

## Arbeitsblatt 13: Die II-V-I-Kadenz in Moll

Überträgt man das Voicing der Dur-Kadenz nach Moll, so muss man im Grunde lediglich die Tensions in der II und der V anpassen (T. 3 und 4):

The musical notation shows a II-V-I cadence in C minor. The first system consists of Dm7, G7, and Cm(maj7). The second system consists of Dm7(b5), G7(b13), and Cm(maj7). The bass line shows the root notes of each chord: D, G, C, D, G, C, D, G, C. The treble clef shows the chord voicings with tensions.

Das Voicing für die Dominante mit  $\flat 9$  einschließlich der in Moll leitereigenen  $\flat 13$ , der wichtigen Mollterz der Tonart, kennen wir schon und haben es im Idealfall bereits geübt. Es ist durchaus gebräuchlich. Wenn die Melodik es zulässt und der harmonische Verlauf dem nicht widerspricht, ist es ökonomischer (im Hinblick auf das Üben), das Passepartout-Voicing zu verwenden, das im Beispiel rechts zum Einsatz kommt. Es beinhaltet die  $\sharp 9$ , was in der Praxis natürlich zur Melodik passen muss.

Problematisch ist das Voicing für die  $II^{7(\flat 5)}$ . Es enthält eine kleine None zum Bass, eine Konstellation, die in Arrangements gerne vermieden wird (wenngleich dies nicht unumstritten ist). Diesem Problem kann man aus dem Weg gehen, wenn man sie durch den Grundton ersetzt und dabei gleich das Voicing so umbaut, dass auch für die II nun das Passepartout-Voicing zum Einsatz kommt, wie rechts dargestellt.

Es mag verwundern, dass dabei zugleich die wichtige Akkordterz in der II wegfällt. Dies ist verschmerzbar, denn entscheidend für die Wirkung eines Klangs als halbverminderter Septakkord ( $II^{7(\flat 5)}$ ) ist die erniedrigte 5, und die Tension der 11 ist in der II so beliebt und wirkungsvoll, dass man ihr zuliebe gerne die Terz opfert.

Entscheidend dafür, dass ein Voicing für die II bzw. die Prädominantenposition taugt, ist der Umstand, dass der Grundton des herrschenden Tonartzusammenhangs exponiert und der Leitton dezidiert vermieden wird. Insofern ist eine Prädominante ein Akkord mit einem Defizit: es mangelt am Leitton, und man braucht zwei Schritte, um ihn erklingen und sich auflösen zu lassen.

Auch wenn es nicht alle Töne der Moll-II erklingen lässt, ist also das Passepartout-Voicing an dieser Stelle ein geeigneter und leicht erlernbarer Griff. Dies ist nun die vierte Anwendung dieses Voicings. Es kann nunmehr dienen als Griff für

- V mixolydisch (in der Dur-Kadenz),
- V Mixo $\sharp 11$  für sub-V-Akkorde,
- V alteriert und
- II in Moll-Kadenzen.

Auf diese Weise kann man Moll-II-V-Verbindungen mit einem einzigen Akkordgriff (in beiden Positionen, je nach Zusammenhang) erledigen, der jedoch beim Wechsel zur  $V^{alt}$  um eine kleine Terz aufwärts verschoben wird. Der Klang für die II entspricht dabei dem einer V auf der  $\flat VII$  (bekannt aus der *Backdoor*-Kadenz. Derselbe Griff eine kleine Terz höher für die V entspricht natürlich dem des Septakkordes auf der  $\flat II$ . Dies kann als Denkhilfe beim Üben dienen und gilt unabhängig davon, in welcher der beiden Positionen man den Klang spielt:



**Aufgabe 2: That Old Feeling**

Erarbeiten Sie zu diesem Standard (<https://www.youtube.com/watch?v=M8J8EZIhtvw>) eine Begleitung mit vierstimmigen Voicings rechts.

**THAT OLD FEELING**

S. FAIR

The musical score for "That Old Feeling" is written in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). The melody is presented on a single staff with various jazz chords indicated above the notes. The chords are as follows:

- 1-4: EbMAJ7
- 5-8: FM7, FM7(b9), Bb7, G7
- 9-12: CM7, DM7(b9), G7(b9), FM7(b9), C7
- 13-16: CM7, F7, FM7(b9), Bb7
- 17-20: EbMAJ7, FM7(b9), C7(b9)
- 21-24: FM7, FM7, FM7/Eb, D7, G7(b9)
- 25-28: GM7(b9), C7(b9), FM7, AbM7, Db7
- 29-32: EbMAJ7, GM7(b9), C7(b9), F-7, Bb7(sus4), Eb6