiter	80
Der Kreis schließt sich	80
Der Quintenzirkel als Gradmesser von Verwandtschaften	82
Die Stufenakkorde im Quintenzirkel	83
Die Tonarten und ihre Vorzeichen	84
Der Quartenzirkel	84
Die Quartenzirkelübung	85
Übungen	86

8. Kapitel:

Harmonisch Moll	87
Die Einführung eines Leittons	87
Der Dominant-Septim-Akkord in der Moll-Kadenz	88
Der orientalische Charakter von Harmonisch Moll	89
Das Zigeuner-Moll	89
Harmonisch Moll als geschlossenes Skalensystem	89
Die Benennung der Stufenskalen von Harmonisch Moll	91
Die gebräuchlichsten Skalen dieses Systems	92
Harmonische Halbtonverwandtschaften	93
Übungen	93

Copyright 1998/1994/1997 by AMA Verlag GmbH
 Die neue Harmonielehre - Band 1
 Verminderte Qualität wg. Web-Auflösung
 Probeseiten

9. Kapitel:

Melodisch Moll	94
Der Ausgleich des Tonsprungs	94
Melodisch Moll in klassischer und in moderner Musik	94
Das Skalensystem von Melodisch Moll	95
Zur Benennung der Stufenskalen von Melodisch Moll	97
Die Umdeutung der VII. Stufe	98
Von superlokalisch zu alteriert	99
Melodische Halbtonverwandtschaften	100
Die vier Haupt-Moll-Tonarten	101
Übungen	104

10. Kapitel:

Weitere Skalen - ein Überblick	105
1. Die pentatonischen Tonleitern	105
Dur- und Moll-Pentatonik	106
Die Pentatonik im Jazz	107
Alterierte Pentatonik	109
Japanische und indische Pentatonik	110
2. Die Skalen im Blues	110
Die Moll-Pentatonik als erste Blues-Tonleiter	110
Die Moll-Pentatonik mit b_5 (Moll-Bluesskala)	112
Die Blues-Skala (Dur-Bluesskala)	113
Das Phänomen der "blue notes"	113
3. Die symmetrischen Skalen	115
Die Ganztonleiter	115
Die chromatische Tonleiter	116

Copyright 1988/1994/1997 by AMA Verlag GmbH
 Die neue Harmonielehre - Band 1
 Verminderte Qualität wg. Web-Auflösung

Halbton-Ganzton und Ganzton-Halbton	116
Die Halbton-Ganzton-Leiter	117
Die Ganzton-Halbton-Leiter	118
Weitere Möglichkeiten	118

4. Composite Scales	118
----------------------------------	-----

Übungen	120
---------------	-----

11. Kapitel

Harmonisch Dur	121
----------------------	-----

Die Entstehung von Harmonisch Dur	121
---	-----

Das Skalensystem von Harmonisch Dur	122
---	-----

Zur Benennung der Stufenskalen von Harmonisch Dur	123
---	-----

Die Halbtonverwandtschaft der vier Stammtonalarten	124
--	-----

Die vier Akkord-Skalen-Systeme im Überblick	126
---	-----

Übungen	128
---------------	-----

Anhang:

Weitere Akkordsymbole	129
-----------------------------	-----

Die Skalentabellen	130
--------------------------	-----

Lösungsteil zu den Übungen	133
----------------------------------	-----

Index	142
-------------	-----

Copyright 1988/1994/1997 by AMA Verlag GmbH

Die neue Harmonielehre - Band 1

Verminderte Qualität wg. Web-Auflösung

Probeseiten

Vorwort

Diese Harmonielehre ist für alle Musiker gedacht. Gleichgültig, ob jemand Instrumentalist, Vokalist, Komponist, Arrangeur, Toningenieur, Musiklehrer oder Schüler ist: Die in dieser Schule enthaltenen Informationen sind für den täglichen Umgang mit Musik unbedingt notwendig. Deshalb wurde im Rahmen dieses Buches besondere Mühe mit der Ausführlichkeit und Klarheit jedes einzelnen Teilbereichs aufgewandt.

