

artist
ahead

Tom Bornemann

E-BASS

+ DOWNLOAD ↓

WWW.

FOUR-STRINGS

Die E-Bass-Schule mit Internet-Unterstützung

.de

Vol. 2



+
DOWNLOAD

Alle Playalongs, Hörbeispiele
& Übungen als Audio-
und MP3-Dateien!

www.artist-ahead.de

Tom Bornemann

www.four-strings.de

Die Bass-Schule mit Internet Unterstützung
Band 2

ISBN: 978 3 936807 77 6

5. Auflage 2018

© 2005 Tom Bornemann und artist ahead Musikverlag
Alle Rechte vorbehalten

Kein Teil dieses Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Musiker: Tom Bornemann, Bass
Marco Bruckdorfer, Drums & Percussion
Thomas Klippel, Keyboards & Tontechnik
Gerd Vogel, Guitars
Sigrun Backu, Violin
Covergestaltung: Peter Quintern
Satz und Layout: Tom Bornemann, Udo Tschira

Hergestellt in der EU

artist ahead Musikverlag · Wiesenstraße 2-6 · 69190 Walldorf · Germany
info@artist-ahead.de · www.artist-ahead.de

INHALT

KAPITEL	THEMA	SEITE	Track-No.
	Intro	7	
1.	Grundbegriffe 1	8	
	Ganztöne + Halbtöne	8	
2.	Grundbegriffe 2	9	
	Die Durtonleiter	9	
3.	Der Standard-Fingersatz „D2“ für Dur-Tonleitern	15	
3.1	Eine Rhythmuspyramide mit der Dur-Tonleiter	16	
3.2	Fingerübungen im Standard-Fingersatz	18	
4.	Die Tonleiterstufen	19	No.2
5.	Grundbegriffe 3	23	
	Terzen	23	
6.	Dreiklänge (Akkorde)	25	
6.1	Basslinien mit Dreiklangstönen	29	
6.2	Hauptstufen und Kadenz	32	
6.3	Akkordmodule mit Hauptakkorden	34	No.3
6.4	Country-PlayAlong: „Hometown“	36	No.4
7.	Der Dominantseptakkord	44	
7.1	Zwischendominanten	48	
7.2	Die Bedeutung von Septimen	50	No.4
	Die doppelte Bedeutung der I–IV-Verbindung	51	No.5 & No.6
7.3	Country-PlayAlong: „I’m still living here“	54	No.7
8.	Ein neues rhythmisches Unterteilungsmuster:		
	Die Triole	58	No.8
9.	Der Blues	62	No.9
9.1	Die Blues-Skala	66	
9.2	Blues-PlayAlong: „It ain’t easy“	67	No.10
10.	Der Shuffle- oder Swing-Groove	70	No.11 & No.12
10.1	Blues-PlayAlong: „Whiskey & Beer“	73	No.13
11.	Der Rock’n’Roll	76	
11.1	Rock’n’Roll-PlayAlong: „Fired up“	78	No.14
11.2	Die Turnaround-Harmonik	80	
11.3	Rock’n’Roll-PlayAlong: „Marie’s Song“	83	No.17
	Viertel-Triolen	86	No.15 & No.16
12.	Die Moll-Tonleitern	90	
12.1	Die Stufenakkorde von äolisch Moll	99	
12.2	Die Dominante in Moll	101	
12.3	Harmonisch und melodisch Moll	102	
12.4	Akkordprogressionen in äolisch Moll	104	No.18
	Typische äolische Akkordmodule mit Nebenakkorden	104	No.19
12.5	Die Stufenakkorde von harmonisch Moll	106	No.20
12.6	Die Stufenakkorde von melodisch Moll	109	
13.	Die 60er Jahre: Beat	110	
13.1	Beat-PlayAlong: „Monday Girl“	114	No.21
13.2	Beat-PlayAlong: „One More Reason“	116	No.22
14.	Die Pentatonik	120	
15.	Die 70er Jahre: Rock-Musik	130	
15.1	Rock-PlayAlong: „Five Steps“	134	No.23
15.2	Rock-PlayAlong: „Never Again“	136	No.24
	Outro	139	
	Trackliste	140	

Intro

Nachdem wir in Band 1 zunächst die technischen und rhythmischen Grundlagen des Bass-Spiels gelernt haben, soll sich dieser zweite Band hauptsächlich mit der Harmonielehre auseinandersetzen.

Ich werde den Stoff der Harmonielehre hier aber in ganz anderer Form präsentieren, als dies in den meisten allgemeinen Harmonielehrebüchern der Fall ist. Ich habe lange überlegt, wie es möglich ist, dass die erläuterten Sachverhalte zu jeder Zeit sofort in die Praxis umgesetzt werden können und trotzdem eine sinnvolle Gliederung der Materie vorliegt. Aus diesem Grund möchte ich die Harmonielehre hier in chronologischer Abfolge präsentieren, d.h. wir wollen gemeinsam einen Teil der Geschichte des Bass-Spiels in der Rock- und Popmusik verfolgen und dabei die jeweils wichtigen harmonischen Zusammenhänge untersuchen und direkt anwenden. Dazu gibt es PlayAlong-Tracks, die stilistisch an die geschichtlichen Entwicklungsstationen der Rockmusik angelehnt sind.

Wichtige Merkmale der heutigen Rock- und Popmusik beruhen auf Elementen der Ur-Stile „Blues“ und der englischsprachigen „Folkmusik“ der Einwanderer in die USA zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Aus der Vermischung dieser Ur-Stile mit den unterschiedlichsten weiteren in den USA vorhandenen Einflüssen entstanden nach und nach die hier beschriebenen Musikstile.

- ◆ **Folk (Hillbilly, Country, Europäische Einflüsse)** *ab ca. 1815–1920*
- ◆ **Blues (früher Blues, Rhythm & Blues, Afrikanische Einflüsse)** *ab ca. 1900–1950*
- ◆ **Rock'n'Roll** *ab ca. 1950*
- ◆ **Beat** *die 60er Jahre*
- ◆ **Rock** *ab ca. 1968*

Natürlich gibt und gab es noch eine Vielzahl weiterer Stilikarten, jedoch genügen mir die obigen, um die in der Rockmusik allgemein angewendeten Grundprinzipien der Harmonielehre zu erläutern.

Download der Playalongs

Rufe die Seite www.artist-ahead-download.de in deinem Browser auf.

Klicke auf den entsprechenden Downloadbutton „www.four-strings.de - Vol. 2“ und gib dort die folgenden Zugangsdaten ein.

Benutzer:

Passwort:

Hier hast du jetzt verschiedene Optionen dir die Playalongs herunterzuladen, zu speichern oder auf CD zu brennen.



Dieser 2. Band des Lehrbuches nutzt noch intensiver die Ergänzung durch die gleichnamige Internetseite. So habe ich alle Hörbeispiele dort als MP3-Download zur Verfügung gestellt. Viele Lektionen verweisen zur Vertiefung der gelernten Materie direkt auf weiterführende Internetlektionen. Immer wenn du nebenstehendes Symbol im Buchtext entdeckst, weißt du, dass es im Internet weitere Übungen, Erklärungen, Hörbeispiele, neue PlayAlongs etc. gibt. Die Lektionen sind als PDF-Dateien verfügbar, so dass sie sich leicht ausdrucken lassen. Aber auch wenn dir irgendwelche Sachverhalte nicht ganz klar werden, solltest du im Internet unter der entsprechenden Lektion einmal nachsehen. Oft gibt es zusätzliche Erklärungen und weitere Abbildungen, die dir vielleicht weiterhelfen können. Und wenn dann noch Fragen offen bleiben, kannst du dich auch per E-Mail direkt an mich wenden und ich werde versuchen auf diesem Wege alle Unklarheiten zu beseitigen.

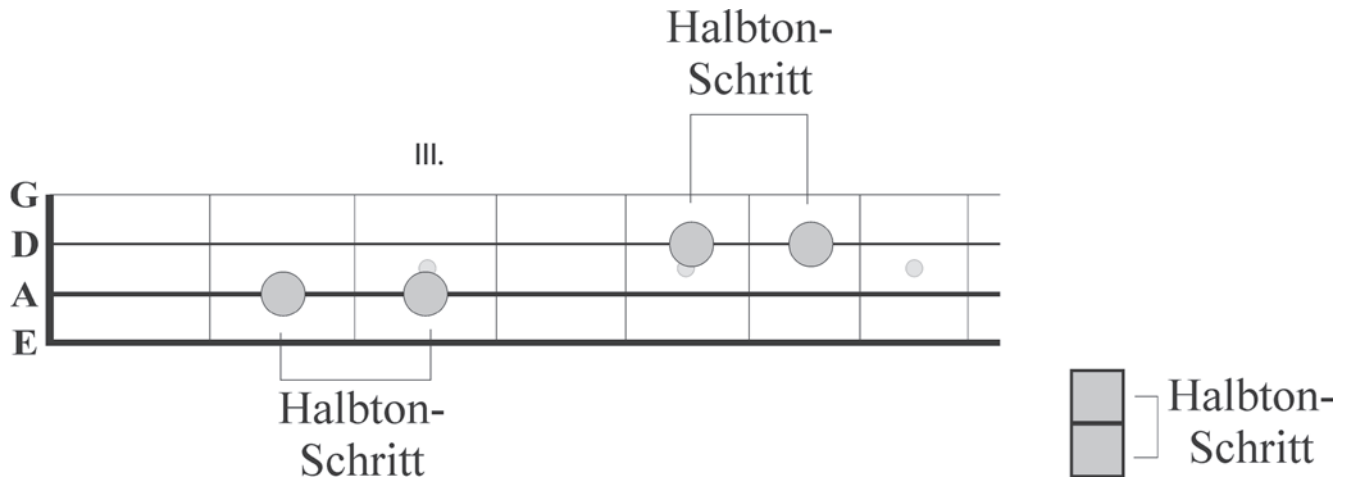
Und nun wünsche ich dir viel Spaß bei einer hoffentlich lehrreichen Reise durch die Geschichte der Rock-Harmonielehre.

