

## Jazzendings – Part 2 -

Im Jazz und in der Popmusik haben sich bestimmte Schlussformeln als allgemein bekanntes Vokabular etabliert. Es gibt Formeln, die auf melodischen Ideen basieren und Formeln die bestimmte Akkordwendungen benutzen. In diesem Skript wird die letztgenannte Gruppe behandelt. Die Vorstellung ist umfangreich aber selbstverständlich nicht vollständig.

### harmonische Endings

#### Jazzendings, verzögerte Schlüsse

Ein einfacher aber sehr effektiver Schluß ist eine Fermate auf der Vten Stufe, die für eine Kadenz (bei Balladen gerne auch ausführlich) genutzt werden kann.

The first staff shows a sequence of chords:  $B\flat maj$ ,  $B\flat m7$ ,  $E\flat 7$ ,  $F maj7$ , and  $Dm7$ . The second staff shows a sequence:  $Gm7$ ,  $C7$ , a fermata on the F note (labeled "Kadenz"), and  $Fmaj7$ .

Bei Stücken im mittleren oder schnelleren Tempo, kann die Fermate bzw. die Kadenz durch ein Riterdando über die letzten Takte vorbereitet werden.

#### **Jazzendings, IIm7-V7 – Loops vor dem Schlußakkord**

Mit Hilfe von IIm7-V7 Ketten können interessante und stiltypische Jazzendings erzeugt werden.

Originalakkordverbindung

The first staff shows a sequence of chords:  $B\flat maj$ ,  $B\flat m7$ ,  $E\flat 7$ ,  $F maj7$ , and  $Dm7$ . The second staff shows a sequence:  $Gm7$ ,  $C7$ ,  $F$ , and  $Fmaj7$ . Below the second staff, the chords are labeled as  $IIm7$ ,  $V7$ , and  $Imaj7$ .



Als Alternative können auch alle drei IIm7-V7 verdoppelt werden.

*Gm7*      *C7*      *Gm7*      *C7*      *Gm7*      *C7*      *Fmaj7*

IIm7      V7      IIm7      V7      IIm7      V7      Imaj7

## Ausweichung in andere Tonarten / Sequenzen / IIm7-V7 Ketten

Harmonisch interessant ist, wenn die mittlere IIm7-V7-Verbindung in einer anderen Tonart gespielt wird.

Halbton höher

*Gm7*      *C7*      *Abm7*      *Db7*      *Gm7*      *C7*      *Fmaj7*

IIm7      V7      IIm7      V7      IIm7      V7      Imaj7

Originaltonart      Halbton höher      Originaltonart

Beim Jazzstandard "Joyspring" von Clifford Brown wird dieses Ending gerne gespielt.

Ganzton höher

*Gm7*      *C7*      *Am7*      *D7*      *Gm7*      *C7*      *Fmaj7*

IIm7      V7      IIm7      V7      IIm7      V7      Imaj7

Originaltonart      Ganzton höher      Originaltonart

eine kleine Terz höher

*Gm7*      *C7*      *Bbm7*      *Eb7*      *Gm7*      *C7*      *Fmaj7*

IIm7      V7      IIm7      V7      IIm7      V7      Imaj7

Originaltonart      kleine Terz höher      Originaltonart

Ausweichungen (auch Modulation genannt) in ganz andere Tonarten sind ebenfalls möglich, die Versionen Halbton höher, Ganzton höher und kleine Terz höher sind die gängigsten.

Lerne alle Endings auswendig

Übe alle Endings in allen 12 Tonarten

# Jazzendings, Loops hinter dem Schlußakkord

Auch hinter dem Schlußakkord können weitere Akkorde auftreten.

Originalmelodie

Chords:  $Gm7$ ,  $C7$ ,  $Fmaj7$   
Roman numerals:  $IIm7$ ,  $V7$ ,  $Imaj7$

Eine sehr einfache Variante ist hinter die Tonika einen farbenreichen lydischen ( $\#11$ ) Akkord zu hängen. Strenggenommen ist dies natürlich kein Loop, sondern eine Fermate.

Chords:  $Gm7$ ,  $C7$ ,  $Fmaj7$ ,  $Fmaj7\#11/13$   
Roman numerals:  $IIm7$ ,  $V7$ ,  $Imaj7$

## Turnarounds nach der Tonika

Hinter dem Schlußakkord wird eine  $I\ VI\ IIm7\ V7$  - Verbindung gespielt, über die ein Solo als Outro erfolgen kann.