Dieses Buch ist unter anderem dazu vorgesehen, an Musikschulen Verwendung zu finden, wo eine ganze Reihe von klassisch ausgebildeten Lehrern vor dem Problem steht, den wildbegehrten Schülern die Terminologie der Rock-, Pop- und Jazz-Musik vermitteln zu müssen. Hier kann dieses Buch - gerade für den sagenumwobenen Bereich der Improvisation - eine Lehr- und Lernhilfe für Lehrer und Schüler sein. Mit dieser Schule soll versucht werden, die oftmals verfeindeten Lager der klassischen Harmonielehre und der populären Musik zu vereinen, indem deren Elemente zur Anwendung kommen und miteinander in Beziehung gesetzt werden.

Diese Harmonielehre ist in zwei Bänden erschienen und in verschiedene Abschnitte unterteilt, von denen die ersten zwei in diesem Buch behandelt werden sollen. Im ersten Teil wird das tonale System der westlichen Harmonielehre erläutert. Um es auch den wirklichen Anfängern zu ermöglichen, etwas über Harmonielehre zu lernen, beginnt diese Schule mit einem Kapitel zum Erlernen der Notenschrift. Somit versucht dieses Buch etwas beinahe Unmögliches: Es soll dem Lerner auch ohne Zuhilfenahme eines Lehrers als Schule dienen können - auch wenn dies den meisten versierten Pädagogen nicht empfehlenswert erscheinen kann.

Das zweite Kapitel soll die Abstammung unseres Tonsystems von der Natur anhand der Obertonreihe verdeutlichen. Es kann übergangen werden, wenn der Leser sich aufs Lernen der harmonischen Gesetze beschränken möchte. Dennoch sind diese oft vernachlässigten Tatsachen für das Verständnis größerer Zusammenhänge bedeutsam, so daß jedem Leser empfohlen wird, sich diese einmal - vielleicht nach der Lektüre des didaktischen Teils - vor Augen zu halten.

Die Behandlung der eigentlichen Harmonielehre beginnt im zweiten Teil des Buchs mit dem dritten Kapitel. Die Reihenfolge der Kapitel wurde so gewählt, daß sie sich von der Einstimmigkeit (Intervalle) bis hin zur komplexeren Mehrstimmigkeit (Drei- und Vierklänge) aufbauen. Die vorgestellten Akkorde werden zunächst als statische Gebilde gesehen, die sich erst später zu größeren harmonischen Abläufen zusammenstellen lassen. Im sechsten Kapitel (Das Ionische System) wird eine Einführung in die Denkweise der modernen Akkord-Skalen-Theorie gegeben, auf die sich diese Harmonielehre stützt. Nach dem Kapitel über den Quintenzirkel werden alle wichtigen und gebräuchlichen Tonleitern und Skalen mit ihren Stufenakkorden vorgestellt.

Zu jedem wichtigen Sachverhalt sind eine Reihe von Beispielen angeführt, die meist nach dem betreffenden Absatz abgedruckt sind. Der erklärende Text zu den einzelnen Beispielen läßt sich auch anhand der *kursiv* gedruckten Hinweise finden. Zusätzlich sind wichtige Begriffe bei ihrem ersten Auftauchen in **Fettschrift** geschrieben, so daß sich diese Schule wie eine Art "Lexikon der Harmonielehre" zum schnellen Überfliegen bestimmter Stichworte eignet.

Damit mit diesem Buch gründlich und wissenschaftlich gearbeitet werden kann, befindet sich am Ende ein alphabetischer Index der wichtigsten Stichworte und Fachbegriffe der Harmonielehre. Zur Kontrolle des Erlernten und um die notwendige Sicherheit im Umgang mit der jeweiligen Materie erlangen zu können, sind an jedes Kapitel eine Reihe von Aufgaben bzw. Übungen angehängt. Der Lösungsteil am Ende dieses Buches sollte jedoch nur im Zweifelsfall verwendet werden, oder um bereits gelöste Aufgaben zu überprüfen. Hier gilt vor allem für das Lernen ohne Lehrer: Probieren geht über Studieren (des Lösungsteils).

