

LERNEN EINFACH GEMACHT



2. Auflage

Harmonielehre kompakt für dummies®



Den
Quintenzirkel
praktisch anwenden

Tonleitern und Akkorde
kennenlernen

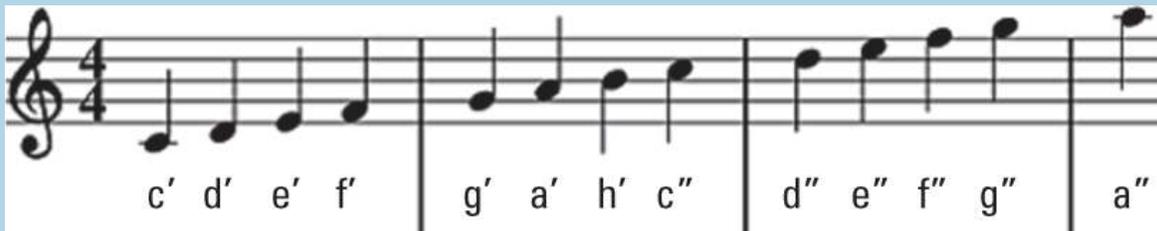
Intervalle, Kadenz
Akkorderweiterungen,
Akkordsequenzen
und Co.

Oliver Fehn

Harmonielehre kompakt für DummiesSchummelseite **Schummelseite**

Die Noten im Violinschlüssel

Die Liniennoten im Violinschlüssel lauten (von unten nach oben) **E - G - H - D - F**. (Eselsbrücke: *Ein Gehorsamer Hund Darf Fressen*.) Die Zwischenraumnoten im Violinschlüssel lauten (von unten nach oben) **F - A - C - E**. (Eselsbrücke: Das englische Worte *FACE* = Gesicht.)



Die Noten im Bassschlüssel

Die Liniennoten im Bassschlüssel lauten (von unten nach oben) **G - H - D - F - A**. (Eselsbrücke: *Gerda Hat das Fenster Aufgemacht*.) Die Zwischenraumnoten im Bassschlüssel lauten (von unten nach oben) **A - C - E - G**. (Eselsbrücke: *Alle Christen Ehren Gott*.)

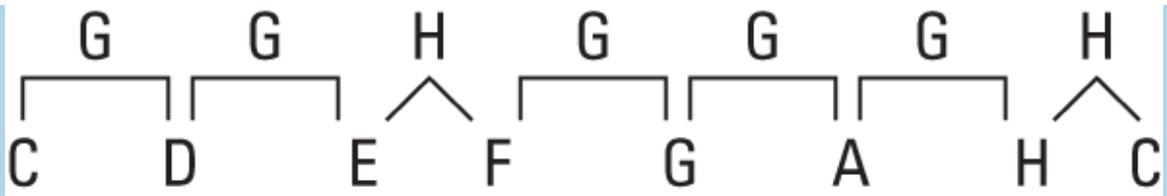


Durtonleiter (Intervallmuster)

1 - 1 - 1/2 - 1 - 1 - 1 - 1/2 oder: G - G - H - G - G - G - H

Beispiel (C-Durtonleiter):

C → (1) → D → (1) → E → (1/2) → F → (1) → G → (1) → A → (1) → H → (1/2) → C

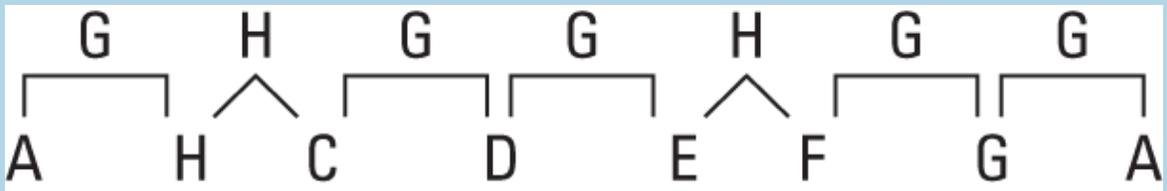


Molltonleiter (Intervallmuster)

1 - $\frac{1}{2}$ - 1 - 1 - $\frac{1}{2}$ - 1 - 1 oder: G-H-G-G-H-G-G

Beispiel (a-Molltonleiter):

