

# (Jazz)Akkorde mit Stradella-Bass (MII)

(Überblickspapier von Walter Lindenthal)

Standard-Akkordsymbolik und Konstruktionsprinzipien (kurze Intro):

**Dur** (große Terz und reine Quint; Großbuchstabe bzw. "M"),

**moll** (kleine Terz und reine Quint; kleinbuchstabe bzw "m", tw. auch als "-"),

bei beiden kann die **Quint** vermindert (*dim*, "d", "o", "v", "b") oder übermäßig (*aug*, "+", "#") sein,

diese werden - oftmals unter Wegfall einer reinen Quint (oder auch der Prim) - um eine **Septime** ergänzt; und zwar in den folgenden Formen:

- kleine Sept = **Dominant**septakkord *dom7*, bzw. Mollseptakkord *m7*, bzw. tiefalterierter ("hart-verminderter") Septakkord *7b5*, bzw. halbverminderter Septakkord *m7b5* (auch  $\emptyset 7$ ), bzw. übermäßiger Septakkord *aug7* (auch *+7* bzw. *7#5*)

- große Sept ("major", auch " $\Delta$ ") = *maj7* (bzw. *j7*), bzw *m(maj)7*, bzw. *maj7#5*, bzw. *dim(maj)7*

- verminderte Sept *dim7* bei der die kleine Sept nochmals vermindert wird ( $bb7=6$ )

Akkorde werden in der traditionellen (dur-moll-tonalen) Musik wesentlich über ihre **Terz** (Dur -oder- moll) und die **Septime** (stabil -oder- nach Auflösung strebend) definiert, "Priorität" genießen aber grundsätzlich eventuelle Besonderheiten des Akkords (zB: 4/11, Erweiterungen, Alterierungen - sogenannte "*Tensions*").

Signifikant ist beim **dom7** das "Spannungsverhältnis" (Tritonus, Teufelsquint) zwischen großer Terz und kleiner Sept; dies ist der Grund, warum die reine Quint (oder die Prim) entfallen kann. Allerdings verliert dieses stark an Bedeutung, sobald Alterierungen (b/#) des dom7-Akkords vorliegen, sodass diesfalls (ausnahmsweise) sogar die Terz oder die kleine Sept entfallen dürfen.

Der **dim7** enthält dieses Spannungsverhältnis eigentlich doppelt (zwischen Prim und verm. Quint, sowie zwischen kl. Terz und verm. Sept), die verminderte Quint ( $b5$ ) wird aber oft ausgelassen, und der Grundton (Prim) variiert. Oft wird der **dim7** auch als die oberen 4 Töne eines  $V7b9$ -Fünfklanges betrachtet (zB:  $Hdim7$  mit Grundton G ergibt  $G7b9$ ).

Einem "**major**"-Akkord fehlt dieses Spannungsverhältnis überhaupt (die *j7* gilt grundsätzlich als "stabil"). Es ist (im Jazz) daher meist kein Problem, die große Sept (*j7*) in erweiterten Akkorden entweder gänzlich wegzulassen oder sie durch eine 6 oder  $6/9$  zu ersetzen. Zusätzliche Spannungen werden dafür gerne durch Alterierungen (oder "*add4*") erzeugt.

**WICHTIG!** Da sowohl *dim7* als auch *aug7* "*symmetrisch*" (= starre Abfolge von kl. bzw. gr. Terzen) sind, gibt es von ersterem nur 3 verschiedene (in jeweils 4 unterschiedlichen Umkehrungen) und von letzterem nur 4 verschiedene (in jeweils 3 unterschiedlichen Umkehrungen).

"**sus**" bezeichnet den Wegfall der Terz und deren "Ersatz" durch die Sekund (*sus2*) bzw. die Quart (*sus4*); ein *7sus4* besteht daher aus Prime-Quart-Quint-kleiner Sept. Da im Jazz allerdings alles "freier" gehandhabt wird, muss die Terz nicht zwangsläufig entfallen. Beim **C4**-Akkord fehlt jedenfalls die Quint.

Bei "**extended chords**" (Akkord-Erweiterungen 9, 11, 13) sind alterierte Intervalle (häufig b/# bezeichnet) möglich, wobei dabei ohne weitere Angaben gilt, dass diese jeweils die Sept enthalten (also "#11" oder "am9" enthalten die kleine Sept; "j11"

enthält die große Sept), und regelmäßig (können) enthalten die "höheren" Akkorde auch ALLE "darunter liegenden" ungeraden Intervalle (zB Cm13 enthält 7 und 9 und ev. 11); für die "spannunggebende" (#)11 gelten allerdings besondere Überlegungen. Eine unalterierte 5 entfällt meist; die Terz entfällt kaum (weil sie bestimmend für Dur/moll ist, jedoch bei "11" oder bei "Powerchords"); und die Prime kann im Akkord manchmal entfallen (meist wenn "9" vorliegt; und soferne das "tonale Zentrum" etabliert wurde).

"**add**" bezeichnet hingegen bloß ein EINZELNES, zugefügtes Intervall zu einem Akkord ("add9" bedeutet also den Grund-Dreiklang mit zugefügter None). Die schreibtechnische Anfügung eines (höheren) Intervalls an einen Grundakkord (zB C7b13 , auch als C7/b13 bezeichnet) gilt ebenfalls als "add".

Der Unterschied zwischen einem 6/9 und einem 9/6-Akkord liegt darin, dass ersterer nur die 9 anfügt (und als "Ersatz" für einen j7-Akkord dienen kann), während letzterer die 6 (=13) an einen dom7/9-Akkord anfügt.

Um zu Erkennen, welcher Grund-Dreiklang (Dur, moll, vermindert) und mit welcher Sept (klein, groß, vermindert) vorliegt, sollte man sich die jeweilige Tonleiter vorstellen, wobei auf deren "zutreffender" **Stufe I bis VII** (siehe "*Progressions*" wie 1-3-6-2-5; oder "*turnarounds*" wie 2-5-1 in Dur: ii7-V7-I oder in moll: iiø - V7+9 - im(maj)7 , etc.) - unter Beachtung der Vorzeichen - **Terzen** übereinander geschichtet werden. Welche "extensions" (9, 11, 13) bzw. Alterierung (b/#) der 5, 2/9, 4/11, 6/13 dabei zulässig sind, kann aus verschiedenen Überlegungen "logisch" abgeleitet werden (siehe (Jazz)Harmonielehre; dies ist übrigens auch die Denkbasis für das Improvisieren in "modes"). Dazu komprimiert und sehr vereinfacht:

In **Dur**-Tonalität (ionisch, lydisch) kann grundsätzlich problemlos eine 9 angefügt werden (auf Stufe III allerdings #9); einem **j7**-Akkord (Dur mit großer Sept) kann meist problemlos auch eine #11 (auch #4=b5 ersetzt 5) bzw. 13 (oder #5 ; auch 6 ersetzt j7) hinzugefügt werden; einem **m7**-Akkord hingegen die reine 11 (bzw. add4), aber eher keine 13 (6). Auf der Stufe V ("...Dominante", **dom7**) ist praktisch alles zulässig außer der großen Sept (dies wird oft als "*7alt*" bezeichnet). Die **dim**-Akkorde können teils mit j7 und b13 erweitert werden, manchmal auch mit 9 oder 11.

