



Fakultät Electronic Media
Studiengang Audiovisuelle Medien

Harmoniefolgen in der Popmusik

Schriftliche Ausarbeitung zum Vortrag innerhalb des Tonseminars
Betreuung: Prof. Oliver Curdt

Vorgelegt von:

Julia Spang

js350@hdm-stuttgart.de

Matrikelnummer: 35275

Ort und Datum der Abgabe:

Stuttgart, 20.07.2022

Inhalt

1	Einleitung.....	2
2	Grundlagen der Harmonielehre.....	2
3	Harmoniefolgen.....	3
3.1	2-Chord-Songs.....	4
3.2	3-Chord-Songs.....	5
3.3	4-Chord-Songs.....	7
3.4	Andere Formen.....	9
4	Literaturverzeichnis.....	10

1. Einleitung

Ein Merkmal der modernen Popmusik sind wiederkehrende Harmoniefolgen, meist bestehend aus zwei, drei oder vier verschiedenen Akkorden. Die selben Folgen werden im Laufe der Jahre immer wieder aufgegriffen und sind in unzähligen Kompositionen zu finden. Diese Musik wird oft als anspruchslos oder monoton beschrieben. Doch welche Akkordfolgen gibt es eigentlich? Sind es tatsächlich immer die gleichen und warum funktionieren sie?

Im Folgenden werde ich häufig verwendete Harmoniefolgen in der Popmusik vorstellen, und diese musiktheoretisch analysieren. Dafür werde ich zunächst auf die Grundlagen der Harmonielehre eingehen.

2. Grundlagen der Harmonielehre

Mit Akkordfolgen und deren harmonischer Funktion beschäftigt sich die Stufenlehre bzw. die Funktionstheorie.

Auf jedem Ton einer Tonleiter bildet sich ein Dreiklang bestehens aus Tönen, die der entsprechenden Skala zugehörig sind. Hier am Beispiel der C-Dur Tonleiter:

The image shows a musical staff in 4/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes of the C major scale are written across the staff: C, D, E, F, G, A, B, C. Above each note is a chord symbol: C, Dm, Em, F, G, Am, Bmb5, and C. Below each chord symbol is a Roman numeral: I, II, III, IV, V, VI, VII, and I. The chords are represented by vertical stems with horizontal lines indicating the notes of the triad.

Die Stufen sind durch römische Zahlen nummeriert. Jede dieser Stufen hat eine harmonische Funktion. Sie werden in Hauptstufen und Nebenstufen unterteilt.

Zu den Hauptstufen gehören in der Dur-Tonleiter die erste I, vierte IV und fünfte V Stufe.

Die erste Stufe wird Tonika genannt und zeigt das tonale Zentrum, also die Grundtonart an. Sie klingt nach „zu Hause“ und hat keine harmonische Spannung. Die vierte Stufe, die Subdominante, bildet das Gegengewicht zur Tonika. Auch sie kann eine Art Ruhepol darstellen, erzeugt durch ihren offenen Klang allerdings auch eine gewisse Spannung. Sie kann zu anderen Akkorden oder zurück zur Tonika leiten. Die fünfte Stufe, die Dominante, stellt den den harmonischen Gegenpol

zur Tonika dar. Sie sorgt für eine große harmonische Spannung und hat durch den Leitton den Drang, sich zur Tonika aufzulösen, also auf die Tonika als folgenden Akkord hinzuleiten. Der Leitton ist der siebte Ton der Dur-Tonleiter, welcher nur einen Halbtonschritt vom Grundton entfernt liegt und daher zu ihm hinleitet. Die Hauptstufen sind die wichtigsten und am häufigsten verwendet Stufen in Harmoniefolgen, weil sie die größte harmonische Aussagekraft haben.

Die Moll-Akkorde bilden hier die Nebenstufen, nämlich die zweite II, dritte III und sechste VI Stufe. Diese werden auch als Subdominantparallele II, Dominantparallele III und Tonikaparallele VI bezeichnet. Sie haben ähnliche harmonische Eigenschaften wie die Hauptstufen.

