

mehr, als in diesem Song keine Begleitstimmen in Erscheinung treten, die eine harmonisch-kommentierende Komponente ins Spiel bringen könnten:

Bsp. 117: “Julia“ (A-Teil, Takte 1-9)

Die monotone Singstimme, die durchweg auf die Repetition des Tones 'a' beschränkt bleibt, gewinnt ihre melodische Wirkung erst aus der harmonischen Begleitung durch den rhythmisch und melodieharmonisch kontrastierenden Gitarren-Riff, in dem ebenfalls der Ton 'a' als dominierendes Moment exponiert wird. Da keine vokalen Begleitstimmen auftreten, liegt das Hauptgewicht der harmonischen Kommentierung ausschließlich auf der Begleitung durch die (akustische) Gitarre⁸³. Hervorzuheben ist auch in diesem Songbeispiel das Deklamationsmoment, das durch die Art und Weise der gesanglichen Interpretation der typischen Charakteristik des Sprechgesanges nicht unähnlich ist⁸⁴.

⁸³ Im weiteren Melodieverlauf des A-Teils erfolgt ein Sekundanstieg nach 'h' resp. 'b', d.h. eine vorübergehende Abkehr vom dominierenden Ton 'a'. Die Melodie kann aber auch in dieser Passage ohne die harmonische Unterlegung für sich allein nicht bestehen; der harmonische Sinn wird erst durch die Gitarrenbegleitung verwirklicht. (Vgl. hierzu auch die Bemerkungen zu “**Dear Prudence**“ (White Album, 1968) auf S. 139f. und Bsp. 114, S. 140.)

⁸⁴ Eine interessante Ergänzung stellt der Kommentar von W. Mellers zu diesem Song dar: “John tells us, in a repeated note incantation, that 'half of what I say is meaningless' and then evokes through music a language that is deeper than words. ... The tune, restricted in compass, undulates around A and B, ... The indrawn, contemplative melody suggests mysterious shifts in the harmony...” A.a.O., S. 131f.