

INHALT

CD-INHALT	4
VORWORT	5
Tipps zum Umgang mit diesem Buch	6
SWING I!	8
MINOR BLUES	12
BRAZILIAN MOOD	16
BLACK NOCTURNE	20
STOMPIN'	24
WALTZ FOR DARIO	30
BIFLAT	34
TENDER MOMENTS	40
SOUL FOOD	46
MODAL JAZZ TUNE	52
SHANA	56
JAZZ FLOWERS	60
OSCAR'S BLUES	66
SUNRISE	72
CUBAN JAZZ	78
Anhang	82

VORWORT

JAZZ PIANO – SOLO CONCEPTS ist eine Sammlung wirkungsvoll gesetzter Klavierstücke, die sich auf verschiedene Aspekte des Jazz-Pianospiels konzentrieren. Viele Stücke sind gezielt im Stil herausragender Jazzpianisten umgesetzt, so dass damit deren unterschiedliche, für viele Jazzstile prägende Techniken näher erforscht werden können. In diesem Sinne werden zu jedem Stück auch Erläuterungen zu theoretischen Hintergründen und zum Aufbau der Stücke gegeben, verbunden mit Spieltipps und weiterführenden Übungen. Damit ist es dem Schüler möglich, über das Erlernen der Stücke hinaus das Wesentliche dieser Musik zu verstehen und damit selber kreativ umzugehen.

Alle Stücke und viele Notenbeispiele sind auf der beigefügten CD zu hören. Einige der Stücke wurden in einem langsameren Tempo zum Mitspielen noch einmal eingespielt. In Kurzbiografien werden die Jazzpianisten vorgestellt, deren Spiel- und Arrangierweise als Vorlage zum entsprechenden Stück gedient hat und die oft auch als Urheber dieses Stils gelten. Weitere bedeutende Jazzpianisten, eine Diskographie-Empfehlung und eine Liste mit wichtigen Jazzstandards und deren möglichen Bearbeitungstechniken sind im Anhang des Buches zu finden.

Das Buch richtet sich an Pianisten, die grundlegende Vorkenntnisse im Klavierspiel (Notenlesen, einfache klaviertechnische Fähigkeiten etc.) besitzen. Vorkenntnisse im Bereich Jazz sind nicht erforderlich. Die Stücke sind nach Schwierigkeit angeordnet, so dass die vorgegebene Reihenfolge beim Erlernen der Stücke als Orientierung dienen kann. Die besten Resultate beim Lernen dieser Stücke werden meines Erachtens erzielt, wenn die Stücke über das Gehör erlernt werden. Hierbei werden neben dem Noten und dem Rhythmus gleichzeitig auch die Dynamik und die richtige Phrasierung automatisch trainiert.

Es ist empfehlenswert, für tiefergehende Studien im Bereich Jazzpiano gleichzeitig mit dem Buch VOICING CONCEPTS, ebenfalls im AMA Verlag erschienen, zu arbeiten. Einige Anmerkungen beziehen sich auf dieses Buch.

Den Personen, die zum Gelingen dieses Buches beigetragen haben, möchte ich hier sehr herzlich danken. Meiner Frau Claudia und meinen beiden Kindern Dario und Shana; Lothar Moehrke, Dr. Matthis und Dr. Jutta Kesper, Bernhard Bentgens, Arno Pfunder und Wolfgang Wierzyk für die Durchsicht des Manuskripts; Detlef Kessler und Wolfgang Fiedler vom AMA Verlag für das in mich gesetzte Vertrauen; meinen Klavierstudenten der Jazz & Rock Schule Freiburg, die bei der Entwicklung dieser Stücke als „Versuchskaninchen“ zur Verfügung standen und Ingo Mertens für seine wertvollen musikalischen Tipps bei der Interpretation dieser Musikstücke. Und jetzt viel Spaß mit JAZZ PIANO – SOLO CONCEPTS!

Philipp Moehrke

TIPPS ZUM UMGANG MIT DIESEM BUCH

Wenn Sie das Buch nicht in der vorgegebenen Reihenfolge durcharbeiten, dann sollten Sie folgendermaßen vorgehen:

- Lernen Sie die Stücke über das Gehör.

Hören Sie sich zuerst alle Stücke auf der CD an und entscheiden Sie sich für ein Stück Ihrer Wahl. Lernen Sie, wenn möglich, das Stück nach Gehör, indem Sie zunächst jede Hand einzeln mehrmals mit der CD zusammen spielen.

- Arbeiten Sie an den weiterführenden Übungen.