Die siebte Stufe VII wird häufig vernachlässigt, da sie durch den verminderten Akkord eine starke Spannung erzeugt. Allerdings kann sie auch eine dominantische Wirkung in der Komposition haben und taucht vergleichsweise oft in den geläufigen Akkordfolgen auf. Vor allem die erniedrigte siebte Stufe bVII spielt als Dur-Akkord mit dominantischer Wirkung eine große Rolle in den populären Akkordfolgen (vgl. Fehn, 2015, S.108ff).

3. Harmoniefolgen

Popsongs bestehen aus einer oder mehreren sich wiederholenden Akkordfolge/n. Eine Folge kann das ganze Lied oder nur einen Teil des Songs ausmachen. Christopher Doll beschreibt in seinem Buch 77 unterschiedliche Akkordprogressionen, zu finden in der US Amerikanischen und britischen populären Musik der letzten 70 Jahre. Er behauptet, dass jede dieser Folgen im Langzeitgedächtnis abgespeichert und beim Hören wieder erkannt werden kann (Jimenez, Kuusi, Doll, 2020).

Einige der besonders geläufigen Harmoniefolgen sind im Folgenden mit den dazugehörigen Beispielen beschrieben. Bei der Benennung der Akkordfolgen wird hier nicht auf Moll oder Dur eingegangen. Es werden ausschließlich große römische Ziffern verwendet. Die Variationen der Harmoniefolgen können im Moll- sowie im Dur-Kontext verstanden werden und es werden Beispiele verschiedener Tonarten aufgeführt.

3.1 2-Chord Songs

Die Akkordfolgen von 2-Chord-Songs bestehen meistens aus der Tonika als erstem Akkord und einem zweiten Akkord, der sich wieder zur Tonika auflöst. Die häufigste Harmoniefolge der Popmusik in 2-Chord-Songs ist **[I-IV]**. Ein bekanntes Beispiel ist der Song „Moves like Jagger“ von Maroon 5. Hier wird jede Stufe jeweils über vier Takte gehalten, was für eine gewissen Monotonie sorgt. Natürlich lässt sich diese Folge auch auf Stufe IV beginnen, ist in dieser Variante aber seltener vertreten (vgl. Doll, 2017, S.51).

Eine weitere Akkordfolge der 2-Chord-Songs beginnt ebenfalls auf der Tonika und wechselt dann zur Tonikaparallele **[I-VI]**, wie im Beispiel „Sex on Fire“ von Kings of Leon. Auch hier werden die Stufen jeweils über vier Takte gehalten. Ein zu schneller ständiger Wechsel zwischen nur zwei Akkorden würde vermutlich schnell langweilig werden, da in dieser Harmoniefolge aus Tonika und Tonikaparallele zusätzlich kaum harmonische Spannung herrscht.

Seltener zu hören, aber durchaus existent in populärer Musik ist die Folge **[I-II]**. Ein älteres Beispiel hierfür ist „Kung Fu Fighting“ von Carl Douglas.

Tatsächlich geben viele 2-Chord-Folgen, die einen Ganztonschritt auseinander liegen nicht das Gefühl von Tonika und Subdominantparallele, sondern haben eher den Charakter von Subdominante und Dominante. Vor allem wenn es sich bei der zweiten Stufe um einen Dur-Akkord handelt. Generell lassen sich diese Akkordfolgen häufig nicht klar deuten. Besonders wenn es sich nur um zwei Akkorde handelt.

Tatsächlich wird die Folge **[I-bII]** häufiger gebraucht. Durch den speziellen Sound der Chromatik und der damit einhergehenden harmonischen Spannung ist die Kombination weniger in freundlicher Musik zu hören. Man findet sie in Heavy Metal und Punk oder auch im Hip Hop, wie z.B. in Nellys „Hot In Here“.

Eine weitere Kombination liegt auf der Hand, nämlich **[I-V]**. Zu hören ist sie unter anderem in „Blurred Lines“ von Robin Thicke. Ein stetiger Wechsel zwischen der Dur Tonika und der Dur Dominante funktioniert offensichtlich gut, sorgt aber auch nicht wirklich für Spannung und kann schnell monoton werden (vgl. Doll, 2017, S.53).

