

Fachausbildung Musik
Sekundarstufe I

HS 2017 – FS 2018

Aktuelle Musik III

Arrangier- und Satztechniken

Script
Claude Siffert

1. Arrangiertechniken.....2

1.1. Die Melodiebearbeitung.....2

1.2. Die harmonische Bearbeitung – Die Reharmonisation.....2

2. Satztechniken.....7

2.1. Die Solo, Unisono und Oktav-Unisono Technik7

2.2. Die Mehrstimmigkeit – der vierstimmige Satz.....8

2.3. Melodieanalyse für den (3 und) 4 stimmigen Satz9

2.4. Satztechnik für den 4 stimmigen Satz14

2.5. Weitere Möglichkeiten des vierstimmigen Satzes20

3. Dreistimmiger Satz - Three Part Voicings.....21

4. Zweistimmiger Satz - Two Part Voicings22

5. 4 stimmiger Satz – Übungen und Aufgaben24

5.1. Aufgabe: All of me.....28

5.2. Aufgabe: Fly me to the moon.....30

5.3. Aufgabe Autumn Leaves32

5.4. Aufgabe Tequilla34

5.5. Aufgabe There will never be another you36

5.6. Aufgabe How insensitive38

5.7. Transkription *I wanna wake up with you - Boris Gardiner*.....42

5.8. Transkription What am I to you44

Songs 4 stimmiger Satz
 Aufgaben und Übungsmaterial auf Ilias -> Aktuelle Musik III

<i>All of me</i>	<i>Billie Holiday</i>
<i>Autumn Leaves</i>	<i>Diana Kroll</i>
<i>Fly me to the moon</i>	<i>Frank Sinatra</i>
<i>How insensitive</i>	<i>Roy Hargrove</i>
<i>There will never be another you</i>	<i>Shirley Bassey</i>
<i>Tequilla</i>	

Transkriptionen

<i>I wanna wake up with you</i>	<i>Boris Gardiner</i>
<i>What am I to you</i>	<i>Nora Jones</i>

1. Arrangiertechniken

Arrangieren beinhaltet:

Einen Song rhythmisch - harmonisch - stilistisch bearbeiten – einem alten Song eine neue „Farbe“ verleihen.

Einer Komposition eine neue Form geben. Einleitung, Mittel- oder Schlussteile verändern oder neu komponieren.

In diesem Script werden wir kurz die rhythmische Melodiebearbeitung und die harmonische Bearbeitung anschauen (Reharmonisation). Intensiv werden wir uns mit der Satztechnik befassen, um eine Melodie mehrstimmig zu setzen.

1.1. Die Melodiebearbeitung

Rhythmisch Antizipation – Delayed Attack

Melodisch Approaches

Stilistisch Stilwechsel

El Condor Pasa

The musical score for 'El Condor Pasa' is presented in four systems, each representing a different style: Pop, Swing, Funk, and Latin. The score is in G major and 4/4 time. The first system shows the original melody with Em and G chords. The second system shows the melody with G, Em, and G chords. The third system shows the melody with G, Em, and G chords. The fourth system shows the melody with G, Em, and G chords. The score includes various rhythmic patterns, triplets, and rests.

1.2. Die harmonische Bearbeitung – Die Reharmonisation

Reharmonisation bedeutet, dass die gegebenen Akkorde eines Stückes durch neue ersetzt (alternativ), bzw. ergänzt (additiv) werden. Auf diese Weise kann man ein Stück harmonisch aufpolieren oder ihm einen anderen Charakter verleihen.

Die Reharmonisation (alternativ)

Eine einfache und in vielen Fällen sehr wirkungsvolle Technik ist der Austausch von Akkorden durch ihre terzverwandten Vertreter.

Tonika: I maj7 – III m7 – VI m7
 Subdominante: IV maj7 – II m7
 Dominante: V7 - VII m7b5

II – V Ketten 1

Platz schaffen für neue Akkorde (additiv)

Durch „Schieben“ der II Stufe entsteht ein Takt ohne Akkord. In diesen Leertakt wollen wir eine neue II V Kadenz einbauen. Bedingung ist, dass der Melodieton A zu den neuen Akkorden passt. Dieses A kann in der neuen II V Kadenz folgende Funktion haben:

Melodieton A ist:	Melodieton A ist in der zugehörigen Dominante:
Grundton in Am7	in D7 Quinte
Terz in F#m7	in H7 Septime
Quinte in Dm7	in G7 None
Septime in Hm7	in E7 Quarte
None in Gm7	in C7 Sexte
Quarte in Ern7	in A7 Grundton
Sexte in	

Alle II V Verbindungen funktionieren, der persönliche Geschmack entscheidet.

II – V Ketten 2

2 wichtige Regeln

Steht die kleine Terz eines Mollakkordes in der Melodie einer II V Verbindung, so kann dieser durch eine II V Kadenz, die einen Halbton höher liegt, ausgetauscht werden (Tritonussubstitution).

Steht die verminderte Quint (b5) eines m7b5 -Akkordes in der Melodie einer II V Verbindung, so kann dieser durch eine II V Kadenz die einen Halbton höher liegt, ausgetauscht werden (Tritonussubstitution).

Schluss Stella by starlight

The image shows a musical score for 'Stella by Starlight' in 4/4 time. It consists of five staves. The first staff is the 'Original' melody with chords Em^{7b5}, A^{7b9}, Dm^{7b5}, and G^{7b9}. The second staff is the 'Reharm' version with chords Em^{7b5}, A^{7b9}, Ebm^{7(add9)}, Ab¹³, Dm^{7b5}, and G^{7b9}. The third staff has chords Cm^{7b5}, F^{7b9}, and Bbmaj⁷. The fourth and fifth staves have chords Dbm^{7(add11)}, Gb⁷, Cm^{7b5}, F^{7b9}, and Bbmaj⁷.

weitere Möglichkeiten:

Dominanten

Zusätzliche Zwischendominanten und Tritonussubstitutionen

Pedaltöne

Mit Hilfe von Pedaltönen (auch Orgelpunkt genannt) kann einer harmonischen Sequenz zusätzliche Spannung verliehen werden. Je nach harmonischer und rhythmischer Struktur können Pedaltöne aber auch Ruhe erzeugen. Obwohl ein Pedal in allen Stimmen vorkommen kann, ist für uns nur das Basspedal von Bedeutung. Als Pedalton verwenden wir Töne, die bei allen Akkorden in der jeweiligen Akkordskala vorkommen. (Achtung "avoid notes")

Akkordfolge

Fmaj7 Am7 Dm7 G7(sus) C maj7

Mit Pedal

Fmaj7/C Am7/C Dm7/C G7/C Cmaj7
 Fmaj7/D Am7/D Dm7/D G7/D Cmaj7/D
 Fmaj7/E Am7/E Dm7/E G7/E Cmaj7/E
 Fmaj7/G Am7/G Dm7/G G7/G Cmaj7/G
 Fmaj7/A Am7/A Dm7/A G7/A Cmaj7/A

