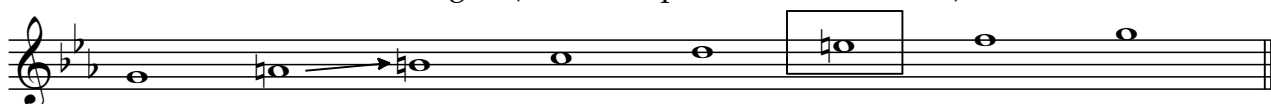


Arbeitsblatt 8: Die V-I-Verbindung in Moll-Kadenzen

Wie in der Wiener Klassik, jener Epoche, deren Musik gemeinhin für Allgemeinverständlichkeit und Natürlichkeit des Ausdrucks steht, wird auch im Repertoire des traditionellen Jazz (Swing und Bebop) das Durgeschlecht bevorzugt. Zwar lassen sich etliche Moll-Stücke finden, z. B. Jerdom Kerns *Yesterdays*, Paul Desmonds *Take Five* oder das bekannte *Autumn Leaves* von Joseph Kosma, doch die Dur-Stücke überwiegen.

Während zur Darstellung der Harmonik der Durtonleiter das leitereigene Tonmaterial genügt, bedarf es in Moll mindestens der Erweiterung um den künstlichen Leitton. Ist dieser Schritt erst einmal getan, ist der Weg zu weiteren Formen der Alteration vorgezeichnet. Diese betreffen die Tensions. Dies liegt daran, dass die Akkordskala der Dominante in Durkadenzen, die mixolydische Skala also, in Moll-Zusammenhängen nicht brauchbar ist. Vor allem besitzt das Mixolydische die Durterz, zudem aber auch die aufwärts strebende $\hat{6}$, welche zugleich die None in der It bzw. der Dominante bildet, welche dort jedoch abwärts streben sollte und somit leitereigen (in im Beispiel unten also als as) auftreten sollte:



Wenn man dem erstgenannten Problem abhilft, erhält man die bekannte Skala des melodischen Moll, welche ja nichts anderes darstellt als eine Durskala mit Mollterz. Diese besitzt zwei klanglich interessante Eigenschaften:

1. Sie enthält einen Ausschnitt aus der Ganztonskala.
2. Sie zeigt ausschnittsweise die wichtige Struktur der Ganzton-Halbton-Skala.

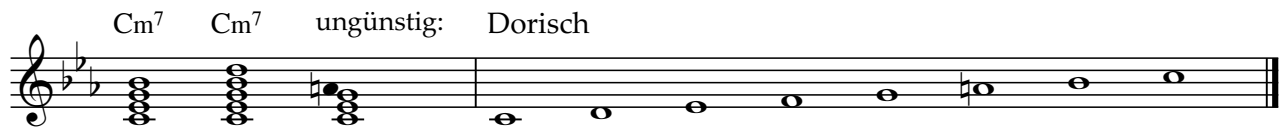


Die I in Moll-Kadenzen

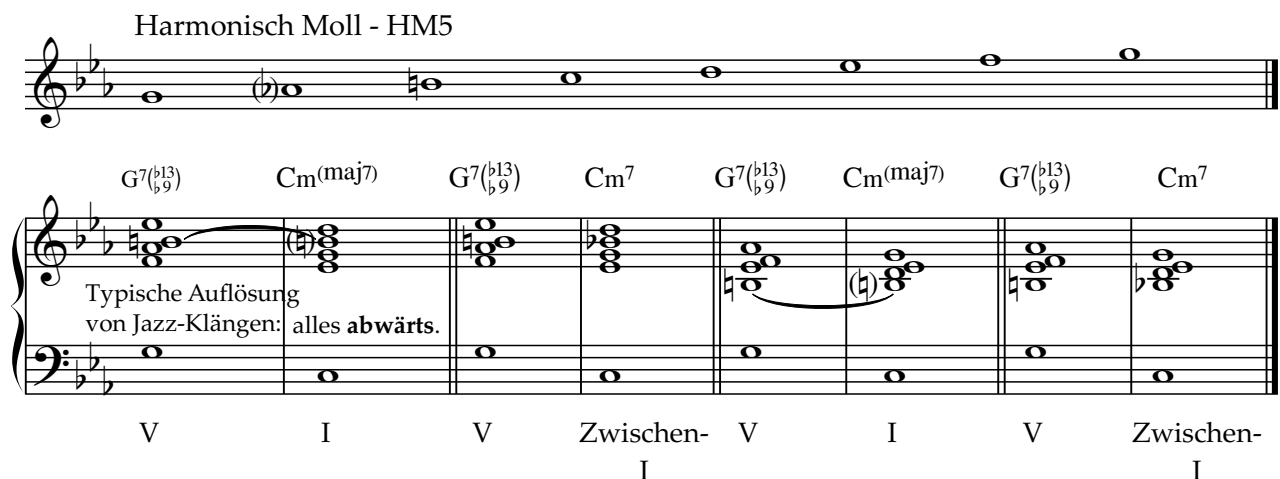
Allerdings ist die Skala des melodischen Moll nicht ohne weiteres dominantfähig (auch wenn als MM5 mit der $\hat{5}$ begänne, was ja möglich ist), weil die wichtige None nach wie vor nicht abwärts strebt. Jedoch ist sie schlussfähig, was sie für eine abschließende I in Moll geeignet erscheinen lässt. Dadurch entsteht der *Minor-Major*-Akkord, Moll mit großer Septime und (in diesem Falle eines Schlussakkordes) zudem großer Sexte. Minor-Major-Akkorde können genau wie Stufe-I-Klänge in Dur mit großer Septime und/oder großer Sexte verwendet werden.