Chords:  $Gm7$ ,  $C7$ ,  $Fmaj7$ ,  $Dm7$ ,  $Gm7$ ,  $C7$ ,  $Fmaj7$ ,  $Dm7$ ,  $Gm7$ ,  $C7$   
Roman numerals:  $IIm7$ ,  $V7$ ,  $Imaj7$ ,  $VIIm7$ ,  $IIm7$ ,  $V7$ ,  $Imaj7$ ,  $VIIm7$ ,  $IIm7$ ,  $V7$

Gerne wird die  $VIIm7$  ersetzt durch einen Dominantseptakkord, welcher die IIte Stufe vorbereitet.

Chords:  $Gm7$ ,  $C7$ ,  $Fmaj7$ ,  $D7$ ,  $Gm7$ ,  $C7$ ,  $Fmaj7$ ,  $D7$ ,  $Gm7$ ,  $C7$   
Roman numerals:  $IIm7$ ,  $V7$ ,  $Imaj7$ ,  $VI7$ ,  $IIm7$ ,  $V7$ ,  $Imaj7$ ,  $VI7$ ,  $IIm7$ ,  $V7$

Die Dominantseptakkorde, auf der  $VI$ ten-Stufe lassen sich alterieren (zum Beispiel mit  $b9$ )

Chords:  $Gm7$ ,  $C7$ ,  $Fmaj7$ ,  $D7b9$ ,  $Gm7$ ,  $C7b9$ ,  $Fmaj7$ ,  $D7b9$ ,  $Gm7$ ,  $C7b9$   
Roman numerals:  $IIm7$ ,  $V7$ ,  $Imaj7$ ,  $VI7b9$ ,  $IIm7$ ,  $V7b9$ ,  $Imaj7$ ,  $VI7b9$ ,  $IIm7$ ,  $V7b9$

Statt  $D7b9$  könnte auch  $F\#07$  eingesetzt werden.

oder durch eine Tritonussubstitution variieren.

Gm7 C7 Fmaj7 Ab7 Gm7 Gb7 Fmaj7 Ab7 Gm7 Gb7  
 IIIm7 V7 Imaj7 bIII7 IIIm7 bII7 Imaj7 bIII7 IIIm7 bII7

Wird IIIm7 in einen Dominantseptakkord umgewandelt, erhalten wir eine Dominantkette, die chromatisch absteigt.

Gm7 C7 Fmaj7 Ab7 G7 Gb7 Fmaj7 Ab7 G7 Gb7  
 IIIm7 V7 Imaj7 bIII7 II7 bII7 Imaj7 bIII7 II7 bII7

## Akkordpendel nach der Tonika

Pendel zwischen Imaj7 und bIIImaj7: Dieses Ending wird zum Beispiel bei "Girl from Ipanema" gerne eingesetzt.

Gm7 C7 Fmaj7 Gbmaj7 Fmaj7 Gbmaj7  
 IIIm7 V7 Imaj7 bIIImaj7 Imaj7 bIIImaj7

Auch andere Maj7-Akkorde (bVIImaj7, bVIIImaj7) eignen sich hervorragend.

Gm7 C7 Fmaj7 Ebmaj7 Fmaj7 Ebmaj7  
 IIIm7 V7 Imaj7 bVIIImaj7 Imaj7 bVIIImaj7

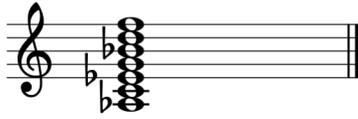
Man kann auch Imaj7 und bVIIImaj7 durch Dominantseptakkorde ersetzen und so einen bluesigen Charakter erzeugen. Beim Song "Killer Joe" von Benny Golson findet sich diese Akkordfolge im Thema. Sie darf auch für einen bluesigen Schluß eingesetzt werden.

Gm7 C7 F7 Eb7 F7 Eb7  
 IIIm7 V7 I7 bVII7 I7 bVII7



Dieser klingt interessant, wenn er mit #11 angereichert wird. So entsteht ein Upperstructure Chord Bb|Abmaj7. Ein lydischer Klang, der nicht zwangsläufig in die eigentliche Tonika (Imaj7) aufgelöst werden muss, aber kann.

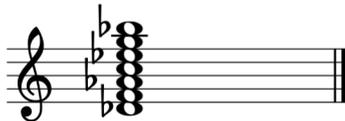
Bb  
Abmaj7



sowie bVIImaj7

auch hier ist eine lydische Variante denkbar

Eb  
Dbmaj7



Nicht aus dem gleichnamigen Moll, aber gerne eingesetzt ist, bIIImaj7 (Gbmaj7). Ein Vorhaltakkord der bei Balladen häufig den Schluß einleitet. Der Schlußmelodieton wird so zur Major-7

Sehr gängig ist gleichfalls ein Maj7-Akkord auf der #IV-Stufe. Der Melodieton wird zur #11, Ein Lydischer Charakter entsteht.