Klischeelinien	Cm	Cm(maj7)/B	Cm7/Bb	Cm6/A im Bass
	Cm	Cmmaj7	Cm7	Cm6 in Mittelstimme

Basslinien Linear in Sekunden (diatonisch und chromatisch), aufwärts und abwärts

Chord progressions shown above the staves:

Staff 1: C, G, F, C, Dmi, C, G, C

Staff 2: C, G/B, F/A, C/G, Dmi/F, C/E, G/D, C

Verminderte Akkorde

Ihre „Stärke“ liegt in der Gestaltung von chromatischen Akkorddurchgängen. Verminderte Septakkorde werden in 3 Kategorien unterteilt:

Aufsteigende Bewegung		# I ^o 7,	# II ^o 7,	# IV ^o 7,	# V ^o 7
	Ersatz für	VII7b9	VII7b9	II7b9	II7b9

Chord progression 1: Cma7, C#o7, Dmi7, D#o7, Emi7, Ami7, Dmi7, G7, Cma7

Chord progression 2: Cma7, Cma7/E, Fma7, F#o7, G7, G7/B, Cma7

Chord progression 3: Cma7, G7, G#o7, Ami7, D7, Dmi7, G7, Cma7

**Absteigende
Bewegung**

Ersatz für **bIII o7,** **bVI o7**
II7b9 **V7b9**

Absteigende Bewegung

The first staff shows a descending sequence of chords: Cma7, Ami7, Ab7, G7, and Cma7. The second staff shows: Cma7, E7, Ami7, Ab7, and Cma7/G.

**Ausweichende
Bewegung**

Io7, Vo7, harmonische Erweiterung der I und V Stufe

Ausweichende Bewegung

The staff shows a sequence of chords: Dmi9, G713, Co7, C6, Dmi7, G7, G9, G7, and C6.

Umdeutungen

Jeder verminderte Akkord kann als Dom 7b9 Akkord umgedeutet werden

Weitere

Möglichkeiten

Modal Interchange
Einbau von Turnarounds

2. Satztechniken

2.1. Die Solo, Unisono und Oktav-Unisono Technik

Diese Techniken sind sehr einfache und effektive Arrangiertechniken, die in jeder Art von Stilistik zur Anwendung kommen. Dabei wird eine gegebene Melodie je nach Spielbarkeit und Stilistik bestimmten Instrumenten, man spricht auch von Stimmen, zugeordnet. Bei der Solotechnik spielt ein einziges Instrument die Melodie. Bei der Wahl des Melodieinstruments muss man folgende Punkte beachten:

1. Welches Instrument soll die Melodie alleine spielen?
2. In welchem Register des gewählten Instruments liegt die Melodie?
3. Liegt die Melodie zu hoch oder zu tief für das gewählte Instrument?
4. Transponiere ich das komplette Stück in eine andere Tonart, falls die Melodie für das gewünschte Instrument nicht in der besten Lage liegt?
5. Gebe ich die Melodiestimme eventuell einem anderen Instrument?

Solotechnik Die Solotechnik wird hauptsächlich für Besetzungen mit nur einem oder wenigen Melodieinstrumenten angewandt. Die Melodie wird dann meistens von der Rhythmusgruppe oder einem kleinen Instrumentalsatz begleitet. Aber auch in größeren Besetzungen, wie der Big Band, kann die Solotechnik ein interessanter Kontrast zum sonst üblichen Satzspiel sein. Die Solostimme wird in größeren Orchestern entweder von der Rhythmusgruppe oder von einem instrumentalen Background, bestehend aus Bläsern oder Streichern, begleitet.

Unisono-Technik Unisono bedeutet: Mehrere (mindestens zwei, besser drei) Instrumente spielen in der gleichen Tonhöhe dieselbe Melodie. Die Unisono-Technik ist sehr beliebt, um die Melodie des Songs oder des Backgrounds effektiv und klar zu präsentieren. (grosse Schwierigkeit – Intonation, deshalb meist mindestens 3 Instrumente)

Oktav-Unisono-Technik Arrangiert man die Melodie eines Stücks oder auch nur einen Teil der Melodie für zwei oder mehrere Instrumente mit unterschiedlichem Register in verschiedenen Oktaven, so ist dies ein weiterer Weg, eine Melodie effektiv klingen zu lassen. Bei der Oktav-Unisono-Technik spielen zwei Instrumente dieselbe Melodie, ein Instrument spielt sie in der hohen Lage, das andere Instrument spielt die Melodie eine Oktave tiefer. Liegt die Melodie relativ hoch, z.B. im höheren Register der Trompete, kann ein zweites Instrument die Melodie eine Oktave tiefer spielen (z.B. Tenorsaxophon) und ein drittes Instrument (z.B. Baritonsaxophon) noch eine Oktave tiefer. Auf diese Weise bekäme man ein dreifaches Oktav-Unisono.

2.2. Die Mehrstimmigkeit – der vierstimmige Satz

Aufgabe

1. Setze eine Melodie vierstimmig aus (Melodie im Diskant)

How Inensitive

Antonio Carlos Jobim

Lösung

Vorgehen für den 4stimmigen Satz

Damit ein vierstimmiger Satz gesetzt werden kann, muss die Melodie nach bestimmten Kriterien analysiert werden. Anhand dieser Analyse wird der 4stimmige Satz gesetzt.

1. Analyse der Melodie

Es gibt 3 Möglichkeiten

- Melodieton ist
- **Akkordton** (1, 3, 5, 7 – Ausnahme 6)
 - **Tension** (9, 11, 13 – genaue Kriterien – viele Ausnahmen)
 - **Approach Note** (DA, CA, DoA)

2. Setzen des 4 stimmigen Satzes

- Melodieton ist Akkordton** Wir setzen unter den Melodieton die 3 anderen Akkordtöne (Engführung)
- Melodieton ist Tension** Tension ersetzt nächsttieferen Akkordton, die 3 anderen Akkordtöne werden darunter gesetzt (Engführung)
- Melodieton ist Approachnote** DA, CA, DoA werden verschieden harmonisiert

2.3. Melodieanalyse für den (3 und) 4 stimmigen Satz

Repetition Vierklänge

In welchen Modi kommen diese Akkorde vor?

Cmaj7: jonisch lydisch
 C6: jonisch lydisch
 Cmaj7(#5): HM3
 C7: Mixo MM5
 C7(#5): MM5 MM7
 Cm(maj7): HM1 MM1
 Cm7: AeM1 dorisch phrygisch lokr
 Cm6: dorisch MM1
 Cm7(b5): lokr
 C°7: HM7

Die Melodieanalyse

Melodieton ist Akkordton

Eine Melodieanalyse beginnst du, indem du die Akkordtöne in der gegebenen Melodie suchst. Akkordtöne sind Melodietöne, die auch in dem gegebenen Akkord (Vierklang) enthalten sind. Zur Kennzeichnung verwenden wir die Intervallziffern der einzelnen Töne. Akkordtöne können nur 1, 3, 5 und 7 sein (Ausnahme: in Maj7 Dur und Moll7 Akkorden ist die 6 auch Akkordton).

