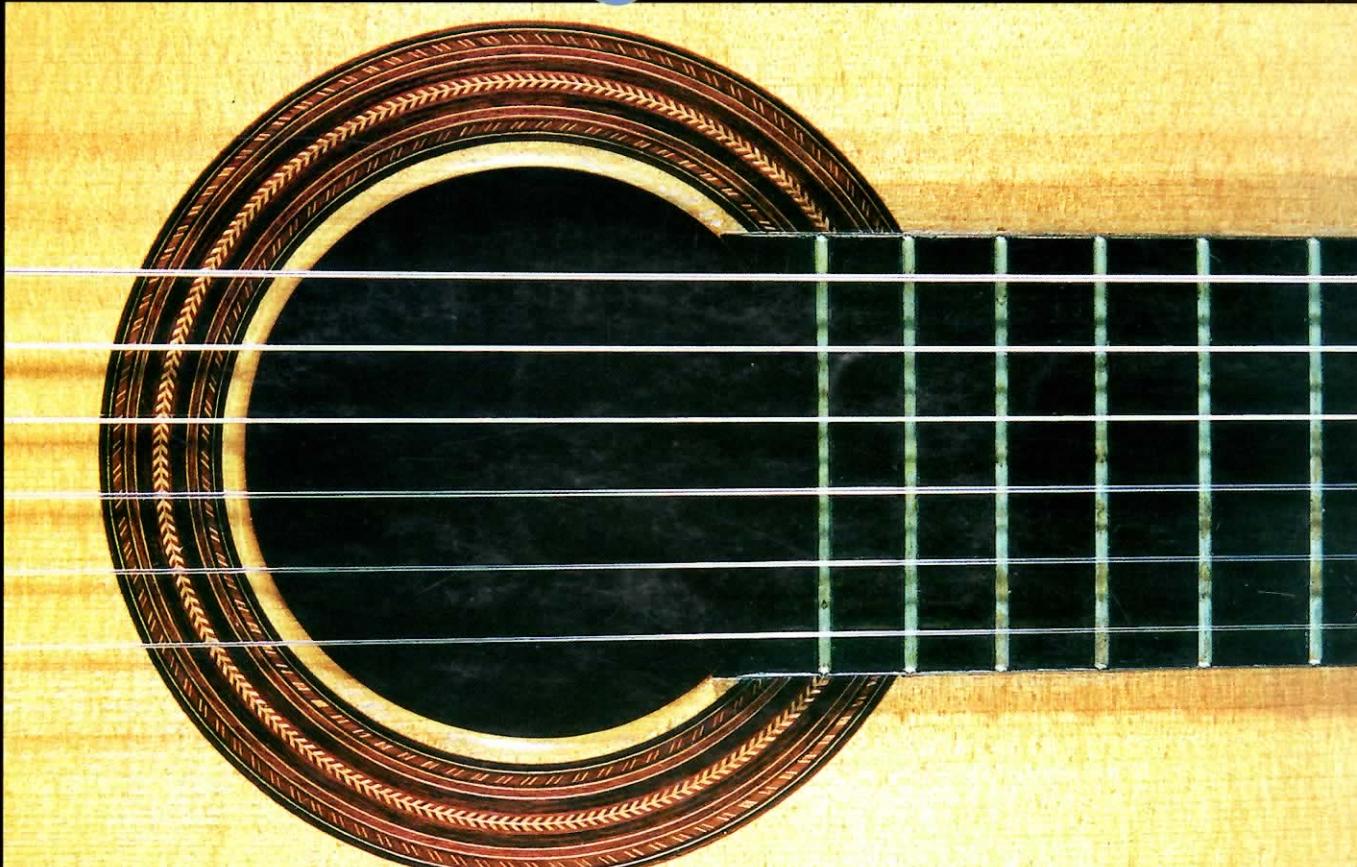


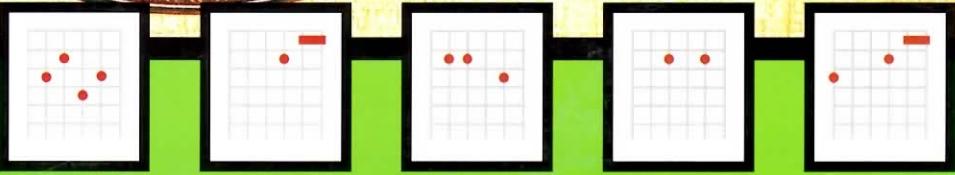
Eddie Nünning

Latin Jazz Fingerstyle

LEICHTGEMACHT



mit
CD



You are the Sunshine of my Life



Einführung

Vorwort	5
Zur Arbeit mit diesem Buch	5
Latinjazz auf der Gitarre	6

Kapitel 1

1. Der Aufbau von Akkorden	8
2. Akkorde auf dem Griffbrett	10
3. Die ersten Jazzakkorde	12
4. Duofassung von „You are the sunshine of my life“	24
4.1. Rhythmusübungen	24
4.2. Die Melodie	26
4.3. Die Improvisation	30
Der A-Teil	30
Der B-Teil	34
5. Verschiebbare Jazzakkorde	40
5.1. Der A-Typ „Samba for Philip“	40
5.2. Der E-&C-Typ „Kumbayah“	47
5.3. Griffbrett-Lagepläne	52
5.4. Latin-Blues „So danco Blues“	54
	55

Kapitel 2

1. Latinjazz-Sologuitar	57
2. Einarbeitung in die Solofassung von „You are the sunshine of my life“	57
2.1. Die Akkorde	57
2.2. Die Percussion	68
2.3. Bass & Percussion	68
2.4. Die Melodie	71
2.5. Das Intro	74
3. Solo-Fingerstyle-Fassung von „You are the sunshine of my life“	76

CD-Track	Titel	Seite
1	Bossa Nova-Beispiel	7
2	Stimmtöne E (6) bis e' (1)	
3	Übung 1: Akkordwechsel 3-/4-stimmig	14
4	Übung 2: 4-stimmige Akkorde in C-Dur	15
5	Übung 3: erster Latingroove	16
6	Übung 4: Latingroove & Wechselbass	17
7	Übung 5: Latingroove & vorgezogene 1	17
8	Übung 6: „You are...“ B-Teil	19
9	Übung 7: „You are...“ Intro	20
10	Übung 8: „You are...“ outro	20
11	Duo-Fassung „You are the sunshine of my life“	21
12	Rhythmusübung a-d	24
13	Rhythmusübung e-h	25
14	Rhythmusübung i- k	25
15	Rhythmusübung l- o	26
16	Übung 9: Rhythmus-Klatschübung	27
17	Übung 10: „You are the sunshine of my life“ Intro-Melodie	29
18	Übung 12 a-e: 5 Rhythmisierungen der C-Dur-Tonleiter	32
19	Übung 13: 5 Rhythmusvarianten f.d. A-Teil „You are...“	33
20	Übung 14: Improvisation A-Teil	34
21	Übung 15: Improvisation mit der F-Dur-Tonleiter	35
22	Übung 16: Improvisation mit der C-Dur-Tonleiter (G# statt G)	35
23	Übung 17: Improvisation mit der A-Dur-Tonleiter	36
24	Übung 18: Improvisation mit der G-Dur-Tonleiter	36
25	Übung 19: Rhythmisierungsübung B-Teil	36
26	Übung 22: A-Akkordtypen	41
27	Übung 23a: A-Typ; 7 Akkorde aus C-Dur	42
28	Übung 23b: Anschlagsmuster für „Samba...“	42
29	Übung 23c: Intropattern für „Samba...“	43
30	„Samba for Philip“	44
31	Übung 24: E-Akkordtypen	47
32	Übung 25: E-Typ; 7 Akkorde aus G-Dur	48
33	„Kumbayah“	49
34	„So danco Blues“	55
35	Akkordübung	58
36	Übung 26 a-e: Akkord-Groove A-Teil „You are the sunshine...“	60
37	Übung 27 a-e: Akkord-Groove A'-Teil	63
38	Übung 28 a-e: Akkord-Groove B-Teil	63
39	Übung 29 a-e: Akkord-Groove C-Teil	64
40	Übung 30 a-e: Akkord-Groove Coda	64
41	Übung 31: Akkord-Groove komplett	65
42	Übung 32 a-c: Percussionsound	68
43	Übung 33: Bass & Percussion	69
44	Übung 34 a+b: Melodie	72
45	Übung 35 a-c: Intro	74
46	Solo-Fassung „You are the sunshine...“ (slow)	76
47	Solo-Fassung ... (fast)	76

Vorwort

Dieses Buch richtet sich an alle Fingerstyle-Gitarristen von Klassik bis Folk, die in den Jazz einsteigen möchten und auf der Suche nach einem systematischen Weg sind.

Vor allem an dem Stück „You are the sunshine of my life“ von Stevie Wonder sollen u.a. folgende Dinge vermittelt werden:

- Aufbau von Jazz-Akkorden und deren Übertragung auf bekannte Songs
- Grundlagen der Jazz-Improvisation (welche Töne spiele ich wie, damit es gut klingt)
- Spielen von Latinjazz-Begleit-patterns und deren Anwendung in vier Beispielsongs
- Erlernen der Duo-Fassung von „You are the sunshine...“ (Begleitung/Thema/Soloimprovisation)
- Erarbeiten der Solo-Fingerstyle-Fassung von „You are the sunshine...“ (ein komplexes Arrangement schrittweise erlernt).

Der methodische Weg verläuft dabei linear in kleinen Lernschritten; d.h. statt etwas nur „einzupauken“, sollen hier theoretisches Know-how und praktische Konzepte vermittelt werden, die durch das Verständnis für Zusammenhänge das Erlernte auch für andere Stücke und Stile übertragbar machen. Es stehen deshalb „nur“ vier Stücke im Mittelpunkt, weil der pädagogische Alltag gezeigt hat, daß es effektiver ist, an wenigen Stücken vielseitig, als an vielen Stücken oberflächlich zu arbeiten.

Als Einstiegsstil wurde Latinjazz gewählt, weil die Fingerstyle-Gitarre hierbei (vor allem in der Bossa Nova) eine zentralere Rolle einnimmt als in anderen Jazz-Stilen.

Außerdem eignet sich der gerade Achtel-Rhythmus besonders gut für Einsteiger.

Zur Arbeit mit diesem Buch

Da jeder Gitarrist unterschiedliche praktische und theoretische Voraussetzungen mitbringt, hier zunächst eine Übersicht über die Vorkenntnisse, die für die Arbeit mit diesem Buch notwendig sind:

- die gängigen Folk-Akkorde und Barré-Technik
- Grundkenntnisse im Fingerpicking (Klassik- oder Folk-Bereich), Melodiespiel und geschlossener Anschlag
- theoretische Grundkenntnisse (Intervalle / Quintenzirkel).

Dieses Buch ist so angelegt, daß es von Anfang bis Ende durchgearbeitet werden kann. Es enthält zwei große Abschnitte: der erste vermittelt Kenntnisse über Jazz-Akkorde, Improvisation und Möglichkeiten des Begleitens. All dieses wird in Übungen, Beispielsongs und der Duo-Fassung von „You are the sunshine...“ angewendet.

Der zweite Abschnitt präsentiert den Einstieg in den Latinjazz-Solo-Fingerstyle und widmet sich ausschließlich der Solo-Fassung des Stücks, die den Abschluß des Buches bildet.

Alle Stücke, Übungen und die Song-Fassungen sind auf der Play-along-CD eingespielt und ermöglichen so das Lernen durch Mit- und Nachspielen und das Improvisieren mit Begleitung. Die Duo-Stücke und Improvisations-Beispiele sind kanalgetrennt aufgenommen, wobei die Rhythmusgitarre auf dem rechten und die Sologitarre auf dem linken Kanal zu hören ist.

Zum Einstieg sei empfohlen, sich die Solo- und Duo-Fassung sowie die Beispielsongs anzuhören, um zu wissen, wohin die Reise gehen soll.



1 / 11 / 30 / 33 / 34 / 47

Latinjazz auf der Gitarre

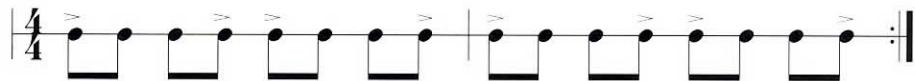
Das Wort „Latinjazz“ umfaßt alle Jazz-Stile, die von karibischer, mittel- oder südamerikanischer Musik beeinflußt sind.

Von all' diesen Stilen ist aus gitarristischer Sicht die Ende der 50er Jahre in Brasilien entstandene Bossa Nova am interessantesten, weil dabei die Nylonstring-Fingerstyle-Gitarre integraler Bestandteil ist.

Deshalb stehen in diesem Buch Bossa-Nova-inspirierte Techniken im Mittelpunkt.

In rhythmischer Hinsicht ist das Hauptmerkmal der Bossa Nova das verzahnende Überlagern mehrerer Patterns:

der Grundpuls besteht aus geraden (nicht swingenden) Achteln, die vom Shaker gespielt werden.



Dazu gesellt sich ein zweitaktiges von Klanghölzern gespieltes „Clave-Pattern“ (Clave = Schlüssel):

A



oder **B**



Die Patterns von Shaker und Claves bilden den rhythmischen Grundpuls der Bossa Nova. Der Rhythmus des Gitarren-Parts ist meistens an den der Clave angelehnt oder mit ihm verzahnt und der Bass sorgt vor allem für Akzente auf der 1 und 3 des Taktes:

**RHYTHMUSBEISPIEL
„BOSSA NOVA“**



TRACK 1

The musical notation example shows four staves: Gitarre, Bass, Claves, and Shaker. The Gitarre staff uses a standard staff with quarter notes and rests. The Bass staff uses a bass staff with quarter notes and rests, with the instruction "alt." below it. The Claves staff uses a staff with vertical stems and rests. The Shaker staff uses a staff with horizontal stems and rests, indicated by arrows above the stems.

Die rhythmischen Patterns von Claves und Gitarre sind von einer Mischung aus geraden Schlägen (auf 1-2-3-4) und off-beats (Schläge auf „und“ = Synkopen) geprägt.

Um das rhythmische Grundfeeling zu verbessern, werden im ersten Kapitel verschiedene Rhythmuspatterns trainiert. Wichtig ist dabei, daß der gerade Achtel-Puls auch dann immer spürbar sein muß, wenn niemand den Shaker spielt.

Da die Gitarre außer ihrem Akkord-Pattern meistens den vereinfachten Bass mitspielt, bedeutet das für die Technik der rechten Hand, daß die Unabhängigkeit von Daumen und Fingern geschult werden sollte, da der Daumen den Bass-Part übernimmt und die Finger für das Akkord-Pattern zuständig sind.

Harmonisch gesehen ist die Bossa Nova von farbigen, jazzigen Akkorden geprägt; insofern ist die Kenntnis von Akkorden und deren Aufbau und Lage auf dem Griffbrett ein weiterer wichtiger Bestandteil dieses Buches, mit dem der folgende Abschnitt im ersten Kapitel beginnt.

KAPITEL 1

1. DER AUFBAU VON AKKORDEN

Um uns die Konstruktion von Akkorden klar zu machen, betrachten wir zunächst eine C-Dur-Tonleiter, bei der auf jeder Stufe zwei leitereigene Terzen gebildet werden:

Um zu verstehen, was für Akkorde entstanden sind, untersuchen wir die beiden Intervalle über dem jeweils unteren Ton (Grundton = 1):

I. Stufe

über dem Grundton C (1) bildet das E eine große Terz (3) und das G eine reine Quinte (5)

DIESE STRUKTUR VON 1 - 3 - 5 IST EIN DUR-AKKORD

also steht auf der ersten Stufe ein C- Dur- Akkord (Kurzform „C“).

II. Stufe

Über dem Grundton D (1) bildet das F# eine kleine Terz (b3) und das A eine reine Quinte (5)

DIESE STRUKTUR VON 1 - b3 - 5 IST EIN MOLL-AKKORD

also steht auf der zweiten Stufe ein D - moll - Akkord (Kurzform „Dm“).

Betrachten wir auf diese Weise die Stufen III - VI, so ergibt sich Folgendes:

III. Stufe

1 - b3 - 5 => III. Stufe = E-moll (Em)

IV. Stufe

1 - 3 - 5 => IV. Stufe = F-Dur (F)

V. Stufe

1 - 3 - 5 => V. Stufe = G-Dur (G)

VI. Stufe

1 - b3 - 5 => VI. Stufe = A-moll (Am)

Bei der VII. Stufe ergibt sich ein spezieller Akkord

VII. Stufe

über dem Grundton H bildet das D eine kleine Terz (b3) und das F eine verminderte Quinte (b5).

