

# Kompwerkstein

Volksmusik aus Schweden  
auf Melodieinstrumenten begleiten

Gesammelt und gesetzt  
von Jochen Schepers

1. Aufl.



## Vorwort

Wie schon das Heft zu *LåtVerksta 'n*, der MelodieWerkstatt, soll auch diese Heft mit der Zeit wachsen und euch Anregungen für euer Spiel zur Verfügung stellen. *KompVerksta 'n*, die BegleitWerkstatt, soll wenn möglich weiter im Frühjahr stattfinden und sich mit der Melodiewerkstatt im Herbst ergänzen und befruchten.

Ich möchte einen herzlichen Dank aussprechen an alle Kursteilnehmer, die rege ihr Interesse bekundeten, mich ermutigten und die Idee der BegleitWerkstatt unterstützten. Mein besonderer Dank gilt dabei Peter Wachner, dem ich wertvolle Anregungen für das Konzept der Begleitwerkstatt verdanke. Undenkbar wäre die Begleitwerkstatt aber ohne Marietta Schwenger, meine Frau und musikalische Gefährtin. Sie hat die Kapriolen meiner Improvisation immer ertragen (oder auch mit amüsiertes Neugier verfolgt). Ganz nebenbei ist sie die Seele jeder Musik-Werkstatt in unserem Haus.

Danke euch allen!  
Jochen Schepers,  
Münster, Mai 2010

## Einleitung

Das Begleiten von Melodien auf Melodieinstrumenten ist heutzutage selten zu hören, wenn man von orchestralen Zusammenhängen mal absieht. Genau das ist aber hier Thema - eine Melodie soll durch die Begleitung in ihrer Funktion gestärkt werden. Für den Tänzer ist die Funktion der Rhythmus und die musikalische Form, für den Zuhörer auch das Klangerlebnis. Um nur den Rhythmus zu verstärken, würde auch eine Trommel reichen, um gleichzeitig den Klang zu verschönern, brauchen wir Töne, die harmonisch zur Melodie passen.

Die abendländische Musik ist seit langer Zeit überwiegend von Dur-Moll Tonalität bestimmt. In der Volksmusik sind zuweilen noch modale Melodien zu finden.

In der Begleitwerkstatt werden wir, ausgehend von einer reinen Dur-Harmonik, einfache Stücke erarbeiten und mit Harmonien unterlegen. Andere Begleitmodelle wie parallele oder auch freiere zweite Stimmen wollen wir zunächst beiseite stellen, um sie später einer genaueren Betrachtung zu unterziehen.

Grundlage der harmonischen Bearbeitung der ersten Stücke werden Dur-Akkorde sein. Unser Ziel ist zunächst ein intuitives Begleitspiel, wie es etwa ein Gitarrist macht, der mit den beliebten „drei Akkorden“ ganze Volksliederabende begleiten kann. Wir finden diese drei Akkorde nach dem *Tonika/Subdominante/Dominante*-System, das uns auch bei Melodien in Moll oder modalen Stücken noch eine Hilfe sein wird.

Die Begleitwerkstatt ist wie auch die Melodiewerkstatt auf die Geige ausgerichtet. Als Hauptinstrument der schwedischen Folkmusik hat die Geige eine Sonderstellung unter den Melodieinstrumenten, weil sie das Spiel von gleichzeitig klingenden Tönen erlaubt. Nicht nur in der schwedischen Volksmusik war und ist die Geige häufig als Melodie- aber auch als Begleitinstrument anzutreffen, zuweilen wechseln die Rollen gar während des Spiels.

Grundsätzlich sind die dargestellten Begleitformen aber auch für andere Instrumente nutzbar, nur sind halt meist die Doppelgriffe nicht möglich und die Akkordtöne müssen nacheinander gespielt werden.

