

Inhalt

Erklärungen zum Inhalt	6
Melodie-Interpretation – Teil 1	8
Veränderung der Melodie-Rhythmik	8
Harmonik – Teil 1	11
Akkorderweiterung Dominante	11
Dominante erweitert mit 6 und b9	11
Dominante erweitert mit #5 und 9	12
Kombination zweier erweiterter Dominanten	13
Typische Harmoniefolgen – Teil 1	14
Akkorde einfügen	16
Fills – Teil 1	19
Durtonleiter-Fills	19
Fills, Dur-Tonleiter mit Chromatik	22
Careless Love	24
Harmonik – Teil 2	30
Terzenspiel – Teil 1	30
Terzenspiel Durtonleiter	30
Chromatische Terzenverschiebung	31
Durchgangstöne Moll (7, #7, 8)	33
American Patrol	36
Fills – Teil 2	42
Fills, Sechston-Reihe	42
Harmonik – Teil 3	46
Chromatische Akkordverschiebung	46
Chromatische Akkordverschiebung, Dur-Dreiklang, rechte Hand	46
Chromatische Akkordverschiebung, Moll-Dreiklang	48
Chromatische Akkordverschiebung, Dominant-Sept-Akkord	49
Sexten in den Innenstimmen	50
Chromatische Sextenverschiebung in den Innenstimmen	51
Intros	53
We Shall Not Be Moved	56
Typische Harmoniefolgen – Teil 2	60
Durchgangsakkorde Moll	60
Harmonik – Teil 4	67
Verminderter Durchgangsakkord, Moll	67
Verminderter Durchgangsakkord, Dur	68
Melodie In F	70

Prelúde	76
Endings	80
Harmonik – Teil 5	87
Moll-Akkord, Quarte in der Oberstimme	87
Moll-Durchgang, vermindert	87
Santa Lucia	89
Fills – Teil 3	94
Fills - alterierte Leiter	94
Fills – Teil 4	98
Fills, alterierte Leiter mit Chromatik	98
Harmonik – Teil 6	101
Terzenspiel – Teil 2.....	101
Terzenspiel, alterierte Leiter.....	101
Sweet Dreams	104
Harmonik – Teil 7	110
Akkorderweiterung der Dominante mit #9	110
Terzenspiel, vermindert.....	112
Pedaltonspiel	115
Summer Feelings	119
Melodie-Interpretation – Teil 2	125
Veränderung der Melodie	125
A Foggy Day	127
Harmonik – Teil 8	135
Shearing Voicings	135
Harmonik – Teil 9	138
Modulation	138
Just A Close Walk With Thee	142
O Holy Night	148
Funktionen der linken Hand	153
Rhythmik der linken Hand	155
Akkordtabellen	156
Alterierte Leiter in 12 Tonarten	158

Careless Love

Leadsheet

Traditional
Arr.: Michael Gundlach

Lead sheet for the first 14 measures of the song. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The melody is written on a single treble clef staff. Chord symbols are placed above the staff: G (measures 1-2), D (measures 3-4), G (measures 5-6), D (measures 7-8), G (measures 9-10), C (measures 11-12), G (measures 13-14).

© 2010 MIGU MUSIC

„Careless Love“ ist ein einfacher Song der geradezu nach einer guten Interpretation verlangt. Wenn wir uns das obige Leadsheet anschauen, so finden wir, neben einer sehr einfachen Harmonik mit den Dur-Dreiklängen der I. – IV. – V. – Stufe, eine eher langweilige Rhythmik vor, die eine Veränderung nahe legt. In der ausgearbeiteten Klavierversion von „Careless Love“ (Seite 27–29) sind die Lehrinhalte der vorigen Kapitel in die Praxis umgesetzt worden. Um ein gutes Verständnis für die in der Klavierversion eingesetzten Mittel zu bekommen, schauen wir uns einige Takte im Vergleich genauer an. Die Takte 6–8 des Leadsheets eignen sich sehr schön für die neu kennen gelernte typische Harmoniefolge von Seite 14:

notiert in Takt 6–8

Musical notation for measures 6–8. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The melody is written on a single treble clef staff. Chord symbols G and D are placed above the staff.

