

WORKSHOP

Teil 3

Improvisation



Präsentiert von Torsten Delvos

In den ersten beiden Teilen haben wir uns mit unterschiedlichen Skalen, Arpeggien sowie deren Abläufen und Übungsmöglichkeiten beschäftigt. Nun stelle ich euch in diesem letzten Teil die Dur- und Moll-Bluesskala, deren Einsatzmöglichkeiten und dazugehörige Übungen vor. Zu den angesprochenen Kadenz aus Teil eins und zwei habe ich ein paar Improvisationslinien aufgeschrieben, welche ihr nach euren eigenen Vorstellungen ändern und spielen könnt. Es folgen ein paar Licks für eine Bluesimprovisation, ein Auszug aus Miles Davis' Solo über „So What“ und abschließend ein paar Tipps für weitere Studien zu dem spannenden Thema.

Dur- und Moll-Bluesskala

Die Beispiele 1 bis 5 verdeutlichen den Zusammenhang der Dur- und Moll-Bluesskala, sie stellen eine Erweiterung der pentatonischen Skala (Dur und Moll) dar, welche ich im ersten Teil der Serie ausführlich besprochen habe. Hier besteht wieder eine Parallelität zwischen Dur und Moll, bei der nur ein Ablauf gelernt, aber zwei unterschiedliche Startpunkte, d. h. Grundtöne beachtet werden sollen. So erhalten wir mit ein und denselben Tönen zwei ganz unterschiedliche Sounds. Für Dur habe ich die G-Dur-Bluesskala, gespielt über einen G7-Akkord und für Moll die parallele E-Moll-Bluesskala über einen Em7-Akkord gewählt. Die Bluesskala in Dur wird im Vergleich zur Dur-Pentatonik um das Intervall einer kleinen Terz vom Grundton aus erweitert. Die Bluesskala in Moll erhält dadurch eine verminderte Quinte, welche oft als „Blue Note“ bezeichnet wird, und dieser Sound wird euch am ehesten schon sehr bluesig vorkommen bzw. bekannt sein. Durch die zusätzlichen Intervalle entsteht jeweils ein chromatischer Durchgang, welcher durch die Halbtonschritte Spannung und Entspannung erzeugt und somit eine sehr interessante Klangfarbe darstellt. Bezogen auf einen Blues in der Tonart E-Dur mit den Akkorden E7 (Tonika), A7 (Subdominante) und B7 (Dominante) kann die E-Moll-Bluesskala über

den gesamten Chorus zur Improvisation eingesetzt werden, wobei die Dur-Bluesskala auf jeden Akkord transponiert werden muss. Das bedeutet: E7 >> E-Dur-Bluesskala, A7 >> A-Dur-Bluesskala und B7 >> B-Dur-Bluesskala. Anfangs erscheint es etwas schwieriger zu sein, deshalb empfehle ich euch, eigene Verbindungsübungen zu erstellen, wie ich sie bereits im ersten Teil dieser Serie für die Pentatonik vorgestellt habe.

Übungen und Studien

Mit dem Beispiel 6 stelle ich euch eine Geläufigkeitsübung in Vierergruppen mit der E-Moll-Bluesskala vor. Durch die Halbtonschritte zwischen der reinen Quarte, der verminderten Quinte und der reinen Quinte entsteht eine spieltechnische Schwierigkeit, welche teilweise nur mit einer Überstreckung der Finger zu bewältigen ist. Nehmt euch deshalb immer nur einen Takt vor und beachtet in der Tabulatur die Bundangaben. Später solltet ihr die Übung auf die anderen vier Pattern und die Dur-Bluesskala übertragen, denn sie liefert gute Motive für eigene Licks. Das Beispiel 7 greift noch einmal die diatonischen Vierklänge auf. Im zweiten Teil hatte ich eine Übung bezogen auf den horizontalen Ansatz aufgeschrieben, nun werden in der Übung die Arpeggien vertikal miteinander verbunden

Dur-Bluesskala **Moll-Bluesskala**

Patt.1 2fr. Patt.2 2fr.

Bsp. 1 G7 E7

Patt.2 4fr. Patt.3 4fr.

Bsp. 2 G7 E7

Patt.3 6fr. Patt.4 6fr.

Bsp. 3 G7 E7

Patt.4 9fr. Patt.5 9fr.

Bsp. 4 G7 E7

Patt.5 12fr. Patt.1 12fr.

Bsp. 5 G7 E7

und in einer Lage gespielt. Als Grundlage dafür habe ich die Tonart A-Ionisch / Pattern 1 gewählt und versucht, diese Übung auch in anderen Tonarten bzw. Pattern zu

spielen, um im Laufe der Zeit eure Kenntnisse bzgl. der Harmonik und des Griffbretts immer weiter zu vertiefen.