## Das Spiel mit Skalen und Akkorden

Wenn wir eine Melodie begleiten wollen, benutzen wir entweder eine zweite Melodie oder Akkorde, die sich aus der harmonischen Struktur der Melodie ergeben. Diese Struktur und solche Akkorde zu finden, klingt schwieriger als es ist. Allerdings verlangt es Beschäftigung mit dem Thema (und in der Umsetzung auch Übung). Zu Anfang bauen wir einmal auf allen Tönen einer Durskala je einen Akkord. Als Beispiel dient uns hier eine D-Dur Tonleiter:

Stufe	Römische Zahl	Akkord	Qualität
1	I	D	Dur
2	II	E <sub>m</sub>	Moll
3	III	F# <sub>m</sub>	Moll
4	IV	G	Dur
5	V	A	Dur
6	VI	B <sub>m</sub>	Moll
7	VII	C# <sub>dim</sub>	vermindert
8		D	Dur

Die Tonleiterstufen sind mit römischen Zahlen beziffert. Bei der Akkordanalyse stellen wir fest, dass die Akkorde Unterschiede aufweisen: So hat der Akkord auf der I. Stufe eine große Terz unten, die sich mit einer kleinen Terz darüber zu einer reinen Quinte ergänzt. Diesen Akkord nennen wir einen Dur-Akkord. Der Akkord der II. Stufe hingegen hat unten eine kleine Terz und darüber eine große. Wir nennen ihn einen Moll-Akkord.

Bei der Durchsicht aller Akkorde stellen wir drei Dur-Akkorde (I., IV. und V. Stufe) fest, sowie drei Moll-Akkorde (II., III. und VI. Stufe). Den Akkord auf der VII. Stufe vernachlässigen wir zunächst, er baut sich aus zwei kleinen Terzen auf und wird wegen der so entstehenden verminderten Quinte eben *vermindert* genannt.

### Dur-Akkorde als Begleitmaterial

Da wir ja zunächst nichts weiter wollen, als eine einfache Melodie in Dur zu begleiten, nehmen wir uns erstmal nur die Dur-Akkorde vor. In dieser Verwendung als Begleitakkorde haben die Durakkorde auch Namen, die ihre harmonische Funktion bezeichnen. Der Akkord der I. Stufe wird *Tonika*, der der IV. Stufe *Subdominante* und der der V. Stufe *Dominante* genannt. In diesen drei Akkorden sind alle Töne der Durtonleiter enthalten, der Grundton und der fünfte Ton sogar doppelt (wenn wir den Dominant-Akkord als Septakkord nehmen, ist auch der vierte Ton noch doppelt vorhanden). Diese Akkordbezüge sind im folgenden Beispiel mit einem \* gekennzeichnet.

Wenn wir also über jedem Ton unserer D-Skala einen Dur-Akkord aufbauen, der diesen Ton enthält, kommen wir zu einer reinen Dur-Begleitung:

Stufe	Römische Zahl	Akkord
1	I	D
2	IV*	G
3	V	A
4	I	D
5	IV	G
6	V	A
7	I*	D
8	IV	G
9	V	A
10	I	D

Um tatsächlich damit eine Melodie zu begleiten, sind die Dreiklangstöne oberhalb des Melodietons (in diesem Fall der Tonleiter) aber nicht optimal - Begleittöne sollen möglichst unter der Melodie liegen.

Wir ordnen deshalb Dreiklangstöne der jeweils passenden Akkorde unterhalb der Melodie an. Maßstab ist hier schon die Spielbarkeit der Töne als Doppelgriff. (Im Interesse einer einfachen Begleitung beschränken wir uns in der Begleitwerkstatt ohnehin auf die Verwendung der ersten Lage.) So ergibt sich schon eine ganz brauchbare und gut klingende Begleitung:

I    IV\*    V    I    IV    V    I\*    IV    V    I  
 D    G    A    D    G    A    D    G    A    D

Um die Begleitung etwas abwechslungsreicher zu gestalten, können wir versuchen, andere und mehr Griffkombinationen aus den Akkordtönen zu entwickeln:

I    IV\*    V    I    IV    V    I\*    IV    V    I  
 D    G    A    D    G    A    D    G    A    D

Tatsächlich sollten wir schon jetzt darauf achten, die Begleitung nicht zu überladen - wenn die Begleitung sehr im Vordergrund steht und die Melodie nicht mehr die tragende Rolle hat, spielen wir dann noch eine *Begleitung*?