3.2 3-Chord-Songs

Wie bereits beschrieben, sind die drei Hauptstufen I, IV und V die geläufigsten und aussagekräftigsten Stufen. Es ist also nicht überraschend, dass sie in einem 3-Chord-Song hervorragend funktionieren. In der gebräuchlichsten Folge **[I-IV-V]** hat die Tonika die doppelte Länge, um trotzdem in die meistens durch vier teilbaren Formen der Popsongs zu passen (vgl. Doll, 2017, S.56). Im Beispiel „You're Still The One“ von Shania Twain herrscht beim Hören nicht das Gefühl eines 3-Chord-Songs. Das liegt daran, dass sich der Basston nach der ersten Tonika auf die dritte Stufe bewegt. Der Akkord bleibt trotzdem die Tonika gefolgt von Subdominante und Dominante. Die Folge klingt durch die Variation im Bass aber eher wie eine 4-Chord-Folge.

Im Moll-Kontext, genauer gesagt in Harmonisch Moll handelt es sich bei der ersten und vierten Stufe um Moll-Akkorde. Die Harmoniefolge wird in dieser Variation im Song „Bad Guy“ von Billie Eilish verwendet. Die erste Stufe ist hier doppelt so lang und stellt ganz klar das tonale Zentrum vor. Die vierte Stufe gibt das Gefühl eines Durchgangsakkord, der auf die fünfte Stufe hinleitet, welche dann stark dominantisch zur ersten Stufe aufgelöst wird.

Auch in Variationen, wo Subdominante oder Dominante die doppelte Länge haben, ist dieses Schema häufig zu finden. In Meredith Brooks „Bitch“ ist die Variation **[I-V-IV]** zu hören. Im Vergleich zu Tonika und Subdominante wird die Dominante hier so kurz gespielt, dass sie nicht wirklich den dominantischen Charakter hat und zur Tonika zurückleiten möchte, sondern eher wie eine Art „Vor-Subdominante“ agiert und auf die Subdominante vorbereitet.

Eine weitere Variante des Schemas ist die Folge **[IV-V-I]**, welche zum klassischen 12-taktigen Blues gehört. Im Beispiel des Blues, aber auch sonst sehr häufig, wird diese Akkordfolge als Kadenz am Ende einer musikalischen Phrase verwendet, um zurück zur Tonika zu leiten (vgl. Doll, 2017, S.57).

Einige Harmoniefolgen lassen sich zwischen 3-Chord-Songs und 4-Chord-Songs einordnen. Die Schemata bestehen hier aus vier Akkorden, von denen einer doppelt auftritt. Aus den Hauptstufen lassen sich unter anderem diese sehr geläufigen Akkordfolgen bilden:

Die Harmoniefolge **[I-V-IV-V]** findet sich beispielsweise in Songs wie „All The Small Things“ von Blink 182, „Your Body Is A Wonderland“ von John Mayer oder „MMMBop“ von Hanson. Hier fällt auf, dass es sich bei allen Liedern um positive „Gute Laune-Lieder“ handelt, was nicht zuletzt damit zusammenhängt, dass es sich ausschließlich um Dur-Akkorde handelt. Die Folge ist einfach,

aber effektiv und will durch die Dominante am Schluss immer wieder von vorne mit der Tonika beginnen.

Die Variation **[I-IV-I-V]**, bekannt unter anderem durch den Song „The Lion Sleeps Tonight“ von The Tokens versprüht ebenfalls das positive Gefühl der Dur-Akkorde und könnte endlos in einer Schleife laufen, durch die wiederholte Auflösung zur Tonika. Hier bewegt sich der Grundton in Quartan abwechselnd von der Tonika aufwärts und abwärts.

Die Akkordfolge **[I-IV-V-IV]** ist beispielsweise im Song „This Too Shall Pass“ von OK GO zu hören. Bekannter ist sie aber durch den Klassiker „La Bamba“ von Ritchie Valens. Christopher Doll nennt sie in seinem Buch daher nur „Bamba“. Er erklärt, dass das Wort „bambolearse“ fälschlicherweise als „bamba“ ausgesprochen wurde. „Bambolearse“ bedeutet so viel wie „schwingen“ oder „schaukeln“, was auch die Funktionen in dieser Akkordfolge beschreibt. Die Folge schaukelt im Prinzip zwischen Tonika und Dominante hin und her. Startend auf der Tonika wirkt die folgende vierte Stufe wie eine Prä-Dominante. Auf die Dominante folgend leitet die Subdominante zurück zur Tonika und so weiter (vgl. Doll, 2017, S.63; *dict.cc*, o.D.).

