

artist  
ahead

Der

# Bar



Audio CD  
included

# Piano Profi

Michael Gundlach

Stilvolle Barpiano-Techniken  
und ihre professionelle Umsetzung



MIGU  
MUSIC

Der

*Bar*

Michael Gundlach

*Piano* Profi

Stilvolle Barpiano-Techniken  
und ihre professionelle Umsetzung



Herausgeber:

© MIGU-MUSIC, Michael Gundlach, Frankenthal, [www.migu-music.de](http://www.migu-music.de)

Vertrieb:

artist ahead Musikverlag

Wiesenstr. 2–6

69190 Walldorf

Telefon: +49 (0)6227 / 60312

Telefax: +49 (0)6227 / 6982594

[www.artist-ahead.de](http://www.artist-ahead.de)

und

MIGU-MUSIC Verlag

Jahnstr. 2

67227 Frankenthal

Telefon: +49 (0)6233 / 3270850

Mail: [migu@migu-music.de](mailto:migu@migu-music.de)

Notensatz: Michael Gundlach

Cover-Design: Ralf Kraus, FEUERWASSER . gestaltungsbüro

Cover-Foto: Ralf Kraus

Innenlayout: Michael Gundlach, Ralf Kraus

Printed in Germany

Unerlaubtes Kopieren und Vervielfältigen ist verboten und kann privat- und strafrechtlich verfolgt werden.

ISBN 9783866420229

ISMN 501501762

Besuchen Sie uns im Internet: [www.artist-ahead.de](http://www.artist-ahead.de)

## Vorwort

---

Sie sitzen mit Freunden in einer Bar und hören nebenbei dem Pianisten zu, wie er geschmackvoll die unterschiedlichsten Musikrichtungen im typischen Bar Piano Stil interpretiert. So geht es den ganzen Abend weiter, denn das Spektrum der Barmusik ist groß: Der Pianist überzeugt mit Stücken aus der Swing- und Jazz-Ära ebenso mit Traditionals, Popballaden, Walzermelodien, Gospels oder Filmtiteln. Sie bewundern ihn, da Sie diese Technik, trotz jahrelangem Klavierunterricht, nie erlernt haben.

In ihnen keimt die Frage auf: was ist sein Geheimnis und vor allem, könnte ich das auch erlernen?

Nach dem großen Erfolg von „Die Bar Piano Schule“ wurde ich von vielen Musikern und Kollegen ermuntert einen weiteren Band zu diesem schier unerschöpflichen Thema zu schreiben, den „Bar Piano Profi“. Mit diesem Buch halten sie ein Konzept in den Händen, das Ihnen hilft, schnell, erfolgreich und vor allem praxisbezogen, auf ihren bereits vorhandenen Klavier-Kenntnissen aufzubauen.

Sie lernen, wie Sie einen Song, von dem Ihnen nur die Melodiestimme und die Akkordsymbole vorliegen, in ein elegantes, eigenes Klavierarrangement verwandeln. Damit haben Sie für jede Gelegenheit etwas Passendes auf Lager und sind vielleicht schon bald selbst der Klavierspieler, der um seine Kunst beneidet wird.

Ich wünsche Ihnen viel Spaß und Erfolg beim Durcharbeiten dieses Buches!

Wenn Sie Lob, Kritik oder Anregungen haben, freue ich mich über eine Mail ([migu@migu-music.de](mailto:migu@migu-music.de)).