DIESE STRUKTUR VON 1 - b3 - b5 IST EIN VERMINDERTER AKKORD (DREIKLANG)

also steht auf der siebten Stufe
ein verminderter H -Akkord
(Kurzform „H°“).

ACHTUNG: im Folgenden wird für den Ton H und die gleichnamigen Akkorde das international gebräuchliche B verwendet; das deutsche B entspricht dann dem Bb (= „B flat“).

So erhält man bei der Harmonisierung der C-Dur-Tonleiter insgesamt folgende Reihe von Akkorden:

C	D _m	E _m	F	G	A _m	B°	C
I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII

diese Akkorde bilden die passenden Harmonien für die Begleitung eines Stücks in C-Dur, und bilden ein Schema, das sich auf alle anderen Dur-Tonleitern übertragen lässt:

es stehen immer auf der I. / IV. / V. Stufe ein Dur-Akkord, auf der II. / III. / VI. Stufe ein moll-Akkord und auf der VII. Stufe ein verminderter Akkord.

AUFGABE: Schreibe diese Akkordreihen für folgende Dur-Tonleitern auf: G - / D - / A - & F - Dur.

2. AKKORDE AUF DEM GRIFFBRETT

Bisher haben wir es mit folgenden drei Akkordstrukturen zu tun:

Dur 1 - 3 - 5 für den Grundton C: C - E - G

moll 1 - b3 - 5 C - Eb - G

vermindert 1 - b3 - b5 C - Eb - Gb

Es verändert sich also von Struktur zu Struktur nur jeweils ein Ton.

Wenn man sich auf dem Griffbrett klar macht, wo im Akkordbild die einzelnen Töne liegen [1 - 3 / b3 - 5 / b5] , kann man aus einem Akkordtypus durch **Verändern eines einzigen Tones** den jeweils Anderen machen. Somit entfällt das Auswendiglernen einzelner „Griffbilder“!

Da Gitarrenakkorde wegen der sechs Saiten meistens aus vier bis sechs Tönen bestehen, hier noch der Hinweis, daß es bei den o.g. Akkorden immer nur drei verschiedene Töne sind, die sich z.T. lediglich in einer anderen Oktave wiederholen.

Der gängige C-Dur-Akkord besteht z.B. aus folgenden Tönen:

das sich wiederholende C auf der H-Saite wird mit 8 (für „Oktave“) bezeichnet und das verdoppelte E auf der hohen E-Saite heißt wiederum 3 (für „große Terz“).

Eine verdoppelte 5 würde dann ebenfalls mit 5 (für „reine Quinte“) bezeichnet, z.B. bei E-moll.

Als Nächstes werden wir nun überprüfen, wo sich die Töne 1 - 3 - 5 - 8 in den bekannten Akkord-Grieffbildern befinden:

C

D_m

E_m

The image shows four sets of musical notation for chords:

- F:** Standard notation shows a bass note and three treble notes (1, 3, 5). Tablature shows a guitar neck with dots at the 1, 3, and 5 positions, and an 'x' at the 8 position. Below it is the string number 1 3 5 8.
- G:** Standard notation shows a bass note and three treble notes (1, 3, 5). Tablature shows a guitar neck with dots at the 1, 3, and 5 positions, and open circles at the 8 and 10 positions. Below it is the string number 1 3 5 8 3 8.
- Am:** Standard notation shows a bass note and three treble notes (1, b3, 5). Tablature shows a guitar neck with dots at the 1, b3, and 5 positions, and an 'x' at the 8 position. Below it is the string number 1 5 8 b3 5.
- B:** Standard notation shows a bass note and three treble notes (1, b3, b5). Tablature shows a guitar neck with dots at the 1, b3, and b5 positions, and 'x's at the 8 and 10 positions. Below it is the string number 1 8 b3 b5.

An den drei moll-Akkorden kann man das Prinzip, aus einem Akkord einen anderen herzuleiten, besonders gut nachvollziehen.

Wenn man weiß, wo im Akkordbild die Töne 1 - b3 - 5 - 8 sind, sieht man leicht, daß man aus der b3 nur einen Bund höher die 3 zu machen braucht, um den gleichnamigen Dur-Akkord zu erhalten, da ja die 1 - 5 - 8 gleich bleiben.

Aus Dm wird D

This diagram illustrates the transformation of a D minor chord into a D major chord:

- Dm:** Standard notation shows a bass note and three treble notes (1, b3, 5). Tablature shows a guitar neck with dots at the 1, b3, and 5 positions, and open circles at the 8 and 10 positions. Below it is the string number 1 5 8 b3.
- D:** Standard notation shows a bass note and three treble notes (1, 3, 5). Tablature shows a guitar neck with dots at the 1, 3, and 5 positions, and open circles at the 8 and 10 positions. Below it is the string number 1 5 8 3.

A red arrow points from the Dm chord to the D chord, indicating the change.

Aus Em wird E

This diagram illustrates the transformation of an E minor chord into an E major chord:

- Em:** Standard notation shows a bass note and three treble notes (1, b3, 5). Tablature shows a guitar neck with dots at the 1, b3, and 5 positions, and open circles at the 8 and 10 positions. Below it is the string number 1 5 8 b3 5 8.
- E:** Standard notation shows a bass note and three treble notes (1, 3, 5). Tablature shows a guitar neck with dots at the 1, 3, and 5 positions, and open circles at the 8 and 10 positions. Below it is the string number 1 5 8 3 5 8.

A red arrow points from the Em chord to the E chord, indicating the change.

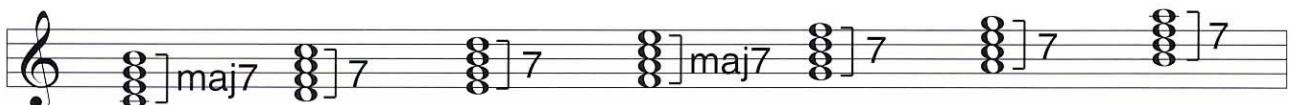
Aus Am wird A

Mit diesem Prinzip der Veränderung einzelner Akkordtöne und der Beibehaltung der restlichen lassen sich aus den Akkordbildern von C, D, E, F, G & A sämtliche folgende Jazzakkorde herleiten.

3. DIE ERSTEN JAZZAKKORDE

Im Gegensatz zu den bisherigen Akkorden, die „nur“ aus drei verschiedenen Tönen bestehen, setzen sich jazztypische Akkorde aus mindestens vier verschiedenen Tönen zusammen und klingen deshalb farbiger.

Ausgehend von der C-Dur-Tonleiter kann man nun über jedem Ton drei Terzen übereinander schichten und erhält die folgenden vierstimmigen Akkorde:



Zu jedem schon bekannten Dreiklang ist noch eine Septime dazugekommen: bei C und F eine große Septime („maj 7“ für engl.: „major seventh“) und bei Dm, Em, G, Am und B° eine kleine Septime (7), so daß sich folgende Akkordstrukturen ergeben:

(den B°-Akkord nennt man als vierstimmigen Akkord Bm7b5, weil es sich um einen moll-Sept-Akkord mit einer verminderten Quinte handelt).

I. Stufe	Cmaj7	1 - 3 - 5 - maj7
II. Stufe	Dm7	1 - b3 - 5 - 7
III. Stufe	Em7	1 - b3 - 5 - 7
IV. Stufe	Fmaj7	1 - 3 - 5 - maj7
V. Stufe	G7	1 - 3 - 5 - 7
VI. Stufe	Am7	1 - b3 - 5 - 7
VII. Stufe	Bm7b5	1 - b3 - b5 - 7

Diese Akkorde lassen sich auf dem Griffbrett folgendermaßen herleiten:

bei den Ausgangsakkorden aus Abschnitt 2 wird aus jeder Oktave (8) entweder eine maj7 (die 8 wird einen Bund tiefer gerückt) oder eine kleine 7 gemacht (die 8 wird zwei Bünde tiefer gerückt).

C **C^{maj7}**

1 3 5 8 3
↑

1 3 5 3
maj7
↑

Dm **Dm⁷**

1 5 8 b3
↑

1 5 7 b3
↑

E_m **E_m⁷**

1 5 8 b3 5 8
↑

1 5 7 b3 5 8
↑

F **F^{maj7}**

1 3 5 8
↑

1 3 5 maj7
↑

G **G⁷**

1 3 5 8 3 8
↑

1 3 5 8 3 7
↑

A_m **A_m⁷**

1 5 8 b3 5
↑

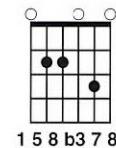
1 5 7 b3 5
↑

B° **B^{m7 (b5)}**

1 8 b3 b5
↑

1 7 b3 b5
↑

Aus klanglichen Gründen soll Em7 so gegriffen werden:



damit die Septime nicht zu weit unten liegt.

Bei der Harmonisierung einer jeden Dur-Tonleiter ergibt sich also folgende Akkordreihenfolge:

I (I. Stufe) = maj7 / II = m7 / III = m7 / IV = maj7 / V = 7 / VI = m7 / VII = m7b5.

Diese Akkorde spielen wir in der nächsten Übung jeweils im Wechsel mit den dreistimmigen, um den Klangunterschied und die Griffweise kennenzulernen. In diesem Buch werden für die rechte Hand die in der Klassik üblichen Fingerbezeichnungen verwendet:

p = Daumen i = Zeigefinger m = Mittelfinger a = Ringfinger



TRACK 3 ÜBUNG 1

C

Cmaj7

Dm

Dm7

E_m

E_{m7}

F

Fmaj7

G

G₇

A_m

A_{m7}

B°

B_{m7(b5)}

C

Als nächstes werden wir vierstimmige Akkorde mit einem Latin-Begleitpattern spielen. Es empfiehlt sich bei der folgenden Übung, erst einmal wie angegeben 1 - 2 - 3u - 4u mitzuzählen und den Rhythmus mit der Aufnahme mitzuklatschen (u = und).

TRACK 4 ÜBUNG 2

Zähle: 1 2 3 u 4 u

In der nächsten Übung tauchen zwei neue Akkorde auf:

A7 ergibt sich aus **Am7**

Die drei Finger i, m und a schlagen die oberen drei Saiten und der Daumen den jeweiligen Basston an. Dabei ist es wichtig, die drei Finger zusammenzuhalten (also NICHT spreizen), etwa so als wären sie mit Tesaband umwickelt. So vermeidet man das Nachklappern einzelner Töne.

G7sus4

bedarf einer kurzen Erläuterung:
ein sus-4-Akkord hat keine Terz; statt dessen wird einen Bund höher als die Terz auf der gleichen Saite die Quarte (sus 4) gegriffen:

die None (9) des Akkordes liegt einen Ganzton (zwei Bünde) höher als die 8:



TRACK 5 ÜBUNG 3

Chord diagrams and musical notation for Track 5 Übung 3.

Chords:

- Cmaj7
- Dm7
- Em7
- A7
- Dm7
- G7/9 sus4
- Cmaj7
- Am7
- Dm7
- G7/9 sus4
- Cmaj7

Notation: The music is in 4/4 time at 120 BPM. It consists of two measures of Cmaj7, followed by a measure of Dm7, a measure of Em7, and a measure of A7. This sequence repeats three times. The final measure shows a change to G7/9 sus4.

DER WECHSELBASS

Ein typisches Merkmal für Latin-Begleitungen ist der Wechselbass (WB), d.h., wenn ein Akkord einen ganzen Takt lang gespielt wird, spielt man meistens auf der 1 des Taktes den Grundton und auf der 3 die Quinte des Akkordes. Hier folgen die Wechselbässe der bisherigen Akkorde:

Chords:

- Cmaj7
- Dm7
- Em7

Wechselbass Notes:

- Quinte (WB) = G
- Quinte (WB) = A
- Quinte (WB) = B

Chords:

- Fmaj7
- G7/9 sus4
- Am7

Wechselbass Notes:

- Quinte (WB) = C
- Quinte (WB) = D
- Quinte (WB) = E
(Gilt analog für A, A7, Amaj7 etc.)

bei Bm7b5 entfällt der Wechselbass wegen der verminderten Quinte!

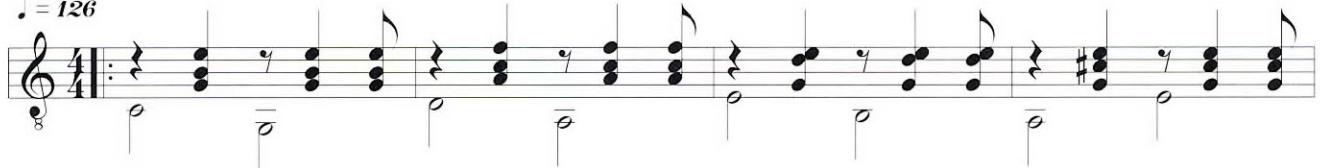

TRACK 6 ÜBUNG 4

Hier werden dieselben Akkorde wie in Übung 3 mit Wechselbass gespielt. Da es üblich ist, zusätzliche Bassnoten, z.B. die Quinte als Wechselbass, lediglich in den Akkordsymbolen durch eine Ziffer nach einem Schrägstreich

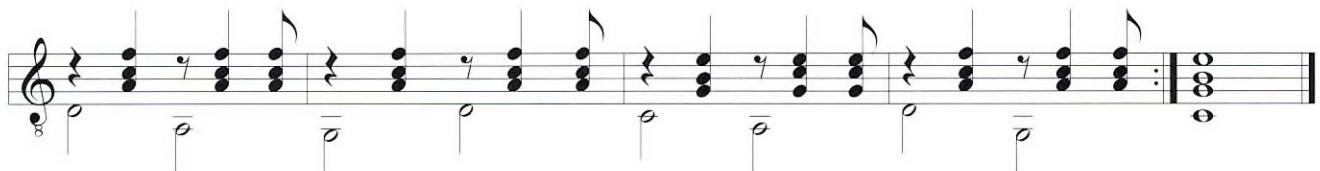
anzudeuten, können wir im Folgenden auf eine Darstellung als Griffbild verzichten! Auf außergewöhnliche Bassnoten, etwa eine Sexte oder Kleine Septime im Bass, werden wir natürlich gesondert hinweisen!

Cmaj7 Cmaj7/G Dm7 Dm7/A Em7 Em7/B A7 A7/E


 ♩ = 126



Dm7 Dm7/A G7/9sus4 Dm7 Cmaj7 Am7 Dm7 G7/9sus4 Cmaj7

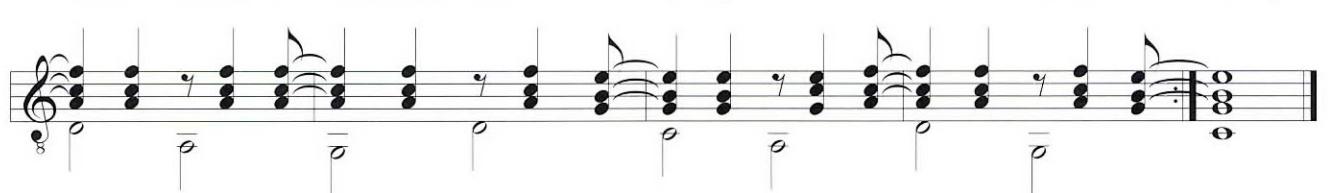




TRACK 7 ÜBUNG 5

Für den latintypischen Groove werden in der nächsten Übung die oberen drei Akkordtöne auf die 4u vorgezogen.

Cmaj7 Cmaj7/G Dm7 Dm7/A Eminor7 Em7/B A7 A7/E
 ♩ = 126

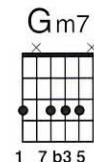
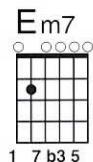


Dm7 Dm7/A G7/9sus4 Dm7 Cmaj7 Am7 Dm7 G7/9sus4 Cmaj7


In Übung 6 tauchen sieben neue Akkorde auf, die sich alle aus den bisherigen herleiten lassen:

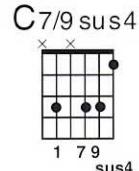
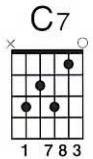
Gm7

ergibt sich aus Em7, indem die vier Töne 1 - b3 - 5 - 7 einfach drei Bünde hochgeschoben werden (das gleiche Prinzip wie bei verschobenen Barré-Akkorden). Aus klanglichen und technischen Gründen legen wir die Septime (Ton F) auf die hohe E-Saite.



