

Vierklänge unter der Lupe

„Warum ein derart ausführliches Kapitel über die Vierklänge? Das ist doch Jazzerkram! Ich selbst spiele Rock (Blues, Metal, Folk ... setze zu Dir passendes ein) und brauche so gut wie niemals Vierklänge!“ - Ja, das haben wir schon oft gehört. Aber in der Vierklangwelt sind die Verhältnisse einfacher und eindeutiger. Das liegt daran, dass in einem Vierklang mehr Informationen aus seiner Tonart verbaut sind als in einem Dreiklang. Und daher lassen Vierklänge meist eindeutige Rückschlüsse auf die aktuelle Tonart zu, was uns wiederum unserem Ziel näher bringt, nämlich weniger falsch zu spielen.

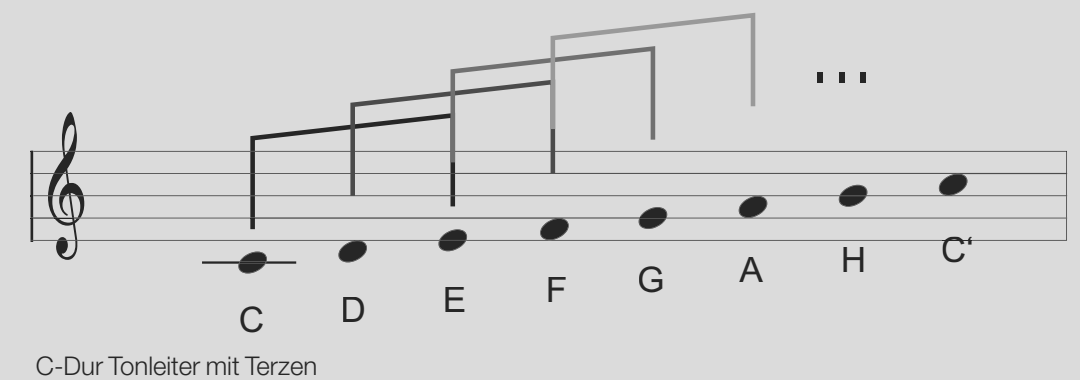
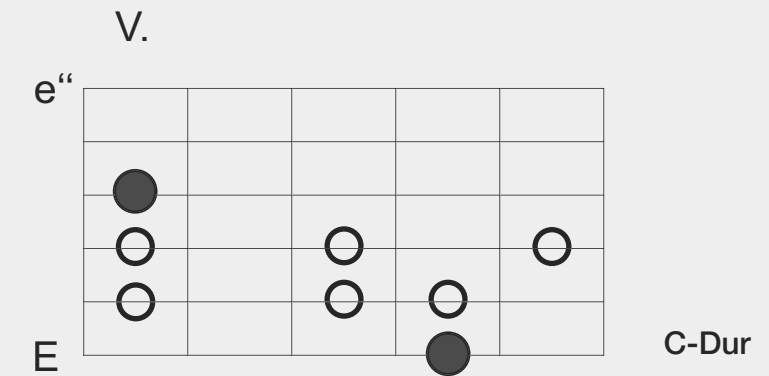
Die filigrane Beherrschung der Vierklänge und ihrer Erweiterungen sind derart wichtig für harmonisches Verständnis und auch für die folgenden Ausführungen zu Tonleitern und Funktionsharmonik, dass wir versucht haben, wirklich jede Variante und Zusatzinformation mit leicht verständlichen Griffbeispielen zu unterfüttern. An Vorkenntnissen ist das Lesen von Noten und die rudimentäre Beherrschung der deutschen Sprache erforderlich. Wenn Ihr in den Vierklängen und mit Intervallen noch nicht so firm seid, solltet Ihr die Gitarre mal in Griffweite bringen: So manches wird beim Probieren schnell klar. Am Ende des Kapitels haben wir einige gebräuchliche Vierklangstypen als Tabulatur abgebildet. Wer es also nicht abwarten kann, oder seine Griffe etwas auffrischen möchte, darf gerne an dieser Stelle ein paar Seiten vorblättern. Allerdings haben wir wie stets auf die Angabe von Fingersätzen verzichtet. Diejenigen, die noch Schwierigkeiten haben, ihre Finger hinter einem Barree oder auch völlig losgelöst sinnvoll in Stellung zu bringen, um einen Griff oder eine kleine Tonleiter ohne ernsthafte Gesundheitsschäden zu spielen, werden ohnehin überfordert sein und mögen nach ein paar Wochen Fingertraining an dieser Stelle im Buch wieder einsteigen.



