

artist
ahead

KLAVIER

+ DOWNLOAD ↓

DIE

MICHAEL GUNDLACH

JAZZ PIANO

DER LEICHTE EINSTIEG IN DIE WELT DES JAZZ-PIANO-SPIELS (INKL. DOWNLOAD)

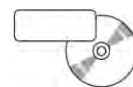
SCHULE



www.artist-ahead.de

**MIT
DOWNLOAD
& BONUS!**
68 Hörbeispiele (Übungen & Stücke) sowie eine 30-seitige PDF-Datei (Akkorde & Skalen in allen Tonarten)

Download der Hörbeispiele



Rufen sie die Seite www.artist-ahead-download.de in ihrem Browser auf. Klicken sie auf den entsprechenden Downloadbutton „Die Jazz-Piano-Schule“ und geben sie dort die folgenden Zugangsdaten ein.

Benutzer:

Passwort:



Hier haben sie jetzt verschiedene Optionen sich die Hörbeispiele herunterzuladen, zu speichern oder auf CD zu brennen.

Eine **Audio-CD** mit allen Titeln zu diesem Buch gibt es ausschließlich und nur in unserem Onlineshop auf www.artist-ahead.de

Vorwort

Seit Jahrzehnten beschäftige ich mich intensiv mit Jazz-Piano und bin immer wieder fasziniert und begeistert, welche musikalische Vielfalt diese Musik bietet. Für unzählige Musiker hat diese Stilrichtung eine große Anziehungskraft, jedoch erscheint vielen Pianistinnen und Pianisten der Zugang zu dieser Musik kompliziert und verschlossen zu sein. Es war mir deshalb ein großes Anliegen mit diesem Lehrwerk eine Anleitung zu geben, die Schritt für Schritt in die Welt des Jazz hineinführt.

Ich wünsche viel Freude beim Entdecken und Spielen dieser faszinierenden Musik!

Michael Gundlach

1. Auflage 2021

ISBN: 978 3 86642 187 5

© 2021 Michael Gundlach

Alle Rechte vorbehalten.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagentwurf: Ron Marsman

Notensatz: Michael Gundlach

Layout: Regina Fischer-Kleist & Michael Gundlach

Hergestellt in der EU

artist ahead GmbH · Wiesenstraße 2-6 · 69190 Walldorf · Germany

info@artist-ahead.de · www.artist-ahead.de

Inhalt

Erklärungen zum Inhalt	5
Harmonik – Teil 1	7
Diatonische Harmonik	7
Typische Akkordfolgen – Teil 1	8
II–V Die kleinste Akkordfolge der Jazzmusik	8
Satin Doll, Akkordstruktur A-Teil	9
Typische Akkordfolgen – Teil 2	10
II–V–I Two–Five–One	10
Vierstimmige Two–Five–One/Grundregel der Stimmführung	11
Mary Wore A Golden Chain	14
Harmonik – Teil 2.....	18
Akkorderweiterung – Teil 1	18
Improvisation – Teil 1.....	20
Improvisation mit den Tönen der Dur-Tonleiter	20
Typische Akkordfolgen – Teil 3	23
Der Turnaround – Teil 1	23
My Wonderful Blue Heaven.....	24
Improvisation – Teil 2.....	28
Die Blues-Tonleiter	28
Little Brown Jug.....	31
Harmonik – Teil 3.....	34
Alterierte Akkorde – Teil 1	34
Harmonik – Teil 4.....	36
Der verminderte Akkord	36
Typische Akkordfolgen – Teil 4	37
Der Turnaround – Teil 2	37
Improvisation – Teil 3.....	40
Die alterierte Tonleiter	40
Old Spinning Wheel.....	42


Harmonik – Teil 5	48
Alterierte Akkorde – Teil 2	48
Typische Akkordfolgen – Teil 5	49
Moll-Akkordfolgen – Teil 1	49
II–V–I in Moll.....	51
Makin’ Whoopee	52
Typische Akkordfolgen – Teil 6	56
Moll-Akkordfolgen – Teil 2.....	56
Improvisation – Teil 4	57
Pentatonik.....	57
Wade In The Water	60
It’s My Swing Thing	64
Funktionen der linken Hand	70
Single-Note Bass	70
Mehrstimmige Begleitungen der linken Hand	71
Bandspiel der linken Hand / Left-Hand-Voicings	72
Melodie-Interpretation	74
Rhythmische Interpretation	74
Melodische Interpretation	75
Improvisation – Teil 5	76
Verminderte Tonleiter / Halbton-Ganzton-Leiter	76
Tipps	79