- 1 / (8)
- b3/ 3
- b5/ 5/ #5
- 6 in Maj Dur und Moll Akk
- b7/ 7/ maj7

Melodieton ist "Tension"

- T b9/ T 9/ T #9
- T 11/ T #11
- T b13/ T 13
- Tmaj7

Tensions sind Spannungstöne. Man bezeichnet sie auch als Akkorderweiterungen oder Optionen, weil diese Töne meist nicht im gegebenen Akkordsymbol enthalten sind, aber zu der entsprechenden Akkordskala gehören. Tensions entstehen durch erweiterte Terzschichtung über einem Vierklang. Tensions werden mit dem Buchstaben "T" und den entsprechenden Intervallsymbolen bezeichnet.

In der Praxis kommen folgende Tensions vor:

Es gibt vier Möglichkeiten, eine Tension zu bestimmen:

1. Ein Ton ist eine Tension, wenn seine Tondauer länger als eine Viertelnote ist.

C7 C7
T 9 T 13

2. Ein Ton ist eine Tension, wenn auf den Tension Ton hin, ein Sprung von mindestens b3 gemacht wird (beliebige Länge).

F7 F7
3 T 13 5 T 9 1

3. Ein Ton ist eine Tension, wenn er sich in einer Tonleiterbewegung abwärts auf Zählzeiten 1 und 3 befindet und auf den "schwachen" Zählzeiten 2 und 4 ein Akkordton liegt.

Em7 Am7 Dm7 G7 C6
b3 T9 1 T11 b3 T13 5 1
(Grund 2)

Grundsätzlich können Tensions auch vorgezogen oder delayed vorkommen.

4. Die Wiederholung eines als Tension definierten Tones wird auch als Tension bezeichnet.

Dm7 G7 Cma7
T11 5 T11 T9 b3 T9 7 1 T9 1 7 6 5 3

Erfüllt eine vermeintliche Tension keine dieser Voraussetzungen, wird sie als Approach Note gekennzeichnet.

Melodieton ist Approach Note

Approach Notes sind in ihrer Länge genau festgelegt. Sie sind maximal eine Viertelnote lang oder kürzer. Sie nähern sich schrittweise einem Melodieton. Dieser Melodieton wird auch Zielton genannt. Man unterscheidet generell zwei Möglichkeiten der Annäherung an einen Zielton:

Diatonic Approach

Der Diatonic Approach (DA) ist die diatonische Annäherung an den Zielton. Das heißt, dass diese Approach Note zur Skala des gegebenen Akkordes gehört. (grosse oder kleine Sekund)

C⁷

Chromatic Approach

Der Chromatic Approach (CA) ist die chromatische Annäherung an den Zielton. Das heißt, daß diese Approach Note nicht zur Skala des gegebenen Akkordes gehört. (kleine Sekund)

Cmaj⁷

Gma⁷ Cma⁷

Weitere Unterteilung

- Mit
- **Passing Tone (Durchgangston)**
 - **Auxiliary Note (Wechselnote)**
 - **Consecutive Approach**

Aufgaben Melodieanalyse

Scarborough Fair

Chord progression for Scarborough Fair:

Am Am G Am Am C Am
 D Am Am Am C C
 G G Am G G Am Am

Night and day - Cole Porter

Chord progression for Night and Day:

Dm^{7b5} G⁷ Cmaj⁷ Dm^{7b5}
 7 G⁷ Cmaj⁷ F#m^{7b5} Fm⁷
 12 Em⁷ Eb^{o7} Dm⁷ G⁷ Cmaj⁷

Lösungen

Scarborough Fair

Am G Am C Am

1 5 3 DA 3 1 3 5 1 7

D Am Am Am C C

T9 3 1 5 1 1 1 5 3 3 DA/T9 1

G G Am G G Am Am

3 1 1 1 5 5 DA/T11 3 DA 1 1

Night and Day - Cole Porter

Dm7(b5) G7 Cmaj7 Dm7(b5)

T11 1 7 CA #5 3 3 5 5 T11

DA CA

G7 Cmaj7 F#m7(b5) Fm7

1 7 7 CA #5 3 7 7

DA CA

Em7 Eb°7 Dm7 G7 Cmaj7

7 Tmaj7CA b7 DA 5 CA T11 1 5

T13

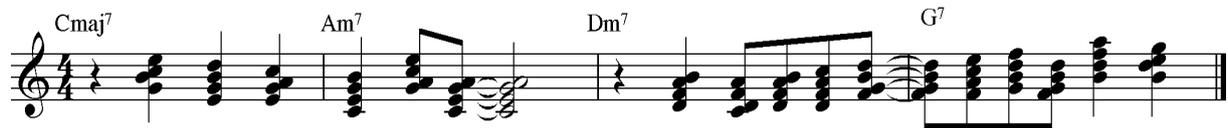
GT HT

2.4. Satztechnik für den 4 stimmigen Satz

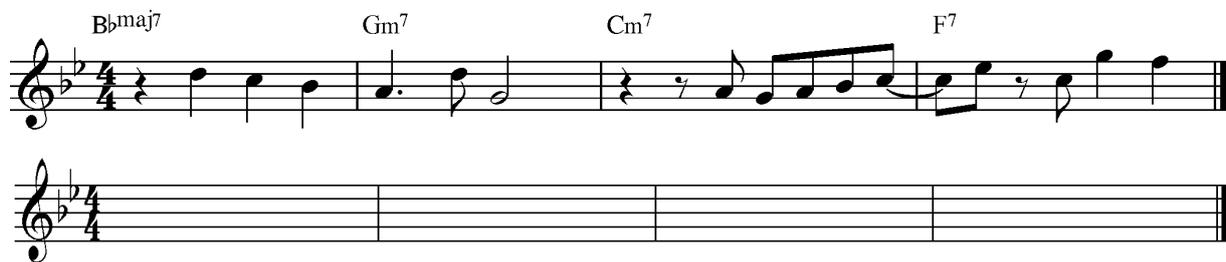
Four Way

Close-Technik (Engführung)

Dieser vierstimmige geschlossene Satz findet in allen Stilen Anwendung. Ein Four Way Close Voicing enthält vier verschiedene Töne innerhalb einer Oktave. Diese Töne können sowohl Akkordtöne als auch Tensions sein. Der Melodieton ist immer höchster Ton des Voicings.

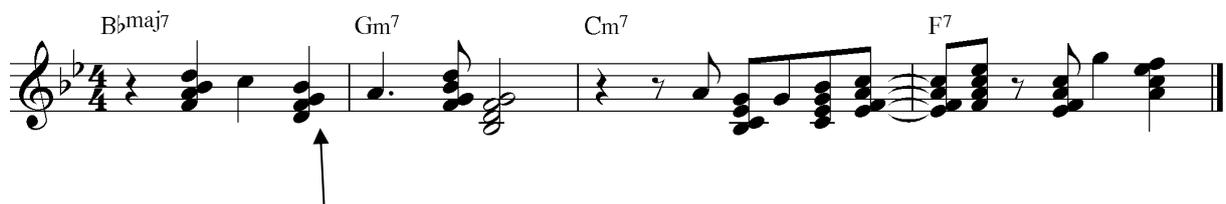


Bevor wir nun lernen, solche Voicings zu erstellen, müssen wir die Melodie nach den eben beschriebenen Kriterien analysieren.