Tom Bornemann
April 2005

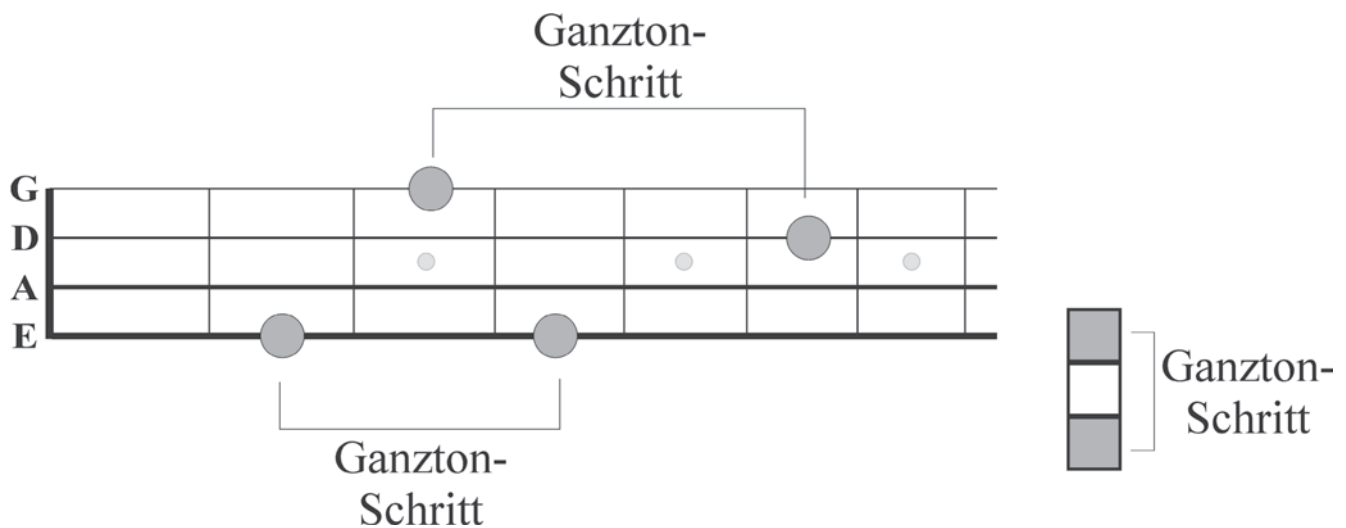
1. GRUNDBEGRIFFE: GANZTÖNE + HALBTÖNE

Bevor wir mit unserer historischen Reise beginnen, möchte ich zunächst ein paar in der Harmonielehre gebräuchliche Grundbegriffe erklären.

Wie wir bereits in Band 1 festgestellt haben, entspricht der **Halbtonschritt** (*engl.: semitone, half step*) dem Abstand von einem Bund auf dem Griffbrett des Basses. Nebeneinanderliegende Töne haben den Abstand eines Halbtons:



Der **Ganztonschritt** (*engl.: whole tone*) setzt sich aus 2 Halbtönen zusammen und hat damit den Abstand von 2 Bünden auf dem Griffbrett.



Beachte, dass es für den Ganztonschritt zwei verschiedene Greifmöglichkeiten gibt, je nachdem ob man das Intervall auf der gleichen Saite oder zwischen benachbarten Saiten spielt.

Ein Halbtonschritt (HT) entspricht 1 Bund auf dem Bass.
Ein Ganztonschritt (GT) entspricht 2 Bünden auf dem Bass.

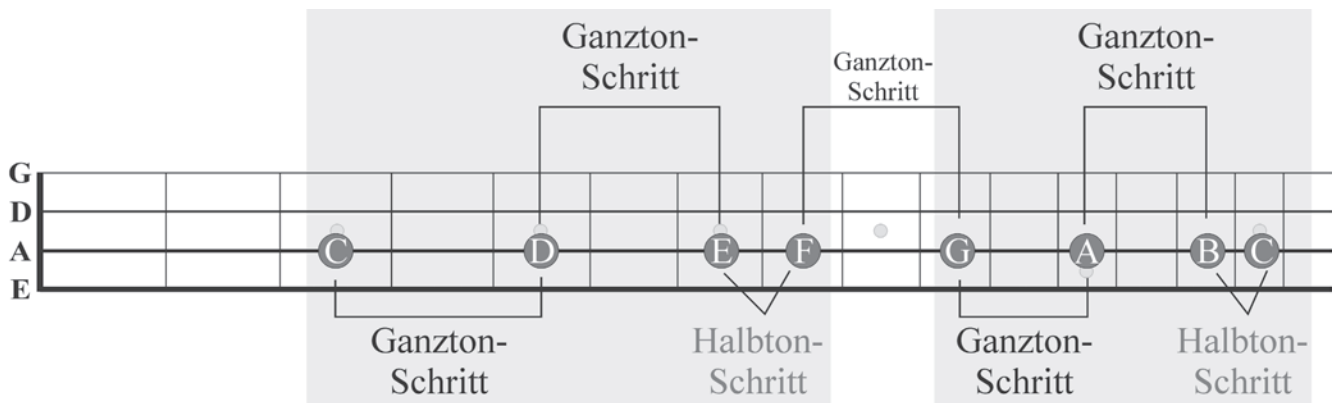
2. GRUNDBEGRIFFE: DIE DUR-TONLEITER

Alle Tonleitern werden durch eine bestimmte Aneinanderreihung von Ganz- und Halbtönen gebildet. Die C-Dur-Tonleiter ist die „Mutter aller Tonleitern“. Von ihr stammen alle anderen Tonleitern ab und alle Bezeichnungen, die wir im Zusammenhang mit Tonleitern kennen lernen, beziehen sich auf diese Urform. Die Töne der C-Dur-Tonleiter kennst du bereits als „musikalisches Alphabet“.



Wie du siehst sind in der C-Dur-Tonleiter die Töne des musikalischen Alphabets so sortiert, dass dieses jetzt mit dem Ton „C“ beginnt.

Nachfolgendes Diagramm zeigt die C-Dur-Tonleiter auf einer einzigen Saite gespielt. Beachte die Abfolge der Ganz- und Halbtöne.



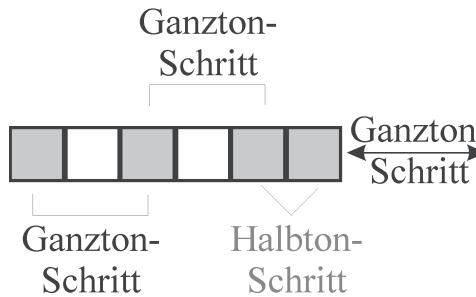
Alle Dur-Tonleitern haben die gleiche Intervall-Formel!!

Die Dur-Tonleiter hat einen **symmetrischen** Intervallaufbau. Die Abfolge

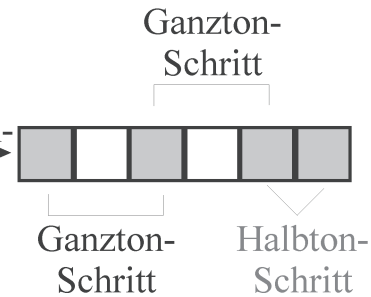
Ganzton – Ganzton – Halbton

kommt zweimal vor und wird durch einen weiteren Ganzton voneinander getrennt. Da diese Abfolge jeweils aus vier Tönen (c d e f + g a b c) besteht, nennt man ein solches Gebilde auch **Tetrachord** (*griech. tetra = vier*). Die Dur-Tonleiter besteht also aus zwei Tetrachorden und einem Ganztonschritt dazwischen.

1. Tetrachord

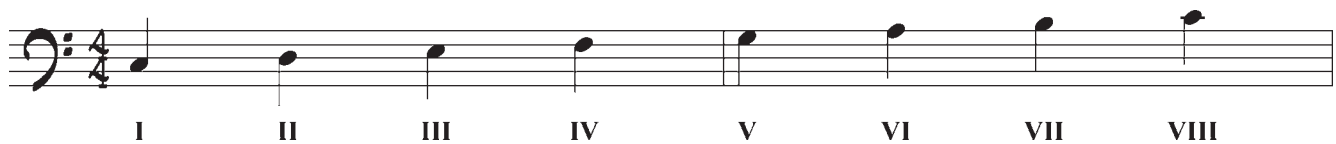


2. Tetrachord



Da unser Tonsystem insgesamt zwölf verschiedene Töne unterscheidet, gibt es auch zwölf verschiedene Dur-Tonleitern. Man kann sich diese verschiedenen Tonleitern ganz leicht herleiten, indem man obige Intervall-Formel auf den zwölf verschiedenen Tönen unseres Tonsystems beginnen lässt. Der erste Ton einer Tonleiter gibt ihr den Namen und heißt daher auch **Grundton**. Im Fall der C-Dur-Tonleiter ist der Grundton ein „C“.

