

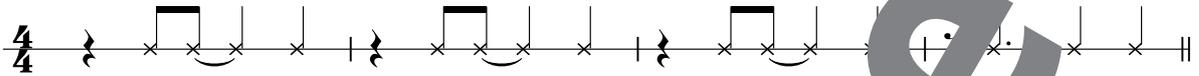
Inhalt

Vorwort	4	24. Walzer	68
Zur Verwendung dieses Buchs	5	25. Country	69
Einige Gedanken zum Thema Liedbegleitung	6	26. Vorübungen für Bossa Nova	70
I Einstieg	7	27. Bossa Nova	72
1. Ein paar musikalische Experimente	8	28. Samba	74
2. Übungen für Rhythmus und Unabhängigkeit	13	VII Harmonik einer Melodie	75
II Vorübungen	15	29. Hauptakkorde	76
3. Meine erste Begleitung	16	30. Substitutionsakkorde	78
4. Akkordumkehrungen	19	31. Zwischenakkorde	80
III Akkorde und Akkordverbindungen	21	32. Weitere Ideen	
5. Akkordtypen und Akkordsymbole	22	33. Wie man harmonisiert	84
6. Stufen und Akkordtypen in Dur	24	34. Harmonisierungsübungen	86
7. Weitere Akkorde	26	VIII Verbinden von Melodie, Akkorden und Bass	89
8. Kadenz und Akkordverbindungen		35. Verbinden von Melodie und Bass	90
IV Begleitpatterns und Akkordverbindungen		36. Einzufigen von Akkordtönen zu Melodie und Bass	93
9. Begleitpatterns für Pop-/Rock-Grooves	38	37. Rhythmisierte Begleitung mit Melodie und Bass	98
10. Der Wechselbass	41	IX Blues	103
11. Verschiedene Wechselbassbegleitungen	43	38. Bluesskala und Bluesform	104
12. Die tonale Quintfallsequenz	46	39. Verschiedene Bluesbegleitungen	106
V Improvisation	49	40. Walkingbass und Boogie-Woogie	108
13. Ideen für das Improvisieren	50	41. Weitere Blues-Begleitungsideen	110
14. Variieren der Melodie	51	X Anhang	111
15. Improvisieren über eine Akkordfolge I	52	Tipps für das Improvisieren	112
16. Improvisieren über eine Akkordfolge II	53	Intervalle	113
VI Weitere Begleitstile	55	Tonleitern	114
17. Cha-Cha-Cha	56	Tonarten und Quintenzirkel	115
18. Merengue	58	Die Obertonreihe	116
19. Werdn-Spin-Stile	60	Aufbau und Interpretation von Akkordsymbolen	117
20. Swingfeel	61	Variierende Schreibweisen	122
21. Beats und Offbeats im Swingfeel	62	Verminderte und übermäßige Akkorde	123
22. 12/8-Begleitstile	64	Begleitpatterns im Überblick	124
23. Disco	66	Begriffserklärungen (Glossar)	133
		Lösungen zu den Übungen	136
		Inhalt CD	vorderer Buchdeckel

Twist

Erfinde Melodien zum CD-Playback: Spiele im angegebenen viertaktigen Rhythmus und verwende nur die weißen Tasten.

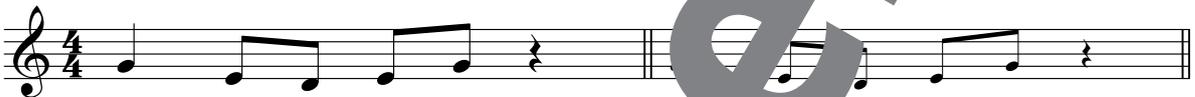
cd 3



Echos

Du hörst 12 eintaktige Melodien auf der CD. Wiederhole jede Phrase und sing sie exakt.

cd 4



Deine Wiederholung:

Tipp

Falls dir das Nachspielen der Phrasen nicht immer gelingt, gehe folgendermaßen vor:

- ◆ Höre dir den ganzen CD-Track an und wiederhole die Melodie nur singend.
- ◆ Singe und spiele dann gleichzeitig.
- ◆ Unterbrich das Playback und wiederhole jede Phrase sofort, bis du sie ohne Verzögerung nachspielen kannst.

Antworten

Erfinde zu jeder der sechs musikalischen Fragen, die du auf der CD hörst, eine Antwort.

cd 5



Deine Antwort:

Walden-Walzer

cd 6



Erfinde eine eigene Melodie zu dem Walzer, den du auf CD-Track 6 hörst. Verwende dabei nur die weißen Tasten.

Tipp

Spiele zunächst ganze einfache Melodien!

Mein erstes Stück

Gestalte nun dein erstes Lied.

- a) Übe zuerst die Klavierbegleitung. Im B-Teil sind die Akkorde in der rechten Hand in eine Achtelbewegung aufgeteilt, in den letzten vier Takten wird zudem in einer neuen Umkehrung (siehe dazu auch S. 19) gespielt.

A



B

- b) Erfinde zu jeder rhythmisierten Akkordfolge eine Melodie und singe sie beim Spielen.

Begleite „Rivers of Babylon“, „Auld Lang Syne“, „Blowin' in the Wind“ und „Leaving on a Jet Plane“ auf diese Weise. Suche weitere Lieder, die nur die hier verwendeten Akkorde beinhalten.

