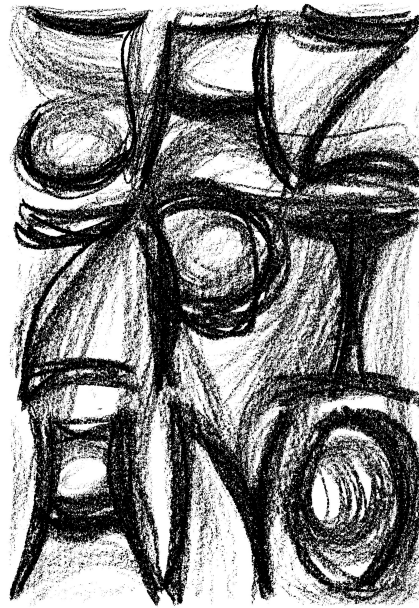


JAZZPIANO

Improvisationsanleitung – nicht nur für Klavier

von Gerhard Gemke



Improvisation

ist einer der schönsten Wege, mit Musik zu erzählen. Sie haben es alle getan, zu jeder Zeit. Ob vor 2000 Jahren, im Mittelalter, im Barock, in der Klassik oder Romantik, ob Bach, Mozart, Chopin und Kollegen, alle haben improvisiert – und natürlich die Musiker im Jazz, Rock und Pop.

Improvisation ist die „freie Rede“ in der Musik. Du bist selbst verantwortlich für das, was du tust und was du spielst. Du lernst, sehr bewusst mit Tönen und Melodien umzugehen, und das ist gut für jede Art von Musik.

Aus der Arbeit mit meinen Schülern und eigener Erfahrung als Musiker entstand dieser Weg zur Improvisation. Er richtet sich an Klavierspielende ab etwa 14 Jahren, die bereits die Grundlagen des Instruments beherrschen. (Alle anderen sollten sich noch etwas gedulden ;-)

Hier findest du eine Auswahl von Übungen, Patterns, Anregungen und die theoretische Basis der (Jazz-)Improvisation. Dieser Weg ist nicht der einzige zur freien musikalischen Rede und ersetzt keinen Lehrer, der selbst improvisiert, aber er bringt dich auf einen guten Stand, um von dort abzuspringen. Weiterfliegen musst du selbst, das gehört zum Wesen der Improvisation und eigentlich jeder Kunst!

Nebenbei: Keine Angst vor Theorie. Erstens kommst du sowieso nicht drumrum und zweitens ist sie gar nicht so schwer.

Bleib neugierig auf das, was jemand auf seinem Instrument oder mit der Stimme erzählt. Kümmere dich nicht um die Unterscheidung zwischen E und U, zwischen Klassik und Pop, Jazz und Wasauchimmer.

Spaziere zwischen den Stühlen.

Viel Vergnügen.

Gerhard Gemke

Inhalt

1.	INTERVALLE		- 5 -
2.	AKKORDE		- 6 -
3.	ANFANG	Pentatonik / Dur	- 7 -
4.	BLUES	Mixolydisch	- 8 -
		12er Blues	- 9 -
		Turnarounds / Patterns	- 10 -
		Boogie-Woogie-Bässe	- 11 -
		Boogie-Woogie-Thema / Patterns	- 12 -
5.	II – V – I	Ionisch / Äolisch	- 13 -
		Dorisch / Mixolydisch / Dur-Kadenz	- 14 -
		Moll-Varianten / HM5	- 15 -
		Moll-Kadenz	- 16 -
	<i>AUTUMN LEAVES</i>		- 17 -
	<i>FLY ME TO THE MOON</i>		- 18 -
6.	TRITONUS-SUBSTITUT	b5 / Ganzton-Skala	- 19 -
		Alterierte Skala	- 20 -
		Voicings und Patterns / 13-Akkorde	- 21 -
	<i>ALL OF ME</i>		- 22 -
		o-Akkorde / HTGT / GTHT	- 23 -
		Voicings und Patterns zur GTHT	- 24 -
7.	TURNAROUND	„Rhythm Changes“	- 25 -
	<i>ALL THE THINGS YOU ARE</i>		- 26 -
		Turnaround / Reharmonisation	- 27 -
	<i>TAKE THE 'A' TRAIN</i>		- 28 -
8.	MIXOLYDISCH #11	Voicings und Patterns	- 29 -
9.	II – V – I – Voicings	„A-Form“ und „B-Form“	- 30 -
		Übungen	- 31 -
	SKALENÜBERSICHT		- 32 -
	ERWEITERTE BLUES-HARMONIK		- 34 -

Weiterführende Literatur: Marc Levin „Modern Jazz Piano“

Jazz-Improvisation

I. Intervalle

Reine Intervalle



Verminderte und übermäßige Intervalle



Kleine und große Intervalle



Konsonanzen



Dissonanzen



2. Akkorde

Dur (mit Zusätzen)

C C6 C7 Cmaj7 C7(b9) C9

Moll (mit Zusätzen)

c m c m6 c m7 cmmaj7 cm7(b9) c m9

Besondere Formen

c m7(b5) c° C(#5) C7sus C7(#9) C13

Halbvermindert
Halfdiminished

Vermindert
Diminished

Übermäßig
Augmented

Quartvorhalt
Suspended 4

Zwei typische Voicings

b2 / 2-	kleine Sekunde
2	große Sekunde
b3 / 3-	kleine Terz
#3 / 3+	große Terz
3	Terz des jeweiligen Akkordes
4	Quarte des jeweiligen Akkordes
b4 / 4-	verminderte Quarte
#4 / 4+	übermäßige Quarte
5	Quinte des jeweiligen Akkordes
b5 / 5-	verminderte Quinte
#5 / 5+	übermäßige Quinte
b6 / 6-	kleine Sexte
6	große Sexte
7	kleine Septime
7+ / maj7 / mj7 / j7 / Δ	große Septime
8	Oktave
b9 / 9-	kleine None
9	große None
#9	"übermäßige None" (eigentlich b10)
#11	übermäßige 11 (=4)
13	= 6

Kleine deutsch-amerikanische Verständigung

H	>>>	B
B	>>>	Bb (B-flat)
Dis	>>>	D# (D-sharp)
Des	>>>	Db (D-flat)
Moll-Akkorde werden auf Deutsch meist mit kleinen Buchstaben abgekürzt (c oder cm), auf Englisch entweder als C- oder Cm.		

