



Piano & Noten richtig lernen

Wie Sie auch mit wenig Zeit immer besser werden können - für Anfänger und Fortgeschrittene

WISSEN

- Improvisieren leicht gemacht
- Liedbegleitung
- Akkordlehre

KAUFBERATUNG

- Stage-Pianos mit großer Marktübersicht
- Home-Pianos mit großer Marktübersicht

SPECIAL

- So spielen Sie Boogie Woogie
- Spielen wie Chick Corea



BOSE

**Einsatzbereit.
Überall. Jederzeit.**

Bose präsentiert das S1 Pro Multi-Position PA System

Mit dem S1 Pro System beeindrucken Sie Ihr Publikum überall. Dank seiner großartigen Klangleistung, der beispiellosen Mobilität und der integrierten *Bluetooth*[®]-Verbindung ist das S1 Pro ein ultimatives PA-System, Bühnenmonitor und Übungsverstärker in einem. Ein ideales Musiksystem für jede Gelegenheit, das all Ihre Wünsche erfüllt.

Weitere Produktinformationen erhalten Sie unter [BOSE.COM/S1](https://www.bose.com/S1).

Die *Bluetooth*[®] Wortmarke und Logos sind eingetragene Marken der Bluetooth SIG, Inc. Jegliche Nutzung dieser Marken durch die Bose Corporation erfolgt unter Lizenz.

Spaß mit Tasten

Das Klavier ist ein einzigartiges und interessantes Instrument, das auch Spaß beim Spielen macht. Wer denkt, es sei unmöglich, ohne jahrelangen und teuren Klavierunterricht ein kompetenter und beständiger Spieler zu werden, wird hier eines Besseren belehrt. Denn mit ein wenig Wissen über die Noten, Tasten und Akkorde und natürlich mit der entsprechenden Übung können Sie sich sogar selbst das Klavierspielen beibringen.

Doch was hier vor allem nach Arbeit klingt, kann auch Spaß machen und viel leichter von der Hand gehen, als mancher so denkt. Dabei geht es nicht nur um die richtige Technik, sondern auch um den künstlerischen Zugang und das richtige Verständnis davon, was beim Üben eigentlich passiert. Und da das Lernen – wie bei jedem Instrument – im Grunde nie aufhört, finden Sie in diesem Heft auch Themen für Fortgeschrittene, beispielsweise zur Improvisation.

Wenn Sie kein akustisches Klavier haben, ist ein Keyboard eine gute Alternative. Keyboards sind erschwinglich, verstimmen sich nie und haben viele Sounds und Funktionen, die Ihre Musik verbessern können. Ganz zu schweigen davon, dass sie viel einfacher zu transportieren sind und nicht viel Platz benötigen. Das Keyboard ist ein großartiges Werkzeug für einen Anfänger. Sie können jederzeit mit einem Keyboard beginnen und dann zum Piano wechseln.

Ein Kompromiss sind Stagepianos – transportabel und meist mit einer gewichteten Tastatur, die einem akustischen Klavier sehr nahe kommt. Keyboards haben stattdessen häufig eine Feder eingebaut, welche die Taste zurückdrückt. Das beeinträchtigt das Spielgefühl. Sie finden in diesem Heft deshalb auch Kaufberatungen und Marktübersichten zu Stage- und Homepianos.

Viel Spaß beim Lesen wünscht
Ihre **tastenwelt**-Redaktion



Andreas Perband
Chefredakteur

BEITRÄGE IM ÜBERBLICK



6

Noten lesen ist keine Hexerei. In diesem Workshop geben wir Ihnen Schritt für Schritt Einblick in die Geheimschrift der Musiker.



94

In diesem Special informieren wir Sie über den aktuellen Stand der Technik bei Homepianos und geben Ihnen Entscheidungshilfen für den Kauf eines Instruments.



130

Keyboarder und Multiinstrumentalist Andy Bown hat den Sound von Status Quo maßgeblich mitgeprägt.



156

In diesem Workshop lernen Sie einige typische Spielweisen des Keyboarders George Duke kennen.

Editorial
 Spaß mit Tasten 3

▶ **Workshop: Noten lernen**
 Punkte mit System 6

▶ **Workshop: Improvisieren leicht gemacht**
 Spielen Sie sich frei! 20

▶ **Workshop: Akkordlehre**
 Molltonarten 26

▶ **Workshop: Liedbegleitung**
 Formfragen 32

Interview: Christian Besch
 Tastenmann mit vielen Standbeinen 38

▶ **Kaufberatung: Stagepianos**
 Nicht nur auf der Bühne ganz groß 50

▶ **Marktübersicht: Stagepianos**
 46 Modelle von 11 Herstellern 58

Workshop: Liedbegleitung
 Modulationen 70

Workshop: Akkordlehre
 Akkorde ohne Terz 76

Workshop: Liedbegleitung
 Der richtige Flow 80

▶ **Workshop: Jazz-Piano**
 Spielen wie Chick Corea 86

Interview: Amy Lee von Evanescence
 Verwandlungskünstlerin 90

▶ **Kaufberatung: Homepianos**
 Große Klasse 94

▶ **Marktübersicht: Homepianos**
 66 Modelle von 13 Herstellern 103

Workshop: Akkordlehre
 Skalentheorie 116

▶ **Workshop: Boogie-Woogie-Piano**
 So spielen Sie Boogie-Woogie 121

Porträt: Andy Bown
 Rocking all over the world 130

Workshop: Improvisieren leicht gemacht
 Durchgangsnoten 138

Workshop: Improvisieren leicht gemacht
 Modulieren üben 144

Interview: Dirk Maassen
 Streaming-König der Neoklassik 150

Workshop: Spielen wie ...
 George Duke 156

Workshop: Jazz-Piano
 Spielen wie Herbie Hancock 159

Impressum, Anzeigenindex 162

▶ = Titelthemen

Elegantes Design trifft exquisiten Klang

Classic Cantabile GP-A 810 Digitalflügel in weiß oder schwarz


- 88 gewichtete Tasten mit Hammer-Mechanik
- Max. 256-fache Polyphonie
- 1200 Voices und 38 DSP Effekte
- Bluetooth®-Streaming Funktion
- Umfangreiche Begleitfunktionen mit 270 Styles
- Layer-, Split- und Twinova-Piano-Funktion
- Aufnahmefunktion als MIDI oder MP3



NEU

zur Markteinführung

1.999,00 €

 3 Jahre Garantie

 60 Tage Money Back

 **KIRSTEIN.de**

We love music!

Musikhaus Kirstein GmbH 08861/909494-0
www.kirstein.de info@kirstein.de

NOTEN LERNEN

Punkte mit System



ULRICH SIMON

hat Musikwissenschaft studiert und sich intensiv mit der Notenschrift von ihren Anfängen bis heute auseinandergesetzt. Als tastenwelt-Redakteur kümmert er sich deshalb nicht nur um elektronische Musikinstrumente und Bühnenequipment, sondern auch um Fragen des computergestützten Notensatzes.

Der Workshop

Noten lesen ist keine Hexerei. In vielen Situationen ist die Verständigung unter Musikern einfacher, wenn sie zumindest Grundkenntnisse im Notenlesen haben. In diesem Workshop geben wir Ihnen Schritt für Schritt Einblick in die Geheimschrift der Musiker.



Foto: Matthew Jacques/Shutterstock.com

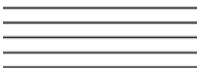


Abb. 1: Noten werden meist in einem System aus fünf Notenlinien aufgeschrieben.

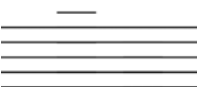


Abb. 2: Reichen fünf Linien nicht aus, ergänzt man Hilfslinien.

Musik ist für den Augenblick, sie ist quasi flüchtig. Kaum ist ein Ton gespielt, ist er im nächsten Moment schon unwiederbringlich weg. Diese Erkenntnis treibt die Menschen bereits seit einigen Jahrtausenden um. Menschen wollen Schönes festhalten. Deshalb gibt es Bilder, Statuen, auch Bauwerke dienen dazu, Abstraktes sichtbar zu machen. Kein Wunder also, dass auch so etwas Emotionales wie Musik festgehalten werden sollte. Die Tonaufzeichnungen sind dabei nur die jüngste Entwicklung dieser Jahrtausende alten Bemühungen. Zuerst ging es darum, quasi eine Anleitung zu fixieren, wie ein Musikstück immer wieder möglichst gleich zu Gehör gebracht werden konnte.

Einiges deutet darauf hin, dass schon die alten Ägypter im dritten Jahrtau-

send vor Christus versuchten, Musik schriftlich zu fixieren. Die erste vollständig entzifferte Notation stammt aus der griechischen Antike, aus der Zeit um etwa 700 vor Christus. Unsere heutige Notenschrift geht zurück auf die so genannten Neumen, die etwa ab dem neunten Jahrhundert in europäischen Klöstern entwickelt wurden, um gregorianische Choräle zu notieren. Zuerst waren das nur einige Zeichen, die oberhalb des Liedtextes aufgeschrieben wurden und die Winkbewegungen des Chorleiters symbolisierten. Daraus konnte man erkennen, ob die Melodie nach oben ging oder tiefer wurde. Im Laufe der Zeit wurden dann Linien hinzugefügt, und die Symbole wurden mit relativen Tonhöhenänderungen, später absoluten Tonhöhen in Verbindung gebracht.

Für das Instrumentalspiel wurden Tabulaturschriften verwendet, die anzeigen, welche Taste einer frühen Orgel gedrückt werden musste, oder welche Saite (meist einer Laute) gezupft und an welchem Bund gedrückt werden musste. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts schließlich hat sich das moderne rhythmische System mit Taktarten, Taktstrichen und absoluten Zeitwerten etabliert.

Ursprünglich richtet sich Musiknotation an den Erfordernissen des Gesangs aus. Seit dem Übergang vom Renaissance- zum Barockzeitalter ist es aber immer weiter verbreitet, auch die Instrumentalmusik in Noten festzuhalten. Seither werden auch immer weitere Zusatzzeichen entwickelt, um die spezifischen Spieltechniken einzelner Instrumente anzuzeigen. Zunächst soll es in diesem Beitrag aber erst einmal um die allgemeinen Grundlagen gehen; die Feinheiten und Besonderheiten werden im weiteren Verlauf vorgestellt.

Grundelemente der Notation

Noten werden üblicherweise in einem Liniensystem aus heute fünf Notenlinien aufgeschrieben. Die Noten werden im sogenannten Notensystem (Abbildung 1) zwischen und auf den Linien

eingetragen. Elf verschiedene Tonhöhen – die Frage der Vorzeichen betrachten wir später – finden in diesem Fünfliniensystem Platz. Braucht man einen größeren Tonumfang, kommen die so genannten Hilfslinien (Abbildung 2) zum Einsatz. Das sind kurze Linien, die parallel zum Notensystem gezogen werden. Ihr Abstand entspricht jeweils dem Zwischenraum der fünf Hauptlinien des Notensystems. Mehrere Hilfslinien können über- bzw. untereinander angeordnet werden.

Damit klar wird, welche Tonhöhe eine Note haben soll, werden die so genannten Notenschlüssel eingesetzt. Vier verschiedene Schlüsselformen sind üblich: der C-Schlüssel, der F-Schlüssel, der G-Schlüssel und ein neutraler Schlüssel, der in der Percussion-Notation eingesetzt wird.

Die Schlüsselform, die man am häufigsten zu Gesicht bekommt, ist der so genannte Violinschlüssel (Abbildung 3). Man könnte ihn auch G-2-Schlüssel nennen, denn es handelt sich um einen G-Schlüssel auf der zweiten Linie (es wird von unten gezählt). Wer das kunstvoll geschwungene Zeichen genau betrachtet, kann darin noch den angedeuteten Buchstaben G erkennen, der in der unteren bauchigen Schleife steckt.

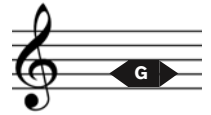


Abb. 3: Beim Violinschlüssel liegt das g' auf der zweiten Linie.



Abb. 4: Im Bassschlüssel steht das f auf der vierten Linie.



Abb. 5: Der Alt- oder Bratschenschlüssel definiert das c' auf der dritten Notenlinie.



Abb 6: Zum Einprägen: Die Notennamen im fünf Tastenspieler wichtigen Klaviersystem, erkennbar an zwei Notensystemen mit Violin- und Bassschlüssel und der geschweiften Klammer

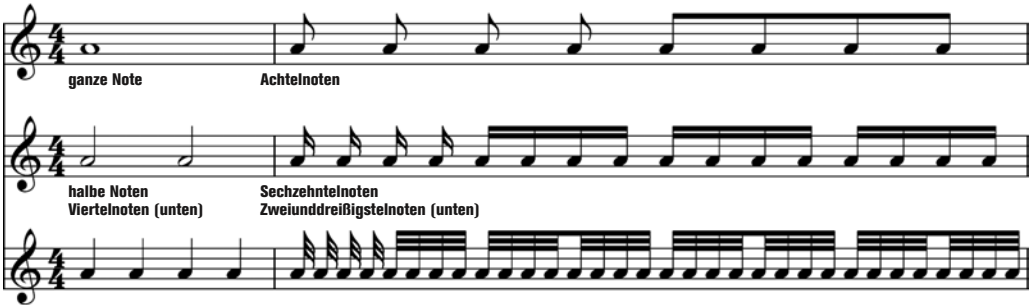


Abb. 7: Notenwerte von der ganzen bis zur Zweiunddreißigstelnote. Untereinander stehen jeweils halbierte Notenwerte.

Als Tonhöhe festgelegt wird das (eingestrichene) g'.

Für Tastenspieler gleich bedeutsam ist der Bass-Schlüssel (**Abbildung 4**) oder F-4-Schlüssel. Dies ist der Schlüssel, den man von Hand wohl am einfachsten schreiben kann. Es ist eine geschwungene Linie, die mit einem größeren Punkt beginnt. Dieser Punkt befindet sich genau auf einer Linie, die von zwei weiteren Punkten rechts neben der geschwungenen Linie eingefasst wird. Dies ist damit die F-Linie, auf der das (kleine) f markiert wird.

Der C-Schlüssel schließlich bezeichnet das (eingestrichene) c'. In der heute gebräuchlichsten Form wird er Bratschenschlüssel (**Abbildung 5**) genannt und fixiert das c' auf dritten Linie im Notensystem (Mittellinie). Der Name deutet es an: Musik für Viola (Bratsche) wird in diesem Schlüssel notiert.

Prinzipiell kann jeder Notenschlüssel auf jeder der fünf Notenlinien stehen, einmal abgesehen vom C-Schlüssel ist das heute aber eigentlich nicht üblich. Den C-Schlüssel sieht man immer wieder auch auf Notenlinie vier, dann wird er Tenorschlüssel genannt. Cellisten und Posaunisten kommen u.a. mit diesem Schlüssel in Berührung. Notenschlüssel, die auf anderen als den hier vorgestellten Notenlinien stehen, werden übrigens Chlavetten genannt. Ziel

der unterschiedlichen Schlüsselformen und -positionen ist eine möglichst gute Lesbarkeit bei Instrumenten mit unterschiedlichem Tonumfang: Der Tonraum des Fünfliniensystems soll möglichst optimal genutzt werden, ohne dass Hilfslinien nötig werden. Hier zeigt sich wieder, dass der Ursprung des Notensystems im Gesang liegt, der möglichst Platz sparend auf dem teuren Papier untergebracht werden sollte. Instrumente – vor allem die Tasteninstrumente mit ihrem riesigen Tonumfang – stellen andere Anforderungen, weshalb weitere Zeichen hinzukamen, mit denen die notierten Töne in andere Oktavlagen versetzt werden. Hier sind wir jedoch schon bei den Übungen für Fortgeschrittene. Zuerst sollten Sie sich in **Abbildung 6** einmal mit den Tonnamen im für Tasteninstrumente üblichen Klaviersystem vertraut machen. Die geschweifte Klammer am Anfang der Zeile zeigt übrigens an, dass die umklammerten Notensysteme zusammengehören und gleichzeitig gespielt werden.

Elemente und Wert einer Note

Eine Note besteht normalerweise aus einem rundlich-ovalen Kopf. Dieser ist je nach Tondauer offen oder ausgefüllt. Dazu kommt der Notenhals. Ausnahme: Die ganze Note (die vier Vierteln entspricht) hat keinen Hals. Der strichför-

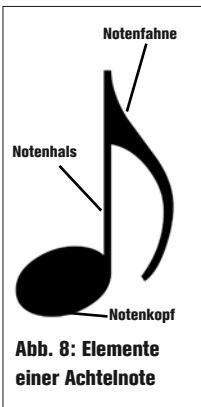


Abb. 8: Elemente einer Achtelnote

The image displays three musical staves in 4/4 time, each illustrating different types of rests. The first staff shows a whole rest (labeled 'ganze Pause') and an eighth rest (labeled 'Achtelpausen'). The second staff shows a half rest (labeled 'halbe Pausen') and a sixteenth rest (labeled 'Sechzehntelpausen'). The third staff shows a quarter rest (labeled 'Viertelpausen') and a thirty-second rest (labeled 'Zweiunddreißigstelpausen').

mige Hals wird rechts an den Notenkopf angesetzt und führt nach oben; bei Tönen ab der dritten Notenlinie aufwärts wird er dagegen links angesetzt und führt nach unten. Bei Noten, die kürzer sind als eine Viertelnote, kommen ein oder mehrere Fähnchen am Hals dazu. Der Wert wird jeweils halbiert: ein Fähnchen dabei entspricht einer Achtelnote, zwei Fähnchen der Sechzehntelnote und so weiter. Die verschiedenen gebräuchlichen Notenwerte zeigt **Abbildung 7**. Hier sehen Sie auch, dass kurze Notenwerte nicht nur mit Fähnchen dargestellt werden, sondern dass Gruppen gebildet werden können und diese durch einen oder mehrere Balken verbunden werden. Die Regeln der Balkengruppierung müssen Sie für den Anfang noch nicht beherrschen. Für den Anfang reicht es aus, wenn Sie verstehen, dass zwei Achtelnoten mit Fähnchen genauso lang sind wie zwei Achtelnoten, die durch einen Balken miteinander verbunden sind. In **Abbildung 8** sehen Sie die einzelnen Elemente einer Note.

In der Musik gibt es aber nicht nur klingende Töne, sondern auch Momente der Stille. Diese werden durch Pausen dargestellt. Für jeden Notenwert existiert eine äquivalente Pause. Die gebräuchlichsten Pausenwerte sehen Sie in **Abbildung 9**.

Durch die Noten- bzw. Pausenwerte stehen dem Komponisten schon eine Menge verschiedener Zeiteinheiten zur Verfügung, um die Dauer eines Tons oder der Stille zu definieren. Doch man braucht noch mehr Möglichkeiten, um alle erdenklichen Zeiteinheiten zu nutzen. Bei den Pausen ist das noch einfach. Da kann man einfach eine halbe Pause und danach eine Viertelpause hintereinander schreiben und erhält eine Stilleperiode, die den addierten Pausenwerten entspricht.

Sollen Notenwerte verlängert werden, gibt es zwei Möglichkeiten: Haltebögen und Punktierungen. Ein Haltebogen verbindet zwei aufeinander folgende Noten gleicher Tonhöhe, sodass diese wie ein einziger Ton klingen. In der Praxis bedeutet dies, dass der an den ersten Ton per Haltebogen angehängte zweite Ton nicht neu angeschlagen wird. Er verlängert stattdessen die Dauer des ersten Tons. Auf diese Weise lassen sich beliebige Notenlängen erzielen. Mit weniger Schreib- oder Druckaufwand ist die Punktierung verbunden. Ein Punkt rechts neben einer Note verlängert diese um die Hälfte ihres Werts. Steht die Note auf einer Linie, sitzt der Punkt im nächst höheren Zwischenraum. An punktierte Noten kann ein weiterer Punkt angehängt werden. Dieser verlängert nicht die gesamt-

Abb. 9: Übliche Pausenwerte: ganze Pause bis Zweiunddreißigstelpause



Abb. 10: Punktierungen und Haltebögen:
Die punktierten Notenwerte der ersten Zeile entsprechen den gebundenen Notenwerten der zweiten Notenzeile.

te Note, sondern die durch den ersten Punkt repräsentierte Länge noch einmal um die Hälfte. Ein ggf. vorhandener dritter Punkt verlängert den Notenwert entsprechend noch einmal um die Hälfte des zweiten Punkts. Doppelte und dreifache Punktierungen findet man aber selten, da die meisten Musiker den Notenwert nicht sofort erfassen. Bei komplexen Werteverhältnissen sind heute Haltebögen gebräuchlicher. Einige Beispiele von punktierten Noten und ihrem äquivalenten Notenwert mit Haltebögen sehen Sie in **Abbildung 10**.

In der nächsten Workshop-Folge werden Sie unter anderem Taktarten und Tonart- und Versetzungszeichen kennen lernen. Versuchen Sie doch bis dahin, sich die Bedeutung der Notenschlüssel einzuprägen und die Notennamen ihren entsprechenden Positionen im Notensystem zuzuordnen.

Das Kreuz mit dem B

Es ist schon ein Kreuz mit den Noten. Diesen Satz kann man immer mal wieder hören, wenn man jemandem begegnet, der gerade neu in die „Geheimschrift der Musiker“ einsteigt. Und dieses Mal geht es tatsächlich um Kreuze, aber auch um B- und weitere Zeichen. Aber keine Bange, denn wir machen Sie Schritt für Schritt fit beim Thema Notenlesen!

Wenn Sie die Notenbeispiele bis zu diesem Punkt durchgearbeitet haben,

dürfte Ihnen klar sein, dass Ihr Tasteninstrument mehr Töne zu bieten hat, als zu lesen war – und das schon innerhalb einer Oktave. Der Grund: Bisher haben wir Ihnen lediglich die Stammtöne des Notensystems vorgestellt. Am Klavier oder Keyboard finden Sie diese auf den weißen Tasten. Da gibt es ja aber auch noch die schwarzen Tasten der Klaviatur. Wann und wie diese ins Spiel kommen, klären wir unter anderem im folgenden Abschnitt.

Was Versetzungszeichen bedeuten

Soll innerhalb eines Notentextes nicht der Stammtone – der Ton, der durch die Lage einer Note innerhalb des Notensystems bestimmt wird – erklingen, so kann er durch ein Versetzungszeichen alteriert (verändert) werden. Solche Versetzungszeichen werden im Fachjargon auch Akzidenzien genannt. Die gebräuchlichsten Versetzungszeichen haben wir in **Abbildung 11** für Sie zusammengestellt.

Umgangssprachlich kann man statt Versetzungs- auch Vorzeichen hören, das ist aber nicht ganz richtig: Versetzungszeichen stehen nämlich immer direkt bei einer bestimmten Note, Vorzeichen werden unmittelbar nach dem Notenschlüssel gedruckt. Außerdem

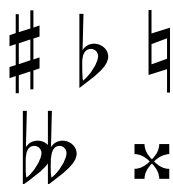


Abb. 11: Die wichtigsten Versetzungszeichen – Kreuz, B, Auflösungszeichen, Doppel-B und Doppelkreuz



gilt ein Versetzungszeichen immer nur in dem Takt, in dem es geschrieben steht. Ausnahme: Endet der Takt mit einer übergebundenen alterierten Note, gilt das Versetzungszeichen auch für diesen Folgetakt. Was eigentlich ein Takt ist, erfahren Sie übrigens später in diesem Beitrag. Letzter Unterschied zwischen Versetzungs- und Vorzeichen: Akzidenzien gelten nur für genau die bezeichnete Tonhöhe, Vorzeichen dagegen für alle Oktavlagen.

Was macht nun so ein Akzidens eigentlich? Man unterscheidet prinzipiell drei Grundarten von Versetzungszeichen: Ein Kreuz (ähnlich dem Rautensymbol) erhöht eine Note um einen Halbton. Zur klaren Benennung wird daher dem Stammtton ein „-is“ angehängt. Aus einem „c“ wird also ein „cis“ – auf der Klaviatur die schwarze Taste oberhalb der weißen C-Taste. Ein B-Akzidens dagegen erniedrigt eine Note um einen Halbton. An den Notennamen wird ein „-es“ angehängt. Beispiel: Aus „e“ wird „es“, allerdings wird aus „h“ kein „hes“ – hier ist in unseren Breiten der Tonname „b“ etabliert. Das dritte Versetzungszeichen im Bunde ist das Auflösungszeichen. Es sorgt dafür, dass vorher stehende Versetzungs- und auch Vorzeichen in ihrer Wirkung aufgehoben werden und der Stammtton wieder erklingt. Die Stammtöne und ihre Alterationen in der eingestrichenen Oktave sehen Sie zusammengefasst in **Abbildung 12**.

Außer den drei genannten Akzidenzien gibt es noch das Doppelkreuz, das den Stammtton um zwei Halbtöne er-

höht. An den Notennamen wird zur Bezeichnung ein „-isis“ angehängt. Das Doppel-B erniedrigt eine Note um zwei Halbtöne. An den Notennamen wird ein „-eses“ angehängt. Achtung! Beim „h“ heißt die doppelte Erniedrigung „heses“. Doppelakzidenzien treten aber nicht sehr häufig auf. Sie werden eigentlich nur dann verwendet, wenn der Stammtton durch ein Vorzeichen schon verändert wurde. Als Einsteiger werden Sie sicherlich nicht so schnell damit konfrontiert werden, genauso wie mit Sonderversetzungszeichen. In zeitgenössischer E-Musik und beim Transkribieren von ethnischer Musik können nämlich auch Vierteltonversetzungszeichen zum Einsatz kommen, um Klänge außerhalb des klassisch abendländischen Tonraums in unserem Notensystem darstellen zu können.

Unter guten Vorzeichen

Versetzungszeichen sind praktisch, um einzelne Töne zu alterieren. Möchte man aber ein Stück in Noten festhalten, das nicht in den Tonarten C-Dur oder a-Moll spielt, wird viel Schreiarbeit nötig. Bei einem Stück in E-Dur müsste man vor jedes f, c, g und d ein Kreuz-Versetzungszeichen schreiben, zumindest einmal in jedem entsprechenden Takt und in jeder vorkommenden Tonhöhe. Das wäre nicht nur mühsam für Schreiber und Musiker, sondern auch sehr fehleranfällig.

Aus diesem Grund gibt es die Vorzeichen, auch Generalvorzeichen genannt. Letztere Bezeichnung ist vor allem dann sinnvoll, wenn man die oben ge-

Abb. 12: Hier sehen Sie die Noten der eingestrichenen Oktave und ihre Tonnamen, jeweils mit einfachen B- und Kreuzversetzungszeichen.



Abb. 13 displays 14 diatonic scales arranged in two rows of seven. Each scale is shown in both treble and bass clefs. The scales and their key signatures are:

- Row 1: F-Dur (one flat), d-Moll (one flat), B-Dur (two flats), g-Moll (two flats), Es-Dur (three flats), c-Moll (three flats), As-Dur (four flats), f-Mo I (four flats), Des-Dur (five flats), b-Moll (five flats), Ges-Dur (six flats), es-Moll (six flats), Ces-Dur (seven flats), as-Moll (seven flats).
- Row 2: G-Dur (one sharp), e-Moll (one sharp), D-Dur (two sharps), h-Moll (two sharps), A-Dur (three sharps), fis-Moll (three sharps), E-Dur (four sharps), cis-Moll (four sharps), H-Dur (five sharps), gis-Moll (five sharps), Fis-Dur (six sharps), dis-Moll (six sharps), Cis-Dur (seven sharps), ais-Moll (seven sharps).

Abb. 13: Damit man nicht jeder Note eines Musikstücks permanent ein Versetzungszeichen voranstellen muss, werden die Standard-Vorzeichen einer Tonart am Anfang einer Notenzeile ausgezeichnet. Die gebräuchlichsten Tonarten und ihre Vorzeichen sehen Sie in dieser Abbildung.

nannten Akzidenzien umgangssprachlich als Vorzeichen benennt. Als Vorzeichen kommen einfache Kreuz- und B-Zeichen in unterschiedlicher Anzahl vor. Die Funktion entspricht der von Versetzungszeichen: Ein Kreuz steht für einen Halbton höher, ein B-Vorzeichen für einen Halbton tiefer.

Es können theoretisch bis zu sieben Vorzeichen auftreten, denn jeder der sieben Stammtöne einer Oktave kann alteriert werden. Anzahl und Art der Vorzeichen folgen dem so genannten Quintenzirkel, der unter anderem das Prinzip der Quintverwandtschaft von Tonarten zeigt. Eine Abbildung dazu finden Sie im Workshop Liedbegleitung in diesem Heft auf Seite 34.

Für die Aufgabe des Notenleserlernens wichtig zu wissen ist, dass als Vorzeichen entweder Kreuze oder B-Vorzeichen eingesetzt werden. Mischungen kommen niemals vor. Welche Generalvorzeichen in einer Tonart gelten, sehen Sie in **Abbildung 13**. Hier haben wir die diatonischen Dur- und Moll-Tonarten zusammengestellt, auf modale Skalen haben wir aus Gründen der Übersichtlichkeit verzichtet.

Heute ist es etabliert, dass man an Art und Anzahl der Vorzeichen die Tonart eines Stücks oder eines Abschnitts innerhalb eines Werks ablesen kann. Für Musik des Barockzeitalters gilt dies z.B. nicht. Stücke in Moll-Tonarten wurden mit weniger B-Vorzeichen notiert, da in aufsteigenden Linien Töne regelmäßig aufgelöst werden mussten. Man wählte den Weg des geringeren Aufwands. Wurde bei einem Stück in c-Moll das As regelmäßig zu A aufgelöst, war es einfacher, dem Stück gleich nur zwei B-Vorzeichen (statt drei) voranzustellen. Der Klangeindruck für die Zuhörer bleibt derselbe, die Arbeit für Kopisten oder Notenstecher wird dagegen einfacher.

Wichtig zu wissen: Vorzeichen gelten für das gesamte Musikstück in allen Oktavlagen. Wechselt innerhalb des Musikstücks die Tonart, wird dies durch einen Wechsel der Vorzeichen kenntlich gemacht. Nach einem Doppelstrich (doppelter Taktstrich) stehen die neuen Vorzeichen. Sie gelten ab dieser Stelle bis zum nächsten Wechsel oder bis zum Ende des Stücks. Früher wurden die alten Vorzeichen vor dem Doppelstrich

Abb. 14: häufige Taktarten

Abb. 14 shows rhythmic patterns for four common time signatures: 4/4, C (common time), 3/4, and 3/2. Each pattern is shown in both treble and bass clefs. The 4/4 pattern consists of four quarter notes. The C pattern consists of a single half note. The 3/4 pattern consists of three quarter notes. The 3/2 pattern consists of three half notes.

durch Auflösungszeichen aufgehoben, heute ist das nicht mehr üblich. Im Sinne von Warnakzidenzien wäre es dennoch möglich. Warnakzidenzien sind Versetzungszeichen, die nach den Regeln eigentlich nicht gesetzt werden müssten, dem Spieler aber das spontane Erfassen des Notentexts erleichtern können. Oft werden solche Warnakzidenzien auch in Klammern oder in kleinerer Schrift gedruckt, um zu zeigen, dass es sich um redundante Informationen handelt.

Takt und Taktangaben

In der Musik werden Notenwerte üblicherweise zu Gruppen gleicher Zahlzeit zusammengefasst. Solch eine Gruppe nennt man Takt. Der Takt dient als gedachtes Rahmenwerk; welche Zahlzeiten er enthält, wird durch die Taktangabe am Anfang eines jeden Musikstücks festgelegt. In der Regel wird die Taktangabe als ein mathematischer Bruch ohne Bruchstrich geschrieben. Neben der Bruch-Schreibweise gibt es die Taktangaben c (= 4/4-Takt) und c (2/2-Takt, alla breve), deren Schreibweisen noch aus der Zeit der so genannten Mensuralnotation stammen. Beispiele gebräuchlicher Taktarten finden Sie zusammengefasst in **Abbildung 14**.

Die Aufgabe des Takts ist nicht nur die reine Gruppierung von Zahlzeiten. Die Taktart definiert zuerst, wie viele Grundschläge (Zähler der Taktangabe) eines Notenwerts (Nenner der Taktangabe) zusammengehören. So enthalten die Takte eines Stücks im 3/4-Takt je-

weils drei Viertelnoten. Die gespielten Notenwerte innerhalb eines Takts können aber natürlich abweichen, denn aus den Abweichungen vom Grundschlag entsteht schließlich der Rhythmus. Wichtig ist dabei, dass ein Takt mit Noten und Pausen unterschiedlicher Länge am Ende immer auf den Wert von drei Viertelnoten aufgefüllt werden muss.

Außerdem erhalten die Grundschläge eine metrische Struktur, deren Ursprung bis zu den Versmaßen antiker Gedichte zurückreicht. Die metrische Struktur beeinflusst die Betonungen innerhalb des Takts – daher kommt auch der Name Akzentstufentakt. Aus diesem Grund werden auch oft die Bezeichnungen Takt und Metrum gleichbedeutend verwendet. In Notentexten findet man einfache Taktarten, bei denen eine 2 oder 3 im Zähler steht, und zusammengesetzte Taktarten, bei denen sich der Zähler in eine Addition von Zweien und Dreien zerlegen lässt. Beispiel: 2/4 ist eine einfache Taktart, 4/4 eine zusammengesetzte ($2 + 2 = 4$). Bei geraden Taktarten steht eine gerade Zahl im Zähler, bei ungeraden Taktarten eine ungerade Zahl. All diese Lesarten der Taktangabe sind für die Spielpraxis und die Betonungsverteilung wichtig, spielen für das Notenlesen aber erstmal keine weitere Rolle.

In der Notenschrift werden die Taktgrenzen durch senkrechte Taktstriche gekennzeichnet. In der Regel sind dies einfache Striche. Um Abschnitte kenntlich zu machen, verwendet man Doppelstriche, die ja auch zum Einsatz kommen, wenn die Tonartvorzeichnung wechselt. Am Ende eines Stücks steht ein Schlussstrich, dessen zweiter Strich deutlich breiter ist.

In der abendländischen Musiktradition hat sich etabliert, die Noten in Takteinheiten zu gruppieren. Dies hat Einfluss auf die Betonung der einzelnen Noten, erleichtert aber auch die Wahrnehmung, wenn das Notenbild den Regeln folgt und man den Rhythmus visuell wahrnehmen kann.





Abb. 16: (oben) Triolen können auch rhythmisiert sein.

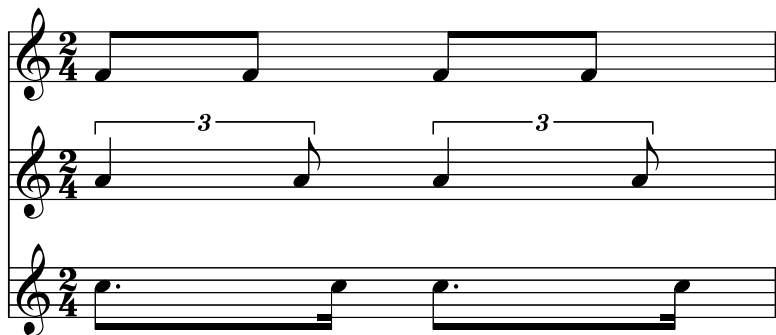


Abb. 17: (links) Unterschied der räumlichen Aufteilung bei Achteln, Achteltrioen und punktierten Achteln.

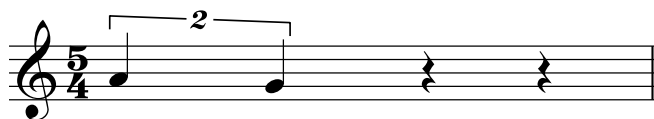


Abb. 18: Duole in einem 5/4-Takt

auch von akzidentell) in der Musik eingesetzt, sondern soll ein längerer Abschnitt triolisch geteilt werden, kann die Auszeichnung der einzelnen Triolen entfallen. Kommen binäre (reguläre) und triolische Teilung gemischt vor, werden entweder die Triolen einzeln gekennzeichnet oder die so genannten Duolen – je nachdem, was weniger Arbeit beim Setzen des Notentextes macht. Als Duole werden hier Notengruppen bezeichnet, die sich in einem irregulär geteilten Abschnitt befinden, doch regulär geteilt werden sollen.

Triolen müssen selbst wiederum nicht regelmäßig aufgeteilt sein, es sind auch unregelmäßige Aufteilungen möglich: Statt dreier Noten kann z.B. auch eine Pause in der Triole enthalten sein, und sogar Punktierungen oder reguläre Teilungen innerhalb einer Triole sind möglich. Inzwischen sollten Ihre Notenkenntnisse so weit gefestigt sein, dass vermutlich das Anschauen der unregel-

mäßig geteilten Triolen in **Abbildung 16** einfacher zu verstehen ist, als eine ausführliche Erklärung im Text.

Wie lässt sich nun aus dem Notenbild die konkrete Tondauer ableiten? Die triolisierte Achtelnote dauert ein Drittel eines regulären Viertelnotenwerts. Das ist geringfügig länger als ein regulärer Sechzehntelnotenwert. Ziel eines korrekten Notenbildes ist es, dies grafisch umzusetzen, und zwar durch die Position der Noten innerhalb eines Taktes. Schön zu sehen ist dies in **Abbildung 17**, wo die unterschiedlichen Einsatzpunkte von Achtelnoten, Achteltrioen und Sechzehntelnote nach punktierter Achtel durch die Anordnung untereinander deutlich werden. Für die triolisierte Viertelnote gilt übrigens als Dauer ein Drittel des Halbennotenwerts, für die triolisierte halbe Note ein Drittel des Ganznotenwerts.

Um triolisierte und reguläre (= binäre) Notenwerte in einen gemeinsamen



Abbildung 19: Bei der Quintole kommen 5 Noten auf 4 Zeiteinheiten.

Abbildung 20

Taktschläge	1					2					3					4					1
Zeitachse	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	1
Quintolen	1					2					3					4					5

Staccatissimo



Abbildung 21: häufige Artikulationszeichen und ihre Bezeichnungen

Tempoangaben

Fachausdruck	Bedeutung
accelerando	schneller werden
adagio	langsam
allegro	munter
allegretto	lebhaft
andante	gehend
andantino	bewegt
a tempo	zurück zu ursprünglichem Tempo
calando	Tempo verringern
calmo	ruhig
largo	breit
lento	langsam
morendo	ersterbend
presto	eilig
rallentando	langsamer werden
ritardando	langsamer werden
ritenuto	Tempo zurücknehmen
rubato	freie Änderung des Tempos
tempo giusto	Normaltempo
vivo	schnell

Bezugsrahmen einzufügen, wird die übergeordnete Dauer durch das mathematische Prinzip der kleinsten gemeinsamen Vielfachen ermittelt. Es ergibt sich die Rechnung $2 \times 3 = 6$. Eine reguläre Achtel dauert also $3/6$, eine triolisierte Achtel $2/6$ einer Viertelnote. Für die anderen Notenwerte können Sie dies analog dazu ausrechnen.

Weitere Teilungen möglich

Neben der regulären Teilung sind Triolen sicher die häufigsten Teilungsvarianten, die einem Musiker in Noten begegnen. Es sind aber etliche andere Teilungsmöglichkeiten möglich: Sollen in einer ungeraden Taktart zwei Noten gleicher Länge während der Dauer von drei Schlägen erklingen, spricht man von einer so genannten Duole (**Abbildung 18**). Im Gegensatz zu einer Hemiole, bei der nur Betonungen verschoben werden, wird bei der Duole auch die Schlagdauer verändert.

Das Spiel lässt sich fortsetzen: Von einer Quartole spricht der Musiker, wenn auf die Dauer von drei Zeiteinheiten vier Noten gleicher Länge gespielt werden. Bei Quintolen (**Abbildung 19**) kommen fünf Töne auf vier Zeiteinheiten,

bei Sextolen sechs Schläge auf fünf Einheiten, bei Septiolen sieben Schläge auf sechs Einheiten, bei Oktole acht Schläge auf sieben Einheiten und bei der Nonole neun Schläge auf acht Einheiten.

Wie schon bei der Triole angesprochen, dient das kleinste gemeinsame Vielfache dazu, auf der Zeitachse die gleichmäßige Aufteilung von N-tolen zu bestimmen. Beispiel: Wenn eine Quintole mit 5 Zählzeiten auf 4 reguläre Zählzeiten verteilt werden soll, muss der gesamte Zeitraum (Zeitachse) in $4 \times 5 = 20$ Abschnitte aufgeteilt werden (**Abbildung 20**). Die Grundzählzeiten fallen auf der Zeitachse auf die Abschnitte 1, 6, 11 und 16. Die Noten der Quintole auf die 1, 5, 9, 13 und 17.

Doch auch kompliziertere Teilungen als die hier genannten sind denkbar: Statt 5 Töne auf 4 Schläge sind auch 5 Schläge auf 3 denkbar oder sogar 11 Schläge auf 7. Aber nicht nur bei so komplizierten oder polyrhythmischen Strukturen empfiehlt es sich, wie in **Abbildung 20** eine Zeitskala einzurichten und die Notenwerte kleinteilig auszuwählen, damit später das Spielen sicher und rhythmisch korrekt klappt.

Anweisungen zum Vortrag

Sie haben nun das Notensystem mit seinen Standardzeichen, Taktarten, Vorzeichen sowie Notenwerte und ihre Teilungen kennen gelernt. Auf einer Notenseite bekommen Sie aber noch weitere Informationen geboten, die den Vortrag genauer machen sollen. Am Anfang eines Stückes, manchmal auch über Abschnitten, werden Sie mit Tempoangaben konfrontiert. Ganz präzise lassen sich Metronomangaben umsetzen: Oft steht dann eine Viertelnote zusammen mit einer Zahl, welche die Anzahl der Schläge pro Minute bezeichnet (neudeutsch: beats per minute = bpm). Auf diese Geschwindigkeit werden das Metronom oder die Begleitautomatik eingestellt. Für einen agogischen Vortrag und vor allem bei klassischer Musik angebrachter sind die überlieferten italienischen Begriffe. Eine Liste der Begriffe und ihre Bedeutung haben wir in einem Kasten für Sie zusammengestellt.

Weitere Angaben dienen zur dynamischen Gestaltung von Musikstücken. Insbesondere Intensität und Lautstärke werden abwechslungsreich gestaltet. Erste Einheit für die Gestaltung ist der Takt. Man spricht hier vom Akzentstufentakt, bei dem den Zählzeiten eine metrische Struktur analog zu klassischen Versmaßen gegeben wird. Im Dreivierteltakt etabliert ist etwa die Interpretationsweise „schwer – leicht – leicht“ bzw. „betont – unbetont – unbetont“. Dies lässt sich auch auf die Mikrostruktur der Lautstärkeverteilung übertragen. Im Viervierteltakt ist folgende Aufteilung die wohl Gebräuchlichste: „schwer – leicht – halbschwer – ganz leicht“. Die grundlegende Dynamik eines längeren Abschnitts wird dagegen durch eigene Angaben in den Noten festgelegt. Eine

Übersicht der Fachbegriffe und ihrer Bedeutung haben wir im Kasten „Dynamikangaben“ auf der folgenden Seite für Sie zusammengestellt.

Blieben noch die Artikulationszeichen: Unter Artikulation versteht man einerseits die Art und Weise, wie der einzelne Ton erzeugt und gebildet wird, andererseits, wie aufeinander folgende Töne miteinander verbunden werden. Die grundlegenden Tonverbindungsarten werden mit *legatissimo* (verfließend), *legato* (gebunden), *nonlegato* (ungebunden), *tenuto* (gehalten), *portato* (getragen), *staccato* (abgesetzt, abgestoßen) und *staccatissimo* (stark abgesetzt, äußerst kurz) bezeichnet und mit den Schriftsymbolen Bogen, Querstrich, Punkt und Keil notiert. Beispiele finden Sie in **Abbildung 21**.

Staccato bedeutet ein kurzes Abstoßen der Töne. Sie verstummen schon während der notierten Dauer (meist auf der Hälfte), aber nicht abrupt sondern abschwellend. Der Rest der Dauer ist stumm. Das *Staccatissimo* ist ein scharfes Abstoßen der Töne. Die Klingdauer ist noch kürzer als beim *Staccato*. Beim Akzent werden die Töne gegenüber unbetonten Tönen dynamisch betont. Das Akzent-Zeichen wird mitunter auch wie ein *Sforzato* verwendet (zum Ende der notierten Dauer hin abschwellend). Bei Keyboards und Orgeln könnte man hier mit dem Schwellpedal nachhelfen; Bläser und Akkordeonspieler verringern den Luftdruck, bei den anderen Musikern ist *Imagination* gefragt.

Tenuto heißt haltend, meint aber nicht *legato* (fließend gebunden), sondern betrifft die Amplitudenkurve des Tons. gemeint ist, dass die Intensität für die notierte Dauer statisch gehalten werden soll. Der *Tenuto*-Strich wird manchmal

Abbildung 22: Vortragsbezeichnungen zum Einsatz des Fortepedals beim Klavier



Dynamikangaben

Fachausdruck	Bedeutung
ppp = pianopianissimo	extrem leise
pp = pianissimo	sehr leise
p = piano	leise
mp = mezzopiano	halbleise
mf = mezzoforte	halblaut
f = forte	laut
ff = fortissimo	sehr laut
fff = fortfortissimo	extrem laut
sfz = sforzando/sforzato	akzentuiert laute Note oder Akkord
fp = fortepiano	schneller Wechsel von laut zu leise
< = crescendo	lauter werden
> = decrescendo/diminuendo	leiser werden
allegramente	lebhaft
appassionato	leidenschaftlich
con brio	schwungvoll
con anima	lebhaft
con forza	mit Kraft
con moto	mit Bewegung
dolente	klagend
doloroso	schmerzlich
energico	kraftvoll
espressivo	ausdrucksvoll
grazioso	anmutig
leggiere	leicht
maestoso	erhaben
mosso	bewegt
pesante	schwer
risoluto	entschlossen
scherzando	scherzend
sereno	heiter
serioso	ernsthaft
soave	sanft
sostenuto	getragen
tenerrezza	zart
tranquillo	ruhig

auch mit einem Staccato-Punkt kombiniert (staccato-tenuto) und meint ein vor der notierten Dauer abruptes Abreißen der Amplitude. Instrumente wie das Klavier, bei denen die Amplitude klangzeugerbedingt immer abnimmt, können dies nur andeuten.

Eine Fermate ist eine frei bemessene Längung des notierten Werts und steht meist über dem letzten Ton eines Sinnabschnitts. Der Bogen zeigt ein Binden der Töne, das so genannte Legato, an. Er wird auch als Legato-Bogen oder Bindbogen bezeichnet. Der Bogen kann außerdem musikalische Phrasen anzeigen (er wird dann Phrasierungsbogen genannt) oder bei Vokalmusik ein Melisma darstellen (Textierungsbogen). Wie man den Bogen interpretiert, hängt letztlich von Stück, Entstehungszeit und Instrument ab.

Aus der Vielzahl weiterer Zeichen soll zum Abschluss noch der Pedaleinsatz herausgegriffen werden: Der Gebrauch des Fortepedals beim Klavier aber auch beim Vibrafon wird durch verschiedene Zeichen kenntlich gemacht. Ein verschnörkelt geschriebenes „Ped.“ ist der Hinweis, das Pedal zu treten. Beim Stern-Symbol wird es wieder losgelassen. Manchmal wird der Pedalgebrauch auch durchgängig angezeigt. Eine durchgezogene Linie zeigt in diesem Fall an, dass das Pedal getreten bleiben soll, ein umgedrehtes „V“ zeigt hingegen an, dass hier das Pedal kurz losgelassen und sofort wieder getreten werden soll. Beispiele für die Pedalzeichen finden Sie in **Abbildung 22**. tw

**12 HEFTE
+ PRÄMIE
ab 74,40 EUR**



Gravity Keyboardstativ KSX 2



Der KSX 2 ist ein stabiler, standfester Keyboardständer mit doppelter X-Stütze und 65 kg Belastbarkeit. Die Höhe lässt sich mit der Schnellverriegelung bequem bis 90 cm einstellen. Die schwarz pulverbeschichtete Stahlkonstruktion besitzt verstärkte Nahtstellen für höchste Haltbarkeit und langlebige, rutschfeste Endkappen.

