

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	3
Inhalt .....	4/5

## Einführung

Zur Arbeit mit diesem Buch .....	6
Einführung in die Welt der Improvisation .....	7
Musiklehre und Intuition – ein Balanceakt .....	8

## Theorie kompakt

Intervalle / Dur-Skalen .....	10
Kirchentonarten .....	11
Quintenzirkel .....	12
Akkorde und Stufen .....	13
Moll-Skalen .....	14
Einige „Grundregeln“ / Taktarten .....	15
Melodiebildung / Avoid Notes – ein Hinweis .....	16/17
Glossar .....	18

## Improvisationsfeld 1 – Grundlegende Übungen

Konsonanz und Dissonanz .....	20
Erst Singen, dann Spielen 1 .....	21
Melodien über einem Bordun .....	22/23
Melodiebaukästen .....	24/25
Rhythmus-Stationen: Grundübungen .....	26
Rhythmus-Station 1 .....	27
Vom Motiv zur Melodie .....	28/29
Sieben Modi-Welten .....	30/31
Melos-Küche .....	32
Variation und Fortspinnung .....	33
Monaden- und Ankertechnik / Wortpaare 1 .....	34
Kunst zum Klingen bringen 1 .....	35
Begleitmuster für die linke Hand 1 .....	36/37

I-V-V-I: Sechs Anfänge über einem einfachen Harmonieschema .....	38/39
Pendelharmonik 1 .....	40/41
Das Satie-Pendel – eine Übung mit maj <sup>7</sup> -Akkorden .....	42
I-II-V-I: Ein Grundlagenmodell .....	43
I-V-V-I-I-IV-V-I: Ein achttaktiges Modell .....	44/45
I-VI-V-I: Ein Standardmodell in Klassik und Pop .....	46
I-VII-VI-V: Die Andalusische Kadenz .....	47
Minimal Music über vier Akkorden .....	48
Wortpaare 2 / Kunst zum Klingen bringen 2 .....	49
Improvisieren über einem Akkordgerüst .....	50/51
Einstiege, Anfänge, Starter .....	52
Wasserwege und Gewässer .....	53
Geschichten improvisieren 1 / Gedicht ohne Worte 1 .....	54

## Improvisationsfeld 2 – Aufbauende Übungen

Rhythmus-Station 2 .....	56
Erst Singen, dann Spielen 2 .....	57
Begleitmuster für die linke Hand 2 .....	58/59
Pendelharmonik 2 .....	60/61
Ducks Kosmos – Variationen zu einem Kinderlied .....	62/63
Absteigende Bassfiguren 1 – Quart- und Oktavabgang .....	64/65
Erweiterte Andalusische Kadenz .....	66
Terzfall-Sequenz .....	67
Quartfall-Sequenz .....	68/69
Pachelbelation – Quartfall-Variationen .....	70/71
Quintfall-Sequenz .....	72/73
Divisions 1 – Improvisation über einer gegebenen Bass-Stimme .....	74/75
Divisions 2 / Kunst zum Klingen bringen 3 .....	76/77
Oh, Susanna – Folk im 2/4-Takt .....	78/79
„Songophose“ – beschleunigte Akkordwechsel ... ..	80/81
Mr. Laghlans Valse – von Moll zu Dur .....	82

Wiederholung Harmonischemata .....	83
Grafische Spielverläufe .....	84
Vier Vamps – kleine Ostinati .....	85
Wortpaare 3 / Kunst zum Klingen bringen 4 .....	86
Wohnhäuser und Lebens(t)räume .....	87
Geschichten improvisieren 2 / Gedicht ohne Worte 2 .....	88

