

POPULARMUSIKALISCHE LIEDBEGLEITUNG VI: REHARMONISIERUNG II



In Folge 5 habe ich beschrieben, wie sich durch den Einsatz von Orgelpunkten, Ostinati, Akkordrücken und wiederkehrenden Zwei- oder Vier-Takt-Harmoniefolgen Melodien harmonisieren lassen. In dieser Folge widme ich mich den für den Jazz typischen quintfälligen Akkordverbindungen.

Von Christoph Georgii

Quintfallsequenz

Das gewählte Beispiellied «Da wohnt ein Sehnen tief in uns» (RU+ 077) ist im Original bereits mithilfe einer Quintfallsequenz harmonisiert. Für einen jazzigeren Klangansatz beginne ich die Sequenz nicht auf der I. Stufe, sondern auf der IV. Stufe. Dadurch werden zentrale Melodietöne als Septime (7, maj7), None (9), übermässige Undezime (#11) oder Tredezime (13) harmonisiert und

klingen entsprechend spannungsreicher, um nicht zu sagen: sehnsuchtsvoller.

In den Begleitstimmen empfehle ich, zunächst nur die wichtigsten Töne der Septakorde zu verwenden, nämlich:

- den Grundton im Bass,
- sowie Terz und Septime als sogenannte Guide-Tones.

Charakteristisch ist bei quintfälligen Akkordverbindungen, dass sich die Septime eines Akkords in die Terz des folgenden Akkords auflöst.

(Original:) Dm (I) Gm(IV) C(VII) F(III) Bb(VI) Gm(IV) A(V)
 Gm⁷(IV) C⁷(VII) Fmaj⁷(III) Bbmaj⁷(VI) Em⁷(II) A⁷(V) Dm⁷(I)
 Melodieton: 9 13 9 maj⁷ 7 9

Notensbeispiel 1: Harmonisierung mit Quintfallsequenz

Gm⁷(IV) C⁷(VII) Fmaj⁷(III) Bbmaj⁷(VI)
 9 5 13 13 9 #11

Notensbeispiel 2: Harmonisierung mit ganztaktigem harmonischem Rhythmus

II-V-I-Kadenzen

Viele Jazzstandards, insbesondere aus der Swing-Ära und verwandten Stilikonen, basieren harmonisch auf II-V-I-Kadenzen. Diese sollen nun auch unserem Beispiellied eine jazzharmonische Prägung verleihen.

Wer nicht allzu viel Hörerfahrung im Jazzbereich hat, sollte mit dem Hören entsprechen der Musik starten, damit sich der der Sinn aller theoretischen Überlegungen leichter erschliesst.

Die von mir intendierte Gesamtklanglichkeit ist hier konkret von Norah Jones' Aufnahme von «Peace» (von Horace Silver), begleitet von Chris Thomas (Bass) und Brian Blade (Drums) inspiriert.

«Peace» ist geprägt von Jazz-Standard-typischen II-V-I-Kadenzen – und einer stark modulierenden Melodie. Unsere Melodie moduliert nicht, also werden wir hauptsächlich II-V-I-Kadenzen verwenden, die eine grosse Nähe zur Tonart D-Moll haben. Das sind alle II-V-I-Kadenzen, deren I. Stufe ein leitendeiger Akkord der D-Moll-Tonleiter ist. Eine Ausnahme gibt es: Der halbverminderte Septakkord auf der II. Stufe kommt als Tonika einer II-V-I-Kadenz nicht infrage, da er aufgrund seiner verminderten Quinte zu instabil ist, um die Funktion einer Tonika zu erfüllen.

Em⁷(b5) A⁷ Dm⁷ Gm⁷ C⁷ Fmaj⁷ Am⁷(b5) D⁷ Gm⁷
 II V I(I) II V I(III) II V I(IV)

Bm⁷(b5) E⁷ Am⁷ Cm⁷ F⁷ Bbmaj⁷ Dm⁷ G⁷ Cbmaj⁷
 II V I(V) II V I(VI) II V I(VII)

Notensbeispiel 3: II-V-I-Kadenzen in D-Moll

Harmonisierungsregeln und Spannungstöne
 Beim Harmonisieren einer Melodie können die betonteren Haupttöne der Melodie akkordeigen sein – das heisst, als Grundton, Terz, Quinte oder Septime des zugrundeliegenden Akkords fungieren.

Besonders reizvoll ist es jedoch, wenn Melodietöne als sogenannte Spannungstöne oder Optionstöne erklingen. Welche Töne sich als Spannungstöne eignen, hängt vom Akkordtyp ab.

Spannungston

1. grosse None (9)

2. kleine None (b9),

übermässige None (#9) Dominantseptakkord

3. reine Undezime (11)

bzw. reine Quarte (4) Moll-Septakkorde

4. übermässige

Undezime (#11) Dur-Septakkorde

5. reine Tredezime (13)

bzw. reine Sexte (6) Dur-Septakkorde-
Moll-Dreiklang (ohne Sept)

6. kleine Tredezime (b13) Dominantseptakkord

1. Dm⁷ D⁷ Dbmaj⁷ D⁷ D⁷
 9 b9 #9 11 #11
 2. Dm⁷ Dm⁷(b5) D⁷ Dbmaj⁷
 13 6 b13
 3. Dm⁷ Dbmaj⁷ Dm⁷(b5) D⁷
 9 11 #11 13 6 b13
 4. Dm⁷ Dbmaj⁷ Dm⁷(b5) D⁷
 9 11 #11 13 6 b13
 5. Dm⁷ Dbmaj⁷ Dm⁷(b5) D⁷
 9 11 #11 13 6 b13
 6. Dm⁷ Dbmaj⁷ Dm⁷(b5) D⁷
 9 11 #11 13 6 b13

Notensbeispiel 4: Übersicht möglicher Spannungstöne

Anmerkung zu 2.: Enharmonische Verwechslungen sind bei der Notation von Jazz häufig – insbesondere die #9 wird meist entsprechend dem typischen harmonischen Umfeld logischer und leichter lesbar als Mollterz notiert.