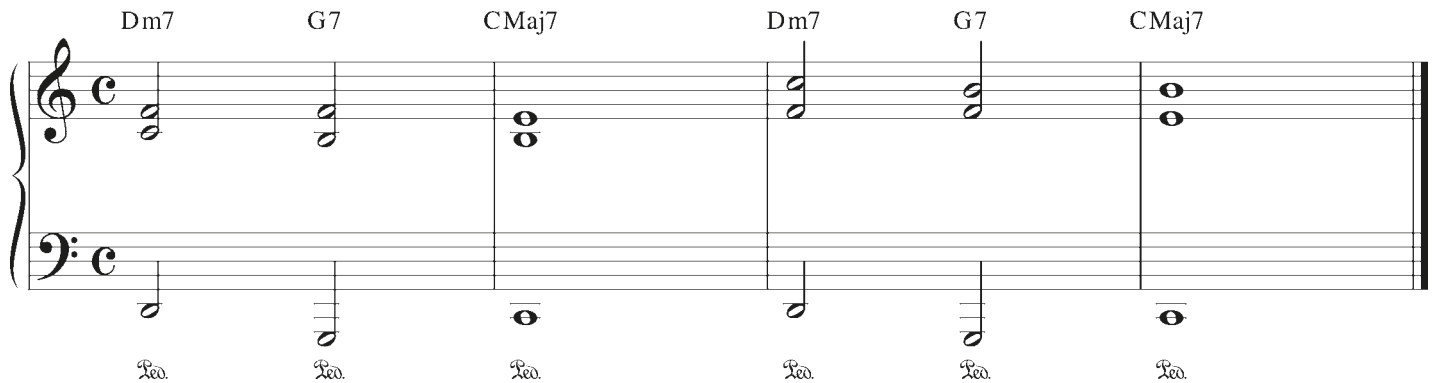
Typische Akkordfolgen - Teil 2

II-V-I Two-Five-One

Wenn wir die kleinste Akkordfolge der Jazzmusik mit dem Akkord der ersten Stufe der diatonischen Tonleiter erweitern, erhalten wir eine Akkordkombination aus I., II. und V. Stufe.

Diese „Two-Five-One“ Akkordfolge findet sich in unzähligen Jazzkompositionen und wird deshalb von ambitionierten Jazzmusikern sehr intensiv geübt. In der Tonart C-Dur haben wir bei einer „Two-Five-One“ somit die Akkorde Dm7, G7 und CMaj7. Die einfachste praktische Umsetzung sieht wie folgt aus:

03 



Dm7 G7 CMaj7 Dm7 G7 CMaj7

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Die abgebildete dreistimmige „Two-Five-One“ klingt auch in dieser einfachen Form schon recht gut und es ist empfehlenswert diese in allen 12 Tonarten zu üben.

Vierstimmige Akkorde

Wie wir im Kapitel „Harmonik – Teil 1“ bereits gelernt haben, lassen sich mit der Dur-Tonleiter durch eine Terzschichtung vierstimmige Akkorde erstellen. Zum besseren Verständnis wollen wir uns die drei Akkorde der Two-Five-One noch etwas genauer anschauen. Die „Two“, der Dm7-Akkord, wird im Fachjargon auch als Subdominant-Parallele bezeichnet. Sie besteht aus einem Moll-Dreiklang mit kleiner Septime:



Dm7

D-Moll-Dreiklang kl. Septime

Die „Five“, ein G7-Akkord, kennt man auch unter dem Namen „Dominant-Sept-Akkord“. Er besteht aus einem Dur-Dreiklang mit kleiner Septime:



G7

G-Dur-Dreiklang kl. Septime

Mary Wore A Golden Chain

Lead Sheet

Music: Traditional

Arr.: Michael Gundlach

♩ = 147

Chord progression for the first staff: F Maj7, Gm7, C7, F Maj7.

Chord progression for the second staff: Gm7, C7, F Maj7, Cm7, F7.

Chord progression for the third staff: Bb Maj7, Bbm, F/C, Dm7.

Chord progression for the fourth staff: Gm7, C7, F Maj7.

Mit **Mary Wore A Golden Chain** lernen wir das erste Stück kennen, welches die Akkordfolge Two-Five-One enthält. Wie das obige Leadsheet zeigt, beinhaltet das Stück, dass in der Tonart F-Dur steht, die Two-Five-One insgesamt viermal. Mit den Akkorden Gm7, C7 und FMaj7 dreimal in der regulären Tonart und mit den Akkorden Cm7, F7 und BMaj7 einmal in der eingeschobenen Tonart Bb-Dur. Es ist übrigens eine gängige Praxis von Jazzkomponisten, dass sie in ihren Kompositionen nicht nur die Two-Five-One der regulären Tonart verwenden, sondern immer wieder auch die Two-Five-One von anderen Tonarten mit einbauen.

Wenn man als Pianist einen Jazz-Song ganz alleine spielt, also ohne eine Band, dann sollte man beim Spielen der Melodie anfänglich diese kleine Regel beachten:

1. Melodie und Akkord werden in der rechten Hand gespielt. Dabei liegt die Melodie in der Oberstimme und die restlichen Töne des Akkords werden darunter gelegt.
2. Die linke Hand spielt, wie der Bassist einer Band, die Bassläufe.

Die Akkorde in der rechten Hand zu spielen und mit der Melodie zu kombinieren, hat gute Gründe. Zum einen kann ein Akkord in einer tiefen Basslage sehr „brummelig“ klingen und zum anderen ist es dann nicht mehr möglich, mit der linken Hand einen Basslauf zu spielen. Die richtige Anwendung erlaubt uns somit auch eine größere stilistische Vielfalt.

In der folgenden Klavierversion von **Mary Wore A Golden Chain** ist die kleine Regel in die Praxis umgesetzt. Melodie und Akkorde werden in der rechten Hand gespielt, während die linke Hand einen für die Jazzmusik typischen „Walking Bass“ spielt. Wer das Leadsheet und die Klavierversion vergleicht, wird feststellen, dass die Klavierversion recht stark interpretiert ist. Im Lauf des Lehrgangs gibt es dazu noch einige Erklärungen.