- c) Wie verändert sich die Stimmung des Stücks, wenn du den Begleitstil variiert? Die Harmoniefolge bleibt dabei immer gleich. Spiele zunächst eine Wechselbassbegleitung (weitere Infos zum Wechselbass findest du in Kapitel 10 und 11 ab S. 41).

- d) Verwandle dann dein Stück in einen Walzer (Infos zum Walzer findest du in Kapitel 24, S. 68).

5. Akkordtypen und Akkordsymbole

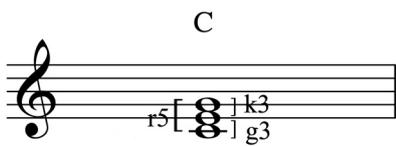
Akkordsymbole bezeichnen sowohl den Grundton als auch den Akkordtyp. Wenn es nur eine Notenzeile gibt, werden sie darüber notiert. Wird in zwei Notensystemen notiert, für Klavier, stehen die Akkordsymbole manchmal in der Mitte zwischen beiden Systemen. Der selbe Akkord auf unterschiedliche Arten notiert werden kann, sollte man die verschiedenen Schreibweisen kennen (siehe S. 117 ff.).

DREIKLÄNGE

Dreiklänge bestehen aus zwei über- oder unterliegenden Terzen.

Durdreiklang

Ein Durdreiklang besteht aus einer großen und einer kleinen Terz (g3 und k3). Das Intervall zwischen den Außennoten ist eine reine Quinte (r5).



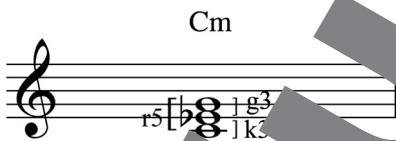
Übermäßiger Dreiklang

Ein übermäßiger Dreiklang besteht aus zwei großen Terzen. Das Intervall zwischen den Außennoten ist eine übermäßige Quinte (ü5).



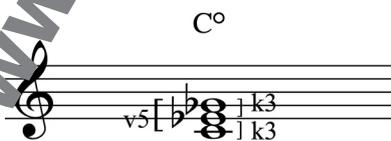
Molldreiklang

Ein Molldreiklang besteht aus einer kleinen und einer großen Terz. Das Intervall zwischen den Außennoten ist eine reine Quinte (r5).



Verminderter Dreiklang

Ein verminderter Dreiklang besteht aus zwei kleinen Terzen. Das Rahmenintervall ist eine verminderte Quinte (v5).



Grundton und Terz sind die wichtigsten Elemente, um Durdreiklang und Molldreiklang zu unterscheiden.

Im Anhang findest du Informationen zu Intervallen und Skalen (siehe S. 113 f.).

SEPTAKKORDE



Septakkorde entstehen, wenn über dem Grundton eines Dreiklanges eine Septime ergänzt wird. Diese kann groß (g), klein (k) oder vermindert (v) sein.

Auf diese Weise erhalten wir vier gebräuchliche Septakkorde, die auf Dur- und Moll-Dreiklängen aufbauen:

Major-Septakkord	Dominantseptakkord	Mollseptakkord	Moll-Major-Septakkord
Cmaj7	C7	Cm7	Cm(maj7)
g7 g3	k7 g3	k7 k3	g7 k3
Durdreiklang plus große Septime (Großer Dur-Septakkord)	Durdreiklang plus kleine Septime (Kleiner Dur-Septakkord)	Molldreiklang plus kleine Septime (Kleiner Moll-Septakkord)	Molldreiklang plus große Septime (Großer Moll-Septakkord)



Die kleine Septime ist ein wichtiges Merkmal. Sie wandelt einen Durdreiklang in einen Dominantseptakkord, das ist die Septime auf der vierten Stufe, auch V7 abgekürzt (siehe dazu auch S. 28).

Eine Septime kann zu allen Dreiklangstypen hinzugefügt werden. So entstehen zwei weitere wichtige Septakkorde:

Verminderter Septakkord	Halbverminderter Septakkord
Cm7b5	Cm7b5
v7 v3	k7 v3
Verminderter Dreiklang plus verminderte Septime	Verminderter Dreiklang plus kleine Septime

◆ Übungen *

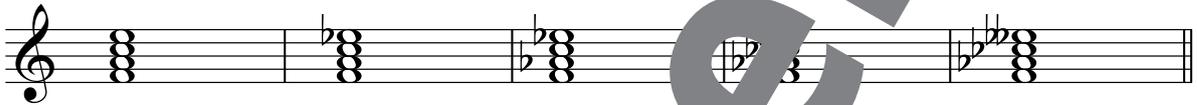
- a) Spiele die folgenden Dreiklänge und Septakkorde und schreibe die entsprechenden Akkordsymbole über das Notensystem.

Dreiklänge



Die Akkordtypen und ihre Symbole kannst du S. 22–23 nachschlagen.

Septakkorde



- b) Finde heraus, welche Akkordtypen sich auf jeder Stufe einer Durtonleiter ergeben und schreibe die entsprechenden Akkordsymbole über das Notensystem.

Dreiklänge



Stufe: I II III IV V VI VII

Septakkorde



Stufe: I II III IV V VI VII

- c) Zusätzlich zu den Dreiklängen und Septakkorden entstehen auf den einzelnen Stufen der natürlich-diatonischen und melodischen Mollskala? (Zu den Molltonleitern siehe S. 114.)

