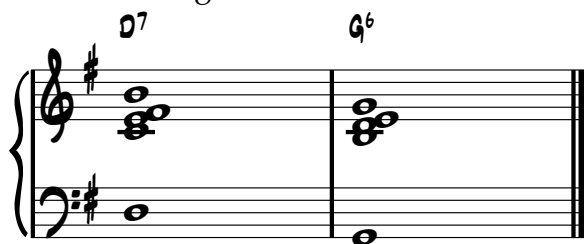


Arbeitsblatt 15: Die Halbton-Ganzton-Skala im D^{7(b9)}

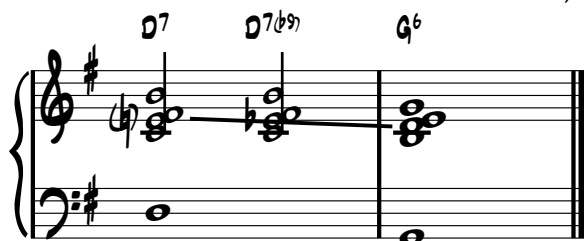
Am Schluss der A-Teile des Gershwin-Standards *Lady be good* findet sich folgende Wendung:



Der vorletzte Ton vor Eintritt des Grundton G am Ende ist hier die (Dur-) Terz. Der Absprung aus der Terz (zugleich die Sexte der Dominante) in den Grundton ist eine aus der Klangwelt des 19. Jahrhunderts bekannte Schlusswendung (Chopin und viele andere verwendeten sie gern). Im Jazz ließe sie sich leicht durch ein D7-Voicing mit Sexte bzw. Tredezime begleiten:



Im Falle von *Lady be good* schreibt das Leadsheet (s. o.) jedoch vor, die Dominante beim Eintritt der Tonikaterz B gleichzeitig mit kleiner None zu spielen (V^{13(b9)}). Dadurch wird der abschließende G⁶ mit einer schönen, chromatischen *Guide-Tone-Line* erreicht:



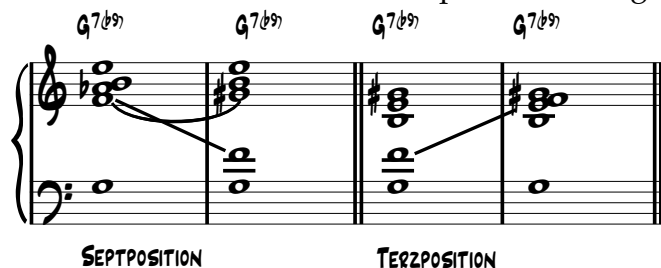
Durch die Kombination der großen 13 mit der kleinen 9 entsteht ein neuer Klang. Denn bislang haben wir Akkorde mit kleiner None stets auch mit kleiner Sexte gegriffen, was in Moll-Zusammenhängen passt. Der neue Akkord lässt sich jedoch problemlos nach Dur auflösen. Zum Vergleich die verschiedenen möglichen V⁷-Formen mit None und Sexte:



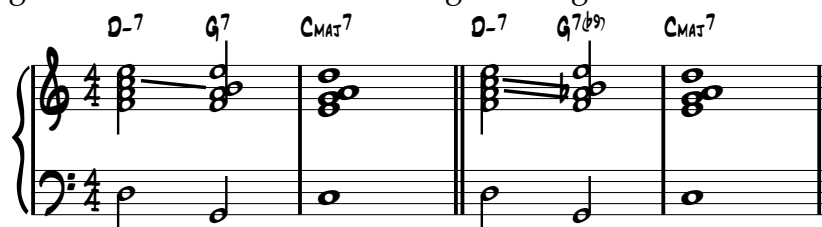
Links die reine Dur-Form: None und Sexte sind groß. Daneben die neue Form mit kleiner None aber großer Sexte (=großer Tonikadurterz). Beide lösen sich sinnvollerweise in eine Durtonika auf. Dann die übliche Mollform: Sexte und None sind klein. Schließlich die uns auch längst vertraute alterierte Dominante mit #9 und kleiner Sexte.

