

Arbeitsblatt 2: Left-Hand-Voicings und Akkordskalentheorie

Die zweistimmigen Voicings aus Terz und Septime eines Akkordes eignen sich für das Spiel in der rechten Klavierhand, zu einem Bass in der linken, aber auch dazu, in der linken Hand in Alt- oder eher Tenorlage gegriffen zu werden. In einer Combo (z. B. Klavier, Bass, Schlagzeug) kann dann die rechte Hand die Melodie übernehmen oder improvisieren. Der Bass liegt dann im Bassinstrument der Band (gezupfter akustischer Kontrabass oder auch E-Bass).

Man spricht in diesem Zusammenhang von *Left-Hand-Voicings*. Diese unterscheiden sich in nichts von den bisher in der rechten Hand geübten. Man beachte, dass die Voicings nicht zu tief genommen werden, was im Falle vierstimmiger Voicings (welche Sekundreibungen und Terzen enthalten) noch kritischer sein wird. Als Faustregel kann man sagen:

- Die Voicings sollten so tief liegen, dass sie mit den Linien (Themenspiel oder Improvisation) der rechten Hand nicht kollidieren
- und sich zudem ungefähr in einer guten Tenorposaunenlage bewegen.

Das bereits zitierte *Whisper not* könnte in einer Combo so ausgeführt werden (man vergleiche https://www.youtube.com/watch?v=pb7AKtv_3oM):

The musical score is for the piece "Whisper not" in 4/4 time. It consists of two systems of staves. The first system has a grand staff (treble and bass clef) and a separate bass line. The grand staff shows a melody in the right hand and a two-note voicing (third and seventh) in the left hand. The bass line is marked "pizz." (pizzicato). The second system continues the melody and voicing, with a first ending bracket over the final two measures. Chord symbols are written above the staff: Cm7 /Bb, Am7(b5), D7(b9), Gm7 /F, Em7(b5), A7(b9), Dm7, Bm7(b5), Em7(b5), A7(b9), Dm7, Em7, Fm7, G7(b9).

Wer dies für sich allein am Tasteninstrument praktizieren möchte, kann sich mit spezieller Software, allen voran „Band in a Box“, eine elektronische Combo basteln und zu diesem *Playalong* den Klavierpart übernehmen. Als Vorübung kann man die II-V-I-Kadenzen in der bekannten Weise üben und dabei die Voicings links greifen. Dazu kann man den Bass singen oder mit der rechten Hand übergreifen:

BASS SINGEN ODER MIT RECHTS ÜBERGREIFEN.

Dm7 G7 Cmaj7 Cm7 F7 Bbmaj7 Bbm7 Eb7 Abmaj7 Abm7 Db7

AUCH IN TERZPOSITION UND VON F-DUR AUS BEGINNEN.

USW...

Quellen für die Jazz-Standards, die man sich auf diese Weise selbst bearbeiten kann, sind die sogenannten „Real Books“, Sammlungen mit Leadsheets, die ursprünglich handschriftliche (Raub-) Kopien darstellten, inzwischen aber legal und kommerziell vertrieben werden. Manches kann man heutzutage auch online erhalten (dann wahrscheinlich eher halb-legal).

Die Akkordskalentheorie

Addiert man zu den vier Basistönen (1–3–5–7) der bekannten Klänge die zur diatonischen Siebentönigkeit fehlenden drei weiteren Terzen (11, 13 und 15), so enthält man die optional gegriffenen Töne, die *Options* bzw. höheren Dissonanzen, deswegen auch *Tensions* genannt.

DORISCH (G) MIXOLYDISCH (C) IONISCH (F)

Später werden wir die Tension alterieren. Beschränken wir uns auf die sieben diatonisch möglichen Töne, so kann man die Terzschichtung ohne weiteres in eine Skala umwandeln, die sich als Materialvorrat für melodische Vorgänge, insbesondere natürlich die Improvisation eignet. Ein bestimmter Klang auf einer bestimmten Stufe ist somit mit einem Modus der Durskala assoziiert. Es hat sich eingebürgert, dafür die traditionellen Modi Glareans zu verwenden: Ionisch, Dorisch, Phrygisch, Lydisch, Mixolydisch, Aeolisch, sowie das im Jazz rehabilitierte (und hier als Skala für die II in Mollkadenzen recht wichtige) Lokrisch. Für die II-V-I-Kadenz in Dur bedeutet dies:

- Der Mollseptakkord auf der II ist mit der dorischen Skala assoziiert,
- der Dominantseptakkord auf der V mit der mixolydischen Skala
- und der Major-7-Durakkord auf der I mit der ionischen Skala.

