



swiss jazz school
contemporary music

ImPro Begleittext, Erläuterungen und Glossar

Inhaltsverzeichnis

[ImPro Begleittext, Erläuterungen und Glossar](#)

[Inhaltsverzeichnis](#)

[Willkommen in iMPro](#)

[Einleitung: Was ist iMPro?](#)

[Für wen eignet sich iMPro?](#)

[Welche Voraussetzungen sind nötig, um mit iMPro zu arbeiten?](#)

[Eine Web App als Lehrmittel](#)

[Zusammenspiel mit iReal Pro](#)

[Struktur](#)

[1. Improvisieren mit der Melodie](#)

[2. Improvisieren mit Akkorden](#)

[3. Improvisieren mit der Pentatonik](#)

[Erläuterungen und Hintergründe zu den Übungen](#)

[Generelle Anregungen zum Vorgehen](#)

[1.1. Improvisieren mit der Melodie](#)

[1.1.1 Improvisieren mit der Melodie, das "Leadsheet"](#)

[1.1.2 Artikulation](#)

[1.1.3 Den Rhythmus verändern](#)

[1.1.4 Die Melodie verändern](#)

[1.1.5 Die Stilistik verändern](#)

[1.2. Improvisieren mit den Akkorden des Stücks](#)

[1.2.1 und 1.2.2 Akkorde arpeggieren/rhythmisieren/synkopieren](#)

[1.2.3 bis 1.2.6 Akkordtöne ausschmücken](#)

[1.2.7 Info diat. Stufenakkorde](#)

[1.2.8 bis 1.2.9 Akkorde verbinden: Das Prinzip der Stimmführungen](#)

[1.2.10 bis 1.2.13 Akkorde verbinden/ Akkordtöne ausschmücken, Stimmführungen ausmalen](#)

[1.2.18 Improvisieren mit zwei Stimmführungen](#)

[1.2.19 bis 1.2.21 Zwei-Takt-Phrasen/ Sequenzen spielen](#)

[1.2.22 Den G-Akkord auf der 5. Stufe zum Vierklang erweitern.](#)

[1.2.23 Improvisieren in Moll](#)

[1.2.23 Improvisieren in Moll: Erweitern der Dominante zum Vierklang](#)

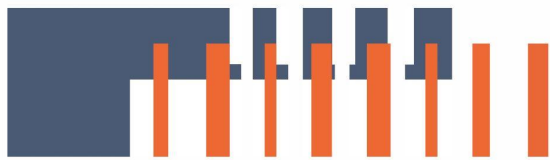
[1.2.23 Improvisation mit Akkord-Vertretungen und Alterationen](#)

[1.3. Improvisieren mit der Pentatonik](#)

[1.3.1 Improvisieren mit der Dur-Pentatonik](#)

[1.3.2 Improvisieren mit der Moll-Pentatonik](#)

[1.3.2 Dur- und Moll-Pentatonik "gemischt"](#)



swiss jazz school
contemporary music

Willkommen in iMPro

Einleitung: Was ist iMPro?

iMPro ist ein Lehrmittel, welches einen Einstieg in die tonale Improvisation über einfache Akkordfolgen ermöglicht. Es soll in erster Linie bei den Spielenden die Freude am „Erfinden von Melodien“ wecken und allfällige Hemmungen oder stilspezifische Vorbehalte gegenüber der Materie abbauen. Dazu wird der etwas sperrige Improvisationsbegriff vorerst vom Jazz gelöst:

Improvisation ist über jedes Kinderlied möglich!

iMPro ermöglicht den Usern, beim Improvisieren auf ein spezifisches Repertoire an Fertigkeiten/Skills zur Melodiegestaltung, -ausschmückung, und -variation zurück zu greifen. Formale Aspekte wie Metrik, Sequenzierung und Phraseneinteilung werden thematisiert und laufend mit-geschult.

Improvisation ist also kein Hexenkessel oder etwas, was nur Hochbegabte können, sondern eine lehr- und lernbare Materie. Melodische Vorgänge bestehen aus Elementen, welche greifbar sind, Namen haben und aus welchen auch jene komponierten Melodien gebaut sind, welche uns tagtäglich umgeben und die wir beim Interpretieren auf unseren Instrumenten spielen.

Wie kaum eine andere musikalische Ausdrucksform eignet sich die Improvisation, um im mehrfachen Sinne des Wortes spielerisch zu lernen. Jeder einzelne Step des Lehrmittels regt zum Ausprobieren an. Zuhause können die Übungen zu den Begleitungen in verschiedenen Tempi und Stilen gespielt werden. Das individuelle Üben am Instrument zu Hause soll so - neben der Instrumentaltechnik und dem Lesen - um einen motivierenden musikalischen Tätigkeitsbereich erweitert werden.

Die Improvisation in der Musik lässt sich am Besten mit dem “freien Sprechen” in der Sprache vergleichen. - also dem, was wir den ganzen Tag tun, scheinbar (fast) ohne nachzudenken!

Auch die Sprache der Musik besteht aus Wörtern, sie kennt ein Vokabular, Satzbau, Versmass. Auch die Musik hat eine Grammatik, eine Syntax. Aber so wie wir beim freien Sprechen nicht an Grammatik denken wollen wir uns auch beim Improvisieren um die Melodie, die Rhythmik und um das Zusammenspiel kümmern und nicht um deren theoretischen Unterbau.

Als Grundlage dient die Methode der Swiss Jazz School. Sie ist in Jahrzehnten Unterrichtspraxis gewachsen und weiterentwickelt worden und macht die Elemente von Melodiegebung sicht- und hörbar. Dies ermöglicht ein systematisches, schrittweises Vorgehen. Melodien können verstanden und aus dem gewachsenen Verständnis heraus auch neu gebildet und geformt werden.

iMPro vermittelt also melodisch-harmonische sowie rhythmische Grundbegriffe und bildet mit dieser allgemeinbildenden Zielsetzung auch eine optimale Voraussetzung für Jugendliche und Erwachsene, welche in der Folge eine Vertiefung oder Weiterbildung an der Swiss Jazz School in Bern ins Auge fassen.

Für wen eignet sich iMPro?

iMPro adressiert sich in erster Linie an Schülerinnen und Schüler an regionalen Musikschulen im Alter zwischen 13 und 18 Jahren und ist für die Anwendung im Instrumentalunterricht konzipiert. Der Zugang soll auch klassisch ausgebildeten (Lehr-) Personen möglich sein.

Im Weiteren kann iMPro von Personen mit instrumentalen Grundkenntnissen jeder Altersklasse verwendet werden.

Welche Voraussetzungen sind nötig, um mit iMPro zu arbeiten?