Bei der Arbeit an diesem Buch haben mir viele Menschen sehr geholfen. Ihnen allen möchte ich an dieser Stelle meinen herzlichen Dank sagen. Erwähnen möchte ich Detlef Kessler, ohne dessen Energie dieses Projekt nicht zustande gekommen wäre, Michael Küttner, der mit seinem Umgang mit meinem Computer zur Seite stand, Eddy Marron, Gunnar Plümer, Herbert Kraus, Dennis Wieden und meinen Vater Hans-Hilger Haunschild, die das Manuskript kritisch durchgesehen haben. Eine gesonderte Erwähnung haben sich auch Wolfgang Fiedler für den Umbruch und Manfred Drechsel für die graphische Gestaltung verdient. Mein besonders tief empfundener Dank gilt jedoch meiner Frau Sabine für ihre ständige Unterstützung und Ermutigung sowie meinen Kindern Lisa und Felix.

Diejenigen, denen der erste Band dieser Schule gefallen hat und die noch mehr über harmonische Zusammenhänge erfahren möchten, verweise ich auf den zweiten Band dieser Harmonielehre. Er ist ebenfalls im AMA-Verlag erschienen und enthält neben Beiträgen zu II-V-I-Verbindungen, Tongeschlechtswechseln, Tritonus-Substituten, Zwischen- und Sekundärdominanten, Turnarounds und der Veranschaulichung von Dur und Moll auch eine vierfarbige diatonische Modulationstafel im DIN-A4-Format. Ich hoffe, mit diesem Buch dem Leser das nahebringen zu können, was für mich immer die treibende Kraft für die Beschäftigung mit der Harmonielehre war: die Liebe zur Musik.

Bonn, im Herbst 1988



Frank Haunschild

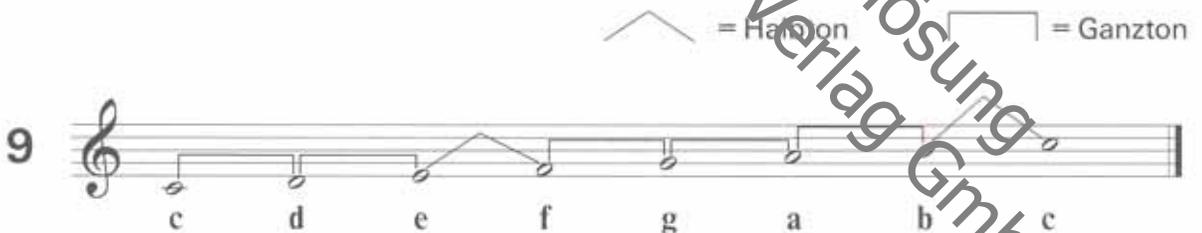
Halbtöne und Ganztöne

Schauen wir uns jedoch zunächst noch einmal unsere Töne in den Beispielen 5 und 6 an. Wie es scheint, haben diese Töne alle denselben Abstand voneinander. Dies ist jedoch keineswegs der Fall: Vielmehr unterscheiden wir zwischen **Halbtönen** und **Ganztönen**. Der **Halbton** ist der kleinstmögliche Abstand zwischen zwei Tönen in unserem abendländischen Tonsystem. Ein **Ganzton** läßt sich in zwei Halbtöne unterteilen. In der Regel sind zwei Töne, die schrittweise aufeinanderfolgen, einen Ganzton voneinander entfernt. Es gibt hier lediglich zwei Ausnahmen (*Beispiel 8*): Zwischen den Tönen "e" und "f" sowie zwischen den Tönen "b" und "c" besteht immer der Abstand eines Halbtons. Üblicherweise werden Ganztöne mit einer eckigen Klammer (□) und die Halbtöne mit einer spitzen Klammer (^) gekennzeichnet.



Die C-Dur-Tonleiter

Mit diesem Wissen ausgestattet ist es möglich, die **C-Dur-Tonleiter** zu entwickeln (*Beispiel 9*), die als Basis unseres gesamten abendländischen Tonsystems anzusehen ist. Diese C-Dur-Tonleiter hat folgenden Aufbau: Sie besteht aus sieben Tönen, der achte Ton ist wieder gleich dem ersten, und die Halbtöne liegen immer zwischen dem 3. und 4. sowie zwischen dem 7. und 8. Ton. Fast alle 7-tönigen (heptatonischen) Tonleitern bestehen aus 5 Ganztönen und 2 Halbtönen. Dieser spezifische Wechsel von Ganz- und Halbtonstufen heißt **Diatonik**. Die C-Dur-Tonleiter ist also eine **diatonische Tonleiter**.