A → (1) → H → (1/2) → C → (1) → D → (1) → E → (1/2) → F → (1) → G → (1) → A



Die vier Grundakkordtypen

Durakkord

Prime - große Terz - Quinte

Mollakkord

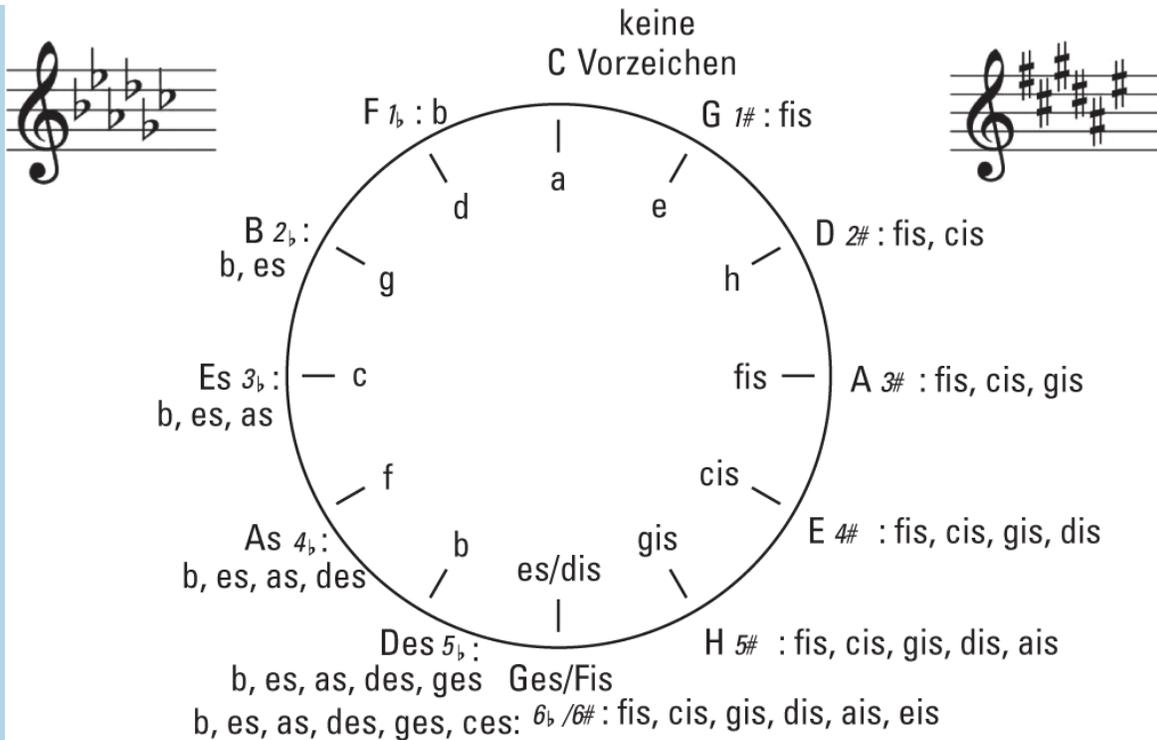
Prime - kleine Terz - Quinte

Übermäßiger Akkord

Prime - große Terz - übermäßige Quinte

Verminderter Akkord

Prime - kleine Terz - verminderte Quinte



Akkordumkehrungen

Beispiel: F-Dur

Grundstellung: $f^1 - a^1 - c^2$

Erste Umkehrung: $a^1 - c^2 - f^2$

Zweite Umkehrung: $c^2 - f^2 - a^2$

Die Intervalle

kleine Sekunde große Sekunde kleine Tez große Tez

reine Quarte übermäßige Quarte reine Quinte kleine Sexte

große Sexte kleine Septime große Septime reine Oktave



Oliver Fehn

Harmonielehre kompakt

für
dummies[®]

2. Auflage

Überarbeitung durch Thomas A. Gruber

WILEY

WILEY-VCH Verlag GmbH & Co. KGaA

Harmonielehre kompakt für Dummies

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

2. Auflage 2020

© 2020 WILEY-VCH Verlag GmbH & Co. KGaA,
Weinheim

Wiley, the Wiley logo, Für Dummies, the Dummies Man logo, and related trademarks and trade dress are trademarks or registered trademarks of John Wiley & Sons, Inc. and/or its affiliates, in the United States and other countries. Used by permission.

Wiley, die Bezeichnung »Für Dummies«, das Dummies-Mann-Logo und darauf bezogene Gestaltungen sind Marken oder eingetragene Marken von John Wiley & Sons, Inc., USA, Deutschland und in anderen Ländern.

Das vorliegende Werk wurde sorgfältig erarbeitet. Dennoch übernehmen Autoren und Verlag für die Richtigkeit von Angaben, Hinweisen und Ratschlägen sowie eventuelle Druckfehler keine Haftung.

Coverfoto: artefacti / stock.adobe.com

Korrektur: Thomas A. Gruber, Bad Kötzting und Geesche Kieckbusch, Hamburg

Print ISBN: 978-3-527-71751-4

ePub ISBN: 978-3-527-82782-4

Inhaltsverzeichnis

Cover

Über die Autorin

Über den Überarbeiter der 2. Auflage

Einführung

Über dieses Buch

Konventionen in diesem Buch

Törichte Annahmen über den Leser

Was Sie nicht lesen müssen

Wie dieses Buch aufgebaut ist

Symbole, die in diesem Buch verwendet werden

Teil I: Tonleitern, Intervalle und Akkorde - die Grundbausteine der Harmonielehre

Kapitel 1: Eine Welt ohne Noten - undenkbar!

Wir erfinden die Notenschrift neu

Erhöht oder erniedrigt?

Kapitel 2: Einmal Dur und dreimal Moll - die Tonleitern

Voll die Härte: Die Durtonleiter

Moll? Find ich toll!

Ein Moll, zwei Moll, drei Moll ...

Kapitel 3: Wohlklänge und Missklänge: Die Intervalle

Die Namen der Intervalle

Hier sind sie alle - die Intervalle

Groß? Klein? Rein? Was denn noch alles?

Fünf Nüsse, die Sie knacken dürfen

Wenn die große Sexte mit der kleinen Terz ...

Kapitel 4: Die Steckbriefe der vier Hauptakkordarten

Die vier Hauptakkorde

Extrovertiert und optimistisch: Durakkorde

Schwermütig und schneifig: Mollakkorde

Hochspannung und Gänsehaut: Der verminderte Akkord

Der Sound des Universums: Übermäßige Akkorde

Teil II: Harmonielehre für Fortgeschrittene

Kapitel 5: Akkorde verbinden, mit Akkorden spielen

Jede Tonleiter-Mutter hat sieben Akkord-Kinder

Und wozu nun die ganzen Progressionen?

Die Bluesprogression

Kapitel 6: Was man mit dem Quintenzirkel alles anstellen kann

Ein erster Blick auf den Quintenzirkel

Die andere Hälfte des Quintenzirkels

Wozu der Quintenzirkel sonst noch gut ist

Transponieren

Seine Verwandten kann man sich nicht aussuchen ...

Tonale und atonale Musik

Kapitel 7: 3 x Terz + 4 x Ton = Septakkord

Lässt uns keine Ruhe: Der Dominantseptakkord

Wirkt nicht auf jeden gleich: Der maj7-Akkord

Der Mollseptakkord als »Klassiker«

Der halbverminderte Septakkord

Kapitel 8: Viele Wege führen nach Rom: Akkordumkehrungen

Quint-, Oktav- und Terzlagen

Akkordumkehrungen im Liniensystem erkennen

Der tiefere Sinn der enharmonischen Verwechslung

Akkordumkehrungen in der Praxis

Eine Spezialform der Umkehrung: Slash-Akkorde

Kapitel 9: Akkordsubstitutionen und Kadenzen

Wann ersetze ich Akkorde?

Was sind Turnarounds?

Kadenzen

Teil III: Für alle, die nicht genug kriegen: Spiel und Spaß für Harmonielehre-Kenner

Kapitel 10: Tonleitern für Kenner und Experimentierfreudige

Von der Pentatonik bis zum Blues

Die Kirchentonarten

Die Kirchentonarten in der Praxis

Neue Intervallmuster

Nur so als Schmankerl ... Balkan-Dur und Balkan-Moll

Kapitel 11: Ein paar neue Tricks mit Akkorden

Arpeggios

Gebrochene Akkorde

Akkorde ohne Grenzen

Eine kleine Akkord-Logelei zum Schluss

Kapitel 12: Ein paar Klavierlektionen gefällig?