3. Anfang

3.1 Improvisation mit 5 Tönen

*Linke Hand bei allen Übungen
Quinte C - G*



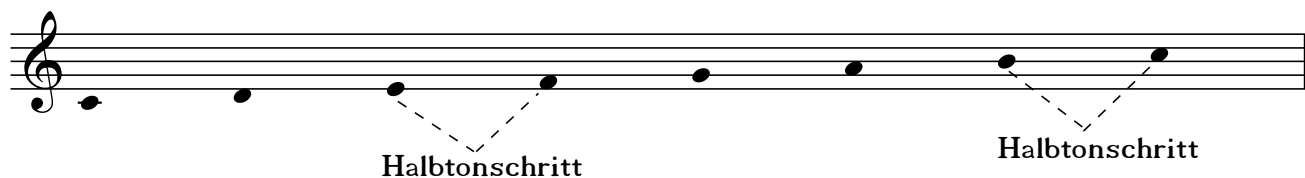
3.2 Pentatonik



Pentatonische Patterns



3.3 C-Dur-Tonleiter

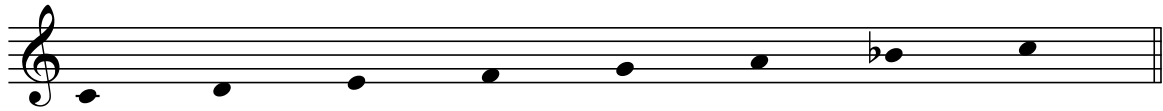


Besondere Töne:
F und H !

4. Blues

4.1 Mixolydisch

Besonder Ton:
Bb !



Walking Bass

Linke-Hand-Begleitformen



4.2 "3x3"



in C / F / G

Swing-Achtel
über Walking Bass

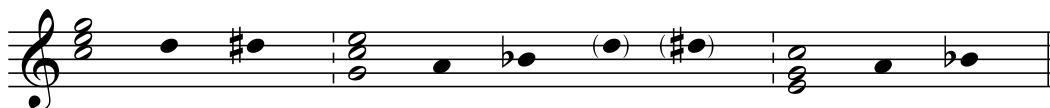
Zwei Patterns und eine Skala



in C / F / G

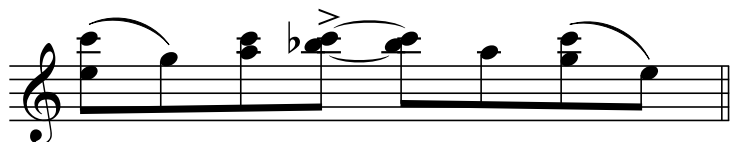
4.3 An den Umkehrungen entlangspielen

Akkord-Umkehrungen greifen
Mit den 3 Akkordtönen und den
zusätzlichen Tönen improvisieren

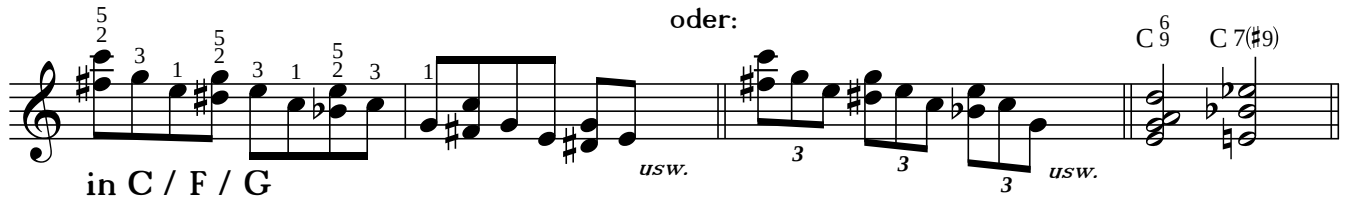


in C / F / G

Mit dem 5. Finger den obersten Ton
"mitlaufen lassen" - zum Beispiel:



Ein schönes Pattern und zwei Akkorde



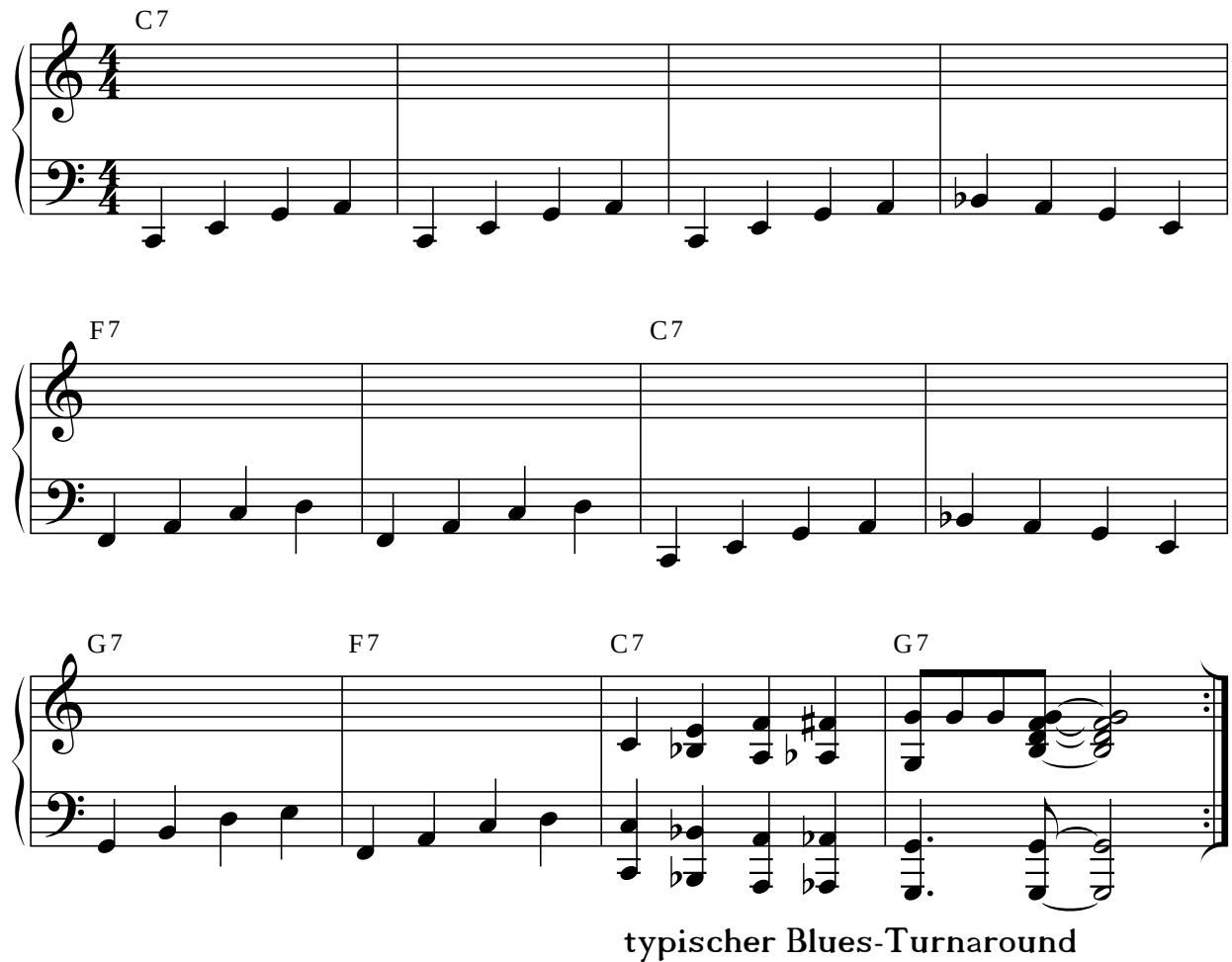
5 2 3 1 5 2 3 1 5 2 3 1

in C / F / G

oder: usw. 3 3 3 usw.

C 9 C 7(#9)

4.4 12er Blues



C7

F7 C7

G7 F7 C7 G7

typischer Blues-Turnaround

>>> Blue Monk

4.5 Blues Turnarounds ...

... und Schlüsse

Solo Break

4.6 Noch mehr Patterns

usw.

Jazz improvisation exercise in treble clef, 4/4 time, key of D major. The exercise consists of four staves of music. The first staff contains eighth-note runs with triplets and a whole note. The second staff features sixteenth-note runs and a triplet. The third staff has eighth-note runs and a triplet. The fourth staff contains eighth-note runs and a whole note. The exercise concludes with a double bar line.

4.7 Boogie Woogie Bässe

Boogie Woogie Bässe exercise in bass clef, 4/4 time, key of D major. The exercise consists of six staves of music. The first staff contains eighth-note runs. The second staff features eighth-note runs with triplets. The third staff has eighth-note runs. The fourth staff contains eighth-note runs. The fifth staff features eighth-note runs and a triplet. The sixth staff contains eighth-note runs. The exercise concludes with a double bar line.

4.8 Boogie Woogie Thema

4.8 Boogie Woogie Thema

Measures 1-12 of the Boogie Woogie Thema. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation is as follows:

- Measure 1: Chord C, melody starts on G4.
- Measure 2: Chord C, melody continues.
- Measure 3: Chord C, melody continues.
- Measure 4: Chord C, melody continues.
- Measure 5: Chord C, melody continues.
- Measure 6: Chord C, melody continues.
- Measure 7: Chord F, melody continues.
- Measure 8: Chord F, melody continues.
- Measure 9: Chord C, melody continues.
- Measure 10: Chord C, melody continues.
- Measure 11: Chord C, melody continues.
- Measure 12: Chord C, melody ends on G4.

4.9 Boogie Woogie Patterns

4.9 Boogie Woogie Patterns

Measures 13-24 of the Boogie Woogie Thema. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation is as follows:

- Measure 13: Chord C, melody starts on G4.
- Measure 14: Chord C, melody continues.
- Measure 15: Chord C, melody continues.
- Measure 16: Chord C, melody continues.
- Measure 17: Chord C, melody continues.
- Measure 18: Chord C, melody continues.
- Measure 19: Chord C, melody continues.
- Measure 20: Chord C, melody continues.
- Measure 21: Chord C, melody continues.
- Measure 22: Chord C, melody continues.
- Measure 23: Chord C, melody continues.
- Measure 24: Chord C, melody ends on G4.

Improvisation über Standards

5. II - V - I

5.1 Pentatonik über C6 und Am7

Voicings

5.2 C-Dur und A-Moll

Reine Quarte über Dur-Terz: "Avoided Note"

C "Ionisch" A m "Äolisch"

Voicings

5.3 D-Dorisch und G-Mixolydisch

Besonderer Ton: *die große "dorische" Sexte* *Besonderer Ton: die kleine Septime*

