

AUFGABE D Hörbeispiel ab CD

Welche musiktheoretischen Aspekte aus dem Kurs hörten Sie heraus?

Sie hörten den Schluss aus **George Gershwins (1898-1937) RHAPSODY IN BLUE** (ab T. 425 der Orchesterfassung). Bei den 4 Ausschnitten wollte ich Folgendes thematisieren:

1) Der berühmte Undezim-Akkord (Orchesterfassung T. 459)

In der traditionellen Harmonielehre ist es eigentlich nicht nötig, von 11- oder gar 13-Akkorden zu sprechen - der Grund dafür ist, dass diese Strukturen auch anders erklärt werden können: Sowohl die Undezime als auch eine etwaige Tredezime können nämlich als Antizipation der Auflösung aufgefasst werden vgl. Script S. 26. - Abgesehen davon, dass sich in der Jazz-Musik (und somit in ihr nahe stehenden Stile Gershwins) dieser Klang aber verselbständigt, dieser Klang sich auch gar nicht auflöst (es müsste ja eine Dominante von **As** sein), funktioniert diese Erklärung hier aber auch darum nicht, weil die Undezime ein **A** ist und nicht ein **As**!

Klavierfassung

Handwritten musical score for piano, showing a piano introduction and a bass line with chords. The piano introduction features a sequence of chords: C7, H7, Es7, and D7. The bass line is marked "P agitato" and includes a handwritten "37" and "461".

2) Paralleles "Herumrutschen" von Dominantsept- (Non-)Akkorden

Dies kommt vereinzelt schon z.B. bei Debussy vor. Warum funktioniert dies? Ich vermute, dass der Ursprung in folgender traditionellen Wendung liegt (Ausnützung der Tatsache, dass der übermässige Quintsextakkord enharmonisch wie ein Dominantseptakkord klingt):

Handwritten musical score showing a sequence of chords in a single line, illustrating the concept of "Herumrutschen" (sliding) of dominant seventh chords.

Handwritten musical score showing a sequence of chords in a single line, illustrating the concept of "Herumrutschen" (sliding) of dominant seventh chords. The chords are labeled as (VII5) and V7.

3) Die "Blue Notes"

Handwritten musical score showing a sequence of notes in a single line, illustrating the concept of "Blue Notes".

Die "Bluestonleiter" wird in verschiedenen Lehrmitteln verschieden definiert - sie spielt aber mit folgenden auch in der traditionellen Harmonielehre durchaus vorkommenden Möglichkeiten:

- Pentatonischer Einschlag der Melodieführung
- "Mischung" von Dur und Moll (die Mollterz kann aber immer auch enharmonisch als leittonig erhöhte II. Stufe angesehen werden (Alteration; schöne Beispiele z.B. bei Gustav Mahler)
- Erhöhte IV Stufe (Hochalteration; "Binnenleitton")
- Verzicht auf die leittonige VII. Stufe (kirchentonalischer Einschlag)

Schluss auf einem Septakkord

Vereinzelt schon bei Chopin vorkommend, kann der Dominantseptakkord (>Nonakkord) tonisch, also als Schlussakkord verwendet werden - wodurch allerdings die Bezeichnung "Dominant-Akkord" *ihren Sinn verliert!* Man kann argumentieren, dass musikgeschichtlich immer höhere Bereiche der Obertonreihe als Konsonanz akzeptiert werden, also keine Auflösung mehr verlangen.

Hier erklingt die Septime
As nur im 3. letzten Takt!

508

8

fff *molto rit.*

sfz

Pa

*

Da ich das Werk kürzlich dirigierte, drucke ich Ihnen die diesbezüglichen Programmnotizen ab - unter dem Titel **BLU** enthalten sie auch einige Überlegungen zur *Farb-Synaesthesie*, die Sie interessieren könnten:

AUFGABE C Analyse: 2er Lieder

a) Song aus G. Gershwins "Lady be Good": Hier hörten Sie das Lied auch vom Klavier.