## Akkorde üben und einsetzen

Und wie übt man das alles? Nun, ich selbst spiele auf der Geige die Begleitakkorde von Tonleitern häufiger durch und bemühe mich dabei, bewusst auf die harmonische Funktion der begleitenden Töne zu achten. Eine wunderbare Übung ist es, ein Lied oder eine einfache Melodie zu singen und dazu eine Begleitung zu spielen. (Wenn ihr allerdings - wie wohl die meisten von uns - nicht wirklich multitasking-fähig seid, solltet ihr das zunächst vielleicht im stillen Kämmerlein üben...)

Mit der Übung kommt auch eine gewisse Sicherheit, die euch erlauben wird, freier mit dem Akkordmaterial umzugehen und etwa Durchgangstöne einzufügen, die nicht unbedingt zu dem gerade geltenden Akkord gehören, sondern nur den nächsten ansteuern. Richtig oder falsch gibt es meines Erachtens beim Begleiten nicht wirklich - eure Ohren entscheiden. Hört euch Begleitungen von Kollegen an und bewahrt ein offenes Ohr für neue Klänge und spielt dann was sich für euch gut anhört und was euch gefällt.

## Die Anwendung der Dur-Akkorde

### Annmari och Pelle

Bevor wir uns nun mit einem Stück beschäftigen, sollten wir uns an die Akkorde der jeweiligen Tonart gewöhnen. *Annmari och Pelle* ist eine Polska aus Västmanland und wird in A-Dur gespielt.

Die dazugehörigen Akkorde sind also A-Dur (I), D-Dur (IV) und E-Dur (V).

(Das G# als Akkordton in E-Dur stellt uns übrigens vor eine spieltechnische Schwierigkeit, der wir uns vorerst durch Nichtbeachtung entziehen - auf der G-Saite gespielt würde das G# uns in die halbe Lage zwingen, die einem flüssigen Begleitspiel nicht wirklich zuträglich ist.)

Spielen und üben wir also die zur Verfügung stehenden Doppelgriffe und gewöhnen uns an Klang und Fingerstellung:

I A-dur

Bei dieser Melodie und den folgenden Beispielmelodien habe ich zwei oder drei Begleitstimmen ausnotiert, die mit ansteigender Komplexität auch eine melodischere Anmutung bekommen. Hier ist die erste Begleitstimme ganztaktig notiert, was beim Spielen schon etwas rhythmische Phantasie erfordert, denn natürlich sollen die Stimmen nicht unbedingt in den notierten Werten gespielt werden - es gilt vielmehr, den tänzerischen Rhythmus der Melodie zu unterstützen. Im Fall der Polska also die *Eins-Drei*-Betonung. Fühlt euch frei, hier rhythmische Begleitmuster zu erproben oder neue zu erfinden.

## Annmari och Pelle

Polska från Västmanland

trad. /arr. Jochen Schepers

The musical score is written for guitar in 3/4 time and the key of A major (indicated by three sharps: F#, C#, G#). It consists of two systems of three staves each. The first system is marked with chords A and D. The second system is marked with chords E and A. The melody is in the top staff, and the accompaniment is in the middle and bottom staves. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Die zweite Begleitstimme enthält auf der *Drei* schon Durchgangstöne, die gar nicht mehr zum entsprechenden Akkord gehören, sondern vielmehr dazu dienen, möglichst melodios zum nächsten Akkord zu gelangen.

nb.: Schon bei einer einfachen Akkordbegleitung fangen wir also an, melodisch zu spielen und das ganz losgelöst von der eigentlichen Melodie. Hier ist der Ansatzpunkt für die Freiheit der Begleitung, die ihr suchen und für euch selbst vertiefen sollt. Je intensiver ihr diese Melodik in der Begleitung erforscht, desto leichter wird es euch bald fallen, harmonische Zusammenhänge auch beim Spiel von neuen Melodien unmittelbar zu hören und zu deuten.

Alle folgenden Begleitungen beschränken sich übrigens auf die Benutzung von zwei Saiten - ihr könnt eure Möglichkeiten beträchtlich erweitern, wenn ihr statt etwa der Kombi G- und D-Saite, auch die Kombination D- und A-Saite mit den entsprechenden Griffen benutzt.

