

Der Aufbau von Akkorden

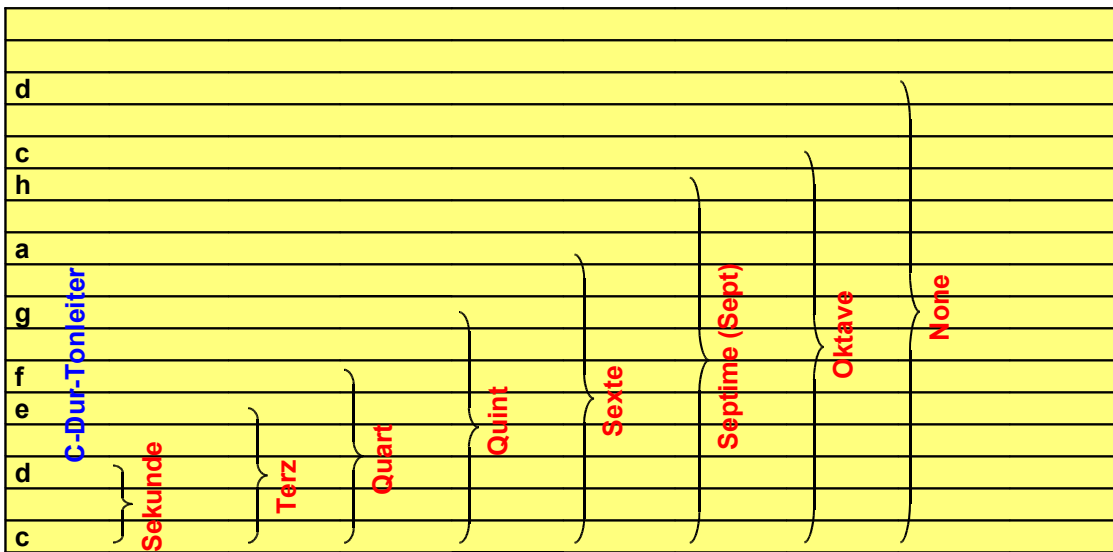
von Jürg Hochweber www.hochweber.ch

Ein Akkord ist der Zusammenklang von drei oder mehr Tönen, die in der Regel einen bestimmten Aufbau haben (nämlich Terzsichtung). Manchmal gelten auch schon zwei Töne als Akkord.

Die Grundlage für den Bau von Akkorden ist die Tonleiter, die hier als bekannt vorausgesetzt wird. Wir wollen uns hier vor allem auf C-Dur beschränken, doch sollte natürlich alles in allen Tonarten beherrscht werden.

In diesem Text werden einzelne Töne mit Kleinbuchstaben (c, d ...) bezeichnet, Akkorde mit Grossbuchstaben (C, G ...)

1. Intervalle (= Abstände)



Eine Terz ist immer der Abstand von einem Ton bis zum Übernächsten der Tonleiter. Dabei ist zum Beispiel c – e eine grosse Terz, weil es zwei Ganztonschritte umfasst. Dagegen ist etwa e – g eine kleine Terz, weil es nur einen halben und einen ganzen Tonschritt umfasst.

Analog ist c – a eine grosse Sext, e – c aber eine kleine Sext.

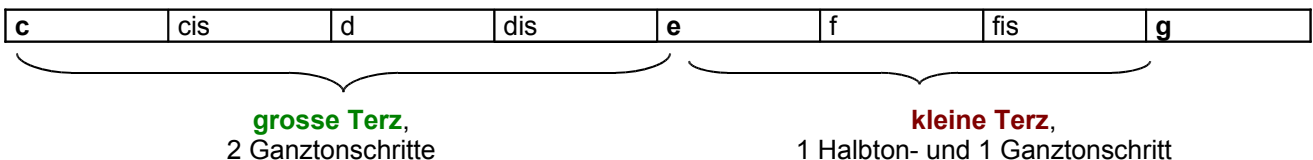
c – h ist eine grosse Sept, d – c eine kleine Sept.