## Improvisationsfeld 3 – Klassische Stile

Rhythmus-Station 3 .....	90
Erst Singen, dann Spielen 3 .....	91
W. A. Mozart: Ah, vous dirai-je, Maman .....	92/93
Divisions 3 – weitere Barockbässe .....	94/95
Historische Tanzrhythmen .....	96/97
J. S. Bach: Menuett in G-Dur .....	98/99
Modulation 1 – einen Ganzton nach oben .....	100
Canzona – ein lyrisches Musikstück .....	101
G. F. Händel: La Folia – ein barockes Modell .....	102/103
Modulation 2 – zur IV. Stufe .....	104
Rondo .....	105
W. A. Mozart: Rondo alla Turca .....	106/107
G. F. Händel: Passacaglia .....	108/109
Passacaglia goes Jazz .....	110
Modulation 3 – zur V. Stufe .....	111
Variation sur un Noël – Improvisation über einem Weihnachtslied .....	112
Modulation 4 – einen Halbton nach oben .....	113
Absteigende Bassfiguren 2 – Chromatik / Wortpaare 4 .....	114/115
F. Schubert: Die Forelle – Improvisation für Fortgeschrittene .....	116/117
Silbergrund – dreiskalige Melodie .....	118
Gegensätzliche Bauwerke .....	119
Geschichten improvisieren 3 / Gedicht ohne Worte 3 .....	120

## Improvisationsfeld 4 – Populäre Stile

Rhythmus-Station 4 .....	122
Weitere Skalen .....	123
Die Ganzton-Skala .....	124
Die Ganzton-Halbton-Skala .....	125
Greensleeves – ein Folksong im 6/8-Takt .....	126/127
Flowers of Hebrides – Folk mit Vorhalt .....	128
The Flight – keltisches Flair .....	129
Modulation 5 – zur VI. Stufe in Dur .....	130
Blues – ein Einstieg .....	131
Blues – Bausteine .....	132/133
Blues Song .....	134
Boogie Woogie .....	135
La Siesta – jazzige Akkordwechsel .....	136
Autumn Leaves .....	137
You in the Morning Sunlight – II-V-I-Verbindungen .....	138
Jo-Jo-Jo-Music – ein vielfältiges Harmonie- schema / Wortpaare 5 .....	139
Latin – Red Eurydice .....	140/141
Ragtime .....	142/143
Ragservice – eine Übung zum Ragtime .....	144
Gypsy Jazz .....	145
Zadik Katamar – ein israelischer Volkstanz .....	146/147
Modulation 6 – mit dem verminderten Septakkord .....	148/149
Two Worlds – Polarität von Dur und Moll .....	150
Kunst zum Klingen bringen 5 .....	151
Geschichten improvisieren 4 / Freie Improvisation .....	152

## Anhang

Anekdoten und Impro-Weisheiten .....	153
Video-Übersicht  .....	154
Notenblätter für eigene Ideen .....	155
Quellenverzeichnis .....	158



# Kirchentonarten



Nr. 1/2

Die seit dem Mittelalter bekannten Kirchentonarten oder „Modi“ haben jeweils eine festgelegte Abfolge von Halbton- und Ganztonschritten. Der Aufbau der ionischen Skala entspricht unserer Dur-Skala, die äolische unserer (natürlichen) Moll-Skala (siehe Seite 10). Jede der Kirchentonarten kann grundsätzlich von jedem beliebigen Ton aus gespielt werden, z. B. die ionische von g (= g-dorisch).

- a) Schauen Sie sich zunächst das Video  1 an, es stellt Ihnen die Kirchentonarten vor. Spielen Sie diese anschließend selbst wie im folgenden Beispiel nach.

## Beispiel Kirchentonarten

The image displays seven musical staves, each representing a different church mode. The modes are labeled as follows:

- Ionisch:** C-D-E-F-G-A-B-C
- Dorisch:** D-E-F-G-A-B-C-D
- Phrygisch:** E-F-G-A-B-C-D-E
- Lydisch:** F-G-A-B-C-D-E-F
- Mixolydisch:** G-A-B-C-D-E-F-G
- Äolisch:** A-B-C-D-E-F-G-A
- Lokrisch:** B-C-D-E-F-G-A-B

- b) Suchen Sie sich einen Grundton, z. B. f1. Spielen Sie ausgehend von diesem Ton (am besten über mehrere Oktaven) zunächst die ionische Skala, dann die dorische usw.
- c) Greifen Sie sich eine Skala heraus, z. B. die lydische und spielen Sie diese ausgehend von verschiedenen Grundtönen. Hören Sie sich dabei gut in die Qualität dieser Skala hinein. Ein weiteres Video  2 zeigt Ihnen exemplarische Improvisation zu allen Skalen und vermittelt Ihnen Eindrücke von den klanglichen Möglichkeiten.