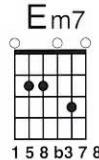
C79sus4

ergibt sich aus C7



E7

ergibt sich aus Em7



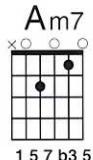
Amaj7

ergibt sich aus A



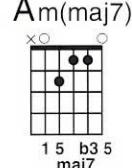
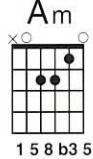
Bm7

ergibt sich aus Am7, indem man Am7 mit dem zweiten und dritten Finger greift, damit der Zeigefinger als Barré-Finger frei wird und der Akkord als Barré-Akkord zwei Bünde hochgeschoben werden kann.



Am(maj7)

ergibt sich aus Am



D7sus4

ergibt sich aus D



 **TRACK 8 ÜBUNG 6**

Cmaj7 **Dm7** **G7/9sus4** **Cmaj7** **Dm7** **G7/9sus4**

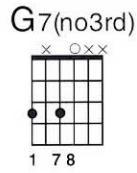
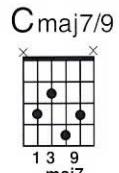
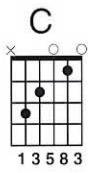
Cmaj7 **Am7** **Gm7** **C7/9sus4** **Bm7(b5)** **E7**

Amaj7 **Bm7** **E7** **Am** **Am(maj7)** **Am7**

D7sus4 **D7** **G7/9sus4**

(Musical notation for guitar chords and bass lines, including chord diagrams and musical staves.)

In Übung 7 tauchen nun noch zwei weitere Akkorde auf:



TRACK 9 ÜBUNG 7

Es empfiehlt sich, den Rhythmus von Takt 3 und 4 erst einmal zur Aufnahme mitzuklatschen. Sollte das zunächst noch Probleme bereiten, kann man den Akkord nur auf der 1 anschlagen und ausklingen lassen.

Cmaj7/9

G7(no3rd)

$\text{♩} = 126$

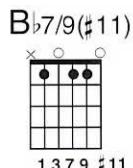
4/4 time signature

Chords: Cmaj7/9, G7(no3rd), G7(no3rd)

Hand positions: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4

Zähle: 1 2 u 3 4 1 u 2 3 4

Ein letzter neuer Akkord soll hier noch eingeführt werden:



TRACK 10 ÜBUNG 8

B_b7/9(#11)

Am7

Dm7

G7/9 sus4

Cmaj7

$\text{♩} = 126$

4/4 time signature

Chords: B_b7/9(#11), Am7, Dm7, G7/9 sus4, Cmaj7

Wer die Übungen 4 bis 8 beherrscht, kann nun den ganzen Gitarren-Begleitpart der Duofassung von „You are the sunshine...“ zur CD mitspielen.

You are the Sunshine of my Life

Stevie Wonder · Arrangement by: Eddie Nünning

© by Jobette Music Co.Inc./ Black Music Corp., USA

Rechte für Deutschland, Österreich, Schweiz und die osteuropäischen Länder: EMI Music Publishing Germany, Hamburg



= 126

Intro

GIT. 1

GIT. 2

A

GUITAR CHORDS:

- Cmaj7/9
- Cmaj7/9/G
- G7(no 3rd)
- Cmaj7
- Cmaj7/G
- Dm7
- Dm7/A
- E_m7
- E_m7/B
- A7
- A7/E
- Dm7
- Dm7/A
- G7/9sus4
- Dm7
- Cmaj7
- A_m7
- Dm7
- G7/9sus4

8

Cmaj7 Cmaj7/G Dm7 Dm7/A Em7 Em7/B A7 A7/E

8

Dm7 Dm7/A G7/9sus4 Dm7 Cmaj7 Am7 Dm7 G7/9sus4

B

8

Cmaj7 Cmaj7/G Dm7 G7/9sus4 ##

8

Cmaj7 Am7 Gm7 C7/9sus4 Bm7(b5) E7 E7/B

Amaj7 Amaj7/E Bm7 E7 Am Am(maj7)/E Am7 Am7/E

D7sus4 D7sus4/A D7 D7/A G7/9sus4 G7/9sus4/D

Repeat A/B ad lib., last time to CODA

Coda

Cmaj7 Cmaj7/G Dm7 Dm7/A Em7 Em7/B A7 A7/E Dm7 Dm7/A

G7/9sus4 Bb7/9(#11) Am7 Dm7 G7/9sus4 Cmaj7

4. DUOFASSUNG VON „YOU ARE THE SUNSHINE OF MY LIFE“

Um als nächstes die Melodie zu lernen, werden wir uns mit dem Lesen und Klatschen verschiedener Achtelrhythmen beschäftigen. Dabei geht es besonders darum, ein feeling für Synkopen (also die Schläge auf „und“ statt auf den Zählzeiten 1-2-3-4) und einen Blick für Rhythmusbausteine zu bekommen, die beide typischer Bestandteil aller Latinrhythmen sind.

Gehe bei den nachfolgenden Übungen im Vierteltempo auf der Stelle oder durch den Raum (die Fußbewegung ist in der unteren Notenreihe dargestellt). Dazu zähle und klatsche jeweils den Rhythmus wie in der oberen Notenreihe notiert. (Die Zählzeit „und“ (als + dargestellt) wird dabei nur dann gezählt, wenn sie im Rhythmus auch vorkommt.)

Es empfiehlt sich folgende Vorgehensweise:
 1. die Übungen zur CD mitzuklatschen,
 2. die Übungen zum Metronom zu klatschen.

Das Metronom kann dabei in diesen Varianten eingestellt werden:

The image shows four musical examples labeled a, b, c, and d. Each example consists of two staves. The top staff is for clapping and the bottom staff is for foot movement (R for right, L for left). The metronome marking is 112 BPM for all examples.

- Example a:** Claps on quarter notes. Counts: 1 2 3 4 | etc. Foot movement: R L R L | etc.
- Example b:** Claps on eighth notes. Counts: 1 + 2 + 3 + 4 + | etc. Foot movement: R L R L | etc.
- Example c:** Claps on sixteenth notes. Counts: - 2 + 3 + 4 + | etc. Foot movement: R L R L | etc.
- Example d:** Claps on eighth notes. Counts: 1 2 + 3 4 + | etc. Foot movement: R L R L | etc.

4.1 RHYTHMUSÜBUNGEN



$\cdot = 112$

The image shows two musical examples for rhythm practice, labeled Übung a and Übung b.

- Übung a:** Claps on quarter notes. Counts: 1 2 3 4 | etc. Foot movement: R L R L | etc.
- Übung b:** Claps on eighth notes. Counts: 1 + 2 + 3 + 4 + | etc. Foot movement: R L R L | etc.

The image shows two musical examples for rhythm practice, labeled Übung c and Übung d.

- Übung c:** Claps on sixteenth notes. Counts: - 2 + 3 + 4 + | etc. Foot movement: R L R L | etc.
- Übung d:** Claps on eighth notes. Counts: 1 2 + 3 4 + | etc. Foot movement: R L R L | etc.

**TRACK 13****Übung e)**

clap

Zähle:
1 + 2 + 3 + 4 + etc.

Fuß
R L R L etc.

Übung f)

1 2 3 + 4 + etc.

R L R L etc.

Übung g)

clap

Zähle:
1 2 + 3 + 4 + etc.

Fuß
R L R L etc.

Übung h)

1 2 + 3 4 + etc.

R L R L etc.

**TRACK 14****Übung i) Bossa Nova Clave 1**

clap

Zähle:
1 2 + 3 4 1 2 3 + 4

Fuß
R L R L etc.

Übung j) Bossa Nova Clave 2

1 2 3 + 4 1 2 + 3 4

R L R L etc.

Übung k) Rhythmus der Melodie

clap

Zähle:
1 2 + 3 + 4 + 1 + 2 + 3 + 4 +

Fuß
R L R L etc.



TRACK 15

Übung I) Intro Takte 1 u. 2

clap

Zähle:
1 2 + 3 + 4 + 1 + 2 + 3 + 4

Fuß
R L R L etc.

Übung m) Intro Takte 3 u. 4

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

R L R L etc.

Übung n) Begleitung Intro Takte 3 u. 4

clap

Zähle:
1 2 + 3 4 1 + 2 3 4

Fuß
R L R L etc.

Übung o) Melodie Coda

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

R L R L etc.

4.2 DIE MELODIE

Wer die bisherigen Rhythmusübungen beherrscht, kann sich nun der Melodie widmen.

Vorab noch einige spieltechnische Hinweise: für diejenigen, die die Melodie mit dem Plektrum spielen, stehen die Anschlagsrichtungen über den Noten:

█ = abwärts \= aufwärts

Die Systematik ergibt sich dabei aus der Position der Note im Takt, d.h. alle Noten, die auf den Zählzeiten 1-2-3-4 stehen, werden abwärts angeschlagen und die Noten auf „und“ aufwärts. Einzige Ausnahme ist das Intro, bei dem wegen der Terzen alles abwärts gespielt wird.

Fingerstyle-Spieler mit klassischer Spieltechnik spielen einfach Wechselschlag mit m und i.

Hierbei soll der Melodierhythmus zur Aufnahme mitgeklauscht werden.

 TRACK 16 ÜBUNG 9

Intro

= 112

sim.

*H=hammer on
P=pull off
S=slide*

A

T A B

B

T A B

0 1 3 1 0 3 0 0 0 1 3 1

T A B

0 3 1 3 2 0 3 2 0 1 2 2 2

Repeat A/B ad lib.,
last time to CODA

T A B

1 3 3 3 3 3 3 5 2 3

Coda

T A B

1 1 1 3 3 0 2 0 1 1 1

T A B

1 0 1 3 1 3 0 3 1 0 1 3 0

Im zweiten Teil des Intros haben wir es mit einer sogenannten „GANZTONLEITER“ zu tun, also einer Tonleiter, die nur aus Ganztonschritten besteht:

Diese Ganztonleiter ist in Terzen notiert und soll in den folgenden Übungen erst einmal ohne den synkopischen Rhythmus, anschließend dann mit demselben gespielt werden:

TRACK 17 ÜBUNG 10

a)

b)

c)

Intro

ÜBUNG 11

Jetzt soll die komplette Melodie erst zum CD-Track von Übung 9 (Track Nr. 16) und dann zur Play-along - Duofassung (Track Nr. 11) gespielt werden.

4.3. DIE IMPROVISATION

Wer im Moment kein Interesse an Improvisation hat, kann diesen Abschnitt auch auslassen und direkt mit Abschnitt 5. „Verschiebbare Jazzakkorde“ weitermachen.

Im Gegensatz zur Klassik oder zum traditionellen Fingerpicking ist die Improvisation ein ganz entscheidender Bestandteil des Jazz.

Hierzu gibt es natürlich sehr viele unterschiedliche Denkweisen und Konzepte, wobei sich der folgende Ansatz im Unterricht als Einstiegsmethode besonders bewährt hat, da er eine theoretische „Überfrachtung“ bewußt vermeidet; denn die Praxis hat gezeigt, daß Improvisationseinstiger durch zu viele Skalennamen eher blockiert als zum freien Spielen angeregt werden.

Improvisation soll hier als „spontanes Erfinden von Melodien, die aus passenden Tönen zu den Begleitakkorden bestehen“ definiert werden.

In unserem Fall ergibt sich eindeutig **C-Dur als Basistonart und I. Stufe**, woraus sich diese Stufenverteilung ergibt:

Cmaj7 I. Stufe	Dm7 II. Stufe	G7sus4 V. Stufe	Em7 III. Stufe	A7 VI. Stufe (C wird zu C#)
Dm7 II. Stufe		G7sus4 V. Stufe	Cmaj7 I. Stufe	Am7 VI. Stufe
				Dm7 II. Stufe
				G7sus4 V. Stufe

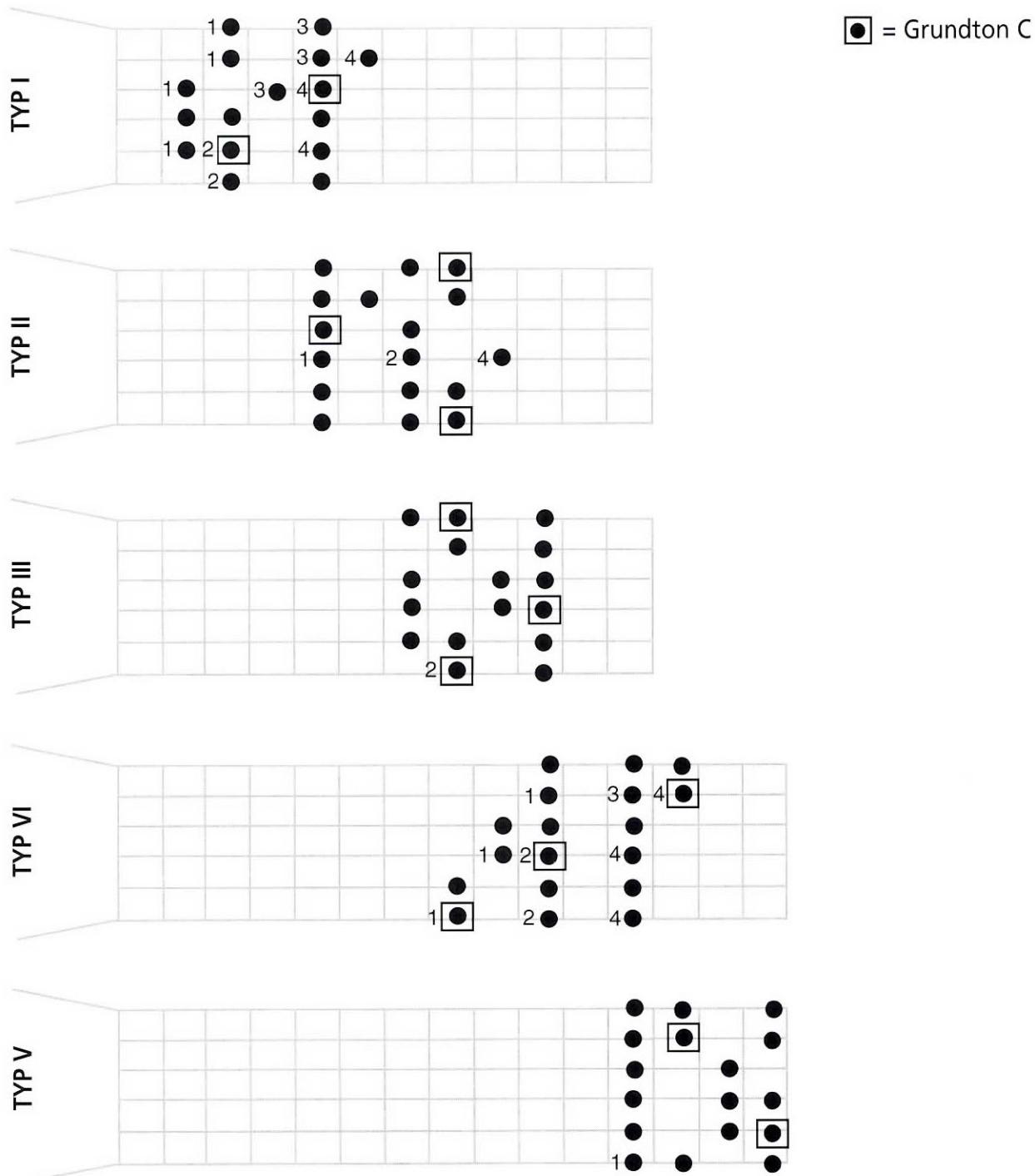
Es stammen also alle Akkorde aus C-Dur (außer A7 im 4.Takt, bei dem sich der Ton C zum Cis (C#) verändert), was bedeutet, daß man bei der Improvisation über den ganzen A-Teil die C-Dur-Tonleiter spielen kann und nur in Takt 4 das C zum C# verändern muß.

Dafür soll in diesem Abschnitt der Zusammenhang zwischen Akkordfolgen und dem dazu passenden Tonmaterial für die Improvisation systematisch erlernt und auf die Gitarre übertragen werden, damit man nicht für jedes weitere Stück das Improvisieren „neu erfinden“ muß.