Umsetzung, Klavierversion Takt 10–12 (und Takt 26–28)

Musical notation for the piano version of measures 10–12. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation shows chords and a melodic line with triplets. Chord symbols are G, A dim, G/B, A/C#, Am/D, and D7#5. The number 3 is written above and below the triplet figures.

Careless Love

Traditional
Arr.: Michael Gundlach



♩ = 90

G/B Bbdim Am7 D7b9 G/B Bbdim Am7 D7#5

Red Red Red Red Red Red Red Red

G D7b9 G E7#9 Am D7#5

Red Red Red Red Red Red

G G Adim G/B A/C# Am/D D7#5

Red Red Red Red Red Red Red Red Red Red

G G7/B G7#5/B C C#dim

Red Red Red Red Red

© 2010 MIGU MUSIC

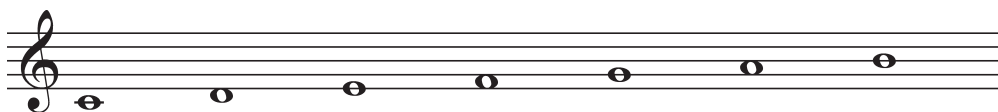


Fills – Teil 2

Fills, Sechston-Reihe

Ein reichhaltiges Repertoire an Fills zur Verfügung zu haben ist sicher ein musikalisch erstrebenswertes Ziel. Eine kleine improvisierte Melodie kann mit nur drei oder vier Tönen, aber auch mit dem gesamten Tonmaterial einer Tonleiter, gestaltet werden. Im Kapitel „Fills – Teil 1“ haben wir alle Töne der gewöhnlichen Dur-Tonleiter zum Fill-Spiel verwendet. Hier nochmals zur Erinnerung die C-Dur-Tonleiter:

C-Dur-Tonleiter



Neu lernen wir nun, dass die Dur-Tonleiter um einen Ton reduziert werden kann, wodurch wir eine Sechston-Reihe erhalten. Für unsere erste Sechston-Reihe lassen wir die Quarte der Dur-Tonleiter weg:

C-Dur-Tonleiter ohne Quarte



Diese sechs Töne eignen sich hervorragend, um damit kleine improvisierte Melodien zu erfinden. Alle Töne dieser Tonleiter können ohne Probleme zu allen Akkorden der C-Dur-Tonleiter gespielt werden. Wie dies klingen kann zeigen die Beispiele 14a–15c die wir, wie üblich, in je drei Tonarten üben:

14a

C Am F G C

Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red.

Harmonik – Teil 3

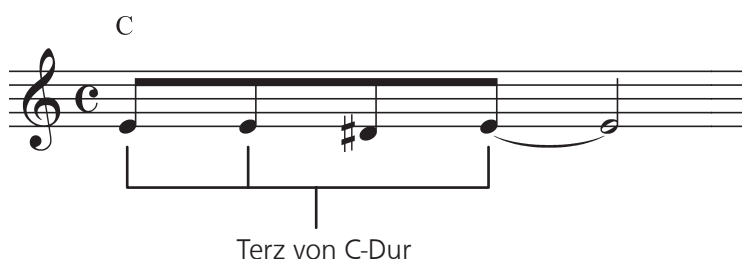
Chromatische Akkordverschiebung

Kreative Pianisten spielen immer wieder harmonisch interessante Wendungen, die in den gedruckten Noten nicht vorkommen und auf den ersten Blick überraschend sein können. Ein spannendes Thema diesbezüglich dürfte sicherlich die „chromatische Akkordverschiebung“ sein. Generell ist es möglich, jeden beliebigen Akkord kurzzeitig einen Halbton nach unten oder nach oben zu verschieben, um danach wieder zum Ursprungsakkord zurück zu kommen. In diesem Kapitel wollen wir uns aber nur mit der chromatischen Akkordverschiebung um einen halben Ton nach unten beschäftigen. Zwei Möglichkeiten kommen bei dieser Art der Akkordverschiebung in Betracht:

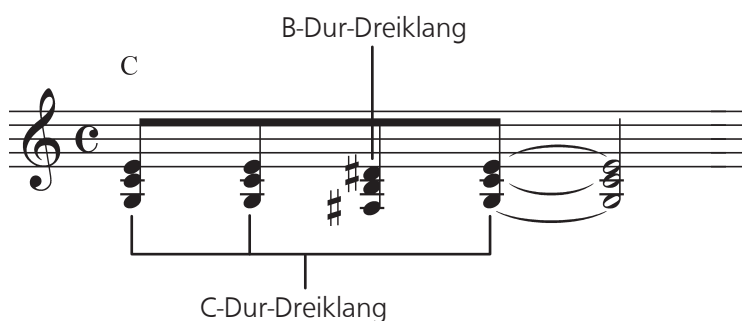
1. Nur der Akkord, bzw. die Töne der rechten Hand werden verschoben
2. Der ganze Akkord wird mit beiden Händen verschoben

Chromatische Akkordverschiebung, Dur-Dreiklang, rechte Hand

Möchte man die Melodien in der rechten Hand mit Akkorden versehen, könnte die chromatische Akkordverschiebung vor allem dann interessant sein, wenn der Melodieton chromatisch nach unten und wieder zurück geht. Ist der Melodieton zudem die Terz, Quinte oder Grundton des zu spielenden Akkords, so kann die chromatische Akkordverschiebung gut angewendet werden. Zum besseren Verständnis schauen wir uns nun ein kurzes Melodiebeispiel an:



Die Terz des C-Dur-Akkords, der Ton „E“, geht kurzzeitig einen halben Ton tiefer, zum Ton „Dis“ und wieder zurück. Versehen wir diese kleine Melodie mit Akkorden, so können wir den C-Dur-Dreiklang im Wechsel mit einem B-Dur-Dreiklang spielen:



Melodie In F

Leadsheet

Musik: Anton Rubinstein
Arr.: Michael Gundlach

The main musical score consists of six staves of music in F major, 4/4 time. The chords are: F, C7, F, Gm7, C7, F, C7 (measures 1-4); F, C7, F, D7, Gm7, C7, F (measures 5-8); C, Ebdim, Dm7, G7, Dm7, G7, C, C, Ebdim, Dm7, G7, Dm7, G7, C (measures 9-12); Fm, C, Fm, C, Fm, C, Fm, C7 (measures 13-16); F, C7, F, Gm7, C7, F, C7 (measures 17-20); F, C7, F, D7, Gm7, C7, F (measures 21-24).

© 2010 MIGU MUSIC

„Melodie in F“, eine wunderbare Komposition von Anton Rubinstein, eignet sich hervorragend für das Bar-Pianospiel. Vor allem der verminderte Akkord lässt sich bei diesem Song als Durchgangs-, bzw. eingefügter Akkord verwenden. In der Klavierversion finden wir den verminderten Akkord in insgesamt 20 Takten (Takt 1, 2, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 28, 29). Dabei wurde er mit 2–4 Stimmen eingesetzt. In Takt 1 der Klavierversion (Seite 73) ist der verminderte Akkord nur zweistimmig auf die Zählzeit 2 und 4 eingefügt:

notiert in Takt 1

Musical notation for Takt 1 showing the F and C7 chords. The melody starts on F4, moves to G4, A4, Bb4, C5, and then back to F4.

Umsetzung, Klavierversion Takt 1

Musical notation for Takt 1 showing the F and C chords in a piano accompaniment style. The left hand plays a bass line with notes F2, C3, F3, C4, F4, C5, and the right hand plays the melody.