1. Melodieton ist Akkordton

Der Melodieton ist Akkordton; wir setzen als weitere Stimmen die restlichen drei Akkordtöne unter den Melodieton.



Four Way Close Ausnahmen

1. Melodieton ist Grundton eines Dur Maj7 oder Moll Maj Akkordes

Nach dem Gesetz der Four Way Close Technik würde bei einem Bbmaj7-Akkord mit Ton Bb als Melodieton, als nächster Ton die große Septime A folgen. Die große Septime wird durch die große Sexte ersetzt.

Gründe: Eine kleine Sekund im Diskant tönt „falsch“

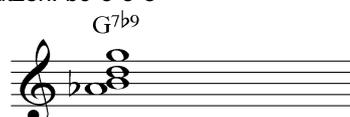
Richtige Intonation einer kleine Sekunde ist schwierig

Die Melodie ist nicht mehr deutlich zu hören



2. Melodieton ist Grundton eines V7 b9 Akkordes

immer dieses Voicing benutzen: b9-3-5-8



2. Melodieton ist Tension

Eine Tension ersetzt den nächsttieferen Akkordton.

Alle theoretischen Möglichkeiten:

The image shows two musical staves illustrating chord voicings for Cmaj7 and Cm7 with various tensions. The first staff shows Cmaj7 with tensions 9, 11, #11, 9, b9, #9, #9, 11, #11, 13. Annotations include 'Ausnahme' under #11, 'schlechtes Voicing' under b9, and 'besser' under #9. The second staff shows Cm7 with tensions 9, 11, b9, 9, 11, b13. Annotations include 'Ausnahme' under 11 and 'Ausnahme' under b13.

Ausnahmen: Bei der Tension #11 wird in Dur die 5 ersetzt. Bei der Tension 11 wird in Moll die 5 ersetzt.

3. Melodieton ist Approach Note

Ist der Melodieton kein Akkordton und keine Tension, sondern ein Skalenton oder ein chromatischer Ton, der die Bedingungen einer Tension nicht erfüllt, ist es eine Approach Note. Für die Harmonisierung aller Approach Noten gilt: **Zuerst die Zielnote harmonisieren.** Danach erst wird die vorhergehende Approach Note harmonisiert.

Diatonische Harmonisation

Wenn die Approach Note in der Skala des gegebenen Akkordes enthalten ist, wird sie als diatonischer Approach bezeichnet. Die anderen Töne des Voicings schreiten in gleichen diatonischen Schritten (fast immer eine „diatonische“ 2) zu den Tönen des Zielvoicings.

DA

The image shows musical notation for Diatonic Approach (DA). The top staff shows a melodic line starting with a quarter rest, followed by notes that approach the target chord Bbma7. The bottom staff shows the corresponding chord voicings: Cm7, F7, and Bbma7. Annotations include 'DA 1 DA b3 1 7 DA 5 #5 enharmonisch umgedeutet T9' under the melodic line.

Chromatische Harmonisation

Wenn die Approach Note nicht in der Skala des gegebenen Akkordes enthalten ist, wird sie als chromatischer Approach bezeichnet. Die anderen Töne des Voicings nähern sich im gleichen Tonschritt den Tönen des Zielvoicings. (Meist eine kleine 2). Dasselbe gilt auch beim double Chromatic Approach.

CA

The image shows musical notation for Chromatic Approach (CA). The top staff shows a melodic line starting with a quarter rest, followed by notes that approach the target chord Bbma7. The bottom staff shows the corresponding chord voicings: Cm7, F7, and Bbma7. Annotations include 'CA 1 DA b3 1 7 CA CA 5 1' under the melodic line.

Dominante Harmonisation

Eine der interessantesten Harmonisationstechniken ist die dominante Harmonisation. In diesem Fall wird die Approach Note als Akkord- oder Tensionton der Dominante des Zielakkordes harmonisiert. Voraussetzung ist, dass diese Approach Note Akkord- oder Tensionton eines entsprechenden Dominantseptakkordes ist. **Eine dominante Harmonisation ist eine zusätzliche Möglichkeit.**

DoA

Chords: Cm7, F7, Bbma7

Notes: DA 1 DoA b3 1 7 DoA 5 T13 T9

Chord voicings: G7, C 7 9

Weitere Möglichkeiten

Independent Lead unabhängige Melodie

Die Independent Lead Technik ist eine gute Alternative, um Tonwiederholungen und Approach Notes zu harmonisieren. Bei dieser Technik werden meist nur Akkordtöne und Tensions harmonisiert, und deren Unterstimmen klingen weiter oder pausieren. Approach Notes werden nur in der Melodie gespielt. Es gibt keine klaren Gesetzmässigkeiten. Vor allem bei schnelleren Passagen bringt diese Technik mehr Ruhe ins Arrangement.

Chords: Cm7, F7, Bbma7

Notes: DA 1 b3 3 DA 1 DA b3 1 7 5 1

Technique: Independent Lead

Klischeelinien Akkordfolge: Cm, Cm(maj7)/B, Cm7/Bb, Cm6/A im Bass oder in der Mittelstimme

The image displays two musical examples of voice lines for a sequence of four chords: Cm, Cm(maj7), Cm7, and Cm6. The left example shows a voice line starting on the 5th degree (G) and moving through the chords. The right example shows a voice line starting on the b3 degree (Bb) and moving through the chords. Both examples show the chords in the bass or middle voice.

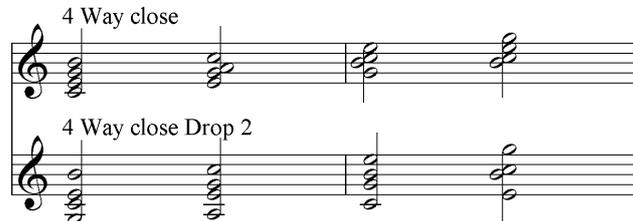
Einige Voicings, die bei den verschiedenen Harmonisationsmöglichkeiten von Approach Notes entstehen, haben wenig Bezug zur aktuellen Tonart oder Tonskala des jeweiligen Taktes. Das macht aber nichts, da sich diese Akkorde sehr schnell in den folgenden diatonischen Akkord auflösen.

Diese Voicings müssen folglich nicht mit den Akkordfolgen der Rhythmusgruppe übereinstimmen oder gar von ihr gespielt werden.