Die Intervalltabelle

5

Intervall	Bezeichnung	Halbtöne
c - c	Prim (rein)	0
c - d ^b	kleine Sekunde	1
c - d	große Sekunde	2
c - d [#]	übermäßige Sekunde	3
c - e	kleine Terz	3
c - e	große Terz	4
c - f	Quart (rein)	5
c - f [#]	übermäßige Quart	6
c - g ^b	verminderte Quint	6
c - g	Quint (rein)	7
c - g [#]	übermäßige Quint	8
c - a ^b	kleine Sexte	8
c - a	große Sexte	9
c - b ^b	kleine Septime	10
c - b	große Septime	11
c - c'	Oktave (rein)	12

Beginnen wir - entsprechend der Reihenfolge in dieser Tabelle - mit der kleinen Sekunde, die wir bereits als Halbton kennengelernt haben. Sie kommt - wie bereits erwähnt - in der C-Dur-Tonleiter zwischen den Tönen e und f und zwischen b und c' vor (siehe Seite 15, Beispiel 8 und 9). Der Abstand einer großen Sekunde, die man auch häufig als Ganzton bezeichnet, findet sich zwischen den Tönen c und d und e f und g, g und a sowie zwischen a und b. Es genügt also nicht, ein solches Intervall einfach als "Sekunde" zu bezeichnen. So wie zwischen Halbtönen und Ganztönen unterschieden wird, muß auch zwischen kleinen und großen Sekunden unterschieden werden. Die Zusätze "klein" und "groß" sollten als fester Bestandteil jedes einzelnen Intervallnamens angesehen werden.

Die kleine Terz beinhaltet drei Halbtöne und wird oft auch als "Moll-Terz" bezeichnet, was sich auf die erste Terz beim Aufbau eines Moll-Dreiklangs bezieht (siehe Seite 43, Beispiel 3). In der C-Dur-Tonleiter kommt die kleine Terz zwischen den Tönen d und f, e und g sowie zwischen a und c' vor. Die große Terz ("Dur-Terz") enthält vier Halbtöne und läßt sich in der C-Dur-Tonleiter (siehe Beispiel 4) zwischen c und e, f und a und zwischen g und b ausfindig machen. Die kleine Sexte (8 Halbtöne) findet sich zwischen e und

5. Kapitel

Vierklänge und deren Erweiterungen

Vierklänge entstehen prinzipiell durch Erweiterung von Dreiklängen um eine weitere Terz. Man erweitert also die vier Basis-Dreiklänge (siehe Seite 43/44, Beispiele 2 bis 4) um jeweils eine große oder eine kleine Terz und erhält so eine Reihe von Vierklängen. Diese wollen wir uns - der Größe ihrer Intervalle nach geordnet - einmal genau ansehen (Beispiel 1).



Der übermäßige Dreiklang läßt sich nur um eine kleine Terz erweitern, da bei einer Erweiterung um eine große Terz wieder der Grundton des übermäßigen Dreiklangs herauskommt, sich also letztendlich - außer einer Verdoppelung des Grundtons - nichts ändert. Alle anderen Basis-Dreiklänge lassen sich sowohl durch die große als auch durch die kleine Terz erweitern, so daß wir auf diese Weise 7 verschiedene Vierklänge erhalten. Auf diese 7 Haupt-Vierklänge soll nach der Beschreibung mit der Akkordsymbolschrift in den nächsten Abschnitten noch eingegangen werden.

Der Aufbau und die Erweiterung von Vierklängen

Sämtliche Akkorde werden traditionell als Gebilde aus übereinander geschichteten Terzen verstanden, wie wir bereits bei der Behandlung der Dreiklänge erfahren konnten. Wenn also Vierklänge erweitert werden sollen, geschieht auch dies mit Hilfe weiterer Terzschichtung. Dies geht so weit, bis man den Grundton 2 Oktaven höher wieder erreicht (Beispiel 2).

