

INHALTSVERZEICHNIS

| | |
|---|-----------|
| Einleitendes Vorwort | 5 |
| 1. Kapitel: Spezifik des Blues | 6 |
| Bluesschema (Bsp. 1) | 6 |
| Formbildung | 7 |
| Das "tertiäre Feeling" (Bsp. 2) | 8 |
| 2. Kapitel: Basis Begleittechniken | 12 |
| Begleit-Akkorde (Bsp. 3) | 12 |
| Dominant-Sept-Akkord (Bsp. 4) | 14 |
| Die kleine Septime (Blues-Septakkord) (Bsp. 5) | 16 |
| 12/8tel-Begleitung (Bsp. 6) | 20 |
| "Modale" Begleitung (Bsp. 7) | 23 |
| Comping (Bsp. 8) | 25 |
| 3. Kapitel: Erweiterung der Begleittechniken | 30 |
| Side-Slipping (Bsp. 9) | 30 |
| Komplementäre Begleitharmonik (Bsp. 10) | 32 |
| Quarten-Akkorde (Bsp. 11) | 34 |
| 3-stimmige Left-Hand-Voicings (Bsp. 12) | 38 |
| Der Bebop-Blues (Bsp. 13) | 42 |
| Der Turnaround | 46 |
| Komplexe Voicings (Bsp. 14) | 48 |
| Binäre Grooves | 54 |
| - Gospel/Rock (Bsp. 15) | 54 |
| - Funk (Bsp. 16) | 57 |

| | |
|--|------------|
| 4. Kapitel: Solo-Piano | 60 |
| Boogie Woogie | 60 |
| 1. Mehrstimmige Begleit-Patterns (Bsp. 17) | 60 |
| 2. Beidhändige Begleit-Grooves | 63 |
| 3. Einstimmige Begleit-Patterns (Bsp. 18) | 64 |
| 4. Rhythm & Blues-Grooves | 70 |
| Walking Bass (Bsp. 19) | 72 |
| Harmonisierungstechniken | 79 |
| 1. Melodie mit Oberstimme | 79 |
| 2. Mehrstimmiges Aussetzen | 80 |
| - rechte Hand | 80 |
| - Locked Hand-Style | 80 |
| Stride Piano Style (Bsp. 20) | 82 |
| | |
| 5. Kapitel: Melodische Improvisationstechniken | 87 |
| Variation (Bsp. 21) | 87 |
| Motivische Entwicklungstechniken | 98 |
| 1. Riffs/Call & Response (Bsp. 22) | 98 |
| 2. Gliederungsprinzipien (Bsp. 23) | 104 |
| | |
| Anhang | 110 |
| Zur Entwicklungsgeschichte des Bluespianos | 110 |
| Bluesthemen-Sammlung | 112 |
| Stichwortverzeichnis | 114 |
| Verzeichnis der CD-Titel  | 115 |
| Literaturtips | 116 |
| Lösungsteil | 117 |

EINFÜHRENDES VORWORT

Mit diesem Buch sind vor allem die vielen Klavierspieler angesprochen, die bisher nur nach Noten und nur sog. klassische Musik gespielt haben und die Möglichkeit suchen, das Bluesspielen lernen oder lehren zu können. Diese Blues-Klavierschule ist vor allem für Jugendliche, Studenten und Lehrkräfte gedacht und eignet sich sowohl fürs Selbststudium als auch fürs Unterrichten im privaten Klavierunterricht und für den Unterricht an Musikschulen und Hochschulen.

Das Bluesspielen bietet Dir die Möglichkeit, mit überschaubarem Aufwand sehr viel an eigener Kreativität, Spontanität und Emotionalität ins Klavierspiel einzubringen. Durch das Spielen von Blues lernst Du einen der wichtigsten Stile der populären Musik kennen, der eine eigene Geschichte nachweisen kann und sehr viele Stilarten der sog. U-Musik (noch heute) beeinflusst. Für viele Musiker ist der Blues eine wichtige Quelle ihres Musizierens. Der Blues hat seine größte Entwicklung und Ausweitung im Jazz erfahren. Dies wird im Buch ausdrücklich berücksichtigt.

Wenn Du auf dem Klavier Bluesfeeling ausdrücken willst, sind vor allem zwei Voraussetzungen notwendig: 1. Du mußt Dir ein möglichst großes Repertoire an musikalisch/technischen Darstellungsmöglichkeiten im Bluesspielen aneignen. 2. Du mußt lernen, Deine Emotionen aufs Klavier musikalisch kontrolliert zu übertragen.

Die Schule enthält Hinweise fürs Solospiel und fürs Spielen in einer Gruppe.

Viele Hinweise zur technisch korrekten Ausführung sollen vor allem Leser, die das Buch im Selbststudium durcharbeiten, vor Schäden oder Mißerfolg auf diesem Gebiet etwas schützen.