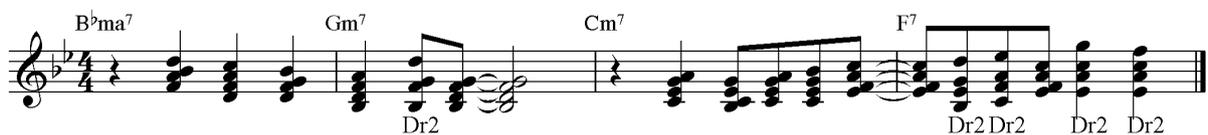
Die bisher besprochenen Voicings waren alle in enger Lage notiert. Wir werden nun Techniken kennenlernen, um aus diesen Four Way Close Voicings Akkorde in „weiter Lage“ zu erstellen.

Die Four Way Close Drop 2 Technik

Mit der Drop 2 Technik erhält man ein Voicing mit einem offeneren und breiteren Sound. Der Grund dafür ist der neue Intervallabstand zwischen dem höchsten und dem tiefsten Ton des Voicings, der jetzt größer als eine Oktave ist. Das Prinzip der Four Way Close Drop 2 Technik ist sehr einfach. Man nimmt ein Four Way Close Voicing und transponiert die zweite Stimme um eine Oktave nach unten.



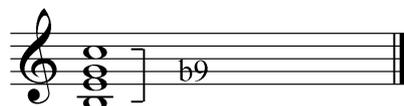
Man kann ein solches Voicing ohne weiteres in eine Four Way Close Passage einbauen. Vor allem dann, wenn die Melodie einen relativ weiten Sprung nach oben macht. Der weite Melodiesprung erscheint dem Hörer dadurch nicht mehr so groß und die Spieler der unteren Stimmen müssen keine unnötigen Sprünge spielen.



zwei Verbotsregeln

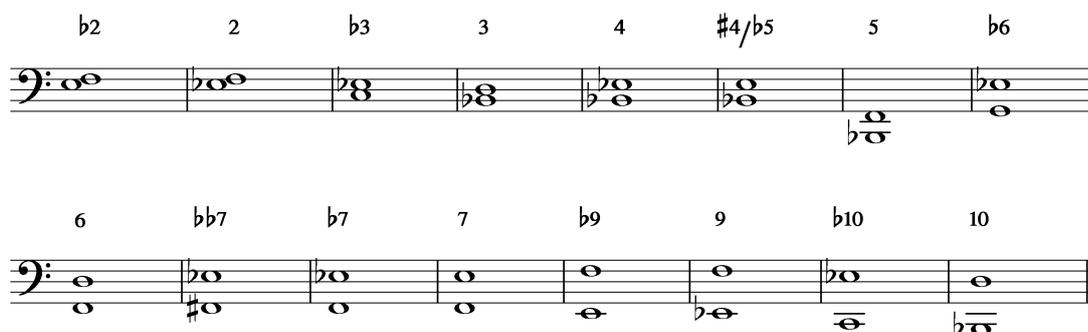
Das b9 Intervall

Das Intervall einer kleinen None zwischen 1. und 4. Stimme in einem Voicing ist aus klanglichen Gründen verboten. Die einzige Ausnahme ist der entsprechende Dominantseptakkord mit der Bezeichnung V7 b9. Die tiefere Stimme durch Tension ersetzen.



Low Intervall Limits Die tiefen Intervallgrenzen (Zur Information)

Es gibt verschiedene Gründe dafür, warum bestimmte Intervalle in den tiefen Tonlagen "matschig" oder undeutlich klingen. Die Gründe dafür haben etwas mit Physik und Akustiklehre zu tun. Für uns Arrangeure gibt es die sogenannten Low Intervall Limits = die tiefen Intervallgrenzen, die uns zeigen, wie tief welches Intervall in einem Voicing auftauchen darf. Diese Limits sind wichtig, denn setzt man ein Voicing zu tief, klingt es fremdartig und undeutlich und es wird schwierig, ein Akkordgeschlecht zu erkennen. Die folgende Tabelle zeigt die Grenzen.



Wenn die tiefste Note eines Voicings nicht der Grundton des Akkords ist, so muss man sich beim Harmonisieren den Grundton unter der tiefsten Note des Voicings vorstellen. Dann vergleicht man das Intervall zwischen diesem Grundton und dem tiefsten Ton des Voicings und vergleicht es mit den Low Interval Limits. Ist das Intervall erlaubt, kann das Voicing verwendet werden. Ist es jedoch nicht erlaubt, so muss man sich für eine andere Variante des Voicings entscheiden. Tauchen im Verlauf eines Stückes solche "Grenzverletzungen" häufiger auf, ist es ratsam, das ganze Stück in eine andere Tonart zu transponieren, weil die Melodie eindeutig zu tief liegt.

Die Four Way Close Drop 3 Technik

Es wird die 3. Stimme um eine Oktave nach unten versetzt. Diese Drop 3 Voicings klingen noch breiter und offener als die Drop 2 Voicings, da der Intervallabstand von der höchsten zur tiefsten Note noch größer als bei einem Drop 2 Voicing ist. Man muss beim Harmonisieren auf $b9$ Intervalle zwischen den Stimmen achten. Ist ein solches $b9$ Intervall vorhanden, sollte man auf die Drop 2 Technik zurückgreifen oder den tiefsten Ton durch eine Tension ersetzen. Und nicht vergessen, alle Voicings auf die Low Intervall Limits zu prüfen.

The image shows two staves of music. The top staff is labeled "4 Way close" and shows four chords in a sequence. The bottom staff is labeled "4 Way close Drop 3" and shows the same four chords, but with the third voice of each chord dropped an octave lower than in the top staff.

Die Four Way Close Drop 2 + 4 Technik

Mit dieser Technik erhält man sehr weite und offene Voicings. Hier wird bei einem Four Way Close Voicing die 2. und die 4. Stimme von oben um eine Oktave tiefer gesetzt.

The image shows two staves of music. The top staff is labeled "4 Way close" and shows four chords in a sequence. The bottom staff is labeled "4 Way close Drop 2 + 4" and shows the same four chords, but with the second and fourth voices of each chord dropped an octave lower than in the top staff.

Verwendung von Tensions in Drop 2, Drop 3 und Drop 2 4 Voicings

Es gibt noch verschiedene Möglichkeiten, diesen „Drop Voicings“ zusätzliche harmonische Dichte zu geben. Dies geschieht durch Ersetzen des Akkordtons in der 2. Stimme im jeweiligen Drop Voicing durch die entsprechende Tension. Austauschriterien eines Akkordtons durch eine Tension sind:

- die harmonischen Gegebenheiten des entsprechenden Akkordes.
- das musikalische Gespür für besondere Klänge des Arrangeurs.

2.5. Weitere Möglichkeiten des vierstimmigen Satzes

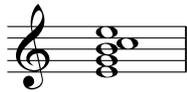
Spread Voicings

Upper Structure Voicings

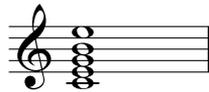
Einfacher fünfstimmiger Satz

Double Lead Technik

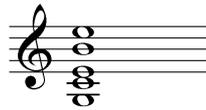
Alle bisherigen Voicing Techniken können noch durch einen weiteren Ton ergänzt werden, ohne jedoch den Grundsound des Voicings zu verändern. Man setzt in diesem Fall einfach die Melodiestimme eine Oktave tiefer. Das Voicing erhält dadurch mehr "Fülle". Man nennt diese Voicings "Double Lead Voicings". Die folgende Abbildung zeigt alle bisher behandelten Voicingtypen als Double Lead Voicings: C maj7 mit Melodieton E.