Herzlichst – Ihr Michael Gundlach

# Inhalt

---

<b>Erklärungen zum Inhalt</b> .....	6
<b>Melodie-Interpretation – Teil 1</b> .....	8
Veränderung der Melodie-Rhythmik .....	8
<b>Harmonik – Teil 1</b> .....	11
Akkorderweiterung Dominante .....	11
Dominante erweitert mit 6 und b9 .....	11
Dominante erweitert mit #5 und 9 .....	12
Kombination zweier erweiterter Dominanten .....	13
<b>Typische Harmoniefolgen – Teil 1</b> .....	14
Akkorde einfügen .....	16
<b>Fills – Teil 1</b> .....	19
Durtonleiter-Fills .....	19
Fills, Dur-Tonleiter mit Chromatik .....	22
<b>Careless Love</b> .....	24
<b>Harmonik – Teil 2</b> .....	30
Terzenspiel – Teil 1 .....	30
Terzenspiel Durtonleiter .....	30
Chromatische Terzenverschiebung .....	31
Durchgangstöne Moll (7, #7, 8) .....	33
<b>American Patrol</b> .....	36
<b>Fills – Teil 2</b> .....	42
Fills, Sechston-Reihe .....	42
<b>Harmonik – Teil 3</b> .....	46
Chromatische Akkordverschiebung .....	46
Chromatische Akkordverschiebung, Dur-Dreiklang, rechte Hand .....	46
Chromatische Akkordverschiebung, Moll-Dreiklang .....	48
Chromatische Akkordverschiebung, Dominant-Sept-Akkord .....	49
Sexten in den Innenstimmen .....	50
Chromatische Sextenverschiebung in den Innenstimmen .....	51
<b>Intros</b> .....	53
<b>We Shall Not Be Moved</b> .....	56
<b>Typische Harmoniefolgen – Teil 2</b> .....	60
Durchgangsakkorde Moll .....	60
<b>Harmonik – Teil 4</b> .....	67
Verminderter Durchgangsakkord, Moll .....	67
Verminderter Durchgangsakkord, Dur .....	68
<b>Melodie In F</b> .....	70

---

<b>Prelúde</b> .....	76
<b>Endings</b> .....	80
<b>Harmonik – Teil 5</b> .....	87
Moll-Akkord, Quarte in der Oberstimme .....	87
Moll-Durchgang, vermindert .....	87
<b>Santa Lucia</b> .....	89
<b>Fills – Teil 3</b> .....	94
Fills - alterierte Leiter .....	94
<b>Fills – Teil 4</b> .....	98
Fills, alterierte Leiter mit Chromatik .....	98
<b>Harmonik – Teil 6</b> .....	101
Terzenspiel – Teil 2.....	101
Terzenspiel, alterierte Leiter.....	101
<b>Sweet Dreams</b> .....	104
<b>Harmonik – Teil 7</b> .....	110
Akkorderweiterung der Dominante mit #9.....	110
Terzenspiel, vermindert.....	112
Pedaltonspiel .....	115
<b>Summer Feelings</b> .....	119
<b>Melodie-Interpretation – Teil 2</b> .....	125
Veränderung der Melodie .....	125
<b>A Foggy Day</b> .....	127
<b>Harmonik – Teil 8</b> .....	135
Shearing Voicings .....	135
<b>Harmonik – Teil 9</b> .....	138
Modulation .....	138
<b>Just A Close Walk With Thee</b> .....	142
<b>O Holy Night</b> .....	148
<b>Funktionen der linken Hand</b> .....	153
Rhythmik der linken Hand .....	155
<b>Akkordtabellen</b> .....	156
<b>Alterierte Leiter in 12 Tonarten</b> .....	158

# Erklärungen zum Inhalt

## Grundsätzlicher Aufbau

Die Kapitel „Harmonik – Teil 1–9“, „Fills – Teil 1–4“ und „Typische Harmoniefolgen – Teil 1–2“ behandeln im Grundsatz immer die Themen, die benötigt werden, um die in diesem Lehrgang verwendeten Songs geschmackvoll am Instrument spielen zu können. So wird beispielsweise im Kapitel „Harmonik – Teil 2“ das Terzenspiel erklärt, welches für den Song „American Patrol“ benötigt wird. Diese Art der Herangehensweise garantiert eine sehr praxisnahe Lehrmethode und vermeidet zudem überflüssige Lehrinhalte.

## Rhythmik

Nicht nur die harmonischen Kenntnisse, sondern gerade auch die rhythmischen Fähigkeiten sind für einen Bar-, bzw. Entertainment-Pianisten eine grundlegende Voraussetzung, um einen Song attraktiv interpretieren zu können. Aus diesem Grund gibt es in fast allen Kapiteln mehrere Rhythmusbeispiele die zur Entwicklung und Stabilisierung der eigenen Rhythmik gedacht sind. Die Rhythmusbeispiele sind meistens in 3–4 Tonarten abgedruckt, während die restlichen Tonarten per PDF-Datei ausgedruckt werden können.