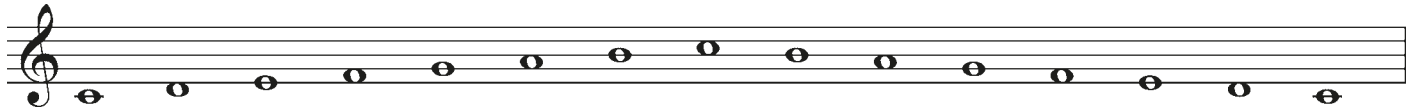
Improvisation - Teil 1

Improvisation mit den Tönen der Dur-Tonleiter

Wie im Kapitel „Harmonik – Teil 1“ bereits erklärt, kann man mit den Tönen der Dur-Tonleiter 7 Akkorde erstellen und bekommt dadurch auch 4 verschiedene Akkordtypen. Für die Improvisation lernen wir diesbezüglich einen Grundsatz: Bei geschickter Anwendung lassen sich alle 7 Töne der Dur-Tonleiter bei allen 7 Akkorden zum Improvisieren verwenden. Nehmen wir als Grundlage wieder die C-Dur-Tonleiter:

C-Dur-Tonleiter aufwärts

C-Dur-Tonleiter abwärts

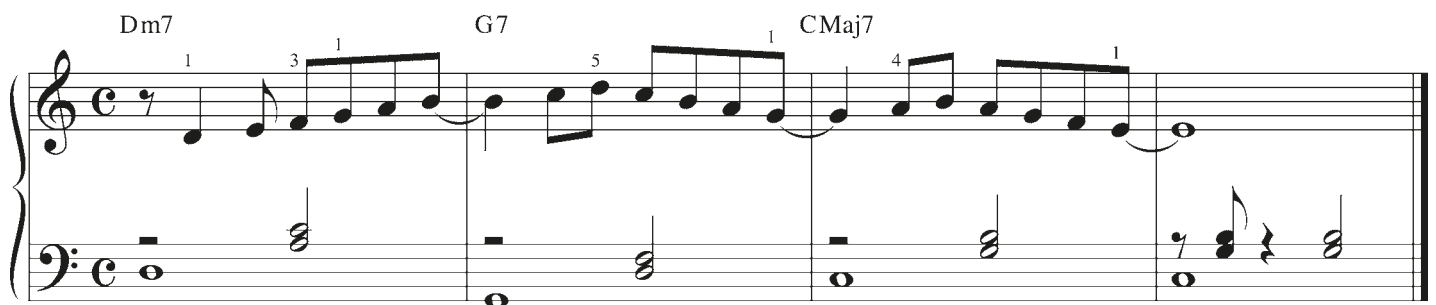


Ich möchte nun drei Möglichkeiten aufzeigen, wie die Töne der Dur-Tonleiter zum Improvisieren verwendet werden können:

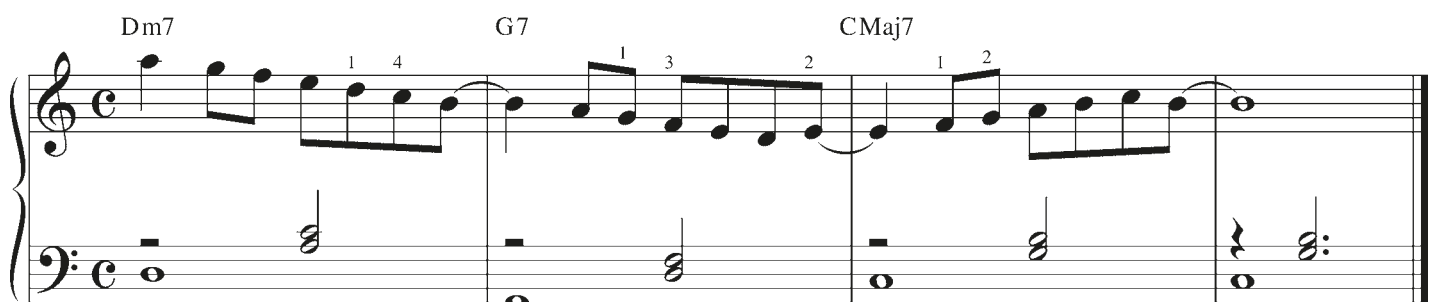
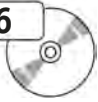
1. Die Töne der Tonleiter der Reihenfolge nach auf- oder abwärts spielen
2. Intervall-Improvisation
3. Improvisation mit den Tönen der Akkorde

Beginnen wollen wir unsere erste Improvisation mit Punkt 1. Die obige Darstellung der C-Dur-Tonleiter zeigt bereits eine Auf- und Abwärtsbewegung im Rahmen einer Oktave. Es versteht sich sicher von selbst, dass man seine Improvisationen auch über mehrere Oktaven gestalten kann. Zudem kann eine Improvisation mit jedem beliebigen Ton der Tonleiter beginnen. Nachfolgend zwei Beispiele wie eine Improvisation mit der Auf- und Abwärtsbewegung aussehen könnte:

15



16



Aufgabe:

Versuche selbst mit den Tönen der C-Dur-Tonleiter in einer Auf- oder Abwärtsbewegung zu improvisieren. Beginne deine Improvisationen dabei immer wieder mit einem anderen Ton.