2. Dreiklänge

Die einfachsten und weitaus häufigsten Akkorde sind die Dreiklänge. Ein C-Dur -Dreiklang besteht aus den Tönen

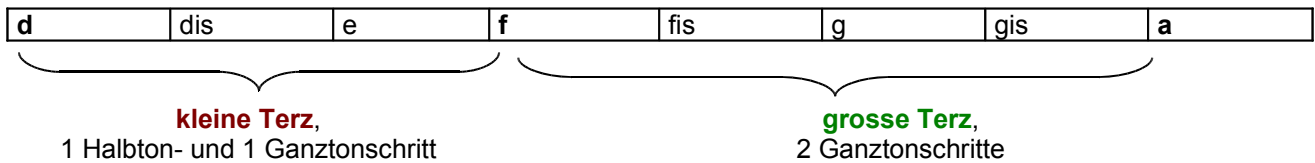
c – e – g.

Wir gehen also vom Grundton c zum Übernächsten der Tonleiter (e), dann weiter zum Übernächsten (g). Ein C-Dur -Dreiklang besteht also aus zwei übereinandergeschichtete Terzen, zuerst eine grosse, dann eine kleine. Er wird einfach als **C** bezeichnet.



Wenn wir auf gleiche Art vom Ton d aus den übernächsten Ton (f) aufschichten, und dann wieder den übernächsten (a), erhalten wir den D-Moll-Dreiklang (**Dm**).

Hier haben wir zuerst eine kleine, dann eine grosse Terz.



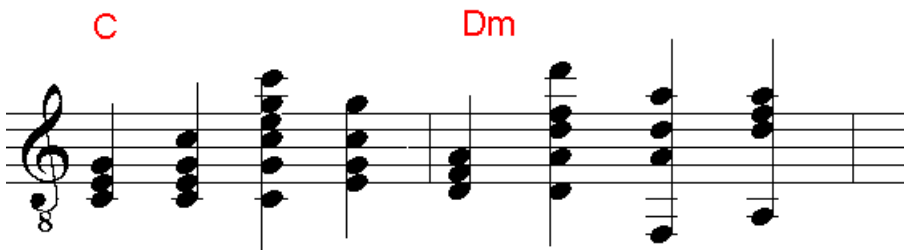
**Ein Durdreiklang besteht grundsätzlich aus einer grossen und einer kleinen Terz.
Ein Mollldreiklang besteht grundsätzlich aus einer kleinen und einer grossen Terz.**

Wir sprechen auch dann noch von einem Dreiklang, wenn etwa dem C-Dur-Dreiklang c – e – g noch ein hohes c hinzugefügt wird. Es können sogar beliebig viele Oktavverdoppelungen der Akkordtöne ergänzt werden, der Akkord wird trotzdem Dreiklang genannt. Auch muss nicht immer der Grundton zuunterst sein. Die Töne können umgestellt sein, man spricht dann von Umkehrungen. Ein C-dur-Dreiklang kann z. Bsp. so gebaut sein e – g – c – g .

In einem Dreiklang c – e – g nennen wir einfachheitshalber c den *Grundton*, e *die Terz*, und g *die Quint*.

Der Akkord **C** wird auch 1. Stufe (von C-Dur) genannt oder Tonika (von C-Dur).

Hier folgen einige Formen des C-Dur- Dreiklangs. Sie werden mit **C** bezeichnet. Daneben stehen einige Formen des D-Moll-Dreiklanges, bestehend aus den Tönen d – f – a, bezeichnet mit **Dm**:



Auf gleiche Art werden von den übrigen Tönen der C-Dur-Leiter Dreiklänge gebildet. Wir erhalten dann die folgenden Akkorde:

	C	Dm	Em	F	G	Am	Hdim (Bdim)
Stufe	I	II	III	IV	V	VI	VII

wenn wir von h aus einen Dreiklang bilden, erhalten wir den Klang h - d – f , der aus zwei kleinen Terzen besteht. Dies nennen wir einen verminderten Dreiklang **Hdim** (diminished, diminué), da das Intervall h – f eine verminderte Quinte ist . Da er meist als oberer Teil des G7 Akkordes empfunden wird, hat er wenig Eigenständigkeit. (Es sei noch daran erinnert, dass im Englischen ein H als B bezeichnet wird, ein deutsches B ist im Englischen ein Bb)

Dies wären die leitereigenen Dreiklänge von C Dur. Es sind die einzigen Dreiklänge, die keine Töne mit Vorzeichen enthalten. Einfache Lieder oder Stücke in C-Dur beschränken sich auf diese Akkorde, oder kommen sogar mit nur zwei oder drei aus (C, G, F).