## Jann Mor

Unser nächstes Stück ist *Jann Mor*, eine Polska aus Boda in D-Dur. Auch hier üben wir zunächst die Doppelgriffe, die wir verwenden können, um die Akkorde darzustellen.

Die dazugehörigen Akkorde sind D-Dur (I), G-Dur (IV) und A-Dur (V):

### I D-dur

0 2 2 0 0 3 3 3 1 3  
1 1 4 0 2 0 2 4 3 3

### IV G-dur

0 0 3 3 3 1 1 3 3 2 2 4  
0 2 0 2 4 0 3 0 3 1 3 3

### V A-dur

1 1 0 2 2 0 0 3 3  
1 3 1 1 4 0 2 2 4

Auch hier ist die Akkordanalyse nicht schwierig:

## Jann Mor

### Polska från Boda

trad./arr. Jochen Schepers

D A7 D G A  
4 G D A7 D  
8 G D A7 D

Neu ist nur, dass wir zum ersten Mal für die V. Stufe einen Akkord mit einem zusätzlichen Terzschrift benutzen, den Septakkord (bestehend aus Grundton-Terz-Quinte-Septime). Er wird wegen seiner häufigen Verwendung auf dieser Stufe auch *Dominantseptakkord* genannt. Der Ton der Septime (im Fall von A7 das G) löst sich schön in die Terz des Tonika-Akkordes (hier das F# des D-Dur-Akkordes) auf.

# Jann Mor

Polska från Boda

trad./arr. Jochen Schepers

Chord progression: D A7 D G A

The first system of music consists of four measures. The melody is written in the treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The accompaniment is written in three staves (treble, middle, and bass clefs). The first measure has a D chord, the second an A7 chord, the third a D chord, and the fourth a G chord followed by an A chord. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Chord progression: G D A7 D

4

The second system of music consists of four measures, starting at measure 4. The melody continues in the treble clef. The accompaniment is in three staves. The first measure has a G chord, the second a D chord, the third an A7 chord, and the fourth a D chord. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Chord progression: G D A7 D

8

The third system of music consists of four measures, starting at measure 8. The melody continues in the treble clef. The accompaniment is in three staves. The first measure has a G chord, the second a D chord, the third an A7 chord, and the fourth a D chord. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Eine Besonderheit, die wohl beim Spiel der dritten Begleitstimme besonders auffällt, ist die fast durchgängige Benutzung der mitklingenden offenen A-Saite, nur selten und kurz durchbrochen von einem H. Dieser Klang ist (davon abgesehen, dass das A tatsächlich häufig als Akkordton passend ist), eines der Charakteristika der schwedischen Volks-Tanzmusik. Für die Tanzmusik ist ein starker Klang gefragt - auch die Melodiespieler bemühen sich meist nach Kräften, ihr Spiel mit offenen Saiten oder passenden Doppelgriffen „aufzupeppen“. So kann es (wenn Melodiespieler und Begleiter darauf achten, einen möglichst großes Tonspektrum zu benutzen) durchaus passieren, dass im gemeinsamen Doppelgriffspiel vierstimmige Akkordpassagen erklingen - nicht schlecht Herr Specht!

## Das Spiel mit Moll-Akkorden

Das nächste Stück ist unser erstes in Moll. Deshalb hier zunächst ein kleiner Exkurs zur Erklärung des anderen Tongeschlechtes. (Anders als beim Dur verzichte ich im Folgenden auf die Darstellung der doppelten Akkordtöne - Subdominant-Akkord auf der I. Stufe und Tonika-Akkord auf der V. Stufe.)

Die *Natürliche* Mollskala finden wir auf der sechsten Stufe der Dur-Tonleiter, in F-Dur etwa von D bis D. Aus der Verschiebung der Halbtonschritte ergeben sich auf den Stufen I, IV und V andere Akkorde als bei der Dur-Tonleiter.