Lesen Sie die Spieltricks zu dem jeweiligen Stück und arbeiten Sie an den weiterführenden Übungen. Damit lernen Sie das Musikstück besser zu verstehen, wichtige Informationen gezielt herauszufiltern und separat zu üben.

- Timingübungen

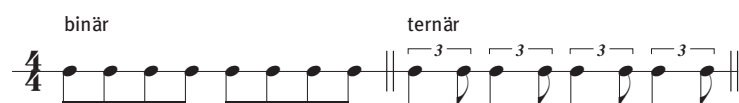
Auf der CD (Track 34–38) sind von einem Schlagzeug gespielte Swing Grooves zu hören. Bei den Tracks 36 und 38 wurde der Groove an einigen Stellen stummgeschaltet. Spielen Sie die Stücke und Übungen aus dem Buch zu diesen Begleitgrooves und versuchen Sie das Tempo (Timing) beizubehalten. Mit dieser „silent groove“-Technik verbessern Sie sehr intensiv Ihr Timing. Track 34 demonstriert, wie diese Übung funktionieren kann.

- Nehmen Sie sich auf.

Nehmen Sie sich beim Üben und beim Vortrag dieser Stücke mit einem Kassetten- bzw. Mini-Disc-Recorder auf! Erfahren Sie, wie Ihre Performance (engl. performance = Vortrag / Vorspiel) auf den Zuhörer wirkt. Es ist leider nicht immer angenehm, sein eigenes Spiel zu hören, da das Klavierspiel auf der Aufnahme oft anders klingt als man es beim Spielen empfunden hat. Doch durch die regelmäßige Kontrolle mit einer Aufnahme justieren Sie Ihre Empfindungen beim Spielen mit dem tatsächlich erzeugten Klang.

- Binär und Ternär

Im Jazz unterscheidet man zwischen zwei verschiedenen Phrasierungsarten: binär und ternär. Unter „binär“ versteht man, dass Achtelnoten gleichlang gespielt werden (duolische Achtel). Bei der „ternären“ Spielweise werden die Achtelnoten „geswingt“ gespielt (triolische Achtel). Die zweite Achtel wird rhythmisch auf der dritten Triolenachtel gespielt, wobei es vom Tempo und Stil der Musik abhängt, ob dabei genau triolisch gespielt wird oder ob und in welchem Maße sich die zweite Achtel nur der zeitlichen Position der dritten Triolenachtel nähert.



Bei Stücken im „Swingfeel“ (oder „Jazzfeel“) zeigt folgendes Symbol die ternäre Spielweise an:



MINOR BLUE

Komp.: Philipp Moehrke

TRACK 3



♩ = 132 ♩ = ♩³

First system of musical notation, including treble and bass staves with dynamics *f* and *mf*.

Second system of musical notation, including treble and bass staves with dynamics *mf* and *simile*. Chord symbols: Dm7, Dm6, Gm, A7, Dm7, Dm6.

Third system of musical notation, including treble and bass staves with dynamics *f* and *mf*. Chord symbols: Gm, D^b7, C7, F, B7, B^bΔ7, A7(9), Dm6.

Fourth system of musical notation, including treble and bass staves with dynamics *f* and *mf*. First and second endings are indicated.

Fifth system of musical notation, including treble and bass staves with dynamics *mf* and *mp*. Section B is marked. Chord symbols: Gm7, C7. Includes a melodic line with fingerings and a bass line with fingerings.

BIFLAT

HARMONIE & STIL

Dieses Stück basiert auf der Akkordfolge der bekannten Komposition *I GOT RHYTHM* von George Gershwin. Die Akkordfolge ist von vielen Jazzkomponisten als harmonisches Grundgerüst ihrer Kompositionen verwendet worden und wird allgemein nur noch „Rhythm Changes“ genannt. Einige bekannte Rhythm-Changes-Kompositionen sind:

- *ANTHROPOLOGY* von Charlie Parker (Altsaxophon)
- *OLEO* von Sonny Rollins (Tenorsaxophon)
- *SALT PEANUTS* von Dizzy Gillespie (Trompete)
- *RHYTHM-A-NING* von Thelonious Monk (Klavier)

Im Anhang (S. 82) finden Sie eine **BEBOB-ETÜDE**, die über diese Akkordfolgen komponiert wurde.

GROOVES & VOICINGS

Bei **BIFLAT** (benannt nach meinem Hund) kommen wieder fünfstimmige Spread Voicings bei der Melodiebegleitung zum Einsatz. Im B-Teil verwendet die linke Hand die Walking-Bass-Technik (siehe **VOICING CONCEPTS** S. 154).