Vom Aufbau her haben wir also nur die Typen:

Durakkorde
Mollakkorde und
vermindertes Dreiklang.

Dazu kommt noch der **übermässige Dreiklang** c – e – gis vor, der aus zwei grossen Terzen besteht. Er wird mit C+ oder C5+ bezeichnet. Da darin das gis vorkommt, gehört er nicht zu den leitereigenen Akkorden von C-Dur.

3. Vierklänge

Fügen wir einem Dreiklang **G** eine weitere Terz hinzu erhalten wir einen Vierklang, einen sogenannten **Septakkord** g – h – d – f , der als **G7** bezeichnet wird. Er ist sehr häufig in C-Dur. Der Ton f wird dann einfach als *die Sept* bezeichnet.

Septakkord heisst er, weil der neue Ton f der siebte Ton vom Grundton g ist (in C-Dur-Leiter). In G7 bildet g – f eine kleine Sept. Bilden wir von c aus einen Septakkord c – e – g – h , dann haben wir einen Vierklang mit einer grossen Sept c – h .

Dieser Klang ist seltener und wird verschieden bezeichnet, meist **Cj7** oder **Cmaj7**, manchmal auch **C7+**. Das maj oder j kommt von major , was grösser (oder Dur) bedeutet.

Beachte, dass der Akkord C7 , also mit kleiner Sept , nicht direkt zur Tonart C-Dur gehört, da der Ton b vorkommt. (Er gehört zu F-Dur oder D-Moll)

Auch von den übrigen leitereignen Dreiklängen können durch das Hinzufügen einer weiteren Terz Septakkorde gebildet werden:

Hm7/5-	h d f a	7. Stufe
Am7	a c e g	6. Stufe
G7	g h d f	5. Stufe
Fj7	f a c e	4. Stufe
Em7	e g h d	3. Stufe
Dm7	d f a c	2. Stufe
Cj7	c e g h	1. Stufe

(Beachte übrigens: deutsch h = englisch b , deutsch b = englisch b flat.)

Beim Klang Hm7/5- bedeutet das 5- dass die Quinte h - f vermindert ist. Ebenso würde ein + eine Erhöhung bedeuten.

Dies sind alle Vierklänge von C-Dur, die keine Vorzeichen haben.

Wir haben also vom Aufbau her die Typen:

G7 (grosse Terz, kleine Terz, kleine Terz)

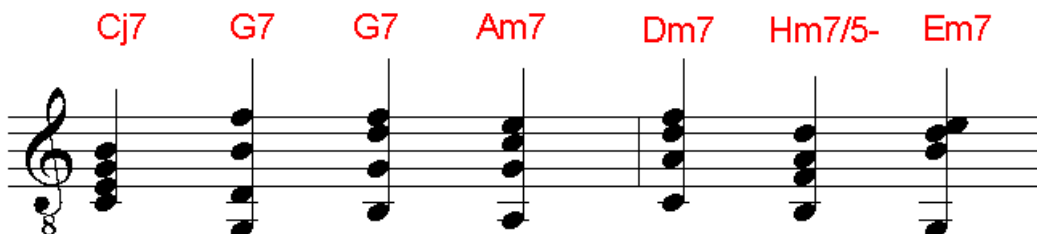
Cj7 , **Fj7** (grosse Terz, kleine Terz, grosse Terz)

Dm7 , **Em7** , **Am7** (kleine Terz, grosse Terz, kleine Terz)

Hm7/5- (kleine Terz, kleine Terz, grosse Terz)

Auch bei den Vierklängen (Septakkorden) können beliebige Oktav-Verdoppelungen vorkommen. Es kann auch jeder Ton als unterster Ton (Basston) stehen, doch werden in der Praxis nicht alle gleichberechtigt verwendet, und man sollte bei Akkordverbindungen gewisse Regeln beachten. Beim Septakkord kann oft auch die Quint (das heisst der dritte Akkordton) weggelassen werden, ohne dass der Charakter des Klanges verloren geht. So besteht der G7 oft nur aus den Tönen g – h – f (oder Formen wie g – g – f – h).

