

Arbeitsblatt 7: Die Rhythm-Changes Teil 3: Dominantketten, Reharmonisation

Der Mittelteil dreiteiliger AABA Formen, die *Bridge*, wirkt häufig eher „gestrickt“ als inspiriert. Oft kommen Sequenzen zum Einsatz (wie schon im Falle von *Satin Doll* gesehen), wobei auch hier das Modell der Rhythm Changes oft Pate steht. Diese zeigen in der Bridge das Phänomen einer Dominantkette: von der dominantisierten III ausgehend sehen wird Dominantseptakkorde, deren Auflösungsziel ihrerseits eine neue V^7 darstellt, also eine reale Septakkord-Quintfallsequenz.

Das zweistimmige Voicing solcher Dominantketten ist denkbar einfach: die Durterz und Dominantseptime bilden eine $5>$ bzw. $4<$, welche halbtönig abwärts in eine $4<$ bzw. $5>$ gleitet. Üben muss man vor allem die vierstimmige Ausarbeitung solcher realer D^7 -Sequenzen, wobei man einmal von der Terzposition, einmal von der Septposition des Ausgangsakkordes beginnen sollte. Die V^7 -Voicings sind grundlegend und werden später noch in einigen weiteren Zusammenhängen nützlich sein.

The image displays two musical staves, each representing a different voicing approach for a dominant chain of ten chords: G^7 , C^7 , F^7 , B^b7 , E^b7 , A^b7 , D^b7 , $F^\sharp7$, B^7 , and E^7 . The top staff uses a more open, triad-based voicing, while the bottom staff uses a more compact, dyad-based voicing. Both staves include a bass line with a simple rhythmic pattern. The chords are written in 4/4 time.

Diese Voicings sind genauso links zu üben. Die Darstellung der Bridge von I Got Rhythm bildet damit kein Problem mehr. Im Blues, der (im Prinzip jedenfalls) komplett aus (dann freilich funktionsfrei zu verstehenden) Folgen von Dominantseptakkorden besteht, ist der Einsatz der zweistimmigen Voicings oft völlig ausreichend. Dicke, jazzige Voicings wirken dort nicht selten nachteilig. Ein schönes Beispiel für eine sparsame Begleitung in einem Blues findet sich unter https://www.youtube.com/watch?v=IXk1G_JhY04 ab 4:15.

Reharmonisation durch Dominantisierung von II-V-Verbindungen

Die Möglichkeit, V^7 -Akkorde im Quintfall zu verketten, eröffnet eine einfache Möglichkeit der Reharmonisation: in II-V-Verbindungen lässt sich auf diese Weise oft der Akkord der II durch eine V/V ersetzen. Sehr oft hört man dies im in T. 7 (und den Parallelstellen) der Rhythm Changes oder auch schon in T. 2. Cm^7-F^7 wird dort zu C^7-F^7 . Der zusätzliche Reiz dieser Reharmonisation liegt weniger in der neuen harmonischen Farbe, sondern an der Chromatisierung der *Guide Line* an dieser Stelle. Guide Lines, Führungslinien, sind schrittweise, meist fallende Gerüstlinien, die in erster Linie das abbilden, was im Kontrapunkt

die Dissonanzvorbereitung- und -auflösung reguliert. In einem Turnaround wie in den Rhythm Changes sieht das folgendermaßen aus:

Häufig werden Guide Lines in Combo- oder Bigband-Arrangements hörbar gemacht, indem ein Instrument diese real erklingen lässt. Dies kann problemlos auch improvisierend geschehen: während eines Solos spielt jemand anderes piano im Hintergrund die *Guide Line*.

Durch die Reharmonisation in T. 2 (C^7) wird die Führungslinie in der Oberstimme chromatisiert, was in der Regel als Bereicherung wirkt. Anhand der Guide Line wird auch die Wendung Ab^7-C^7 in T. 5 des Ausschnitts verständlicher: zumindest beim Spielen empfindet man dort einen Sekundanschluss in der unteren Guide Line (die „große Sekunde“ ges-e).

Reharmonisation durch eingeschobene II vor V

Im Falle der zweitaktigen V^7 -Klänge in der Bridge der Rhythm Changes könnte man auf die Idee kommen, im jeweils ersten Takt die zur V passende II vorzuschalten. Dies ist eine häufige Reharmonisationstechnik, die zwar bei den Rhythm Changes seltener zu hören ist, in anderen Zusammenhängen aber häufig gut passt. Voraussetzung ist, dass zur neuen II der Avoid-Ton (die Terz der V) nicht erklingt. Vorzüglich passt aber zur II der Grundton der V, also die Quarte der II. In den Rhythm Changes ist dies im ersten und fünften Takt der Bridge gegeben:

Dabei kommt nach jeder V die Technik des Funktionswechsels durch Vermollung zum Einsatz: aus einem Durakkord wird durch Erniedrigung der Durterz/des Leittones eine Prädominante mit abwärts leitender Mollterz. Zugleich zeigt die Guide Line, dass dabei die für die Prädominante typische eine Vorhaltswirkung (Dissonanzverkettung) entsteht. Würde man den Basston der V schon zur II erklingen lassen, entstünden V^{sus} -Akkorde. Dazu später mehr.

Aufgabe 1: V vor V-Ketten üben

Üben Sie die Dominanteketten in zwei- und vierstimmigen Voicings rechts und links.

Aufgabe 2: I Got Rhythm mit entwickelten Voicings

Erarbeiten Sie sich eine Begleitung (mit Bass links) zu den Rhythms Changes, nunmehr vierstimmig. Sie können das Playalong auch nutzen, um die vierstimmigen Voicings links zu spielen und rechts die Melodie darzustellen. Nutzen Sie dazu bei Bedarf die vorgestellten Reharmonisationstechniken, die zur Basslinie im Playalong passen sollten (auch im Falle der eingeschobenen II-V-Verbindungen in der Bridge, weil sich dann V^{sus} -Klänge ergeben, die noch stiltypischer sind als II-V-Bewegungen im Bass).

Aufgabe 3: Nice Work If You Can Get It

Spielen Sie den Anfang von Gershwins *Nice Work If You Can Get It* mit zweistimmigen Voicings (links, dann auch als Klavierarrangement mit Bass und Melodie). Zum C^{7sus} können Sie als Voicing B-dur, den Akkord der IV zum Basston der V greifen. Wie erklärt sich $A\flat^7$ in T. 5 und welche Skala passt hier?

Das Tempo ist ziemlich schnell. Wenn man es als extrem langsames Stück, als *Ballade* spielen wollte: Wo und wie könnte man mit den vorgestellten Techniken reharmonisieren?

The image shows the first two lines of musical notation for the song 'Nice Work If You Can Get It'. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first line contains measures 1 through 7, and the second line contains measures 8 through 14. Chord symbols are written above the notes in each measure.

Line 1 Chords: A⁷, D⁷, G⁷, C⁷, F⁷, B $\flat$ ⁷, G⁷

Line 2 Chords: 5 Am⁷, A $\flat$ ⁷, Gm⁷, D⁷, Gm⁷, C⁷(sus4), F⁶