Four way close



Four way close
Drop 2



Four way close
Drop 2 + 4

3. Dreistimmiger Satz - Three Part Voicings

Ein Three Part Voicing orientiert sich im Wesentlichen an der Four Way Close Technik. Er wird meistens dann verwendet, wenn die vorhandene Besetzung aus nur drei Melodieinstrumenten besteht oder aber wenn dieser spezielle Sound gewünscht wird. Ein Three Part Voicing entsteht, wenn aus einem Four Way Close Voicing eine der unteren Stimmen weggelassen wird. Dies kann die zweite, die dritte oder die vierte Stimme sein.

Bbmaj7 Gm7 Cm7 F7

3 T9 1 T9 5 1 DA 5 DA 7 1 T13/DA 5 T9 1

Ein dreistimmiges Voicing kann genauso wie die vierstimmigen Voicings als Drop 2 Voicing notiert werden. Dadurch bekommen die Voicings einen offeneren Sound.

Mit Double Lead Technik

Threepart

4. Zweistimmiger Satz - Two Part Voicings

Eine einfache und trotzdem sehr reizvolle Möglichkeit der Harmonisierung ist es, eine Melodie zweistimmig zu setzen. Dabei wird ein zweiter Ton in einem bestimmten Intervall unter den Melodieton gesetzt. Trotz gewisser Ähnlichkeiten hat diese Technik aber nichts mit dem klassischen Kontrapunkt zu tun. Man spricht in diesem Zusammenhang, also wenn zwei Melodieinstrumente eine Melodie im selben Rhythmus spielen, vom „Two Part Soli“. Diese Satztechnik kann in allen Stilen eingesetzt werden. Wie schon bei der Four Way Close-Technik muss der Melodieton, der zu harmonisieren ist, zunächst untersucht werden, ob er Akkordton, Tension oder Approach Note ist.

Terzen und Sexten

Die Terz und die Sexte sind die beliebtesten Intervalle, die zur Harmonisierung verwendet werden. Dadurch verläuft die Melodielinie sehr harmonisch.

Melodieton ist Akkordton

Ist der Melodieton gleichzeitig ein Akkordton, setzt man einfach die nächste Terz des gegebenen Akkordes unter den Melodieton.

Ist die **Terz** darunter kein Akkordton, so nimmt man den nächsttieferen Akkordton.

Ist die **Sext** darunter kein Akkordton, so nimmt man den nächsthöheren Akkordton.

B♭maj7 Gm7 Cm7 F7

3 T9 1 T9 5 1 DA 5 DA 7 1 T13/DA 5 T9 1

Melodieton ist Tension

Natürlich besteht eine Melodie nicht nur aus Akkordtönen. Erfüllt ein Melodieton die Bedingung einer Tension, so sollte der 2. Ton ein Akkordton oder eine weitere Tension des gegebenen Akkordes sein. Ist er es dennoch nicht, so nimmt man den nächsthöheren oder nächsttieferen Akkordton als zweite Stimme.

Melodieton ist approach note

Ist der Melodieton eine Approach Note, so gilt dasselbe wie bei der Vierstimmigen Harmonisation. Zunächst muß der Zielton harmonisiert werden, bevor die Approach Note chromatisch oder diatonisch harmonisiert wird.

Melodieton - Akkordton Melodieton - Tension

Quinten und Quarten

Zwei weitere Intervalle, die sich zur Harmonisierung einer Melodie eignen. Allerdings erzielt man mit diesen beiden Intervallen ganz andere Klangergebnisse als mit Terzen und Sexten. Der Sound, den sie erzeugen, wird in erster Linie in Jazz- und Rockstücken verwendet. Was die Harmonisierung selbst betrifft, so geht man genauso wie bei den Terzen und Sexten vor.

Der Tritonus sollte nur dann verwendet werden, wenn der Melodieton entweder die Terz oder die Septime eines Dominantseptakkordes ist.

Sekunden und Septimen

Eher selten werden die Sekunden und die Septimen zur Harmonisierung herangezogen. Der Sound, den sie produzieren, ist sehr spannungsreich und dissonant.

Mit den Sekunden und den Septimen verfährt man wie mit allen anderen Intervallen. Ist der Melodieton Akkordton, sucht man einen weiteren Akkordton im entsprechenden Intervallabstand und setzt diesen unter den Melodieton. Ist die Sekunde oder Septime unter dem Melodieton kein Akkordton, so verfährt man wie mit den Terzen und Sexten und nimmt den nächsthöheren oder nächsttieferen Akkordton als zweite Stimme.

Mit Double Lead Technik



5. 4 stimmiger Satz – Übungen und Aufgaben

4 stimmiger Satz – Übung 1

Chord progression: Cmaj⁷ E⁷ A⁷ G⁷ Dm⁷ Cmaj⁷ E⁷ Fmaj⁷

8 Fm⁷ Cmaj⁷ Em⁷ A⁷ Dm⁷ G⁷ Cmaj⁷

14 Dm⁷ C#o⁷ Cm⁷ G⁷/B B^bmaj⁷ E^bmaj⁷ Em^{7b5} A^{7b9}

22 Dm⁷ Cm⁷ F⁷ Bo⁷ B^bmaj⁷ Em^{7b5} A^{7b9} Dm⁷ Cm⁷

30 Cm⁷ F⁷ B^bmaj⁷ E^bmaj⁷ Am^{7b5} D^{7b9} Gm G⁷

38 Am^{7b5} D^{7b9} Gm⁷ C⁹ Fm⁷ B^{b7} E^bmaj⁷ D^{7b9} Gm G⁷⁺

4 stimmiger Satz – Übung 1 - Lösung

1 Cmaj7 1 E7 5 A7 1 G7 1 Dm7 7 Cmaj7 3 E7 1 Fmaj7 maj7

8 Fm7 1 Cmaj7 3 Em7 1 A7 5 Dm7 1 G7 5 Cmaj7 1

14 Dm7 1 C#o7 1 Cm7 1 G7/B 3 Bmaj7 1 Ebmaj7 5 Em7(b5) b3 A7(b9) 7

22 Dm7 5 Cm7 1 F7 5 B#o7 b3 Bbmaj7 3 Em7(b5) 7 A7(b9) 3 Dm7 1 Cm7 1

30 Cm7 1 F7 5 Bbmaj7 3 Ebmaj7 5 Am7(b5) b3 D7(b9) 7 Gm7 5 G7 5

38 Am7(b5) b3 D7(b9) 1 Gm7 5 C9 T9 Fm7 5 Bb7 3 Ebmaj7 3 D7(b9) 1 Gm7 5 G+7 3

Schwierige „Fälle“

Chord progression: B^bmaj⁷ E^bmaj⁷ Cmaj⁷ C⁷ Am/D D⁷

6 Cm Cmmaj⁷ Cm⁷ F⁷ Dm⁷ G⁹ G^{7b9}

10 Cmaj⁷ A⁷ G⁷ F^{#7} F⁷ E⁷

13 Fmaj⁷ 2 Do A einsetzen Dm⁷ G⁷

Schwierige „Fälle“ - Lösungen

17 $B^b\text{maj}^7$ $E^b\text{maj}^7$ $C\text{maj}^7$ $A\text{m}/D$ D^7

6 maj7 6 maj7 3 5 3 3 C⁷ 3 7

22 $C\text{m}$ $C\text{mmaj}^7$ $C\text{m}^7$ F^7 $D\text{m}^7$ G^9 $G^7\text{b}9$