## Die Songs

Wenn Bar-Pianisten Songs nicht nach Gehör auswendig nachspielen können, kaufen sie sich in der Regel diverse Songbücher mit einer großen musikalischen Bandbreite um ein möglichst vielfältiges Repertoire an Songs zur Verfügung zu haben. Diese umfassen Evergreens, Pop-Rockhits, Folksongs, Jazzstandards, Folksongs, Weihnachtslieder, Gospels, klassische Melodien und vieles mehr. Normalerweise beinhalten die gewöhnlichen Notenausgaben nur die Melodiestimme mit den dazugehörigen Akkordsymbolen, was man im Fachjargon ein „Leadsheet“ nennt. Auch in diesem Buch wird zuerst immer das Leadsheet eines Songs vorgestellt. Darauf folgt die praktische Umsetzung mit einer komplett ausnotierten Klavierversion.

## Internationale Schreibweise

Die Akkordbezeichnungen in diesem Buch stehen in der international üblichen Schreibweise. In dieser wird der deutsche Ton „H“ als „B“ und das deutsche „B“ als „Bb“ bezeichnet. Töne, bzw. Akkorde mit der Endung „is“ werden mit einem Kreuz (z. B. Fis = F#) versehen, und Akkorde mit der Endung „es“ haben ein kleines „b“ hinter dem Akkordsymbol (z. B. Des = Db).

## Enharmonische Verwechslungen

Dem aufmerksamen Betrachter wird auffallen, dass in diesem Lehrgang vereinzelt enharmonische Verwechslungen vorkommen (gleiche Töne mit zwei verschiedenen Namen, z. B. Es/Dis). Bewusst wurde hin und wieder auf die korrekte Schreibweise der Töne verzichtet. Einige Beispiele sind dadurch leichter zu lesen, bzw. zu spielen und zu verstehen. Um ein Beispiel zu nennen: Ein G7- Akkord mit erweiterter kleiner None (b9) enthält einen E-Dur-Dreiklang. Würde man bei der kleinen None korrekterweise den Ton „Ab“ schreiben, könnte der E-Dur-Dreiklang nicht erklärt werden, da dieser den Ton „G#“ enthält (siehe Kapitel „Harmonik – Teil 1“, Seite 11).

## Fingersätze

Die Übungs- und Melodieläufe der rechten Hand sind mit ausführlichen Fingersätzen versehen, die ein schnelles Einüben erlauben. Je nach Größe der Klavierhände können durchaus unterschiedliche Fingersätze verwendet werden. Sollte man sich mit eigenen Fingersätzen wohler fühlen, ist dies natürlich möglich.

## Swing-Feeling

Bei einem Song im Swing-Stil werden zwei aufeinander folgende Achtelnoten nicht in gleicher Länge, sondern im Verhältnis 2:1 gespielt. Das bedeutet, dass die erste Achtel doppelt so lang gespielt wird wie die zweite, obwohl dies in den Noten nicht notiert ist. Diese Art der Spielweise, bzw. Phrasierung ist unter dem Begriff „Swing-Feeling“ bekannt und wird, in diesem Bereich, mit dem folgenden Symbol gekennzeichnet:



## Tipps zum Üben

- Üben Sie alle Beispiele des Lehrgangs zuerst mit jeder Hand einzeln. Fehlerquellen, besonders in der linken Hand, sind dadurch leichter zu erkennen und somit auch besser zu vermeiden. Was Sie mit einer Hand alleine nicht spielen können, wird Ihnen auch mit beiden Händen gleichzeitig nicht gelingen.
- Greifen Sie sich immer wieder ein Thema (z. B. „Fills – alterierte Leiter“) heraus und üben Sie die Beispiele intensiv, um diese besser zu verinnerlichen. Versuchen Sie danach, dieses Thema an einem Song Ihrer Wahl anzuwenden.
- Üben Sie immer mit Metronom oder Rhythmusgerät. Ein gutes „Timing“ ist sehr wichtig, besonders für die populäre Musik. Das Metronom hilft Ihnen, das Spieltempo gleichmäßig zu halten. Betrachten Sie es als Ihren Freund!
- Viele der Beispiele in diesem Buch sind musikalische „Bausteine“: Interessant wird es, wenn Sie diese „Bausteine“ mischen oder gegeneinander austauschen. Auf diese Weise können Sie Ihrer Kreativität mehr und mehr freien Lauf lassen.
- Hören Sie sich vor dem Üben die jeweiligen Beispiele auf der CD gut an, um auch das Empfinden für die richtige Spielweise (Phrasierung) zu bekommen. Versuchen Sie auch, zur CD mitzuspielen.