### Natürliches Moll

I      II      III      IV      V      VI      VII      I  
 DM    Edim    F      GM    AM    B<sup>b</sup>    C      DM  
 Moll   vermindert   Dur    Moll    Moll    Dur    Dur    Moll

Benutzen wir nun die Moll-Akkorde für eine Begleitung, ergibt sich folgendes Bild:

I      V      I      IV      V      IV      V      I  
 DM    AM    DM    GM    AM    GM    AM    DM

Und wenn wir die Akkordtöne unterhalb der Melodie anordnen, sieht es so aus:

I      V      I      IV      V      IV      V      I  
 DM    AM    DM    GM    AM    GM    AM    DM

Es fällt auf, dass hier nur Moll-Akkorde zur Verfügung stehen. Eine andere Art des Moll, das *Harmonische Moll* entsteht, wenn die VII. Stufe der Tonleiter erhöht wird, um ihrer Leittonfunktion gerecht zu werden.

## Harmonisches Moll

Durch diese Verschiebung des siebten Tones ist der Akkord der V. Stufe zum Durakkord geworden.

I	II	III	IV	V	VI	VII	I
D <sub>M</sub>	E <sub>DIM</sub>	F <sub>AUG</sub>	G <sub>M</sub>	A <sub>M</sub>	B <sup>b</sup>	C <sup>#</sup> <sub>DIM</sub>	D <sub>M</sub>

Moll    vermindert    übermäßig    Moll    Dur    Dur    vermindert    Moll

Eine Begleitung mit Tonika-, Subdominant- und Dominant-Akkord sieht also folgendermaßen aus:

I	V	I	IV	V	IV	V	I
D <sub>M</sub>	A	D <sub>M</sub>	G <sub>M</sub>	A	G <sub>M</sub>	A	D <sub>M</sub>

Und unterhalb der Melodie angeordnet:

I	V	I	IV	V	IV	V	I
D <sub>M</sub>	A	D <sub>M</sub>	G <sub>M</sub>	A	G <sub>M</sub>	A	D <sub>M</sub>

## Melodisches Moll

Damit Musiker nicht zu wenig Probleme haben, kamen findige Kollegen darauf, dass eine harmonische Molltonleiter mit ihrem übermäßigen Schritt vom sechsten zum siebten Ton nicht besonders eingängig klingt, und machten sich daran, das zu ändern: Die sechste Stufe um einen halben Ton erhöht, ergibt einen sehr melodischen Klang für die obere Hälfte unserer Moll-Tonleiter. Wir haben das Melodische Moll erreicht. Betrachten wir die Akkordschichtung über der Tonleiter, fällt neben dem übermäßigen Akkord auf der III. Stufe auf, dass die IV. und V. Stufe, also Subdominante und Dominante nun mit Dur-Akkorden besetzt sind.

I	II	III	IV	V	VI	VII	I
D <sub>M</sub>	E <sub>M</sub>	F <sup>#</sup> AUG	G	A	B <sub>DIM</sub>	C <sup>#</sup> <sub>DIM</sub>	D <sub>M</sub>

Moll      Moll      übermäßig      Dur      Dur      vermindert      vermindert      Moll

Die Zuordnung von Tonika, Subdominante und Dominante ergibt folgendes Bild:

I	V	I	IV	V	IV	V	I
D <sub>M</sub>	A	D <sub>M</sub>	G	A	G	A	D <sub>M</sub>

Hier die Anordnung unter der Melodie:

I	V	I	IV	V	IV	V	I
D <sub>M</sub>	A	D <sub>M</sub>	G	A	G	A	D <sub>M</sub>

Wenn wir die Verteilung von Tonika, Subdominante und Dominante in der Begleitung betrachten, kann stellenweise Zweifel aufkommen, ob wir uns überhaupt noch im Moll befinden. Auch in der Führung einer Melodie ist es nicht einfach ein Moll-Gefühl aufrecht zu erhalten, wenn es einmal über längere Tonfolgen abwärts geht - erst wenn wir beim dritten Ton der Tonleiter angelangt sind, ist wieder klar, dass wir uns überhaupt noch Moll spielen.