# Akkorde und Stufen

Fügt man über einem Ton zwei weitere Töne im Abstand einer großen und einer kleinen Terz hinzu, so erhält man einen Dur-Dreiklang in Grundstellung. Ergänzt man diesen mit einer kleinen, dann eine große Terz, so entsteht ein Moll-Akkord. Es können auch weitere Töne dazu gespielt werden, sodass unterschiedliche Vierklänge entstehen.

a) **Beispiel 1** zeigt den Aufbau einer Auswahl von Drei- und Vierklängen. Werden diese mit der rechten Hand gespielt, erklingt in der linken in der Regel der Grundton, sofern kein anderer Ton vermerkt ist (z. B. C/E = C-Dur mit einem e im Bass). Üben Sie die folgenden Drei- und Vierklänge ausgehend von unterschiedlichen Grundtönen und dem Aufbau vertraut zu machen.

**Beispiel 1** Drei- und Vierklänge

Dur-Akkord Moll-Akkord Sept-Akkord major-Akkord Dominantvorhalt Overvorhalt vermindertes Akkord vermindertes Sept-Akkord halbvermindertes Sept-Akkord (auch:  $c\flat = h$ )

b) Nimmt man eine Dur- oder Mollskala auf und baut über jedem Ton einen Dreiklang auf, so erhält man einen Überblick über die wichtigsten Akkorde dieser Tonart. Mit römischen Ziffern über den einzelnen Akkorden kennzeichnet man die Stufen: Auf der I. Stufe befindet sich sowohl in Dur (**Beispiel 2**) als auch in Moll (**Beispiel 3**) die Tonika, auf der IV. Stufe die Subdominante und auf der V. Stufe die Dominante. Wählen Sie verschiedene Skalen aus und verinnerlichen Sie spielen Sie die einzelnen Stufen.

**Beispiel 2** Stufen in Dur

Tonika Subdominant-parallele Dominant-parallele Subdominante Dominante Tonika-parallele vermindert Tonika

**Beispiel 3** Stufen in Moll

Tonika vermindert Tonika-parallele Subdominante Dominante Subdominant-parallele Dominant-parallele Tonika



## Melodien über einem Bordun

In den folgenden drei Beispielen erklingen einfache Melodien über einem Bordun (siehe **Info**). Melodische Eröffnungsmotive sind in allen Beispielen bereits vorgegeben. Beispiel 1 zeigt bereits exemplarisch eine mögliche Fortführung dieses Melodieanfangs.

- a) Spielen Sie **Beispiel 1** und machen Sie sich bewusst, wie hier das Eröffnungsmotiv (Takt 1 und 2) weitergeführt wird.
- b) Lernen Sie die ersten zwei Takte von **Beispiel 1** durch wiederholtes Spielen auswendig und finden Sie – zunächst singend, dann spielend – andere Möglichkeiten, die Melodie fortzuführen. Nutzen Sie dabei das Tonmaterial der ionischen Skala auf c (= C-Dur).

### INFO

#### Bordun

Als Bordun werden lang ausgehaltene, einfache oder wiederholte Borduntöne bezeichnet. Weit verbreitet ist dabei die Verwendung von Grundton und der reinen Quinte als Bordun. Diese Borduntöne in den Beispielen hier können diese auch in Form einer leeren Bassquinte kombiniert als Bordun eingesetzt werden.



#### Beispiel 1 Melodie in C-Dur

Musik: Uli Führe

ionisch

- c) Spielen Sie nun nacheinander **Beispiel 1** und **Beispiel 3**. Führen Sie jeweils hier die Eröffnungsmotive weiter in die Melodie. Zunächst singend, dann spielend, entwickeln Sie zum Bordun entwickelte Melodien.

### TIP

- Arbeiten Sie immer wieder mit „Inselntönen“ (siehe Seite 20).
- Vermeiden Sie komplexe Melodien. Einfach ist fast immer gut!
- Nutzen Sie bei Bedarf die Melodiebaukästen auf Seite 24/25 oder die Melodiebeispiele im Theorieteil (Seite 16/17).