Schauen wir uns die C-Dur-Tonleiter im Notenbild an:

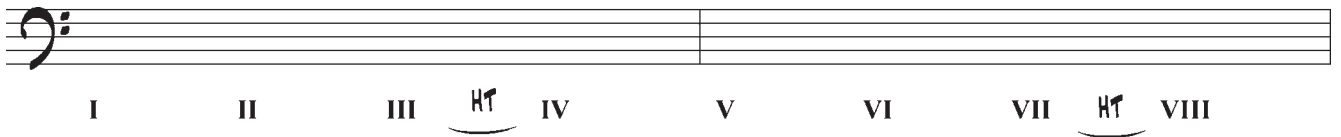


Die einzelnen „**Stufen**“ der Tonleiter werden mit römischen Ziffern von I–VIII durchnummeriert. Der achte Ton (VIII) entspricht wieder dem Grundton. Das „C“ erklingt hier allerdings eine **Oktave** höher. Von diesem hohen „C“ aus setzt sich die Tonleiter in der gleichen Weise fort. Ebenso können wir die Tonleiter vom tiefen „C“ aus rückwärts fortführen. Es ist sehr ratsam, sich die Position der Halbtonschritte innerhalb der Tonleiter gut einzuprägen, da diese für die gesamte Harmonielehre eine wichtige Rolle spielen.

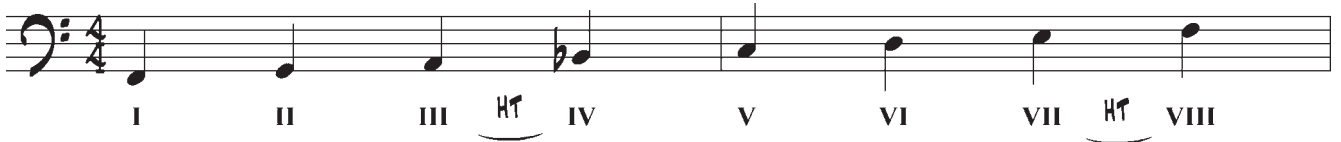
In einer Dur-Tonleiter befinden sich Halbtonschritte zwischen der **III. und IV.** sowie zwischen der **VII. und VIII.** Stufe. Da der 7. Ton (VII) hörbar zum Grundton der Tonleiter hinleitet, nennt man ihn auch „**Leitton**“.

Mit Hilfe dieser „Bauanleitung“ kann man von jedem beliebigen Ton aus eine Dur-Tonleiter bilden. Man braucht also lediglich die Abfolge der Ganz- und Halbtonschritte einzuhalten. Allerdings ist die C-Dur-Tonleiter die einzige, die ausschließlich aus „natürlichen“ Tönen besteht und somit ohne Versetzungszeichen auskommt. Alle anderen Tonleitern benötigen Kreuze oder Be's um der vorgeschriebenen Ganzton-Halbton-Struktur (GT-HT-Struktur) gerecht zu werden.

Konstruieren wir zum Beispiel einmal die F-Dur-Tonleiter. Zunächst schreiben wir die römischen Stufenbezeichnungen unter ein leeres Notensystem. Dann markieren wir uns die Positionen der Halbtonschritte.



Und nun fügen wir vom Ton „F“ beginnend die Töne des musikalischen Alphabets ein:



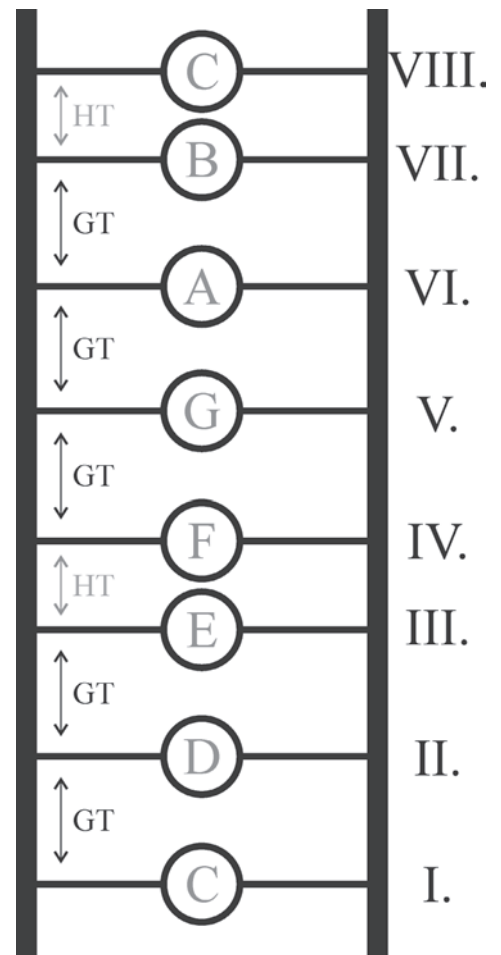
Um zwischen der III. und IV. Stufe einen Halbtonschritt zu erzeugen, müssen wir das „B“ zu „Bb“ erniedrigen, während der erforderliche Halbtonschritt zwischen VII. und VIII. Stufe bereits vorhanden ist.

Dass bei F-Dur der Ton „B“ zu „Bb“ erniedrigt werden muss und nicht das „A“ zu „Ais“ erhöht wird, ergibt sich aus folgenden Überlegungen:

Wenn das „A“ zu „Ais“ erhöht wird, erhält man zwar einen Halbtonschritt zwischen III. und IV. Stufe, aber zugleich entsteht zwischen II. und III. Stufe nun ein 1½-Tonschritt, während zwischen IV. und V. Stufe nur noch ein Halbtonschritt vorhanden ist. Um diese Fehler zu beseitigen würde man mindestens zwei weitere Versetzungszeichen benötigen. Dies widerspricht aber der grundsätzlichen Regel, dass bei der Bildung von Tonleitern so wenig Versetzungszeichen wie möglich eingesetzt werden sollen.

AUFGABEN:

- ◆ Spiele die F-Dur-Tonleiter einmal auf dem Bass durch und beachte dabei genau die Lage der Halbtonschritte. Spiele dann die C-Dur-Tonleiter. Welche Töne sind in beiden Tonleitern gleich, welche sind verschieden?
- ◆ Spiele die C-Dur-Tonleiter beginnend vom Ton „F“ (also F–G–A–B–C–D–E–F) und vergleiche sie mit der F-Dur-Tonleiter.
- ◆ Versuche auf diese Weise noch weitere Durtonleitern zu bilden. Denke daran: Es sind immer so wenig Versetzungszeichen wie möglich zu verwenden. Außerdem achte darauf, dass Kreuze und Be's nie gemeinsam in einer Tonleiter auftreten.



z.B. G-Dur:

I II III HT IV V VI VII HT VIII

z.B. D-Dur:

I II III HT IV V VI VII HT VIII

z.B. E-Dur:

I II III HT IV V VI VII HT VIII

Vergleiche diese Tonleitern wieder mit der C-Dur-Tonleiter und präge dir die abweichenden Töne (also die Töne, die durch Kreuze oder Be's erhöht bzw. erniedrigt werden) ein.

Wenn du obige Aufgaben richtig gelöst hast, wirst du festgestellt haben, dass die E-Dur-Tonleiter bereits vier Töne enthält, die durch Versetzungszeichen verändert werden müssen, um der GT-HT-Struktur gerecht zu werden. Es können also unter Umständen sehr viele Kreuze oder Be's in einem Notentext stehen und diesen sehr unübersichtlich machen. Daher hat man sich auf eine Möglichkeit geeinigt alle zu einer bestimmten Tonleiter gehörenden Versetzungszeichen nur einmal zu Beginn jeder Notenzeile (direkt hinter dem Notenschlüssel) zu notieren. Diese „Vorzeichen“ gelten dann pauschal für das ganze Stück – wenn kein Tonartwechsel vorkommt.

Für die E-Dur-Tonleiter sehen die beiden alternativen Notationsmöglichkeiten wie folgt aus:

A mit Versetzungszeichen

I II III HT IV V VI VII HT VIII

B mit Vorzeichen

I II III HT IV V VI VII HT VIII

Die Vorzeichen in Beispiel **B** stehen auf bzw. zwischen den Linien der Töne, die durch sie erhöht werden. Von links nach rechts gelesen bedeuten sie also:

1. Kreuz = alle „F“ werden zu „Fis“
2. Kreuz = alle „C“ werden zu „Cis“
3. Kreuz = alle „G“ werden zu „Gis“
4. Kreuz = alle „D“ werden zu „Dis“

Ein bedeutender Unterschied zur Notation mit Versetzungszeichen ist, dass bei der Benutzung von Vorzeichen wirklich jeweils alle Töne des entsprechenden Namen gemeint sind, d.h. obwohl das erste Kreuz in der Position des hohen „F“ steht, wird genauso das tiefe „F“ dadurch erhöht.