* Lösungen zu Übung a und b siehe S. 136.

8. Kadenz und Akkordverbindungen



Neben der Stufenlehre kann man auch die Funktionstheorie verwenden, um das Verhältnis von Akkorden zu beschreiben. Die Hauptfunktionen sind Tonika (der Akkord auf Stufe I), Subdominante (Stufe IV) und Dominante (Stufe V).

Die V-I-Verbindung

Tonale Musik basiert auf dem Gegensatz von Spannung und Auflösung. Die Spannung finden wir zwischen dem Akkord der V. Stufe (Dominante) und dem I. Stufe (Tonika). Im Dominantseptakkord (V7) sind es die Terz und die Septime, die nach Auflösung streben. Die Quinte kann entfallen, ohne dass der Akkord seine charakteristische Wirkung verliert. So kann der V7-Akkord auch dreistimmig gespielt werden.

Die Auflösung der Spannung eines Dominantseptakkords kann auf folgende Arten geschehen:

- a) Der Grundton der Dominante (Stufe V) bewegt sich eine Quinte abwärts (oder eine Quarte aufwärts) zum Grundton der Tonika (Stufe I). Diese V-I-Bewegung im Bass wird als Quintfall genannt (auch dann, wenn der Bass eine Quarte aufsteigt).
- b) Die Terz (3) der Dominante wird als sog. **Leitbewegung** nach oben zum Grundton (1) der Tonika gelöst. Die Septime (7) der Dominante löst sich abwärts in die Terz (3) der Tonika auf.

The image shows two musical examples of V7 to I resolution. Example (a) shows a G7 chord in the bass clef resolving to a C chord in the bass clef. The bass line moves from G4 down to C3, labeled 'Spannung' and 'Auflösung'. Example (b) shows a G7 chord in the treble clef resolving to a C chord in the treble clef. The 3rd degree (B4) moves up to C5, and the 7th degree (F4) moves down to G4, both labeled 'Spannung' and 'Auflösung'.

- c) Höre dir die beiden Beispiele an und singe die Auflösung. Terz (3) und Septime (7) bilden ein Tritonus (übermäßige Quarte), das sich nach außen in eine Sexte auflöst.

The image shows a musical example of V7 to I resolution. A G7 chord in the treble clef resolves to a C chord in the treble clef. The 3rd degree (B4) and 7th degree (F4) are circled and labeled 'Tritonus'. They resolve to G5 and C5, labeled 'Sexte'. The bass line moves from G4 down to C3, labeled 'Spannung' and 'Auflösung'.

- d) Terz (3) und Septime (7) der Dominante können auch vertauscht werden. Das von ihnen gebildete Intervall einer verminderten Quinte (v5) löst sich in diesem Fall nach innen in eine Terz auf.

The image shows a musical example of V7 to I resolution. A G7 chord in the treble clef resolves to a C chord in the treble clef. The 3rd degree (B4) and 7th degree (F4) are circled and labeled 'v5'. They resolve to G5 and C5, labeled 'Terz'. The bass line moves from G4 down to C3, labeled 'Spannung' and 'Auflösung'.

d) Spiele diese Akkordverbindung in allen drei Lagen. Dadurch ergeben sich bei allen folgenden Akkorden unterschiedliche Umkehrungen.

Quintlage

C Am7 F G7

I VI IV V7

Terzlage

C Am7 F G7

I IV V7

Oktavlage

C Am7 F G7

I VI IV V7

Tipp

Berücksichtige die Stimm-
regeln (siehe S. 29).

e) Spiele die gleiche Verbindung in G-Dur. Verwende dabei folgendes rhythmisches Begleitpattern:

cd 17

G Em7 C D7

f) Spiele die Begleitung mit variablem Rhythmus der rechten Hand in B \flat -Dur (zur internationalen Akkordschreibung siehe S. 122). Die Akkorde werden nun durchgängig dreistimmig gegriffen (Quinte oder Grundton der 5. Akkorde weggelassen, siehe dazu auch S. 30).

cd 18

Gm7 Cm7 F7

g) Spiele diese II-V-I-Kadenz in folgenden Lagen:

Dm7 G7 Cmaj7

II V7 I

Dm7 G7 Cmaj7

II V7 I

Dm7 G7 Cmaj7

II V7 I

! Zur Erläuterung: Werden vorwiegend Septakkorde verwendet, kann bei der Bewegung der Kadenz zur I. Stufe der Leitton liegen bleiben. Die Terz der Dominante überlagert die Septime der Tonika. Als Ergebnis der Kadenz ergibt sich ein maj7-Akkord.

h) Hier drei Beispiele für typische Akkordverbindungen:

C F C/G G

I IV V⁶ - ⁵/₃

! Diese Verbindung eignet sich gut als Schlusskadenz für Volkslieder. Zur Kadenz mit Dominantquartsext siehe auch S. 78.

Die folgende Akkordverbindung eignet sich sowohl für die IV. als auch die II. Stufe und passt gut für Pop- und Rock-Songs.

! Auf Stufe IV folgt oft I, auf Stufe II folgt oft V.

C Am7 Dm7 G7 C

IV I VI II V7 I

Dm7 F/G C

In Pop- und Rocksongs wird die Dominante gerne als Sus-Akkord gespielt. Denke „F über G“, um im Ergebnis G9sus zu erhalten (zu Sus- und Slashakkorden siehe S. 121).