Voicings

5.4 Theorie: Dur-Kadenz

Klassik

Subdominate *Dominante* *Tonika* > *Funktions-Bezeichnungen*

IV6
(*Sixte ajoutée = hinzugefügte Sexte*) *V7* *I* > *Stufen*

Jazz

Dorisch *Mixolydisch* *Ionisch* > *Skalen*

II7 *V7* *I maj7*

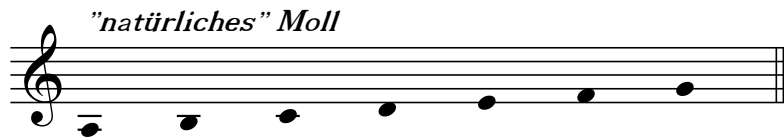
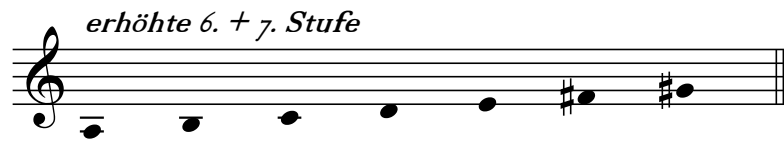
"II - V - I - Verbindung"

Impro-Übungen in den II-V-I-Verbindungen aller Dur-Tonarten

Impro-Übungen über "I6/25" in allen Dur-Tonarten

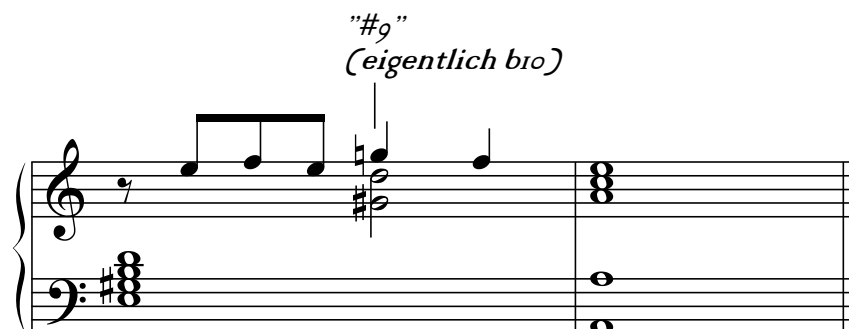
"I6/25" = 1. / 6. / 2. / 5. Stufe
z.B.: C6 / am7 / dm7 / G7

5.5 Theorie: Moll-Varianten

Äolisch*Harmonisch-Moll**Melodisch-Moll**Harmonisch-Moll der 5. Stufe
(HM₅)*

Impro-Übung: HM₅ über E₇ > Äolisch über am
(auch in anderen Tonarten)

*Eine gut klingende
Besonderheit bei
HM₅*



5.6 Theorie: Moll-Kadenz

Klassik

Subdominate Dominante Tonika > Funktions-Bezeichnungen

IV6
(Sixte ajoutée = hinzugefügte Sexte)

V7

I > Stufen

Jazz

Lokrisch *HM5* Äolisch (Dorisch) > Skalen

II7 b5
halbvermindert

V7

I7

"II - V - I - Verbindung"

Impro-Übungen in den II-V-I - Verbindungen aller Moll-Tonarten

> AUTUMN LEAVES

> FLY ME TO THE MOON

> ALL OF ME

Anmerkung: Die Melodien von "Autumn Leaves" und den anderen Stücken sind urheberrechtlich geschützt, deshalb dürfen sie hier nicht veröffentlicht werden. Ihr findet sie aber überall. Schreibt sie ab und lernt sie auswendig!

AUTUMN LEAVES Joseph Kosma

Cmaj7

(Lydisch = Dur mit übermäßiger Quarte)

A

am7 D7 Gmaj7

Einfache Linke-Hand-Voicings

6

f#m7(b5) H7 e m e m7

10

am7 D7 Gmaj7 Cmaj7

14

f#m7(b5) H7 e m e m7

B

18

Siehe Anmerkung
Seite 17 oben!

FLY ME TO THE MOON

Simons & Marks

A

4/4

a m7 d m7 G7 Cmaj7

5 Fmaj7 hm7b5 E7 a m7 A7

9 d m7 G7 Cmaj7 a m7

13 d m7 G7 Cmaj7 hm7b5 E7

B

17 a m7 d m7 G7 Cmaj7 Fmaj7

22 hm7b5 E7 a m7 A7 d m7 G7

27 1. e m7 A7b9 d m7 G7 Cmaj7 hm7b5 E7

33 2. e m7 A7b9 d m7 G7 Cmaj7

6. Tritonus - Substitut

6.I Theorie: Dominant-Sept-Akkord über b_5 (5-)

Typische chromatische Basslinie

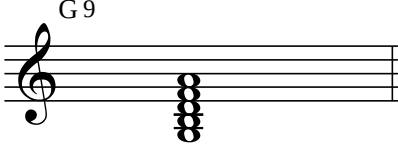
*Mögliche Skala:
GANZTONLEITER*

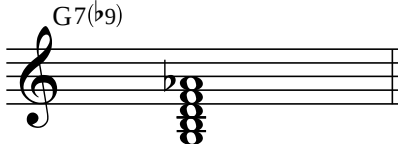
Anmerkung:
Es gibt nur zwei verschiedene
Ganzton-Skalen

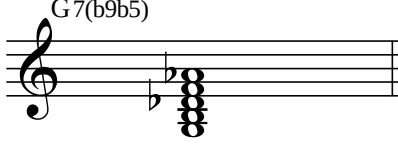
*Voicings der
Ganztonskala*

Übung: Impro über alle II - V/ b_5 - I - Verbindungen

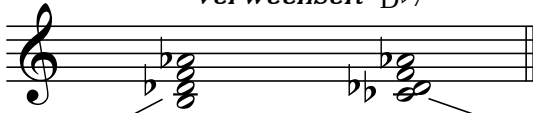
6.2 Theorie: Alterationen einen Dominant-Sept-Non-Akkordes

plus große None 

oder plus kleine None 

mit verminderter Quinte 

entspricht enharmonisch verwechselt D^b7

minus Grundton 

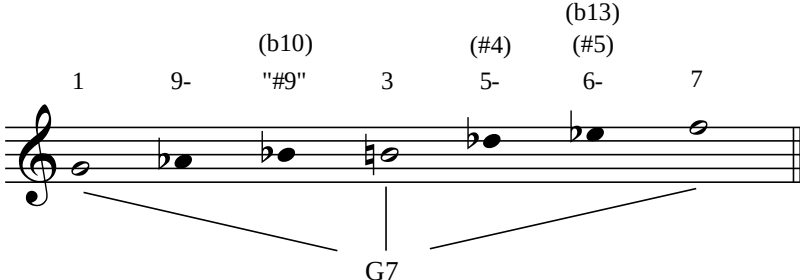
Dieser Akkord ist klanggleich mit dem Dur-Septim-Akkord, dessen Grundton eine übermäßige Quarte ("Tritonus") tiefer liegt. Db7 wird als gutklingende Alternative zu G7 (b9b5) verwendet -