Vorzeichen gelten für alle Töne des gleichen Namens!!!

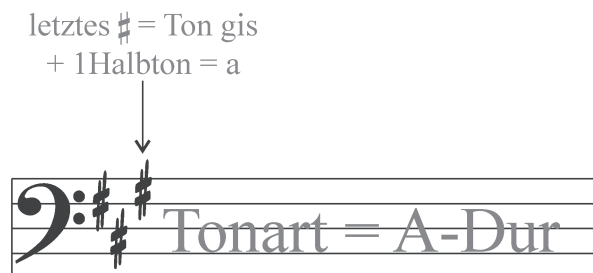
Beide Notationsarten haben ihre Vor- und Nachteile. Der entscheidende Vorteil der Notation mit Vorzeichen (also Beispiel B) ist, dass man mit einem Blick auf den Anfang der Notenzeile erkennen kann, in welcher Tonart das gespielte Stück steht. Der Nachteil ist natürlich, dass man sich genau merken muss, welche Töne in welcher Tonart erhöht bzw. erniedrigt sind.

Wie erkennt man anhand der Vorzeichen in welcher Tonart ein Stück steht?

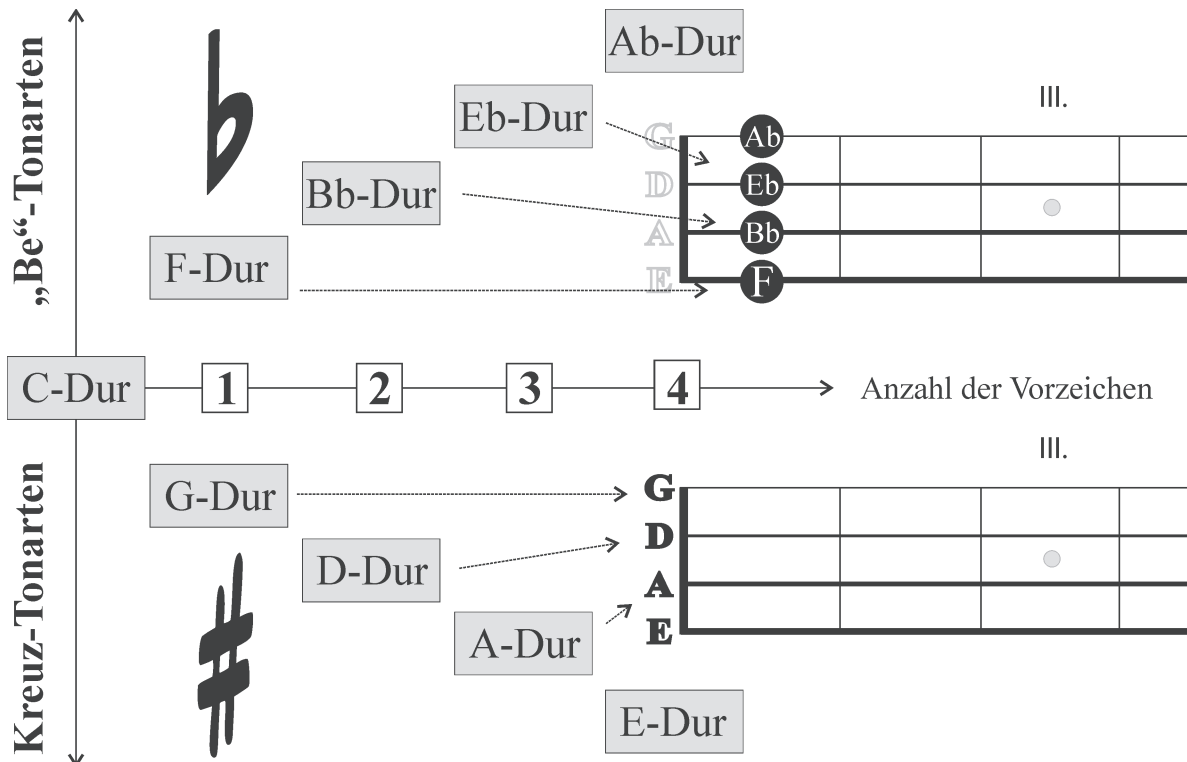
Im Zusammenhang mit Dur-Tonarten gibt es dafür ein paar sehr einfache Eselsbrücken. Bei Be-Tonarten mit mehreren Vorzeichen gibt das jeweils vorletzte (von rechts nach links) den Grundton der Dur-Tonart an:



Bei Kreuz-Tonarten stellt das letzte # immer den **Leitton** der Tonart dar. Der Leitton leitet zum Grundton einer Tonleiter hin; einen Halbton darüber steht der Grundton.



Wenn man die Tonleitern nach der Anzahl ihrer Vorzeichen sortiert, erhält man folgende Reihenfolge:



Ich habe in obige Grafik auch zwei Eselsbrücken eingebaut, mit denen man sich die Abfolge der Tonarten sehr leicht merken kann. C-Dur sitzt auf dem Nullpunkt, da es weder Kreuze noch „Be“ besitzt. Die Kreuztonarten verhalten sich wie die Leersaiten des Basses von hoch nach tief gespielt.

G-Dur = 1 Kreuz; **D-Dur = 2 Kreuze;** **A-Dur = 3 Kreuze** und **E-Dur = 4 Kreuze**

Bei den „Be“-Tonarten müssen wir uns vorstellen, dass wir alle Saiten im 1. Bund greifen und lesen dann von tief nach hoch:

F-Dur = 1 b; **Bb-Dur = 2 b;** **Eb-Dur = 3 b** und **Ab-Dur = 4 b**

3. DER STANDARD-FINGERSATZ D2 FÜR DUR-TONLEITERN

Wenn wir die Tonleitern ohne Verwendung von Leersaiten spielen, können wir bestimmte Standard-Fingersätze verwenden.

Dur-Standard-Fingersatz D2:

Grundton

Fingersatz: [2 4] [1 2 4] [1 3 4]

Präge dir das Bild dieses Fingersatzes gut ein und merke dir die dazugehörige Fingersatz-Formel:

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

Dieser Fingersatz hat die Bezeichnung „D2“: „D“ weil es sich um einen **Dur**-Fingersatz handelt und „2“ weil der Grundton der Tonleiter mit dem **zweiten Finger** (Mittelfinger) der Greifhand gegriffen wird.

Später werde ich dir zeigen, wie man diesen Standard-Fingersatz ganz leicht auf andere Tonarten übertragen kann.

Doch zunächst will ich dir ein paar Übungen zum Standard-Fingersatz zeigen. Diese Tonleiterfingersätze stellen nämlich eine Herausforderung für die Greifhand dar und eignen sich daher sehr gut als Technik-Übungen.



Weitere Fingerübungen zur Dur-Tonleiter findest du im Internet.



3.1 EINE RHYTHMUS-PYRAMIDE MIT DER DUR-TONLEITER

Wir spielen als erstes die C-Dur-Tonleiter im Standard-Fingersatz „D2“ in einer Rhythmus-Pyramide (siehe Band 1, S. 56). Übe die Rhythmus-Pyramide zu einem Drumtrack (z.B. Track No. 25).

Solltest du am Anfang mit dem Abschnitt **B** Schwierigkeiten haben, empfiehlt es sich diesen Teil zunächst langsam mit einem Metronom zu probieren. Dasselbe gilt für den Fall, dass dir die Sechzehntelnoten in Abschnitt **E** zu schnell sind. Arbeite dich mit dem Metronom einfach nach und nach an das Zieltempo heran. Lasse dir dabei ruhig Zeit und spiele inzwischen zum Drumtrack nur die Abschnitte, die du bewältigen kannst.

TRACK
No. 25
DRUMTRACK

A 2 4 1 2 4 1 3 4 $\text{♩} = 75$

4 3 1 4 2 1 4 2

B 2 4 1 2 4 1 3 4

4 3 1 4 2 1 4 2

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

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

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

Wir wollen nun diesen Standard-Fingersatz auf eine andere Tonart übertragen. Beginne mit dem zweiten Finger der Greifhand im dritten Bund der E-Saite auf dem Ton „G“ und spiele dann gemäß der Fingersatzformel den Fingersatz durch. Du hast jetzt eine G-Dur-Tonleiter gespielt. So einfach ist das!

III. V.

G
D
A
E

Grundton

Fingersatz: 2 4 1 2 4 1 3 4

Wie du siehst enthält die G-Dur-Tonleiter den Ton „F#“ statt „F“. Du hast dir hoffentlich gemerkt, dass die GT-HT-Struktur einer Dur-Tonleiter zwischen dem siebten und achten Ton einen Halbton erfordert. Der Ton „F#“ ist der Leitton von G-Dur. Wir können uns also merken:

Bei einer Dur-Tonleiter muss der 7. Ton immer einen Halbtonschritt unter dem Grundton stehen, da er die Funktion eines Leittons innehat.

