



Manfred Dings

Jazzharmonik für Klassiker

Von der traditionellen Harmonielehre
zur Harmonik des Jazz

GEORG OLMS 
VERLAG

Schriften der Hochschule für Musik Saar

Herausgegeben von

Prof. Dr. Jörg Abbing

Prof. Dr. Michael Dartsch

Prof. Dr. Matthias Handschick

Band 1

Manfred Dings

Jazzharmonik für Klassiker

Von der traditionellen Harmonielehre
zur Harmonik des Jazz

GEORG OLMS 
VERLAG



Onlineversion
Nomos eLibrary

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-487-17109-8 (Print)

ISBN 978-3-487-17110-4 (ePDF)

1. Auflage 2025

© Georg Olms Verlag – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, Baden-Baden 2025. Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Besuchen Sie uns im Internet

olms.de

Vorwort

Dieses Buch betrachtet die Harmonik des traditionellen Jazz aus der Perspektive der klassischen Harmonielehre. Es soll damit eine Brücke schlagen für alle, welche eine traditionelle Musikausbildung durchlaufen haben – auf welchem Level und in welchem Umfang auch immer – und neugierig auf die Klangwelt des Jazz geworden sind. Vielleicht möchten Sie als Hörer oder Konzertbesucher mehr über die Machart dieser Musik in Erfahrung bringen, vielleicht verlangt die Gesangsschülerin danach, den neuesten Hit von Diana Krall zu singen oder es braucht die Schul-Big-Band Betreuung.

Das Fundament für diesen Einstieg in die Jazztheorie, liebe Leser, bildet Ihre theoretisch und intuitiv fundierte Vorbildung und Ihr Erfahrungsschatz als „klassische“ Musiker, ob Sie nun examinierte Berufsmusikerin sind oder auch im besten Sinne dilettieren. Gewisse Gesetzmäßigkeiten der Jazzharmonik lassen sich auf der Basis traditioneller Konzepte (Generalbass, Stufentheorie, Funktionstheorie, Kontrapunkt) recht gut erklären. Die verschiedenen Stile des Jazz rekapitulierten im Zeitraffer die Entwicklung der tonalen Stile vom mittleren 19. Jahrhundert bis zur Avantgarde nach 1945.

Bisweilen kann die klassisch-traditionelle Vorbildung jedoch auch behindern, denn manches funktioniert im Jazz doch anders als in der „Klassik“, z. B. manche Konventionen der Notation, Akkordbezeichnungen und nicht zuletzt die Tonnamen. Auch haben die Jazzer ihre eigene Fachsprache, die auch (oder gerade) erfahrenen Musikern Rätsel aufgeben kann. Vor Missverständnissen und Umwegen, die dadurch entstehen können, will dieses Buch – so gut es geht – bewahren.

Für das Verständnis dieses Lehrgangs werden also Grundkenntnisse in der allgemeinen Musiklehre und der klassischen Harmonielehre vorausgesetzt: sicheres Bestimmen und Bilden von Intervallen, Kenntnis der elementaren Tonleitern, der Kirchentonarten, der traditionell gebräuchlichen Drei- und Vierklänge, der klassischen Kadenz in Dur und Moll, der Haupt- und Nebendreiklänge usw. Viele Jazz-Theoriebücher halten sich bei diesen Grundlagen lange auf, völlig zu Recht, weil sie sich eben an Leser ohne Vorbildung wenden. Außerdem legen ihre Verfasser verständlicherweise Wert auf Geschlossenheit und Vollständigkeit der Lehrsysteme. Auch in dieser Hinsicht verfolgt der vorliegende Lehrgang einen anderen Ansatz, denn er ist auf Handlichkeit und Übersichtlichkeit, keineswegs auf Vollständigkeit angelegt.

Wer harmonische Vorgänge verstehen will, hat es schwer, wenn sie oder er sich die Klänge nicht auf einem polyphonen Instrument vergegenwärtigen kann. Wenn Kant gesagt hat, Begriffe ohne Anschauung blieben blind, so bedeutet das für praktische Musiker: Wir benötigen als Anschauungsmittel ein Tasteninstrument. Von Anfang an liegt daher ein Schwerpunkt auf der Frage, wie die Klänge auf dem Tasteninstrument dargestellt werden können. Die Übungen dazu sind allerdings auf wenige ausgewählte

Akkordgriffe (in der Fachsprache des Jazz *Voicings* genannt) beschränkt. Damit kann man die meisten harmonischen Situationen in elementarer Form auf dem Klavier darstellen. Wer will, kann das hier entwickelte System anhand weiterführender Literatur beliebig ausbauen. In jedem Fall genügen Nebenfach-Fähigkeiten auf dem Tasteninstrument. Melodische Improvisation, auf welchem Instrument auch immer, kommt nur am Rande zur Sprache.

Die Darstellung der Konventionen und Phänomene der Jazzharmonik in diesem Buch stützt sich hauptsächlich auf zwei Quellen: das *Jazz Piano Buch* von Mark Levine und Frank Sikoras *Neue Jazz-Harmonielehre*. Letztere repräsentiert eher den Mainstream der Jazztheorie, wie sie in Deutschland gelehrt wird.