- als TRITONUS-SUBSTITUT

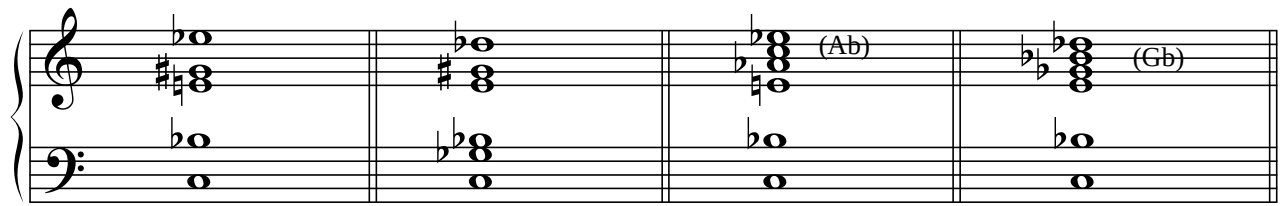
Die Skala über das Tritonus-Substitut von G₇ (also über D^b₇) ist G-alteriert. Sie besteht aus den drei wichtigsten Tönen einer Dominante:

- Grundton
- große Terz (Leitton nach oben)
- kleine Septime (Leitton nach unten)

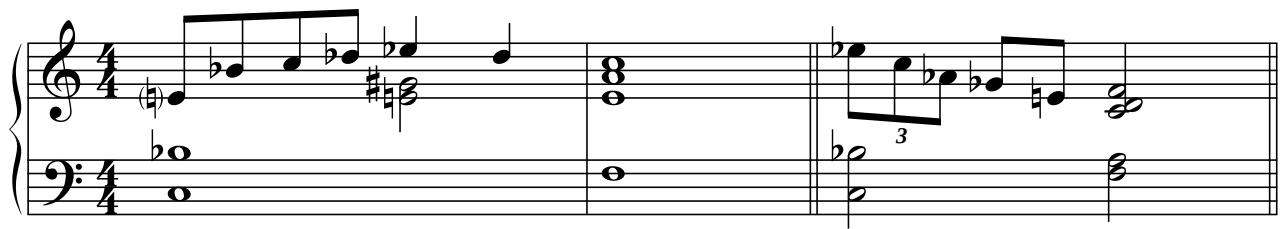
Zwischen Terz und Septime wird die Ganztonleiter verwendet, zwischen Grundton und Terz die #₉-Besonderheit von Harmonisch-Moll. (Eine andere Herleitung: Die Alterierte Skala steht auf der 7. Stufe von Melodisch-Moll.)

ALTERIERTE SKALA 

6.3 Voicings zur Alterierten Skala

(Bitonale Strukturen)

6.4 Patterns zur Alterierten Skala

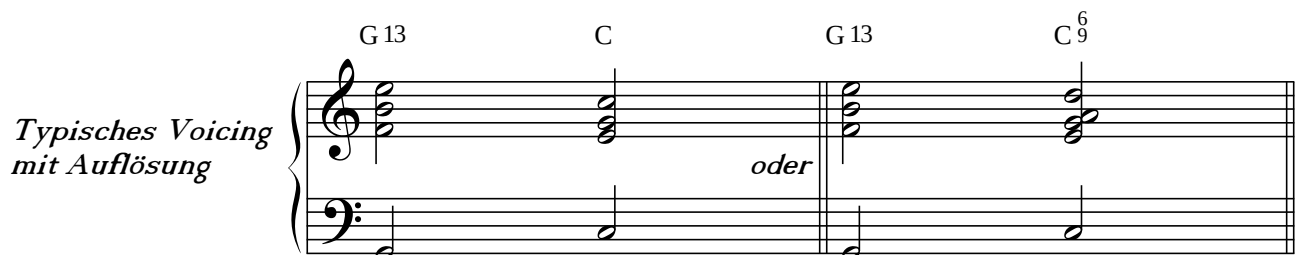


Impro über Db7 / Cmaj7 (mit G-alteriert / Ionisch)
auch in G / D / F / Bb ...

... und in ALL OF ME
(Turnaround)

Turnaround nennt man den Akkord / die Akkorde,
die zum Anfangsteil zurückleiten. (Siehe Kapitel 7)

6.5 Theorie: 13-Akkorde sind Dominant-Sept-Klänge mit
einer (groß en oder kleinen) Sexte statt der Quinte
(Sextvorhalt) - meistens in der Oberstimme.



Siehe Anmerkung
Seite 17 oben!