Dieser spezielle Walking-Bass über die Harmonien der Bridge von *Rhythm Changes* lässt sich im Quintenzirkel weiterführen. Damit erhält man ein weiteres Werkzeug für das zukünftige Walking-Bass-Spiel. Dieser Walking-Bass funktioniert folgendermaßen: Auf die Zählzeit eins wird (wie fast immer!) der Grundton gespielt, gefolgt von der Quinte auf Zählzeit eins des nächsten Takts. Die Takte zweien, drei und vier werden mit einer aufsteigenden chromatischen Linie, die auf der Quinte endet, gefüllt. Die Oktavlage der Quinte kann frei gewählt werden, so dass sich verschiedene Variationsmöglichkeiten ergeben. Hören Sie sich die Aufnahme auf der CD an, spielen Sie diesen Walking-Bass durch alle zwölf Dominantseptakkorde im Quintenzirkel und variieren Sie nach Belieben.

TRACK 12




The musical notation shows a walking bass line in bass clef, 4/4 time. It is divided into four systems, each with a different chord above it. The first system is for D7 and G7. The second for C7 and F7. The third for Bb7 and Eb7. The fourth for Ab7, Db7, and Gb7. The notes are: D7 (D, G, F#), G7 (G, B, F#), C7 (C, E, G), F7 (F, A, C), Bb7 (Bb, D, F), Eb7 (Eb, G, Bb), Ab7 (Ab, C, Eb), Db7 (Db, F, Ab), Gb7 (Gb, Bb, Db). The rhythm is: quarter note on beat 1, quarter note on beat 2, eighth notes on beat 3, eighth notes on beat 4. Labels include '8vb', 'Grundton', 'chromatisch', 'Quinte', 'chrom.', 'etc.', and a '3' indicating a triplet.

GROOVES & VOICINGS

Um den Klavierklang voll auszuschöpfen, wurden bei diesem Arrangement viele „Upper-Structure-Voicings“ (engl. upper structure = Oberstruktur) verwendet (siehe VOICING CONCEPTS S. 114). Bei einem Upper-Structure-Voicing wird ein Dreiklang über einen Akkord gesetzt (z. B. F-Dur über A7). Der dadurch resultierende Akkord ist meistens ein Septakkord mit Akkord-erweiterungen, der durch die geordnete Struktur in der rechten Hand (Oberstrukturdreiklang) einen ganz eigenen und vollen „Sound“ hat.

Oberstrukturdreiklänge: Am G F G F Em F Eb Dm
F#m7(b5) B7 A7

KEITH JARRETT – KURZBIOGRAFIE

Der Mitschnitt eines Konzerts vom 24.01.1975 in Köln wurde zum bekanntesten Solo-Pianokonzert der Jazzgeschichte. Der damals 30-jährige Pianist Keith Jarrett avancierte zu einem der respektiertesten Jazzmusikern. Seit seinem dritten Lebensjahr erhielt er eine klassische Klavierausbildung, die er mit den Instrumenten Sopransaxophon und Schlagzeug erweiterte. Neben seiner Arbeit mit Jazzgrößen wie Miles Davis (Trompete), Art Blakey (Schlagzeug), Charles Lloyd (Tenor-Sax.), Charlie Haden (Bass), Jack DeJohnette (Schlagzeug) u. v. a. unternimmt Jarrett immer wieder Ausflüge in andere musikalische Sparten. Seine Aufnahme des **WOHLTEMPERIERTEN KLAVIERS** von J. S. Bach genießt auch die volle Anerkennung klassischer Musikkritiker.



MELODIE

Das Solo verwendet hauptsächlich die Töne der F-Moll-Pentatonik. Lediglich bei den 16tel-Läufen wechselt der Stil zum BeBop (siehe BIFLAT S. 37). Eine weitere Tonleiter, die sehr gut über einen Dominantseptakkord passt, ist die so genannte „BeBop-Scale“.

F-Moll-Pentatonik

F7-BeBop-Scale

Hören Sie sich auf Track 18 der CD das Improvisationsbeispiel an, in welchem die Elemente Moll-Pentatonik, BeBop-Scale und das auf Seite 46 vorgestellte Lick verwendet werden.



F7 Mollpentatonik

Dominant-Lick

BeBob-Scale

Doppelapproach

BeBob-II-V-Lick

BeBob-Scale

Doppelapproach