Vierklänge sind eindeutiger!

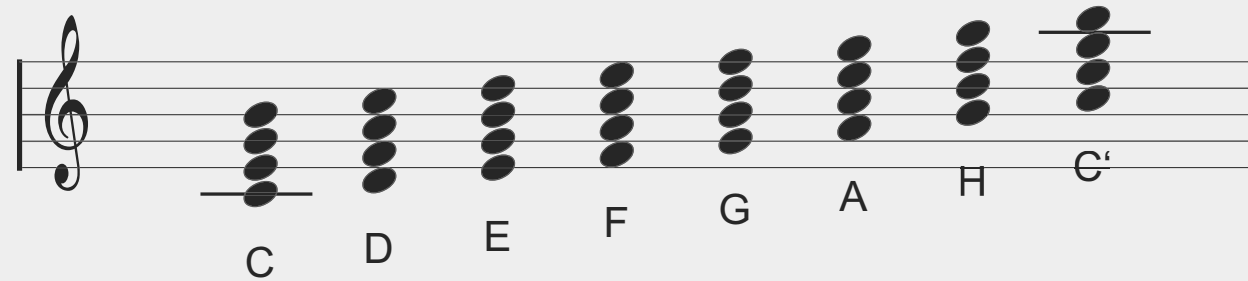
Ein Beispiel zur Veranschaulichung: Ist der Akkord G(-Dur) notiert, beinhaltet dies die Information, dass die Töne G - H - D gemeinsam gespielt werden. Dieser Dreiklang kann aber in verschiedenen Tonarten jeweils unterschiedliche Funktionen haben: Er stellt die I. Stufe (Tonika) in G-Dur, er könnte die IV. Stufe (Subdominante) in D-Dur sein oder auch ein Teil der V. Stufe (Dominante) in C-Dur. Ist dagegen der Akkord G7, ein Vierklang, notiert, ist die Funktionsbestimmung eindeutig: Es muss sich um die V. Stufe in C-Dur handeln. So sorgt die Zusatzinformation für eindeutige Bestimmung und tonale Klarheit.

Bringen wir das Unangenehme gleich hinter uns (Igit! Noten!). Die hier abgebildete Skala ist eine C-Dur-Tonleiter. Es ist von Vorteil, den Klang dieser Tonfolge im Ohr zu haben (auf dem Klavier die weißen Tasten aufwärts) und sie schon einmal auf der Gitarre gespielt zu haben. Zum Spielen und Auffrischen gibts dazu einen möglichen Fingersatz.



Auf jeden der in der Notenzeile abgebildeten Töne schichten wir jetzt Terzen (eine Terz umfasst vereinfacht ausgedrückt drei Tonstufen einer Tonleiter). Wir haben mal ein paar in die C-Dur-Tonleiter hineingemalt. Nur durch die Angabe des Intervalls kann allerdings noch keine Aussage über den Halbtonabstand des Anfangs- zum Endton (also die Anzahl der Bünde, die man nach rechts gleiten muss ...) der Terz gemacht werden. Eine Terz ist somit eine reine Sprungadresse von einem Ausgangs- zu einem Zielpunkt. Den übersprungenen Abstand prüfen wir später nach.

Nun wird einfach gehäufelt. Auf jeden Ton der C-Dur-Tonleiter schichten wir drei weitere Töne, wobei wir immer um eine Terz (auf den übernächsten Ton) nach oben springen. Also von C nach E nach G nach H, von D nach F nach A nach C, und so weiter.