Spieler jetzt die Rhythmus-Pyramide der vorangegangenen Seite in G-Dur.

Um die Tonleiter über alle vier Saiten spielen zu können, wollen wir den G-Dur-Fingersatz um die Töne auf der G-Saite erweitern.

III. V.

G
D
A
E

● = Töne des Standard-Fingersatzes
● = Erweiterungstöne

Wir haben zwei unterschiedliche Methoden kennen gelernt, um eine Dur-Tonleiter von einem beliebigen Ton aus zu konstruieren:

- A) Wir können die Ganzton-Halbton-Struktur auf eine Folge von acht Tönen übertragen, oder
- B) Wir können den Standard-Dur-Fingersatz mit dem entsprechenden Grundton beginnen lassen.

3.2 FINGERÜBUNGEN IM STANDARD-FINGERSATZ D2

Es folgen ein paar Fingerübungen im Standard-Fingersatz **D2**. Du solltest diese Übungen in dein tägliches Aufwärmprogramm übernehmen. Spiele zum Metronom oder Drumtrack. Beginne mit einem langsamen Tempo (z.B. 60 bpm) und steigere nach und nach.

TRACK
No. 25
DRUMTRACK

Beachte, dass ich im folgenden die Tonarten mit ihren „Vorzeichen“ am Anfang des Notensystems notiere. Kontrolliere also immer zuerst die „Vorzeichnung“ und mache dir klar, welche Töne davon betroffen sind. Auf diese Weise wirst du schnell lernen, welche Töne zu welcher Tonleiter gehören.

VORZEICHEN!

A

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



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



B

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



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



Solche und ähnlichen Übungen können für dein Spiel später sehr nützlich werden, da hier aus der Tonleiter einzelne Phrasen (Pattern) gebildet werden, die sich zum Teil auch als Licks oder Fills verwenden lassen. Eine Tonleiter ist wie ein Alphabet, die einzelnen Töne sind wie Buchstaben. Um musikalisch etwas ausdrücken zu wollen (etwas zu „sagen“) müssen diese Buchstaben erst zu Wörter, Phrasen und Sätzen kombiniert werden. Obige Pattern sind einfache musikalische Wörter mit denen du beginnen solltest. Wie beim Lernen einer Sprache wirst du dann nach und nach dein Vokabular erweitern, um auch komplexere Aussagen machen zu können. Die Kenntnis der Tonleitern allein reicht dafür ebensowenig aus, wie die Kenntnis des Alphabets zum Sprechen. Wir werden nach und nach immer neue Pattern (Wörter) lernen und diese dann zu längeren Phrasen (Sätzen) verbinden. Hier ein paar Beispiele für solche musikalischen Wörter:

A **B** **C** **D**



4. DIE TONLEITERSTUFEN

Wir haben den einzelnen Tönen der Dur-Tonleiter römische Zahlen als Stufenbezeichnung zugeordnet. Die Bezeichnung der Stufen mit römischen Zahlen hat den Vorteil, dass diese für alle Tonleitern gelten. Die Buchstaben (Tonnamen) bezeichnen einen Ton absolut, während die römischen Zahlen den Ton immer im Zusammenhang mit der Tonleiter bezeichnen.

Beispiel: Der Ton „G“ ist in der C-Dur-Tonleiter die V. Stufe, aber zugleich in der G-Dur-Tonleiter die I. Stufe. Die Stufe bezeichnet also eine Funktion die in allen Tonleitern gleich ist. Diese Funktion kann aber – je nach Tonart – von verschiedenen Tönen ausgeübt werden. Du kannst dir das auch wie bei einer Fußballmannschaft vorstellen: Stürmer oder Libero wären Beispiele für Funktionen, die es in allen Mannschaften gibt und „Meier“, „Müller“ oder „Schmidt“ die Namen derjenigen, die diese Funktion in einem bestimmten Team ausüben.

Die einfachste Form der Songbegleitung besteht für uns Bassisten darin, eine Melodie mit den dazu passenden Stufen der entsprechenden Tonleiter zu begleiten.

Am Anfang der Geschichte der Rock- und Pop-Musik, die in Amerika entstanden ist, stehen die Lieder der weißen Einwanderer und hier speziell derjenigen aus England, Schottland, Wales und Irland. Es handelt sich um „Folksongs“, deren Ursprünglichkeit man bereits daran erkennt, dass die Melodien oft völlig ohne Begleitung vorgetragen wurden. Als dann allmählich eine Begleitung dazu kam, war klar, dass sich diese irgendwie aus der Melodie ableiten lassen musste.

Wir wollen nun einmal betrachten, wie man aus einer vorgegebenen Melodie eine dazu passende Begleitung entwickeln kann.

Die meisten Melodien der frühen Folksongs bestanden ausschließlich aus den Tönen einer Dur-Tonleiter:



Spieler diese kleine Melodie einmal auf dem Bass durch. Du wirst hoffentlich bemerkt haben, dass sie ausschließlich Töne der C-Dur-Tonleiter enthält. Wenn du im letzten Takt mit dem letzten Ton „B“ aufhörst, scheint die Melodie unvollständig zu sein, so als würde ein Ton fehlen. Spielst du aber nochmals den ersten Ton des ersten Taktes („C“) dazu, klingt die Melodie abgeschlossen.

Warum ist das so?

Das „C“ mit dem die Melodie beginnt ist der Grundton der zugrundeliegenden Dur-Tonleiter. Wenn wir als Abschluss den Ton „C“ spielen, kehrt der Melodiebogen zum Ursprung (Grundton) zurück und damit entsteht der Eindruck der Abgeschlossenheit. Da dies – mit wenigen Ausnahmen – immer so ist, kann man am letzten Ton einer Melodie oder eines Stückes erkennen, um welche Tonart es sich handelt.

Die meisten Stücke enden auf dem Grundton der Tonleiter, in der sie geschrieben wurden.

Dementsprechend müssten wir obige kleine Melodie eigentlich folgendermaßen notieren:

TRACK
No. 2
SPLITTRACK

Nun höre dir die Melodie von Track No. 2 einmal an und versuche mit den Tönen der C-Dur-Tonleiter eine Begleitung zu spielen, die folgendermaßen konstruiert ist:

- 1) Da die Melodie in C-Dur geschrieben ist, beginnen wir mit dem Ton „C“.
- 2) Wechsle erst dann auf einen anderen Ton der Tonleiter, wenn du glaubst, dass das „C“ nicht mehr zu den Melodietönen passt.

In unserem Beispiel kommen auf diese Weise pro Takt höchstens zwei verschiedene Begleittöne vor.

Ich habe dir hier einmal ein Beispiel für eine solche Begleitung als Akkordsymbole über der Melodie notiert:

Wenn wir nun die Töne der Begleitung mit den Stufen der C-Dur-Tonleiter vergleichen, stellen wir fest, dass wir die Melodie mit den Tönen der **I.** („C“), **IV.** („F“) und **V.** („G“) Stufe begleiten konnten. In der Tat kann man fast alle Melodien, deren Töne zu einer einzigen Dur-Tonleiter gehören mit der I., IV. und V. Stufe dieser Tonleiter begleiten.

Töne	C	D	E	F	G	A	B	C
Stufen	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.
GT-/HT-Struktur	<i>GT</i>		<i>GT</i>	<i>HT</i>	<i>GT</i>	<i>GT</i>	<i>GT</i>	<i>HT</i>
	1. Tetrachord				2. Tetrachord			

Wie du siehst, sind diese Töne jeweils der erste und letzte Ton der beiden Tetrachorde. Man könnte auch sagen, dass diese Töne die Grundstruktur der Dur-Tonleiter einrahmen.

Nachdem wir herausgefunden haben, welche Stufen der Tonleiter zu den einzelnen Teilen der Melodie passen, können wir nun die Basslinie rhythmisieren. Dabei gibt es mehrere Möglichkeiten und man muss ausprobieren, welche Rhythmik am besten zum jeweiligen Song und natürlich zum Groove des Schlagzeugs passt. Versuche diese rhythmischen Varianten zum Track No. 2 zu spielen. Dieser Track ist ein sog. **Splittrack**. Dies bedeutet, dass die Melodie nur im linken Kanal und die Bassbegleitung nur im rechten Stereokanal zu hören ist. Je nachdem ob du die Melodie oder eine Begleitung spielen möchtest, musst du den „Balance-Regler“ deiner Anlage ganz nach rechts oder ganz nach links drehen.

TRACK
No. 2
SPLITTRACK

The image displays three musical staves, labeled A, B, and C, each representing a different rhythmic variation for the bass line of Track No. 2. All staves are in bass clef and common time (C).
 - **Staff A:** Shows a simple bass line with notes corresponding to the chords C, F, G, C, F, G. The notes are: C (2nd line), F (4th line), G (4th space), C (2nd line), F (4th line), G (4th space).
 - **Staff B:** Shows a more rhythmic bass line with eighth and sixteenth notes. The notes are: C (2nd line), F (4th line), G (4th space), C (2nd line), F (4th line), G (4th space).
 - **Staff C:** Shows a bass line with a consistent eighth-note rhythm. The notes are: C (2nd line), F (4th line), G (4th space), C (2nd line), F (4th line), G (4th space).