Material:	Stahl
Oberfläche:	pulverbeschichtet
Farbe:	schwarz
Anzahl Auflagen:	1
Max.Auflagentiefe:	400 mm
Höhe min.:	100 mm
Höhe max.:	900 mm
Max. Belastbarkeit (Auflage):	65 kg
Austauschbare Ringe:	1 x 15 mm, 4 x 20 mm, 4 x 30 mm
Schwarzer Ringsatz inkludiert:	ja
Gewicht:	4,45 kg.

**Prämie solange Vorrat reicht.
Weitere Prämien zur Auswahl im Shop!**

Ihre Vorteile im Abo

- Sie verpassen keine tastenwelt-Ausgabe mehr
- Sie bekommen tastenwelt bequem nach Hause
- Sie bekommen tastenwelt früher als am Kiosk
- Sie bekommen tastenwelt zum Vorteilspreis mit rund 10% Ersparnis
- Jetzt auch vergünstigte Schülerabos!

GLEICH BESTELLEN!



**www.ppvmedien.de oder
Tel.: 08131 5655-68**

IMPROVISIEREN LEICHT GEMACHT

Spielen Sie sich frei!



MARTIN PFEIFER

studierte Klavier (Jazz und Klassik) in Wiesbaden und Frankfurt. Seit 1995 unterrichtet er an der Wiesbadener Musik- und Kunstschule Pop- und Jazz-Piano. Seine langjährige Live-Erfahrung gibt er als Leiter bei Projektwochen und eigenen Workshops an junge Bands weiter. Daneben arbeitet er als Autor und gibt Lehrwerke heraus.

Der Workshop

Die Fähigkeit zu improvisieren schafft Freiheit beim Spielen. Dieser neue Workshop will Ihnen die wichtigsten Kenntnisse vermitteln, die Sie für einen erfolgreichen Start in die Welt der Improvisation benötigen. Viele kleine Übungen und Anregungen ebnen Ihnen den Weg.



Foto: Matthew Jacques/Shutterstock.com

Hätten Sie schon einmal den Wunsch, sich ans Klavier zu setzen und einfach drauflos zu spielen? Gerade das, was einem in den Sinn kommt, soll aus den Fingern fließen und wunderbare Klänge aus dem Klavier zaubern. Sie haben aber auch gemerkt, dass es gar nicht einfach ist, „irgendwas“ zu spielen und dann relativ bald frustriert wieder das Handtuch geworfen. Man braucht schon Fähigkeiten, sowohl technische als auch theoretische, um frei improvisieren zu können. Und viel Übung und Erfahrung.

Da stellt sich auch schon die nächste Frage: Was bedeutet „frei“ spielen? Natürlich kann man sich ans Klavier setzen und beliebige Töne kreuz und quer auf der Tastatur anschlagen. Das mag dann improvisiert sein, aber ist es auch schön oder macht es musikalisch Sinn?

Eine Improvisation braucht immer einen musikalischen Bezugspunkt, also einen Puls oder ein Rhythmuspattern, eine Melodie oder eine Harmoniefolge.

All das sollte man sich vorher bewusst machen, wenn man improvisieren lernt – nicht etwa zur Abschreckung, sondern als Motivation, mit kleinen Schritten anzufangen und die Ziele erst mal nicht zu hoch zu stecken. Möchte man die Kunst der Improvisation lernen, begibt man sich auf einen langen, abwechslungsreichen und spannenden Weg. Man findet immer wieder Mosaiksteinchen, die nach und nach ein zusammenhängendes Bild ergeben. Ob das Bild allerdings jemals vollständig wird, ist uns leider nicht bekannt.

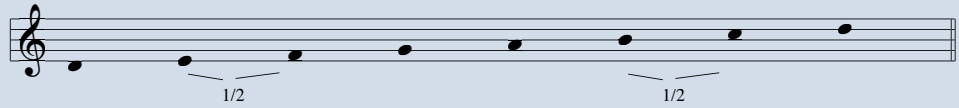
Das Wichtigste dabei sind natürlich die Bereitschaft und die Geduld, alles auszuprobieren. Zudem sollte man

Notenbeispiel 1:

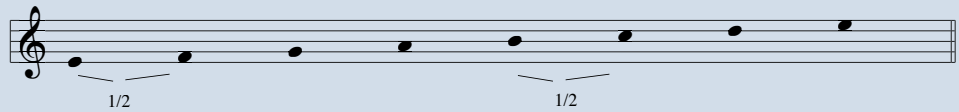
C Ionisch



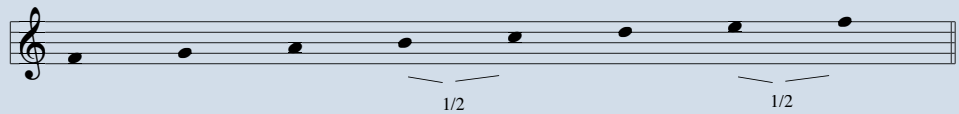
D Dorisch



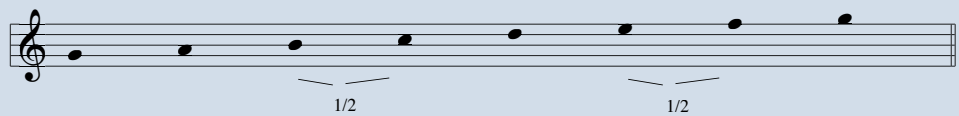
E Phrygisch



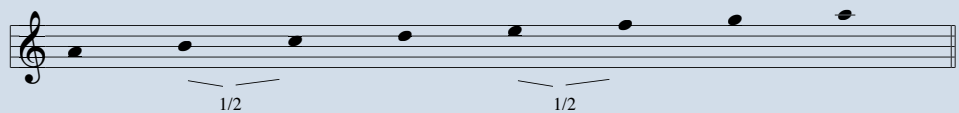
F Lydisch



G Mixolydisch



A Aeolisch



H Lokrisch



Notenbeispiel 2:

Ionisch

Konsonant Dissonant Konsonant

Notenbeispiel 3:

Durchgang Durchgang

nicht allzu frustriert sein, wenn der eine oder andere falsche Ton dazwischen rutscht, was anfangs sicherlich öfter mal passiert. Oft klingt die Taste direkt daneben schon wieder richtig gut. Eine große Hürde ist häufig die eigene Klangvorstellung. Wenn Sie schon gut nach Noten spielen können und auch schwierige Stücke bewältigen, kommen die ersten Improvisationsversuche im Vergleich dazu klanglich etwas bescheidener daher. Versuchen Sie sich davon zu lösen und freuen Sie sich auch über kleine Fortschritte.

Unser Tonleitersystem

Die ersten kleinen Improvisationen werden Sie in der Tonart C-Dur machen. Sie denken jetzt: klar C-Dur, da muss ich nur die weißen Tasten spielen. Im Prinzip ist das auch richtig, doch wenn man etwas genauer hinschaut, verbergen sich hinter den weißen Tasten sieben Tonleitern, die sich klanglich deut-

lich voneinander unterscheiden. In der Musiktheorie spricht man von den Kirchentonleitern, die alle einen speziellen Namen haben. Spielen Sie mal die weißen Tasten von c bis c. Das ist die normale C-Dur-Tonleiter wie man sie kennt. Die Halbtonschritte liegen zwischen dem dritten und vierten (e-f) und dem siebten und achten Ton (h-c). Diese Durtonleiter heißt „C ionisch“.

Spielen Sie jetzt die weißen Tasten von d bis d, werden Sie einen deutlichen Klangunterschied feststellen. Die Halbtonschritte verschieben sich und liegen jetzt zwischen dem zweiten und dritten (e-f) und dem sechsten und siebten Ton (h-c). Die Halbtonschritte ändern sich natürlich nicht, sondern nur ihre Position in der Skala. Die Tonleiter von d nach d hat den Namen „D dorisch“ und klingt nicht mehr nach Dur, sondern nach Moll. Der nächste Ton, den Sie probieren sollten, ist f. Dieser Ton ist die kleine Terz zum An-

Notenbeispiel 4:

Musical notation for Example 4. It consists of two staves (treble and bass clef) in 4/4 time. The melody in the treble clef features two phrases, each starting with a 'Vorhalt' (suspension) marked above the first note. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords.

Notenbeispiel 5:

Musical notation for Example 5. It consists of two staves in 4/4 time. The melody in the treble clef is divided into two phrases: 'Phrase a' (measures 1-4) and 'Phrase b' (measures 5-8). The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords.

Notenbeispiel 6:

Musical notation for Example 6. It consists of two staves in 4/4 time. The melody in the treble clef is divided into two phrases: 'Phrase a' (measures 1-4) and 'Phrase b' (measures 5-8). The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords.

fangston d der Skala und steht in unserem Tonsystem für Moll.

Dieses Spielchen können Sie jetzt noch fünfmal machen, bis Sie wieder bei unserer Ausgangsskala C-ionisch ankommen. Jede Skala hat ihren charakteristischen Klang, der sich durch die Lage der Halbtonschritte innerhalb der Tonleiter ergibt. Aus den weißen Tasten lassen sich also sieben unterschiedliche Skalen ableiten, dreimal Dur, dreimal Moll und eine halbverminderte Skala. In **Beispiel 1** finden Sie alle Skalen inklusive der richtigen Namen und der jeweiligen Lage der Halbtonschritte.

Spielen Sie alle Kirchentonleitern über mehrere Oktaven und hören Sie sich in den Klang einer jeden Skala ein.

Konsonanzen und Dissonanzen

Genug Theorie – beginnen wir mit einer kleinen ionischen Improvisation. Zunächst benötigen wir einen harmonischen Bezugspunkt: Mit der linken Hand spielen wir einen Quintgriff (c-g), der uns deutlich den tonalen Rahmen C-Dur vorgibt. Spielen Sie bitte einmal die ionische Skala zu der Quinte in der linken Hand. Sie werden feststellen, dass die Töne c-e-g gut (konsonant) und

einige wie d-f-a-h weniger gut (dissonant) klingen (**Beispiel 2**).

Jetzt könnte man ja einfach nur die konsonanten Töne beim Improvisieren verwenden, es wird Ihnen aber bald langweilig werden. Musik ohne Dissonanzen ist wie eine Suppe ohne Salz. Es kommt darauf an, wie man die dissonanten Töne einsetzt. Spielt man diese auf einer unbetonten Zählzeit, fallen sie kaum auf. Sie bilden einen Durchgangston von einer Konsonanz zur nächsten (**Beispiel 3**). Spielt man eine

Dissonanz auf einer betonten Zählzeit und löst sie zum nächsten Schlag in eine Konsonanz auf, entsteht ein Vorhalt – eine harmonische Spannung, die sich wieder löst (**Beispiel 4**). Nur wenn man dissonante Töne nicht auflöst, klingt es schräg und unbefriedigend.

Improvisieren Sie mit diesem Tonmaterial und bekommen Sie nach und nach ein Gefühl für die konsonanten und dissonanten Töne der Skala C-lonisch im Bezug zum Quintgriff der linken Hand. Mit diesem Wissen lassen

Notenbeispiel 7:

Phrasenbeispiel 7 zeigt zwei Phrasen (a und b) in 4/4-Takt. Die rechte Hand spielt eine melodische Linie, die die Töne C, D, E, F, G, A, B, C umfasst. Die linke Hand spielt eine Basslinie mit Akkorden, die die Töne C, D, E, F, G, A, B, C umfasst.

Notenbeispiel 8:

Notenbeispiel 8 zeigt eine Phrase in 4/4-Takt. Die rechte Hand spielt eine melodische Linie, die die Töne C, D, E, F, G, A, B, C umfasst. Die linke Hand spielt eine Basslinie mit Akkorden, die die Töne C, D, E, F, G, A, B, C umfasst.

Notenbeispiel 9:

Notenbeispiel 9 zeigt eine Phrase in 4/4-Takt. Die rechte Hand spielt eine melodische Linie, die die Töne C, D, E, F, G, A, B, C umfasst. Die linke Hand spielt eine Basslinie mit Akkorden, die die Töne C, D, E, F, G, A, B, C umfasst. Die Phrasen sind als 'Dorisch', 'Konsonant', 'Dissonant' und 'Konsonant' beschriftet.

Notenbeispiel 10:

D-Dorisch

sich schon interessante, kleine Melodien zaubern.

Die Symmetrie der Phrase


Unterhält man sich in einer x-beliebigen Sprache mit einem Gegenüber, ist das primäre Ziel der Unterhaltung, dass mein Gesprächspartner mich versteht. Ich spreche also in ganzen Sätzen, mache ab und an eine Pause zum Luftholen und verändere die Satzmelodie, um den Inhalt noch deutlicher hervorzuheben. Auch in der Musik gibt musikalische Phrasen, die ein deutlich hörbares Ende haben. Meist enden Sie auf einem besonderen Ton des Akkords, etwa dem Grundton oder der Quinte. Oder der letzte Ton der Phrase ist besonders lang, sodass ein Ruhepunkt entsteht.

In der Musik sind Phrasen oft symmetrisch, meist sind sie zwei, vier oder acht Takte lang. In **Beispiel 5** sehen Sie eine viertaktige Melodie, die in zwei melodische Phrasen unterteilt ist. Phrase a bewegt sich vom Grundton „c“ über die Terz „e“ zur Quinte „g“. Durch die halbe Note „g“ entsteht ein Ruhepunkt. Phrase b führt die Melodie in Achtelnoten wieder abwärts zum Ausgangston „c“. Endet eine Melodie auf der Quinte, empfinden wir das als instabil, erst durch den Grundton am Ende einer Phrase wird die Melodie schlüssig beendet.

Improvisationsübung mit Phrasen

Spielen Sie Beispiel 5 mehrmals hintereinander durch, bis Sie sich an Rhythmus und Spannungsverlauf der kurzen Melodie gewöhnt haben. Versuchen Sie dann, die Melodie in weiteren vier Takten als Improvisation fortzuführen. Sie können dabei den Rhythmus beibehalten, kleine Veränderungen klingen aber auch interessant. Es wird Ihnen sicher bald gelingen, diesen kurzen Viertakter musikalisch sinnvoll fortzuführen. Achten Sie dabei auch auf den gezielten Einsatz der Dissonanzen als Durchgangs- oder Vorhaltetöne.

Weitere Gestaltungsmöglichkeiten

Die **Beispiele 6–8** zeigen Ihnen weitere Möglichkeiten, wie Sie eine viertaktige Melodie melodisch und rhythmisch gestalten können. Benutzen Sie alle Beispiele als Startpunkt für kleine Improvisationen. In **Beispiel 9** finden Sie die konsonanten und dissonanten Töne in D-dorisch, **Beispiel 10** zeigt Ihnen eine dorische Melodie. Machen Sie die kleinen Improvisationsübungen ruhig in allen Kirchentonarten und hören Sie auf die klanglichen Besonderheiten jeder Tonart. Zu den Beispielen 5, 6, 7, 8 und 10 finden Sie unter www.tastenwelt.de einige kurze Improvisationen zum Einhören. 

AKKORDLEHRE

Molltonarten



KLAUS TENNER

hat Jazz-Querflöte studiert, später dann als Keyboarder und Dirigent bei vielen Musicals gearbeitet. Als Musiklehrer und Chorleiter am Gymnasium will er seine Begeisterung für Musik weitergeben.

Der Workshop

Melodien und Begleitakkorde: Das sind die Zutaten, aus denen Songs gemacht werden. Doch welche Akkorde gibt es überhaupt? Wie werden sie gebildet und was bedeuten die allgegenwärtigen Akkordsymbole? Diese und weitere Fragen werden wir in diesem Workshop beantworten.



Foto: Shutterstock.com

Akkorde müssen nicht immer aus drei Tönen bestehen: Nicht nur in Dur sondern auch auf einer Moll-Tonleiter lassen sich Vierklang-Akkorde aufbauen. Wie Sie in diesem Beitrag sehen werden, entstehen dadurch sehr interessante, farbenreiche Akkorde, die allerdings eher im Jazz als in konventioneller Popmusik zu finden sind.

Moll ist nicht gleich Moll

Leider – oder zum Glück – gibt es nicht nur eine, sondern gleich drei verschiedene Moll-Tonleitern, auf denen man Akkorde aufbauen könnte. Die natürliche Moll-Tonleiter (auch „reines Moll“, „äolisch“ oder „Naturmoll“ genannt) ist eine Tonleiter mit Halbtonschritten zwischen der zweiten und dritten sowie der fünften und sechsten Stufe und Ganztonschritten zwischen den übrigen. Be-

ginnend beim Ton C lassen sich die Töne mit denen der Es-Dur-Tonleiter vergleichen. Auf den verschiedenen Stufen dieser Tonleiter würden die selben Akkordstrukturen entstehen wie bei Es-Dur, nur eben parallel verschoben und auf der sechsten Stufe (= C) beginnend. Deshalb spricht man in der klassischen Musiktheorie übrigens auch von parallelen Dur- oder Molltonleitern. Hier tut sich also nichts grundsätzlich Neues, deshalb schauen wir uns nun nach Alternativen um.

Die Musiktheorie kennt noch die beiden Varianten melodisches Moll und harmonisches Moll. In der Jazzharmonielehre wird meist die harmonische Variante benutzt, die einen auffälligen Tonschritt zwischen dem sechsten und siebten Ton aufweist. Dieser beträgt drei Halbtonschritte, also eine übermä-

Notenbeispiel 1:

C harmonisch Moll



Notenbeispiel 2:

Tonleitereigene Vierklänge über C harmonisch Moll



Bigge Sekunde. Die siebte Stufe wird um einen Halbton erhöht, um die aus Dur bekannte Leittonwirkung auch in Moll zu erzielen. Die Tonleiter C harmonisch Moll sehen Sie in **Notenbeispiel 1**.

Den C-Moll-Akkord mit großer Septime auf der ersten Stufe kennt man aus Krimis der 60er-Jahre oder auch als Schlussakkord von James-Bond-Soundtracks. Auf der zweiten Stufe entsteht ein halbverminderter Akkord, den Sie schon in Workshop-Folge 2 kennen gelernt haben. Auf der dritten Stufe findet sich nun ein Dur-Akkord mit großer Septim, der allerdings mit dem Ton h eine übermäßige Quinte aufweist, denn die reine Quinte zu Es wäre ja eigentlich b. Dieser übermäßige Akkord wird in Leadsheets oft mit einem „+“ oder „+5“ bezeichnet. Mit dem Moll-Septakkord auf F, dem Dominantseptakkord auf G und einem Ab-Dur-Akkord mit großer Septime, erscheinen wieder alte Bekannte.

Die siebte Stufe ist wie immer für Überraschungen gut: Sie liegt nun als verminderter Vierklang vor. Hier liegen drei kleine Terzen übereinander, im Ge-

gensatz zum halbverminderten Akkord, dessen oberste Terz ja groß ist. Wie auch schon in Dur kann man den Akkord auf der VII. Stufe auch als verkürzten Dominantseptnonakkord interpretieren, in diesem Fall also als einen G7b9-Akkord ohne Grundton. Die tonleitereigenen Vierklänge über C harmonisch Moll sehen Sie in **Notenbeispiel 2**.

Dominantseptakkord in Moll

Der Dominantseptakkord in Moll wird in der amerikanischen Jazztheorie auch als HMV („harmonic minor five“) bezeichnet. Wann immer Sie also in Leadsheets auf einen solchen Septakkord mit kleiner None stoßen, befinden Sie sich automatisch im Dunstkreis einer Molltonika. Außer jedoch, Sie sind einem so genannten „modal interchange“ zum Opfer gefallen: Dabei wird eine Akkordverbindung, die nach Dur führt, in Teilen durch die entsprechende Mollvariante ersetzt (z.B. I-VI-II-V in Dur, dito in Moll). Typische Muster zeigt **Notenbeispiel 3**. Die Hörerwartung wird dabei quasi „betrogen“: Anstelle der erwarteten Dur-Tonika erklingt die Tonika in

C harmonisch Moll mit zugehörigen Vierklängen

Notenbeispiel 3:

Jazz-Kadenz in F-Dur

Fmaj9 Dm7 Gm7(add9) C7(add9) Fmaj7(add9)

Jazz-Kadenz in f-moll

Fm6/9 Dm7b5 Gm7b5 C7(b13) Fm6

modal interchange

Fmaj9 Dm7 Gm7b5 C7(b13) Fmaj9

Gm7b5 und C7b13 sind aus der gleichnamigen Molltonart „geliehen“.

Moll oder auch umgekehrt. Ein bekannter Jazzstandard, der sich sehr passend zum Songtitel dieser Technik bedient, ist z.B. „Night & Day“. Hier werden der Tag (Dur) und die Nacht (Moll) immer wieder miteinander vermischt.

In der Jazztheorie sind Akkorde und Skalen zwei Aspekte der selben Sache, nämlich des zugrunde liegenden Tonmaterials. Das bedeutet, dass es zu jedem Akkord auch immer mindestens eine passende Skala gibt. Im Fall des V7b9 kann dies HMV sein, also eine harmonische Molltonleiter, vom fünften Ton aus gespielt. Aus dieser Skala ergeben sich die Optionstöne b9 und b13.

Auf der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten entwickelte sich im Jazz auch eine andere Variante der Dominante, die nach Moll führt. Gelegentlich begegnet man nämlich einem Septakkord mit b9 und 13, also der großen Sexte, z.B. in Bigband-Arrangements von Duke Ellington. Mit diesem Akkord verknüpft ist eine Tonleiter, die sich nicht direkt aus Dur oder Moll ableiten lässt und im modernen Jazz sehr gerne verwendet wird: die so genannte Halbton-Ganztonskala oder abgekürzt HTGT.

Ein weiterer hybrider Dominantseptakkord ist der alterierte Akkord. Dabei bleiben die Gerüsttöne des Akkords aus

Notenbeispiel 4:

G7 harmonic minor five

R b9 3 4 5 b13 7

G7 Halbton-Ganzton-Skala

R b9 #9 3 #11 5 13 7

G7 alteriert

R b9 #9 3 b5 b13 7

Grundton, Terz und Septim erhalten, ansonsten werden aber alle anderen Töne entweder nach oben oder unten alteriert, das heißt, um einen Halbton nach oben oder unten verändert. Hybrid ist der Akkord deshalb, weil er sich nicht direkt aus der klassischen Musiktheorie ableiten lässt. Wie zu erwarten wird er besonders gerne im Modern Jazz verwendet. Interessanterweise kann man darüber sehr gut eine melodische Moll-Skala spielen, die einen Halbton höher liegt, also z.B. F melodisch Moll über E7 alteriert. Die Töne sind nämlich (zumindest enharmonisch betrachtet) identisch. Dominantskalen sehen Sie in **Notenbeispiel 4**.

Sekundärdominanten

Vielleicht haben Sie schon einmal in einem Jazz-Standard wie „The Girl From Ipanema“ folgende Akkordverbindung entdeckt: Fmaj – Gb7 – F. Dabei

tauchen zwei Fragen auf: 1) Wie greife ich diesen Akkord? 2) Welche Töne kann ich bei der Improvisation spielen. Mit dem soeben erworbenen Wissen über alterierte Akkorde sind diese Fragen schnell beantwortet. Wie Sie sicher feststellen, erzeugt der Akkord Gb7 Spannung und löst sich in den Akkord Fmaj7 auf.

F ist also eine Tonika (I) und Gb7 eine Art Dominante, nur eben sonderbarerweise nicht auf der V. Stufe, sondern auf der bII, der erniedrigten zweiten Stufe. Diese Art von Dominanten werden üblicherweise als Sekundärdominanten bezeichnet, also Dominanten zweiter Ordnung oder auch abgeleitete Dominanten.

Wenn Sie die alterierte Skala der „eigentlichen“ Dominante von F, nämlich C7 alteriert, mit Gb7 vergleichen, werden Sie feststellen, dass es sich in beiden Fällen um das selbe Tonmaterial handelt. Folglich ist auch Gb7 eine Do-

Beispiele für verschiedene Dominantskalen

Notenbeispiel 5:

C7 alteriert

R b9 #9 3 b5 b13 7

Gb7 mixo#11

R 9 3 #11 5 13 7

Notenbeispiel 6:

Gm7(add9) C7.alt. Fmaj9 Gm7(add9) Gb7#11 Fmaj9

Alterierte Skalen (Nb. 5) und Tritonus-Substitution (Nb. 6)

minante, die fast die mixolydische Skala verwendet, abgesehen von einer kleinen Änderung auf dem vierten Ton: Dieser ist nämlich um einen Halbton erhöht, weshalb dieser Akkord in Leadsheets als Gb7#11 gekennzeichnet wird. Wie Sie ja schon wissen, entspricht die 11 als Optionston der Quarte. Dabei sollten Sie den kleinen Unterschied von reiner und übermäßiger Quarte beachten. Die Skalen von C alteriert und Gb mixo#11 zeigt **Notenbeispiel 5**.

Sie können einen Dominantseptakkord austauschen durch einen HMV oder einen alterierten Dominantseptakkord bzw. ihn durch einen Dominantseptakkord ersetzen, der eine verminderte Quinte tiefer liegt. Da die verminderte Quinte auch als Tritonus bezeichnet

wird, heißt dieses Verfahren Tritonus-Substitution (**Notenbeispiel 6**) – eine musikalisch sehr schöne Sache. Allerdings sollten Sie das vorher mit Ihren Mitmusikern absprechen, sonst kann es schnell sehr dissonant klingen.

Auf der Suche nach dem passenden Akkord-Voicing werden Sie feststellen, dass die Quinte cis sich nicht gut mit der übermäßigen Quarte (#11) c ver trägt. Daher empfiehlt es sich, die Quinte zu vermeiden und ein Voicing aus 3+7 oder 3+7+9 zu verwenden, das Sie geschmeidig nach Fmaj7 auflösen können, wie es auch zur Bossa-Stilistik passt. Bossa Nova bedeutet übrigens „neue Welle“ und ist weiblich, daher war nie „der“ Bossa Nova schuld, sondern allenfalls „die“ Bossa Nova. **tw**



open



search



scan

"Eine Mischung aus bekannten Liedern und neuen Balladen, entfesselnder Leichtigkeit und purer Energie, ansteckender Fröhlichkeit und mitreißender Melancholie."

ALBUM RELEASE DATUM: 06 / 09 / 2019

SARAH STRAUB

ALLES DAS UND MEHR

WWW.SARAH-STRAUB.DE

LIEDBEGLEITUNG

Formfragen



MARTIN PFEIFER

studierte Klavier (Jazz und Klassik) in Wiesbaden und Frankfurt. Seit 1995 unterrichtet er an der Wiesbadener Musik- und Kunstschule Pop- und Jazz-Piano. Seine langjährige Live-Erfahrung gibt er als Leiter bei Projektwochen und eigenen Workshops an junge Bands weiter. Daneben arbeitet er als Autor und gibt Lehrwerke heraus.

Der Workshop

Sie hatten schon immer mal den Wunsch, sich selbst beim Singen zu begleiten oder mit Freunden zusammen zu musizieren? Vielleicht möchten Sie auch Ihre Kinder beim Lernen eines Instruments unterstützen. In diesem Workshop zeigen wir Ihnen, wie Sie mit einfachen pianistischen Mitteln einen Song oder auch ein Volkslied stilsicher begleiten können.



Foto: Shutterstock.com

Sind Ihnen manchmal die sieben Akkorde einer Tonart zu wenig, und Sie wollen Grenzen überwinden und neue harmonische Wege gehen? Dann bedarf es einer Modulation. Als Modulation bezeichnet man die Veränderung der Tonalität innerhalb eines Songs oder Musikstücks, also den Übergang von einer Tonart in eine andere. Es gibt drei verschiedene Modulationstechniken, um sich elegant durch die Tonarten zu bewegen: die diatonische, die enharmonische und die chromatische Modulation. Am einfachsten ist das diatonische Modulationsprinzip – das Thema dieses Workshops.

Der Quintenzirkel

Grundlage unseres tonalen Systems ist die Anordnung der Tonarten im Quintabstand. Zu den insgesamt 12 Tonar-

ten gelangt man sukzessive, wenn man bei C beginnend entweder 12-mal eine Quinte abwärts oder 12-mal eine Quinte aufwärts abzählt.

Nach 12 Quintschritten in eine Richtung erreicht man immer wieder ein C. Der Quintenzirkel (Seite 34) veranschaulicht die Abfolge der Tonarten. Geht man von C aus nach links, findet man die „B“-Tonarten, in der anderen Richtung befinden sich die „#“-Tonarten. Mit jedem Quintschritt kommt ein Vorzeichen hinzu.

Um das Ganze übersichtlich zu gestalten, wird nach sechs Quintschritten enharmonisch umgedeutet. Fis-Dur wird zu Ges-Dur. Geht man von Ges-Dur in Quinten weiter, werden die B-Vorzeichen weniger, und man kommt wieder bei C-Dur an. Würde man in Kreuztonarten weiterzählen, wäre C-Dur nicht

Notenbeispiel 1:

C Dm Em F G Am B⁰ C F Gm Am B^b C Dm E⁰ F

C-Dur: T Sp Dp S D Tp Dg T S Tp D Sp S
 F-Dur: D Tp T Dp D T Sp Dp S D Tp Dg T

Notenbeispiel 2:

C Dm Em F G Am B⁰ C G Am Bm C D Em F^{#0} G

C-Dur: T Sp Dp S D Tp Dg T D Tp T Dp D
 G-Dur: S Tp T Sp S T Sp Dp S D Tp Dg T

mehr C-Dur, sondern H_{is}-Dur mit insgesamt 12 Kreuzen. Das kann allerdings kein normal begabter Mensch mehr entziffern.

Der Quintenzirkel ist also Ausgangspunkt für unsere Modulationsplanung. Man überlegt sich, in welche Tonart man von seiner Ausgangstonart modulieren möchte. Je weiter die Tonarten voneinander entfernt sind, desto schwieriger wird die Sache, und man muss eventuell eine oder mehrere Zwischentonarten ansteuern. Am einfachsten sind Modulationen in Tonarten, die eine Quinte voneinander entfernt sind, also von C-Dur nach F-Dur und von C-Dur nach G-Dur.

Umdeutungsakkorde finden

Liegen zwei Tonarten nur eine Quinte auseinander, haben sie vier gleiche Akkorde, die natürlich in jeder Tonart eine andere harmonische Funktion aufweisen. Diese identischen Akkorde sind Kern des diatonischen Modulationsprinzips.

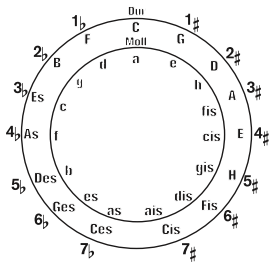
Man sucht sich einen Akkord, der in beiden Tonarten vorhanden ist, und benutzt ihn als Schnittstelle zwischen den Tonarten. Der Umdeutungsakkord wird

in der Zieltonart erreicht und dann in der neuen Tonart gemäß seiner harmonischen Funktion weitergeführt. Wichtig ist der Abschluss der Modulation mit einer Kadenz in der neuen Tonart, um den Übergang deutlich zu machen. Fehlt diese bestätigende Kadenz, handelt es sich um eine Ausweichung.

Notenbeispiel 1 zeigt Ihnen die möglichen Umdeutungsakkorde für eine Modulation von C- nach F-Dur. Sie sehen die leitereigenen Akkorde der Tonarten C- und F-Dur nacheinander. Unter dem Notenbeispiel stehen die Funktionsbezeichnungen der Akkorde in C-Dur, darunter die in F-Dur. Es ist also genau ersichtlich, welche Akkorde in beiden Tonarten vorkommen und welche harmonische Funktion sie in dieser Tonart haben.

C-Dur und F-Dur besitzen folgende gemeinsame Akkorde, die als Umdeutungsakkord in die neue Tonart dienen können: C-Dur, D-Moll, F-Dur und A-Moll. Auf dem ganzseitigen Notenblatt finden Sie nun fünf Möglichkeiten für eine Modulation von C-Dur nach F-Dur. Alle Umdeutungsakkorde werden min-

Umdeutungsakkorde im Überblick



Quintenzirkel

destens einmal verwendet. Durch die Funktionsbezeichnungen erkennen Sie den Umdeutungsakkord schnell. Dieser verfügt über zwei Funktionsbezeichnungen, einmal in der alten und direkt darunter in der neuen Tonart. Variante 1 benutzt C-Dur als Umdeutungsakkord. Die Tonika von C-Dur wird zur Dominante von F-Dur. Es folgt eine authentische Vollkadenz mit Dominantseptakkord zur Bestätigung der neuen Tonart.

Typische Akkorderweiterungen

Besonders plausibel wird die Modulation, wenn Sie zur Bestätigung der neuen Tonart Akkorderweiterungen und Vorhalte einsetzen. Die Septime des Dominantakkords hat dabei eine sehr starke Wirkung. Aber auch die große Sexte der Subdominante hilft, die neue Tonart zu etablieren. In den Varianten 2, 3 und 5 kommt die Subdominante mit Sexte zum Einsatz. Die Subdominante kann man zum einen mit Quinte und Sexte spielen als S6/5 oder nur mit Sexte als S6-Akkord (Variante 4). Welcher der beiden Akkorde zum Einsatz kommt, hängt von der möglichen Stimmführung und natürlich von der persönlichen Klangvorstellung ab.

Durch die Verwendung des S6-Akkords in Variante 4 wird eine melodisch schlüssige Einkreisung des Grundtons der neuen Tonika F-Dur möglich. Diese Schlusswendung ist besonders deutlich, da der Grundton F der neuen Tonart in der Oberstimme liegt und vom Leitton E vorbereitet wird. Der Leitton einer Tonart ist immer die Terz der Dominante (= 7. Stufe der Tonleiter) und muss sich zwingend einen Halbton nach oben auflösen. Die Septime der Dominante ist der Gleitton der Tonart, der sich einen Halbton abwärts auflöst.

Der Dominantseptakkord hat daher ein starkes Auflösungsstreben zur Tonika.

Modulation eine Quinte aufwärts

Möchten Sie eine Quinte aufwärts modulieren, stehen Ihnen ebenfalls vier Umdeutungsklänge zur Verfügung. **Notenbeispiel 2** zeigt Ihnen die Umdeutungsakkorde für eine Modulation von C-Dur nach G-Dur. Mögliche Modulationsakkorde sind hier C-Dur, E-Moll, G-Dur und A-Moll.

Variante 3 der Modulationen von C-Dur nach G-Dur verwendet eine weitere typische Kadenzfloskel: den dominantischen Quartsextvorhalt. Quarte und Sexte (G und H) der Dominante lösen sich auf Zählzeit 4 zur Quinte und Terz (A und Fis) des Dominantakkords auf. Eserklingt zunächst ein G-Dur-Akkord mit D im Bass. Die Kadenzwirkung dieses Vorhalts ist sehr stark und oft in klassischer Musik zu hören. Variante 5 verwendet einen Quartvorhalt; die Quarte der Dominante löst sich auf den folgenden Schlag zur Terz auf. In Verbindung mit dem S6/5-Akkord entsteht hier eine starke melodische Schlusswendung, die keinerlei Zweifel am Erreichen der neuen Tonart lässt.

Variieren und Transponieren

Experimentieren Sie mit dem Material, setzen Sie Dominantseptakkorde, Quart- und Quartsextvorhalte, S6- und S6/5-Akkorde variabel ein. Verändern Sie auch die Stimmführung durch das Verwenden anderer Akkordumkehrungen. Eine schlüssige Stimmführung, besonders in der Oberstimme, ist wichtig für eine gelungene Modulation. Transponieren Sie die vorgestellten Modulationen in andere Tonarten und versuchen Sie, eigene Wege durch den Dschungel der Tonarten zu finden. **tw**

Modulationen C-Dur/F-Dur

Eine Quinte abwärts

1

C-Dur: T S D F-Dur: D T S D7 T

2

C-Dur: T D T F-Dur: T S6/5 D T

3

C-Dur: T S D T F-Dur: Tp Tp S6/5 D T

4

C-Dur: T S D T F-Dur: Sp Tp S6 D T

5

C-Dur: T S D F-Dur: Sp Tp S6/5 D D7 T

Modulationen C-Dur/G-Dur

Eine Quinte aufwärts

1 C Am F G Am D G

C-Dur: T Tp S G-Dur: T Sp D7 T

2 C Em Am C Am D G

C-Dur: T Dp Tp G-Dur: T S Sp D T

3 F C G Am C G/D D G

C-Dur: S T D G-Dur: Tp Sp S D⁶ 5 T

4 C F G Em Am D⁷ G

C-Dur: T S D G-Dur: Dp Tp Sp D T

5 C G Am Em C⁶ D_{sus4} D G

C-Dur: T D Tp G-Dur: Dp Tp S6/5 D⁴ - 3 T



tastenwelt

Magazin für Tasteninstrumente & Live-Musik

**JETZT AUCH
DIGITAL LESEN!**

Hier downloaden



INTERVIEW: CHRISTIAN BESCH, KEYBOARDER BEI REA GARVEY

Tastenmann mit vielen Standbeinen

Nachdem er schon mit der Band „Luxuslärm“ große Erfolge gefeiert hat, spielt Keyboarder Christian Besch nun seit 2018 in der Band von Rea Garvey, mit dem er auch dieses Jahr wieder auf Tour geht. Neben seiner Bandtätigkeit tritt Besch auch als Musikproduzent, Hochschuldozent oder Business-Trainer in Erscheinung. Außerdem hat er in Köln eine eigene Musikschule gegründet. Wie er dort hinkam, wo er heute ist, erzählt der sympathische Vollblutmusiker in einem interessanten Gespräch mit **Tastenswelt**-Autor Detlef Gödicke.

Es ist eher selten, dass sich Musiker beruflich derart breit aufstellen wie Christian Besch, derzeit in Lohn und Brot als Keyboarder in der Band des irischen Top-Sängers Rea Garvey. So arbeitet der umtriebige Kölner mittlerweile auch als Musikproduzent, Produktspezialist für Ableton, Leiter einer Musikschule, als Dozent an der Kölner Universität und als Business-Trainer.

Wie kamen Sie zur Musik?

Christian Besch: Im Alter von sechs Jahren begann ich Klavier zu spielen. Wir sind eine große Familie, ich habe noch drei Brüder, allerdings bin ich der einzige Musiker darunter. Meine Eltern förderten mich, kauften mir ein Klavier, später sogar einen Konzertflügel, und schickten mich zum klassischen Klavierunterricht an eine Musikschule

Wie entdeckten Sie die Popmusik für sich?

CB: Mit 14 Jahren hörte ich für einige Zeit mit dem Unterricht ganz auf, da ich mit meinem Lehrer nicht zurechtkam. Per Zufall geriet ich in eine Musikschule um die Ecke und traf dort auf Werner Dräger, einen Klavierlehrer, der viel im Gala-Bereich spielte, unter anderem für Ingrid Peters. Ich nahm bei ihm Unterricht und er führte mich

neben der Klassik auch zur Musik von Elton John und anderen Klavierhelden der Neunzigerjahre. Bei ihm begriff ich, dass ich mit einer guten Klaviertechnik aus der Klassik auch in der Lage bin, gut Popmusik spielen zu können.

Spielten damals schon elektronische Geräte für Sie eine Rolle?

CB: In der Tat. Am Atari-Computer meines Lehrers machte ich mit seiner

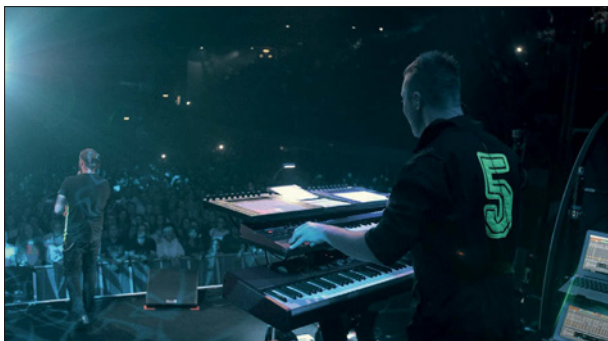
„Ableton Live ist meine Traumsoftware für den Einsatz auf der Bühne.“

Unterstützung erste Gehversuche im Songwriting. Ich fuhr dann voll auf Eurodance-Musik ab und kaufte mir später selbst einen Atari.

Beschreiben Sie Ihre ersten Band-Erfahrungen.

CB: Als ich 16 war, fragte mich Werner Dräger, ob ich ihn in seiner Gala-Band ersetzen wolle. Die Band hatte bis zu drei Auftritte jede Woche und ich benötigte dafür vernünftiges Equipment. Ich übernahm einen Ferienjob in der Firma meines Onkels, wofür dieser mir den Kauf eines Yamaha SY99 ermöglichte – für mich damals ein sündhaft teurer Synthesizer. Aber durch die Einsätze in der Gala-Band

Foto: Christian Besch



Durch seine Arbeit mit Garvey wurde Besch einem breiten Publikum bekannt.

konnte ich ihn natürlich relativ schnell abbezahlen.

Beschreiben Sie Ihre Rolle in der Band.

CB: Es war eine klassische Gala-Band. Wir begleiteten viele Künstler, mussten daher auch vom Blatt spielen können, machten Dinnermusik, Tanzmusik – das ganze Programm. Die Band nannte sich „Eurodancing-Band“. Ich konnte zunächst mit der Musik nichts anfangen, wuchs aber sehr schnell hinein und letztendlich wurde das Ganze eine hervorragende Schule für mich.

Ging Ihnen das denn als 16-jähriger locker von der Hand?

CB: Es war zunächst sehr schwer und bedeutete viel Arbeit. Ich musste mir in kurzer Zeit 180 Titel erarbeiten, Leadsheets lesen und deuten lernen, ein Gefühl für das Zusammenspielen entwickeln – es war ja meine erste Band überhaupt. In der Zeit entwickelte sich dann mein Wunsch, Musik zu studieren.

Beschreiben Sie Ihr Musikstudium.

CB: Ich studierte Schulmusik in Saarbrücken mit Hauptfach Klavier und Nebenfach Gesang. Dazu gab es

natürlich die klassischen Fächer wie zum Beispiel Harmonielehre, Partiturspiel oder Arrangierlehre. Den Klavierunterricht hatte ich bei der gleichen Professorin wie die reinen Klavier-Studierenden.

Besteht ein Unterschied zwischen einem Schulmusik- und einem Instrumentalmusik-Studium?

CB: Ja, die Schulmusiker haben auch Fächer wie Germanistik oder Musikwissenschaft und daher nicht so viel Zeit, den Fokus voll auf das Hauptinstrument zu richten. Ich war zu der Zeit zweigleisig unterwegs, denn ich machte immer auch Live-Musik in meiner Band.

Wie ging es weiter?

CB: Ich machte meinen Abschluss inklusive Referendariat und war anschließend über sieben Jahre an einem Gymnasium als Musiklehrer tätig. Meine Verbeamtung kündigte ich erst im Juli 2017.

War denn ein Engagement wie bei der Band „Luxuslärm“ mit dem Schulbetrieb vereinbar?

CB: Ich hatte als Lehrer nur eine halbe Stelle, zudem unterstützte die Schulleitung mich sehr gut und bei meinen Schülern hatte ich als praxisorientierter Musiklehrer ebenfalls immer ein gutes Standing. Meine vielen Fernsehauftritte taten dann ihr Übriges. Der Wochenrhythmus bedeutete in der Regel: Montag bis Mittwoch – Schule, Donnerstag bis Sonntag – Band.

Warum begeisterten Sie sich für den Musikstil Eurodance?

PROFIL Christian Besch

JAHRGANG 1979

GEBURTSORT Quierschied

bei Saarbrücken

INSTRUMENTE Klavier,

Keyboards, Gesang

ROLLEN Keyboarder,

Pianist, Sänger, Musical

Director, Komponist,

Produzent, Musiklehrer, Hoch-

schuldozent, Business-Trainer,

Software-Spezialist

BANDS UND KÜNSTLER

Rea Garvey, Luxuslärm,

als Sub-Keyboarder unter

anderem für Frida Gold,

Hartmut Engler (Pur), Laith

Al-Deen, Gregor Meyle,

Thomas Godoy

INTERNETSEITE

www.christianbesch.de



Foto: Rocketchris

CB: Mich haben elektronische Sounds fasziniert – das gilt bis heute. Bei meinem Lehrer damals arbeiteten wir mit Logic an seinem Atari. Später entdeckte ich den internen Sequenzer des SY99 und spielte viel damit herum. Die Sounds waren erheblich druckvoller als die der ersten Software-Synthesizer.

Wie lange spielten Sie in der Gala-Band.

CB: Bis 2010. Ich hörte auf, als ich beschloss, nach Köln zu ziehen. Die Hauptzeit in der Band war von 1996 bis 2004. Danach nahm die Zahl der Auftritte ab, da auch der Hype um Gala-Bands abnahm.

Warum zogen Sie nach Köln?

CB: Von 2008 bis 2010 machte ich noch im Saarland mein Referendariat bis zum zweiten Staatsexamen. Dann bot sich mir ein Lehrerberuf mit

Verbeamtung in Köln. Da mir damals die Anstellung als Beamter sehr wichtig war, entschied ich mich zum Umzug.

War das die richtige Entscheidung?

CB: Mit Sicherheit, denn in Köln ging quasi meine musikalische Karriere los. Es war natürlich auch Glück im Spiel, denn im Saarland bekam ich keine Stelle. Mehr oder weniger aus Trotz schaute ich mich dann woanders um und wurde am Rhein fündig. Für mich ist es lustig, denn Auslöser für den Umzug war ja der Lehrerberuf. Ein Jahr später ging es dann dort mit „Luxuslärm“ los. In Saarbrücken wäre das wahrscheinlich nicht möglich gewesen.

Wie kamst du zu „Luxuslärm“?

CB: Ich spielte im Saarland in mehreren Bands, viel im Trierer Raum und bei der Coverband „Challengers“ in Luxemburg. In der Zeit hatte ich

Seit 2018 begleitet Christian Besch (l.) als Keyboarder Rea Garvey (vorne mitte) auf dessen Konzerten.

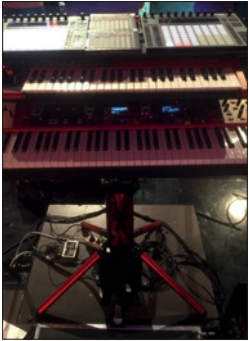


Foto: Christian Besch

Den Kern von Beschs Live-Equipment bilden ein Nord Stage 3 und ein Nord Lead.

einen sehr guten Draht zu Michael Brettner, derzeit Gitarrist bei Matthias Reim.

Wie kam dieser Kontakt zustande?

CB: Michael Brettner wohnte in einem Nachbarort. Dort gab es eine Band namens „Gimme Five“, in der auch der erste Bassist der „Heavytones“ spielte. Michael zog wie ich nach Köln und dort traf ich ihn zufällig nach meinem eigenen Umzug. Wir tauschten unsere neuen Kontakte – zum Glück, denn er kannte den Produzenten von „Luxuslärm“. Die Band war auf der Suche nach einem Keyboarder. Michael wiederum war es dann, der mich dort ins Gespräch brachte, und man lud mich zu einer Audition ein.

erarbeiten. Seine Aussage war, er könne sie gerade nicht finden und ich möge sie mir selbst besorgen.

Wie sah Ihr Tasten-Equipment im Laufe der Zeit aus?

CB: Den Yamaha SY99 habe ich heute noch. Hinzu kam irgendwann ein Yamaha S90, auf dem ich auch die Audition bei „Luxuslärm“ spielte. Als die erste Tour mit der Band anstand, wechselte ich zur Firma Nord, von denen ich ein Endorsement bekam. Ich spielte dann den Nord Stage 2 in Kombination mit einem darüberstehenden Korg Triton Extreme, den ich später gegen einen Nord Lead austauschte. Zur Verwaltung meiner Sounds auf der Bühne verwendete ich Logic Mainstage.