Wer eine Melodie auf dem Instrument spielen kann erfüllt bereits die instrumentalen Voraussetzungen, um auch **mit** dieser Melodie zu spielen. Wie bei der Interpretation sind wachsende instrumentale Kenntnisse natürlich von Vorteil. In der Instrumentallektion werden diese instrumentenspezifischen Skills thematisiert. Die Improvisation ist - wie das Lesen - eine musikalische Ausdrucksweise. Sie steht in Ergänzung zum technischen Prozess am Instrument, deiner Gehörbildung und der Interpretation.

Eine Web App als Lehrmittel

iMPro kann auf jedem Computer und auf jedem mobilen Gerät verwendet werden. Es ist als Website konzipiert, welche für mobile Geräte optimiert ist.

iMPro muss nicht via Appstore oder auf Google Play herunter geladen werden!

Link ins Adressfeld des Browsers eingeben, anmelden und fertig.

Einrichtung der App-Verknüpfung auf dem Desktop für auf iPhone, iPad oder iPod Touch

Unter Apples iOS darf ausschliesslich der Safari-Browser Webseiten auf dem Startbildschirm einrichten. Anderen Web-Browsern untersagt Apple diesen Dienst.

Achtung: Apples Safari lädt leider die Seite immer neu, wenn zwischen iMPro und iReal Pro per Doppelclick auf den Homebutton gewischt wird. Wir empfehlen deshalb unter iOS die Verwendung im Browser (kann auch Chrome sein) - halt mit Browsersuchleiste. Leider ist das Ablegen von Webseiten auf der Homepage mit Chrome unter iOS nicht möglich. Es kann aber natürlich ein Lesezeichen abgelegt werden.

Wenn du unter iOS trotzdem die App auf dem Desktop ablegen möchtest: Tippe auf das "Teilen"-Feld (das Quadrat mit dem nach oben zeigenden Pfeil) und anschließend auf "Zum Home-Bildschirm". Wahlweise ist es nun möglich, einen Namen für die Verknüpfung einzutippen oder den Vorschlag einfach durch Antippen von "Hinzufügen" zu bestätigen. Die Verknüpfung liegt dann auf dem Homescreen. Tippe sie an, um die Webseite im Safari-Browser zu öffnen. Ziehe das Icon auf ein anderes Symbol, um Ordner anzulegen. So lassen sich mehrere Webseiten an einem Ort sammeln.

Update Apple-Geräte

Unter OS 13.1.3 ist im Rahmen der neuen Multitasking-Optionen nun neu das Splitscreen auch möglich, wenn iMPro vom Bildschirm-Icon aus gestartet wird. Dies ist eine markante Verbesserung, da so ohne Adressleiste gearbeitet werden kann.

Einrichtung der App-Verknüpfung auf dem Android-Startbildschirm

Unter Android funktioniert die Webapp und der Switch zu iReal Pro bestens:

Öffne unter Android den Chrome-Browser und darin die iMPro Webseite. Tippe auf das Menü-Symbol, anschließend auf "Zum Startbildschirm hinzufügen" und nach der Eingabe einer Bezeichnung auf "Hinzufügen". Chrome behandelt die Verknüpfung als so genannte Web App, mit eigenem Eintrag in der Übersicht laufender Programme. Das Symbol kann nun wie jedes andere auf dem Homescreen verschoben werden.

Mit Firefox lässt sich ähnlich schnell eine Verknüpfung erstellen. Firefox starten, das Drei-Punkte-Menü öffnen, auf "Seite" und dann auf "Zu Startbildschirm hinzufügen" tippen..

Wir empfehlen unter Android das Verknüpfen der iMPro-Website, weil iMPro dann als Icon auf dem Homescreen zu finden ist und weil die Adressleiste verschwindet, was dem Look & Feel der App zuträglich ist und mehr Platz für die Contents schafft.

Die Übungen können auch als PDF ausgedruckt werden, da Papier sich zum Lesen ab Notenständer immer noch bestens eignet. (Pfeilsymbol oben rechts in der App)

Zusammenspiel mit iReal Pro

Die Arbeit mit iMPro ist auf das Zusammenspiel mit der App iReal Pro ausgelegt. Die Übungen sollen nach dem ersten Kontakt zur geeigneten Begleitung nachvollzogen und auf weitere Akkordtöne bzw. Stimmführungen übertragen werden. Das Hin- und Herschalten zwischen den beiden Apps ist also Programm und gehört zu den häufigen Vorgängen in der Arbeit mit iMPro.

Die App [iReal Pro](https://play.google.com/store/apps/details?id=com.massimobiolcati.irealb) kann im Google Play Store für alle Android-Devices oder im Appstore von Apple für iPhone, iPad und Macs geladen werden und kostet einmalig CHF 13.00. iMPro ist gratis, am Kauf von iReal Pro führt aber kein Weg vorbei.

Abgesehen davon: Die Anschaffung lohnt sich für jede Lehrperson und jede/n Schüler/in - auch unabhängig von iMPro!

App Store

<https://itunes.apple.com/us/app/ireal-b-music-book-play-along/id298206806?mt=8&at=1117xg&ct=WEB>

Google Play:

<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.massimobiolcati.irealb>

Sowohl iMPro wie auch iReal Pro sind mit Kabel auf ein Lautsprechersystem zu übertragen. (Anlage, Bluetooth-Speaker etc.), da beim Streamen die Latenzzeit noch zu hoch ist.

Beim anklicken des iReal-Pro Logos auf der Ebene "Stück" (Little Brown Jug) wird automatisch eine ganze Wiedergabeliste mit dem Titel "Little Brown Jug" in die App iReal Pro geladen. Sie enthält Loops der einzelnen Akkorde zum Üben der Arpeggi sowie die Akkordfolge, welche dem Stück zugrunde liegt in verschiedenen Stilistiken. Jedes Beispiel in der vorbereiteten Wiedergabeliste lässt sich mit wenigen Klicks in Sachen Tempo, Stilistik, Länge und Tonart anpassen.

Das Laden der Playlists ist eine einmalige Angelegenheit. Danach reicht es, beide Apps gleichzeitig geöffnet zu haben.

Achtung: Wir haben festgestellt, dass unter Android die Playlists nur geladen werden, wenn iMPro im Browser geöffnet ist (also bei sichtbarer Adressleiste). Es gibt

eine Fehlermeldung, wenn die App via Shortcut vom Desktop her geöffnet ist (ohne sichtbare Adressleiste).

Die Stimmung des Instruments (C, Bb, Eb) wird in iReal Pro vorangehend gewählt. Bei transponierenden Instrumenten muss deshalb die Tonart der Beispiele in der Wiedergabeliste jeweils beim ersten Abspielen kurz angepasst werden.

