

IMPROVISATORISCHE ANWENDUNGSMÖGLICHKEITEN

Ein weiterer Schritt besteht darin, zu analysieren, welche Akkordgeschlechter sich bei der Harmonisation einer Durtonleiter ergeben:

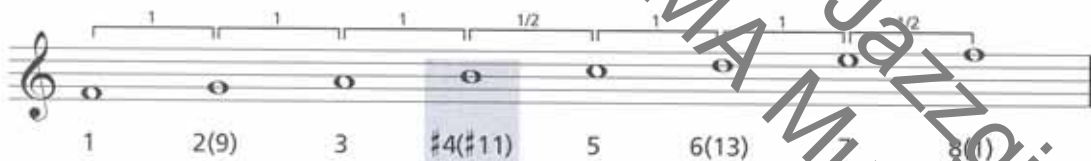
Maj7	(Cmaj7)
Moll7	(Dm7, Em7, Am7)
Dom.7	(G7)
Moll7 \flat 5	(Bm7 \flat 5)
Maj7(\sharp 11)	(Fmaj7)

Da der Akkord Fmaj7(\sharp 11), der sich auf der vierten Stufe – also dem lydischen Modus – befindet, nicht in dieser Form als Akkordsymbol zu erkennen ist, sei hier kurz erklärt, wie sich dieses fünfte Akkordgeschlecht ergibt.

Um einen reinen maj7-Sound zu erzeugen, benötigt man eine reine Durtonleiter, in diesem Fall eine C-Dur-Skala (ionisch), die folgende Intervallstruktur aufweist:



Die Struktur des lydischen Modus unterscheidet sich jedoch vom ionischen Modus durch ein Intervall:



Dies bedeutet, dass beim Improvisieren über Fmaj7 mit C-Dur eine **leitereigene Option** erzeugt wird; Fmaj7 erklingt mehr im Sound eines Fmaj7(\sharp 11).

Dieses Konzept, einen maj7-Akkord mit dem lydischen Modus zu färben, stellt eine der meistverbreiteten Färbungsmöglichkeiten in der modernen Jazz- und Fusionspielweise dar und sollte deshalb noch einmal gesondert erwähnt werden.

Eine leicht zu merkende Formel für dieses Improvisationskonzept lautet:

Um einen maj7-Akkord, z. B. Cmaj7, mehr im Sound von Cmaj7(\sharp 11) erklingen zu lassen, kann man von dessen Grundton aus eine Quinte höher eine Durtonleiter spielen.



TRACK 15

C Harmonic Minor Tune

Michael Sagmeister

A Cm^{maj7}

B F^{m(9)} Eb^{maj7(#5)} Ab^{maj7}

G^{7(b13)} F^{m(9)} Eb^{maj7(#5)}

Dm^{7b5} G^{7(b13)} Cm⁷

Ab^{maj7} G^{7(b13)} Cm⁷ Ab^{maj7} G^{7(b13)}

HÖRBEISPIELE FÜR IIm7-V7-Imaj7(#11)



TRACK 22

Zunächst ein Intervalllic Design, bestehend aus Quinten, Quartan und Dreiklängen:

Fm7 Bb7(13) Ebmaj7(#11)

Copyright 1999 by AMA Musikverlag

Ebenfalls ein Intervalllic Design, bestehend aus Quartan und Dreiklängen:

Copyright 1999 by AMA Musikverlag

Diese Übung beginnt in Takt 1 und 2 mit einer melodischen Idee, basierend auf Chromatic Passing und endet mit einem Ebmaj7(#11)-Arpeggio in der Form:

$\flat 5$ 7 1 3 $\flat 5$ 7 1 3 $\flat 5$ 7
 A D Eb G A D Eb G A D

Copyright 1999 by AMA Musikverlag

Kapitel 5

II-V-I in Moll

EINFÜHRUNG IN DIE II-V-I JAZZKONNEKTION

Neben der II-V-I-Progression in Dur gibt es noch eine weitere oft benutzte Progression in der Jazz- und Populärmusik: die $Im7 - V7(\flat 9) - Im7$ -Verbindung in Moll.

Weil eine erheblich größere Anzahl an Mollskalen existiert, sind im Gegensatz zu Dur die Verhältnisse im Mollbereich nicht so eindeutig. Unter einer Durtonleiter versteht man immer die ionische Skala (siehe Modes, S. 16). Im Mollbereich kennen wir insgesamt vier verschiedene Skalen, die als sogenannte „Tonikaskalen“ zum Einsatz kommen:

äolisch oder rein	A B C D E F G A
dorisch	A B C D E F \sharp G A
harmonisch	A B C D E F G \sharp A
melodisch	A B C D E F \sharp G \sharp A

Würde man nun versuchen, eine II-V-I-Verbindung in Moll aus jeder einzelnen dieser Skalen zu erstellen, käme man zu folgendem Ergebnis:

	II	V	I
äolisch	Bm7 \flat 5	Em7	Am7
dorisch	Bm7	Em7	Am7
harmonisch	Bm7 \flat 5	E7	Am ^{maj} 7
melodisch	Bm7	E7	Am ^{maj} 7

„MOLLBLUES 2“

Diese harmonisch anspruchsvollere Version eines Mollblues kommt verstärkt in der jazz-orientierten Spielweise zum Einsatz. Zum besseren Verständnis der harmonischen Veränderungen, vorab einige Erläuterungen.

Mollblues 2

Chord progression for Mollblues 2 (Measures 1-12):

- Measure 1: Cm7
- Measure 2: Am7^b5
- Measure 3: Dm7^b5
- Measure 4: G7(#5)
- Measure 5: Cm7
- Measure 6: C7(alt)
- Measure 7: Fm7
- Measure 8: B^b7(13)
- Measure 9: E^bmaj7
- Measure 10: A^b7(13)
- Measure 11: Dm7^b5
- Measure 12: G7(#5)

Takt 1-3

Um nicht wie bei MOLLBLUES 1 drei Takte ausschließlich auf der Tonika Cm7 zu verbleiben, wird durch den Einsatz eines **Moll-Turnaround** zusätzliche Spannung erzeugt. Diese Kadenz, die hier in ihrer populärsten Form Cm7-Am7^b5-Dm7^b5-G7(#5) eingesetzt wird, stellt aber **nicht** die einzige Möglichkeit eines Moll-Turnaround dar.

Bedingt durch die Tatsache, dass insgesamt **16** verschiedene Stufenvierklänge innerhalb der einzelnen Mollskalen zur Verfügung stehen, kann nicht wie bei einem Dur-Turnaround (siehe KAPITEL 6, S. 98-117) von einer einheitlichen Form des Turnaround ausgegangen werden. Vielmehr ist es möglich, die einzelnen Stufenakkorde miteinander zu kombinieren. Um dies zu verdeutlichen, werden in der nachfolgenden Tabelle einige Kombinationen des diatonischen Turnaround in Moll dargestellt.