**Gm7**                      **C7**                      **Bmaj7#11**                      **Fmaj7**  
 IIIm7                      V7                      #IVmaj7#11                      Imaj7

## Vorhalte mit 7-Akkorden

Die #IV kann auch als Dominantseptakkord mit #11 verwendet werden.

**Gm7**                      **C7**                      **B7#11**                      **Fmaj7**  
 IIIm7                      V7                      #IV7#11                      Imaj7

Ein Vorhalt, der sich über einen Dominantseptakkord einen Halbton unter dem Grundton der Tonika annähert.

**Gm7**                      **C7**                      **F**                      **E7**                      **F7**  
 IIIm7                      V7                      I                                          

Ein Vorhalt einen Halbton über der Tonika, geht auch. Im Blues eine oft verwendete Schlussformel.

**Gm7**                      **C7**                      **F**                      **Gb7**                      **F7**  
 IIIm7                      V7                      I                      bII7                      I7

## Vorhalte mit 07-Akkorden

Ein weiterer Vorhalt, mit dominantischem Charakter bedient sich dem 07 Akkord auf der Iten-Stufe.

**Gm7**                      **C7**                      **F07**                      **Fmaj7**                      **Fmaj7**  
 IIIm7                      V7                      Io7                      Imaj7

Du findest diese Akkordfolge bei "Corcovado/Quiet Nights of Quiet Stars". Hier allerdings nicht als Ending, sondern in der Mitte der Form.

Nimmt man auch andere Akkordtöne als Basistöne für den Fo7 entstehen dadurch Abo7, Bo7 oder Do7.

Durch eine Verzögerung des Melodietones, ist ein Vorhalt über VIIo7 möglich.

Gm7 C7 Eo7 Fmaj7

IIIm7 V7 VIIo7 Imaj7

## Akkordabfolgen als Schlußkadenzen, maj7-Akkorde

Es können mehrere Akkorde hintereinander gehängt werden. Akkorde wie bVIImaj7, bVIIImaj7 und Imaj7 ergeben einen Schluß mit poppigem Charakter.

Gm7 C7 Dbmaj7 Ebmaj7 Fmaj7

IIIm7 V7 bVIImaj7 bVIIImaj7 Imaj7

Eine Variation davon nutzt Maj7-Akkorde in Halbtonschritten, aufsteigend.

Gm7 C7 Ebmaj7 Emaj7 Fmaj7

IIIm7 V7 bVIIImaj7 VIIImaj7 Imaj7

Eine in Halbtonschritten absteigende Schlußformel

Gm7 C7 F Gbmaj7 Fmaj7 Fmaj7

IIIm7 V7 Imaj7 bIIImaj7 Imaj7

## Akkordabfolgen als Schlußkadenzen

Mit einer Reihe von Dominantseptakkorden lässt sich ein Ending erzeugen, welches manchmal "Miles Davis-Ending" genannt wird, da der Trompeter diese Schlußformel öfter verwendet hat.

Gm7 C7 C7 B7 Bb7 A7 Ab7 G7 Gb7 Fmaj7

IIIm7 V7 chromatisch - - abwärts

Eine Variante davon, die sich aufwärts bewegt.

Gm7 C7 F C7 B7 C7 Db7 D7 Eb7 E7 F7

IIIm7 V7

Höre dir die Intro von Nat King Coles "Route 66" an. Dort taucht nach einigen Sekunden eine ähnliche Stelle auf, die Tonika und Subdominante verbindet.

Eine einfache, recht bluesige Kadenz.

Gm7 C7 F F7/Eb Bb/D Db7 C7 Gb7 F7

IIIm7 V7

Ein typischer Gospel-Walkup

Gm7 C7 F F7/A Bb Bb7 C7 E7 F7

IIIm7 V7

Ein in Bigband-Arrangements gerne verwendete Schlußformel startet auf dem #IVm7b5 Akkord. Die Bassline fällt chromatisch zur Tonika abwärts.

Gm7 C7 Bm7b5 Bbm7 Fadd9/A Ab7 Gm7 Gb7 Fmaj7

IIIm7 V7 #IVm7b5

Besonders effektiv, wenn die oberste Stimme auf dem gleichen Ton (hier dem Grundton f) verbleibt, bzw stets dahin zurückkehrt. (Droning). Die Mittelstimmen bewegen sich möglichst wenig, haben also eine gute Stimmführung.

Gm7 C7 Bm7b5 Bbm7 Fadd9/A Ab7 Gm7 Gb7 Fmaj7

Ein ähnliches Konzept stammt vom Pianisten Bill Evans. Ich nenne es das "My foolish heart-Ending". Es gibt eine sehr schöne Aufnahme dieses Standards, bei dem Evans diese Schlußwendung spielt.