Werkzeugkasten Teil 1: Die Tonleiter

Werkzeugkasten Teil 2: Die Akkorde

Werkzeugkasten Teil 3: Improvisieren

Teil IV: Der Top-Ten-Teil

Kapitel 13: Zehn Akkorde, die Sie gut gebrauchen können

C-Dur

a-Moll

G-Dur

[e-Moll](#)

[F-Dur](#)

[d-Moll](#)

[G7](#)

[D7](#)

[Cmaj7](#)

[Csus4](#)

Kapitel 14: Intervalle mit dem Gehör erkennen - Kunst, Magie oder Technik?

[Prime](#)

[Sekunde](#)

[Terz](#)

[Quarte](#)

[Quinte](#)

[Sexte](#)

[Septime](#)

[Oktave](#)

[Düstere Zugabe: Der Tritonus](#)

Stichwortverzeichnis

End User License Agreement

Tabellenverzeichnis

Kapitel 1

[Tabelle 1.1: »Eselsbrücken« für die Notennamen im Violin- ...](#)

Kapitel 3

[Tabelle 3.1: Die Namen der Intervalle](#)

[Tabelle 3.2: Die 13 Intervalle einer Oktave](#)

Kapitel 5

[Tabelle 5.1: Akkordprogressionen der Durtonleiter](#)

Kapitel 6

[Tabelle 6.1: Tabelle mit den entsprechenden Tönen von D-Dur und C-Dur](#)

Kapitel 9

[Tabelle 9.1: Die tonleitereigenen Akkorde der C-Dur-Skala](#)

Kapitel 10

[Tabelle 10.1: Die sieben Kirchentonarten \(Modi\)](#)

Illustrationsverzeichnis

Kapitel 1

[Abbildung 1.1: Symbole der Neumenschrift](#)

[Abbildung 1.2: Eine Notenfolge wird von links nach rechts gespielt, übe...](#)

[Abbildung 1.3: Noten verschiedener Tonhöhen im Liniensystem](#)

[Abbildung 1.4: Der Violinschlüssel](#)

[Abbildung 1.5: Der Bassschlüssel](#)

[Abbildung 1.6: Notenfolge im Violinschlüssel und im Bassschlüssel](#)

[Abbildung 1.7: Das große Notensystem \(Akkolade\) mit dazwischenliegender ...](#)

[Abbildung 1.8: »Hänschen klein«](#)

[Abbildung 1.9: Notenzeile mit Taktstrichen](#)

[Abbildung 1.10: Dreivierteltakt](#)

[Abbildung 1.11: Verschiedene Notenwerte, von links nach rechts: ganze Note, ...](#)

[Abbildung 1.12: Punktierte Note](#)

[Abbildung 1.13: Haltebogen](#)

[Abbildung 1.14: Der Rhythmus hängt davon ab, wie die Taktschläge a...](#)

[Abbildung 1.15: Erhöhungszeichen \(#\) und Erniedrigungszeichen \(b\).](#)

[Abbildung 1.16: Note mit Erhöhungszeichen und darauffolgendem Auflö...](#)

[Abbildung 1.17: Welche Noten werden erhöht?](#)

[Abbildung 1.18: Welche Noten werden erniedrigt?](#)

Kapitel 2

[Abbildung 2.1: Die C-Dur-Tonleiter](#)

[Abbildung 2.2: Die beiden Tetrachorde der C-Dur-Tonleiter](#)

[Abbildung 2.3: Die G-Dur-Tonleiter](#)

[Abbildung 2.4: Die E-Dur-Tonleiter](#)

[Abbildung 2.5: Die Fis-Dur-Tonleiter](#)

[Abbildung 2.6: Die A-Dur-Tonleiter](#)

[Abbildung 2.7: Die a-Moll-Tonleiter](#)

[Abbildung 2.8: Die natürliche f-Moll-Tonleiter](#)

[Abbildung 2.9: Die natürliche e-Moll-Tonleiter](#)

[Abbildung 2.10: Die harmonische Molltonleiter](#)

[Abbildung 2.11: Die melodische Molltonleiter](#)

Kapitel 3

[Abbildung 3.1: Die C-Dur-Tonleiter mit durchnummerierten Tonstufen](#)

[Abbildung 3.2: Prime](#)

[Abbildung 3.3: Übermäßige Prime](#)

[Abbildung 3.4: Große Sekunde](#)

[Abbildung 3.5: Große Terz](#)

[Abbildung 3.6: Reine Quarte](#)

[Abbildung 3.7: Reine Quinte](#)

[Abbildung 3.8: Große Sexte](#)

[Abbildung 3.9: Große Septime](#)

[Abbildung 3.10: Reine Oktave](#)

[Abbildung 3.11: Durtonleiter mit Versetzungszeichen](#)

[Abbildung 3.12: Was für Intervalle sind das?](#)

Kapitel 4

[Abbildung 4.1: C-Dur-Akkord auf der Klaviertastatur](#)

[Abbildung 4.2: C-Dur-Akkord im Notensystem](#)

[Abbildung 4.3: F-Dur-Akkord auf der Klaviertastatur](#)

[Abbildung 4.4: F-Dur-Akkord im Notensystem](#)

[Abbildung 4.5: C-Dur-Akkord auf der Gitarre](#)

[Abbildung 4.6: c-Moll-Akkord auf der Klaviertastatur](#)

[Abbildung 4.7: c-Moll-Akkord im Notensystem](#)
[Abbildung 4.8: g-Moll-Akkord auf der Klaviertastatur](#)
[Abbildung 4.9: g-Moll-Akkord im Notensystem](#)
[Abbildung 4.10: b-Moll-Akkord auf der Klaviertastatur](#)
[Abbildung 4.11: b-Moll-Akkord im Notensystem](#)
[Abbildung 4.12: g-Moll-Akkord auf der Gitarre](#)
[Abbildung 4.13: Cdim-Akkord auf der Klaviertastatur](#)
[Abbildung 4.14: Cdim-Akkord im Notensystem](#)
[Abbildung 4.15: Fdim-Akkord auf der Klaviertastatur](#)
[Abbildung 4.16: Fdim-Akkord im Notensystem](#)
[Abbildung 4.17: Caug-Akkord auf der Klaviertastatur](#)
[Abbildung 4.18: Caug-Akkord im Notensystem](#)
[Abbildung 4.19: Gaug-Akkord auf der Klaviertastatur](#)
[Abbildung 4.20: Gaug-Akkord im Notensystem](#)