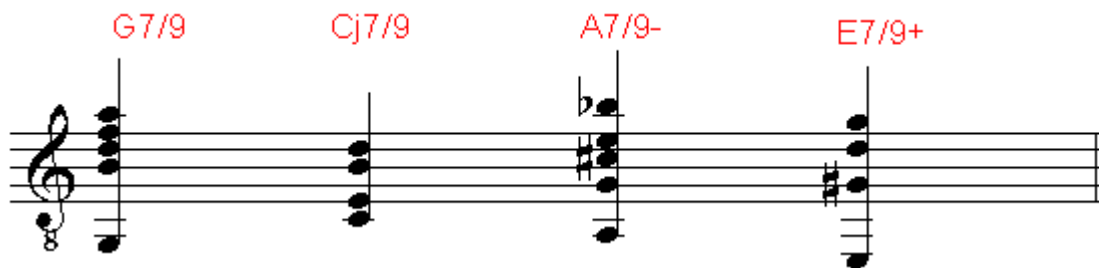
Hier einige Septakkorde: (auch hier beschränke ich mich auf die Tonart C-Dur)



5. Allgemeines Prinzip

Mein bisher Gesagtes lässt sich verallgemeinern: die meisten Akkorde werden durch Aufeinanderschichtung von Terzen gewonnen. Aus dem G7 kann ein G7/9 gebastelt werden, indem wir einfach zu den Tönen g h d f noch das a hinzufügen, also den übernächsten Ton, das heisst, wir schichten eine weitere Terz hinzu.

so erhalten wir z.Bsp. folgende Fünfklänge (Sept-Non-Akkorde oder einfach Nonenakkorde):



Wie im Beispiel ersichtlich die, kann die None auch alteriert (verändert) sein. Beim A7/9- ist die None erniedrigt, beim E7/9+ ist sie erhöht. Es gibt also sehr viele Möglichkeiten.

Nun werden aber in einem Stück, das Sept-Non-Akkorde enthält, wohl kaum nur Akkorde aus der Grundtonart vorkommen, sondern noch Akkorde aus andern Tonarten. Oder die Akkorde werden alteriert (verändert). Alterierte Akkorde können natürlich auch bei Drei- oder Vierklängen vorkommen.

Beispiele:

Alterierte Dreiklänge:

C+ bestehend aus c e gis. Er heisst übermässiger Dreiklang. Hier wurde die Quint von g zu gis erhöht.

Alterierte Vierklänge:

G7/5+ bestehend aus g h dis f. Hier wurde die Quint d zu *dis* erhöht. Beachte, dass hier kein echter Terzaufbau vorliegt, da das letzte Intervall dis - f eigentlich eine Sekunde ist. Da jedoch das f als übernächster Ton von dis angesehen wird, spricht man trotzdem von einer (verminderten)Terz.

G7/5- Die Quint ist zu *des* erniedrigt. Auch hier besteht kein echter Terzaufbau.

Alterierte Fünfklänge:

G7/9- bestehend aus g h d f as. Die None a wurde zu *as* erniedrigt.

Wie bei den Vierklängen kann bei den Fünfklangen erst recht die Quint und manchmal auch die Terz weggelassen werden.

Auch Mollakkorde können mit der None erweitert werden:

Am7/9 besteht aus a c e g h. Die Möglichkeiten der Alteration sind aber beschränkt. So würde eine erhöhte None (dis) einfach wieder eine Mollterz ergeben (es). Und eine erhöhte Quinte im Am Dreiklang ergäbe den Klang a – c – eis = a – c – f, was nichts anderes als ein F Dur Dreiklang ist!

Bei den Nonenakkorden sind Umkehrungen seltener. So kommt z. Bsp. die None recht selten im Bass vor.

Wie alle diese Klänge dann untereinander geschickt verbunden werden, ist eine Kunst für sich und kann hier nicht behandelt werden.

Jetzt ist das grundsätzliche Prinzip des Aufbaus von Akkorden wohl klar geworden. Vereinfacht gesagt unterscheiden sich die Akkorde nur durch die Art, wie grosse und kleine Terzen aufeinandergeschichtet werden. Doch kann ein Akkord wie G7 in verschiedenen Zusammenhängen völlig andere Funktionen haben.

Ich möchte jetzt mit einer Tabelle systematisch alle Kombinationen bei Drei- und Vierklängen darstellen. Ich beginne jeweils mit Akkorden mit möglichst kleinen Intervallen (kleine Terz, kleine Terz, klein Terz) und ende mit grossen Intervallen (grosse Terz, grosse Terz, grosse Terz). Bei den Fünfklangen habe ich unsystematisch einige der Gebräuchlichen ausgewählt. Alle Akkorde sind vom Grundton c aufgebaut (gehören aber nicht unbedingt zu C-Dur).