Wir begrüßen es, wenn die Übungen in unterschiedlichen Stilistiken gespielt werden. Dabei gilt es, auf das stilspezifische Achtelfeeling (binär/ternär) zu achten. Das Tempo wird idealerweise bei 100 belassen oder nur geringfügig angepasst. Tempostress ist schnell mal mit Frust verbunden, da die Umsetzung der Ideen plötzlich nicht mehr gelingt. Natürlich kann das Tempo bei fortgeschrittenen SchülerInnen leicht angepasst werden.

Nicht alle Stilistiken klingen gleich gut. Die Begleitungen sollten nicht zu busy sein und für die Spielenden rhythmisch gut verständlich. Von 80 bis 180 BPM eignen sich im ternären Bereich etwa die Stilistiken "Gypsy Jazz" sowie "Doo Doo Cats", da schlank gehalten. "Medium Swing" klingt ab 120 BPM besser.

Im binären Bereich ist einerseits die Stilistik "Bossa Acoustik" sowie "Cha Cha Cha" geeignet, wobei die Viertel auf 100 BPM beim Cha Cha Cha stil-entsprechender sind. (Bossa funktioniert ab 120 besser). Im Tempo 100 funktioniert auch "Pop-Rock" für eine Weile...

Vorsicht mit Double-Time-Feel-Stilistiken. (Reggae-Pop, Funk, R'n'B, Soul) Hier ist das Achtelfeeling meist binär, man gerät aber gerne in die (manchmal ternären) Sechzehntel, was für die SchülerInnen je nach Niveau zu schnell ist zum Bilden von Melodien.

PG Music - Begleitungen aus "Band In A Box" (Realtracks)

Die Firma PG Music hat uns freundlicherweise die Erlaubnis erteilt, "Realtrack"-Begleitungen aus "Band In A Box" anbieten zu dürfen. Diese können in den nächsten Tagen hier herunter geladen werden und stehen danach zur freien Verfügung. Bezüglich Tempo und Tonart sind diese MP3- Dateien natürlich nicht so dynamisch, dafür klingen sie sehr viel authentischer und sind variantenreicher gespielt. Mit einer geeigneten Software (Transcribe!, Amazing Slow Downer) sind Anpassungen bezüglich Tempo und Tonart in einem gewissen Umfang möglich.

Zum Download:

<https://www.dropbox.com/sh/s8oie12kvimhoj6/AABh0Ar8hJ0YtbcXi4P1iTzEa?dl=0>

Struktur

Wir unterscheiden drei Arten von Improvisation:

1. Improvisieren mit der Melodie

Improvisation, so wie wir sie heute verstehen nimmt ihren Anfang mit der Melodie des Stücks. Diese kann rhythmisch und/oder melodisch uminterpretiert werden, ohne dass die musikalische Aussage der Melodie dadurch beeinträchtigt wird.

2. Improvisieren mit Akkorden

Melodien bilden zusammen mit Akkorden (Harmonien) ein musikalisches Ganzes. Die Kenntnis der Akkorde eines Stücks erlaubt uns, Melodien zu bilden, welche sich möglicherweise von der ursprünglichen Melodie stark unterscheiden, sich aber immer noch auf die dem Stück zu Grunde liegenden Akkorde beziehen.

3. Improvisieren mit der Pentatonik

In der Geschichte des Jazz, des Pop, des Blues, des Rock und des Funk spielen Fünftonreihen (Pentatoniken) als Improvisations-Tonmaterial eine wesentliche Rolle. Auch viele Lieder und Kinderlieder sind aus diesen fünf Tönen gebildet. Über geeignete Begleitungen lassen sich mit den fünf Tönen (und etwas Erfahrung) relativ rasch gut wirkende Solos spielen, auch ohne zu wissen oder zu hören, was vertikal (im Bezug zum jeweiligen Akkord) geschieht.

Das pentatonische Spiel hat gegenüber der funktionalen Improvisation einen gewissermassen komplementären Charakter. Wir sprechen von "tonikabezogenen Phrasen" - die Melodien stehen nicht in erster Linie im Bezug zum jeweiligen Akkord sondern orientieren sich an ihrem eigenen Grundton.

In der Regel bedient sich der/die Improvisierende an allen drei beschriebenen Improvisationsansätzen und mischt die Konzepte.

iMPro unterstützt die Nutzer beim Aufbau der Grundlagen dieser Sprache bestehend aus Melodie, Harmonie und Rhythmik. Zu den Begleitungen in iReal Pro sollen sie sich mit der Zeit auf dem Instrument immer freier bewegen und eigene Melodien formen.

Erläuterungen und Hintergründe zu den Übungen

Generelle Anregungen zum Vorgehen

1. **Wichtig:** Alle Übungen sind als Anregung gedacht. Ziel ist **NICHT** an sich das Nachspielen der Übungen, sondern der Übertrag der vorgestellten Prinzipien auf die weiteren Stimmführungen und der freie, spielerische und improvisatorische Umgang damit zu den entsprechenden Begleitungen in iReal Pro. Es soll mit den Ideen **“gejammt”** werden. Dafür ist es wichtig, die einzelnen Aspekte der Übungen zu hören und zu verstehen, sie separat auszuchecken und sie erst danach zu kombinieren.

Der Effekt jeder Übung ergibt sich aus dem Übertrag eines Prinzips auf andere (Akkord-)Töne bzw. Stimmführungen. Dieser Nachvollzug unterscheidet sich stark vom Ablesen einer Übung, da hier die Aufmerksamkeit gerne für die Umsetzung der Notenschrift gebraucht wird anstatt für das Verstehen und Übertragen eines musikalischen Prinzips.

Weshalb beschränken wir uns im ersten Stück auf C-Dur?

iMPro stösst nur an. Der Übertrag der Übungen in andere Tonarten kann je nach Niveau der SchülerInnen durchaus Sinn geben. Wenn die Ideen vom Gehör “verdaut” sind, kann auch hier der Lerneffekt gross sein. In iReal Pro können die Tonarten der Begleitungen mit ein bis zwei Klicks angepasst werden.

