

Vorwort

Liebe Jazz-Freunde,

Kirchentonleitern, Ganztonleiter, Ganzton-Halbtonleiter, Modi von Melodisch und Harmonisch Moll, Double Harmonic Minor und, und, und ... Als Musiker, der lernen will, über harmonische Strukturen zu improvisieren, lernt man all diese Termini im Laufe der Zeit kennen. Daneben gibt es eine unüberschaubare Menge an Lick-Büchern. Plötzlich steht man vor einem Berg von Material, das man scheinbar beherrschen muss, um ein guter Solist zu sein. Man fühlt sich total blockiert, weil man zu der Annahme kommt, dass *ein* Leben für die Bewältigung all dieses Stoffs nicht ausreicht.

„Jazz-Alphabet“ zeigt euch einen Weg auf, wie ihr in einem überschaubaren Zeitraum von etwa ein bis drei Jahren – je nach Intensität und täglichem Übeeinsatz – über Jazz-, Pop-, Funk-, Latin- und Soul-Kadenzen improvisieren lernt. Dabei entwickelt ihr einen jazziger Sound, der nicht nach eingeübten Tonleitern klingt. Alle Übungen sind musikalisch und traditionsbewusst, sodass eure Solos für Mitmusiker und Zuhörer schließlich verständlich und angenehm erscheinen.

Als Quellen für dieses Buch habe ich u. a. folgende Werke genutzt:

Hal Crook: How To Improvise
Mark Levine: The Jazz Piano Book
Berklee College of Music: Arranging 1–3
Berklee College of Music: Harmony 1–3
Jerry Bergonzi: Bebop Scale Concepts
Nicolas Slonimsky: Thesaurus Of Scales And Melodic Patterns

Darüber hinaus habe ich unzählige Transkriptionen analysiert von Musikern wie Miles Davis, Wes Montgomery, George Benson, Kenny Barron, Wynton Kelly, Bill Evans, Pat Martino, John Scofield, Pat Metheny oder Chet Baker. Und nicht zuletzt habe ich selbst beim Spielen und den oft daran anschließenden Diskussionen mit den Mitmusikern viel gelernt.

Dieses Buch ist für alle Instrumente und Gesang einsetzbar. Um mit diesem Buch arbeiten zu können, empfiehlt es sich, einen Überblick über die Grundlagen der klassischen Harmonielehre zu besitzen. Termini wie zum Beispiel Dur- und Molltonleiter, Intervalle, Akkordsymbole sollten geläufig sein. Wer hier noch Nachholbedarf verspürt, sollte mit Lektion 1 beginnen. Es ist ratsam, dieses Buch von vorne nach hinten durcharbeiten, da die verschiedenen Kapitel aufeinander aufbauen.

Ich wünsche euch nun viel Freude sowie intensive, kreative und erfüllte Stunden beim Musikmachen unter Zuhilfenahme der Anregungen aus diesem Werk.

Euer

Ro

Inhalt

Vorwort	3
LEKTION 1.....	8
Ein Quantum Harmonielehre vorab	8
Tonleitern	8
Aufbau einer Tonleiter	9
Tonleitern in verschiedenen Tonarten	9
Aufgaben	10
Intervalle	11
Achtung Ausnahme.....	15
Aufgaben	16
Aus Tonleitern werden Akkord 2, 11, 13	16 17
Aufgaben	18
LEKTION 2.....	19
Pflichtübungen vor der Kür	19
Aufgaben	21
LEKTION 3.....	22
Wie hören wir Harmonien?	22
Aufgabe	23
Tonika-Arpeggios.....	24
Wie üben?	26
LEKTION 4.....	28
Arpeggios	28
Oktavbrechung.....	29
Endos-Arpeggios	30