Dabei sind die Bezeichnungen V⁷ und Mixolydisch im Grunde Synonyme. „Spiele V⁷“ und „Spiele Mixolydisch“ meint denselben Sachverhalt.

Das parallele Denken in Akkorden und Skalen bringt bei der Beschränkung auf diatonisches Dur zunächst kaum einen praktischen Nutzen. Dies wird sich ändern, wenn das farbige Mollgeschlecht (Moll-Kadenzen vor allem) betrachtet werden wird oder alterierte Akkorde ins Spiel kommen.

Auf jeden Fall ist es hilfreich, zu den Left-Hand-Voicings nun auch die zugehörigen Skalen zu üben, je nach Virtuositätsanspruch im Oktavraum oder darüber hinaus. Jazzler üben diese Skalen in vielfältigsten Variationen und Figurationsformen, was hier zu weit führen würde.

DORISCH MIXOLYDISCH IONISCH

Dm^7 G^7 C^{maj7}

AUCH IN TERZPOSITION UND VON F-DUR AUS ÜBEN

4 DORISCH MIXOLYDISCH IONISCH

Cm^7 F^7 $Bbmaj^7$ usw.

Avoid Notes

Bei der Akkordbildung sind die sieben möglichen diatonischen Töne insofern nicht gleichberechtigt, als zwischen den vier Basistönen und den Optionen unterschieden werden muss. Von den Basistönen ist die Quinte die unwichtigste und wird in vielen Voicings weggelassen (weil sie nicht selten sogar klanglich mehr stört als nutzt). Aber auch die sieben Skalentöne sind nicht ganz gleichberechtigt. Es gibt in der Regel einen Ton, der vermieden wird, weniger aus melodischen, als aus harmonischen Gründen. Dieser Ton heißt jeweils *Avoid Note*. Wer sich mit der klassischen Harmonik und dem Kontrapunkt auskennt, hat keine Probleme, die Avoid-Notes zu verstehen:

- Im Dorischen bzw. der II wird die Sexte vermieden, denn sie ist der Leitton, welcher in der Prädominante eben *nicht* hörbar sein soll, sondern im Gegenteil den Eintritt der Dominante bzw. V markieren soll.
- In der Dominante bzw. V bzw. im Mixolydischen ist die Quarte der Avoidton, denn sie ist für die Prädominante (II) kennzeichnend und soll sich in den Leitton aufgelöst haben. Umgekehrt wird es bei Vorhaltsakkorden der V (*sus*-Akkorden) sein: hier ist gerade die Quarte bzw. die Nicht-Terzhaltigkeit kennzeichnend für den Klang.
- In der I bzw. dem Ionischen wird man ebenfalls die Quarte aussparen, weil sie sich mit der Terz reibt. Häufig wird daher in Tonika (I)-Klängen die Quarte alteriert (in C also *fis* statt *f*) - dann funktioniert es wieder!
- Generell sind obere Halbtöne oft Avoid-Notes. In Mollakkorden betrifft dies die kleine Sexte¹, weshalb im Aeolischen das *f* (nachfolgend vorzeichenlos gedacht), im Phrygischen das *C* als Avoid-Notes zu behandeln sind.

1 Im Dorischen aus anderen Gründen die *große* Sexte.

II V I VI III

Avoid-Notes sind in Voicings meistens (nicht immer) zu vermeiden; in melodischen Improvisationen sollten sie nicht prominent hervorstechen.

Betrachten wir die Avoid-Notes der II und der V so kann man sagen: ob ein Akkord Prädominante oder Dominante ist, entscheidet sich letztlich an der Frage, ob der Grundton der Kadenz oder der Leitton herausgestellt wird. In C-dur heißt das: ein Akkord mit h ist dominantisch, einer mit c prädominantisch:

PRÄDOMINANTE DOMINANTE

Aufgabe 1: Left-Hand-Voicings in der II-V-I-Kadenz

Üben Sie die zweistimmigen Voicings analog Übungsblatt I, jedoch als Left-Hand-Voicings, einmal mit gesungenem oder rechts gespieltem Bass, dann aber mit auch mit Darstellung der Akkordskala in der rechten Hand, nach Belieben über eine oder mehrere Oktaven auf- und/oder abwärts.

Aufgabe 2: Left-Hand-Voicings zu TWINBAY

Üben Sie anhand des Leadsheets den Standard *There Will Never Be Another You*, zunächst trocken mit Left-Hand-Voicings und Spiel der Melodie rechts, dann vielleicht auch mit dem Play-Along, dass Sie als mp3-Datei in den Materialien zu dieser Einheit finden.