Wie du siehst habe ich im 2. Takt das hohe „F“ bzw. „G“ verwendet und im 4. Takt die tieferen Töne. Auf diese Weise bringe ich ein wenig Abwechslung in die – zur Zeit noch aus lediglich drei verschiedenen Tönen bestehende – Begleitung.

Für weitere Ausschmückung der Basslinie stehen uns jetzt noch zusätzlich die bereits im 1. Band beschriebenen Möglichkeiten zur Verfügung:

- a) chromatic approach
- b) Oktaven
- c) Quint-Oktav-Griff

Hier jeweils ein Beispiel dazu:

CHROMATIC APPROACH:

Musical notation for Chromatic Approach. The staff shows a sequence of notes: C, F, G, C, F, G. Above the notes are chord symbols: C, F, G, C, F, G. Above the F and G chords are the abbreviations "chr. appr.". The notes are connected by slurs, indicating a melodic line.

OKTAVEN:

Musical notation for Oktaven. The staff shows a sequence of notes: C, F, G, C, F, G. Above the notes are chord symbols: C, F, G, C, F, G. Above the F and G chords are the abbreviations "chr. appr.". Above the C chords are the word "Oktave". The notes are connected by slurs, indicating a melodic line.

QUINT-OKTAV-GRIFF:

Musical notation for Quint-Oktav-Griff. The staff shows a sequence of notes: C, F, G, C, F, G. Above the notes are chord symbols: C, F, G, C, F, G. Above the F and G chords are the abbreviations "chr. appr.". Above the C chords are the numbers "5" and "8". The notes are connected by slurs, indicating a melodic line.

Ich habe oben jeweils die Funktionen der Töne in den Notentext eingezeichnet, damit du verfolgen kannst auf welche Weise diese Basslinien entstanden sind. Die Abkürzungen bedeuten:

chr. appr. = *chromatic approach* (*chromatische Annäherung*; siehe Band 1, S. 81)

8 = die Oktave zum jeweiligen Ton

5 = die Quinte aus dem Quint-Oktav-Griff

Nun war der Bass sicherlich nicht das Instrument mit dem Anfang des 20. Jahrhunderts diese Folksongs begleitet wurden, sondern die Gitarre oder das Banjo. Auf diesen Instrumenten werden als Begleitung aber oft keine Einzeltöne gespielt sondern Akkorde und daher müssen wir uns als nächstes mit folgenden Fragen beschäftigen:

Was ist ein Akkord?

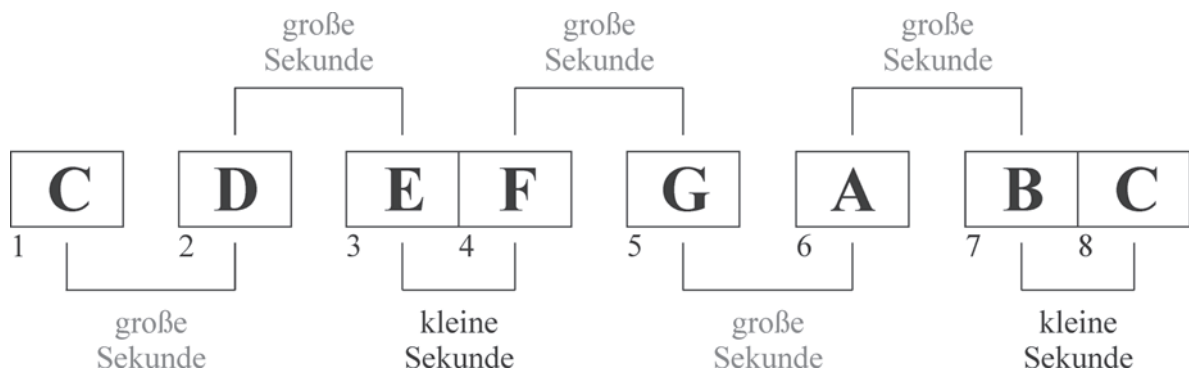
Wie werden Akkorde gebildet?

Was haben wir Bassisten mit Akkorden zu tun?

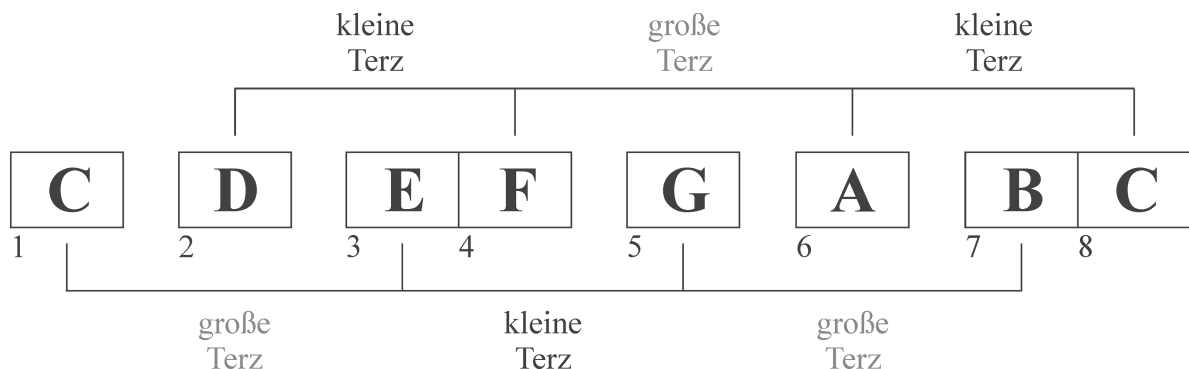
Um uns mit den Akkorden zu beschäftigen, müssen wir aber zunächst unsere harmonischen Grundbegriffe erweitern!

5. GRUNDBEGRIFFE: TERZEN

Wenn wir die Tonleitern von einem zum nachfolgenden Ton betrachten, erhalten wir zwei unterschiedliche Intervalle: **Ganz-** und **Halbtöne** (siehe Kapitel 1). Als Intervall bezeichnet man den Abstand zweier Töne zueinander. Die Intervallbezeichnung des Ganztonschrittes heißt „**Sekunde**“. Diese Bezeichnung wird vom lateinischen „*secundus*“ (= der Zweite) abgeleitet und kommt daher, dass dieses Intervall in der Dur-Tonleiter zwischen der ersten und zweiten Stufe das erste Mal auftritt. Wie wir in Kapitel 2 gesehen haben tritt der Ganztonschritt dann in der Tonleiter noch zwischen der II. + III., IV. + V., V. + VI. und schließlich noch zwischen der VI. + VII. Stufe auf. Als zweites Intervall innerhalb der Dur-Tonleiter haben wir den **Halbtonschritt** kennengelernt. Dieses kleinere Intervall bezeichnet man als „**kleine Sekunde**“ und wir haben diese zwischen III. + IV. und VII. + VIII. Stufe in der Dur-Tonleiter entdeckt.

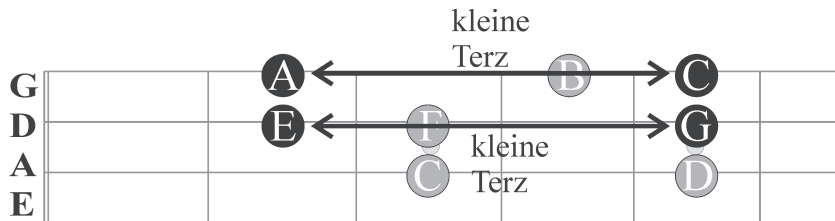
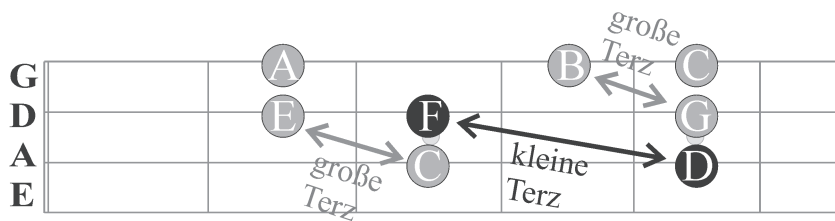


Jetzt betrachten wir das Intervall, das zwischen dem 1. und 3. (*lat.: tertius = der Dritte*) Ton der Dur-Tonleiter auftritt. Es heißt **Terz**. Wenn wir beide Grafiken vergleichen, stellen wir fest, dass die Terz zwischen den Tönen „C“ und „E“ aus zwei **Ganztonschritten** bzw. zwei **großen Sekunden** besteht. Nun gibt es aber zwischen den anderen Tonleitertönen noch weitere Terzen. Eine Terz erhält man nämlich, vereinfacht ausgedrückt, immer dann, wenn man von einem Tonleiterton zum übernächsten Ton vorrückt. So finden wir auch zwischen dem Ton „D“ und dem Ton „F“ eine Terz. Diese Terz setzt sich aber aus einem Ganzton (große Sekunde) + einem Halbton (kleine Sekunde) zusammen (*vergleiche mit obiger Grafik*). Daher heißt das Intervall zwischen „D“ und „F“ **kleine Terz**.