Beginnen wir zunächst mit dem A-Teil von „You are the sunshine...“:

man sucht zunächst die Basistonart des Stücks, indem man die Akkorde in das bekannte Schema I maj7 - II m7 - III m7 - IV maj7 - V 7 - VI m7 - VII m7b5 einpasst. Man findet also heraus, welcher Akkord auf welcher Stufe steht.

Auf dem Griffbrett gibt es für jede Dur-Tonleiter fünf Positionen (bzw. Typen), die hier für die C-Dur-Tonleiter notiert sind:

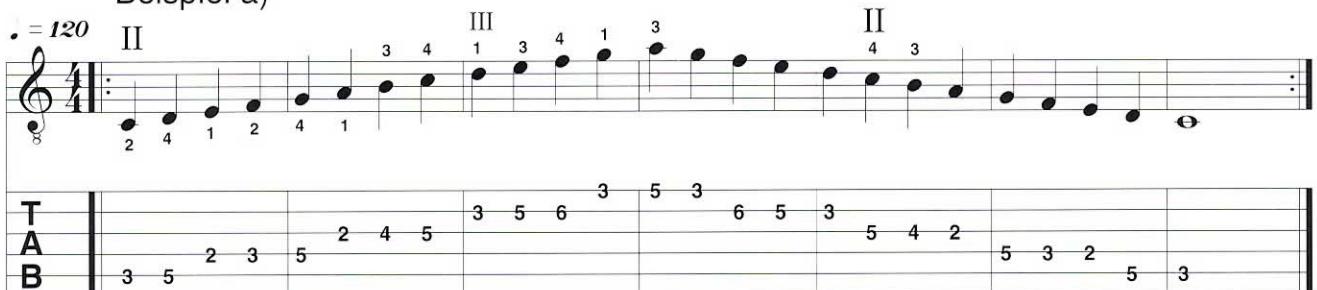


Als Training für eine spätere Improvisation sollen diese fünf Positionen der C-Dur-Tonleiter zunächst einzeln in folgenden Rhythmisierungen zum Play-along gespielt werden.

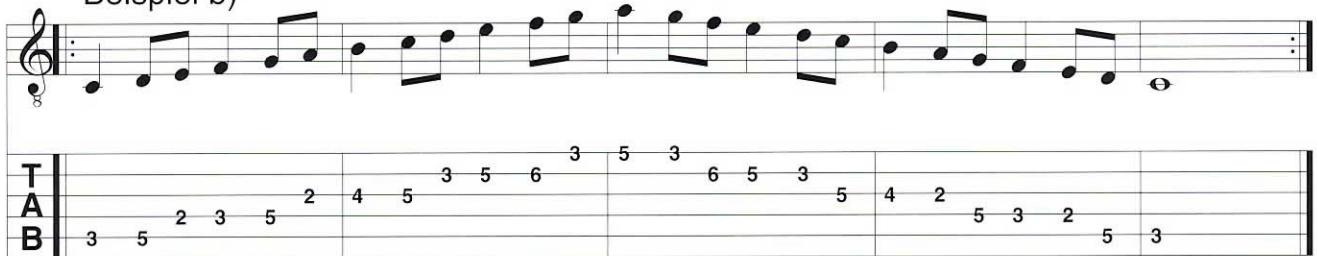
Dabei sollen gerade Achtel gespielt werden (kein swing!!) und zwar vom Grundton bis hin zum höchsten Ton der jeweiligen Position (und wieder zum Grundton zurück).

 **TRACK 18 ÜBUNG 12**
Beispiel a)

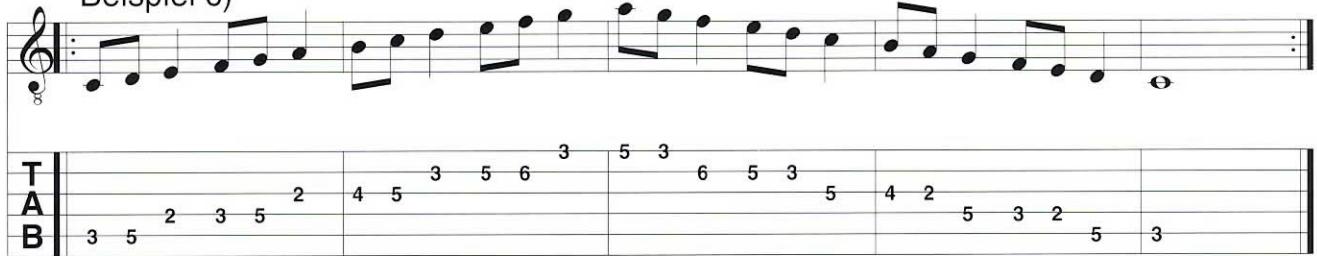
= 120



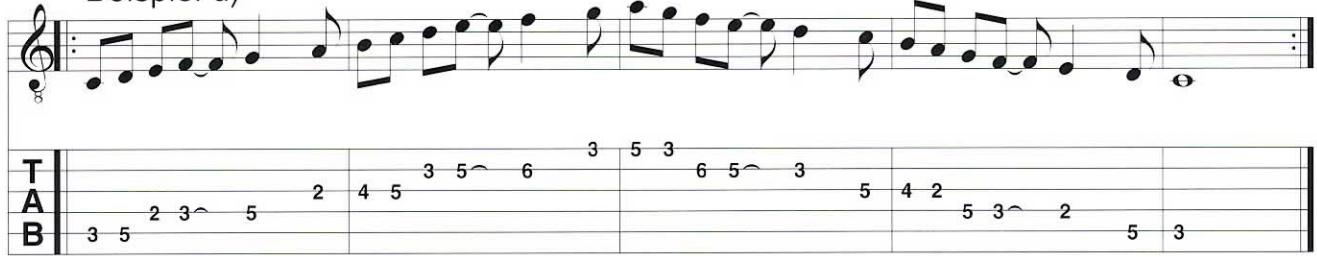
The musical notation consists of two staves. The top staff is a treble clef staff with eighth notes. The bottom staff shows a bass guitar tab with three horizontal lines representing the strings, labeled T (top), A (middle), and B (bottom). Fingerings are indicated above the notes and below the strings.

Beispiel b)


The musical notation consists of two staves. The top staff is a treble clef staff with sixteenth notes. The bottom staff shows a bass guitar tab with three horizontal lines representing the strings, labeled T (top), A (middle), and B (bottom). Fingerings are indicated above the notes and below the strings.

Beispiel c)


The musical notation consists of two staves. The top staff is a treble clef staff with sixteenth notes. The bottom staff shows a bass guitar tab with three horizontal lines representing the strings, labeled T (top), A (middle), and B (bottom). Fingerings are indicated above the notes and below the strings.

Beispiel d)


The musical notation consists of two staves. The top staff is a treble clef staff with sixteenth notes. The bottom staff shows a bass guitar tab with three horizontal lines representing the strings, labeled T (top), A (middle), and B (bottom). Fingerings are indicated above the notes and below the strings.

Beispiel e)


The musical notation consists of two staves. The top staff is a treble clef staff with sixteenth notes. The bottom staff shows a bass guitar tab with three horizontal lines representing the strings, labeled T (top), A (middle), and B (bottom). Fingerings are indicated above the notes and below the strings.

Wenn man diese Positionen „unter den Fingern hat“, empfiehlt es sich, in verschiedenen Durchgängen noch zwei weitere Aspekte zu erarbeiten:

1. den Sound der Töne (indem man das, was man spielt, mitsingt) und
2. die Tonnamen (indem man diese beim Spielen laut mitspricht oder evtl. auch mitsingt).

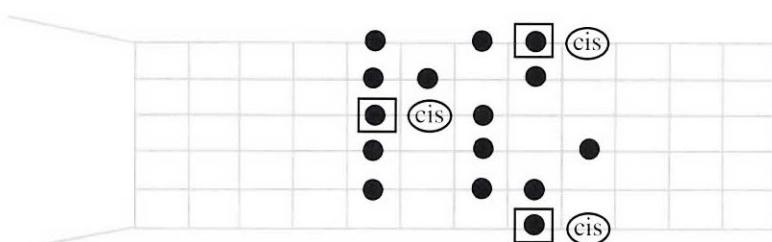
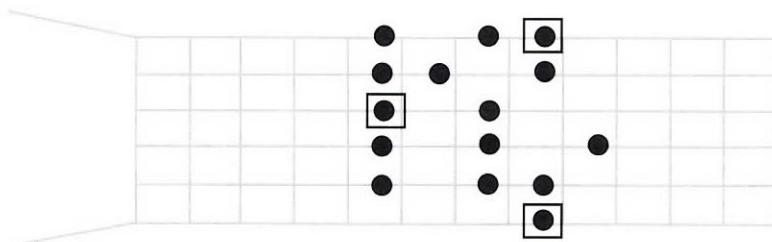
Das Singen ist wichtig, damit man eine Klangvorstellung von den Tönen bekommt, denn die Melodien, die man improvisiert, entstehen nicht auf dem Griffbrett, sondern im Ohr und werden von dort auf das Griffbrett übertragen!

Die Kenntnis der Tonnamen ist unerlässlich, damit man die Töne, die sich ändern auch findet (in diesem Falle C zu C#).

Hierzu soll als nächstes die Akkordfolge des gesamten A-Teils unter die Lupe genommen werden:

II : Cmaj7 Dm7 G7sus4 Em7 Cmaj7 Am7 A7
 Dm7 G7sus4 Cmaj7 Am7 Dm7 G7sus4 : II

Wir wählen eine C-Dur-Position aus (Typ II / V. Lage) und machen uns klar, wo das C# liegt:



Zum Play-along soll dieser C-Dur-Typ II in den Rhythmusvarianten a-e gespielt werden, wobei man im 4. Takt das C durch das C# ersetzt (auf der CD ist Beispiel a zu hören).

TRACK 19 ÜBUNG 13

J = 120

a) b) c) d) e)



TRACK 20 ÜBUNG 14

Jetzt soll zum A-Teil mit dem in Übung 13 erarbeiteten Material improvisiert werden. Dazu noch einige Tips:

1. am wichtigsten sind die Pausen; also nicht "pausenlos rauf und runter spielen", sondern auf Zielnoten hinspielen, eine Pause machen und von dort in Ruhe weiterspielen.
2. Ebenso wichtig ist es, sich wirklich vorzustellen, was man klanglich spielen will. Also möglichst eine Idee singen und diese dann erst nachspielen.

DER B-TEIL

Zum besseren Verständnis der Harmoniefolge des B-Teils soll hier noch der Begriff „II-V - Verbindung“ erklärt werden: die II-V - Verbindung ist **der** stilbildende Jazzharmonie-Baustein, der darauf basiert, daß außerhalb der Basistonart eines Stückes der II-m7 und der V-7-Akkord aus einer anderen Tonart eingefügt werden.

Im B-Teil von „You are the sunshine...“ findet man diesen Baustein an zwei Stellen:

Im folgenden Akkord-Schema für den B-Teil wird nun für alle Akkorde das jeweilige Improvisationsmaterial geklärt. Insbesondere in den Takten 8 / 11 / 13 / 14 wird gegenüber dem sonst geltenden C-Dur jeweils EIN Ton verändert (F# oder G#).

Cmaj7		Dm7	G7sus4	Cmaj7		Dm7	G7sus4
C-Dur			'/.	'/.		'/.	
Cmaj7	Am7	Gm7	C7sus4	Bm7b5		E7	
C-Dur		F-Dur (Bb)		C-Dur		C-Dur (G# statt G)	
Amaj7		Bm7	E7	Am	Ammaj7	Am7	
A-Dur			'/.	C-Dur	(G#!!)	C-Dur	
D7sus4		D 7		G7sus4		G7sus4	
G-Dur		'/.		C-Dur		'/.	

3. Wirklich lebendig klingt eine Improvisation erst dann, wenn man nicht jeden Ton anschlägt, sondern z.B. hammerings, pull-off's und slidings benutzt.

4. Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Phrasierung: Soli klingen erst dann schlüssig und „rund“, wenn man auftaktige Bögen spielt, die zur 1 des nächsten Taktes führen.

[Das Beispiel-Solo in diesem CD-Track demonstriert diese Ideen.]

1. in Takt 6: Gm7 - C7sus4

(als II-V - Verbindung von F-Dur; d.h. F-Dur bildet das Improvisationsmaterial - der Ton B wird also zu Bb)

2. in Takt 10: Bm7 - E7

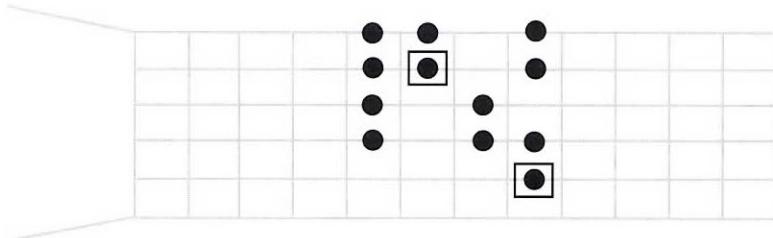
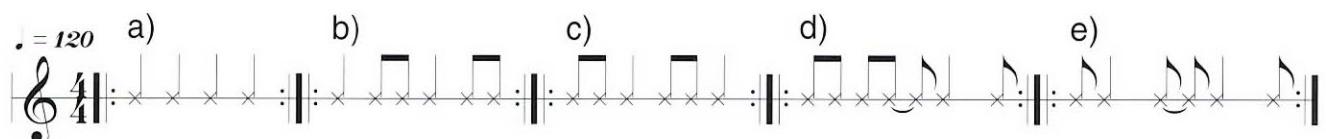
(als II-V - Verbindung von A-Dur). Gepaart mit dem Amaj7-Akkord aus Takt 9 (I. Stufe), ergibt sich für diese beiden Takte A-Dur als Improvisationstonart (also 3 Vorzeichen: F# / C# / G#).

In der Tabelle bezeichnet die jeweils obere Zeile die Akkordfolge und die untere das dazugehörige Improvisationsmaterial.

Wie schon im A-Teil sollen auch hier im B-Teil die Tonleitern für die Improvisation in die V. Lage gelegt werden. So bekommt man am Schnellsten einen Überblick darüber, welche Töne sich verändern und welche gleichbleiben. Das wiederum wird sich positiv auf schlüssige Melodieverbindungen auswirken.

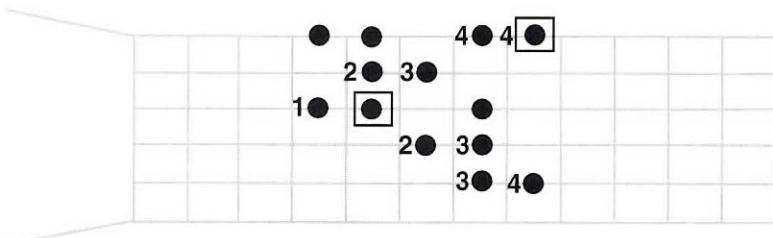
Die Tonleitern beziehen sich auf die Typen I-V, die wir auf Seite 31 bereits kennengelernt haben. Wer diese fünf Typen für C-Dur trainiert hat, kann damit durch Verschieben alle anderen Dur-Tonleitern spielen. Da wir C-Dur bereits im A-Teil erarbeitet haben, beschränken wir uns in den nächsten vier Übungen auf die restlichen vier Tonleitern.

Diese sollen in den folgenden vier Übungen jeweils in den Rhythmisierungen a-e gespielt werden (zum Play-along ist auf dem linken Kanal als Beispiel Rhythmisierung a eingespielt) und dann die Grundlage für eigene improvisierte Melodien sein.



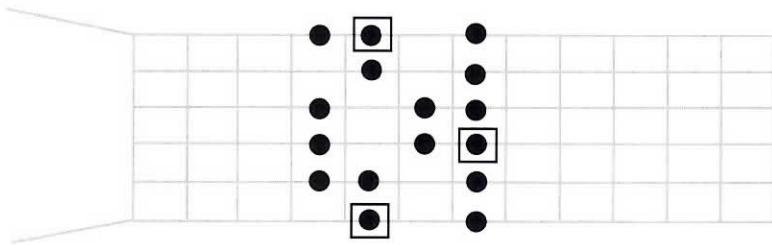
TRACK 21 ÜBUNG 15

F-Dur-Tonleiter (Typ V)

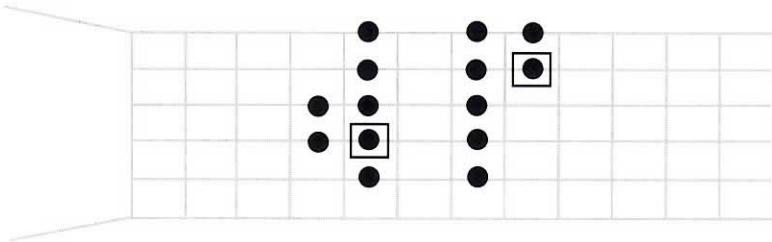


TRACK 22 ÜBUNG 16

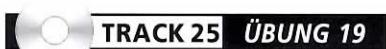
C-Dur-Tonleiter
(Typ II mit G# statt G!
& gespielt ab E)



A-Dur-Tonleiter (Typ III)



G-Dur-Tonleiter
(Typ IV; gespielt ab D)



Wie in Übung 13 zum A-Teil sollen hier nun zum B-Teil die Rhythmusbeispiele a-e der vorigen Übungen mit dem angegebenen Tonmaterial gespielt werden (siehe folgendes Beispiel mit Rhythmisierung a).