In der **moll**-Tonalität (dorisch, phrygisch, melodisch, harmonisch, äolisch) ist die Sache etwas komplexer, insb. da einige unterschiedliche Verminderungen und "Mehrwege" (wegen unterschiedlicher Vorzeichen) zu berücksichtigen sind. Auf der Stufe I ("moll-Tonika") kann allerdings fast beliebig - unalteriert - erweitert werden: 6, 7, j7, 9, 11 (add4), 13. Auf Stufe V gibt es zwar mehrere mögliche "Dominanten", der "echte" Dominantseptakkord wird in moll meist mit tiefalterierter None (b9), seltener mit #9 oder b13 gespielt.

### Konstruktionsprinzip Stradellabass und Registerschalter:

**WICHTIG!** Der Stradellabass besteht **nur aus einer einzigen Oktave!** Diese wird je nach Registerschaltung bloß vervielfacht! Eine None (zB) kann also NIE gespielt werden. Näherungsweise (wenn auch "theoretisch" falsch) wird daher ersetzt: 9=2, 11=4, 13=6 ; aber auch: b9=b2, b10=#9=#2=b3, #11=#4=b5, b13=b6=#5; was (neben "klassischen" Beschränkungen wie b9-Problem) letztlich auch auf eine Frage der (Jazz)Akkord-Umkehrung reduziert werden kann und damit im Jazz meist keine tiefere Problematik darstellt.

Beim traditionellen Akkordaufbau ersetzt eine #4 die 5, aber eine #11 wird meist "über" der 5 gespielt, ebenso wie eine #9 über der 3, oder eine b13 über der 5. Einige dieser Regeln müssen im Zusammenhang mit Stradellabass entsprechend modifiziert werden (wegen deren letztlich Halbton-Abstand beim Hineinzwängen in

die einzige Bass-Oktave; problematisch wären weiters auch b5/11 , #5/13 , 3/11 , 1/b9 , b3/9 ; eigentlich auch b7/13 und 1/j7!). Zur Bedeutung der (theoretischen) Unterscheidung 7#11 von 7b5 siehe zB die Diskussion in: <http://www.musiker-board.de/harmonielehre-analyse-muth/402175-dominant7-11-dominant7b5.html>

Je nach Bauart und Type kann die Oktave mit einem unterschiedlichen **TIEFSTEN** Ton beginnen, nicht immer ist dies das C. ALLE Töne eines Akkords müssen dann in diese eine Oktave "hineingezwängt" werden! Dies führt bei "Mehr-als-4-Klängen" (siehe "extensions" 9, 11, 13), aber auch bei manchen Alterationen (zB 5 "neben" #11 bzw. b13, oder 3 "neben" #9,...) rasch zu "überladenen", meist unschönen Klängen. Aus diesem Gedränge ergeben sich zwangsläufig auch unterschiedliche Umkehrungen des jeweiligen Akkords; unterschiedliche Umkehrungen haben aber verschieden starke Klang- und Spannungswirkungen ("Stabilität")! Das unbedachte Hineinzwängen "aller" Töne eines (zB) 13-Akkords in 1 Oktave findet auch sehr rasch seine "logischen" Grenzen, wenn man berücksichtigt, dass ein 13-Akkord eigentlich "alle" Töne der Tonleiter enthält, oder anders ausgedrückt, der 13-Akkord entspricht jeweils mehreren "Tonarten" (siehe die "Nachdenkaufgaben" ganz unten).

Wird ein Bass-Lauf gespielt, hört man den sich daraus ergebenden **Oktavbruch!** Dieser wird bei manchen Instrumenten bei Wahl des(r) zutreffenden Register-schalter(s) dadurch "verschleiert", dass man die Töne dieses(r) Register(s) (zB "*contralto*") in der Mitte der Oktave um 1 Oktave nach unten umbricht (auch als "*straddle, Spreitzung*" bezeichnet), siehe: <http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/262828-belegung-bassregister-3.html#post2885088>

Je nach Bauart und Type wirken die Bass-**Registerschalter** auch durchaus unterschiedlich. Nicht nur verschiedene Chöre (Bass, Akkorde), als Duplizierung der Bass-Oktave im jeweiligen Tonhöhen-Register, erklingen gleichzeitig, eventuell können diese auch getrennt zu/abgeschaltet werden! Je nach Schalter können alle Register gleichzeitig erklingen, oder aber auch nur die beiden "mittleren", oder nur Bass-Akkorde ("Begleiter"), oder aber nur das tiefste (Bass)Register mit einem hohen (Akkord)Register, etc... Dies beeinflusst die klangliche Wirkung immens, verschleiert aber das Problem der "herab-oktavierten" Extensions zusätzlich!

Eine sehr gute Darstellung dazu findet sich auf Accordions Worldwide:  
<http://www.accordions.com/articles/stradella.aspx>

### Varianten des Stradellabasses:

Die in unseren Breiten übliche (**italienische**, moderne) Variante ist der 6-Reiher mit:

Terzbass  
Grundbass  
Dur 3-Klang  
moll 3-Klang  
dom7 - eigentlich 4-Klang (aber ohne Quint!)  
dim7 - eigentlich 4-Klang (aber ohne verminderter Quint!)

Dies stellt mE die flexibelste Lösung dar (kein "alterierte Quint-Problem" beim dom7; bzw. kann der dim7 der nächsthöheren Reihe auch als Ersatz-dom7 ohne Prime verwendet werden; gute Eignung als Durchgangs-Akkord...) und wird zu Recht als "Standard" angesehen.

(In "alten" Stradella-Instrumenten werden die beiden 4-Klänge manchmal auch tatsächlich noch mit allen 4 Tönen geschaltet, weshalb...)

Im **französischen** Bereich (Musette-Musik) wird eher folgende (5)/6-Reiher Variante genutzt:

(moll-Terzbass)

Terzbass

Grundbass

Dur 3-Klang

moll 3-Klang

dom7 - eigentlich 4-Klang (aber ohne Prime!, weshalb dieser auch als dim7 der nächst höheren Reihe verwendet werden kann; allerdings besteht dabei das Problem mit der "alterierten Quint").