Übungen in *alle* weiteren Tonarten zu übertragen scheint uns aber im Hinblick auf das Niveau und das Alter des Zielpublikums nicht sinnvoll. Am besten wird ein Stück mit gleichen Changes in einer “nahe” gelegenen Tonart angeschaut. (anstelle von “Little Brown Jug” z. Bsp. Mathilda von Harry Belafonte, Marmor, Stein & Eisen bricht). So bleibt der Bezug zur Praxis erhalten. Wir empfehlen oft gespielte Tonarten (mit eins bis zwei b oder #)

Arbeitsschritte

- Singen der Ideen und Übungen (gerne auch mit Notennamen) oder der Nachvollzug am Klavier für nicht-Pianistinnen ist sehr erwünscht. Hier lässt sich feststellen, ob der/die SchülerIn auch hört, was sie spielt. Mit den Stimmführungen lässt sich auch stimmlich improvisieren! Wichtig: Wenn Umgebungstöne und Ausschmückungen (Approaches) gesungen werden, soll immer der Zielton (Melodieton) vorausgehört werden.
- Spielen der Übungen auf dem Instrument nur mit Metronom (evtl. spielt Lehrer/SchülerIn abwechselnd den Bass dazu). Die Lehrperson kann bei Bedarf auch jederzeit instrumentaltechnische Aspekte ansprechen, welche in den Übungen eine Rolle spielen.
- Anwenden der Ideen über die Begleitungen in angepasstem Tempo und in unterschiedlichen Stilistiken und mit beiden **Phrasierungstypen**. Spielerischer Umgang mit dem Material! Die Übungen dienen als Anregung zum Entwickeln eigener Phrasen, welche die besprochenen Aspekte berücksichtigen. Wenn etwas gut klingt innehalten und Reinhören - warum klingt das so gut?

By the way: ImPro ist ausdrücklich auch für die Verwendung im Unterricht gedacht, wenn die Lehrperson eine ausschliesslich klassische Vorbildung hat. Hier ergibt sich die pädagogisch

spannende Möglichkeit, dass Lehrperson und Schüler/in zusammen die Improvisation entdecken und das Lehrer-Schüler-Verhältnis eine neue Facette erhält, wenn plötzlich beide Lernende sind...

Aber beginnen wir doch am Anfang - bei der Melodie!

1.1. Improvisieren mit der Melodie

1.1.1 Improvisieren mit der Melodie, das "Leadsheet"

Das Verändern einer Melodie steht am Anfang der Improvisation, auch historisch. Unterschiedliche Interpreten spielen eine Melodie unterschiedlich.

Die Melodie eines Stücks wird in der Regel möglichst einfach notiert. Dies führt einerseits zu einer guten Lesbarkeit und ermöglicht andererseits dem **Interpreten**, sie nach seinen Möglichkeiten und Vorstellungen zu gestalten - er variiert die Melodie. Die **Variation** ist ein Gestaltungsmittel der **Komposition** und der Improvisation.

Diese Veränderungen nehmen der Melodie aber nicht ihre Aussage - das Stück bleibt zu jedem Zeitpunkt erkennbar.

1.1.2 Artikulation

Wenn die Viertelnote mit einem Strich versehen ist (Tenuto-Strich), wird sie bis an den nächsten Ton heran gespielt, also so, dass keine Lücke entsteht.

Der Komponist des Stücks hat ursprünglich sicher eine Vorstellung davon gehabt, welche Viertel wie gespielt sein werden sollen. Bei der Melodievariation sind wir aber frei, ob wir das so oder ganz anders machen wollen. Deshalb findet man in **Realbooks** auch nirgends solche **Artikulationszeichen**.

Wenn eine Melodie von mehreren Instrumenten zusammen gespielt wird (Unisono, Bläusersatz oder Bigband/Orchester) ist es im Gegensatz aber sehr wichtig, dass alle Vierteln in ihrer Länge definiert sind. Hier geht es um die gemeinsame Umsetzung einer präzisen Vorgabe.

1.1.3 Den Rhythmus verändern

Melodien leben auch von ihrer Rhythmik - jeder Ton hat eine gewisse Länge und wird an einer gewissen Stelle im Takt gespielt. Mit diesen Werten und Positionen lässt sich spielen. Die Notenbeispiele stellen die häufigsten rhythmischen Variationen der Melodie vor:

- Töne, welche auf den Schlag geschrieben sind werden “zwischen die Schläge” verschoben. Oft werden sie $\frac{1}{8}$ oder $\frac{1}{4}$ zu früh gespielt, also “vorgezogen”, etwas weniger häufig um die selben Werte “zu spät” gespielt. In der Klassik spricht man von “synkopieren”, im Jazz von “on beat” (auf den Schlag) und “off beat” (neben den Schlag). Diese veränderte Rhythmik kann einfache Melodien interessanter oder aufregender erscheinen lassen. Die Art und Weise der rhythmischen Gestaltung einer Melodie gehört mit der Zeit zur persönlichen Sprache der/des Spielenden.
- Noten können in ihrer Länge variiert werden. Dies betrifft in unserem Beispiel in erster Linie die Viertelnote. Im Jazz wird sie grundsätzlich kurz gespielt. Das sollte aber nicht zickig klingen, sie behält die Länge von zwei Triolenachteln. In einer Folge von mehreren solchen Viertelnoten entsteht dadurch eine kurze Lücke zwischen den Tönen. Da dies der “normale” Viertel ist, verzichten wir auf einen Punkt, wie man ihn bisweilen antrifft.

1.1.4 Die Melodie verändern

Die Variation der Melodie beginnt mit dem Verzieren und Ausschmücken der ursprünglichen Linie. Beim Spielen oder Singen eines Akkordtons oder Melodietons schwingt im Ohr auch die diatonische Umgebung dieses Tons mit, also jene beiden Töne, welche als “neighbours” in der Diatonik oberhalb und unterhalb des Melodietons bzw. des Akkordtons liegen. Werden diese Töne vor dem Zielton angespielt, sprechen wir von melodischen Figurationen oder von **Approachtechnik**. Diese “Annäherungsbewegungen” in Richtung eines Zieltons stellen (wie auch die Arpeggi selbst) einen nicht unwesentlichen Teil von Melodiebildung dar und können in einfacher Form schon ganz früh in die Improvisation miteinbezogen werden. Dabei bleibt der konsonante Zielton vorerst auf dem Schlag.

- Melodietöne, welche eine **Terz** auseinander liegen, können mittels Tonleiterapproach (dem dazwischen liegenden **Stammton**) verbunden werden.
- Melodietöne, welche eine **grosse Sekunde** (einen Ganzton) auseinanderliegen, können chromatisch verbunden werden. Dieses Prinzip kann innerhalb des selben Akkords angewendet werden, aber auch beim Wechsel von einem Akkord zum nächsten.
- Der Melodieton kann von unten oder von oben angespielt werden im Sinne einer “Annäherung” an den Zielton (engl. Approach oder frz. s’approcher). Diese erfolgt von oben her **diatonisch**, von unten oft auch **chromatisch**. Auch sind Kombinationen dieser beiden Umgebungstöne möglich.
- Die **Wechselnote** verlässt den Melodieton, um den unteren oder oberen Umgebungston anzuspielden und kehrt wieder zum Melodieton zurück. Wechselnoten haben verzierende oder auflockernde Funktion und gehören zu den häufigsten melodischen Vorgängen. (Wiki)

Approachnoten und Wechselnoten werden meist (und v.a. zum Kennenlernen) auf den “off beat” gespielt.