Immer wenn eine Terz einen Halbtonschritt (kleine Sekunde) enthält, handelt es sich um eine kleine Terz.

Jetzt wollen wir uns das Erscheinungsbild von Terzen auf dem Griffbrett ansehen:



Präge dir das Erscheinungsbild der beiden Terzformen auf dem Griffbrett gut ein. Wir werden später damit arbeiten. Beachte besonders die zwei verschiedenen Greifmöglichkeiten für die kleine Terz.

TRACK
No. 25
DRUMTRACK

Hier ein paar Tonleiterübungen mit Terzen. Spiele diese wiederum zu einem Drum-track.

A

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

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

B

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

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

Die einzelnen Töne eines Dreiklangs haben bestimmte Bezeichnungen:

Der erste Ton („C“) heißt **GRUNDTON**, da er dem Dreiklang den Namen gibt.

Der zweite Dreiklangston heißt **TERZ**, weil er eine Terz vom Grundton entfernt ist.

Der dritte Dreiklangston heißt **QUINTE**, weil er eine Quinte vom Grundton entfernt ist.

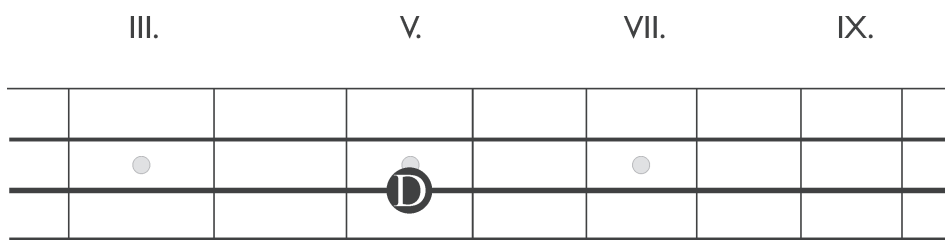
Die **TERZ** eines Akkordes bestimmt sein sog. **Akkordgeschlecht**.

Ist die Terz groß, handelt es sich um einen **Dur-Akkord**,

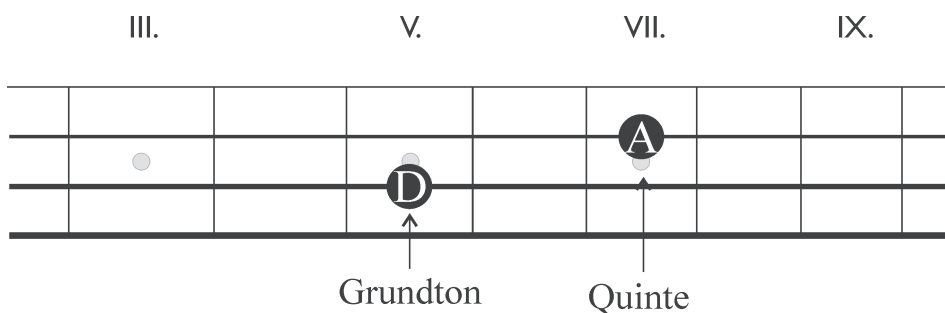
ist sie klein, spricht man von einem **Moll-Akkord**.

Auf dem Griffbrett des Basses kann man aufgrund der verschiedenen Griffbilder sofort erkennen, wie sich Dur- und Moll-Akkorde voneinander unterscheiden.

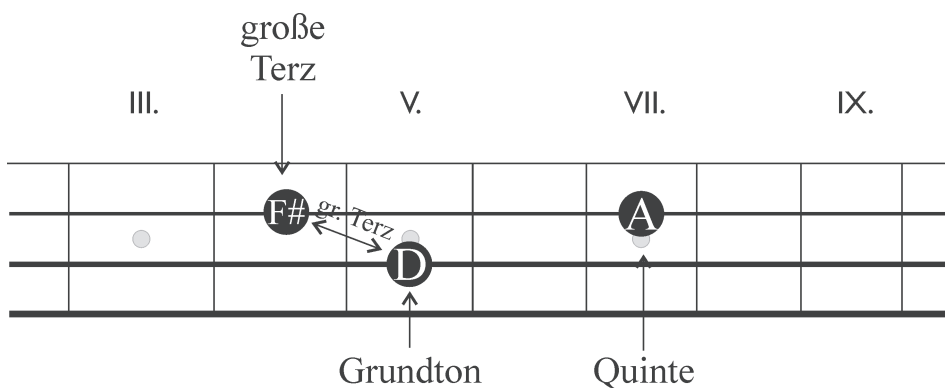
Nehmen wir einmal den Ton „D“ als Grundton für einen Vergleich:



Jetzt ergänzen wir zunächst die Quinte, da diese bei Dur- und Moll-Akkorden identisch ist.

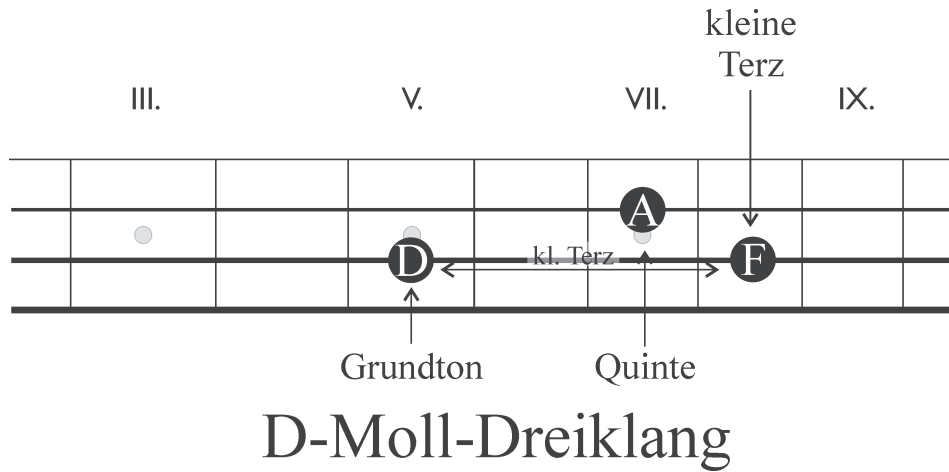


Für einen **Dur-Akkord** benötigen wir eine **große Terz**:

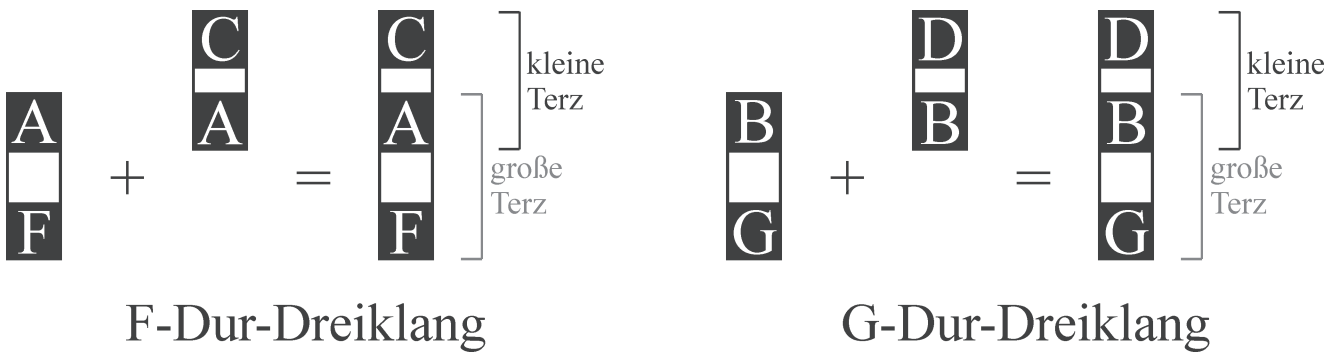


D-Dur-Dreiklang

Für einen Moll-Akkord benötigen wir hingegen eine kleine Terz:

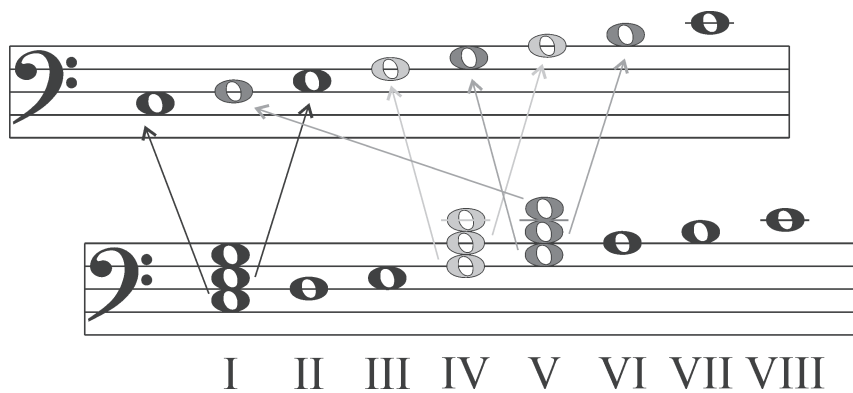


Wir wollen nun die Dreiklänge auf der IV. und V. Tonleiterstufe von C-Dur konstruieren:



Auf der I., IV. und V. Tonleiterstufe der Durtonleiter stehen Dur-Akkorde.

