

Akkorde einer Familie können beliebig gegeneinander ausgetauscht (substituiert) werden. Wenn du also bei deiner nächsten "Real Book"-Session auf $Dm^7 - G^7 - C^{maj7}$ triffst, dann grüß' schön von mir, und versuche es zur Abwechslung einmal mit den Substituten $F^{maj7} - G^7 - Am^7$ oder $Dm^7 - Bm^{7/b5} - Em^7$. Dadurch schaffst du mit herkömmlichen Vierklängen interessante Akkorderweiterungen. Hierzu folgen nun zwei Beispiele für die Praxis.

Licks

Abb. 2



Ausgangskadenz

Dm^7 G^7 C^{maj7} /

Bsp. 1

viii

1			
2			
	3		
		4	

2	3	4	1

2	3	3	3

F^{maj7} $Bm^{7/b5}$ Am^7 /

Bsp. 2

v

1			
2	3		
		4	

ii

1	2		
	3	4	

iii

1	2	3	
		4	

iii

2			
	3	4	

vii

1			
2	3		
		4	

Dm^7 $Bm^{7/b5}$ G^7 C^{maj7} Em^7 /

Arpeggios

Die II · V · I · Familien aus **Abb. 1** gelten in gleicher Weise für Arpeggios, denn wie du sicher weißt, bestehen Arpeggios aus hintereinander gespielten Akkordtönen. (vergl. "Jazz Guitar Basics" Abb. 19)

Akkorderweiterungen der II - V - I - Kadenz in Moll

Wenn wir die Harmonien auf harmonisch Moll erweitern, ergeben sich folgende Akkorde.

Abb. 23

Der II $m^{7/b5}$ - Akkord

$Dm^{7/b5}$ $Dm^{7/b5/b9}$ $Dm^{11/b5/b9}$ $Dm^{13/b5/b9}$

Der V - Akkord

G^7 $G^{7/b9}$ $G^{11/b9}$ $G^{11/b9/b13}$

Der I $m^{(maj7)}$ - Akkord

$Cm^{(maj7)}$ $Cm^{11(maj7)}$ $Cm^{11(b13)(maj7)}$

Auch hierzu nun einige **praxisgerechte** Licks, denn einige der theoretisch auf dem Notenblatt dargestellten Erweiterungen klingen recht markwürdig und sind wohl mehr als "Erweiterungen" zu betrachten. Deshalb ist es z. B. sehr angesagt, auf der letzten Stufe sich einige Töne von aeolisch Moll auszuleihen und anstelle eines Moll ($maj7$) - Akkords einen Moll 6 - oder einen Moll 6 - Akkord einzusetzen. Nicht die Skala, sondern das Ohr entscheidet über Geschmack!

Licks

Abb. 24



Bsp. 1

$Dm^{7/b5}$ $G^{7/b9}$ Cm $Cm^{(maj7)}$ Cm^7 $Cm^{6/9}$

Bsp. 2

$Dm^{11/b5}$ $G^{7/b9}$ $Cm^{13(maj7)}$ $Cm^9(maj7)$

Ⓟ = Daumen

Mindestens 75 % der Zeit unseres Gitarristendaseins werden wir begleiten und Rhythmus spielen. So ist es eine gute Idee, sich einmal etwas näher mit einer besonderen Form der Begleitung, dem Comping, auseinanderzusetzen.

"Comping" ist abgeleitet von dem englischen Wort "accompaniment" (Begleitung). Die wesentliche Aufgabe beim "Comping" besteht darin, eine angemessene musikalische Untermalung für den Solisten zu schaffen, indem man die im Vordergrund stehende Melodiestimme geschickt unterstützt. Dabei muß der "Comper" Voicings und rhythmische Motive entwickeln, die sich optimal zwischen Melodie und Baßstimme einfügen, um den Solisten und weiteren Begleitinstrumenten musikalisch nicht in die Quere zu kommen. Comping heißt also nicht, den Beat anzugeben, sondern gezielt zu akzentuieren.

Picking-Techniken

Die jeweilige Anschlagstechnik sollte durch deine Soundvorstellung bestimmt werden. Auf **Track 22** sind die nachfolgend aufgeführten Techniken aufgenommen. Vergleiche den Klang, und probiere die unterschiedlichen Anschläge mit einem C^{maj7}- Akkord aus.