1 b3 b3 7 T9 5 T9 Tb9

26 $C\text{maj}^7$ A^7 G^7 $F^{\#7}$ F^7 E^7

5 1 T#9 5 5 5 5

29 $F\text{maj}^7$ maj^7 DoA maj^7

3 5 1 DoA 1 3 DoA 5

nicht möglich = DA

31 $D\text{m}^7$ G^7 DoA $T13$ DoA

5 3 DoA 1 T13 1 DoA 7

5.1. Aufgabe: All of me

Analyse und 4stimmiger Satz

Aufgabe 1: Melodie analysieren – über dem 1. Notensystem

Abkürzungen:	1-8	Melodieton
	T	Tension (mit Zahl)
	DA	Diatonic Approach
	CA	Chromatic Approach
	DoA	Dominant Approach

Mindestens 2 dominante Approaches einbauen

Aufgabe 2: 4stimmiger Satz im 2. Notensystem

Abkürzungen:	D2	Drop two
	D3	Drop three
	D2+4	Drop two and four

Unbedingt einige Drops einsetzen

Melodieanalyse und 4 stimmiger Satz

Med Swing

All of me (vereinfacht)

Simons&Marks

1 Cmaj⁷ E⁷

5 A⁷ Dm⁷

9 E⁷ Am⁷

13 D⁷ Dm⁷ G⁷

17 Cmaj⁷ E⁷

21 A⁷ Dm⁷

25 Fmaj⁷ Fm⁷ Cmaj⁷ Em⁷ A⁷

29 Dm⁷ G⁷ Cmaj⁷

5.2. Aufgabe: Fly me to the moon

Aufgabe 1: Melodie analysieren – über dem 1. Notensystem

Abkürzungen:	1-8	Melodieton
	T	Tension (mit Zahl)
	DA	Diatonic Approach
	CA	Chromatic Approach
	DoA	Dominant Approach

Mindestens 2 dominante Approaches einbauen

Aufgabe 2: 4stimmiger Satz im 2. Notensystem

Abkürzungen:	D2	Drop two
	D3	Drop three
	D2+4	Drop two and four

Unbedingt einige Drops einsetzen

Hilfen:

Am = Am7 / C = Cmaj7

E7b9 / A7b9 = b9 muss (als Tension) im Akkord enthalten sein

Melodieanalyse und 4 stimmiger Satz

Fly me to the Moon

Bart Howard

Am Dm7 G7 C

Fmaj7 Bm7b5 E7b9 Am

Dm7 G7 Em7b5 A7b9 2. time

Dm7 G7 Cmaj7 Bm7b5 E7b9

Dm7 G7 C Bm7b5 E7b9

5.3. Aufgabe Autumn Leaves

schwierig!!

Aufgabe 1: Melodie analysieren

Auftakt und Schlusstakt weder analysieren noch harmonisieren.

Takt 9 - 13 ist eine Wiederholung - weder analysieren noch harmonisieren.

Schwierige Takte:

Takte 6, 14, 18, 26 und 30 - ist es D7b9 oder D79 - wenn möglich D7b9, da Moll Kadenz, aber wegen Melodie nicht immer möglich!

Takte 8, 20, - wenn möglich G7b9 oder #9 da V Stufe in Moll

Aufgabe 2: Melodie 4 stimmig harmonisieren

Drop 2 und Drop 24 sinnvoll einsetzen (Drops bezeichnen - D2, D24)

Mindestens ein DoA

Weitere Hilfen:

Im Jazzidiom immer Vierklänge: Gm - Gm7

Ein "dissonanter" Takt muss dissonant bleiben

Autumn Leaves

Kosma

The musical score for 'Autumn Leaves' is presented in two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the bass line. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The score consists of eight systems, each with a melody line and a bass line. Chords are indicated above the notes in the melody line. The chords used are: Cm7, F7, Bbmaj7, Ebmaj7, Am7b5, D7, Gm, G7, D7b9, Gm7, C9, Fm7, Bb7, and (G7+). The melody line features various note values including quarter, eighth, and half notes, with some notes beamed together. The bass line is mostly empty, with some notes in the first system. The score ends with a double bar line and repeat dots in both staves.

5.4. Aufgabe Tequilla

Tequilla

B^b7

Musical notation for the first system of 'Tequilla'. It consists of two staves in 4/4 time with a key signature of two flats. The melody in the upper staff starts with a repeat sign and contains four measures of music. The lower staff is empty.

B^b7

6

Musical notation for the second system of 'Tequilla'. It consists of two staves in 4/4 time with a key signature of two flats. The melody in the upper staff starts at measure 6 and contains four measures of music. The lower staff is empty.

E^b7 **B^b7** **E^b7** **B^b7**

10

Musical notation for the third system of 'Tequilla'. It consists of two staves in 4/4 time with a key signature of two flats. The melody in the upper staff starts at measure 10 and contains four measures of music, with chords E^b7, B^b7, E^b7, and B^b7 indicated above. The lower staff is empty.

E^b7 **B^b7** **C⁷** **F⁷**

14

Musical notation for the fourth system of 'Tequilla'. It consists of two staves in 4/4 time with a key signature of two flats. The melody in the upper staff starts at measure 14 and contains four measures of music, with chords E^b7, B^b7, C⁷, and F⁷ indicated above. The lower staff is empty.