Chords: Gm7 C7 F/C Bbm7 Abmaj7/13 Gm7 Fm7 Ebm7 Dm7

Die Bassline steigt abwärts, werden die höchste Note (Topnote) auf dem gleichen Ton (dem Grundton f) verbleibt. Da die Linie auf dem VIIm7 Akkord endet, bleibt Restspannung erhalten, das Ending schwebt...

# Änderung des letzten Melodietones

Durch Abänderung des Schlußtones kann das Ending spannend gestaltet werden, selbst wenn die Begleitung auf dem Originalakkord schließt. Bei zahlreichen Jazzstandards oder Popsongs ist der letzte Melodieton der Grundton. Ändert der Sänger/die Sängerin oder das Melodieinstrument diesen letzten Ton, wird die Schlußwirkung abgemildert, es bleibt eine gewisse Restspannung stehen.

## Änderungsmöglichkeiten: Andere Töne des Tonikaakkordes.

Hier als Referenz die Originalmelodie eines Standards, sie endet auf der Tonika / dem Grundton.

The image shows a musical score in 4/4 time. The melody is written on a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb). The accompaniment is on a bass clef staff. The melody consists of five measures: 1. Bb4 (quarter), Bb4 (quarter), Bb4 (quarter), Bb4 (quarter). 2. Bb4 (quarter), Bb4 (quarter), Bb4 (quarter), Bb4 (quarter). 3. Bb4 (quarter), Bb4 (quarter), Bb4 (quarter), Bb4 (quarter). 4. Bb4 (quarter), Bb4 (quarter), Bb4 (quarter), Bb4 (quarter). 5. Bb4 (quarter), Bb4 (quarter), Bb4 (quarter), Bb4 (quarter). The accompaniment consists of four measures: 1. Gm7 (half), C7 (half). 2. Gm7 (half), C7 (half). 3. F (half), F (half). 4. F (half), F (half). The label 'Grundton' is placed below the final F note of the accompaniment.

Theoretisch kann man auf jedem Ton enden. So entstehen viele Variationsmöglichkeiten. Naheliegendste Variation ist die Terz

This image is identical to the previous one, showing the original melody and accompaniment. The label 'Terz' is placed below the final F note of the accompaniment, indicating a variation where the melody ends on the tritone (F#4).

oder die Quinte

This image is identical to the previous ones, showing the original melody and accompaniment. The label 'Quinte' is placed below the final F note of the accompaniment, indicating a variation where the melody ends on the fifth (C5).

Interessant und offen kommt die große Septime

The first example shows a 4-measure sequence in 4/4 time. The top staff contains a melody with notes: Bb, D, F, G, Bb, D, F, G. The chords above are Bbmaj, Bbm7, Eb7, Fmaj7, and Dm7. The bottom staff shows the harmonic accompaniment with notes: G, Bb, D, F, G, Bb, D, F. The chords above are Gm7, C7, and F. A slur under the F chord in the bottom staff is labeled 'maj7'.

Die kleine 7, ergibt einen bluesigen Charakter. In diesem Fall, sollten die Harmonieinstrumente (Piano, Gitarre, Vibraphone...) ihren Schlußakkord dementsprechend anpassen.

The second example shows a 4-measure sequence in 4/4 time. The top staff contains a melody with notes: Bb, D, F, G, Bb, D, F, G. The chords above are Bbmaj, Bbm7, Eb7, Fmaj7, and Dm7. The bottom staff shows the harmonic accompaniment with notes: G, Bb, D, F, G, Bb, D, F. The chords above are Gm7, C7, and F7. A slur under the F7 chord in the bottom staff is labeled '7'.

Von Jazzmusikern wird die None häufig verwendet.

The third example shows a 4-measure sequence in 4/4 time. The top staff contains a melody with notes: Bb, D, F, G, Bb, D, F, G. The chords above are Bbmaj, Bbm7, Eb7, Fmaj7, and Dm7. The bottom staff shows the harmonic accompaniment with notes: G, Bb, D, F, G, Bb, D, F. The chords above are Gm7, C7, and F. A slur under the F chord in the bottom staff is labeled '9'.

Beim Einsatz der None ergeben sich durch Alterationen des Schlußakkordes einfache aber gut klingende Reharmonisationsmöglichkeiten.