Die Frage, ob es eine gesonderte "Jazz-Harmonielehere" gebe, wird meist viel zu "weltanschaulich-engagiert" diskutiert. Abgesehen von der Frage, ob **George Gershwin (1898-1937)** überhaupt diesem Stil zugeordnet werden soll (einige Jazzmusiker wehren sich dagegen) ist zu beobachten, dass es sich hierbei um nichts anderes handelt als eine spezielle Ausformung (spät-)romantischer Harmonik. Auf jeden Fall lässt sich dieser Song mühelos mit dem in unserem Kurs erworbenen Rüstzeug analysieren. Ich habe absichtlich die in der Ausgabe beigegebenen Akkordbezeichnungen mit abgedruckt zum Vergleich (dabei zeigt sich, dass es sich einfach um absolute Akkord-Angaben handelt, währenddem die traditionelle Stufenbezeichnung die funktionellen Zusammenhänge beschreibt):

T. 6	"Jazz"	G7	(keine Berücksichtigung der Umkehrung!)
	Stufen: in C:	V $\frac{4}{3}$	
T. 8	"Jazz"	F6	(Dreiklang mit "Sixte ajoutée")
	Stufen	in C: II $\frac{6}{4}$	
T. 15	"Jazz"	Em	(e minor)
	Stufen	in C: III	

Wie dieser Stil auch immer gewertet werden soll ("Unterhaltungsmusik"...?), zeigt sich bei Gershwin eine melodisch-harmonische Urbegabung, die ich mit Schubert vergleichen möchte! Die Synthetisierung von afro-amerikanischen Einflüssen (Rhythmik!) mit europäischen Traditionen (u.a. Debussy und Ravel) macht Gershwin wohl zum herausragendsten Vertreter der nordamerikanischen Musik des 20. Jahrhunderts: Dies zeigt sich besonders auch im Beispiel von Aufgabe D (über weitere Aspekte dieses Stils siehe dort).

Words by IRA GERSHWIN
Music by GEORGE GERSHWIN

Andantino semplice

PIANO

mp

dim. e rall.

W N

C VI $\frac{4}{3}$ (VII) $\frac{4}{3}$ Kad I⁶ II $\frac{4}{3}$ V I

Molk. G7 C C+5 F6 G7

When the mel-low moon be-gins to beam, Ev-'ry night I dream a lit-tle dream,

p molto semplice

chrom. Dg

I I⁶ II $\frac{4}{3}$ V⁶ VII $\frac{4}{3}$

C A7 Dm7 G7+5 C A+5 D9 G7

And of course Prince Charm-ing is the theme, The he for me. A1

I⁶ (V⁷) II⁷ I⁶ (III) → (V⁷) - V⁷

2.6

13

though I re - al - ize as well as you, It is sel - dom that a dream comes true,

C G7 Em Am A_o

Dg Dg Dg Dg

I V₃[#] III = G VI VII⁵ *halbbrum. / verm.*

17

To me it's clear That he'll ap - pear.

G D-9 G G_o F G7

Vorhalt Dg M Vs VR Dg Dg

IV⁶ Kad P V⁷ P V⁶ orgelpunkt IV⁶ V⁷

REFRAIN

poco rall.

21

Some day he'll come a-long The man I love; And he'll be big and strong, The man I love;

C G7 Cm7 Gm A7

P molto semplice e dolce

I "mischolydische" I Moll (IV⁶ — V⁷ —)

25

And when he comes my way, I'll do my best to make him stay.

Fm6 G7 C Fmaj7 Em G7

Dg

II⁷ V⁷ I IV⁷ III V⁷

29

He'll look at me and smile, I'll un - der-stand; And in a lit-tle while

C G7 Cm7 Gm

dito chrom. Dg chrom. Dg etc.

32

He'll take my hand; And though it seems ab-surd, I know we both won't

A7 Fm6 G7 Dm7 G7

6

V⁷ II⁷ V⁷

Enharmonik es = eigentlich dis!

say a word. May-be I shall meet him Sun-day, May-be
 Mon-day may-be not; Still I'm sure to meet him one day, May-be
 Tues-day will be my good news day. He'll build a lit-tle home, Just meant for two,
 From which I'll nev-er roam, Who would, would you? And so all else a-bove,
 I'm wait-ing for the man I love. love.

Nonakkorde, Alterationen, Durchgangsnoten (auch chromatisch), Vorhalte - auch *unaufgelöste*! Vgl. T.11: Statt der etwas "gequälten" "Zwischen"-III Stufe (bezüglich D) wohl eher Zwischen-V mit Sextvorhalt; schon in der klassischen Musik ist die III Stufe oft nur eine Vorhaltsbildung. - In Takt 34 hat ein *Dominantseptakkord* eindeutig einen unaufgelösten 6-Vorhalt. - Besonders schön ist die fallende chromatische Linie im Abgesang (T.21 ff).