Typische Akkordfolgen - Teil 3

Der Turnaround - Teil 1

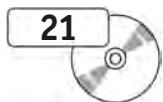
Unter einem Turnaround versteht man eine Akkordfolge, die man mehrfach bzw. „endlos“ hintereinander spielen kann. Auch wird ein Turnaround in der Jazzmusik gerne am Ende eines Stücks eingebaut, um wieder an den Anfang zu kommen. Schon die bereits kennengelernte „II-V-I“ kann man mehrfach hintereinander spielen und könnte diese Akkordfolge, streng genommen, schon als Turnaround bezeichnen. Allerdings sprechen Jazzmusiker von einem Turnaround eher dann, wenn es sich um eine Kombination von vier Akkorden handelt. Unseren ersten Turnaround erhalten wir indem wir zur „II-V-I“ noch die VI. Stufe hinzufügen:

C Maj7 Am7 Dm7 G7

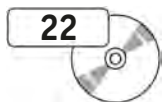
I VI II V

Wie die Abbildung zeigt, ist zur „II-V-I“ nicht nur die VI. Stufe hinzugekommen, sondern die Akkorde sind auch etwas umgestellt. Dadurch erhalten wir eine „I-VI-II-V“ Akkordfolge, die für den Jazz typisch ist und sehr häufig verwendet wird. In der deutschen Sprache wird dieser Turnaround einfach als „Eins-Sechs-Zwei-Fünf“ (1625) bezeichnet.

Im Übrigen kann die „I-VI-II-V“ Akkordfolge in unterschiedlicher Länge vorkommen. So kann der jeweilige Akkord ganztaktig, halbtaktig oder in Vierteln etc. vorkommen. In den folgenden zwei Beispielen, die eine praktische Umsetzung der neuen Akkordfolge zeigen, wechseln die Akkorde jeweils halbtaktig. Die jeweiligen Takte 1-2 oder 1-4 können beliebig oft wiederholt werden. In den entsprechenden Hörbeispielen sind die Takte 1-4 einmal wiederholt.



CMaj7 Am7 Dm7 G7 CMaj7 Am7 Dm7 G7 CMaj7



FMaj7 Dm7 Gm7 C7 FMaj7 Dm7 Gm7 C7 FMaj7

Little Brown Jug

Music: Joseph Winner
Arr.: Michael Gundlach

♩=144 C F G C

C F G C

Little Brown Jug ist ein populärer Jazz-Standard im Swing-Stil, der sehr gerne von Big-Bands gespielt wird. Im Jahr 1939 wurde das Stück von dem berühmten Bandleader Glenn Miller veröffentlicht und einer der größten Erfolge der amerikanischen Big Band Ära.

Das Stück ist mit nur 8 Takten sehr kurz und schon deshalb eine Herausforderung für einen ambitionierten Pianisten. Die Melodie des Stücks kann man natürlich mehrfach wiederholen, aber der Einbau einer eigenen Improvisation bietet sich an. Notiert ist das Stück in der Tonart C-Dur und über die einfachen Akkorde kann man sehr gut mit der A-Bluestonleiter improvisieren:

A-Bluestonleiter


In der ausgearbeiteten Klavierversion ist in den Takten 9-24 wieder ein „*Walking Bass*“ verwendet worden. Eine kleine Improvisation mit den Tönen der A-Bluestonleiter findet sich in den Takten 17-24.

Tipp:

Versuche einmal selbst mit der A-Bluestonleiter über die Akkorde des Stücks zu improvisieren und verwende dabei in der linken Hand den „*Walking Bass*“ der Takte 17-24.

Little Brown Jug

Music: Joseph Winner
Arr.: Michael Gundlach


♩ = 132 C

Musical notation for measures 1-4. Chords: C, F, G7, C. Includes fingerings and a triplet in the right hand.

Musical notation for measures 5-8. Chords: C, F, G7, C. Includes fingerings and a triplet in the right hand.

Musical notation for measures 9-12. Chords: C, F, G7, C. Includes fingerings and a triplet in the right hand.

Musical notation for measures 13-16. Chords: C, F, G7. Includes fingerings and a triplet in the right hand.

Harmonik - Teil 3

Alterierte Akkorde – Teil 1

Unter einer Alteration versteht man die chromatische Veränderung eines Tons innerhalb eines Akkords. Alternieren, also verändern, kann man entweder die reine Quinte oder die große None des Akkords. Beide Intervalle können um einen Halbton erhöht oder um einen Halbton erniedrigt werden.

Alteration der Dominante

Beschäftigen wollen wir uns mit dem Dominant-Sept-Akkord, der sehr gerne und häufig in der Jazzmusik alteriert wird. Wie diese Alterationen aussehen, schauen wir uns bei der Dominante G7 an:

Quinte regulär G7	Quinte erhöht G7(#5)	Quinte erniedrigt G7(b5)
None regulär G9	None erhöht G7(#9)	None erniedrigt G7(b9)


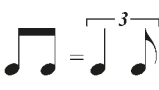
Wenn man die Alteration im Akkordsymbol notieren möchte, was nicht immer gemacht wird, so schreibt man bei Erhöhung der Quinte bzw. None, ein Kreuz vor die Ziffer (#5 oder #9). Manchmal liest man in den Akkordsymbolen auch ein Minuszeichen vor der Ziffer (-5 oder -9). Die obigen Abbildungen der Dominante, zeigen die alterierten Töne in korrekter Notation. Allerdings spielt es im Jazz keine große Rolle, ob ein alterierter Ton in den Noten korrekt notiert ist. Deshalb kann es vorkommen, dass bei einem **G7(#9)** der Ton **Bb** anstelle des **Ais** notiert ist oder bei **G7(#5)** anstelle des **Dis** ein **Es** zu finden ist.