## Die CD

Die beigelegte CD enthält 181 Hörbeispiele auf 84 Audio-Tracks für Ihren CD-Spieler. An der Nummer im CD-Symbol der einzelnen Notenbeispiele können Sie die entsprechende Tracknummer der CD erkennen. Zusätzlich enthält die CD eine PDF-Datei mit den Notenbeispielen dieses Buches in allen Tonarten. Die Übungen sind in der Regel in 3–4 Tonarten abgedruckt (z. B. 6a–c, Übung in den drei Tonarten C-Dur, F-Dur und G-Dur). Alle anderen Tonarten können mittels PDF-Datei ausgedruckt werden. Sie benötigen dazu einen Computer und das Programm „Adobe Reader“, das normalerweise auf jedem Computer vorinstalliert ist, oder unter der folgenden Webadresse kostenlos zum Download zur Verfügung steht: [www.adobe.de](http://www.adobe.de)

## Schwierigkeitsgrad

Der Schwierigkeitsgrad der Beispiele dieses Buches liegt im mittelschweren bis schweren Bereich. Wer große Schwierigkeiten hat, die in diesem Lehrgang verwendeten Akkorde und Beispiele zu spielen bzw. zu verstehen, sollte zuvor „Die Bar Piano Schule“ durcharbeiten um eine bessere Grundlage für diesen Lehrgang zu bekommen.

# Melodie-Interpretation – Teil 1

Versierte Entertainment-Pianisten haben die Eigenschaft, Melodien von Songs geschmackvoll zu interpretieren und diesen einen eigenen, musikalischen Stempel aufzudrücken. Immer wieder kommt es vor, dass die aufnotierten Songs eine sehr einfache oder langweilige Rhythmik aufweisen, die eine kreative Interpretation erforderlich machen. Neben der Verwendung einer interessanteren Harmonik, kommt der Veränderung der Melodie und/oder der Rhythmik oft eine entscheidende Bedeutung zu und zeichnet den Interpreten aus.

## Veränderung der Melodie-Rhythmik

Rhythmische Veränderungen der Melodie sind wünschenswert und werden von guten Musikern vor allem dann gerne vorgenommen, wenn die Melodietöne nur, bzw. überwiegend auf den gewöhnlichen Zählzeiten des Taktes stehen. Eine Synkopisierung der Melodie kann dann einem Song zusätzlichen „Drive“ geben.

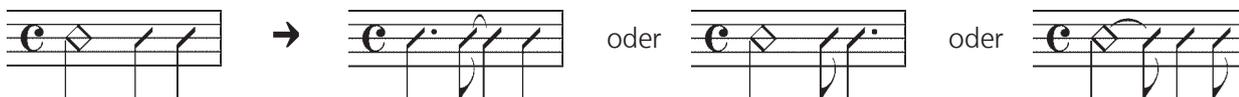
Nehmen wir als Beispiel einen 4/4-Takt mit zwei halben Noten. Es ist durchaus möglich, eine der beiden halben Noten um eine Achtelnote zu verlängern, während man die zweite halbe Note entsprechend verkürzt und eine punktierte Viertel daraus macht, wodurch eine Synkope entsteht:

notiert → spielen kann man



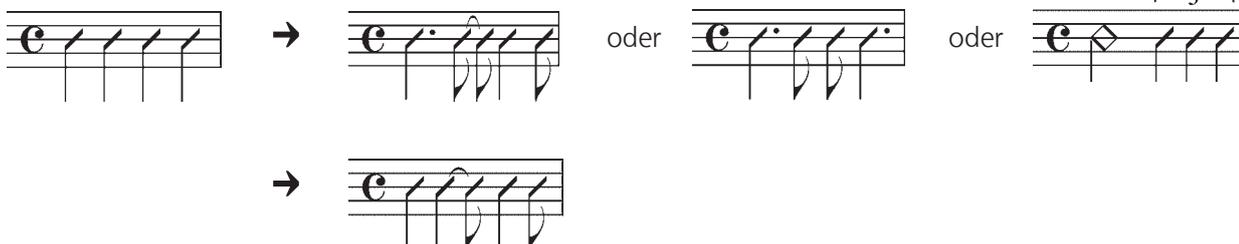
Besteht ein 4/4-Takt aus einer halben und zwei Viertelnoten könnte eine rhythmische Veränderung folgendermaßen aussehen:

notiert → spielen kann man



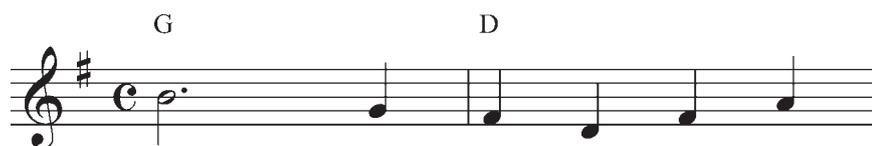
Würden wir einen 4/4-Takt mit vier Viertelnoten vorfinden, wäre eine Rhythmisierung wie folgt denkbar:

notiert → spielen kann man

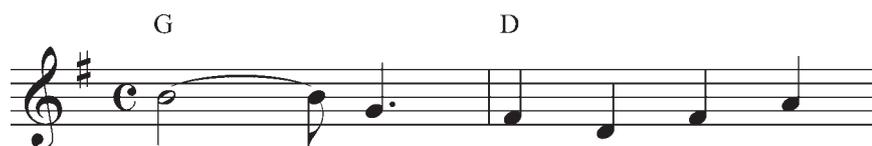


Schauen wir uns nun einmal an, wie die rhythmische Veränderung einer Melodie in der Praxis aussehen könnte. Der erste Song, den wir in diesem Lehrgang behandeln werden, heißt „Careless Love“ (Leadsheet Seite 24). Im Original sehen die beiden ersten Takte des Stückes so aus:

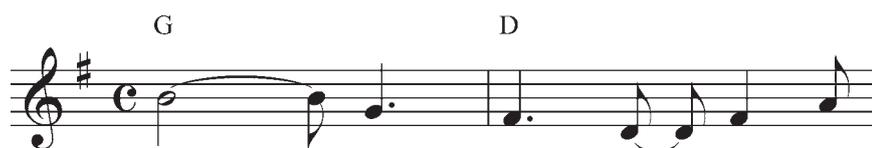
Careless Love, Takt 1+2



Die erste Veränderung in Takt 1 könnte eine Verkürzung der ersten Note (Dreiviertel-Note) um ein Achtel sein, während die Viertelnote um ein Achtel verlängert wird:



Auch die vier Viertel des zweiten Taktes können zudem rhythmisch verändert werden. Hier zwei Beispiele:

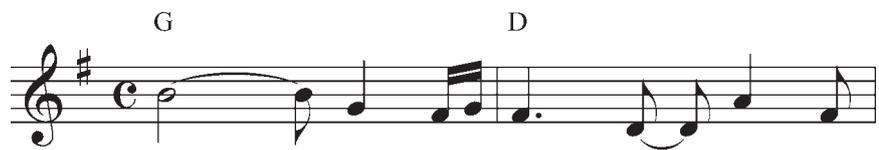


Eine gute Möglichkeit es rhythmisch noch interessanter zu gestalten, kann das Vorziehen der ersten Note eines Taktes auf die Zählzeit „4+“ des vorigen Taktes sein:

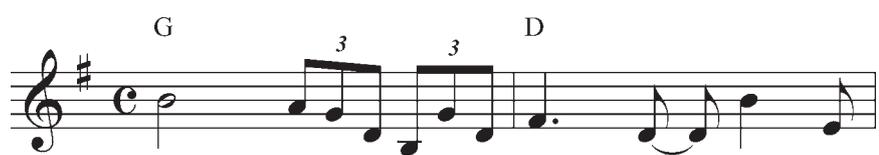


Die vorgestellten vier, in der Rhythmik veränderten Beispiele der beiden Takte von „Careless Love“, sind nur ein kleiner Ausschnitt dessen, was an rhythmischen Variationen möglich ist. Kommt noch eine tonale Veränderung der Melodie (siehe Kapitel „Melodie-Interpretation – Teil 2“, Seite 125–126) hinzu, sind die interpretatorischen Möglichkeiten beinahe grenzenlos. Hier nun die ersten beiden Takte von „Careless Love“, mit rhythmischer und tonaler Veränderung, wie diese im Klavierarrangement umgesetzt sind:

Careless Love, Seite 27, Takt 5–6



Careless Love, Seite 28, Takt 17–18



# Harmonik – Teil 1

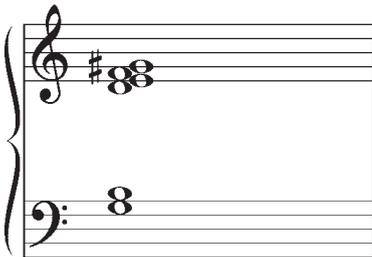
## Akkorderweiterung Dominante

Wer mein Buch „Die Bar Piano Schule“ durchgearbeitet hat, weiß bereits, dass die Dominante durch zusätzliche Töne erweitert werden kann. Während bisher nur die Erweiterung mit einem Ton thematisiert wurde, wollen wir an dieser Stelle die Dominante mit jeweils zwei hinzugefügten Tönen kennen lernen.