Tequilla

B^{b7}

Dr2 Dr2 Dr2

B^{b7}

Dr2 Dr2 Dr2 Dr2

E^{b7} **B^{b7}** **E^{b7}** **B^{b7}**

Dr2 Dr2

E^{b7} **B^{b7}** **C⁷** **F⁷**

Dr2 Dr2+4

5.5. Aufgabe There will never be another you

There will never be another you

Harry Warren
Mack Gordon

E^bmaj⁷ Dm^{7b5} G⁷

5 Cm⁷ B^bm⁷ E^b13

9 A^bmaj⁷ D^b7#11 E^bmaj⁷ Cm⁷

13 F⁷ Fm⁷ B^b7

There will never be another you

Harry Warren
Mack Gordon

6 $E^b\text{maj}7$ 1 DA 3 5 T9 1 Dm^{7b5} 7 G^7 1

3 Cm^7 5 7 1 $b3$ 1 7 $B^b\text{m}^7$ T9 E^b13 T13 5

5 3 T9 1 $A^b\text{maj}^7$ T $\#11$ 3 T $\#11$ 5 $E^b\text{maj}^7$ 5 3 T9 1 Cm^7 DA $b3$ T11 $b3$ (T11)

T13 5 T11 3 T9 1 T9 1 Fm^7 $b3$ 7 B^b7 1

Dr2 Dr2

Dr2 Dr2+4 Dr2 Dr2 Dr2 Dr2 Dr2

Dr2+4 Dr2+4 Dr2 Dr2 Dr2 Dr2 Dr2

Dr2+4 Dr2 Dr2 Dr2 Dr2+4 Dr2+4

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'There will never be another you'. It consists of a melody line and an accompaniment line. The melody line is written in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The accompaniment line is written in a bass clef. Above the melody line, guitar chords and fingerings are indicated. The chords are: $E^b\text{maj}7$ (6 maj7), Dm^{7b5} (1 b3), G^7 (7), Cm^7 (3), $B^b\text{m}^7$ (5 7), E^b13 (1 $b3$), $A^b\text{maj}^7$ (5 3), $D^b\text{7}\#11$ (T $\#11$ 3), $E^b\text{maj}^7$ (5 3), and Cm^7 (DA $b3$). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The accompaniment line features various drum patterns labeled as Dr2, Dr2+4, and Dr2. The score is divided into four systems, with measure numbers 6, 9, and 13 marked at the beginning of the first, second, and third systems respectively.

5.6. Aufgabe How insensitive

Sehr schwierig

How Insensitive

Antonio Carlos Jobim

The musical score for 'How Insensitive' is presented in four systems, each consisting of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff that is currently empty. The key signature is G minor (one flat). The melody is written in a style typical of Brazilian bossa nova, featuring eighth and quarter notes with slurs. Chords are indicated above the notes.

- System 1:** Chords are Dm^7 and $C\#o^7 C\# E G B^b$.
- System 2:** Chords are Cm^7 and G^7/B .
- System 3:** Chords are B^b_{MA7} and E^b_{MA7} .
- System 4:** Chords are $E_m^7 b^5$, $A^7 b^9$, and Dm^7 .

2

First system of musical notation, measures 1-2. Treble clef, key signature of one flat. Chords: Cm7, F7, Bb7.

Second system of musical notation, measures 3-4. Treble clef, key signature of one flat. Chords: Bbmaj7, Em7b5, A7b9, Dm7.

Third system of musical notation, measures 5-6. Treble clef, key signature of one flat. Chords: Cm7, F7, Bm7, E7b9.

Fourth system of musical notation, measures 7-8. Treble clef, key signature of one flat. Chords: Em7b5, A7b9, Dm7, A7#9.

How Insensitive

4 stimmiger Satz

schwieriges Stück zum Arrangieren,
mit sehr verschiedenen Lösungsmöglichkeiten.
Ich habe nach dem Hörergebnis entschieden.

Antonio Carlos Jobim
Arr. C. Siffert 08

5 Dm7 C#o7

5 DA 5 DA Tb13 b7 Tb13 b7 6

5 Cm7 G7/B

CA 6 1 CA 7 6 T9 1 6 Bb6

9 Bbmaj7 Ebmaj7

maj7 6 maj7 3 DA 3 DA b3

↑ independent lead

13 Em7b5 A7b9 Dm7

b3 CA b3 Tb9 1 CA 7 T11 b3 T11

DA/T9

17 Cm⁷ F⁷ B^o7

T11 1 T9 1 T9 b5 b5 Tb13 b5 Tb13 maj7
DA DA DA DA DA DA

21 B^bmaj⁷ Em^{7b5} A^{7b9} Dm⁷

5 7 1 DA 5 b3 b3 T11
(T11)

25 Cm⁷ F⁷ Bm⁷ E^{7b9}

T11 1 DA 1 T9 T11 T11 1 Tb9 1 Tb9 1
DA DA DA DA DA

29 Em^{7b5} A^{7b9} Dm⁷ A^{7#9}

1 CA 1 7 CA Tb13 5 T9 1 (T11)
T13 DA

5.7. Transkription I wanna wake up with you - Boris Gardiner

Zeit: 60 min

Aufgabe

1. *Ablauf mit Angaben: Songteile und Instrumentierung, Takte,*
2. *Chordsheet mit allen Teilen (3)*
3. *Pattern Takt 1 und 2*
4. *Pattern Takt 5 und 6*

Freiwillig:

Auf Chordsheet Synthie Melodien aufschreiben.

I wanna wake up with you

Boris Gardiner

Text und Ablauf

Teile - Instrumentierung	Takte	
		I wanna wake up with you I wanna be there when you open your eyes I want you to be the first thing that I see I wanna wake up with you
		I wanna lay by your side I wanna feel every beat of your heart And throughout the night, I wanna hold you tight I wanna wake up with you
		All the love inside me has been sleeping Waiting till the right one came along You can share the love that I've been keeping You can put the music to my song
		I wanna wake up with you I wanna reach out and know that you're there I want you to be the first thing that I see I wanna wake up with you
		too doo too too too too too too doo too too too too too too too And throughout the night, I wanna hold you tight I wanna wake up with you
		All the love inside me has been sleeping Waiting till the right one came along You can share the love that I've been keeping You can put the music to my song
		I wanna wake up with you I wanna reach out and know that you're there I want you to be the first thing that I see I wanna wake up with you
		I wanna lay by your side I wanna feel every beat of your heart And throughout the night, I wanna hold you tight I wanna wake up with you
		All the love inside me has been sleeping Waiting till the right one came along You can share the love that I've been keeping You can put the music to my song
		I wanna wake up with you I wanna reach out and know that you're there

5.8. Transkription What am I to you

1. Ablauf mit Angaben: Songteile und Takte, Instrumentierung

Eventuelle weitere Wiederholungen der einzelnen Songteile nur mit Formteilbezeichnungen benennen, Liedtext nicht aufschreiben.

2. Chordsheet mit allen Teilen (Intro, Strophe (A) mit 3 Ausgängen, B-Teil, Coda)
3. Pattern Takt 6 und 7 für Git, Bass und Drums
4. Versuch das Intro aufzuschreiben: Pianist-Innen – Pianopart, Gitarrist-Innen - Gitpart

What am I to You **Norah Jones** **Text und Ablauf**

	What am I to you Tell me darling true To me you are the sea Fast as you can be And deep the shade of blue
	When you're feeling low To whom else do you go See I cry if you hurt I'd give you my last shirt Because I love you so
	If my sky should fall Would you even call Opened up my heart I never want to part I'm giving you the ball
	When I look in your eyes I can feel the butterflies I love you when you're blue Tell me darlin' true What am I to you
	Yeah well if my sky should fall Would you even call Opened up my heart Never wanna part I'm giving you the ball
	When I look in your eyes I can feel the butterflies Could you find a love in me Could you carve me in a tree Don't fill my heart with lies
	I will you love when you're blue Tell me darlin' true What am I to you What am I to you What am I to you