Spiele also im jeweiligen Rhythmus die Töne aufwärts bis zum höchsten und wieder abwärts bis zum tiefsten Ton und wechsele je nach Harmonie das Tonmaterial (wie im Beispiel notiert).

Cmaj7 **Dm7** **G7/9sus4** **Cmaj7** **Dm7** **G7/9sus4**

= 120

V. Lage

Tonmaterial: C-Dur

T A B

Cmaj7 A_m7 G_m7 C_{7/9sus4} B_{m7(b5)} E₇

F-Dur C-Dur C-Dur g# statt g

T 8 6 5	7 5	5	8 7 5	8 5 7 8
A				
B				

A_{maj}7 B_m7 E₇ A_m A_{m(maj7)} A_{m7}

IV. Lage V. Lage

A-Dur C-Dur g# statt g C-Dur

T 6 7 4 6	7 5 7 4	5 7 8 7	5 8 6 5
A			
B			

D_{7sus4} D₇ G_{7/9sus4}

IV. Lage V. Lage

G-Dur C-Dur

T 7 5 4 7	5 4 7	5 7 8	5
A			
B			


TRACK 25 ÜBUNG 20

Zum CD-Track von Übung 19 soll nun frei improvisiert werden (Akkordfolgen und Tonmaterial siehe Übung 19).


TRACK 11 ÜBUNG 21

Hier soll zum CD-Track der Duofassung sowohl die Melodie als auch im zweiten Durchgang ein improvisiertes Solo gespielt werden.

You are the Sunshine of my Life

Stevie Wonder · Arrangement by: Eddie Nünning

© by Jobette Music Co. Inc./Black Music Corp., USA
Rechte für Deutschland, Österreich, Schweiz und die osteuropäischen Länder: EMI Music Publishing Germany, Hamburg

Intro Cmaj7/9 Cmaj7/9/G G7(no 3rd)

$\frac{1}{4}$ = 126

Cmaj7 Cmaj7/G Dm7 Dm7/A Em7 Em7/B A7 A7/E

A

C# statt C

Tonmaterial: C-Dur

Dm7 Dm7/A G7/9 sus4 Dm7 Cmaj7 Am7 Dm7 G7/9 sus4

C-Dur

Cmaj7 Cmaj7/G Dm7 Dm7/A Em7 Em7/B A7 A7/E

C-Dur C# statt C

Dm7 Dm7/A G7/9 sus4 Dm7 Cmaj7 Am7 Dm7 G7/9 sus4

C-Dur

Cmaj7 Cmaj7/G Dm7 G7/9 sus4

B C-Dur

Cmaj7 Am7 Gm7 C7/9 sus4 Bm7(b5) E7

F-Dur C-Dur g# statt g

Amaj7 Amaj7/E Bm7 E7 Am Am(maj7)/E Am7 Am7/E

A-Dur C-Dur g# statt g C-Dur

D7sus4 D7 G7/9 sus4

G-Dur C-Dur

Repeat A/B ad lib., last time to CODA

Coda Cmaj7 Cmaj7/G Dm7 Dm7/A Em7 Em7/B A7 A7/E Dm7 Dm7/A

G7/9 sus4 Dm7 B7/9(#11) Am7 Dm7 G7/9 sus4 Cmaj7

5. VERSCHIEBBARE JAZZAKKORDE

Bislang haben wir vier verschiedene Strukturen von Jazzakkorden (maj7 / 7 / m7 / m7b5) kennengelernt, in denen Leersaiten vorkommen.

Die bisherige Art diese Akkorde zu greifen, hat den Nachteil, daß man sie nicht verschieben kann und für jeden Akkordtypen einen neuen „Griff“ lernen muß.

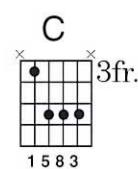
Deshalb sollen jetzt aus einem Dur-Akkord OHNE Leersaiten jeweils der entsprechende maj7-, 7-, m7- und m7b5-Akkord hergeleitet werden, so daß man diese auch verschieben kann (das gleiche Prinzip wie bei Barré-Akkorden).

5.1. VIERSTIMMIGE AKKORDE MIT GRUNDTON AUF DER A-SAITE (A-TYP)

Wir beginnen mit dem bekannten A-Dur-Akkord und greifen ihn mit den Fingern 2-3-4, damit der erste Finger für den Grundton beim Verschieben frei bleibt:

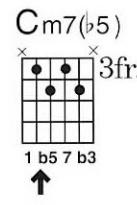
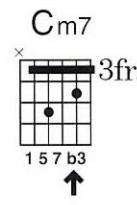
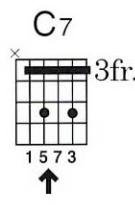
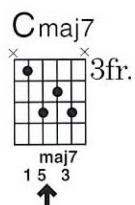


Dann verschieben wir den Akkord um drei Bünde nach oben, so daß wir bei C-Dur landen:



Aus diesem einen Akkord entwickeln wir jetzt durch Verändern jeweils eines Tones vier weitere Akkordstrukturen:

C-Dur	1 - 3 - 5 - 8
Cmaj7	1 - 3 - 5 - maj7 [8 wird zur maj7]
C7	[maj7 wird zur 7]
Cm7	[3 wird zur b3]
Cm7b5	[5 wird zur b5]



Wir zeigen schon die vollständigen Griffbilder, da wir bald wieder mit Wechselbässen spielen werden.

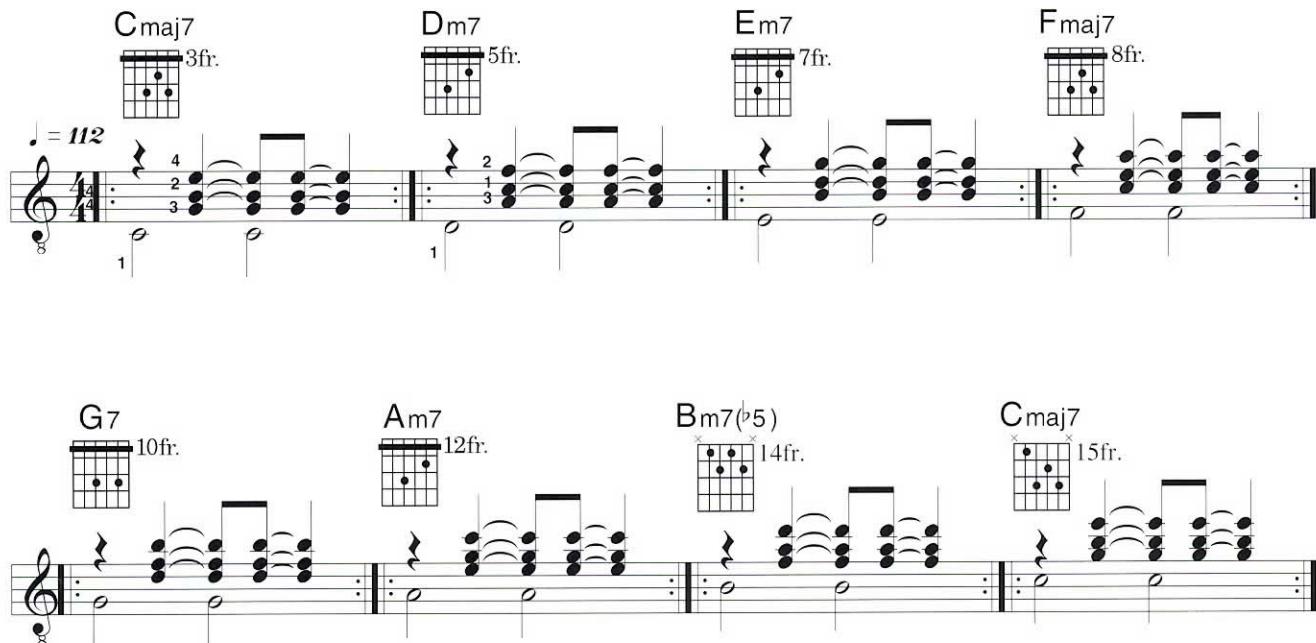
Spiele diese Akkorde zunächst bezogen auf den Grundton C.

TRACK 26 ÜBUNG 22

Diese Art von Akkorden nennt man A-Typ, weil sie vom A-Dur-Akkord hergeleitet werden und können, weil sie keine Leersaiten enthalten, wie Barré-Akkorde zu jedem beliebigen Grundton auf der A-Saite verschoben werden.

In der folgenden Übung werden sie angewendet, indem auf diese Art und Weise die vierstimmigen Akkorde der harmonisierten C-Dur-Tonleiter der Reihe nach gespielt werden.

Wer eine Gitarre ohne Cutaway benutzt, spielt Am7 in der ersten Lage und Bm7b5 in der zweiten Lage.

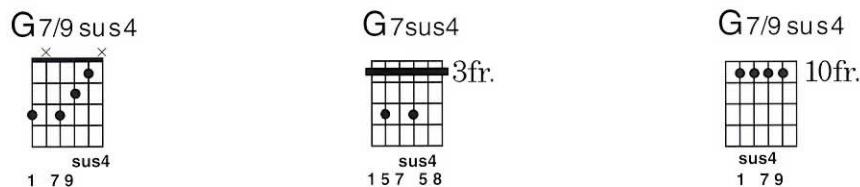
 **TRACK 27 ÜBUNG 23a**


The tablature shows eight chords in a sequence. The first four chords are Cmaj7 (3fr.), Dm7 (5fr.), Em7 (7fr.), and Fmaj7 (8fr.). The second set of four chords is G7 (10fr.), Am7 (12fr.), Bm7(b5) (14fr.), and Cmaj7 (15fr.). Each chord is preceded by a guitar chord diagram and followed by a fingering (e.g., 1, 2, 3, 4) and a strumming pattern.

Die Wechselbässe für die Akkorde des A-Typs liegen immer auf der tiefen E-Saite, im gleichen Bund wie der Grundton (ausser Bm7b5 - KEIN Wechselbass!).

Die folgende Übung stellt ein neues zweitaktiges Anschlagspattern mit Wechselbass vor, bei dem die Finger i - m - a auf der 2 des ersten sowie auf der 1+ des zweiten Taktes auf die oberen drei Saiten ausweichen, so daß die Akkorde mit Barré grippen werden müssen.

Wir verwenden verschiedene Variationen des G7-Akkordes, da Dur-Septakkorde ohne Erweiterungstöne wegen ihrer „Farblosigkeit“ unüblich sind, z. B.:



The image shows three variations of the G7 chord. The first variation, G7/9 sus4, has an X over the 3rd string and a sus4 label below the strings. The second variation, G7sus4, has an X over the 3rd string and a sus4 label below the strings. The third variation, G7/9 sus4, has X's over the 3rd and 2nd strings and a sus4 label below the strings. Below each variation are the fingerings 1 7 9, 3fr., and 10fr. respectively.

 **TRACK 28 ÜBUNG 23b**

Übung 23b sollte in dieser Reihenfolge erarbeitet werden:

1. den Rhythmus des Fingerpatterns (ohne Basstöne) mitklatschen
2. das Fingerpattern spielen
3. die komplette Übung (mit Basstönen) spielen.

Cmaj7
3fr.
= 128

G7sus4
3fr.

Die nächste Übung dient zur Erarbeitung des Intros, bzw. der Coda des folgenden Stücks. Dort habe ich eine typische Bossa-Nova-Arrangiertechnik angewendet, bei der die Begleitgitarre das Basispattern spielt und die andere Gitarre in einem Komplementärrhythmus höhere Akkorde dazuspielt. Ich empfehle folgende Herangehensweise:

1. den Rhythmus zur CD mitklatschen
2. die Akkorde auf 1 sowie 4+ spielen und klingen lassen
3. die Übung im Rhythmus spielen.

TRACK 29 ÜBUNG 23c

Cmaj7/9
7fr.
= 128

G7sus4
5fr.

Cmaj7/9/G
5fr.

G7/9 sus4
5fr.

Cmaj7/9
7fr.

G7sus4
5fr.

Cmaj7/9/G
5fr.

Fsus2
xx o

Das nächste Stück ist eine Eigenkomposition, die aufgrund ihres schnelleren Tempos eher der Samba zuzurechnen ist. Die rhythmische Verschiebung in den Takten 13 und 14 des Melodieteils ist schon von „You are the sunshine...“ bekannt.

Es empfiehlt sich, erst die Begleitung und dann die nachfolgend abgedruckte Melodie (C-Dur-Typ II in der V. Lage) zu üben.

Wem das dauernde Barré-Spiel in der Begleitung zu anstrengend ist, der kann auch zunächst einen Kapodaster im III. Bund benutzen. (Achtung, dabei muß im letzten Takt statt G7sus4 nur G7sus4 gespielt werden!)

Im Übrigen kann man das Play-Along wunderbar benutzen, um nochmal in den fünf Positionen der C-Dur-Tonleiter (siehe Übersicht S. 31) zu improvisieren (Beispiel-solo auf diesem CD-Track).

Samba for Philip

Eddie Nünning

© 1998 Sordino Musikverlag



TRACK 30

J = 86

GUITAR 1

Cmaj7/9 7fr. G7sus4 5fr. Cmaj7/9/G 5fr. G7/9 sus4 5fr.

GUITAR 2

Cmaj7 3fr. G7sus4 3fr. //

Cmaj7/9 7fr. G7sus4 5fr. Cmaj7/9/G 5fr. Fsus2 xx c

Cmaj7 3fr. G7/9 sus4 x x

S

Cmaj7 3fr. G7sus4 3fr. //

Sheet music for two guitars (GUITAR 1 and GUITAR 2) in 4/4 time. The tempo is indicated as *J = 86*. The music consists of four staves. The first two staves are for GUITAR 1, and the next two are for GUITAR 2. Chords are shown above the staves with fingerings (e.g., 7fr., 5fr.) and guitar diagrams. Measure numbers 1 through 8 are present above the staves. The music includes various rhythmic patterns, including eighth-note chords and sixteenth-note figures. The final staff begins with a bass clef and a 'S' symbol, indicating a bass line or solo section.

Em7
7fr.
Fmaj7
8fr.
Em7
7fr.

Fmaj7
8fr.
Dm7
5fr.
G7sus4
3fr.
Cmaj7 Dm7 Em7
(Griffbilder s. oben)

Fmaj7 G7/9sus4
10fr.
Cmaj7
G7sus4
Cmaj7
G7/9sus4
D.S.
Coda last time only

Coda Cmaj7/9
Cmaj7
(Griffbilder s. oben)
G7sus4
Cmaj7/G
G7/9sus4
repeat and fade

Samba for Philip Die Melodie

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

V. Lage

H=hammer on
P=pull off
S=slide

T A B 8 P 7 8 | 7 8 8 ^ | 5 8 5 | 8 S 7 | 5 7 5 6 8 | 5 8 | 7 8 8 ^ |

1 4
1 4
1 3 1
4
1 3
1 4
1 3

T A B 5 8 P 5 8 | 5 S 8 ^ | 5 7 | 5 7 5 ^ 8 ^ | 5 | 5 7 |

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

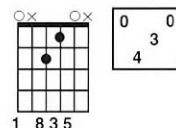
T A B 8 5 6 ^ 5 ^ | 7 | 5 7 | S 5 6 ^ 8 | 5 | 8 S 7 P 5 7 |

1
1
1
1
1

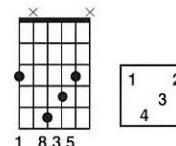
T A B 5 | 5 8 S 7 P 5 7 | 5 | 5 H 7 ^ | 5 | 8 P 7 8 |

5.2. DER E- und C-TYP

Für den E-Typ wenden wir das gleiche Prinzip wie für den A-Typ an: wir greifen den bekannten E-Dur-Akkord mit den Fingern 4 und 3, damit die Finger 1 und 2 für das Greifen weiterer Töne zur Verfügung stehen.