Das Buch ist in seinem Schwierigkeitsgrad so gestaffelt, daß es sowohl für Anfänger als auch für Fortgeschrittene als Unterrichtslektüre bzw. als Ergänzung zu bisherigen Kenntnissen geeignet ist.

Zu einem sehr großen Teil lernt man Bluesspielen übers Hören (Zuhören, Begreifen und in sich aufnehmen). Dreißig Minuten bewußtes Hören von Blues-Aufnahmen bedeutet dreißig-minütiges Üben! Die beigelegte CD und entsprechende Übetips sollen das hörende Lernen unterstützen.

Ingelheim, im Sommer 1992

Zum Gebrauch des Buches

Das Buch ist so aufgebaut, daß verschiedene musikalisch-technische Aspekte angesprochen werden, die teilweise bestimmten Stilbereichen zuzuordnen sind. Im Mittelpunkt des jeweiligen Abschnittes stehen die Kompositionsbeispiele. Sie sollen vor allem als praktische Übung betrachtet werden, dienen aber gleichzeitig als Grundlage für weiterführende Betrachtungen, die in andere Themenbereiche hineinreichen. Aus dieser an der Musizierpraxis orientierten Gestaltung ergibt sich gleichzeitig die Notwendigkeit, auf strenge thematische Ordnung zu verzichten. Die in den Notenbeispielen angegebenen Fingersätze sind nur Vorschläge. Es werden nur einige Hinweise auf charakteristische Spielweisen von Bluesmusikern und Bluesepochen gegeben, um Dir so zum authentischen Bluesspiel zu verhelfen. Eine Kurzbeschreibung der Entwicklung des Blues mit Hinweisen auf Interpreten (vor allem Pianisten) unterstützt die Kenntnisse in der Bluesstilistik (Anhang!).

Bevor ich Dir viel Spaß beim Üben wünsche, sollen noch zwei Bemerkungen folgen:

1. Versuche beim Bluesspielen stets, etwas Emotionales auszudrücken; auch beim Üben!
2. Ob der Blues Dich erobern kann, hängt von Dir ab. Beachte jedoch die Warnung berühmter Bluesmusiker: "Wenn er Dich einmal erobert hat, läßt er Dich nicht mehr los!"

Danksagung

Allen, die mir bei der Herstellung des Buches direkt oder indirekt halfen, möchte ich recht herzlich danken: Meiner Frau, meinen Kindern, meinen Klavierschülern/Innen, Studenten/Innen, Kursteilnehmern/Innen und allen, mit denen ich bisher Musik machen durfte. Für die kritische Durchsicht von Entwürfen danke ich vor allem Frau Eva Schorr, Frau Prof. Karin Germer, Herrn Frank Haunschild, Mr. Ray Brown, Herrn Prof. Jiggs Whigham.

Kapitel 1

Spezifik des Blues

Der Begriff Blues ist nicht eindeutig definierbar. Für viele transportiert er bestimmte Stimmungen, die häufig als melancholisch und sentimental bezeichnet werden. Sicher hast Du beim Anhören von Bluesstücken diesen vermeintlich traurigen Charakter empfunden. Aus den Bluestexten spricht nicht nur Klage, sondern auch Anklage, so daß die Definition, der Blues sei traurig, unzureichend ist.

Bluesschema

Konkreter läßt sich der Blues durch seine Form bestimmen: Das sog. Bluesschema besteht in der Regel aus 12 Takten, die man auch als CHORUS (Begriff für eine instrumentale Strophe) bezeichnet. Die 12 Takte gliedern sich in 3 mal 4 Takte (entsprechend der Textaufteilung der Verse im ursprünglichen vokalen Blues). Das Akkordmaterial des einfachen Blueschemas besteht aus den 3 Haupt-Dreiklängen einer Tonart. In Bsp. 1 werden Grundton und Quinte des jeweiligen Dreiklangs gespielt.

Beispiel 1

Let's Go! B. Frank

1 ♩ = 168



12/8-Begleitung

Den 12/8 Takt hatten wir im Blues-Piano bisher nur als hilfreiche Umschreibe-Möglichkeit für besseres ternäres Denken kennengelernt. In Bsp.6 wird dieses "Etüden"-Prinzip zum stilbestimmenden Merkmal: Vor allem im balladenhaften langsamen Blues und in vielen Rhythm & Blues Titeln findest Du 12/8 Begleittechniken oft mit Bluesschema Ablauf. Die 12/8-Noten sind in Bsp. 6 also nicht Unterteilungswerte, sondern selbständige Beats!

Beispiel 6

I'm Sorry, Eddy!

B. Frank

6

INTRO $\text{♩} = 66$

mf *B^b7* *P* *cresc.* *trem.* *B^b7* *E^b7* *G⁷* *F⁷*

1. 2.

trem. *B^b7* *F⁷*

Für die klangliche Ausbreitung von Voicings werden 3 Formen unterschieden:

- Terz ist größtes Intervall zwischen den einzelnen Akkordtönen. Extremfall ist das Cluster: Man spricht bei dieser Form von *closed-voicing*.
- Der Abstand zwischen den Akkordtönen ist größer als eine Terz. Man spricht hier von *open-voicing* oder *spread-voicing*.
- Der Akkord ist eine Mischung aus den beiden, eben beschriebenen Formen. Man spricht von *mixed-voicing*.