Natürlich finden sich hier auch bekannte Folgen, die nicht nur aus den Hauptstufen bestehen.

Sehr häufig verwendet wird die Folge **[I-bVII-bVI-bVII]**. Bekannte Beispiele sind „Rolling in the Deep“ von Adele, „In The Air Tonight“ von Phil Collins und „Somebody That I Used To Know“ von Gotye. Das tonale Zentrum ist deutlich erkennbar und die Folge hat den Drang sich immer weiter zu wiederholen. Die Grundtöne liegen hier jeweils einen Ganztonschritt auseinander und es scheint sich alles um die erniedrigte siebte Stufe zu bewegen.

Ebenfalls oft gebraucht wird die Kombination aus Tonika, Subdominante und der erniedrigten siebten Stufe.

Die Folge **[I-IV-bVII-IV]** wird z.B. in „Crazy Little Thing Called Love“ von Queen verwendet. Hier fällt auf, dass die Tonika zwei Takte lang ist, die Subdominante einen Takt und sich die siebte und die erneute vierte Stufe nur noch auf insgesamt einen Takt Länge belaufen. Zu Beginn wird also kurz die Blues Form aufgegriffen, dann aber nicht fortgeführt.

Ein sehr bekanntes Beispiel für die Variation **[IV-bVII-IV-I]** ist „Satisfaction“ von den Rolling Stones, wo das Schema als Loop während dem Gitarrenriff auftaucht.

Die Variation **[I-bVII-IV-I]** wird unter anderem in Lynyrd Skynyrd's „Sweet Home Alabama“ und Lordes „Royals“ verwendet. Bei dieser Folge und ihren Variationen wird sich der mixolydischen

Tonleiter bedient. Außerdem sind durch die Dur-Akkorde die Songs eher positiv konnotiert. Diese Variation hat einen epischen Charakter (vgl. Doll, 2017, S.63ff).

3.3 4-Chord-Songs

Anders, als in Vorurteilen behaupten wird, gibt es im Bereich der 4-Chord-Songs ziemlich viele Möglichkeiten die Akkorde zu kombinieren.

Bestehend aus den selben, geläufigen Stufen der 2- und 3-Chord-Songs bildet sich die Harmoniefolge **[I-bVII-IV-V]**. Sie ist unter anderem in der Bridge des Songs „Feel good Inc.“ der Gorillaz zu hören. Dieses Schema operiert typischerweise als funktionale Kette. Die erniedrigte siebte Stufe leitet zur Prä-Dominante IV, welche zur Dominante führt, die sich zur Tonika auflöst. So kann die Kombination in der Dauerschleife laufen.

In der Variation **[I-V-bVII-IV]** wird die Folge im Song „Photograph“ von Nickleback verwendet. Hier lässt sich beobachten, dass die Bewegung von I nach V durch die Bewegung von bVII nach IV imitiert wird. Die bVII hat die gleiche dominantische Wirkung auf IV, wie V auf I. Oft lässt sich in mehrdeutigen harmonischen Situationen die IV als Tonika interpretieren (Doll, 2017, S.67).

Obwohl diese Folgen die geläufigsten Stufen verwenden, sind sie tatsächlich nicht die am häufigsten verwendeten Harmoniefolgen. Die Spitzenreiter werden aus den Stufen I, IV, V und VI gebildet.

Die wohl bekannteste Akkordfolge der Popmusik ist **[I-V-VI-IV]**. Mit weit über einer Milliarde Wiedergaben auf Spotify ist „Don't Stop Believin“ von Journey ein prägendes Beispiel (Journey, 1981). Mit der sechsten Stufe in Moll befindet man sich hier klar in den ionischen Tonleiter und kann die erste Stufe deutlich als Tonika identifizieren. Zeitweise ist in der sechsten Stufe im Bass die III zu hören, was für mehr Abwechslung in der sonst gleichbleibenden Folge sorgt.