9. Begleitpatterns für Pop-/Rock-Grooves

Pop-/Rock-Begleitmuster haben typischerweise einen kräftigen Puls in Viertelnoten. Oft werden die Akkordgriffe der rechten Hand in eine Achtel-Pendelbewegung gebracht, bei welcher der rechte Daumen jeweils den untersten Akkordton übernimmt (siehe Pop/Rock II).

Wende beide Patterns auf das harmonische Material an, das du bisher erarbeitet hast. Nimm die Patterns auch zur CD. Dazu musst du sie in andere Tonarten transponieren.

Pop/Rock I

cd 20

Popballade I



Musical notation for Popballade I, measures 1-4. Chords: F, F/A, Gm7, C7, F.



Wenn die Terz im Bass gespielt wird, kann sie in der rechten Hand wegfallen (siehe Takt 1, Zählzeiten 3 und 4).

...ein sogenannter Slashakkord, ...121.

Popballade II



Musical notation for Popballade II, measures 1-4. Chords: F, Gm7, C7, F.

Benutze diese beiden Balladen-Patterns zum Beispiel z. B. „Fly Way“ (Frank Sinatra).

Pop/Rock III



Musical notation for Pop/Rock III, measures 1-4. Chords: E, B, C#m, A.

Dieses Pattern ist für mittlere und schnellere Tempi geeignet. Hier eine kleine Auswahl von Songs, welche diese Akkordverbindung verwenden: „Let It Be“ (The Beatles), „Africa“ (Toto), „Without You“ (U2), „Can You Feel the Love Tonight“ (Elton John), „No One“ (Alicia Keys), „Natale“ (Angela) oder „I'm Yours“ (Jason Mraz).



Diese Verbindung begegnet dir in vielen Popsongs, oft als ständig wiederholtes harmonisches Pattern. Sie verwendet keinen Dominantseptakkord, sondern erreicht die Tonika über die IV. Stufe: I – V – VI – IV – I etc.

Pop/Rock IV

Häufig beginnt die Verbindung auch mit der IV. Stufe. Das folgende Begleitpattern mit repetierten Achtelakkorden und einer gehaltenen Oberstimme eignet sich gut für langsame rockige Songs wie „Loneliest Person“ (The Pretty Things) oder „Grenade“ (Bruno Mars).



Musical score for Pop/Rock IV pattern. The score is in 4/4 time and A major (three sharps). The right hand plays a melody of eighth notes with a sustained upper voice. The left hand plays a bass line of eighth notes. The chord progression is C#m, A, E, B, C#m, A, B.

◆ Übungen

Diese Übungen zeigen exemplarisch, wie du einen typischen Pop-/Rock-Rhythmus, ausgehend vom Schlagzeugpattern, auf das Klavier übertragen kannst.

a) Die linke Hand spielt den Rhythmus der Bassdrum sowie die Zählzeiten 2 und 4 wie das Snaredrum.

Musical score for exercise a. The score is in 4/4 time and A major. The right hand is silent. The left hand plays a bass line with accents on the 2nd and 4th beats. The chord progression is F#m, D, E.

b) Die rechte Hand übernimmt die harmonische und rhythmische Funktion von Gitarre oder Klavier. Die Synkopierung verleiht dem Pattern rhythmische Spannung.

Musical score for exercise b. The score is in 4/4 time and A major. The left hand plays the bass line from exercise a. The right hand plays a melody with syncopation. The chord progression is F#m, D, A, E.

c) Schließlich wird die rechte Hand variiert, um z. B. Strophe und Refrain unterschiedlich zu gestalten.

Musical score for exercise c. The score is in 4/4 time and A major. The left hand plays the bass line from exercise a. The right hand plays a melody with a different rhythm. The chord progression is F#m, D, A, E.

Diese Begleitung eignet sich gut für „One of Us“.

12. Die tonale Quintfallsequenz in Moll

In den Beispielen von Kapitel 11 waren die letzten beiden Akkorde einer Verbindung immer durch eine starke Bassfortschreitung (einen Quintfall, d. h. Quintsprung abwärts bzw. Quintsprung aufwärts, siehe dazu auch S. 28) gekennzeichnet. Es gibt auch ganze Stücke, von Barockmusik bis zu Swing und Jazz, die auf der Idee des Quintfalls basieren. Meist stehen Quintfallsequenzen in Moll, man kann auch in Dur eine tonale Quintfallsequenz bilden, jedoch kommt diese wohl seltener vor.



In der sog. tonalen Quintfallsequenz wechseln die Akkorde in Quinten ab. Alle Akkorde sind aus den Skalentönen der zugrunde liegenden Tonart gebildet. Deshalb ist immer auch ein verminderter Quintsprung im Bass enthalten. Im Gegensatz zur tonalen enthält die sog. reale Quintfallsequenz ausschließlich reine Quinten und verliert deshalb von der Ausgangstonart weg.

Die Akkorde der rechten Hand wechseln immer zur nächsten folgenden Umkehrung des Folgeakkords (siehe Stimmführungsregeln S. 29).

Am7 Dm7 G7 Cm7 Fm7 Bm7b5 E7 Am6

C: II V7 Am: II V7 I

Die Oberstimme kann auch in C-Motivbewegung zum Bass geführt werden; so gewinnt sie mehr melodische Prägnanz.