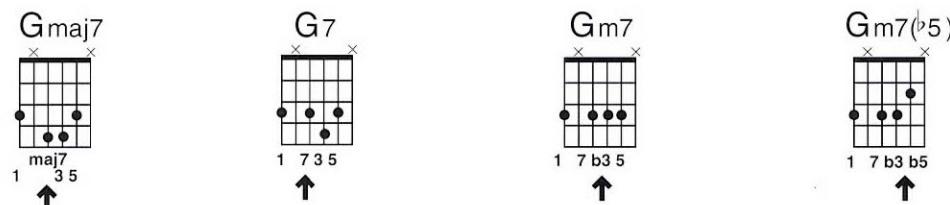
Dann verschieben wir den Akkord um drei Bünde nach oben, so daß wir bei G-Dur landen:



Aus diesem einen Akkord entwickeln wir jetzt durch Verändern jeweils eines Tones vier weitere Akkordstrukturen:

G-Dur 1 - 3 - 5 - 8

Gmaj7	1 - 3 - 5 - maj7	[8 wird zur maj7]
G7	1 - 3 - 5 - 7	[maj7 wird zur 7]
Gm7	1 - b3 - 5 - 7	[3 wird zur b3]
Gm7b5	1 - b3 - b5 - 7	[5 wird zur b5]



Diese Akkorde werden hier zunächst bezogen auf den Grundton G gespielt

TRACK 31 ÜBUNG 24

Music staff showing a sequence of chords: Gmaj7, G7, Gm7, Gm7(b5), and Gmaj7. The tempo is 92 BPM. Fingerings are indicated above the notes: '3' for the 3rd string, '1 p' for the 1st string (pizzicato), '4 2' for the 4th and 2nd strings, '2' for the 2nd string, '1' for the 1st string, '3' for the 3rd string, '2' for the 2nd string, '1' for the 1st string, '3' for the 3rd string, '2' for the 2nd string, '1' for the 1st string, and '3' for the 3rd string. The music includes grace notes and slurs. The key signature is one sharp (F#).

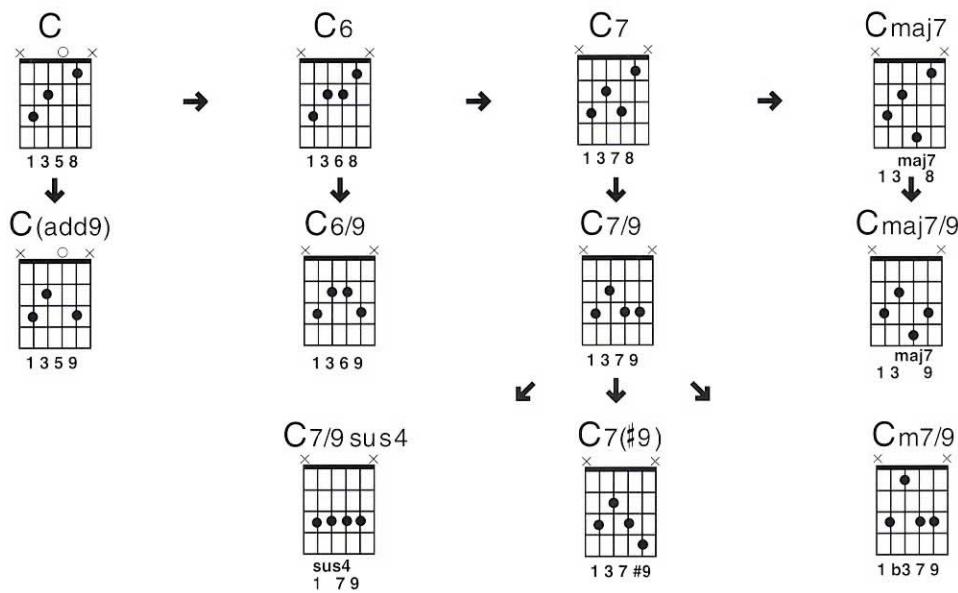
Analog zu Übung 23a werden hier die vierstimmigen Akkorde auf den sieben Stufen der G-Dur-Tonleiter der Reihe nach gespielt.

TRACK 32 ÜBUNG 25

The musical score consists of two staves of four measures each. The first staff starts with Gmaj7 at 1fr., followed by Amaj7 at 5fr., Bm7 at 7fr., and Cmaj7 at 8fr. The second staff continues with D7 at 10fr., Em7 at 12fr., F#m7(b5) at 13fr. (alt. 1fr.), and Gmaj7 at 15fr. (alt. 3fr.). Each measure includes a tempo marking of 112 BPM and a key signature of one sharp.

Die Akkorde des C-Typus leiten sich nun nicht wie die beiden vorherigen E- & A-Typen her, weil der C-Typ anders strukturiert ist [1-3-5-8 (also in Terzschichtung) im Gegensatz zu vorher 1-5-8-3].

Aus diesem Grunde lassen sich am besten anhand der Griffbilder die verschiedenen Akkordmöglichkeiten erklären, die sich aus dem Verändern einzelner Töne ergeben.



Im folgenden Stück werden die Akkorde des E- & C-Typus nun angewendet.

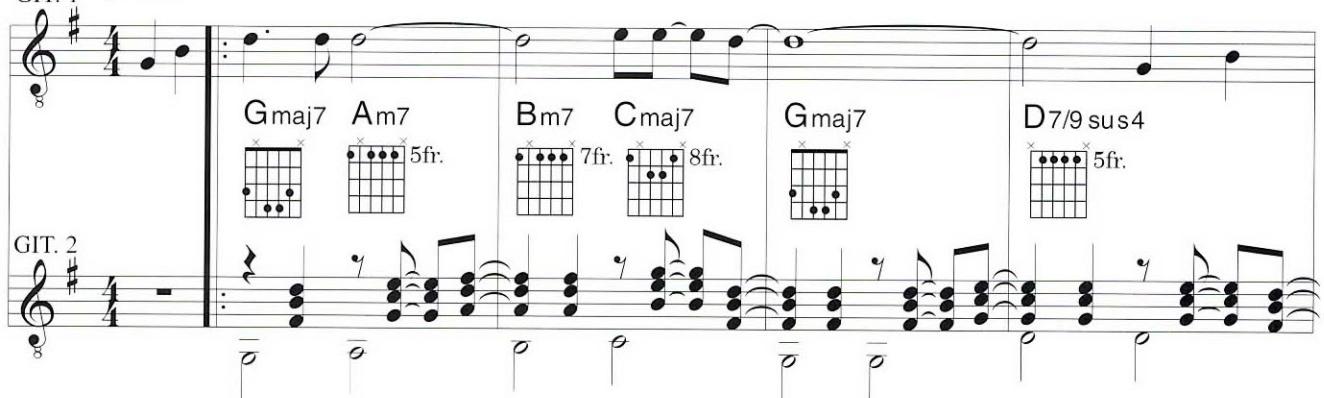
Kumbayah

Trad. arr. by Eddie Nünning

© 1998 Sordino Musikverlag

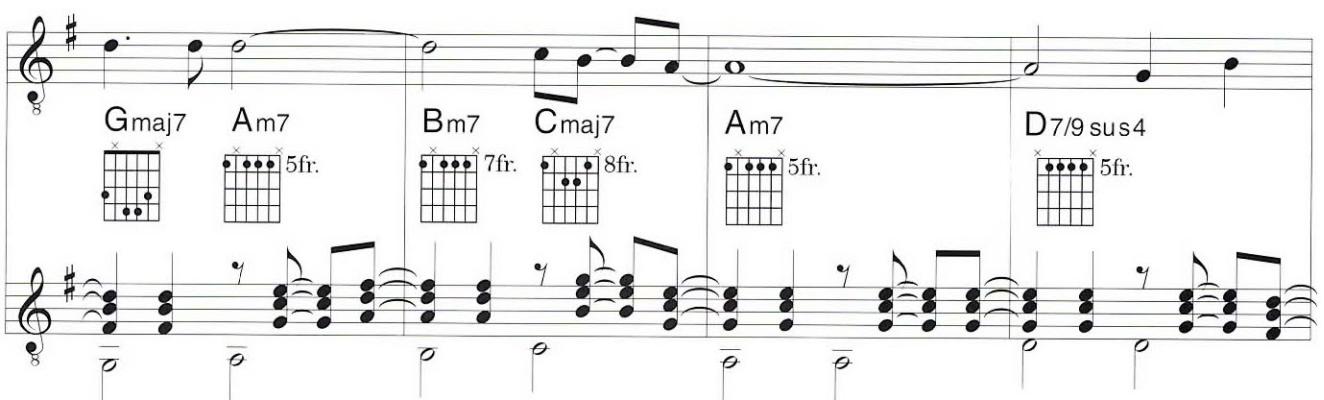
 TRACK 33

GIT. 1 $\text{♩} = 120$



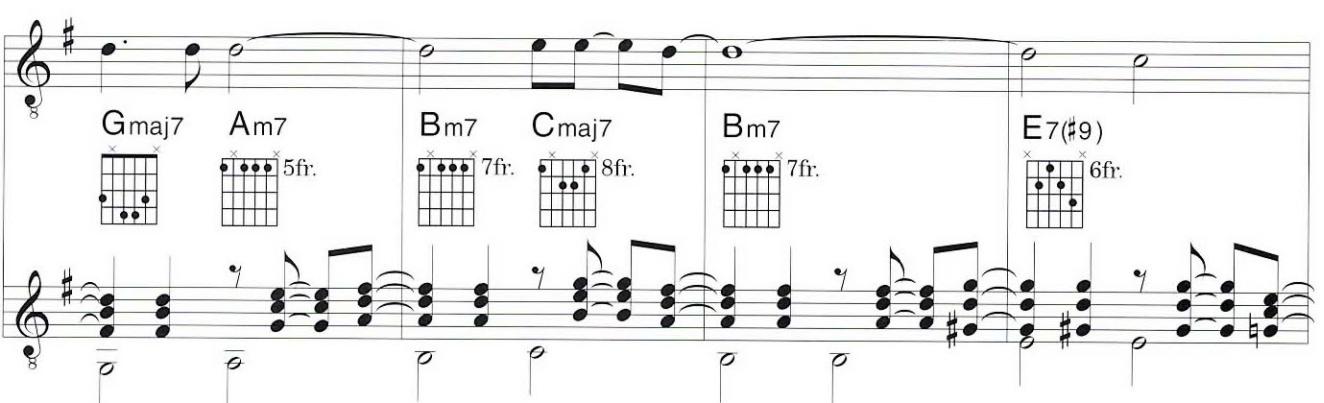
GUITAR 1: Measures 1-4

- Gmaj7 (5fr.)
- Am7 (5fr.)
- Bm7 (7fr.)
- Cmaj7 (8fr.)
- Gmaj7 (5fr.)
- D7/9 sus4 (5fr.)



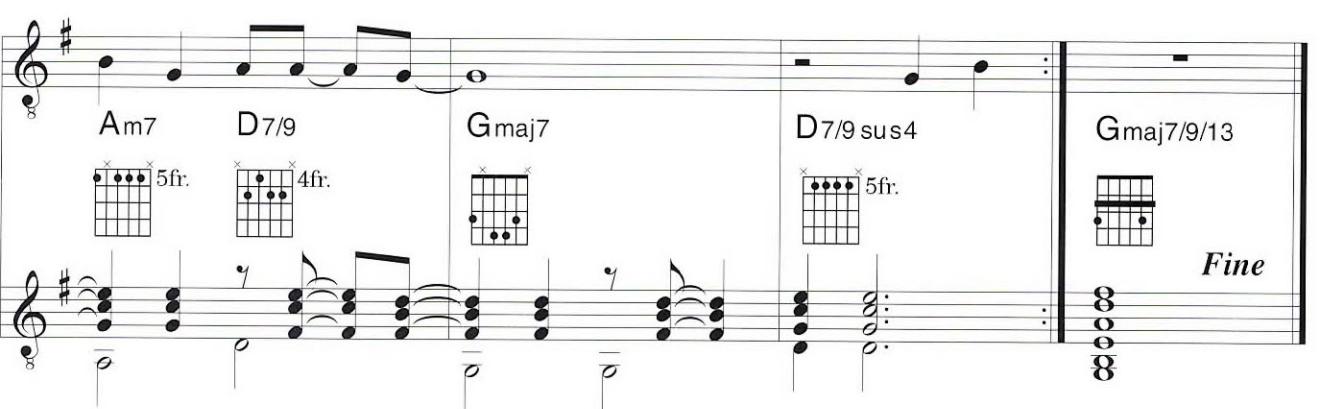
GUITAR 1: Measures 5-8

- Gmaj7 (5fr.)
- Am7 (5fr.)
- Bm7 (7fr.)
- Cmaj7 (8fr.)
- Am7 (5fr.)
- D7/9 sus4 (5fr.)



GUITAR 1: Measures 9-14

- Gmaj7 (5fr.)
- Am7 (5fr.)
- Bm7 (7fr.)
- Cmaj7 (8fr.)
- Bm7 (7fr.)
- E7(#9) (6fr.)



GUITAR 1: Measures 15-19

- Am7 (5fr.)
- D7/9 (4fr.)
- Gmaj7
- D7/9 sus4 (5fr.)
- Gmaj7/9/13

Fine

Kumbayah Die Melodie

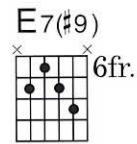
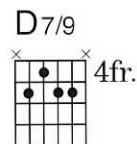
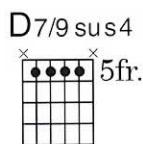
II. Lage

T 3 5 4 | 3 3 3 5 5 3 | 5 4 | 5 4 | 3 3 3 | 5 4 | 3 3 3 | 5 4 |

T 5 5 3 | 4 2 | 5 2 2 5 | 5 | 5 4 | 5 4 | 5 4 | 5 4 |

Dieses Stück fällt nicht gerade unter die „Jazz-Klassiker“, klingt aber mit den jazzigen Harmonien und dem Latin-Anschlag „wie neu“. Auf diese Art und Weise lässt sich im übrigen so mancher Folk-, Pop- oder Gospelsong farbiger und interessanter gestalten.

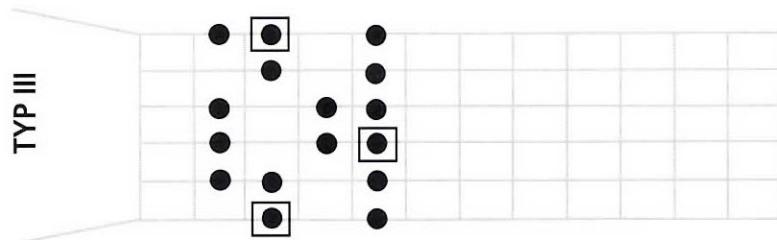
Es kommen drei Varianten des C-Typus und ein erweiterter G-Dur-Akkord vor:



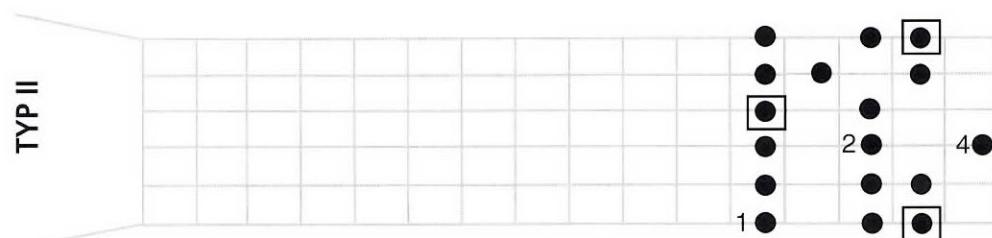
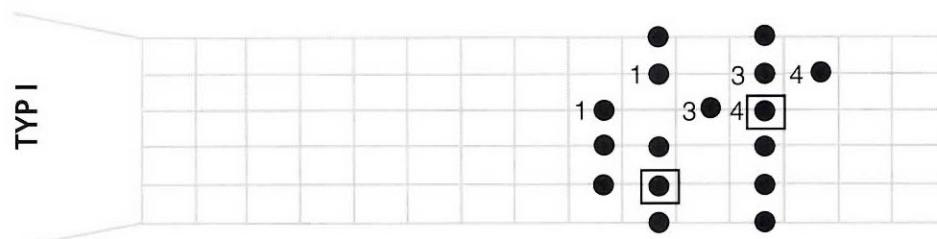
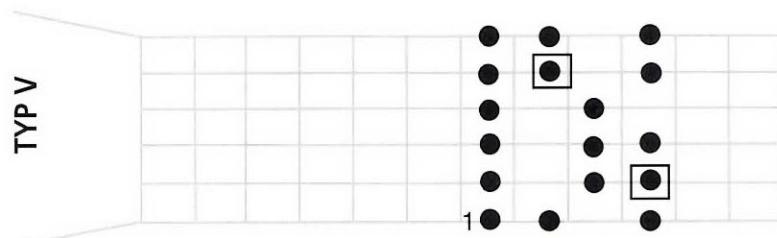
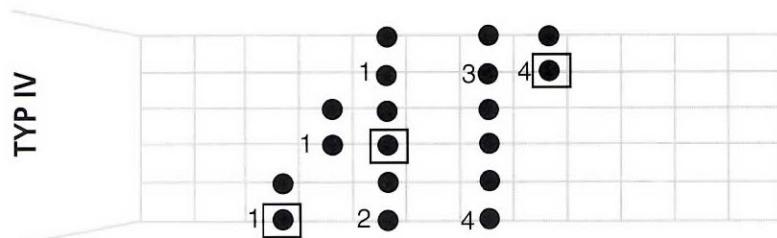
Die 5 G-Dur Positionen

Die fünf Tonleiter-Typen, die wir in C-Dur bereits kennengelernt haben, sollen nun auf G-Dur übertragen und angewendet werden.