ALL OF ME

Simons & Marks

4/4

Cmaj7 E7

5 A7 d m

9 E7 a m

13 D7 d m7 G7

17 Cmaj7 E7

21 A7 d m

25 F 6 (Lydisch) f m6 (Dorisch) Cmaj7 e m7 A 9 ("MM₅" = Melodisch Moll der 5. Stufe)

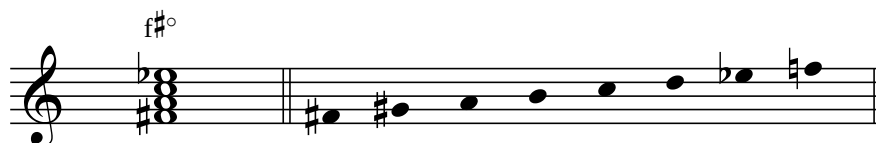
29 d m7 G 13 C e^b° d m7 G 7

6.6 Theorie: o - Akkorde

Eine weitere Möglichkeit, über Dominant-7-b₉-Akkorde zu improvisieren, bietet die Halbton-Ganzton-Skala (HTGT)

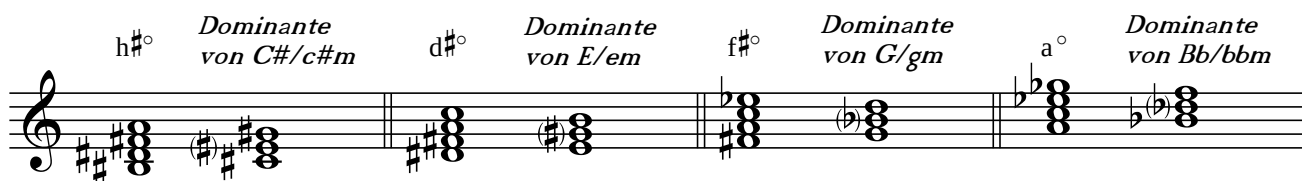


Diese Akkordform wird häufig ohne Grundton gespielt. Sie besteht dann nur noch aus kleinen Terzen und wird als o-Akkord bezeichnet. Zur Impro kann hier die Ganzton-Halbton-Skala (GTHT) benutzt werden.



Anmerkung:

"Theoretisch korrekt" ist also ein f#° ein D7b₉ ohne Grundton und damit Dominante zu G-Dur/G-Moll. Er kann durch "enharmonische Verwechslung" auf vier verschiedene Arten gedeutet werden:



"Umkehrungen" dieses Akkord-Typs enthalten eine übermäßige Sekunde (statt nur kleine Terzen) - was den meisten praktizierenden (Jazz-)Musikern egal ist und bei Verwendung der GTHT auch sein kann. Häufig wird der Akkord auch nicht nach dem Grundton, sondern nach dem Basston bezeichnet.

Übung: C6 - ebo - dm7 - G7 (Turnaround von ALL OF ME)
oder: C6 - ebo - dm7 - Db7

6.7 Voicings zur GTHT

The first system consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). It contains four chords: Bb4, Eb4, Bb4, and Eb4. The bottom staff has a bass clef and a key signature of two flats. It contains four chords: Bb2, Eb2, Bb2, and Eb2. The second system consists of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. It contains four chords: Bb4, Eb4, Bb4, and Eb4. The bottom staff has a bass clef and a key signature of two flats. It contains four chords: Bb2, Eb2, Bb2, and Eb2.

6.8 Patterns zur GTHT

The first system consists of a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. It contains a single pattern labeled db°. The second system consists of a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. It contains a single pattern labeled f°. The third system consists of a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. It contains a single pattern labeled f#°. The fourth system consists of a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. It contains a single pattern labeled db°. The fifth system consists of a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. It contains a single pattern labeled db°. The sixth system consists of a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. It contains a single pattern labeled h°.

7. Turnaround

7.1 Rhythm-Changes

Der einfachste Weg vom Ende eines Chorus' zum Anfang zurückzukehren ("Turnaround") führt über die Dominante (V).

Diese wird (im älteren Jazz) fast immer "geteilt" und zu einer II-V-Verbindung erweitert.

Das berühmteste Beispiel sind die "Rhythm-Changes", benannt nach dem Akkord-Pattern von George Gershwins "I Got Rhythm" (und hat nichts mit Rhythmus zu tun):

C am7 dm7 G7 --- auch "I6/25"

7.2 Variationen der Rhythm-Changes

C	am7	D7	G7	
C	A7	D7	G7	
C	Eb7	D7	G7	
C	Eb7	dm7	Db7	"chromatic Approach"
C H7	bbm7 Eb7	am7 D7	abm7 Db7	
C	A7	Ab7	G7	"chromatic Approach"
C	Eb7	Ab7	Db7	
C(e) E7	Eb7 A7	Ab7 D7	Db7 (H7)	
C	ebo	dm7	G7	

Siehe Anmerkung
Seite 17 oben!

Hammerstein / Kern

ALL THE THINGS YOU ARE

This sheet provides a harmonic guide for improvising on the jazz standard "All the Things You Are". It is written in 4/4 time and the key of B-flat major (three flats). The music is organized into eight measures, each divided into four equal parts. The first measure contains a whole note chord, while the subsequent measures contain half notes. The chords are as follows:

Measure	1	2	3	4
1	f m7	b ^b m7	E ^b 7	A ^b maj7
5	D ^b maj7	G7	Cmaj7	
9	c m7	f m7	B ^b 7	E ^b maj7
13	A ^b maj7	D7	Gmaj7	
17	a m7	D7	Gmaj7	
21	f [#] m7	H7	Emaj7	C7(#5)
25	f m7	b ^b m7	E ^b 7	A ^b maj7
29	D ^b maj7	d ^b m7	A ^b maj7	E7(#9)
33	b ^b m7	E ^b 7	A ^b maj7	C7

The notation includes a treble clef, a key signature of three flats, and a 4/4 time signature. The first measure begins with a whole note chord, and the following measures each begin with a half note chord. The sheet concludes with a double bar line and repeat dots in the final measure.