Am Dm C Cmaj7 Fmaj7 Bm7b5 E7 Am6

C: II V7 I Am: II V7 I

Einige Stücke, die tonale Quintfallsequenzen verwenden: „Autumn Leaves“, „Fly Me to the Moon“, „Love Story“, „Was ich dir sagen will“ (Udo Jürgens), „I Will Survive“ (Gloria Gaynor).



Die tonale Quintfallsequenz in Moll enthält zwei II-V-I-Kadenzen: Eine in Dur und eine in Moll!

Schlussakkorde in Moll

Am add9 Am6 Am (maj7)

Die I. Stufe in Moll wird, wenn es sich um den Schlussakkord handelt, meist nicht als Mollseptakkord gespielt, da dieser aufgrund der abwärts gerichteten Strebenden der Septime auflösungsbedürftig klingt. Stattdessen wird die I. Stufe meist mit addierter großer Sekunde gespielt, manchmal auch mit addierter großer Terz oder großer Septime oder als bloßer Molldreiklang.

◆ Übungen für Quintfallsequenzen

- a) Ergänze die Akkordsymbole für die Quintfallsequenz und notiere die Quinte in einer geeigneten Lage. Spiele anschließend die Sequenz in verschiedenen Stimmungen.

Em7 Am7

Gm add9 Cm7

- b) Ergänze auch hier die Quintfallsequenz, aber lass dieses Mal den Akkordgrundton oder die Quinte in der rechten Hand weg, sodass rechts nur drei Töne gegriffen werden. Beachte, dass die Sequenz hier mit der IV. Stufe beginnt, wie dies in der Praxis kommt; sie so auch häufig vor.

Gm7 C7

Fm7 Bb7

- c) Wende die bereits gelernten Stilpatterns aus Kapitel IV auf die Quintfallsequenzen dieser Seite an.

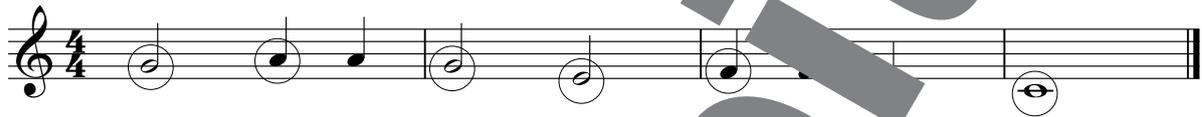
14. Variieren der Melodie

Du kannst auch mit einer gegebenen Melodie üben zu improvisieren, indem du sie variierst.



Das Gerüst der Melodie (bei Improvisieren erhalten) sollte eine eingetragene Noten).

Thema



Variation 1

- Rhythmische Veränderungen
- Veränderungen der Melodie, z. B. Ausfüllen einer Lücke (z. B. Durchgangsnoten)



Variation 2

- Lebhaftere Rhythmik
- Arpeggieren anstelle wiederholter Melodienoten
- Weitere Durchgangsnoten



Variation 3

- Kombination mehrerer rhythmischer Ideen, dazu Pausen und Synkopen
- Verwendung chromatischer Durchgangstöne

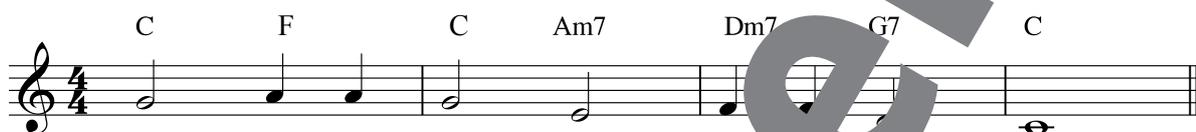


Erfinde Variationen für die folgenden Melodien: „Morgen kommt der Weihnachtsmann“, „Winter, ade!“, „Ade zur guten Nacht“, „Auld Lang Syne“.

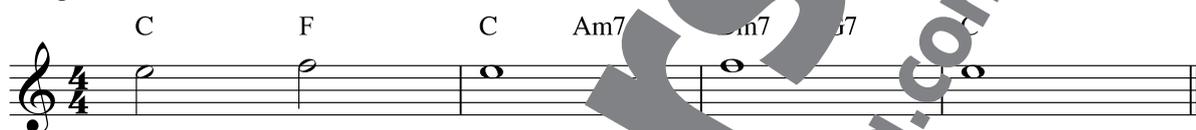
15. Improvisieren über eine Akkordfolge I

Auch eine bestimmte Akkordfolge kann Ausgangspunkt für Improvisation sein. Um eine Melodie zu entwickeln, benötigst du eine zur Melodie passende Begleitstimme, z. B. für Flöte, Violine oder Trompete. Entwickle zu folgendem Thema anhand der Akkorde und der Melodieführung verschiedene Begleitstimmen. Die Beispiele können dir Anregung sein.

Thema



Begleitstimme



Eine Violine könnte eine hohe Begleitstimme aus diesen Notenwerten im Sext-, Oktav- und Dezim- (Terz-)abstand zur Melodie des Themas spielen.

Ausgeschmücktes Thema



Eine Flöte könnte das Thema mit Akkordausdehnungen, Achtelbewegungen und Durchgangstönen in Form einer ausschmückenden Begleitstimme umspielen und variieren.

Gegenmelodie



Für eine Trompete wäre eine rhythmisch unabhängige Gegenmelodie, welche das Thema ergänzt, denkbar.