Interessant ist die Mehrdeutigkeit dieser Akkordfolge, wenn man an einer anderen Stelle startet, aber die selbe Reihenfolge beibehält.

Beginnend auf Stufe VI, also dem Moll-Akkord entsteht die Folge **[VI-IV-I-V]**. Ein bekanntes Musikbeispiel hierfür ist „Zombie“ von The Cranberries. In einer Dauerschleife ohne Metrum und Betonungen, wäre nicht klar, ob es sich nun um eine Moll- oder Dur-Tonart handelt. Allerdings erfährt der Akkord auf dem ersten Schlag die meiste Aufmerksamkeit und es wird deutlich, dass „Zombie“ in der parallelen Moll-Tonart steht.

Seltener aber trotzdem häufig wird auf der fünften Stufe begonnen. **[V-VI-IV-I]** wird beispielsweise in „Wannabe“ von den Spice Girls benutzt. Die beiden Hauptcharaktere sind hier die fünfte und erste Stufe. VI und IV dienen eher als eine Art Umspielung, bis die Dominante sich zur Tonika auflösen kann.

Beginnend auf der vierten Stufe ergibt sich folgendes Bild: **[IV-I-V-VI]**. Als Musikbeispiel bietet sich hier „Umbrella“ von Rihanna an. Hier ist die Tonalität nun ganz und gar nicht mehr deutlich. Die Tonika hat an zweiter Stelle die schwächste Position, da sie weder die Aufmerksamkeit des ersten oder letzten Akkordes bekommt, noch die hypermetrische Betonung der ersten und dritten Zählzeit. Stattdessen könnte die vierte Stufe als Tonika fungieren und man befände sich in der lydischen Skala. Doch die Aufmerksamkeit des letzten Akkordes ist nicht zu unterschätzen. Beim Hören geben die erste, vierte und sechste Stufe ein Gefühl des Grundtons und der Song strahlt weder die klassische positive „Dur-Stimmung“, noch eine gedrücktere „Moll-Stimmung“ aus. Es entsteht eine ungewöhnliche Fusion aus Dur und Moll, die das Bild der aktuellen Popmusik prägt (Richards, 2017, S.1ff).

Die selbe Akkordfolge wird auch in Taylor Swifts „We Are Never Getting Back Together“ gebraucht. Auch hier ist die Grundtonart nicht direkt offensichtlich, die erste Stufe strahlt hier allerdings am ehesten das Gefühl von tonalem Zentrum aus. Das kann daran liegen, dass im Chorus am Ende einer Phrase nach der VI nochmal die V eingefügt wird, die, wie eine Kadenz, von der Moll-Tonart weg zurück zur I leitet. Außerdem wird am Ende des Chorus die letzte VI ausgelassen.

Im Jahr 2011 erlangt die Band The Axis of Awesome mit einem Video Bekanntheit, in dem sie über sechs Minuten lang 47 Songs basierend auf **[I-V-VI-IV]** miteinander kombinieren. Dabei wechseln sie geschickt zwischen den vorgestellten Variationen und machen deutlich, wie weit verbreitet diese Akkordfolge ist (The Axis of Awesome, 2011).

Eine weitere sehr geläufige Harmoniefolge, bestehend aus den selben Stufen, ist **[I-VI-IV-V]**. Sie wird auch als Doo-Wop oder 50s Progression bezeichnet, da sie zu dieser Zeit sehr häufig gebraucht wurde. Bis heute ist diese Folge in unzähligen Songs zu finden. Z.B. im Hit „Perfect“ von Ed Sheeran, „Bleeding Love“ von Leona Lewis oder „Baby“ von Justin Bieber.

Da auch diese Akkordfolge zyklisch gut funktioniert, lässt sie sich auf jedem Akkord des Zyklus beginnen. So ist **[IV-V-I-VI]** beispielsweise in „Viva La Vida“ von Coldplay zu finden.

Als Ersatz für die vierte Stufe wird auch häufig die zweite Stufe eingesetzt, da sie in dieser Folge die gleiche harmonische Funktion hat (Open Music Theory, o.D.).

