

Die 12 Durtonleitern für das Tenorsaxofon (B \flat)

zur CD

VOLUME 24

MAJOR & MINOR IN EVERY KEY

von Jamey Aebersold

HOLGER MANTEI

Die
12 Durtonleitern
für das
Tenorsaxofon (Bb)

HOLGER MANTEI

Impressum

Alle Rechte vorbehalten
© 2008 by

Brueckenverlag GbR

53842 Troisdorf
In Der Kleinen Heide 6
53842 Troisdorf
Postfach 1556
02241/805411

e-mail: bv@playmusic.de
www.bruecken-verlag.de

Umschlaggestaltung: Stefan Meier
Layout / Satz: Holger Mantei

Printed in Germany
N BV 011
ISBN (alt) 3-939108-06-5
ISBN (neu) 978-3-939108-06-1

2. Auflage 05/2008

VORWORT

Thema dieses Buches sind die 12 Durtonleitern.

Wir bekommen einen umfassenden Überblick über die verschiedenen Durskalen und ihre Intervalle, welche Akkorde man aus ihnen bilden und was man noch so alles mit ihrem Tonmaterial anstellen kann. Dabei geht es weniger um die reine Vermittlung von Wissen, als vielmehr um eine Anleitung zum täglichen Üben. Wenn man improvisieren will, kommt man an der Notwendigkeit das passende Tonmaterial, sprich unsere Tonleitern, einzuschleifen nicht vorbei. Doch auch das ist bereits Musik und kann richtig Spass machen.

Begleitend zur CD Vol. 24 „Major And Minor“ von Jamey Aebersold könnt Ihr alle Themen, Übungen, Licks und eigene Ideen ausprobieren. Die große Vielfalt an Übungen dient gleichermaßen dem Anfänger als Einstieg in die Improvisation, bietet aber auch dem fortgeschrittenen Musiker immer neue Aufgaben. Es geht aber **nicht!** um Blattspiel, sondern um Euer eigenes kreatives Benutzen der Pattern. Und das gemäß Eurer sich immer weiter entwickelnden Fähigkeiten.

Beginnt langsam! Hört Euch zu! Seid geduldig!

Entwickelt Eure eigene Klangvorstellung! Hier bekommt Ihr viele Vorschläge. So werden die Tonleitern einen festen Platz in Eurem täglichen Übeplan einnehmen.

VIEL SPASS!

Zur Arbeit mit diesem Buch

Die beiden Themen am Anfang geben uns die Möglichkeit, jede Tonart wie ein Musikstück zu behandeln. Nach dem Anfangsthema habt Ihr Zeit für Eure Improvisation, die Ihr mit dem Endthema beendet. So bildet sich eine Form und Ihr macht Musik! Thema A und Thema B sind dabei jedoch nicht Anfangs- und Endthema, sondern unterscheiden sich durch den Schwierigkeitsgrad: Thema A ist für den Anfänger, Thema B für den Fortgeschrittenen. Die Themen dienen weiterhin als Anregung für den Einstieg in das Solo oder den Ausstieg aus dem Solo. Es wird oft passieren, dass das Playback nach dem 2. Thema noch weiterspielt. Jetzt üben wir das „Fade Out“. Einzelne Töne, kleine Phrasen oder Effekte am Saxofon führen den Zuhörer zum Schluß des Stückes. Auch das muss trainiert werden.

Die Übungen dienen einerseits zur Verbesserung der Technik, andererseits zum Einschleifen von Tonfolgen, die wir in der Improvisation benutzen. Sie bleiben in den natürlichen $2\frac{1}{2}$ Oktaven Umfang des Saxofons. Sind dennoch die ganz hohen oder ganz tiefen Töne problematisch, beginne die Übungen an einer günstigeren Stelle. Es bringt nichts, sich immer wieder über einen Ton zu ärgern, der gerade als erste Note nicht gelingt. Dabei sollst Du die Übungen immer an einem der vier Akkordtöne beginnen und beenden. Die Übungen können auch zum Metronom in einem passenden Tempo gespielt werden. Ein Tipp für Fortgeschrittene: Stellt das Metronom auf 2 und 4, dann ist Euer eigenes Timing gefordert.

In einem zweiten Schritt solltet Ihr dann frei von den Noten werden und die Übungen musikalisch zum Playback gestalten. Wir arbeiten hier mit der ionischen Durtonleiter, die wohl die bekannteste Tonleiter unserer westlichen Musik ist und am meisten benutzt wird. Das Wissen um die Intervalle und andere Durtonleitern erweitert unsere Möglichkeiten. Nutzt das!

Das Tempo der einzelnen Playbacks auf der CD steht fest. Ihr müßt herausfinden, welche rhythmische Einheit zu Euren Fertigkeiten paßt.

Überfordert Euch nicht! Sind 16tel oder Triolen zu schnell, wechselt Ihr zu 8tel Noten. Sind 8tel Noten zu schnell, wechselt Ihr zu 4tel Noten. Vermeidet zu viele Fehler – beginnt langsam! Ganz wichtig ist es, von Anfang an richtig zu phrasieren. Bossa Nova ist binär, Swing ternär – wem nicht klar ist, wie das auf dem Saxofon geht, sollte zumindest eine Unterrichtsstunde investieren, um es sich zeigen zu lassen.

Die Arbeit der Zunge habe ich durch Akzente und Bindebögen dargestellt. Bei den Themen habe ich bewusst darauf verzichtet – hier ist Eure Interpretation gefragt.

Bei einigen Übungen ist es sinnvoll, den Bb–Doppelgriff zu benutzen. Ich verwende dafür das Zeichen +. Eine weitere interessante Variante ist der Bb–Doppelgriff mit der C–Seitenklappe. Probiert doch mal aus, ob und wo diese Kombination für Euch interessant ist. + mit Kreis (F-Dur, S.52) bedeutet hohe F-Klappe.

F#- und Gb-Dur sind natürlich identische Tonleitern, die ich aber in zwei Kapiteln gesondert behandle. Dadurch haben wir die Möglichkeit, sowohl 6# als auch 6b zu lesen und die unterschiedlichen Akkorde kennenzulernen. Diese schwere Tonart doppelt zu üben ist sinnvoll.

Der Anhang bietet 119 weitere Übungen und 80 Licks, die in der Tonart C-Dur notiert sind. Sucht Euch die Übungen und Licks aus, die Euch am besten gefallen und spielt sie nochmals in allen 12 Tonarten. Am Schluss habe ich alle Themen für Eb- und C-Instrumente notiert, falls Ihr in die Situation kommt, gemeinsam mit anderen zu improvisieren.

...und jetzt: Seid kreativ! Schreibt eigene kleine Themen, eigene Übungen, bildet eigene Formen und vor allem: Spielt und Improvisiert! Die CD VOLUME 24 „MAJOR AND MINOR“ von Jamey Aebersold bekommt Ihr im Musikfachhandel, z.B. im „AMA-Verlag“ oder bei „advance music“.

Initiative B statt H

Noch etwas in eigener Sache:

Ich möchte alle Musiker und diejenigen, die im Bereich Musik tätig sind, auffordern, endlich den Ton H in Deutschland in den Ton B umzubenennen! Wir müssen ein Ende des Verwirrspiels H – B – Bb – Bes – His – Bis herbeiführen und den Fehler des Mittelalters korrigieren.

Die Stammtönereihe lautet logischerweise:

A – B – C – D – E – F – G

Zur Erinnerung: ein Mönch hat fälschlicherweise im Mittelalter den Ton B als H abgeschrieben und dadurch die in Deutschland übliche Tonleiter **A – H – C – D – E – F – G** ins Leben gerufen. Es ist Zeit, diesen Fehler endlich zu verbessern!

Neben der fehlenden Logik führt der Name H immer wieder zur Verwirrung bei der Arbeit. Auf internationaler Ebene heißt der Ton B. Fatalerweise bezeichnet B im deutschen Notensystem auch noch das erniedrigte H. Jetzt ist die Verwirrung komplett. Ich werbe dafür, folgende Bezeichnung in Sprache und Schrift zu gebrauchen:

H = B

B = Bes

Ich benutze diese Bezeichnung in meinem Buch und hoffe, dass die Anwendung dieser neuen Notennamen sich im musikalischen Alltag durchsetzt.

Inhalt

	Tonart	Playback	Seite
01	C - DUR	Nº. 1 - CD 1	8
02	G - DUR	Nº. 3 - CD 1	14
03	D - DUR	Nº. 2 - CD 1	20
04	A - DUR	Nº. 12 - CD 1	26
05	E - DUR	Nº. 11 - CD 1	32
06	B - DUR	Nº. 10 - CD 1	38
07	F# - DUR	Nº. 9 - CD 1	44
08	F - DUR	Nº. 4 - CD 1	50
09	Bb - DUR	Nº. 5 - CD 1	56
10	Eb - DUR	Nº. 6 - CD 1	62
11	Ab - DUR	Nº. 7 - CD 1	68
12	Db - DUR	Nº. 8 - CD 1	74
13	Gb - DUR	Nº. 9 - CD 1	80
ANHANG		Weitere Übungen	86
		Licks	98
		Themen für Eb- und C-Instrumente	106
		Die Ionischen Systeme	118
		Quintenzirkel.....	131
		Klaviertastatur	132
		Ideen	133
		Notizen	134

C-Dur Ionisch


Bossa Nova

♩=120


Bb

A

1



5



Musical notation for section A, measures 1-8. The notation is in 4/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The melody consists of eighth and quarter notes, with some notes beamed together. There are slurs over the first four measures and the last two measures. The piece ends with a double bar line.

B

1



5



9



13



Musical notation for section B, measures 1-16. The notation is in 4/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The melody consists of eighth and quarter notes, with some notes beamed together. There are slurs over the first four measures, measures 5-8, and measures 9-12. There are also triplets in measures 4, 8, and 12. The piece ends with a double bar line.

Playback:
CD 1 / N°.1 / Bb-Major
(klingend Bb-Dur)

Tonleiter C-Dur Ionisch

Intervalle: 1 2 3 4 5 6 maj7 1

Ganzton
Halbton ① ① ①/2 ① ① ① ①/2

Reine Prim (1) "c", große Terz (3) "e", reine Quinte (5) "g" und große Septime (maj7) "b" bilden die wichtigen Ziel- und Akkordtöne der C-Durtonleiter, während die dazwischenliegenden Intervalle große Sekunde (2/9) "d", reine Quarte (4/11) "f" und große Sexte (6/13) "a" als sogenannte 'Optionen' oder Zusatztöne bezeichnet werden, die etwas weniger gewichtig sind. Aus der Terzsichtung ergibt sich auch die Intervallbezeichnung 9-11-13.

Die reine Quarte (4/11) "f" wird in diesem Zusammenhang sogar als 'avoid note' (verbotene Note) bezeichnet, da sie durch den Halbtontschritt zur Durterz (3) "e" als dissonant und nicht auflösend empfunden wird.

Akkorde

Symbol **C**

c 1 e 3 g 5

Symbol **C6**

c 1 e 3 g 5 a 6

Symbol **Cmaj7**

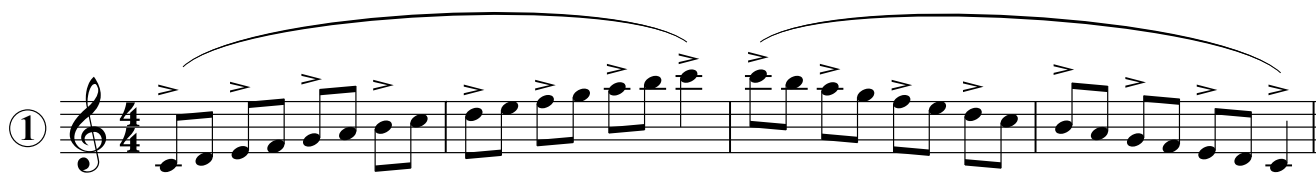
c 1 e 3 g 5 b maj7

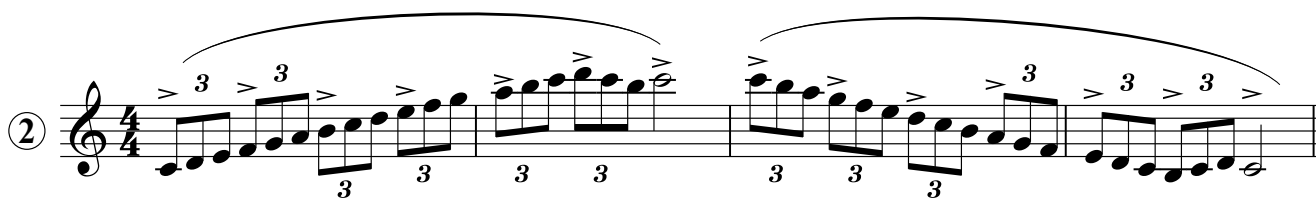
Symbol **Cmaj7/9**

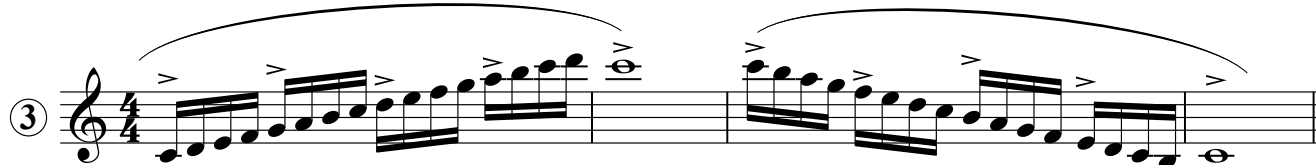
c 1 e 3 g 5 b maj7 d 9

Übungen

Tonleiter

① 

② 

③ 

Akkorde

④ 

⑤ 

⑥ 

Denke daran: Bossa Nova wird binär phrasiert!

Diese Übungen sind Vorschläge - mache sie für Dich passend.

Du kannst aus der Übung heraus frei werden und improvisieren.

Sind die 16tel Noten durch das Playback zu schnell, spiele sie in 8tel Noten.

3er

①

Exercise 1: 3er (triplets). The exercise is written in 4/4 time and consists of two staves. The first staff contains two measures of eighth-note triplets, each with an accent (>) above the first note. The second staff contains two measures of eighth-note triplets, also with accents above the first notes. The exercise concludes with a whole note chord.

4er

②

Exercise 2: 4er (quadruplets). The exercise is written in 4/4 time and consists of two staves. The first staff contains two measures of eighth-note quadruplets, each with an accent (>) above the first note. The second staff contains two measures of eighth-note quadruplets, also with accents above the first notes. The exercise concludes with a whole note chord.

Terzen

③

Exercise 3: Terzen (thirds). The exercise is written in 4/4 time and consists of two staves. The first staff contains two measures of eighth-note pairs, each with an accent (>) above the first note. The second staff contains two measures of eighth-note pairs, also with accents above the first notes. The exercise concludes with a whole note chord.

Dreiklänge

④

Exercise 4: Dreiklänge (triads). The exercise is written in 4/4 time and consists of two staves. The first staff contains two measures of eighth-note triads, each with an accent (>) above the first note. The second staff contains two measures of eighth-note triads, also with accents above the first notes. The exercise concludes with a whole note chord.

Vierklänge

⑤

Exercise 5: Vierklänge (quads). The exercise is written in 4/4 time and consists of two staves. The first staff contains two measures of eighth-note groups of four, each with an accent (>) above the first note. The second staff contains two measures of eighth-note groups of four, also with accents above the first notes. The exercise concludes with a whole note chord.

Weitere Übungen und Variationen befinden sich im Anhang.

Weitere Tonleitern und Übungen

C-Dur Pentatonik

	c	d	e	g	a	c
Intervalle	1	2	3	5	6	1
		9			13	

A-Moll Pentatonik (Mollparallele VI. Stufe)

	a	c	d	e	g	a
Intervalle	6	1	2	3	5	6
von c aus	13		9			13

Beide Pentatoniken verfügen über das gleiche Tonmaterial, sind also von den Tönen identisch. Dennoch klingt eine Improvisation oft unterschiedlich, wenn wir die eine oder andere Pentatonik benutzen. Sehen wir das "a" als Grundton an, entstehen neue Intervalle (1-b3-4-5-b7) und der Mollcharakter erklingt.

E-Moll Pentatonik (Mollgegenklang III. Stufe)

	e	g	a	b	d	e
Intervalle	3	5	6	maj7	2	3
von c aus			13		9	

Die Pentatonik des Mollgegenklangs Em ist sehr geeignet, um über C-Dur zu improvisieren, da 4 der 5 Töne den Cmaj7/9 Akkord bilden. Sie ist identisch mit der G-Dur Pentatonik.

C-Dur Lydisch (IV. Stufe)

	c	d	e	f ^{is}	g	a	b	c
Intervalle	1	2	3	#4	5	6	maj7	1
		9		#11		13		

Diese Tonleiter stammt aus dem Tonalitätssystem G-Dur (1# = fis). Sie entsteht auf der IV. Stufe und wird vor allem im Jazz eingesetzt. Die übermäßige Quarte (#4/#11) "fis" ersetzt die 'verbotene' Note "f".

C-Dur Beboponleiter

	c	d	e	f	g	gis	a	b	c
Intervalle	1	2	3	4	5	#5	6	maj7	1
		9		11			13		

Die Bebop Durscala weist mit der übermäßigen Quinte (#5) "gis" einen interessanten chromatischen Durchgang auf (E7 als Dominante zu Am hat die Durterz "gis").

Akkordtöne chromatisch umrandet

①

②

③

Bebop Tonleiter

④

C-Dur Pentatonik

⑤

Moll über Dur

⑥

Ending

⑦

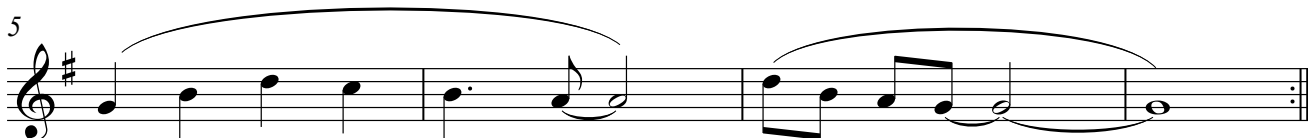
G-Dur Ionisch

Bossa Nova

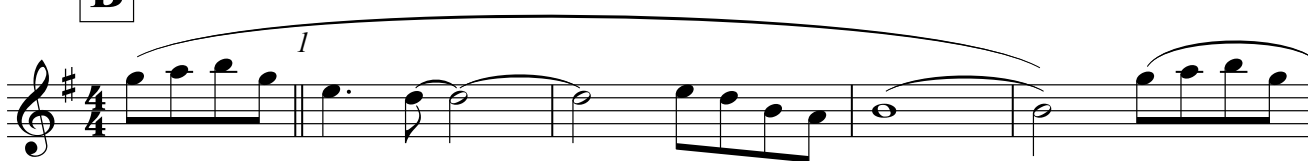
♩=100

Bb

A



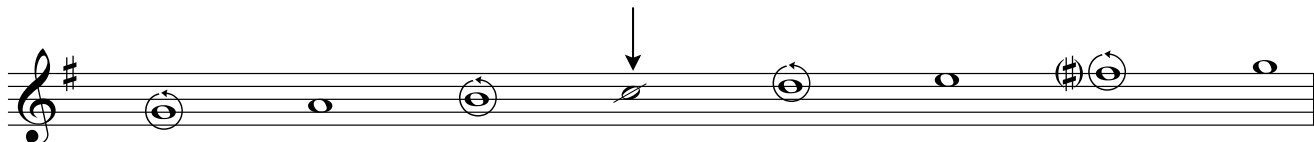
B



Playback:
CD 1 / N°.3 / F-Major
(klingend F-Dur)

Tonleiter

G-Dur Ionisch



	g	a	b	c	d	e	fis	g
Intervalle:	1	2	3	4	5	6	maj7	1
		9		11		13		
Ganzton								
Halbton	①	①	①/2	①	①	①	①	①/2

Reine Prim (1) "g", große Terz (3) "b", reine Quinte (5) "d" und große Septime (maj7) "fis" bilden die wichtigen Ziel- und Akkordtöne der G-Durtonleiter, während die dazwischenliegenden Intervalle große Sekunde (2/9) "a", reine Quarte (4/11) "c" und große Sexte (6/13) "e" als sogenannte 'Optionen' oder Zusatztöne bezeichnet werden, die etwas weniger gewichtig sind. Aus der Terzschichtung ergibt sich auch die Intervallbezeichnung 9-11-13.

Die reine Quarte (4/11) "c" wird in diesem Zusammenhang sogar als 'avoid note' (verbotene Note) bezeichnet, da sie durch den Halbtonschritt zur Durterz (3) "b" als dissonant und nicht auflösend empfunden wird.

Akkorde

Symbol **G**

g	b	d
1	3	5

Symbol **G6**

g	b	d	e
1	3	5	6

Symbol **Gmaj7**

g	b	d	fis
1	3	5	maj7

Symbol **Gmaj7/9**

g	b	d	fis	a
1	3	5	maj7	9

Übungen

Tonleiter

①

②

③

Akkorde

④

⑤

⑥

Denke daran: Bossa Nova wird binär phrasiert!

Diese Übungen sind Vorschläge - mache sie für Dich passend.

Du kannst aus der Übung heraus frei werden und improvisieren.

Sind die 16tel Noten durch das Playback zu schnell, spiele sie in 8tel Noten.

3er

①

Exercise 1: 3er (triplets). The exercise is written in treble clef, key of D major (one sharp), and 4/4 time. It consists of two staves. The first staff contains a sequence of eighth notes with accents, grouped into triplets. The second staff continues the sequence with more triplet groups. The exercise concludes with a whole note chord.

4er

②

Exercise 2: 4er (quartets). The exercise is written in treble clef, key of D major (one sharp), and 4/4 time. It consists of two staves. The first staff contains a sequence of eighth notes with accents, grouped into quartets. The second staff continues the sequence with more quartet groups. The exercise concludes with a whole note chord.

Terzen

③

Exercise 3: Terzen (thirds). The exercise is written in treble clef, key of D major (one sharp), and 4/4 time. It consists of two staves. The first staff contains a sequence of eighth notes with accents, grouped into pairs of thirds. The second staff continues the sequence with more pairs of thirds. The exercise concludes with a whole note chord.

Dreiklänge

④

Exercise 4: Dreiklänge (triads). The exercise is written in treble clef, key of D major (one sharp), and 4/4 time. It consists of two staves. The first staff contains a sequence of eighth notes with accents, grouped into triads. The second staff continues the sequence with more triad groups. The exercise concludes with a whole note chord.

Vierklänge

⑤

Exercise 5: Vierklänge (quads). The exercise is written in treble clef, key of D major (one sharp), and 4/4 time. It consists of two staves. The first staff contains a sequence of eighth notes with accents, grouped into groups of four. The second staff continues the sequence with more groups of four. The exercise concludes with a whole note chord.

Weitere Übungen und Variationen befinden sich im Anhang.

Weitere Tonleitern und Übungen

G-Dur Pentatonik

	g	a	b	d	e	g
Intervalle	1	2	3	5	6	1
		9			13	

E-Moll Pentatonik (Mollparallele VI. Stufe)

	e	g	a	b	d	e
Intervalle	6	1	2	3	5	6
von g aus	13		9			13

Beide Pentatoniken verfügen über das gleiche Tonmaterial, sind also von den Tönen identisch. Dennoch klingt eine Improvisation oft unterschiedlich, wenn wir die eine oder andere Pentatonik benutzen. Sehen wir das "e" als Grundton an, entstehen neue Intervalle (1-b3-4-5-b7) und der Mollcharakter erklingt.

B-Moll Pentatonik (Mollgegenklang III. Stufe)

	b	d	e	fis	a	b
Intervalle	3	5	6	maj7	2	3
von g aus			13		9	

Die Pentatonik des Mollgegenklangs Bm ist sehr geeignet, um über G-Dur zu improvisieren, da 4 der 5 Töne den Gmaj7/9 Akkord bilden. Sie ist identisch mit der D-Dur Pentatonik.

G-Dur Lydisch (IV. Stufe)

	g	a	b	cis	d	e	fis	g
Intervalle	1	2	3	#4	5	6	maj7	1
		9		#11		13		

Diese Tonleiter stammt aus dem Tonalitätssystem D-Dur (2# = fis, cis). Sie entsteht auf der IV. Stufe und wird vor allem im Jazz eingesetzt. Die übermäßige Quarte (#4/#11) "cis" ersetzt die 'verbotene' Note "c".

G-Dur Bebopleiter

	g	a	b	c	d	dis	e	fis	g
Intervalle	1	2	3	4	5	#5	6	maj7	1
		9		11			13		

Die Bebop Durskala weist mit der übermäßigen Quinte (#5) "dis" einen interessanten chromatischen Durchgang auf (B7 als Dominante zu Em hat die Durterz "dis").

Akkordtöne chromatisch umrandet

①

②

③

Bebop Tonleiter

④

G-Dur Pentatonik

⑤

Moll über Dur

⑥

Ending

⑦