Tipp

Stell dir verschiedene Instrumente vor und lasse dich beim Improvisieren davon inspirieren!

21. Beats und Offbeats im Swingfeel

Tipp

Wenn du in einem swingenden Stil begleitest, solltest du die rechte Hand rhytmisch variieren können, wie dir die folgenden Übungen zeigen. Akkorde können entweder auf dem Schlag oder dazwischen, also auf den Offbeat, gespielt werden.

Übe alle Varianten mit der CD. Anschließend wechsele frei zwischen den verschiedenen Rhythmen und entwickle so deine eigenen Kombinationen.

cd 41

auf den Schlag

auf den Offbeat (2 und 4)

Dm6

Vorziehen von 1 und 3

Schläge auf 1+ und 3+

Kombinationen

Dm6

*1

*2

A7

Dm6/9

*1 Akkordwechsel werden um ein Achtel vorgezogen, wenn auf den Schlag danach pausiert wird!

*2 Um Wiederholung von Basstönen zu vermeiden, kannst du statt der Quinte auch die Terz spielen.

Wende diesen Begleitstil auf Songs wie „Bei mir bist du schön“ und „King of the Road“ an.

22. 12/8-Begleitstile



In 12/8-Begleitstilen wird jeder Schlag dreigeteilt. Die Begleitung kann auch in einem Fakt stehen, dann sind die Achtel triolisch notiert. Die Betonung liegt auf dem ersten Schlag.

Slow Rock I

cd 43

Die folgende Variante ist an das Original-Gitarrenpatter von „House of the Rising Sun“ (The Animals) angelehnt.

Slow Rock II

Statt Akkordbrechungen kann der Bass auch repetitive Akkorde auf alle Achtel spielen:

cd 44

Probiere „Blueberry Hill“ mit diesem Pattern zu begleiten.

24. Walzer

Langsamer Walzer

Auf der CD hörst du folgendes Pattern mit swingenden Achteln (ternär), du kannst es aber auch binär spielen. Damit kannst du z. B. „The Last Waltz“ (ternär) und „Moon River“ (binär) begleiten.

cd 49

Musical notation for a slow waltz pattern in 3/4 time. The first system shows the right hand with eighth notes and the left hand with quarter notes. Chords are Fmaj7, Em7, and Ebm7. The second system continues the pattern with chords Dm7, F/G, Cm7, and C6.

Jazzwalzer

In dieser Art lassen sich auch „Mr. Bojangles“ (Sammy Davis Jr.) oder Jazz-Standards im 3/4 Takt, wie „Today My Prince Will Come“, begleiten. Erfinde zum Piano auch deine eigenen Variationen.

cd 50

Musical notation for a jazz waltz pattern in 3/4 time. The right hand features chords and the left hand has a steady eighth-note accompaniment. Chords are Dm9, G13, Cmaj9, and Am9.

Wiener Walzer

Ein Wiener Walzer wird ganztaktig empfunden und ist recht rasch (pursprünglich ca. 100 bpm). Begleite „Wiener Blut“ und „An der schönen blauen Donau“ auf diese Weise.

cd 51

Musical notation for a Viennese waltz pattern in 3/4 time. The right hand has chords and the left hand has a steady eighth-note accompaniment. Chords are D, A7, D/F#, F°7, and A7.

27. Bossa Nova

Bossa Nova (Partido Alto)

Es gibt viele verschiedene Bossa-Nova-Begleitungen. Das folgende Zweitakt-Pattern, welches oft von Gitarristen gespielt wird, nennt man auch „Partido Alto“. Spiele im ersten Takt zweimal auf den Schlag, dann synkopiert bis zur Mitte des zweiten Taktes, dann wieder zweimal auf den Schlag. Von hier ab wiederholt sich das Pattern.

cd 56

Tipp

Beachte, dass die Akkorde alle gleich lang als Viertel gespielt werden – mit Ausnahme der punktierten Viertelnote (jeweils im zweiten Takt auf Zählzeit 4). Sie markiert den Wechsel von den Synkopen zurück zum Beat und soll nicht länger gespielt werden und sich so deutlich von den anderen Akkorden abheben.

Du kannst dir die zweitaktige Folge von Beat und Offbeats auch merken, indem du im Rhythmus der rechten Hand mitsprichst: „Duhd-duhd“ „Duhd-duhd-duuh. Duhd-duhd.“ Oder z.B. „So klingt Par-ti-do Al-to!“

Bossa Nova (Varianten)

Hier erhältst du weitere Anregungen zur rhythmischen Gestaltung der Akkorde in der rechten Hand.

a)

b)

Diese Bossa-Nova-Begleitungen eignen sich für Stücke wie „The Girl from Ipanema“, „Desafinado“, „Wave“ und „One Note Samba“ (Antonio Carlos Jobim) oder „Black Orpheus“ (Luiz Bonfá).

Oft werden, wie im Jazz üblich, chromatische Veränderungen in den Dominantseptakkorden des Bossa-Nova-Patterns vorgenommen.

c)

Chords: Dmaj9, B7b9#5, B7b9, Em9, A7b9, A13b9, A7^b₉

Stops

Mitunter werden sog. Stops (d. h. für einige Schläge wird das Pattern unterbrochen, siehe letzter Takt) bzw. Breaks (ein einprägsames, beidhändig gespieltes rhythmisches Motiv) verwendet, um das Intro oder einen anderen Formteil abzuschließen.