II-V-I-Harmonisierungsbeispiele

Nun können wir II-V-I-Verbindungen auf unser Beispiellied anwenden, indem wir verschiedene Kadenzen von Notenbeispiel 3 unter die Melodie legen und dabei auf passende Akkord- bzw. Spannungstöne achten. Dabei kann die Auflösung zur Tonika auch entfallen, sodass mehrere II-V-Verbindungen direkt aufeinanderfolgen können. Die Abstände zwischen den einzelnen Kadenzen sind dabei «beliebig» bzw. erzeugen verschieden starke Klangfarbenwechsel, die geschmackvoll dosiert werden dürfen.

Notenbeispiel 5: Praktische Anwendung von II-V-I-Kadenzen

Notenbeispiel 6: Praktische Anwendung von II-V-I-Kadenzen

Ebenfalls wäre es möglich, eine Zweitakteinheit mit einem Tonika-Akkord zu beginnen, und im jeweils zweiten Takt eine II-V-Kadenz zu spielen, die z. B. zur Tonika des nächsten «ersten» Taktes führt:

| Dm | Em7b5 A7 | Dm | Em7b5 A7 |

Denkbar sind auch grossflächigere Harmonisierungen:

| Dm | Dm | Em7b5 | A7 |

II-V-I-Kadenzen können auch variiert werden:

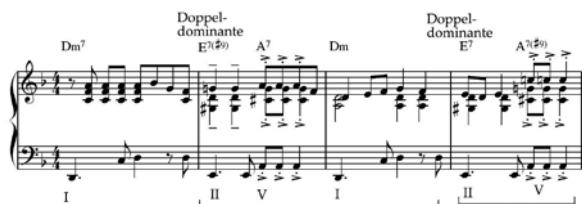
Tritonussubstitution

Bei der Tritonussubstitution (TS) wird der Dominantseptakkord der V. Stufe durch den Dominantseptakkord ersetzt, dessen Grundton einen Tritonus entfernt ist. In II-V-I-Verbindungen entstehen so chromatische Bass-Verläufe. Der charakteristische Spannungston über einer tritonussubstituierten Dominante ist die #11 (= Grundton des Ausgangsakkordes):

Notenbeispiel 7: Anwendung von Tritonussubstitution (TS)

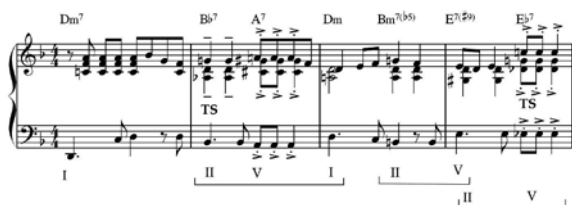
Doppeldominanten

In einer II-V-I-Kadenz kann die II. Stufe durch einen Dominantseptakkord ersetzt werden – sie erhält dann die Funktion einer Doppeldominante.



Notensbeispiel 8: Verwendung von
Doppeldominanten

Reizvoll ist, dass durch die in der Melodie entstehende übermässige None (♯9) in Takt 2 ein bluesig-soulliger Klangcharakter entsteht. Auch Doppeldominanten lassen sich tritonussubstituieren:



Notensbeispiel 9: Tritonussubstitution von
Doppeldominanten

Voicings

Sind die harmonischen Grundstrukturen gelegt, folgt im nächsten Schritt die Ausgestaltung der Voicings, bei der gezielt weitere Akkord- bzw. Spannungstöne ergänzt werden können.



Notensbeispiel 10: Erweiterte Voicings

Ensemblemusizieren

Derart reharmonisierte Lieder bieten eine ideale Grundlage zur Einbindung weiterer Musiker:innen. Insbesondere Jazzmusiker:innen sind darin geschult, über solche Akkord-

folgen zu improvisieren. So ergeben sich wunderbare Möglichkeiten für inspirierte und inspirierende gottesdienstliche Musik.

Reihe «Populärmusikalische Liedbegleitung»

Christoph Georgii, Professor für Jazz/Rock/Pop an der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg, verfasste die sechs Beiträge zur populärmusikalischen Liedbegleitung. Sie erschienen zeitgleich in «Musik & Gottesdienst» sowie in unserer deutschen Partnerzeitschrift «Forum Kirchenmusik». Die sechs Titel lauteten:

- Beat & Groove (Heft 1)
- Groove und Dynamik der Melodie (Heft 2)
- Back to the Blues (Heft 3)
- All that Jazz (Heft 4)
- Reharmonisierung I & II (Hefte 5 & 6)

Auch im kommenden Jahr werden wir eine gemeinsame Reihe publizieren, und zwar zum Thema «Einsingen in verschiedenen Situationen», verfasst aus der Feder von je drei deutschen und schweizerischen Expert:innen. 2027 wiederum wird Elisabeth Berner für beide Zeitschriften Beiträge zu populärmusikalischen Liedbegleitungen schreiben.

Verena Friedrich