Die Kenntnis dieser "französischen" Besonderheit ist immer dann hilfreich, wenn man dortige Originalliteratur spielt (siehe zB Claude Thomain, Pascal Groffe, Andre Astier...). Manchmal "klingt" der "7" nicht gut, weil der Autor eigentlich den "dim7" der nächsthöheren Reihe meinte; und manchmal wird ein Bass-Akkord **Doppelgriff** (zB gleichzeitig c7+es7 notiert) vorgeschrieben, womit aber - je nach Grundbass - ein C7b9 (bzw. "vollständiger" Gdim7) gemeint wäre, die sich in französischer Sichtweise aus e+g+b und g-b+des ableiten lassen!!! Oder aber auch wenn ein Bass-Akkord-"**Arpeggio**" vorgesehen ist, bei dem zB einem Grundbass C nacheinander Cm und "F7" aufgesetzt werden sollen. Das F7 wäre dann eigentlich als Cdim zu verstehen, sodass sich insgesamt kein "schräger Quartakkord" ergibt, sondern einfach nur der Cm6.

Zeitweise wurden auch (verschiedene) **140-Bass** Stradella-Modelle gebaut, bei denen zB dem französischen Design eine siebente Reihe mit dem übermäßigen Dreiklang angefügt wurde, bzw. einem italienischen Design eine moll-Terzbass-Reihe oder gar eine kleine-Sextbass-Reihe zusätzlich vorgelagert wurde...

Eine weitere Stradella-Variante ist die **belgische** Ausführung, die eine weitere Modifikation des französischen Modells bedeutet (tw. "verschobene" Reihen), gemeinsam mit der "rechteckigen" Anordnung der Bass-Knöpfe.

#### Notierung für den Stradellabass:

Die Notierung der Bassnoten wurde in den 1930-ern in den USA federführend durch die A.A.A. "vereinfacht". Dabei wird der Bass-Akkord im oberen Teil der Bass-Notenzeile anstelle der vollen Notendarstellung nur mit seinem Grundton notiert, über dem durch die Kennzeichen M, m, 7 (S), d (o, v) bzw. Kombinationen davon (wie m+d, oder M+7) die "Art" des Bassakkords bezeichnet wird.

Der Bass-Ton selbst wird im unteren Teil der Bass-Notenzeile notiert (Terzbässe sind unterstrichen), wobei die Anmerkung "**B.S.**" (bass solo) die nachfolgenden Noten jedenfalls als Bass-Töne kennzeichnet.

Eine "richtige" volle Notierung des Bass-Akkords ist jedenfalls kaum möglich, weil dabei die spezifische Bauart des jeweiligen Akkordeons ("tiefster Ton" ergibt unterschiedliche Umkehrungen) und die konkrete Registerschaltung zu beachten wären. Möglich ist nur die von der konkreten Bass-Oktave unabhängige, tonhöhenstandardisierte volle Notierung des jeweiligen Bass-Drei(Vier)klanges.

"Fehlende" und "versteckte" Akkorde am "italienischen" Standard-Stradellabass  
(die Beispiele gelten für C-Akkorde, Unterstreichung bedeutet Terz-Bass-Reihe, der ";" trennt Alternativen):

Da beim Stradellabass der **dim7** als 4-Klang regelmäßig mit nur 3 Tönen realisiert wird, gibt es zwar nach wie vor nur 3 unterschiedliche Akkorde davon, diese aber nicht nur jeweils in 4 verschiedenen Umkehrungen, sondern damit auch in jeweils 4 unterschiedlichen 3-Klang-Varianten!!! - zB für Cdim7: (C) c-es-a, (Es) es-ges-c, (Ges/Fis) ges-a-es, (A) a-c-ges. Derart kann der dim7 auch als (französischer) Ersatz-**dom7** der jeweils nächst niedrigeren Reihe (Cdim7 für F7) verwendet werden. Die

fehlende Quint im dom7 ermöglicht auch die Einfügung (LH, RH) einer - vor allem im Jazz üblichen - alterierten (b/#) Quint!

**Beachte:** Der erzielte Klang der nachfolgenden Bass-Kombinationen hängt von vielen Einflussfaktoren ab, wie zB: Melodieführung, Umkehrung / Voicing, Harmoniefolge / Substitution, Spannungsbögen,... aber auch ev. Rhythmus, Dauer, Tempo, laut/leise, betont/unbetont... können bedeutsam sein; daneben auch die gewählte Registerschaltung, Bauart des Akkordeons (tiefster Ton), und vor allem auch das eigene Musikempfinden und Hörgewohnheiten (Aventgarde, Jazz, Klassik, Folk, ...). Grundsätzlich gilt aber: das Ohr ist die letzte Instanz, was gefällt ist erlaubt, egal was die Theorie dazu sagt...!

Meist ist es - vor allem bei "Mehr-als-4-Klängen" - besser, in der LH nur den Grundakkord (mit zutreffender Sept) zu spielen (wobei Raum freigehalten werden muss für die anzuwendende Alterierung, insb. der Quint, ev. der None) und die Besonderheit des Akkords über die RH zu realisieren. Achtung jedoch auf bestimmte, "störende" Ton-Verdoppelungen!

Die Kombination eines Bass-Akkords mit einem "unüblichen" Bass-Ton zur Erzielung eines speziellen Akkords (zB: C6/9 realisiert als am/D) wird nur in den seltensten Fällen das gewünschte Klangergebnis erbringen, weshalb derartige "triviale" Kombinationen hier grundsätzlich nicht behandelt werden sollen. Siehe dazu aber: <http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/262828-belegung-bassregister-2.html#post3853664> (... "jazziges")

Zu beachten wäre, dass aus den dargestellten Gründen viele Akkordbezeichnungen irgendwie mehrdeutig werden, wie zB: C\_#11/b13 kann (am Stradellabass) auch als C7#11#5 oder auch als C9b13b5 interpretiert werden...

## **TABELLENWERK** für gebräuchliche (Jazz)Akkorde:

*(am Beispiel der Tonart C)*

**HINWEIS:** Es wird nochmals ausdrücklich darauf hingewiesen, dass die nachfolgenden Bass-Akkord-Bezeichnungen und -Umsetzungen (für die LH) nicht nur die grundsätzlichen Freiheiten in der Akkordbildung widerspiegeln, sondern auch das Ergebnis der Berücksichtigung von konstruktionsbedingten Beschränkungen des "italienischen" Standard-Stradella-Basses (1 Bass-Oktave, 4-Klänge ohne Quint) darstellen: 9=2, 11=4, 13=6 ; aber auch b9=b2, b10=#9=#2=b3, #11=#4=b5, b13=b6=#5.