$I^{7/9}$ ,  $I^{7\#11}$ ,  $I^{7/13}$  am Beispiel F-Dur:  $F^{7/9}$ ,  $F^{7\#11}$ ,  $F^{7/13}$

oder

$I^{maj7/9}$ ,  $I^{6/9}$ ,  $I^{maj7\#11}$ ,  $I^{maj7/13}$  am Beispiel F-Dur:  $F^{maj7/9}$ ,  $F^{6/9}$ ,  $F^{maj7\#11}$ ,  $F^{maj7/13}$

Spiele und singe alle Varianten durch

Beispiel

Chords:  $B\flat maj$ ,  $B\flat m7$ ,  $E\flat 7$ ,  $F maj7$ ,  $D m7$

Chords:  $G m7$ ,  $C 7$ ,  $F 7/9$ ,  $D m7$

9

Eine #9 ergibt, ähnlich wie die kleine Septime einen bluesigen Schluß.

Chords:  $B\flat maj$ ,  $B\flat m7$ ,  $E\flat 7$ ,  $F maj7$ ,  $D m7$

Chords:  $G m7$ ,  $C 7$ ,  $F 7/\#9$ ,  $D m7$

#9

Gut zu kombinieren mit einem kleinen Blueslick.

Chords:  $B\flat maj$ ,  $B\flat m7$ ,  $E\flat 7$ ,  $F maj7$ ,  $D m7$

Chords:  $G m7$ ,  $C 7$ ,  $F$ ,  $F 7\#9$

unis

#9

Der Einsatz der Quarte führt zu einem Sus-Akkord, der sich in einen Dur-Akkord auflösen sollte, um seine Schlußwirkung zu erreichen.

Chords:  $B\flat maj$ ,  $B\flat m7$ ,  $E\flat 7$ ,  $F maj7$ ,  $D m7$

Chords:  $G m7$ ,  $C 7$ ,  $F 7sus4$ ,  $F$

4

Spannend ist eine Alteration der Quarte (#11)

Chord progression:  $B\flat$ maj,  $B\flat$ m7,  $E\flat$ 7, Fmaj7, Dm7

Chord progression: Gm7, C7, Fmaj7#11, #11

Häufig durch einen "einfacheren" Akkordton vorbereitet

Chord progression:  $B\flat$ maj,  $B\flat$ m7,  $E\flat$ 7, Fmaj7, Dm7

Chord progression: Gm7, C7, F, Fmaj7#11, #11

Sehr überraschend und dunkel im Charakter ist die b13

Chord progression:  $B\flat$ maj,  $B\flat$ m7,  $E\flat$ 7, Fmaj7, Dm7

Chord progression: Gm7, C7, F7 $\flat$ 13, b13

Durch Oktavierung der b13 wird der Schluß "aufgehellt".

Chord progression:  $B\flat$ maj,  $B\flat$ m7,  $E\flat$ 7, Fmaj7, Dm7

Chord progression: Gm7, C7, F7 $\flat$ 13, b13

Die 6 (bzw 13) ist ebenfalls möglich.

$B\flat maj$        $B\flat m7$        $E\flat 7$        $F maj7$        $Dm7$   
 $Gm7$        $C7$        $F maj7/13$   
 13

Singe die (geänderte) Melodie und begleite dich dabei mit den Akkorden.

Übe die Endings in verschiedenen / allen 12 Tonarten

## Änderungsmöglichkeiten: Andere Melodietöne und Schlußakkorde

Unter dem Punkt "Vorhalte" haben wir schon den letzten Melodieton (der meist der Grundton ist) mit anderen Akkorden versehen. Der Schlußton bekommt eine andere Funktion. Er wird umgedeutet beispielsweise zur Terz, Maj7 oder #11. Es entsteht eine Spannung, welche sich dann in den Tonikaakkord auflöst.

Zur Übersicht nochmal die gängigsten Varianten.

$F\circ 7$        $G\flat maj7$        $A\flat maj7$        $B\flat maj$        $B7\#11$        $B maj7\#11$        $C7sus4$        $D\flat maj7$        $D7\#9$        $E\flat maj7$   
 1      maj7      13      5      #11      #11      4      3      #9      9

---> alle lösen sich meist in die Tonika, also bei unserem Beispiel nach Fmaj7 oder F6/9, auf.

Ersetzt man den letzten Melodieton (also meistens den Grundton) durch einen anderen Melodieton, wie oben beschrieben, sind, wieder durch Umdeutung der Funktion, andere Schlussakkorde möglich. Hierbei wird durchaus enharmonisch verwechselt. Diese neuen Schlussakkorde können sich in einen abschließenden Tonika-Akkord auflösen, müssen es aber nicht. Verzichtet man auf die Auflösung, lässt man den Zuhörer etwas hängen. Dies kann als bewusst eingesetzt Effekt sehr reizvoll sein.

Durch Ende auf der IV-Stufe (Subdominate) wirkt das folgende Beispiel etwas „unfertig“.