Kapitel 5

[Abbildung 5.1: Die Töne der C-Dur-Tonleiter](#)
[Abbildung 5.2: Die tonleitereigenen Akkorde der C-Dur-Skala](#)

Kapitel 6

[Abbildung 6.1: Der Quintenzirkel](#)
[Abbildung 6.2: »El Condor Pasa«](#)
[Abbildung 6.3: Notenzeile zum Eintragen Ihrer Lösung](#)
[Abbildung 6.4: Notenzeile mit der richtigen Lösung](#)
[Abbildung 6.5: Welche Töne sind erniedrigt? Und wie lautet die Tona...](#)
[Abbildung 6.6: Mithilfe des Quintenzirkels können Sie Musikstücke ...](#)
[Abbildung 6.7: Die ersten zwei Takte von »El Condor Pasa« in h-Moll](#)
[Abbildung 6.8: »El Condor Pasa« in a-Moll](#)

Kapitel 7

[Abbildung 7.1: Ein Septakkord](#)
[Abbildung 7.2: Gitarren-Griffdiagramme für G und G7](#)
[Abbildung 7.3: So spielen Sie den Akkord C7 auf dem Klavier.](#)

[Abbildung 7.4: Die inneren \(eingekreist\) und äußeren Töne der ...](#)

[Abbildung 7.5: Cmaj7-Akkord](#)

[Abbildung 7.6: Fm7-Akkord](#)

[Abbildung 7.7: Cm7b5-Akkord](#)

Kapitel 8

[Abbildung 8.1: Der C-Dur-Akkord auf dem Klavier \(Grundstellung\)](#)

[Abbildung 8.2: Der G-Dur-Akkord auf dem Klavier
\(Grundstellung/Quin...](#)

[Abbildung 8.3: Der G-Dur-Akkord auf dem Notenblatt
\(Grundstellung/Q...](#)

[Abbildung 8.4: G-Dur-Akkord auf dem Klavier \(erste
Umkehrung/Oktavlage\)](#)

[Abbildung 8.5: G-Dur-Akkord auf dem Notenblatt \(erste
Umkehrung/Oktavlage\)](#)

[Abbildung 8.6: G-Dur-Akkord auf dem Klavier \(zweite
Umkehrung/Terzl...](#)

[Abbildung 8.7: G-Dur-Akkord auf dem Notenblatt \(zweite
Umkehrung/Te...](#)

[Abbildung 8.8: Die dritte Umkehrung entspricht wieder der
Grundstellung, all...](#)

[Abbildung 8.9: Akkordumkehrung in der weiten Lage](#)

[Abbildung 8.10: Erste und zweite Umkehrung eines F-Dur-Akkords
in der Notati...](#)

[Abbildung 8.11: Welche Akkordumkehrung zu welchem Akkord
liegt vor...](#)

[Abbildung 8.12: Welche Akkordumkehrung zu welchem Akkord
liegt vor...](#)

[Abbildung 8.13: Welcher Akkord in welcher Umkehrung ist das?](#)

[Abbildung 8.14: Fis-Dur-Akkord in der zweiten Umkehrung](#)

[Abbildung 8.15: : E_bmaj7-Akkord in der Grundstellung \(links\) und
d...](#)

[Abbildung 8.16: Cis und Des werden zwar unterschiedlich notiert,
sind aber d...](#)

[Abbildung 8.17: Wechsel von D-Dur zu h-Moll auf dem Klavier,
Variante 1](#)

[Abbildung 8.18: Wechsel von D-Dur zu h-Moll auf dem Klavier,
Variante 2](#)

Kapitel 9

[Abbildung 9.1: Authentischer Schluss](#)

[Abbildung 9.2: Plagaler Schluss](#)

[Abbildung 9.3: Trugschluss](#)

[Abbildung 9.4: Halbschluss](#)

Kapitel 10

[Abbildung 10.1: Die G-Dur Pentatonik](#)

[Abbildung 10.2: Die e-Moll-Pentatonik](#)

[Abbildung 10.3: Bluestonleiter in C](#)

[Abbildung 10.4: Chromatische Tonleiter](#)

[Abbildung 10.5: Ganztonleiter in C](#)

[Abbildung 10.6: Ganztonleiter in Des](#)

[Abbildung 10.7: Ionischer Modus](#)

[Abbildung 10.8: Dorischer Modus](#)

[Abbildung 10.9: Phrygischer Modus](#)

[Abbildung 10.10: Lydischer Modus](#)

[Abbildung 10.11: Mixolydischer Modus](#)

[Abbildung 10.12: Äolischer Modus](#)

[Abbildung 10.13: Zigeuner-Durtonleiter \(links\) und Zigeuner-Mollt...](#)

Kapitel 11

[Abbildung 11.1: C-Dur-Akkord in der Notation \(harmonisch\)](#)

[Abbildung 11.2: C-Dur-Akkord in der Notation \(als Arpeggio\)](#)

[Abbildung 11.3: Zwei-Oktaven-Akkord](#)

[Abbildung 11.4: Akkord mit Doublestop](#)

[Abbildung 11.5: 1-5-8-Schema](#)

[Abbildung 11.6: Csus2-Akkord](#)

[Abbildung 11.7: Csus4-Akkord](#)

[Abbildung 11.8: D-Dur-Akkord auf der Gitarre](#)

[Abbildung 11.9: Dsus2 auf der Gitarre](#)

[Abbildung 11.10: Dsus4 auf der Gitarre](#)

[Abbildung 11.11: d-Moll-Akkord auf dem Klavier](#)

[Abbildung 11.12: Dsus2-Akkord auf dem Klavier](#)

[Abbildung 11.13: Dsus4-Akkord auf dem Klavier](#)

[Abbildung 11.14: Großer \(links\) und kleiner Nonenakkord \(rechts\)](#)

...

Kapitel 12

[Abbildung 12.1: Fingersatz für die C-Dur-Tonleiter \(1 = Daumen, 2](#)

...