LEKTION 5.....	31
Bebop Major Scale	31
Übungen	32
Kombination: Arpeggios und Tonleitern	34
Arpeggio rauf – Tonleiter runter	34
Mit Oktavbrechung.....	34
Endlosketten.....	35
Freie Kombinationen	36
 LEKTION 6.....	 38
Bebop Dominant Scale	38
Arpeggio mit Oktavbrechung.....	40
Bebop Dominant Scale auf Akkordtönen beginnend.....	40
Arpeggio rauf – Tonleiter runter	42
Mit Oktavbrechung.....	42
Endlosketten.....	43
Freie Kombinationen	44
 LEKTION 7.....	 46
II-V-I-Kadenz	46
Chromatisch auf die I.....	46
Verzögerte Auflösung	47
Viertelnote.....	48
II V	49
VI für II V	49
Ganztaktige II-V-I-Kadenzen	51
 LEKTION 8.....	 53
Diatonische und chromatische Annäherung	52
Annäherung mit einer Achtelnote von unten.....	53
Annäherung von oben	55
Annäherung mit zwei Achteln – unten, oben.....	56
Annäherung mit zwei Achteln – oben, unten.....	58
Annäherung mit vier Achteln I	59
Annäherung mit vier Achteln II.....	60
Annäherung mit vier Achteln III.....	61
In sich verschachtelte Annäherung	62
Rhythmische Variation.....	63
Rhythmische Verschiebung (Rhythmic displacement).....	66
Zusammenfassung	67

LEKTION 9.....	69
Jazz-Standards spielen I: Tune Up.....	69
Alle Techniken	71
LEKTION 10.....	73
Verzierungen.....	73
Triolenarpeggio	73
Bebop-Triller.....	77
LEKTION 11.....	79
Optionstöne und Reiztöne.....	79
Optionstöne	79
Reiztöne	88
„Lady Bird“	91
LEKTION 12.....	94
Mixob\flat9/#9/\flat13.....	94
Arpeggios.....	96
Arpeggios mit Oktavbrechung.....	97
Skalen spielen	98
Kombination von Arpeggio und Skala.....	99
Freie Kombinationen	101
Chromatische Annäherung.....	102
V7/ \flat 9/#9/ \flat 13-I-Kadenz	105
II-V-I-Kadenz mit alterierter V.....	108
LEKTION 13.....	110
Jazz-Standards spielen II: Stella By Starlight.....	110
LEKTION 14.....	115
Bebop Dominant Scale #11 – Bebop Altered Scale	115
Bebop Altered Scale	117
Weitere Anwendungsmöglichkeiten der Bop Dom #11.....	117
Arpeggios.....	118
Arpeggio mit Oktavbrechung.....	118
Bop Dom #11 auf Akkordtönen beginnend	119

Arpeggio rauf – Tonleiter runter	120
Endlosketten	121
Annäherung an die Zielnote	122

LEKTION 15127

Bebop-Klischee-Kadenzen127

Ganz- und Halbtaktig.....	127
A) IIm7-V7-Imaj7-VI7	128
B) IIm7/b5-V7-Im7-VIm7/b5	131
C) IIm7-bII7-Imaj7	133
D) IIm7/b5-bII7-Im7	135
E) III7-VI7-II7-V7 (Dominantkette).....	137
F) II-V-Ketten in Dur	146
G) IIm7/b5-V von IIm7/b5-V	150
H) Subdominant-Moll-Kadenzen	153
I) Weitere Subdominant-Moll-Kadenzen	157
J) Verminderte Akkorde I	159
K) Sekundärdominante	161
L) Der bVI-Akkord	162
M) Tadd-Dameron-Turnaround	163
N) Verminderte Akkorde II	165
O) Verminderte Akkorde III	165
P) Halbverminderter Akkord	168
Q) Coltrane Changes	170
R) Tritonus-Substitution	171
S) Sekundär-Dominanten	172
T) Blues	174
U) Rhythm Changes	180

LEKTION 16185

Solo-Transkriptionen185

Charlie Parker: „Donna Lee“	185
Wes Montgomery: „D-Natural Blues“	186
Chet Baker: „Lady Bird“	188
George Benson: „Stella By Starlight“	190