1.1.5 Die Stilistik verändern

Dieselbe Melodie kann von unterschiedlichen stilistischen Begleitungen unterlegt sein. Wir unterscheiden grundsätzlich zwei **Feelings**:

Binär sind die Achtel grundsätzlich im zu finden in Rock, Latin und Funk sowie in der Klassik und vielen Folk-Stilen. Hier werden die Viertel in zwei gleich lange Achtel unterteilt (binarius = lateinisch für "zwei enthaltend"). Englisch wird auch der Begriff "straight eights" für "gerade" oder "even" für "gleichmässig" verwendet.

"Little Brown Jug" ist ursprünglich im **Swing-Feel** gespielt: Hier sind die Achtel in Triolen unterteilt, wobei jeweils der erste Achtel die Länge von zwei Triolenachteln hat und der zweite die Länge von einem. Dadurch ergibt sich ein legères und "schwingendes" Gefühl, welches wir im Jazz, im Blues, Rock'nRoll aber auch in sogenannten Shuffle-Beats in Rock, Funk und Pop antreffen. Man nennt diese Achtelunterteilung aufgrund der Dreiergruppierung pro Viertel "**ternär**". (lateinisch= dreiteilig). Dabei entscheidet der/die Spielende, wie "stark" die Achtel swingen sollen. Zwischen dem binären und dem stark triolischen liegt eine ganze Phrasierungswelt sozusagen "in between".

Die in älteren Etüden anzutreffende und eher "hüpfende" Unterteilung des Viertels in einen punktierten Achtel und einen Sechzehntel ist sowohl rechnerisch wie aber - und das ist massgebend - auch vom Feeling her eine ganz andere Geschichte. Swing-Achtel können so nicht notiert werden.

Interessant: Geschrieben werden die Achtel in beiden Phrasierungstypen gleich. Auskunft über den Phrasierungstyp gibt meist die Stilbezeichnung. In iMPro wechseln wir in den Übungen unangekündigt die Stilistik und damit die Phrasierung. Beide Welten sollen erlebt, gefühlt und somit auch in ihrer Wirkung verglichen werden können.

iReal Pro bietet ebenfalls binäre und ternäre Stilistiken an. Beim Laden der Playlists werden diese automatisch auf das mobile Gerät des Users geladen.

1.2. Improvisieren mit den **Akkorden** des Stücks

Damit eine Melodie so klingt wie der Komponist sie sich vorstellt, wird sie mit Akkorden unterlegt. Erst dadurch erhält die Melodie ihre spezifische Färbung. In unseren Beispielen fokussieren wir auf oft verwendete Akkordfolgen (Akkord-Progressionen bzw.

“Fortschreitungen”). Die Auswahl ist im Beispiel 1 (Little Brown Jug) **diatonisch** - die Akkorde bestehen aus dem Tonmaterial der Tonart des Stücks.

So werden zum Beispiel vom Grundton aus Terzen geschichtet oder von der vierten oder von der fünften Stufe der Dur-Tonleiter aus. Man nennt diese Akkorde **“diatonische Stufenakkorde in Dur”**.

In einem Akkord **klingen** drei oder mehr Töne **zusammen**. Dadurch, dass sie jeweils eine **Terz** auseinander liegen, greifen die Töne gut ineinander - sie liegen nicht zu nahe zusammen und nicht zu weit auseinander.

Es scheint naheliegend, dass jene Töne, welche die Begleit-Instrumente (Klavier, Gitarre, Bass) in einem Takt spielen auch zum Bilden von Melodien bzw. zum Improvisieren geeignet sind. Blasinstrumente oder SängerInnen können nur einen Ton aufs Mal spielen. Werden die Akkordtöne nicht gleichzeitig, sondern nacheinander gespielt, spricht man von **“Akkordbrechungen”** oder **“Arpeggi”**. Wenn ein Akkordton Teil der Melodie ist, ergibt sich eine konsonante Situation: Die Melodie und die Harmonie “klingen zusammen”.

Melodien sind im Grundsatz eher horizontal organisiert, Akkordbrechungen haben eher vertikalen Charakter. Dadurch, dass die Terz ein eher kleines Intervall ist, werden Akkordbrechungen aber immer noch als melodisch empfunden. Bei Schichtungen von grösseren Intervallen ist dies durch den zunehmend vertikalen Aufbau nicht mehr so der Fall.

Jeder Akkordton hat im Bezug zu seinem Grundton und in der jeweiligen Klangfarbe eine eigene spezifische Färbung bzw. Stimmung. Diese Empfindung wiederholt sich, wenn im selben Akkordtyp derselbe Ton in der Melodie gehört wird. Dabei sind Grundtöne und Quinten weniger aussagekräftig als Terzen (und Septimen), die weniger konsonant sind, dafür harmonischer wirken bzw. mehr Bewegungsenergie oder **Leittönigkeit** aufweisen können.

Für diese letztlich persönlich geprägten Klangerlebnisse wird in der SJS-Methode eine individuelle Farbschachtel angelegt. Die SchülerInnen sind einerseits in der Lage, die Klangfarbe des Akkords zu benennen, da dieser ebenfalls ein spezifisches Gefühl auslöst (Dur- und Molldreiklang, Dominante), andererseits schlägt das Gefühl auch bezüglich des Melodietons an und der/die Schülerin hört bzw. weiss später, welchen Ton er/sie im vertikalen Sinne gerade spielt oder singt. Dieses bewusste Hören und Erkennen hilft der/dem Improvisierenden bei der Orientierung im Klang, in der Klangfolge, im Stück.

Es ist der Schülerin/dem Schüler mit der Zeit auch möglich, den Akkord von einem beliebigen Akkordton aus selbst herzustellen. Dieser Prozess erfolgt zuerst stimmlich, später auch sehr rasch in der Tonvorstellung. Das spezifische Gefühl des jeweiligen Melodietons im jeweiligen Akkord spricht sofort an.

1.2.1 und 1.2.2 Akkorde **arpeggieren**/rhythmisieren/synkopieren

Die Akkordtöne sind das konsonante Tonmaterial einer Harmonie, denn aus den Akkordtönen besteht sie. Es bietet sich also an, diese Akkorde auf dem ganzen Instrument als Arpeggio (ein Akkordton nach dem andern) spielen zu können. Der Akkord sollte von jedem Ton aus in beide Richtungen gespielt werden können. Wenn SchülerInnen die Dreiklänge zuerst in der **Grundstellung**, später auch in der **Oktav- und in der Terzlage** singen, hilft das dem **vertikalen Hören** sehr: Der Melodieton wird in Bezug zum Bass, zum Akkord wahrgenommen.

Diese Übungen ermöglichen, mit diesen Akkordstrukturen vertraut zu werden und sie auch spielerisch anzuwenden.