C-Dur Tonleiter mit geschichteten Terzen

Man sehe: Es wurde nur Tonmaterial aus der vorgegebenen (C-Dur-)Tonleiter verwendet, es sind keinerlei Vorzeichen hinzugekommen! Der erste Akkord hat als Grundton das C, als Terz finden wir den Ton E. Flink auf der Gitarre nachgezählt haben wir hier einen Abstand von vier Halbtönen, also eine große Terz. Das ergibt als Tongeschlecht schon mal Dur. Auf die Terz folgt die „Fünf“ oder die Quinte (vom C aus gesehen!), ein G. Die Quinte ist (fast) immer sieben Halbtöne vom Grundton entfernt, egal ob es sich um einen Dur- oder Mollakkord handelt. Wenn die Quinte sieben Halbtöne vom Grundton entfernt ist, dann wird sie nicht explizit erwähnt. Unser derzeitiger Dreiklang (C - E - G) heißt also immer noch C-Dur.



Dur oder Moll? – Hauptsache 7 Halbtöne!

Es ergänzen sich die beiden aufeinandergeschichteten Terzen eines Akkords normalerweise zu 7 Halbtönen, im Verhältnis 4 + 3 (Dur) oder 3 + 4 (Moll).

Nun fehlt noch der vierte Ton, der ganz oben auf unserem Türmchen thront, das H. Vom C aus gezählt (inkl. C) ist das der 7. Ton, also eine Septime (oder auch Septe, Sept). Wenn wir nun prüfen, wann wiederum das (nächste) C kommt, stellen wir fest, es befindet sich nur einen Halbton darüber (ein Bündlein schieben). Der mit Septime bezeichnete Abstand des H vom tiefer liegenden C ist also der maximale Abstand, den man vom C haben kann, bevor man wieder auf das eine Oktave höhere C' stößt. Daher handelt es sich wohl um eine große oder englisch major Septime. Zusammengefasst ergeben die vier Töne, die durch Aufschichten von Terzen über dem Grundton C aus der C-Dur-Tonleiter entstanden sind, den Akkord C-Dur-Major-Sieben, kurz Cmaj7.

Eine ebenso gebräuchliche Schreibweise ist CΔ7. Als nächstes betrachten wir den auf D entstandenen Akkord. Zunächst die Terz D - F. Aha, diesmal sind es nur drei Halbtöne. Somit haben wir es hier mit einem Moll-Akkord zu tun. Dann die Quinte das A: 7 Halbtöne, also eine stinknormale Quinte, nicht der Rede wert. Interessant ist dann die Septime, das C. Da zwischen unserer Oktave D' und der besagten Septime noch ein Halbton liegt (das Cis (C#) bzw. Des (Db)), ist es nicht der maximale Abstand zum Grundton D, also keine major Septime. In diesem Fall handelt es sich um eine normale Septime, die einfach 7 geschrieben wird. Man findet sie stets im absoluten Abstand von zwei Halbtönen unter der Oktave eines Grundtons.



Die Septime in der Praxis

Den Ton D auf der A-Saite suchen (5. Bund), dann die Oktave D' suchen (Tipp: G-Saite, 7. Bund). Von diesem Ton rutschen wir zwei Bündle nach links (gilt für Standard-Rechtshänder-Gitarren), also tieferer Ton (G-Saite 5. Bund), und finden dort – heureka – das C, also die Septime zu unserm Grundton D.

Warum die Quinte nicht so wichtig ist ...

Noch eine (unwissenschaftliche) Anmerkung zur Quinte eines Akkords: Für unsere Ohren klingt sie dem Grundton sehr ähnlich, sodass man sie bisweilen mit demselben schon mal verwechseln kann. Da sie wie erwähnt nichts zum Geschlecht eines Akkords beiträgt, ist die Quinte der Ton, der als erstes entfallen kann, wenn unsere maximal vier Greiffinger nicht ausreichen, um beispielsweise einen erweiterten Akkord zu spielen. Der nächste Streich-Kandidat wäre danach übrigens der Grundton



Zusammenfassend ist also auf dem D, dem zweiten Ton unserer C-Dur-Tonleiter, der Akkord D-Moll-Sieben, kurz Dmi7 entstanden. Weitere Schreibweisen: d-7, Dm7, D-7 oder d7. Die Übersicht zeigt der Vierklänge in C-Dur, geordnet nach aufsteigenden Grundtönen: Cmaj7, Dmi7, Emi7, Fmaj7, G7, Ami7, Hmi7/b5, Cmaj7.