#### Beispiel 2 Guten Abend, Spielmann

Musik: trad. flämisches Kinderlied



# Begleitmuster für die linke Hand 1



Nr. 7

Mit den folgenden Begleitmustern für die linke Hand können Sie bereits erarbeitete Strukturen erweitern und neue Melodieideen bereichern.

- a) Schauen Sie sich die Begleitmuster im 4/4-Takt in **Beispiel 1** an und spielen Sie zunächst jede Rhythmusidee mit der linken Hand auf einem einzelnen Ton. Geben Sie dann die angeführten Anwendungen auf und lernen Sie diese durch wiederholtes Spielen auswendig. Das Video 7 zeigt Ihnen den gelungenen Umgang mit einer Rhythmusidee.

## Beispiel 1 Begleitmuster im 4/4-Takt

Rhythmusidee	Anwendung	Rhythmusidee	Anwendung
Rhythmusidee	Anwendung	Rhythmusidee	Anwendung

weitere Ideen

- b) Entwickeln Sie eigene Ideen für Begleitstrukturen, zunächst aus den Begleitmustern im 4/4-Takt in **Beispiel 1**, dann aus denjenigen im 3/4-Takt in **Beispiel 2**.

### TIPP

Lernen Sie die Begleitmuster auswendig, damit Sie dies jederzeit abrufen können.

## Beispiel 2 Begleitmuster im 3/4-Takt

- c) Spielen Sie eine Begleitung (sich stetig wiederholende) mit der linken Hand und erfinden Sie – zunächst still – dann spielend – eine Melodie dazu.

„Obwohl ich (Oscar Peterson) von einem künstlerischen Standpunkt aus bewunderte, war er als Pianist doch etwas skeptisch, (...) (da) dessen Hauptinteresse darin zu bestehen schien, verschiedene Saxophon- oder Klavierphrasen aneinander zu reihen. Dabei vernachlässigte er einige grundlegende Nuancen der linken Hand, die aber den wahren Pianisten ausmachen.“

Oscar Peterson (1925–2007)



## I-VI-IV-V: Ein Standardmodell in Klassik und Pop

Dieses Harmoniemodell ist Grundlage vieler Lieder aus Pop und Rock und war besonders verbreitet im Doo-Wop der 50er und 60er Jahre. Auch schon lange vor dem 20. Jahrhundert fand diese Harmoniefolge Verwendung, z. B. beginnt Schuberts Ständchen *Wie eine Rose* mit *meine Lieder* damit.

- a) **Beispiel 1** zeigt das Harmoniemodell in Dur. Spielen Sie das Instrumentalthema mehrere Male hintereinander und hören Sie sich auf diese Weise in das Schema ein. Achten Sie dabei bewusst darauf, wie der letzte Akkord wieder zum ersten hin drängt.

**Beispiel 1** I-VI-IV-V in Dur

Musik: Uli Führe

- b) Wiederholen Sie die Akkordfolge aus **Beispiel 1** in der linken Hand immer wieder und spielen Sie eine Melodie mit Variationen dazu. Enden Sie den letzten Durchgang auf der Tonika.
- c) Spielen Sie die Moll-Variante des Harmoniemodells in **Beispiel 2** und beginnen Sie außerdem die Melodie zu variieren. Versuchen Sie, in der Vierte die dominante Moll-Skala zu spielen (siehe Seite 47).

### TIPP

Durch das Hinzufügen der Septime auf der sechsten Stufe ( $F\#m7 = fis, a, cis, e$ ) verlängert sich die Wirkung der Tonika A-Dur (gleiche Töne: a, cis, e). Sie können deshalb in der Melodie über der sechsten Stufe ebenfalls a-ionisch denken und spielen.

**Beispiel 2** I-VI in Moll

# G. F. Händel: Passacaglia



Vorgestellt wird hier der Anfang der *Passacaglia* aus Händels *Suite in g-Moll*. Typisch für eine Passacaglia ist ein vier- bis achttaktiges Bassmodell, der Basso Ostinato, der auf einer unveränderlichen Basis Raum für Variationen in der rechten Hand bietet. Händel hat jedoch etwas freier mit dem harmonischen Schema um.