Zunächst wollen wir uns nun anschauen, wie man eine Dominante mit erhöhter Quinte in der Praxis verwenden kann. Üblicherweise legen wir den Grundton des Akkords in die linke Hand, während die rechte Hand Terz, Septime und erhöhte Quinte spielt. Die drei Töne der rechten Hand können natürlich in verschiedenen Umkehrungen und Lagen gespielt werden:


G7(#5)	G7(#5)	G7(#5)	G7(#5)


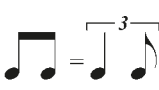
Wie im dritten und vierten Takt zu sehen, kann die linke Hand zum Grundton auch noch die Septime hinzunehmen.

In den beiden bisher gezeigten Beispielen ist nur eine Akkordkombination aus V. und I. Stufe verwendet worden. Die Töne der alterierten Leiter sind hier nur bei der Dominante verwendet worden. Versierte Jazzmusiker verwenden sie auch bei anderen Akkordtypen, was aber einiges an Erfahrung voraussetzt. Um einen guten und sinnvollen Umgang mit der alterierten Leiter zu lernen, empfiehlt es sich, deren Einsatz vorerst auf die Dominante zu beschränken. Attraktiv wird die alterierte Leiter beim Improvisieren auch durch die Kombination mit der Dur-Tonleiter. In den folgenden Beispielen ist diese Kombination in die Praxis umgesetzt.

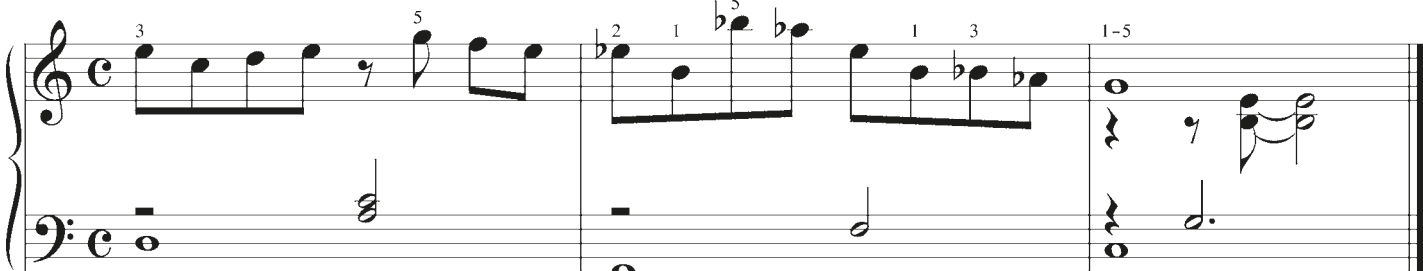
40  

Dm7 G7 CMaj7



41  

Dm7 G7 CMaj7



42  

Dm7 G7 CMaj7



Aufgabe:

Versuche mit der alterierten Leiter zunächst in einer weiteren Tonart, z.B. in F-Dur, zu improvisieren. Hierzu benötigst Du die C7 alterierte Leiter. Eine Tabelle aller alterierten Leitern steht im Download zur Verfügung.

Was wir in den vorherigen Kapiteln über alterierte Akkorde und über die alterierte Tonleiter gelernt haben, wollen wir bei **Old Spinning Wheel** in die Praxis umsetzen. Die typische Akkordfolge aus I., VI., II. und V. Stufe finden wir im Leadsheet des Stücks insgesamt viermal. Die VI. Stufe, normalerweise ein Moll7-Akkord, ist dabei in eine Dominante umgewandelt worden. Dadurch beinhaltet unsere Akkordfolge mit C, A7, Dm7 und G7 zwei Dominanten.

Wenn man eine Melodie in der rechten Hand mit Akkorden spielen möchte und dabei die Melodietöne so übernimmt wie sie notiert sind, dann hat dies u.a. auch Auswirkungen auf das alterierte Akkordspiel. Hat man beispielsweise die reine Quinte des Akkords als Melodieton, so sollte man die erhöhte Quinte (#5) nicht zusätzlich verwenden. Dies würde eher unangenehm klingen. Im zweiten Takt des Leadsheets haben wir auf Zählzeit 3 die reine Quinte des Akkords in der Melodie und als Akkord die Dominante A7. Deshalb eignet sich in diesem Takt eher eine b9 im Akkordspiel. Dies ist in der Klavierversion auch so umgesetzt:

Notiert

A7



Umsetzung

A7(b9)

Im siebten Takt haben wir mit dem langen Ton E bei A7 ebenfalls die reine Quinte in der Melodie. Da versierte Pianisten solche langen Töne aber gerne „auflockern“, bietet sich eine kleine Melodieveränderung an.

In der folgenden Klavierversion ist in diesem Takt noch der Ton F eingefügt worden, wodurch wir mit A7(#5) einen alterierten Akkord bekommen haben.