Grundton	C	D	E	F	G	A	H	C'	Vierklänge auf der C-Dur-Tonleiter
Stufe	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	
Akkord	Cmaj7	Dmi7	Emi7	Fmaj7	G7	Ami7	Hmi7/b5	Cmaj7	

Zwei der genannten Akkordtypen haben wir noch nicht besprochen, G7 und Hmi7/b5. Letzterer sieht am unangenehmsten aus, daher wollen wir mit ihm beginnen. Im Hmi7/b5-Akkord ist bei unserem „Dreisprung“ H - F - A - D das einzigartige Phänomen eingetreten, dass wir in einem Akkord zwei kleine Terzen (also 3 Halbtöne) schichten. In diesem Fall sind es statt wie üblich 7 eben nur 6 Halbtöne vom Grundton zur Quinte. Und so können wir die etwas unübersichtliche Akkordbezeichnung aufdröseln: Wegen der ersten kleinen Terz handelt es sich um einen Moll-Akkord. Wegen der kleineren Quinte (6 Halbtöne) bekommt er den Zusatz „b“ für die Verminderung um einen Halbton und „5“ für die Quinte. Und die Septime ist zwei Halbtöne von der Oktave des Grundtons entfernt, daher nur 7 und nicht maj7. Gesprochen würde das nun H-Moll-Sieben-b-Fünf, geschrieben Hmi7/b5. Der Schrägstrich kann auch entfallen. Eine weitere gebräuchliche Schreibweise ist Hø. Solche Akkorde werden auch als halbvermindert bezeichnet.



H oder B oder Bb?

Übrigens: In der anglo-amerikanischen Tonwelt gibt es kein „H“. Unser halbverminderter Akkord würde also in englischsprachigen Fachbüchern Bmi7/b5 heißen. Und unser ein Halbton unter H gelegenes B dann wiederum Bb (engl.: B flat). Letztere Schreibweise ist so einleuchtend, dass wir sie stets verwenden. Also H und Bb – ist inkonsequent, aber doppelt hält besser!

Der Akkord G7 besteht aus einer großen Terz, gefolgt von einer „normalen“ Quinte (was nicht explizit vermerkt wird) und einer „normalen“ Septime. Die Kombination aus Durterz und kleiner Septime lässt ihn „spannend“ (oder auch dissonant) klingen, da er nach Auflösung (zur I. Stufe, also Cmaj7) strebt. Er ist der Dominantseptakkord zu Cmaj7 (weil er quasi unsere Ohren in Richtung dieser Auflösung zwingt). Rock- und vor allem Bluesmusiker „spielen“ im besten Sinne des Wortes mit diesem Sound (sie verweigern den Hörern die Auflösung in einen wohlklingenden Dur-Major7-Akkord) und verwenden solche Akkorde eben nicht nur als Dominantseptakkorde auf dem Weg nach Hause zum Grundakkord, sondern gerne als Grundakkord (Tonika) selbst (siehe auch ein 12-taktiges Bluesschema, in dem nur Septakkorde vorkommen).

Changes: die harmonischen Folgen

Da in jeder Durtonleiter durch Terzschichtungen auf den einzelnen Stufen immer dieselben Typen von Akkorden entstehen (s. Schaubild) kann rückwärts aus einer gegebenen Akkordfolge die Tonart eines Songs bestimmt werden, auch ohne die Vorzeichen zu beachten und z. B. den Quintenzirkel zu bemühen. Wenn sich partout kein System oder Schema finden lässt (ist ja schließlich Sache des Komponisten!), dann wechselt die Tonart eben tatsächlich pro Takt

Stufe	Akkord	Funktion	
I	Dur-maj7	Tonika	
II	Moll-7	Nebenstufe	(Subdominant-Parallele)
III	Moll-7	Nebenstufe	(Tonika-Gegenklang)
IV	Dur-maj7	Subdominante	
V	Dur-7	Dominante	
VI	Moll-7	Nebenstufe	(Tonika-Parallele)
VII	Moll-7/b5	Nebenstufe	(Dominant-Gegenklang)

Terzschichtungen über der Durtonleiter mit Funktionsbezeichnungen

Ein unbezahlbarer Vorteil unseres heißgeliebten Instruments ist die Möglichkeit, harmonische Zusammenhänge visuell oder haptisch abzuspeichern. Wenn wir zum Beispiel den Wechsel von der II. Stufe in C-Dur (Dmi7) zur III. (Emi7) spielen, dann verschieben wir ja nur einen Moll-Akkord um zwei Bünde auf dem Griffbrett nach rechts. Das erscheint sehr unspektakulär.