Kapitel 13

[Abbildung 13.1: C-Dur-Akkord auf der Gitarre](#)

[Abbildung 13.2: C-Dur-Akkord auf dem Klavier](#)

[Abbildung 13.3: a-Moll-Akkord auf der Gitarre](#)

[Abbildung 13.4: a-Moll-Akkord auf dem Klavier](#)

[Abbildung 13.5: G-Dur-Akkord auf der Gitarre](#)

[Abbildung 13.6: G-Dur-Akkord auf dem Klavier](#)

[Abbildung 13.7: e-Moll-Akkord auf der Gitarre](#)

[Abbildung 13.8: e-Moll-Akkord auf dem Klavier](#)

[Abbildung 13.9: F-Dur-Akkord auf der Gitarre](#)

[Abbildung 13.10: F-Dur-Akkord auf dem Klavier](#)

[Abbildung 13.11: d-Moll-Akkord auf der Gitarre](#)

[Abbildung 13.12: d-Moll-Akkord auf dem Klavier](#)

[Abbildung 13.13: G7-Akkord auf der Gitarre](#)

[Abbildung 13.14: G7-Akkord auf dem Klavier](#)

[Abbildung 13.15: D7-Akkord auf der Gitarre](#)

[Abbildung 13.16: D7-Akkord auf dem Klavier](#)

[Abbildung 13.17: Cmaj7-Akkord auf der Gitarre](#)

[Abbildung 13.18: Cmaj7-Akkord auf dem Klavier](#)

[Abbildung 13.19: Csus4-Akkord auf der Gitarre](#)

[Abbildung 13.20: Csus4-Akkord auf dem Klavier](#)

Über den Autor

Oliver Fehn war Musiker und Musiklehrer. Er spielte Gitarre, Klavier und Harmonika und trat schon im Teenageralter als Singer/Songwriter vor Publikum auf. Die Musik war seine große Leidenschaft, auch wenn er sich sein Geld hauptsächlich in der »schreibenden Zunft« verdiente. Er war als Autor belletristischer Bücher und als Übersetzer tätig. Für die Dummies hat er zahlreiche Bücher übersetzt und überarbeitet, darunter auch *Musiktheorie für Dummies*, *Gitarrenakkorde für Dummies*, *Ukulele für Dummies*, *E-Bass für Dummies*, *Komponieren für Dummies*, *Songwriting für Dummies* und viele mehr. Er ist außerdem Autor von *Übungsbuch Musiktheorie für Dummies* und Co-Autor von *Notenlesen für Dummies*. Oliver Fehn ging leider viel zu früh von uns. Wir im ... für Dummies-Lektorat vermissen nicht nur seine Kompetenz in Sachen Musik, sondern vor allem seine herzliche, ruhige und humorvolle Art sehr. Es tröstet uns ein wenig, dass Oliver in seinen Büchern weiterleben kann.

Über den Überarbeiter der 2. Auflage

Geboren 1977 in Bad Kötzing studierte **Thomas A. Gruber** nach seiner prägenden Zeit bei den Regensburger Domspatzen zuerst Kirchenmusik, später Jazzpiano und Gesang. Der diplomierte Musiker und Musiklehrer unterrichtet freischaffend Klavier, Gesang und Musiktheorie für Populärmusik in Ostbayern (www.musikzentrum.eu). Gruber leitet mehrere Chöre und Gesangsensembles, spielt als (Jazz)Pianist und Sänger in

verschiedenen Formationen und arbeitet als Arrangeur, Komponist und Produzent. Als musikalischer Leiter zeichnet er sich verantwortlich für die Vielseitigkeit der „Stimmen der Berge“ und konzertiert mit Deutschlands erfolgreichstem Männerquintett im In- und Ausland. Seine Leidenschaft gilt der Kirchenmusik wie dem Jazz, dem Musizieren mit Laien wie mit professionellen Musikern.

Einführung

Musik besteht aus drei wichtigen Komponenten – aus *Rhythmus*, *Melodie* und *Harmonie*. Ein Stück, das wir im Radio oder bei einem Konzert hören und das eine oder mehrere dieser Hauptbestandteile vermissen lässt, empfinden wir als unbefriedigend oder unschön. Es hinterlässt keinen bleibenden Eindruck.

Was *Rhythmus* ist, wissen wir – es ist jenes musikalische Element, das uns dazu bringt, bei einem Song mitzuklatschen, mit dem Bein zu wippen, gegebenenfalls auch zu tanzen, ob langsam oder schnell. Der Rhythmus ist es, der einen Musiker beim ersten Blick auf das Notenblatt am meisten interessiert. Erst wenn er weiß, ob der Song im beschwingten Walzertakt oder im atemberaubenden Beat einer Rocknummer gespielt wird, ob er aus vielen schnellen oder nur wenigen langsamen Taktschlägen besteht, ob er interessante Synkopen enthält (das bedeutet, dass Sie einen anderen als den Hauptschlag betonen müssen), kann er ihn so spielen, wie der Komponist es beabsichtigte, und die entsprechende Wirkung erzielen. Stellen wir uns den Rhythmus als das *Skelett*, das Körpergerüst eines Musikstücks vor.

Ein Skelett jedoch ist noch kein lebendes Wesen – es braucht einen Körper aus Fleisch und Blut, um sich bewegen zu können, es braucht ein Gesicht, das es von anderen unterscheidbar macht, ein Lächeln, eine unverwechselbare Gestik und Mimik. Diesen Zweck erfüllt in der Musik die *Melodie*. Die Melodie ist jene Notenfolge, die dafür sorgt, dass wir einen Song ein Leben lang nicht wieder vergessen, dass wir mitsummen, dass er uns manchmal nachts aus dem Bett treibt, weil er uns nicht mehr loslässt. Wir alle haben Melodien im

Kopf; sie sind – neben Düften – die stärksten Erinnerungsträger überhaupt, die uns an denkwürdige Zeiten oder Erlebnisse unseres Lebens (den ersten Kuss, den Verlust einer geliebten Person, aber auch Orte, Urlaube und Reisen) auf eindringliche Weise erinnern. Wir können sie mit dem *Körper*, der äußeren Erscheinung eines Musikstücks vergleichen.