Bsp. 1

Schlage den Akkord mit einem Plektrum an, um einen harten Ton mit viel Durchsetzungsvermögen zu erzielen.

Bsp. 2

Plektrum zwischen Daumen und Zeigefinger, Mittel-, Ring- und kleiner Finger zupfen die Harmonie. Das gibt starke Basstöne und weiche Akkorde.

Bsp. 3

Wenn du, wie in der Klassik, ausschließlich mit deinen Fingern arbeitest, bekommst du einen weichen, jazzigen Sound und hast die Möglichkeit fließend zwischen Akkord-, Bassbegleitung und Solofills zu wechseln.

Bsp. 4

Wenn du klingen möchtest wie Wes Montgomery, dann spiele alles mit dem Daumen. Dies ergibt einen sehr runden und weichen, jazztypischen Ton, der sich sehr gut durchsetzt, wenn man die Kraft, die im Daumen steckt, ausnutzt und etwas "Gas gibt".

Die drei C's: Comping – Chord – Concepts

1. Starke Akkordtöne

Hierbei handelt es sich in erster Linie um Terz und Septime der Harmonie. Wenn du mit diesen Tönen "akkord arbeitest", anstelle der oftmals üblichen Powerchords, dann drückst du auf interessante Weise die Harmonie an, ohne dabei vielleicht einer zweiten Begleitperson ins Gesicht zu kommen.

Abb. 42



Bsp. 1

The musical notation for Bsp. 1 is presented in a system with two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat major/D minor). It shows three chords: Dm⁷, G⁷, and C^{maj7}. Above each chord are two circles representing the 3rd and 7th frets, with arrows indicating the fretting finger (1 for 3rd fret, 2 for 7th fret). The bottom staff shows guitar fingerings for the Treble (T), Alto (A), and Bass (B) strings. For Dm⁷, the frets are 10 on T and A, and 10 on B. For G⁷, the frets are 10 on T and A, and 9 on B. For C^{maj7}, the frets are 9 on T and A, and 9 on B. The notation continues with a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef.

Zwischendominanten wurden häufig im Swing der 20er und 30er Jahre eingesetzt und sind auch heute noch ein sehr beliebtes harmonisches Stilmittel im Jazz. Eine Zwischendominante ist ein eingeschobener Dominant-Sept-Akkord, der für mehr Spannung und Bewegung innerhalb der klassischen Harmoniefolge einer Tonart sorgt. **Abb. 54** zeigt die klassische Harmoniefolge (diatonischer Quartenzirkel).

Abb. 54

C^{maj7} F^{maj7} $Bm^{7/9}$ Em^7 Am^7 Dm^7 G^7 C^{maj7}
 I IV VII III VI II V I

In der nächsten Abbildung verwandeln wir den Am^7 -Akkord (VI. Stufe in C) zum Dominant-7-Akkord, indem wir die Terz erhöhen und geben ihm somit die Funktion einer V. Stufe zu Dm^7 (II. Stufe in C). Die Spannung wird erhöht und deshalb führt er nunmehr Bewegung zum Dm -Akkord.

Abb. 55

C^{maj7} Am Dm^7 G^7 C^{maj7}
 I $VI m^7$ II V I
 ↓
 C^{maj7} A^7 Dm^7 G^7 C^{maj7}
 I VI^7 bzw. V^7 von Dm II V I

Wenn du vor lauter Stufen noch nicht die Treppen hinuntergefallen bist, kannst du dir in der nachstehenden Abbildung alle Zwischendominanten und ihre Auflösungsakkorde innerhalb einer Tonart anschauen.

Abb. 56

A^7 B^7 C^7 D^7 E^7
 ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
 (C^{maj7}) Dm^7 Em^7 F^{maj7} G^7 Am^7 $(Bm^{7/9})$

Abb. 103

HIP 2 BOP

J. Vogel



A

Am⁷ D⁹

TAB 12 8 12 3 5 3 7 5 5 7 6 5 4 7 5 7 5

A

Am⁷

TAB 10 9 8 7 8 9 8 7 6 7 5 8 7 5 7 5 12

A

Am⁷ D⁹

TAB 10 8 9 8 12 10 7 8 7 5 5 7 6 5 7 4 7 5 5 7 5 8 7 5