Diese drei Dur-Akkorde enthalten zusammen alle Töne der entsprechenden Dur-Tonleiter.



Aus diesem Grund kann jede Melodie, die aus Tönen einer Dur-Tonleiter besteht mit den entsprechenden Akkorden der I., IV. und V. Stufe begleitet werden. Diese Akkorde sind schließlich selbst aus der zugrundeliegenden Tonleiter entstanden.

An welcher Stelle diese drei Akkorde zum Einsatz kommen, entscheidet der Verlauf der Melodie. Enthält diese an einer Stelle sehr viele Töne des C-Dur-Dreiklangs, so passt dieser Akkord auch zur Begleitung. Ich habe in folgender Notenzeile einmal die in der Melodie vorkommenden Dreiklangstöne markiert.

C
F
G
C
F
G

c e g g
a f
g b
c c g
f a c e
d g b

alle Dreiklangstöne
aus C-Dur
zwei Töne
aus F-Dur
zwei Töne
aus G-Dur
zwei Töne aus C-Dur
alle Töne
aus F-Dur
alle Töne
aus G-Dur

Wie du sehen kannst, besteht die Melodie immer aus mindestens zwei der Dreiklangstöne des darüberstehenden Akkordes.

H G F#m Bm Bm/D

38

1. 2.

I Bm Bm A Bm Bm G

OUTRO

45

REPEAT 'TIL FADE

Outro

Hier möchte ich unsere geschichtliche Reise durch die Pop- und Rockmusik beenden. Die Entwicklung ist in den folgenden zwanzig Jahren (1980–2000) natürlich stetig weiter gegangen und hat mit Stilen wie Punk, New Wave, Rap, Hip-Hop, Heavy-Metal, Grunge, Nu-Metal etc. die Vielfalt ins nahezu Unüberschaubare getrieben. Die harmonischen Strukturen sind aber größtenteils schon in den in diesem Buch behandelten Jahrzehnten entstanden und lassen sich somit problemlos auf die aktuelleren Stile anwenden. Auch haben wir einige ältere Stile wie Jazz, Soul, Reggae, Funk usw. hier völlig unberücksichtigt gelassen, aber dieses Buch sollte nur eine Einführung in die Welt der Harmonielehre sein und dabei die wichtigsten Grundlagen behandeln. Wer sich beispielsweise näher mit Jazz beschäftigen möchte, hat nach dem gewissenhaften Durcharbeiten dieses Buches eine optimale Basis, um sich die fortgeschrittenen Prinzipien der Jazzharmonik erarbeiten zu können.

TRACK-LIST

TRACK	TYP	ABSCHNITT	INHALT	SEITE
1.	Stimmtöne		Stimmtöne	
2.	Splittrack	4.	Folksong-Melodie + Begleitung	20
3.	Jamtrack	6.3	Folkprogression	35
4.	PlayAlong 1	6.4	„Hometown“	42
5.	Jamtrack	7.2	Imaj7–IVmaj7-Verbindung	52
6.	Jamtrack	7.2	I7–IVmaj7-Verbindung	53
7.	PlayAlong 2	7.3	„I’m still living here“	56
8.	Splittrack	8.	Triolenübung	59
9.	Splittrack	9.	Blues-Melodie	65
10.	PlayAlong 3	9.2	„It ain’t easy“	68
11.	Splittrack	10.	C-Dur-Tonleiter (ternär gespielt)	71
12.	Splittrack	10.	Blues-Shuffle in C-Dur	71
13.	PlayAlong 4	10.1	„Whiskey & Beer Shuffle“	74
14.	PlayAlong 5	11.1	„Fired up“	78
15.	Splittrack	11.3	Übung zu Viertel-Triolen 1	86
16.	Splittrack	11.3	Übung zu Viertel-Triolen 2	87
17.	PlayAlong 6	11.3	„Marie’s Song“	88
18.	Jamtrack	12.4	Moll-Blues (äolisch)	104
19.	Jamtrack	12.4	„Spanish Vine“	105
20.	Jamtrack	12.5	Moll-Blues (harmonisch)	108
21.	PlayAlong 7	13.1	„Monday Girl“	114
22.	PlayAlong 8	13.2	„One More Reason“	119
23.	PlayAlong 9	15.1	„Five Steps“	134
24.	PlayAlong 10	15.2	„Never Again“	138
25.	Drumtrack 1		binär (75 bpm)	
26.	Drumtrack 2		binär (90 bpm)	
27.	Drumtrack 3		binär (115 bpm)	
28.	Drumtrack 4		ternär (120 bpm)	
29.	Drumtrack 5		binär (140 bpm)	
30.	Clicktrack		Achtel-Triolen (70 bpm)	
31.	Clicktrack		Shuffle (80 bpm)	

Ich danke meinen Mitmusikern, die mit viel Engagement und Sorgfalt wieder dafür gesorgt haben, dass die PlayAlongs und Jamtracks so viel Freude am Spielen ausstrahlen.

Marco Bruckdorfer – Drums & Percussion
 Thomas Klippel – Keyboards & Tontechnik
 Gerd Vogel – Guitars
 Sigrun Backu – Violin

Tom Bornemann
 März 2005



WWW. FOUR-STRINGS

Die E-Bass-Schule mit Internet-Unterstützung .de



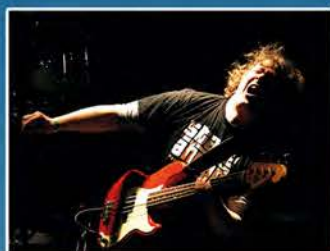
Der tausendfach erprobte Klassiker im Bereich der Bass-Lehrbücher!
Die E-Bass-Schule von Tom Bornemann bietet perfektes Lernen auf drei Ebenen:

1. Das Buch
2. Die Playalongs, Hörbeispiele & Übungen
3. Das Internet

So ist gewährleistet, während und nach Erarbeiten des Buches, immer an den Autor herantreten zu können. Auf www.four-strings.de werden neue Themen und Songs im MP3-Format zur Verfügung gestellt. Nachdem im ersten Band zunächst die technischen und rhythmischen Grundlagen des Bass-Spiels vermittelt wurden, setzt sich dieser zweite Band schwerpunktmäßig mit den Teilen der Harmonielehre auseinander, die für Bassisten wesentlich sind.

Der Download

Unter www.artist-ahead-download.de stehen alle Playalongs, Hörbeispiele und Übungen als Audio- und MP3-Dateien zum Download zur Verfügung.



Tom Bornemann ist seit vielen Jahren Leiter der **Stage Ahead Musicschool** in Wiesbaden und ist als Lehrer für den Bereich E-Bass verantwortlich. Er war jahrelang musikalischer Leiter der Marla Glen-Band und hat sich auch als Bassist der Sunnyland Bluesband viel Anerkennung erspielt. Mit den Lehrbüchern www.four-strings.de - Vol. 1 und Vol. 2 sowie **E-Bass Praxis** hat er mittlerweile Standardwerke geschaffen, die aus der Unterrichtsliteratur nicht mehr wegzudenken sind.



FOUR STRINGS Vol. 2 - Die E-Bass-Schule

Multimedial E-Bass lernen mit der App für's iPad.
artist ahead apps | innovativ. multimedial. einzigartig.



Scanne den QR-Code mit Deinem iPad und gelange direkt zu den artist ahead-apps im App-Store.



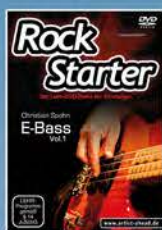
Weitere Ausgaben für E-Bass & Kontrabass aus dem Verlagsprogramm von **artist ahead** →



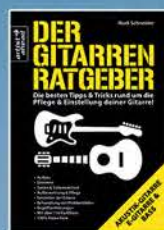
FOUR-STRINGS.DE - Vol. 1
Die E-Bass-Schule mit Internet-Unterstützung
A4-Buch inkl. 2 CDs, 144 S.
Tom Bornemann
ISBN 978-3-936807-24-0



E-BASS PRAXIS
Vom Akkordsymbol zur perfekten Basslinie
A4-Buch inkl. Download, 160 S.
Tom Bornemann
ISBN 978-3-86642-026-7



ROCKSTARTER - Vol. 1
Die Lehr-DVD-Serie für Einsteiger (Vol. 1-3)
Lehr-DVD, 102 Min.
Christian Spohn
ISBN 978-3-86642-036-6



DER GITARREN-RATGEBER
Tipps & Tricks rund um die Pflege & Einstellung deiner Gitarre
A5-Taschenbuch, 76 S.
Mark Schneider
ISBN 978-3-86642-075-5



ROCKABILLY SLAPBASS
A slight Introduction - Zweisprach.
Ausgabe in Deutsch & Englisch
A4-Buch inkl. CD, 112 S.
Didi Beck
ISBN 978-3-86642-004-5



DOUBLE FEATURE
Lehrbuch für Gitarre & Bass (2 in 1)
Zweisprach. Ausg. in Deutsch & Englisch
A4-Buch inkl. CD, 176 S.
Ralf Gauck
ISBN 978-3-86642-024-3

www.artist-ahead.de

ISBN 978-3-936807-77-6



9 783936 807776 >