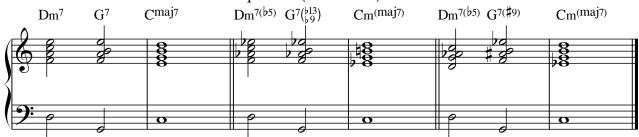
## Arbeitsblatt 13: Die II-V-I-Kadenz in Moll

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):



Das Voicing für die Dominante mit b9 einschließlich der in Moll leitereigenen b13, 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 \$9, was in der Praxis natürlich zur Melodik passen muss.

Problematisch ist das Voicing für die II<sup>7(b5)</sup>. 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 Vocing so umbaut, dass auch für die II nun das Passepartout-Voicing zum Einsatz kommt, wie rechts dargestellt.

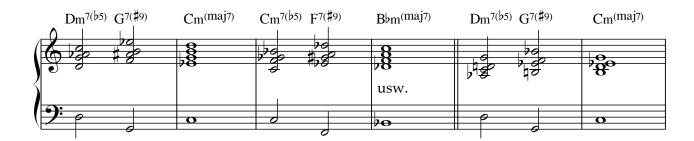
Es mag verwundern, dass dabei zugleich die wichtige Akkordterz in der II wegfällt. Dies ist verschmerzbar, denn entscheidend für die Wirkung eines Klangs als halbverminderter Septakkord ( $\operatorname{IIm}^{7(b5)}$  ist die erniedrigte 5, und die Tension der 11 ist in der II so beliebt und wirkungsvoll, dass man ihr zuliebe gerne die Terz opfert.

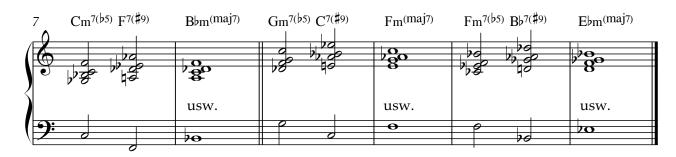
Entscheidend dafür, dass ein Voicing für die II bzw. die Prädominantenposition taugt, ist der Umstand, dass der Grundton des herrschenden Tonartzusammenhangs exponiert und der Leitton dezidiert vermieden wird. Insofern ist eine Prädominante ein Akkord mit einem Defizit: es mangelt am Leitton, und man 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 Vocings. Es kann nunmehr dienen als Griff für

- V mixolydisch (in der Dur-Kadenz),
- V Mixo#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<sup>alt</sup> um eine kleine Terz aufwärts verschoben wird. Der Klang für die II entspricht dabei dem einer V auf der bVII (bekannt aus der *Backdoor*-Kadenz. Derselbe Griff eine kleine Terz höher für die V entspricht natürlich dem des Septakkordes auf der bII. Dies kann als Denkhilfe beim Üben dienen und gilt unabhängig davon, in welcher der beiden Positionen man den Klang spielt:

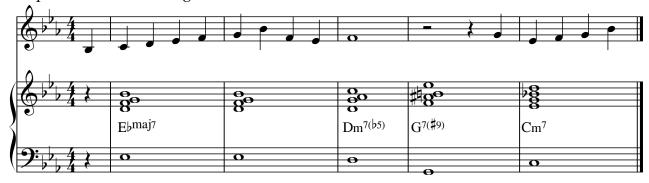




Man kann auch denken: "Lege den Grundton der II in den Daumen der rechten Hand und greife dazu die Quarte, deren Kleinsekundreibung mit dem Rahmen einer kleinen Septime" bzw. "Lege den Tritonus (die verminderte Quinte) der 2 in den Daumen, greife die große Terz und ihre milde Sekundreibung und dazu den Großseptimrahmen". Wichtig ist es, die Griffe und die Verschiebung um eine kleine Terz zu automatisieren.

## Moll-Kadenzen in Dur-Stücken

Reine Moll-Stücke sind im Jazz selten. Fast immer gibt es jedoch Binnenkadenzen zu Moll-Stufen. Wir sind nun in der Lage, bislang ausgesparte Kadenzen vierstimmig zu begleiten, beispielsweise die Anfangstakte von *There Will Never Be Another You*:



Ähnliche Verhältnisse finden wir in unzähligen Standards vor. Wenn das Ziel einer Kadenz eine Moll-Nebenstufe darstellt, wird man fast immer die Mollform der II-V-I-Kadenz wählen.

## Aufgabe 1: II-V-I-Kadenz in Moll

Üben Sie die II-V-I-Kadenz in der Mollfassung in beiden Positionen als fallende Ganztonsequenz von c-moll und f-moll aus beginnend.

## **Aufgabe 2: That Old Feeling**

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