Tatsächlich wurde genau dieses Problem in der frühen Jazz-Zeit erkannt, und es wurden Lösungen entwickelt. In der Jazz-Melodik wurde Chromatik so zu einem typischen Merkmal. Chromatik wird im Jazz nicht willkürlich gespielt, wie vielleicht der Laie meinen mag, sondern beabsichtigt wie in diesem beschriebenen Sinn. **Chromatik wird vorwiegend dazu benutzt, um bei durchgehenden Linien auf bestimmten Zieltönen zu landen.** Die Chromatik unseres Beispiels ist sogar zum Klischee geworden. Sie stellt einen Ausschnitt aus der *Bebop Major Scale* dar. Die Bebop Major Scale sieht in ihrer Ursprungsform folgendermaßen aus:

Cmaj7

1 9 3 4 5 \flat 6 6 maj7 1

Auf den schweren Zählzeiten liegen die Töne 1, 3, 5, 6, es entsteht also der Klang C6. Der Klang Cmaj7 ist übrigens erst später im Jazz als konsonant akzeptiert worden. Davor wurde als Vierklang auf der I. Stufe nur der Dreiklang mit großer 6 akzeptiert. Und genau das wurde bei der Bebop Major Scale verwirklicht.

Übungen

In der Praxis kann man die Bebop Major Scale von jedem ihrer „schweren“ Töne (1, 3, 5, 6) aus beginnen. Beginnt man nicht mit dem Grundton, sondern man quasi nur Umkehrungen des Akkordes C6; der Sound bleibt jedoch immer der gleiche.

Spielt die folgenden Tonleitern in allen Lagen, die euer Instrument hergibt. Ihr beginnt entweder mit dem Grundton, der Terz, der Quinte oder der Sexte. Durch den chromatischen Schritt zwischen Quinte und Sexte bleiben die Akkordtöne auf den schweren Zählzeiten. Jede Tonleiter wird mit einem Bebop Ending abgeschlossen.

1.



L05-01

Cmaj7

1 9 3 4 5 \flat 6 6 maj7 1

Bebop Ending

2.



L05-02

Cmaj7

3 4 5 \flat 6 6 maj7 1 9 3 5

Bebop Ending

3.

Cmaj7 Bebop Ending

5 \flat 6 6 maj7 1 9 3 4 5 3



L05-03

4.

Cmaj7 Bebop Ending

6 maj7 1 9 3 4 5 \flat 6 6 1



L05-04

Spielt die Tonleitern auch abwärts. Der chromatische Schritt zwischen Sexte und Quinte bleibt erhalten, sodass sich auf den Zählzeiten wieder ein eindeutiger C6-Akkord oder seine Umkehrung befindet.

1.

Cmaj7



L05-05

2.

Cmaj7



L05-06

3.

Cmaj7



L05-07

4.

Cmaj7



L05-08

Für die meisten von euch werden diese Tonleitern kein technisches Problem darstellen. Darum geht es bei diesen Tonleitern auch nicht in erster Linie. Wichtig ist, dass ihr ein Gefühl dafür bekommt, wie die Harmonietöne auf den Zählzeiten die Harmonie bestimmen. Von daher ist es wichtig, die Tonleitern intensiv zu üben, um die „harmonische Bedeutung“ der Tonleitern zu hören und in die Finger zu bekommen.

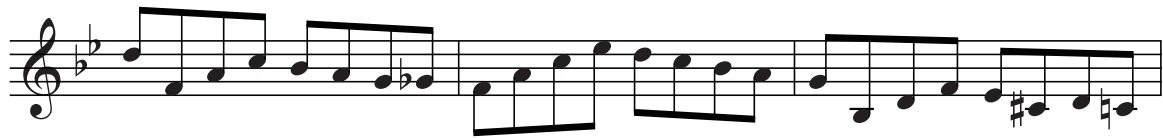
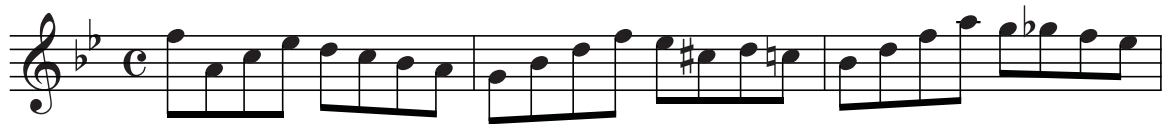
Spielt die Tonleitern in möglichst vielen weiteren Tonarten.