2

↑	15	-	ist wieder Grundton	
	13	-	Tredezime	($\hat{=}$ 6 + Oktave)
	11	-	Undezime	($\hat{=}$ 4 + Oktave)
	9	-	None	($\hat{=}$ 2 + Oktave)
	7	-	Septime	
	5	-	Quinte	
	3	-	Terz	
	1	-	Grundton	

3 ionisch I C^{ma}7 (9/11/13)

II dorisch D^m7 (9/11/13)

III phrygisch E^m7 (b9/11/b13)

IV lydisch F^{ma}7 (9/#11/13)

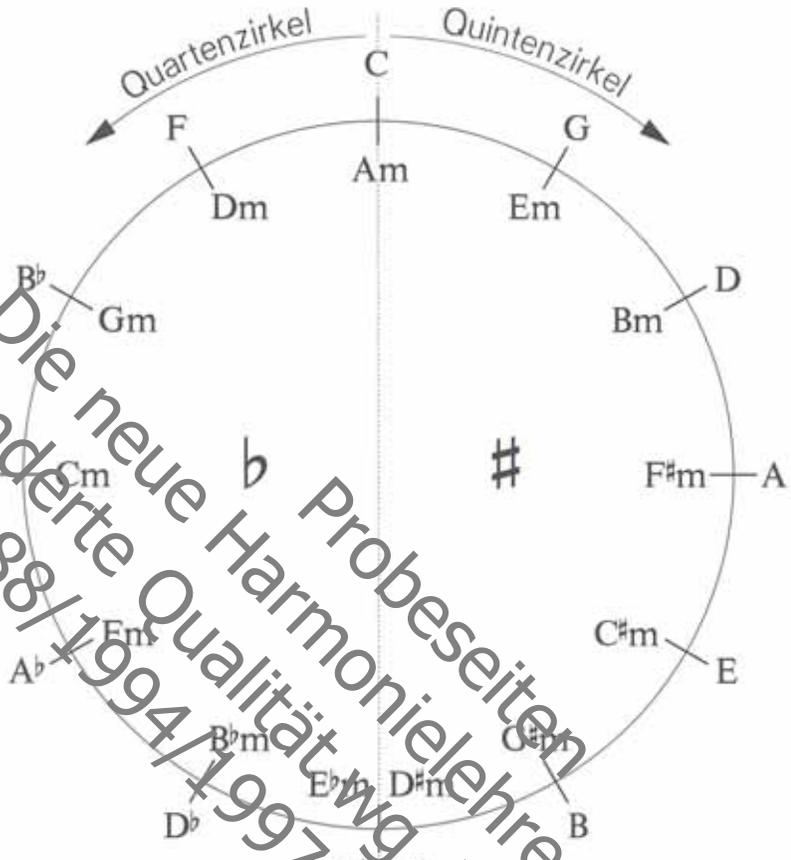
V mixolydisch G⁷ (9/11/13)

VI aeolisch A^m7 (9/11/13)

VII lokrisch B^m7b5 (b9/11/b13)

Die 7 Töne einer Skala können also in zwei Gruppen eingeteilt werden: Auf der einen Seite stehen die vier Töne, die den Vierklang der Skala bilden, auf der anderen Seite befinden sich die drei Optionstöne (*Beispiel 4*).

7



Copyright 1988/1994/1997 by AMA Verlag GmbH
 Die neue Harmonielehre - Band 1
 Verminderte Qualität wg. Web-Auflösung

Der Quintenzirkel als Gradmesser von Verwandtschaften

Tonarten, die im Quintenzirkel unmittelbar benachbart sind, sind als eng verwandt miteinander anzusehen. Je weiter die Tonarten im Quintenzirkel auseinanderliegen, umso weniger sind sie miteinander verwandt. Der größte Grad der Verwandtschaft ist die **Dur-Moll-Parallelität**. Die jeweils sechste Stufe einer Dur-Tonleiter ist Grundton der parallelen Molltonart, womit also die aeolische Skala (*siehe Seite 63*) zur Tonleiter der parallelen Molltonart wird. In der klassischen Harmonielehre wird sie **Natürlich Moll** genannt. Parallele Tonarten kommen mit denselben Tönen in ihren Tonleitern aus (*Beispiel 8*) und werden deshalb im Quintenzirkel untereinander geschrieben. Der Zirkel der Dur-Tonarten befindet sich außen, die Moll-Tonarten werden innen eingetragen.

8