Zu Beginn wird von einfachen Beispielen ausgegangen, in denen zunächst das Gefühl für den Grundrhythmus mitgeschult werden soll. *)

2 $\text{♩} = 120$

3 $\text{♩} = 120$

Die Halbnote ist ihrem Wert entsprechend bis zur „1.“ des folgenden Taktes auszuhalten.

4 $\text{♩} = 120$

5 $\text{♩} = 108$

6 $\text{♩} = 132$

*) Die Erklärung der Akkordsymbole siehe C. Bohländer, Jazz-Harmonielehre.

Das Aushalten von Akkordtönen als „Back Ground“ eines Solos

Hier läßt sich für harmonisch einfache Stücke, wie die Beispiele BLUES und CARELESS LOVE, als „Faustregel“ ein harmonischer Satz bilden, der mit zwei bis drei Stimmen leicht ausführbar ist. Der Tonbezirk der ersten Stimme erstreckt sich bei Tonika- und Subdominantakkorden von der 3. Stufe aufwärts bis zur 5. Stufe und bei Dominantseptakkorden bis zur 6. Stufe, das heißt in C-Dur von e bis g bzw. a und in G-Dur von h bis d bzw. e. Die zweite Stimme umfaßt den Tonbezirk von der 2. Stufe abwärts bis zur 6. Hierdurch werden große Intervallsprünge, Überschneidungen und Tonverdoppelungen, die sich unwillkürlich ergeben, vermieden.

Bei Tonika- und Subdominantakkorden spielen beide Stimmen jeweils Grundton bzw. Terz, je nachdem, welches Intervall in dem betreffenden Tonbezirk liegt; bei der Subdominante mit kleiner Septime (blue note) kann an Stelle des Grundtones die kleine Septime ausgehalten werden. Bei Dominantseptakkorden sind jeweils Terz bzw. Septime die auszuhaltenden Intervalle.

Die dritte Stimme ergänzt lediglich die beiden ersten. Sie hält bei Tonika- und Subdominantakkorden stets die Quinte aus und bei Dominantseptakkorden (sowie Subdominanten mit kleiner Septime) den Grundton. Bei verminderten Septakkorden ist von allen drei Stimmen dasjenige Intervall zu spielen, das dem bezüglichen Intervall des folgenden Akkordes am nächsten liegt oder mit ihm identisch ist.

(Blues)

23 $\text{♩} = 120$

(Careless love)

24 $\text{♩} = 120$

Chromatisch-akkordfremde Töne und Blue Notes

Mit den chromatisch-akkordfremden Tönen und den blue notes soll „sparsam“ umgegangen werden. Chromatische Wechseltöne und Vorhalte treten gewöhnlich da auf, wo diatonische Wechseltöne bzw. Vorhalte eine zu starke eigene harmonische Bedeutung haben.

In den Beispielen 25 bis 28 sind nur noch die chromatisch-akkordfremden Töne mit + bezeichnet. Zu unterscheiden, ob bei gewissen Intervallen chromatisch-akkordfremde Töne oder blue notes vorliegen, ist mitunter schwierig, da bei solchen Tönen eine auf Gewöhnung beruhende „Blue-Wirkung“ nicht ganz auszuschalten ist.

(Blues)

25 $\text{♩} = 120$

Chorus (Kadenznummer)

38 $\text{♩} = 160$

Chromatisch-akkordfremde Töne

39 (Kadenznummer)

65er-Mittelteil (Kadenznummer)

56 $\text{♩} = 120$

45er-Mittelteil (Kadenznummer)

57 $\text{♩} = 120$

Alterierte Akkorde

Durch Absprache mit der Harmonie-Begleitung lassen sich die harmonischen Möglichkeiten bei den Dominantsept-Akkorden beträchtlich erweitern. Besteht nämlich ein vom Pianisten vorgelegter Dominantsept-Akkord nur aus den für den Akkord wesentlichen Akkordtönen, das heißt aus Grundton, Terz und Septime, bei G7 aus g (stets als Baßton), h und f, so kann der Improvisator (von den bereits erwähnten Möglichkeiten abgesehen) folgende Alterationen spielen: G+, G- (als Akkord-Erweiterungen können große, kleine oder übermäßige None verwendet werden) und D9 (D9+ - D9- - D9+11 - D9+13).

Jedem der alterierten Dominantsept-Akkorde kann bei Absprache die entsprechende Subdominant-Parallele als Vorhalt vorausgespielt werden, z. B. bei G+7, G-7 oder D97 kann Dm7 oder Dm-7 vorausgeschickt werden.

Chorus (Blues)

58 $\text{♩} = 120$