Das Wichtigste aber ist, dass ein Song oder Musikstück mit uns kommuniziert. Ein und derselbe Song kann genial arrangiert sein oder auch hundsmiserabel – die Melodie muss auf gefällige Weise an unser Ohr dringen (was keineswegs mit glatt oder langweilig zu verwechseln ist), sie muss Flügel bekommen, eine Tragfläche, die Töne müssen zusammenklingen und ein in sich geschlossenes Ganzes ergeben – oder, um es mit anderen Worten zu sagen: Musik braucht eine *Seele*. Diese musikalische Seele wird in einem Musikstück über dessen *Harmonie* transportiert. Und während der Rhythmus vor allem aus den Beats eines Schlaginstruments besteht (die für sich noch keine Musik sind, sondern erst mal nur Geräusch), während die Melodie aus Noten entsteht, die so zusammengefügt werden, dass sie der musikalischen Aussage des Stücks entsprechen (es gibt bekanntlich sehr schlichte, anspruchslose Weisen, aber auch sehr ausgefeilte und komplexe Tonfolgen), wird die Harmonie eines Stücks mithilfe von *Akkorden* vermittelt (was das genau ist, werden Sie in diesem Buch erfahren).

Die *Harmonielehre* (also sozusagen die »Wissenschaft« von den Akkorden) stellt den wohl umfangreichsten Baustein der Musiklehre dar. Wer nicht über die Funktionsweise von Harmonien und Akkorden Bescheid weiß, dem wird es zum Beispiel kaum gelingen, ein eigenes Stück zu komponieren oder die Musik anderer zu arrangieren. Sie müssen aber nicht unbedingt selbst

Songs schreiben, um ein Verständnis der Harmonielehre als nützlich zu empfinden – es genügt, wenn Sie ein Instrument spielen, Gitarre etwa oder Klavier, um dieses umfangreiche Wissen für ein noch ausgefeilteres, noch souveräneres Spiel nutzen zu können.

Über dieses Buch

Wenn wir mal von der Rhythmik und der Melodik absehen, die wir nur am Rande streifen werden, lernen Sie in diesem Buch alles, um zu einem fähigeren und kompetenteren Musiker (oder Musikinteressierten) zu werden. Und wie viele einprägsame Musikstücke hat auch dieses Buch ein Leitmotiv, das allen Kapiteln zugrunde liegt. Dieses Leitmotiv lautet: *Musik ist dazu da, dass man sie spielt und hört, nicht dass man darüber fachsimpelt.*

Aus diesem Grund steht bei all den interessanten Dingen, die Sie hier zu lesen bekommen, immer wieder die Praxisnähe im Vordergrund. Es gibt eine Menge Musikfachbücher, bei deren Lektüre Sie eher das Gefühl haben, sich soeben durch einen komplizierten Teilbereich der höheren Mathematik zu ackern; bei uns aber gilt: Nägel mit Köpfen. Die Musik wurde nicht erfunden, um daraus Musiktheorie zu machen, sondern die Musiktheorie wurde erfunden, damit wir Musik besser verstehen. Was in diesem Buch steht, soll Ihnen in der Praxis nutzen – und falls Sie darin irgendwelche Dinge finden sollten, mit denen Sie im Musikalltag nichts anfangen können, schreiben Sie mir einen bitterbösen Brief, und ich werde die betreffenden Passagen in den nächsten Auflagen streichen.

Ansonsten halte ich es für am besten, wenn Sie bei jedem neuen Lerninhalt, auf den Sie stoßen, selbst »aktiv werden«. Ich habe daher die Kapitel so strukturiert, dass

Sie mit Fakten nicht einfach nur konfrontiert werden, sondern gewissermaßen selbst den Weg dorthin finden. Eine Sache, von der Sie wissen, *warum* sie so ist, wie sie ist, vergessen Sie in der Regel nicht wieder. Ob es nun um den Aufbau von Tonleitern geht, um Akkordumkehrungen, um Progressionen oder Kadenzen – Sie sollen immer das Gefühl haben, was Sie gerade lesen, sei logisch, selbstverständlich und könne gar nicht anders sein. Ich habe den Text durch zahlreiche Beispiele zur Herleitung musikalischer Inhalte dokumentiert, die Sie Schritt für Schritt nachvollziehen können. Die darauffolgenden Übungen sollten Sie aber auf jeden Fall machen. Der eigentliche Lernprozess, bei dem sich in unserem Gehirn etwas verändert, spielt sich nicht beim Lesen eines Textabschnitts ab, sondern bei dessen praktischer Umsetzung.

Dabei lässt sich dieses Buch auf zweierlei Art und Weise verwenden, nämlich als:

- ✓ **Praktisches Lehrbuch:** In diesem Fall sollten Sie es wirklich systematisch von vorn bis hinten lesen – und zwar erst einmal ganz. Wenn Sie etwas nicht gleich verstehen, springen Sie darüber hinweg und nehmen Sie es sich wieder vor, wenn Sie es brauchen. Es ist ganz normal, dass Ihnen bei diesem ersten Durchgang viele Stellen erst mal ein Rätsel bleiben – aber Sie verschaffen sich einen guten ersten Überblick. Danach können Sie das Buch noch einmal kapitelweise und genauer studieren. Jede andere Vorgehensweise ergäbe für mich keinen Sinn – es ist einfach absurd, wenn Sie detailliert sämtliche Akkordarten benennen können, andererseits aber das Wort Quintenzirkel noch nie gehört haben. In Schulen wird beim »Durchackern« von Lehrbüchern so vorgegangen – wir machen es anders (und meiner Meinung nach besser).

- ✓ **Nachschlagewerk:** Es kann sein, dass Sie über viele Teilaspekte der Harmonielehre schon Bescheid wissen, vielleicht auch schon das eine oder andere Buch zum Thema gelesen haben. In diesem Fall reicht es, wenn Sie sich aus *Harmonielehre für Dummies* die Punkte herauspicken, die Sie noch nicht beherrschen oder mal wieder gründlich auffrischen wollen. Sie können also, wenn Sie wollen, die Lektüre auch mit [Kapitel 5](#) oder 9 oder sonst irgendwo beginnen. Falls sich Lücken bemerkbar machen sollten, verweise ich immer wieder auf andere Kapitel, in denen eine bestimmte Sache näher erklärt wird. Es reicht dann, diese Erklärung zu lesen und danach mit der Lektüre des aktuellen Kapitels fortzufahren.