Wichtig ist auch, die Beispiele in möglichst vielen verschiedenen Tonarten zu üben. Hier ein Beispiel in B \flat -Dur.



L05-18

B \flat maj7



usw.



Freie Kombinationen

Die obigen Linien klingen zwar schlüssig, sie sind jedoch idealtypisch. Musikalischer wird es, wenn ihr Arpeggios und Tonleiter frei miteinander kombiniert. Nehmt zum Beispiel folgende Kombination:

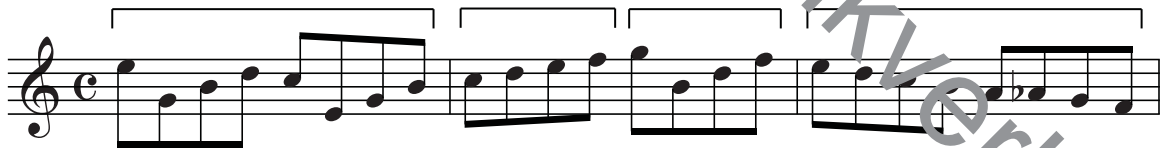
- 2 x Arpeggio
- 1 x Tonleiter
- 1 x Arpeggio
- 2 x Tonleiter
- 3 x Arpeggio
- 2 x Tonleiter

Ob ihr die Tonleitern aufwärts oder abwärts spielt oder mit Oktavbrechungen arbeitet, bestimmt die Lage, in der ihr euch befindet. Kommt ihr unten oder oben an die Grenze eures Instrumentenumfangs, müsst ihr euch entsprechend in die Gegenrichtung bewegen. Ein Element ist jeweils vier Achtel lang.

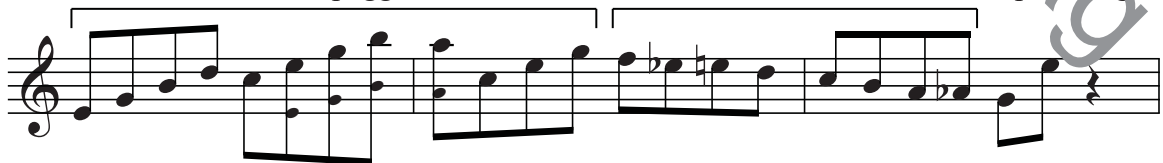


L05-19

Cmaj7 2 x Arpeggio 1 x Tonleiter 1 x Arp. 2 x Tonleiter



3 x Arpeggio 2 x Tonleiter Bebop Ending



Freie Kombinationen

Das folgende Solo folgt wieder einer zuvor festgelegte Kombination von Tonleiterauschnitten und Arpeggios. Ihm liegt diese Formel zu Grunde:

- 2 x Tonleiter
- 1 x Arpeggio
- 1 x Tonleiter
- 2 x Arpeggio
- 1 x Tonleiter
- 4 x Arpeggio

L06-27

G7 2 x Tonleiter 1 x Arpeggio 1x Tonleiter 2 x Arpeggio

1x Tonleiter 4 x Arpeggio Bebop Ending

Hier eine weitere Kombination mit der Bb Bebop Dominant Scale, die nach folgendem Schema verläuft:

- 2 x Arpeggio
- 1 x Tonleiter
- 1 x Arpeggio
- 2 x Tonleiter
- 3 x Arpeggio
- 2 x Tonleiter

L06-28

Bb7 2 x Arpeggio 1 x Tonleiter 1 x Arpeggio 1x Tonleiter

3 x Arpeggio 2 x Tonleiter Bebop Ending

Auch altbekannte Techniken wie die Oktavbrechung können ohne Weiteres benutzt werden.

Dm7 G7 Cmaj7

Dm7 G7 Cmaj7

Dm7 G7 Cmaj7

Ganztaktige II-V-I-Kadenzen

Unsere Linien funktionieren auch über ganztaktige II-V-I-Kadenzen. Diese II-V-I-Patterns enthalten einen Großteil der bisher behandelten Techniken. Bezieht die Akkordtöne wie im ersten Beispiel, und vermerkt die chromatischen Durchgangstöne.

1.