Chords: Fmaj9, Gm9, C13

Latin Pop

Auch eine Pop-Begleitung kann latinisierend sein. Dabei spielt die rechte Hand ein eintaktiges Pattern mit latintypischer Synchronisierung auf Zählzeit 3+, dazu kommt ein latinmäßiger Bass in punktiertem Rhythmus.

cd 57

Chords: Bb, Eb13, Abmaj9, Dbmaj9

Bsp. z. B. "Smiling Me Softly".

Tipp

Bei Bossa Nova und Samba (S. 74) musst du nicht immer das gleiche Pattern wiederholen. Stattdessen kannst du dich rhythmisch durchaus frei innerhalb der stilistischen Grenzen bewegen.

29. Hauptfunktionen

Tonika, Dominante, Subdominante

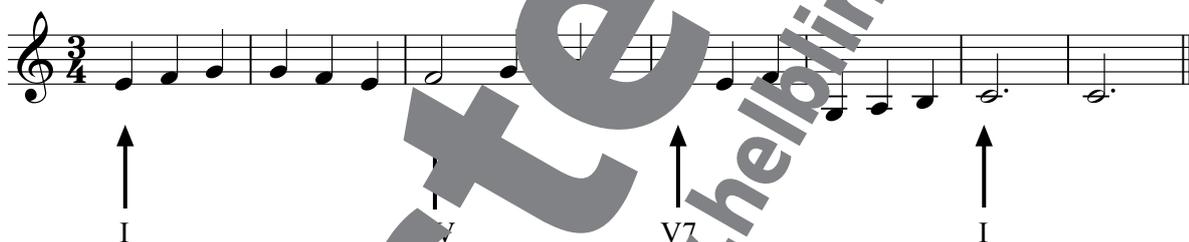
In tonaler Musik haben Akkorde eine bestimmte Funktion, Zielrichtung und Abfolge. Verwendung solcher Funktionsakkorde kann dir helfen, Melodien sinnvoll zu harmonisieren. Beginnend zunächst mit den Hauptfunktionen Tonika (Stufe I), Subdominante (Stufe IV) und Dominante (Stufe V).

Tipp

So kannst du vorgehen, wenn du eine Melodie harmonisieren willst.

- ◆ Ermittle die Tonart. Hilfreich hierfür sind die Vorzeichen der Anfangs- und besonders Schlussakkorde sowie die Leittöne.
- ◆ Ermittle harmonische Fix- und Zielpunkte (Beginn neuer Phrasen/Phrasenenden).
Wo ändern sich die Hauptfunktionen?
- ◆ Achte auf das gegebene Metrum, den Stil und das Tempo. Je schneller das Stück, desto weniger Akkordwechsel sind nötig.

a) Benutze am Anfang lediglich die Hauptfunktionen. Beginne zunächst nur Dreiklänge, außer für den Dominantseptakkord (V7), der ein Vierklang ist.



Beispiel 1



Beispiel 2



Beispiel 3



b) Spiele beim Harmonisieren von Melodien zunächst nur die Melodie und mit der linken Hand Basstöne (Bsp. 1) oder ganze Akkorde in Grundstellung (Bsp. 2). Dadurch hörst du die Funktion der Akkorde sehr deutlich.

c) Probiere dann, die Akkorde der linken Hand in Form einfacher Begleitfiguren (z. B. gebrochen oder mit Grundton und nachschlagenden Akkordtönen, siehe Bsp. 3) zu spielen.*

* Die Begleitung muss nicht auf die linke Hand beschränkt bleiben: Auf S. 93ff. findest du Möglichkeiten, Melodie und Akkorde in der rechten Hand zu kombinieren.

Tipp

Wie du die passenden Akkorde findest:

- ◆ Spiele die Melodien der folgenden zwei Lieder und finde heraus, in welcher Tonart sie stehen.
- ◆ Probiere als Begleitung zunächst die Hauptfunktionen der Tonart aus und suche Stellen, an denen Akkordwechsel vorkommen.
- ◆ Entscheide dich für einen Akkord, der die rhythmisch wichtigen und andere die langen Melodietöne beinhaltet.
- ◆ Manchmal kommen in einer Melodie Vorhalte oder andere Akkordfremde Töne vor (z. B. Durchgangs- oder Wechselnoten).
- ◆ Akkordfremde werden im Allgemeinen zu Akkordtönen weitergerechnet.

Dat du min Leevsten büst (Ausschnitt)

Niederdeutsches Volkslied (um 1770)

Musical notation for the first excerpt. It consists of two staves in 3/4 time, key of B-flat major. The melody is on the top staff, and the bass line is on the bottom staff. Chords are indicated above the notes: F, C, C, Bb, F, C, F.

Winter, ade! (Ausschnitt)

Volkslied aus Franken

Musical notation for the second excerpt. It consists of one staff in 3/4 time, key of G major. The melody is on the staff. Chords are indicated above the notes: G, Am, D, G. Below the staff, the terms 'Vorhalt Auflösung' are written under the Am and D chords.

Spiele die vollständige Melodie der Lieder aus dem Gedächtnis und harmonisiere sie.

Melodie

Musical notation for the 'Melodie' section. It consists of two staves in 4/4 time. The melody is on the top staff, and the bass line is on the bottom staff. Chords are indicated above the notes: F, G7, C, G7, C, G7, C.

