

POPULARMUSIKALISCHE LIEDBEGLEITUNG V: REHARMONISIERUNG I

Von Christoph Georgii

Für viele Songs der Populärmusik ist eine zugehörige Original-Akkordfolge konstitutiv: Melodien, Rhythmen und Harmonien bilden im Arrangement eine Einheit. Es ist daher in diesen Fällen eine sinnvolle Entscheidung, einer Original-Harmonisierung im Wesentlichen zu folgen. Dennoch ist es legitim, in Songs *noch etwas anderes zu hören*, als das Original zunächst zu transportieren scheint. Gottesdienstliche Musik lebt sogar davon, dass Musik in verschiedenen liturgischen Kontexten und/oder Lebenssituationen immer wieder neuen Aneignungsprozessen unterzogen wird. Der Vorgang des sich «Zueigenmachens» von Musik ist eine fortgeschrittene künstlerische Tätigkeit: Voraussetzung ist, dass das Original in seiner Intention und Ästhetik verstanden worden ist. Im dann folgenden Prozess der Aneignung können *Reharmonisierungen* eine Rolle spielen. Sie entstehen im Kontext der Musik, die man selbst kennt und schätzt, und erfordern somit subjektive ästhetische Entscheidungen.

Da wohnt ein Sehnen tief in uns

In diesem und dem nächsten Artikel werde ich «There Is A Longing» bzw. «Da wohnt ein Sehnen tief in uns» von Anne Quigley (1972) auf verschiedene Weisen reharmonisieren. Die Originalmelodie ist in einem 2/4-Takt notiert. Die ursprüngliche Harmoniefolge ist dem Prinzip nach eine Quintfallsequenz, in der die essenziellen Melodietöne meist als Terz- oder Quintton eines Dreiklanges harmonisiert werden:



Notenbergispiel 1: Original

Orgelpunkt

In einem ersten Schritt löse ich mich von den Originalakkorden und versuche, die Melodie nicht als Umspielung der quintfälligen Akkordfolge zu hören. Dazu spiele ich sie über einem rhythmisierten Orgelpunkt und nehme die verschiedenen Spannungsgrade der Melodietöne wahr, die sich aus den Intervallabständen zum Grundton ergeben. Ausserdem habe ich mich dazu entschieden, in grösseren Sinneinheiten zu denken und die Melodie daher im 4/4-Takt notiert:



Ostinato

Die Kombination aus rhythmisiertem Orgelpunkt und melodischen Elementen kann auch kleingliedriger erfolgen: Zu dem Ostinato der folgenden Notenbeispiele hat mich das Esbjörn Svensson Trio inspiriert («A Picture of Doris Travelling with Boris» oder «When God Created the Coffeebreak»). Verschiedene aus der D-Moll-Tonleiter stammende Basstöne können das Ostinato jeweils unterschiedlich «beleuchten».



Notenbeispiel 5: Bewegtes Ostinato I



Notenbeispiel 6: Bewegtes Ostinato II

Anderer Modus

Mittels veränderter Grundtonbezüge lässt sich eine Melodie in einen anderen Modus bzw. eine andere Kirchentonleiter transferieren: Im nächsten Beispiel etabliere ich den Ton a als Grundton, sodass anstelle von D-Äolisch ein Klangfeld in A-Phrygisch entsteht. Diese Idee steht im Zusammenhang mit dem Hören von «For Miles» des Keith Jarrett Trios (Album: Bye Bye Blackbird), einer sehr sehnsuchtsvollen Kollektivimprovisation.



Notenbeispiel 7: Tonartwechsel (A-Phrygisch)

Bei der Improvisation von *fills* oder ganzen Soloteilen kann die phrygische Tonleiter – wie bei Keith Jarrett zu hören – um die Dur-Terz (in unserem Beispiel den um den Ton cis) erweitert werden. Die entsprechende Skala wird dann auch «Phrygisch-Dominant» oder «Phrygisch-Dur» genannt.

Ein etwas vollgriffigerer phrygischer Satz könnte wie folgt gespielt werden:



Notenbeispiel 8:
Vollgriffigerer Satz in A-Phrygisch

Melodietöne als None

Nun löse ich mich von dem Orgelpunktprinzip und harmonisiere ich die Melodie mit verschiedenen leitereigenen Akkorden der D-Moll-Tonleiter. Dabei fasse ich essenzielle Melodietöne primär nicht als Grund-, Terz- oder Quintton auf, sondern als Quarte, Septime, oder wie hier häufig als None. Durch Figuration der Akkordtöne etabliere ich ein Begleitpattern:



Notenbeispiel 9: Essenzielle Melodietöne als
None harmonisiert

Septakkorde

Während ich im letzten Begleitpattern den Harmonien die None hinzugefügt habe, verwende ich in den nächsten beiden Beispielen Septakkorde:



Notenspiel 10: Septakkorde

Parallelverschiebung

Anders als bei stilgetreuen Choralharmonisierungen sind in vielen poplarmusikalischen Stiliksten Parallelverschiebungen von Akkorden häufig anzutreffen:



Notenspiel 11:
Parallelverschiebung leitereigener Akkorde

Zwei- oder Viertaktfolgen

Die Akkordfolgen der letzten beiden Notenbeispiele (wie auch weitere in dieser Folge) lassen sich popsongtypisch als sich wiederholende Zwei- oder Viertaktfolgen etablieren. Solche sich wiederholenden kurze Akkordfolgen können sehr einprägsam und charakteristisch sein, weil sie einen hohen Wiedererkennungswert haben. Im nächsten Beispiel verwende ich das Riff (= kurzes, sich wiederholendes Motiv) von «Smells Like Teen Spirit» der Band Nirvana. Um in die Nähe quintlastiger E-Gitarren-Sounds zu kommen (= sog. *Powerchords*) verzichte ich auf einige Terztöne. Dem obertonreichen Klang der verzerrten E-Gitarre komme ich mit einem entsprechend obertonreichen Zungenregister in der linken Hand nahe:



Notenspiel 12: Smells Like Teen Spirit (Nirvana)

Bei Ed Sheeran («I See Fire») und Adele («Hello») findet sich in den 2010er-Jahren diese Akkordfolge:



Notenspiel 13: I See Fire (Ed Sheeran)

Der modale, leitereigene Akkordvorrat lässt sich dezent erweitern: Im nächsten Beispiel verwende ich die Verse-Akkordfolge von «Exit Music» der Band Radiohead. Hier werden mehr Durakkorde verwendet: Die Dominante sowie Dur-Varianten von I. und IV. Stufe. Auch in diesem Beispiel werden vier Takte wiederholt, allerdings mit Variation ab der Mitte. Dadurch ergibt sich ein Vordersatz-Nachsatz-Paar:



Notenspiel 14: Exit Music (Radiohead)

Song-Dramaturgie

Songs der Poplarmusik sind in sich geschlossene kleine Kunstwerke. Daher ist es erstrebenswert, sich um eine geschlossene songdienliche Gesamtdramaturgie zu bemühen. Vermieden werden sollte es, strophenweise unvermittelt oder grundlos zwischen voneinander entfernten Harmonisierungstechniken bzw. Stilen hin- und herzuspringen.