Dm7 G7

1 3 5 $\flat 7$ 13 5 11 chr. $\flat 7$ 9 11 13 5 11 3 9

Cmaj7

5 7 9 11 3 9 1 7 13 chr. 5 4 3 1



L07-01

2.

Dm7 G7

Cmaj7



L07-02

2. Cmaj7

3. Cmaj7

4. Cmaj7

Beziffert die Töne wie in Beispiel 1.

Annäherung mit zwei Achteln – unten, oben

Bei der folgenden Annäherung wird der Zielton gleichsam umgekreist. Von unten wird der Zielton chromatisch angesteuert, mit der zweiten Note von oben diatonisch.



L08-05

1. G7

chr. 9 1 3 5 b7 13 chr. 5 b7

2. G7

3. G7

LEKTION 10

Verzierungen

Auch wenn unsere Linien schon recht jazzig klingen, gibt es noch ein paar weitere Feinheiten, die bei einer stilechten Jazzimprovisation nicht fehlen dürfen: Verzierungen. Sie verfeinern den Klang unserer Improvisationen, machen sie geschmeidiger, indem sie sie rhythmisch auflockern.

Triolenarpeggio

Mit Hilfe von Triolenarpeggios können wir unsere Achtellinien wirkungsvoll auflockern. Besonders bei Stücken, die auf einem triolischen Groove aufbauen wie Swing, Shuffle oder HipHop, unterstützen Triolenarpeggios den Fluss der Musik. Im Folgenden die Triolenarpeggios aufwärts für die Bebop Dominant Scale. Bebop-typisch ist es, Triolenarpeggios mit einem chromatischen Vorhaltston von unten zu beginnen.

1.



2.



3.



4.



L10-01

Spielt die Beispiele 1 bis 10 auch mit Akkordbrechung. Hier stellvertretend für alle Beispiel 1 mit Akkordbrechung.

$A\flat\circ b7/G$

$b9$ 3 5 $b7$ $b13$ chr. 5 11 3 $b9$

Freie Kombinationen

Freies Kombinieren von Arpeggios und Skalen innerhalb einer Achtelinie klingt besonders musikalisch. Das folgende Beispiel besteht aus einer Arpeggio-Skalen-Kombination. Beinhaltet alle Töne, wie in den obigen Beispielen.

- 1 x Arpeggio
- 1 x Tonleiter
- 1 x Arpeggio
- 1 x Tonleiter
- 3 x Arpeggio
- 2 x Tonleiter
- 1 x Arpeggio

$G7$

Arpeggio Tonleiter Arpeggio Tonleiter 3x Arpeggio

2x Tonleiter Arpeggio Beop Ending

Konstruiert euch eigene Linien, zum Beispiel mit dieser Kombination:

- 2 x Tonleiter
- 3 x Arpeggio
- 1 x Tonleiter
- 2 x Arpeggio

Auch bei der Leiter Mixob9/#9/b13 ist es wichtig, zu einem Playback zu üben, damit ihr die Sounds der einzelnen Töne ins Ohr bekommt.

über Dominantseptakkorde oder 13er-Klänge über IIm7-Akkorde sind nicht hilfreich, weil die erwartete Stimmführung nicht eingehalten wird.

Aber es ist auch eine Frage des Tempos. Allgemein kann man sagen: Je schneller ein Tempo oder die Wechsel der Akkorde, desto wichtiger werden die V. und I. Stufen innerhalb einer Kadenz und desto unwichtiger werden II. Stufen oder Sekundärdominanten. Aber auch ich bin immer noch hin und wieder überrascht, wie gut Ausnahmen klingen können.

Bei hohen Tempi ist oft *through composed material* (durchkomponiertes Material) gefragt, weil man schlicht keine Zeit mehr zum Improvisieren hat, wenn man eine Kadenz in Achtelnoten ausspielen will. Man muss natürlich nicht immer alles ausspielen. Aber man sollte es als Option zur Verfügung haben.

Die Patterns sollten in allen Lagen, Tonarten, Tempi, gängigsten Grooves und Taktarten geübt werden. Sie stellen ein wertvolles Rüstzeug dar, um über die meisten Musikstile improvisieren zu können. Schreibt auch eigene Patterns.

