

Samenvatting van de harmonieleer in "regels" (niet uitputtend)

A. Algemeen

1. Elk akkoord mag volgen op de tonica of op een akkoord met een *tonicastructuur* (doorgaans 6, m6, maj7 of m7).
2. Elk akkoord mag worden voorafgegaan door zijn *relatieve V7*, een zg. *tussendominant* of *tussenvijf* geheten. De bastoon van het V7-akkoord ligt dan een kwint hoger dan die van het volgende akkoord. Hij lost zogezegd op middels een *kwintval* (=kwartsprong). Tussendominanten voor de *primaire* trappen II t/m VII worden *secundaire* dominanten genoemd.
3. Elk dominant-septiemakkoord mag worden voorafgegaan door zijn *relatieve* II^m7 of II^m7b5.
4. Een II-V-verbinding mag worden herhaald.
5. In de toepassing van een *wisselakkoord* neem je niet zozeer een gang van spanning naar ontspanning waar, maar eenvoudigweg een wisseling. Bijv: I - IV - I (een *plagale* verbinding) of I - I^o7 - I of V7 - V^o7 - V7.

B Substituties

Substituties (vervangingen) zijn akkoorden die een ander akkoord vanwege gemeenschappelijke tonen kunnen vervangen. Deze vervangingen leveren niet alleen kleurveranderingen, maar ook zgn. *spilakkoorden* (pivotchords):

zij "komen" met de ene functie en "gaan" met een andere. Dit levert nieuwe harmonische routes op.

6. Elk dominant-septiemakkoord mag worden gesubstitueerd door een dom.7 akkoord een verminderde kwint daaronder/boven. Men spreekt van zgn. *tritonusvervanging* (*subV* of *tvV*).
7. De Tonica (I) mag wegens *tertverwantschap* worden vervangen door III en VI. Gebruik van VI als tonica op een muzikaal eindpunt wordt *bedrieglijk slot* genoemd.
8. De IVe trap (subdominant) mag wegens *tertsverwantschap* worden vervangen door II en eventueel VI. Deze uitwisselbaarheid verklaart o.a. progressie C - E7 - F (I - V7 van VI - IV). Je krijgt a.h.w. (zoals vaker voorkomt in de harmonieleer) voor driekwart je zin. Harmonisch gezien is het een teruggang omdat de kwintval verloren is gegaan, melodisch gezien is het echter een vooruitgang vanwege een prettige baslijn die in een sekunde loopt.
9. De Ve trap mag wegens *tertsverwantschap* worden vervangen door VII. Dit halfverminderd akkoord in majeure kan echter in het merendeel van de gevallen worden beschouwd als Subdominant in een gerelateerde toonsoort, of als onderdeel van een tweevijfje. V als pure dominant (evt. met de 3 in de bas) klinkt meestal domweg beter.

C. Verminderde akkoorden

Dim-akkoorden kunnen helpen akkoorden met elkaar te verbinden, maar creëren tevens harmonische diversiteit. Functioneel gezien kunnen zij drie rollen vervullen:

10. Een dim-akkoord kan beschouwd worden als een dominant-7b9 zonder grondtoon. De functie is dan die van tussendominant en voldoet aan dezelfde regels als de gewone tussen-V. Deze toepassing kan herkend worden aan een chromatisch stijgende baslijn, als deze tenminste niet verkapt is door omkeringen.
11. Een dim-akkoord kan functioneren als doorgangsakkoord, opdat in de stemvoering chromatische lijnen ontstaan. Benoeming indien het geen (tussen)dominantfunctie betreft: *dg* ("doorgangsakkoord") of *pc* (passing chord).
12. Een dim-akkoord kan als voorhoudingsakkoord optreden, en heeft dan dezelfde bastoon als het doelakkoord. Bepaalde tonen komen in de stemvoering a.h.w. vertraagd op hun plaats. Voorbeeld: Dm7 - G7 - Co - C6. Zie ook regel 5.

D. Gebruik in majeuretoonsoorten van elementen uit mineur (zelfde uitgangstoon)

13. Aan V7 in een majeuretoonsoort kan een b9 worden toegevoegd. Hierdoor ontstaat extra *leidtoonspanning*.
14. Het akkoord op de vierde trap kan worden vervangen door IV uit mineur. Aanduiding: IV^{md} (moll-dur) of IV^{mi}. Lost meestal op naar I. Mogelijke akkoordtypes: m, m6, m7, mmaj7.
15. Net zo kan II^m7 worden vervangen door II^m7b5. Aanduiding: II^{md} (moll-dur) of evt. II^o.
16. IV^m kan worden vervangen door het dominant-septiemakkoord op de verlaagde zevende trap. Aanduiding: bVII7. Zij vervult ondanks haar structuur de functie van *sub-dominant*. Ook de combinatie IV^m - bVII7 naar I komt voor. IV^m en bVII7 vormen dan samen een tweevijfje. IV^m is dan tevens te verklaren volgens regel 3.
17. Op de IIIe trap in mineur bevindt zich een maj7 akkoord. Gebruik in majeure wordt aangeduid met bIII.
18. Op de VIe trap in mineur bevindt zich een maj7-akkoord. Gebruik in majeure wordt aangeduid met bVI.

E. Napels/bII

19. Het gebruik van het majeure-akkoord (drie- of vierklank) op de verlaagde tweede trap heeft een soortgelijk dramatisch effect als de Moll-dur akkoorden. Gevolgd door een V werkt het akkoord als subdominant en wordt het *Napels* genoemd (N). Het wordt voornamelijk toegepast in mineur-, maar soms ook in majeuretoonsoorten. In traditionele stemvoering is de 6-ligging (Ie omkering) gebruikelijk (N6), in jazz niet perse. Voorbeeld: Cm - Db/F - G7 - Cm.
20. Indien het akkoord op de verlaagde IIe trap direct gevolgd wordt door de (meestal majeure-) Tonica is er meer sprake van een melodische verbinding (de Tonica wordt in zijn geheel "voorgehouden"). De werking wordt dan meer als Dominant ervaren. Aanduiding in dat geval: bII. Voorbeeld: Dm7 - Dbmaj7 - CΔ.