„Klassische“ Komponisten verwenden zur Betonung des Moll-Charakters bei abwärts laufenden Melodien gern die natürliche Molltonleiter, kombinieren also *aufwärts das Melodische Moll* und *abwärts das Natürliche Moll*. In der Volksmusik und insbesondere in der schwedischen Volksmusik werden Dur und Moll ohnehin sehr frei verwendet - hier ist der Dur-Charakter des abwärts laufenden melodischen Moll auch gern ein Anlass für einen Wechsel ins Dur auf dem gleichen Grundton.

### Jag vet en dejlig rosa

Beim nächsten Stück ist die Akkordanalyse schon etwas anspruchsvoller. Während der erste Teil sich noch in das gewohnte Tonika/Subdominante/Dominante-System fügt, beginnt der zweite Teil mit einem G-Dur-Akkord, der durch das H in der Melodie erforderlich wird. Die Melodie wechselt also kurzfristig ins Dur. Schon im nächsten Takt ist der Spuk vorbei und wir sind wieder im Moll. Der F-Akkord im nächsten Takt hat die gleichen Töne wie der Dm7 (nur der Grundton fehlt) - erfüllt also die Funktion der Dominante im natürlichen Moll. F als tiefer Ton klingt hier einfach besser als D.

# Jag vet en dejlig rosa

trad./arr. Jochen Schepers

Two staves of musical notation in G minor. The first staff contains measures 1-5 with chords Gm, Cm, Gm, D7, Gm, and G. The second staff contains measures 6-10 with chords Cm, F, Gm, D7, and Gm. The key signature has two flats (Bb and Eb).

Bei den Akkorden zum Stück sind die I, IV und V natürlich besonders wichtig. Trotzdem sollten wir uns gerade den Stellen widmen, die aus diesem normalen Raster fallen, denn sie sind es, die Farbe ins Spiel bringen und unsere Musik interessanter machen.

## I G-moll

Fingerings for the I chord (Gm): 0 0 3 3 3 1 1 3 3 2 2 4. The notation shows a sequence of chords on a single staff.

## (I G-dur)

Fingerings for the (I) chord (G): 0 0 3 3 3 1 1 3 3 2 2 4. The notation shows a sequence of chords on a single staff.

## IV C-moll

Fingerings for the IV chord (Cm): 1 1 3 3 2 2 4 2 2. The notation shows a sequence of chords on a single staff.

## V D-dur

Fingerings for the V chord (D): 0 2 2 0 0 3 3 3 1 3 3. The notation shows a sequence of chords on a single staff.

## (VII F-dur)

Fingerings for the (VII) chord (F): 2 2 4 0 2 2 1 1 3 3. The notation shows a sequence of chords on a single staff.

Um die Führung (und das Lesen) der Begleitung zu vereinfachen, habe ich in der unteren Begleitstimme die auf einer Saite jeweils liegenbleibenden Töne in eine Stimme gefasst. Diese schöne, langsame Melodie ist ein gutes Beispiel dafür, wie aus einer einfachen Doppelgriff-Begleitung neue Melodien quasi nebenbei entstehen können.

## Jag vet en dejlig rosa

trad./arr. Jochen Schepers

The musical score is presented in two systems, each with three staves. The top staff is the vocal line, the middle staff is the right-hand accompaniment, and the bottom staff is the left-hand accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The first system consists of five measures, and the second system consists of six measures. Chord symbols are placed above the vocal staff: G<sub>M</sub>, C<sub>M</sub>, G<sub>M</sub>, D<sup>7</sup>, G<sub>M</sub>, G, and G<sub>M</sub>. The bottom staff features a melodic line that remains on a single string, with notes marked with a '6' indicating the sixth fret. The score includes repeat signs and first/second endings.

# Inhalt

Vorwort	2
Einleitung	3
Das Spiel mit Skalen und Akkorden	4
Dur-Akkorde als Begleitmaterial	4
Akkorde üben und einsetzen	5
Die Anwendung der Dur-Akkorde	6
Annmari och Pelle	6
Jann Mor	8
Das Spiel mit Moll-Akkorden	10
Natürliches Moll	10
Harmonisches Moll	11
Melodisches Moll	11
Jag vet en dejlig rosa	12