**Bbmaj**      **Bbm7**      **Eb7**      **Fmaj7**      **Dm7**

**Gm7**      **C7**      **Bbmaj7**      **Fmaj7**

Melodie geändert  
statt 1 (f) auf die 5 (c)

Durch diese Technik sind sehr ungewöhnliche, überraschende Schlüsse möglich, besonders wenn tonartfremde Akkorde verwendet werden. Hier einige Beispiele, hauptsächlich mit Maj7-Akkorden. Es gibt allerdings noch viele weitere Möglichkeiten. (Sus-Akkorde, Verminderte,...)

**Gm7**      **C7**      **Gb6/9**      **Fmaj7**

Melodie geändert  
statt 1 (f) auf die b9 (Ges/Fis)

**Gm7**      **C7**      **Abmaj7**      **Fmaj7**

Melodie geändert  
statt 1 (f) auf die 9 (Gg)

**Gm7**      **C7**      **Amaj7**      **Fmaj7**

Melodie geändert  
statt 1 (f) auf die 9 (Gg)

**Gm7**      **C7**      **Gmaj7**      **Fmaj7**

Melodie geändert  
statt 1 (f) auf die 3 (a)

- Emaj7/9**
- Eb7#9**
- D7sus4**
- Bmaj7**
- A6/9**
- Gmaj7**

- Ebmaj7/9**
- D7sus4**
- Dbmaj7**
- B7b13**
- Bbmaj7/13**
- Am7**

Ganztonleiter

Emaj7#11  
 Ebmaj7  
 Dbmaj7/13  
 Bmaj7  
 Bb6/9  
 Abmaj7/9

Gm7 C7 Gbmaj7 Fmaj7

Melodie geändert  
statt 1 (f) auf die 4 (b)

Emaj7  
 Eb7b13  
 Dmaj7/13  
 Cmaj7  
 Bmaj7  
 Amaj7/9

Gm7 C7 Gmaj7 Fmaj7

Melodie geändert  
statt 1 (f) auf die #4 (h)

Ebmaj7/9/13  
 Dbmaj7  
 C6/9  
 Bbmaj7/9  
 Abmaj7  
 Gbmaj7/#11

Gm7 C7 Fm7 Fmaj7

Melodie geändert  
statt 1 (f) auf die 5 (c)

Emaj7/13  
 Eb7  
 Dmaj7  
 Bbmaj7/9  
 Amaj7  
 Gmaj7#11

Gm7 C7 Gbmaj7 Fmaj7

Melodie geändert  
statt 1 (f) auf die #5/b6 (cis/des)

Ebmaj7  
 D7sus4  
 Cmaj7/9  
 Bbmaj7  
 A7sus4  
 Abmaj7#11

Gm7 C7 G6/9 Fmaj7

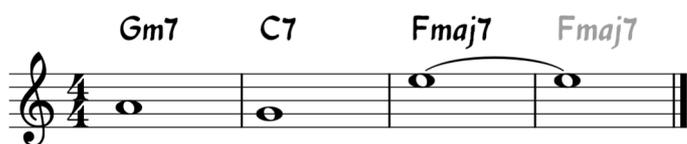
Melodie geändert  
statt 1 (f) auf die 6 (d)

Dbmaj7/9  
 C7#9  
 Bmaj7  
 Bb7sus4  
 Amaj7#11  
 Gbmaj7/13

Gm7 C7 F7 Fmaj7

Melodie geändert  
statt 1 (f) auf die 7 (es)

E6/9  
 Dmaj7/9  
 B7sus4  
 Bbmaj7/#11  
 Amaj7  
 Gmaj7/13



Melodie geändert  
 statt 1 (f) auf die maj7 (e)