7.3 Turnaround und Erweiterungen zu ALL THE THINGS YOU ARE

Die letzten 2 Takte:

Abmaj7		C7	g	fm7
Abmaj7		gm7b5 C7	g	fm7
ebm7 Ab7		gm7b5 C7	g	fm7

Spezielle Skalen:

bei Dbj7 (Takte 5 / 29) und Abmaj7 (Takt 13) : Lydisch
 bei dbm7 (Takt 30) : Dorisch (vgl. Takt 26 von All Of Me)
 bei C7#5 (Takt 24) : Ganztonleiter (GT) oder C-alteriert
 bei E7#9 (Takt 32) : E-alteriert

„Reharmonisation“ der ersten 16 Takte:

The reharmonization of the first 16 measures is shown across four staves, each containing five measures of chords:

- Staff 1: f m7, bbm7, e m7(b5), A7, Abmaj7
- Staff 2: Dbmaj7, Db7, Cmaj7, Ebmaj7, Dbm7
- Staff 3: cm7, fm7, h m7(b5), E7, Ebmaj7
- Staff 4: Abmaj7, Ab7, Gmaj7, Ebmaj7, Dbm7

Siehe Anmerkung
Seite 17 oben!

TAKE THE 'A' TRAIN [Reharmonisation]

Ellington/Strayhorn

4/4

C D 7(#11) (Mixolydisch #11)

5 d m7 G 7 [Db7(b5)] C 1[dm7] [Db7] 2[gm7] [Gb7]

10 Fmaj7 [em74] [Eb7(#11)]

14 D 7 d m7 [Eb7(#11)] G 7 9 [dm7] G 7 (b9) [Db7]

18 C D 7(#11) d m7

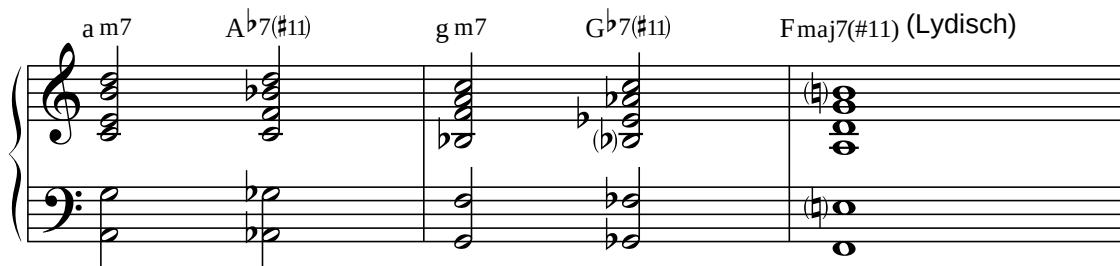
23 G 7 [Db7(b5)] C . Turnaround [dm7] [Db7] C Ellington-Schluss

8. Theorie: Mixolydisch #II

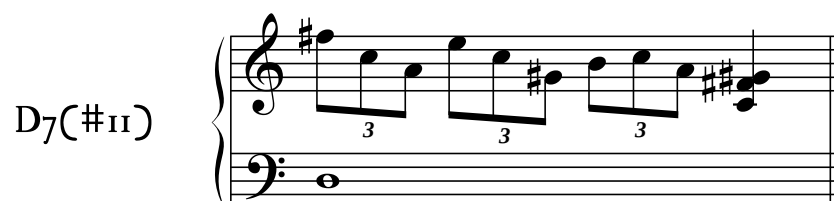
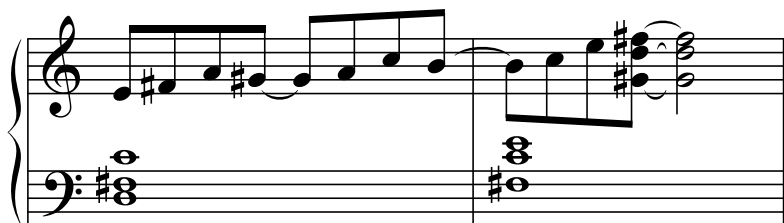
- 8.1 Mixolydisch #II ist eine Dominant-Skala
(also mit großer Terz und kleiner Septime)
und einer übermäßigen Quarte (auch: #II)



- 8.2 Voicings zu Mixolydisch #II
(bitonale Strukturen)



- 8.3 Patterns zu Mixolydisch #II



9. II - V - I - Voicings

9.1 "A-Form" in Dur

Am7 D7 G6 Abm7 Db7 Gb6 usw.

*Alle Voicings auch für die linke Hand
(ohne Grundton im Bass)*

9.2 "B-Form" in Dur

Em7 A7 D6 Ebm7 Ab7 Db6 usw.

9.3 "A-Form" in Moll

Am7(b5) D7 Gm6 Gmmaj7 G#m7(b5) C#7 F#m6 F#mmaj7 usw.

*I - Voicings
auch aus
Melodisch Moll*

9.4 "B-Form" in Moll

Em7(b5) A7 Dm6 Dmmaj7 D#m7(b5) G#7 C#m6 C#mmaj7 usw.

Übungen

Analysieren, Voicings umspielen, darüber improvisieren

1. *e m7 A 7 usw.*

2. *c m9 F 9 usw.*

3. *e m7 A 7(b5b9) usw.*

4. *d#m7 G#7(b6b9) usw.*

"Rhythm Changes"

5. *Bbmaj7 Bb6 C 9 F 9 d m7 G 7(b9) c m7 F 9*

Bb(add2) E 9(b5b6) Eb7 e° d m9 G 7(b9) c m9 F 9

Skalenübersicht

I. Tonika-Bereich

Ionisch (Dur)  Cmaj7

I in Dur

Phrygisch (Moll mit kleiner Sekunde)  e m7

III in Dur
(möglicher
Tonika-Vertreter)

Äolisch (Moll)  c m7

I in Moll
(VI in Dur)

Harmonisch Moll (mit großer Septime)  cmmaj7

I in Moll

Melodisch Moll (mit großer Sexte und großer Septime)  cmmaj7

I in Moll

2. Subdominant-Bereich

Lydisch (Dur mit übermäßiger Quarte)  Cmaj7

IV in Dur

Dorisch (Moll mit großer Sexte)  c m7

II in Dur
(IV in Moll)

Lokrisch (Moll mit kleiner Sekunde und verminderter Quinte)  c m7(b5)

II in Moll

(Ø = halfdiminished)

3. Dominant-Bereich

3a: Meistens nach Dur (große None)

Mixolydisch
(Dur mit
kleiner Septime)



V

Mixolydisch #11
(Dur mit kleiner
Septime und
übermäßiger Quarte)



V

Ganzton-Skala



V

3b: Meistens nach Moll (kleine None)

Harmonisch Moll
der 5. Stufe
(HM₅)



V

Alterierte Skala



V

Halbton-Ganzton-
Skala (HTGT)



V

Ganzton-Halbton-
Skala (GTHT)



(V)

(o = diminished)
("verkürzter" C7b9)

Dies sind die im Jazz gebräuchlichsten Skalen, geordnet nach ihrer Funktion. Die meisten Skalen lassen sich auch als Ausschnitte der Skalen "Dur" und "Melodisch Moll" herleiten (Marc Levine).