Die zweite und dritte Form werden in Leadsheets oft mit ein und derselben Bezeichnung chiffriert: $X^{(b9)}$. Dann kommt es auf den Zusammenhang an, ob die kleine oder die große Sexte verlangt ist. Im Falle von *Lady be good* sind die Verhältnisse allerdings eindeutig: die große Sexte der Dominante liegt ja in der Melodie. Im Leadsheets sehen wird dort die Chiffre $D^{13(b9)}$. Die 13 gibt lediglich das wieder, was ohnehin in den Noten steht, ist also einmal mehr eine redundante Ziffer.

Die $V^{7(b9)}$ (oder eben $V^{13(b9)}$) in Dur hat für das Auffinden am Klavier hilfreiche Eigenschaften: das gängige Klaviervoicing enthält neben dem Grundton (im Bass) und der Septime die Töne des Durakkordes, der *eine kleine Terz unter der V* steht. In der Septposition ist dies deutlich erkennbar, in der Terzposition weniger (sie klingt auch nicht ganz so schön):



Um den Akkord aufzusuchen hilft es, zu denken: Greife zum Basston und zur Septime den Durakkord eine kleine Terz unter dem Grundton (=Basston). Aus der II kommend lässt sich der Griff auch über die Stimmführung recht leicht auffinden. In der gängigen II-V-Verbindung in Dur rutscht bekanntlich einzig die 7 der II einen Halbton abwärts in die 3 der V. Bei der neuen Verbindung beteiligt sich die 5 der II an dieser Halbtonbewegung und gleitet in die $b9$ der V. Zwei Finger bewegen sich nun abwärts:

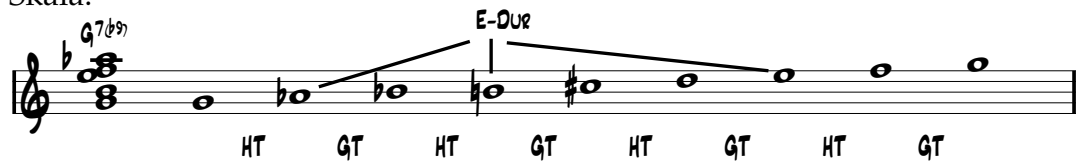


Um den Reiz dieses leicht bitonal klingenden $D^{13(b9)}$ und für den modernen Jazz charakteristischen Sounds zu erkunden, lohnt es sich, ein entsprechendes Kadenzmodell am Klavier zu üben. Das kann wieder nach dem Muster der ganztönig fallenden II-V-I-Kadenz geschehen:



Die Halbton-Ganzton-Skala

Zu einem $V^{7(b9)}$ mit großer Sexte (bzw. 13) passen weder die Skalen HM5 noch Alteriert. Beide besitzen die kleine Dominantsexta bzw. Molltonikaterz (in C gedacht: E_b) und eben nicht die in einer Dur-Umgebung leitereigene große Sexte (in C also E_b). Üblicherweise verwendet man für Akkorde mit 9- in einer Dur-Umgebung die achttönige Halbton-Ganzton-Skala:



Halbton-Ganzton (HTGT) entspricht dem zweiten der Messiaenschen Modi. Diese Skala kombiniert zwei Kleinterzzirkel (im Beispiel oben die verminderten Septakkorde über G und As). Die Intervallstruktur wiederholt sich also im Kleinterzabstand, weswegen das Voicing für $G^{13(b9)}$ zugleich einen E-dur-Akkord enthalten kann. Wegen Grundstruktur (verminderter Septakkord) gibt es auch nur zwei Transpositionen der Skala. Und weil die Quarte in der Skala übermäßig ist, bildet sie keine Avoid-Note, und ist daher beim Improvisieren und in Voicings frei verfügbar.

Zum Lernen der drei möglichen HTGT-Skalen auf dem Klavier hilft es, sich deren Tastenbild einzuprägen. Jede der drei Transpositionen zeigt eine andere Kombination der schwarzen Klavier-Obertasten:



Aufgabe 1: II-V^{13(b9)}

Üben Sie in die II-V-I-Kadenz mit 9- und leitereigener 13 in Dur in der rechten Hand (Bass links) in beiden Positionen durch beide Großsekundzirkel abwärts.

Aufgabe 2: Left-Hand-Voicings

Legen Sie analog die Voicings in die linke Hand und spielen Sie dazu die Skalen dorisch-HTGT-Ionisch.