Die Idee des Rhythmisierens und der melodischen Variation haben wir bereits beim "Improvisieren mit der Melodie" kennen gelernt. Diese Prinzipien werden vorerst in genau dieser Weise auf die einzelnen Akkorde bzw. auf die Akkordtöne des Stücks übertragen.

1.2.3 bis 1.2.6 Akkordtöne ausschmücken

Beim Üben der Approachtechniken hilft es, gehörmässig auf den Zielton hin zu denken. Die Figuration (die Ausschmückung) erfolgt mit der Zeit automatisch, wenn die Vorübungen sich gut gesetzt haben.

Die Umgebung eines Akkordtons eignet sich zum Ausschmücken besonders. Die Übungen fokussieren zuerst auf die diatonische Umgebung des Akkordtons. Erst danach wird der chromatische Approach von unten eingeführt, eine in der Praxis sehr häufig verwendete **Figuration**, die mehr Spannung und Bewegungsenergie aufweist als die diatonische Variante. Mit den einfachen Approaches und der unten-oben oder oben-unten-Kombination (verzögerte Auflösung) soll spielerisch umgegangen werden. Gelingt es, diese Figurationen auf die Akkordtöne hin zu singen? Erst den Akkordton singen (zu Klavierbegleitung), dann den oberen diat. Umgebungston im Ohr entstehen lassen, ihn singen und auf den Akkordton zurück "auflösen". Beim diat. Approach von unten und letztlich beim chrom. Approach von unten gleich vorgehen. Achtung: Wir spielen die Approaches aufs "Off" und die konsonanten Töne auf den Schlag. Wenn dies gut funktioniert, kann der Approach auch mal auf den Schlag ausprobiert werden!

Als Begleitung den entsprechenden Akkord im Loop laufen lassen (Die iReal Pro-Playlist von "Little Brown Jug" enthält "**modale**" Begleitungen). Binäre und ternäre Achtelfiguren zu geeigneten Begleitungen spielen.

1.2.7 Info diat. Stufenakkorde

Um zu verstehen, wie es zu der Akkordgebung eines Stücks kommt, ist eine Auseinandersetzung mit dem **Tonalitätsbegriff** hilfreich.

Es ist nicht zwingend, SchülerInnen, welche mit iMPro arbeiten, damit zu konfrontieren. Für Instrumentallehrpersonen, welche dies mit fortgeschrittenen oder an Hintergründen

interessierten SchülerInnen anschauen möchten, sind die leitereigenen Dreiklänge in 1.2.7 einfach dargestellt.

SchülerInnen, welche bereits Erfahrungen mit Harmonieinstrumenten gemacht haben (Klavier, Gitarre, Ukuleleklasse) sind mit diesen Stufen meist recht gut vertraut.

Zu Beginn fokussieren wir auf die Hauptstufen der Dur-Tonalität. Mit diesen drei Akkorden lassen sich unzählige Stücke aus Liedgut, Kinderliedern und Pop begleiten. Diese Tatsache hat mitunter zur grossen Popularität der Gitarre in den 60er-Jahren beigetragen.

Die Dominantkadenz mit Vorbereitung wird auch "Urkadenz" genannt, sie bildet das Herzstück der funktionalen Musik.

Wichtiger als der theoretische Hintergrund sind uns die Stimmungen, welche eigentlich die "Funktion" der Stufen beschreiben. Die unterschiedlichen Qualitäten der drei Akkorde sollen in ihrer spezifischen Atmosphäre erfasst und im Bezug zum Grundton der Tonalität gehört werden. Dies führt später zu einem Stufengefühl, welches auch für die Orientierung im Stück hilfreich ist und auf das Erleben von Musik verstärkende Wirkung haben kann. (Fragen Sie Ihren Arzt oder Apotheker)

Subdominante

In der Dominant-Kadenz hat die Subdominante auf der vierten Stufe einen spannungsaufbauenden Charakter. Sie bereitet die Dominante vor.

Dominante

Die Dominante selbst hat unter den leitereigenen Akkorden der Dur-Tonalität den höchsten Spannungsgehalt, er wird als Drang zur Auflösung empfunden. Bereits als Dreiklang drängt die Dominante durch den enthaltenen Leitton B (=H) zum Grundton der Tonika hin (Hauptstimmführung der Dominant-Kadenz), wesentlicher stärker als die Quinte (D) sich ganztonschrittweise gegen unten ebenfalls zum Grundton hin auflösen will. In der in gebräuchlichen Vierklangvariante (Dominantseptakkord, G7) sind beide Leittöne des ionischen Systems enthalten. Die Septime, ebenfalls Leitton der Dur-Tonalität, steht nun zusätzlich im Spannungsverhältnis zum Grundton des Akkords, um sich dann im Halbtonschritt abwärts in die Terz der Tonika aufzulösen. Terz und Septime stehen weiter in einem Spannungsverhältnis untereinander, was auf das dissonante Intervall des Tritonus zurückzuführen ist und die hohe Bewegungsenergie des Dominantseptakkords ebenfalls mitbegründet.

Das mag etwas technisch klingen, der Dominantseptakkord und seine Auflösung wird aber aufgrund der x-tausendfachen Hörerfahrung von den allermeisten SchülerInnen als natürlich und vertraut empfunden. Die Erklärung, woher die Spannung kommt, dient einem vertieften Verständnis für Konsonanz und Dissonanz, für Spannung und Auflösung in der funktionalen Musik und ist in erster Linie für Lehrpersonen, die mit iMPro arbeiten, gedacht.

Tonika

In diesen Akkord löst sich die Dominante in der Dominantkadenz auf. Der Bass fällt von der 5. auf die 1. Stufe (cadere=fallen). Die Tonika ist **Tonzentrum** und Ruhepunkt. Stücke enden in der Regel auf der Tonika ihrer Haupttonart.

1.2.8 bis 1.2.9 Akkorde verbinden: Das Prinzip der Stimmführungen

Definition: Die Stimmen eines Akkords werden von einer Klangfarbe in die andere geführt. Sie bilden die Voraussetzung für eine zusammenhängende Melodielinie. In unserem Beispiel beschränken wir uns auf Stimmführungen, welche aus den Akkordtönen entstehen. (vergl. Abb 43)

Die SJS-Methode versteht die Stimmführungen als tragendes Element beim Einstieg in die funktionale Improvisation. Die einzelnen Stimmen sollen vom Gehör adaptiert und weitergedacht bzw. antizipiert werden. Beim Improvisieren sind diese Stimmführungen wie Felsanker: Sie bieten Tritt und zeigen Wege durch die Klangfolge, durch die Kadenz.