- a) Spielen Sie das Thema der **Passacaglia** und hören Sie sich verschiedene Interpretationen dieses Satzes an (z. B. auf [youtube](https://www.youtube.com)).

## Passacaglia Thema

Musik Thema und Variationen: G. F. Händel  
(aus *Suite in g-Moll*, HWV 432, Ausschnitte)  
Bearbeitung: Uli Führe

- b) Die **Beispiele 1–13** zeigen die Anfänge von 13 Variationen über dem Passacaglia-Thema. Greifen Sie diese auf und führen Sie sie eigenständig weiter. Versuchen Sie sich dabei bewusst vom Original.

Vereinfachen sie bei Bedarf die Motive und arbeiten Sie mit Sequenzen, die zum harmonischen Verlauf passen.

### Beispiel 1 Variation 1

### Beispiel 2 Variation 2

### Beispiel 3 Variation 3



# Die Ganzton-Skala



Nr. 25

Die Ganzton-Skala klingt, wenn man mit dieser Tonleiter noch nicht näher vertraut ist, zunächst etwas fremd, da sie keine Halbtonabstände hat. Der fehlende Leitton verhilft dem Empfinden eines Grundtons – es entsteht eine „schwebende“ Wirkung. Aus dem abstrakten Konzept von zwölf Tönen lassen sich zwei verschiedene Ganzton-Skalen bilden, die im Folgenden vorgestellt werden. Ausgehend von anderen Grundtönen deckt sich das Tonmaterial jeweils mit einer dieser beiden Skalen. Gespielt wird die Ganzton-Skala im Jazz häufig über zwei Staffeln (z. B. am Ende eines Stücks).

- a) Spielen Sie die Ganzton-Skala in ihren verschiedenen Erscheinungen (Beispiel 1 und Beispiel 2).

**Beispiel 1** Ganzton-Skala 1**Beispiel 2** Ganzton-Skala 2

- b) Schauen Sie sich das Video 25 an: Hier finden Sie eine Einführung und eine exemplarische Improvisation mit der Ganzton-Skala, bei der zwischen der C-Dur-Skala und der Ganzton-Skala 2 (Beispiel 2) gependelt wird. Versuchen Sie anschließend eine eigene Improvisation in ähnlicher Form, übernehmen Sie dabei zunächst die einfache Begleitung in der linken Hand (c-g zu C-Dur und h-g zur Ganzton-Skala).
- c) Auch Beispiel 3 zeigt ein Pendel zwischen C-Dur und der Ganzton-Skala 2 (je zwei Takte). Spielen Sie zunächst die notierte Idee und entwickeln Sie dann neue Ideen.

**Beispiel 3** Pendel zwischen C-Dur und Ganzton-Skala

Musik: Uli Führe

## Greensleeves – ein Folksong im 6/8-Takt

Die viertaktigen Melodiebögen dieses Evergreens sind nach dem Prinzip einer Periode (siehe Seite 29) aufgebaut. Nutzen Sie die sich daraus ergebenden Möglichkeiten der Melodiegestaltung und versuchen Sie die Stimmung des bekannten Stücks zu erfassen.

- a) Lernen Sie **Greensleeves** durch wiederholtes Spielen auswendig. Üben Sie in der Melodie in Takt 1 entweder c2 oder cis2 – je nachdem, wie Sie das Stück kennen.

### Greensleeves

Musik: trad.

The musical score for Greensleeves is presented in two systems. Each system contains a first ending and a second ending. The first ending of each system concludes with a repeat sign. The second ending of the second system concludes with a double bar line. Chords are indicated below the bass staff: G, D, Em, B, Em, B, Em, B, Em.

- b) Schauen Sie sich das harmonische Schema in **Übung 1** genauer an. Die exakte Wiederholung des harmonischen Verlaufs in der zweiten Hälfte ermöglicht eine nur geringfügige Änderung des über der ersten Hälfte revidierten Materials. Sie können jedoch auch eine stark kontrastierende Variante wählen. Spielen Sie in jedem Fall über G ionisch (Dur mit c) oder lydisch (mit cis) und über eine dominante Moll-Skala.