### Dominante erweitert mit 6 und b9

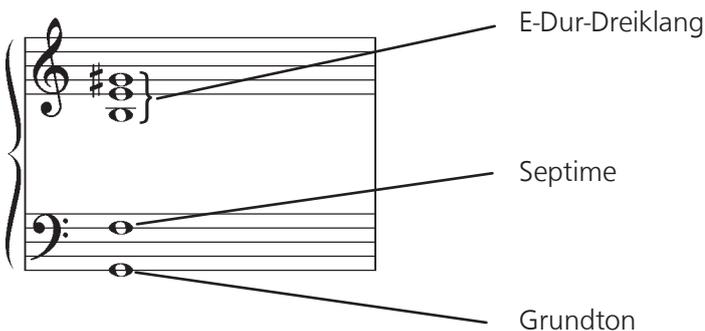
Sowohl die große Sexte (wird mit „6“ oder „13“ beziffert), als auch die kleine None (b9) kann zur Dominante hinzugefügt werden. Bei einem G7-Akkord müsste man dann G7/6/b9 schreiben. Im Notenbild sieht der durch die Erweiterung auf sechs Töne angewachsene Akkord so aus:

G76b9



Würde man alle sechs Töne so wie zuvor abgebildet spielen, wäre der Klang doch eher unangenehm und dissonant. Grundsätzlich kann bei einer Dominante die Quinte des Akkords weggelassen werden, was sich bei unserem neu vorgestellten Akkord empfiehlt. Befindet sich die kleine None (b9) in der Oberstimme, wäre die folgende Aufteilung der Töne, unter Verzicht auf die Quinte, unsere erste gut klingende Möglichkeit:

G76b9



Wie die vorige Abbildung zeigt, enthält ein G7/6/b9 einen E-Dur-Dreiklang den die rechte Hand spielt, während die linke Hand Grundton und Septime des Akkords übernimmt. Möchten wir die Sexte in der Oberstimme haben, haben wir den Dreiklang in der rechten Hand nur in einer anderen Umkehrung spielen:

G7b9

E-Dur-Dreiklang

Septime

Grundton

### Dominante erweitert mit #5 und 9

Die Dominante, erweitert mit der erhöhten Quinte (#5) und der großen None (9), ist ein von Bar-Pianisten gerne verwendeter Akkord. Entscheidend bei dieser Akkorderweiterung ist wiederum die Aufteilung der Töne. Im folgenden Beispiel spielt die linke Hand wieder den Grundton und die Septime, während die rechte Hand die Terz, erhöhte Quinte und große None spielt:

G7#59

Im nächsten Beispiel spielt die linke Hand den Grundton und die Terz, während die rechte Hand nun die Septime zur erhöhten Quinte und großen None spielt:

G7#59

## Kombination zweier erweiterter Dominanten

Eine interessante Klangfarbe, und deshalb sehr beliebt, ist die Kombination der beiden in diesem Kapitel vorgestellten, erweiterten Dominanten. So kann man beispielsweise von G7/6/b9 zu G7/#5/9 wechseln. Im Notenbild sieht dies so aus:

G7**b**9      G7**#**5/9

Red.      Red.

Die vorgestellte Akkordkombination üben wir nun anhand einer Verbindung aus V. und I. Stufe in vier Tonarten. Die Beispiele haben eine rhythmisch etwas aufgelockerte Form, die uns näher an die Praxis heran bringt. Beim Spielen der beiden erweiterten Dominanten muss man das Sustain-Pedal exakt betätigen, da es ansonsten zu einer unangenehmen Dissonanz kommen kann. Es empfiehlt sich deshalb im folgenden Beispiel, wie auch bei allen anderen Beispielen dieses Buches, sehr genau auf die vorgegebenen Pedalzeichen zu achten.