Dieses „Nachschlagewerk“ erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Ich glaube aber, die wichtigsten Möglichkeiten aufgelistet zu haben.

A) IIm7-V7-IImaj-VI7

1. V. Stufe nicht alteriert

Akkord-Skalentheorie			
Dm7	G7	Cmaj7	A7/#9/b13
D-Dorisch	G-Mixolydisch	C-Ionisch	A-HM5
			A-Mixob9/#9/b13
			A-Alteriert

Bebop-Scales			
Dm7	G7	Cmaj7	A7/#9/b13
G-Bebop-Dominant		C-Bebop-Major	A-Mixob9/#9/b13
			E \flat -Bop-Dom#11

Beispiel mit ganztaktigen Akkordwechslern:



L15-01

Musical notation example showing two staves of music with chord changes and fingerings:

Staff 1: Dm7 (9 3 9 1 b7 13 5 11 chr) | G7 (b7 9 11 13 5 chr. 5 chr.)

Staff 2: Cmaj7 (3 5 7 9 1 7 13 chr.) | A7 (7 b9 11 b13 5 3 1)

F) II-V-Ketten in Dur

II-V-Ketten können beliebig lang sein. II-V-Ketten treten in verschiedenen Symmetrien auf, zum Beispiel ganztonweise abwärts, ganztonweise aufwärts, halbttonweise aufwärts oder abwärts. In kleinen Terzen aufwärts oder abwärts und so weiter. Hier einige der wichtigsten Formen:

1. Nicht alterierte V

Akkord-Skalen-Theorie			
Em7	A7	Dm7	G7
E-Dorisch	A-Mixolydisch	D-Dorisch	G-Mixolydisch

Bebop-Scales			
Em7	A7	Dm7	G7
A-Bop-Dom.		G-Bop-Dom.	

Beispiel mit ganztaktigen Akkordwechseln:



L15-33

Em7 A7

Dm7 G7

Beispiel mit halbtaktigen Akkordwechseln:



L15-34

Em7 A7 Dm7 G7 Gmaj7

Jazz-Blues in F

1.	F7	Bb7	F7	F7	Bb7	Bb7	F7	F7	C7	Bb7	F7	F7	C7
2.	F7	Bb7	F7	Cm7 F7	Bb7	Bb7	Fmaj7	F7	Gm7	C7	Fmaj7	Fmaj7	Gm7 C7
3.	F7	Bb7 Bb7	Cm7 F7	F#m7 B7	Bb7	Bb7	Am7	Abm7	Gm7	Gb7	Fmaj7 D7	Fmaj7 D7	Gm7 Gb7
4.	Cm7 F7	Fm7 Bb7	Cm7	B7	Bb7	Bb7	F7 Bb7	Aø D7	Gm7 C7	Db7 Gb7	Am7 D7	Am7 D7	Gm7 C7
5.	Fmaj7	Eø A7	Dm7 G7	Cm7 F7	Bb7	Bb7	Cm7 F7	Am7 D7	G7	Gm7 C7	F7 Ab7	F7 Ab7	Db7 Gb7
6.	Fmaj7	Eø Eb7	Dm7 Db7	Cm7 B7	Bb7	Bb7	F7 E7	Eb7 D7	Db7 Gb7	Gm7 C7	F7 D7	F7 D7	G7 C7
7.	Bø E7	Dm7 G7	Gm7 C7	Cm7 F7	Fm7 Bb7	Bb7 Eb7	Am7 D7	Abm7 Db7	Gm7 C7	Ab7 Db7	Am7 D7	Am7 D7	Gm7 C7
8.	Fmaj7	Bb7 A7	D7 Db7	Gb7 F7	Bb7	Bb7	Am7 Gm7	F7 E7	A7 Ab7	Db7 C7	Fmaj7	Fmaj7	Gbmaj7
9.	Fmaj7	Bb7 Db7	Gb7 A7	F7 F7	Bb7	Bb7	Am7 Gm7	F7 Ab7	Db7 E7	A7 C7	F7 Ab7	F7 Ab7	Db7 C7