Der Minor-Major-Akkord ist als Schlussakkord der bekannten „James-Bond“-Titelmelodie recht bekannt. Im Falle von Zwischentoniken (Ausweichungszielen) ist hingegen die Verwendung der dorischen Skala günstiger, wobei man dabei die dorische Sexte meist vermeiden wird, weil sie zum einen schlussbildend wirkt, zum anderen mit der kleinen Septime kollidieren würde.



Für die Dominantfunktion bietet sich natürlich die Verwendung des harmonischen Moll an. Hier besitzt die None der Dominante eine Abwärtstendenz, der Leitton ist vorhanden und die 6 bzw. 13 der V ist leitereigen klein. Die Skala wird natürlich von der $\hat{5}$ aus gedacht, heißt also als Modus von harmonisch Moll *HM5*:



Die angegebenen Voicings für die V in Moll, also für HM5, leiten sich unmittelbar durch Tiefalteration der Tensions aus den dem bekannten Voicing für mixolydische Dominanten ab. Sie zeigen die für die Jazzharmonik bislang schon beobachtete und typische Tendenz, alle Töne *abwärts* aufzulösen. Dies geht auf den Umstand zurück, dass sie versteckte Guide-Lines enthalten, welche ihrerseits (wie bereits beobachtet) die Dissonanzverkettungen des traditionellen Kontrapunkts abbilden (Synkopensdissonanzen lösen sich abwärts auf). In der Chiffrierung wird die Tension der $b13$ in der Chiffrierung meist weggelassen. Aus dem Zusammenhang ist ersichtlich, dass es sich bei einer $V^{7(b9)}$ um eine Dominante mit der Skala HM5 handeln wird. Es gibt jedoch auch eine $V^{7(b9)}$ mit *großer*, also in Dur leitereigener 13, die ein anderes Voicing und eine andere Skala benötigt. Dazu ein andermal mehr.

Aufgabe 1: V-I-Verbindung in Moll

Üben Sie die Verbindung V-I in Moll mit vierstimmigen Voicings in rechten Hand (in beiden Positionen beginnend und in beiden Großsekundzirkeln). Um ein Gefühl für die Alteration der Tensions zu bekommen spielen Sie zunächst V mixolydisch, dann V als HM5. Dabei gleiten die Finger, welche die 9 und die 13 greifen, halbtönig abwärts. Lösen Sie anschließend

die V in die Moll-I als minor-major-Klang auf. Fallen Sie dann eine Quinte tiefer in die V der Tonart, welche einen Ganzton unter der bisherigen liegt. Damit ergibt sich wieder die bereits aus der II-V-I-Kadenz in dur bekannte gantztönig fallende Tonartenfolge.

Chord sequence: G7, G7(b9), Cm(maj7), F7, F7(b9), Bbm(maj7), Eb7, Eb7(b9), Abm(maj7) usw.

Chord sequence: G7, G7(b9), Cm(maj7), F7, F7(b9), Bbm(maj7), Eb7, Eb7(b9), Abm(maj7) usw.

Aufgabe 2: Left-Hand-Voicings für die V in Moll

Üben Sie das neue Voicing auch in der Linken Hand. Dazu können Sie entweder mit rechts übergreifend die Basstöne spielen oder die Skalen üben (mixolydisch, HM5 und Melodisch Moll).

Chord sequence: G7, G7(b9), Cm(maj7), F7, F7(b9), Bbm(maj7) usw.

Septposition

Chord sequence: G7, G7(b9), Cm(maj7), F7, F7(b9), Bbm(maj7) usw.

Terzposition