### Übung 1 Harmonisches Schema

The exercise shows two systems of first and second endings. The first system has chords G, Em, B, Em, B, Em. The second system has chords G, D, Em, B, Em, B, Em. The exercise is written in 6/8 time and includes repeat signs and a double bar line at the end of the second system.

- c) Die *Melodieimpulse 1–5* der **Übungen 2–4** dienen als Anregung für weitere Improvisationen über dem Harmonieschema. Greifen Sie die Ideen nacheinander auf und versuchen Sie, diese sinnvoll weiterzuführen.

**Übung 2** Melodieimpulse 1 + 2

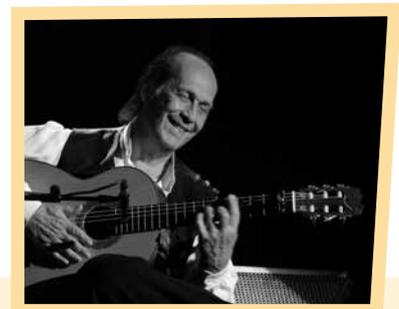
Musik: Uli Führe  
(Übung 2–4)

**Übung 3** Melodieimpulse 3 + 4

**Übung 4** Melodieimpuls 5

→ **Weiterführende Aufgaben**

- d) Entwickeln Sie eigene Ideen: Variieren Sie die Melodie mit punktierten Rhythmen und Synkopen oder präparieren Sie einen Gegenrhythmus in der linken Hand aus.
- e) Spielen Sie die Harmonien in C-Dur, F-Dur und G-Dur.
- f) Finden Sie neue Ausdrucksformen: Wie klingt das Stück im Swing- (♩-♩♩) oder Funk-Rhythmus (♩ ♩ ♩), wie als Popsong?



„Niemand, glaube ich, erfindet wirklich etwas Neues.“

Paco de Lucía (1947–2014),  
spanischer Gitarrist

## You in the Morning Sunlight – II-V-I-Verbindungen

Die II-V-I-Kadenz ist eine häufige Verbindung im Jazz (siehe auch Seite 43 und *Autumn Leaves*, Seite 137). Im folgenden Stück ergibt sich durch die Moll-Tonika und die hohen Septimen die Variante  $IIm^7-V^7-Im^7$ .

- Lernen Sie die Melodie von *You in the Morning Sunlight* auswendig und finden Sie dabei akkordische Begleitformen für die linke Hand.
- Entwickeln Sie die Melodie weiter. Spielen Sie dabei zu  $Em^7$  die äolische Skala und zu  $Em^{7(b5)}$  die lokrische.

### You in the Morning Sunlight

Musik: Uli Führe  
© Helbling

**Teil A**

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of two main parts, A and B, each with a melodic line and a harmonic accompaniment line.

**Teil A:** The first system shows a melodic line starting with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) over a  $Dm^7$  chord. The harmonic accompaniment features a sequence of chords:  $Dm^7$ ,  $Em^7$ ,  $A^7$ ,  $Dm^7$ , and  $Em^7$ ,  $A^7$ . The second system continues the melody and includes chords  $Dm^7$ ,  $Em^{7(b5)}$ ,  $bmaj^7$ , and  $A^7$ .

**Teil B:** The first system starts with a  $Dm^7$  chord and a melodic line. The harmonic accompaniment includes  $Dm^7$ ,  $Em^{7(b5)}$ , and  $D^7$ . The second system features chords  $Gm^7$ ,  $Gm^7$ ,  $Em^{7(b5)}$ , and  $Em^{7(b5)}$ . The third system includes  $F$ ,  $Gm^7$ ,  $E^7$ , and  $A^7$ .

**Teil A':** This section repeats the structure of Teil A. The first system has chords  $Dm^7$ ,  $Em^7$ ,  $A^7$ ,  $Dm^7$ , and  $Em^7$ ,  $A^7$ . The second system has chords  $Dm^7$ ,  $Em^{7(b5)}$ ,  $A^7$ ,  $Dm^7$ , and  $Dm^7$ .

### → Weiterführende Aufgaben

- Spieren Sie einen zur Harmoniefolge passenden Walking Bass (siehe Seite 79) und setzen Sie mit der rechten Hand akkordische Akzente dazu.