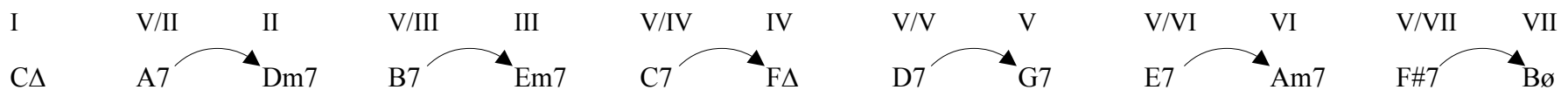


## Sekundär Dominanten und II-Vs

Übersetzung von Simon Böing-Messing

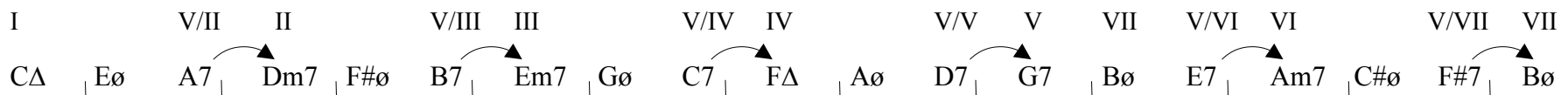
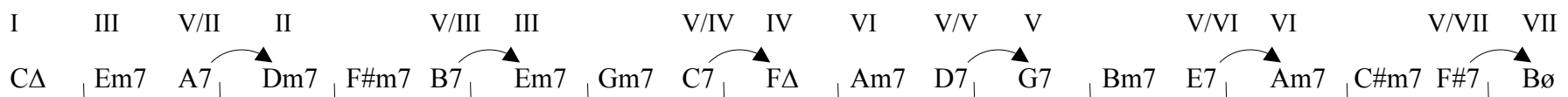
**Nicht alle funktionale Musik bewegt sich in nur einer diatonischen Tonart. In der Tat wird oft zu anderen Tonarten „ausgewichen“. Falls du dich mit dem Kapitel 'Basic Forces' vertraut gemacht hast, wird dir das folgende nicht allzu schwer fallen. Alles basiert auf dem Quintfall, Auflösung von Dissonanten und auf Leitönen.**

Du kennst dich schon aus mit den 'Basic Forces': Ich stellte schon die Tonica, die vierte Stufe, oder Subdominante und die fünfte Stufe, oder Dominante vor. Wenn die fünfte sich zur ersten auflöst, nennt man das Primär Dominante und es schreibt sich als „V/I“ (Fünf von Eins). Wir sprechen von einer Sekundär Dominanten, falls eine der anderen diatonischen Stufen einem Dominant-Septakkord folgt. Dessen Grundton liegt eine reine Quinte über (oder Quarte unter) dem Zielakkord. Dem Ziel ist die Tonica mit verwandter V vorgestellt. Die Notation ist gleich: V/II, V/III, etc. Der Ziel-Akkord rückt so ins „Scheinwerferlicht“.



In der Library findest du eine Zusammenfassung, die sich 'Regeln der Harmonischen Theorie' nennt. Eine der ersten Regeln ist: Jedem Akkord kann seine verwandte V7 vorrausgehen. Der Pfeil in der Analyse, zeigt an wie sich diese als fallende Quint auflöst.

Falls du dich schon mit den 'Basic Forces' in der primären Funktion auskennst, ist die nächste Regel auch nicht schwer zu verstehen: Jedem V7 Akkord geht seine verwandte IIm7 oder IIø vorraus. Nochmals, die Grundbewegung ist der Quintfall. II und V ergeben eine perfekte Subdominanten-Dominanten-Einheit, in Dur oder Moll. Die Übersicht bezieht sich also auf zwei Wege.



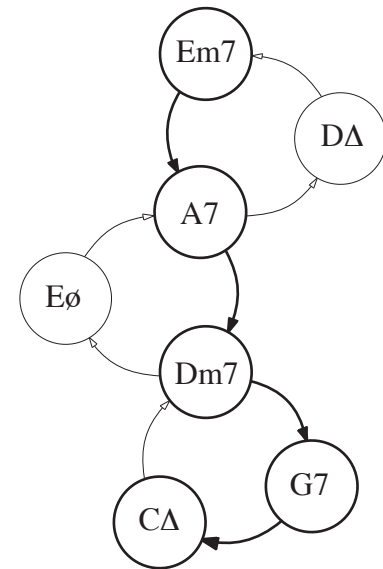
## Skalen über Sekundär Dominanten und II-Vs

Im Kapitel über Basic Forces, die 'heilige Dreifaltigkeit', wurde das Molekül, welches die drei Atome in sich trägt, beschrieben. Dies sind: Tonica, Subdominante und Dominante. Seit es 12 Dur und 12 Moll Tonarten gibt, können wir 24 verschiedene II-V-I Moleküle erzeugen.

Wenn wir zwei oder drei Atome herausnehmen, möchte unser Gehör / Verstand direkt die fehlenden Atome bzw. Noten hinzufügen. Wenn man Em7-A7 spielt, ist D-Dur damit angedeutet. Unser Gehirn erwartet also eine Tonleiter mit zwei # und D major7 als nächsten Akkord. Ähnlich: A7-Dm enthält die Dominante und die Tonica von D-Moll, erwähnt aber eine Tonleiter mit einem b.