Ein Blick in die obige Übersicht der Stufen einer Durtonleiter verrät allerdings, dass die Möglichkeit, zwei aufeinanderfolgende (im Abstand von zwei Halbtönen) Moll7-Akkorde anzutreffen, ausschließlich besteht, wenn es sich eben um die II. und III. Stufe einer Durtonart handelt.

Und diese Durtonart findet man dann zwei Halbtöne unter dem ersten der beiden Mollakkorde, also auf der Gitarre zwei Bünde weiter links.

P
Praxis

Tonarten finden in der Praxis

Lasst Euch von einem Freund Gmi7 und Ami7 ganztaktig immer wieder vorspielen (hier darf im Zeitalter der Einzelkämpfer auch ein Looper eingesetzt werden). Kurz nachgedacht: Es muss sich um die II. und III. Stufe einer Tonart handeln, es gibt keine andere Möglichkeit! Die gesuchte Tonart ist – von Gmi7 zwei Bünde nach links – F-Dur. Spielt nun ausschließlich Tonmaterial aus F-Dur über diese Verbindung. Im Vorgriff seien die Töne der F-Dur-Tonleiter hier schon mal verraten: F - G - A - Bb - C - D - E
Hoppla, passt ja...



P
Praxis

Zwei einfache Übungen zum Einstieg

Spielt die drei Akkorde C-Dur, F-Dur und G-Dur im langsamen Tempo mit wiederkehrendem rhythmischen Zusammenhang, also z. B.: | C-Dur | F-Dur | G-Dur | C-Dur | Gerne an dieser Stelle als pure Dreiklänge (Lagerfeuer-Akkorde), am besten als Barreeakkorde in verschiedenen Voicings (C-Dur in Lage III. und VIII. und XII.). Und nun die einzige Forderung: Sprecht bei jedem C-Dur das Wort „Tonika“, bei jedem F-Dur das Wort „Subdominante“ und bei jedem G-Dur das Wort „Dominante“ laut aus. Drei Minuten Spielen und Sprechen pro Voicing sollte genügen! Nehmt dann als ersten Akkord einen anderen, beliebigen Dur-Akkord (dessen Bezeichnung Ihr natürlich kennen müsst!) und sprecht bei seinem Erklingen wieder das Wort „Tonika“. Eure Finger werden Euch ohne geringsten Aufwand sofort die zugehörige Subdominante und Dominante zeigen, welche Ihr dann nur noch identifizieren müsst.

Sobald dieser Automatismus funktioniert, solltet Ihr Vierklänge verwenden, d. h. zum Warmsprechen Cmaj7 (Tonika), Fmaj7 (Subdominante) und G7 (Dominante). Ihr dürft gerne alle möglichen Verbindungen in C-Dur sprechspielen, wie z. B.: Dmi7 („Zwei“) - G7 („Dominante“ oder „Fünf“) - Cmaj7 („Tonika“ oder „Eins“) oder I - VI - II - V usw. Lehrreich wird es dann, wenn Ihr solcherlei Verbindungen in andere Tonarten überträgt, indem Ihr eine beliebige Stufe (es muss nicht immer die Tonika sein!) um ein paar Bünde verschiebt. Das Lernziel ist erreicht, wenn Ihr zu einem als II. Stufe vorgegebenen Mollakkord in kürzester Zeit die zugehörige V und I bestimmen könnt. Also z. B. Gmi7 als II. Stufe, zugehörige V (Dominante) ist C7, zugehörige I (Tonika) ist Fmaj7. Wobei uns die Tonika dann auch die Tonart jener Verbindung liefert, nämlich F-Dur. Für die nachfolgende Übung empfiehlt sich eine Gitarre mit Cutaway, da wir bis zur Lage XV. vordringen werden. Lasst uns die Umsetzung der Stufen für C-Dur nochmal gemeinsam Schritt für Schritt durchgehen. Wir verwenden jetzt nur transponierte Ableger des A-Akkords aus der Lage 0 (bis auf den mi7/b5), was bedeutet, dass auch unser jeweiliger Grundton in jedem folgenden Akkord auf der A-Saite zu finden ist.