Melodie In F

Musik: Anton Rubinstein
Arr.: Michael Gundlach



♩ = 54

F C F F#dim Gm C7 C7b9

F/A Abdim Gm7 C7 C7b9 F C F D7#5 D7b9

Gm7 C7 C7b9 F C Ebdim Dm7 G7

Dm7 G7 C6 C Ebdim Dm7 G7 Dm7 G7 C6

© 2010 MIGU MUSIC



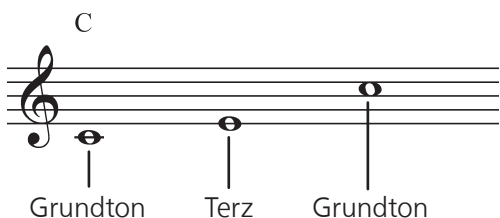
Endings

Ending-Fills

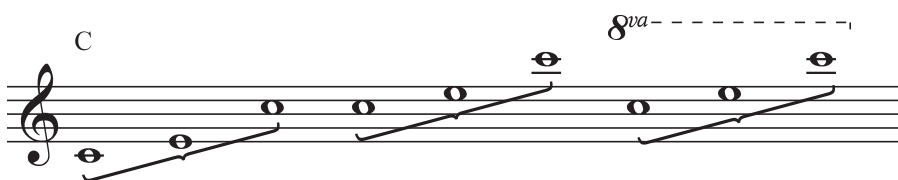
Viele der typischen Harmoniefolgen die wir kennen gelernt haben, eignen sich hervorragend um damit ein eigenes Nachspiel zu gestalten. An dieser Stelle wollen wir uns aber mit dem so genannten „Ending-Fill“ beschäftigen. Darunter versteht man ein abschließendes Fill, das ganz ans Ende eines Songs gesetzt wird und einen prägnanten Abschluss bildet.

Ending-Fill, Zweitonreihe

Grundsätzlich ist es möglich mit den Tönen eines Akkords ein Fill zu spielen. Bereits mit zwei Tönen kann man ein interessantes Fill gestalten. Haben wir einen Dur-Akkord am Ende eines Songs, können wir Grundton und Dur-Terz des Akkords für ein Fill verwenden. Interessant wird es, wenn wir den Grundton, nochmals eine Oktave höher gesetzt, dazu nehmen. Dadurch erhalten wir ein „Dreiton-Muster“, wie die folgende Abbildung zeigt:



Diese, um den Grundton erweiterte Zweitonreihe, können wir über zwei oder auch mehrere Oktaven spielen:



Am Ende der Klavierversion des Prelüdes (Seite 79, Takt 40) finden wir die Zweitonreihe als Ending-Fill bei einem Dur-Akkord ganz praktisch umgesetzt.

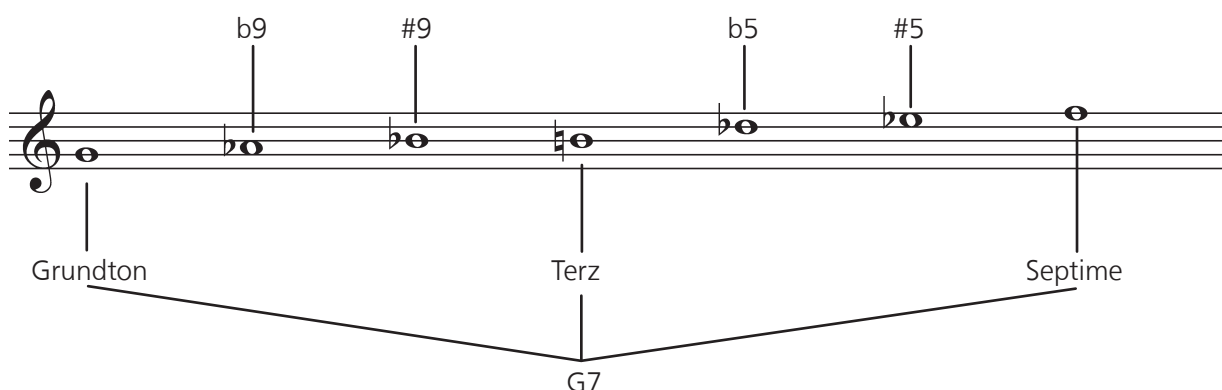
Wenn wir einen Moll-Akkord am Ende eines Songs haben, müssen wir selbstverständlich die Moll-Terz bei der vorgestellten Zweitonreihe verwenden. Das neu kennen gelernte Ending-Fill üben wir nun anhand eines Dur- und Moll-Akkords mit den Praxisbeispielen 41a–c.