Aus dem Blickwinkel der klassischen Harmonielehre würden sich teils andere - beim Stradellabass allerdings nicht umsetzbare - Ableitungen zeigen; und naturgemäß ergeben sich durch die notwendige "Glättung/Auslassung" von Reibeklängen und aufgrund von (Oktav)"Brüchen" in der Klangfortschreitung auch gewisse klangliche Unterschiede! Aber die spezifischen Umsetzungen entsprechen - fachkundig angewandt - klanglich den charakteristischen Anforderungen, und nutzen dabei durchaus auch die "Vorteile" des Stradella-Basses (vorgegebene 3-Klänge, "Verschleierung" durch Mehrchörigkeit und vorgegebene Umkehrungen, Einfachheit in der Anwendung, ...). Zumindest können interessante, "maßgeschneiderte" Klangeffekte erzielt werden... Und die "freiere" Sichtweise des Jazz kommt den Beschränkungen des Stradellabasses dabei sehr entgegen.

*Achtung beim Zusammentreffen von #11(=b5)/b13(=#5) mit 5, und 11(=4) mit b5!*

## Gut "versteckt", aber vorhanden und akzeptabel klingende (Jazz)Akkorde:

Akkord (LH)	mögliche Kombinationen...
Cmb5 (=Cdim, verminderter 3-Klang)	esd / <u>C</u>
Cdim7 (vollständiger 4-Klang)	cd + esd /C ; cd + ad /C ; gesd / <u>C</u>
C7 (=dom7, vollständiger 4-Klang)	c + c7 /C ; gd (+c) /C
----- <b>(6)</b> -----	<i>Varianten mit/ohne (3), 5</i>
Cm#5 (=Cmb6)	as / <u>C</u>
C4/6 (C6add4)	f /C
C6 (=Cmaj6)	am (+c) /C
Cm6	cd (+cm) /C
Cm6add11 (Cm6sus4 ; Cm4/6)	f7 (+cd) /C ; f + f7 /C
----- <b>(7)</b> -----	<i>Varianten mit/ohne (3), 5, (j7)</i>
C7/6 (C7add13)	c7 (+am) /C
C7b5 (C7#11)	ges7 / <u>C</u>
C7b9	desd / <u>C</u> ; c7 + bd /C ; (c7 + ed /C)
C7sus2	gm /C
C7sus(b9)	bm /C
Cj7	em (+c) /C
Cj7/6 (Cj7add13)	em (+am) /C
Cj7#5 (Cj7b13)	e /C
Cm7	es (+cm) /C
Cm7b5 (=Cø7, half-dim)	esm /C ; esm (+esd) / <u>C</u>
Cm7b9	cm + bd /C ; es + bd / <u>C</u>
*Cm7b13 (Cm7#5)	as (+es) / <u>C</u>
*Cm(maj)7#5	asm / <u>C</u>
*Cm(maj)7b5 (Cdim(maj)7)	h /C ; h / <u>C</u> ; ces / <u>C</u>
----- <b>(9)</b> -----	<i>Varianten mit/ohne (3), 5, (j7)</i>
C9	gm (+c) /C ; c7 + gm /C ; gm + gd /C
C9#5 (C9b13)	e7 (+c7) /C ; b7 (+c7) /C
C9b5 (C9#11 ; C_#11)	d7 (+c7) /C ; d7 (+gd) /C ; d7 (+gm) /C ; (ges7 / <u>C</u> )
Cj9	g (+c) /C ; em + g /C
Cj9#5	hd (+e) / <u>C</u>
Cm9	cm + gm /C ; es + gm /C
Cm(maj)9	cm + g /C

Die angeführten Bass-Akkord Kombinationen und die nachfolgenden Näherungen wurden mit einer Hohner Ventura IV/120, Bass-Oktave läuft von E - Es, angespielt (Akkorde in *\*kursiv* sind besonders heikel; Angaben in "(...)" sind optional). Diese Anordnung lässt einen durchaus "bluesigen" **C7#9** zu (wobei #9 tatsächlich "über" der 3 erklingt), einen "richtigen" **Ej7**, und Tensions am "richtigen Fleck" in **A7#11**, **Esm11b5**, **Cism9**, **Fis13** - aber das sind eben nur einzelne "Ausnahmen"...

## Folgende (wiederkehrende) Jazz-Akkorde sind eher problematisch:

Akkord (LH)	mögliche Kombinationen...	Näherung(en)
C9sus (7sus4, add4 / add11)	weniger gut: f /C ; b /C ; gm + f /C ; gm + dm /C	gut brauchbar: gm + b /C
C13sus (C13/11)	Achtung (3/4): gm + dm /C	dm + b /C
C6/9	keine Lösung, nur als (#)11: d(m) (+am) /C ; d7+am /C	am /C
Cm6/9	keine Lösung, nur als (#)11: cd + d7 /C ; cd + d(m) /C	cd /C
C7#5 (=Caug7) (C7b13)	keine Lösung, nur als 9#5: e7 (+c7) /C ; b7 (+c7) /C	e7 /C ; (ev. b7 /C)
*C7#9	kaum nutzbar (3/b3): cm + c7 /C; c7 + es /C ; cm + gd /C	cm /C (ev. +c7 /C)
Cm(maj)7	keine Lösung, nur als maj9 [oder m6]: cm (+g) /C ; [cd (+cm) /C]	cm /C (ev. +g /C) ; h7 /C
*Cdim(maj)7	h /C ; h /C ; ces /C	h (+h7) /C
Cdim9	Achtung (2/b3):	cd + d(7) /C
Cdim11 (...add4)	Achtung (4/b5): esd + f /C	cd + f(7) /C
Cdim7b13	Achtung (bb7/b6):	as + as7 /C
----- <b>(11)</b> -----	→ <b>siehe Baukasten...</b>	Varianten mit/ohne (3), 5, (j7), 9
C11 (Csus2sus4)	Achtung (3/4)	b (+c7) /C
C11#5 (C11b13)	Achtung (3/4)	b + fd /C
*C11b5	Achtung (3/4 ; 4/b5)	b + d7 /C
*C11#9	keine Lösung, kaum nutzbar (3/b3)	f7 (+c) /C
C11b9	Achtung (3/4)	bm (+bd) /C
Cj11 (Cj9add4)	Achtung (3/4)	g + g7 /C
Cj11#5 (Cj11b13)		asd /C
Cm11 (Cm7/11)		es + b /C
*Cm11b5	=dim (b3+b5) ; Achtung (4/b5)	esd + b /C
Cm(maj)11		g(7) + f7 /C
C_#11 (C9b5)		d7 + c7 /C
C_#11b13 (...#5)		as7 + c7 /C
Cj#11 (Cj9b5)		hm (+em) /C
Cm#11 (Cm9b5)	=dim (b3+b5)	esm /C
Cm(maj)#11	=dim (b3+b5)	h (+g) /C
----- <b>(13)</b> -----	→ <b>siehe Baukasten...</b>	Varianten mit/ohne (3), 5, (j7), 9, 11
C13 (C9/6) o.11 (C13/11) m.11	Achtung (3/4)	c7 + am /C b + dm /C
*C13#5	Achtung (6/#5)	b7 /C
*C13b5 (...#11)		gm + d /C
*C13#9 o.11 m.11	kaum nutzbar (3/b3)	es (+cd) /C f7 (+es) /C
C13b9 o.11 m.11	Achtung (3/4)	a(7) (+gd) /C a7 (+bm) /C
Cj13 o.11 (Cj13/11) m.11	Achtung (3/4)	g + am /C g + dm /C
Cj13#11 (...b5)		d (+g) /C
Cm13 o.11 (Cm13/11) m.11		es (+cd) /C es (+dm) /C
Cm13#11 (...b5)	=dim (b3+b5)	esm (+d) /C
Cm(maj)13 o.11 (Cm(maj)13/11) m.11		cd + g /C cd + dd /C
*Cm(maj)13#11 (...b5)	=dim (b3+b5)	hm (+cd) /C