Der Leitergedanke, welcher lange die Improvisationsdidaktik dominierte, spielt in der SJS-Methode eine stark untergeordnete Rolle, welche sich auf die Darstellung des diatonischen oder "zur Verfügung stehenden" Tonmaterials beschränkt. Zwar sind Leiterteile durchaus ein Element in der Melodiegebung. Dies berücksichtigt iMPro, indem die diatonische Verbindung von Akkordtönen thematisiert wird. (siehe 1.2.15 bis 1.2.17) Das Auf- und Abspielen von Leitern hat aber wenig melodische Prägnanz: Ganze Leitern treffen wir in Melodien kaum an, eher Ausschnitte bzw. Leiterteile.

Alle nachfolgenden Übungen bauen auf die Stimmführungen unter 1.2.9 auf!

<https://impro.sjs.ch/1/2/15#ex48>

1.2.10 bis 1.2.13 Akkorde verbinden/ Akkordtöne ausschmücken, Stimmführungen ausmalen

Akkordbrechungen (Arpeggi) sind ein nicht unwesentlicher Teil von Melodiegebung in Komposition und Improvisation. Melodien haben aber von der Idee her einen eher horizontalen Charakter, während Arpeggi schon zum Vertikalen hin tendieren.

Wenn wir Stimmführungen "ausmalen", wird der Melodieton durch das Ausspielen des Arpeggios ergänzt. Beim Ausschmücken der Stimmführung kommt der Einbezug der Melodieton-Umgebung zum Tragen, so wie wir sie bereits in den Vorübungen unter 1.2.1 bis 1.2.6 angewendet haben. Progressiven Charakter hat das Ausschmücken, wenn wir erst auf das diatonische Umfeld des Melodietons fokussieren: Wechselnote, Approach von oben und unten, verzögerte Auflösung und danach den chromatischen Approach von unten und die verzögerte Auflösung mit chromatischem Approach von unten kennen lernen. Dies sind die gebräuchlichsten melodischen Figurationen, welche nicht dem Jazzidiom allein untergeordnet werden können, da sie ebenso in Klassik und Liedgut anzutreffen sind.

1.2.18 Improvisieren mit zwei Stimmführungen

Wenn wir zwei der drei Stimmführungen als “Gerüst” unserer Improvisation nehmen, entstehen spannende Ideen. Kombiniert mit den bisherigen rhythmischen und melodischen Möglichkeiten, eine Stimmführung zu gestalten, bieten sich viele Spielereien an.

Um mit der Improvisation mit zwei Stimmführungen vertraut zu werden lohnt es sich, die Stimmführungen gerhörmässig gut zu “verdauen”. Es reicht zu Beginn, die Stimmführungstöne auf 1 und 3 zu spielen, sie leicht zu rhythmisieren und danach mit einfachen Approaches zum Leben zu erwecken.

1.2.19 bis 1.2.21 Zwei-Takt-Phrasen/ Sequenzen spielen

Ähnlich dem Versmass bei einem Gedicht werden Melodien oft in **Phrasen** (Sätze) eingeteilt. Diese Einteilung wird **Metrik** genannt. Die Phrasen beschränken sich meist auf eine Länge, die von Zuhörern gut verstanden werden können. Für unsere Übungen bieten sich Zwei- und Viertaktphrasen an.

Beim Spielen mit Zweitaktphrasen lässt sich die Idee der Takte eins und zwei in die Takte drei und vier übertragen. So entsteht ein Bezug zwischen den beiden Phrasen, den die ZuhörerInnen als motivisch zusammenhängend erleben. Das Weiterverarbeiten und Variieren von Motiven und Phrasen und das Schaffen von motivischen Zusammenhängen ist sicher eines der zentralen Themen musikalischer Ästhetik, gilt also gleichsam für Komposition und Improvisation.

Auf dieses Prinzip baut die **Sequenz**: Sequenzen sind musikalisch sinnstiftend. Wird eine 2-taktige-Idee nach Stimmführungsregeln von den Takten eins und zwei in die Takte drei und vier übertragen, entsteht auch hier ein Zusammenhang zwischen den Takten 1 und 2 bzw. 3 und 4. Die “strenge” tonale Sequenz im Sinne eines 1:1-Übertrags der rhythmisch-melodischen Idee auf die Takte 2 und 4 ist als Übung sicher sehr geeignet. In der Praxis sorgen aber Abweichungen von der “Vorlage” für kleine Überraschungen und damit für Farbe - und geben musikalisch gesehen so oft mehr her.

1.2.22 Den G-Akkord auf der 5. Stufe zum Vierklang erweitern.

Auf der 5. Stufe wird der Dominant-Dreiklang aus den unter 1.2.7 erläuterten Gründen gerne zum Vierklang erweitert. Diese Erweiterung treffen wir in allen funktionalen Stilstiken an, auch in Kinderliedern (“Dert äne am Bärgli”, “Aui mini Änteli”)...

Wird nun die Quinte der Dominante weggelassen, erhalten wir eine neue Stimmführung (E - F - F - E). Diese Stimme weist eine höhere Leittonigkeit auf, der Leitton F in der Dominante zieht hinunter auf die Terz der Tonika.

Es können nun nach Belieben die bisherigen Übungen auch mal mit diesen Stimmführungen gespielt werden.

1.2.23 Improvisieren in Moll

Nachdem wir nun einige Zeit in der Dur-Tonalität verbracht haben, hören und schauen wir uns mal an, was passiert, wenn einige der vorgestellten Prinzipien nach Moll übertragen. Da wir uns in den Übungen auf die Arpeggi beschränken, klappt dieser Übertrag auch problemlos.

Der Fokus dieser "Vermollung" soll einen Einblick in die Mollwelt ermöglichen, das Erleben der atmosphärischen Veränderung gegenüber der Dur-Tonalität soll im Vordergrund stehen.

Die SJS-Methode baut in der Vertiefung von Moll-Melodien, aber auch bei den Akkordfortschreitungen in Moll stark auf dieses "Ableiten von Dur".

Es ist gut möglich, dass wir die App zu gegebener Zeit um ein Moll-Stück erweitern.

1.2.23 Improvisieren in Moll: Erweitern der Dominante zum Vierklang

Auch die Erweiterung zum Vierklang ist in Moll möglich. Spannend auch zu entdecken, dass hier zwei Dominanten verwendet werden, die äolische Variante (V Moll) und diejenige mit dem Leitton aus Dur (V Dur), auf den man auch in Moll nicht verzichten wollte, da diese Variante viel mehr Abschlusswirkung erzeugt.