Eins sollten Sie auf keinen Fall vergessen: Hören Sie so viel Musik wie möglich – und zwar idealerweise aus den verschiedensten Stilrichtungen. Schnuppern Sie ein wenig in die klassische Musik hinein, lassen Sie sich aber auch den Genuss moderner Rock-, Blues-, Jazz- und Popsongs nicht entgehen. Über Musik lernen Sie am meisten, wenn Sie ihre verschiedenen Ausdrucksformen auf sich wirken lassen. Und trennen Sie sich von dem alten Vorurteil, nur klassische Musik sei »gute Musik«. In unseren Tagen sind die Beatles, Bob Dylan und Miles Davis mindestens ebenso wichtig und einflussreich wie Mozart, Beethoven oder Haydn.

Konventionen in diesem Buch

- ✓ Es mag Leser geben, die vielleicht eine Tuba haben, aber die meisten Leute, die selbst Musik machen, spielen entweder Gitarre oder Klavier/Keyboard –

deshalb beziehe ich mich zur Erklärung musikalischer Sachverhalte ausschließlich auf diese beiden Instrumente, wobei ich dem Klavier den Vorzug einräume, da musikalische Gesetzmäßigkeiten sich anhand eines Tasteninstrumentes einfach besser erklären und nachvollziehen lassen als mit einem Saiteninstrument. Als Abbildung zu den Übungen und Beispielen in diesem Buch finden Sie also in der Regel eine grafische Darstellung der Klaviertastatur (Klaviatur) oder eines Ausschnitts davon, in selteneren Fällen aber auch das Griffbrett einer Gitarre.

- ✓ Wo es hilfreich ist, werden die Beispiele und Übungen außerdem in Form der Standardnotation (Liniensystem) angegeben. Dabei bedienen wir uns – wenn nicht anders angegeben – des G-Schlüssels (Violinschlüssel).
- ✓ Die Begriffe »Note« und »Ton« werden, wie auch im umgangssprachlichen Bereich, synonym gebraucht. (Ein Musiker fragt den anderen oft: »Welche *Note* soll ich jetzt spielen?«) Auch bei anderen Ausdrücken folgt das Buch der Sprache des Alltags anstatt dem weniger gebräuchlichen Musiklehrerlatein: Wir schreiben also Tempos anstelle von Tempi, Arpeggios anstelle von Arpeggien, Solos anstelle von Soli und meist auch »Tastatur«, wenn wir von der Klaviatur eines Pianos sprechen. Eine Ausnahme bildet der Ausdruck »Modi« (Plural von »Modus«) für die Kirchentonarten, den wir beibehalten, da er erstens geläufig ist und uns zweitens als Alternative nur »Modusse« bliebe.
- ✓ Wenn wir uns in einer Tonleiter oder Tonfolge »aufwärts« bewegen, dann heißt das: von einem tieferen in einen höheren Bereich. Auf dem Gitarrenhals bedeutet das nach unten (in Richtung Steg), auf der Klaviertastatur nach rechts. Gleichermäßen meinen wir mit »abwärts« den Weg

von höheren in tiefere Bereiche, also auf dem Gitarrengriffbrett nach oben (in Richtung Sattel), auf der Klaviertastatur nach links.

- ✓ Die Abkürzungen bei Akkordbezeichnungen werden in der Musikfachliteratur üblicherweise hochgestellt (also zum Beispiel A^{dim} oder C^{aug}. Da in dieser Lesart die betreffenden Kürzel jedoch oft schwer zu entziffern sind, habe ich in diesem Buch die normale Buchstabengröße beibehalten, also Adim oder Caug. Ich glaube, mit dieser Entscheidung gerade Anfängern entgegenzukommen, die meist andere Probleme haben, als beim Spielen auch noch eine Lupe in der Hand halten zu müssen.
- ✓ Das Register am Ende des Buchs habe ich so aufgebaut, dass es Ihnen wirklich nützt und nicht nur eine Fleißaufgabe des Autors darstellt: Das heißt, bei den verschiedenen Begriffen wird ausschließlich auf Stellen im Buch verwiesen, an denen sie entweder erklärt werden oder wo es etwas Zusätzliches über sie zu erfahren gibt. Wenn ein Begriff nur in einem Nebensatz erwähnt wird oder zum wiederholten Mal im gleichen Kontext erscheint, findet sich dazu kein Verweis, da mir nichts daran liegt, den Leser wie den Buchbinder Wanninger von einer nutzlosen Stelle zur anderen zu jagen.

Törichte Annahmen über den Leser

Dieses Buch hat den Titel *Harmonielehre für Dummies* – also sollte es auch nur von Harmonielehre handeln. Das Erlernen der Notenschrift gehört da eigentlich nicht dazu; Notenkenntnisse werden als bekannt vorausgesetzt. Wer sich nicht fit fühlt, findet Hilfe in dem

Pocketbuch »Notenlesen für Dummies« (Wiley-VCH, Weinheim), das auf kompakte Weise einen Überblick über alle Feinheiten der Musikschrift liefert: Sie lernen Violin- und Bassschlüssel kennen, machen Ihre ersten Versuche mit dem Spielen vom Blatt und werden künftig auch Hieroglyphen wie Dynamikangaben, Bindebögen und Versetzungszeichen zu deuten wissen. Für alle aber, die vor der Lektüre von *Harmonielehre für Dummies* nicht erst noch ein ganzes (wenn auch schmales) Buch durchackern wollen, biete ich im ersten Kapitel von [Teil I](#) einen kleinen Crashkurs im Notenlesen an. Für den Anfang reicht es auf jeden Fall, wenn Sie dieses Kapitel lesen.

An welches Leser-Profil – um es einmal in der Sprache der Werbefritzen auszudrücken – wendet sich das Buch? An alle, die etwas mehr von Musik verstehen wollen, ohne es gleich zu akademischen Würden bringen zu wollen. Über Harmonielehre ließen sich Tausende von Seiten schreiben, doch vieles davon ist brotlose Kunst, die Ihnen beim täglichen Umgang mit der Musik nie etwas nützen, ja vielleicht nicht einmal je wiederbegegnen wird. Sie sollen sich, wenn Sie das Buch gelesen haben, »mit Musik auskennen«, aber Sie sollen nicht zum wandelnden Musiklexikon mutiert sein. Deshalb finden Sie hier nur Akkorde und Progressionen, die Sie nachher auch spielen werden, nicht solche, die nur in den Köpfen von Musikgelehrten beheimatet sind.