Die Tonleiter-Typen werden also folgendermaßen verschoben und können dann als Improvisationsmaterial für die gesamte Akkordfolge von „Kumbayah...“ benutzt werden:

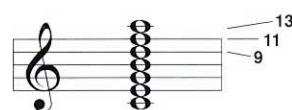


● = Grundton G
(Typen siehe C-Dur)



5.3. GRIFFBRETT-LAGEPLÄNE

Zum Abschluß dieses Akkord-Kapitels sollen zwei Griffbrett-Lagepläne eingeführt werden, die es ermöglichen, sämtliche Jazz-Akkorde zu erklären und zu konstruieren.

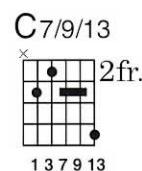
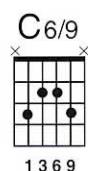


Somit ist der Ton D die None (9), der Ton F die Undezime (11) und der Ton A die Tredezime (13). Diese Töne werden natürlich nicht alle zusammen gespielt, sondern man bildet meistens vier- bis fünfstimmige Kombinationen, die in jedem Falle die 1, (b)3 und die (maj)7 enthalten.

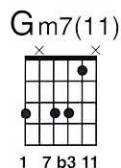
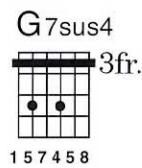
Dazu eine Erläuterung: bisher hatten wir es fast nur mit vierstimmigen Septakkorden zu tun (also Akkorde mit 1-3-5-7), man kann jedoch noch weitere Akkordtöne hinzufügen, indem man weitere Terzen über der 7 schichtet.

Die fünf wird meistens als erster Ton zugunsten einer dieser „Farbtöne“ (9-11-13) weggelassen, **außer** bei b5-Akkorden.

Wenn ein Akkord keine 7 hat, wird die vermeintliche 13 stattdessen 6 genannt, da sie den Platz der 7 einnimmt:



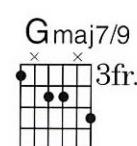
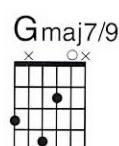
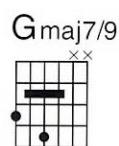
Wenn ein Akkord keine 3 hat, wird die vermeintliche 11 „sus 4“ genannt, da die 4 den Platz der 3 einnimmt.



Fazit: diese Funktionsbezeichnungen sind austauschbar:
4 = 11 & 6 = 13.

Bei den folgenden beiden Griffbrett-Lageplänen ist jeweils der Grundton [1] in der Mitte auf der E- bzw. A-Saite gekennzeichnet und die Funktion der übrigen Töne sind zu ihm in Relation gesetzt.

Man kann so für jedes Akkordbild nachschauen, welcher Ton welche Funktion hat und den Akkord daraufhin beliebig verändern. Außerdem kann man beliebig neue Akkordbilder konstruieren, indem man vier bis fünf Töne (in diesem Beispiel 1-3-maj7-9) verschieden kombiniert.



GRIFFBRETT-LAGEPLAN FÜR DEN GRUNDTON AUF DER E-SAITE

6	5	4	3	2	1	6	7	j7	8	b9	9	#9/b3
3						3	4	#4/b5	5	#5/b6	6	7
8						8	b9	9	#9/b3	3	4	#4/b5
5	#5/b6	6	7	j7	8				b9			
9	b3	3	4	#4/b5	5					#5/b6		
					1							

GRIFFBRETT-LAGEPLAN FÜR DEN GRUNDTON AUF DER A-SAITE

3	4	#4/b5	5	#5/b6	6	7
j7	8	b9	9	#9/b3	3	4
5	#5/b6	6	7	j7	8	b9
9	b3	3	4	#4/b5	5	#5/b6
			1			

5.4. LATINBLUES

Bevor wir uns dem Sologitarren-Kapitel zuwenden, sollen Akkorde mit Erweiterungen (9 & 13) an einem Latin-Blues ausprobiert werden. Dieser Blues verbindet eine jazzige Blues-Akkordfolge mit dem folgenden neuen Latin-Anschlagspattern:

The diagram shows two guitar chord diagrams: G7/13 (3rd fret) and C7/9 (no fret). Below them is a musical staff in 4/4 time with a treble clef. The staff consists of four measures. The first measure has a bass note at the bottom and a G7/13 chord above it. The second measure has a bass note at the bottom and a C7/9 chord above it. The third measure has a bass note at the bottom and a Dm7/9 chord above it. The fourth measure has a bass note at the bottom and a G7(13) chord above it. Measure numbers 1, 2, 3, and 4 are placed under their respective measures.

Hierbei handelt es sich um ein zweitaktiges Begleitpattern mit Wechselbass (nur bei ganztaktigen Akkorden). Die Begleitung besteht aus folgenden Akkorden:

A collection of ten guitar chord diagrams, each with a name and fingering. From left to right: G7/13 (WB, 3fr.) with a 'x' over the 3rd string; C7/9 (WB) with a 'x' over the 3rd string; Dm7/9 (WB, 3fr.) with a 'x' over the 3rd string; G7(13) (WB) with a 'x' over the 3rd string; Am7 (WB, 5fr.) with a 'x' over the 5th string; Bm7 (WB, 7fr.) with a 'x' over the 5th string; B¹m7 (WB, 6fr.) with a 'x' over the 5th string; D7/9 (WB, 4fr.) with a 'x' over the 3rd string; E7(9) (WB, 6fr.) with a 'x' over the 3rd string; and G6/9 (WB) with a 'x' over the 3rd string.

Das Thema wird durchweg in der zweiten Lage mit dem folgenden Tonmaterial gespielt:

A grid-based fretboard diagram showing a scale pattern. The grid has 6 columns and 10 rows. The first column contains notes: open, dot, dot, dot, dot, dot. The second column contains notes: dot, dot, dot, dot, dot. The third column contains notes: dot, dot, dot, dot, dot. The fourth column contains notes: dot, dot, dot, dot, dot. The fifth column contains notes: dot, dot, dot, dot, dot. The sixth column contains notes: dot, dot, dot, dot, dot. There are two small squares with dots in the first and fourth columns, indicating specific notes to play.

Wenn man die Begleitung und das Thema beherrscht, kann man auch über dieses Stück mit dem oben angegebenen Notenmaterial improvisieren.

Um diese etwas „vertrackte“ Skala improvisatorisch in den Griff zu bekommen, empfiehlt es sich, erst nur mit den unteren drei Tönen zu spielen und je sicherer man sich fühlt, einen weiteren mit dazu zu nehmen; außerdem bitte mitsingen und auftaktig spielen!

So danco Blues



Eddie Nünning

© 1998 Sordino Musikverlag

GIT. 1

GIT. 2

Coda (last time only)

Guitar chords and progressions:

- G7/13 (3fr.)
- B♭7/13 (6fr.)
- A7/13 (5fr.)
- A♭7/13 (4fr.)
- G6/9

So danco Blues Die Melodie

II. Lage

Melody staff (Guitar Tab):

T	5	2	5	2
A	5	5	5	5
B	5	5	s	5

Melody staff (Guitar Tab):

T	5	5	3
A	5	5	3
B	5	5	2

CODA (last time only)

Melody staff (Guitar Tab):

T	5	3	3	4
A	5	2	5	2
B	5	2	5	2

Melody staff (Guitar Tab):

T	5	2	5	2
A	5	2	5	2
B	5	2	5	2

KAPITEL 2

1. LATIN JAZZ SOLO GUITAR

In diesem Kapitel sollen die Elemente des vorigen kombiniert und in einem Solo-Gitarren-Arrangement von „You are the sunshine of my life“ zusammengefasst werden.

Es wird darum gehen, daß eine einzige Gitarre die Melodie, farbige Jazzakkorde, einen durchgehenden Bass-Groove und einen Percussionsound gleichzeitig spielt und so sozusagen eine Bossa-Band ersetzt!

Entsprechend ist dieses Kapitel auch wie eine Bandprobe gegliedert: jeder part wird erst einzeln geübt, dann werden diese paarweise kombiniert, bis schließlich die ganze „Band“ zusammenspielt.

Das Ziel ist es also, nach mehreren Spielern zu klingen, die gut zusammen spielen und ihre parts beherrschen.

Hierbei ist es sicherlich hilfreich, den Daumen wirklich als Bassisten, den Ringfinger als Saxophonisten und die übrigen Finger als Keyboarer bzw. als Percussionisten zu empfinden und zu trainieren, damit das Endergebnis möglichst orchestral klingt.

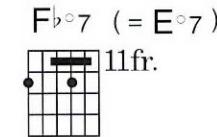
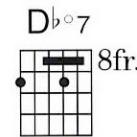
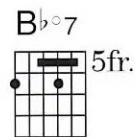
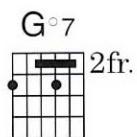
Bevor wir mit den Einzelübungen beginnen, solltest Du Dir schon einmal die komplette Fassung (CD-Track Nr.: 46) anhören, um eine Vorstellung davon zu bekommen, wie alles zusammen klingen soll.

2. EINARBEITUNG IN DIE SOLOFASSUNG VON „YOU ARE THE SUNSHINE...“

2.1. DIE AKKORDE

Die Akkorde sollen nun nicht mehr alle einzeln erklärt werden, da man die Strukturen aus den Griffbrett-Lageplänen des vorigen Kapitels ersehen kann.

Die einzigen wirklich neuen Akkorde sind die verminderten Septakkorde in Takt 12 des A-Teils. Diese bestehen aus drei übereinander geschichteten kleinen Terzen (G - Bb - Db - Fb) und können deshalb immer um drei Bünde verschoben werden, ohne daß sich der Akkord von den Tönen her ändert.



Es taucht außerdem eine neue Schreibweise auf, nämlich bei den Akkorden, die nicht den Grundton [1] im Bass haben, z.B. G9/F . Der veränderte Basston steht jeweils hinter dem Schrägstrich.

G9/F ist demnach ein G9-Akkord mit dem Ton F als Bassnote [F = 7].

In der nachfolgenden Übersicht ist die gesamte Akkordfolge der Solofassung in Griffbildern aufgelistet und soll im langsamen Tempo zum Play-along mitgespielt werden, wobei jeweils auf 1 & 3 des Taktes alle vier Töne gleichzeitig angeschlagen werden.

Akkordübersicht



TRACK 35

A

C Am7 G7sus4 G9/F Em9 Em7/9/B A7(9) Asus4(9)/E

$\text{♩} = 72$

Chord fingering examples:
 A: 1
 C: 1 2 3
 Am7: 1 2 3
 G7sus4: 1 2 3
 G9/F: 1 4
 Em9: 1 3
 Em7/9/B: 1 3 2
 A7(9): 4 2 1
 Asus4(9)/E: 1 2 3

String diagram for A section:

String 6: X
String 5: X
String 4: X
String 3: X
String 2: X
String 1: X

∅ 2nd time to Coda

Dm7 Dm7/A G7/9 sus4 G7sus4 C(add9) Am7 A7/9 G7/9 sus4

Chord fingering examples:
 Dm7: 1 2 3
 Dm7/A: 3 1 4
 G7/9 sus4: 1 2 3
 G7sus4: 1 2 3
 C(add9): 3 2 4
 Am7: 1 2 3
 A7/9: 1 2 3
 G7/9 sus4: 1 2 3

String diagram for Coda section:

String 6: X
String 5: X
String 4: X
String 3: X
String 2: X
String 1: X

A'

C Am7 G7sus4 G9/F Em9 Em7/9/B B7/9 G7

Chord fingering examples:
 C: 1 2 3
 Am7: 1 2 3
 G7sus4: 1 2 3
 G9/F: 1 2 3
 Em9: 1 3 2
 Em7/9/B: 1 3 2
 B7/9: 2 1 3 1
 G7: 1 2 3

String diagram for A' section:

String 6: X
String 5: X
String 4: X
String 3: X
String 2: X
String 1: X

Fmaj7 F6 B7/9 B7/9(#11) C(add9) Am7 A7/9 G7/9 sus4

Chord fingering examples:
 Fmaj7: 1 2 3
 F6: 1 2 3
 B7/9: 1 2 3 4
 B7/9(#11): 1 2 3
 C(add9): 1 2 3
 Am7: 1 2 3
 A7/9: 1 2 3
 G7/9 sus4: 1 2 3

String diagram for section:

String 6: X
String 5: X
String 4: X
String 3: X
String 2: X
String 1: X

B

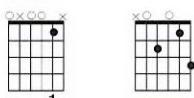
C Am7 Dm7 G7sus4 C C/G F#m7(5) Fm6

Chord fingering examples:
 C: 1 2 3
 Am7: 1 2 3
 Dm7: 3 1 2
 G7sus4: 1 2 3
 C: 1 2 3
 C/G: 1 2 3
 F#m7(5): 1 2 3
 Fm6: 1 2 3

String diagram for B section:

String 6: X
String 5: X
String 4: X
String 3: X
String 2: X
String 1: X

C9/E



Am7



Gm7



C7/9



F13



F13/C



E7



E7(9)/B



A musical staff for a guitar. It consists of five measures. Each measure contains one of the chords from the previous section. The first measure starts with a C9/E chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The second measure starts with an Am7 chord. The note 'x' is placed under the 3rd string. The third measure starts with a Gm7 chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The fourth measure starts with a C7/9 chord. The note 'x' is placed under the 3rd string. The fifth measure starts with an F13 chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The sixth measure starts with an F13/C chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The seventh measure starts with an E7 chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The eighth measure starts with an E7(9)/B chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings.

Amaj7



A9/E



A musical staff for a guitar. It consists of eight measures. Each measure contains one of the chords from the previous section. The first measure starts with an Amaj7 chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The second measure starts with an A9/E chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The third measure starts with a D9/F# chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The fourth measure starts with an E9/G# chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The fifth measure starts with an Am chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The sixth measure starts with an Am(maj7) chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The seventh measure starts with an Am7 chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The eighth measure starts with an Am6/9 chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings.

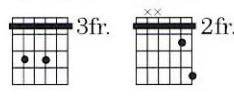
Am11



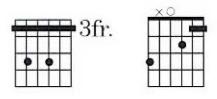
A7(\$11)



G7sus4 D/F#



G7sus4 G7/9sus4



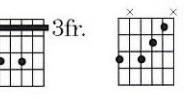
G13(\$9)



G7sus4

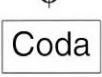


G7/9sus4



A musical staff for a guitar. It consists of seven measures. Each measure contains one of the chords from the previous section. The first measure starts with an Am11 chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The second measure starts with an A7(\$11) chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The third measure starts with a G7sus4 D/F# chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The fourth measure starts with a G7sus4 chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The fifth measure starts with a G7/9sus4 chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The sixth measure starts with a G13(\$9) chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The seventh measure starts with a G7sus4 chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings.

