

# Ein Weg zum Jazzgitarrist

**Abgegeben von:** Sebastian Schnake

Wichernstraße 37, D-48147 Münster

Email: s.schnake@freenet.de

Telefon: 0049-251-1621011

Studentennr.: 48 94 0

(Elektrische Gitarre)

**Dozenten:** Jim ten Boske

Gerard Peters

Derk Bleileven

# Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort</b> .....	<b>5</b>
----------------------	----------

## **TEIL I: Von Anfang an**

<b>Die Gitarre</b> .....	<b>8</b>
--------------------------	----------

Aufbau der Gitarre .....	8
--------------------------	---

Haltung der Gitarre .....	9
---------------------------	---

Die Saiten .....	9
------------------	---

Gitarre stimmen .....	9
-----------------------	---

<b>Einführung in die Notenschrift und Tabulatur</b> .....	<b>11</b>
---	-----------

Stammtöne .....	11
-----------------	----

Das Notensystem .....	11
-----------------------	----

Notenschlüssel und Notennamen .....	11
-------------------------------------	----

Takt und Zählen .....	12
-----------------------	----

Rhythmusnotation und Rhythmuspyramide.....	12
--	----

Pausezeichen .....	13
--------------------	----

Versetzungszeichen, Vorzeichen und Auflösungszeichen.....	14
---	----

Punkte und Haltebogen .....	15
-----------------------------	----

Tabulatur .....	15
-----------------	----

Griffdiagramme.....	15
---------------------	----

Töne auf der Gitarre .....	16
----------------------------	----

Literaturvorschläge.....	16
--------------------------	----

<b>Aller Anfang ist leicht!</b> .....	<b>17</b>
---------------------------------------	-----------

Die rechte Hand .....	17
-----------------------	----

Anschlagtechnik mit dem Daumen.....	17
-------------------------------------	----

Die „Zupftechnik“ .....	18
-------------------------	----

Spielen mit Plektrum .....	19
----------------------------	----

Der Wechselschlag .....	20
-------------------------	----

Bluesbegleitung mit Leersaiten .....	21
--------------------------------------	----

Die linke Hand .....	23
----------------------	----

Die „1 2 3 4“ – Fingerübung .....	23
-----------------------------------	----

Literaturvorschläge.....	25
--------------------------	----

<b>Die verschiedenen Gitarrentypen .....</b>	<b>26</b>
Akustische Gitarren .....	26
Elektrische Gitarren .....	27
Literaturvorschläge .....	28
<b>Rhythmusübung und Notenlesen .....</b>	<b>29</b>
Rhythmusübung auf einem Ton .....	29
Blattspielübung mit Leersaiten .....	30
Blattspielübung mit gegriffenen Tönen .....	31
Songs als Blattspielübung .....	31
Literaturvorschläge .....	32
<b>Offene Akkorde .....</b>	<b>33</b>
Die ersten Akkorde: Am und G-Dur .....	33
Akkordwechselübung .....	34
Der erste Song: „Lady in Black“ .....	35
Der zweite Song: „Sailing“ .....	36
Übersicht: Offene Akkorde .....	38
Literaturvorschläge .....	39

## **Teil II: Der fortgeschrittene Gitarrist**

<b>Akkorde einmal theoretisch betrachtet .....</b>	<b>41</b>
Intervalle .....	41
Die Enharmonik .....	41
Intervalltabelle .....	42
Akkordaufbau .....	42
Literaturvorschläge .....	43
<b>Barréeakkorde .....</b>	<b>44</b>
E-Typ – Barrée .....	44
A-Typ – Barrée .....	45
Literaturvorschläge .....	45
<b>Ein Langzeitprojekt: „Layla“ .....</b>	<b>46</b>
Triolische Spielweise .....	46
Vorgezogene Akkorde .....	47
Die Strophe .....	47
Der Refrain .....	48

<b>Blues</b> .....	<b>50</b>
Der Dominantblues.....	50
Pentatonische Tonleiter.....	52
Fünf Töne, fünf Fingersätze.....	53
Die Bluestonleiter.....	53
Literaturvorschläge.....	54
<b>Bluesimprovistation. Aber wie?</b> .....	<b>54</b>
Die A-A-B – Form.....	54
Ein Beispiel.....	55
Blueslicks, Sound und Feeling.....	56
Literaturvorschläge.....	56
<b>Technik</b> .....	<b>57</b>
Wechselschlagübungen.....	57
Die Legatotechnik.....	58
Literaturvorschläge.....	59
<b>Gehörbildung</b> .....	<b>59</b>
Literaturvorschläge.....	60
<b>Teil III: Ein Weg zum Jazz</b>	
<b>Die C-Dur Tonleiter und ihre Modi</b> .....	<b>62</b>
Aufbau einer Dur-Tonleiter.....	62
Wichtige Fingersätze der Durtonleiter.....	62
Die Modi der C-Dur Tonleiter (Kirchentonleitern).....	63
<b>Arpeggien</b> .....	<b>67</b>
Literaturvorschläge.....	67
<b>Tonleitern üben. Aber wie?</b> .....	<b>68</b>
Der Fingersatz.....	68
Mit der C-Dur-Tonleiter durch die Rhythmuspyramide.....	68
Sequenzen.....	69
Tonleitern und ihr „Sound“.....	70
Improvisieren mit der Tonleiter.....	71
<b>Stufendreiklänge und Stufenvierklänge</b> .....	<b>72</b>
Stufendreiklänge.....	72
Stufenvierklänge.....	72

<b>Die 2-5-1 Verbindung.....</b>	<b>73</b>
Die 2-5-1 – Verbindung in Dur.....	73
Akkorde der 2-5-1 – Verbindung in Dur.....	73
Improvisation über 2-5-1 in Dur.....	74
Die 2-5-1 – Verbindung in Moll.....	75
Akkorde der 2-5-1 – Verbindung in Moll.....	77
Improvisation über 2-5-1 in Moll.....	77
Literaturvorschläge.....	78
<b>Der erste Jazzstandard: „Autumn Leaves“ .....</b>	<b>79</b>
Harmonische Analyse .....	79
Tipps zur Improvisation .....	81
Literaturvorschläge.....	82
<b>Rhythmik und Akzente.....</b>	<b>82</b>
Literaturvorschläge.....	83
<b>Jazzakkorde .....</b>	<b>83</b>
Erweiterung von Vierklängen .....	83
Lageplan der Töne .....	85
Literaturvorschläge.....	87
<b>Blues und Jazz.....</b>	<b>87</b>
Der Jazzblues.....	87
Wes Montgomery´s „Sundown“ .....	88
Literaturvorschläge.....	89
<b>Begleittechniken (Comping).....</b>	<b>89</b>
Anschlagtechnik und Sound.....	89
Upper 4 String Voicings.....	89
Walking Bass Begleitung.....	91
Literaturvorschläge.....	92
<b>Weitere Tonleitern .....</b>	<b>93</b>
Chromatische Tonleiter .....	93
Die Ganzton-Tonleiter .....	93
Die Halbton-Ganzton-Tonleiter.....	94
Literaturvorschläge.....	94

## Vorwort

Die vorliegende Methodikarbeit soll ein für mich sinnvolles Vorgehen beim Erlernen des Gitarrenspiels dokumentieren. In meiner Unterrichtstätigkeit als selbstständiger Gitarrenlehrer habe ich festgestellt, dass ein Grossteil der Schüler keine Vorkenntnisse auf dem Gebiet „Musik“ besitzt. Deshalb möchte ich hier eine Methode beschreiben, die das Erlernen des Gitarrenspiels „von Anfang an“ erklärt. Das Hauptziel soll sein, dass der Schüler abschließend das Spielen von Jazzmusik in Grundzügen beherrscht. Ich untergliedere die Arbeit in drei Hauptteile (I – III), die sich am jeweiligen Leistungsstand des Schülers orientieren sollen.

So stellt **Teil I** die Einführung dar, die sich mit dem Instrument Gitarre an sich beschäftigt. Zudem vermittelt dieser Teil grundlegende theoretische Kenntnisse (z.B. Notensystem, Rhythmik, usw.). Ausserdem werden einführende Übungen für die linke und rechte Hand erläutert, nach denen bereits das Akkord- und Melodiespiel aufgegriffen wird. Hat der Schüler diesen Teil abgeschlossen, sollte er in der Lage sein, offene Akkorde flüssig zu spielen und einfache Melodien vom Blatt zu lesen.

In **Teil II** gehe ich auf grundlegende Aspekte der Harmonielehre ein, u.a. auf Intervallstrukturen bei Akkorden. Desweiteren werden Barréeakkorde vorgestellt, die in einem weiteren Songbeispiel geübt werden sollen. Die Grundstrukturen des Blues und der Bluesimprovisation werden dargestellt. Am Ende dieses Teils werden noch Technikübungen und Gehörbildung angesprochen. Nach Durcharbeiten dieses Teils kann der Schüler Pop- bzw. Bluessongs spielen und darüber mit „einfachen Mitteln“ improvisieren.

Der folgende **Teil III** befaßt sich mit dem Thema „Jazz“. Hier werden grundlegende Kenntnisse von jazztypischen Akkordverbindungen und Improvisationsmöglichkeiten dargestellt. Dazu wird im Vorfeld ein Überblick über die wichtigsten Tonleitern und Arpeggien gegeben. Der Schüler erhält Anregungen, wie er die Tonleitern und Arpeggien üben kann. Desweiteren werden die Themen „Jazzakkorde“ und „Comping“ aufgeführt. Am Ende dieses Teils kann der Schüler einfache Jazzstandards selbstständig spielen und selbstständig erarbeiten. Er kann Jazzakkorde herleiten und bestimmen, welche Tonleitern er zum Improvisieren verwenden kann.

Der Schüler kann so nach und nach die einzelnen Teile abschließen und hat dadurch

jeweils Zwischenziele, die er anstreben kann. Am Ende der einzelnen Kapitel werden Literaturvorschläge gegeben, mit denen sich der Schüler weiterbilden kann bzw. das Erlernete vertiefen und vervollständigen soll.

Die vorliegende Arbeit soll ein Wegweiser sein, wie ich mir ein sinnvolles Vorgehen im Gitarrenunterricht vorstelle. Trotzdem ist zu bedenken, dass Flexibilität im Unterricht einen hohen Stellenwert haben sollte. Der einzelne Schüler bzw. dessen Bedürfnisse stehen im Vordergrund. Die Themen der Gitarrenschule sollten nicht unabhängig von diesen Bedürfnissen durchgearbeitet werden. Vielmehr dienen insbesondere die Literaturhinweise dazu, individuelle Schwerpunkte zu legen und somit das Vorgehen im Unterricht auf den einzelnen Schüler besser anpassen zu können.

**Teil I**  
**- Von Anfang an -**

## Die Gitarre

Bevor du mit dem Spielen beginnst, möchte ich dir kurz „deine Gitarre“ vorstellen und dir einen Einblick in die Themen „Aufbau der Gitarre“, „Haltung der Gitarre“, „Saiten“ und „Gitarre stimmen“ geben. So kannst du als „eifriger“ Anfänger einen ersten Eindruck von dem Instrument bekommen und es etwas besser kennenlernen.

### Aufbau der Gitarre

Die Gitarre besteht im Allgemeinen aus dem Klangkörper (Body), dem Hals (Neck) und dem Kopf. Am Kopf sind die Stimmwirbel angebracht, an denen die Saiten befestigt sind. Durch drehen dieser Wirbel können die Saiten gestimmt werden. Auf dem Hals befindet sich das Griffbrett mit den Bundstäbchen.



**Abbildung 1:** Aufbau der Gitarre.

## Haltung der Gitarre

Es gibt verschiedene Möglichkeiten, die Gitarre zu halten. Du solltest von Anfang an auf eine für dich angenehme und entspannte Haltung achten. Es ist wichtig, dass du dich beim Gitarrespielen nicht verkrampfst und dir keine „falsche“ Haltung aneignest. Ich empfehle dir folgende Haltung: Setze dich auf einen Stuhl, der keine Armlehnen hat, und auf dem du gerade sitzen kannst. Lege die Gitarre auf deinen rechten Oberschenkel, wobei der Gitarrenkopf nach links zeigt. Die Gitarre solltest du nah an deinem Bauch halten. So kannst du später gut greifen und die Saiten anschlagen.

## Die Saiten

Die Gitarre hat sechs Saiten. Jede einzelne Saite hat einen Namen. Dieser ergibt sich aus dem Ton, der erklingt, wenn man die Saite anschlägt, ohne mit der linken Hand am Bund zu greifen („Leersaite“). Bedenke, dass die 6. Saite die tiefste und dickste Saite ist:

6. Saite = E – Saite

5. Saite = A – Saite

4. Saite = D – Saite

3. Saite = g – Saite

2. Saite = b – Saite\*

1. Saite = e – Saite

\* Der Ton „b“ wird in Deutschland oft „h“ genannt. Ich werde diesen Ton weiterhin „b“ nennen, da es im Internationalen kein „h“ gibt.

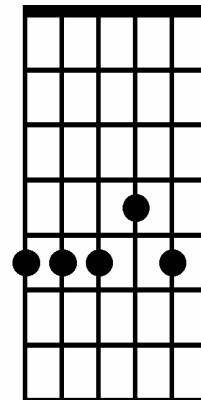
## Gitarre stimmen

Das Stimmen der Gitarre erfordert ein gutes Gehör und viel Geduld. Schlage einmal alle Saiten nacheinander einzeln an und achte genau auf den Klang der jeweiligen Saite. Dann schlage eine Saite an und höre wie sich der Ton verändert, wenn du an dem Stimmwirbel dieser Saite drehst. So bekommst du ein Gespür dafür, wie die Saite auf Veränderung der Wirbel reagiert und bekommst schon einmal einen ersten Eindruck des Klangs deines Instruments.

Um die Gitarre zu stimmen, braucht man einen Bezugston, den sogenannten Stimmtton. Das ist der Ton A, der auch bei einer Stimmgabel erklingt, wenn man sie anschlägt. Wenn du also die 5. Saite (A-Saite) mit dem Daumen anschlägst, soll sie genauso klingen wie der Stimmtton der Stimmgabel. Durch Drehen am Wirbel dieser Saite veränderst du die Tonhöhe: Du kannst die Saite tiefer oder höher stimmen, bis sie genauso klingt wie der Stimmtton der Stimmgabel.

Wenn du die A-Saite gestimmt hast, müssen noch die restlichen fünf Saiten der Gitarre gestimmt werden. Dies erreichst du, indem du die zu stimmende Saite mit der darunter liegenden, schon gestimmten Saite, vergleichst. Das folgende Diagramm zeigt dir, wo die gestimmte Saite gegriffen werden muss, damit sie genauso klingt, wie die nächsthöhere Leersaite:

E – Saite im 5. Bund = leere A – Saite  
A – Saite im 5. Bund = leere D – Saite  
D – Saite im 5. Bund = leere g – Saite  
g – Saite im 4. Bund = leere b – Saite  
b – Saite im 5. Bund = leere e – Saite



Versuche nun deine Gitarre, wie oben beschrieben, zu stimmen. Sollte es nicht auf Anhieb funktionieren, bleibe ruhig. Es ist ganz normal, dass es nicht sofort klappt. Durch mehrmaliges Ausprobieren und Wiederholen wird dein Gehör geschult und es wird von „mal zu mal“ besser.

Auf jeden Fall solltest du, nachdem du deine Gitarre gestimmt hast, noch einmal überprüfen, ob die Stimmung aller Saiten „noch“ gut ist. Oft passiert es, dass sich bereits gestimmte Saiten wieder verstimmen, während man noch dabei ist, die anderen Saiten zu stimmen. Deshalb überprüfe zum Beispiel, ob die tiefe E-Saite mit der hohen e-Saite übereinstimmt. Später kannst du die Stimmung deiner Gitarre am Besten durch das Spielen eines Akkordes überprüfen. Dann wirst du schnell hören, ob es „schief“ klingt oder nicht. Eine weitere Möglichkeit die Gitarre zu stimmen ist das „Stimmen mit Flageolettönen“. Diese Methode ist allerdings eher für fortgeschrittene Schüler geeignet und soll deshalb an dieser Stelle nicht weiter erklärt werden.

## Einführung in die Notenschrift und Tabulatur

Viele Gitarrenanfänger haben grosse Angst vor dem Erlernen der Notenschrift. In diesem Kapitel möchte ich dir zeigen, dass das Verstehen der Notenschrift gar nicht so „unerreichbar“ ist, wie du vielleicht denkst. Im Gegenteil: sie ist mit ein bisschen Übung und Geduld schnell zu erlernen und bietet viele Vorteile: Viele Songs, besonders in der Jazzmusik, sind in Notenschrift geschrieben. Deshalb ist es wichtig diese internationale „Sprache der Musik“ gut zu beherrschen. Ich werde mich in diesem Kapitel auf die wichtigsten Punkte beschränken, die meiner Meinung nach für einen Gitarrenanfänger zu Beginn seiner „musikalischen Laufbahn“ wichtig sind.

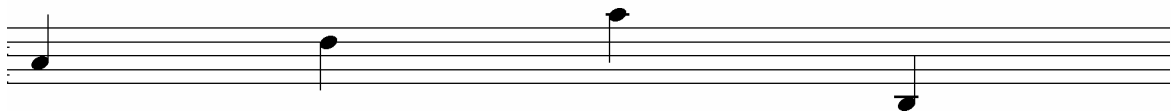
### Stammtöne

Die „Stammtöne“ entsprechen der C-Dur-Tonleiter. Präge dir die Namen der Töne gut ein, denn sie werden dich während deiner gesamten Laufbahn als Gitarrist begleiten:

Die Namen der Stammtöne: **C D E F G A B C**

### Das Notensystem

Das Notensystem besteht aus 5 Notenlinien. Die Noten werden auf und zwischen diese Linien geschrieben. Töne, die aufgrund ihrer Tonhöhe ober- oder unterhalb des Notensystems liegen, werden mit Hilfslinien geschrieben:

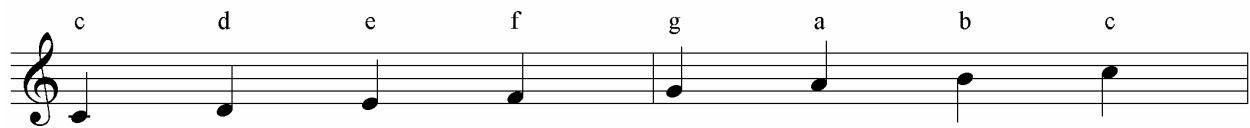


### Notenschlüssel und Notennamen

Der Notenschlüssel steht am Anfang jeder Notenzeile. Zur Notation von Gitarrenstimmen wird der Violinschlüssel benutzt. Dieser Schlüssel gibt an, dass auf der zweiten Linie von unten der Ton „g“ liegt (Dieser Ton entspricht der leeren g-Saite):



Von diesem Ton aus können die anderen Töne anhand der Stammtöneleiter bestimmt werden:



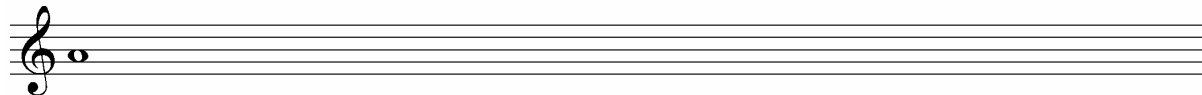
## Takt und Zählen

Der Takt ist die musikalische Zeiteinteilung. Das Notensystem wird durch die senkrechten Taktstriche in Zeiteinheiten unterteilt. Am Anfang des Musikstücks steht die Taktart  $2/4$ ,  $3/4$ ,  $4/4$ ,  $6/8$  u.s.w. (sprich: zwei Viertel, drei Viertel...). Der obere Wert gibt die Anzahl der Schläge, der untere den Notenwert des Taktschlags an.  $4/4$  bedeutet also vier Viertelnoten pro Takt. Zähle: „1 und 2 und 3 und 4 und“. Die meisten Songs stehen im  $4/4$  Takt.

## Rhythmusnotation und Rhythmuspyramide

Jede Note kann unterschiedlich lange klingen. Die Dauer wird durch ihren „Notenwert“ angegeben. Die Rhythmuspyramide zeigt die wichtigsten Notenwerte:

Die „Ganze“



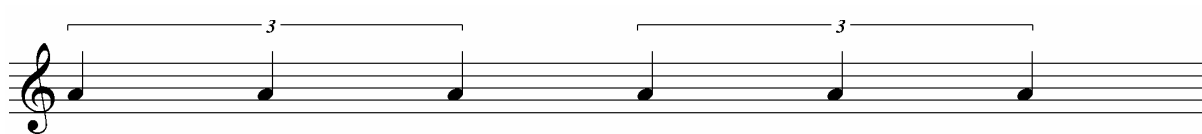
Die „Halbe“



Die „Viertel“



Die „Vierteltriole“



Die „Achtel“



Die „Achteltriole“



Die „Sechzehntel“



## Pausezeichen


Für jeden Notenwert gibt es einen entsprechend langen Wert als Pausezeichen:



## Versetzungszeichen, Vorzeichen und Auflösungszeichen

*Versetzungszeichen*, die vor einer Note stehen, „versetzen“ diesen Ton einen Halbton nach oben oder unten. So können auch die Halbtöne zwischen den Tönen benannt werden. Dieses Zeichen gilt (sofern es nicht aufgelöst wird) bis zum Ende des Taktes. Das Kreuz (#) versetzt den Ton einen Halbton nach oben, das B (b) einen Halbton nach unten. Dies verdeutlicht folgende Abbildung:


	g	gis	c	cis	d	des	a	as
--	---	-----	---	-----	---	-----	---	----



T								
A	0	1	1	2	3	2	2	1
B								

Ein *Auflösungszeichen* löst die Wirkung eines Versetzungszeichens auf, so dass der entsprechende Ton wieder in seiner ursprünglichen Tonhöhe gespielt wird:

	gis	g	cis	c	des	d	as	a
--	-----	---	-----	---	-----	---	----	---



T								
A	1	0	2	1	2	3	1	2
B								

*Vorzeichen* geben am Anfang des Musikstückes an, welche Töne während des ganzen Songs erhöht oder erniedrigt gespielt werden sollen. Sie geben auch an, in welcher Tonart das jeweilige Stück steht. So hat zum Beispiel C-Dur keine Vorzeichen, G-Dur ein Kreuz, D-Dur zwei Kreuze u.s.w.. Ein praktisches Hilfsmittel hierbei ist der sogenannte „Quintenzirkel“, über den du in der angegebenen Literatur weitere Informationen findest. Jetzt zeige ich dir noch ein paar Beispiele, wie Taktanfänge aussehen können:



The image shows six musical staves, each representing a different key signature in 4/4 time. The first row contains three staves: C major (no sharps or flats), G major (one sharp), and D major (two sharps). The second row contains three staves: F major (one flat), Bb major (two flats), and Eb major (three flats).

## Punkte und Haltebogen

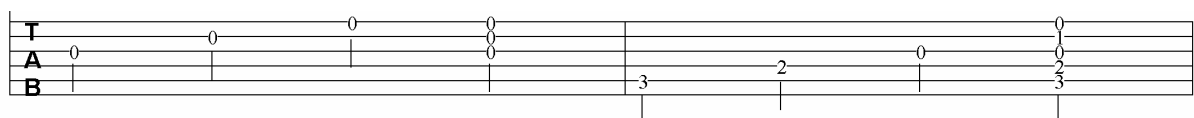
Ein Punkt hinter einer Note verlängert die Dauer dieser Note um die Hälfte ihres Notenwertes, während ein Haltebogen die Note um den Wert der nächsten Note verlängert. Die zweite Note wird dann also nicht mehr angeschlagen:



## Tabulatur

Das Tabulatursystem eignet sich zur Darstellung von Gitarrenmusik. Es gibt genau an, in welchem Bund und auf welcher Saite du greifen sollst. Das Tabulatursystem besteht aus sechs waagerechten Linien, die die Gitarrensaiten darstellen sollen. Die untere Linie ist die tiefe E-Saite und die obere die hohe e-Saite. Am Anfang des Systems steht anstelle des Notenschlüssels „TAB“. Die Taktstriche sind wie bei der Notenschrift.

Auf den Linien stehen Zahlen, die dir zeigen, in welchem Bund du auf der jeweiligen Saite greifen sollst. Wie bei der Notenschrift werden einzelne Töne hintereinander und gleichzeitig klingende Töne übereinander geschrieben:



## Griffdiagramme

Ein Griffdiagramm ist ein graphischer Ausschnitt des Gitarrenhalses. Es besteht aus den sechs Saiten und den Bundstäbchen. Die Zahl rechts neben der Tabulatur (z.B. 1 fr.) gibt an, in welcher Lage (Bund) du greifen sollst. Die Punkte auf den Saiten zeigen, wo du greifen sollst. Manchmal stehen in den Punkten noch Zahlen, die die Nummer der Finger der linken Hand angeben, mit denen du greifen sollst. Ein Kreuz sagt, dass diese Saite nicht klingen soll. Eine 0 bedeutet, dass diese Saite als Leersaite klingen soll. Hier ein Beispiel:



## Aller Anfang ist leicht!

Nachdem du nun über die theoretischen Grundlagen informiert bist, beginnen wir jetzt mit ersten praktischen Übungen.

### Die rechte Hand

Die rechte Hand schlägt die Saiten an. Dadurch schwingen sie und geben einen Ton ab, der durch den Korpus verstärkt wird. Du kannst die Saiten entweder alle mit dem Daumen anschlagen oder aber mit den Fingerkuppen oder Fingernägeln zupfen.

### Anschlagtechnik mit dem Daumen

Bei dieser Anschlagtechnik sollte deine rechte Hand sich mit dem Zeige-, Mittel- und Ringfinger unterhalb des Schallochs abstützen, damit sie Halt hat und nicht „in der Luft hängt“. Der Daumen schlägt dann die Saite mit einem „Abschlag“ an: Er wird hierbei auf die Saite gelegt und ohne grossen Kraftaufwand „fallen gelassen“, so dass er auf der darunterliegenden Saite „landet“. Spiele einmal die folgende Übung. Das „D“ über den Noten steht für Daumen, was bedeutet, dass der Ton mit dem Daumen angeschlagen werden soll.

**Anschlagübung auf zwei Saiten:**

The image shows a musical exercise for guitar. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a 4/4 time signature. It contains eight quarter notes, each marked with a 'D' above it, indicating they should be plucked with the thumb. The notes are on the G and A lines of the staff. The bottom staff is a bass staff with labels 'T', 'A', and 'B' on the left side, representing the Treble, Alto, and Bass strings. It shows fret positions for the G and A strings: the first four notes are on the open string (0), and the next four notes are on the first fret (1). The exercise is divided into two measures of four notes each, ending with a double bar line.

### **Aufgabe:**

Du kannst solche Übungen natürlich auch verändern oder selbst „kreieren“. So könntest du diese Übung zum Beispiel auf anderen „Saitenpaaren“ spielen (z.B. E- und A-Saite; A- und D-Saite u.s.w.). Ausserdem könntest du bei der Übung eine oder mehr Saiten überspringen (z.B. A- und g-Saite; g- und e-Saite u.s.w.). Oder du nimmst eine weitere Saite hinzu, so dass die Übung mit drei Saiten gespielt wird. Deiner Fantasie sind keine Grenzen gesetzt. Mache es dir also zur Aufgabe, deine eigenen Fingerübungen zu erfinden und schreibe sie auf. Experimentiere mit deiner Gitarre und probiere alles aus, was du willst.

### **Die „Zupftechnik“**

Beim Zupfen schlägt der Daumen die E-, A- und manchmal auch die D-Saite an. Die Bewegung geht dabei nach unten. Der Zeige-, Mittel- und Ringfinger zupfen die D-, g-, b- und e-Saite, wobei die Bewegung „in die Hand hinein“ geht. Die Hand hat jetzt keinen Halt mehr durch die aufliegenden Finger. Vielmehr „schwebt“ sie kurz über den Saiten, ungefähr über dem Schallloch. Spiele die folgenden Übungen, wobei du erst alle Töne mit dem Daumen anschlagen sollst. Wenn dir dies gelingt, versuche die Saiten mit dem Daumen (D), Zeigefinger (Z), Mittelfinger (M) und Ringfinger (R) zu zupfen.

**Zupfübung mit Leersaiten (1):**

The exercise is written in 4/4 time and consists of two staves. The top staff is in treble clef and shows four measures of music. Each measure contains a quarter note on the E string (open), a quarter note on the A string (open), and a quarter note on the D string (open). Above each measure are the fingerings: D, Z, M, R. The bottom staff is a guitar-specific staff with strings labeled T (Treble), A (A), and B (Bass) from top to bottom. It shows four measures of music, each with a whole note on the open string of the corresponding string in the top staff (E, A, D, A). The notes are marked with a '0' to indicate they are open strings.

Hier noch eine Abwandlung der Übung. Der Unterschied ist, dass hier Töne gleichzeitig mit Z, M und R gezupft werden:



### Übung für Plektrumanschlag:

ab ab ab ab ab ab ab ab

### Der Wechselschlag

Mit dem Plektrum kannst du Abschläge und Aufschläge spielen. Diese Technik nennt man „Wechselschlag“. Dabei wird auf den vollen Zahlen des Taktes 1, 2, 3, und 4 ein Abschlag und auf den „und` s“ (1 und 2 und 3 und 4 und) ein Aufschlag gespielt.

Spieler die folgende Übung auf einer Leersaite durch und achte dabei auf den gleichmässigen Wechsel von „Ab- und Aufschlag“. Die Bewegung des Plektrums sollte dabei möglichst klein gehalten werden. Du solltest die Übung auch auf den restlichen Saiten durchführen, denn auf jeder Saite ist das „Anschlagsgefühl“ unterschiedlich.

### Wechselschlagübung auf einer Saite:

ab auf ab auf ab auf ab auf ab auf ab auf ab auf ab auf

Schwieriger wird es, wenn du jetzt noch versuchst, diese Übung mit Saitenwechsel zu spielen. Bei der nächste Übung wird nach jedem zweiten Anschlag die Saite gewechselt. Die tiefe E-Saite wird auch noch weiter klingen, wenn du schon bei der A- oder D-Saite bist. Das ist nicht weiter schlimm, denn du sollst dich bei dieser Übung ganz auf deine rechte Hand konzentrieren und nicht noch zusätzlich mit der linken Hand „be-

lastet“ werden.

Ich verzichte ab jetzt über den Noten die Angaben „Ab“ und „Auf“ zu schreiben und gehe davon aus, dass du den Wechelschlag beherrschst und selber auf die korrekte Anschlagtechnik achtest. Dadurch möchte ich erreichen, dass du mehr nach den Noten spielst und dich nicht auf die darüber stehenden Zeichen „Ab“ und „Auf“ verlässt. Hier noch einmal die „Wechelschlag-Regel“: Abschläge auf den „Zahlen“, Aufschläge auf den „und‘s“.

**Wechelschlagübung mit Saitenwechsel:**

The image shows a musical exercise titled "Wechelschlagübung mit Saitenwechsel:". It consists of two staves. The top staff is a treble clef in 4/4 time, showing a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The bottom staff is a bass clef with strings T, A, B labeled. It shows fret numbers 0 for each note: 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0.

## Bluesbegleitung mit Leersaiten

Nachdem du jetzt schon einige Anschlagübungen mit dem Plektrum gespielt hast, kannst du nun eine einfache aber gut klingende „Bluesbegleitung“ auf den leeren Basssaiten spielen.

Ich habe auf die Darstellung in Tabulatur verzichtet, damit du schon einmal versuchen kannst, „nur“ nach Noten zu spielen. Zuvor noch eine kleine Übung mit den Tönen, die wir für diese „Bluesbegleitung“ benötigen:

### Vorübung für Bluesbegleitung:

E E A A D D A A E A D A

Versuche, dir die drei Töne einzuprägen und spiele die Bluesbegleitung. Achte genau auf deinen Anschlag mit dem Plektrum. Da hier Viertel- und Achtelnoten zugleich vorkommen, kann es sein, dass du am Anfang etwas durcheinander kommst. Beobachte also sehr aufmerksam deine rechte Hand und ihren korrekten Wechselschlag. In einem späteren Kapitel wirst du mehr über den Blues erfahren. Jetzt geht es erst einmal darum „zu spielen“. Also viel Spass bei deinem „ersten Blues“:

### Bluesbegleitung:

**Tipp:**

Versuche einmal diese Bluesbegleitung ganz leise oder ganz laut zu spielen. Das ist eine gute Übung, um die Flexibilität der rechten Hand zu steigern und deinen Anschlag zu „sensibilisieren“. Ausserdem kannst du das Tempo unterschiedlich gestalten. So kannst du zum Beispiel sehr langsam oder sehr schnell spielen (so schnell, wie es deine rechte Hand im Moment erlaubt). Je mehr du beim Üben variiert, desto besser ist es für die Entwicklung deiner „Musikalität“, da du immer unterschiedlichen und neuen Anforderungen ausgesetzt wirst. Versuche, jeden Ton den du anschlägst, „bewusst“ zu spielen und zu hören: Sei dein eigener Zuhörer und Kritiker.

**Die linke Hand**

Die Finger der linken Hand dienen dazu, die Saiten zu greifen. Die Saite wird mit der Fingerkuppe möglichst nah am Bundstäbchen nach unten gedrückt. Achte darauf, dass die Finger möglichst von oben auf die Saite gedrückt werden, da sie sonst die benachbarten Saiten abdämpfen könnten und diese dann nicht mehr klingen können. Der Daumen sollte dabei eine leichte Gegenkraft auf der Halsrückseite bilden. Deine Fingerkuppen werden in der ersten Zeit ein bisschen schmerzen. Wenn sich genug Hornhaut gebildet hat, ist es einfacher, die Saiten zu greifen, und du kannst so lange spielen, wie du willst. Wir nummerieren die Finger deiner linken Hand wie folgt:

1. Finger = Zeigefinger (Z)
2. Finger = Mittelfinger (M)
3. Finger = Ringfinger (R)
4. Finger = Kleiner Finger (K)

**Die „1 2 3 4“ – Fingerübung**

Für den Einstieg deiner linken Hand empfehle ich die folgende Übung. Sie wird auch die „1 2 3 4“ – Fingerübung genannt: Spiele diese Übung auf der e-Saite und versuche dabei möglichst „sauber“ zu greifen, so dass alle Töne gut klingen. Schlage die Saite zu Anfang mit dem Daumen an, damit Du dich ganz auf deine linke Hand konzentrieren kannst. Wenn die linke Hand „automatisch“ läuft, kannst du natürlich auch mit Plektrum und Wechselschlag üben.

**„1 2 3 4“ – Fingerübung auf einer Saite:**

The image shows a musical score for a guitar exercise. The top staff is a treble clef in 4/4 time, containing a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. The bottom staff shows the guitar strings (T, A, B) with fret numbers 1, 2, 3, 4 indicated above the notes, corresponding to the sequence of notes in the top staff.

Auch diese Übung kannst du mit Saitenwechsel spielen. Diesmal beginnen wir auf der tiefen E-Saite im 5. Bund. Achte auch hier wieder auf gleichmässige Ab- und Aufschläge:

**„1 2 3 4“ – Fingerübung mit Saitenwechsel:**

The image shows a musical score for a guitar exercise. The top staff is a treble clef in 4/4 time, containing a sequence of eighth notes: G3, A3, B3, C4, G3, A3, B3, C4, G3, A3, B3, C4, G3, A3, B3, C4. The bottom staff shows the guitar strings (T, A, B) with fret numbers 5, 6, 7, 8 indicated above the notes, corresponding to the sequence of notes in the top staff. The exercise involves string changes between the B, A, and T strings.

Damit diese Fingerübung nicht langweilig wird, kannst du sie verändern. Du kannst diese Übung natürlich auch in anderen Lagen und auf verschiedenen Saiten spielen. Hier sind 24 Möglichkeiten aufgezeigt, diese „1 2 3 4“ – Übung zu verändern, indem die Reihenfolge der Finger variiert wird:

### Variationsmöglichkeiten der „1 2 3 4“ – Übung:

1 2 3 4	2 1 3 4	3 1 2 4	4 1 2 3
1 2 4 3	2 1 4 3	3 1 4 2	4 1 3 2
1 3 2 4	2 3 1 4	3 2 1 4	4 2 1 3
1 3 4 2	2 3 4 1	3 2 4 1	4 2 3 1
1 4 2 3	2 4 1 3	3 4 1 2	4 3 1 2
1 4 3 2	2 4 3 1	3 4 2 1	4 3 2 1

### Literaturvorschläge:

- „Zupftechniken“ von Peter Bursch: In diesem Buch werden die wichtigsten Zupftechniken mit Fotos aus verschiedenen Blickwinkeln anschaulich erklärt. Viele Übungen zur Steigerung der Fingergelenkigkeit und des Tempos.
- „Das klassische Gitarrenbuch“: Dieses eher klassisch angelegte Buch bietet 50 Stücke aus fünf Jahrhunderten. Von einfach bis schwierig ist alles dabei. Verschiedene klassische Zupftechniken werden erklärt.
- „Profi Picking leichtgemacht“ von Ulli Bögershausen: In diesem Buch sind die mehr als 40 Übungen auf der beiliegenden CD zu hören, was das Üben wesentlich erleichtern kann.
- „Techik“ von Peter Kellert: In diesem Buch werden Beispiele von sinnvollen „Warm up´s“ und praktischen Übungen gegeben.
- „Total Guitar Technique“ von Peter Fischer: Dieses Buch beinhaltet eine Menge Übungen zu den Themen „Wechselschlag“, „Warm up´s“, u.s.w..

## Die verschiedenen Gitarrentypen

In diesem Kapitel möchte ich die zwei wichtigsten Gitarrentypen vorstellen: Die Gruppe der akustischen Gitarren und die der elektrischen Gitarren, welche mit Verstärker gespielt werden. So bekommst du einen kleinen Überblick über die verschiedenen Gitarrenmodelle und kannst schon einmal von deiner „Lieblingsgitarre“ träumen.

### Akustische Gitarren

Die akustischen Gitarren kann man in Konzertgitarren (sie haben Nylonsaiten) und Westerngitarren (auch Folkloregitarren genannt, sie haben Stahlsaiten) unterteilen. Es gibt auch akustische Gitarren, die einen eingebauten Tonabnehmer besitzen, der es ermöglicht, den Klang der Gitarre elektrisch zu verstärken. Diese Gitarren nennt man „elektroakustische“ Gitarren.



Abbildung 2: Westerngitarre.



Abbildung 3: Konzertgitarre.

## Elektrische Gitarren

Auch die elektrischen Gitarren unterteile ich in zwei Gruppen: Zum einen gibt es die „Solidbody“ E-Gitarren, zum anderen sogenannte Halbresonanz- bzw. Jazzgitarren.

Der Korpus der *Solidbody E-Gitarren* ist aus massivem Holz. Diese Gitarre kann man auch als „Rockgitarre“ bezeichnen, sie findet aber auch in anderen Musikstilen wie Jazz und Fusion Gebrauch.



**Abbildung 4:** Solidbody Gitarre (hier: „Fender Stratocaster“).

In der zweiten Gruppe findet man die E-Gitarren mit Hohlkörper. Die sogenannten „Halbresonanzgitarren“ haben einen flachen Korpus, wohingegen *Jazzgitarren* einen „dicken Bauch“ haben und größer sein können als Westerngitarren.



**Abbildung 5:** Jazzgitarre („Gibson ES 175“). **Abbildung 6:** Halbresonanzgitarre („Gibson ES 335“).

### **Literaturvorschläge:**

Zu dem Thema „Gitarrenmodelle“ gibt es mittlerweile eine grosse Anzahl von Büchern und Bildberbänden. Fast jede Firma hat ein Buch über die Entwicklung der eigenen Produkte. Hier eine kleine Zusammenstellung der meiner Meinung nach wichtigsten Bücher:

- „Fender - Ein Sound schreibt Geschichte“: historische Fotografien der Fender - Geschichte, Hintergrundberichte u.s.w..
- „Elektrische Gitarren und Bässe“: die Entwicklung der elektrischen Gitarre von den Dreissiger Jahren bis heute, mehr als 500 Farbfotos.
- „Electric Guitars – Illustrated Encyclopedia“: Sammlung einiger Hundert wunderschöner Farbfotos.
- „Complete Guitar Repair“ von Hideo Kamimoto: Alles über Konstruktion, Wartung und Pflege von Gitarren.

## Rhythmusübung und Notenlesen

Im folgenden Kapitel werden Beispiele sogenannter „Blattspielübungen“ gezeigt. Bei diesen Übungen soll der Notentext nicht vorher durchgelesen und dadurch schon im Kopf („mental“) geübt werden. Vielmehr sollen „Lesen und Spielen“ gleichzeitig stattfinden. Ich möchte bei den Blattspielübungen zwischen reinem „Rhythmuslesen“ (z.B. auf einem Ton) und dem „Lesen von Tönen“ unterscheiden. Das hat den Vorteil, dass du dich einmal ganz auf den Wechselschlag (rechte Hand) und dann auf das Spielen und „Wiederfinden“ der Töne (linke Hand) konzentrieren kannst.

Bei allen Blattspielübungen spielt das Tempo eine wichtige Rolle. Gerade bei diesen Übungen und auch später in der Praxis können geringe Tempounterschiede über Erfolg oder Misserfolg bestimmen. So kann es zum Beispiel sein, dass du eine bestimmte Melodie bei Tempo 60 noch gut vom Blatt spielen kannst, aber bei Tempo 65 auf einmal „nichts mehr geht“. Überlege dir also vorher gut, in welchem Tempo du beginnen möchtest.

Ich halte es für wichtig, dass du früh mit dem Blattspiel vertraut gemacht wirst. Deshalb habe ich dieses Kapitel relativ am Anfang der Gitarrenschule aufgeführt. Blattspielübungen sollten regelmässig in dein Üben mit einbezogen werden. Es ist sinnvoller, jeden Tag einige Minuten nach Noten zu spielen, als eine Stunde pro Woche am Stück. Erfahrung und Routine spielen hier eine besonders grosse Rolle. Deshalb versuche alle Songs und Übungen, die in Zukunft auf dich zukommen, erst nach Noten zu spielen, auch wenn es etwas länger dauert. Erst wenn du einen Ton nicht mehr weißt, sieh in der Tabulatur nach. Es folgen jetzt einige Beispiele zu Blattspielübungen.

### Rhythmusübung auf einem Ton

Wir haben uns am Anfang schon mit dem Wechselschlag beschäftigt. Beachte, dass die Töne auf den Zahlen mit einem Abschlag, und die auf den „und´s“ mit einem Aufschlag gespielt werden (mit Plektrum). Wenn du mal nicht Anschlagen musst (z.B. bei der „ganzen“ Note auf der 2, 3 und 4), mache die Bewegung trotzdem in die Luft. So hast du eine gleichmässige Ab- und Aufbewegung deiner rechten Hand bzw. des Plektrums:

Four staves of musical notation in 4/4 time, each containing four measures of exercises for guitar. The first staff has quarter notes and eighth notes. The second staff has quarter notes and rests. The third staff has quarter notes and eighth notes with slurs. The fourth staff has quarter notes and eighth notes with slurs.

### Blattspielübung mit Leersaiten

Versuche, dir die Noten und die dazugehörigen Töne auf der Gitarre nach und nach einzuprägen und spiele die folgende Übung durch. Wähle dabei ein angemessenes Tempo, so dass du ohne Unterbrechung jeweils die vier Takte bis zum Ende durchspielen kannst:

Three staves of musical notation in 4/4 time, each containing four measures of exercises for guitar. The first staff has quarter notes. The second staff has quarter notes and eighth notes. The third staff has quarter notes and eighth notes.

### **Aufgabe:**

Du kannst dir auch selbst solch eine Blattspielübung erstellen. Dazu brauchst du nur einen Notenzettel und einen Bleistift. Nimm zum Beispiel zwei bis vier verschiedene Töne und schreibe sie in einer unbestimmten Reihenfolge in vier oder mehr Takte. Dabei kommt es erstmal nicht darauf an, dass du eine schöne Melodie „komponierst“ und es gut klingt, sondern dass du lernst die einzelnen Töne im Notenbild den Tönen auf der Gitarre zuzuordnen.

### **Blattspielübung mit gegriffenen Tönen**

Nun kannst du nach und nach die restlichen Töne „lernen“ und versuchen, die folgenden Blattspielübungen zu spielen.

The image displays four staves of musical notation, each representing a different exercise. All exercises are written in 4/4 time and use a treble clef. The first staff shows a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by eighth-note patterns. The second staff features a mix of quarter and eighth notes, including some beamed eighth notes. The third staff continues with eighth-note patterns and some quarter notes. The fourth staff consists of quarter notes and eighth notes, ending with a half note.

### **Songs als Blattspielübung**

Damit deine Blattspielübungen nicht nur auf das Lesen „einzelner Töne“ beschränkt wird, solltest du auch richtige Songs als Blattspielübung hinzunehmen. So hast du eine gute Kombination von Rhythmik- und Notenlesen, die praxisorientiert und musikalisch ist. Hier noch eine gut klingende Bluesbeileitung, die du als Blattspielübung benutzen kannst:

## DIZZIE BOOGIE

The musical score for 'DIZZIE BOOGIE' is presented in three staves. The first staff begins with a C7 chord and contains four measures of music. The second staff starts with an F7 chord, followed by a C7 chord in the second measure, and continues with four measures. The third staff begins with a C7 chord, has a G7 chord in the second measure, and another C7 chord in the third measure, ending with four measures. The music is written in treble clef and 4/4 time, featuring a consistent rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

### Literaturvorschläge:

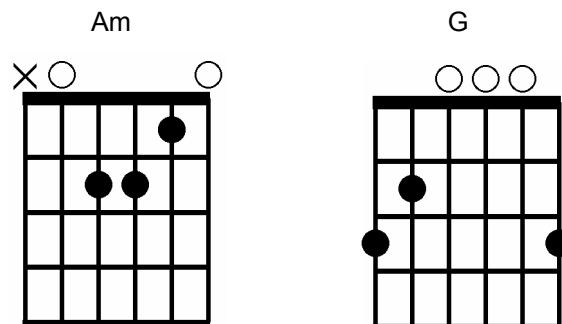
- „Solfége Rythmique No.1“ von Dante Agostini: Rhythmische Blattspielübungen auf einem Ton, im Schwierigkeitsgrad steigend, unterschiedliche Taktarten.
- „Reading Studies for Guitar“ von William G. Leavitt: Blattspielübungen, Singelnotenlinien in Position 1 bis 7, verschiedene Tonarten.
- „Advanced Reading Studies for Guitar“ von Willim G. Leavitt: Blattspielübungen in Position 8 bis 12.
- “Hear and Read” von Joachim Vogel: Blattspielübungen für Rhythmus und Melodien.

## Offene Akkorde

Kommen wir nun zu deinem ersten Akkordspiel. Wir beginnen mit den „offenen Akkorden“, mit denen du schon viele bekannte Folk, Pop und Rocksongs begleiten kannst. Offene Akkorde sind Akkorde, die neben den gegriffenen Tönen auch Leersaiten beinhalten. Meistens werden sie zwischen dem ersten und dritten Bund gegriffen.

### Die ersten Akkorde: Am und G-Dur

Ich möchte dir zu Beginn die Akkorde A-moll (wird auch „Am“ geschrieben) und G-Dur (wird auch „G“ geschrieben) vorstellen. Hier erst einmal die Griffbilder der Akkorde:



Greife den Akkord Am und überprüfe, ob alle Saiten klingen, indem du die Saiten von oben nach unten einzeln anschlägst. Am Anfang werden ein oder mehrere Töne wahrscheinlich noch nicht klingen. Das kann zwei Gründe haben: Entweder hat der entsprechende Finger noch nicht genügend Kraft, die Saite ausreichend auf das Bundstäbchen zu drücken, oder ein anderer Finger liegt in einem zu flachen Winkel auf, so dass er die Saite berührt und somit abdämpft. Versuche die Ursache herauszufinden und das Problem zu beheben.

Zähle dann einen 4/4 Takt vor und spiele den Akkord zwei Takte lang mit Viertelschlägen. Achte darauf, gleichmässig anzuschlagen und versuche, dir das Griffbild zu merken und auswendig zu lernen. Wiederhole dasselbe dann mit dem Akkord G-Dur.

## Akkordwechselübung

Jetzt kommen wir zu einer Übung, die du später mit allen neuen Akkorden durchführen kannst. Dazu solltest du die Akkorde schon auswendig spielen können.

1. Spiele den ersten Akkord (Am) zwei Takte lang (mit gleichmässigen Viertelschlägen), dann mach eine „Pause“ in der du zum zweiten Akkord (G) wechselst und spiele diesen Akkord ebenfalls zwei Takte lang. Nimm dir für die „Umgreifphase“ so viel Zeit wie du eben benötigst. Wichtig ist, dass du die Bewegungen der Finger deiner linken Hand beobachtest. Später wird der Prozess des Umgreifens schon vorher in Gedanken durchgespielt und vorbereitet und kann deshalb dann viel schneller vollzogen werden.
2. In der zweiten Übung soll die Pause, in der der Akkordwechsel stattfindet, eine bestimmte Länge haben. Wir beginnen mit einem 4/4-Takt Pause. Spiele also wieder zwei Takte Am. Danach hast du einen 4/4-Takt Zeit zum Umgreifen (zähle in der Pause laut: 1 2 3 4). Auf der „eins“ des nächsten Taktes (Takt 4) spielst du dann zwei Takte G, worauf wieder eine Pause von einem Takt folgt, in der du wieder zum ersten Akkord (Am) wechselst u.s.w..
3. Nun wird die Pause immer um eine Viertelnote kürzer. Spiele also zwei Takte Am und mache dann einen 3/4-Takt (später dann 2/4-Takt und noch später dann 1/4-Takt Pause), bevor du zwei Takte G spielst. So kannst du dir eine Akkordwechsellpause in angemessener Dauer geben und den „zeitlichen Druck“ nach und nach steigern.

Spiele:	<b>Am</b>	<b>Pause</b>	<b>G</b>
Zähle:	1 2 3 4 1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4 1 2 3 4
Zähle:	1 2 3 4 1 2 3 4	1 2 3	1 2 3 4 1 2 3 4
Zähle:	1 2 3 4 1 2 3 4	1 2	1 2 3 4 1 2 3 4
Zähle:	1 2 3 4 1 2 3 4	1	1 2 3 4 1 2 3 4

Das Wechseln der Akkorde kann am Anfang noch etwas länger dauern. Aber mit ein bisschen Übung wirst du den folgenden Song bald ohne Akkordwechsellpause durchspielen können. Viel Spass bei deinem ersten Akkordspiel!

# Der erste Song: „Lady in Black“

## LADY IN BLACK

The musical score is presented in three systems. Each system contains a treble clef staff with a melody line, a guitar tablature staff, and chord diagrams for Am and G. The first system has 8 measures, the second has 8 measures, and the third has 8 measures. The tablature includes various techniques like double stops (2-2), triplets (3-3), and single notes (1, 0, 2, 2, 2, 2).

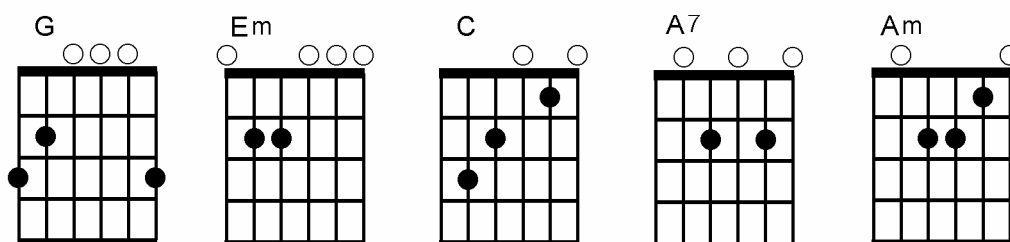
*Spielen der Akkorde:* Achte beim Akkordspiel genau auf die Anzahl der Takte. Eine gute Hilfe kann hier wieder das laute Mitzählen sein. Dadurch „verinnerlichst“ du die Länge eines Taktes oder eines ganzen Taktgebildes von 2, 4, 8 oder mehr Takten und bekommst eine „innere Vorstellung“ von Taktlängen. Statt laut zu zählen, kannst du auch „in Gedanken“ mitzählen.

*Spielen der Melodie:* Die Melodie beginnt mit einem „Auftakt“ auf der „vier“. Spiele die Melodie zuerst mit dem Daumen. Hierbei benutzt du (auch bei Achtelnoten) nur Abschlüsse. Übe den Song in kleinen „Häppchen“ (z.B. immer zwei Takte). Wähle ein lang-

sames Tempo, so dass du genug Zeit hast, die Töne auf der Gitarre zu finden. Versuche, die Melodie nach Noten zu spielen. Wenn du mal einen Ton nicht mehr weißt, sieh in die Tabulatur.

## Der zweite Song: "Sailing"

In diesem Song kommen noch drei zusätzliche Akkorde dazu: Em, C und A7. Unten findest du eine Übersicht aller benötigten Akkorde für den Song. Übe die Akkorde zunächst wieder einzeln und versuche dann immer zwei im Wechsel zu spielen.



*Spielen der Akkorde:* Spiele die Akkorde zunächst in Viertelnoten. Wenn du die Akkorde schon „flüssig“ greifen und wechseln kannst, versuche doch mal, den Song mit diesen alternativen Rhythmen zu spielen (mit Plektrum):



### **Tipp:**

Versuche alle Songs, die du spielst jedesmal zu variieren, das heisst immer etwas unterschiedlich zu spielen. So wird dein Spiel flexibel und du bekommst unterschiedliche „Höreindrücke“ von den Songs:

- spiele in unterschiedlichen Tempi,
- spiele in unterschiedlichen Lautstärken,
- benutze verschiedene Rhythmen,
- benutze unterschiedliche Zupfmuster,
- spiele den Song auswendig.

# SAILING

First system of musical notation for 'SAILING'. It consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B. The first measure is repeated. The second measure has a G chord above it. The third measure has an Em chord above it. The fourth measure has a C chord above it. The bass staff shows the following fret numbers: 0-2, 0-0, 0-3, 0-0, 0-3, 3-1-1, 1-0.

Second system of musical notation for 'SAILING'. The treble clef staff continues the melody with a quarter rest, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, a quarter note C, a quarter note D, a quarter note E, and a quarter note F#. The second measure has an A7 chord above it. The third measure has an Em chord above it. The fourth measure has an Am chord above it. The bass staff shows the following fret numbers: 0, 1-0, 0-2-2, 0-2, 0-0, 0-2, 0-2-2, 2-0.

Third system of musical notation for 'SAILING'. The treble clef staff continues the melody with a quarter rest, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, a quarter note C, a quarter note D, a quarter note E, and a quarter note F#. The first measure is repeated. The second measure has a G chord above it. The third measure has an Em chord above it. The fourth measure has a C chord above it. The bass staff shows the following fret numbers: 0, 0-2, 0-0, 0-3, 0-0, 0-3, 3-1, 1-0.

Fourth system of musical notation for 'SAILING'. The treble clef staff continues the melody with a quarter rest, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, a quarter note C, a quarter note D, a quarter note E, and a quarter note F#. The second measure has an A7 chord above it. The third measure has an Em chord above it. The fourth measure has an Am chord above it. The bass staff shows the following fret numbers: 0, 1-0, 0-2-2, 0-0, 0-0, 2-0, 0-2-2, 2-0.

Fifth system of musical notation for 'SAILING'. The treble clef staff continues the melody with a quarter rest, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, a quarter note C, and a quarter note D. The second measure has an Am chord above it. The fourth measure has a G chord above it. The bass staff shows the following fret numbers: 0, 0-2, 0-2-2, 2-0, 0.

# Übersicht: Offene Akkorde

G ○ ○ ○ 	G7 ○ ○ ○ 	C X ○ ○ 	C7 X ○ ○ 
A X ○ ○ ○ 	A7 X ○ ○ ○ 	Am X ○ ○ ○ 	Am7 X ○ ○ ○ 
D X X ○ 	D7 X X ○ 	Dm X X ○ 	Dm7 X X ○ 
E ○ ○ ○ ○ 	E7 ○ ○ ○ ○ 	Em ○ ○ ○ ○ 	Em7 ○ ○ ○ ○ ○ 
	B7 X ○ 	F X X ○ 	

Hier habe ich dir die meist benutzten offenen Akkorde aufgeführt. Es ist wichtig, dass du die neuen Akkorde in verschiedenen Songs anwendest. Leihe dir zum Beispiel aus der Bücherei Songbücher deiner Lieblingsbands aus und spiele die Songs, die dir gefallen und die du vielleicht schon kennst. Es ist immer einfacher, Songs neu zu erlernen, die du schon „im Ohr“ hast. Es müssen allerdings vorerst Songs sein, die ausschliesslich offene Akkorde beinhalten.

Spiele alles, was du „in die Finger“ bekommst. Nur so lernst du die Akkorde schnell auswendig und dein Akkordspiel wird nach und nach flüssiger.

***Tipp:***

Wenn du schon einige Songs erarbeitet hast und diese einigermaßen flüssig spielen kannst, solltest du dir jemanden suchen, mit dem du zusammen musizierst. Zu zweit kann es viel Spass machen und ihr könnt das Akkord- und Melodiespiel auf zwei Instrumente verteilen.

**Literaturvorschläge:**

- „KDM-Gitarren-Grifftabelle“ von Michael Marenga: Alle Griffe zum Nachschlagen in allen 12 Tonarten.
- „100 Songs für drei Akkorde“, Band 1 von Frietjof Krepp: Sammlung von Welt-, Kinder- und Spassliedern, deutsche Volkslieder, mit den Akkorden G, C und D.
- „100 Songs für drei plus drei Akkorde“, Band 2 von Frietjof Krepp: Drei weitere Akkorde, Songs wie „Stand By Me“, „Streets Of London“, „Groovy Kind Of Love“, „Rivers Of Babylon“, u.s.w..
- Und alles, was du mit offenen Akkorden spielen kannst und möchtest.

## **Teil II**

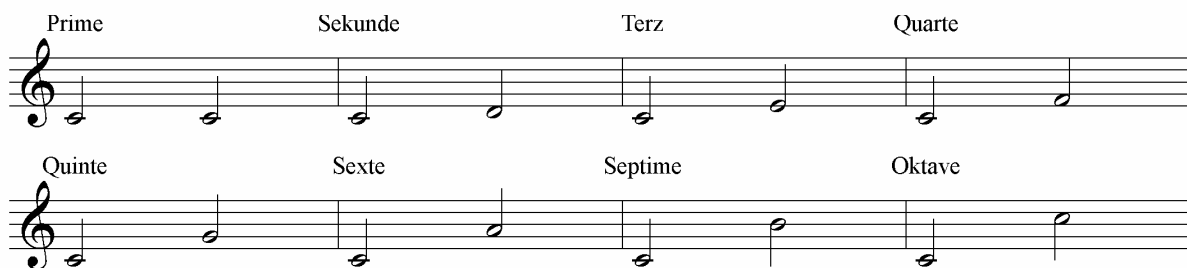
# **- Der fortgeschrittene Gitarrist -**

## Akkorde einmal theoretisch betrachtet

Nachdem du jetzt schon einige Songs spielen kannst und viele Akkorde gelernt hast, möchte ich dir erklären, was ein Akkord überhaupt ist. Um den Aufbau von sogenannten „Dreiklängen“ zu verstehen, sollten wir uns vorher die sogenannten „Intervalle“ ansehen.

### Intervalle

Ein Intervall bezeichnet den tonalen Abstand zwischen zwei Tönen. Du kennst ja schon die Stammtöneleiter C-Dur. Wenn du den Abstand zwischen dem ersten und zweiten Ton und den Abstand zwischen dem ersten und sechsten Ton vergleichst, siehst du, dass sie unterschiedlich gross sind. Wenn wir die Abstände der C-Dur Tonleiter jeweils vom Grundton C zu den restlichen Tönen betrachten, erhalten wir die Intervalle, denen jeweils lateinische Namen gegeben wurden:



Die Intervalle werden in zwei Gruppen unterteilt:

- Die „reinen“ Intervalle: Prime, Quarte, Quinte und Oktave.
- Die „grossen“ und „kleinen“ Intervalle: Sekunde, Terz, Sechste und Septime.

### Die Enharmonik

Intervalle können enharmonisch verwechselt werden. Das bedeutet, dass zwei Intervalle, die den gleichen tonalen Abstand beschreiben, unterschiedlich benannt werden. So beschreibt zum Beispiel die übermäßige Quarte „C–Fis“ den gleichen tonalen Abstand wie die verminderte Quinte „C–Ges“.

## Intervalltabelle

Die folgende Tabelle zeigt dir die Intervalle jeweils vom Grundton C ausgehend.

Abstand vom Grundton „C“	Halbtonschritt	Intervallbezeichnung
C – C	0	Prime
C – Db	1	kleine Sekunde
C – D	2	grosse Sekunde
C – D#	3	übermässige Sekunde
C – Eb	3	kleine Terz
C – E	4	grosse Terz
C – F	5	reine Quarte
C – F#	6	übermässige Quarte
C – Gb	6	verminderte Quinte
C – G	7	reine Quinte
C – G#	8	übermässige Quinte
C – Ab	8	kleine Sexte
C – A	9	grosse Sexte
C – Bbb	9	verminderte Septime
C – Bb	10	kleine Septime
C – B	11	grosse Septime
C – C'	12	Oktave

## Akkordaufbau

Ein Akkord ist eine „Schichtung von Terzen“. Er besteht aus mindestens drei verschiedenen Tönen und kann deshalb auch als „Dreiklang“ bezeichnet werden. Alle Akkorde, die wir bis jetzt gespielt haben, sind Dreiklänge. Ausnahmen stellen jedoch die Akkorde mit Septime dar (zum Beispiel E7, A7...), denn das sind Vierklänge.

Dreiklänge bestehen also aus drei Tönen. Spielt man sie aber auf der Gitarre, schlagen wir mehr als drei Töne an. Oft sogar sechs Töne, wenn alle sechs Saiten angeschlagen werden. Wenn du mal nachprüfst, welche Töne du spielst, wenn du einen Akkord greifst, wirst du feststellen, dass einige Töne doppelt oder sogar dreifach vorkommen.

Welche drei Töne sind also in einem Akkord enthalten und in welchem Verhältnis stehen sie zu einander? Um diese Frage beantworten zu können, schauen wir uns nun die „Terzschichtung“ der Akkorde im Notenbild an. Wenn man drei verschiedene Töne in Terzen übereinander schichtet, entstehen jeweils vom Grundton aus zwei Intervalle. Der Vollständigkeit halber habe ich den übermässigen und verminderten Dreiklang mit abgebildet, obwohl die beiden im Vergleich zum Dur- und Moll-Akkord nur sehr selten benutzt werden:

Es ergeben sich also folgende Intervallstrukturen:

#### Intervallstrukturen von Dreiklängen:

Dur Akkord:	Grundton – grosse Terz – (reine) Quinte
Moll Akkord:	Grundton – kleine Terz – (reine) Quinte
Übermässig:	Grundton – grosse Terz – übermässige Quinte
Vermindert:	Grundton – kleine Terz – verminderte Quinte

#### **Tipp:**

Leite die Akkorde (Dreiklänge), die du schon spielen kannst, theoretisch her, so dass du den Grundton, die Terz und die Quinte benennen kannst. Dann überprüfe wie diese drei Töne in dem Gitarrengriff aufgeteilt sind und wie oft sie jeweils vorkommen.

#### *Beispiel G – Dur – Akkord:*

Die Struktur eines G-Dur-Akkordes ist: Grundton – grosse Terz – (reine) Quinte. Also bekommt man die Töne G – B – D, die in dem Akkord enthalten sind. Die Töne sind wie folgt auf den Saiten verteilt (von der tiefen E-Saite beginnend): G - B - D - g - b - g. In diesem Akkord ist also dreimal der Grundton G, zweimal die Terz B und einmal die Quinte D vorhanden.

#### **Literaturvorschläge:**

- „Die Neue Harmonielehre“ von Frank Haunschild: siehe oben.
- „Jazz und Popmusiklehre“ von Sigggi Busch.

## Barréeakkorde

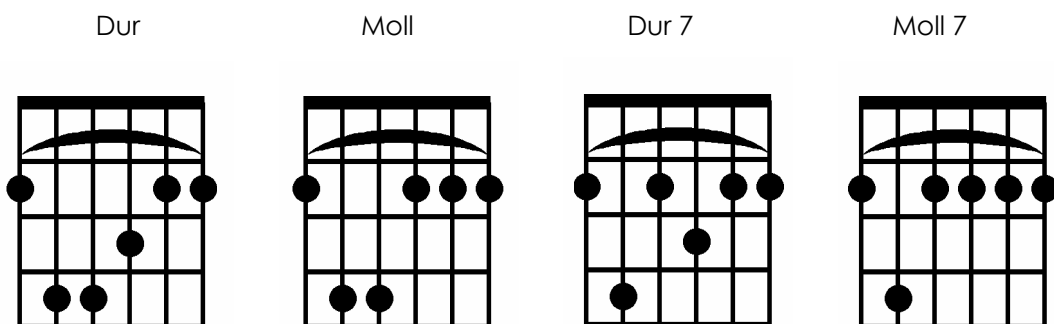
Mit dem Akkord F-Dur hast du schon den „kleinen Barrée“ kennengelernt. Hier legst du den Zeigefinger gleichzeitig über die erste und zweite Saite. Nun wollen wir den „großen Barrée“ (auch „Vollbarrée“ genannt) kennenlernen. Bei diesen Vollbarrées legt man den Zeigefinger über alle sechs bzw. über fünf Saiten.

Im Prinzip kannst du mit jedem offenen Akkord Barréeakkorde bilden. Das Prinzip ist bei allen gleich: Der offene Akkord kann auf dem gesamten Griffbrett verschoben werden. Dabei soll der Zeigefinger den „Sattel“ ersetzen, indem er über alle Saiten gelegt wird. Ich möchte mich hier auf die zwei wichtigsten „Barrétypen“, den E- und den A-Typ, beschränken.

### E-Typ – Barrée

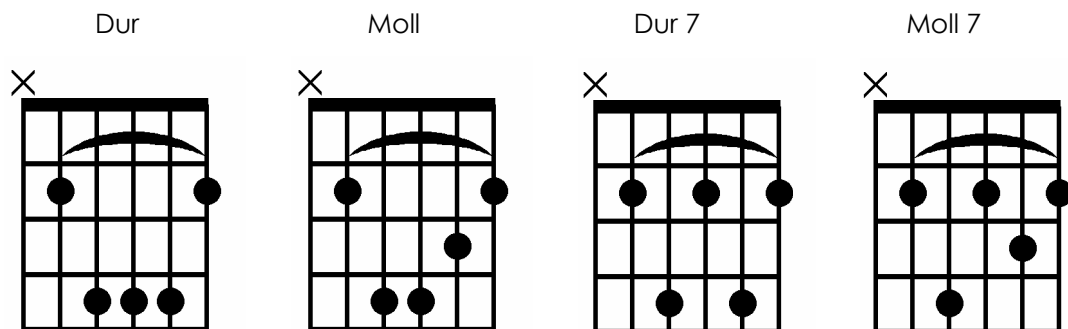
Bei dem E-Typ-Barréeakkord legst du den Zeigefinger in einem Bund (zum Beispiel im dritten Bund) über alle Saiten und greifst mit den restlichen Fingern den normalen E-Dur-Akkord. Die jeweilige Lage des Zeigefingers bestimmt, welchen Akkord du gerade greifst. Der Grundton liegt auf der E-Saite. Wenn du also im dritten Bund diesen Barréeakkord greifst, so bekommst du den Akkord G-Dur. Im vierten Bund hättest du Gis-Dur, im fünften A-Dur u.s.w..

Möchtest du statt einem Durakkord einen Mollakkord greifen, nimmst du einfach den zweiten Finger von der Saite herunter (wie bei Em). Jetzt spielst du den jeweiligen Mollakkord. Dasselbe gilt für Akkorde mit kleiner Septime. Hier die vier Griffbilder für den E-Typ-Barrée:



## A-Typ – Barrée

Dasselbe Prinzip gilt bei den A-Typ-Barréeakkorden. Hier liegt der Zeigefinger über den ersten fünf Saiten. Die tiefe E-Saite wird nicht angeschlagen und kann eventuell mit der Fingerkuppe des Zeigefingers abgedämpft werden. Der Grundton liegt auf der A-Saite. Greifst du zum Beispiel im dritten Bund den Barrée und mit den restlichen Fingern A-Dur, so erhältst du einen C-Dur-Akkord. Möchtest du Cm greifen, musst du nur statt A-Dur- einen A-Moll-Akkord greifen.



### **Tipp:**

Das Greifen der Barréeakkorde erfordert viel Kraft des Zeigefingers der linken Hand. Übe die Barréeakkorde regelmässig, damit der Zeigefinger nach und nach an Kraft gewinnt und sich Hornhaut bilden kann. Spiele die Songs, die du bis heute mit offenen Akkorden gespielt hast mal als Übung nur mit Barréeakkorden durch.

### **Literaturvorschläge:**

- „100 Songs für drei plus mehr Akkorde“, Band 3, von Frietjof Krepp: Songs auch mit Barréeakkorden, u.a.: „A Hard Days Night“, „California Dreaming“, „Hey Jude“, „Country Roads“, „All My Loving“, „Yesterday“, „Proud Mary“, u.s.w.
- unterschiedliche Songbücher deiner „Lieblingsbands“.

## Ein Langzeitprojekt: „Layla“

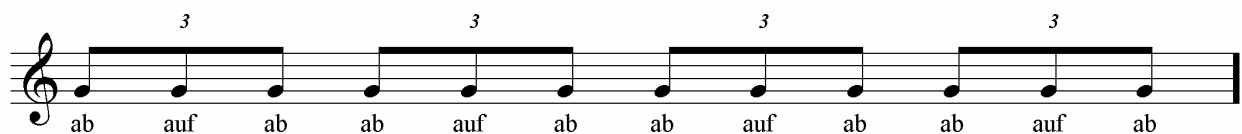
In diesem Kapitel möchte ich dir die „Unplugged-Version“ von Eric Clapton’s „Layla“ zeigen. Ich habe diesem Song absichtlich ein eigenes Kapitel gewidmet, weil er viele technische und musikalische Besonderheiten beinhaltet, an denen du über einen längeren Zeitraum arbeiten kannst. Dieser Song ist daher ein „Langzeitprojekt“. Sei also nicht enttäuscht, wenn es nicht gleich so gut klingt, wie auf der CD.

Hier erstmal ein Überblick, welche technischen Besonderheiten in diesem Song auf dich zukommen:

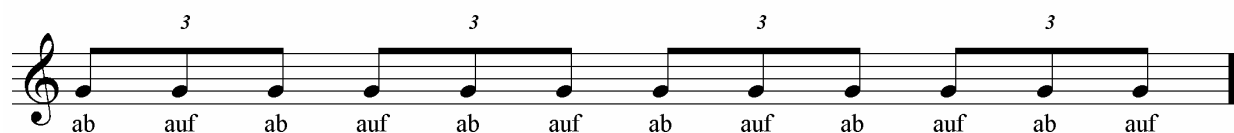
- Barréeakkorde im E- und A-Typ,
- vorgezogene Spielweise,
- Akkorde und einzelne Basstöne abwechselnd spielen und
- triolische Achtel.

### Triolische Spielweise

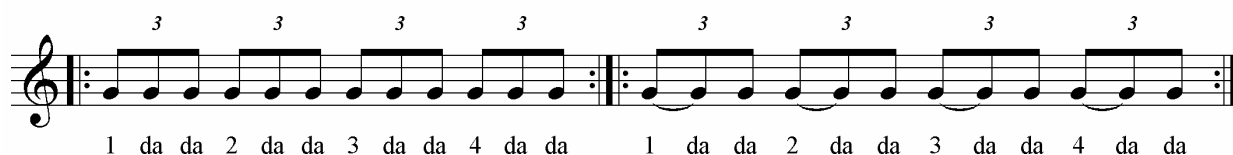
In diesem Song werden die Achtel nicht wie gewohnt als „gerade Achtel“ gespielt, sondern als „triolische Achtel“. Die triolischen Achtel können wir von den „Achteltriolen“ (die kennst du schon aus der Rhythmuspyramide) ableiten: Bei den „Achteltriolen“, spielst du drei Töne pro Viertelschlag (Zähle: „1 da da, 2 da da, 3 da da, 4 da da“). Die rechte Hand kann dabei zwei unterschiedliche Bewegungen haben:



oder



Um nun triolische Achtel herzuleiten, wird die erste Achteltriolen in die zweite übergeben, sie klingt also länger. Da du jetzt im Prinzip wieder zwei Achtel spielst, wird wieder mit „normalem“ Wechselschlag gespielt, nur dass der Aufschlag auf der „und“ etwas verzögert gespielt wird, genau genommen immer auf dem zweiten „da“:



### Übung:

Spieler diese triolischen Achtel abwechselnd mit den geraden Achteln. Du kannst dies auf einem Ton oder mit einem Akkord üben. Spiele also einen Takt gerade Achtel, einen Takt triolische Achtel, u.s.w..

## Vorgezogene Akkorde

In diesem Song werden einige Akkorde „vorgezogen“ gespielt. Es folgt eine kleine Vorübung für die vorgezogene Spielweise von Akkorden. Spiele zunächst die ersten beiden Takte im „Kreis“. Der Akkord Am wird dabei immer auf der „2 und“ gespielt. Achte dabei wieder auf den Wechselschlag. Wenn du nach Am wechselst, soll also ein Aufschlag kommen. Danach spiele den dritten und vierten Takt, in dem alle Akkorde vorgezogen sind.

Ich habe den Rhythmus auf dem Ton „g“ notiert. Dieser Rhythmus bezieht sich auf den ganzen Akkord. Später habe ich den Rhythmus zur besseren Übersicht auf dem jeweiligen Grundton (der für den ganzen Akkord steht) geschrieben:



## Die Strophe

Wir beginnen mit der Strophe, in der die Akkorde C#m7, G#, G#7, F#m und B7 als Barreakkorde gespielt werden. Die restlichen Akkorde C, D, E, E7, A und A7 können als offene Akkorde gegriffen werden. Achte auf die triolischen Achtel und die vorgezogenen Akkorde:



The first system of music consists of a treble clef staff and a bass line. The treble staff shows a 4/4 time signature and a few notes. The bass line has fret numbers 0, 3, and 6.

The second system of music includes chord labels D, Bb, C, and D above the treble staff. The bass line has fret numbers 0, 3, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 3, 3, 3, 3, 0, 0, 0, 3.

The third system of music includes chord labels D, Bb, and C above the treble staff. The bass line has fret numbers 0, 3, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 3, 3, 3, 0, 3.

**Tipp:**

Wenn du einen neuen Song einübst, kann es eine grosse Hilfe sein, diesen auf CD zu hören. So kannst du dir anhören, wie der Song „im Original“ klingt. Ausserdem lernst du durch wiederholtes „Zuhören“ automatisch den Ablauf von Strophen und Refrains kennen.

## Blues

Es gibt verschiedene „Bluesformen“, die sich in der Anzahl der Takte, aber auch in der Akkordzusammensetzung unterscheiden. So gibt es zum Beispiel Bluesformen mit acht, zwölf oder sechzehn Takten. Es gibt den sogenannten „Dominantblues“, den „Mollblues“ und den weniger verbreiteten „Majorblues“. Wir beschäftigen uns hier aber ausschliesslich mit dem 12-taktigen „Dominantblues“. Möchtest du mehr über die unterschiedlichen Bluesformen wissen, verweise ich hier auf meine Literaturvorschläge am Ende des Kapitels.

### Der Dominantblues

Die wohl wichtigste Bluesform ist der zwölftaktige Dominantblues. Für diese „Blueskadenz“ benötigen wir die Akkorde auf der ersten, vierten und fünften Stufe einer Durtonleiter. Bildet man auf diesen Tonleitertönen (Beispiel: In C-Dur sind das C, F und G) Dreiklänge, so bekommt man drei Durakkorde: C-, F- und G-Dur. Diesen Akkorden werden Namen gegeben: Tonika (erste Stufe, hier: C), Subdominante (vierte Stufe, hier: F) und Dominante (fünfte Stufe, hier: G).

Die Tonika ist die Grundtonart, die Subdominante „strebt“ klanglich von der Tonika weg und die fünfte Stufe „strebt“ wieder zur Tonika hin. Dieser „Auflösungsdrang“ der Dominante zur Tonika kann dadurch verstärkt werden, indem aus dem Dreiklang auf der fünften Stufe ein Vierklang mit kleiner Septime gemacht wird. Diesen Vierklang nennt man Dominant-7-Akkord. Er hat mehr „Spannung“ und deshalb einen grösseren Auflösungsdrang als der reine Durdreiklang.

Beim Blues aber werden alle drei Akkorde zu Dominant-7-Akkorden verändert. Die Spannung, die der Dominant-7-Akkord (G7) als Dominante hat, wird nicht mehr in den Tonika-Akkord (C-Dur) aufgelöst. Vielmehr bleibt jeder der drei Dominant-7-Akkorde im Raum stehen.

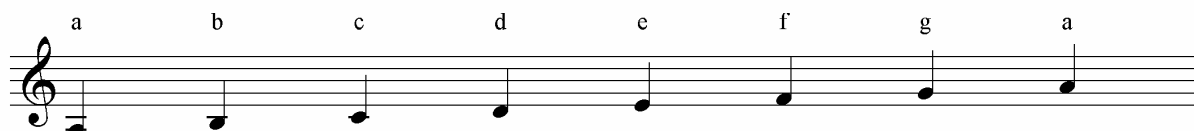
Beziehen wir dieses Prinzip auf die Tonart A-Dur, so erhalten wir die Akkorde A7, D7 und E7. Hier also ein zwölftaktiger Dominantblues in A-Dur:



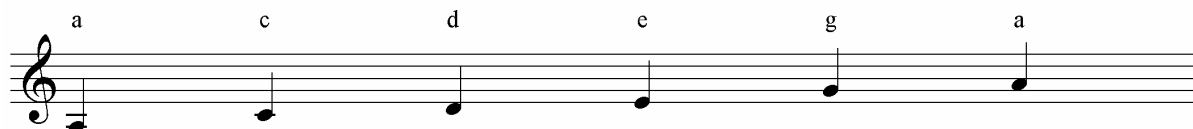
## Pentatonische Tonleiter

Nun lernst du deine erste Tonleiter kennen, mit der du improvisieren und eigene Soli kreieren kannst. Dazu aber später mehr. Das Wort „Penta“ kommt aus dem Griechischen und bedeutet „Fünf“. Die Pentatonische Tonleiter besteht also aus fünf Tönen. Vergleicht man die A-Moll-Pentatonik mit der A-Moll-Tonleiter, so fällt auf, dass hier die Halbtonschritte fehlen:

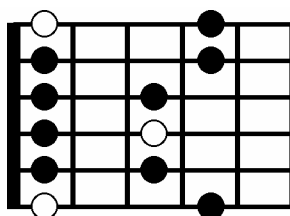
A – Moll – Tonleiter:



A – Moll – Pentatonik:



Die folgende Abbildung zeigt dir einen Fingersatz der Mollpentatonik-Tonleiter. Der Grundton wird durch den weissen Punkt dargestellt. Möchtest du zum Beispiel eine „A-Moll-Pentatonik“ spielen, so muss der Grundton (weiss) im 5. Bund auf der tiefen E-Saite liegen. Wenn du in einer anderen Tonart spielen möchtest, musst du den Fingersatz, so wie bei den Barréeakkorden, auf dem Griffbrett verschieben. Dadurch kannst du mit nur einem Fingersatz in allen Tonarten spielen. Spielst du zum Beispiel diesen Fingersatz im dritten Bund, so bekommst du die G-Moll-Pentatonik und kannst über einen Blues mit den Akkorden G7, C7 und D7 improvisieren. Spiele diese Tonleiter auf und ab und präge dir ihren Sound gut ein:

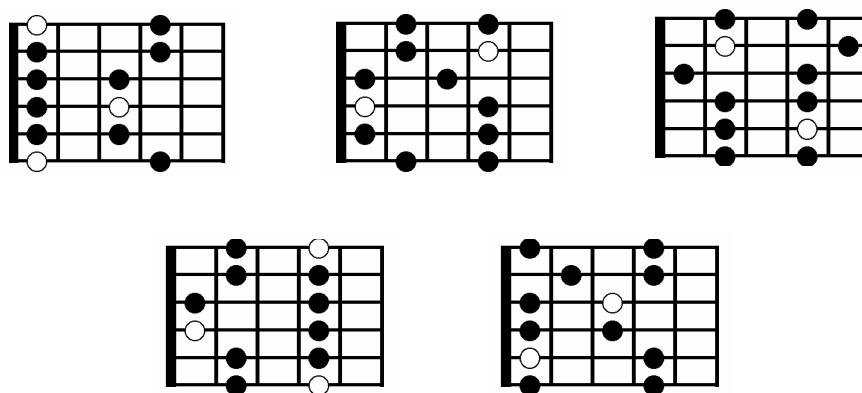


Mit dieser Tonleiter kann man, wie gesagt, schon über viele Musikstücke improvisieren. So kannst du zum Beispiel über einen Dominantblues ein Solo mit den Tönen der entsprechenden Mollpentatonik spielen. Versuche dabei kurze Melodien zu bilden und experimentiere erst einmal mit dieser Tonleiter herum. Eine Voraussetzung für ein gutes

Solo ist nämlich, dass du die Tonleiter auswendig spielen kannst. Mehr zu dem Thema „Improvisieren“ kommt später.

## Fünf Töne, fünf Fingersätze

Hier noch eine Übersicht der fünf Fingersätze für die Pentatonische Tonleiter. Die Fingersätze beginnen jeweils auf dem ersten, zweiten, dritten, vierten und fünften Ton der Tonleiter. Der Grundton ist wieder in weiss dargestellt. Ich habe bewusst auf die Angaben von Bündeln verzichtet, damit die Fingersätze nicht an eine bestimmte Tonart gebunden, sondern universell einsetzbar sind:

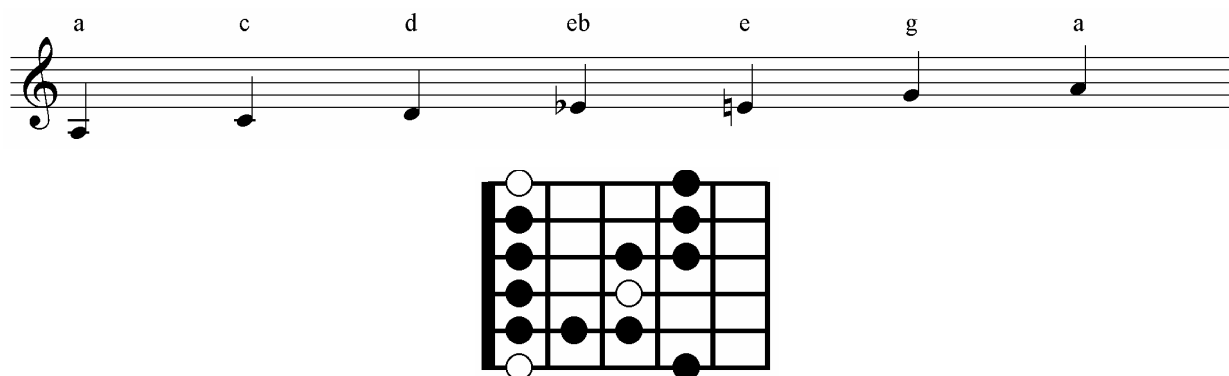


### **Tipp:**

Übe die Fingersätze von den (weissen) Grundtönen aus. Zusätzlich solltest du aber auch wissen, dass zum Beispiel der zweite Fingersatz auf der Terz der „Ausgangspentatonik“ beginnt u.s.w..

## Die Bluestonleiter

Die „Bluestonleiter“ hat im Gegensatz zur Pentatonik einen zusätzlichen Ton, die sogenannte „Blue-Note“. Es handelt sich hierbei um die verminderte Quinte, die zusätzlich zur reinen Quinte gespielt wird. Sie verleiht der Bluestonleiter ihren „bluesigen“ Sound. Die A-Bluestonleiter hat somit folgende Töne:



### **Aufgabe:**

Füge den fünf Fingersätzen der Pentatonischen Tonleiter die „Blue Note“ hinzu, so dass du auch für die Bluestonleiter fünf Fingersätze zur Verfügung hast. Versuche die Bluestonleiter in dein Solospiel einzubeziehen.

### **Literaturvorschläge:**

- „Blues Guitar Rules“ von Peter Fischer: Konzepte und Techniken der traditionellen und modernen Bluesgitarre; in diesem Buch werden verschiedene Bluesarten erklärt, Solobeispiele im Stil bekannter Bluesgitarrristen gegeben, bluestypische Techniken und Blueslicks vorgestellt.
- „Die Neue Harmonielehre“, Band 1 von Frank Haunschild.

## **Bluesimprovistation. Aber wie?**

Es kann sein, dass deine Improvisation immer noch nicht so klingt, wie du gerne möchtest. Das kann daran liegen, dass deine Soli noch keinen guten Aufbau haben.

### **Die A-A-B – Form**

Der Blues war in den Anfängen oft mit Gesang verbunden. Dies bedeutet, dass er eine bestimmte Anzahl von Strophen hatte und in eine bestimmte Form gebracht wurde. Sowohl für die Gesangsstrophen als auch für die Soli hat sich die Form A-A-B durchgesetzt. Jeder dieser drei Teile hat vier Takte. Hier ein Beispiel wie ein möglicher typischer „Bluestext“ aussehen könnte:

"I was sitting in my car, driving down the long Highway"

"Sitting in my car, driving that long street"

"Then I saw that hotel, where I'll go to sleep"

Wie du siehst, besteht die erste Strophe aus einer Aussage, die in der zweiten Strophe mit kleinen Änderungen wiederholt wird. Die dritte und letzte Strophe bildet eine neue Idee oder eine Antwort auf die vorherigen Statements. Dieses Prinzip nennt man „Call and Response“ was soviel bedeutet, wie Fragen/Rufen und Antworten. In den frühen Anfängen des Blues entstand auf diese Weise die bis heute gebräuchliche A-A-B-Form.

## Ein Beispiel

Wenn du dieses Prinzip auf dein Solospiel überträgst, bekommst du denselben Aufbau und mehr „Struktur“ in deinem Spiel. Versuche also in Takt 1-4 ein einfaches Motiv zu spielen. In Takt 5-8 wiederholst du diese „musikalische Idee“. Hierbei kannst du zum Beispiel den Rhythmus oder die Endung etwas variieren. Die eigentliche Idee der ersten vier Takte soll aber noch beibehalten werden. In Takt 9-12 spielst du dann eine neue Melodie, welche die Antwort auf die beiden vorherigen Aussagen darstellt.

In dem folgenden Beispiel kannst du schon am „Notenbild“ die A-A-B – Form erkennen. Die erste Strophe (Takt 1-4) unterscheidet sich nur rhythmisch und im „Endton“ von der zweiten Strophe (Takt 5-8). Das musikalische Motiv bleibt gleich. Die dritte Strophe (Takt 9-12) besteht aus einer neuen „musikalischen Idee“:

The musical notation consists of three staves of music in treble clef, 12 bars in total. The first staff (measures 1-4) has a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It features a melodic motif starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with a final note on B4. Chords A7 and D7 are indicated above the staff. The second staff (measures 5-8) repeats the melodic motif but with a different rhythm and ending notes. Chords D7 and A7 are indicated. The third staff (measures 9-12) introduces a new melodic idea, starting on G4 and moving to A4, B4, and C5, with a final note on B4. Chords E7, D7, A7, and E7 are indicated.

## **Blueslicks, Sound und Feeling**

Um ein „authentisch“ klingendes Bluessolo spielen zu können, gibt es noch eine Menge anderer Mittel und Techniken. Mit Hilfe der weiterführenden Literatur kannst du dich spezieller in das Thema „Blues und Improvisation“ einarbeiten und unterschiedliche Stilmittel erlernen. An dieser Stelle möchte ich noch einige Beispiele nennen, mit denen du dein Solospiel erweitern und verfeinern kannst:

- spezielle Spieltechniken, z.B. Slides, Vibrato, Saitenziehen...
- zusätzliche Tonleitern,
- Arpeggien,
- rhythmische „Freiheit“,
- „Bluesfeeling“ und
- Blueslicks.

### **Literaturvorschläge:**

- „Blues Guitar Rules“ von Peter Fischer.
- „Basix Blues Guitar“: detaillierte Beschreibung von Bending und Slides, Optimierung von Technik und Improvisationsfähigkeit.
- „Guitar Solo Guide“ von Bernd Brümmer: Methode zum eigenständigen und kreativen Solospiel; der Schwerpunkt liegt auf Timing, Motivfindung, Tonmaterial, Soloaufbau und –dramaturgie.

## Technik

In diesem Kapitel findest du einige Fingerübungen, die nicht nur dein Spieltempo erhöhen, sondern auch dein Timing und deinen „Ton“ verbessern werden. Vielleicht kannst du auch bestimmte „musikalische Ideen“ einiger Technikübungen „übernehmen“ und in deine Improvisation einbauen.

Spieler alle Übungen grundsätzlich in einem für dich angenehmen Tempo, so dass sie auf jeden Fall „sauber“ und „gleichmässig“ klingen. Eine gute Hilfe könnte dabei eine Art „Tagebuch“ sein, in dem du Tempoangaben der Fingerübungen aufschreibst. So kannst du deine Entwicklung beobachten und das Tempo der jeweiligen Übung schnell auf dein Niveau ausrichten. Finde zu jeder einzelnen Übung dein eigenes „Grenztempo“, indem du die Übung noch sauber spielen kannst. In diesem „Grenztempo“ sollte es aber schon „anstrengend“ sein und viel Konzentration erfordern, die Übung über einen längeren Zeitraum zu spielen.

### Wechselschlagübungen

Hier einige Vorschläge für Wechselschlagübungen, die die Koordination der linken und rechten Hand verbessern.

a.                      b.                      c.                      d.

T  
A  
B

e.                      f.                      g.                      h.

T  
A  
B



- Variationen für Übung 2:

### Literaturvorschläge:

- „Total Guitar Technique“ von Peter Fischer.
- „Technik“ von Peter Kellert.

## Gehörbildung

Das letzte Kapitel des zweiten Teils soll das Thema Gehörbildung ansprechen. Dies ist ein Thema, das leider sowohl im Unterricht als auch in der täglichen Übep Praxis stark vernachlässigt wird, bzw. gar keinen Platz findet. Viele Schüler halten es für „altmodisch“, Intervalle und Tonleitern zu „hören“ und sich mit dem Thema Gehörbildung zu beschäftigen. Deshalb möchte ich kurz auf dieses Thema zu sprechen kommen, da ein gutes Gehör eine wichtige Voraussetzung für die musikalische Entwicklung eines jeden Gitarristen oder Musikers ist und gerade die Improvisationsfähigkeit stark beeinflusst. Was ist Gehörbildung eigentlich? Gehörbildung bedeutet zum Beispiel das Erkennen von:

- Intervallen,
- Tonleitern,
- Akkorden,
- Rhythmen,
- Melodien und
- Akkordverbindungen.

Die meisten Schüler werden sich fragen, wie sie alleine Gehörbildung üben können. Es gibt im Internet eine Vielzahl von guten und kostenlosen Gehörbildungsprogrammen für den Computer. So werden zum Beispiel nach dem Zufallsprinzip nacheinander Intervalle, Akkorde, Melodien u.s.w. vorgespielt, die du „erkennen“ und aufschreiben soll.

Ich empfehle dir, verschiedene Gehörbildungsprogramme für den Computer auszuprobieren. Mit diesen Programmen kannst du sehr gut alleine dein Gehör „trainieren“. Ausserdem solltest du deine Gitarre benutzen, um Gehörbildung zu üben. So kannst du zum Beispiel die C-Dur-Tonleiter spielen und versuchen Ton für Ton einmal nachzusingen. Dann könntest du den ersten Ton der Tonleiter singen und versuchen, den zweiten Ton zu singen, bevor du ihn tatsächlich anschlägst, u.s.w.. Dieses Prinzip kannst du auch mit anderen Tonleitern durchführen. Danach solltest du Intervalle hören. Das bedeutet, dass du zwei Töne, entweder gleichzeitig oder nacheinander, anschlägst und versuchst, den tonalen Abstand dieser beiden Töne zu bestimmen.

### **Literaturvorschläge:**

- „Hear and Read“ von Joachim Vogel: Intervalle, Akkorde, Rhythmik, Melodie, u.s.w..
- “Gehörbildung - Aber Wie?” von Marinovici.
- Computerprogramme: Emagic: „Hear Master“,  
Klemm-Musik: „Gehörbildung.“

# **Teil III**

## **- Ein Weg zum Jazz -**


## Die C-Dur Tonleiter und ihre Modi

Kommen wir nun zu der wohl bekanntesten Tonleiter: Die Durtonleiter

### Aufbau einer Dur-Tonleiter

Eine Durtonleiter besteht aus sieben Tönen, wobei der auf den siebten Ton folgende achte Ton wieder der Grundton ist. Ich möchte in den folgenden Beispielen in der Tonart C-Dur bleiben.

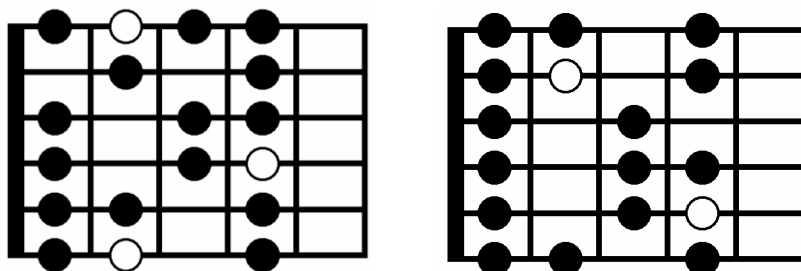
C-Dur Tonleiter:

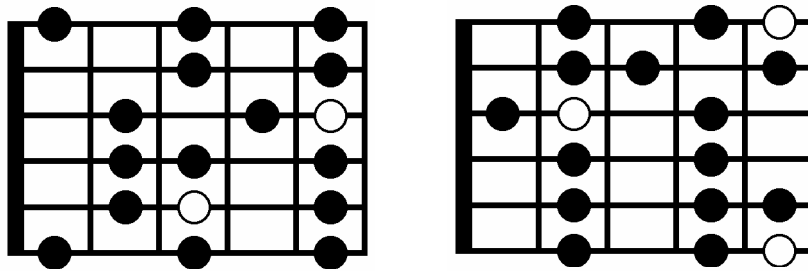


Eine Durtonleiter besteht aus Ganz- und Halbtonschritten. Dabei ist die Struktur, also die spezifische Reihenfolge dieser Intervalle, bei jeder Durtonleiter gleich. Die Ganztonschritte findet man zwischen dem 1. und 2., 2. und 3., 4. und 5. bzw. 6. und 7. Ton der Tonleiter. Die Halbtone liegen zwischen dem 3. und 4. bzw. 7. und 8. Ton.

### Wichtige Fingersätze der Durtonleiter

Hier sind einige wichtige Fingersätze für die Durtonleiter. Übe erst den ersten Fingersatz, damit du den „Sound“ dieser Tonleiter kennenlernst. Es wird dir dann später leichter fallen, die anderen Fingersätze zu lernen, da du schon weißt, wie die Durtonleiter klingt. Der Grundton ist der „weisse“ Punkt.





### **Aufgabe:**

Überprüfe die Fingersätze auf ihre Ganz- und Halbtonschritte. Spiele die Tonleiter langsam durch und nenne dabei laut die Notennamen. Achte auf den Klang der Tonleiter und merke dir, wo die Halbtonschritte liegen. Versuche dann von beliebigen Tönen die jeweilige Durtonleiter zu spielen. Du musst dich dabei nicht an die gegebenen Fingersätze halten, sondern kannst ganz frei „neue“ Fingersätze suchen. Wenn dir ein Fingersatz besonders gut gefällt, weil er vielleicht „gut in der Hand liegt“ oder als „graphisches Bild“ übersichtlich erscheint, schreibe ihn auf . So kannst du ihn später wieder verwenden.

## **Die Modi der C-Dur Tonleiter (Kirchentonleitern)**

Eine Durtonleiter kann man in sieben Stufen einteilen. Jedem Ton der Durtonleiter wird eine „Stufe“ zugeteilt:

C = 1. Stufe  
 D = 2. Stufe  
 E = 3. Stufe  
 F = 4. Stufe  
 G = 5. Stufe  
 A = 6. Stufe  
 B = 7. Stufe

Man kann auf jeder Stufe einer Durtonleiter eine „neue“ Tonleiter bilden. Diese Tonleitern bestehen alle aus dem Tonmaterial der C-Dur-Tonleiter. So kommt man also auf sieben verschiedene Tonleitern, die sogenannten „Modi“. Mit „neu“ ist gemeint, dass jeder dieser Modi eine eigenständige Tonleiter darstellt und, durch die jeweiligen Lagen der Halbtonschritte, einen „spezifischen“ Sound hat. Jede dieser Tonleitern hat ihren

eigenen Namen und kann dem jeweiligen Akkord auf derselben Stufe zugeordnet werden. Die folgenden Fingersätze haben alle ihren Grundton auf der E-Saite. Du kannst natürlich, wie bei der ersten Stufe der C-Dur Tonleiter, auch für die folgenden Tonleitern Dorisch, Phrygisch, u.s.w. weitere Fingersätze finden.

### Ionisch

Die erste Stufe, also die eigentliche C-Dur Tonleiter. Sie hat die Töne C D E F G A B C. Die Halbtöne liegen zwischen dem 2. und 3. bzw. dem 7. und 8. Ton.

The diagram shows the Ionian scale (C major) on a single staff. The notes are labeled c, d, e, f, g, a, b, c. Below the staff is a fretboard diagram with six strings and five frets. The notes are indicated by black dots: C (open E string), D (2nd fret E), E (2nd fret A), F (1st fret C), G (3rd fret G), A (4th fret A), B (4th fret D), and C (open E string). The 2nd fret on the E string is marked with a white circle, indicating the starting position for the scale.

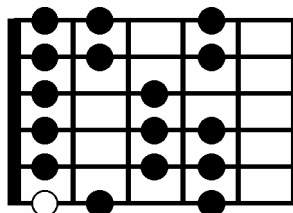
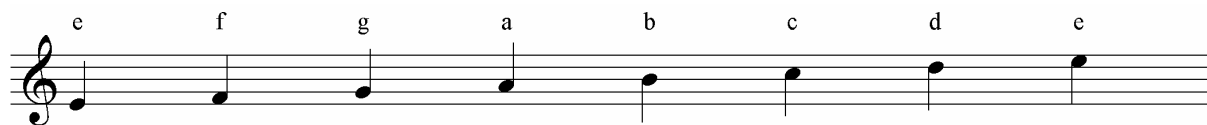
### Dorisch

Die dorische Tonleiter beginnt auf der zweiten Stufe. Sie hat die Töne D E F G A B C D. Die Halbtöne liegen zwischen dem 2. und 3. bzw. dem 6. und 7. Ton.

The diagram shows the Dorian scale (D minor) on a single staff. The notes are labeled d, e, f, g, a, b, c, d. Below the staff is a fretboard diagram with six strings and five frets. The notes are indicated by black dots: D (2nd fret E string), E (2nd fret A), F (1st fret C), G (3rd fret G), A (4th fret A), B (4th fret D), C (3rd fret C), and D (2nd fret E string). The 2nd fret on the E string is marked with a white circle, indicating the starting position for the scale.

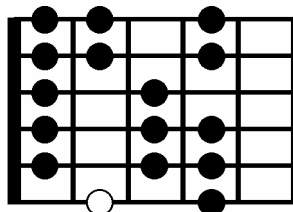
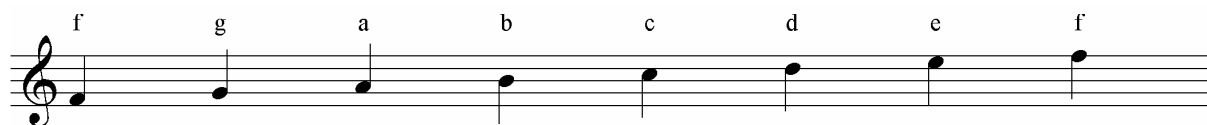
## Phrygisch

Die phrygische Tonleiter beginnt auf der dritten Stufe. Sie hat die Töne E F G A B C D E. Die Halbtonschritte liegen zwischen dem 1. und 2. bzw. dem 5. und 6. Ton.



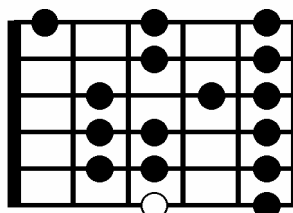
## Lydisch

Dies ist die Tonleiter auf der vierten Stufe. Sie hat die Töne F G A B C D E F. Die Halbtonschritte liegen zwischen dem 4. und 5. bzw. dem 7. und 8. Ton.



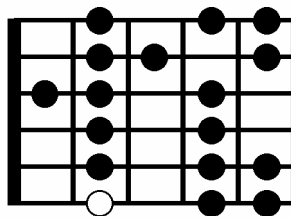
## Mixolydisch

Diese Tonleiter beginnt auf der fünften Stufe. Sie hat die Töne G A B C D E F G. Die Halbtonschritte liegen zwischen dem 3. und 4. bzw. dem 6. und 7. Ton.



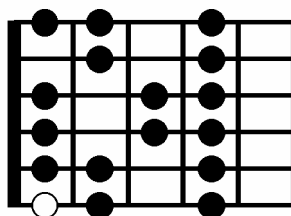
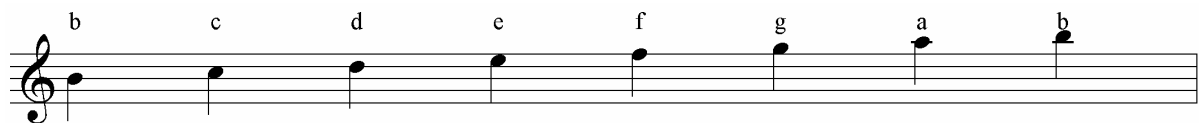
## Aeolisch

Die aeolische Tonleiter beginnt auf der sechsten Stufe. Sie hat die Töne A B C D E F G A. Die Halbtonschritte liegen zwischen dem 2. und 3. bzw. dem 5. und 6. Ton. Diese Tonleiter wird auch „natürlich Moll“ genannt. Dies ist die „parallele Molltonleiter“ der C-Dur-Tonleiter.



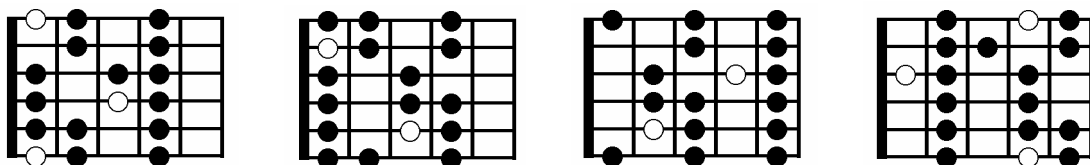
## Lokrisch

Diese Tonleiter beginnt auf der siebten Stufe. Sie hat die Töne B C D E F G A B. Die Halbtonschritte liegen zwischen dem 1. und 2. bzw. dem 4. und 5. Ton



### Aufgabe:

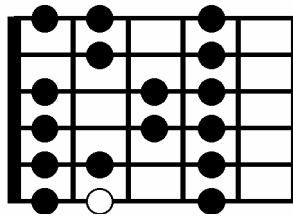
Finde für jede dieser sieben Stufentonleitern mindestens zwei weitere Fingersätze. Hier vier Beispiele für die „lokrische Tonleiter“:



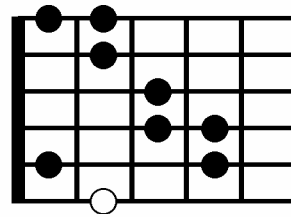
## Arpeggien

Arpeggien sind im Prinzip „zerlegte Akkorde“. Wir nehmen wieder das Beispiel C-maj7. Du spielst jetzt nicht die vollständige Tonleiter, C-ionisch, sondern nur die Töne 1-3-5-7, also C-E-G-B. Das sind die Akkordtöne (also der Grundton, die Terz, die Quinte und die Septime) des C-maj7-Akkords. Nur dass sie nicht gleichzeitig als Akkord, sondern nacheinander gespielt werden.

C - maj7-Tonleiter

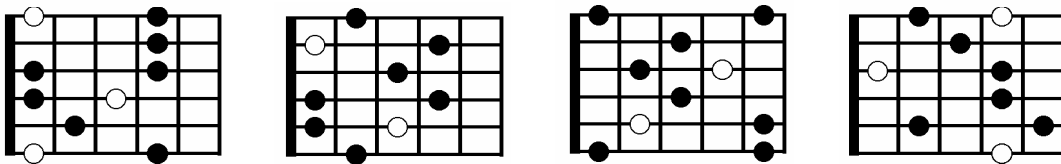


C - maj7-Arpeggio



### **Aufgabe:**

Dieses Prinzip kann natürlich auf jede Tonleiter und ihre Fingersätze bezogen werden. Finde für jeden Fingersatz einer Tonleiter das dazugehörige Arpeggio. Beispiele für vier Fingersätze der „lokrischen Tonleiter“:



### **Literaturvorschläge:**

- „Die Akkord-Skalen-Theorie“: vermittelt das notwendige theoretische Wissen für Improvisation, Komposition und Arrangement.
- „Arpeggien“ von Michael Sagmeister: Arpeggien und ihre Anwendungsmöglichkeiten.

## Tonleitern üben. Aber wie?

Das Problem beim Üben von Tonleitern ist, dass es schnell langweilig werden kann. Dies kommt oft vor, wenn zu einseitig geübt wird. Oft beschränkt sich das Üben nämlich auf das stumpfe „Ab- und Aufspielen“ einer Tonleiter. Im Folgenden gebe ich einige Anregungen, wie das Üben von Tonleitern interessant und musikalisch bleiben kann. In den folgenden Übungen habe ich als Beispiel die C-Dur-Tonleiter genommen. Du kannst (und sollst) sie natürlich auch mit allen anderen Tonleitern spielen.

### Der Fingersatz

Der erste Schritt ist sicherlich, den Fingersatz der Tonleiter, die du üben möchtest, gut zu kennen und auswendig zu beherrschen. Deshalb solltest du am Anfang die Tonleiter immer auf dem Grundton beginnen. Das verschafft dir einen besseren Überblick auf dem Griffbrett, da du einen deutlichen „Ausgangspunkt“ als optische Orientierung hast. Spiele nun die Tonleiter langsam und ohne ein bestimmtes Tempo zu beachten durch. Wenn du die Tonleiter zu schnell übst, können sich Fehler einschleichen und du brauchst länger, um den Fingersatz zu lernen.

### Mit der C-Dur-Tonleiter durch die Rhythmuspyramide

Wenn du die Tonleiter auswendig spielen kannst, sollst du sie nun „durch die Rhythmuspyramide“ spielen. Das bedeutet, dass du sie zum Beispiel in Halben, Vierteln, Triolen, Sechzehnteln, usw. spielst. Ich beschränke mich darauf, bei den folgenden Beispielen nur die ersten zwei Takte zu zeigen. Die Tonleiter soll dann in diesem Rhythmus bis zum höchsten Ton der Tonleiter fortgesetzt werden. Spiele die Tonleiter dann auch vom höchsten Ton an rückwärts.

C-Dur in Halben:

The image shows musical notation for the C-Dur scale in half notes. The top staff is a treble clef with a G-clef, containing four half notes: C4, E4, G4, and A4. Below the staff is a tablature for guitar with three strings labeled T, A, and B. The fret numbers are 8, 10, 7, and 8, corresponding to the notes C, E, G, and A respectively.

### C-Dur in Vierteln:

Musical notation for C major in quarter notes. The top staff shows a treble clef with a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bottom staff shows a bass clef with fret numbers: 8, 10, 7, 8, 10, 7, 9, 10.

### C-Dur in Achteln:

Musical notation for C major in eighth notes. The top staff shows a treble clef with a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bottom staff shows a bass clef with fret numbers: 8, 10, 7, 8, 10, 7, 9, 10, 7, 8, 10.

## Sequenzen

Eine sehr gute Übung ist es auch, Tonleitern in „Sequenzen“ zu spielen. Du kannst zum Beispiel die ganze Tonleiter in Terzen oder Quarten spielen. So bekommst du den Fingersatz schnell „in deine Finger“ und den Sound „in deine Ohren“. Das Spielen in Sequenzen ist eine sehr musikalische Art zu Üben, denn du kannst später auch Sequenzen in deiner Improvisation spielen und so dein Solo interessant gestalten. Hier noch einige Beispiele, wie du eine Tonleiter in Sequenzen spielen kannst. Bei dem „dicken“ Taktstrich soll die Sequenz bis zum höchsten Ton weiter gespielt werden. Bist du an dem höchsten Ton der Tonleiter angekommen, spielst du die Sequenz zurück.

### C-Dur in Terzen:

Musical notation for C major in thirds. The top staff shows a treble clef with a sequence of eighth notes: C4, E4, G4, B4, C5, A4, F4, D4, C4. The bottom staff shows a bass clef with fret numbers: 8, 7, 10, 8, 7, 10, 8, 7, 10, 9, 7, 10, 9, 7, 10, 9, 8, 10, 7, 8, 10, 8, 9, 10, 7, 9, 10, 7, 9, 10, 7.

### C-Dur in Quarten:

### C-Dur in Triolensequenzen:

### C-Dur in Sechzehntelsequenzen:

## Tonleitern und ihr „Sound“

Bis jetzt haben wir uns hauptsächlich damit beschäftigt, die Fingersätze zu lernen und in „die linke Hand“ zu bekommen. Nun wollen wir uns mit dem „Sound“ einer Tonleiter beschäftigen. Jede Tonleiter hat spezielle Töne oder Intervalle, die ihren einzigartigen Sound ausmachen. So ist zum Beispiel bei der ionischen Tonleiter die grosse Septime der Ton, der den „Soundunterschied“ zur mixolydischen Tonleiter ausmacht. Oder die grosse Sexte in der dorischen Tonleiter, die sich von der kleinen Sexte in aeolisch unterscheidet. Mache dir diese „musikalischen Fingerabdrücke“ bewusst.



Dm7                      G7                      Cmaj7                      Cmaj7

C-ionisch.....

## Stufendreiklänge und Stufenvierklänge

Du hast schon die sieben Modi einer Durtonleiter kennengelernt. Genauso, wie man auf den sieben Stufen einer Durtonleiter unterschiedliche Tonleitern bilden kann, kann man auch auf jeder Stufe Dreiklänge und Vierklänge bilden.

### Stufendreiklänge

Bildet man zum Beispiel auf dem Grundton (auf der erste Stufe) einer C-Dur-Tonleiter mit den tonleitereigenen Tönen einen Dreiklang, bekommt man einen C-Dur-Dreiklang. Dieses Prinzip lässt sich auch auf die restlichen Töne der Tonleiter anwenden. Man kann also auf jeder Stufe nach dem Verfahren der Terzschichtung einen Dreiklang bilden, wobei diese alle aus den „tonleitereigenen“ Tönen bestehen:

C                      Dm                      Em                      F                      G                      Am                      B0                      C

I                      IIIm                      IIIIm                      IV                      V                      VIIm                      VII0                      VIII

### Stufenvierklänge

Erweitert man die Stufendreiklänge mit einer weiteren Terz (entweder grosse oder kleine Terz), so entstehen die Stufenvierklänge:

Cmaj7                      Dm7                      Em7                      Fmaj7                      G7                      Am7                      Bm7b5                      Cmaj7

IImaj7                      IIIm7                      IIIImaj7                      IVmaj7                      V7                      VIIm7                      VIIIm7b5                      VIIIImaj7

## Die 2-5-1 Verbindung

Es gibt viele „Standard-Akkordverbindungen“, die in der Jazzmusik häufig vorkommen. Akkordverbindungen werden nach den Zahlen der Stufen, auf denen sie sich befinden, bezeichnet. Beispiele: II-V, II-V-I, II-V-I-IV, VI-II-V-I, u.s.w.. Eine der wichtigsten Akkordverbindungen ist die II-V-I – Verbindung, die ich im Folgenden näher erklären möchte.

### Die 2-5-1 – Verbindung in Dur

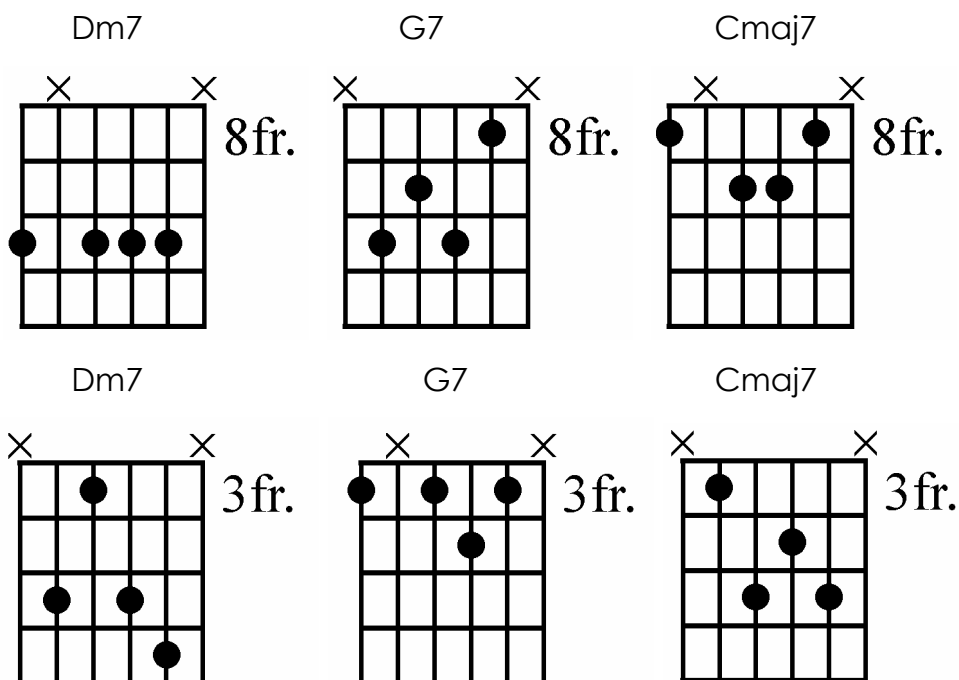
Erinnern wir uns an die Stufenvierklänge der C-Dur-Tonleiter, so ergeben sich für eine 2-5-1 – Verbindung in C-Dur die folgenden Akkorde:

**Dm7 - G7 - Cmaj7**

**II<sup>m7</sup> - V<sup>7</sup> - I<sup>maj7</sup>**

### Akkorde der 2-5-1 – Verbindung in Dur

Für den Anfang reicht es völlig aus, die Akkorde einer 2-5-1 – Verbindung in zwei Lagen spielen zu können. Später kannst du natürlich weitere Akkorde und „Akkordsubstitute“ lernen. Die 2-5-1 – Akkorde in zwei Lagen:

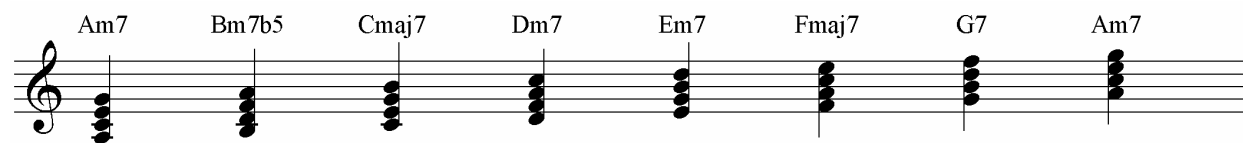




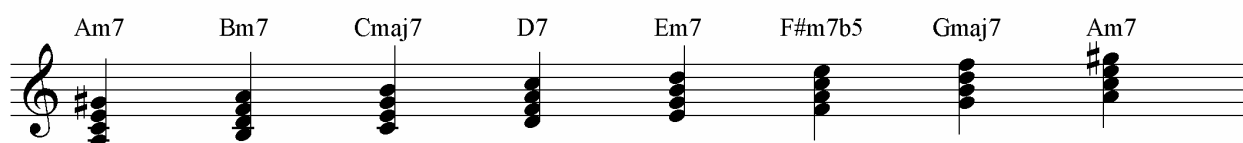


Bilden wir nun auf den Tonleitertönen der vier Molltonleitern Vierklänge, so erhalten wir die folgenden Stufenakkorde:

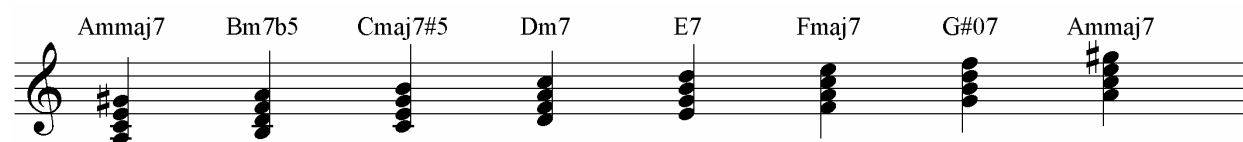
Natürlich Moll:



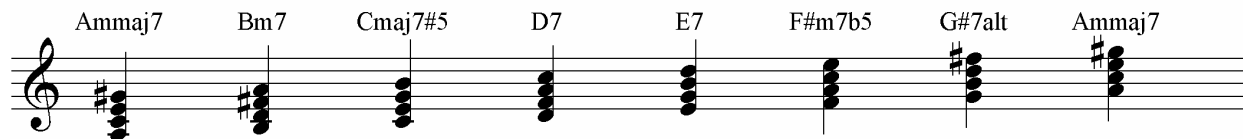
Dorisch Moll:



Harmonisch Moll:



Melodisch Moll:



Bildet man nun in jeder der vier Molltonarten eine 2-5-1 – Verbindung, so erhält man auch vier verschiedene Akkordverbindungen:

<b>Aeolisch:</b>	Bm7b5 - Em7 - Am7	oder	m7b5 - Vm7 -  m7
<b>Dorisch:</b>	Bm7 - Em7 - Am7	oder	m7 - Vm7 -  m7
<b>Harmonisch:</b>	Bm7b5 - E7 - Ammaj7	oder	m7b5 - V7 -  mmaj7
<b>Melodisch:</b>	Bm7 - E7 - Ammaj7	oder	m7 - V7 -  mmaj7

Die aeolische und dorische Varianten sind aufgrund des fehlenden Dominant-7-Akkordes auf der fünften Stufe nicht gut. Die harmonische Variante ist zwar aufgrund des Bm7b5- und des E7-Akkordes akzeptabel, allerdings hat der Ammaj7-Akkord als Tonikafunktion eine zu grosse Spannung.

Bedenke also, dass die „typische“ 2-5-1 – Verbindung nicht aus einer einzigen Moll-Tonleiter stammt, sondern eine Mischung der verschiedenen Molltonleitern darstellt. Die Standard 2-5-1 – Verbindung in Moll sieht so aus:

**Bm7b5 - E7 - Am7**  
 ||m7b5 - V7 - |m7

### Akkorde der 2-5-1 – Verbindung in Moll

Die 2-5-1- Akkorde in zwei Lagen:

<p>Dm7b5</p> <p>8 fr.</p>	<p>G7</p> <p>8 fr.</p>	<p>Cm7</p> <p>8 fr.</p>
<p>Dm7b5</p> <p>3 fr.</p>	<p>G7</p> <p>3 fr.</p>	<p>Cm7</p> <p>3 fr.</p>

### Improvisation über 2-5-1 in Moll

Wähle für die zweite Stufe die lokrische Tonleiter und ihr Arpeggio, für die fünfte Stufe die mixolydische Tonleiter und ihr Arpeggio und für die erste Stufe die aeolische Tonleiter und ihr Arpeggio.

Wenn wir als Beispiel eine 2-5-1 – Verbindung in A-Moll nehmen, so ergeben sich die folgenden Tonleitern: B-lokrisch, E-mixolydisch und A-aeolisch. Verfahre beim Üben genauso wie bei der 2-5-1 – Verbindung in Dur. Erstelle Dir ein Play-Along und spiele dann dazu und „erfinde“ schöne Melodielinien:

Bm7b5                      E7                      Am7

B-lokrisch.....E-mixolydisch.....A-aeolisch.....

### Literaturvorschläge:

- „Die Neue Harmonielehre“, Band 2, von Frank Haunschild: Der Aufbauaband zu Band 1, mit vielen Tipps zu 2-5-1 – Verbindungen; Skalen und Akkorde des Ionischen Systems werden einzeln vorgestellt; harmonisch und melodisch Moll wird behandelt.
- „Jazz Guitar Basics“ von Joachim Vogel: 2-5-1 – Verbindung mit Akkorden und Skalen, Jazzlicks, Improvisationskonzepte.
- „Jazz Guitar Secrets“ von Joachim Vogel: Akkordsubstitute, Harmonisch Moll, Melodisch Moll, Verminderte Akkorde und Skalen, „outside“ Improvisation.
- „Masters of Jazz Guitar“ von Joachim Vogel: 250 Licks im Stil bekannter Jazzgitaristen.
- „Jazz Guitar Solos“ von Warren Nunes: Solobeispiele für bekannte Jazzstandards.

## Der erste Jazzstandard: „Autumn Leaves“

Wir haben uns in dem vorherigen Kapitel mit der 2-5-1 – Verbindung in Dur und Moll beschäftigt. Jetzt wollen wir das Erlernte an einem sogenannten „Jazzstandard“ anwenden. Ich habe den Standard „Autumn Leaves“ ausgesucht, da du hier sehr gut die 2-5-1 – Verbindungen in Dur und Moll üben kannst.

### Harmonische Analyse

Bevor du mit dem Spielen eines Songs beginnst, solltest du jeden Song analysieren, um einen Überblick über die vorhandenen Akkordverbindungen zu bekommen. Das bedeutet, dass du zuerst die Tonart feststellst, die Akkorde ihren jeweiligen Stufen zuordnest und eventuell die Stufenzahlen in den Notentext über die Akkordsymbole schreibst. Durch solche theoretischen Analysen lernst du, wichtige Akkordverbindungen schnell zu erkennen und die Funktionen der Akkorde zu bestimmen. Hier ein Beispiel, wie so eine Analyse aussehen könnte:

Der Song „Autumn Leaves“ hat zwei „b’s“ als Vorzeichen. Die Tonart ist also „Bb-Dur“. Er steht im 4/4 – Takt und die Melodie hat einen Auftakt auf der „zwei“. Die Form besteht aus zwei Teilen: Teil A (Takt 1-16) und Teil B (Takt 17-32). Für die harmonische Analyse müssen wir die Stufenakkorde erkennen und benennen. Der Song beginnt mit einer 2-5-1-4 – Verbindung in Bb-Dur (Takte 1-4), danach kommt in den Takten 5-8 eine 2-5-1 – Verbindung in G-moll (das ist die „parallele Molltonart“ zu Bb-Dur). Diese ersten 8 Takte wiederholen sich in den Takten 9 bis 16, so dass der A-Teil noch relativ übersichtlich bleibt. Der B-Teil ist da schon etwas komplizierter zu durchschauen: Er beginnt mit der 2-5-1 – Verbindung in G-moll (Takt 17-20), danach folgt in Takt 21 bis 24 die 2-5-1-4 – Verbindung in Bb-Dur. In den Takten 25 bis 27 steht eine 2-5-1 – Verbindung in G-moll. Auf der „drei“ des Taktes 27 steht eine Zwischendominante die zur nächsten 2-5 – Verbindung hinleitet. Die 2-5 – Verbindung in Takt 28 kann man als Zwischen – 2-5 – Verbindung zur vierten Stufe von Bb-Dur in Takt 29, oder aber als 2-5 – Verbindung zur umgedeuteten neuen ersten Stufe in Takt 29 bezeichnen. Takt 30 und 31 haben wieder eine 2-5-1 – Verbindung in G-Moll und der letzte Takt 32 hat eine Zwischendominante, die wieder zum ersten Takt hinleitet.

# AUTUMN LEAVES

The musical score for "Autumn Leaves" is presented in B-flat major and 4/4 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a repeat sign and a double bar line. The chords for each staff are as follows:

- Staff 1: Cm7, F7, Bbmaj, Ebmaj
- Staff 2: Am7b5, D7, Gm7
- Staff 3: Cm7, F7, Bbmaj, Ebmaj
- Staff 4: Am7b5, D7, Gm7
- Staff 5: Am7b5, D7, Gm7
- Staff 6: Cm7, F7, Bbmaj, Ebmaj
- Staff 7: Am7b5, D7, Gm7, C9, Fm7, Bb7
- Staff 8: Ebmaj, Am7b5, D7#5, Gm7, G7

Nachdem wir nun den Song in seine „harmonischen Einzelteile“ zerlegt haben, kommen wir zum praktischen Teil: Spiele die Akkorde erst in Viertelschlägen. So kannst du dich auf deine linke Hand konzentrieren. Nimm die Akkorde auf einer Kassette auf. Wichtig dabei ist, dass du ein langsames Tempo wählst, um später auch über die Akkorde improvisieren zu können. Da der Song mit einem Auftakt beginnt, solltest du zwei Takte vorzählen. Übe nun das Thema (damit ist die Melodie gemeint). Wenn du es sicher genug spielen kannst, versuche es zu deinem Play-Along auf der Kassette. Ich habe bewusst auf die Darstellung in Tabulatur verzichtet, da Jazzstandards meistens in Notenschrift dargestellt werden.

### **Tipps zur Improvisation**

- Spiele zu Beginn deines Solos das Thema und variiere es ein wenig. So kannst du dich durch die gegebene Melodie inspirieren lassen und kommst dadurch vielleicht auf eigene „neue“ Ideen.
- Mitsingen ist eine gute Methode, um einem Solo Struktur zu geben.
- Benutze deine II-V-I – Licks.
- Versuche nicht zu „dudeln“, sondern jeden Ton konzentriert und bewusst zu spielen.
- Spiele „dynamisch“.
- Mache Pausen. Du brauchst nicht ohne Unterbrechung zu spielen. Pausen zu machen ist sehr wichtig. Dann können neue Ideen entstehen und es kommt mehr „Ruhe“ in dein Solo.

#### ***Tipps:***

Versuche dir nach und nach ein kleines „Repertoire“ an Jazzstandards aufzubauen. Experimentiere mit einem Standard möglichst viel herum. Das heißt: Wähle verschiedene Tempi, transponiere den Song in andere Tonarten, spiele ihn als Swing, als Bossa, als Funk, usw.. Deine Möglichkeiten den Song zu interpretieren sind in alle Richtungen offen.

## Literaturvorschläge:

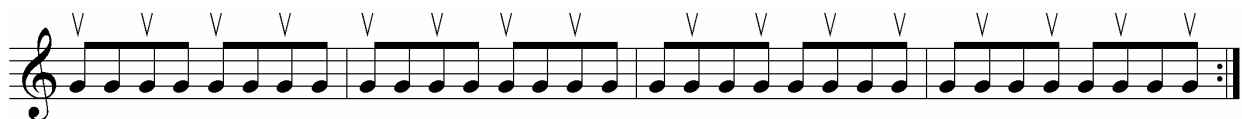
- „The New Real Book“: mit Jazzstandards wie „Summertime“, „Beautiful Love“, „Manha de Carnaval“, „All the Things you are“, usw.
- „Jazz Standards - Swing to Bop“: 557 Standards.
- „Play Along“ von Jamey Abersold, insbesondere:
  - Vol 1 : „Ein neuer Weg zur Jazz Improvisation“,
  - Vol. 54: „Maiden Voyage“,
  - Vol. 43: „High Groovin“,
  - Vol. 98: „Bossa Nova“,
  - Vol. 16: „Turnaround Cycles“.
- „Das Jazz Theorie Buch“ von Mark Levine: Das wohl umfangreichste Buch mit „allem“, was ein Jazzmusiker wissen muss, viele Analysen von „Jazzstandards“.

## Rhythmik und Akzente

In diesem Kapitel möchte ich dir einige Möglichkeiten zeigen, wie du deine Improvisation, durch gezieltes Einsetzen bestimmter Anschlagstechniken und rhythmischen Variationen ein wenig „auflockern“ und interessanter gestalten kannst.

Du hast schon in einem vorherigen Kapitel den Unterschied zwischen geraden und triolischen Achteln kennengelernt. Du kannst auch rhythmisch flexibel sein, ohne gleich den „Notenwert“ zu ändern. Dazu musst du die Akzente von den Abschlägen auf die Aufschläge verschieben. Hier eine kleine „Vorübung“. Das Zeichen über einer Note soll bedeuten, dass diese akzentuiert, also betont werden soll. Spiele also auf einer Note und ändere alle zwei Takte die Betonung. Achte darauf, dass du die ganze Zeit gerade Achtel spielst und nicht triolische Achtel:

### Akzentverschiebung:



**Tipp:**

Spiele nun alle deine Licks und Melodien, Fingerübungen, Tonleitern u.s.w. mit den Akzenten auf den „und´s“. Damit du die Wirkung der unterschiedlichen Anschlagstechniken hörst, spiele auch

- mit geraden Achteln ohne Betonung,
- mit geraden Achteln mit Betonung auf den Abschlügen,
- mit geraden Achteln mit Betonung auf den Aufschlägen und
- mit triolischen Achteln.

Benutze diese Möglichkeiten und setze sie in deiner Improvisation ein. So kannst du gezielte Effekte erzielen und „nach vorne“ oder „nach hinten“ spielen.

**Literaturvorschläge:**

- „Ein neuer Weg zur Jazz Improvisation“ von Jamey Aebersold.

## Jazzakkorde

Das folgende Kapitel soll dir einen kleinen Einblick in den „Dschungel der Jazzakkorde“ geben. Ich möchte dir erklären, wie du Akkorde eigenständig herleiten kannst. Dazu werde ich dir zuerst erläutern, mit welchen Tönen die „Hauptvierklänge“ zu „Jazzakkorden“ erweitert werden können. Später zeige ich dir noch eine Methode, wie du die Töne, die du „zufügen“ oder „austauschen“ möchtest, schnell auf dem Griffbrett findest.

**Erweiterung von Vierklängen**

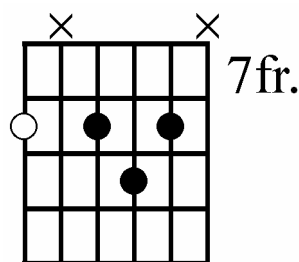
Beginnen wir mit dem Akkordaufbau: „Jazzakkorde“ bestehen oft aus vier oder noch mehr Tönen: G7, G7#9, G7/13, G7#11, G7#5 u.s.w.. Um diese Akkorde zu bilden, werden sogenannte „Optionstöne“ (#5, b5, #9, 9, b9, #11, 11, 13 u.s.w.) zu dem bestehenden Vierklang hinzugefügt oder Töne des Vierklangs werden durch sie ersetzt.

In der folgenden Tabelle sind die Intervalle und ihre Bezeichnung im Akkordsymbol dargestellt. So kannst du die Akkordtöne und die Optionstöne schnell finden und die entsprechenden Akkorde damit „konstruieren“:

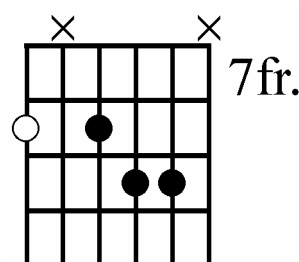
Abstand vom Grundton „C“	Halbtonschritt	Intervallbezeichnung	Bezeichnung im Akkordsymbol
C – C	0	Prime	Grundton
C – Db	1	kleine Sekunde	b9
C – D	2	grosse Sekunde	9
C – D#	3	übermässige Sekunde	#9
C – Eb	3	kleine Terz	m oder o
C – E	4	grosse Terz	in Durakkorden
C – F	5	reine Quarte	sus4 bzw.11
C – F#	6	übermässige Quarte	#11
C – Gb	6	verminderte Quinte	b5, in o enthalten
C – G	7	reine Quinte	Dur / Mollakkorde
C – G#	8	übermässige Quinte	#5
C – Ab	8	kleine Sexte	b13
C – A	9	grosse Sexte	6 bzw. 13
C – Bbb	9	verminderte Septime	07, bei o
C – Bb	10	kleine Septime	7
C – B	11	grosse Septime	maj7
C – C´	12	Oktave	Grundton

**Beispiel:**

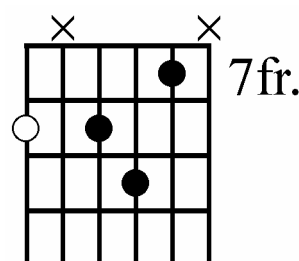
Wir gehen hier von einem C7-Akkord aus:



Die Akkordtöne sind folgendermassen in diesem Griffbild verteilt: Der Grundton C liegt auf der E-Saite, die Septime B liegt auf der D-Saite, die grosse Terz E auf der g-Saite und die reine Quinte G auf der b-Saite. Möchtest du nun einen C7#5 – Akkord spielen, musst du die reine Quinte (G) zur übermässigen Quinte (G#) machen:



Möchtest du ein C7b5 – Akkord spielen, so wird aus der reinen Quinte (G) eine verminderte Quinte (Gb):



## Algemeine Regeln:

- Die Optionen b5 und #5 ersetzen die reine Quinte.
- Der Ton „sus 4“ wird vor die „Durterz“ eines Akkordes gelegt. So entfällt die Terz.
- Kommen 7 und 6 gleichzeitig vor, wird die 6 zur 13.
- Die Bezeichnung „alt“ steht meist für einen „alterierten“ Dominant-7-Akkord mit #5, b5, #9 oder b9 (es können auch mehrere alterierte Töne in einem Akkord vorkommen, zum Beispiel G7, #9/#5).

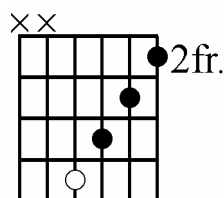
## Lageplan der Töne

Hier noch eine Übersicht der Lage der Akkord- und Optionstöne auf dem Griffbrett. Die folgenden drei Abbildungen zeigen dir, wo die jeweiligen Töne auf dem Griffbrett liegen. Sie werden dabei auf einen beliebigen Grundton bezogen. In Übersicht 1 liegt der Grundton auf der D-Saite, in Übersicht 2 auf der A-Saite und in Übersicht 3 liegt er auf der E-Saite.

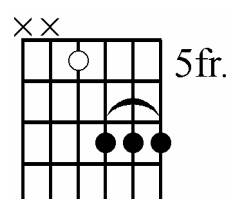
**Übersicht 1:** Grundton auf der D – Saite:

7	maj 7	8	b9	9	#9 / b3	3	4 (11)
	b5	5	#5	6 / 07	7	maj 7	8
		b3	3	4 (11)	#4 / b5	5	#5
				Grundton			

**Beispiel für Übersicht 1:** Du möchtest einen G-maj7 – Akkord (mit Grundton, Terz, Quinte und maj7) bilden. Der Grundton G liegt hier auf der D-Saite im 5. Bund. Das bedeutet, dass die Terz auf der g-Saite im 4. Bund, die Quinte auf der b-Saite im 3. Bund und die maj7 auf der e-Saite im 2. Bund liegen:



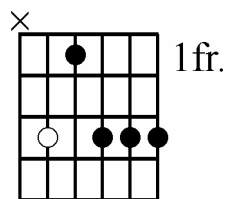
Du kannst auch die Quinte (5) auf der g-Saite, die maj7 auf der b-Saite und die Terz auf der e-Saite (alle im 7. Bund) spielen. Dann bekommst du dieses Griffbild:



**Übersicht 2:** Grundton auf der A – Saite:

b3	3	4 (11)	#4 / b5	5	#5	6 / 07	7
7	maj 7	8	b9	9	#9 / b3	3	4 (11)
	5	#5	6 / 07	7	maj 7	8	b9
		b3	3	4 (11)	#4 / b5	5	#5
				Grundton			

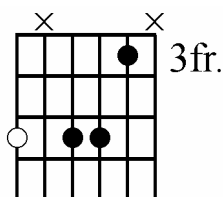
**Beispiel für Übersicht 2:** Du möchtest einen Cm7/9 – Akkord (mit Grundton, kleiner Terz, Quinte, Septime und None) bilden. Der Grundton C liegt hier auf der A-Saite im 3. Bund. Die kleine Terz liegt auf der D-Saite im 1. Bund, die Septime liegt auf der g-Saite im 3. Bund, die None liegt auf der b-Saite im 3. Bund und die Quinte liegt auf der e-Saite im 3. Bund.



**Übersicht 3:** Grundton auf der A – Saite:

	6(13) / 07	7	maj7	8	b9	9	#9
	3	4 (11)	#4 / b5	5	#5	6(13) / 07	
		B9	9	#9 / b3	3	4 (11)	
		#5	6 / 07	7	maj7	8	
				Grundton			

**Beispiel für Übersicht 3:** Hier wird meist der Ton auf der A-Saite aus klanglichen Gründen weggelassen. Möchtest du zum Beispiel ein Am11 (mit Grundton, kleiner Terz, Septime und 11) bilden, so bekommst du dieses Griffbild:



**Tipp:**

Ich denke du bist nun an einem Punkt angekommen, an dem du dir selber alle Akkorde herleiten kannst. Versuche auf diese Art und Weise von jedem dir bekannten Akkord andere Akkorde herzuleiten. So bekommst du schnell einen guten Überblick über das Griffbrett und weißt, wo die jeweiligen Akkordtöne liegen. Dieses eigenständige Arbeiten bringt meiner Meinung nach viel mehr, als wenn ich dir alle Akkorde aufschreiben würde und du „nur“ die Griffbilder auswendig lernen würdest

## Literaturvorschläge:

- „Jazzguitar Chords and Accompaniment“: Begleitung mit Jazzakkorden.
- „A Chordal Concept for Jazz Guitar“ von Peter O’Mara: Akkorde mit Umkehrungen.
- „Instant Guitar Chords – The Black Book“: Akkorddiagramme in allen Tonarten.
- „Die neue Harmonielehre“ von Frank Haunschild.

## Blues und Jazz

Auch im Jazz werden oft Bluesformen gespielt und als Improvisationsbegleitung benutzt. Hierbei wird der „normale“ Dominant-Blues allerdings verändert, indem Akkorde hinzugefügt oder durch andere ausgetauscht werden. Ich möchte auch in diesem Kapitel ausschliesslich bei dem „Dominant-Jazzblues“ bleiben und nicht auf den „Mollblues“ oder „Majorblues“ eingehen.

### Der Jazzblues

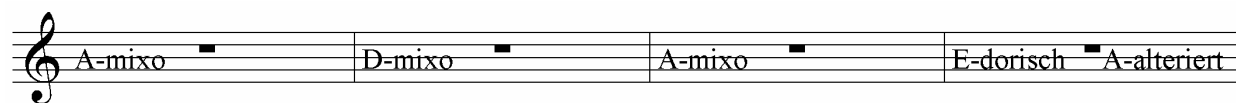
Der „Jazzblues“ ist etwas komplexer aufgebaut als der „normale“ Dominant-Blues, da er, wie gesagt, noch einige „Zwischenakkorde“ hat. In Takt 4 und 8 werden die Dominantakkorde zum Beispiel durch 2-5 – Verbindungen ersetzt, die zu den Akkorden in Takt 5 und 9 hinleiten. Auch in Takt 9 und 10 findet sich eine 2-5 – Verbindung, die zu dem abschliessenden „Turnaround“ in Takt 11 und 12 hinleitet.

A7/13                      D7/9                      A7/13                      Em7/9                      A7#5

D7/9                      D7/9                      A7/13                      C#m7                      F#7b9

Bm7                      E7/9                      A7/13                      F#7#9                      Bm7                      E7#9

Spieler die Akkorde des „Jazzblues“ in Vierteln und erstelle dir ein Play-Along, so dass du gleich mit dem Improvisieren beginnen kannst. Du kannst über die ganze Form die A-Moll-Pentatonik spielen. Später versuche auch, die Akkorde „auszuspielen“:



### Wes Montgomery's „Sundown“

Ich habe ein Bluesthema von Wes Montgomery ausgewählt. Hier werden viele „Akkord-einwürfe“ gespielt. Die Akkorde im Thema unterscheiden sich am Ende etwas von dem „typischen“ Jazzblues. Bei der Improvisation wird wieder der „normale“ Jazzblues gespielt. Spiele dieses Thema in der fünften Lage.

#### SUNDOWN

A7    D7/9    A7    Em7A7#9

D7/9    Am7 D7/13    A7    C#m7 F#7b9

Bm7    C#m7    Dmay    Fmay    C#m7    Cm7    Bm7 E7#9#5

## Literaturvorschläge:

- „Blues Guitar Rules“ von Peter Fischer.
- „Blues in all Keys“, Vol. 42, von Jamey Aebersold.
- “Blues you can use” und “More Blues you can use” von John Ganapes.

## Begleittechniken (Comping)

Als Gitarrist wird eine deiner wichtigsten Aufgaben die des Begleitens sein. Deshalb solltest du dich mit diesem Thema intensiv beschäftigen und verschiedene Möglichkeiten der Begleitung ausprobieren und an verschiedenen Jazzstandards „testen“.

Das Wort „Comping“ stammt aus dem Englischen und bedeutet Begleiten (accompaniment). Die wesentliche Aufgabe des Begleiters ist es, Voicings und Rhythmen zu finden, die den Solisten oder Sänger, den er begleitet, optimal unterstützen. Ein guter Begleiter kann gezielte Akzente setzen und wird niemals aufdringlich wirken.

## Anschlagtechnik und Sound

Je nachdem, wie deine eigene „Soundvorstellung“ ist, kannst du zwischen verschiedene Anschlagtechniken wählen:

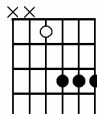
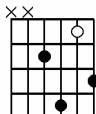
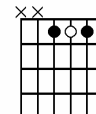
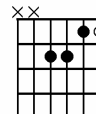

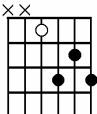
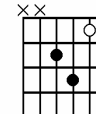
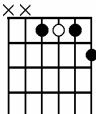
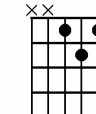
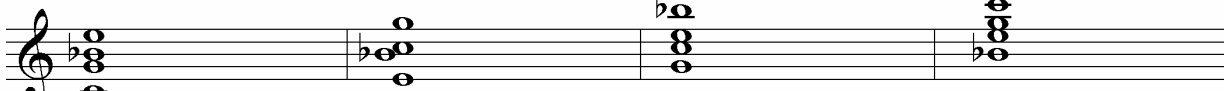
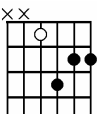
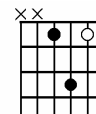
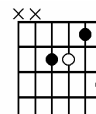
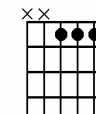

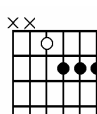
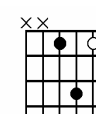
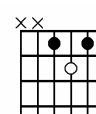
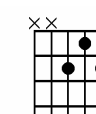

- Schlage den Akkord mit dem Plektrum an. So bekommst du einen harten und durchsetzungsfähigen Sound.
- Zupfe den Akkord mit den Fingern. So bekommst du einen warmen und „jazzigen“ Sound.
- Schlage den Akkord mit dem Daumen an. So machte es Wes Montgomery, der einen runden und weichen Sound hatte. Erhöht du die Kraft der rechten Hand, so bekommt der Sound mehr Durchsetzungskraft und mehr „Drive“.

Höre, wie das folgende Compingbeispiel je nach Anschlagstechnik klingt:



## Upper 4 String Voicings

Möchtest du in einer grösseren Band Akkordbegleitung spielen, in der schon der Pianist oder Keyboarder die Akkorde spielt, kannst du sogenannte „Upper 4 String Voicings“ benutzen, um gezielte rhythmische Einwüfe zu spielen. Diese Akkorde liegen auf den ersten vier Saiten. Die folgende Abbildung zeigt die maj7-, Dom7-, Moll7- und m7b5 – Voicings und ihre Umkehrungen:

Maj7	Maj7/ 3	Maj7/ 5	Maj7/ maj7
 10fr.	 1fr.	 5fr.	 8fr.
			
Dom7	Dom7/ 3	Dom7/ 5	Dom7/ 7
 10fr.	 1fr.	 5fr.	 8fr.
			
Moll7	Moll7/ b3	Moll7/ 5	Moll7/ 7
 10fr.	 1fr.	 4fr.	 8fr.
			
m7b5	m7b5/ b3	m7b5/ b5	m7b5/ 7
 10fr.	 1fr.	 4fr.	 7fr.
			

## Walking Bass Begleitung

„Walking Bass“ ist eine wichtige Technik, die es erlaubt, eine „Walking-Bass-Line“ und Akkorde zugleich zu spielen. Diese Technik ist gut geeignet, wenn du mal einen Sänger begleiten möchtest oder mit einem anderen Gitarristen im Duo spielst. So kannst du den Bassisten ersetzen und gleichzeitig die Akkorde spielen.

Spieler zunächst die Vorübung, um einen kleinen Eindruck von dieser neuen Technik zu bekommen:

**Walking Bass – Vorübung:**

The exercise consists of two measures. The first measure is for a G7 chord and the second for a C7 chord. The bass line is written in a 7/4 time signature. The notes in the bass line are: G (3), B (5), D (2), G (5) for the first measure, and C (3), E (5), G (2), C (5) for the second measure.

### Regeln für die Walking-Bass-Begleitung:

Die Bewegung deiner Basslinie sollte grundsätzlich in Vierteln sein. Der Grundton wird auf der „eins“ gespielt, die restlichen Akkordtöne auf der „eins und“. Wichtig ist, dass die Töne deiner „Walking Bass-Linie“ auch zu den jeweiligen Akkorden passen. Akkordwechsel können mit einem Halbtonschritt auf der „vier“ des vorherigen Taktes eingeleitet werden. Hier noch Beispiele für mögliche 2-5-1 – Patterns mit der Walking-Bass-Technik:

#### Beispiel 1:

The example shows a 2-5-1 pattern in 7/4 time. The chords are Dm7, G7/13, and Cmaj7. The bass line is written in a 7/4 time signature. The notes in the bass line are: D (5), F (3), A (5), D (4) for the first measure, G (3), B (2), D (5), G (4) for the second measure, and C (5), E (4), G (3) for the third measure.

### Beispiel 2:

Example 2 shows a musical staff with a treble clef and a bass staff. The treble staff contains three measures of music with chords Dm7b5, G7#5, and Cm7. The bass staff shows fingerings for the bass line: T (6), A (6), B (5) for the first measure; T (4), A (4), B (3) for the second measure; and T (4), A (4), B (3) for the third measure.

In dem dritten Beispiel wird diese Comping-Technik auf den Jazzblues übertragen:

### Beispiel 3:

Example 3 shows a musical staff with a treble clef and a bass staff. The treble staff contains 16 measures of music with chords A7/13, D7/9, A7/13, Em7/9, A7#5, D7/9, A7/13, C#m7, F#7, Bm7, E7, A7/13, F#7#9, Bm7, and E7#9. The bass staff shows fingerings for the bass line: T (6), A (6), B (5) for the first measure; T (4), A (4), B (3) for the second measure; T (4), A (4), B (3) for the third measure; T (4), A (4), B (3) for the fourth measure; T (4), A (4), B (3) for the fifth measure; T (4), A (4), B (3) for the sixth measure; T (4), A (4), B (3) for the seventh measure; T (4), A (4), B (3) for the eighth measure; T (4), A (4), B (3) for the ninth measure; T (4), A (4), B (3) for the tenth measure; T (4), A (4), B (3) for the eleventh measure; T (4), A (4), B (3) for the twelfth measure; T (4), A (4), B (3) for the thirteenth measure; T (4), A (4), B (3) for the fourteenth measure; T (4), A (4), B (3) for the fifteenth measure; and T (4), A (4), B (3) for the sixteenth measure.

### Literaturvorschläge:

- „Fingerstyle Jazz Guitar“ von Paul Musso: Walking-Bass-Akkordspiel, Patterns für Bossa Nova.
- „Guitar Comping“ von Barry Galbraith: Beispiele Bass-Lines und Akkordbegleitung.



The image shows a musical staff in treble clef with a sequence of notes: 1 (open), 9 (second fret), 3 (third fret), #11 (fourth fret), #5 (fourth fret), 7 (seventh fret), and 1 (open). Below the staff is a fretboard diagram with six strings and six frets. Frets 1, 2, 3, 4, and 7 are marked with black dots on the strings.

## Die Halbton-Ganzton-Tonleiter

Diese Tonleiter ist (wie die chromatische und die Ganzton-Tonleiter) auch eine „symmetrische“ Tonleiter. Sie zeichnet sich durch den Wechsel von Halbton- und Ganztonschritten aus. Diese Tonleiter wird oft über Dominant-7-Akkorde gespielt, was dann die Alterationen  $b9$ ,  $\#9$ , und  $\#11$  ergibt (beginnst du diese Tonleiter auf dem zweiten Ton, so bekommst du die „Ganzton-Halbton-Tonleiter“, die hauptsächlich über „verminderte“ Akkorde gespielt wird):

The image shows a musical staff in treble clef with a sequence of notes: 1 (open),  $b9$  (second fret),  $\#9$  (third fret), 3 (third fret),  $\#11$  (fourth fret), 5 (fifth fret), 13 (thirteenth fret), 7 (seventh fret), and 1 (open). Below the staff is a fretboard diagram with six strings and six frets. Frets 1, 2, 3, 4, 5, and 7 are marked with black dots. Frets 1 and 2 are also marked with white circles on the strings.

## Literaturvorschläge:

- „Scales and More“ von Bob Hansi Tietgen.
- „Die Neue Harmonielehre“, Band 2, von Frank Haunschild.
- „Jazz Guitar Secrets“ von Joachim Vogel.
- „Das Jazz Theorie Buch“ von Mark Levine.