Herzlich danke ich meinen Kollegen Jörg Abbing, Thomas Krämer und Wolfgang Mayer für die kritische Durchsicht einer Frühfassung des Manuskripts. Von Wolfgang Mayer konnte ich überdies in etlichen Gesprächen viele nützliche Anregungen empfangen. Georg Ruby danke ich für vielerlei Hilfe, nicht zuletzt auch das eine oder andere Privatissimum. Dankbar für die akribische Durchsicht und Kritik aus der Perspektive einer „klassisch“ gebildeten Musikpädagogin bin ich Anke Wondratschek. Dietlind Buchwald danke ich für ihren wohlwollenden Tadel mancher sprachlicher Schnitzer. Schließlich verdanke ich Ralph Himmeler und meinem Schüler Koen van der Meer manchen nützlichen Tipp zur Jazz-Praxis.

Der Hochschule für Musik Saar, insbesondere ihrer Kanzlerin Dr. Christine Baus und dem Prorektor für Forschung und Lehre Prof. Dr. Matthias Handschick danke ich für die Aufnahme des Bandes in ihre Schriftenreihe, die Finanzierung und die engagierte Unterstützung.

Verbleibende Ungereimtheiten und Fehler hat der Schreiber dieser Zeilen mutwillig und in voller Verantwortlichkeit vor dem wohltuend kritischen Lektorat und der mannigfaltigen Hilfe der genannten Persönlichkeiten verborgen.

Saarbrücken, im Oktober 2024
Manfred Dings

In diesem Buch wird der besseren Lesbarkeit zuliebe überwiegend das generische Maskulinum verwendet. Allerdings können Abwechselungen in der Formulierung erfrischend wirken und das Denken in ungewohnte Bahnen lenken. Daher kommt ein ums andere Mal die weibliche Form zum Einsatz, quasi als generisches Femininum, das leider in unserem Sprachgebrauch nicht existiert. Die männliche Perspektive ist dann selbstverständlich mit gemeint.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	1
1 Was Sie schon immer über Jazztheorie wissen wollten	7
1.1 Jazz – wie definiert sich das?	7
1.2 Von der klassischen Kadenz zum Jazz-Sound	11
1.3 Stärken und Schwächen: Was zeichnet Akkordverbindungen aus?	16
1.4 Die Dissonanz im Jazz: emanzipiert und populär	22
1.5 Internationale Akkordbezeichnungen	28
1.6 Akkorde und Skalen	36
1.7 Vermeidungsverhalten erwünscht: Avoid Notes	39
1.8 Das Geheimnis der Jazzimprovisation	44
2 Die Harmonik der Dur-Kadenz	47
2.1 Die II-V-I-Verbindung	47
2.2 Zweistimmige Voicings für die II-V-I-Verbindung	54
2.3 Die Verbindung von Akkord und Skala: Left-Hand Voicings	57
2.4 II-V-I in freier Wildbahn	62
2.5 II-V-I-Kadenzen in unterschiedlichen Verkettungsformen	67
2.6 Die II-V-Verbindung	70
2.7 Vierstimmige Voicings	72
2.8 Beinahe eine Lappalie: die II-V vierstimmig	76
2.9 Die II-V-I-Kadenz mit vierstimmigen Voicings	82
2.10 Vierstimmige Voicings in freier Anordnung	89
2.11 Es ist fünf vor fünf: Dominantketten	92
2.12 Sus-Akkorde oder: Die Macht der Bassistinnen und Bassisten	95
2.13 Ein wenig Würze für die Skalen	99
3 Die Harmonik der Mollkadenz	105
3.1 Die V-I-Verbindung in Moll	107
3.2 Die Stufe V in Moll	112
3.3 Die II in Moll	119

3.4	Die vollständige II-V-I-Kadenz in Moll	127
3.5	Mollkadenzen in Dur-Stücken	129
3.6	Ein Klavierarrangement für den Hausgebrauch	134
3.7	Die Vielfalt der Skalen in der Mollkadenz	138
3.8	Akkordskalen in Dur und Moll – systematisch betrachtet	145
3.9	Moll-Akkordskalen in der Praxis	149
3.10	Akkord und Skala – eine ganz und gar nicht kopflose Verbindung	167
4	Jenseits von Dur und Moll	171
4.1	Die Harmonik der Halbton-Ganzton-Skala	171
4.2	Halbton-Ganzton im Dominantseptakkord mit kleiner None	174
4.3	Der verminderte Septakkord	179
4.4	Weitere Verbindungen mit dem verminderten Septakkord	183
4.5	Der übermäßige Dreiklang und die Ganztonleiter	188
4.6	Die Tritonusvertauschung	194
5	Der Blues	205
5.1	Die Melodik des Blues	205
5.2	Das Blues-Schema – eine konfliktbeladene Angelegenheit	208
5.3	Eine einfache Begleitung für den Blues	215
5.4	Drei- und vierstimmige Begleitungen für den Blues	219
6	Reharmonisation – die Hohe Schule der Jazzharmonielehre	223
6.1	Akkorde einschieben	223
6.2	Weniger ist mehr – Akkorde eliminieren	228
6.3	Substituieren von Dominanten	232
6.4	Substituieren und Austauschen von II-V-Verbindungen	236
6.5	II-V durch V vor V ersetzen	244
6.6	Dominanten alterieren	246
6.7	Alternativen im Umfeld der Prädominante	249
6.8	(K)Ein Ersatz für die Tonika?	252
6.9	Ein Abstecher in das Reich der Polytonalität	259
6.10	Klischeelinien	263
6.11	Zum Schluss ein Lamento: chromatische Basslinien	269
	Glossar	273

Zitierte Jazz-Standards und zeitgenössische Kompositionen	282
Aufnahmen (Schallplatte/CD)	286
Realbooks und andere Notenausgaben	288
Literatur	289
Register	291