Viele weitere "Mehr-als-4-Klänge" und zahlreiche alterierte Jazzakkorde könnten zwar grundsätzlich auch kombiniert gespielt werden, klingen derart aber jedenfalls total überladen und sind damit kaum brauchbar. Im Bedarfsfall bietet sich deren "grobe" Annäherung (LH) durch Auswahl und Zusammenstellung von einzelnen klanglich zusammenpassenden Komponenten im "**Baukastensystem**" (nach *Extension* und *Alterierung*) an. Diesfalls sollten die "Besonderheiten" des Akkords (4/11, 9/11/13-Erweiterungen, 5/9/13-Alterierungen) grundsätzlich erhalten bleiben.

Üblicherweise wird aber der "Reduktion" der LH auf den Basisakkord (Dur/moll mit entsprechender Sept / ev. None; ev. sogar unter Auslassung der großen Sept j7) der Vorzug zu geben sein:

### **Baukasten "Extensions" (am Beispiel C-Akkord):**

*Auswahl in "(...)" zeigt mögliche 3/11(=4) bzw. #11(=#4)/5-Unverträglichkeiten;*

*sowie allg. Achtung bei: b3/9(=3), 3/#9(=b3), 5/#11(=b5) und 5/b13(=#5);*

*generell entfallen könnte meist: unalterierte 5 und 9 (sowie eventuell: 1, (b)3, j7; ausnahmsweise sogar die kleine Sept b7)*

<b>Art der Extension</b>	<b>Baustein (zur Vor-Auswahl)</b>
C9	c, c7, <b>gm</b> , gd
Cj9	c, <b>g</b> , em
Cm9	cm, <b>gm</b> , es
Cm(maj)9	cm, <b>g</b>
----- <i>(mit/ohne 9)</i> -----	<i>Achtung bei Dur: 3</i>
C11	(c), (c7), gm, (gd), <b>b</b>
Cj11	(c), g, <b>g7</b> , <b>dd</b> , (em)
Cm11	cm, gm, <b>b</b> , es
Cm(maj)11	cm, g, <b>g7</b> , <b>dd</b>
----- <i>(mit/ohne 9)</i> -----	<i>Achtung: 5</i>
C_#11 (C9#11 ; C9b5)	(c), c7, (gm), (gd), <b>d7</b> , <b>ges7/fis7</b>
Cj#11 (Cj7#11)	(c), (g), <b>d7</b> , (em), <b>hm</b>
Cm#11 (=dim!)	(cm), (gm), <b>d7</b> , (es), <b>esm</b> , <b>esd</b>
Cm(maj)#11 (=dim!)	(cm), (g), <b>d7</b> , h, <b>hm</b> , <b>esd</b>
----- <i>(mit/ohne 9)</i> -----	
C13 (ohne 11)	c, c7, gm, gd, <b>am</b>
Cj13 (ohne 11)	c, g, <b>am</b> , em
Cm13 (ohne 11)	cm, <b>cd</b> , gm, es
Cm(maj)13 (ohne 11)	cm, <b>cd</b> , g
----- <i>(mit/ohne 9)</i> -----	<i>Achtung bei Dur: 3</i>
C13 (mit 11)	(c), (c7), gm, (gd), <b>dm</b> , (am), <b>f</b> , b
Cj13 (mit 11)	(c), g, g7, <b>dm</b> , dd, (am), (em), <b>f</b>
Cm13 (mit 11)	cm, cd, gm, <b>dm</b> , <b>f</b> , <b>f7</b> , b, es
Cm(maj)13 (mit 11)	cm, cd, g, g7, dd, <b>f</b> , <b>f7</b>
----- <i>(mit/ohne 9)</i> -----	<i>Achtung: 5</i>
C13#11 (C13b5)	(c), c7, (gm), (gd), <b>d</b> , d7, am, <b>ad</b> , <b>ges7/fis7</b>
Cj13#11	(c), (g), <b>d</b> , d7, am, <b>ad</b> , (em), <b>hm</b>
Cm13#11 (=dim!)	(cm), cd, (gm), <b>d</b> , d7, <b>ad</b> , <b>gesd/fisd</b> , (es), <b>esm</b> , <b>esd</b>
Cm13(maj)#11 (=dim!)	(cm), cd, (g), <b>d</b> , d7, <b>ad</b> , h, hm, <b>h7</b> , <b>gesd/fisd</b> , <b>esd</b>

**Hervorgehoben** sind jene Akkorde, die einen unmittelbaren Bezug zur jeweiligen Extension haben.

## Baukasten "Alterierung" (am Beispiel C-Akkord):

Art der Alterierung		Baustein (zur Vor-Auswahl)					
		Grundton	3	b3	5	b7	bb7
C...#5 / b13 (Achtung: b13=#5 / 5)	[= as] [= gis]	as (M,m,7,d) gis (M,m,7,d)	e(7)	fm fd	des(m)	b7	hd cesd
C...b5 / #11 (Achtung: #11=b5 / 5)	[= fis] [= ges]	fis (M,m,7,d) ges (M,m,7,d)	d(7)	esm esd	h(m)	gis7 as7	ad
C...b9	[= des] [= cis]	des (M,m,7,d) cis (M,m,7,d)	a(7)	bm bd	ges(m) fis(m)	es7	ed fesd
C...#9 (Achtung: #9=b3 / 3)	[= dis] [= es]	dis (M,m,7,d) es (M,m,7,d)	h(7) ces(7)	cm cd	gis(m) as(m)	f7	fisd gesd

**Beispiel:** Die Nutzung dieses Baukastens soll am Beispiel des Jazzakkords **C9#11b13** gezeigt werden:

Der Akkord umfasst: (1),3,(5),b7,9,#11,b13, wovon die **5** wegfällt, weil die beiden Alterierungen (**#11b13**) unter den gegebenen Rahmenbedingungen auch als (b5#5) anzusehen sind, und sich derart mit 5 grundsätzlich nicht vertragen.