Fills – Teil 3

Fills - alterierte Leiter

Eine wundervolle und gern gehörte Tonleiter ist die „alterierte Leiter“. Bar-Pianisten verwenden sie sehr gerne beim Fill-Spiel und zum Improvisieren. Es ist daher lohnenswert, sich eingehend mit dieser Leiter zu beschäftigen. Die alterierte Leiter ist eine dominante Tonleiter und wird daher meistens auch bei einem Dominant-Sept-Akkord gespielt. „Alteriert“ bedeutet „verändert“ und meint konkret, dass die Quinte und/oder die None der Dominante erhöht oder erniedrigt werden kann. Manchmal steht hinter einem Akkordsymbol einfach die Abkürzung „alt“ (z. B. C7alt) und es ist in diesem Fall dem Pianisten freigestellt, welche Veränderungen er vornimmt. Würde man Quinte und None jeweils einmal erhöhen und erniedrigen, bekäme man insgesamt vier Alterationen die sich in der alterierten Leiter wieder finden. Die alterierte Leiter der Dominante G7 sieht folgendermaßen aus:

Alterierte Leiter, G7



Wie das abgebildete Notenbild zeigt, gibt es in der alterierten Leiter keine reine Quinte, dafür aber eine verminderte (b5) und eine übermäßige Quinte (#5). Zudem enthält die alterierte Leiter eine erniedrigte (b9) und eine erhöhte None (#9). Von den Tönen der ursprünglichen Dominante haben wir nur noch Grundton, Terz und Septime. Es ist sehr zu empfehlen, die drei verbliebenen Akkordtöne in der linken Hand beim Fill-Spiel mit der alterierten Leiter zu verwenden, während die reine Quinte des Akkords weggelassen werden sollte. Mit den Praxisübungen 56a–60c wollen wir uns die Klangcharakteristik der alterierten Leiter ein wenig erarbeiten.

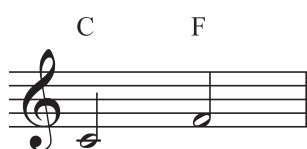
Melodie-Interpretation – Teil 2

Wie in Teil 1 des Kapitels „Melodie-Interpretation“ (Seite 8–10) schon deutlich wurde, sind die Möglichkeiten eine Melodie rhythmisch zu verändern sehr vielfältig. Kommen, neben der rhythmischen, noch tonale Veränderungen hinzu, scheinen die Möglichkeiten der Melodie-Interpretation fast grenzenlos zu sein. Daher kann dieses Kapitel nur begrenzt Anregungen und Tipps zur Entwicklung der eigenen Kreativität, in Bezug auf melodische Veränderungen, geben.

Veränderung der Melodie

Die erste Möglichkeit der Melodieveränderung, die wir nun kennen lernen wollen, besteht darin, den ursprünglichen Melodieton einen Halbton nach unten zu verschieben, und gleich darauf wieder zum Ausgangston zurückzukehren. Ausgehend von einer simplen Melodie mit zwei halben Noten könnte eine solche Veränderung so aussehen:

notiert



spielen kann man

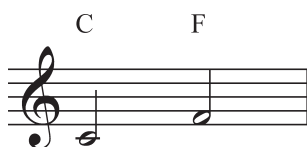


oder



Natürlich kann ein Melodieton auch um einen Ganzton verschoben werden:

notiert



spielen kann man

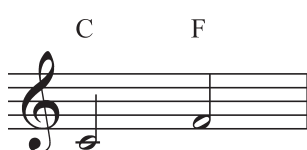


oder



Die beiden Melodietöne lassen sich auch mit den dazwischen liegenden Tönen der Dur-Tonleiter verbinden:

notiert



spielen kann man