„Ich musste mir die geforderten Songs für das Vorspielen selbst kaufen.“

Bitte beschreiben Sie die Anforderungen bei der Audition.

CB: Ich hatte nur drei Tage Zeit bis zu dem Termin und war noch mit einer ABBA-Coverband unterwegs. Der Schlagzeuger von „Luxuslärm“, gleichzeitig auch Livemanager der Band, nannte mir bei der Kontaktaufnahme fünf Titel, die ich vorbereiten sollte. Ich interpretierte sie dann bei der Audition auf die Art, wie ich sie spielen würde, und hatte den Job.

Bekamen Sie MP3-Dateien und Leadsheets zur Vorbereitung?

CB: Nicht mal das. Ich musste mir die Songs für die Vorbereitung sogar selbst kaufen und alles ohne Vorlage

Von Atari zu Apple also?

CB: Kann man so sagen. Logic wurde dann bei mir allerdings von Ableton Live abgelöst.

Warum kam es dazu?

CB: Bei „Luxuslärm“ war ich verantwortlich für die Backing-Tracks. Mit dem Ableton-Programm konnte ich eine gewisse Flexibilität entwickeln, die gefordert war, zum Beispiel nur Backing-Tracks im Chorus, Klick rausschicken, verschiedene Klicks, Side-Chaining und vieles mehr. Für uns auf der Bühne war das die optimale Lösung.

Können Sie das noch näher erklären?

CB: Gerne. Man kann mit dem Programm einen oder mehrere Backing-Tracks, ebenso beliebige Wiederholungen, zu dem Zeitpunkt starten, wo sie gebraucht werden. Zum

Antriggern gibt es verschiedene Padversionen, das Ableton Launchpad oder den Ableton Push. Damit kann man live direkt und unmittelbar entscheiden, wann ein Audiosignal hörbar sein soll.

Muss man die Audiosignale „tight“ antriggern?

CB: Nein, man kann das Programm so einstellen, dass man irgendwo im Takt vorher den Befehl abschickt und das Programm automatisch das Audiosignal zum nächsten Taktbeginn oder zur nächsten Viertelnote startet. Auch das ist möglich. Wichtig ist dabei nur, dass der Klick für den Schlagzeuger auch vom Rechner mit dem Programm kommt. Dieser ist sozusagen die Timecode-Spur für alles, was ansonsten „on the fly“ passiert.

Haben Sie noch ein Beispiel parat?

CB: Wenn eine Bridge vom Sound her sehr komplex ist, produziere ich sie zuhause im Homestudio vor, aktiviere auf der Bühne einen Takt vor Beginn der Bridge dann die Wave auf meinem Computer und spiele während der Bridge dazu live Klavier.

Wie sind Sie überhaupt auf die Live-Lösung mit dem Ableton-Programm gekommen?

CB: Wir hatten mit „Luxuslärm“ auf Festivals einige gemeinsame Auftritte mit der Band „Silbermond“. Der Schlagzeuger bediente sein Ableton-Setup auf beeindruckende Weise und ich habe mir das mehr oder weniger dort abgeschaut. Mit dem Programm kann ich sogar meine Software-Sounds im Live-Einsatz verwalten, die EQs und Kompressoren darin nutzen und vieles

mehr, es ist einfach meine Traumsoftware für die Bühne.

Ist denn Ableton Live nur für Apple-Computer erhältlich?

CB: Nein, das Programm läuft auch auf Windows-Computern. Vor zwei Jahren wechselte ich übrigens das Betriebssystem und verwende in der Tat seitdem Windows-Systeme.

Ein Wechsel von Mac OS zu Windows? Bitte erklären Sie das näher.

CB: In meinem Studio testete ich bereits vor fünf Jahren einen Windows-Computer von Digital Audionetworx. Mich nervte, dass Apple-Computer immer teurer wurden und sie zunehmend die USB-Schnittstellen verbannten. Der Test des Windows-Computers verlief sehr zufriedenstellend und ich kaufte ihn.

Und welche Computer benutzen Sie aktuell auf der Bühne?

CB: Diese stammen ebenfalls von Digital Audionetworx in Berlin. Ich verwende zwei davon. Sie nennen sich Ultra Books und sind wahnsinnig schnell in der Rechenleistung sowie extrem stabil in Bezug auf Systemabstürze.

Bitte beschreiben Sie Ihr aktuelles Live-Setup für Rea Garvey.

CB: Ich verwende ein Nord Stage 3. Auf diesem spiele ich ausschließlich Klavier- oder E-Piano-Sounds. Der Nord Electro 6 D links von mir dient ausschließlich zur Erzeugung von Orgelsounds. Als Leslie-Ersatz arbeitet dabei hinter dem Ausgangssignal ein Ventilator von Neo Instruments. Alle weiteren Sounds, die ich spiele, sind



Foto: Katja Irion

Christian Besch begann schon mit sechs Jahren Klavier zu spielen.

Foto: Rockethris



Auch 2019 ist Christian Besch wieder in der Band von Rea Garvey auf Tour zu sehen und zu hören.

Plug-in-Sounds und stammen aus den Rechnern, beispielsweise Sounds von Nexus, Spectrasonics und Native Instruments.

Sprechen Sie mit dem FOH-Personal ab, welche Sounds auf welchen Kanälen am Mischpult anliegen?

CB: Wir haben das klar strukturiert, sodass der FOH genau weiß, welche charakteristischen Sounds von mir welchen Kanal bedienen. So können meine Klavier- und/oder Orgelsounds für den Gesamtton innerhalb der Band separat optimal eingestellt werden.

Haben Sie noch mehr Tricks auf Lager?

CB: Aber natürlich. Einige Sounds oder Akkordpassagen liegen als Original-Samples von Reas Studioproduktionen in meinen Rechnern bereit. An den geforderten Stellen im Song feiere ich diese dann über Ableton und den Push-2-Controller dazu ab.

Und warum stehen rechts neben Ihnen zwei Computer untereinander?

CB: Zunächst ist der obere Rechner mit dem Ableton Push 2 verbunden,

um von hier aus die Audiosamples anzutriggern. Über den Nord Lead oberhalb des Stage 3 spiele ich vom gleichen Rechner die Plug-in-Sounds.

Dient der untere Rechner als Redundant-System?

CB: Ja, ich habe die Computer doppelt auf der Bühne stehen. Dazwischen ist ein Radial-Switcher geschaltet, mit dem ich auf Knopfdruck zwischen beiden Systemen hin- und herschalten kann, ohne dass jemand etwas merkt. Sollte mein oberer Computer aus irgendeinem Grund nicht mehr funktionieren, schalte ich auf das untere Computersystem, welches ja parallel mitläuft. Der Switch ist sogar so einstellbar, dass er automatisch umschaltet, wenn ein Rechnersystem abstürzt. Man stellt einen Treshhold-Wert ein, und sobald der Switch von einem System kein Audiosignal mehr bekommt, schaltet er automatisch auf das zweite System um.

Wurde dieses System schon mal zum „Lebensretter“?

CB: In der Tat. Bei einem Fernsehauftritt hatte das Stromkabel des oberen Hauptrechners einen Defekt. Schon beim Ladevorgang im Backstage-Bereich wurde der Akku nicht geladen. Beim Auftritt sorgte dann der über USB angeschlossene Ableton Push 2 schnell für die komplette Akkuleerung und der Rechner ging aus. Zu allem Unglück war dieser TV-Auftritt auch noch live. Es passierte nach unserem ersten Song. Ich checkte während der Songpause kurz, was los war, stellte das System über den Switch um und zeitgleich bekam unser Backliner automatisch eine Nachricht, dass

etwas im System nicht stimmte. Unsichtbar für das Fernsehpublikum behob er den Fehler, während ich über das andere System weiterspielte.

Der Keyboardständer vor Ihnen scheint nicht „von der Stange“ zu sein. Woher stammt er?

CB: Es ist ein Keyboardständer von König & Meyer, der für mich angefertigt wurde. Er wurde in der Höhe auf mich angepasst. Neben dem Nord Stage unten und dem Nord Lead in der Mitte habe ich oben eine Platte, auf der die Ableton-Controller liegen: zwei Push 2, zwei Launchpad-Controller.

Verwenden Sie live Filter zur Beeinflussung des Sounds?

CB: Ja, der Push 2 verfügt über frei programmierbare Endlosregler. Bei Rea öffne ich damit zum Beispiel zum Refrain hin bei Bedarf Cutoff-Filter oder Lautstärken.

Gehen Ihre Live-Audiosignale in einen Line-Mixer oder ein digitales Audio-Interface?

CB: Ich verwende live das RME Fireface UFX II, einmal für jedes Rechnersystem. Der FOH bekommt von mir daraus sechs Kanäle: Klavier, Orgel und Computersounds, jeweils in Stereo. Der Radial-Switcher bekommt ein weiteres Signal, damit er den Ausfall eines Systems erkennen kann.

Welches Monitorsystem verwenden Sie auf der Bühne?

CB: Bei Rea verwende ich In-Ear-Kopfhörer. Wir bekommen über unser Monitorsystem nicht nur unsere Sounds in den Kopfhörer, sondern auch die Einzähler-Samples „One, two,

three, four“. Meine Kopfhörer stammen noch von Compact Monitors hier aus Köln. Meines Wissens gab es in der Vergangenheit einen Übergang von Compact Monitors in die Firmen Vision Ears und Rhines Custom Monitors.

Wie stehen Sie im Allgemeinen zum Thema Monitoring für Keyboarder auf Bühnen?

CB: Für mich ist In-Ear-Monitoring eine Offenbarung. Ich kam mit auf dem Fußboden stehenden Lautsprechern nie wirklich klar. Schon zu meiner Coverband-Zeit verwendete ich

„Das Mono-Signal aus einem Floor-Monitor war für mich als Keyboarder immer eine Katastrophe.“

Kopfhörer, zunächst von Shure, später dann „custom-made“. Das Mono-Signal aus einem Floor-Monitor war für mich als Keyboarder immer eine Katastrophe. Ich würde nie wieder auf ein solches System wechseln wollen.

Sie haben für die Arbeit bei Rea Garvey Ihr In-Ear-System sogar noch „nach unten“ erweitert?

INFO Live-Equipment

von Christian Besch bei Rea Garvey

Keyboards: Nord Stage 3, Nord Electro 6D, Nord Lead
Software: Ableton Live 10, REFX Nexus, Spectrasonics Omnisphere, Lennar Digital Sylenth 1, Reveal Sound Spire
Controller: Ableton Push 2, Novation Launchpad Mini
Interface: RME Fireface UFX II
Computer: Digital Audionetworx Pro Audio Ultrabook
Keyboardständer: König & Meyer Spider Pro (custom-made)
Racks: custom-made
Backup-System mit Auto-Switcher Radial SW8



Foto: Rocketchris

Über den Musical Director von Rea Garvey (v. re.) kam Christian Besch (l.) 2017 als Keyboarder in dessen Band.

CB: Das stimmt. Ich besorgte mir ein Eich Amplification Bassboard, auf dem ich während des Auftritts stehe. Das „Brett“ ist für einen Lautsprecher sehr flach und ähnelt in der Höhe einem Bühnenpodest, bei dem die Füße nicht montiert sind. Integriert sind zwei Bass-Shaker, deren Wirkungsprinzip seit vielen Jahren oft auch unter die Hocker von Schlagzeugern montiert wird. Ich bekomme vom Monitoring beim Auftritt die Bässe meiner Keyboardsounds und die Bassdrum des Schlagzeugers in den Audio-Eingang eingespielt. Im Zusammenspiel mit meinen Kopfhörern wird der Höreindruck insgesamt phänomenal. Es macht richtig Spaß, so Musik zu machen.

Wie kamen Sie überhaupt zu Rea Garvey?

CB: Gute Frage. Zunächst kam ich über Patrick Fa, den Drummer von Rea, in einen Castingpool. Patrick ist nämlich auch der Musical Director von Rea, er ist von Beginn an dabei, und ich spielte zuvor mit ihm gemeinsam für Stefanie Heinzmann. Sie war als musikalischer Gast bei „Luxuslärm“ eingeladen, brachte Patrick als Drummer mit, wir standen zusammen auf der Bühne, fanden uns sympathisch und tauschten die Kontakte.

Wann wurde es konkret?

CB: Im Dezember 2017 rief mich Patrick an, ob ich nicht Lust hätte, 2018 mit ihm zusammen Musik zu machen. Es kam dann zu einer längeren Audition für Rea. Ich war der letzte der Keyboarder, die vorspielten, und auch der Neuling, denn die anderen Kollegen kannte Rea bereits.

Wir probten eine Woche und spielten auch einige Shows – das erste Konzert war direkt eine TV-Produktion für das ZDF. Anschließend folgte die Entscheidung von Rea, dass ich auch die Tour spielen dürfe.

Haben Sie selbst denn Sub-Keyboards, falls Sie verhindert sind?

CB: Im Augenblick nicht. Ich kann nicht sagen, was passiert, sollte ich krank werden. Bislang ergab sich diese Situation zum Glück noch nie.

Was verbirgt sich hinter Ihrer Firma „Rockademy“?

CB: Mit meinem pädagogischen Hintergrund wollten Michael Brettner und ich eine Musikschule gründen, in der das Musikmachen im Vordergrund steht. Unser Kontext ist der Bereich Rock und Pop mit den darin verwendeten Instrumenten – wir sind also keine klassische Musikschule, die alles anbietet. Neben Schlagzeug, Klavier/Keyboard, E-Gitarre und E-Bass mache ich mit den Kids auch Kurse in der Arbeit mit Ableton und coache sie beim Erlernen von Songwriting und Arrangement.

Dadurch erklärt sich das „Rock“ im Namen, aber warum „Academy“?

CB: Wir wollten keine Spaßmusikschule gründen. Natürlich ist auch Spaß dabei, aber wir erwarten schon einen gewissen Ernst bei der Sache. Die Kids spielen auch von Anfang an in festen Bands. Konkret bedeutet das, dass jedes Kind dreimal im Monat Einzelunterricht bekommt und einmal mit der Band spielt. Die Bands stellen wir zusammen, wobei alle Mitglieder aus unserer Schule stammen.

Wie rekrutiert ihr Eure Lehrkräfte?

CB: Uns ist wichtig, dass unsere Musiklehrer selbst mit renommierten Acts auf der Bühne stehen und ihre Erfahrungen in den Unterricht einbringen.

Wie fanden Sie den heutigen Standort der Musikschule?

CB: Die Musikschule liegt im Westen von Köln, im Stadtteil Widdersdorf. Viele Familien wohnen hier oder ziehen hierher und bauen Häuser, da im

„Musiklehrer sollten selbst mit renommierten Acts auf der Bühne stehen.“

Gegensatz zum Stadtkern der Eigenheimerwerb hier noch erschwinglich ist. Wir fanden ein ehemaliges Fahrschulgebäude mit zwei Stockwerken und bauten dort vier schallisolierte Studioräume ein. Sie sind alle hochwertig ausgestattet, mit guten Verstärkeranlagen und Instrumenten.

Wird Ihre Musikschule staatlich gefördert?

CB: Nein, wir gründeten eine GbR und gingen mit unserem Konzept zu einer Bank. Dort fand man es gut, zumal unsere Region zu einer der kinderreichsten in Europa zählt, und gewährte uns ein Darlehen. Viele unserer Kinder kommen übrigens mit dem Fahrrad zum Unterricht – ein wichtiges Argument für unseren Standort.

Was verbirgt sich hinter Ihrer Tätigkeit als „Business-Trainer für Momentum“?

CB: Zu meinem Studium zählte auch ein Abschluss in Germanistik.



Foto: Christian Besch

Christian Besch spielt Nord-Keyboards, die auf einem K&M Spider Pro sitzen.

Nachdem ich in der Schule gekündigt hatte, machte ich an einem Institut noch eine Ausbildung zum Business-Trainer und leite heute Fortbildungen – auch Trainings genannt – für Abteilungsleiter, Vorstände, Menschen in zweiter oder dritter Führungsebene im Bereich Kommunikation. Zu speziellen Gebieten darin gehört Sprechkompetenz, Stimme und schriftliche Korrespondenz. Dabei hilft mir natürlich auch meine Gesangsausbildung. Es ist ein Freelancer-Job, den ich mal mehr, mal weniger mache, aber dieser Bereich meines Berufslebens macht mir eigentlich sehr viel Spaß.

Wie kamen Sie denn überhaupt zu dem Job?

CB: Das Institut Momentum gehört der Frau des Produzenten von „Luxuslärm“. Sie suchten Dozenten, und über meine breit aufgestellte Ausbildung kam ich in deren Fokus.

Sie haben auch noch einen Lehrauftrag an der Kölner Universität. Erzählen Sie davon.

CB: Mein Professor aus Saarbrücken arbeitet schon seit längerem hier an der Kölner Universität. Ich erfuhr davon per Zufall, lud ihn zu einem Bier ein und wir kamen ins Gespräch. Ich bekam anschließend einen Lehrauftrag an der Uni für Neue Medien in der Musikpädagogik und zeige angehenden Schulmusiklehrern, wie sie Neue Medien im Unterricht einsetzen können. Dazu gehören Erfahrungen für sie selbst als Musiker: Wie funktioniert Podcasting, wie funktioniert Ableton oder wie kann man Musik für sich selbst produzieren. Im Masterstudiengang unterrichte ich noch das Fach „Technik“, in dem ich technische Geräte und ihre Einsatzmöglichkeiten im Musikunterricht erkläre: Wie funktionieren Apps oder wie kann man als Musiklehrer papierlos arbeiten.

Kann man als Musiker wirklich papierlos arbeiten?

CB: Ja, das geht tatsächlich. Auch unsere Musikschule führen wir ohne Papier. Es ist eine Art Hobby von mir, Musikunterricht mit Smartphones, Tablets oder Computern effizienter zu gestalten und dabei Papier zu sparen. Mittlerweile pflanzen wir für jeden Schüler hier in der Region einen Baum. Die Schüler bekommen eine

Urkunde über die Patenschaft und die Standortkoordinaten des Baums. Außerdem verwenden wir in unserer Musikschule ausschließlich Ökostrom.

Wie stellt sich denn Ihrer Meinung nach die Vorbildung angehender Musiklehrer in Bezug auf die Nutzung neuer Medien dar?

CB: Eine gute Frage. Ich war zunächst skeptisch, ob mein Wissen überhaupt für den Lehrstuhl ausreichen würde, und nahm an, dass die deutlich jüngeren Studenten mir erzählen würden, wie was funktioniert. Das ist in der Tat nicht so. Ich habe Teilnehmer, die im dritten oder vierten Semester zum ersten Mal in ihrem Leben Musik am Computer produzieren oder überhaupt das erste Mal ihre eigene Musik aufnehmen. Dieser Umstand hat mich doch sehr gewundert und zeigt, wie wichtig mein Lehrauftrag eigentlich ist.

Hat diese Erfahrung Folgen?

CB: Ja und das finde ich sehr gut. Unser Professor Christian Rolle denkt mittlerweile öffentlich darüber nach, Ableton als künstlerisches Hauptfach an unserer Hochschule zu etablieren. Die aktuellsten musikpädagogischen Forschungen verfolgen mittlerweile den Ansatz, dass Musikmachen eben mehr ist als nur Klavier oder Gitarre zu spielen, und den Einsatz eines Computers mit einbeziehen sollte. Diesen Ansatz setzen wir ja auch in unserer Musikschule um: Circa 15 Prozent unserer Schüler belegen bei uns ausschließlich das Fach Musikproduktion und lernen den Umgang mit Ableton oder Logic. Diesen Ansatz lassen unsere Mitbewerber zumeist völlig außen vor.

Haben die Kids wirklich Lust auf diesen Ansatz?

CB: Und wie! Und sie können es auch. Sie haben alle Computer, was die ältere Generation in ihrer Jugend nicht hatte, und werden anders groß. Ich finde es mittlerweile genauso beachtlich, wenn ein Schüler mir einen geilen, selbstproduzierten Track vorspielt, wie wenn er

„15 Prozent unserer Schüler belegen ausschließlich das Fach Musikproduktion.“

mir eine Mozart-Sonate vorspielt. In der Gesellschaft muss dafür allerdings erst noch ein gewisses Umdenken stattfinden.

Was steht bei Ihnen als Nächstes an?

CB: Neben meiner Arbeit als Keyboarder bei Rea Garvey für die kommende „Neon Summer Tour“ 2019 und allen anderen laufenden Tätigkeiten versuche ich, mich mehr mit Produktionen zu beschäftigen. Ich möchte mich in Hinsicht auf Fremd-Produktionen breiter aufstellen und bin gerade dabei, mit Patrick Fa, dem Schlagzeuger von Rea Garvey, hier in Köln ein Produktionsstudio aufzubauen. Ich möchte für verschiedene Künstler Songs schreiben und bin außerdem dabei, eine eigene CD zu produzieren. Die Musik ist eine Mischung aus Elektro und Trance.

Haben Sie eigentlich eine Lieblingsband?

CB: Ja, „Tower of Power“. Wenn sich irgendwo die Gelegenheit bietet, schaue ich mir die Band an. Ich finde sie sensationell gut!

Detlef Gödicke 

STAGE-PIANOS

Nicht nur auf der Bühne ganz groß

Stage-Pianos bilden eine der gefragtesten Kategorien unter den Tasteninstrumenten. Die kompakten Geräte gibt es in verschiedenen Ausführungen mit diversen Funktionen und Ausstattungen. In unserer Marktübersicht haben wir uns die aktuellen Geräte angesehen und aufgelistet, was sie zu bieten haben und wie sie sich voneinander unterscheiden.

Was ist überhaupt ein Stage-Piano? Es gibt keine exakte Definition, so gesehen ist jedes Piano, das auf einer Bühne steht, ein Stage-Piano. Doch ganz so einfach ist es dann doch nicht. Sie haben in der Regel eine ähnliche Bauform wie Digitalpianos und meist eine gewichtete Tastatur mit Hammermechanik. Wie der Name schon sagt, zielen Stage-Pianos auf den Einsatz im Live-Bereich ab, sind deshalb auch sehr robust gebaut und zudem gut zu transportieren. Viele bieten aufgrund ihrer vielseitigen Funk-

tionen eine All-in-one-Lösung für Tastenmusiker. Mit einer Tastenanzahl von 61, 73, 76 oder 88 sind die Klaviaturen für zweihändiges Spielen geeignet. Ein oftmals integriertes Metronom verhilft ungeübten Musikern zum richtigen Timing.

Vorteile

Je nach Funktionsumfang und Ausstattung können Stage-Pianos wahre Allrounder sein. Da viele eingebaute Lautsprecher besitzen, sind sie optimal für Einsätze im kleinen Kreis geeignet. Au-



Foto: Shutterstock, Hersteller

ßerdem bieten sie dem Musiker beim Live-Auftritt eine Abhörmöglichkeit. Natürlich ist es bei allen Geräten möglich, eine Beschallungsanlage anzuschließen. Splitzonen ermöglichen dem Musiker, die Tastatur zu unterteilen und mit verschiedenen Instrumenten zu belegen. Im Gegensatz zu Master-Keyboards benötigen Stage-Pianos keine Klangerzeuger, sondern kommen bereits mit einer Auswahl an Sounds. Dennoch bieten einige Geräte eine Master-Keyboard-Funktion. Diese ermöglicht es dem Nutzer, das Instrument mit

einem Computer mit entsprechender Software zu verbinden. Die Software lässt sich mit dem Stage-Piano bedienen – jegliche Software-Instrumente können gespielt und MIDI-Daten übertragen werden. Eine ganze Palette an neuen Möglichkeiten eröffnet sich dem Nutzer, da es unzählige virtuelle Instrumente und Sounds gibt.

Des Weiteren haben normalerweise alle Stage-Pianos zumindest ein paar integrierte Effekte wie Reverb, Chorus und Delay. Manche haben auch eine Begleitautomatik oder Sequenzer verbaut. Ein großer Vorteil ist die Flexibilität und das geringe Gewicht eines Stagepianos. Die meisten dieser Pianos wiegen zwischen zehn und 25 Kilogramm und können gut von einer Person transportiert beziehungsweise ein-/ausgeladen werden.

Master-Keyboard-Funktionen und USB-Anschlüsse

Manche Stage-Pianos können auch als Masterkeyboard verwendet werden. Hierbei werden Steuerdaten per USB an einen Host, zumeist eine DAW-Software, übermittelt. Dadurch kann der Anwender die Software über das Piano steuern und erspart sich viel Geklicke mit der Maus. Fader- und Potibewegungen können benutzt werden, um ganz bequem Automationen in eine Software zu schreiben. Auch Tonhöhe und -dauer, Anschlagstärke und so weiter werden übertragen. Im Optimalfall ist die Audio-Software schon auf das Gerät abgestimmt, sodass sofort losgelegt werden kann. Ist dies nicht der Fall, lassen sich einzelne Funktionen in den meisten Programmen bestimmten Tasten, Fadern oder Potis zuweisen.

Des Weiteren gibt es den USB-to-



Über USB- und MIDI-Anschlüsse bieten einige Stage-Pianos sogar Masterkeyboard-Funktionen.

Kurzweil bietet für seine Geräte eine Controller-Software für PCs an.



Stage-Pianos von Clavia sind für ihre exzellenten Orgel-simulationen bekannt.



Das Go:Piano von Roland gibt es neben der 88-Tasten-Version auch mit 61 Tasten.

Device-Anschluss. Dieser Anschluss dient normalerweise als einfacher USB-Speicher. Presets und Sounds können hier ausgelagert werden. Software-Updates können ebenfalls über diesen Anschluss auf Geräte aufgespielt werden.

Split-Zonen und Layerfunktion

Split-Zonen unterteilen die Tastatur in verschiedene Bereiche. Die Anzahl der Zonen variiert von Gerät zu Gerät. Sogenannte Split-Points grenzen die Bereiche ein und bedeuten den Wechsel eines Sounds zu einer anderen Zone. Manche Geräte sind in der Lage, fließende Übergänge zu erstellen, was bedeutet, dass Sound X langsam leiser und Sound Z langsam lauter wird. Split-Points können auch verschoben werden, sodass beispielsweise nur eine Oktave Sound X spielt und mehrere Oktaven Sound Z.

Die Layer-Funktion ist der Split-

Funktion ähnlich. Sie unterteilt die Tastatur aber nicht in einzelne Abteile, sondern schichtet verschiedene Klänge übereinander. Es können also zum Beispiel Piano und Strings gleichzeitig zusammen gespielt werden. Teilweise bieten Geräte die Möglichkeit, die Klänge trotz Layering unabhängig voneinander zu bearbeiten, sodass Sound X Hall bekommen und Sound Z trocken bleiben kann. Nicht selten lassen sich die Layer- und Split-Funktion kombinieren.

Klaviaturen

Klaviaturen für Stage-Pianos gibt es in vier verschiedenen Ausführungen: 61-, 73-, 76- und 88 Tasten, wobei die Mehrzahl 88 hat. Die größere Anzahl an Tasten bringt selbstverständlich auch mehr Gewicht mit sich.

Der Großteil aller Tastaturen in Stage-Pianos bedient sich der Hammermechanik, die vom Klavier adaptiert ist. Bei der Hammermechanik wird normalerweise beim Drücken einer Taste ein Hammer in Bewegung gesetzt, der auf die entsprechende Saite schlägt. Gleichzeitig muss der Dämpfer angehoben werden, damit die Saite frei schwingen und ei-

flowkey

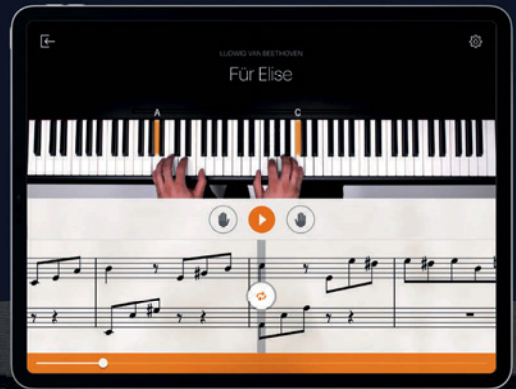
Lerne Klavier mit den Songs, die du liebst!

- Für Einsteiger bis Profi, alles was du zum Klavierlernen brauchst.
- Schritt für Schritt Video-Kurse für Einsteiger
- Wähle aus 1000+ Songs in verschiedenen Schwierigkeiten
- **3 Monate kostenlos:** Kauf dir ein Yamaha Digitalpiano oder Keyboard und erhalte drei Monate flowkey Premium kostenlos.

Probier's aus: www.flowkey.com



Das Angebot gilt beim Kauf ausgewählter Yamaha Instrumente bis zum 31.03.2021.



Y A M A H A



Das Crumar Seven hat einen integrierten WLAN-Hotspot für die Bedienung über den Web-App-Editor.

nen Ton erzeugen kann. In den modernen Stage-Pianos geschieht die Klangerzeugung digital, die Hammermechanik sorgt aber für ein authentisches Spielgefühl und ist vielen Musikern vertraut.

Einige Hersteller haben über die Jahre ihre eigenen Tastaturmechaniken entwickelt. Roland hat zuletzt die PHA-50-Tastatur herausgebracht. Bei der PHA-50 sind die Seitenteile der Tasten aus Holz, während die Einfassung aus widerstandsfähigem Kunststoff ist. Die Lagerung und Führung der Tasten sowie die Unterdrückung mechanischer Spielgeräusche wird durch Filze und Stabilisierungsstifte gewährleistet. Die Druckpunktsimulation ermöglicht gefühlvolles Spielen von weichen und leisen Passagen und verbessert des Weiteren das Spielgefühl.

Yamaha hingegen hat in einigen Stage-Pianos die Graded-Hammer-Standard-Tastatur (GHS) verbaut. Diese lässt sich etwas schwerer im Bassbereich und etwas leichter im Hochtonbereich drücken. Die Beschichtung der schwarzen Tasten kann ebenfalls Feuchtigkeit absorbieren. Natürlich hat auch Yamaha im Laufe der Zeit die Tastaturen weiterentwickelt und mehrere Typen verbaut. Das P-515 hat eine Natural-Wood-Tastatur (NWX), für die nur besonderes Holz verwendet und speziell getrocknet wird. Die Holztastatur ist im Vergleich zu holzbeschichteten Tastaturen weit aus robuster und widerstandsfähiger.

Von beiden Herstellern sowie von vielen anderen gibt es noch weitere Tastaturen, die im Laufe der Zeit entwickelt und verbessert worden sind.

Außerdem gibt es noch Waterfall-Tastaturen, bei denen die Tasten um die kleine Lippe am Tastenrand verkürzt sind. Der Vorteil der Waterfall-Tastatur ist, dass der Musiker beim Spielen nicht an der Lippe hängen bleiben kann. Für Tastenfreunde, die gerne Glissando spielen, empfiehlt sich eine solche Variante. Eine Ivory-Feel-Tastatur ist ein Elfenbeinimitat, das für bessere Griffigkeit sorgt und Schweiß beim Spielen aufnimmt. Sie wird bereits seit Jahrzehnten im Klavierbau verwendet.

Weiterhin haben viele Tastaturen den sogenannten Aftertouch. Dieser ermöglicht das Verändern eines Tons nach dem Anschlag. Aftertouch ist hauptsächlich monophon.

Bei all den Funktionen, die Stage-Pianos bieten, sollte das Spielgefühl nicht unterschätzt werden. Es entscheidet darüber, ob man Spaß am Spielen hat oder nicht. Es empfiehlt sich auf jeden Fall, verschiedene Tastaturen auszuprobieren.

Pedale und Fuß-Controller

Bei vielen Stage-Pianos ist ein Pedal bereits ohnehin inklusive. Doch es gibt unzählige Pedale und Fuß-Controller auf dem Markt, da ist es schwierig, den Überblick zu behalten. Deshalb erklären wir hier die unterschiedlichen Typen, damit Sie beim Kauf nicht versehentlich das falsche erwischen.

Die Basis ist oftmals ein Damper-Pedal (dt. Dämpfer), was nichts anderes als ein Haltepedal ist. Es wird aus diesem Grund auch Sustain-Pedal genannt. Spielt man hintergründige

Sounds oder Flächensounds, lassen sich diese mit dem Damper-Pedal halten, während per Split auf einer anderen Sektion weiterhin gespielt werden kann. Das Schwellerpedal ist das „Modulation Wheel“ für den Fuß. Es regelt die Lautstärke beim Spielen und kann als dynamischer Effekt eingesetzt werden. Ein Foot Switch (dt. Fußschalter) kann, insofern das Stage-Piano den hierzu erforderlichen Eingang besitzt, verschiedene Funktionen ausführen. Zum Beispiel kann ein Reverb darüber geschaltet werden.

Die Orgel fürs Handgepäck

Einige Stage-Pianos bieten zusätzlichen den Komfort einer Orgelsimulation durch eingebaute Orgel-Engines. Geräte mit solch einer Simulation besitzen oft auch einen Rotary-Speaker-Effekt zur natürlichen Klangnachbildung. Dabei geht es meistens weniger um die exakte physische Nachbildung einer Orgel, sondern mehr darum, dem Musiker ein vielfältiges und kompaktes Instrument zu bieten. Stage-Pianos können auf der Bühne multifunktional eingesetzt werden: als Orgel, Piano oder auch als Synthesizer.

Einer der bekanntesten Hersteller auf diesem Feld ist Clavia. Einige Modelle, wie das Nord Stage 3 oder das Nord Electro 6, stellen den Klang einer Hammond-Orgel nicht nur spitzenmäßig nach, sondern sind zudem auch mit echten Zugriegeln ausgestattet. Doch damit nicht genug: Weitere Orgelsounds wie Farfisa, Pfeifenorgel und Vox sind ebenso enthalten wie eine umfangreiche Sammlung an Synth-Samples.

Clavia legt die Latte für Stage-Pianos hoch, besonders, was die Orgelsektion betrifft. So wird anhand der gerade ge-



nannten Geräte eindrucksvoll veranschaulicht, was Stage-Pianos alles auf dem Kasten haben können.

Reine Orgelsounds hingegen, die wie jegliche anderen Sounds angesprochen werden können, sind in den meisten Stage-Pianos inklusive.

Bluetooth-MIDI

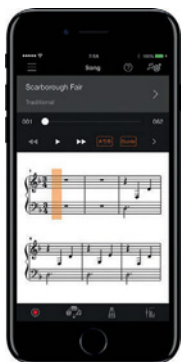
In Anbetracht des technischen Fortschritts und des bevorstehenden MIDI-2.0-Standards gehört die Nutzung der fünfpoligen MIDI-Stecker wohl der Vergangenheit an. Mittlerweile ist es üblich, MIDI-Daten einfach per USB-Kabel an den PC zu senden. Dank Bluetooth ist es seit einigen Jahren möglich, MIDI-Daten kabellos zu transferieren. Dazu ist natürlich ein Bluetooth-fähiges Empfangsgerät, wie ein Handy oder Laptop, Voraussetzung.

In der Regel läuft auf dem Empfangsgerät eine Software, die die gesendeten Daten entgegennimmt. Viele Hersteller bieten hierfür eigene Apps für Smartphones an. Es gilt zu beachten, dass die Apps nicht immer mit den zwei Smartphone-Betriebssystemen Android und

Stage-Pianos sind in der Regel für zweihändiges Spielen ausgelegt.



Für die meisten Modelle gibt es zusätzlich Ständer und Pedale zu erwerben.



Yamahas Smart-Pianist-App beinhaltet unter anderem Noten zum Nachspielen.

iOS kompatibel sind. Außerdem sollte man das MIDI-Implementation-Chart des Stage-Pianos studieren. Darin ist aufgelistet, welche MIDI-Befehle das jeweilige Modell per Bluetooth übertragen kann.

Ausstattung

Je nach Preissegment variiert die Ausstattung von Stage-Pianos. Grob lässt sich die Vielfalt an Geräten in zwei Sektionen teilen: Stage-Pianos mit Master-Keyboard-Funktion und Stage-Pianos ohne. Für Tastenfreunde, die hauptsächlich live spielen, ist eine Master-Keyboard-Funktion eher zweitrangig, hier sollte die Priorität auf dem Spielgefühl liegen.

Für Musiker, die sowohl live als auch zu Hause in die Tasten hauen, Songs komponieren und aufnehmen wollen, bringen Master-Keyboard-Funktionen viele Vorteile. Pitch Bend und ein Modulationsrad sind ebenfalls hilfreich, um beim Spielen schnell mal hier und da Alternationen einbringen zu können. Das Augenmerk bei Stage-Pianos liegt

zu einem großen Teil auf der authentischen Nachbildung einer Klaviatur. Gewichtung und Art der Klaviatur sind Geschmackssache und hängen auch von der Spielart und -weise ab.

Des Weiteren wird versucht, so viele Instrumente bzw. Samples in ein Gerät zu packen wie möglich, um Musikern auf der Bühne ein Maximum an Flexibilität zu ermöglichen. Aus diesem Grund werden einige Modelle mit zusätzlichen Soundpacks ausgeliefert. Clavia Nord liefert weitere Samples beim Piano 4 und Stage 3 mit.

Andere Hersteller bieten Apps an. Yamaha bringt mit Smart Pianist die Pianoschule auf das Smartphone. Neben einer Auswahl an Songs zum Üben und Mitspielen können diese auch als Begleitung verwendet werden. Außerdem können über die App Splitzonen und Layer ganz einfach eingestellt und vergeben werden. So lässt sich die Klangfarbe im Handumdrehen ändern. Manch anderer bietet wiederum Editor-Software oder, wie Kurzweil, eine Controller-Software für PCs an. Das Seven von Crumar kommt sogar mit integriertem WLAN-Hotspot für die Bedienung über den Web-App-Editor.

Um weitere Kabel einzusparen, können manche Geräte per Batterie betrieben werden – dies ist äußerst praktisch für Auftritte im Freien oder bei privaten Feiern, bei denen Steckdosen eventuell Mangelware sind. Somit hat der Musiker, zumindest was die Stromversorgung betrifft, keine Einschränkungen zu befürchten. Optional lassen sich Stage-Pianos mit zusätzlichen Pedalen aufrüsten. Auch die passenden Tragetaschen und Ständer können in der Regel zusätzlich erworben werden.

Christoph Strauß 



Spielend Piano lernen



Wer weiterkommen will, muss täglich üben. „Piano Fitness“ sagt Ihnen genau, was und wie viel Sie üben müssen, um sich schnell und effektiv zu verbessern. In nur 10 Minuten täglich üben Sie alles, was man für ein besseres Pianospiel braucht. Das ausgeklügelte Übungskonzept sorgt dafür, dass die Ziele schnell erreicht werden, ohne das die Motivation verloren geht.



Jetzt gleich bestellen



www.ppvmedien.de



+49 8131 565568



bestellung@ppvmedien.de

#



Marktübersicht Stage-Pianos



Hersteller	Alesis	Casio			
Modell	Recital Pro	CDP-S100	CDP-S350	PX-360M Privia	PX-S1000 Privia
Preis (UVP)	443,99 €	449 €	599 €	990 €	649 €
Tastenzahl	88	88	88	88	88
Gewichtung	gewichtet	gewichtet	gewichtet	gewichtet	gewichtet
Hammermechanik	Ja	Ja	Ja	Ja	Ja
Polyphonie	128 Stimmen	64 Stimmen	64 Stimmen	128 Stimmen	192 Stimmen
Anzahl der Sounds	12	10	700	550	18
Metronom	Ja	Ja	Ja	Ja	Ja
Effekte	Reverb, Chorus, Modulation	Reverb, Chorus	Reverb, Chorus	Reverb, Chorus, EQ, DSP	Chorus, Dämpfer-Resonanz, Brillanz, DSP
Pitch Bend/Modulation Wheel	Nein/Nein	Nein/Nein	Ja/Nein	Ja/Nein	Nein/Nein
Layer-Funktion	Ja	Ja	Ja	Ja	Ja
Anzahl der Splitzonen	2	k. A.	k. A.	k. A.	k. A.
Masterkeyboard-Funktionen	k. A.	k. A.	k. A.	k. A.	k. A.
Bluetooth	Nein	Nein	Nein	Nein	Ja
Anschlüsse	USB-to-Host, Pedal, Kopfhörer, 2 x Line Out	USB-to-Host, Pedal, Audio In, Kopfhörer	USB-to-Host, USB-to-Device, Kopfhörer, Line In, Pedal	USB-to-Host, 2 x Kopfhörer, MIDI (In/Out), Line (In/Out), USB, Pedal	USB-to-Host, 2 x Kopfhörer, Line Out, Pedal
Lautsprecherleistung	2 x 20 Watt (Tieftöner), 2 x 10 Watt Hochtöner	2 x 8 Watt	2 x 8 Watt	2 x 8 Watt	2 x 8 Watt
Software (inklusive)	/	/	/	/	/
Extras (inklusive)	Notenhalter	Sustain-Pedal	Sustain-Pedal	Sustain-Pedal	Sustain-Pedal
Batteriebetrieb	Ja	Ja	Ja	Nein	Ja
Gewicht (kg)	11,8	10,5	10,9	11,9	11,2
Abmessungen (mm)	1305 x 145 x 350	1322 x 99 x 232	1322 x 99 x 232	1322 x 193 x 239	1322 x 102 x 232
Info	www.alesis.de	www.casio-music.com			



Clavia				
	PX-S3000 Privia	Nord Piano 4	Nord Electro 6D 73	Nord Stage 3 88
	899 €	3211,81 €	2378,81 €	4758,81 €
	88	88	73	88
	gewichtet	gewichtet	halbgewichtet	gewichtet
	Ja	Ja	Nein	Ja
	192 Stimmen	120 Stimmen	120 Stimmen	120 Stimmen
	700	400	8	400
	Ja	Nein	Nein	Nein
	Chorus, DSP, Dämpfer-Resonanz, Brillanz	Reverb, Kompressor, Amp, EQ, Delay, Chorus, Pan, Tremolo, Wah und Ringmodulator, Phaser, Flanger	Amp-Simulator, Phaser, Chorus, Flanger, Pan, Tremolo, Ring-Modulator, Reverb, Delay	Tremolo, Auto Pan, Wah-Wah, Chorus, Flanger, Reverb, EQ, Kompressor, Delay, Ring-Modulator
	Ja/Nein	Nein/Nein	Nein/Nein	Ja/Ja
	Ja	Ja	Ja	Nein
	k. A.	1	3	4
	k. A.	Ja	Ja	Ja
	Ja	Nein	Nein	Nein
	USB-to-Host, USB-to-Device, 2 x Kopfhörer, Pedal, Line Out	2 x Line Out, Monitor Input, Kopfhörer, 2 x Pedal, MIDI (In/Out), USB-Typ B	2 x Line Out, Monitor Input, Kopfhörer, Pedal, Rotary-Speaker, Pedal, MIDI (In/Out), USB	MIDI (In/Out), Rotorpedal, Schwellpedal, Steuerpedal, Programmwechsel Pedal, USB-Typ A, Monitor-Input, SustainPedal, Kopfhörer, 4 x Audioausgänge (6,3 mm, Line)
	2 x 8 Watt	Keine Lautsprecher	Keine Lautsprecher	Keine Lautsprecher
	/	Nord Piano Library v5 DVD	/	Nord Samples und Klavier DVDs
	Sustain-Pedal	3-fach-Pedal	/	Staubschutz, Sustain-Pedal, USB Kabel
	Ja	Nein	Nein	Nein
	11,4	18,5	9,2	19
	1322 x 102 x 232	1287 x 121 x 340	1066 x 97 x 296	1287 x 118 x 334
	www.casio-music.com	www.nordkeyboards.com		



Hersteller	Crumar	Dexibell		
Modell	Seven	Vivo S1	Vivo S3	Vivo S3 Pro
Preis (UVP)	1899 €	1.295 €	1.699 €	1.999 €
Tastenzahl	73	68	73	73
Gewichtung	gewichtet	leichtgewichtet	gewichtet	gewichtet
Hammermechanik	Ja	Nein	Ja	Ja
Polyphonie	k. A.	320 Stimmen	320 Stimmen	320 Stimmen
Anzahl der Sounds	32	80	80	113
Metronom	Nein	Nein	Nein	Nein
Effekte	Amp-Simulation, Reverb, EQ, 2 Effekt-Slots (weitere Effekte)	6 unabhängige DSPs x 17 Typen	6 unabhängige DSPs x 17 Typen	8 unabhängige DSPs x 17 Typen
Pitch Bend/Modulation Wheel	Nein/Nein	Nein/Nein	Ja/Ja	Ja/Ja
Layer-Funktion	Nein	Ja	Ja	Ja
Anzahl der Splitzonen	0	2	2	2
Masterkeyboard-Funktionen	Ja	Nein	Nein	Nein
Bluetooth	Nein	Nein	Ja	Ja
Anschlüsse	Pedal, MIDI Out, USB-to-Host, 2 x Line, Kopfhörer, interner W-LAN-Hotspot für Web-App-Editor	2 x Kopfhörer (1 x Klinke, 1 x Miniklinke), 1 x Audio Out Stereo (L/Mono, R), 1 x Audio In (Stereo), USB to Host, USB to Device, 3 x Pedal	2 x Kopfhörer (1 x Klinke, 1 x Miniklinke), 1 x Audio Out Stereo (L/Mono, R), 1 x Audio In (Stereo), USB to Host, USB to Device, MIDI (In/Out/Thru), 3 x Pedal	2 x Kopfhörer (1 x Klinke, 1 x Miniklinke), 2 x Audio Out Stereo (1 x Klinke L/Mono, R, unsymmetrisch; 1 x XLR L/R, symmetrisch), 1 x Audio In (Stereo), USB to Host, USB to Device, MIDI (In/Out/Thru), 4 x Pedal
Lautsprecherleistung	Keine Lautsprecher	Keine Lautsprecher	Keine Lautsprecher	Keine Lautsprecher
Software (inklusive)	Web-App-Editor	/	/	/
Extras (inklusive)	Metallbeine, Tragetasche	/	/	/
Batteriebetrieb	Nein	Ja	Nein	Nein
Gewicht (kg)	23,5	8,5	10,3	11,8
Abmessungen (mm)	1106 x 162 x 447	1090 x 94 x 242mm	1188 x 135 x 372mm	1077 x 136 x 370mm
Info	www.crumar.it	www.dexibell.com		



				Kawai
Vivo S7	Vivo S7 Pro	Vivo S9	ES-110	
1.799 €	2.199 €	3.189 €	739 €	
88	88	88	88	
gewichtet	gewichtet	gewichtet	gewichtet	
Ja	Ja	Ja	Ja	
320 Stimmen	320 Stimmen	320 Stimmen	192 Stimmen	
80	113	85	19	
Nein	Nein	Nein	Ja	
6 unabhängige DSPs x 17 Typen	8 unabhängige DSPs x 17 Typen	Rotary, Overdrive, Vibrato/Chorus für Orgel + 8 unabhängige DSPs x 17 Typen	Dämpfer-Resonanz, Reverb	
Ja/Ja	Ja/Ja	Ja/Ja	Nein/Nein	
Ja	Ja	Ja	Nein	
2	2	2	k. A.	
Nein	Nein	Ja	k. A.	
Ja	Ja	Ja	Ja	
2 x Kopfhörer (1 x Klinke, 1 x Miniklinke), 1 x Audio Out Stereo (L/Mono, R), 1 x Audio In (Stereo), USB to Host, USB to Device, MIDI (In/Out/Thru), 3 x Pedal	2 x Kopfhörer (1 x Klinke, 1 x Miniklinke), 2 x Audio Out Stereo (1 x Klinke L/Mono, R, unsymmetrisch; 1 x XLR L/R, symmetrisch), 1 x Audio In (Stereo), USB to Host, USB to Device, MIDI (In/Out/Thru), 4 x Pedal	2 x Kopfhörer (1 x Klinke, 1 x Miniklinke), 2 x Audio Out Stereo (1 x Klinke L/Mono, R, unsymmetrisch; 1 x XLR L/R, symmetrisch), 1 x Audio In (Stereo), USB to Host, USB to Device, MIDI (In/Out/Thru), 4 x Pedal	MIDI (In/Out), 2 x Kopfhörer, Dämpfer, Pedal	
Keine Lautsprecher	Keine Lautsprecher	Keine Lautsprecher	2 x 7 Watt	
/	/	/	/	
/	/	/	Sustain-Pedal, Notenhalter	
Nein	Nein	Nein	Nein	
17,5	17,9	20	12	
1330 x 135 x 372mm	1270 x 126 x 354mm	1270 x 130 x 354mm	1312 x 145 x 286	
www.dexibell.com			www.kawai.de	



Hersteller	Kawai		Korg	
Modell	MP-7 SE	MP-11 SE	ES-8	B1
Preis (UVP)	1770 €	2470 €	1720 €	419 €
Tastenzahl	88	88	88	88
Gewichtung	gewichtet	gewichtet	gewichtet	gewichtet
Hammermechanik	Ja	Ja	Ja	Ja
Polyphonie	256 Stimmen	256 Stimmen	256 Stimmen	120 Stimmen
Anzahl der Sounds	256	40	34	8
Metronom	Ja	Ja	Ja	Nein
Effekte	Amp-Simulator, DSP, 129 weitere Effekte	Amp-Simulator, DSP, 129 weitere Effekte	Reverb, Delay, Chorus, Tremolo, Auto Pan, Phaser, Rotary, Amp-Simulator	Reverb, Chorus
Pitch Bend/Modulation Wheel	Ja/Ja	Ja/Ja	Nein/Nein	Nein/Nein
Layer-Funktion	k. A.	k. A.	Ja	Nein
Anzahl der Splitzonen	k. A.	k. A.	0	k. A.
Masterkeyboard-Funktionen	k. A.	k. A.	Nein	Nein
Bluetooth	Nein	Nein	Nein	Nein
Anschlüsse	MIDI (In/Out/Thru), Line (In/Out), Kopfhörer, Dämpfer, Pedal, Expression (Typschalter), USB-to-Host, USB-to-Device	Line (In/Out), XLR-Outs, Kopfhörer, Expression (Typschalter), Pedal, USB-to-Host, USB-to-Device, MIDI (In/Out/Thru)	USB-to-Host, USB-to-Device, MIDI (In/Out), Line (In/Out), Damper Dämpfer/Soft, 2 x Kopfhörer	Kopfhörer
Lautsprecherleistung	Keine Lautsprecher	k.A.	2 x 15 Watt	2 x 9 Watt
Software (inklusive)	/	/	/	/
Extras (inklusive)	Halbfähiges Pedal	3-fach-Pedal	Sustain-Pedal, Notenhalter	Notenhalter, Dämpfer-Pedal
Batteriebetrieb	Nein	Nein	Nein	Nein
Gewicht (kg)	22,5	34	22,5	11,8
Abmessungen (mm)	1352 x 172 x 339	1380 x 190 x 452	1362 x 149 x 361	1312 x 117 x 336
Info	www.kawai.de		www.korg.com	



D1	SV-1 88	Grandstage 88	SP-280
629 €	1799 €	2699 €	729 €
88	88	88	88
gewichtet	gewichtet	gewichtet	gewichtet
Ja	Ja	Ja	Ja
120 Stimmen	80 Stimmen	128 Stimmen	120 Stimmen
30	36	500	30
Ja	Nein	Nein	Ja
Brilliance, Reverb, Chorus	Kompressor, Vibrato, U-Vibe, Tremolo, Vox Wah, Amp, Chorus, Phaser, Flanger, Rotary, Reverb, Delay, Limiter, EQ	EQ, Reverb, Delay, 4 Insert-Effekte	Brilliance, Reverb, Chorus
Nein/Nein	Nein/Nein	Ja/Ja	Nein/Nein
Ja	Nein	Ja	Ja
0	0	2	0
Nein	Nein	Ja	Nein
Nein	Nein	Nein	Nein
MIDI (In/Out), Kopfhörer, 2 x Line Out, Pedal	Main Out (Klinke), Audio Out (2 x XLR, 2 x Klinke), Kopfhörer, Midi (In/Out), 3 x Pedal, USB-Typ B, Line In	2 x Line Out (XLR), Main Out (Klinke), Kopfhörer, 3 x Pedal, USB-Typ A, USB-Typ B	Line (In/Out), MIDI (In/Out), 2 x Kopfhörer, Pedal
Keine Lautsprecher	Keine Lautsprecher	Keine Lautsprecher	2 x 22 Watt
/	/	/	/
Notenhalter, Sustain-Pedal	Notenhalter, Sustain-Pedal	Notenhalter, Sustain-Pedal, Ständer	Notenhalter, Ständer, Sustain-Pedal
Nein	Nein	Nein	Nein
16	20,5	20	19
1327 x 128 x 263	1353 x 157 x 347	1311 x 140 x 359	1361 x 180 x 406



Hersteller	Kurzweil			Roland	
Modell	SP6	Artis 7	Forte SE	FP-90	FP-60
Preis (UVP)	1426,81 €	2140,81 €	2973,81 €	1889,00 €	1469,00 €
Tastenzahl	88	76	88	88	88
Gewichtung	gewichtet	halbgewichtet	gewichtet	gewichtet	gewichtet
Hammermechanik	Ja	Nein	Ja	Ja	Ja
Polyphonie	128 Stimmen	128 Stimmen	128 Stimmen	384 Stimmen	288 Stimmen
Anzahl der Sounds	386	256	256	350	350
Metronom	Ja	Nein	Nein	Ja	Ja
Effekte	Reverb, Delay, Chorus, Flanger, EQ, insgesamt 32 Effekte	Reverb, Delay, Chorus, Flanger, Phaser, EQ, Distortion, Rotary, Kompressor, insgesamt 16 Effekte	Reverb, Delay, Chorus, Flanger, EQ, insgesamt 32 Effekte	Ambience, EQ, Rotary, Modulationsgeschwindigkeit	Ambience, EQ, Rotary, Modulationsgeschwindigkeit, String-Resonanz, Dämpfer-Resonanz, Key-Off-Resonanz
Pitch Bend/Modulation Wheel	Ja/Ja	Ja/Ja	Ja/Ja	Nein/Nein	Nein/Nein
Layer-Funktion	Ja	Ja	Ja	Ja	k. A.
Anzahl der Splitzonen	4	4	8	1	k. A.
Masterkeyboard-Funktionen	Ja	Ja	Ja	Ja	k. A.
Bluetooth	Nein	Nein	Nein	Ja	Ja
Anschlüsse	USB-Typ A, USB-Typ B, Kopfhörer, Pedal, 2 x analoger Ausgang, Klinke (32-Bit/D-A Wandler), 2 x Doppelschaltpedal	2 x Line Out, Kopfhörer, Miniklinke In, USB, 3 x Pedal, MIDI (In/Out)	MIDI (In/Out), 2 x 2 x Pedal, USB-Typ A, USB-Typ B, Kopfhörer, Line (3,5 mm), 2 x Line Out	Pedal, Miniklinke In, Main Out, Mikrofoneingang, MIDI (In/Out), USB-Typ A, USB-Typ B, 2 x Kopfhörer	Pedal, Miniklinke In, Main Out, USB-Typ B, USB-Typ A, 2 x Kopfhörer
Lautsprecherleistung	Keine Lautsprecher	Keine Lautsprecher	Keine Lautsprecher	k. A.	2 x 13 Watt
Software (inklusive)	Editor, PC-Controller-Software, SP6 Plug-In	Editor, Artis Plug-in	Editor, 20 Soundbanks, PC-Controller-Software, Forte SE Plug-in	/	/
Extras (inklusive)	Schaltpedal, USB-Kabel, selbstklebende Füße	Switch-Pedal, USB-Kabel, selbstklebende Füße	Switch-Pedal, USB-Kabel, selbstklebende Füße	Dämpferpedal, Notenhalter	Notenhalter, Dämpferpedal
Batteriebetrieb	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein
Gewicht (kg)	12,36	12,5	18,5	23,6	19
Abmessungen (mm)	1333 x 146 x 381	1077 x 124 x 360	1242 x 132 x 386	1340 x 136 x 390	1291 x 125 x 344
Info	www.kurzweil.com			www.roland.com	



Studiologic

FP-30	FP-10	RD-2000	Go-Piano	VR-730	Numa Compact 2x	Numa Stage
649 €	549 €	2629 €	314 €	1299 €	679 €	899 €
88	88	88	61	73	88	88
gewichtet	gewichtet	gewichtet	gewichtet	halbgewichtet	halbgewichtet	gewichtet
Ja	Ja	Ja	Nein	k.A.	Nein	Ja
128 Stimmen	96 Stimmen	128 Stimmen	128 Stimmen	128 Stimmen	128 Stimmen	128 Stimmen
35	9	1113	40	268	80	12
Ja	Ja	Ja	Ja	Ja	Nein	k.A.
Ambience, Brilliance, String-Resonanz, Dämpfer-Resonanz, Key-Off-Resonanz	Ambience, Brilliance, String-Resonanz, Dämpfer-Resonanz, Key-Off-Resonanz	Modulation FX, Tremolo/Amp Simulator, Reverb, Delay, Sympathetic Resonance, Kompressor, EQ	Chorus, Reverb, Dämpfer-Resonanz	Overdrive, Tone, Kompressor, Multi-Effekte, Delay, Reverb, Rotary	Drive, Chorus, Phaser, Flanger, Rotary, Tremolo, Pan Trem, Delay, Reverb, String-Resonanz	Chorus, Phaser, Rotary, Tremolo, Reverb, Delay
Nein/Nein	Nein/Nein	Ja/Ja	Nein/Nein	Ja/Ja	Ja/Ja	Ja/Ja
k. A.	Ja	Ja	k. A.	Ja	Ja	Ja
k. A.	k. A.	8	k. A.	k. A.	1	2
Nein	Nein	Ja	Nein	k. A.	Ja	k. A.
Ja	Ja	Nein	Ja	Nein	Nein	Nein
2 x Kopfhörer, Stereo-Klinke, USB-Typ A, USB-Typ B, Pedal	Kopfhörer, USB-Typ A, USB-Typ B, Pedal	Main Out (Klinke), Main Out (XLR), Sub Out (Klinke), Miniklinke In, Pedale, MIDI (In/Out 1/Thru/ Out2), USB-Typ A, USB-Typ B, Kopfhörer	Kopfhörer, AUX In, Pedal, USB-Typ B	Main Out (Klinke), Kopfhörer, Miniklinke In, 2 x Pedal, MIDI (In/Out), PK In (8-pin DIN type), USB-Typ A, USB-Typ B	Main Out (Klinke), Kopfhörer, 2 x Pedal, MIDI (In/Out), USB	Main Out (Klinke), Miniklinke In, 2 x Kopfhörer, 2 x Pedal, MIDI (In/Out/Thru), USB-to-Host
2 x 11 Watt	2 x 6 Watt	Keine Lautsprecher	2 x 2,5 Watt	Keine Lautsprecher	2 x 10 Watt	Keine Lautsprecher
/	/	/	/	iPad-Editor	/	/
Single-Pedal, Notenhalter	Pedal-Switch, Notenhalter	Dämpferpedal	Notenhalter	/	/	Notenhalter, Sustain-Pedal
Nein	Nein	Nein	Ja	Nein	Nein	Nein
14,1	12,3	21,7	3,9	9,9	7,1	13
1300 x 150 x 284	1284 x 258 x 140	1412 x 140 x 367	877 x 82 x 271	1215 x 124 x 366	1270 x 110 x 230	1300 x 150 x 310

www.studiologic-music.com



Hersteller	Studiologic	Yamaha		
Modell	Numa Concert	P-45	P-125	P-121
Preis (UVP)	1499 €	517 €	738 €	622 €
Tastenzahl	88	88	88	73
Gewichtung	gewichtet	gewichtet	gewichtet	gewichtet
Hammermechanik	Ja	Ja	Ja	Ja
Polyphonie	128 Stimmen	64 Stimmen	192 Stimmen	192 Stimmen
Anzahl der Sounds	12	10	24	24
Metronom	k.A.	Ja	Ja	Ja
Effekte	Chorus, Phaser, Rotary, Tremolo, Reverb, Delay	Reverb, Chorus	Reverb, EQ, Sound Boost, Dämpfer-Resonanz	Reverb, Chorus, Dämpfer-Resonanz, Saiten-Resonanz
Pitch Bend/Modulation Wheel	Ja/Ja	Nein/Nein	Nein/Nein	Nein/Nein
Layer-Funktion	Ja	Ja	Ja	Ja
Anzahl der Splitzonen	2	0	1	1
Masterkeyboard-Funktionen	Ja	Nein	Nein	Nein
Bluetooth	Nein	Nein	Nein	Nein
Anschlüsse	Main Out (Klinke), Miniklinke In, 2 x Kopfhörer, USB-to-Host, MIDI (In/Out/ Thru), 2 x Pedal	Kopfhörer, USB-to-Host, Pedal	Line, 2 x Kopfhörer, USB-to-Host, Pedal	Line, 2 x Kopfhörer, USB-to-Host, Pedal
Lautsprecherleistung	Keine Lautsprecher	2 x 6 Watt	2 x 7 Watt	2 x 7 Watt
Software (inklusive)	/	/	App „Smart Pianist“ (zusätzliches Kabel benötigt)	App „Smart Pianist“ (zusätzliches Kabel benötigt)
Extras (inklusive)	Notenhalter, Sustain-Pedal	Sustain-Pedal, Notenhalter	Sustain-Pedal, Notenhalter	/
Batteriebetrieb	Nein	Nein	Nein	Nein
Gewicht (kg)	20	11,5	11,8	10
Abmessungen (mm)	1270 x 130 x 310	1326 x 154 x 295	1326 x 166 x 295	1114 x 166 x 295
Info	www.studiologic-music.com	www.yamaha.com		



	P-515	CP300	CP73	CP88	CP1
	1769 €	2809 €	1999 €	2499 €	5249 €
	88	88	73	88	88
	gewichtet	gewichtet	gewichtet	gewichtet	gewichtet
	Ja	Ja	Ja	Ja	Ja
	256 Stimmen	128 Stimmen	128 Stimmen	128 Stimmen	128 Stimmen
	520	542	80	80	17
	Ja	Ja	Nein	Nein	Nein
	Reverb, Chorus, Brilliance, Intelligent Acoustic Control, Acoustic Optimizer	Reverb, Chorus, Equalizer, Insert-Effekte	Virtual Circuitry Modeling, Delay, Reverb, EQ, Inversion-Effekte	Delay, Reverb, EQ, Insertion-Effekte	Reverb, Chorus, Compressor, EQ
	Nein/Nein	Ja/Ja	Ja/Ja	Ja/Ja	Ja/Nein
	Ja	Ja	Ja	Ja	Ja
	2	2	3	3	4
	k. A.	Nein	Ja	Ja	Ja
	Ja	Nein	Nein	Nein	Nein
	USB-to-Host, USB-to-Device, 2 x Kopfhörer, MIDI (In/Out), AUX In/Out, Pedal	USB, Kopfhörer, MIDI (In/Out/Thru), AUX In, Pedal	USB-to-Host, USB-to-Device, MIDI (In/Out), Kopfhörer, Stereo-Ausgang (6,3 mm und XLR), Pedal, AUX In	USB-to-Host, USB-to-Device, MIDI (In/Out), Kopfhörer, Stereo-Ausgang (6,3 mm und XLR), Pedal, AUX In	MIDI (In/Out/Thru), 2 x Pedal, Kopfhörer, USB-to-Host, USB-to-Device
	2 x 15 Watt + 5 Watt	2 x 30 Watt	Keine Lautsprecher	Keine Lautsprecher	Keine Lautsprecher
	App „Smart Pianist“ (zusätzliches Kabel benötigt)	Cubase AI	/	/	/
	Sustain-Pedal, Notenhalter	Sustain-Pedal	Sustain-Pedal	Sustain-Pedal	/
	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein
	22	32,5	13,1	18,6	27,2
	1336 x 145 x 376	1391 x 170 x 460	1086 x 144 x 355	1298 x 144 x 364	1385 x 173 x 420



Im Vordergrund der Hauptladen mit 5 Verkaufsetagen, dahinter Restaurant, Servicewerkstätten, Telesales & Support, Verwaltung und das Hochregallager

Wir sind einer der angesagtesten Studioausstatter in Europa.

Wir liefern Ihnen hochwertige, vorinstallierte Komplettsysteme für den professionellen Studioalltag. Alle Hard- und Software Produkte von namhaften Herstellern sind in unseren Ausstellungsräumen antestbereit.

Unser Pro Audio Team erwartet sie!



FAME DP-4000 PE DIGITALPIANO

Schwarz Hochglanz, inklusive Ständer und Pedal. Der Preishit unter den Homepianos! Für das authentische Spielgefühl sorgt eine Hammermechanik. Zusammen mit den Styles der eingebauten Begleitautomatik macht das Piano spielen daheim gleich noch mehr Spaß – wie gewohnt können Sie Klavier spielen, und das Fame DP-4000 macht daraus den Backing-Sound einer ganzen Band. Gerade zum Piano spielen lernen und Klavier üben mit Groove ist das ein großer Vorteil gegenüber einem einfachen akustischen Klavier.

EPI0000906-000



FAME DP-8600 BT DIGITALPIANO

Viel Ausstattung und tolle Piano-Sounds zum kleinen Preis. eine gewichtete Hammermechanik-Tastatur und ein sehr natürlicher Pianoklang, der Einsteiger und fortgeschrittene Pianisten begeistern wird. Dabei ist das Fame DP-8600 BT ideal zum Klavier Lernen und Üben, denn es verfügt über einen Digital Piano Arranger mit Piano-Begleitungen und die neue Twinova-Funktion zum Splitten der Tastatur für Klavierlehrer und Klavierschüler. Sie können Ihre Ideen oder Übungen bequem auf dem integrierten Audio Recorder aufnehmen. Damit Ihnen keine Daten verloren gehen, ist das Digital Piano mit einer USB-Schnittstelle ausgestattet.

EPI0000932-000

MUSICSTORE

YAMAHA CASIO

Der aktuelle KATALOG!

Kostenlos bestellen oder einfach im Online-Blätterkatalog blättern: über 500 Seiten mit vielen Videos, **tagesaktuellen** Preisen und natürlich mit vielen Deals auf www.musicstore.de/katalog

Besuchen Sie Europas größte Musikinstrumenten-Ausstellung!



Jede Menge E-Pianos....



und Keyboards im Erdgeschoß



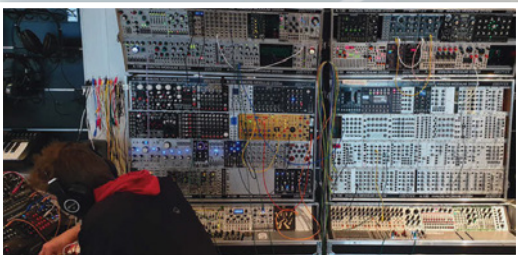
Freunde der Orgel können hier die neuesten Modelle antesten!



Blick in unsere Synth/ProAudio Abteilung...



...riesige Anzahl an Tonerzeugern, Grooveboxen, Tasten- Synths,



LIEDBEGLEITUNG

Modulationen



MARTIN PFEIFER

studierte Klavier (Jazz und Klassik) in Wiesbaden und Frankfurt. Seit 1995 unterrichtet er an der Wiesbadener Musik- und Kunstschule Pop- und Jazz-Piano. Seine langjährige Live-Erfahrung gibt er als Leiter bei Projektwochen und eigenen Workshops an junge Bands weiter. Daneben arbeitet er als Autor und gibt Lehrwerke heraus.

Der Workshop

Sie hatten schon immer mal den Wunsch, sich selbst beim Singen zu begleiten oder mit Freunden zusammen zu musizieren? Vielleicht möchten Sie auch Ihre Kinder beim Lernen eines Instruments unterstützen und gemeinsam mit ihnen Musik machen. In diesem Workshop zeigen wir Ihnen, wie Sie mit einfachen pianistischen Mitteln einen Song oder auch ein Volkslied stilsicher begleiten können.



Foto: Matthew Jacques/Shutterstock.com

Diatonische Modulationen im Abstand einer Quinte waren das Workshop-Thema im Beitrag auf Seite 32 in diesem Heft. Darauf aufbauend geht es in diesem Workshop um Modulationen, die zwei oder mehr Quinten von der Ausgangstonart wegführen. Je weiter die Tonarten im Quintenzirkel voneinander entfernt sind, desto schwieriger wird es Akkorde zu finden, die in

beiden Tonarten vorhanden sind und als Umdeutungsklang eine geschmeidige Verbindung zwischen den Tonalitäten schaffen können. Um drei oder mehr Quinten zu überwinden, bedarf es nämlich einiger Tricks.

Erweiterte Diatonik

Das diatonische Modulationsprinzip beruht auf der Verwendung leitereigener

Notenbeispiel 1:

The musical notation shows a sequence of chords in 4/4 time. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The chords are: C major (C-D-E), D major (D-E-F#), A major (A-B-C#), C major (C-D-E), F minor (F-G-A), E flat major (E-F-G), C major (C-D-E), F minor with a flat sixth (F-G-A-B flat), and A flat major (A-B-C). Below the notation, the tonalities and chord types are listed: C-Dur: T, A-Dur: S, D-Dur: DD, T, Es-Dur: Sp, T, C-Dur: T, As-Dur: S, Fm: s, A flat: T.

Akkorde. Bei der erweiterten Diatonik greift man aber durchaus auf Akkorde zurück, die nicht ausschließlich aus dem Tonmaterial einer Tonart gebildet werden. Hilfreich für Modulationen in entfernte Tonarten sind die Doppeldominante (die Dominante der Dominante), die Mollsubdominante und der Neapolitanische Sextakkord (die Mollsubdominante mit kleiner Sexte). In **Notenbeispiel 1** sehen Sie jeweils eine von vielen weiteren möglichen Umdeutungen dieser drei Akkorde.

Die Doppeldominante in C, der D-Dur-Akkord, enthält den Ton Fis, der nicht in C-Dur vorkommt. D-Dur ist die Subdominante von A-Dur und somit ein guter Umdeutungsakkord in diese Tonart. Das As des F-Moll-Akkords hat in C-Dur auch nichts verloren. Durch die Verwendung der Mollsubdominante lassen sich jedoch sehr elegant die etwas weiter entfernten B-Tonarten wie Es-Dur, As-Dur und Des-Dur erreichen (natürlich sind die parallelen Molltonarten immer mit eingeschlossen). In Beispiel 1 wird es beispielsweise als Subdominantparallele von Es-Dur aufgefasst.

Der neapolitanische Sextakkord, die Mollsubdominante mit kleiner Sexte, ist vor allem in italienischen Opern sehr häufig zu finden. Er erzeugt doch eine gewisse Dramatik, die in südlichen Ländern sehr beliebt ist. Der „Neapolitaner“ in C-Dur ist eigentlich ein Des-Dur-Akkord mit Terz im Bass, der perfekt als Subdominante von As-Dur dienen kann. Auch mit diesem Akkord lassen sich die weit entfernten Bb-Tonarten erreichen, die mitunter keinen gemeinsamen diatonischen Akkord mehr aufweisen. Diese drei Akkorde haben alle einen nicht leitereigenen Ton, sind aber durch ihre harmonische Funktion so eng an die

Ausgangstonart gebunden, dass man sie als erweiterte diatonische Akkorde bezeichnen kann. Das ist das Geheimnis der „erweiterten Diatonik“.

Ausgestaltung einer Modulation

Einen geeigneten Umdeutungsakkord in eine entfernte Tonart zu finden, ist immer ein wenig Gehirnakrobatik; es lohnt sich auf jeden Fall, dazu einmal in der einschlägigen Fachliteratur nachzuschlagen oder im Internet zu stöbern. Dort findet man umfangreiches Material zum Thema Diatonische Modulation – unter anderem auch Tabellen, die alle möglichen Umdeutungsakkorde genau auflisten. Unter folgendem Link finden Sie eine sehr aufschlussreiche Abhandlung von Hans Peter Reutter: www.satzlehre.de/themen/modulation.pdf

Entscheidend ist aber nicht nur der passende Umdeutungsakkord, sondern vielmehr die Ansteuerung dieses Akkords sowie die Bestätigung der neuen Tonart durch die Verwendung der kadenztypischen Dissonanzen. Je mehr dieser Dissonanzen verwendet werden, desto eindeutiger wird die neue Tonart wahrgenommen. Um das so genannte „Abkadenzieren“ schlüssig zu gestalten, ergänzt man bei der Subdominante gerne die Sexte. Hier kann man auf den Sixt-ajoutée-Akkord zurückgreifen, die Subdominante mit Sexte aber ohne Quinte, oder aber den S6/5-Akkord, der sowohl Quinte als auch Sexte enthält. Bei der Dominante gibt es den Quartvorhalt und den Quartsextvorhalt und den Septimdurchgang. **Notenbeispiel 2** zeigt Ihnen einige Möglichkeiten, wie Sie diese musikalischen Mittel einsetzen können:

- In Kadenz A kommen die Subdominante mit Sexte (Sixt-ajoutée), der

Notenbeispiel 2:

A C F⁶ G_{sus4} G G⁷ C **B** C F⁶ C/G G G⁷ C

T S⁶ D₄⁸ - 3 7 T T S₅⁶ D₄⁸ D⁸ - 7 T

C C_m F_m^{b6} C_m/G G G⁷ C_m **D** C F_m G_{sus4} G G⁷ C

t s n D₄⁶ D⁸ - 7 t T s D₄⁸ - 3 7 T

E C_m F_m⁶ C_m/G G G⁷ C_m **F** C_m F_m⁶ G_{sus4} G G⁷ C_m

t s₆ D₄⁶ D⁸ - 7 t t s₅⁶ D₄⁸ - 3 7 T

Die Kadenz A bis F behandeln das Thema Modulationen durch Umdeutungsakkorde.

Quartvorhalt und auf unbetonter Zeit der Septimdurchgang vor. Vorhalte stehen immer auf einem betonten Schlag.

- Variante B enthält den S₆/5 Akkord und einen Quartsextvorhalt, bei dem Quarte und Sexte der Dominante auf

betonter Zeit vor Terz und Quinte gespielt werden – ein C-Dur-Akkord über dem Basston G, der sich dann nach G-Dur auflöst.

- Kadenz C bringt den „Neapolitaner“ als Subdominante. Durch die hinzugefügte kleine Sexte erklingt hier ein

Des-Dur-Akkord mit der Terz „F“ im Bass.

- In Beispiel D erscheint eine Mollsubdominate in einer Dur-Kadenz, eine sehr überraschende Wendung. Die Varianten E und F sind Mollkadenzen mit den erweiterten Mollsubdominanten (s6 und s6/5).

Zum Nachspielen und Nachdenken

Die acht ausnotierten Modulationen auf den folgenden Seiten führen zu Tonarten, die bis zu fünf Quinten voneinander entfernt sind. Sie finden Modulationen von Moll nach Moll, von Dur nach Dur und von Moll nach Dur. Die Entfernung der Tonarten ermitteln Sie, indem Sie bei Molltonarten immer von der parallelen Durtonart ausgehen (Beispiel 1: A-Moll-B-Moll = C-Dur-D-Dur). Dann zählen Sie von der Ausgangstonart Quintschritte nach oben oder unten. C-Dur und D-Dur liegen zwei Quintschritte auseinander. Spielen Sie die Modulationen mehrmals durch; den Umdeutungsakkord erkennen Sie übrigens an zwei Funktionsbezeichnungen, die übereinander stehen (oben = Ausgangstonart, unten = Zieltonart). Versuchen Sie den Modulationsweg zu verstehen, und experimentieren Sie, indem Sie die Bestätigungskadenz der neuen Tonart verändern.

Kurze Analyse der Modulationen

In **Variante 1/2** moduliere ich von A-Moll nach B-Moll. Bei einer Modulation über zwei Quinten aufwärts gibt es zwei leitereigene Umdeutungsakkorde (Beispiel 1: G-Dur, Beispiel 2: E-Moll). In der Ausgangstonart A-Moll ist Em die Molldominante, durch das „Cis“ in der Oberstimme wird E-Moll eindeutig zur Subdominante von B-Moll.

Variante 3 geht drei Quinten abwärts. Die Subdominante Bb-Dur wird zur Doppeldominante Eb-Dur. Schlüssig wird diese Modulation durch die beiden Akkorde mit Terz im Bass, die sich einen Halbton aufwärts auflösen. Es entsteht eine kurze Sequenz.

Variante 4 verwendet C-Dur als Umdeutungsakkord. C-Dur ist der Tonika-Gegenklang in E-Moll und die Dominante in F-Dur. Besonders ist hier der B7-Akkord mit der Quinte Fis im Bass (verkürzter Dominatseptakkord). Hier fehlt der Grundton; das Fis ermöglicht eine aufsteigende Basslinie.

In **Variante 5** wird die Dominante G-Dur zur Subdominante in A-Dur. Der Umdeutungsakkord und die darauffolgende Dominante haben beide die Terz als Basston. Es ergibt sich dadurch eine schöne aufsteigende Basslinie. Der Grundton von G-Dur liegt in der Oberstimme und wird zur Septime der Dominante A-Dur. Bei der Auflösung zur Tonika D-Dur laufen Bass- und Oberstimme in Gegenbewegung.

Variante 6 geht von C-Dur nach Des-Dur. Dafür gibt es nur den neapolitanischen Sextakkord, der in der Zieltonart zur Tonika mit Terz im Bass wird. Diese Modulation ist kurz und heftig, aber dennoch effizient.

In **Variante 7** wird die Doppeldominante D-Dur zur Subdominante von A-Dur – eine Möglichkeit, die erweiterte Diatonik einzusetzen. Durch die nachfolgende Sexte „h“ in der Oberstimme wird D-Dur als Subdominante verstärkt.

In **Variante 8** dient auch der „Neapolitaner“ als Umdeutungsklang. Hier kommt er aber in der Ausgangskadenz schon einmal vor und ist dann nicht mehr ganz so überraschend. tw

1. A-Moll-B-Moll / 2 Quinten aufwärts

Am C G Bm Em⁶ F# Bm

Am: t tP dP
Bm: tG t s⁵ d t

2. A-Moll-B-Moll / 2 Quinten aufwärts

Am E⁷/B Am/C Dm Em Em⁶ Bm/F# F# Bm

Am: t D₅⁷ t₃ s d s⁶ D₄⁶ D⁸⁻⁷ t

3. F-Dur-As-Dur / 3 Quinten abwärts

F Dm B^b C F F/A B^b E^b A^b D⁶ E^b_{sus4} E^b A^b

F Dur: T Tp S D T T₃ S
As Dur: DD D₃ T S⁵ D⁴⁻³ T

4. E-Moll-F-Dur / 2 Quinten abwärts

Em B⁷/F# Em/G Am⁶ B_{sus4} B Em C Dm B⁶ F/C C C⁷ F

Em: t D₅⁷ t₃ s⁵ D⁴⁻³ t tG
F Dur: D Tp S⁵ D₄⁶ D⁸⁻⁷ T

5. C-Dur-D-Dur / 2 Quinten aufwärts

C Em Am F⁶ G C G/B A⁷/C# D G⁶ D/A A A⁷ D

C-Dur: T Dp Tp S⁶ D T D₃
 D-Dur: S₃ D₃ T S⁶ D⁶ D⁸⁻⁷ T

6. C-Dur-Des-Dur / 5 Quinten abwärts

C G Am F^{b6} G⁶ A^b D^b

C-Dur: T D Tp sⁿ
 Des-Dur: T₃ S⁶ D T

7. C-Dur-A-Dur / 3 Quinten aufwärts

C F⁶ G Am D D⁶ Esus4 E A

C-Dur: T S⁶ D Tp DD
 A-Dur: S S⁶ D⁴⁻³ T

8. E-Moll-Es-Dur / 4 Quinten abwärts

Em Am^{b6} B/A Em/G Am^{b6} F⁷/A B^b E^b/G A^{b6} B^b B⁷ E^b

Em: t sⁿ D₇ t t₃ sⁿ
 Es-Dur: DD₃ DD₃ D T₃ S⁶ D⁸⁻⁷ T

AKKORDLEHRE

Akkorde ohne Terz



KLAUS TENNER

hat Jazz-Querflöte studiert, später dann als Keyboarder und Dirigent bei vielen Musicals gearbeitet. Als Musiklehrer und Chorleiter am Gymnasium will er seine Begeisterung für Musik weitergeben.

Der Workshop

Melodien und Begleitakkorde: Das sind die Zutaten, aus denen Songs gemacht werden. Doch welche Akkorde gibt es überhaupt? Wie werden sie gebildet und was bedeuten die allgegenwärtigen Akkordsymbole?

Hier lernen Sie Varianten von Quartakkorden kennen. Wir zeigen, wer sie wie eingesetzt hat und wie sie funktionieren.



Foto: Shutterstock.com

Die meisten Akkorden hbestehen aus Terzschichtungen. Allerdings gibt es auch Akkorde, die von dieser Norm abweichen, weil sie etwa gar keine Terz enthalten. Viele typische Rock-Gitarrenriffs bestehen nur aus Grundton, Quinte und eventuell einer Oktaverdopplung. Mit Verzerrer gespielt ergeben sich fette, obertonreiche Klänge, die Keyboarder natürlich auch sehr gut mit einem Rock-Orgelsound (**Notenbeispiel 1**) imitieren können. Das bekannteste Beispiel dürfte das Stück „Smoke on the Water“ von der Gruppe Deep Purple sein, in dem Jon Lord das legendäre Power-Chord-Riff auf einer Hammond mitspielt, die durch einen Gitarrenamp ihren Biss bekommt. Diesen Sound kann man heute einfach mit den entsprechenden Amp-Simulationen von Workstations, einigen Stagepianos oder mit Software-Plug-ins imitieren.

Entwicklung terzloser Akkorde

Seit Anfang der 60er-Jahre kamen Quartakkorde in Mode. Ihre Entwicklung ist eng verknüpft mit dem Soundideal des Cool Jazz. Nach der Hochphase von Bebop und Hardbop mit immer schnelleren Akkordwechsellern entwickelte sich ein neues Klangideal, das einen entspannten, kühlen Sound bevorzugte. Zeitgleich wurde die brasilianische „Bossa Nova“ populär, die mit Titeln wie „The Girl from Ipanema“ ein Millionenpublikum erreichte. Vergleicht man die Voicings von Gitarre und Piano über dem ersten Akkord F, wird schnell klar, dass die Quartenstruktur auf der Gitarre einen offeneren Klang erzeugt, als die dicht gedrängten Terzen am Klavier (**Notenbeispiel 2**).

Ein weiterer Meilenstein auf dem Weg zum „Cool Jazz“ war die Platte „Kind of Blue“ des Trompeters Miles Davis aus

Notenbeispiel 1: Powerchords auf der Hammond: Das rockt.

The notation shows a bass line in 4/4 time. The right hand plays power chords (triads) on a Hammond organ. The chords are labeled A⁵, D⁵, C⁵, A⁵, G⁵, and A⁵. The bass line consists of a simple rhythmic pattern of quarter notes.

Notenbeispiel 2: Bossa-Nova-Voicings (ohne Grundton) in Terzen und Quartan.

The notation shows a piano accompaniment in 4/4 time. The right hand plays chords in thirds and fourths. The chords are labeled F^{6/9} and F^{7sus9}. The bass line plays a simple rhythmic pattern of quarter notes.

dem Jahre 1959. Einer der populärsten Titel dieser LP ist „So What“, der auch heute noch regelmäßig auf Jazz-Sessions gespielt wird. Markenzeichen dieses Titels ist das Akkord-Riff des Themas. Es besteht aus zwei Akkorden, die jeweils drei Quartan und abschließend eine große Terz übereinander schichten. Im Grund handelt es sich um die verhältnismäßig simplen Moll-Septakkorde Em7 und Dm7 mit dem Aufbau Grundton – Septime – Terz – Quinte (**Notenbeispiel 3**).

Markant ist allerdings die zusätzliche Quarte direkt über dem Grundton. Der Em11-Akkord bildet dabei eine Art Vorhalt für den nachfolgenden Dm11-Akkord, denn das Stück bewegt sich zunächst in der Tonart D-Moll. Besser gesagt: D-Dorisch, also mit dem Ton h statt b, das im natürlichen Moll vorkommen müsste. Dieser offene, glockige, fremdartige Klang hat keine Tendenz, sich aufzulösen oder eine harmonische Bewegung auszulösen. Er ruht in sich – ähnlich, wie dies bei vielen Klavierwerken von Claude Debussy der Fall ist. Dieses Riff wird über die ersten Takte

des Themas beibehalten, und auch die Melodie ist D-Dorisch. Dieses Stück war eine Initialzündung für viele Pianisten, weil der Klang neu und interessant war und weil sich durch die Verschiebung von Quartan spannende und einfach zu spielende Akkordbewegungen der linken Hand realisieren ließen.

Wie aber kann man Abwechslung erzeugen, wenn über viele Takte hinweg nur über einen Akkord improvisiert wird? Das Problem kennt man ja auch von „One Chord Jams“ im Proberaum oder auf Sessions. Um also nicht stundenlang denselben Akkord zu drücken, muss man sich etwas einfallen lassen. Im modalen Jazz hat man sich die Freiheit genommen, nahezu beliebige Akkorde zu spielen, die sich aus den Tönen der betreffenden Skala, z.B. dorisch, bilden lassen. Modale Akkorde über D-Moll dorisch zeigt unser **Notenbeispiel 4**.

Ein Pianist, dessen Markenzeichen Quartanakkorde und pentatonische Melodiebewegungen sind, ist Mc Coy Tyner, der mit dem Titel seines Stücks „Impressions“ die Bezüge zum musikalischen Impressionismus mehr als deutlich

Notenbeispiel 3: Das legendäre „So What“-Riff.

Dieses Riff besteht aus zwei Akkorden, die jeweils drei Quarten und eine große Terz übereinander schichten.

machte. Typisch für ihn sind der exzessive Einsatz von pentatonischen Melodien und Akkordrückungen, die inside – also in der passenden Tonart – beginnen, dann z.B. in Ganztönen nach unten gerückt werden und zum Schluss wieder in der „richtigen“ Tonart landen. Die Akkorde dazwischen können aber komplett tonartfremd sein, also outside (**Notenbeispiel 5**). Nur durch die Stringenz der Akkordbewegung und vor allem die passende Auflösung erhält das inside-outside-Spiel seinen aufregenden Effekt; andernfalls würde es einfach falsch klingen.

Nicht auf modalen Jazz beschränkt

Quartenakkorde lassen sich auch über konventionellen Akkordverbindungen anwenden, klingen aber meist ganz und gar nicht mehr gewöhnlich. Gute Beispiele hierfür findet man bei Chick Corea, der im Standard „My one and only love“ eher konventionelle Akkord-Voicings mit Quartenvoicings kombiniert. Wie man am **Notenbeispiel 6** sieht, geht er dabei sehr raffiniert und ausgeklügelt vor: Der erste Akkord des Beispiels lässt sich als E6/9-Akkord mit #11 interpretieren. Dabei handelt es sich um die Tritonus-Substitution des nachfolgenden Bb-Akkords. Diese Sekundärdominante steht drei Ganztöne von der eigentlichen Dominante entfernt und liegt einen Halbton über der Tonika. Der Aufbau des Akkords ist Terz, Sexte und None als Quartenakkord in der linken Hand. In der rechten Hand

spielt Chick Corea ein Terzen-Voicing aus None, #11 und Sexte. Anschließend spielt er die Dominante mit Septim, Terz und Sexte als Quart-Voicing in der linken Hand, allerdings mit einer übermäßigen Quarte zwischen as und d. Die rechte Hand wird um einen Halbton nach oben gerückt und spielt eigentlich einen G-Dur-Dreiklang. Die Töne haben hier allerdings die Funktion Sexte, kleine None und Terz. Dieser B-Akkord ist von der Ganzton-Halbton-Skala abgeleitet. Nun rückt die obere Quarte in der linken Hand einen Ganzton nach unten und die rechte Hand spielt einen reinen Es-Dur-Akkord über dem Quart-Voicing der linken Hand. Auch im traditionellen Jazz lassen sich Quartakkorde gut mit konventionellen Voicings kombinieren (**Notenbeispiel 7**).

Vieles ist möglich

Alle Dur- und Mollakkorde sowie Septakkorde mit Quartvorhalt lassen sich in Quartenvoicings spielen. Betrachtet man die Akkorde des **Notenbeispiels 8**, sieht man, dass sich diese Struktur durch die übereinander liegenden Akkordtöne Terz, Sexte und None ergibt. In Moll bedient man sich dazu der Kombination Quarte, kleine Septim und Terz. Bei Dominantseptakkorden funktioniert dieser Aufbau allerdings nicht so gut. Es lassen sich aber auch über dem Grundton der Dominante die Voicings der zweiten Stufe spielen, also z.B. D-Moll-Voicings über dem Grundton G. tw

Notenbeispiel 4: Modale Akkorde über D-Moll dorisch.

Dm7(add11) Em7(add11) F6/9 G6/9 F6/9 Em7(add11) Dm7(add11)

Notensbeispiel 5: Inside-outside-Spiel à la Mc Coy Tyner.

Gsus4 F#sus4/G Ebsus4/G C#sus4/G G6/9

Notensbeispiel 6: Quartverschiebungen über eine Dominant-Tonika-Verbindung.

E7#11 Bb13b9 Ebmaj13

Notensbeispiel 7: Bläser-Kicks werden durch Quart-Voicings imitiert.

Dmaj7 D6/9 D6/9 Gmaj7 G6/9

Notensbeispiel 8: Quartakkorde über Dur- und Moll-Akorde.

Cmaj9(add13) Cmaj13 Dm7(add11)

3	9	11	3
5	6	5	7
R	3	3	11
6	9	7	5
3	3	11	R
R	R	R	R



Unter www.tastenwelt.de finden Sie Klangbeispiele zu diesem Beitrag.

LIEDBEGLEITUNG

Der richtige Flow



MARTIN PFEIFER

studierte Klavier (Jazz und Klassik) in Wiesbaden und Frankfurt. Seit 1995 unterrichtet er an der Wiesbadener Musik- und Kunstschule Pop- und Jazz-Piano. Seine langjährige Live-Erfahrung gibt er als Leiter bei Projektwochen und eigenen Workshops an junge Bands weiter. Daneben arbeitet er als Autor und gibt Lehrwerke heraus.

Der Workshop

Die Fähigkeit zu improvisieren schafft Freiheit beim Spielen. Dieser Workshop will Ihnen die wichtigsten Kenntnisse vermitteln, die Sie für einen erfolgreichen Start in die Welt der Improvisation benötigen.

Hier lernen Sie eine kurze Folge aus drei Akkorden, über die man hervorragend improvisieren kann und mit denen man den richtigen Flow erreicht.



Foto: Matthew Jacques/Shutterstock.com

Eigentlich kann es ja ganz schnell gehen: Mit lediglich drei Akkorden kommt man beim Improvisieren in den sogenannten „Flow“, d.h. man denkt nicht mehr über das nach, was man gerade tut, sondern spielt einfach und lässt sich dabei treiben. Dieser Zustand ist sehr angenehm, birgt aber auch Gefahren: So hat sich die Arbeit an diesem Workshop um eine Stunde verzögert, weil ich bei einer kurz geplanten Improvisation am Fender Rhodes in selbiger versunken bin.

Improvisation bedeutet Freiheit – und zwar bei der Wahl der Töne, der Akkorde, des Rhythmus und vieler anderer musikalischer Parameter. Um diese Freiheit zu erlangen, sollte man sie zunächst etwas einschränken. Improvisieren Sie am Anfang nur mit wenigen Tönen oder konzentrieren Sie sich auf ein

festes Rhythmuspattern. Erst wenn Sie diese reduzierten musikalischen Mittel sicher beherrschen, macht es Sinn, sich in der Folge etwas mehr Freiheit zu gönnen.

In diesem Beitrag stelle ich Ihnen acht einfache Improvisationsübungen vor; zu jeder Übung gibt es ein Klangbeispiel zum einhören und inspirieren.

Einfache Akkordfolge als Basis

A-Moll – F-Dur – G-Dur: Diese drei Harmonien hat sicher jeder schon mal auf dem Klavier gespielt. Man hört sie auch in zahlreichen Popsongs. Die Akkorde stammen aus der Tonart C-Dur. A-Moll steht auf der sechsten Stufe (Tonikaparallele), F-Dur auf der vierten Stufe (Subdominante) und G-Dur auf der fünften Stufe (Dominante) der C-Dur Tonleiter. Ordnet man diesen Klängen

Notenbeispiel 1:

Am aeolische Skala auf a

F lydische Skala auf f

G mixolydische Skala auf g

Am aeolische Skala auf a

Skalen zu, spielt man über A-Moll die äolische Tonleiter (C-Dur ab a gespielt), über F-Dur die lydische Skala (C-Dur ab f gespielt) und über G-Dur die mixolydische Tonleiter (C-Dur ab g gespielt).

Notenbeispiel 1 zeigt Ihnen die jeweiligen Tonleitern mit einem einfachen Quintgriff als Begleitung. Spielen Sie jede Skala mit dem Griff in der linken Hand und erforschen Sie die den Klang der Tonleitern. Wechseln Sie die Akkorde zunächst nicht, sondern bleiben Sie über längere Zeit ruhig bei einem Klang. Welche Töne klingen dissonant oder unerwartet, welche Töne sind dagegen konsonant? Versuchen Sie dabei, einen langsamen Puls zu spüren. Die linke Hand spielt in Notenbeispiel 1 immer ganze Noten.

Gleicher Rhythmus mit Lagenwechsel

Eine musikalische Phrase über unsere Harmoniefolge zeigt Ihnen **Notenbeispiel 2**. Das dominante musikalische Element der Melodie ist der prägnante Rhythmus. Die Finger der rechten Hand

spielen die Töne von a' bis e", jeder Finger liegt auf einer Taste. Ihre rechte Hand verändert die Lage nicht, auch wenn Sie mit der linken Hand die Harmonien wechseln.

Spielen Sie Notenbeispiel 2 ruhig ein paarmal durch, bis Sie sich an den Rhythmus und die Töne gewöhnt haben. Versuchen Sie dann, die Töne der Melodie zu verändern. Den Rhythmus behalten Sie dabei unbedingt bei. Achten Sie außerdem genau auf Konsonanzen und Dissonanzen: Wo ergeben sich Vorhalts- oder Durchgangstöne? Spielen Sie die Übung solange, bis Sie nicht mehr stocken und über einen längeren Zeitraum im Rhythmus bleiben können. Bei dieser Übung ist ein Metronom übrigens ein nützlicher Helfer. Wenn Sie erst einmal alle melodischen Möglichkeiten der Fünffingerlage ausgeschöpft haben, versetzen Sie ihre rechte Hand in Notenbeispiel 2 einfach um eine weiße Taste höher oder tiefer, und schon haben Sie eine Fülle neuer melodischer und klanglicher Möglichkeiten zum Ausprobieren.

Notenbeispiel 2:

Notenbeispiel 3:

Notenbeispiel 4:

Neues Pattern für die linke Hand

Eine neue Begleitfigur für die linke Hand zeigt Ihnen **Notenbeispiel 3**. Der Quintgriff bleibt, Sie spielen die Töne

nur nacheinander in halben Noten. Die rechte Hand spielt jetzt in der C-Lage. Auch das rhythmische Pattern ist neu: Auffällig ist die Synkope in Takt zwei

Notenbeispiel 5:

und vier des Beispiels. Die Melodie endet auf dem zweiten Viertel im Takt und verschiebt dadurch den Schwerpunkt im Takt. Die Übesystematik bleibt gleich. Beherrschen Sie zuerst das vorgegebene Material, dann verändern Sie die Handlage rechts und erschließen sich neue melodische Möglichkeiten. Zunächst versetzen Sie Ihre Hand alle vier Takte, später gerne auch schon nach zwei Takten.

Rhythmische Herausforderung

Diese Übung schult Ihre rhythmische Unabhängigkeit. Das Begleitpattern in **Notenbeispiel 4** läuft in Viertelnoten, die Terz des jeweiligen Akkordes wird ergänzt. Der Melodierhythmus ist nicht mehr gleichbleibend, sondern ändert sich in den letzten beiden Takten der Übung. Die rechte Hand spielt in der Fünffingerlage ab dem Ton h'. Das sind die ersten Töne der Iokrischen Skala, die doch einige besondere Intervalle enthält. Die kleine Sekunde von h-c und den Tritonus, also die erminderte Quinte h-f. Dennoch ist es möglich, mit dieser Tonauswahl interessante Melodien zu bilden.

Auch in diesem Fall gilt: Ändern Sie die Handlage erst, wenn Sie mit dem vorgegebenen Material sicher improvisieren können. Vielleicht schleicht sich nach zahlreichen Wiederholungen ja auch die eine oder andere kleine rhythmische Variante ein. Das ist auf jeden Fall wünschenswert, solange Sie dabei im Groove bleiben.

In der Kürze liegt die Würze

Die Übung in **Notenbeispiel 5** führt Sie nun zu der Keimzelle einer jeden Melodie: einem kurzen, prägnanten und rhythmisch interessanten Motiv. Im vorliegenden Fall besteht unser Motiv aus drei Achtelnoten und beginnt auftaktig mit der Zählzeit 4+. In der zweiten Viertaktphrase des Beispiels wird dieses Motiv auf die Zählzeit 1+ im Takt verschoben. Der Klang und die Wirkung verändern sich dadurch sehr deutlich. Auch in dieser Übung lernen Sie eine neue Begleitfigur kennen. Grundton, Quinte und Oktav in Viertelnoten ergeben dabei einen gleichmäßig fließenden Puls. Wenn Sie rhythmisch sauber mit diesem vorgegebenen Rhythmus improvisieren können, wechseln Sie den Start-

Notenbeispiel 6:

Notenbeispiel 7:

Am Fmaj⁷ G Am

Am Fmaj⁷ G Am

punkt des Motivs doch taktweise: erst auf die 4+, im folgenden Takt dann auf die 1+. Das funktioniert nicht nur in eine Richtung, sondern auch andersherum.

Eine Achtel mehr

Ein kurzes rhythmisches Motiv aus vier Achtelnoten, beginnend auf dem vierten Schlag im Takt (die Übung beginnt mit einem Auftakt), zeigt Ihnen **Notenbeispiel 6**. Die linke Hand spielt eine Viertel-Begleitung aus Grundton und

Oktave der jeweiligen Harmonie. Die Koordination der Hände ist bei dieser Übung nicht ganz einfach. Auch die bisherige Fünffingerlage wird aufgegeben. Der zweite Finger überspringt eine Taste.

Besonders gut klingt diese Lage, wenn Sie mit dem Daumen auf den Tönen e, g, a oder c beginnen. Versuchen Sie, das rhythmische Motiv auf der Zählzeit 3+ oder 3 zu beginnen. Das ist gar nicht einfach und schult die motorische Unabhängigkeit der Hände.

Notenbeispiel 8:

Neue harmonische Farbe

Der zweite Akkord wird in dieser Übung mit der großen Septime ergänzt (Fmaj7), dafür wird die Terz (a) weggelassen. **Notenbeispiel 7** zeigt Ihnen gleich zwei neue Begleitmuster. Zunächst spielt die linke Hand die Akkorde in Viertelnoten, in der zweiten Hälfte werden die Akkorde aufgelöst und die Töne nacheinander gespielt. Dieses Begleitmuster war auch schon zu Mozarts Zeiten sehr beliebt. Üben Sie die vorgegebene Melodie zunächst nur mit einer Begleitfigur. Durch die beiden auf die Zählzeiten 4+ und 2+ vorgezogenen Melodietöne klingt das rhythmische Pattern der Melodie interessant.


Harmonische Abwechslung

Zu guter Letzt ein kleiner Trick,: Verändern Sie die Reihenfolge der Akkorde und beginnen Sie mit F-Dur. So erhalten Sie eine Bridge, einen neuen musikalischen Formteil, den Sie beliebig einsetzen können. **Notenbeispiel 8** enthält eigentlich keine Melodie, sondern ist

eher ein Begleitpattern. Aber auch die Achtelfigur der rechten Hand lässt sich innerhalb einer Handlage variieren. So können Sie interessante harmonische Flächen gestalten.

Richtig üben

Wenn Sie Improvisation üben möchten, empfehle ich Ihnen, eine Übeeinheit in zwei Abschnitte aufzuteilen. In der ersten Hälfte üben Sie konsequent ein rhythmisches Motiv und eine Begleitfigur, bis Sie fehlerfrei darüber in einer Handlage improvisieren können. Fehlerfrei heißt vor allem: Bleiben Sie im Rhythmus. Improvisieren Sie mit den Tönen einer Handlage, bis Sie ein Gefühl für „gute“ und „schlechte“ Töne bekommen haben. In der zweiten Hälfte schalten Sie Ihr Gehirn aus und spielen einfach drauflos.

Als kleine Anregung und Motivation habe ich eine kleine Improvisation mit den vorgestellten Techniken eingespielt. Diese finden Sie als Hörbeispiel auf www.tastenvelt.de. 

JAZZ-PIANO

Spielen wie Chick



CHRISTOPH SPENDEL

ist seit mehr als vier Jahrzehnten erfolgreich als Jazzpianist, Keyboarder, Bandleader, Komponist, Arrangeur, Produzent und Musikjournalist tätig. Durch weltweite Tourneen mit verschiedenen Bands hat er sich einen Namen gemacht und mit Jazzgrößen wie Eddie Harris oder Flora Purim zusammengearbeitet. Seit 1999 ist er Professor für Jazz-Piano an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main.

Der Workshop

Jazz-Piano leicht gemacht: Dieser Workshop für Anfänger und Fortgeschrittene präsentiert Material zum Erlernen sowie zum Rekapitulieren, das sowohl in einer Bandsituation als auch in der Solodarbietung verwendet werden kann. Hier lernen Sie, wie man Akkorde im Stil der Pianisten Chick Corea und McCoy Tyner spielt und diese in einem 12-taktigen Blues-Schema umsetzt.



Foto: Shutterstock.com

Obwohl das Basisdenken dieses Beitrags dem Jazz entspringt, sollten die hier vorgestellten Beispiele für alle Keyboarder und Pianisten zugänglich sein, egal welcher Herkunft und stilistischen Zielsetzung. Gestandene Klassiker sind hier ebenso willkommen wie Gelegenheitsspieler aus dem Bereich Pop oder Klavierschüler, die es sonst eher mit Übungsstücken zu tun haben.

Die einzige Voraussetzung für die erfolgversprechende Teilnahme ist das Beherrschen der Symbolschrift und ein minimales Basiswissen der Harmonielehre.

Eine Akkordfolge

Zunächst widmen wir uns dem akkordischen Geschehen. Akkorde braucht man zum Harmonisieren, Komponieren und zum Üben bzw. Warmspielen. Wir wollen

einen Akkord-Piano-Stil im Sinne eines Chick Corea unter die Lupe nehmen. Hierfür gebe ich Ihnen einige Akkord-Ideen und eine Blues-Form mit Bassbegleitung.

Notenbeispiel 1 zeigt eine Akkordfolge, die sowohl bei harmonisch stark strukturierten Stücken (Jazzstandards, Popsongs) als auch bei modalen Stücken eingesetzt werden kann – also solchen, bei denen längere Zeit über eine Tonart gespielt wird und die nicht nach den Regeln und Gepflogenheiten der üblichen Funktionsharmonik aufgebaut und strukturiert sind.

Es handelt sich um gängige, moderne Quartakkorde, wie sie im Stil ganz im Stil von Chick Corea zu hören sind und bis heute nicht nur im Acid Jazz verwendet werden, sondern auch in der Lounge- und Chillout-Musik zum Einsatz kommen. Doch auch in die Welt des modernen Pop

Notenbeispiel 1

The musical notation is arranged in four systems, each with a treble and bass clef staff. Measure numbers 1 through 8 are indicated at the start of each system. Chord symbols Cm⁷ and F⁷ are placed above the treble staff. The bass line consists of quarter notes: C2, F2, G2, A2 in measures 1-4, and F2, C3, D3, E3 in measures 5-8.

haben diese Akkorde bereits Einzug gehalten. So bekannte Produzenten wie David Foster (Brian Adams, Chicago) oder Trevor Horn (Seal, Frankie Goes to Hollywood) machen immer wieder gerne Gebrauch von diesem wirklich songfreundlichen Backing.

Die Takte 1 bis 4 agieren in Cm7, Takte 5 bis 9 in F7. Wie Sie feststellen werden, handelt es sich im vorliegenden Fall um die gleichen Akkorde, denen die unterschiedlichen Basstöne verschiedene harmonische Einsatzgebiete ermöglichen. Manche Akkorde werden bei der

INFO Hör-Tipps:

Chick Corea Trio – Now He Sings, Now He Sobs (1968, Blue Note Records)
McCoy Tyner Trio – Inception (1962, Impulse Records)

Notenbeispiel 2

The musical score consists of two staves: a treble clef staff for chords and a bass clef staff for a bass line. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The piece is divided into 12 measures, numbered 1 through 12. The bass line follows a consistent rhythmic pattern: a quarter note on the first beat, followed by eighth notes on the second, third, and fourth beats. The chordal accompaniment in the treble staff changes every two measures. Measure numbers and chord symbols are placed above the treble staff.

Measure	Chord
1	F ⁷
2	B ^{b7}
3	F ⁷
4	F ⁷
5	B ^{b7}
6	B ^{b7}
7	F ⁷
8	F ⁷
9	C ⁷
10	B ^{b7}
11	F ⁷
12	F ⁷



Foto: İtalya Atalay/Shutterstock.com

Wiederholung mit einem Bassostinato (Bassbegleitung) unterlegt.

Diese Basstöne entsprechen der Praxis eines Bassisten oder der linken Hand des Pianisten und können als eine salonfähige Begleitung angesehen werden. Der bekannte Pianist George Duke beispielsweise spielte diese Licks der linken Hand oft unisono mit dem Bassisten seiner Band.

Die Akkorde in einem Blues-Schema

Doch nun zur Praxis: Die in Notenbeispiel 1 erarbeiteten Akkorde werden in einem 12-taktigen Blues-Schema in F-Dur angewandt (**Notenbeispiel 2**).

Bitte spielen Sie die Notenvorgabe erst einmal ganz notengetreu und gerade ab und erst später mit einem etwas swingenden Feeling. Sie können auch die vorhandenen Akkorde um einen hal-

ben Ton jeweils nach unten bzw. nach oben versetzen und danach wieder zur Originaltonart zurückkehren. Das wäre im Fachjargon dann die sogenannte „Inside-Outside-Rückung“.

Wie Überall gilt auch hier die Devise: Schnell spielen kommt von langsam üben. Ein Metronom zur Kontrolle ist eine geeignete Maßnahme, doch das Musizieren in einer Band wäre die bessere Variante, die natürlich nicht immer zur Verfügung steht.

Wenn Sie mit Bass und Schlagzeug arbeiten, lassen Sie den Bassisten die Begleitung der linken Hand spielen und versuchen Sie währenddessen, die Akkorde in beiden Händen in verschiedenen Lagen zu spielen. Probieren Sie zum Schluss die Basslinie unisono. TW

Chick Corea bei einem Auftritt im türkischen Istanbul am 7. Juli 2010.

AMY LEE VON EVANESCENCE

Verwandlungs- künstlerin

Zum aktuellen Album „Synthesis“
im neuen Stil mit sanften Tönen

Die US-Band Evanescence gehört seit „Bring Me To Life“ und „My Immortal“ zu den ganz Großen im Rockmusik-Geschäft. Mit dem neuen Album „Synthesis“ kehrt Sängerin und Pianistin Amy Lee dem Gitarrenbrett den Rücken, um in symphonischen Klängen und Synthesizer-Sounds zu schwelgen. Wie kommt's?

Wir haben nur 20 Minuten für unser Gespräch. Sind Sie ein organisierter Mensch oder werden Sie organisiert?

Beides. Das Band-Management nimmt uns viele Aufgaben ab, so auch das Zustandekommen unseres Interviews. Beim Songwriting bin ich selbst auch recht gut organisiert – ich baue den Song meistens vom Drum-Groove her auf. In meinem Privatleben läuft das seit der Geburt meines Sohns Jack ganz anders ab: Er ist drei Jahre alt und organisiert mein Chaos.

Wie kamen Sie zur Musik?

Ich bekam im Alter von neun Jahren klassischen Klavierunterricht: Bach, Mozart, Beethoven, die Klassiker, ich bin damit aufgewachsen. Neun Jahre hatte ich diesen Unterricht bis zum High-School-Abschluss. Meine Liebe zur klassischen Musik reicht bis heute und keine Frage: Die Klassik war auch ein Grundstein für die Entwicklung der Musik von Evanescence.

Wie entstand die Verbindung von klassischer und teilweise extrem harter Rockmusik?

Stellen Sie sich mich als jugendliche Klavierschülerin vor, Anfang der 1990er-Jahre, als sie unter anderem gerade Nirvana für sich entdeckte. Da entstanden schon verrückte musikalische Ideen in meinem Kopf.

Können Sie auf dem Klavier noch „I'd Do Anything For Love“ von Meat Loaf spielen?

Das ist eine lustige Frage! Stimmt, mit dem Song habe ich den Mitbegründer von Evanescence, Ben Moody, in einem Jugendcamp in Arkansas begeistert und anschließend kennen gelernt. Ich hab den Song schon ewig nicht mehr gespielt, das werde ich in Kürze unbedingt mal wieder probieren.

Wieder probieren? Wo findet das statt?

Mein ganzes Zuhause ist eigentlich ein einziges Musikzimmer. Ich besitze einen Baby-Grand-Konzertflügel der Firma Baldwin, dazu noch ein Upright-Piano. Im Haus ist auch ein eigenes Tonstudio, ich nehme meine musikalischen Ideen mit ProTools auf.

„Die Basis meines Schaffens war und ist immer das Klavier.“

Es gibt auch einige Synthesizer und natürlich jede Menge Soft-Synths auf meinem Rechner.

Kommt Ihnen da manchmal Ihr kleiner Sohn Jack in die Quere?

Und ob, er ist sehr musikalisch, singt den ganzen Tag und entwickelt mit drei Jahren schon seine eigenen Drum-Grooves – auf den unmöglichsten Instrumenten, die hier rumstehen. Dann bin ich natürlich sehr stolz.

Wie entwickeln Sie selbst eine neue Komposition?

Da gibt es für mich keine feste Regel. In den meisten Fällen ist die Basis ein

PROFIL

Amy Lee

JAHRGANG 1981
GEBURTSORT Riverside, Kalifornien
INSTRUMENTE Klavier, Gesang, Keyboards
ROLLEN Sängerin, Pianistin, Komponistin, Produzentin
BAND Evanescence



Foto: Paul Brown

Grenzgänger: Auch optisch präsentiert sich die Band in diesem Foto zwischen Klassik und hartem Rock.

Drum-Groove, den ich mit meinem ProTools-System festhalte. Dann setze ich mich ans Klavier und entwickle den Song aus dem Groove weiter.

Wie wichtig sind Ihnen die vertrauten Tasteninstrumente?

Die Basis meines Schaffens war und ist immer das Klavier, darüberhinaus kam ich auch früh in Kontakt mit elektronischen Tasteninstrumenten. Deshalb kann ich Synthesizer selbst bedienen und programmieren. In den Live-Shows von Evanescence spiele ich oft Synthesizer, was vielleicht nicht wirklich auffällt, aber es ist so.

Spielen Sie auch weitere Instrumente?

Ja, ein wenig Gitarre, allerdings eher auf einem Anfänger-Niveau.

Ihr erstes elektronisches Tasteninstrument?

Von Casio, so ein kleines lustiges Mini-Keyboard. Ich besitze es immer noch und liebe es nach wie vor. Jemand sagte mir kürzlich, dass diese Instrumente mittlerweile Kult sind und viel Geld dafür bezahlt wird.

Weitere elektronische Instrumente?

Da fällt mir spontan mein Prophet ein, dazu ein Roland Juno. Außerdem benutzen wir sowohl im Studio als auch demnächst auf der neuen Live-Tour sehr viele Software-Synthesizer, z.B. von Native Instruments.

Wie entstand die neue CD-Produktion?

Ich hatte schon immer den Wunsch, unseren Sound orchestraler klingen zu lassen – ich liebe klassische Orchestermusik. Dazu gesellt sich der geschichtliche Aspekt. Wir fingen zur Jahrtausendwende mit unserer Band an, das ist mittlerweile fast 18 Jahre her. Es hat sich seitdem viel in der Produktionsweise von Musik geändert, z.B. durch erfolgreiche Remixes kreativer DJs. Das neue Album ist für mich die logische Konsequenz und Weiterführung unseres bisherigen Schaffens.

Warum hört man auf den bisher erschienenen Vorveröffentlichungen kaum noch E-Gitarren?

Das ist ein Trugschluss: Die E-Gitarren sind im Mix noch vorhanden, allerdings mit anderen Sounds als von uns bekannt gespielt, z.B. über Gitarren-Synthesizer. Das Bombastische einer verzerrten E-Gitarre hat in den neuen Arrangements das Orchester übernommen, genial im Sinne der Band von David Campbell arrangiert.

Die Arrangements stammen vom „Hollywood-Monster“ David Campbell?

Ja, David war von Beginn an bei Evanescence dabei und ist es bis heute. Daher wusste er auch wie kein anderer, was wir wollten und wie die Idee dahinter umgesetzt werden konnte. Davids musikalische Erfolge sind in der Tat kaum in Worte zu fassen. Umso mehr ehrt es mich, dass er immer noch bei uns ist.

Hat David Campbell auch die Programmierungen und Einspielungen für „Synthesis“ gemacht?

David war natürlich der hauptverantwortliche Produzent dafür. Wir haben allerdings auch Will Hurt in der Band, der für viele Synthesizer-Sounds und Grooves zuständig ist, sowohl im Studio als auch demnächst live auf der Bühne. Das Lustige dabei ist: Auch unser Drummer heißt Will Hurt, er triggert live zusätzlich auch elektronische Drum-Sounds an. Da kann es dann innerhalb der Band zu Verwechslungen kommen.

Am 14. Oktober 2017 werden Sie Ihre Welttournee mit dem neuen Konzertprogramm für „Synthesis“ starten – mit Live-Orchester?

Ja, das Orchester ist mit 28 Musikern gebucht, es ist ein Dirigent dabei, und die ersten 30 Minuten des gesamten Konzerts wird das Orchester ohne uns bestreiten.

Haben Sie mit Erfahrungen im Zusammenspiel mit einem symphonischen Orchester?

Bislang erst einmal, bei einer US-Fernsehshow, für einen gemeinsamen Song. Die gesamte Live-Show

wird eine interessante Erfahrung für uns alle werden.

Werden Sie dann wieder auf einem Konzertflügel spielen?

Natürlich. So wie es derzeit aussieht, wird Steinway & Sons mich in diesem Jahr auf der USA-Tour unterstützen.

Sie sind Mutter eines dreijährigen Sohns und haben in diesem Jahr Ihren 10. Hochzeitstag gefeiert. Wie managen Sie Ihr Privatleben angesichts einer bevorstehenden Welttournee?

Das entscheiden wir von Tag zu Tag. Die Band ist ein riesiger Pool von Freunden, angefangen bei den

„Ich kann Synthesizer selbst bedienen und programmieren.“

Musikern, über die Techniker, Produzenten bis zu den Familienmitgliedern aller Beteiligten. Wir planen von vornherein genügend Tourneepausen zwischen den Konzerten ein, damit niemand im Privatleben zu kurz kommt.

Was macht Amy Lee am 10. November, am Tag der Veröffentlichung des neuen Albums?

Zunächst spielen wir am Abend eine Show hier in New York. Und dann hoffe ich, dass unser Album sofort auf Platz eins der US-Charts schießt.

Sehen Sie sich eher als Singer/Songwriter oder als Rock-Lady?

Ich wäre gern beides. (lacht) Darf ich das?

Interview: Detlef Gödicke 

DIGITALE HOMEPIANOS

Große Klasse

Homepianos sind die Referenzklasse, wenn es um die Frage nach dem technisch Machbaren bei Digitalpianos geht. In diesem Special informieren wir Sie über den aktuellen Stand der Technik und geben Ihnen Entscheidungshilfen für den Kauf eines Instruments. Fakten in geballter Form finden Sie in unserer Marktübersicht mit 66 Modellen von 13 Herstellern.



Die Lust am Klavierspielen scheint ungebrochen. Nicht nur Kinder fangen damit an, auch Erwachsene verwirklichen den oft nicht ausgelebten Traum vom eigenen Instrument. Die Gründe dafür sind vielfältig: Sie reichen von kreativer Selbstverwirklichung bis zur nicht ganz unbegründeten Hoffnung, dass Klavierspielen durch die Bildung neuer neuronaler Netze im Gehirn zu geistiger Fitness im Alter beiträgt. YouTube-Videos machen Appetit aufs Musizieren, Lernplattformen wie flowkey oder Skoove versprechen den schnellen (Wieder-)Einstieg alternativ oder ergänzend zum traditionellen Unterricht.

Nicht weniger zeitgemäß erscheint es vielen angehenden Hobbymusikern, die neu entdeckte Liebe zum Klavier in digitaler Form zu pflegen: Ein Digitalpiano muss nicht gestimmt werden, die Lautstärke lässt sich regeln, und man kann sogar über Kopfhörer spielen, ohne andere zu stören. Nicht zuletzt sind Digitalpianos meist günstiger als akustische Klaviere. Nur in der Digitalpiano-Oberklasse werden Preise aufgerufen, die auf dem Niveau akustischer Billigklaviere angesiedelt sind. Letztere sind aber nur in Ausnahmefällen die bessere Wahl. Eine erstklassige Digitalpiano-Tastatur spielt sich flüssiger als die Mechanik eines Billigklaviers, denn die Hersteller haben in den vergangenen Jahren ganze Arbeit geleistet. Und auch klanglich übertreffen hochwertige Digitalpianos die akustischen Billigheimer – vor allem an den Eckpunkten des Tonumfangs, im tiefen Bass und hohen Diskant.

Digitalpiano ist nicht gleich Digitalpiano. Je nach Bauform und Einsatzzweck trifft man auf verschiedene Instrumen-



Das Yamaha NU1X verwendet eine nahezu komplette Klaviertastatur. Statt Filzhämmer findet man Metallstifte als zu bewegende Masse. Die Klangerzeugung ist komplett digital.

tenbezeichnungen. In diesem Special fokussieren wir auf Homepianos. Dabei handelt es sich um Instrumente, die über ein fest montiertes Standgehäuse aus Holz oder furnierten Faserplatten verfügen. Sie werden in der Regel einmal aufgebaut und bleiben als „Möbelstück“ an einer Stelle der Wohnung stehen. Dementsprechend richten die Hersteller das Design der Instrumente aus, das sich mehr oder weniger am Klavier orientiert. Die Gehäuse sind meist großzügig dimensioniert, besitzen eine durchgehende Rückwand und mehr oder weniger ausgefeilte Lautsprechersysteme.

Technische Neuerungen der Hersteller halten in aller Regel zuerst bei den Homepianos Einzug, bevor sie mit zeitlicher Verzögerung auch für Kompaktpianos oder Portable Pianos verfügbar werden. Die technische Führungsrolle, die Homepianos für sich beanspruchen, manifestiert sich letztlich auch in ganz neuen Begrifflichkeiten wie „Digital-Hybrid-Piano“. Früher sprach man nur

Flügel als Vorbild

Während sich Homepianos optisch am Klavier orientieren, gilt bei der Tastatur der Flügel als das Maß der Dinge. Eine Flügelmechanik funktioniert nach dem Prinzip der Wippe: Drückt man die eine Seite nach unten, wird das andere Ende nach oben gehoben. Dabei werden weitere Teile der Mechanik bewegt und ein Hammer in Bewegung versetzt, der später die Saite zum Schwingen bringt. Kurz bevor dieser Hammer ausgelöst wird, rutscht beim Flügel der Stößel unter der sog. Hammerrolle weg. Dies wird vom Spieler als „Druckpunkt“ wahrgenommen. Normalerweise will jeder Klavierbauer diesen Druckpunkt so weit als möglich wegregulieren – vollständig geht das allerdings nicht. Beim Digitalpiano gilt der Druckpunkt dagegen quasi als ein Qualitätsmerkmal: Es rückt den Nachbau näher ans Original heran.

Die Tastaturen von Homepianos orientieren sich mal mehr, mal weniger stark am mechanischen Prinzip der Flügelmechanik. Besonders weit geht Kawai beim Novus NV10, in dem eine komplette Flügelmechanik steckt, deren Sensorik zum Erzeugen von MIDI-Signalen einem Instrument mit Stumm-schaltung vergleichbar ist. Die Klangerzeugung ist jedoch rein digital. Leichte Modifikationen im Vergleich zur Flügelmechanik nimmt Yamaha bei seinen Hybrid-Digitalpianos der AvantGrand-Serie vor; beim NU1X handelt es sich um eine modifizierte Klaviermechanik. Einen Waagebalken aus Holz, kombiniert mit angepassten Mechaniken für die Hämmer, findet man bei Kawai in der CA- und CS-Serie, bei Casio in den Celviano-Grand-Hybrid-Digitalpianos.

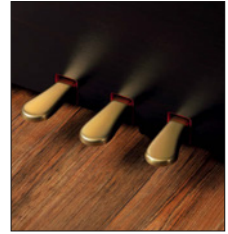
Die übrigen Homepiano-Tastaturen am Markt basieren auf Kunststoffkon-

struktionen, die mitunter durch Holzelemente angereichert werden – z.B. bei Yamahas NaturalWood-X-Tastatur oder der PHA-50-Tastatur von Roland. Gemeinsam ist ihnen, dass die Hammerkonstruktionen lediglich dazu dienen, als Gewicht bewegt zu werden. Dabei sollen sie sich verhalten und anfühlen wie die Hämmer eines Flügels, damit bei den Spielern echtes Piano-Feeling aufkommt.

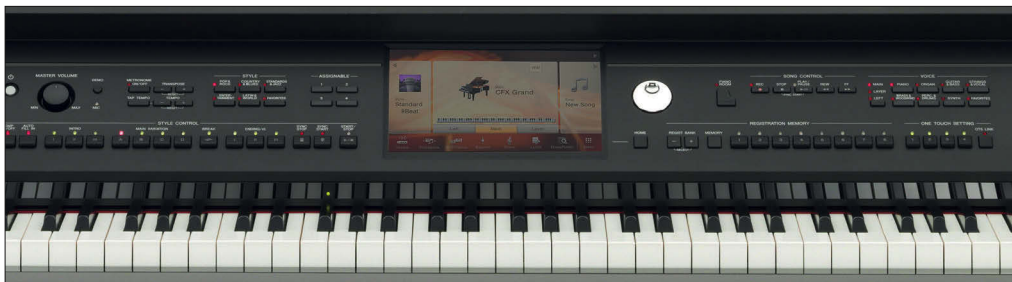
Um die Tastenbewegung adäquat in Töne übersetzen zu können, braucht man Sensoren – mindestens zwei, besser drei. Drei Tastensensoren haben inzwischen weite Verbreitung gefunden, denn durch den dritten Sensor ist es möglich, einen Ton erneut anzuschlagen, ohne dass die Taste ganz in ihre Ausgangsposition zurückkehren muss – eben wie beim Flügel. Positiv bemerkbar machen sich drei Tastensensoren bei schnellen Tonrepetitionen.

Taktile Wahrnehmung

Planen Sie, ein Homepiano zu kaufen? Dann achten Sie nicht nur auf Preis, Optik und technische Daten, sondern vertrauen Sie im Besonderen ihrer taktilem Wahrnehmung! Nehmen Sie sich Zeit, um die Tastatur im Wortsinn zu „begreifen“. Spielen Sie ein gut geübtes Stück, um einen allgemeinen Eindruck zu bekommen, dann Skalen über die gesamte Tastatur. Hier können Sie erleben, wie sich die Graduierung der Tastatur anfühlt. Für die tiefen Töne muss dabei mehr Kraft aufgewendet werden, als für die hohen. Nicht alle Homepiano-Tastaturen sind jedoch entsprechend eingerichtet. Auch wichtig beim Testen: Wie schnell können Sie eine Taste repetieren? Schlagen Sie eine Taste dazu in möglichst schneller Folge



Drei Pedale sind obligatorisch bei höherwertigen Digitalpianos. Zu deren Standards sollte inzwischen allerdings auch die Halbpedalfunktion gehören.



Die CVP-Modelle von Yamaha bieten die Funktionsvielfalt eines ausgewachsenen Arranger-Keyboards, wie die Vielzahl an Bedienelementen, etwa zur Steuerung der Begleitautomatik (Styles), erkennen lässt.

an. Indem Sie mehrere Modelle vergleichen, bekommen Sie schnell ein Gefühl für die Unterschiede.

Doch nicht nur die Finger sollen sich am Instrument wohl fühlen. Die taktile Wahrnehmung Ihrer Füße – meist des rechten Fußes – sollten Sie nicht vernachlässigen. Homepianos sind in aller Regel mit drei Pedalen ausgestattet: Dämpfer (rechts), Piano (links) und Sostenuto (Mitte). Beim Flügel werden, wenn Sie das Dämpferpedal treten, die Dämpfer über einen Mechanismus von den Saiten abgehoben. So ergibt sich ein Widerstand, der sich über den gesamten Pedalweg hinweg verändert. Bei Homepianos kommen Pedale zum Einsatz, bei denen ein Federwiderstand überwunden werden muss – was sich meist nicht sehr differenziert anfühlt. Das unterschiedliche Gefühl im Fuß resultiert dabei meist durch unterschiedlich lange Pedale und eine grundsätzlich unterschiedliche Federhärte.

Differenzierter fällt das Gefühl u.a. bei den Yamaha-Clavinova-Modellen mit dem GP-Response-Dämpfer-Pedal aus. Hier wurde versucht, den Kraftverlauf über Federn nachzubilden. Beim Hybrid-Digitalpiano Yamaha Avant-Grand N3X wird über das Dämpferpedal – wie beim Flügel – eine Stange bewegt. Und beim Novus NV10 hat Kawai eine Gewichtsleiste integriert, die – vergleich-

bar dem Dämpfer am Flügel – über die Pedalstange angehoben werden muss. Wer also mehr sucht, als das simple „Dämpfer an/aus“, kann bei Homepianos inzwischen verschiedene Näherungswerte an das akustische Original bekommen – je nach Kompromissbereitschaft und Budget.

Zu den Standards eines guten Homepianos sollte inzwischen die Halbpedal-funktion gehören: Beim Flügel gibt es ja auch nicht nur die Stellungen „Dämpfer auf den Saiten“ und „Dämpfer angehoben“, sondern auch alle Abstufungen dazwischen, bei denen die Saiten nur leicht bedämpft werden. Wie sich Ihr Wunsch-Homepiano in diesem Punkt verhält, finden Sie heraus, indem Sie das rechte Pedal ganz durchtreten und einen Ton kräftig anschlagen. Nun lassen Sie das Pedal langsam kommen. Qualität ist, wenn der Ton nicht abrupt verstummt, sondern zunehmend abgedämpft wird.

Digitale Klangvielfalt

Die Klangerzeugung der meisten Homepianos basiert auf Sampling-Technologie. Dabei werden die einzelnen Töne eines Flügels oder Klaviers im Tonstudio in mehreren Lautstärkestufen aufgenommen und als so genannte Samples im Speicher des Homepianos abgelegt. Je nach Anschlagstärke und

anderer Parameter wird danach das passende Sample abgespielt. Eine angeschlagene Taste erzeugt dabei nicht nur einen bestimmten Ton einer bestimmten Lautstärke, sondern je nach Anschlagstärke Töne von unterschiedlicher Färbung. Billige Instrumente klingen dagegen leise wie laut immer nach „Mezzoforte“, das heißt, der Klang verändert seine Obertonzusammensetzung nicht.

Physical Modeling

Ein neueres Verfahren ist das Physical Modeling. Dabei werden die Klänge auf Basis eines komplexen mathematischen Modells in Echtzeit berechnet. Aufnahmen eines Ursprungsinstruments sind dabei nicht mehr im Homepiano zu finden. Roland setzt bei seinen Homepianos mit SuperNatural-Piano-Modeling auf diese Art von Klangerzeugung; Spitzenmodell ist das LX-17. Das Verfahren hat grundsätzlich den Vorteil, dass auch alle Klangaspekte voll zum Tragen kommen können, bei denen sich gespielte Töne und auch die Gehäusekonstruktion gegenseitig beeinflussen – die Rede ist von den Resonanzen.

Resonanzeffekte sind auch in den meisten Sample-basierten Homepianos zu finden. Der Komplexitätsgrad und der Klangrealismus fallen dabei jedoch unterschiedlich aus. Die Dämpferresonanz ist z.B. oft einfach ein Effektklang leise flirrender Saiten, der beim Treten des Dämpferpedals eingespielt wird. Die Lautstärke des Effekts kann in der Regel vom Anwender selbst angepasst werden. Bei der Saitenresonanz reicht kein allgemeiner Effektsound, sondern hier geht es um Tonverwandtschaften (Obertonreihe) und deren Niederschlag im Klang.

Die Technik ist komplex, was die Vermutung nahelegt, dass man nicht bei allen Modellen in allen Preisklassen mit einer optimalen Umsetzung rechnen darf. Bei den quint- und oktaverwandten Tönen sind die meisten Resonanzeffekte korrekt. Hört man auch bei terzverwandten Tönen einen – dann hoffentlich leiseren Resonanzeffekt –, ist man schon gut dabei. Weil es zu aufwändig wäre, für alle denkbaren Tonkombinationen die entsprechenden Resonanzen zu sampeln, setzt Yamaha bei seinen Clavinova-Homepianos überwiegend auf Virtual Resonance Modeling. Hier stammen die Grundtöne von Samples; die Resonanzeffekte werden berechnet und virtuell hinzugefügt.

Zu den Extras digitaler Klangerzeugung gehören individuelle Klangeinstellungen seitens des Anwenders. Man findet sie bei Sample-basierten Homepianos ebenso wie bei den Instrumenten mit Physical-Modeling-Klangerzeugung. Die Bandbreite reicht dabei von der Lautstärkesteuerung von Nebengeräuschen (z.B. Hammergeräusch) und Resonanzeffekten bis hin zum Öffnen und Schließen virtueller Flügeldeckel samt dazugehöriger Klangveränderung. Mitunter kann der Spieler jede einzelne Taste einstellen, um z.B. die Stimmstreuung selbst vorzunehmen. Der Idee dahinter ist, dass Klavierstimmer die Intervalle am Klavier nicht exakt mathematisch einrichten, sondern in den tiefen und hohen Lagen zunehmend davon abweichen. Das individualisiert den Klangeindruck eines Konzertinstruments und darf als eigene Wissenschaft gelten. Entsprechende Funktionen am Homepiano sind also nicht für die Masse gedacht, sondern zeigen dem detailverliebten Spieler, was alles möglich ist.



Ein Touch-Display wie hier beim Kawai-Topmodell CA98, elegant links neben der Tastatur platziert, ist bei Digitalpianos derzeit noch die Ausnahme.



Audiofiles im WAV-Format können unter anderem beim Roland HPI-50e direkt auf einen USB-Stick aufgenommen werden.



Ein Soundboard (Resonanzboden), das mit zwei Transducern zum Schwingen angeregt wird, erweitert beim Kawai CA98 den Frequenzbereich vom saten Tiefbass bis etwa 1500 Hertz. Lautsprecher oben im Gehäuse und in der Spielerposition optimieren den Hochtobereich.

Zu den Vorzügen eines Digitalpianos gehört, dass man nicht auf eine Klangfarbe beschränkt ist. Zur Grundausstattung gehören heutzutage zwei Klaviersounds, zwei E-Pianosounds, oft ein bis zwei Orgeln (Kirchen- und/oder Zugriegelsound), Streicher, Pads und oft auch Cembalo, Vibrafon oder Marimba. Mit steigenden Preisen wächst in der Regel auch das Angebot an weiteren Klangfarben. Je nachdem, wie Sie Ihr neues Instrument einsetzen wollen, sollten Sie diesen Klangfarben erhöhte Aufmerksamkeit widmen. Bei der Polyfonie – der Anzahl von Tönen, die gleichzeitig erklingen können – gibt es heutzutage kaum noch Probleme: 128 Stimmen sind quasi Standard bei der Klangerzeugung, hochwertige Instrumente bieten mehr.

Klangentfaltung im Raum

Groß ist die Bandbreite der Lautsprechersysteme, die man in aktuellen Homepianos findet. Günstige Modelle sind meist mit einfachen Einweg-Systemen

ausgestattet, bei denen Breitbandlautsprecher in der Regel nach unten abstrahlen. Sehr weit verbreitet sind Zweibege-Lautsprechersysteme mit nach unten abstrahlenden Bässen und Hochtönern, die in Richtung des Spielers strahlen. Beide genannten Varianten benötigen relativ wenig Platz, was neben einem günstigen Preis auch zu recht kompakten Gehäuseabmessungen führt. Das Klangerlebnis eines Klaviers, bei dem sich die Töne im ganzen Raum entfalten, darf man hier allerdings nicht erwarten.

Bei den höherpreisigen Instrumenten legen die Hersteller natürlich höhere Maßstäbe an die Lautsprechersysteme an. Meist werden mehr Lautsprecher eingebaut, und es variieren die Klanganteile, die über die verschiedenen Speaker in verschiedene Richtungen abgestrahlt werden (so z.B. bei etlichen Clavinova-Modellen von Yamaha). Auch versucht man, vom akustischen Klavier zu lernen, indem man sogenannte Soundboards in Digitalpianos integriert: Kawai macht das bei einigen Modellen in Form eines echten Resonanzbodens (z.B. beim CA98), der mittels eines Transducers in Schwingung versetzt wird und nach allen Seiten in den Raum abstrahlt. Auch die größeren e-Klaviers von Blüthner kommen mit einem Resonanzboden, der den Lautsprecherklang verbessern soll. Die Roland-LX-Modelle und einige Pianos der Celviano- und Privia-Serie von Casio wiederum haben einen Klavierdeckel zu bieten, hinter dem sich Lautsprecher verbergen. Je nachdem, ob der Deckel offen oder geschlossen ist, verändert sich der Klang.

Von den Watt-Zahlen in den technischen Daten sollte man sich nur bedingt beeindrucken lassen. Laut genug

für den Hausgebrauch sind alle Homepianos. Und wichtiger als die Wattzahl ist die Qualität der Verstärkertechnik – und die kann man nur durch Ausprobieren erleben. Bemerkenswert sind in diesem Punkt z.B. die Fortschritte, die Kawai in jüngster Vergangenheit dadurch erzielt hat, dass man mit den High-End-HiFi-Spezialisten von Onkyo zusammenarbeitet.

Der Klang der eingebauten Lautsprecher ist beim digitalen Homepiano aber nur eine Seite der Medaille; die andere betrifft das Spielen über Kopfhörer. Gerade bei kleineren Homepianos mit vergleichsweise bescheidenen Speakern kann man erst über gute Kopfhörer erleben, welches Potenzial tatsächlich in der Klangerzeugung steckt. Manch einer wird dann aber auch feststellen, dass in günstigen Homepianos auch nur einfache Kopfhörerverstärker stecken. Bei den höherpreisigen Modellen bekommt man nicht nur bessere Audio-Qualität. Hier findet man auch Funktionen wie Kopfhörer-Ambience-Effekte, bei denen sich der Klang vom Kopf löst und man einen räumlichen Eindruck hat, als säße man tatsächlich vor einem Flügel. Bei Yamaha gibt es in den Clavinova-Modellen sogar Samples, die mit einem Kunstkopf in Spielerposition aufgezeichnet wurden: Ist ein Kopfhörer eingesteckt, stellt sich ein schönes akustisches Raumgefühl ein.

Extras für Komfort und Spaß

Die Ausstattung von Homepianos unterscheidet sich nach Preisklassen und angepeilten Zielgruppen vom Piano-Puristen bis zum technikaffinen Musiker. Verschiedene (historische) Stimmungen und die Möglichkeiten der Transposition sind eigentlich immer gegeben. Auch

CHECKLISTE

Tipps für das Probespiel beim Händler

Tastatur

- Spielen Sie als erstes ein Stück, das Sie gut können, um zunächst ein gutes Gefühl für die Tastatur zu bekommen.
- Spielen Sie Tonleitern/Skalen über die gesamte Tastatur, um die Gewichtung über den gesamten Tastaturumfang einschätzen zu können.
- Testen Sie das Repetitionsverhalten der Tastatur, indem Sie z.B. eine Taste so schnell wie möglich wiederholt anschlagen (Möglichkeit: Fingersatz 3-2-1 auf einer Taste).

Pedale

Dämpferpedal ganz durchtreten und einen Ton anschlagen, dann Pedal langsam kommen lassen. Qualität ist, wenn der Ton nicht abrupt verstummt, sondern zunehmend abgedämpft wird.

Klangqualität

- Einzelne Töne anschlagen und lange ausklingen lassen. Beginnt der Ton irgendwann zu eiern, ist die Ausklingphase schlecht geloopt. Gut ist dagegen, wenn sich der Ton bei unterschiedlich schnellem Loslassen einer Taste verändert.
- Achten Sie beim Spielen darauf, wie sich der Klang bei unterschiedlich starkem Anschlag verändert: Wird er nur lauter oder leiser (schlecht) oder verändert er auch seine Klangfarbe (gut)?
- Resonanzen: Um die Saitenresonanz zu testen, drücken Sie eine Taste stumm herunter und schlagen dann staccato die Oktave darüber an. Der stumm gedrückte Ton sollte leise als oktavierter Oberton klingen. Je authentischer die Resonanzeffekte am Homepiano umgesetzt sind, bei desto mehr Tönen der Obertonreihe (Quinte, Quarte, Terz) wird der Effekt in abgestufter Lautstärke hörbar. Top ist,

wenn auch bei Tönen im Sekundabstand Resonanzen hörbar werden. Dies betrifft nicht mehr die Obertonreihe, sondern mechanische Resonanzen, die beim Flügel durch direkte Schwingungsübertragung auftreten.

Lautsprecher

- Testen Sie die in Frage kommenden Homepianos in unterschiedlichen Lautstärken und achten Sie dabei vor allem darauf, wie sich der Klang im entsprechenden Raum entfaltet.
- Spielen Sie über einen möglichst großen Bereich der Tastatur Spielstücke, aber auch Akkorde und Arpeggien, um zu erleben, ob der Klang ausgewogen, spitz oder wuchtig kommt.
- Experimentieren Sie – wenn möglich – mit unterschiedlichen Positionen des Instruments im Raum (Abstand zu Wänden!).

Kopfhörer

- Vergleichen Sie den über Lautsprecher abgestrahlten Klang mit dem, was Ihnen ein guter Kopfhörer verrät. Wenn Sie einen guten Kopfhörer besitzen und mit dessen Klang vertraut sind, bringen Sie diesen zum Test mit, weil Sie dann bereits wissen, wie bestimmte Frequenzen über Ihren eigenen Kopfhörer wiedergegeben werden.
- Um die Qualität des Kopfhörerverstärkers im Homepiano zu testen, drehen Sie – ohne zu spielen – den Lautstärkeregler vorsichtig auf Maximum und achten Sie darauf, wie sich das Rauschen entwickelt.



Nur wenige Hersteller im Digitalpiano-Markt wagen Design-Experimente. Zu den Ausnahmen gehört Dexibell mit dem Vivo H-7, das es zudem auch in Rot gibt.

ein digitales Metronom gehört zur Grundausstattung. Einige Homepianos bieten darüber hinaus Drumgrooves, mit denen das Spielen mehr Spaß machen soll. Daneben gibt es die Gruppe der Ensemblepianos, die gleich mit einer ganzen Begleitautomatik à la Arranger-Keyboard aufwarten – z.B. die CSP- und CVP-Modelle von Yamaha.

Wiederum weiter verbreitet sind MIDI-Recorder. Meist verfügen sie über ein bis drei Spuren zum Einspielen eigener Songs am Instrument. Selten findet man ausgewachsene Sequencer mit 16 Aufnahmespuren, öfter jedoch eingebaute MIDI-Player, die 16-spurige Standard-MIDI-Files abspielen können. Über USB-Sticks lässt sich bei einigen

Homepianos inzwischen auch das Spiel als WAV- oder MP3-Datei speichern. Eingebaute Audio-Player eignen sich dagegen, um direkt am Instrument zu Playalongs zu spielen, ohne zusätzliches Equipment anschließen zu müssen. Bei manchen Modellen lässt sich automatisch die in der Stereomitte platzierte Gesangspur eliminieren – z.B. bei Modellen von Roland und Yamaha.

Bluetooth

Bluetooth-Schnittstellen gehören zur jüngsten Errungenschaft bei Homepianos. Einige Modelle bieten die Möglichkeit, Audiodaten aufs Lautsprechersystem des Instruments zu streamen – z.B. bei Blüthner, Kawai, Roland und Yamaha. Weniger Modelle unterstützen auch Bluetooth-MIDI und können darüber hinaus mit Apps zur Fernsteuerung oder Notenanzeige kommunizieren (z.B. Roland und Kawai). Dann lässt sich über ein Pianopedal z.B. die digitale Notenseite umblättern. Bei den neuen CA-Modellen von Kawai kann man sämtliche Parameter über MIDI (Kawai-App) fernsteuern. Umfangreichere Lernfunktionen bieten nur wenige Homepianos, viele aber eine Bibliothek mit klassischen Stücken, die man getrennt nach Händen einüben kann. Das Tempo lässt sich verändern. Die passenden Noten findet man meist im Fachhandel.

In einer Checkliste (s. S. 101) haben wir noch einmal für Sie zusammengefasst, worauf es beim Kauf besonders ankommt und wie Sie die Funktionen beim Händler selbst ausprobieren können. Auf den folgenden Seiten finden Sie außerdem einen Überblick über insgesamt 66 aktuelle Homepianos von 13 Herstellern mit technischen Daten zum Vergleich.

Ulrich Simon 

66 Homepianos von 13 Herstellern

Auf den folgenden Seiten haben wir die wichtigsten technischen Daten von 66 Homepianos gegenüber gestellt. Die Auswahl ist repräsentativ für das aktuelle Modellangebot. Berücksichtigt wurden Instrumente mit einem festen Standgehäuse und einer Rückwand, die mindestens 50 Prozent der Rückseite bedeckt. Kompaktpianos ohne Rückwand, Portable Pianos ohne festes Standgehäuse und Digitalflügel wurden konzeptionell nicht berücksichtigt.



Hersteller	Blüthner			
Modell	e-Klavier 1	e-Klavier 2	e-Klavier 3	Homeline HL-1
Preis (Straßenpreis)	2.241 €	3.501 €	4.190 €	2.399 €
Tastatur	Blüthner Grand Touch Ivory	Blüthner Grand Touch with Escapement	Blüthner Ivory Feel	Blüthner Ivory-Feel
3 Sensoren	nein	nein	nein	nein
Druckpunkt	nein	ja	nein	ja
Halbpedal	ja	ja	ja	ja
Polyfonie	256	256	144	256
Sounds	23	288	152	291
Dämpfer-Resonanz	ja	ja	ja	ja
Saiten-Resonanz	ja	ja	ja	ja
Piano-Soundparameter*	nein	nein	nein	nein
Rhythmen/Begleitautomatik	nein/nein	nein/nein	nein/nein	nein/nein
Effekte	Reverb, Chorus, Phaser, Tremolo	Reverb, Chorus, Phaser	Reverb, Chorus, Phaser, Tremolo	Reverb, Chorus, Phaser, Tremolo
Recorder	MIDI: 1 Song, 1 Spur	MIDI: 16 Songs intern, unbegrenzt auf USB	MIDI (intern)	MIDI + WAV (USB)
Player	MIDI (intern)	MIDI + WAV + MP3	MIDI + MP3	MIDI + WAV + MP3 (USB)
Bluetooth	optional (Audio)	Audio	optional (Audio)	Audio
Anschlüsse	2 x Kopfhörer, Line-in (stereo), Line-out (L/R), USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Line-in (L/R), Line-out (L/R), MIDI-in/out/thru, USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Line-in (L/R), Line-out (L/R), MIDI-in/out/thru, USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Line-in (L/R), Line-out (L/R), MIDI-in/out/thru, USB to Host, USB to Device
Lautsprechersystem	1 Weg	2 Wege	1 Weg	2 Wege
Leistung	2 x 30 W	2 x 20 W + 2 x 10 W	150 W	k.A.
3D-Kopfhörereffekt	nein	nein	nein	nein
Abmessungen/Gewicht	90 x 144 x 55,5 cm, 90 kg	107 x 138 x 63 cm, 100 kg	107 x 138,6 x 63 cm, 100 kg	k.A.
Info	eklavier.com			

* editierbar



Hersteller	Blüthner	Casio					
Modell	Pianette	Celviano AP-260	Celviano AP-270	Celviano AP-460	Celviano AP-650M	Celviano AP-700	Celviano Grand Hybrid GP-300
Preis (Straßenpreis)	6.619 €	599 €	849 €	999 €	1.299 €	1.679 €	2.999 €
Tastatur	Blüthner Grand Touch	Tri-Sensor Skalierte Hammer Mechanik II	Tri-Sensor Skalierte Hammer Mechanik II	Tri-Sensor Skalierte Hammer Mechanik II	Tri-Sensor Skalierte Hammer Mechanik II	Tri-Sensor Skalierte Hammer Mechanik II	Natural Grand Hammer Action
3 Sensoren	nein	ja	ja	ja	ja	ja	ja
Druckpunkt	nein	nein	nein	nein	nein	nein	ja
Halbpedal	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja
Polyfonie	135	128	192	256	256	256	256
Sounds	28	18	22	18	250	26	26
Dämpfer-Resonanz	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja
Saiten-Resonanz	ja	nein	nein	ja	ja	ja	ja
Piano-Soundparameter editierbar	nein	nein	nein	ja	ja	ja	ja
Rhythmen/Begleitautomatik	nein/nein	nein/nein	nein/nein	nein/nein	180 + 10 User/ja	nein/nein	nein/nein
Effekte	Reverb, Chorus, Phaser, Tremolo	Reverb, Chorus, Brilliance, DSP	Reverb, Chorus, Brilliance, DSP	Reverb, Chorus, Brilliance, DSP	Reverb, Chorus, Brilliance, DSP	Reverb, Chorus, Brilliance, DSP	Reverb, Chorus, Brilliance, DSP
Recorder	MIDI: 100 intern, unbegrenzt auf USB	MIDI: 1 Song, 2 Spuren	MIDI: 1 Song, 2 Spuren	MIDI: 1 Song, 2 Spuren; WAV: 99 Songs (USB)	MIDI: 5 Songs, 17 Spuren; WAV: 99 Songs (USB)	MIDI: 1 Song, 2 Spuren	MIDI: 1 Song, 2 Spuren; WAV: 99 Songs (USB)
Player	MIDI + MP3	MIDI (intern)	MIDI (intern)	MIDI + WAV (USB)	MIDI + WAV (USB)	MIDI (intern)	MIDI + WAV (USB)
Bluetooth	nein	nein	nein	nein	nein	nein	nein
Anschlüsse	2 x Kopfhörer, Line-in (L/R), Line-out (L/R), MIDI-in/out/thru, USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, USB-MIDI	2 x Kopfhörer, USB-MIDI	2 x Kopfhörer, Line-out (L/R), USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Line-in/out (L/R), MIDI-in/out, USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Line-in/out (L/R), USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Line-in/out (L/R), MIDI-in/out, USB to Host, USB to Device
Lautsprecher-system	2 Wege	1 Weg	1 Weg	2 Wege	2 Wege	3 Wege	2 Wege
Leistung	4 x 50 W	2 x 8 W	2 x 8 W	2 x 20 W	2 x 30 W	2 x 30 W	2 x 30 W + 2 x 20 W
3D-Kopfhörer-effekt	nein	nein	nein	nein	nein	ja	ja
Abmessungen/Gewicht	k.A.	84 x 138 x 43 cm, 39,5 kg	82 x 142 x 43 cm, 36,6 kg	84 x 138 x 43 cm, 40,5 kg	91 x 138 x 43 cm, 50,2 kg	91 x 138 x 43 cm, 48 kg	96 x 143 x 49 cm, 77,5 kg
Info	eklavier.com	www.casio-music.de					

Die Grundlagen des Keyboardspiels



ISBN 978-3-95512-106-8

23,00 EUR



Das ideale Buch für Anfänger, die in kürzester Zeit die ersten Lieder spielen möchten. In 10 Schritten erlernst du schnell und einfach die Grundlagen des Keyboardspiels. Alle Stücke werden auf der dazugehörigen CD vorgespielt.



Jetzt gleich bestellen



www.ppvmedien.de



+49 8131 565568



bestellung@ppvmedien.de

#





Hersteller	Casio				Classic Cantabile			
Modell	Celviano Grand Hybrid GP-400	Celviano Grand Hybrid GP-500	Privia PX-860	Privia PX-870	DP-210	DP-310	DP-50	
Preis (Straßenpreis)	3.999 €	3.999 €	799 €	999 €	545 €	559 €	524 €	
Tastatur	Natural Grand Hammer Action	Natural Grand Hammer Action	Tri-Sensor Skalierte Hammer Mechanik II	Tri-Sensor Skalierte Hammer Mechanik II	HA-88-S500	HA-88-S500	k.A.	
3 Sensoren	ja	ja	ja	ja	nein	nein	nein	
Druckpunkt	ja	ja	nein	nein	nein	nein	nein	
Halbpedal	ja	ja	ja	ja	nein	nein	nein	
Polyfonie	256	256	256	256	64	128	32	
Sounds	35	35	18	19	26	500	14	
Dämpfer-Resonanz	ja	ja	ja	ja	nein	nein	nein	
Saiten-Resonanz	ja	ja	ja	ja	nein	nein	nein	
Piano-Soundparameter editierbar	ja	ja	ja	ja	nein	nein	nein	
Rhythmen/Begleitautomatik	nein/nein	nein/nein	nein/nein	nein/nein	nein/nein	200 + 10 User/ja	nein/nein	
Effekte	Reverb, Chorus, Brilliance, DSP		Reverb, Chorus, Brilliance, DSP	Reverb, Chorus, Brilliance, DSP	Reverb, Chorus	Reverb, Chorus	Reverb, Chorus, Delay	
Recorder	MIDI: 1 Song, 2 Spuren; WAV: 99 Songs (USB)	MIDI: 1 Song, 2 Spuren; WAV: 99 Songs (USB)	MIDI: 1 Song, 2 Spuren; WAV: 99 Songs (USB)	MIDI: 1 Song, 2 Spuren; WAV: 99 Songs (USB)	nein	MIDI: 10 User Songs, 6 Spuren	MIDI: 1 Song, 2 Spuren	
Player	MIDI + WAV (USB)	MIDI + WAV (USB)	MIDI + WAV (USB)	MIDI + WAV (USB)	1 Demo-Song	MIDI (intern)	MIDI (intern)	
Bluetooth	nein	nein	nein	nein	nein	nein	nein	
Anschlüsse	2 x Kopfhörer, Line-in/out (L/R), MIDI-in/out, USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Line-in/out (L/R), MIDI-in/out, USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Line-out (L/R), USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer/Line-out, USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Aux-in/out, USB to Host	2 x Kopfhörer, Aux-in/out, MIDI-in/out, USB to Host	2 x Kopfhörer, Line-in/out (stereo), USB-Audio/MIDI-Interface	
Lautsprechersystem	3 Wege	3 Wege	2 Wege	2 Wege	1 Weg	1 Weg	1 Weg	
Leistung	2 x 30 W + 2 x 20 W	2 x 30 W + 2 x 20 W	2 x 20 W	2 x 20 W	2 x 25 W	2 x 25 W	2 x 15 W	
3D-Kopfhörereffekt	ja	ja	nein	nein	nein	nein	nein	
Abmessungen/Gewicht	100 x 146 x 49 cm, 85,5 kg	96 x 143 x 49 cm, 77,5 kg	84 x 137 x 30 cm, 35,5 kg	80 x 139 x 30 cm, 34,9 kg	85 x 138 x 49 cm, 42 kg	83 x 137 x 49 cm, 41,5 kg	85 x 137 x 44 cm, 51 kg	
Info	www.casio-music.de				www.kirstein.de			



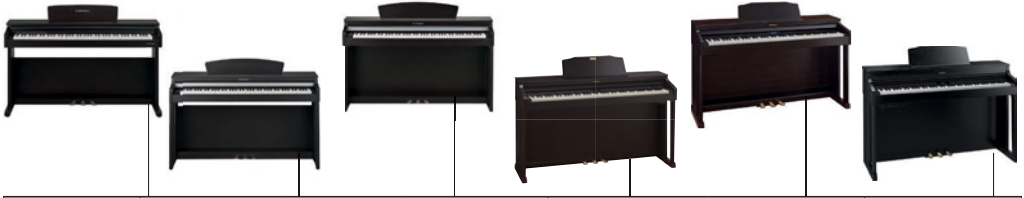
		Dexibell	Fame	Gewa		
DP-A 410	UP-1	Vivo H-3	Vivo H-7	DP-8600 BT	UP 360 G	UP 380 G
749 €	799 €	1.969 €	2.629 €	699 €	1.490 €	1.790 €
k.A.	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.	Concert Pianist mit Ivory Touch Oberfläche	Concert Pianist mit Ivory Touch Oberfläche
nein	ja	ja	ja	nein	k.A.	k.A.
nein	ja	nein	nein	nein	k.A.	k.A.
nein	nein	ja	ja	nein	k.A.	k.A.
128	256	320	320	256	256	256
600	40	79 + User (Soundfont)	79 + User (Soundfont)	173	158	158
nein	ja	ja	ja	nein	k.A.	k.A.
nein	nein	ja	ja	nein	k.A.	k.A.
nein	nein	ja	ja	nein	nein	nein
230 + 10 User/ja	nein/nein	nein/nein	nein/nein	50/ja	ja/nein	ja/nein
Reverb, Chorus, Delay	Reverb, Chorus, Mikrofoneffekte	Reverb, FX	Reverb, FX	Reverb, FX	Reverb, FX	Reverb, FX
MIDI: 10 User Songs, 6 Spuren	MP3 (USB)	WAV (USB)	WAV (USB)	MIDI + MP3 (USB)	MIDI: 2 Spuren	MIDI: 8 Spuren
MIDI (intern)	MP3 (USB)	WAV (USB)	WAV (USB)	MIDI + MP3 (USB)	MIDI + MP3 (USB)	MIDI + MP3 (USB)
nein	nein	Audio	Audio	Audio	Audio	Audio
2 x Kopfhörer, Aux-in/out, MIDI-in/out, USB to Host, USB to Device	2 Kopfhörer, 2 x Line-in/out (stereo), Mikrofon-in, USB-MIDI/Audio-Interface, USB to Device	2 x Kopfhörer, Line-in/out, USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Line-in/out, USB to Host, USB to Device	Kopfhörer, Line-in/out, MIDI-in/out, USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Aux-in/out, MIDI-in/out, USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Aux-in/out, MIDI-in/out, USB to Host, USB to Device
1 Weg	2 Wege	2 Wege	2 Wege + Subwoofer	2 Wege	2 Wege	2 Wege
2 x 40 W	2 x 30 W + 2 x 25 W	2 x 35 W	2 x 56 W	2 x 40 W + 2 x 10 W	k.A.	k.A.
nein	nein	nein	nein	nein	nein	nein
111 x 137 x 52 cm, 56,8 kg	107 x 141 x 51 cm, 65 kg	79 x 142 x 36 cm, 44 kg	79 x 142 x 36 cm, 62,3 kg	91 x 140 x 49 cm, 59 kg	87 x 143 x 42 cm, 55 kg	93 x 147 x 42 cm, 57 kg
	www.kirstein.de	www.dexibell.com		www.musicstore.de	www.gewamusic.com	



Hersteller	Kawai					
Modell	CA48	CA78	CA98	CN14	CN27	
Preis (Straßenpreis)	1.859 €	2.949 €	3.599 €	799 €	1.329 €	
Tastatur	Grand Feel II	Grand Feel II	Grand Feel II	Advanced Hammer Action IV-F	Responsive Hammer III	
3 Sensoren	ja	ja	ja	nein	ja	
Druckpunkt	ja	ja	ja	nein	ja	
Halbpedal	ja	ja	ja	ja	ja	
Polyfonie	256	256	256	192	192	
Sounds	19	10/88 *	10/88 *	15	19	
Dämpfer-Resonanz	ja	ja	ja	ja	ja	
Saiten-Resonanz	ja	ja	ja	nein	ja	
Piano-Soundparameter editierbar	ja	ja	ja	nein	ja	
Rhythmen/Begleitautomatik	nein/nein	100/nein	100/nein	nein/nein	nein/nein	
Effekte	Reverb, Delay, Chorus, Tremolo, Pan, Phaser, Rotary, Amp-Simulation	Reverb, Delay, Chorus, Tremolo, Pan, Phaser, Rotary, Amp-Simulation	Reverb, Delay, Chorus, Tremolo, Pan, Phaser, Rotary, Amp-Simulation	Reverb, fest zugeordnete FX	Reverb, fest zugeordnete FX	
Recorder	MIDI: 3 Songs, 1 Spur	MIDI + WAV + MP3 (USB)	MIDI + WAV + MP3 (USB)	MIDI: 3 Songs, 1 Spur	MIDI: 3 Songs, 1 Spur	
Player	MIDI (intern)	MIDI + WAV + MP3 (USB)	MIDI + WAV + MP3 (USB)	MIDI (intern)	MIDI (intern)	
Bluetooth	Audio & MIDI	Audio & MIDI	Audio & MIDI	nein	MIDI	
Anschlüsse	2 x Kopfhörer, MIDI-in/out, USB to Host	2 x Kopfhörer, Line-out, 2 x Line-in, MIDI-in/out, USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Line-out, 2 x Line-in, MIDI-in/out, USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, MIDI-in/out	2 x Kopfhörer, MIDI-in/out, USB to Host	
Lautsprechersystem	2 Wege	3 Wege	2 Wege + Soundboard	1 Weg	1 Weg	
Leistung	2 x 20 W	2 x 50 W	3 x 45 W	2 x 13 W	2 x 20 W	
3D-Kopfhörerrefekt	nein	nein	nein	nein	nein	
Abmessungen/Gewicht	89 x 136 x 46 cm, 57 kg	94 x 146 x 47 cm, 85 kg	94 x 146 x 47 cm, 85 kg	85 x 136 x 40 cm, 38 kg	86 x 136 x 41 cm, 43 kg	
Info	www.kawai.de					



				Korg		Kurzweil
	CN37	CS8	CS11	C1 Air	G1 Air	CUP320
	1.629 €	2.829 €	3.810 €	999 €	1.399 €	1.999 €
	Responsive Hammer III	Grand Feel II	Grand Feel II	Real Weighted Hammer Action 3	Real Weighted Hammer Action 3	ohne Bezeichnung
	ja	ja	ja	nein	nein	ja
	ja	ja	ja	nein	nein	nein
	ja	ja	ja	ja	ja	ja
	256	256	256	120	120	128
	352	60	80	30	32	88
	ja	ja	ja	nein	nein	ja
	ja	ja	ja	nein	nein	ja
	ja	ja	ja	nein	nein	nein
	100/nein	100/nein	100/nein	nein/nein	nein/nein	69/nein
	Reverb, Delay, Chorus, Tremolo, Pan, Phaser, Rotary, Amp-Simulation	Reverb, Delay, Chorus, Tremolo, Pan, Phaser, Rotary, Amp-Simulation	Reverb, Delay, Chorus, Tremolo, Pan, Phaser, Rotary, Amp-Simulation	Brilliance, Reverb, Chorus	Brilliance, Reverb, Chorus	Reverb
	MIDI: 10 Songs, 2 Spuren (intern); ungebremst, 16 Spuren (USB) + WAV + MP3 (USB)	MIDI: 10 Songs, 2 Spuren (intern) + WAV/MP3 (USB)	MIDI: 10 Songs, 2 Spuren (intern) + WAV/MP3 (USB)	MIDI: 2 Spuren	MIDI: 2 Spuren	MIDI: 10 Songs, 1 Spur
	MIDI + WAV + MP3	MIDI + WAV + MP3	MIDI + WAV + MP3	MIDI (intern)	MIDI (intern)	MIDI (intern)
	MIDI	nein	nein	Audio	Audio	nein
	2 x Kopfhörer, Line-in/out (L/R), MIDI-in/out, USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Line-in/out (L/R), MIDI-in/out, USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Line-in/out (L/R), MIDI-in/out, USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Line-out (L/R), MIDI-in/out	2 x Kopfhörer, Line-out (L/R), MIDI-in/out	2 x Kopfhörer, Line-in/out (L/R), USB to Host
	2 Wege	3 Wege	2 Wege + Soundboard	1 Weg	2 Wege	2 Wege
	2 x 20 W	2 x 50 W	3 x 45 W	2 x 25 W	2 x 20 W + 2 x 20 W	2 x 25 W
	nein	nein	nein	nein	nein	nein
	88 x 145 x 44 cm, 54 kg	96 x 145 x 48 cm, 85 kg	105 x 151 x 54 cm, 99 kg	77 x 135 x 35 cm, 35 kg	82 x 135 x 38 cm, 41 kg	89 x 142 x 48 cm, 47,5 kg
	www.kawai.de			www.korg.com/de		www.kurzweil.com



Hersteller	Kurzweil			Roland		
Modell	M130	M230	MP120	HP504	HP601	HP603
Preis (Straßenpreis)	699 €	999 €	1.399 €	1.599 €	1.699 €	1.999 €
Tastatur	ohne Bezeichnung	ohne Bezeichnung	ohne Bezeichnung	PHA-4	PHA-50	PHA-50
3 Sensoren	nein	nein	ja	ja	ja	ja
Druckpunkt	nein	nein	nein	ja	ja	ja
Halbpedal	ja	ja	ja	ja	ja	ja
Polyfonie	81	64	256	128	288	Piano: unbegrenzt; andere: 388
Sounds	20	30	128	349	319	307
Dämpfer-Resonanz	ja	ja	ja	ja	ja	ja
Saiten-Resonanz	nein	nein	ja	ja	ja	ja
Piano-Soundparameter editierbar	nein	nein	nein	ja	ja	ja
Rhythmen/Begleitautomatik	nein	30/nein	14/nein	nein/nein	nein/nein	nein/nein
Effekte	Reverb	Reverb	Reverb	Ambience, Brilliance, Rotary, fest zugeordnete FX	Ambience, Brilliance, fest zugeordnete FX	Ambience, Brilliance, fest zugeordnete FX
Recorder	nein	MIDI: 1 Spur	MIDI: 1 Spur	MIDI: 3 Spuren	MIDI: 3 Spuren (intern) + WAV (USB)	MIDI: 3 Spuren (intern) + WAV (USB)
Player	nein	MIDI (intern)	MIDI (intern)	MIDI + WAV	MIDI + WAV	MIDI + WAV
Bluetooth	nein	nein	nein	nein	Audio + MIDI	Audio + MIDI
Anschlüsse	2 x Kopfhörer, Line-in/out (L/R), USB to Host	2 x Kopfhörer, Line-in/out (L/R), USB to Host	2 x Kopfhörer, Line-in/out (L/R), USB to Host	2 x Kopfhörer, Line-in (stereo), Line-Out (L/R), USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Line-in (stereo), USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Line-in (stereo), Line-out (L/R), USB to Host, USB to Device
Lautsprechersystem	1 Weg	1 Weg	2 Wege	1 Weg	1 Weg	1 Weg
Leistung	2 x 20 W	2 x 20 W	2 x 25 W	2 x 12 W	2 x 14 W	2 x 30 W
3D-Kopfhörereffekt	nein	nein	nein	ja	ja	ja
Abmessungen/Gewicht	86 x 142 x 44 cm, 61 kg	85 x 140 x 47 cm, 56 kg	85 x 140 x 43 cm, 52 kg	104 x 139 x 43 cm, 51,5 kg	101 x 138 x 43 cm, 50 kg	106 x 138 x 43 cm, 50 kg
Info	www.kurzweil.com			www.roland.com/de		



Hersteller	Roland				Steinmayer		
Modell	HP605	HPI-50e	LX-7	LX-17	DP-320	DP-380	
Preis (Straßenpreis)	2.499 €	2.629 €	2.849 €	4.999 €	849 €	1.299 €	
Tastatur	PHA-50	PHA-4 Concert	PHA-50	PHA-50	ARHA-I	ohne Bezeichnung	
3 Sensoren	ja	ja	ja	ja	nein	ja	
Druckpunkt	ja	ja	ja	ja	nein	ja	
Halbpedal	ja	ja	ja	ja	nein	nein	
Polyfonie	Piano: unbegrenzt; andere: 388	128	Piano: unbegrenzt; andere: 388	Piano: unbegrenzt; andere: 388	256	256	
Sounds	307	353	307	307	39	198	
Dämpfer-Resonanz	ja	ja	ja	ja	ja	ja	
Saiten-Resonanz	ja	ja	ja	ja	ja	ja	
Piano-Soundparameter editierbar	ja	ja	ja	ja	nein	nein	
Rhythmen/ Begleitautomatik	nein/nein	50/ja	nein/nein	nein/nein	nein/nein	80/ja	
Effekte	Ambience, Brilliance, fest zugeordnete FX	Ambience, Brilliance, Rotary, fest zugeordnete FX	Ambience, Brilliance, fest zugeordnete FX	Ambience, Brilliance, fest zugeordnete FX	Reverb	Reverb, Brilliance	
Recorder	MIDI: 3 Spuren (intern) + WAV (USB)	MIDI: 16 Spuren (intern) + WAV (USB)	MIDI: 3 Spuren (intern) + WAV (USB)	MIDI: 3 Spuren (intern) + WAV (USB)	MIDI: 1 Song, 1 Spur	MIDI: 1 Song, 2 Spuren	
Player	MIDI + WAV	MIDI + WAV	MIDI + WAV	MIDI + WAV	MIDI (intern)	MIDI (intern)	
Bluetooth	Audio + MIDI	nein	Audio + MIDI	Audio + MIDI	nein	nein	
Anschlüsse	2 x Kopfhörer, Line-in (stereo), Line-out (L/R), USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Line-in (stereo), Line-out (L/R), USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Line-in (stereo), Line-out (L/R), USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Line-in (stereo), Line-out (L/R), USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Aux-in/out, USB to Host	2 x Kopfhörer, Aux-in/out, Mikrofon-in, USB to Host	
Lautsprecher-system	3 Wege	2 Wege	3 Wege	3 Wege	2 Wege	2 Wege	
Leistung	2 x 30 W + 2 x 7 W	2 x 30 W + 2 x 7 W	2 x 30 W + 2 x 7 W	2 x 25 W + 2 x 6 W + 2 x 6 W	2 x 15 W	2 x 50 W	
3D-Kopfhörereffekt	ja	ja	ja	ja	nein	nein	
Abmessungen/ Gewicht	112 x 138 x 46 cm, 54 kg	110 x 139 x 43 cm, 58 kg	104 x 139 x 45 cm, 76,5 kg	113 x 141 x 48 cm, 87,3 kg	84 x 138 x 42 cm, 43 kg	90 x 140 x 49 cm, k.A.	
Info	www.roland.com/de				www.kirstein.de		



Thomann			Yamaha			
DP-31	DP-51	DP-95	Arius YDP-143	Arius YDP-163	Arius YDP-S52	Clavinova CLP-625
449 €	649 €	525 €	799 €	1.021 €	859 €	1.279 €
ohne Bezeichnung	ohne Bezeichnung	ohne Bezeichnung	GHS	GH3	GHS	GH3X
nein	nein	nein	nein	ja	nein	ja
nein	nein	nein	nein	nein	nein	ja
nein	nein	nein	ja	ja	ja	ja
64	128	64	192	192	192	256
220	40	500	10	10	10	10
nein	nein	nein	nein	ja	ja	ja
nein	nein	nein	nein	nein	nein	ja
nein	nein	nein	nein	nein	nein	nein
120/ja	50/ja	200/ja	nein/nein	nein/nein	nein/nein	nein/nein
Reverb	Reverb, Chorus	Reverb	Reverb, IAC	Reverb, IAC	Reverb, IAC, Stereophonic Optimizer	Reverb, Chorus, Brilliance, Master-FX, IAC, Stereophonic Optimizer
MIDI: 1 Song, 1 Spur	k.A.	MIDI: 3 Songs	MIDI: 1 Song, 2 Spuren	MIDI: 1 Song, 2 Spuren	MIDI: 1 Song, 2 Spuren	MIDI: 2 Songs, 1 Spur
MIDI (intern)	MIDI (intern)	MIDI (intern)	MIDI (intern)	MIDI (intern)	MIDI (intern)	MIDI (intern)
nein	nein	nein	nein	nein	nein	nein
2 x Kopfhörer, 2 x Aux-out, USB to Host	Kopfhörer, Aux-in/out, MIDI-in/out	2 x Kopfhörer, Aux-in/out, MIDI-in/out, USB to Host	2 x Kopfhörer, USB to Host	2 x Kopfhörer, USB to Host	2 x Kopfhörer, USB to Host	2 x Kopfhörer, USB to Host
1 Weg	1 Weg	2 Wege	1 Weg	2 Wege	2 Wege	2 Wege
2 x 10 W	2 x 15 W	2 x 25 W + 2 x 20 W	2 x 6 W	2 x 20 W	2 x 20 W	2 x 20 W
nein	nein	nein	nein	nein	nein	ja
89 x 136 x 49 cm, 40,5 kg	92 x 140 x 49 cm, 59 kg	91 x 138 x 51 cm, 53 kg	82 x 136 x 42 cm, 38 kg	85 x 136 x 42 cm, 42 kg	79 x 135 x 31 cm, 37,8 kg	83 x 135 x 41 cm, 43 kg
www.thomann.de			de.yamaha.com			



Hersteller	Yamaha				
Modell	Clavinova CLP-635	Clavinova CLP-645	Clavinova CLP-675	Clavinova CLP-685	Clavinova CSP-150
Preis (Straßenpreis)	1.399 €	2.029 €	2.649 €	3.879 €	2.299 €
Tastatur	GH3X	NWX	GrandTouch	GrandTouch mit Gegengewichten	GH3X
3 Sensoren	ja	ja	ja	ja	ja
Druckpunkt	ja	ja	ja	ja	ja
Halbpedal	ja	ja	ja	ja	ja
Polyfonie	256	256	256	256	256
Sounds	36	36	36	543	721
Dämpfer-Resonanz	ja	ja	ja	ja	ja
Saiten-Resonanz	ja	ja	ja	ja	ja
Piano-Soundparameter*	ja	ja	ja	ja	ja
Rhythmen/Begleitautomatik	20/nein	20/nein	20/nein	20/nein	470/ja
Effekte	Reverb, Chorus, Brilliance, Master-FX, IAC, Stereophonic Optimizer	Reverb, Chorus, Brilliance, Master-FX, IAC, Stereophonic Optimizer	Reverb, Chorus, Brilliance, Master-FX, IAC, Stereophonic Optimizer	Reverb, Chorus, Brilliance, Master-FX, IAC, Stereophonic Optimizer	Reverb, Master-EQ, IAC, Stereophonic Optimizer, Vocal-Harmonizer
Recorder	MIDI: 250 Songs, 16 Spuren (intern) + WAV (USB)	MIDI: 250 Songs, 16 Spuren (intern) + WAV (USB)	MIDI: 250 Songs, 16 Spuren (intern) + WAV (USB)	MIDI: 250 Songs, 16 Spuren (intern) + WAV (USB)	MIDI: 16 Spuren + WAV + AAC (über Smart Device)
Player	MIDI + WAV (USB)	MIDI + WAV (USB)	MIDI + WAV (USB)	MIDI + WAV (USB)	MIDI + WAV + AAC (über Smart Device)
Bluetooth	nein	Audio	Audio	Audio	nein
Anschlüsse	2 x Kopfhörer, Aux-in/out (L/R), MIDI-in/out/thru, USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Aux-in/out (L/R), MIDI-in/out/thru, USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Aux-in/out (L/R), MIDI-in/out/thru, USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Aux-in/out (L/R), MIDI-in/out/thru, Aux-Pedal, USB to Host, USB to Device	2 x Kopfhörer, Mic-in, Aux-in (stereo), Aux-out (L/R), Aux-Pedal, MIDI-in/out/thru, USB to Device, USB to iPad, USB to Host
Lautsprecher-system	2 Wege	2 Wege	3 Wege	3 Wege	1 Weg
Leistung	2 x 30 W	2 x 25 + 2 x 25 W	2 x 50 W + 2 x 35 W + 2 x 20 W	2 x 50 W + 2 x 50 W + 2 x 50 W	2 x 30 W
3D-Kopfhörereffekt	ja	ja	ja	ja	ja
Abmessungen/Gewicht	93 x 146 x 46 cm, 56 kg	93 x 146 x 46 cm, 60 kg	97 x 146 x 47 cm, 69 kg	103 x 146 x 48 cm, 83 kg	104 x 141 x 47 cm, 58 kg
Info	de.yamaha.com				



Yamaha						
Clavinova CSP-170	Clavinova CVP-701	Clavinova CVP-705	Clavinova CVP-709	Modus F02	NU1X	
3.299 €	2.644 €	3.844 €	7.599 €	4.799 €	4.799 €	
NWX	GH3X	NWX	NWX	NW		ohne Bezeichnung
ja	ja	ja	ja	ja		eigenes Sensorsystem
ja	ja	ja	ja	nein		nein
ja	ja	ja	ja	ja		ja
256	256	256	256	256		256
721	777	984	1270	20		15
ja	ja	ja	ja	ja		ja
ja	ja	ja	ja	ja		ja
ja	ja	ja	ja	nein		nein
470/ja	310/ja	470/ja	600/ja	nein/nein		nein/nein
Reverb, Master-EQ, IAC, Stereophonic Optimizer, Vocal-Harmonizer	Reverb, Chorus, DSP, Master-Kompressor, Master-EQ, Part-EQ, IAC, Stereophonic Optimizer	Reverb, Chorus, DSP, Master-Kompressor, Master-EQ, Part-EQ, IAC, Stereophonic Optimizer, Vocal-Harmonizer	Reverb, Chorus, DSP, Master-Kompressor, Master-EQ, Part-EQ, IAC, Stereophonic Optimizer, Vocal-Harmonizer	Reverb		Reverb, IAC, Stereophonic Optimizer
MIDI: 16 Spuren + WAV + AAC (über SMart Device)	MIDI: 16 Spuren + WAV (USB)	MIDI: 16 Spuren + WAV (USB)	MIDI: 16 Spuren + WAV (USB)	MIDI: 1 Song, 1 Spur + WAV (USB)		MIDI: 10 Songs, 1 Spur + WAV (USB)
MIDI + WAV + AAC (über SMart Device)	MIDI + WAV (USB)	MIDI + WAV (USB)	MIDI + WAV (USB)	MIDI + WAV (USB)		MIDI + WAV (USB)
nein	nein	nein	nein	nein		nein
2 x Kopfhörer, Mic-in, Aux-in (stereo), Aux-out (L/R), Aux-Pedal, MIDI-in/out/thru, USB to Device, USB to iPad, USB to Host	2 x Kopfhörer, Mic-in, Aux-in (stereo), Aux-out (L/R), Aux-Pedal, MIDI-in/out/thru, to Host	2 x Kopfhörer, Mic-in, Aux-in (stereo), Aux-out (L/R), Aux-Pedal, MIDI-in/out/thru, USB to Device, USB to Host, RGB-out	2 x Kopfhörer, Mic-in, Aux-in (stereo), Aux-out (L/R), Aux-Pedal, MIDI-in/out/thru, USB to Device, USB to Host, RGB-out	2 x Kopfhörer, Aux-in/out (L/R), MIDI-in/out, USB to Device, USB to Host		2 x Kopfhörer, Aux-in/out (L/R), MIDI-in/out, USB to Device, USB to Host
2 Wege	1 Weg	2 Wege	3 Wege	2 Wege		2 Wege
2 x 45 + 2 x 45 W	2 x 25 W	2 x 50 W + 2 x 20 W	2 x 30 W + 2 x 30 W + 2 x 20 W + 40W	2 x 45 W		2 x 45 W + 2 x 45 W
ja	nein	nein	nein	nein		ja
104 x 141 x 47 cm, 67 kg	92 x 135 x 60 cm, 59 kg	87 x 142 x 61 cm, 77,4 kg	87 x 143 x 61 cm, 79 kg	100 x 143 x 40 cm, 78 kg		102 x 150 x 46 cm, 111 kg

de.yamaha.com

AKKORDLEHRE

Skalentheorie



KLAUS TENNER

hat Jazz-Querflöte studiert, später dann als Keyboarder und Dirigent bei vielen Musicals gearbeitet. Als Musiklehrer und Chorleiter am Gymnasium will er seine Begeisterung für Musik weitergeben.

Der Workshop

Melodien und Begleitakkorde sind die Zutaten, aus denen Songs gemacht werden. Doch welche Akkorde gibt es überhaupt? Wie werden sie gebildet und was bedeuten die allgegenwärtigen Akkordsymbole?

Hier erklären wir Ihnen, wie Akkorde und Tonleitern untrennbar miteinander verbunden sind. Dies ist der Schlüssel zur Harmonielehre von Jazz und Popmusik.



Foto: Shutterstock.com

In Akkorden werden Töne übereinander geschichtet; in Tonleitern werden sie zu systematischen Zwecken in aufsteigender Reihenfolge angeordnet. Trotzdem verbindet beide mehr, als man auf den ersten Blick vermuten könnte.

Tonleitern, die auch Skalen genannt werden, unterscheiden sich in der Abfolge von Ganz- und Halbtönen (manchmal auch große oder kleine Sekunden genannt). Dur und Moll sind spätestens seit dem 19. Jahrhundert die vorrangig verwendeten Tonleitern der klassischen Musik. Die Halbtonschritte liegen bei der Dur-Tonleiter zwischen dem dritten und vierten sowie zwischen dem siebten und achten Ton. In Moll liegen die Halbtonschritte zwischen dem zweiten und dritten beziehungsweise dem sechsten und siebten Ton.

Von den verschiedenen existenten Moll-Tonleitern (natürlich, harmonisch, melodisch) beziehen wir uns in der Regel auf das natürliche Moll. Im Jazz, orientalischer Musik (inklusive Oriental-Pop), Klezmer oder indischer Musik existiert daneben aber noch eine riesige Fülle weiterer Skalen, die zum Teil auch größere Tonabstände zwischen den Tonleitertönen aufweisen können.

Skalen und Modi in der Musik

Skalen spielten auch in der Entwicklung der europäischen Musik seit dem Mittelalter eine bedeutende Rolle, insbesondere in der Kirchenmusik. Dort nannte man sie Modi. Aus dem Lateinischen übersetzt bedeutet Modus so viel wie Art und Weise; ein Modus bestimmt also die Art und Weise, in der Halb- und Ganztonschritte in der Skala aufeinander fol-

gen. Betrachtet man die Übersicht der Kirchentonleitern, stellt man zunächst fest, dass es sich bei **Notenbeispiel 1** um verschiedene Tonleitern handelt, die alle den Tonvorrat von C-Dur benutzen und jeweils einen Tonleiterton höher beginnen.

Dass dies aber einen gewaltigen Unterschied im Charakter der Melodie bewirkt, können Sie schnell hören, wenn Sie die drei Versionen von „Alle meine Entchen“ (**Notenbeispiel 2**) spielen – einmal in Ionisch (heutiges „Dur“), einmal in Dorisch und in Phrygisch. Die Gregorianik kannte anfangs nur die Einstimmigkeit, aber durch die Modi wurde es trotzdem möglich, Bibeltexte mit unterschiedlichem musikalischen Ausdruck zu vertonen. So wurde das weihnachtlich-freudige „puer natus est“ beispielsweise in Mixolydisch vertont, das dramatisch-ernste Endzeitszenario aus dem „Dies irae“ (Tag des Zorns) dagegen in Dorisch.

Wie Sie außerdem vielleicht schon bemerkt haben, handelt sich bei einigen Modi aus heutiger Sicht um Dur-ähnliche Tonleitern, weil der Abstand vom Grundton (damals Finalis) genannt, zum dritten Ton eine große Terz beziehungsweise vier Halbtonschritte beträgt. Dazu gehören ionisch auf dem ersten Ton von C-Dur, lydisch auf dem vierten Ton von C-Dur und mixolydisch auf dem fünften Ton von C-Dur.

Interessanterweise entsprechen diese Tonstufen (nämlich I, IV und V) genau dem, was heute in der klassischen Harmonielehre als Hauptdreiklänge bezeichnet wird. Dort werden üblicherweise die Begriffe Tonika für die erste Stufe (I), Subdominante für die vierte Stufe (IV) und Dominante für die fünfte Stufe (V) verwendet.



Aus diesen Hauptdreikängen bestehen viele Lieder, von Volksliedern bis hin zu Blues und Rock. Weitere drei Modi kann man als Moll-ähnliche Tonleitern bezeichnen: dorisch, phrygisch und aeolisch. Letzteres ist heute schlicht Moll. Den Modus auf der siebten Stufe, lokrisch, gab es in der Gregorianik noch gar nicht, es handelt sich dabei um eine spätere Vervollständigung aus systematischen Gründen.

Zwischen Skalen und Akkorden besteht ein gewisser Zusammenhang.

Funktion bestimmt Tonvorrat

An der oben beschriebenen Entwicklung oder Verschiebung von „Dur“-Skalen zu Hauptdreikängen kann man erkennen, dass es zwischen Skalen und

Anzeige

HX3 Drawbar Expander
SOUND ENGINE ... der Sound spricht für sich



Die wohl beste Tonrad-Orgel-Nachbildung. Vom Original nicht mehr zu unterscheiden.



Blüthner **PRO - 88 EX**

Blüthner DIGITAL
GEWA we engineer music.

GEWA DIGITAL PIANO DP340G



GEWA DIGITAL PIANO UP 400



KEY BOARD PARTNER ..

MAG CUSTOM ORGANS

Vertrieb & Beratung
Ewald Balfer
+49 6024 6409098
Antasten nach Vereinbarung
info@tasten-ohne-saiten.de

TASTEN OHNE SAITEN



Kirchentonleitern/Modi

ionisch/ Dur (I)

dorisch (II)

phrygisch (III)

lydisch (IV)

mixolydisch (V)

äolisch/ natürliches moll (VI)

lokrisch (VII)

Die unterschiedliche Lage der Halbtöne führt zu sehr unterschiedlichen Klangeindrücken.

Akkorden einen gewissen Zusammenhang geben muss. Die am weitesten gehende Integration von Skalen und Akkorden in ein harmonisch-melodisches Konzept stellt die Akkord-Skalentheorie dar, wie sie vorrangig durch das Berklee Institute of Music in Boston und die riesige Flut weltberühmter Musiker, die dort studiert haben, bekannt geworden ist.

Auch wenn Sie nun nicht gerade Chick Corea oder Herbie Hancock heißen, ein grundlegendes Verständnis der Akkord-Skalentheorie kann auch Ihr Spiel beflügeln. Nehmen Sie zum Beispiel populäre Jazzstandards, die Sie vielleicht beruflich als Untermalung

spielen, oder einfach aus Lust an der Freude. Nun kennen Sie vielleicht Aufnahmen, bei denen diese Stücke einfach etwas „cooler“ klingen. Das kann an der Virtuosität oder dem Rhythmusgefühl liegen, ganz bestimmt aber auch an den verwendeten Akkorden und/oder dem Tonmaterial. Ein kleines Beispiel soll dies verdeutlichen.

Möglicherweise kommt Ihnen eine Akkordverbindung wie Am-D7 bekannt vor. Im Latin Jazz, aber auch in Soul oder Funk wird so eine Akkordverbindung gerne für einen Vamp verwendet, also eine musikalische Schleife zu Anfang oder Ende eines Stücks, manchmal auch in der Mitte, aber meist mit

The image shows three musical staves, each representing a different mode. The first staff is labeled 'ionisch' and shows the Ionian scale (C major). The second staff is labeled 'dorisch' and shows the Dorian scale (D minor). The third staff is labeled 'phrygisch' and shows the Phrygian scale (E minor). Each staff contains a sequence of notes on a treble clef staff, with a double bar line at the end of each line.

viel Platz für die eigene Improvisation. Als klassisch sozialisierter Pianist würden Sie nun möglicherweise zum Tonvorrat von A-aeolisch greifen und bei D7 zu einer Durtonleiter mit kleiner Septim. Wenn Sie nun aber etwas skalentheoretisches Vorwissen mitbringen, dann fällt Ihnen sicher auf, dass es sich bei D7 um einen Akkord der fünften Stufe handelt, zu dem die Skala Mixolydisch passt. Schnell ausgerechnet ist die zugehörige Grundtonart, nämlich G-Dur, das fünf Töne tiefer steht.

Beim A-Moll-Akkord kann es sich also kaum um ein natürliches Moll handeln, denn das wäre auf der sechsten Stufe von C-Dur zu finden. Damit können Sie sich den peinlichen Fehler ersparen, in diesem Akkord-Vamp den Ton f zu spielen. Vielmehr würden sie A-Moll mit fis spielen, das in diesem Fall dann dorisch wäre, wie es zur zweiten Stufe von G-Dur passt. Die Tonverbindung Am-D7 stellt also eine Kadenz nach G dar, die allerdings längere Zeit nicht aufgelöst wird.

Wenn Sie nun noch pragmatisch veranlagt sind, werden Sie gar nicht erst mit dorischer und mixolydischer Skala hantieren, sondern nur die Töne von G-Dur spielen und ggf. darauf achten, dass Sie nicht gerade in D7 das

g platzieren – den einzigen Ton, der dort wirklich nichts zu suchen hat. Nichts anderes hat man im modalen Jazz getan, mit der Ausnahme, dass man nicht die Skala der Grundtonart verwendet hat, sondern die dorische Skala, die sich auf der zweiten Stufe ergibt und die selben Töne besitzt. Der Unterschied besteht darin, dass der Zentralton nun nicht mehr auf das g, sondern auf das a fällt.

Es hilft also, zu verstehen, welche harmonische Funktion ein Akkord hat, denn daraus ergeben sich die musika-

Die Ente auf phrygische Art könnte Ihnen spanisch vorkommen.

BUCH-TIPPS

Harmonielehre für Fortgeschrittene

Lange Zeit allein auf weiter Flur und im deutschsprachigen Raum das Grundlagenwerk zu diesem Thema schlechthin war die „Jazz-Harmonielehre“ von Axel Jungbluth, erschienen bei Schott. Dieses Buch ist heute noch aktuell und fasst die Thematik konzentriert zusammen. Allerdings gibt es mittlerweile weitere Bücher, die den etwas trockenen Stoff ausführlicher und leichter verdaulich darstellen, so zum Beispiel „Die neue Harmonielehre“ von Frank Haunschild, erschienen im AMA-Verlag. Auch dieses Buch ist mittlerweile zum Klassiker geworden und besteht aus zwei Bänden. Zudem wird hier auch die klassische Harmonielehre integriert und nicht der Eindruck erweckt, die Jazzer hätten eine komplett neue Harmonielehre erfunden. Der dritte Literaturtipp zu diesem Thema stammt von Alex Kemper-Moll. Sein Buch „Jazz & Pop Harmonielehre“ aus dem Voggenreiter-Verlag ist ebenso fundiert wie die beiden vorigen und bietet fortgeschrittenen Keyboardern und Pianisten viele interessante Beispiele und Übungen, und sogar – trotz der abstrakten Materie – einen gewissen Unterhaltungswert.

<p>falsch bezifferte Dominante</p> <p>C Bb7 C</p>	<p>korrekt bezifferte Dominante</p> <p>C Bb6/9(#11) C</p>
---	---

Harmonielehre hilft, unterschlagene Informationen in Lead-Sheets zu ergänzen (oft bei Dominanten nötig).

lich sinnvollen und manchmal auch die „hippen“ Tonleitertöne.

Akkord-Voicing ableiten

Auch im umgekehrten Fall kann die Akkordskalentheorie helfen, anhand wesentlicher Töne den passenden Akkord samt Voicing zu ermitteln beziehungsweise zu rekonstruieren.

Viele Leadsheets, die in Musikerkreisen kursieren, sind zuweilen unvollständig oder sogar schlicht falsch. Anstatt also Jazzstandards nur vom Akkordblatt zu faken, ist es sinnvoller, sich das Original anzuhören, was in Zeiten von Youtube ja auch kaum noch Geld kostet. Hört man die Originale, wird man feststellen, dass gerade bei den Dominanten oft wesentliche Informationen fehlen.

In **Notenbeispiel 3** sehen Sie dazu die Akkordverbindung Cmaj7 – Bb7 – Cmaj7. Die verwendeten Skalen müssten dabei C-ionisch, Bb-mixolydisch und C-ionisch sein. Bb-mixolydisch macht allerdings in diesem Zusammenhang keinen Sinn, da es sich dabei um die fünfte Stufe von Es-Dur handeln müsste, das hier jedoch nicht vorkommt.

Ein Blick in die Melodiestimme lässt erkennen, dass beim Akkordsymbol eine wesentliche Information unter-

schlagen wurde: Auf den ersten Schlag des zweiten Taktes findet sich nämlich der Ton e, der eine übermäßige Quarte beziehungsweise #11 zum Grundton bildet. Die zugehörige Skala muss also Mixo #11 sein. Dadurch macht auch das im ersten Teil des Beispiels gezeigte Akkord-Voicing keinen Sinn, da der Ton e mit dem Akkordton f eine unschöne Reibung erzeugen würde.

Passender wäre hier ein Voicing mit den Optionstönen Sexte (beziehungsweise 13) und der None. Mixo #11 ist eine typische Skala für Sekundärdominanten, also Dominanten, die nicht auf der fünften Stufe stehen und besonders gerne in Bossa-Nova-Titeln verwendet werden, aber auch in anderen Jazztiteln, wie z.B. „Killer Joe“ von Benny Golson.

Die Akkordskalentheorie ist für jeden Musiker, der sich etwas eingehender mit Jazz oder Popmusik beschäftigt, unerlässliches Grundlagenwissen. Jedoch ist sie komplex, erfordert intensives Studium und kann nicht in einem einzelnen Workshop-Beitrag umfassend vermittelt werden. Deshalb geben wir Ihnen einige Literaturempfehlungen mit auf den Weg (siehe Kasten auf Seite 119), damit Sie sich noch eingehender mit der Materie beschäftigen können. tw

BOOGIE-WOOGIE-PIANO

So spielen Sie Boogie-Woogie



Foto: Shutterstock.com

Der Workshop

Boogie-Woogie ist ein Blues-Pianostil in rollendem Grundrhythmus. Während die linke Hand das Tempo und den Drive mit den Ostinatofiguren vorgibt, spielt die rechte Hand improvisierte Melodielinien oder Figuren, wobei vielfältige Spieltechniken verwendet werden wie Einzelnoten-Folgen, Tremolos, Glissandi, Läufe, Clusterakkorde etc. Hier erfahren Sie, wie es geht.



AXEL ZWINGENBERGER

ist ein international bekannter Boogie-Woogie- und Blues-Pianist und -Komponist. Geboren 1955 in Hamburg, erlangte er bereits 1975 seinen ersten Plattenvertrag. Im Lauf der Jahre begleitete er eine ganze Reihe berühmter amerikanischer Blues- und Jazz-Musiker wie Lionel Hampton, Sippie Wallace, Big Joe Turner oder Champion Jack Dupree. Auch mit dem früheren Rolling-Stones-Bassisten Bill Wyman und seinen Rhythm Kings arbeitete Zwingenberger zusammen. Ab 2009 spielte er mit Charlie Watts, dem Schlagzeuger der Rolling Stones, in dem Band-Projekt „The ABC&D of Boogie Woogie“. Für seine Leistungen erhielt Zwingenberger 2018 den Lahnsteiner Blues-Preis, den Blues-Louis.

In einem typischen Boogie-Woogie-Piano-Solo wird in jedem neuen Chorus, nach Beendigung des Vorherigen, eine andere Melodielinie vorgestellt, die auf dem abstrakten Blues-Harmonieschema basiert. Das stellt große Anforderungen an den Einfallsreichtum des jeweiligen ausführenden Pianisten. Die linke und die rechte Hand erzeugen im Zusammenspiel einen konstanten Fluss von Gegenrhythmen, die für den Drive und die besondere, aufregende Wirkung dieses Stils verantwortlich sind.

Entstehung des Boogie-Woogies

Boogie-Woogie entstand in den Südstaaten der USA, kreierte fast ausschließlich von afroamerikanischen Pianisten Anfang des 20. Jahrhunderts. In

den schwarzen Vierteln der Großstädte in den Nordstaaten, wie Chicago oder Detroit, wurde der Boogie-Woogie in den 1920er-Jahren populär. Zu dieser Zeit wurden die ersten Aufnahmen dieser Musik gemacht. Große Vertreter waren Cripple Clarence Lofton, Jimmy Yancey, Hersal Thomas, Montana Taylor oder Little Brother Montgomery, neben unzähligen anderen.

In der Swing-Ära der 1930er-Jahre wurde Boogie-Woogie bei Big Bands und Tänzern immer beliebter, und die größten Vertreter des originalen Boogie-Klavierstils, Albert Ammons, Meade „Lux“ Lewis und Pete Johnson, wurden nach ihrem Debut in der New Yorker Carnegie-Hall beim „From Spirituals To Swing“-Konzert 1938 berühmt. Nach einigen Jahren des „Boogie-Woogie Craze“ in den frühen 1940er-Jahren

verschwand der Stil nach und nach aus dem öffentlichen Mainstream, blieb aber im Blues lebendig. Er stand an der Wiege des Rhythm & Blues und später des Rock'n'Roll, die ihr rollendes Feeling dem Boogie-Woogie verdanken.

In den letzten vier Jahrzehnten hat sich ein echtes Revival entwickelt, getragen von begeisterten Pianisten und Fans, vor allem in europäischen Ländern und besonders in Deutschland, wo Boogie-Woogie ein fester Bestandteil der Musikszene geworden ist. Nicht zuletzt durch das Internet hat sich dieser musikalische Funke mittlerweile weltweit verbreiten können.

Boogie-Bassline

Dies ist eine typische Boogie-Basslinie in C-Dur (**Notenbeispiel 1**). Das Beispiel zeigt die grundlegende Harmoniefolge des allseits bekannten Blues-Schemas: 4 Takte Tonika (C), danach 2 Takte Subdominante (F), wiederum 2 Takte Tonika (C), 2 Takte Dominante (G) und schließlich 2 Takte Tonika (C).

Es ist eine meiner Lieblings-Bassfiguren. Durch Akkorde und Blue-Notes strukturiert, kann sie einen außerordentlichen Drive entfalten, mit dem die Improvisationen der rechten Hand vorangetrieben werden. Diese Bassfigur muss in einem swingenden und gleichzeitig rollenden Rhythmus gespielt werden, der die Tänzer zu Höchstleistungen anspornen wird.

Eine Besonderheit dieser Figur ist, dass die Position der linken Hand beim letzten Anschlag des Taktes vor der nächsten Harmoniefunktion bereits in die neue Tonart wechselt, beispielsweise am Ende von Takt 4. Die letzte Note ist bereits ein F, obwohl der ganze Takt noch zum Tonika-Teil in C gehört. Die rechte Hand bleibt hingegen in der normalen Funktion. Hier haben wir ein Beispiel für die bewusste Verletzung konventioneller Harmonieregeln, um noch eine Steigerung des Drives und einen aufregenden Klang zu erzeugen, indem in der Bassbegleitung die folgende Harmoniefunktion bereits vorweggenommen wird. Das glei-

Notenbeispiel 1:

che gilt für die weiteren Positionswechsel der linken Hand.

Rollender Swing

Wenn man eine solche Bassfigur übt, sollte man sich Zeit lassen. Es braucht eine Menge Durchhaltevermögen und physisches Geschick, um sie entspannt zu beherrschen, was die Voraussetzung dafür ist, einen möglichst intensiven, rollenden Swing zu entwickeln. Bleiben Sie immer relaxed! Lassen Sie Ihre linke Hand lieber auf die Tasten herabfallen als zu versuchen, mit Drehbewegungen der Handgelenke hart in die Tasten zu drücken. Als Lohn der Mühe werden Sie eine zuverlässige Grundlage für die Improvisationen der rechten Hand bekommen.

Übrigens ist die häufige Bevorzugung „weißer“ Tonarten wie C-Dur, F-Dur oder G-Dur für solche schnellen Boogie-Bassfiguren kein Zeichen für die musikalische Beschränktheit des Pianisten, sondern rührt daher, dass sich in diesen Tonarten die Fingersätze dieser physisch sehr anspruchsvollen Bässe wesentlich einfacher spielen lassen. Dennoch gibt es Beispiele für schnelle, rollende Boogies in Tonarten wie B-Dur oder Es-Dur, sie sind aber seltener, da die Bässe auf den schwarzen Tasten schwieriger durchzuhalten sind.

Variationen der rechten Hand

Variationen der rechten Hand über einer Bassfigur zeigt **Notenbeispiel 2**. Dieser Chorus, wiederum in C-Dur und auf Bassfigur und Harmoniefolge von Beispiel 1 aufgebaut, zeigt zwei typische Boogie-Woogie-Stilmerkmale der rechten Hand: großgriffige Akkorde in starkem Gegenrhythmus zur Basslinie und

kurze Glissandi, die ein vorwärtstreibendes Feeling produzieren. Im Wechsel mit den Akkorden lassen sie einen starken Drive entstehen, was wiederum den rollenden Bassrhythmus befeuert. Dieser Effekt wird durch die Verwendung des c-Moll-Akkords beim ersten Anschlag des Takts noch weiter verstärkt, denn dieser Klang erinnert an einen verminderten G7-Akkord, der aber nicht gespielt wird. Somit wirkt es, als liege der Akzent auf einem unaufgelösten Dominantakkord, der nach Auflösung zum Tonika-Akkord C-Dur hin drängt, was in der vierten Zählzeit auch geschieht und sich in dieser Form fortsetzt.

Drive

Der C-Dur-Akkord ist durch die Sext (A) erweitert, was die Melodie dieser kurzen Figur anhebt, ebenfalls mit der Absicht, den Drive zu verstärken. Das kurze Glissando wird ausgeführt, indem man die Finger einfach die Tastatur herabrollen lässt, während der oberste Ton mit dem kleinen Finger gehalten wird. Das wird sechs Takte lang gespielt, was einem halben Chorus entspricht. Danach ist es höchste Zeit, diese Figur zu verlassen, um zu vermeiden, dass es langweilig wird. Die Grundmelodie mit den zwei abwechselnden Akkorden wird weitergesponnen, aber das Glissando wird weggelassen, was den rhythmischen Eindruck verändert. Wenn man den Drive zu früh zu stark intensiviert, bleiben für die folgenden Chorusse nämlich keine Steigerungsmöglichkeiten mehr übrig.

Der Dominant-Teil basiert auf einem kurzen melodischen Turnaround, der ihn von den vorausgegangenen Takten unterscheidet. Es ist wichtig, an dieser Stelle Abwechslung ins Spiel zu brin-

gen. Wenn man dieselbe Figur unverändert während aller 12 Takte eines Chorus spielt, gerät man unversehens in die Gefahr, ein wenig zu mechanisch zu klingen.

Beginn eines Stücks: 1. Variation

Der Anfang in **Notenbeispiel 3** folgt einem sehr bekannten Muster im Boogie-Woogie: Beide Hände spielen Akkorde in parallelem Rhythmus und bestimmen so

Notenbeispiel 2:

The musical score consists of four systems, each with a piano (p) and bass (b) staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piano part features a complex chordal texture with many accidentals, while the bass part provides a steady accompaniment. The first system is marked with a forte dynamic (f) and includes a fingering '5' in the piano part. The second system is marked with a mezzo-forte dynamic (mf) and also includes a fingering '5'. The third system is marked with a piano dynamic (p). The fourth system concludes the piece with a double bar line.

das Tempo. In diesem Beispiel, wiederum im Bluesschema in C-Dur, wechseln sich C-Dur-Akkorde mit zusätzlicher Septime mit verminderten c-Moll-Akkorden ab, was für Abwechslung sorgt. Um diesen Anfang effektiv zu spielen, soll-

te man einen fast springenden Rhythmus verwenden. Das ist nicht schwer, wenn man das Gefühl für solchen Groove hat, aber es ist wichtig, von Anfang an einen starken Rhythmus zu produzieren. Das hilft dabei, den Drive

Notenbeispiel 3:

The musical score for 'Notenbeispiel 3' is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is C major (one sharp, F#). The time signature is 4/4. The first system begins with a dynamic marking of *f* and an *8va* (octave up) instruction. The melody in the treble clef consists of eighth-note chords, primarily C major and C major with a flat seventh (C7b9), with triplet figures. The bass clef provides a steady accompaniment. The second system continues the melodic and harmonic development, featuring more triplet patterns and a change in the bass line. The third system concludes the piece with a final melodic flourish and a double bar line. The *8va* instruction is repeated at the start of each system.

während des gesamten Stücks aufrecht zu erhalten, und die Pause zwischen den Akkorden sorgt hier zusätzlich für ein betontes „Off-Beat-Feeling“. Es geht nichts über einen guten Anfang!

Nach diesen Anfangsakkorden setzt sich das Stück zunächst etwas leichter fort, mit einigen Einzelnoten in der

linken Hand, die sich nach einigen Takten hin zur Akkord-Bassfigur von Beispiel 1 entwickelt. Deren kraftvoller Drive wird das Stück in seinem Verlauf dominieren. Das zeigt sich auch in der Entwicklung der Variationen der rechten Hand von zurückhaltend mit kleineren Akkorden garnierten Moti-

Notenbeispiel 4:

The musical score for 'Notenbeispiel 4' is presented in a grand staff format (treble and bass clefs) with a 2/4 time signature. It begins with a piano (*f*) dynamic. The first system shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system introduces triplets in both hands. The third system features a section marked *8va* (octave) in the bass line, with triplets continuing in both hands. The fourth system continues with triplets and includes a key signature change to one sharp (F#) in the right hand. The score concludes with a final chord in the right hand.

ven hin zu größeren Akkord-Clustern. Eine kurze Melodielinie taucht auf, die nicht besonders ausgreifend gesetzt ist, aber dazu dient, die Ohren für spektakulärere Momente zu öffnen, welche die Nummer noch bieten wird.

Beginn eines Stücks: 2. Variation

Um für Abwechslung zu sorgen, steht **Notenbeispiel 4** in F-Dur. Es ist wiederum im üblichen 12-taktigen Bluesschema gesetzt. Im Gegensatz zu Beispiel 3 verzichtet dieser Eröffnungschorus weitgehend auf großgriffige Akkorde und Cluster, um eine größere Transparenz zu ermöglichen. Statt schwerer Eröffnungssakkorde erklingt in den ersten vier Takten ein kurzes melodisches Motiv in Einzelnoten in der rechten Hand, lediglich von vereinzelt Akkorden in der linken Hand begleitet.

Die Bassfigur ist der berühmte „Walking Bass“ in Oktaven. Es gibt unzählige Variationen dieser Basslinie. In diesem Fall beruht sie auf lediglich drei Noten des Grundakkords. Das ist zwar harmonisch einfach, aber man kann sehr effektiv einen starken Drive kreieren, da sich die Linie in jedem Takt auf und ab bewegt. Das bewirkt einen stärkeren rhythmischen Antrieb als die übliche Variante, wo die Basslinie in einem Takt aufsteigt und im nächsten absteigt.

„Walking Bass“

Es ist eine besondere Herausforderung, solch eine Bassfigur zu spielen: Die Akzente liegen auf der jeweils unteren Note, die mit dem kleinen Finger gespielt wird und sich mit der jeweils oberen, mit dem Daumen gespielten abwechselt. Das kann anstrengend für die Gelenke des kleinen Fingers werden!

Auch ist die Griffweite einer Oktave für die abwechselnde Bewegung zwischen tiefer und hoher Note besonders für kleine Hände anspruchsvoll. Um diesen „Walking Bass“ zu meistern, halte man sich an die gleiche Devise wie bei der rollenden Bassfigur von Beispiel 1: Lassen Sie sich Zeit! Beginnen Sie langsam, dann steigern Sie das Tempo allmählich, Schritt für Schritt. Niemand kann einen Marathon schon eine Woche nach Trainingsbeginn laufen!

Nach einem Stückanfang wie diesem hat man die Wahl, ob man eher bei der Transparenz bleibt oder ob man im Lauf des Stücks schwerere Klänge ins Spiel bringt. In diesem Beispiel ist, beginnend mit dem fünften Takt, der offene Klang des Walking Bass mit Einzelnoten-Melodien in der rechten Hand kombiniert. Im Verlauf des Stücks kann man dann mehr Akkorde verwenden und stärkere Akzente setzen (wie in diesem Beispiel in Takt 13, welcher den nächsten Chorus einläutet) und danach wieder zu Einzelnoten zurückkehren, ganz wie es beliebt. So kann man Dynamik kreieren, ohne den Beat zu verlieren.

Melodische Entwicklungen

Wiederum in C-Dur im 12-taktigen Blues-Harmonieschema steht **Notenbeispiel 5**. Es ist in mittelschnellem Tempo, was mehr Raum für melodische Verfeinerungen bietet als die schnellen Shownummern. Der gesamte Chorus basiert auf Melodieimprovisation, größtenteils mit zwei Stimmlinien in der rechten Hand gespielt, die einen bluesigen Klang erzeugen. Die Blues-Atmosphäre wird durch die Akkord-Bassfigur unterstützt, die mehr Blues-Notes enthält, um dieses musikalische

Klima zu intensivieren. An diesem Beispiel kann man sehen, dass es grundlegend wichtig ist, ein Gefühl für Melodie ebenso wie für Rhythmus und Blueshar-

monien zu entwickeln, um guten Boogie-Woogie zu spielen. Es ist eine Herausforderung an die Fantasie des Spielers, solche Melodien aus dem „ab-

Notenbeispiel 5:

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass clef staff. The time signature is 4/4. The key signature has one flat (B-flat). The right hand (treble clef) plays a complex, syncopated melody with many beamed eighth and sixteenth notes, often using slurs and ties. The left hand (bass clef) plays a steady, rhythmic accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes, often in a syncopated pattern. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The piece concludes with a double bar line and the word 'Gua' written below the bass staff.

strakten“ Blues-Schema zu kreieren.

Eine andere Spezialität des Blues- und Boogie-Woogie-Pianos zeigt sich in den Takten 6, 7, 8 und 11: Die kleinen Vorschläge auf den schwarzen Tasten, wie etwa das Es, die die Akkorde auf den weißen Tasten „anreißen“, werden gespielt, indem man den Zeigefinger von der schwarzen zur weißen Taste herunterzieht (von Es nach E). Auch in den kleinen aufsteigenden Glissandi in Takt 8 und 11 rutscht der Zeigefinger von Es nach E. Dadurch kann man diese kleinen Vorschlagsnoten sehr schnell ohne einen komplizierten konventionellen Fingersatz spielen, was den Spieler daran hindern würde, den Hauptakkord mit der erforderlichen Kraft anzuschlagen. So

konnte man bluesige Klang-Cluster produzieren. Da das Klavier nur fixe Halbtöne hat, ist es unmöglich, die Tonhöhe durch Ziehen der Seiten zu verändern und somit Blue Notes zu erzeugen, wie es bei Gitarre, Blasinstrumenten oder beim Singen möglich ist. Stattdessen muss man am Klavier etwas dissonante Harmonien zwischen Dur und Moll verwenden, wozu die Vorschlagsnoten ein gutes Hilfsmittel sind. Ein starker Groove ist auch wichtig für den Blues-Sound. Die meisten Spezialtechniken im Boogie-Woogie- und Blues-Piano wurden entwickelt, um mit einem „Nicht-Bluesinstrument“ wie dem Klavier ein überzeugendes Blues-Feeling zu erzeugen. tw

Schüler-Abo mit 30% Preisvorteil!

Du bist Schüler/ Student ?
Mit einer Schulbescheinigung erhältst du TASTENWELT Magazin 30% günstiger, als im regulären Abo.

So spielen Sie Anton Webern: Mit Noten-Erklärung im Heft

tastenwelt
Magazin für Tasteninstrumente & Live-Musik
4/2019

Dexihell Vivo S7 Pro im Test
Bühnentauglich: solides Stagepiano von Dexihell

TEST: GEWA DP340G
Interessantes Angebot für Einsteiger

TEST: Akai Road 88
Robuster Keyboard-Controller mit überzeugender Tastatur

SPECIAL: Der perfekte Audio-Computer

Jetzt bestellen auf www.ppvmedien.de
Telefon +49 8131 565568 | bestellung@ppvmedien.de

ANDY BOWN, KEYBOARDER VON STATUS QUO

Rocking all over the world

Die legendäre britische Rockband Status Quo steht für erdigen Gitarrenrock. Für die meisten sind die Telecaster-Gitarristen Francis Rossi und der verstorbene Rick Parfitt die Aushängeschilder der Band – auf der Bühne, im TV, in Musikmagazinen. Keyboarder Andy Bown hat den Sound von Status Quo jedoch maßgeblich mitgeprägt und ihr Welthit „Rocking all over the world“ wäre ohne sein Intro am Klavier nur schwer denkbar. Tastenwelt-Autor Detlef Gödicke traf den mittlerweile 73-jährigen englischen Ausnahmemusiker am Rande eines Open-Air-Konzerts von Status Quo im norddeutschen Ritterhude zu einem interessanten Gespräch.

Fotos: Andy Bown/Status Quo







Status Quo rockten bei der Torfnacht in Ritterhude.

Ritterhude am Samstag, den 11. August 2018, Hamme-Forum. Ich habe einen Gesprächstermin mit Andy Bown, dem Keyboarder der legendären britischen Rockband Status Quo. Für mich, der ich seit über 40 Jahren Fan dieser außergewöhnlichen Truppe bin, ist dieser Besuch etwas ganz Besonderes. Immerhin war bereits mein

nach ging es mir in der Regel erheblich besser:

*You spend my money
You drink my best red wine
You think it's funny
To see me all the time
Sitting with my head hanging down
Treating me just like a clown
You spend my money
But come on honey don't waste my time*

„In meiner Kindheit spielte gewann ich mehrere Klavierwettbewerbe“

Jugendzimmer voll mit Postern der Band aus der schon damals unentbehrlichen BRAVO, am 5. März 1977 erlebte ich in der Bremerhavener Stadthalle mit ihnen mein erstes Live-Rockkonzert überhaupt und spielte auf der Konzertgitarre meines jüngeren Bruders heimlich die Songs der Band mit PowerChords und Plektrum rauf und runter. Bei Beziehungsstress mit Jugendlieben sang ich in der Zeit in der Regel den Status Quo-Song „Don't waste my time“, da-

Doch vom Nostalgie-Trip zurück in die Jetzt-Zeit: Ich bin 20 Minuten zu früh in Ritterhude, der Soundcheck der Band scheint bereits beendet und ich melde im Backstage-Bereich meinen Besuch an. Man bringt mich sofort zu Andy, der in einem der Räume relaxt an einem Tisch sitzt, mich freundlich begrüßt und anbietet, sofort mit unserem Gespräch beginnen zu können.

Über 6000 Auftritte mit Status Quo weltweit haben bei Andy Bown offensichtlich Spuren hinterlassen. Er weiß gar nicht so richtig, wo er sich innerhalb



Foto: Dziurek/Shutterstock.com

von Deutschland gerade befindet, holt aus seinen persönlichen Sachen eine ausfaltbare Landkarte von Deutschland und bittet mich, ihm zu zeigen, wo wir gerade sind. Ich zeige ihm gerne auf der Karte die Stadt Bremen und das nördlich davon liegende Ritterhude.

Die frühen Jahre

Andrew Steven „Andy“ Bown wird im März 1946 in Beckenham, einem südlich der City gelegenen Stadtteil von London geboren. Die Mutter spielt Klavier, ein Instrument steht im Haus, und so probiert sich der kleine Andy schon früh daran aus und bekommt bereits im Vorschulalter klassischen Klavierunterricht, den die Mutter bezahlt.

Er erinnert sich: „Ich schaffte es bis zu Grade Six, spielte sehr anspruchsvolle Sachen und gewann mehrere Klavierwettbewerbe. Mit 11 Jahren kam ich auf eine ‚grammar school‘, musste

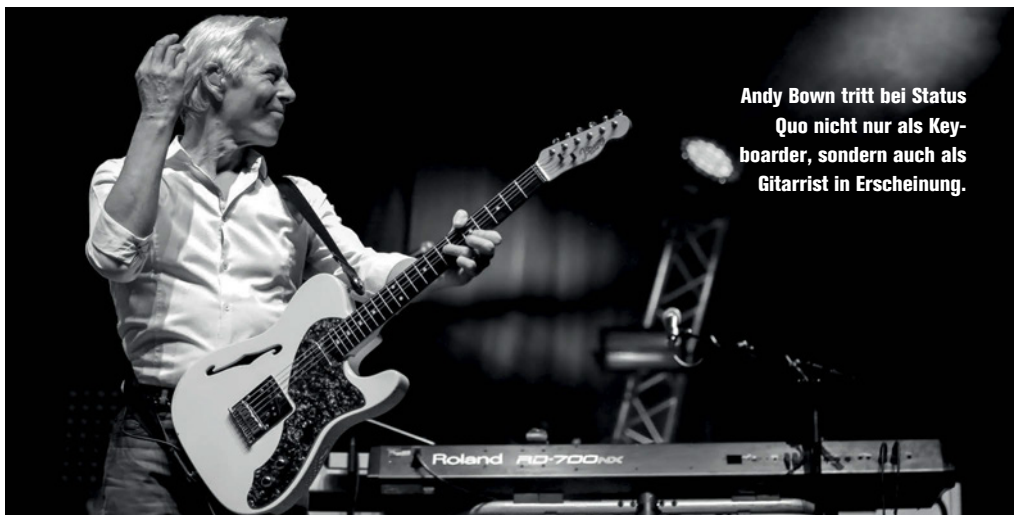
viele Hausaufgaben machen und hörte für 4 Jahre mit dem Unterricht auf.“ Mit 15 besinnt er sich wieder auf das

Status Quo bei einem Auftritt im polnischen Breslau am 1. Mai 2016.

INFO Status Quo einige Fakten:

- Die Band existiert seit über 50 Jahren.
- Sie spielte über 6000 Shows vor mehr als 25 Millionen Zuschauern.
- Die Bandmitglieder waren 23 Jahre in ihrer Karriere nicht zuhause.
- Die Band reiste über vier Millionen Meilen.
- Sie brachte 43 Hit-Alben in die Britischen Charts, das konnten nur die Rolling Stones bislang übertreffen.
- Sie hatte 106 Auftritte in der britischen TV-Show „Top of the pops“, mehr als jede andere Band.
- Status Quo hat über 118 Millionen Tonträger weltweit verkauft.
- 1991 wurde Status Quo im Guinness Buch der Rekorde verewigt: Die Band spielte in England vier Shows in 11 Stunden und 11 Minuten.

Quelle: www.statusquo.co.uk



Andy Bown tritt bei Status Quo nicht nur als Keyboarder, sondern auch als Gitarrist in Erscheinung.

Klavier und fängt an zu komponieren. Andy ergänzt: „Ich begann mit erstem Songwriting, es waren ziemlich dumme Lieder“. Zu dieser Zeit, Anfang der 60iger-Jahre, bekommt er auch Interesse am Blues und Jazz. In seiner ersten Band spielt er E-Bass, der Keyboarder hatte eine Vox Continental Orgel. Andy erzählt: „So weit ich mich erinnern

„Der Toningenieur hatte das Intro bereits mitgeschnitten, ohne dass ich es wusste.“

kann, spielte ich viel besser als er darauf. Ich brachte meinen Vater dazu, mit 800 Pfund für mich zu bürgen, und wir kauften eine Hammond A-100. Er war nicht wirklich begeistert von der Idee, hat es aber dennoch getan. Die A-100 wurde später in zwei Teile gesägt, damals eine teure Angelegenheit, und sie hatte nie eine Tastaturabdeckung.“

Er erinnert sich auch an seinen Einstieg in die erste Band: „Der Drummer Tony Chapman war ein Freund von mir,

er spielte zuvor bei den Rolling Stones, verließ die Band allerdings im Streit und gründete die Preachers. Ich half ihm einige Male beim Aufbauen seines Schlagzeugs, dann stieg der Bassist aus und ich wurde gefragt. Der Gitarrist gab mir vier Tage Unterricht am Bass, danach hatte ich schon den ersten Auftritt. Ich hatte eiergroße Blasen an den Fingern und es blutete.“ Ich frage Andy, ob es auch andere Pläne für sein weiteres Leben in der Zeit als Jugendlicher hatte. Er scherzt: „Ich hatte nie irgendwelche Pläne, ich wollte immer nur eine gute Zeit haben.“

Instrumentenwechsel

In der nachfolgenden Band, The Herd, steigt eines Tages der Keyboarder aus und Andy wechselt vom Bass zur Orgel. Klavierunterricht nimmt er nie wieder, das technische Rüstzeug für eine Karriere als Keyboarder hat er. Er hört gern Oscar Peterson, sagt aber, dass dieser ihn nicht beeinflusst hätte, Oscars Spiel sei für ihn einfach nicht erreichbar ge-

wesen, selbst wenn er 1000 Jahre leben würde. Er ergänzt: „Mich haben eher Gitarristen inspiriert, z.B. Jimmy Reed oder John Lee Hooker.“ Andy holt den blutjungen Peter Frampton in die Band, dessen Eltern sind darüber überhaupt nicht begeistert.

Andy ergänzt: „Tony und ich mussten den Eltern von Peter ein gewisses Einkommen jede Woche garantieren, sonst hätten sie es nicht zugelassen.“ Peter Frampton verlässt The Herd nach einiger Zeit und wird später zum Weltstar. Andy Bown gründet Ende der 60iger Jahre eine neue Band, nennt sie Judas Jump und verbringt mit ihr zwei relativ erfolglose Jahre. Es folgen etliche Studiorecording-Sessions für andere Künstler.

Status Quo

1973 spielt Andy Bown erstmalig Klavier und Keyboards für Status Quo auf deren Album „Hello“. In der Nachfolgezeit wird er nach und nach zum festen Mitglied der Band, offiziell schließlich 1982 auch von der Band dazu erklärt. 1976 spielt er die Keyboards auf dem Album „Blue for you“ und 1977 auf dem Album „Rocking all over the world“ ein. Der Titelsong, eine Coverversion der Komposition von John Fogerty (Creeence Clearwater Revival), katapultiert Status Quo an die Weltspitze der internationalen Charts und wird zum gigantischen Erfolg.

Andy erinnert sich: „Die Band nahm das Album in Schweden zunächst mit einem anderen Keyboarder auf. Offensichtlich funktionierte es nicht, so bekam ich nach ein paar Tagen einen Anruf, ob ich nicht sofort kommen könne, das Flugzeug stehe quasi bereit. Ich hatte Zeit, flog sofort nach Schweden



Foto: Detlef Gödtliche

und wir begannen mit den Aufnahmesessions. Als dritten Titel spielte ich ‚Rocking all over the world‘ ein, noch ohne Intro. Anschließend fragte mich der Toningenieur, ob ich mal ein Vorspiel als Einstieg in den Song am Klavier probieren könnte. Ich probierte für mich einige Male, auf einmal meinte der Toningenieur: danke, das war’s. Er hatte bereits alles mitgeschnitten, ohne dass ich es wusste.“ Ich frage ihn, woher er die Inspiration für das Intro genommen hat. Andy meint dazu: „Es ist einfach so ein kleines Blues-Ding, es ist so im Stil, wie es Jimmy Horowitz vielleicht gespielt hätte.“

1979 unterstützt Andy Bown Pink Floyd bei deren Produktion „The Wall“ als Gastmusiker und geht mit ihnen auf Welttournee. Auch auf dem 1983 erschienenen Album „The Final Cut“ von Pink Floyd ist er aktiv beteiligt.

Beim legendären Live-Aid-Konzert in Wembley 1985 eröffnet Status Quo das Festival mit „Rocking all over the world“, die ersten Töne überhaupt spielt Andy Bown mit seinem Piano-Intro. Ich frage ihn, ob er nervös war. Andy antwortet: „Nein, nicht wirklich. Ich hatte mal ein Interview mit Paul Simon gelesen, in dem er sagte, dass er seine Nervosität vor dem ersten Ton dadurch bekämpfen würde, dass er sich bewusst müde fühle. Ich war nicht wirklich müde, aber relax. Ich habe

Zu seinem regulären Live-Equipment gehören eine Hammond Portable B-3 mk2 und ein Roland Juno-Stage Synthesizer.

INFO Andrew Steven „Andy“ Bown

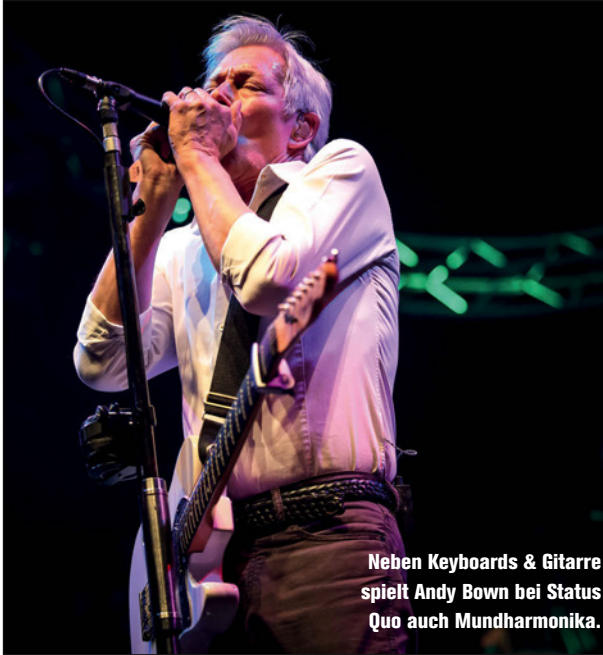
JAHRGANG 1946

GEBURTSORT London, Stadtteil Beckenham (Süden von London)

INSTRUMENTE Piano, Keyboards, Orgel, Synthesizer, Bass, Gitarre, Mundharmonika, Gesang, Mandoline

ROLLEN Pianist, Keyboarder, Gitarrist, Sänger,

Komponist, Arrangeur, Produzent, Studiomusiker
BANDS UND KÜNSTLER Status Quo, Pink Floyd, The Herd, Peter Frampton, Graham Bonnet, Tim Hardin, Jerry Lee Lewis, Roger Waters, Judas Jump, Jonny Halliday, Dusty Springfield, Paul McCartney, Storyteller, Sylvie Vartan



Neben Keyboards & Gitarre spielt Andy Bown bei Status Quo auch Mundharmonika.

nicht nachgedacht und es funktionierte.“ Auf die Frage, ob er das E-Piano auf der Bühne vor dem ersten Ton noch getestet habe, antwortete er: „Nein, ich hab mich einfach hingesetzt und losgespielt. Ich habe übrigens auch die Band eingezählt.“ Ich denke bei mir, angesichts der 140 Millio-

„Whatever you want habe ich auf der Gitarre komponiert.“

nen Zuschauer hat Andy Bown wirklich perfekt abgeliefert. Ich bin mächtig beeindruckt.

Whatever you want

1979 veröffentlicht Status Quo das Album „Whatever you want“. Den Titelsong schreibt Andy Bown zusammen mit Rick Parfitt.

Der Song wird zu einem Meilenstein des Gitarrenrock, ist in D-Dur komponiert, was für Gitarristen bedeutet, dass sie die tiefe E-Saite nach D runterstimmen müssen. In mir wächst der Verdacht, dass Andy den Titel am Klavier komponiert hat, ohne an die Folgen für die Gitarristen zu denken. Andy korrigiert mich jedoch: „Nein, ich habe den Song auf der Gitarre komponiert, einer Gibson Les Paul. Ich hatte sie zuvor im Austausch gegen einen bundlosen Bass von Alan Lancaster bekommen, bevor dieser nach Australien ging. Von Rick stammt nur das Vorspiel. Zu der Zeit war ich in einem Komponisten-Team. Ich schrieb den Song in einem kleinen Studio unter dem Dach. Der Raum war extrem klein, ich erinnere mich noch genau, und nahm den Song auf einem ganz einfachen Cassetten-Rekorder auf.“

Zum Thema Studio frage ich Andy nach seinem Zuhause. Er beschreibt die Situation so: „Ich habe ein Studio zuhause, eine Art Gartenhaus am Ende meines Gartens. Wenn Zeit dafür bleibt, was selten genug vorkommt, arbeite ich dort an neuem Songmaterial. Wir sind ja eigentlich ständig auf Reisen. Ich arbeite dort mit Logic, dort stehen ungefähr 35 Gitarren rum und ein Masterkeyboard von Roland.“ Lachend ergänzt Andy: „Leider kann ich gar nichts zu meinem Equipment sagen, ich weiß auf der Bühne nicht einmal, wo die Instrumente eingeschaltet werden. Was ich tue, funktioniert für die Band, und das ist das Wichtigste.“ Er ergänzt noch, dass er auf dem Lande ein kleines Ferienhaus besitzt, in dem steht ein kleiner Yamaha Flügel, ein Baby Grand, und laut Andy klingt er fantastisch.

Ich frage Andy, ob er Akkordeon spie-

len kann. Er antwortet: „Ich habe ein Akkordeon, es ist allerdings defekt und richtig probiert habe ich das Spielen auf dem Instrument noch nie. Geraint Watkins, der das Akkordeon auf den Aquostic-CDs gespielt hat, lieh mir sein Instrument einige Male, ich bin aber nicht dazu gekommen, wirklich darauf zu spielen. In den 80iger-Jahren wäre es undenkbar gewesen, Akkordeon auf einem Quo-Album zu hören, aber viele Dinge haben sich geändert und auf den unplugged-CDs passt es wunderbar.“

Ein Gang über die Bühne

Am Ende des Gesprächs darf ich mir mit ihm zusammen sein Tasten-Equipment auf der Bühne ansehen. Lyane Ngan, seit langem die Tourmanagerin der Band, führt uns über das Gelände zur und auf die Bühne. Die Instrumente sind, wie üblich, wenn auch eine Vorband spielt, noch abgedeckt. Ein Bühnentechniker hilft uns, das Covertuch zu entfernen, und ich bekomme einen direkten Blick auf die verwendeten Geräte. Ich frage Andy, ob das Equipment gemietet ist. Er meint: „Nein, es ist alles unser Zeug und wurde aus England mit einem Truck durch den Eurotunnel hierher gefahren. Wir haben das Equipment übrigens doppelt und schicken unsere Ausrüstung sogar nach Australien, wenn es sein muss. Wir haben noch nie etwas geliehen.“

Die Band verwendet auf der Bühne schon lange In-Ear-Monitoring und ich frage Andy, ob er auf der Bühne auch sein Hörgerät braucht. Er sagt dazu lachend: „Nein, auf der Bühne reicht mir das In Ear. Ich brauche das Hörgerät auch sonst nicht immer, das Meiste, was Leute erzählen, ist ohnehin Unsinn.“ Wir verabschieden uns und ich



Foto: Detlef Gödicke

Hier nimmt er beim Status-Quo-Konzert Platz: vor Marshall-Verstärkern und hinter seinem Stagepiano, dem Roland RD-700NX.

freue mich darauf, Status Quo noch einmal live erleben zu dürfen.

Wie in alten Zeiten

Mit Richie Malone anstelle des verstorbenen Rick Parfitt als Rhythmusgitarrist und dem 2013 zur Band gestoßenen Schlagzeuger Leon Cave rockt die Band am Abend das Publikum wie in den besten Zeiten. Alle wirken hochkonzentriert, Francis Rossi scherzt mit dem Publikum wie eh und je, kokettiert dabei mit seinem Alter als „the grand old man of rock'n'roll“ und Andy Bown singt und spielt seine Tasteninstrumente, Gitarren und die Mundharmonika, als hätte ihm Tourmanagerin Lyane zuvor einen Liter Adrenalin gespritzt.

Auf dem Nachhauseweg denke ich bei mir: Wer im Alter von 72 Jahren und 45 Jahren Arbeit auf der ganzen Welt immer noch so grandios abgeliefert, kann nur Musiker mit Leib und Seele sein. Andy Bown ist definitiv so einer.

Detlef Gödicke 

INFO Live-Equipment von Andy Bown

Roland RD-700NX
 Roland Juno-Stage
 Hammond B-3Pmk2
 2 x Roland Fantom XR
 Leslie 3300 Cabinet
 2 x Gitarrentopteile VOX
 (in Marshall-Gehäuse)
 2 x Marshall 4x12er Box
 gerade
 Boss CH-1 Chorus
 Shure Wireless Systeme
 Hohner Blues Harps in
 verschiedenen Tonarten
 Diverse Elektro- und
 Acoustic-Gitarren



Unter www.tastenwelt.de finden Sie Klangbeispiele zu diesem Beitrag.

IMPROVISIEREN LEICHT GEMACHT

Durchgangsnoten



MARTIN PFEIFER

studierte Klavier (Jazz und Klassik) in Wiesbaden und Frankfurt. Seit 1995 unterrichtet er an der Wiesbadener Musik- und Kunstschule Pop- und Jazz-Piano. Seine langjährige Live-Erfahrung gibt er als Leiter bei Projektwochen und eigenen Workshops an junge Bands weiter. Daneben arbeitet er als Autor und gibt Lehrwerke heraus.

Der Workshop

Die Fähigkeit zu improvisieren schafft Freiheit beim Spielen. Dieser Workshop will Ihnen die wichtigsten Kenntnisse vermitteln, die Sie für einen erfolgreichen Start in die Welt der Improvisation benötigen. Viele kleine Übungen und Anregungen ebnen Ihnen den Weg.



Foto: Matthew Jacques/Shutterstock.com

In diesem Workshop möchte ich Ihnen eine Improvisationstechnik zeigen: die Melodiebildung mit den Tönen des Grunddreiklangs. Hier kommt es vor allem darauf an, einen guten Übergang zum nächsten Akkord zu finden. Beschränkt man sich dabei auf Dreiklangstöne, so klingen die Melodien volksliedhaft oder klassisch. Das hängt von den musikalischen Phrasen und Rhythmen ab, die man verwendet. Mit

Vorhalten und Durchgangstönen lässt sich die Dreiklangsmelodik dagegen aufpeppen und deutlich abwechslungsreicher gestalten.

Die Akkordfolge

Bei der Akkordfolge C-Dur – D-Moll – G-Dur – C-Dur wird die authentische Grundkadenz C-G-C (Tonika – Dominante – Tonika) durch einem D-Moll Akkord ergänzt. D-Moll ersetzt als Stellvertre-

Notenbeispiel 1:

C	D _m	G	C
ionisch	dorisch	mixolydisch	ionisch

Notenbeispiel 2:

ter-Akkord (Parallele) die Subdominante F-Dur. Die schlüssige Wirkung der entstehenden II-V-I Verbindung wird durch die Quartfortschrittung der Grundtöne verstärkt. Im Jazz ist diese Harmoniefolge besonders beliebt, wo sie natürlich noch mit den jazztypischen Optionstönen (Septimen und Nonen) angereichert wird. **Beispiel 1** zeigt Ihnen drei einfache Griffe, die in der linken Hand gut klingen und leicht spielbar sind – eine gute Basis für Ihre Improvisationen. Über den Akkordgriffen habe ich passend dazu die jeweiligen Modi der C-Dur Tonleiter notiert (ionisch, dorisch und mixolydisch). Die Dreiklangstöne sind extra hervorgehoben. Üben Sie zunächst einmal alle Umkehrungen der Dreiklänge mit der rechten Hand. Erst gleichzeitig angeschlagen als Akkord, später aber auch als Akkordbrechung.

Einfache Melodien mit Akkordtönen

Wenn Sie bei Ihrer Improvisation nur Dreiklangstöne der gerade gespielten Harmonie verwenden, sind Sie auf der sicheren Seite: Es klingt immer richtig, die Töne passen hundertprozentig. Es fehlen jegliche Reibungstöne (Dissonanzen), die den Wohlklang stören könnten. Allerdings machen gezielt eingesetzte Dissonanzen eine Melodie oder eine Improvisation erst interessant: Sie

sind das Salz in der Suppe! Lässt man sie weg, klingt es nach einer Weile etwas fad. Dennoch lassen sich mit Dreiklangstönen schöne Melodien finden. Hier kommt es vor allem auf den Übergang zum nächsten Akkord an. Am besten sollte es ein Tonschritt oder eine Tonwiederholung sein.

Beispiel 2 zeigt Ihnen eine von zahlreichen Möglichkeiten. Versuchen Sie selbst weitere Varianten herauszufinden. Den vorgegebenen Rhythmus können Sie erst einmal beibehalten. Versuchen Sie beim langsamen Spiel den Zielton des folgenden Akkordes schon vorrauszusehen. Wenn Sie alle möglichen Kombinationen der Dreiklangstöne einmal durchspielen möchten, sollten Sie ein wenig Zeit mitbringen.

Ein neues Begleitpattern für die linke Hand

In **Beispiel 3** spielen Sie mit der linken Hand eine typische Walzerbegleitung: Der tiefe Ton wird auf Zählzeit 1 angeschlagen, die übrigen zwei Akkordtöne spielen Sie auf den Zählzeiten 2 und 3. Die Melodie besteht immer noch nur aus Dreiklangstönen. Der Rhythmus wird durch die beiden Achtelnoten auf den zweiten Schlag etwas lebhafter. Das rhythmische Pattern geht, wie auch in **Beispiel 1**, über 2 Takte. Versuchen Sie das bei Ihren Improvisationsübungen zunächst unbedingt einzuhalten.

Notenbeispiel 3:

Notensbeispiel 4:

Die Akkordzerlegungen geschehen nicht immer nur aufwärts oder abwärts, sondern ändern auch während einer Harmonie einmal die Richtung.

Beschäftigen Sie sich auch mit den Übergangsmöglichkeiten zum nächsten Akkord. Möchten Sie beispielsweise vom Ton E des C-Dur Akkordes nach D-Moll wechseln, können Sie ein D oder ein F spielen und erhalten einen melodischen Übergang. Ist Ihr letzter Ton der Grundton C, ist ein schrittweiser Wechsel nur zum D möglich. Diese zahlreichen melodischen Übergänge zum nächsten Akkord sollten Sie sich bewusst machen, indem Sie sehr langsam und zunächst nur mit der rechten Hand spielen.

Durchgangs- und Wechselnoten

Mit Durchgangs- und Wechselnoten können Sie eine Melodie, die auf Dreiklängen basiert, linearer und damit abwechslungsreicher gestalten. Durchgangs- und Wechselnoten werden immer auf unbetonten Schläge im Takt eingesetzt. Spielen Sie die Tonfolge C-D-E über den C-Dur Akkord, ist der Ton D auf dem unbetonten zweiten Schlag des Taktes ein Durchgangston, der die Akkordtöne C und E verbindet. Spielen Sie die Tonfolge C-D-C, ist das D eine Wechselnote, die wieder zum Anfangston zurückführt. Durchgangs- und Wechselnoten sind immer akkordfremde, dissonante Töne, die zwischen den

Notenbeispiel 5:

Notenbeispiel 6:

Notenbeispiel 7:

Akkordtönen liegen. Durch den Einsatz auf die unbetonten Taktzeiten wird die Dissonanz aber nicht so stark wahrgenommen.

Beispiel 4 zeigt Ihnen einige Melodien, die sich durch Verwendung von Durchgangs- und Wechselnoten bilden lassen. Durchgangstöne sind mit „D“

gekennzeichnet, Wechselnoten mit „W“. Die Taktart wechselt in diesem Beispiel zum 4/4 Takt. Die Begleitgriffe bleiben gleich.

Vorhalt und Antizipation

Ein weiteres melodisches Gestaltungsmittel ist der Vorhalt und die Antizipati-

Notenbeispiel 8:

Chord progression for Notenbeispiel 8: C⁷_{maj}, D⁷_m, G⁷, C⁷_{maj}.

Notenbeispiel 9:

Chord progression for Notenbeispiel 9: C⁷_{maj}, D⁷_m, G⁷, C⁷_{maj}.

on. Spielen Sie eine Dissonanz auf eine betonte Taktzeit, ist das ein Vorhalt. Die Dissonanz wird stark wahrgenommen und die harmonische Spannung löst sich auf den folgenden, unbetonten Schlag zu einem konsonanten Akkordton auf. Eine Antizipation ist die Vorwegnahme eines Vorhaltes. Der dissonante Ton wird schon einen Schlag früher, noch im vorherigen Takt gespielt. Durch die Vorwegnahme wird die dissonante Wirkung im folgenden Takt etwas abgemildert. **Beispiel 5** zeigt Ihnen einige melodische Wendungen mit Vorhalts- (V) und Antizipationstönen (A). In diesem Beispiel ist auch der synkopisierte Rhythmus interessant. Die unbetonte Zählzeit 2 bekommt durch die halbe Note mehr Gewicht. In Beispiel 5 wird der Vorhaltston immer abwärts aufgelöst; in **Beispiel 6** ist das genau andersherum. Der Vorhalt löst sich immer nach oben auf. Das ist auch eine interessante melodische Variante.


Eine neues Begleitmuster

Die bisherige eher statische Akkordbegleitung wird in dieser Übung durch einen lebhaften Alberti-Bass in Achtelnoten ersetzt (**Beispiel 7**). Die Akkordgriffe der ersten beiden Harmonien bleiben dabei unverändert, nur bei G-Dur spielen Sie Grundton, Oktave und Quinte im Wechsel. Die Melodie besteht auch weiterhin aus Dreiklangstönen, wird aber mit zusätzlichen Durchgängen und Vorhalten aufgepeppt. Interessant ist die motivische Gestaltung des kurzen Achttakters: Das rhythmische Motiv wird dreimal wiederholt; die letzte Phrase ist neu und bildet auch den melodischen Abschluss.

Eine neue Farbe

Um das klangliche Spektrum zu erweitern, habe ich die Akkorde in den letzten beiden Übungen mit der Septime erweitert. Dadurch klingt die Akkordfolge gleich viel „jazziger“. **Beispiel 8** wird durch ein eintaktiges rhythmisches Motiv geprägt, das immer wiederholt wird. Die Melodie besteht wieder hauptsächlich aus Dreiklangstönen, wobei Start- und Zielton häufig die Terz oder Septime des jeweiligen Akkordes sind. In **Beispiel 9** kommen wieder Vorhalts- und Antizipationstöne zum Einsatz; das rhythmische Motiv ist zweitaktig. Versuchen Sie auch die Melodie im „Swing-Feel“, also triolisch, zu spielen. Dann klingen die beiden Beispiele schon sehr nach Jazz.

Wenn Sie die vorgestellten Improvisationstechniken üben möchten, empfehle ich Ihnen, eine Übeeinheit in zwei Abschnitte aufzuteilen. In der ersten Hälfte üben Sie konsequent das vorgeschlagene Tonmaterial und das rhythmische Motiv in Kombination mit einer Begleitfigur. Diese sollten Sie solange spielen, bis Sie fehlerfrei darüber improvisieren können. Fehlerfrei heißt vor allem: Bleiben Sie im Rhythmus. Improvisieren Sie mit den Dreiklangstönen, bis Sie ein Gefühl für die linearen Übergänge zum nächsten Akkord bekommen. Versuchen Sie dabei, vorausschauend zu improvisieren. Das Tempo sollte dabei zunächst sehr langsam sein. In der zweiten Hälfte schalten Sie Ihr Gehirn dann aus und spielen einfach drauflos.

Als kleine Anregung habe ich bei den Hörbeispielen zu den Übungen einen kurzen Improvisationsteil angehängt. Die Hörbeispiele finden Sie wie immer auf der Seite www.tastenwelt.de. 

IMPROVISIEREN LEICHT GEMACHT

Modulieren üben



MARTIN PFEIFER

studierte Klavier (Jazz und Klassik) in Wiesbaden und Frankfurt. Seit 1995 unterrichtet er an der Wiesbadener Musik- und Kunstschule Pop- und Jazz-Piano. Seine langjährige Live-Erfahrung gibt er als Leiter bei Projektwochen und eigenen Workshops an junge Bands weiter. Daneben arbeitet er als Autor und gibt Lehrwerke heraus.

Der Workshop

Sie hatten schon immer mal den Wunsch, sich selbst beim Singen zu begleiten oder mit Freunden zusammen zu musizieren? Wir zeigen wir Ihnen, wie Sie mit einfachen pianistischen Mitteln einen Song oder auch ein Volkslied stilsicher begleiten können. Hier geht es um die chromatische und enharmonische Modulation, mit denen Sie auch weit entfernte Tonarten relativ einfach erreichen.



Foto: Matthew Jacques/Shutterstock.com

Dieser Beitrag beschäftigt sich mit der chromatischen und der enharmonischen Modulation. Mit diesen beiden Prinzipien ist es möglich, auch weit entfernte Tonarten relativ einfach zu erreichen. Besonders elegant gelingt dies mit der enharmonischen Modulation. Hier spielt der verminderte Septakkord eine zentrale Rolle. Mit ihm lassen sich gleich vier Tonarten ansteuern.

Chromatische Modulation

Der Kern einer chromatischen Modulation – der Name sagt es schon – ist ein chromatischer Schritt im Bass. Die Terz des neuen Dominantseptakkordes einer Tonart liegt in der Unterstimme und löst sich einen Halbtonschritt aufwärts (chromatisch) in den Grundton der neuen Tonart auf. Am

besten klingt diese Modulation, wenn der entscheidende letzte Halbtonschritt in die neue Tonart durch ein oder zwei weitere Halbtonschritte vorbereitet wird, sodass eine schöne chromatische Basslinie entsteht. Die Varianten A und B in **Notenbeispiel 1** zeigen Ihnen die wichtigen chromatischen Schritte einer Modulation von C-Dur nach D-Moll bzw. D-Dur. Die Ausgangs- und die Bestätigungskadenz fehlen an dieser Stelle, gezeigt wird nur der Modulationskern. Der Ton Cis ist die Terz der neuen Dominante A-Dur, die sich sowohl nach D-Moll als auch nach D-Dur auflösen kann.

Das Ganze funktioniert natürlich auch mit einer chromatischen Abwärtsbewegung. Hier wird die Septime der neuen Dominante chromatisch angesteuert, die

Notenbeispiel 1:

A C A⁷/C[#] D_m **B** C A⁷/C[#] D

chr. aufwärts chr. aufwärts

C-Dur: T D-Moll: D₃⁷ t C-Dur: T D-Dur: D₃⁷ T

C C G/B C/B^b F/A **D** C G/B C/B^b F_m/A^b

chr. abwärts chr. abwärts

C-Dur: T D₃ F-Dur: D₇ T₃ C-Dur: T D₃ F-Moll: D₇ T₃

sich dann wiederum einen Halbton abwärts in die Terz der neuen Tonika auflöst. Die Varianten C und D in Beispiel 1 zeigen die Modulation von C-Dur nach F-Dur (F-Moll). Bei einer Modulation in eine Molltonart ist der letzte Schritt zur Terz der neuen Tonart immer ein Ganztonschritt. Auch hier sollte die Modulation immer in eine chromatische Linie eingebettet sein.

Enharmonische Modulation

Wichtigster Akkord der enharmonischen Modulation ist der verminderte Septakkord. Dieser besteht nur aus kleinen Terzen. Durch diesen symmetrischen Aufbau kann jeder Ton als Leitton in eine neue Tonart definiert werden. Er hat also eine dominantische Funktion und lässt sich, wenn man den jeweiligen Grundton ergänzt, vier Tonarten zuordnen. **Notenbeispiel 2** zeigt Ih-

nen, wie der B07-Akkord zu den Dominanten der Tonarten C (G7/b9), Es (Bb7/b9), Ges (Db7/b9) und A (E7/b9) wird. Typisch für diesen Akkord ist die kleine None (b9). Verwendet wird er allerdings immer ohne den Grundton, bei der Funktionsbezeichnung wird deshalb immer das „D“ durchgestrichen. Das hochgestellte „v“ steht für die kleine None. Er kann sich sowohl nach Dur, als auch nach Moll auflösen (Beispiel 2B).

Die enharmonische Modulation funktioniert nun so: Der B07-Akkord dient als Dominantseptakkord mit b9 (ohne Grundton) in C-Dur. In den Tonarten Es-, Ges-, und A-Dur hat er die gleiche Funktion. Man kann ihn also in C-Dur einsetzen und dann problemlos in eine der genannten Tonarten auflösen. Hierbei sollte er schrittweise

Chromatische Modulation

Notenbeispiel 2:

A B⁰⁷ G^{7/b9} B^{7/b9} D^{7/b9} E^{7/b9}

B G^{7/b9} C G^{7/b9} C_m B^{7/b9}/D E^b B^{7/b9}/D E^b_m D^{7/b9}/F G^b D^{7/b9}/F G^b_m E^{7/b9}/G[♯] A E^{7/b9}/G[♯] A_m

C C G^{7/b9} B^{7/b9}/D E^b C G^{7/b9} D^{7/b9}/F G^b C G^{7/b9} E^{7/b9}/G[♯] A

C-Dur: T D₃^v Eb-Dur: D₃^v T T D₃^v Gb-Dur: D₃^v T T D₃^v A-Dur: D₃^v T

Enharmonische Modulation

eingeführt werden. Der Akkord wird dann nochmals in einer anderen Umkehrung gespielt, mit dem Leitton der neuen Tonart im Bass. Hierbei werden einige Töne enharmonisch umgedeutet, um ihre Funktion in der neuen Tonart deutlich zu machen. Bei einer Modulation von C- nach Es-Dur wird das „H“ zum „Ces“. Die Terz der alten Dominante wird auf diese Weise zur

kleinen None der neuen Dominante (Beispiel 2C).

Die acht ausnotierten Modulationen auf den folgenden Seiten zeigen Ihnen, wie Sie sowohl chromatisch als auch enharmonisch in unterschiedliche Tonarten modulieren können. Spielen Sie die Beispiele mehrmals durch und versuchen Sie, die Modulationsschritte zu verstehen. Als kleine

Hilfe folgt eine kurze Analyse der einzelnen Beispiele.

Tipps zur chromatischen Modulation

- **Variante 1** moduliert von C-Dur nach D-Moll. Vom Grundton der Tonika geht es chromatisch aufwärts in die Terz „Cis“ der neuen Dominante A-Dur. Als Leitton der neuen Tonart D-Moll löst sich das „Cis“ einen Halbton aufwärts nach „D“ auf. Die Quinte „G“ der Tonika C wird zur Septime der Dominante. Auf diese Weise ergibt sich nun auch in der Oberstimme eine schlüssige Stimmführung.

- **Variante 2** besticht durch eine schöne chromatische Bassführung. Der Halbtonschritt in die neue Dominante E7/b9 wird durch zwei weitere vorbereitet. Möglich wird das durch die Doppeldominante D7 mit Fis im Bass. Ab dem Fm6-Akkord bleibt bei den folgenden drei Akkorden das „D“ in der Oberstimme liegen – ein wirkungsvoller Effekt.

- **Variante 3** moduliert über eine kurze Sequenz von A-Dur über G-Dur nach Bb-Dur. Die Subdominante D wird über die Zwischendominante A7 mit der Septime G im Bass erreicht und als Dominante nach G-Dur umgedeutet. Hier verbinden sich diatonisches und chromatisches Modulationsprinzip. Die Akkordfolge wird in G-Dur wiederholt. Die Septime der neuen Dominante F-Dur wird über einen Halbtonschritt abwärts im Bass erreicht und löst sich ebenfalls chromatisch abwärts in die Terz der neuen Tonika Bb-Dur auf.

- **Variante 4** klingt etwas ruppig. Die Septime der Dominante Db-Dur wird zwar chromatisch angesteuert, die bei-

den Akkorde C-Moll und Db-Dur haben allerdings keine gemeinsamen Töne. Die beiden Tonarten prallen unvermittelt aufeinander. Gemeinsame Töne in den Akkorden vor oder nach dem Modulationsakkord würden den Tonartwechsel wesentlich geschmeidiger machen.

Tipps zur enharmonischen Modulation

- In **Variante 1** wird die Dominante E7/b9 der Ausgangstonart A-Moll zur Dominante G7/b9 der Zieltonart C-Moll. Alle Töne bleiben gleich, nur die Umkehrung ändert sich. So liegt die Terz der neuen Dominante im Bass und kann sich chromatisch aufwärts in die Tonika auflösen. „Gis“ wird an dieser Stelle zu „As“, die Terz aus E7 zur Septime in Bb7.

- **Variante 2** transformiert C7/b9 zur Dominante A7/b9 von D-Moll. Die kleine None „Des“ aus C7 wird zur Terz „Cis“ in A7.

- **Variante 3** deutet A7/b9 (Doppeldominante von G-Dur) als Dominante F#7/b9 in H-Dur um. Die kleine None „Bb“ wird hier zur Terz „Ais“.

- In **Variante 4** wird die Doppeldominante der Ausgangstonart zu einer Zwischendominante der Zieltonart. Die Terz „Gis“ aus E7/b9 wird zur kleinen None „As“ in G7/b9. Besonders bei dieser Modulation ist die falsche Auflösung des G7/b9 Akkordes. Dieser müsste sich eigentlich nach C-Moll auflösen. Korrekt ist nur der chromatische Schritt im Bass. Das angesteuerte „C“ ist allerdings nicht der Grundton der Harmonie, sondern die Terz des As-Dur Akkordes. Der erwartete C-Moll wird ausgelassen, stattdessen die Tonika gespielt. Ein typischer Trugschluss. tw

Chromatische Modulation

1. C-Dur - D-Moll

C Am F G C A⁷/C[#] Dm Gm⁶ Asus⁴ A A⁷ Dm

C-Dur: T Tp S D T chromatisch
A-Moll: D₃ t s⁵ D⁴ D³ 7 t

2. C-Moll - A-Moll

Cm E^b Fm⁶ D⁷/F[#] G E^{7/b9} Am Dm⁶ Esus⁴ E E⁷ Am

C-Moll: t tP s DD⁷₃ D chromatisch
A-Moll: D₃ t s⁵ D⁴ D³ 7 t

3. A-Dur - Bb-Dur

A A/G D/F[#] G G/F C/E F/E^b B^b/D E^b⁶ Fsus⁴ F F⁷ B^b

A-Dur: T (D)₇ S₃ chromatisch
G-Dur: D₃ T (D)₇ S₃ chromatisch
Bb-Dur: D₇ T₃ S⁵ D⁴ 3⁸ 7 T

4. Eb-Dur - Gb-Dur

E^b A^{b6} B^b Cm D^b/B G^b/B^b C^{b6} D^bsus⁴ D^b G^b

Eb-Dur: T S⁵ D Tp chromatisch
Ges-Dur: D₇ T₃ S⁵ D⁴ 3 T

Enharmonische Modulation

1. A-Moll - C-Moll

Am E/B Am/C Dm⁶ Esus4 E Am E^{7/b9}/G[#] G^{7/b9}/B Cm Fm⁶ Gsus4 G Cm

A-Moll: t D₅⁷ t₃ s₅⁶ D⁴ D³ t D₃^v Enharmonik
C-Moll: D₃^v t s₅⁶ D⁴ 3 t

2. F-Moll - D-Moll

Fm F⁷/A B^bm/D^b C⁷ Fm C^{7/b9}/E A^{7/b9}/C[#] Dm Gm⁶ Asus4 A Dm

F-Moll: t (D)₇ s₃ D⁷ t D₃^v Enharmonik
D-Moll: D₃^v t s₅⁶ D⁴ 3 t

3. G-Dur - B-Dur (H-Dur)

G Am⁷ Dsus4 D G G/B C A^{7/b9}/C[#] F^{7/b9}/E B/D[#] E⁶ F[#] sus4 F^{#7} B

G-Dur: T Sp⁷ D⁴ 3 T T₃ S DD₃^v Enharmonik
B-Dur: D₃^v T₃ S₅⁶ D⁴ D³ T

4. D-Moll - Ab-Dur

Dm F D⁷/F[#] Gm E^{7/b9}/G[#] G^{7/b9}/B A^b/C D^{b6} E^b sus4 E^b A^b

D-Moll: t tP (D)₃⁷ s DD₃^v Enharmonik (Tp)
Ab-Dur: (D)₃^v T₃ S₅⁶ D⁴ D³ T

DIRK MAASSEN

Streaming-König der Neoklassik

Mit seinem neuem Album „Avalanche“ im Herbst auf Tour

Der Ulmer Pianist und Komponist Dirk Maassen gehört mit über einer Million monatlicher Hörer in den Streaming-Portalen wie SoundCloud, Spotify, iTunes und Co zu den weltweit meist gespielten deutschen Komponisten für neue Klaviermusik. Lesen Sie in diesem Interview, wie es dazu kam und warum ihn der Erfolg quasi überrollte.

Sie besitzen ein eigenes Tonstudio?

Ja, dort steht ein Flügel und ein Upright-Piano, beide wurden in etwa 1970 gebaut. Der Flügel ist von Petrov – ein wunderbares Instrument. Die Piano-Takes für meine Produktion mit dem Filmorchester Babelsberg, die auf dem neuen Album „Avalanche“ zu hören sind, habe ich vorab hier aufgenommen. Der Intendant des Orchesters wollte beim Abhören der Takes sofort wissen, was das für ein Instrument ist. Er klingt wundervoll und war in der Anschaffung ein „Schnäppchen“.

Braucht der Flügel viel Wartung?

Ja, er muss doch recht häufig gestimmt werden. Mein Studio liegt im Keller eines Gründerzentrums und der Flügel reagiert empfindlich auf Veränderungen in der Luftfeuchtigkeit. Ich brauche Platz, den ich zuhause nicht habe, und in meinem Studio kann ich sogar bis zu 30 Gäste empfangen und kleine Konzerte geben. Außerdem kann ich hier auch nachts spielen, ohne jemanden zu stören.

... und das Upright-Piano?

Das Klavier ist von Schimmel, ich habe darauf vom neuen Album den Titel „Muse“ aufgenommen. Ich nutze es gerne für etwas intimere Klänge.

Wie ordnen Sie selbst Ihre Musik ein?

Zunächst, es ist natürlich keine Klassik, die ich mache. Meine Musik im Begriff Klassik einzuordnen,

empfinde ich persönlich doch etwas vermessen. Ich würde sie als „entspannt“ bezeichnen.

Dann eher Neoklassik?

Diese Art Schublade passt vielleicht etwas besser. Es ist der Versuch, diesen neuzeitlichen Strömungen einen Namen zu geben. Ich bin mit dem Begriff auch nicht zu hundert

„Ich möchte meine Musik kontemplativ, also betrachtend, erhalten.“

Prozent zufrieden, aber ich kann ihn akzeptieren. Und in gut sortierten CD-Regalen findet der Käufer dann auch diese Rubrik und darin meine CD-Veröffentlichungen.

Haben Sie Kollegen, die ebenfalls der Neoklassik zugeordnet werden?

Ja, als die prominentesten Vertreter fallen einem da natürlich sofort Ludovico Einaudi oder Nils Frahm ein, der Klavier mit den unterschiedlichsten Instrumenten verbindet und der mit dem Klavierbauer David Klavins sogar eigene Klaviere konzipiert und baut. Aber es gibt viele weitere interessante Musiker, wie Federico Albanese, Fabrizio Paterlini oder Sophie Hutchings.

Wie stuft die GEMA Ihre Musik ein?

Ganz klar U-Musik, ich möchte auch nicht, dass meine Musik als E-Musik gehandelt wird.

INFO

Dirk Maassen

JAHRGANG 1970 (geboren am 28. Februar)
GEBURTSORT Aachen
INSTRUMENTE Klavier, Keyboards, Kirchenorgel
ROLLEN Pianist, Komponist, Produzent
BAND-Projekte In Contact, Unknown Vision



Über ein Jahrzehnt lang war Dirk Maassen praktisch aus der Musikszene verschwunden, doch 2011 kehrte er in kleinen Schritten zurück.

Wo sehen Sie die Unterschiede zur Avantgarde und zur echten Klassik?

Im Gegensatz zur Avantgarde wirft die Neoklassik nicht alles über den Haufen, was es bislang gegeben hat, es muss nicht zwanghaft alles neu sein. Und im Gegensatz zur Klassik muss nicht alles komplex, virtuos und hochintellektuell sein. Aber das ist nur meine persönliche Meinung.

Wie fing es bei Ihnen mit der Musik an?

Mein Vater ist sehr musikalisch und spielt mehrere Instrumente, allerdings nicht professionell. Auf die Musik bin ich von alleine gekommen. Schon als Kind hat es mich fasziniert, eigene Instrumente zu bauen. Alles, was Krach machte oder Klänge von sich gab, hat mich begeistert. So wuchs in mir der Wunsch, Klavierspielen zu lernen, und ich bekam im Alter von 10 Jahren ein Klavier und Unterricht.

Auch andere Instrumente?

Ja, Kirchenorgel. Ich spielte z.B. viel von Bach darauf, insgesamt hatte ich etwa 10 Jahre lang klassischen Musikunterricht bei einem Klavierlehrer.

Komponierten Sie schon als Jugendlicher?

Natürlich habe ich am Klavier auch improvisiert und erste Gehversuche in der Richtung gemacht. Mein Wunsch ging aber Anfang der 90er-Jahre eher in den Synthie-Pop-Bereich und ich startete zwei Band-Projekte, mit denen ich CDs veröffentlichte und auf Tour ging.

Hatten Sie damit Erfolg?

Ich glaube schon, wir machten zu der Zeit etwas Neues, es war die Zeit des New Wave und wir waren recht populär, allerdings nur regional.

Gab es Vorbilder?

Natürlich, ganz oben stand für mich Depeche Mode. Ich habe es in der Zeit zwar immer auch genossen, auf meinem Klavier zu spielen, meine Vorliebe ging aber ganz klar in eine andere musikalische Richtung.

Ihre ersten Synthesizer?

Mein erster Synthie war ein Korg Poly 800, mit wachsender Professionalität leistete ich mir dann verschiedene Roland-Synthesizer und einen Emu Emax. Zuletzt war ich mit einem recht großen „Technologie-Park“ ausgestattet.

Warum haben Sie nicht Musik studiert?

Musiker zu sein war eigentlich nie mein Berufswunsch. Die Musik war für mich ein schöner Ausgleich – eine mit Ausnahme der Bandprojekte eher private und intime Sache. Musik war für mich schon immer ein Feld, in dem ich mich frei entfalten kann. Andere machen das vielleicht mit Worten, schreiben Tagebücher – ich mach es halt mit Musik. Ich kann selbst Erlebtes, sei es ein Erlebnis in der Natur oder Zwischenmenschliches, sehr gut durch Musik verarbeiten.

... und Sie studierten Elektrotechnik?

Ja, ich wollte Toningenieur werden. Das Studium der Elektrotechnik ist sehr breit angelegt und bietet viele Möglichkeiten, wie man bei mir sieht, denn ich landete schließlich in der Software-Industrie und bin dort mittlerweile Leiter eines Entwicklungsbereichs.

Wie ging es mit der Musik weiter?

Ich war ja von 2000 bis 2011 quasi von der öffentlichen musikalischen

Bildfläche verschwunden. Was dann passierte, hat mich mehr oder weniger überrollt. Aus diesem Grund heißt meine neue CD „Avalanche“. Auf dem Album verarbeite ich das, was in den letzten sieben Jahren passiert ist.

Was passierte 2011?

Es waren eigentlich kleine Schritte. Es kann ja niemand erwarten, ein paar seiner Klavierstücke bei SoundCloud hochzuladen und plötzlich die halbe Welt als Zuhörer zu haben. Mit einem der ersten Stücke landete ich gleich einen Nummer-eins-Hit im Bereich Klassik, bekam daraufhin einen riesigen Zulauf bei SoundCloud und

„Musik war für mich schon immer ein Feld, in dem ich mich frei entfalten kann.“

Facebook. Das setzte sich dann auf Spotify später fort. So ging meine Musik innerhalb von fünf Jahren einmal um den Erdball.

Konnten Sie noch unerkannt durch die Straßen laufen?

Das ist eigentlich das Kuriose dabei, denn ich hatte den Erfolg, ohne als Mensch je in Erscheinung getreten zu sein. Es gab von mir weder ein Bild noch irgendwelche Informationen über mich als Person. Auch auf meiner Facebook-Seite gab es nur Links zu SoundCloud oder Videos mit meiner Musik, auf denen ich allerdings nie zu sehen war. Ich hatte einfach nie daran gedacht, auch einmal als Person interessant zu sein.

Wann änderten Sie Ihre Meinung?

Erst 2015 begann bei mir ein Umdenkenprozess. Ich wurde angeschrieben, wo man mich auf Konzerten sehen könnte und war mir unsicher, ob ich im Alter von 45 Jahren noch mal auf eine Bühne gehen sollte. Daran habe ich 2011 überhaupt nicht gedacht und es war auch nicht mein Plan.

Warum haben Sie den Weg der Veröffentlichung über Streaming-Portale gewählt?

Ich wurde im privaten Bereich dazu ermuntert, meine Musik zu veröffentli-

„Erst lud ich einige Songs bei YouTube hoch, später entdeckte ich SoundCloud.“

chen. Zunächst lud ich einige Songs bei YouTube hoch, später entdeckte ich SoundCloud.

Wo sehen Sie Vorteile?

Ich bekam ein erstaunliches Feedback. Über das Portal konnte ich auch mit anderen Musikschaffenden Kontakt aufnehmen und so entstanden interessante Kollaborationen. Es gibt mittlerweile Ambient- oder Industrial-Remixe meiner Musik – alles sehr spannende Sachen.

Sie gehören heute zu den meist gespielten deutschen Pianisten in diesem Genre. Wie gehen Sie damit um?

Es ist und bleibt für mich einfach unglaublich, was da im Laufe der Zeit passiert ist.

Wie stehen Sie zu der Diskussion um Streaming-Portale in Bezug auf die Bezahlung der Künstler?

Ich kann die Diskussion nur zum Teil nachvollziehen. Ich bin natürlich in der glücklichen Situation, dass ich nicht davon leben muss. Dazu kommt, dass ich keine Handelsstufen zwischen mir und dem Konsumenten habe, ich organisiere meine Konzerte ebenso selbst wie meine Online-Auftritte.

Ihre neue Produktion erscheint erstmals auch als physikalische CD ...

Ja, meine CDs werden bei Cargo Records veröffentlicht. Dort kümmert man sich um den Vertrieb, was für mich völlig in Ordnung ist. Ich habe mich zuvor intensiv mit diesem Schritt auseinandergesetzt, als Manager von Beruf möchte ich das, was ich tue, auch richtig angehen. Und wenn ich Konzerte veranstalte, möchte ich dem Publikum die Möglichkeit geben, anschließend eine CD mit meiner Musik mit nach Hause zu nehmen. Es gibt ja mittlerweile auch Notenbücher von meiner Musik, außerdem die bereits erhältliche CD „SOL – Sound of Light“, eine Art Best-of meiner bisherigen Kompositionen.

Wie ist diese Best-of-CD entstanden?

Die „Sound of Light“ CD habe ich eher nebenbei in einem Tonstudio in Babelsberg eingespielt. Meine Aufnahme-Session für die neue CD war eigentlich beendet. Ich fragte den Toningenieur, ob er noch etwas Zeit hat, was er bejahte. Ich habe dann mein Konzertprogramm durchgespielt und er hat einfach mitgeschnitten. Zwei Takes habe ich dann noch im Steinway-Haus in Berlin gemacht. Mit

dem Gesamtergebnis war ich sehr zufrieden und habe es veröffentlicht. Die CD ist für mich auch ein schöner Abschluss meines Schaffens der letzten sieben Jahre.

Wie kam es zur Zusammenarbeit mit dem Filmorchester Babelsberg?

Ich wollte mich auf „Avalanche“ auch im symphonischen Bereich ausleben. Außerdem hatte ich mittlerweile virtuelle Kontakte in die ganze Welt. In einem Vorläuferprojekt, dem „8 Pianos Project“, entstand die Idee, diese virtuellen Freunde zu besuchen und bei ihnen Aufnahmen zu einem Album zu machen. Ich wollte aus der virtuellen Freundschaft eine menschliche machen. So sind dabei Aufnahmen in London, Belgien und eben auch in Berlin entstanden. Ich suchte dort eine ansprechende Location, fand das Tonstudio in Babelsberg und durfte dort die Aufnahmen machen.

... und die Verbindung zum Orchester?

Über die Klavieraufnahmen entstand ein freundschaftlicher Kontakt zum dortigen Toningenieur. Ich fragte ihn irgendwann, ob er den Kontakt zum Orchester herstellen könnte. Er hat meine Takes dem Intendanten vorgespielt und so habe ich letztlich die Chance erhalten, mit dem Orchester eine gemeinsame Produktion zu organisieren.

Wer hat die Arrangements für das Orchester gemacht?

Mir wurde der Kontakt zu Lorenz Dangel vermittelt. Zu der Zeit wusste ich noch nicht, dass Lorenz Träger des Deutschen Filmpreises ist. Er wollte zunächst auch absagen, da er wenig

Zeit hat und sich selbst als Komponist für Filmmusik sieht. Ihm gefiel aber meine Musik offenbar und auch menschlich hat es gut gepasst, sodass er schließlich zusagte. Für mich eine riesige neue Erfahrung.

Ein weiterer Grund, stolz auf das neue Album zu sein?

In jedem Fall. Für mich ist „Avalanche“ ein Meilenstein, eine Weiterentwicklung meiner Musik, und ich freue mich sehr auf die Reaktionen meines Publikums.

„Für mich ist ‚Avalanche‘ ein Meilenstein in meiner Musik.“

Gibt es Gedanken, Ihre Musik mit einem Melodieinstrument oder Gesang zu erweitern?

Nein, daran denke ich überhaupt nicht. Für mich ist die Musik ein Mittel, Dinge zu verarbeiten, in mich zu horchen und einen Verarbeitungsprozess im Innern anzustoßen. Viele meiner Fans schreiben mir, dass ihnen das auch gelingt. Ich möchte meine Musik kontemplativ, also betrachtend, erhalten.

Welche Zukunftspläne haben Sie?

Meine Konzerte sind offenbar gefragt. Einige Termine der Herbst-Tournee sind schon nahezu ausverkauft. Ich denke, dass ich in Zukunft vielleicht mehr Konzerte im Ausland geben kann. Da ich die Konzerte bislang selbst organisiere, beschränke ich mich noch in erster Linie auf Deutschland.



Für sein aktuelles Album, „Avalanche“ arbeitete Dirk Maassen erstmals mit dem Deutschen Filmorchester Babelsberg zusammen.

tw

SPIELEN WIE ...

George Duke



BRIAN CHARETTE

ist ein gefragter Organist und Pianist aus New York, der auch als Komponist und Bandleader in Erscheinung tritt. Charette wurde 1972 in Connecticut geboren und spielte bereits im Alter von 17 Jahren mit Jazz-Stars wie Lou Donaldson und Houston Person. Später arbeitete er mit vielen populären Künstlern wie Joni Mitchell, Chaka Khan, Paul Simon und Cyndi Lauper zusammen. Charette gibt Meisterkurse auf der ganzen Welt und schreibt für bekannte US-Publikationen.



Unter www.tastenvelt.de finden Sie Klangbeispiele zu diesem Beitrag.

Der Workshop

George Duke (1946-2013) machte sich 1969 mit dem Album „The Jean-Luc Ponty Experience with the George Duke Trio“ einen Namen. Im Laufe seiner Karriere veröffentlichte er mehr als dreißig Solo-Alben, von denen „A Brazilian Love Affair“ von 1979 eines seiner beliebtesten war. In diesem Workshop lernen Sie einige typische Spielweisen von George Duke kennen.



Fotos: George Duke Online

Der legendäre Keyboarder George Duke entwickelte bereits mit vier Jahren Interesse für das Piano, nachdem er Duke Ellington spielen gesehen hatte. Seine Klavierausbildung begann er mit sieben Jahren in einer lokalen Baptistenkirche. Schnell entwickelte er sich zum versierten Pianisten.

Ende der 1960er-Jahre, machte Duke Aufnahmen mit Jean-Luc Ponty, Cannonball Adderley und Frank Zappa. Seine Spielweise war eine perfekte Kombination aus Seele und Verstand und er beherrschte die neuen Keyboard-Innovationen der damaligen Zeit, wie etwa den Analog-Synthesizer. Hier habe ich ein paar meiner Lieblingstechniken und Beispiele für seine wichtigsten Spielkonzepte zusammengetragen. Die ersten zwei Beispiele beschäftigen sich mit Techniken für das Fender Rhodes.

Notenbeispiel 1: Synth-Lines im 7/8-Takt

In Frank Zappas Progressive-Rock-Hymne „Inca Roads“ spielt George Duke in der Aufbauphase des Stücks 7/8-Gruppierungen auf dem ARP Odyssey. Der Synthesizer war eine günstigere, fest verdrahtete Version des halb-modularen ARP 2600 und konnte warme Synth-Leads sowie wirbelnde Filter-Sweeps produzieren. Im ersten Notenbeispiel habe ich ein einfaches 7/8-Schema vorbereitet, das auf Quartern im Modus c-Dorisch (c, d, es, f, g, a, b, c) basiert.

Mit der linken Hand spielen wir auf dem Rhodes Quartern-Voicings in c-Dorisch, wie sie Duke wohl gespielt hätte. Zur Übung spiele ich die dorische Skala gerne in Quartern in allen Tonarten. So erhalte ich viele tolle Akkorde, mit denen ich meine Solos begleiten kann.

Notenbeispiel 1:

Notensbeispiel 2:

Notensbeispiel 2:

Bebop-Tango auf dem Rhodes

Im weiteren Verlauf von „Inca Roads“ dreht Duke mit Bebop-Techniken auf. Im zweiten Notenbeispiel bewegen wir uns zur Vereinfachung im 4/4-Takt. Basis ist die c-Dorisch-Tonleiter. Fügt man ein paar chromatische Ausschmückungen und Arpeggios hinzu, klingt es sehr jazzig. Wir starten in Takt 1 mit Annäherungstönen zu „es“, an welche wir ein Cm9-Arpeggio von der kleinen Terz bei Beat 3 und 4 anlehnen.

Im zweiten Takt schleichen wir einen chromatischen natürlichen e-Halbtonschritt aus der F7-Bebop-Skala (f, g, a, b, c, d, es, e, f) ein, der genauso wie der c-Dorisch-Harmonie gespielt werden kann. In Takt 3 und 4 spielen wir einen Lick basierend auf der pentatonischen c-Moll Tonleiter (c, es, f, g, b, c). Der Lick fühlt sich an wie ein Hammer-on eines Gitarristen, der rhythmisch leicht verschoben ist und so recht interessant klingt.

Notensbeispiel 3:

„You’ve Got to funky!“

George war eine „funky cat“. Seine Clavinet-Arbeit ist legendär. Das Hohner

Clavinet hatte etwas in seinem Gehäuse, das aussah wie ein Gitarrenhals, von Hämmern getroffen wurde und Klang produzierte. Das Clavinet war fester Bestandteil im Funk der 1970er-Jahre. In unserem Beispiel in a-Dorisch (a, h, c, d, e, fis, g, a) spielt die rechte Hand Dreiklänge aus der Tonart zusammen mit alternierenden Grundtönen in der Linken für einen rhythmischen Antrieb.

Ende des ersten Taktes haben wir eine chromatische Akkordaus schmückung aus dem a-Moll-Dreiklang – eine weitere nützliche Funk-Begleitungstechnik. Man beachte am Ende von Takt 2, wie a-Moll- und h-Moll-Dreiklänge kombiniert in verschiedenen Umkehrungen interessante Akkordbewegungen kreieren.

Notensbeispiel 4: Soulful Strut

Dukes soulvoller Pianostil wurde definitiv von seinen frühen Lernerfahrungen in der Kirche geprägt. Im vierten Beispiel versuchen wir einige grundlegende Gospel-Techniken einzufangen, wobei wir am Ende der Übung ein paar Jazz-Akkorde hinzufügen. Im ersten Takt haben wir einen C#°7-Akkord, der dazu dient, sich dem d-Moll-Akkord in Takt 2 anzunä-



George Duke war ein Meister der Tasteninstrumente.

hern. Beachten Sie, wie im zweiten Takt mit der rechten Hand d-Moll- und C-Dur-Akkorde in Umkehrung abwechseln, während der Bass nach oben geht und eine interessante Gegenbewegung erzeugt. Die linke Hand bewegt sich in Dezimen, um zusätzlich Färbung zu erzeugen.

Beim vierten Beat in Takt 2 haben wir das „as“ aus dem oberen Akkord auf die linke Hand verlegt – ein sogenanntes Drop-2-Voicing. Takt 3 beinhaltet einige Jazz-Akkorde mit Quinten im Bass und dem gemeinsamen c-Ton in der Oberstimme. Wir beenden das Ganze mit einem schönen Cadd9-Akkord.

**Notenbeispiel 5:
Organ Grinder Swing**

Die Hammond-Orgel gehörte ebenfalls zu Dukes Arsenal. Im letzten Beispiel

beginnt die rechte Hand mit einem Spezialeffekt von Sekunden und bewegt sich in Takt 2 chromatisch abwärts in eine melodische c-Moll-Tonleiter (c, d, es, f, g, a, h, c), die hervorragend zu unserem B7#9-Akkord passt. In Takt 3 wird die Tonalität durch den Em7b5-Akkord mit seiner natürlichen Nonen-Färbung einen Hauch exotischer. Im dritten Beat umreißen wir mit der rechten Hand einen C#°7-Akkord, der zusammen mit dem A7b9-Akkord großartig klingt. In Takt 4 spielen wir ein paar chromatische Verzerrungen und enden in einem d-Moll-Blues-Riff. Die linke Hand begleitet mit Jazz-Akkorden auf dem unteren Orgelmanual (die ersten beiden Zugriegel eingeschoben). Dies wirkt wie ein „Octave Up“-Schalter und der Spieler kann sich selbst begleiten. **bc/td/cs iw**

Notenbeispiel 3:

9 Am⁷

Notenbeispiel 4:

12 C#°7 Dm C/E Dm/F G13(sus4) D°7/G Cmaj7 Bb7(sus4) Gb/Ab Dbmaj9 C(add9)

Notenbeispiel 5:

16 Dm13 B7(#9) Em9(b5) A7(#9) Dm13

JAZZ-PIANO

Spielen wie Herbie

Der Workshop

Jazz-Piano leicht gemacht: Dieser Workshop soll Anfänger und Fortgeschrittene gleichermaßen ansprechen. Hier wird Material zum Erlernen sowie zum Rekapitulieren präsentiert, das sowohl in einer Bandsituation als auch in der Solodarbietung verwendet werden kann. Dieses Mal zeigen wir Ihnen, wie man Akkorde im Stil von Herbie Hancock spielt.



Foto: Shutterstock.com



CHRISTOPH SPENDEL

ist seit mehr als vier Jahrzehnten erfolgreich als Jazzpianist, Keyboarder, Bandleader, Komponist, Arrangeur, Produzent und Musikjournalist tätig. Durch weltweite Tourneen mit verschiedenen Bands hat er sich einen Namen gemacht und mit Jazzgrößen wie Eddie Harris oder Flora Purim zusammengearbeitet. Seit 1999 ist er Professor für Jazz-Piano an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main.

Zum Thema Improvisation zunächst ein paar wichtige Gedanken: Sowohl die Harmonik als auch die Melodik basieren auf Gesetzen der Harmonielehre. Ein Akkordschema kann mit Elementartönen aufgrund von Dreiklangskombinationen zusammengestellt werden und man erhält relativ schnell ein gut klingendes Resultat. So auch die in der ersten Lektion vorgestellten Blockakkorde.

Licks und Lines

Die Improvisation, bestehend aus Melodielinien, die entweder spontan kreiert oder vorgefertigt wurden, sind individuelle, nicht so einfach in Schablonen zu packende Gebilde und zugleich das Aushängeschild eines Musikers. Auch wenn man relativ schnell und unüberlegt das Wort „Chick Corea Lick“ oder „Herbie

Hancock Line“ erwähnt, so gilt es zu bedenken, das beide Musiker über Jahrzehnte hinweg an diesen „Licks“ gefeilt haben und selbst im großen Pool der Jazz-Piano-Geschichte ihre Studien verfolgten, um dann schließlich zu einer eigenen Aussage zu gelangen. Auf die Frage, was ein Pianist tun sollte, der so klingen möchte wie Chick Corea, antwortete der Meister bei einem Interview, man solle die Pianisten studieren, die er einst analysierte: Thelonius Monk, Bud Powell, Bill Evans und Horace Silver. Auf die gleiche Frage antwortete Herbie Hancock: Kenny Barron.

Mit dieser Information und den damit verbundenen Hörtipps möchte ich ihnen im Folgenden ein paar Improvisationslinien vorstellen, die nach dem Studium der oben genannten Künstler auch in rhythmischer Hinsicht im rich-



Unter www.tastenvwelt.de finden Sie Klangbeispiele zu diesem Beitrag.

Foto: Shutterstock.com



Hancock experimentierte auch mit Jazz-Fusion, Funk und Electro-Stilen.

tigen Kontext gesehen und gespielt werden sollten.

Rhythmische Verpackung

Eine Tonfolge wird erst durch einen Groove definiert. Ein Lauf von Herbie Hancock, gespielt 1975 bei seiner Fusion Band „Headhunters“, kann durchaus schon aus einer Miles-Davis-Produktion der späten Sechziger stammen. Der Unterschied liegt lediglich in der rhythmischen Verpackung.

Alle Notenbeispiele sind in Cm7 notiert, basierend auf der dorischen Skala. Aus Gründen einer besseren Optik ist auf

die Vorzeichen zu Anfang einer jeden Zeile verzichtet worden. Wenn diese in einem Takt auftreten, ist ihre Wirkung im Folgetakt erloschen.

In **Notenbeispiel 1** sehen sie eine Tonfolge, die bewusst ohne irgendeinen Rhythmus notiert wurde. Alle hier gelisteten Töne sind aus Akkordbrechungen entstanden und wurden mit chromatischen Durchgangstönen angereichert. Es ist von Vorteil, sich dieses melodische Geschehen wenn möglich auswendig einzuprägen, denn es kann Pate stehen für weitere eigene Ideen. Es ist auch nicht verboten, diese Tonfolge in andere Tonarten zu transponieren.

In **Notenbeispiel 2** werden die existierenden Töne zunächst einem Rhythmus zu Dienste gestellt. Dabei kann es natürlich auch zu Tonrepetitionen oder zur Sequenzierung einzelner Tongruppen des vorhandenen Materials kommen.

Segmente sequenzieren

In **Notenbeispiel 3** erklingt das zweite Beispiel in modernen Gefilden. Es werden einzelne Segmente aus dem Zusammenhang heraus sequenziert, dabei einen halben Ton höher transponiert und gegebenenfalls wieder der Originaltonart zugeführt. Es entsteht die bekannte Inside-Outside-Rückung, wie sie in der Welt der Zazzmusik oft nicht nur

Notenbeispiel 1



Notenbeispiel 2

Two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff contains a sequence of eighth and quarter notes, ending with a triplet of eighth notes. The second staff continues the sequence, also featuring a triplet of eighth notes. The key signature has one flat (B-flat).

Notenbeispiel 3

Three staves of musical notation in 4/4 time. The first staff contains a sequence of eighth and quarter notes. The second and third staves continue the sequence with various rhythmic patterns and accidentals. The key signature has one flat (B-flat).

bei Pianisten vernommen wird. Zu weiteren Studium dieser Spielvariation empfehle ich auch das Studium anderer Instrumente und Künstler. Ganz oben auf der Liste: Die herausragenden und über Jahrzehnte bestimmenden Gitarristen Pat Metheny und John Scofield sowie der leider kürzlich verstorbene Saxofonist Michael Brecker sind Meister dieses Gebietes.

Notenbeispiel 4 ist – last but not east – nun der pianistische und konzertante Ernstfall. Das Beispiel ist nicht notiert, sondern lediglich als Audiodatei und MIDI-File verfügbar (auf www.tastenvelt.de), um die Fantasie anzuregen.

Nachdem man diese vier Beispiele erstmal verinnerlicht hat, sollte man zunächst versuchen, sie in andere Tonarten zu transponieren. Eine weitere Maßnahme wäre es dann, die Licks auf verschiedenen Zählzeiten anzufangen. Und schließlich sollte man das erlernte Material bei Stücken anwenden, die sich bereits im eigenen Repertoire befinden. Als leichte Jazzstandards, mit denen man die Umsetzung des eben Beschriebenen einmal versuchen könnte, empfehle ich „Autumn Leaves“ und „Softly as in a Morning Sunrise“. Ich wünsche nun gutes Gelingen und happy Üben. tw

tastenwelt

Sonderheft 1/2019
EXTRA

Magazin für Tasteninstrumente & Live-Musik

www.tastenwelt.de | red@tastenwelt.de
erscheint sechsmal jährlich bei

PPVMEDIEN
we communicate music

PPVMEDIEN GmbH, Postfach 57, 85230 Bergkirchen
Telefon +49 (0) 8131/5655-0, Telefax +49 (0) 8131/5655-10
www.ppvmedien.de, info@ppvmedien.de
Geschäftsführung Thilo M. Kramny

REDAKTION

Chefredakteur (verantwortlich für den redaktionellen Teil)
Andreas Perband, andreas.perband@tastenwelt.de
Redaktion Tobias Dirmeier, tobias.dirmeier@tastenwelt.de, Christoph Strauß,
christoph.strauss@tastenwelt.de
Redaktionelle Mitarbeiter Dr. Torsten Brandt, Dr. Thoralf Abgarjan,
Judith Erb, Detlef Gödicke, Michael Hennig, Andi Kissenbeck, Stephanie Knauer,
Martin Pfeifer, Jürgen Sartorius, Dr. Matthias Sauer, Dr. Hans-Joachim Schäfer,
Klaus Tenner
Schlussredaktion Dr. Torsten Brandt
Marketing Laura Fiegenschuh, laura.fiegenschuh@ppvmedien.de

ANZEIGEN

Anzeigengesamtleitung David Kramny, david.kramny@ppvmedien.de
Anzeigenverkauf Ramona Jänicke, ramona.jaenicke@ppvmedien.de
Anzeigenabwicklung/Produktion
Felix Marquardt, Gesa Wünschler, dispo@tastenwelt.de
Büro USA Joe Statuto
603 Haven Lane, Clarks Summit, PA 18411 - USA
Phone: +1 570 587-4734, Fax: +1 570 587-4703
Büro Japan Japan Music Trade Co., Ltd.
4th Floor, Gakki-Kaikan, 2-18-21
Soto-kanda, Chiyoda-ku, Tokyo 101
Phone: + 81 332 51-7491, Fax: + 81 332 51-8744
Büro China Melanie Xu
MICE CULTURAL DIFFISION (Shanghai) Co. Ltd,
12 F, 15Fl. Yongtai Rd. Pudong, Shanghai, CHINA
Phone +86 18121212826, olivia126@126.com
Gültig ist die Anzeigen-Preisliste Nr. 25 vom 01.01.2019

DRUCK | GESTALTUNG | VERTRIEB | ABO

Druck Radin Print, Gospodarska 9, HR-10431 Sv.Nedelja, Kroatien
Art Director Christoph Zettel
Layout/Gestaltung Konstantin Freiherr von Gaisberg
Vertrieb MVZ Moderner Zeitschriften Vertrieb GmbH & Co. KG, Ohmstraße 1,
85716 Unterschleißheim, Telefon +49 (0) 89/31906-0, www.mzv.de
Abo-Verwaltung und -Vertrieb, Leserservice,
Nachbestellung von Einzelheften Anita Fuchsichler
Telefon +49 (0) 8131/5655-68, Fax +49 (0) 8131/5655-968, abo@tastenwelt.de

PREISE | INFORMATIONEN

Copyright bzw. Copyright-Nachweis für alle Beiträge bei der PPVMEDIEN GmbH.
Nachdruck, auch auszugsweise, sowie Vervielfältigungen jeglicher Art nur mit
schriftlicher Genehmigung des Verlags. Für unverlangte Einsendungen übernimmt
der Verlag keine Gewähr. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht
unbedingt die Meinung des Verlags wieder.

Einzelbezugspreis 4,90 EUR

Bei der PPVMEDIEN GmbH erscheinen auch die Zeitschriften Soundcheck,
Soundcheck Messemagazin, Guitar, Guitar Acoustic, Guitar Dreams, Keys, PMA,
Das Musikinstrument, DrumHeads!!, Recording Magazin, Shanghai Show Daily,
Licht + Wohnen, LPI Lighting Press International, FliegerRevue, FliegerRevue X,
Aero Daily sowie die Buchreihen der PPVMEDIEN Fachbuch und Edition Bochinsky.
Vertrieb für The Strad in Deutschland, Österreich, Schweiz.

ISSN 0946-3658
HRB 73930 München



Unsere Magazine
sind in allen
Bahnhofs- und
Flughafenbuchhandlungen
erhältlich

Ihr Partner für Online-Marketing



www.anzeigen.ppvmedien.de



Anzeigenindex

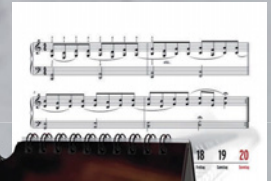
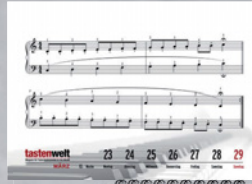
Balfer Computer	117	Musikhaus Kirstein GmbH	5
Bose GmbH	U2	PPVMEDIEN	U3, 19, 37, 57, 105, 111, 129
Kawai Europa GmbH	U4	Yamaha Music Europe GmbH	31, 53
MUSIC STORE	68, 69		

Der Tastenwelt Wochenkalender 2020

2020 lernen Ihre Finger laufen – Es erwartet Sie in jeder Woche eine neue technische Herausforderung, die durch Anwendung eines Modulationsschemas nicht nur das Fingerspiel sondern auch Ihr musikalisches Wissen erweitert. Mit täglich nur 10 - 15 Minuten Üben werden Sie am Ende des Jahres auf einem nie gedachten Niveau landen!

ISBN 978-3-95512-194-5

19,95 EUR



Jetzt gleich bestellen



www.ppvmedien.de



+49 8131 565568



bestellung@ppvmedien.de

#



KAWAI

Das ideale Digitalpiano für Dein zu Hause.

Die neuen CN Modelle

Musik gemeinsam erleben!

 [Instagram.com/KawaiEuropa](https://www.instagram.com/KawaiEuropa)

www.kawai.de

 [facebook.com/KawaiEuropa](https://www.facebook.com/KawaiEuropa)