An "passenden" Bausteinen des **C9** verbleiben: c7 (Rest entfällt wegen 5)  
an Bausteinen des **#11** (=b5) passen dazu: fis7/ges7, d7, gis7/as7  
an Bausteinen des **b13** (= #5) passen dazu: gis7/as7, e7, b7

Aus diesen Bausteinen wäre nun (abhängig von der spezifischen Bauart des jeweiligen Stradellabasses) eine klanglich akzeptable und grifftechnisch spielbare Kombination auszuwählen. Mehrere Kombinationen bieten sich an, zB: c7 + ...7 /C; aber auch b7 + as7 /C, d7 + b7 /C, ges7 + as7 /C, d7 + e7 /C, gis7 + d7 /C, usw. Aber, wie klingen diese Kombinationen?

as7 + d7 /C könnte klanglich zwar akzeptabel sein, aber grifftechnisch...  
und b7 + as7 /C, b7 + d7 /C, ges7 + b7 /C bieten die beste "Abdeckung" der Akkordbesonderheiten...

... aber vermutlich wäre **c7 + d7 /C** oder gar **as7 /C** (alleine) geeigneter...?

... oder doch b7 /C oder ges7 /C... oder gar doch nur c7 /C...?

... oder vielleicht doch besser "klassisch" mit LH: c7 /C (ohne 5) bzw. gd /C (mit 5) und RH: ...-d-fis-as (als "richtige" 9, #11, b13)...?

Für andere Grundtöne als C könnte die Lösung mit den Tabellen zunächst für C gesucht werden, um das Endergebnis dann in die Ausgangstonart rückzuversetzen, also zB: **D#11b13** → C ... → c7 + d7 /C → **d7 + e7 /D**

Häufig (vor allem im Jazz) kann ein Akkord durch einen höher- oder niederwertigen ersetzt werden, zB m9 könnte durch m7 ersetzt werden (und umgekehrt), bzw. werden harmonisch gerne Substitutionen vorgenommen (zB Des7 für G7), etc... (siehe dazu (Jazz)Harmonielehre).

Zu beachten wäre auch, dass manchmal unterschiedliche Akkorde aus den gleichen Einzeltönen (aber in unterschiedlichen Umkehrungen) bestehen, wie zB die nachfolgenden. Allerdings ist auch dabei wieder eine Besonderheit des Stradellabasses zu berücksichtigen, nämlich der Umstand, dass sich der Basston (meist) klanglich von den anderen Tönen des Bassakkords abhebt; einige Beispiele zum Be-/Nachdenken:

Cm6 = Am7b5  
 Es6 = Cm7  
 C6/9 = Am/D  
 C11 (ohne 3) = Gm7/C  
 Hdim7/G = G7b9  
 Edim = C7 ; Em7b5/C = C9 ; Em7b9b5/C = C11 ; Em11b9b5/C = C13  
 Em/C = Cj7 ; Em7/C = Cj9 ; Em7b9/C = Cj11 ; Em11b9 = Cj13  
 Es/C = Cm7 ; Esj7/C = Cm9 ; Esj9/C = Cm11 ; Esj#11/C = Cm13  
 Cj13 = Dm13 = G13 = Fj13#11 = Am11b13 = Em11b13b9 = Hm11b13b9b5  
 C (1,3,5) + Hm (1,b3,5) = Cj#11  
 C7 (1,3,**5**,b7) + D (1,3,5) = Bj13#11#5  
 C7 (1,**3**,**b7**) + D (1,3,5) = Bj#11#5  
 USW...

**BEDENKE!** Im Jazz gilt *"nothing is sacred"* (frei: "nix is fix") - Zitat Mark Levine (Jazz-"Papst"). Er sagt auch *"Lass dich von Theorie leiten, aber nicht einsperren"*, und *"Akkord-Symbole geben nur eine ungefähre Idee zur Behandlung des Akkords"*, ... sein Resumee, *"...Let the magic happen!"*

Art Blakey hat angeblich einmal gesagt: *"Der Jazz war geboren, als einmal jemand eine falsche Note gespielt hat..."*.

... und in einem interessanten Blog zum Thema "Avoid-Notes" habe ich gelesen: *"Dem einen seine unerträgliche Dissonanz ist dem anderen sein Salz in der Suppe."* (<http://www.musiker-board.de/harmonielehre-analyse-muth/357680-avoid-notes-primary-dissonances-2.html#post4242288>) ... und dabei bin ich auf den Glaubenskrieg über "avoid notes", "upper structures" und bi-tonale Akkorde,... noch gar nicht eingegangen...

**--- Also: "Let the magic happen" ---**

(c) Walter Lindenthal  
[ego.143y@yahoo.de](mailto:ego.143y@yahoo.de)  
 (August 2011)

## **ANHANG (Links):**

### **Tabellarische Darstellungen der Bass-Kombinationen:**

[http://www.alchechengi.org/pagine/mu\\_combinazioni.htm](http://www.alchechengi.org/pagine/mu_combinazioni.htm) (**grafisch!!!**)

[http://www.alchechengi.org/pagine/mu\\_scale.htm](http://www.alchechengi.org/pagine/mu_scale.htm)

<http://www.accordionpage.com/chcomb.html> (*Hans Palm*)

<http://home.swipnet.se/nydana/accordion.html#chordcombination> (*Nydana*)

<http://www.sackpfeyffer-zu-linden.de/Akkordeon.html> (*Sackpfeyffer*)

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/153030-seidel-jazzakkorde-fingersaetze-2.html#post1956374> (#5 enthält Link auf *Scheufele*, Griffabelle)

### **Zum Konstruktionsprinzip Stradellabass und Registerschalter:**

<http://de.wikipedia.org/wiki/Stradella-Bass>

<http://www.accordions.com/articles/stradella.aspx> (*Bass-Register und Schalter*)

<http://www.ksanti.net/free-reed/essays/barwellfrench.html> (*französisch Stradella*)