Spiele die Melodie und verwende die Akkorde der Hauptfunktionen auch für folgende Lieder: „Tom Dooley“, „Ade zur guten Nacht“, „Die Gedanken sind frei“, „I Come From Alabama“.

31. Zwischendominanten

Im nächsten Schritt kannst du auch nicht-diatonische (d. h. leiterfremde) Akkorde für die Harmonisierung von Melodien verwenden. So kann man die Auflösung in einen neuen Akkord durch die Verwendung von Zwischendominanten betonen. Diese werden auf der V. Stufe des jeweiligen Zielakkordes gebildet. Das Ergebnis klingt wie eine sehr kurze Ausweichung.



Zwischendominanten findest du, indem du einen Dominant-Akkord auf der V. Stufe des Zielakkordes (= nächsten Akkordes) bildest.

Du kannst z. B. vor einem F-Dur-Akkord einen C7-Akkord (die Dominante von F) spielen, egal, in welcher Tonart das Stück steht.

Diagramm zur Harmonisierung von F-Dur mit Zwischendominante C7:

Notation: C (I) | F (IV) | C (I) | C7 (V7/IV) | F (IV) | C (I)



Wenn du vor der Dominante einer Tonart eine andere Dominante einfügst, spricht man von einer Doppeldominante. Sie ist also eine spezielle Zwischendominante.

Befindet man sich in C-Dur, kann man vor der Dominante G7 die Doppeldominante D7 einfügen.

Diagramm zur Harmonisierung von C-Dur mit Doppeldominante D7:

Notation: C (I) | G7 (V7/V) | C (I) | D7 (V7/V) | G (V) | G7 (V7) | C (I)

Man kann Zwischendominanten auch benutzen, um zwischen Paralleltonarten (Tonarten mit dem gleichen Vorzeichen) hintereinander zu wechseln:

Von Dur nach Moll ... von Moll nach Dur

Diagramm zur Modulation zwischen Paralleltonarten:

Notation: C (I) | E7 (V7/VI) | Am (VI) | Am (VI) | G7 (V7) | C (I)

Spieler einige Modulationen zwischen Paralleltonarten.

Melodien und Lieder mit Zwischendominanten harmonisieren

Harmonisiere nach dem Beispiel a die weiteren Melodien mithilfe von Zwischendominanten.*
Entscheide erst über den jeweiligen Zielakkord und finde dann die entsprechende (Zwischen-) Dominante.

a)

b)

c)

d)

e)

f) Mit Zwischendominanten können auch Sequenzen gebildet werden, das ist die Wiederholung einer Akkordverbindung auf einer anderen Tonstufe.

* Lösungen siehe S. 136.

34. Verbinden von Melodie und Bass

Spieler das folgende Lied und untersuche, wie die Basslinie gebaut ist. Vergiss nicht, an die harmonischen Stationen zu denken und sieh, wie diese durch nur zwei Note ausge-drückt werden.

Grün, grün, grün sind alle meine Kleider

Volkslied

! Eine Basslinie kann verschieden aufgebaut sein:

- melodisch und bewegend
- sich parallel zur Melodie bewegend (oft in Dezimen)
- in der Melodie
- in Sekundschritten
- aus Akkorden oder zugrunde liegenden Harmonien

Tipp

Rhythmisch kann sich die Bassstimme an der Melodie orientieren. Oft wird auch ein gutes Ergebnis erzielt, wenn die linke Hand rhythmisch aktiver wird, sobald die rechte Hand pausiert oder gehalten wird und umgekehrt. Aber auch mit wenigen längeren Noten lassen sich schöne Basslinien gestalten.

36. Rhythmisierte Begleitung mit Melodie und Bass

Beim Begleiten musst du neben der harmonischen auch für rhythmische Unterstützung sorgen. Normalerweise sind nur wenige Töne nötig, um zusammen mit der Melodie und der Basslinie einen geeigneten Rhythmus darzustellen, wie du an folgendem Beispiel siehst.

Emma

Volkslied aus Finnland

The musical score for 'Emma' is written in 3/4 time and consists of four systems of music. Each system includes a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the accompaniment. The key signature has one flat (B-flat).

- System 1:** The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter rest, and then a quarter note A4. The bass line starts with a quarter rest, followed by a quarter note G3, and then a quarter note A3. A chord of Dm is indicated above the first measure.
- System 2:** The melody continues with a quarter note Bb4, a quarter note C5, and a quarter note D5. The bass line has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note Bb3. Chords Gm6, A7, and Dm are indicated above the first three measures. A first ending bracket spans the last two measures, with a second ending bracket below it.
- System 3:** The melody has a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The bass line has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note Bb3. Chords Gm and Dm are indicated above the first and third measures.
- System 4:** The melody has a quarter note A5, a quarter note Bb5, and a quarter note C6. The bass line has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note Bb3. Chords A7 and Dm are indicated above the first and third measures. First and second ending brackets are present above and below the final two measures.

◆ Übungen

Erfinde für die folgenden Stücke Begleitungen mit Nachschlägen auf die Zählzeiten 1+ und 2+ (im 2/2-Takt). Versuche dabei Töne zu finden, die dir erlauben, die Melodiephrasen legato zu spielen.

Muss ich denn zum Städtele hinaus

schwaches Volkslied

Blues II

cd 62

Spiele Blues II auch mit diesen Akkorden in der rechten Hand: