

VORWORT	4
Zur Umgang mit Buch und CD.....	5
Hinweise zu den verschiedenen Begriffen und Notenbildern.....	6
Erforderliche Kenntnisse.....	7
THEORETISCHER TEIL 1	
Akkordsymbole.....	9
KAPITEL 2	
Grundtöne.....	10
KAPITEL 3	
Dreiklänge.....	16
Voraussetzungen für Kadenz.....	18
KAPITEL 4	
Vierklänge.....	20
KAPITEL 5	
Umkehrungen und Licks.....	30
KAPITEL 6	
Chromatische Bindungstöne.....	40
THEORETISCHER TEIL 2	
A Harmonisierte Tritoneleiter.....	46
B Kirchentonleiter.....	50
C Zusammenhang von Akkorden und Kirchentonleitern.....	55
D Sonderstellung der II. Stufe als Dominant.....	57
KAPITEL 7	
Skalentöne im Dur-Kontext.....	58
THEORETISCHER TEIL 3	
Harmonisierte Moll-Tonleiter und Harmonisch Moll.....	66
KAPITEL 8	
Skalentöne im Moll-Kontext.....	68
Skalen-Denken für harmonische Skalen.....	76
Bereiche, in denen mehrere Skalen passen.....	77
KAPITEL 9	
Chromatik.....	78
KAPITEL 10	
Anwendungsbeispiele für Chromatik.....	85
KAPITEL 11	
Verwendung und Platzierung von Grundtönen.....	90
KAPITEL 12	
Tipps zum Erarbeiten neuer Stücke.....	94
Optionstöne und alterierte Optionstöne.....	94
Melodisch Moll.....	95
Interpretation und Notation von Akkordsymbolen.....	95
CD Play-Along Übersicht.....	96
ANHANG	97
Kleines englisch-deutsches Jazz-Wörterbuch.....	98
Akkordsymbol-Synonyme.....	99
Griffbilder.....	100
Skalen und ihre Akkorde.....	101
Melodiethemata (im Bass-Schlüssel).....	101
Drill-Übungen.....	114
CD Übersicht.....	120

Autumn Trees – Grundtöne

Ü 1.1

Chords indicated above the staves:

- Staff 1: F7, B♭Maj7, E♭Maj7
- Staff 2: Am7(♭5), D7, Gm7
- Staff 3: Cm7, F7, B♭Maj7, E♭Maj7
- Staff 4: Am7(♭5), D7, Gm7
- Staff 5: Am7(♭5), D7, Gm7
- Staff 6: Cm7, F7, B♭Maj7, E♭Maj7
- Staff 7: Am7(♭5), D7, Gm7, C7, Fm7, B♭7
- Staff 8: E♭Maj7, Am7(♭5), D7, G7

KAPITEL 2

Wir nehmen jetzt zu Grundton und 5 noch die 3 hinzu. Zu einem Dur-Akkord gehört natürlich die große 3, zu einem Moll-Akkord eine kleine 3. Wir bleiben bei „Autumn Trees“ und spielen im 4/4-Takt den zum jeweiligen Akkord passenden Dreiklang (vom Grundton aufwärts) und auf dem nächsten Takt nochmal die 3. Wenn die Akkorde halbtaktig wechseln, spielen wir zum nächsten Grundton und dann wahlweise die 3 oder 5.



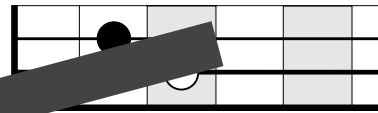
4

Definition „große Terz“

Eine große 3 ist der Abstand zwischen dem Grundton und dem dritten Ton einer Dur-Tonleiter.

Beispiel: Die große 3 von C ist E, weil E der dritte Ton in C-Dur ist.

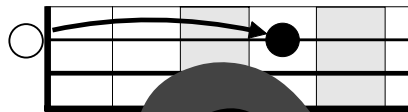
große 3
auf Grundton C



○ = Grundton

● = 3

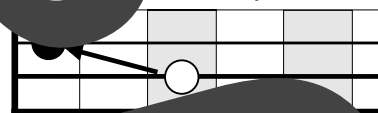
gr. 3 mit Leersaite
auf Leersaite

**Definition „kleine Terz“**

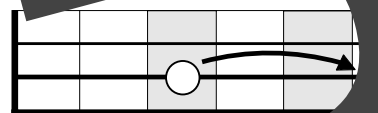
Eine kleine 3 liegt einen Halbton unter der großen 3.

Beispiel: Der dritte Ton in C-Dur ist E. Die kleine 3 liegt einen Halbton darunter, ist also Eb.

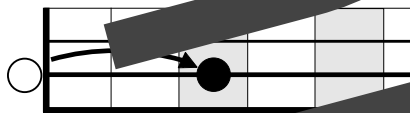
kleine 3
auf Grundton C



kleine 3 alternativ
auf Grundton C



kl. 3 mit Leersaite
auf Leersaite A



Hinweis: In herkömmlichen Harmonielehren werden Intervalle oft als „mathematische“ Abstände definiert. Z.B. besteht eine große 3 mathematisch gesehen aus zwei Ganztönen oder vier Halbtonen. Da mathematische Formeln bei der Jazz-Improvisation (und dazu zählt natürlich der Walking Bass) eher hinderlich sind, empfehle ich, sich an Tonleitern zu denken.

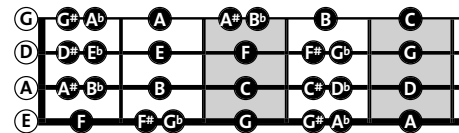
KAPITEL 4

Es ist wichtig zu wissen, dass bei jedem Akkordwechsel zuerst den Grundton des jeweiligen Akkords gespielt. Das ist ganz so, als ob ein Grundton könnte ein Akkord nicht existieren: Alle anderen Akkordtöne müssen sich schließlich nur im Verhältnis zum Grundton bestimmen.

In dieser Situation denken sich Pianisten und Gitarristen beim Begleiten eines Solisten Akkord-Variationen aus (sogenannte Voicings), in denen ein Grundton oftmals überhaupt nicht mehr vorkommt. Das macht aber nichts, denn dafür haben sie ja Dich: den Bassisten! Kein anderes Instrument kann so „reine“ Grundtöne spielen wie der Bass. Das liegt natürlich auch daran, dass die Bass die tiefsten Frequenzbereiche vorbehalten sind. Wenn man beim Walking-Bass jeden Akkord mit dem Grundton beginnt, macht man es der ganzen Band leichter, die harmonische Struktur eines Songs über das Gehör nachzuvollziehen.

Zu Übungszwecken können wir dieses Prinzip jedoch kurz verlassen. In der folgenden Übung begrenzen wir uns zunächst den Bereich des Griffbretts, der benutzt werden soll:

- Auf dem E-Bass verwenden wir nur die Töne der ersten fünf Lagen, einschließlich Leersaiten.



- Auf dem Kontrabass verwenden wir nur Töne bis zur zweiten Lage, einschließlich Leersaiten.

Damit haben wir den Tonumfang begrenzt von der leeren E-Saite bis zum C auf der G-Saite (auf einem viersaitigen Bass). Durch dieses Akkordprinzip spielen wir jetzt eine Walking-Bass-Linie vom tiefstmöglichen bis zum höchstmöglichen Ton und wieder zurück zum tiefstmöglichen Ton usw.

Am Beispiel von „Autumn Trees“ beginnt das so aus: Wir beginnen mit dem tiefstmöglichen Akkordton von Cm7, dem G auf der E-Saite. Für den Rest des Taktes folgen die übrigen Akkordtöne in aufsteigender Reihenfolge; wir enden mit einem Eb. Von Eb aus suchen wir den nächstliegenden Akkordton von Eb7. Unsere Linie im Aufstieg ist, wäre das ein F (zufälligerweise der Grundton). Wenn wir im zweiten Takt bei C angekommen sind, müssen wir die Richtung der Linie ändern, weil wir gesagt haben, dass kein Ton höher als eben dieses C auf der G-Saite sein soll. Den Takt F7 schließen wir mit einem A ab. Der dritte Takt muss mit dem nächstliegenden Ton aus Bb7 beginnen und damit die Abwärtsrichtung der Linie fortsetzen. Das wäre ein F (man könnte den Ton A auch wieder spielen, da er in BbMaj7 ebenfalls enthalten ist, aber weil wir den vorigen Takt mit diesem Ton beendet haben, würde das eine weniger schöne Linie ergeben).

Nach diesem System setzen wir die Linie fort und ändern die Richtung nur, wenn wir am tiefst- oder am höchstmöglichen Ton des eingegrenzten Bereichs angelangt sind.

Es ist sinnvoll, **Ü.4.1** langsam anzuhören, während des Spielens einige Denkarbeit erforderlich ist. Damit der gewünschte Effekt erzielt wird, sollte die Übung nicht als Blattspiel ausgeführt werden: Nachdem man das Prinzip verstanden hat, kann es als Akkordvorlage z.B. das Lead Sheet von „Autumn Trees“ (siehe Anhang) angewendet werden. Hervorragend eignen sich auch die Drill-Übungen im Anhang!



Titel 11

Autumn Times – Auf und absteigende Linie über nächstgelegene Akkordtöne

Ü 4.1

Chords and Fingerings:

- Staff 1: F7 (5, 7, 3, 1), B \flat Maj7 (3, 5, 3, 1), E \flat Maj7 (7, 3, 5, 7, 1)
- Staff 2: Am7(\flat 5) (7, 1, 3, 1), D7 (3, 1, 7, 5), Gm7 (1, 7, 1, 3, 5, 7, 1, 3)
- Staff 3: Cm7 (1, 7, 5, 3), F7 (3, 1, 3), B \flat Maj7 (1, 3, 5, 7), E \flat Maj7 (5, 3, 1, 7)
- Staff 4: Am7(\flat 5) (3, 1, 7, 1), Fm7 (1, 3, 5, 7, 3, 1, 7, 1)
- Staff 5: Am7(\flat 5) (1, 3, 5, 7), D7 (5, 7, 5, 3), Gm7 (3, 1, 7, 1, 3, 5)
- Staff 6: Cm7 (3, 5, 7, 1), F7 (3, 1, 7, 5), B \flat Maj7 (5, 7), E \flat Maj7 (5, 7, 1, 3)
- Staff 7: Am7(\flat 5) (1, 3, 1, 7), D7 (3, 1, 7), Gm7 (1, 7, 5, 7), C7 (5, 7), Fm7 (5, 7), B \flat 7 (5, 7)
- Staff 8: E \flat Maj7 (5, 3, 1, 7), Am7(\flat 5) (3, 1), D7 (3, 5), Gm7 (5, 7, 1, 3), G7 (3, 1, 7, 5)

Jazz-Blues in F-Dur – Chromatik

Ü 8.5

The musical score consists of six staves of music in F major, 4/4 time, with a common time signature 'C'. The notes are primarily quarter notes and half notes. The chords are indicated above the staves: B \flat 7, F7, B \flat 7, B \circ 7, F7, D7, Gm7, F7, D7, Gm7, C7, F7, B \flat 7, F7, B \flat 7, B \circ 7, F7, D7, Gm7, C7, F7, B \flat 7, B \circ 7, F7, D7, Gm7, C7, F7, B \flat 7, B \circ 7, F7, D7, Gm7, C7. A large, stylized watermark 'HES' is overlaid diagonally across the entire page.