<http://nl.wikipedia.org/wiki/Accordeon> (*belgisch Stradella*)

<http://squeezehead.com/keyboard-layouts/basses/INFO.html> (*ital, franz., belg.*)

[http://de.wikipedia.org/wiki/Register\\_\(Akkordeon\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Register_(Akkordeon))

<http://www.newmusicbox.org/articles/Accordion-Registrations/1>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/240193-s-noten-baesse.html#post2603850> (*MII aufgelöst in Notenschrift; unter der Annahme dass das **Es** der "tiefste Ton" der Bass-Oktave ist, und ein einhöriger "Begleiter" vorliegt*)

### **LINKS auf spezifische Basis-Theorie zum Verständnis (bspw. Auswahl):**

<http://de.wikipedia.org/wiki/Akkordsymbol>

<http://www.kaiser-ulrich.de/changes.html>

<http://www.justchords.de/bass/bwfiles/chords.html>

<http://www.justchords.de/bass/bwfiles/jazzblues.html>

<http://www.worldjazz.ch/jazztheorie.htm>

[http://www.alchechengi.org/pagine/mu\\_scale.htm](http://www.alchechengi.org/pagine/mu_scale.htm)

<http://pogometrie.de/harmonie/inh.htm>

<http://tamingthesaxophone.com/jazz-theory.html>

<http://www.outsideshore.com/primer/primer/>

<http://www.jacmuse.com/041708trc/101706trc/index.htm>

<http://www.matthies-koehn.de/harmonielehre/html/inhalt.html>

<http://www.dolmetsch.com/theoryindex.htm>

<http://www.apassion4jazz.net/>

<http://musiced.about.com/>

[http://musiced.about.com/od/musictheory/u/musiced\\_musictheory.htm](http://musiced.about.com/od/musictheory/u/musiced_musictheory.htm)

<http://jguitar.com/scaledictionary.jsp>

<http://www.piano-play-it.com/piano-theory.html>

<http://www.piano-play-it.com/piano-chords.html>

<http://www.piano-play-it.com/music-modes.html>

<http://www.mu-sig.de/Theorie/Tonsatz/Tonsatz00.htm>

<http://www.riddleworks.com/articles.html>

<http://de.wikipedia.org/wiki/Portal:Musik>

<http://de.wikipedia.org/wiki/Musiktheorie>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Music\\_theory](http://en.wikipedia.org/wiki/Music_theory)

<http://www.musiklehre.at/>

<http://www.teoria.com/>

<http://www.musicians-place.de/harmonielehre/kurs-2.html>

<http://www.musicians-place.de/harmonielehre/kurs-3.html>

*dazu als "kleine Werkzeugkiste":*

<http://www.looknohands.com/chordhouse/piano/> (*Akkordfinder*)

<http://www.apassion4jazz.net/keys.html> (*Akkordfinder*)

<http://www.metronomeonline.com/> (*Metronom-online, einfach*)  
oder siehe: <http://www.nch.com.au/metronome/index.html> (*free, zu installieren*)  
oder siehe: <http://www.heise.de/software/download/metronom/33431> (*detto*)  
<http://www.hochweber.ch/theorie/Quintenzirkel/Quintenzirkel.htm> (*interaktiv!*)  
<http://www.alles-uke.de/dasnotigste.htm#Quinten> (*interaktiv*)  
<http://de.wikipedia.org/wiki/Quintenzirkel>  
[http://de.wikibooks.org/wiki/Musiklehre: Der Quintenzirkel](http://de.wikibooks.org/wiki/Musiklehre:_Der_Quintenzirkel)  
[http://ict4us.com/r.kuijt/de\\_quintenzirkel.htm](http://ict4us.com/r.kuijt/de_quintenzirkel.htm) *Eselsbrücken...(;-)...*  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Glossary\\_of\\_musical\\_terminology](http://en.wikipedia.org/wiki/Glossary_of_musical_terminology) (*online Kurzlexika*)  
<http://www.berklee.edu/core/glossary.html>  
<http://www.apassion4jazz.net/glossary.html>

Besonders empfehlenswerte **Stradellabass**-bezogene Jazz-"Theorie"-Bücher:

K. **Paier**, The Jazz Accordion Book (Buch) - theory, exercises, improvisation  
[http://www.klaus-paier.com/sheet%20music\\_theory.htm](http://www.klaus-paier.com/sheet%20music_theory.htm)

R. **Stricker**, Jazz Theory & Improvisation Studies for the Accordion  
<http://janpress.freeservers.com/RSbook1.htm>  
[http://www.henrydoktorski.com/store/Jazz\\_Theory.html](http://www.henrydoktorski.com/store/Jazz_Theory.html)

N. **Seidel**, Akkordeon Jazz Akkorde (Buch) - das freie Improvisieren auf dem Standardbass Akkordeon  
[http://www.musicforaccordion.com/boutique/inform/seidel/index\\_de.htm](http://www.musicforaccordion.com/boutique/inform/seidel/index_de.htm)

siehe dazu auch im Forum: <http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/412091-wer-hat-erfahrung-mit-jazzschulen-fuer-akkordeon.html>

sehr hilfreich für mein Grundverständnis fand ich u.a. auch:

W. Burtat, Die Harmonik des Jazz (dtv)  
[http://www.amazon.de/Die-Harmonik-Jazz-Wolf-Burtat/dp/3423301406/ref=cm\\_cr-mr-title](http://www.amazon.de/Die-Harmonik-Jazz-Wolf-Burtat/dp/3423301406/ref=cm_cr-mr-title)

A. Kemper-Moll, Jazz & Pop Harmonielehre (Voggenreiter)  
[http://www.amazon.de/Jazz-Harmonielehre-Inkl-verschiedenen-Stilrichtungen/dp/3802403495/ref=pd\\_sim\\_b\\_15](http://www.amazon.de/Jazz-Harmonielehre-Inkl-verschiedenen-Stilrichtungen/dp/3802403495/ref=pd_sim_b_15)

R. Amon, Lexikon der Harmonielehre (Doblinger - Metzler, "schweres Kaliber!")  
[http://www.amazon.de/Lexikon-Harmonielehre-Nachschlagewerk-durmolltonalen-Analysechiffren/dp/3476020827/ref=sr\\_1\\_2?s=books&ie=UTF8&qid=1312193686&sr=1-2](http://www.amazon.de/Lexikon-Harmonielehre-Nachschlagewerk-durmolltonalen-Analysechiffren/dp/3476020827/ref=sr_1_2?s=books&ie=UTF8&qid=1312193686&sr=1-2)