Untersuche jeden einzelnen Akkord in Bsp. 14 auf die klangliche Ausbreitung des jeweiligen Voicings (closed, mixed, open)! Lösung: s. Anhang, S. 117.

Bläser-Voicings

Vor allem seit Duke Ellington tauchen z.B. im Klavierstil interessante Voicings auf, die an Bläserakkorde einer Big Band erinnern, und Count Basie z.B. benutzt oft ganz typische 3-stimmige open voicings in hoher Lage und ein typisches dreistimmiges ending mit weitem Abstand der einzelnen Akkordtöne untereinander (open voicings):

Drop-Technik

In terzengesichteten Akkorden (in Grundstellung oder Umkehrungsform) können einzelne oder mehrere Töne um eine Oktave nach unten versetzt sein. Ist der weitoberste Akkordton nach unten oktaviert, so spricht man von drop 2 usw.

Polychord-Voicing

Oft wird bei einer beidhändigen voicing-Bildung versucht, über dem Tritonus-Akkord der linken Hand einen einfachen Dreiklang (meist Dur!) zu greifen, der die restlichen wichtigen Akkordtöne beinhaltet.

Der obere Dreiklang kann mit einem eigenen Akkordsymbol versehen werden. Somit bekommen wir (s. das letzte Notenbeispiel) eine Akkord-Kombination für jeweils nur ein einziges Akkordsymbol:

$$\frac{D}{C^7} \quad \frac{Am}{C^7}$$

Als Merkhilfe fürs rasche Umsetzen von Akkordsymbolen in allen Tonarten benutzt man für die beiden übereinanderliegenden Akkorde auch Stufenbezeichnungen. Im obigen Beispiel würde man also

für den $C^{7/9/\#11}$ schreiben $\frac{II^7}{I^7}$ und für $C^{7/13}$ $\frac{VI^7}{I^7}$.

Übe diese beidhändigen Begleit-Muster im Ablauf des Blueschemas von Bsp. 18 vor allem in den Tonarten A-, E-, D- und G-Dur! Suche einen Mitspieler oder eine Band und begleite Original-Melodien oder improvisierte Melodien dieser Stile! Höre viel Original-Musik an, höre Begleit-Patterns ab! Lerne viel von stiltypischen Bassisten wie Willie Dixon, der in Chuck Berry's Band spielte oder vom Pianisten Ray Charles, für dessen Stil das Notenbeispiel h) typisch ist oder vom Pianisten Meade Lux Lewis, der in der linken Hand oft Shuffle-Patterns wie in Notenbsp. d) benutzte.

Walking Bass

In Bsp. 19 werden Dir Walking Bässe mit linearer (= meist in Sekund- Intervallen fortschreitend) Struktur und ohne ostinate Wiederholungstechnik vorgestellt. Gleichzeitig werden Dir in der Melodik verschiedene Ausharmonisierungstechniken von Blues-Melodien demonstriert.

Beispiel 19

Haste Makes Waste

B. Frank



The musical score for 'Haste Makes Waste' is presented in piano style. It consists of three systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 4/4. The first system starts with a piano dynamic marking (*mf*) and a C7 chord. The second system features an F7 chord and includes a tremolo marking (*trem.*). The third system shows a sequence of chords: G7, F7, C7, and G7. The bass lines are characterized by linear, stepwise motion, often using triplet patterns and fingerings (e.g., 5, 1, 2, 3, 4, 1, 5, 2). The treble staff contains chords and melodic fragments, with some notes marked with '5' and '3' indicating fingerings.

C⁷ (s. Bsp.3, Takte 1 und 2)



- Weglassen
- Skalen statt Akkordbrechung
- "Große" Triolen
- Double Time Feel + Diminution
- Double Time Feel + Diminution + mit verzierter chromatische guide line



- Umspielen mit akkordfremden Tönen
- "in front"
- "laid back"
- Double Time Feel + "3/16-cross" + "Outside-Sequenz"

Motivische Entwicklungstechniken

Nachdem das Variieren am Beispiel einer traditionellen und vokal gedachten Melodie gezeigt wurde, lernst Du im Beispiel 22 Techniken zur motivischen Ausgestaltung oder motivischen Entwicklung innerhalb des Blueschemas kennen. Basis dieser Techniken sind: Das ostinate Wiederholen (Riff-Technik) und das Dialogisieren ("call & response"-Technik).

1. Riffs / Call & Response

Beispiel 22



Riffs Unlimited

B. Frank

22

♩ = 132 /

Chorus 1



Chorus 2



Copyright 1993 by AMA Verlag GmbH
Qualität w.g. Web-Auflösung
Blues Piano Proben
Verminderte