Eine weitere Akkordfolge **[I-bVII-bVI-V]** wird auch „Andalusische Kadenz“ genannt und stammt aus dem Flamenco. Sie beginnt, wie so oft, mit der Tonika, die sich zur Dominante hinarbeitet, um sich dann wieder zurück aufzulösen. Auffällig ist der Grundton, der in Ganztonschritten von I nach unten zur V geführt wird. Doll nennt diese Folge „Walk“, weil der Bass abwärts „läuft“. Bekannt ist sie durch „Hit The Road Jack“ von Ray Charles, aber auch modernere Songs wie „Genie In A Bottle“ von Christina Aguilera oder „Knee Socks“ von den Arctic Monkeys verwenden diese Akkordfolge.

Die Variation **[I-III-bVI-V]** ist in „ Lets Get It Started“ von den Black Eyes Peas zu hören. Der Charakter ist hier ähnlich, da die III die gleiche harmonische Funktion erfüllt. Lediglich der abwärts laufende Bass ist hier nicht mehr gegeben (Doll, 2017, S.75).

3.4 Andere Formen

Natürlich sind in den Harmoniefolgen keine Grenzen gesetzt und es gibt keine festen Regeln, die besagen, wie viele verschiedene Akkorde oder welche Reihenfolge diese in einem Lied haben sollten. Allerdings ist auffällig, dass in populärer Musik über Jahrzehnte die selben Akkordfolgen erfolgreich sind. Aus Musiktheoretischer Sicht haben diese Folgen ihre Daseinsberechtigung und es liegt oft auf der Hand, warum sie so gut funktionieren. Gleichzeitig ist eine Zahl von 77 Folgen, die Doll beschreibt, nicht gerade wenig und bietet Raum für Abwechslung.

In der Geschichte der Popmusik fallen aber natürlich auch Beispiele auf, die man, auf den ersten Blick nicht als 3- oder 4-Chord-Song identifizieren würde.

Tatsächlich wird im Klassiker „Let It Be“ von den Beatles die so häufig gehörte „Journey-Folge“ verwendet. Der Vers startet mit **[I-V-VI-IV]** im zweiten Teil wird allerdings die sechste Stufe ausgelassen und die Harmonien über die Subdominante zurück zur Tonika geführt.

Der Hit „Bohemian Rhapsody“ von Queen ist auf sämtlichen Ebenen extrem komplex und trotzdem tauchen auch hier uns bekannte Akkordfolgen auf. Zu Beginn des Verses (*Mama just killed a man..*) ist eine Variante der Doo-Woop Progression zu hören. Hier wird lediglich die Subdominante durch die Subdominantparallele ersetzt und es entsteht die Folge **[I-VI-II-V]**. Doch auch hier wird die erste Wiederholung der Folge schon nicht mehr zu Ende geführt, sondern es geht mit anderen Harmonien weiter.

So wissen manche Künstler die Folgen in ihre Musik zu integrieren und weiterzuführen, während andere auf Repetition und Wiedererkennung setzen.

Literaturverzeichnis

dict.cc (o.D.) www.dees.dict.cc/?s=bambolearse

Doll, C. (2017) *Hearing Harmony. Toward a Tonal Theory for the Rock Era*. University of Michigan Press [online] www.de1lib.org/book/5491146/72a04b abgerufen am 18.07.2022

Fehn, O. (2015) *Harmonielehre für Dummies*. Weinheim: Wiley

Jimenez, I., Kuusi, T. und Doll, C. (2020) 'Common Chord Progressions and Feelings of Remembering', *Music & Science*. www.doi.org/10.1177/2059204320916849

Journey (1981) *Don't Stop Believin'*. [online] www.open.spotify.com/track/4bHsxqR3GMrXTxEPLuK5ue?si=2de849d188fb48e2 abgerufen am 18.07.2022

Open Music Theory (o.D.) *4 Chord Schemas*. [online] www.viva.pressbooks.pub/openmusictheory/chapter/4-chord-schemas/ abgerufen am 18.07.2022

Richards, M. (2017) 'Tonal Ambiguity in Popular Music's Axis Progressions', *Music Theory Online*, 23(3). www.doi.org/10.30535/mto.23.3.6.

The Axis of Awesome (2011) *4 Chords*. [online] www.youtube.com/watch?v=oOIdewpCfZQ abgerufen am 18.07.2022