R. Graf, B. Nettles, Die Akkord-Skalen-Theorie & Jazz Harmonik (Advance Music)  
[http://www.amazon.de/Akkordskalentheorie-Jazzharmonik-Graf-Nettles/dp/3892210551/ref=sr\\_1\\_1?s=books&ie=UTF8&qid=1312193715&sr=1-1](http://www.amazon.de/Akkordskalentheorie-Jazzharmonik-Graf-Nettles/dp/3892210551/ref=sr_1_1?s=books&ie=UTF8&qid=1312193715&sr=1-1)

J. Valerio, "intros, endings & turnarounds for keyboard" (Hal Leonard)  
[http://www.amazon.de/Intros-Endings-Turnarounds-Keyboard-Essential/dp/0634023012/ref=sr\\_1\\_1?s=books&ie=UTF8&qid=1312193741&sr=1-1](http://www.amazon.de/Intros-Endings-Turnarounds-Keyboard-Essential/dp/0634023012/ref=sr_1_1?s=books&ie=UTF8&qid=1312193741&sr=1-1)

*Hinweis: ... und googelt mal nach "Jazz-Harmonielehre"...*

[http://www.jazzbooks.com/mm5/merchant.mvc?Screen=FREE&Store\\_Code=JAJAZZ](http://www.jazzbooks.com/mm5/merchant.mvc?Screen=FREE&Store_Code=JAJAZZ)

[http://www.jazzbooks.com/mm5/merchant.mvc?Screen=FQBK&Store\\_Code=JAJAZZ](http://www.jazzbooks.com/mm5/merchant.mvc?Screen=FQBK&Store_Code=JAJAZZ)

Frank Sikora, Die neue Jazz-Harmonielehre: Verstehen, Hören, Spielen  
<http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/3795751241/ref=nosim/mbo-21>

Mark Levine, "The Jazz Theory Book"  
<http://www.amazon.de/Jazz-Theory-Book-Mark-Levine/dp/1883217040>

Mark Levine, "The Jazz Piano Book"  
[http://www.amazon.de/Das-Jazz-Piano-Buch-Klavier/dp/3892210403/ref=sr\\_1\\_1?s=books&ie=UTF8&qid=1312193584&sr=1-1](http://www.amazon.de/Das-Jazz-Piano-Buch-Klavier/dp/3892210403/ref=sr_1_1?s=books&ie=UTF8&qid=1312193584&sr=1-1)

F. Mantooth, Voicings for jazz keyboard (Hal Leonard)  
[http://www.amazon.de/Voicings-Keyboards-Leonard-Publishing-Corporation/dp/0793534852/ref=sr\\_1\\_1?s=books&ie=UTF8&qid=1312193777&sr=1-1](http://www.amazon.de/Voicings-Keyboards-Leonard-Publishing-Corporation/dp/0793534852/ref=sr_1_1?s=books&ie=UTF8&qid=1312193777&sr=1-1)

...

Theorie(diskussionen) finden sich umfassend im Musiker-Board selbst:

<http://www.musiker-board.de/f83-musiktheorie-forum/>

<http://www.musiker-board.de/f70-harmonielehre-analyse-muth/>

*daraus bspw. einige themenbezogen interessante Verweise (insb. "Alterierungen"):*

<http://www.musiker-board.de/harmonielehre-analyse-muth/423196-jazz-akkordfolge.html>

<http://www.musiker-board.de/harmonielehre-analyse-muth/402175-dominant7-11-dominant7b5.html>

<http://www.musiker-board.de/harmonielehre-analyse-muth/438787-c7-9-5-akkordzugehoerigkeit.html>

<http://www.musiker-board.de/harmonielehre-analyse-muth/332578-f-13b9-11-a.html>

<http://www.musiker-board.de/harmonielehre-analyse-muth/281954-moll-7-5-a.html>

<http://www.musiker-board.de/harmonielehre-analyse-muth/63843-11-akkorde.html>

<http://www.musiker-board.de/harmonielehre-analyse-muth/438676-kurze-frage-sus-akkorden.html>

<http://www.musiker-board.de/harmonielehre-analyse-muth/48924-sus2-4-add9en-13en-etc.html>

<http://www.musiker-board.de/harmonielehre-analyse-muth/58793-add-sus.html>

<http://www.musiker-board.de/harmonielehre-analyse-muth/401462-molldominante.html>

<http://www.musiker-board.de/harmonielehre-analyse-muth/419496-aeolisch-harmonisch-dorisch-melodisch-anwendung-praxis.html>

<http://www.musiker-board.de/harmonielehre-analyse-muth/190237-wer-braucht-modes-p.html>

<http://www.musiker-board.de/harmonielehre-analyse-muth/444648-welche-bedeutung-hat-1-6-2-5-oder-2-5-1-im-jazz.html>

<http://www.musiker-board.de/harmonielehre-analyse-muth/440685-interessant-ueber-ii-v-i-improvisieren-akkordtoene-klingen-langweilig.html>

...

### **Akkordeon-Forum-interne Verweise auf relevante Themen:**

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/444476-am9-bassbegleitung.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/322044-septimakkorde-im-standardbass.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/397284-wie-kann-ich-esus4-im-standardbass-spielen.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/442814-morinos-starker-gegner-walther-meisterklasse454-2.html#post5422805> *(siehe Beiträge #1 - #11)*

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/153030-seidel-jazzakkorde-fingersaetze.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/248446-am7.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/429031-begleitung-im-jazz-pop-akkorde.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/256927-erweiterung-des-standardbass.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/239211-ubersicht-bassregister.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/262828-belegung-bassregister.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/27034-akkordeon-grifftabelle.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/405420-grifftabelle-stradella-bass.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/332773-vermind-septakkord-schummeln-ergaenzen.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/253869-standard-bass-quinte-aus-septakkord-entfernen.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/326868-abgewandelte-erweiterte-stradella-belegungen.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/286944-franzoesische-bass-akkord-bezeichnungen.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/235017-melodiebass-standardbass.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/319144-quinten-galla-rini-stradella-free-bass.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/240193-s-noten-baesse.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/253192-notenschrift-bass-seite.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/267605-bass-noten.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/271609-wie-heissen-diese-bass-noten.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/271609-wie-heissen-diese-bass-noten.html#post3007260> *(siehe besonders die Beispiele in #14)*

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/229741-kleiner-finger-im-bass.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/275859-bassbegleitung-alte-macken-aendern.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/383399-fingersaetze-bass-2.html#post4619535> *(siehe besonders das Beispiel in #62!!!)*

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/258844-choerigkeit-akkordeons.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/372644-welche-diskant-bassregister-fuer-welche-musikstuecke.html>

<http://www.musiker-board.de/akkordeon-forum-sonst/333466-diskantregister-bei-vierchoerigen-akkordeons.html>

...