1.2.23 Improvisation mit Akkord-Vertretungen und Alterationen

Die diatonischen Stufenakkorde besten aus Haupt- und Nebenstufen. In der App sind diese unter [1.2.7](#) dargestellt. Da die Akkorde aus Terzschichtungen bestehen befinden sich jeweils alle drei (oder im Vierklang alle vier) Akkordtöne abwechselnd entweder auf den Linien des Systems oder in den Zwischenräumen. Stufenakkorde, welche wiederum eine Terz auseinander liegen haben also jeweils zwei gemeinsamen Töne. (im Vierklang sind es drei)

Dieses gemeinsame Tonmaterial führt in mehreren Fällen zu einer klanglichen Verwandtschaft, die es erlaubt, die Hauptstufe durch einen terzverwandten Akkord zu

ersetzen. In unserem Beispiel wird nun die diatonische vierte Stufe durch die zweite Stufe (einem Mollakkord) ersetzt. Obwohl dies klanglich nicht dasselbe ist sprechen wir nach wie vor von einer **Dominantkadenz mit Vorbereitung** (eben durch die Subdominante oder ihre Vertretung auf der zweiten Stufe) Stufenverbindungen werden mit römischen Zahlen notiert:: II-V-I

Die Natürlichkeit dieser sehr oft verwendeten Variante von IV-V-I kommt auch daher, dass der Bass von der zweiten auf die fünfte Stufe auch bereits einen Quintfall macht und dann ein weiterer Quintfall zu Tonika führt. (Kadenz von lat. cadere: fallen)

Wird nun wie im [Beispiel 136](#) der Dreiklang auf der zweiten Stufe noch Dur-alteriert (verändert von Moll nach Dur) hat dies eine stark aufhellende Wirkung im diatonischen Umfeld. Diese Turterz kommt überraschend und weist eine starke Leittonigkeit auf. Es entsteht eine eine farblich sehr aussagekräftige und schöne (chromatische) neue Stimmführung, v.a. wenn die Dominante als Septakkord gespielt wird.

Wird die zweite Stufe Dur ebenfalls als Dominantseptakkord gespielt, spricht man auch von einer Doppeldominante (die Dominante der Dominante).

1.3. Improvisieren mit der Pentatonik

Die Pentatonik ist das älteste überlieferte Tonmaterial in der Menschheitsgeschichte (3000 J.v. Chr.)

Auch in der Geschichte der Improvisation des 20. und 21. Jahrhunderts stellt die Pentatonik das historische Fundament der Entwicklung dar. Sie kann als *das* Tonmaterial der Populärmusik des 20. Jh. und des Blues bezeichnet werden. Die Pentatonik ist jenes Tonmaterial, welches vermutlich in den Musikschulen am meisten verwendet wird, wenn es um Improvisation geht. Das hat auch seine Berechtigung, da mit dem reduzierten Tonmaterial relativ rasch erste Erfolge möglich sind.

Von der auch kognitiv teilweise anspruchsvollen "Improvisation mit den Akkorden" unterscheidet sich die pentatonische Improvisation stark. Der Zugang zu diesem komplementäres Konzept mit ist meist intuitiv geprägt. Die Pentatonik kümmert sich nicht um Stimmführungen oder Akkordtöne, sie orientiert sich in erster Linie an ihren eigenen Grundton. Wir sprechen daher auch von "tonikabezogenen" Melodien. Als ursprünglich "modale" Spielart stellt sie einen eigentlichen Kontrapunkt zum "funktionalen" Spielen über Akkorde dar und öffnet so ein Tor in eine weitere melodisch und farblich reiche Welt, die wir ebenfalls behandeln wollen.

In Pop und im Rock sind bluesige und soulige Phrasen nach wie vor schlechthin das gängige Tonmaterial für Solos. (Gitarre...) Im Jazz werden sie eher als Farbtupfer eingesetzt und mischen sich mit anderen Improvisationsansätzen.

1.3.1 Improvisieren mit der Dur-Pentatonik

Wie eingangs erwähnt hat die Improvisation mit der Pentatonik einen ausgeprägt intuitiven Hintergrund.

Die Übungen unter 1.3.1 sollen aufzeigen, wie stark sich das pentatonische Konzept von jenen Übungen unter 1.2. unterscheidet. Ein gewisse Sensibilität bezüglich des verwendeten

Tonmaterials in vertikaler Hinsicht hilft das “Problem” des Leittons B zu entschärfen bzw. aufzufangen.

Durch die Unterteilung der “Akkord-eigenen” von den “Akkord-fremden” Tönen der Fünffonreihe kann eine solche Sensibilisierung angestossen werden.

1.3.2 Improvisieren mit der Moll-Pentatonik

Eine stark bluesige Färbung ergibt das Spielen der relativen Moll-Pentatonik über das selbe Stück. Es ist möglich, die bisherigen Dreiklangsbegleitungen zu verwenden. Dabei werden die rauen und starken Spannungen des Blues spürbar. (meh Dräck...) Ungewohnt mag fürs Kinderohr die gleichzeitige Verwendung von Durterz und #9 sein, die wir auf der ersten und auf der fünften Stufe antreffen. Diese Farbe ist sehr typisch für den Blues. Sie soll auf dieser Stufe nicht theoretisch angegangen werden: Durch Ausprobieren erhält man sicher die besten Resultate.

Aus dem Tonmaterial ergeben sich nun auf allen drei verwendeten Stufen dominantische Farben. Es liegt somit nahe, die iRealPro-Begleitung “Little Brown Jug Blues” zu verwenden. Im Blues sind alle Hauptstufen in der Regel als Dominanten gespielt. Das Problem mit dem Grundton der Tonika (der Ton C), welcher sich in der Dominante mit der Terz (dem B) reibt besteht hier immer noch. Da die Tonikabezogene Melodik sich aber nicht an Stimmführungen orientiert verträgt es in diesem Kontext diesbezüglich einiges mehr. Die Töne Eb und Bb werden als “Bluenotes” bezeichnet.

Die “dritte” Bluenote (Gb) soll hier nur kurz angesprochen werden. In vielen Lehrmitteln wird sie als vollwertiger (also sechster) Ton der Bluesscale dargestellt. Das ist sie nicht! Der Ton Gb kommt vom Ziehen der Saiten auf der Gitarre her. Er klingt somit nie lange und zieht gehörmässig hinunter auf das F. Wird er nach oben zur Quinte aufgelöst, ist er ein herkömmlicher chromatischer Approach zum G.

1.3.2 Dur- und Moll-Pentatonik “gemischt”

Die besten Resultate bringt eindeutig das Mischen der beiden unter 1.3.1 und 1.3.2 behandelten Fünffon-Reihen. In der Praxis wird selten nur eine der Pentatoniken verwendet. Wenn das Feeling für die möglichen Spannungen etwas aufgebaut ist, können hier auch über die Dreiklangsbegleitungen sehr bluesig-soulige Phrasen gespielt werden, die durchaus natürlich klingen.

Blues-Melodik darf durchaus einfach gehalten werden. Ein typisches Element sind Wiederholungen von prägnanten pentatonischen Motiven, welche in den wechselnden Akkorden neue Färbungen erhalten. Die einfachen Phrasen verlangen jedoch nach einer abwechslungsreichen Rhythmik.