1

G7**b**9      G7**#**5/9      Cadd9      C7**b**9      C7**#**5/9      Fadd9

Red.      Red.      Red.      Red.      Red.      Red.

D7**b**9      D7**#**5/9      Gadd9      A7**b**9      A7**#**5/9      Dadd9

Red.      Red.      Red.      Red.      Red.      Red.

# Typische Harmoniefolgen – Teil 1

Musikalisch interessante Harmoniefolgen zu kennen und zu spielen, ist für einen Bar-Pianisten ein erstrebenswertes Ziel. Aus diesem Grund ist dieser Themenbereich in der „Bar Piano Schule“ schon ausführlich behandelt worden. So wurde gezeigt wie man aus nur einem Dur-Akkord eine Akkordfolge mit drei oder vier Akkorden gestalten kann. Wenn wir einen C-Dur-Akkord vorfinden, könnten wir Dm7 und C/E hinzufügen:

notiert                      spielen kann man

|| C || → || C Dm7 C/E ||

Anstatt nur einen Akkord zu spielen, kann auch eine Harmoniefolge mit vier Akkorden gespielt werden:

notiert                      spielen kann man

|| C || → || C Dm7 Ebdim C/E ||

Lernen wir nun an dieser Stelle eine neue, typische Harmoniefolge kennen. Möchte man in einer Dur-Tonart von der I. Stufe zur V. Stufe gehen, so hat man auch hier wieder die Möglichkeit, drei zusätzliche Akkorde zu spielen. Setzen wir die Tonart C-Dur voraus, so steht auf der I. Stufe ein C-Dur Akkord, und auf der V. Stufe die Dominante, ein G7-Akkord:

Tonart C-Dur

|| C | G7 ||  
I. Stufe      V. Stufe

Die Akkorde Ddim, C/E und D/F# können zur I. Stufe hinzugenommen werden:

notiert                      spielen kann man

|| C | G7 || → || C Ddim C/E D/F# | G7 ||

Noch interessanter wird die neue Harmoniefolge, wenn man vor die Dominante noch einen sus-Akkord stellt:

notiert                      spielen kann man

|| C | G7 || → || C Ddim C/E D/F# | G7sus4 G7 ||

Die neu kennen gelernte Harmoniefolge üben wir mit den folgenden Praxisbeispielen.

2a

C Ddim C/E D/F# G7sus4 G7b9 C

Red. \*

2b

F Gdim F/A G/B C7sus4 C7b9 F

Red. \*

2c

G Adim G/B A/C# D7sus4 D7b9 G

Red. \*

2d

D Edim D/F# E/G# A7sus4 A7b9 D

Red. \*

## Akkorde einfügen

Wie in der „Bar Piano Schule“ schon ausführlich erläutert, lassen sich ursprünglich sehr einfache Harmoniefolgen mit zusätzlichen Akkorden erweitern. Auf diese Weise kann ein Song eine harmonische Aufwertung erhalten. An dieser Stelle wollen wir uns nochmals vergegenwärtigen wie der Aufbau einer typischen Harmoniefolge erfolgen kann. Konkret schauen wir uns an, wie eine Akkordfolge aus I. – IV. – I. – Stufe durch neu hinzugefügte Akkorde bereichert werden kann. Gehen wir von der Tonart C-Dur aus, haben wir die Akkorde C, F und C:

Tonart C-Dur

|| C | F | C ||  
I. Stufe IV. Stufe I. Stufe

Um von der I. zur IV. Stufe zu gelangen, können wir die Dominante C7 mit der Terz im Bass hinzufügen:

|| C C7/E | F | C ||

Außerdem können wir nach der IV. Stufe noch einen verminderten Akkord einfügen, wobei es sich sehr gut macht, die darauf folgende I. Stufe mit der Quinte im Bass zu spielen:

|| C C7/E | F F#dim | C/G ||

Nach der I. Stufe mit Quintbass können wir auch noch die Dominante der V. Stufe hinzufügen, die wiederum zur I. Stufe hinleitet.

|| C C7/E | F F#dim | C/G G7 | C ||

Diese schöne Harmoniefolge lässt sich gut in Songs einbauen, wie dies in der Klavierversion von „Careless Love“ (Seite 27–29, Takt 13–19 und 29–35) zu sehen ist. Etliche Beispiele für die aus sieben Akkorden bestehende Harmoniefolge finden sich bereits in meiner oben erwähnten Klavierschule (ab Seite 95). Mit den Übungen 3a–4c folgen nun noch zwei weitere Beispiele in je drei Tonarten:

3a

C C7/E F F#dim C/G G7#5 Cadd2

Musical score for exercise 3a in C major, common time. The score consists of two staves: a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a bass line. The melody starts with a quarter note C4, followed by eighth notes D4 and E4, a quarter note F4, eighth notes G4 and A4, a quarter note B4, eighth notes C5 and B4, a quarter note A4, eighth notes G4 and F4, a quarter note E4, eighth notes D4 and C4, and a final quarter note C4. The bass line consists of quarter notes: C3, E2, F2, A2, G2, E2, and C3. Chord symbols are placed above the treble staff: C (C4-E4-G4), C7/E (C4-E4-G4-Bb4), F (F4-A4-C5), F#dim (F4-A#4-C5), C/G (C4-E4-G4), G7#5 (G4-Bb4-D5-F#5), and Cadd2 (C4-E4-G4-A4).

3b

F F7/A Bb Bdim F/C C7#5 Fadd2

Musical score for exercise 3b in F major, common time. The score consists of two staves: a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a bass line. The melody starts with a quarter note F4, followed by eighth notes G4 and A4, a quarter note Bb4, eighth notes C5 and Bb4, a quarter note Ab4, eighth notes G4 and F4, a quarter note E4, eighth notes D4 and C4, and a final quarter note F4. The bass line consists of quarter notes: F2, A2, Bb2, Ab2, F2, and C3. Chord symbols are placed above the treble staff: F (F4-A4-C5), F7/A (F4-A4-C5-Bb4), Bb (Bb4-D5-F#5), Bdim (Bb4-D5-F#5), F/C (F4-A4-C5), C7#5 (C4-E4-G4-Bb4-F#5), and Fadd2 (F4-A4-C5-D5).

3c

G G7/B C C#dim G/D D7#5 Gadd2

Musical score for exercise 3c in G major, common time. The score consists of two staves: a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a bass line. The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4, a quarter note C5, eighth notes D5 and C5, a quarter note B4, eighth notes A4 and G4, a quarter note F#4, eighth notes E4 and D4, a quarter note C4, eighth notes B3 and A3, and a final quarter note G4. The bass line consists of quarter notes: G2, B2, C3, D3, G2, and C3. Chord symbols are placed above the treble staff: G (G4-B4-D5), G7/B (G4-B4-D5-F#5), C (C4-E4-G4), C#dim (C4-E4-G4), G/D (G4-B4-D5), D7#5 (D4-F#4-A5-C#5), and Gadd2 (G4-B4-D5-E5).

4a

C C7/E C7#5/E F F#dim C/G G7#5 C

Musical score for exercise 4a in C major, common time. The score consists of two staves: a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a bass line. The melody starts with a quarter note C4, followed by eighth notes D4 and E4, a quarter note F4, eighth notes G4 and A4, a quarter note B4, eighth notes C5 and B4, a quarter note A4, eighth notes G4 and F4, a quarter note E4, eighth notes D4 and C4, and a final quarter note C4. The bass line consists of quarter notes: C3, E2, F2, A2, G2, E2, and C3. Chord symbols are placed above the treble staff: C (C4-E4-G4), C7/E (C4-E4-G4-Bb4), C7#5/E (C4-E4-G4-Bb4-F#5), F (F4-A4-C5), F#dim (F4-A#4-C5), C/G (C4-E4-G4), G7#5 (G4-Bb4-D5-F#5), and C (C4-E4-G4).

4b

F F7/A F7#5/A Bb Bdim F/C C7#5 F

Musical score for exercise 4b. The score is in C major, 4/4 time. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand plays a simple bass line. The chords are: F, F7/A, F7#5/A, Bb, Bdim, F/C, C7#5, and F. The bass line consists of quarter notes: F, C, F, C, Bb, F, C, F, C.

4c

G G7/B G7#5/B C C#dim G/D D7#5 G

Musical score for exercise 4c. The score is in G major, 4/4 time. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand plays a simple bass line. The chords are: G, G7/B, G7#5/B, C, C#dim, G/D, D7#5, and G. The bass line consists of quarter notes: G, C, G, C, C#dim, G, C, G, C.