Zusammengefasst erhalten wir eine interessante Situation. In Em7-A7-Dm7 (III-V/II-II in C-Dur) können wir drei verschiedene Tonalitäten erkennen. Die VMS benutzt ein einfaches System von Symbolen, um die verschiedenen Möglichkeiten der Tonzugehörigkeit aufzuzeigen:

- ☞ In der ersten Herangehensweise zeigt die Hand auf die Tonart des Stückes.  
Bei der Kadenz Em7-A7-Dm7 ist cis von A7 der einzige nicht-diatonische Akkordton.  
Wenn du nur cis ins der Tonleiter veränderst, bleibst du so dicht wie möglich bei der ursprünglichen Tonart.
- ☞ Du kannst auch vorrausschauend die Tonalität durch den Sekundärdominant-Septakkord und seinen Zielakkord vorwegnehmen. Falls dieser eine Dur-Terz hat, kannst du Mixolydisch spielen, da die beiden Akkorde Dur signalisieren. Bei einer Moll-Terz, Spanisch-Phrygisch (Mixolydisch b9/b13), da sie Moll signalisieren.
- ☞ Die nach oben zeigenden Hand weist daraufhin, dass die Tonart von der „Sekundär II-V“ bestimmt wird. Du solltest hier den Zielakkord berücksichtigen. Eine Subdominante geht der dritten Stufe in Dur voraus; zum Beispiel macht die b9 eine normale diatonische Phrygische Tonleiter ziemlich unstabil. Der Film über Skalen, Sekundär Dominanten und II-Vs zeigt dir, wie dies funktioniert.



## Das System der Analyse

Das System der Analyse, welches von der Berklee School of Music entwickelt wurde, ist sehr geeignet, um die Akkordeigenen Tonleitern zu analysieren. In diesem System sind alle II-Vs durch Klammern unter den beiden Akkordsymbolen gekennzeichnet.

Das macht es sehr schnell sichtbar, wenn eine verwandte II als Teil einer II-V *und* als diatonische Stufe gesehen werden kann. Wenn letzteres nicht der Fall ist, reicht die Klammer um die Akkorde. Ein Stufensymbol, wie II/... darüber, ist nicht notwendig.

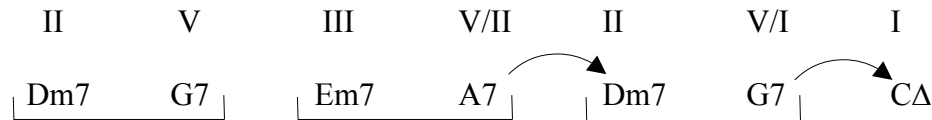
Falls ein V7 Akkord sich über einen Quintfall auflöst, zeigt ein Pfeil den Zielakkord an. Die nächste Seite zeigt dir, dass nicht zwingend ein Zielakkord auf einen V7 direkt folgen muss.

## Verschiedene Wege II – V zu kombinieren

Die drei Möglichkeiten II-V zu verbinden basieren auf: Terzverwandschaft, einer Dominantkette und der Tritonussubstitution. Letztere wird jedoch in einem separaten Kapitel erklärt.

### Tertial Substitute um II-V zu kombinieren

Im Kapitel Basic Forces hast du gelernt, dass Akkorde, die eine Terz in der diatonischen Tonleiter entfernt sind, sich gegenseitig ersetzen können. Bei II-V-I ist die I durch die III austauschbar. In C-Dur hast du nun: Dm7-G7-Em7. Wenn wir jetzt mit A7 fortfahren, bekommt Em7 zwei Funktionen: Tonica (ersetzt I) und Subdominante (die II in II-V von D-Dur). Dieser Em7 wird auch Drehpunktakkord (Pivot Chord) genannt. In der Analyse ist G7 immer V/I, aber der Pfeil von G7 zu Em7 fällt weg, da es sich ja nicht mehr über den Quintfall auflöst.



Terzverwandschaften geben dir die Möglichkeit II-V in Intervallschritten einer großen Sekunde aufwärts zu bewegen. Im obenstehenden Beispiel folgt der II-V in C eine II-V in D.

Durch diesen Weg kannst du dich auch weiter von der Grundtonart wegbewegen.

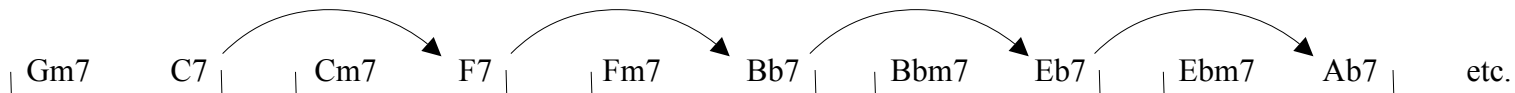
Zum Beispiel mit einer II-V in E und einer II-V in F#. Es kann vorkommen, dass du (zeitweise) eine neue Tonart bestimmen musst, wenn du weiter voranschreitest.

### II-V kombinieren durch die Dominantkette

Eine Dominantkette besteht aus in Quinten fallenden Dominant-Septakkorden. Sie ist auch bekannt unter dem Namen sequential dominants. Harmonisch und melodisch ist dies eine sehr stabile Akkordfolge.



Nun können wir jeder V7 ihre verwandte II voranstellen. Die Subdominanten zögern für einen Moment die volle Stärke der V7 heraus. Dadurch wird der Vorgang der Spannung und Entspannung etwas herausgezögert.



So entsteht eine Akkordfolge, in der V7 erst zum m7 (oder Ø) Akkord wird und dann zu seinem nächsten verwandten V7 Akkord. Die Tonart folgt jetzt dem Quintenzirkel: II-V in F, der nächste in Bb, usw.

Um den Klang von II-V Verbindungen in verschiedenen Bewegungen zu hören, kannst du dir den Film „09 Sliding II-Vs“ in dem Kapitel „Basic Forces“ anschauen. Das Verschieben der II-Vs wird auch melodisch wahrgenommen: man hört, dass es Auf- und Abwärts geht. Viel Rock und Popmusik bezieht sich bzw. basiert auf diesem Prinzip von hin- und herschieben eines bestimmten Klanges.