

INHALT

Vorwort	7
Einleitung	9
A Basiswissen	13
B Akkordformeln	81
C Erweiterte Tonalität	117
D Klangfarbenharmonik	159
Literaturliste Musik- und Harmonielehre	184
Index	186

A7 Die Kadenz

In Lektion A5 wurden auf allen Stufen der Durtonleiter Drei- und Vierklänge errichtet. Bei einer einfachen Liedbegleitung werden davon die Dreiklänge benutzt, die auf der I., IV. und V. Stufe stehen, so z.B. bei vielen Volksliedern oder einer ganzen Reihe von Countrysongs oder Gospelliedern. Einige der oft gespielten „Hits“ kommen allein mit den Akkorden der I. und V. Stufe aus.

Die Hauptdreiklänge einer Tonart sind:

- I. Stufe – Tonika (T)
- IV. Stufe – Subdominante (SD)
- V. Stufe – Dominante (D)

Beispiel A7-1: F Dur

Musical notation showing three triads on a treble clef staff in F major. The first triad is labeled IV SD, the second I T, and the third V D.

Subdominante und Dominante haben mit der Tonika jeweils einen Ton gemeinsam. So ist die Quinte der Subdominante der Grundton der Tonika und die Quinte der Tonika der Grundton der Dominante. Diese Beziehung zueinander wird als *Quintenverwandtschaft* bezeichnet.

In den drei Hauptdreiklängen sind alle Töne der Tonleiter enthalten. Aus diesem Grund können Sie damit einfache, diatonische Melodien begleiten.

Beispiel A7-2

Musical notation showing a diatonic scale on a treble clef staff. Brackets above the notes indicate the T (I) chord for the first three notes and the SD (IV) chord for the last three notes. A bracket below the notes indicates the D (V) chord for the last three notes.

Bei dem folgenden amerikanischen Volkslied *Oh Susanna* besteht die Melodie zum Teil aus Akkordbrechungen der drei Hauptakkorde (*Akkordbrechung: die Akkordtöne werden hintereinander gespielt*). Eine Harmonisation, also eine passende Akkordbegleitung, dafür zu finden, ist daher verhältnismäßig einfach.

Beispiel A7-3: „Oh Susanna“

Musical notation for the song "Oh Susanna" in D major. The melody is shown on a treble clef staff. The first line shows the melody with chords D (I) and A (V) indicated. The second line shows the melody with chords D (I), A (V), and D (I) indicated.

Two lines of musical notation in G major. The first line contains three measures with chords G (IV), D (I), and A (V). The second line contains three measures with chords D (I), A (V), and D (I).

Hauptdreiklänge werden häufig zu bestimmten Formeln oder *Kadenz* zusammengesetzt. Die einfachsten Verbindungen bestehen aus der Tonika und einem der anderen beiden Hauptdreiklänge.

Beispiel A7-4

A sequence of six chords on a staff: I T, V D, I T, I T, IV SD, I T.

Die Verbindung V - I findet man am Schluss unzähliger Lieder und Kompositionen. Sie wird als *authentischer Ganzschluss* bezeichnet.

Die Verbindung IV - I, der *plagale Ganzschluss*, tritt häufig am Ende eines Gospelsongs oder bei einer davon beeinflussten Komposition auf. Musiker nennen sie „Amen-Kadenz“.

Beispiel A7-5: „Been on the Road“

A sequence of chords on a staff: V, IV, I, IV, I. Notes A, G, D, G, D are written above the staff.

Oft werden aber auch aus allen drei Hauptakkorden Formeln gebildet, die dann besonders deutlich die entsprechende Tonart bestätigen. Sie sind das harmonische Grundgerüst sowohl in der klassischen als auch in der Jazz- und Popharmonik.

Beispiel A7-6

A sequence of nine chords on a staff: I T, IV SD, I T, V D, I T, I T, IV SD, V D, I T.

Besonders bei lateinamerikanischen Stücken findet man die Kadenz oft als Grundlage für die Akkordbegleitung.

Beispiel A7-7: „I Want To Be In America“ von Leonard Bernstein

Kadenz plus authentischer Ganzschluss: *Mathilda* von Harry Thomas:

Beispiel A7-8: „Mathilda“

Aufgaben zu A7

Aufgabe A7a: Spielen Sie auf einem Harmonieinstrument Kadenzen in allen möglichen Tonarten.

Aufgabe A7b: Nehmen Sie sich ein Liederbuch zur Hand und finden Sie Stücke mit Kadenzharmonien.

Aufgabe A7c: Finden Sie für eine Ihnen bekannte, einfache Melodie die passenden Kadenzharmonien.

Aufgabe A7d: Schreiben Sie eine achttaktige Akkordfolge, bei der erstens die Akkorde ein- oder zweitaktig wechseln und zweitens Kadenzharmonien benutzt werden.

B1.5 Parallele Akkordverbindungen

Beim Spielen von Akkorden auf der Gitarre liegt es nahe, die „Griffe“ bundweise nach oben oder unten zu verschieben. Daraus entstehen parallele Akkordverbindungen. Ein „klassisches“ Beispiel dafür ist die so genannte *andalusische Kadenz*, bei der sich die Akkorde parallel abwärts bewegen. Diese Folge ist harmonisches Grundmaterial für eine Menge bekannter Oldies wie z.B. *Hit The Road Jack*, *California Dreamin'* von den Mamas & Papas oder *Epitaph* von King Crimson.

Beispiel B1-20: „Andalusische Kadenz“

The musical notation shows a single staff in treble clef with a common time signature (C). It displays four chords in a descending sequence: A- (A major), G (G major), F (F major), and E (E major). Each chord is represented by a cluster of notes on the staff.

