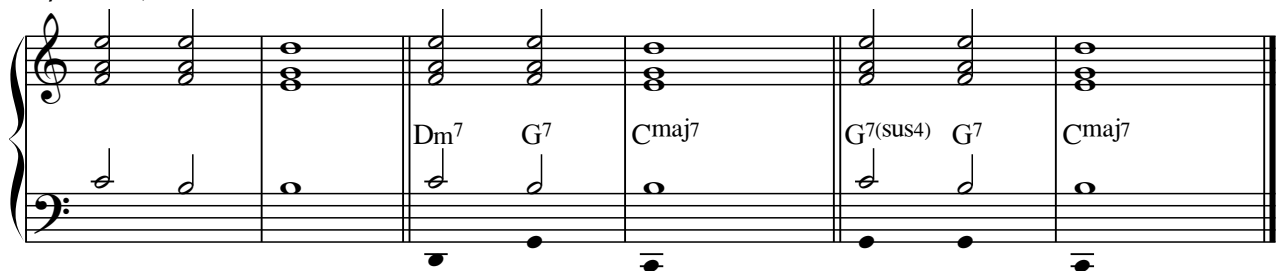


Arbeitsblatt 12: Sus-Akkorde

Wenn man am Klavier das links abgebildete, grundtonlose Voicing spielt (es handelt sich um ein sog. *Drop 2*-Voicing, eine weite Lage, die dadurch entsteht, dass der zweite Ton von oben in einem *closed* Voicing eine Oktave nach unten versetzt wird), so ist es der Macht der Bassistin überlassen, ob dazu ein Dm^7 erklingt, oder ein G^7 mit vorenthaltener (englisch *suspended*) Terz:

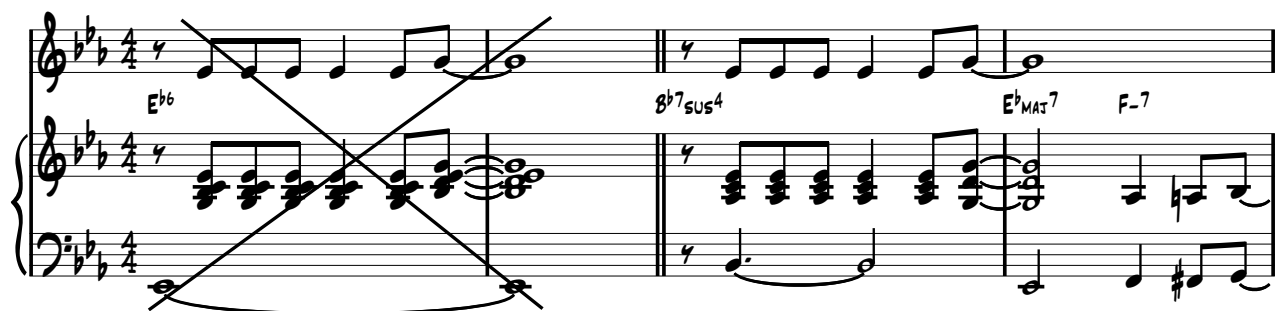


Als Akkord mit Quartvorhalt wird die V gerne als $V^{7(sus4)}$ oder kürzer $V^{7(sus)}$ chiffriert. Außerhalb von sus-Akkorden bildet die Quarte eine Tension und wird dann üblicherweise als 11 chiffriert. Gängig ist die 11 als Tension vor allem in der II, als $\#11$ jedoch auch in Substitut-Dominanten und in der Tonika mit dann lydischer Akkordskala.

Im traditionellen Satz löst sich die Vorhaltsquarte in der V stets auf. In V^{sus} -Akkorden muss sie dies keineswegs tun. Deshalb eignen sich $V^{7(sus)}$ -Akkorde, um die Vorwegnahme des Grundtons auf leichter Zeit (also die typische *Antizipation* der traditionellen Harmonielehre) mit der Dominante zu harmonisieren (was sonst verwehrt wäre, weil der Leitton sich mit dem Grundton beißt). In *Nice Work If You Can Get It* verweigert George Gershwin vor dem Schlusston (dem Tonikagrundton) den üblicherweise vorangehenden Leitton. Wir hören einen unaufgelösten Quartvorhalt, zu dem der dominantische $C^{7(sus4)}$ passt:



Der Tonikagrundton kann selbst dann dominantisch harmonisiert werden, wenn er einen ganzen Takt lang erklingt, wie im Gershwin-Standard *They Can't Take That Away From Me*. Eine Harmonisation ohne Funktionswechsel wäre ziemlich schwach:



5

Die Skala für V^7 -Akkorde ist und bleibt Mixolydisch. Bei der $V^{7(sus4)}$ ist allerdings die Feinheit zu beachten, dass nun die Terz, der Leitton, die Avoid-Note ist. Wäre die Terz deutlich hörbar, handelte es nicht mehr um einen Vorhaltsakkord und zudem würden Quarte und Leitton unschön kollidieren.

Mixolydisch

Es gibt zwei einfache Möglichkeiten, ein Voicing für V^{sus} -Akkorde zu bilden:

1. Man greift zum Grundton der V im Bass den Dreiklang der IV (der S). Dies ergibt ein gutes dreistimmiges Voicing für $V^{7(sus4)}$, welches neben der Quarte die Septime und None enthält.
2. Man greift zum Grundton der V im Bass das vierstimmige Voicing der zu eben dieser V gehörigen II greifen, denn ein sus-Akkord der V ist nichts anderes als eine II mit V im Bass ist.

Die alternative Chiffrierung als *Slash-Akkorde*, die sich in manchen Leadsheets findet, lässt dies deutlich erkennen.

Mit sus-Akkorden lassen sich II-V-I-Verbindungen dahingehend reharmonisieren, dass die II und die V in einem Akkord zusammengefasst sind. Dies ist manchmal praktisch, wenn man das harmonische Aktionstempo beruhigen, d. h. die Häufigkeit der Akkordwechsel verringern möchte. Der Anfang von Gershwins *Our Love Is Here To Stay* kann das verdeutlichen.

Der Anfang ließe sich ohne weiteres wie in Fassung A) harmonisieren, mit Vermollung einer V/V, die dadurch die Funktion einer Prädominante (also einer II) annimmt:

The image shows two systems of musical notation. Each system has a melody line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The first system has a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by quarter notes G, A, B, and C. The piano accompaniment has whole notes in the bass and block chords in the treble. The second system continues the exercise with similar notation and harmonic structure.

Fassung B) zeigt eine Beruhigung durch den gleichmäßig-taktweisen Wechsel des Grundtones. Schließlich zeigt C) die gebräuchliche Fassung, in der die $V^{7(sus4)}$ durch die zugehörige sub-V vorbereitet wird.

Aufgabe 1: Üben der V^{sus} -V-I-Kadenz

Spielen Sie einmal die bekannte II-V-I-Kadenz dergestalt, dass Sie statt des Basstones der II den der V greifen, um sich an den Klang der Sus-V zu gewöhnen (ganztönig fallend in allen Tonarten und beiden Griffposition für vierstimmige Voicings).

Aufgabe 2: Rhythm-Changes

Reharmonisieren Sie *I Got Rhythm*, indem an geeigneten Stellen V^{sus} -Akkorde verwenden. Versuchen Sie dies auch in der Bridge.

Aufgabe 3: Love Walked In

Erarbeiten Sie sich Gershwins *Love Walked In* (https://www.youtube.com/watch?v=43m9rpP_0cE) mit Voicings rechts und auch links in der bekannten Weise (ein Playalong gibt es in der Datei Material12.zip).

LOVE WALKED IN

G. GERSHWIN

Chord symbols and measure numbers are indicated above the staff:

Measures 1-4: E^b_{Maj7} , $C-7$, $F7$, B^b7_{sus4}

Measures 5-8: E^b_{Maj7} , $C-7$, $F7$, B^b7

Measures 9-12: E^b7_{sus4} , E^b7 , A^b_{Maj7} , $G-7$, $C7$

Measures 13-16: $F-7$, A^b-7 , D^b7 , $G-7$, $C7$, $F-7$, B^b7_{sus4} , B^b7

Measures 17-20: E^b7_{sus4} , E^b7 , A^b_{Maj7} , D^b7

Measures 21-24: $G-7$, $C7$, $F-7$, B^b7 , E^b6