	Dreiklänge				Vierklänge								Einige Fünfklänge							
d														d		dis		d	d	
c															des					
h								h			h		h						h	
a					a	b	b		b	b		b		b	b	b	b	b		
g		g	g	gis				g	g		g	g	gis	gis	g	g	g	g	g	g
f	ges				ges	ges			ges											
e			e	e					e	e	e	e	e	e	e	e	e			e
	es	es			es	es	es	es											es	
d																				
c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c
	Cdim	Cm	C	C+	Cdim7	Cm7/5-	Cm7	Cmj7	C7/5-	C7	Cj7	C75+	Cj75+	C7/9	C7/9-	C7/9+	Cm7/9	Cj7/9		

6. Weitere Akkorde

Theoretisch liessen sich durch Hinzufügen weiterer Terzen noch unzählige **Sechs- und Siebenklänge** bilden, doch kommen diese selten vollständig vor und entziehen sich einer systematischen Behandlung. Gemeint ist mit z. Bsp. mit G7/9/11 ein Akkord, wo eine weitere Terz aufgeschichtet ist: g – h – d – f – a – c. Leider werden hier die Akkord-Symbole ziemlich uneinheitlich und ungenau verwendet. Manchmal steht einfach das Symbol G11, und es ist offen gelassen, ob die 7 und die 9 automatisch inbegriffen sind. Das gilt übrigens schon für das Symbol G9, das die 7 enthalten kann oder auch nicht. Eine 13 bedeutet, dass eine weitere Terz dazu kommt, der 13. Ton vom Grundton aus gezählt.

Beispiele:

G7/13 oder **G7/6** meist nur mit den Tönen g f h e .

G7/11+ mit den Tönen g h f a cis .

Zu erwähnen wären noch die **Vorhaltsakkorde**.

Bei einer wie Folge G7 – C kann dass f vom G7 noch etwas in den C Akkord hinüberlappen, sodass der Klang C4 entsteht, der aus den Tönen c f g besteht. Oder mit andern Worten: im C Akkord wird die Terz e durch die Quart f ersetzt. Da auf C4 in der Regel C folgt, hat so ein Klang wenig Eigenständigkeit und ist eher ein melodisches Element. Das f in C4 wird Quartvorhalt genannt, englisch *suspended fourth*, daher auch manchmal die Bezeichnung Csus4.

Ähnlich wird Csus9 gebildet: c e g d . (hier kommt das d zusätzlich, nicht an Stelle von c)

Quartakkorde

An Stelle des Terzaufbaus werden auch Akkorde mit reinem Quartaufbau gebildet. Dabei können reine oder übermässige Quartan verwendet werden.

Sie sind allerdings nicht historisch gewachsen und können auch schwerlich in ein Theoriegebäude einverleibt werden, haben aber einen speziellen Reiz.

Einige Quartklänge:



Auch Quintaufbau anstelle von Quartaufbau ist möglich, doch kommen Quintklänge wesentlich seltener vor.

Powerchords

In der Popmusik erscheinen oft die Symbole **C5**, **G5** etc., die etwas unlogisch Powerchords genannt werden. Es handelt sich um nichts weiteres als um Akkorde ohne die Terz.

C5 C5 C5



C5 enthält also nur die Töne c und g , eventuell mit Oktavverdoppelungen. Die Idee dahinter ist wahrscheinlich, beim Improvisieren mehr Freiheit zu lassen, indem offen gelassen wird, ob in Dur oder Moll gespielt wird.

Clusters

Clusters sind klangmalerische Akkorde, die sehr eng beieinanderliegende Töne enthalten. Ab wann ein Klang als Cluster gilt, ist natürlich Geschmackssache. Sie sind auf dem Klavier sehr leicht zu spielen, auf der Gitarre sind nur wenige Cluster möglich.



7. Symmetrien in einigen Akkorde

Betrachten wir den übermässigen **Dreiklang C+** mit den Tönen c – e – gis , bestehend aus zwei grossen Terzen! Gehen wir vom gis eine grosse Terz weiter, gelangen wir wieder zum Grundton c. Da wir ja bei den Akkordbezeichnungen nicht unterscheiden zwischen den Umkehrungen, heisst das, dass jeder Ton gleichwertig ist, es könnte ebenso e oder gis Grundton sein.