Notiert

C A7



Umsetzung

CMaj7 A7(#5)

In den Takten 31-56 der Klavierversion ist ein improvisiertes Solo zu finden. Bei den Dominanten G7 und A7 sind hierbei die Töne der jeweiligen alterierten Tonleitern zum Improvisieren verwendet worden:

Alterierte Leiter G7

Alterierte Leiter A7

Da das Stück in der Tonart C-Dur steht, sind die beiden alterierten Tonleitern bei der Improvisation mit den Tönen der gewöhnlichen C-Dur-Tonleiter kombiniert worden.

Old Spinning Wheel

Music: Billy Hill

Arr.: Michael Gundlach



♩ = 180

G7

CMaj7

A7(b9)

Dm7

G7

Lead

Dm7

G7

G7(#5)

CMaj7

A7(#5)

Dm7

G7

Lead

CMaj7

A7(b9)

Dm7

G7

Lead

Dm7

G7

G7(b9)

C

Dm7 C/E

Lead

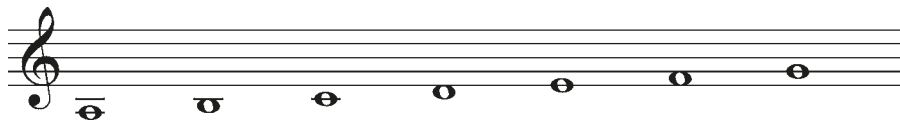
Typische Akkordfolgen - Teil 5

Moll-Akkordfolgen – Teil 1

Bisher haben wir typische Akkordfolgen nur in Dur-Tonarten kennengelernt. Grundlage dafür waren die Akkorde der Dur-Tonleiter. Für unsere ersten Moll-Akkordfolgen nutzen wir die Akkorde von Moll-Tonleitern.

Die parallele Moll-Tonart von C-Dur ist A-Moll. Wenn man die C-Dur-Tonleiter mit dem Ton A beginnt, dann erhält man die natürliche Moll-Tonleiter, mit deren Tonmaterial man vierstimmige Akkorde erstellen kann:

Natürliche A-Moll-Tonleiter



Natürliche A-Moll-Tonleiter, vierstimmige Akkorde

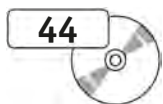
Am7	Bm7(b5)	C Maj7	Dm7	Em7	F Maj7	G7
I	II	III	IV	V	VI	VII

Logischerweise findet man in der natürlichen A-Moll-Tonleiter die gleichen vierstimmigen Akkorde wie bei der C-Dur-Tonleiter, da beide Leitern die gleichen Töne haben. Nur die Stufenbezeichnung der Akkorde hat sich verändert. So ist beispielsweise der Am7-Akkord jetzt auf der I. Stufe zu finden und nicht mehr auf der VI. Stufe, wie das in der C-Dur-Tonleiter der Fall ist.

Unsere erste typische Moll-Akkordfolge erstellen wir mit den Akkorden der I., VI. und V. Stufe der natürlichen Moll-Tonleiter. Alle drei Akkorde sind Moll7-Akkorde:

Am7	Dm7	Em7

Ein rhythmisches Praxisbeispiel mit der neuen Akkordfolge könnte so aussehen:



Am7	Dm7	Em7	Am

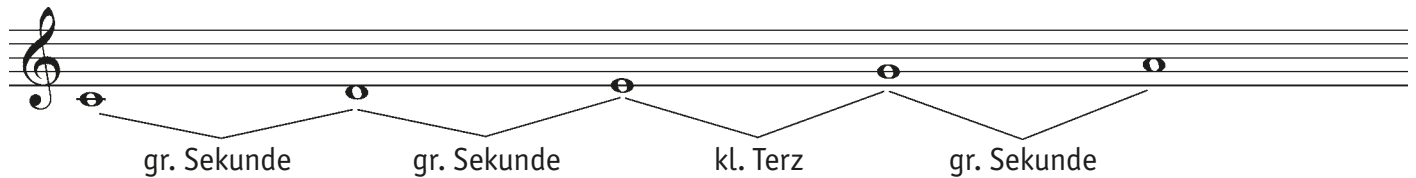
* Leo. * Leo. * Leo. *

Improvisation - Teil 4

Pentatonik

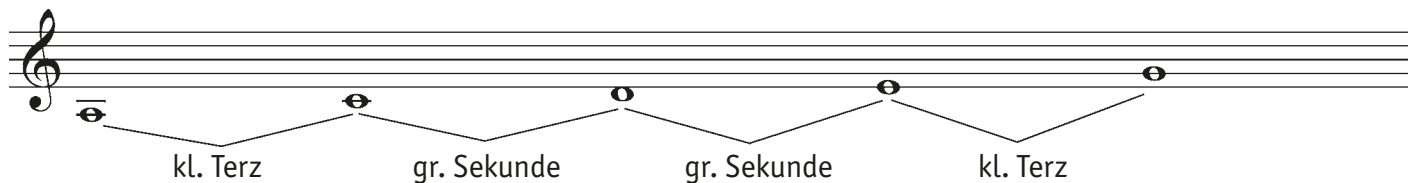
Die Pentatonik ist eine Tonleiter bestehend aus fünf Tönen (Penta = fünf). Unterscheiden kann man zwischen der Dur- und der Moll-Pentatonik. Die C-Dur-Pentatonik sieht folgendermaßen aus:

C-Dur-Pentatonik





Wie die Abbildung zeigt, wird die Dur-Pentatonik aus zwei Ganztonschritten, kleiner Terz und einem Ganztonschritt gebildet. Wenn man diese Intervallstruktur kennt, dann kann man sich recht schnell die Dur-Pentatonik einer anderen Tonart erstellen. Beginnt man die C-Dur-Pentatonik mit dem Ton **A**, dann erhält man die A-Moll-Pentatonik mit einer etwas anderen Intervallstruktur:

A-Moll-Pentatonik



Wie jetzt schon klargeworden ist, beinhalten die C-Dur- und die A-Moll-Pentatonik die gleichen Töne. Durch die Umstellung entsteht nur eine andere Intervallstruktur, aber natürlich klingt die eine Pentatonik nach Dur und die andere nach Moll. Ob eine Pentatonik nach Dur- oder Moll klingt ist allerdings auch abhängig von den Akkorden, über die improvisiert wird.

Das erste praktische Beispiel zeigt eine Improvisation mit den Tönen der C-Dur-Pentatonik über einen Turn-around in der Tonart C-Dur:

51  

CMaj7 Am7 Dm7 G7 C

A musical score for improvisation. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score consists of five measures. Above the first measure is a box with the number '51' and a CD icon. Above the second measure is a musical notation showing a triplet of eighth notes. The notes in the top staff are: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). The notes in the bottom staff are: C3 (half), C3 (half), D3 (half), D3 (half), E3 (half), E3 (half), F#3 (half), F#3 (half), G3 (half), G3 (half). The chords are labeled above the staff: CMaj7, Am7, Dm7, G7, and C. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, 5 above the notes.

Dadurch, dass man mit nur fünf Tönen improvisiert, reduziert sich das Risiko „falsche“ Töne bei der eigenen Improvisation zu verwenden. Fünf Töne, die über eine längere Akkordfolge zum Improvisieren verwendet werden, erleichtern zudem das Entwickeln der eigenen Improvisations-Fähigkeiten.

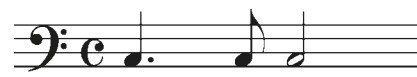
Funktionen der linken Hand

Grundsätzlich ist ein Solo-Jazzpianist, im übertragenen Sinn, eine ganze Band in einer Person. Das heißt, er hat Melodie, Akkorde, Bass und die Rhythmik zu spielen. Die richtige Aufteilung dieser vier Komponenten ist für das qualitativ gute Jazzpiano-Spiel entscheidend. So spielt die rechte Hand in der Regel Melodie und Akkorde, während die linke Hand die Bassläufe spielt. Die Rhythmik ist auf beide Hände verteilt. Der Bassist einer Band spielt normalerweise nur einzelne Töne (= Single-Notes) und nicht mehrere Töne gleichzeitig. Diese Art des Solopiano-Spiels ist für den Jazzpiano-Einsteiger sehr zu empfehlen. Natürlich kann die linke Hand auch mehrere Töne gleichzeitig spielen. Die Möglichkeiten der linken Hand sind zahlreich. Deshalb können die in diesem Kapitel aufgezeigten Beispiele nur „Ideegeber“ sein und erheben nicht den Anspruch auf Vollständigkeit.

Single-Note Bass

Wer noch wenig Erfahrung hat stellt sich sicher die Frage: Welche Basstöne kann die linke Hand bzw. soll sie spielen? In erster Linie spielt der Bassist einer Band und so auch der Jazzpianist, den Grundton des jeweiligen Akkords. Dies gilt für alle Akkordtypen die wir aus der populären Musik kennen. Nachfolgend ein rhythmisches Single-Note-Bassbeispiel mit dem Grundton **C** für alle Akkordtypen:

Grundton für C, Cm, C7, Cm7, CMaj7, Cm7b5, C°



Natürlich kann der Grundton der jeweiligen Akkorde auf vielfältige Art und Weise rhythmisiert werden. Neben dem Grundton kann die linke Hand zusätzlich die Quinte des jeweiligen Akkords dazu nehmen und beide Töne variieren:

Grundton und Quinte für C, Cm, C7, Cm7, CMaj7



Der aufmerksame Betrachter des vorigen Beispiels wird schon bemerkt haben, dass für das Spiel mit Grundton und Quinte die Akkorde Cm7b5 und C° weggefallen sind. Während bei einem Dur- und bei einem Moll-Akkord eine reine Quinte vorkommt, haben der halbverminderte und der verminderte Akkord eine verminderte Quinte. Der Einsatz der verminderten Quinte in Bassläufen erfordert sehr viel Erfahrung und sollte vom Einsteiger vorerst außer Acht gelassen werden.

Neben dem Grundton und der Quinte des Akkords, kann auch noch die Terz des Akkords mit hinzugenommen werden:

Grundton, Terz und Quinte für C, Cm, C7, Cm7, CMaj7



Das Beispiel mit der Bassbewegung in Viertelnoten zeigt einen sogenannten „Walking Bass“. Es gibt zahllose Möglichkeiten „Walking Bass“-Läufe zu spielen. Wer sich hierzu weiterbilden möchte sei auf das Buch „Walking Bass for Piano“ verwiesen.