Hier nochmal einige der Möglichkeiten, übersichtlich in einer Tabelle

Melodieton	mögliche Austauschakkorde
b9	bII <sup>6/9</sup> , II <sup>maj7</sup> , III <sup>6/9</sup> , bIV <sup>maj7</sup> , bVI <sup>7sus4</sup> , bVII <sup>7#9</sup> , VII <sup>maj7/9</sup>
9	bIII <sup>maj7</sup> , bIIIm <sup>7</sup> , IV <sup>maj7/13</sup> , #IV <sup>7b13</sup> , bVI <sup>maj7</sup> , VI <sup>7sus4</sup> , bVII <sup>maj7/9</sup>
#9	III <sup>maj7</sup> , IV <sup>7</sup> , #IV <sup>maj7/13</sup> , bVI <sup>maj7</sup> , bVII <sup>7sus4</sup> , VII <sup>maj7</sup> , I7 <sup>#9</sup>
3	II <sup>maj7</sup> , III <sup>6/9</sup> , IV <sup>maj7</sup> , bVI <sup>7/13</sup> , VI <sup>maj7</sup> , bVII <sup>maj7#11</sup> , VII <sup>7sus4</sup>
4	bII <sup>maj7</sup> , bIII <sup>maj7</sup> , IV <sup>6/9</sup> , #IV <sup>maj7</sup> , bVI <sup>maj7/13</sup> , bVII <sup>maj7</sup> , II <sup>maj7#11</sup>
#11/b5	II <sup>maj7</sup> , III <sup>maj7/9</sup> , #IV <sup>maj7</sup> , V <sup>maj7</sup> , VI <sup>maj7/13</sup> , bVII <sup>7/13</sup> , VII <sup>maj7</sup>
5	Im <sup>7</sup> , bII <sup>maj7/#11</sup> , bIII <sup>maj7</sup> , IV <sup>maj7</sup> , V <sup>maj7</sup> , bVI <sup>maj7</sup> , bVII <sup>maj7/13</sup>
#5/b13	bII <sup>maj7</sup> , II <sup>maj7/#11</sup> , III <sup>maj7</sup> , #IV <sup>maj7/9</sup> , VI <sup>maj7</sup> , bVII <sup>7</sup> , VII <sup>maj7/13</sup>
13	II <sup>6/9</sup> , bIII <sup>maj7/#11</sup> , III <sup>7sus4</sup> , IV <sup>maj7</sup> , V <sup>maj7/9</sup> , VI <sup>7sus4</sup> , bVII <sup>maj7</sup>
7	bII <sup>maj7/13</sup> , III <sup>maj7#11</sup> , IV <sup>7sus4</sup> , #IV <sup>maj7</sup> , V7 <sup>#9</sup> , bVI <sup>maj7/9</sup>
maj7	I <sup>maj7</sup> , II <sup>maj7/13</sup> , III <sup>maj7</sup> , IV <sup>maj7#11</sup> , #IV <sup>7sus4</sup> , VI <sup>maj7/9</sup> , VII <sup>6/9</sup>

# Comedy & Klischee-Endings

Bei diesen Endung handel es sich um wohlbekannte musikalische Zitate. Sparsam eingesetzt können sie eine humorvolle Wirkung erzeugen.

Musical notation for a 4/4 measure ending with a C7 chord and an F chord. The notation shows a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The first measure is a whole rest. The second measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The third measure contains a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The fourth measure contains a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The piece ends with a double bar line.

Und eine bekannte Variation davon

Musical notation for a variation of the previous ending. It features a triplet of eighth notes in the second measure. The notation shows a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The first measure is a whole rest. The second measure contains a triplet of eighth notes: G4, A4, and B4. The third measure contains a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The fourth measure contains a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The piece ends with a double bar line.

"the lick"

Musical notation for "the lick" ending. It features a Gm7 chord, a C7 chord, and a specific melodic phrase. The notation shows a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The first measure is a whole note G3. The second measure is a whole note C4. The third measure is a whole note F4. The fourth measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The piece ends with a double bar line.

A la Beethoven / Mozart

Musical notation for "A la Beethoven / Mozart" ending. It features a Gm7 chord, a C7 chord, and a specific melodic phrase. The notation shows a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The first measure is a whole note G3. The second measure is a whole note C4. The third measure contains a quarter note F4, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The fourth measure contains a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, and a quarter note C4. The piece ends with a double bar line.

Höre dir das Ende von Beethovens 5.ter Sinfonie an, dort wird diese I V I Kadenz exessiv eingesetzt. Noch mehr ausgeweitet, so das fast ein parodistisches Element entsteht wird diese Schlußwendung bei Erik Saties "Embryons Dessesches" Klavierstück.

## Schlüße für Songs in Moll

Viele Schlußwendungen (zum Beispiel Turnarounds, Änderungen des Melodietones...) funktionieren bei Kompositionen in Moll gleich oder ähnlich (Änderung von einzelnen Tönen) wie in Dur.

Originalmelodie

**Gm7b5**
**C7b13**
**Fm7**

IIIm7b5
V7b13
Im7

Einige Beispiele die für Moll-Schlußakkorde angepasst wurden.

Variante mit wiederholtem Turnaround

**Gm7b5**
**C7b13**
**Gm7b5**
**C7b13**
**Gm7b5**
**C7b13**
**Fm7**

IIIm7b5
V7b13
IIIm7b5
V7b13
IIIm7b5
V7b13
Im7

Variante mit wiederholtem Turnaround, mittlerer Turn-Around einen Halbton höher

**Gm7b5**
**C7b13**
**Abm7b5**
**Db7b13**
**Gm7b5**
**C7b13**
**Fm7**

IIIm7b5
V7b13
IIIm7b5
V7b13
IIIm7b5
V7b13
Im7

Originaltonart
Halbton höher
Originaltonart

Gerne wird auch eine Schlußkadenz mit bVI7 V7 Im7 gebildet, welche dann mehrmals wiederholt wird. Auf Zeichen (on cue) endet die Band auf dem Tonikaakkord Im7.