Also sind **C+** **E+** und **G#+** gleich. Der übermässige Dreiklang ist ein symmetrischer Akkord.

Ähnlich verhält es sich beim verminderten Septakkord **Cdim7** mit den Tönen c es ges a. Er besteht aus lauter kleinen Terzen. Vom letzten Ton bis zum Grundton ist wieder eine kleine Terz.

Also kann man auch hier sagen:

Cdim7 = Ebdim7 = Gbdim7 = Adim7

Schliesslich finden wir auch noch beim Akkord **C7/5-** mit den Tönen c e ges b eine Symmetrie. Er besteht aus einer grossen Terz, einer verminderten Terz (entspricht einer Sekunde) und einer grossen Terz. Wenn wir von ges aus den gleichen Aufbau machen, erhalten wir mit ges b c e wieder den gleichen Akkord. Also kann man wieder **C7/5-** mit **Gb7/5-** gleichsetzen.

Hiermit sind alle Symmetrien gezeigt. Es gibt theoretisch noch einige sehr ungewöhnliche Akkorde mit Symmetrien wie der Akkord:

c – e – gis – b – d – fis, der aus sämtlichen Ganztonschritten besteht oder ein Akkord:
 des – f – a – c – e – gis , der aus zwei verschachtelten übermässigen Dreiklängen besteht (Db+ und C+).

Es ist eine gute Übung, zu untersuchen dass tatsächlich keine weiteren Symmetrien vorkommen, und das bei den übrigen Akkorden der Grundton eindeutig bestimmt ist. Wenn wir beispielsweise den G7 Akkord nehmen und versuchen den Ton d als Grundton zu nehmen, können wir umdeuten, soviel wir wollen, wir kriegen keinen Terzaufbau hin.

Das ist auch der Grund, warum Akkordbezeichnungen wie **C6** überflüssig sind. Gemeint ist mit C6 ein C-Dur –Akkord mit hinzugefügter Sexte: c – e – g – a
 Wenn wir diesen Klang umstellen, erhalten wir einfach den Akkord **Am7** mit a – c – e – g .

Nicht zu verwechseln ist C6 mit der Generalbassbezeichnung des Barocks, wo ein C-Sext-Akkord nur eine Umkehrung auf e – g – c bedeutet.

Es braucht einiges an Übung, bis man rasch aus einer Gruppe von einigen Noten den zugrundeliegenden Terzaufbau erkennen kann, besonders da aus praktischen Gründen oft etwa ein ges geschrieben wird, wo logischerweise ein fis stehen müsste.

8. ‚Akkorde in Akkorden‘

Schon erwähnt habe ich, dass der verminderte Dreiklang **Hdim** mit den Tönen **h – d – f** im Akkord **G7** = **g – h – d – f** enthalten ist.

Ähnlich verhält es sich auch in andern Fällen, und es ist nützlich, sich einige davon zu merken.

Beispiele:

Cj7	c	e	g	h	
		Em			
Dm7	d	f	a	c	
		F			
Cj7/5+	c	e	gis	h	
		E			
Cj7/9	c	e	g	h	d
		Em			
			G		
G7/9-	g	h	d	f	as
		Hdim7			

Der Akkord **Cj7/9** enthält, wie man in der Tabelle sieht, sowohl einen **Em** als auch einen **G**.

Im letzten Beispiel in der Tabelle sieht man, wie der verminderte 7-Akkord ein Teil des G7/9- ist. Man könnte auch sagen, jeder verminderte 7-Akkord ist ein 7/9- ohne Grundton. Diese Betrachtungsweise erklärt übrigens auch verschiedene Auflösungen der verminderten 7-Akkorde.

Einen Akkord c – e – (g) – h – dis – fis könnte man theoretisch mit Cj7/9+/11+ beziffern. Doch ist es wohl zweckmässiger, hier von **Bitonalität** zu sprechen: über einem C-Dur Akkord liegt ein H-Dur Akkord.

Soviel zu den Akkordstrukturen. Viel umfassender wäre jetzt eine Abhandlung über Akkordverbindungen in verschiedene Stilrichtungen. Für die Musik bis etwa 1940 informiert in diesem Bereich das bekannte Werk ‚Harmonielehre‘ von Arnold Schönberg.

Kommentare bitte an info@hochweber.ch

© 2001 by J. Hochweber