Melodie-Interpretation

Um die eigenen Interpretationen interessant zu gestalten, können Melodie und Rhythmik von Songs verändert werden. Die Möglichkeiten, Melodien zu verändern bzw. zu interpretieren, sind zahlreich. Die in diesem Kapitel vorgestellten Beispiele können daher nicht das ganze Thema umfassend abdecken und sind als „Ideengeber“ zu verstehen. Um das Thema verständlicher zu machen, zeigen die nachfolgenden Beispiele das Gegenüber von ursprünglicher Notation im Leadsheet und praktischer Umsetzung der Songs in der Klavierversion. Dabei meint die Abkürzung LS das Leadsheet und KV die Klavierversion.

Rhythmische Interpretation

Nicht selten kommt es vor, dass Melodien rhythmisch sehr einfach notiert sind. Wenn Melodietöne nur bzw. überwiegend auf den gewöhnlichen Zählzeiten des Taktes stehen, kann eine Synkopierung der Melodie einem Song den nötigen „Drive“ verleihen.

Ist in der Melodiestimme eine lange Note notiert, so kann der Melodieton einfach mehrmals gespielt werden:

Mary Wore A Golden Chain, LS Seite 14, Takt 5

Gm7



Mary Wore A Golden Chain, KV Seite 15, Takt 5

Gm7

Wie bereits erwähnt, werden Melodien dann gerne synkopiert, wenn die Melodietöne ursprünglich auf dem Schwerpunkt des Taktes notiert sind. Steht der Melodieton auf „Zählzeit 3“, so wird dieser gerne auf „2 und“ vorgezogen, wie das folgende Beispiel zeigt:

Little Brown Jug, LS Seite 31, Takt 1

C



Little Brown Jug, KV Seite 32, Takt 1

C

Wenn eine Melodie aus lauter Viertelnoten besteht, so liegt eine Synkopierung nahe. Eine mögliche Veränderung von Viertelnoten zeigt dieses Beispiel:

Mary Wore A Golden Chain, LS Seite 14, Takt 11

F/C



Mary Wore A Golden Chain, KV Seite 15, Takt 11

F/C



DIE JAZZ PIANO

DER LEICHTE EINSTIEG IN DIE WELT DES JAZZ-PIANO-SPIELS

SCHULE

artist
ahead

Die Jazz-Piano-Schule

Der leichte Einstieg in die Welt des Jazz-Piano-Spiels (inkl. Download)

Nach den erfolgreichen Klavierschulen wie „Die Bar-Piano Schule“, „Pop-Piano in der Praxis“, „Rock- & Pop-Piano“ oder „Die Schule für Blues-Piano“, hat Michael Gundlach mit „Die Jazz-Piano-Schule“ einmal mehr ein außergewöhnliches und praxisorientiertes Lehrwerk für Klavierbegeisterte geschaffen.

In „Die Jazz-Piano-Schule“ zeigt Michael Gundlach Schritt für Schritt den **Aufbau** von **einfachen** bis hin zu **komplexen Jazz-Akkorden** und fügt diese in die für den Jazz **typischen Akkordfolgen** zusammen. Darüber hinaus wird ein erster **Einstieg in die Jazz-Improvisation** anhand einiger der **wichtigsten Skalen** vermittelt. Alle theoretischen Erläuterungen sind im Hinblick auf die direkte praktische Anwendung gestaltet worden und in den **Jazz-Stücken** dieser Klavierschule umgesetzt und erklärt. So wird die erläuterte Theorie **direkt nachvollziehbar** und überflüssige Lehrinhalte werden vermieden.

Download-Material & Audio-CD

Unter www.artist-ahead-download.de stehen 68 Hörbeispiele (Übungen & Stücke) sowie eine 30-seitige PDF-Datei (Akkorde & Skalen in allen Tonarten) zum Download zur Verfügung. Eine Audio-CD mit allen Titeln zu diesem Buch ist in unserem Onlineshop unter www.artist-ahead.de erhältlich.



Michael Gundlach - Pianist, Keyboarder, Komponist, Arrangeur, Autor und Musikpädagoge. Studium an der staatlichen Musikhochschule Mannheim. Zahlreiche Engagements in vielen Pop-, Rock- und Soul-Bands. Tournées im In- und Ausland sowie Rundfunk- und Fernsehproduktionen. Dozent vieler Klavierworkshops.



DIE BAR-PIANO SCHULE
Techniken des stilvollen
Entertainment-Pianos
A4-Buch inkl. Download, 148 S.
Michael Gundlach
ISBN 978-3-86642-011-3



POP-PIANO IN DER PRAXIS - BD. 1
Songs professionell nach Akkord-
symbolen spielen und begleiten
A4-Buch inkl. Download, 112 S.
Michael Gundlach
ISBN 978-3-86642-017-5



ROCK- & POP-PIANO
Klavier-Improvisation leicht gemacht
Für Anfänger & Fortgeschrittene
A4-Buch inkl. Download, 120 S.
Michael Gundlach
ISBN 978-3-86642-084-7



DIE SCHULE FÜR BLUES-PIANO
Der einfachste Weg zur perfekten
Blues-Improvisation!
A4-Buch inkl. Download, 160 S.
Michael Gundlach
ISBN 978-3-86642-048-9



EMOTIONAL PIANO BALLADS
Bezaubernd-schöne, leicht
spielbare Klavierballaden
A4-Buch inkl. Download, 56 S.
Michael Gundlach
ISBN 978-3-86642-091-5

www.artist-ahead.de

ISBN 978-3-86642-187-5