**Gm7b5**
**C7b13**
**Fm7**
**Db7**
**C7b13**
**Fm7**

IIIm7b5
V7b13
Im7
bVI
V7b13
Im7

Beim Jazzstandard "Beautiful Love" wird dieses Ending gerne gespielt.

**Dm7**
**Bb7**
**A7**
**Dm7**

Im7
bVI7
V7
Im7

Die  $bVI$ -Stufe kann anstatt dominantisch (kleine Septime) auch subdominantisch (große Septime) eingesetzt werden.

## $bVI^{maj7}$ statt $bVI^7$

Im Bill Withers Song "just the two of us" kommt dies, wenn auch nicht als Ending, so vor.

Chord progression:  $D^b_{maj7}$   $C7$   $Fm7$   $E^b_{m7}$   $A^b7$   $D^b_{maj7}$   $C7$   $Fm$

Roman numerals:  $bVIImaj7$   $V7$   $Im$   $bVIImaj7$   $V7$   $Im$

Ending über eine  $IIm7-V7$

Nach dem Erreichen der Molltonika ( $Im7$ ) wird dieser Akkord in eine Subdominante umgedeutet (Interpretation als  $IIm7$ ) und eine dazu relative  $V$ te Stufe angehängt. Es entsteht eine  $IIm7-V7$ -Verbindung. Beim Stück "Sunny" oder der George Benson Komposition "This Masquerade" wird dies häufig verwendet.

Chord progression:  $D^b7$   $C7\#5$   $Fm7$   $B^b7$

Roman numerals:  $bVI7$   $V7$   $Im7$   $IV7$

Umdeutung :  $IIm7$   $V7$

Varianten mit geänderten Schlußtönen (Abänderung der Originalmelodie), hier am Beispiel der None.

Chord progression:  $Gm7^b5$   $C7^b13$   $Fm7/9$

9

Ähnlich wie in Dur können sich auch in Moll durch einen geänderten Schlußton neue Akkordfarben ergeben. Gerne verwenden Jazzmusiker dann einen Schlußakkord aus dem melodischem Moll.

## $Im^{maj7/9}$ oder $Im^{6/9}$

Ending mit Moll-6/9-Tonika

Musical notation for ending with Moll-6/9-Tonika. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The melody consists of four notes: G3, A3, B3, and C4. The chords are Gm7b5, C7b13, and Fm6/9. The final chord is Fm6/9 with a '9' below it.

Ending mit Moll-Major7-Tonika

Musical notation for ending with Moll-Major7-Tonika. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The melody consists of four notes: G3, A3, B3, and C4. The chords are Gm7b5, C7b13, and Fmj7. The final chord is Fmj7 with a '9' below it.

Dann sollte allerdings die Melodie nicht auf dem Grundton enden, um eine Dissonanz mit der maj7 zu vermeiden. Beliebte Ausweichtöne sind 9 oder maj7.

Das Titelthema von "James Bond" endet genau auf einem solchen Akkord

Em<sup>maj7/9</sup>

Aus dem James Bond-Soundtrack lässt sich noch ein anderer Schluß ableiten.

Musical notation for James Bond ending. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The melody consists of four notes: G3, A3, B3, and C4. The chords are Gm7b5, C7b13, Fm, Fm#5, Fm6, and Fm#5. The final chord is Fm#5 with 'repeat and fade out' below it.

Grundlage ist die unverwechselbare Akkordfolge

Im Im<sup>#5</sup> Im<sup>6</sup> Im<sup>#5</sup>

## Ending in in Dur / Picardische Terz

Ein Trick der schon von J.S.Bach (und sogar in der Renaissance) eingesetzt wird: Ein Stück in Moll endet auf einem Dur-Akkord.

J.S.Bach, wohltemperiertes Klavier Band 1

C-moll-Präludium,



D-moll-Präludium,



Musikwissenschaftler nennen dieses Phänomen die picardische Terz.

Es gibt übrigens auch das Gegenteil. Ein Stück in Dur endet auf einem Moll-Akkord. Das bekannte Klavierstück "Gymnopedie Nr.1" von Erik Satie ist ein solcher Vertreter.

---

## Weiterführende Literatur

Jammin ´an Ending: Creativity, Knowledge and Conduct among Jazz Musicians by Mark Doffman

Jazz Endings, Ideology and Public Culture by Dueck Byron

---