Der Traditional *Greensleeves* als Pop-Version:

Beispiel B1-21: „Greensleeves“

The musical notation is presented in a grand staff (treble and bass clefs) with a 3/4 time signature. It shows a sequence of four chords: D-2, C2, Bb2, and A2. The notation includes a melody line in the treble clef and accompaniment in the bass clef. The chords are indicated by their symbols above the staff.

Wie bereits erwähnt, bedeutet eine 2 im Akkordsymbol, dass dem einfachen Dreiklang noch die Sekunde hinzugefügt wird. Diese in der Popmusik häufig anzutreffende Erweiterung klingt etwas

leichter als die im Jazz verwendeten Septakkorde mit ihrer Fülle von möglichen Optionstönen, (siehe A15).

Santana und John Lee Hooker spielen die folgende Formel in dem Stück *Chill Out*:

Beispiel B1-22: „Chill Out“

Two lines of musical notation in treble clef, common time (C), showing chords with slash notation. The first line contains: C- (I-), Bb (bVII), Ab (bVI), and G7 (V7). The second line contains: C- (I-), F- (IV-), D7 (V7), and G7 (V7).

Bei dem Beatles-Song *Here, There And Everywhere* werden die Akkorde stufenweise und tonleitereigen parallel nach oben geführt:

Beispiel B1-23

Musical notation in treble clef, common time (C), showing a stepwise ascent of chords. The chords are: G (I), A- (II), B- (III), and C (IV). The notes are shown in a grand staff format with treble and bass clefs.

Papa Don't Preach mit Pedal F von Madonna:

Beispiel B1-24

Musical notation in treble clef, common time (C), showing a sequence of chords with slash notation. The chords are: F- (I-), Eb/F (bVII/2), Db/F (bVI/3), and Eb/F (bVII/2).

Am Ende von *Comin' Home Baby*, einem Blues in Moll, werden die Akkorde so verschoben:

Beispiel B1-25

Musical notation in treble clef, common time (C), showing a sequence of chords with slash notation. The chords are: Eb (bIII), D (II), Db (bII), and C- (I-).

Zum Abschluss dieses Kapitels möchte ich noch erwähnen, dass die vorgenommene Kategorisierung zwar aus der Praxis heraus entstanden ist, im „wirklichen“ musikalischen Leben findet jedoch eine muntere Durchmischung nicht nur der Kategorien, sondern auch der Stile statt. KomponistInnen wie beispielsweise John Lennon, Sting, Mariah Carey oder Quincy Jones haben sicherlich die gesamte Welt der Harmonien durchforscht und in ihre Werke einfließen lassen.

Aufgaben

Aufgabe B1g: Hören und analysieren Sie die Reharmonisation von „Oh Susanna“. (MIDI File B1g im Internet unter www.sigibusch.de)

Aufgabe B1h: Hören und analysieren Sie die gesamte Reharmonisation von „Greensleeves“. (MIDI File im Internet unter www.sigibusch.de)

Weitere Hörbeispiele als MIDI Files unter B1 MIDI im Internet (www.sigibusch.de)

B3 Turnarounds in Moll

B3.1 „1625“ in Moll

Grundform (vgl. MIDI File A13, letztes Beispiel):

Beispiel B3-1

C-Δ A∅ D∅ G7^b9

I-Δ VI∅ II∅ V7^b9

Dazu eine Variation:

Beispiel B3-2

C-6⁹ E^b7 D∅ G7^b9

I-6⁹ bIII7 II∅ V7^b9

Beispiel dazu: *Softly, As In A Morning Sunrise*, häufig auch mit C-7 anstelle von C-6,9.

B3.2 Mollturnarounds mit Tritonussubstitution

Bei der Tritonussubstitution wird ein Dominantseptakkord durch den Dominantseptakkord im Tritonusabstand (verminderte Quinte) ersetzt. Vor allem bei den häufig anzutreffenden Ketten von Zwischendominanten erzielt man mit der Tritonussubstitution elegant gleitende chromatische Verbindungen.

Beispiel B3-3

C-6⁹ E^b7 A^b7 G7^b9

I-6⁹ bIII7 bVI7 V7^b9

C-6⁹ E^b7 A^b7 D^b7

I-6⁹ bIII7 bVI7 bII7

C-6⁹ E^b7 D7[#]9 G7[#]5

I-6⁹ bIII7 II7[#]9 V7[#]5

Diese Verbindungen werden z.B. als Turnaround in den Takten 11 und 12 eines Moll Blues, etwa *Israel* von J. Carisi, eingesetzt.

Experimentieren Sie mit den Moll-Turnarounds. Spielen Sie z.B. 1625 mit einem Dominantpedal:

Beispiel B3-4

C-6⁹/G Aø/G Dø/G G7#5b⁹

B3.3 Moll Turnaround parallel abwärts

Dies ist sozusagen die Jazz-Variante der *andalusischen Kadenz*:

Beispiel B3-5

C-6⁹ B \flat -7 A \flat -7 G7#5b⁹

I-6⁹ \flat VII-7 \flat VI-7 V7#5b⁹

B3.4 „1425“ in Moll

Die folgende Formel ist Grundlage für Stücke wie *Blue Bossa* oder *Besame Mucho*:

Beispiel B3-6

I-6⁹ IV-7

IIø V7 \flat 9 I-6⁹

Aufgaben

Aufgabe B 3a: Spielen Sie die vorstehenden Verbindungen auf einem Harmonieinstrument. Prägen Sie sich die Sounds der Formeln ein. Sie werden Klänge dieser Art in vielen Kompositionen wiederfinden. Ein so genanntes „gutes Gehör“ ist zum großen Teil darauf zurückzuführen, dass man schon Bekanntes wiedererkennt.