E-Moll-Bluesskala in Vierergruppen mit Patt. 4

Bsp. 6 **E^bM7**

A-Ionisch in diatonischen Vierklängen -- in einer Lage gespielt

Bsp. 7

Licks und melodische Linien

Die Beispiele 8 bis 11 sollen euch Anregungen zu eigenen Licks geben. Dabei habe ich zweitaktige Motive unter der Verwendung der Bluesskala notiert, welche ihr in euren Basslines als Fills einbauen könnt. Ihr könnt das Beispiel 10 nach Fm7 transponieren und mit dem Beispiel 8 kombinieren, dadurch erhaltet ihr eine viertaktige Linie für euer nächstes Solo, ebenso die Beispiele 9 und 11. Geht in jedem Fall kreativ mit den Ideen um, verdeutlicht euch noch einmal die Intervalle und hört genau auf den Sound. Die Beispiele 12 bis 15 sind melodische Motive,

bezogen auf die Arpeggiostudien über II-V-I- und I-VI-II-V Kadenz in Dur aus dem zweiten Teil meiner Serie. Hierbei habe ich auf unterschiedliches Tonmaterial zurückgegriffen, welches ihr nun kennengelernt habt. Eine gute Übung ist es, wenn ihr jedes Beispiel analysiert im Hinblick auf Skalenmaterial, Dreiklänge, Vierklänge und chromatische Übergänge bzw. Verbindungen. Die Motive können sehr gut über Standards mit einfachen Harmoniefolgen gespielt werden, ihr müsst sie dann aber den entsprechenden Tonarten anpassen.

Licks mit der Dur- und Moll-Bluesskala

Bsp. 8 **Fm7** Bsp. 9 **A7**

EBS PROFESSIONAL BASS EQUIPMENT - DON'T PLAY WITHOUT IT!

Some People Just
Need A High-Five.
In The Face.
With EBS Pedals.



NOW! 105€* [URP: 165€]

**35%
RABATT**
auf ausgewählte Modelle
MÄRZ 1 - JULI 31

EBS EFFECTS — STUDIO QUALITY SOUND IN A PEDAL. FOR BASS & GUITAR!

Read all about EBS effects, amps, cabinets and pedal accessories at www.ebssweden.com

*unverbindlich empfohlene Aktionspreise, gültig bis 31.06.2014 und nur solange Vorrat reicht. Bei allen teilnehmenden EBS-Fachhändlern.

musikmesse
Halle 3.0/Stand A69



Bsp. 10 Bsp. 11

2 melodische Motive über eine II-V-I Kadenz in Dur

Bsp. 12

Bsp. 13

2 melodische Motive über eine I-VI-II-V Kadenz

Bsp. 14

Bsp. 15

Solochorus von Miles Davis

In diesem Beispiel habe ich den ersten Chorus des Solos von Miles Davis über den Jazzstandard „So What“ transkribiert und auf den Bass übertragen. Ihr findet den Standard auf der legendären Aufnahme „Kind of Blue“ von Miles Davis aus dem Jahr 1959, welche ich sehr empfehlen kann. Hört euch in jedem Fall die Aufnahme an und versucht, den ersten Teil nach und nach genau zu studieren, ebenfalls im Hinblick auf das verwendete Tonmaterial. Interessant ist der Einstieg von Miles Davis, da er fast ausschließlich die D-Moll-Pentatonik einsetzt. Achtet dabei genau auf die Phrasierung der Motive und Linien, um später mit der Aufnahme mitspielen zu können,

ebenso könnt ihr sie in euer eigenes Spiel mit einfließen lassen und so euer musikalisches Vokabular enorm erweitern. Auch hier gilt: Transponiert einzelne Teile, so z. B. die ersten acht Takte, in die Tonart E-Moll, dabei wird die Linie nur um einen Ganzton höher gespielt.

Nun habt ihr eine Vielzahl an Möglichkeiten kennengelernt, um eure improvisatorischen Fähigkeiten zu verbessern und zu erweitern. Bei allen Übungen heißt es, Geduld zu haben und stetig an den einzelnen Aspekten zu arbeiten. Ein guter Einstieg für weitere Studien ist der erste Band von Jamey Aebersold „Ein neuer Weg zur Jazz Improvisation“ mit gut klingenden Play-Alongs, in dem

viele Themen noch einmal detailliert beschrieben sind, folg, und bei Fragen, Vorschlägen oder Kritik einfach Mail an: torsten.delvos@googlemail.com
welche den Rahmen der Reihe übersteigen würden. Mit diesen Anregungen wünsche ich euch viel Spaß und Er-

1. Solochorus von Miles Davis über "So What"

Bsp. 16 DM7

EbM7

DM7

Anzeige



the BassLine online-shop
BASSPARTS.DE
worldwide shipping
FINEST QUALITY IN:
hardware parts
pickups | electronics
wood | bodies | necks
modifications

BassParts // Rüdiger Ziesemann
Mühlenweg 52, 47839 Krefeld-Hüls
shop@bassparts.de, 0 21 51 / 736 496
www.bassparts.de