Die Skalentheorie, die Akkordbildungen im Jazz, die Voicings, Patterns, Reharmonisationen usw. bilden die Quintessenz aus über 100 Jahren Jazzgeschichte. Das ist viel, aber auch nicht mehr. Es gehört zum Wesen des Jazz (wie jeder Kunstform) diese Basis zu verlassen und neue Wege zu betreten!

Variationen über das 12-taktige Bluesshema

eignen sich hervorragend als Improvisationstraining, wobei einzelne Elemente ausgetauscht werden können unter Beibehaltung der Taktposition. Allen 20 Variationen sind die wichtigsten Stationen des Bluesshemas gemeinsam:

- Die erste Viertaktgruppe beginnt mit der I. Stufe.
- Die zweite Viertaktgruppe beginnt mit der IV. Stufe und führt zurück zur I. Stufe (bzw einem ihrer Vertreter-Klänge)
- Die dritte Viertaktgruppe beginnt mit der V. Stufe (oder entsprechenden II-V- oder V-V-Verbindungen) und mündet in einem Turnaround, der zum Anfang zurückleitet.

Takt	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	F7	F7	F7	F7	Bb7	Bb7	F7	F7	C7	C7	F7	F7
2	F7	F7	F7	F7	Bb7	Bb7	F7	F7	C7	Bb7	F7	C7
3	F7	F7	F7	F7	Bb7	Bb7	F7	F7	G7	C7	F7	C7
4	F7	F7	F7	F7	Bb7	Bb7	F7	D7	G7	C7	F7	C7
5	F7	Bb7	F7	F7	Bb7	Bb7	F7	D7	gm7	C7	F7	gm7 C7
6	F7	Bb7 bo	cm7	F7	Bb7	Eb7	F7	D7	Db7	C7	F7	Db7 C7
7	F7	Bb7	F7	cm7 F7	Bb7	Eb7	F7	aø D7	gm7	C7	am7 D7	gm7 C7
8	F7	Bb7	F7	cm7 F7	Bb7	Eb7	am7	D7	gm7	C7	am7 D7	gm7 C7
9	F7	Bb7	F7	cm7 F7	Bb7	bo	F/C A/C#	D7	gm7	C7	am7 D7	gm7 C7
10	F7	Bb7	F7	cm7 F7	Bb7	bm7 E7	F7 E7	Eb7 D7	gm7	C7 Bb7	am7 D7	gm7 C7
11	Fmaj7	eø A7	dm7 G7	cm7 F7	Bb7	bo	am7	abm7 Db7	gm7 C7	dbm7 Gb7	F7 D7	gm7 C7
12	Fmaj7	em7 ebm7	dm7 dbm7	cm7 Cb7	Bbmaj7	bbm7	am7	abm7	gm7	C7	am7 abm7	gm7 Gb7
13	Fmaj7	Bbmaj7	am7 gm7	gbm7 Cb7	Bbmaj7	bbm7	am7	abm7	gm7	Gb7	Fmaj7abm7	gm7 Gb7
14	Fmaj7	Bbmaj7	am7 gm7	gbm7 Cb7	Bbmaj7	bbm7 Eb7	Abmaj7	abm7 Db7	Gbmaj7	gm7 C7	am7 D7	dbm7 Gb7
15	Fmaj7	eø A7	dm7 G7	cm7 F7	Bbmaj7	bbm7 Eb7	am7	abm7 Db7	gm7	C7	am7 D7	gm7 C7
16	Fmaj7	eø A7	dm7 G7	gbm7 Cb7	Bbmaj7	bbm7 Eb7	am7	abm7 Db7	gm7	C7 Bb7	am7 D7	gm7 C7
17	f#m7 B7	em7 A7	dm7 G7	cm7 F7	Bbmaj7	bbm7 Eb7	Abmaj7	abm7 Db7	Gbmaj7	gm7 C7	am7 D7	gm7 C7
18	Fmaj7	f#m7 B7	Ej7 Ebj7	Dbj7 Cbj7	Bbmaj7	bm7 E7	Amaj7	am7 D7	Gmaj7	Gbmaj7	Fj7 Abj7	Gj7 Gbj7
19	Fmaj7	em7 A7	dm7 G7	gbm7 Cb7	Bbmaj7	bm7 E7	am7	abm7 Db7	C7	Bb7	Ab7	Gb7
20	Fmaj7	em7 A7	dm7 G7	gbm7 Cb7	Bbmaj7	bm7 E7	am7 D7	abm7 Db7	gm7 C7	fm7 Bb7	ebm7 Ab7	dbm7 Gb7

Anmerkung: j7 = maj7

ERWEITERTE BLUES-HARMONIK (Bebop- oder Parker-Blues): *BLUES FOR ALICE*

AU PRIVAVE

Gerhard Gemke, geboren 1962 in Paderborn,
studierte Musik (Klavier und Flöte),
arrangiert und komponiert und unterrichtet Klavier,
arbeitet als Musiker am Theater und in freien Engagements
und schreibt Bücher für Kinder, Jugendliche und Erwachsene.

www.gerhardgemke.de