Und dann wäre da noch eine zweite Sache: Natürlich können Sie dieses Buch nur rein theoretisch von vorne bis hinten lesen – Sie werden auch auf diese Weise eine Menge lernen. Einen richtigen »Draht« zu den Dingen, die Sie hier erfahren, werden Sie jedoch nur entwickeln, wenn Sie auch hören, was Sie lesen, oder noch besser: Wenn Sie es selbst spielen. Die Übungen in diesem Buch sind fast alle sehr einfach und für jeden lösbar – nur: Für

viele davon brauchen Sie ein Instrument. Eine Gitarre tut es notfalls auch, allerdings ist das Griffbrett eines Saiteninstrumentes weitaus komplizierter aufgebaut als eine Piano- oder Keyboardtastatur. Deshalb wäre es schön, wenn Sie zumindest ein kleines, billiges Tastenbrett Ihr Eigen nennen könnten. So etwas gibt's – sofern es nur zu Übungszwecken herhalten muss – für weniger Geld als eine Stange Zigaretten, und das ganz ohne schlaue Sprüche des EU-Gesundheitsministers. Natürlich haben Sie dann nichts Tolles zu Hause, aber es geht ja erst mal nur ums Üben und Ausprobieren, nicht ums schöne Spiel. Für ein gutes Instrument – das ist klar – müssen Sie mehr Geld ausgeben. Vielleicht entdecken Sie ja Ihre Liebe zu Tasteninstrumenten und schaffen sich danach ein edles Piano an – das würde mich, ehrlich gesagt, ein wenig stolz machen.

Was Sie nicht lesen müssen

Eigentlich alles, was Sie bereits wissen oder was im Moment für Sie uninteressant ist. Verstehen Sie das Lernen als Spiel und nicht als Pflicht. Systematik ist eine Erfindung von Menschen, die ohne System verloren wären. Ich habe das Gitarre- und Klavierspielen völlig unstrukturiert und unsystematisch gelernt, und kein Mensch vermochte in meiner Vorgehensweise so etwas wie einen roten Faden zu erkennen. Andere in meinem Alter schwitzten über ihren Musiklektionen und beherrschten nach einem Vierteljahr stolz die Durtonleiter und »Frère Jacques«, während ich bereits Songs von den Beatles spielte. Ich bin überzeugt davon, Sie müssen ab und zu richtig ins Schwimmen kommen, um echte Fortschritte zu machen. Es ist überhaupt nicht

schlimm, wenn Sie in einem Kapitel einmal eine Passage nicht verstehen – die Wunde wächst von selbst zu. Vor allem: *Spielen Sie! Spielen Sie! Spielen Sie!* Das Spielen ist das Einzige, was Sie wirklich weiterbringt.

Hm, und dann enthält das Buch auch noch einige grau unterlegte Kästen. Die lassen sich am ehesten mit kleinen Erfrischungen vergleichen, die zwischendurch gereicht werden. Sie müssen zwar zum Hauptmenü passen (Sie würden ja auch keine Sahnetorte als Nachtisch zu einem Rahmbraten bestellen), stehen aber inhaltlich nur lose damit in Zusammenhang. Das können kleine Anekdoten sein, sonderbare Geschichten, skurrile Fakten, allerlei Wissenswertes, das weit über das eigentliche Thema hinausgeht. Diese Kästen können Sie jederzeit überspringen – aber dann überspringen Sie auch den Spaß, den Sie damit vielleicht haben würden.

Wie dieses Buch aufgebaut ist

In diesem Buch geht es immer wieder um drei Hauptaspekte: *Tonleitern*, *Intervalle* und *Akkorde*. Da es sich jedoch nicht empfiehlt, erst mal alles über Tonleitern zu lernen, bevor Sie zum ersten Mal auf den Begriff »Intervall« stoßen, dann wieder jedes Fitzelchen zum Thema Intervalle zu pauken, bevor Sie sich mit Akkorden beschäftigen, habe ich das Buch in drei Hauptteile untergliedert, in denen dieses thematische Dreigespann – Tonleitern, Intervalle, Akkorde – immer wieder auftaucht, jedes Mal auf einer anspruchsvolleren Ebene (wie bei einer Fuge von Bach, könnte man sagen). Um einen Vergleich zu bemühen: Im ersten Teil des Buches absolvieren Sie Ihre Lehrzeit, im zweiten Teil werden Sie Geselle, und im dritten ... ach, lassen wir den

Begriff Meister, wer ist das schon, außer einigen, die sich selbst so nennen?

Teil I: Tonleitern, Intervalle und Akkorde - die Grundbausteine der Harmonielehre

Wie versprochen beginnen wir den ersten Teil des Buches mit einer kleinen Einführung in die *Notenschrift*. Sie ist nicht allzu ausführlich gehalten, reicht aber aus, um die Notenbeispiele in diesem Buch zu verstehen.

Als Zweites besprechen wir die *Tonleitern* (Skalen) – und zwar zunächst nur die Durtonleiter und die drei Formen der Molltonleiter (Tonleitern gibt es nämlich wie Sand am Meer, und würden Sie sie alle aufeinander stellen, kämen Sie, wie ich vermute, ziemlich weit ins All hinaus). Sie werden lernen, wie diese Basistonleitern aufgebaut sind und dürfen auch selbst Skalen in den verschiedenen Tonarten bilden und auf Ihrem Klavier/Keyboard spielen. Spätestens nachdem Sie zwei Kapitel später alles über Akkorde erfahren haben, werden Sie sehen, wie nützlich das ist.

Im dritten Kapitel beschäftigen wir uns mit *Intervallen* und im vierten Kapitel schließlich mit dem Herzstück der Harmonielehre – den *Akkorden*. Auch hier beschränken wir uns zunächst auf die vier Basisakkorde, die das Grundprinzip der Akkordbildung am besten verdeutlichen, nämlich die Durakkorde, die Mollakkorde, die verminderten Akkorde (dim-Akkorde) und die übermäßigen Akkorde (aug-Akkorde). Mithilfe der ersten beiden Akkordarten können Sie bereits die gängigsten Songs spielen, die anderen beiden sind etwas exotischer, aber auch faszinierender. Lassen Sie sich überraschen!

Im vierten Kapitel von [Teil I](#) vertiefen wir unser Akkordwissen, indem wir uns mit typischen