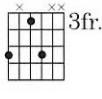
♩



Dm7



Dm7/A



G7/9sus4



G7sus4



A♭maj7/9



B♭maj7/9



A musical staff for a guitar. It consists of six measures. Each measure contains one of the chords from the previous section. The first measure starts with a Dm7 chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The second measure starts with a Dm7/A chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The third measure starts with a G7/9sus4 chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The fourth measure starts with a G7sus4 chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The fifth measure starts with an A♭maj7/9 chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The sixth measure starts with a B♭maj7/9 chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings.

A♭maj7/9



B♭maj7/9



D♭maj7



G♭maj7(\$11)



G7/9sus4



C6/9

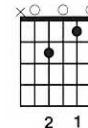


A musical staff for a guitar. It consists of six measures. Each measure contains one of the chords from the previous section. The first measure starts with an A♭maj7/9 chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The second measure starts with a B♭maj7/9 chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The third measure starts with a D♭maj7 chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The fourth measure starts with a G♭maj7(\$11) chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The fifth measure starts with a G7/9sus4 chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings. The sixth measure starts with a C6/9 chord. The notes 'x' are placed under the 3rd and 2nd strings.

Zu der vorigen Akkordfolge noch einige Tips, damit sich die linke Hand bei Akkordwechseln möglichst ökonomisch bewegt:

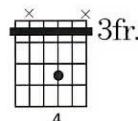
1. Finger, die bei zwei aufeinanderfolgenden Akkorden gleiche Töne greifen, sollten stehen bleiben.

Beispiel Takt 1: 1. & 2. Finger bleiben stehen.



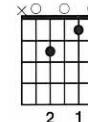
2. Finger, die bei aufeinanderfolgenden Akkorden verschiedene Töne auf der gleichen Saite greifen, sollten auf der Saite zum nächsten Ton rutschen.

Beispiel Takt 2: der 4. Finger rutscht auf der G-Saite vom V. in den II. Bund.



3. Bei kompletten Akkordwechseln immer zuerst den tiefsten gegriffenen Ton und von da aus die anderen Finger aufsetzen.

Beispiel Takt 8: erst den 3. Finger auf die tiefe E-Saite aufsetzen und dann der Reihe nach die anderen Finger dazustellen.



Entscheidend ist also nicht so sehr, in einzelnen Akkordbildern zu denken, die völlig voneinander getrennt sind, sondern den Ablauf der linken Hand als eine Art „Choreographie“ mit vier Fingern zu sehen, wobei manchmal Finger stehen bleiben, manchmal Finger auf der Saite rutschen und manchmal komplett umgegriffen wird.

Die folgende Übung 26 a-e befasst sich nun mit den ersten acht Takten des A-Teils in verschiedenen Rhythmisierungen, um schrittweise an den Latin-Groove heranzuführen.

TRACK 36 ÜBUNG 26a

A **C** **Am7** **G7sus4** **G9/F** **Em9** **Em7/9/B** **A7(9)** **Asus4(9)/E**

Dm7 **Dm7/A** **G7/9sus4** **G7sus4** **C(add9)** **Am7** **A7/9** **G7/9sus4**

**Finger-
sätze:**

Tempo: **J = 92**

Chords: A, C, Am7, G7sus4, G9/F, Em9, Em7/9/B, A7(9), Asus4(9)/E, Dm7, Dm7/A, G7/9sus4, G7sus4, C(add9), Am7, A7/9, G7/9sus4

Fingerings: A, C, Am7, G7sus4, G9/F, Em9, Em7/9/B, A7(9), Asus4(9)/E, Dm7, Dm7/A, G7/9sus4, G7sus4, C(add9), Am7, A7/9, G7/9sus4

Hier wird der zweite Akkord im Takt auf 2+ vorgezogen.

TRACK 36 ÜBUNG 26b

Nun wird auch der Akkord von der 1 auf die 4+ vorgezogen (bis auf den ersten Akkord).

TRACK 36 ÜBUNG 26c

Hier wird der Bass-Groove trainiert, indem man die Akkorde wie in Übung 26c spielt, die Bassnoten aber auf 1 / 2+ / 3 / 4+ anschlägt:



TRACK 36 ÜBUNG 26d

Hierbei werden zusätzlich zum Bassgroove die Akkorde auf 1+ & 3+ angeschlagen.



TRACK 36 ÜBUNG 26e

Die Reihenfolge und rhythmischen Varianten der Übungen 26 a-e sollen in den folgenden vier Übungen auf die restlichen Abschnitte des Stücks übertragen werden;

d.h. es ist jeweils nur die Übungs-Variante a in Noten abgedruckt, die anderen Varianten b-e sind dann lediglich auf den Beispieltracks der CD zu hören, können aber von Übung 26 übernommen werden.

TRACK 37 ÜBUNG 27a

Chord diagrams and sheet music for Track 37 Übung 27a:

- A'**: C, Am7, G7sus4, G9/F, Em9, Em7/9/B, B[♭]7, G[○]7
- Fmaj7**, **F6**, **B[♭]7/9**, **B[♭]7/9(#11)**, **C(add9)**, **Am7**, **A[♭]7/9**, **G7/9 sus4**

Sheet music staff with fingerings below the notes:

- C: 1 3 1 2
- Am7: 1 3 1 2
- G7sus4: 3fr.
- G9/F: 3fr.
- Em9: 1 3 1 2
- Em7/9/B: 1 3 1 2
- B[♭]7: 5fr.
- G[○]7: 2fr.
- Fmaj7: 2 4 3 1
- F6: 2 4 0 1
- B[♭]7/9: 4 3 2 1
- B[♭]7/9(#11): 0 3 2 1
- C(add9): 2 4 3 1
- Am7: 2 4 3 1
- A[♭]7/9: 1 3 1 2
- G7/9 sus4: 1 3 1 2

TRACK 38 ÜBUNG 28a

Chord diagrams and sheet music for Track 38 Übung 28a:

- B**: C, Am7, Dm7, G7sus4, C, C/G, F#m7(♭5), Fm6
- C9/E**, **Am7**, **Gm7**, **C7/9**, **F13**, **F13/C**, **E7**, **E7(♭9)/B**

Sheet music staff with fingerings below the notes:

- C: 4 1 0 0
- Am7: 2 1 3 0
- Dm7: 3fr.
- G7sus4: 3fr.
- C: 0 2 4 3
- C/G: 1 4 3 2
- F#m7(♭5): 1 4 3 2
- Fm6: 4 3 0 2
- C9/E: 1 0 0 0
- Am7: 4 1 0 0
- Gm7: 1 4 3 2
- C7/9: 0 4 3 2
- F13: 4 2 1 1
- F13/C: 4 2 1 3
- E7: 4 1 0 0
- E7(♭9)/B: 1 4 1 2


TRACK 39 ÜBUNG 29a

Guitar chords and sheet music for Track 39 Übung 29a.

Chords:

- C
- Amaj7
- A9/E
- D9/F♯
- E9/G♯
- Am
- Am(maj7)
- Am7
- Am6/9
- Am11
- A♭7(♯11)
- G7sus4
- D/F♯
- G7sus4
- G7/9sus4
- G13(♭9)
- G7sus4

Fretboard diagrams:

- C: 4 2 3 0
- Amaj7: 2 1 4 0
- A9/E: 2 1 1 1
- D9/F♯: 4 3 2
- E9/G♯: 2 4 3 0
- Am: 2 1 3 0
- Am(maj7): 2 0 3 0
- Am7: 4 0 2 3
- Am6/9: 4 2 3 0
- Am11: 1 4 3 2
- A♭7(♯11): 1 4 3 2
- G7sus4: 1 4 1 1
- D/F♯: 4 2 1 1
- G7sus4: 1 1 4 1
- G13(♭9): 1 1 2 3
- G7sus4: 0 0 1 3
- G7sus4: 1 4 1 1

Sheet Music: The sheet music consists of two staves. The top staff is in common time (4/4) and the bottom staff is in common time (4/4). The key signature is A major (no sharps or flats).


TRACK 40 ÜBUNG 30a

Guitar chords and sheet music for Track 40 Übung 30a.

Chords:

- Coda
- A♭maj7/9
- B♭maj7/9
- A♭maj7/9
- B♭maj7/9
- D♭maj7
- G♭maj7(♯11)
- G7/9sus4
- C6/9

Fretboard diagrams:

- Coda: 1 2 4 3
- A♭maj7/9: 1 2 3 1
- B♭maj7/9: 1 2 3 1
- A♭maj7/9: 1 2 3 1
- B♭maj7/9: 1 2 3 1
- D♭maj7: 1 1 3 4
- G♭maj7(♯11): 1 4 3 2
- G7/9sus4: 1 2 4 3
- C6/9: 4 3 1 2

Sheet Music: The sheet music consists of two staves. The top staff is in common time (4/4) and the bottom staff is in common time (4/4). The key signature is A major (no sharps or flats).

In der folgenden Übung wird das ganze Stück (ohne Intro) mit der Anschlagsvariante „e“ gespielt.

 TRACK 41 ÜBUNG 31

A

= 96

C A_{m7} G_{7sus4} G_{9/F} E_{m9} E_{m7/9/B}

G_{7(b9)} A_{sus4(b9)/E} D_{m7} D_{m7/A} G_{7/9 sus4} G_{7sus4}

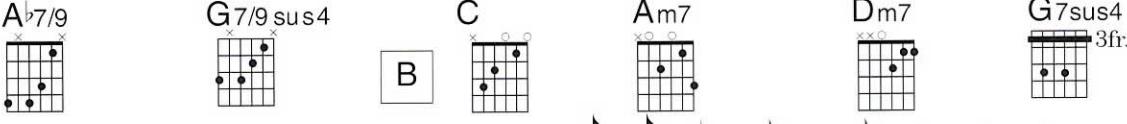
C(add9) A_{m7} A_{b7/9} G_{7/9 sus4} C A_{m7}

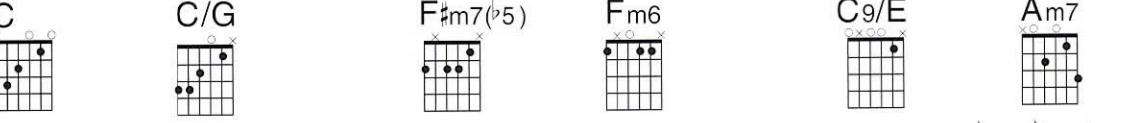
A'

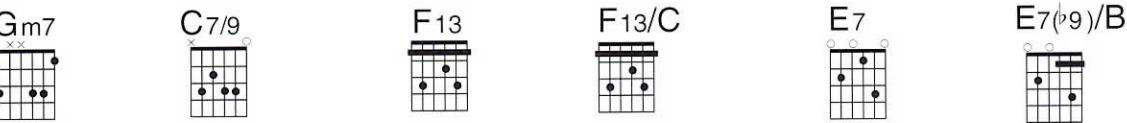
G_{7sus4} G_{9/F} E_{m9} E_{m7/9/B} B_{b7} 5fr. G_{b7} 2fr.

F_{maj7} F₆ B_{b7/9} B_{b7/9(#11)} C(add9) A_{m7}

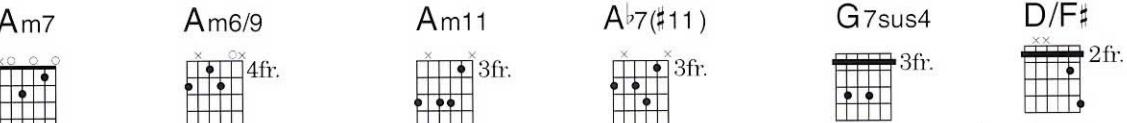


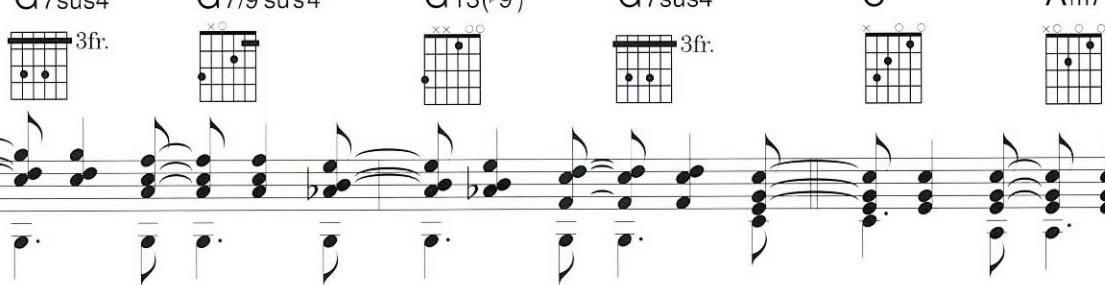
A^b7/9 **G7/9sus4** **C** **Am7** **Dm7** **G7sus4**


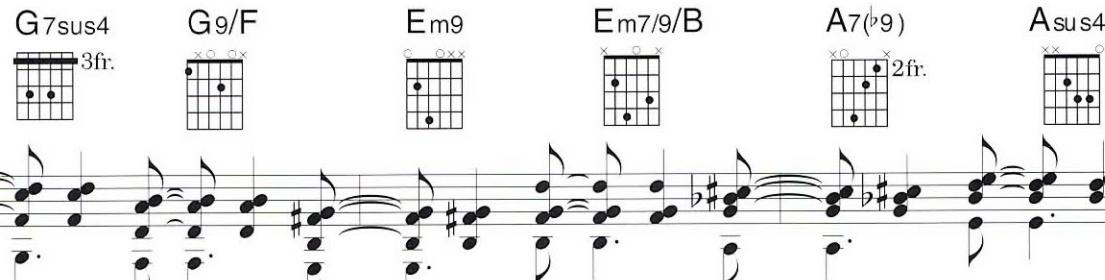
C **C/G** **F#m7(b5)** **Fm6** **C9/E** **Am7**


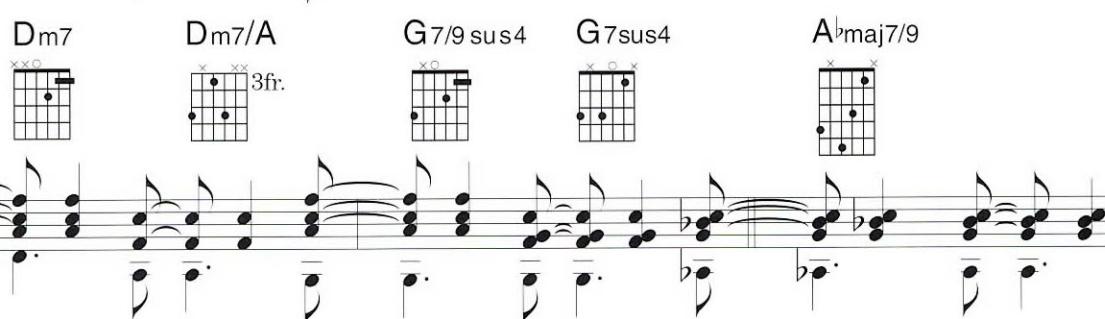
Gm7 **C7/9** **F13** **F13/C** **E7** **E7(b9)/B**


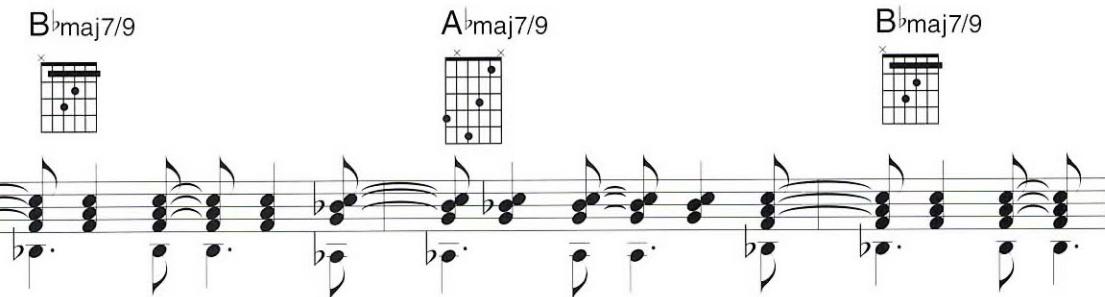
Amaj7 **A9/E** **D9/F#** **E9/G#** **Am** **Am(maj7)**
C 

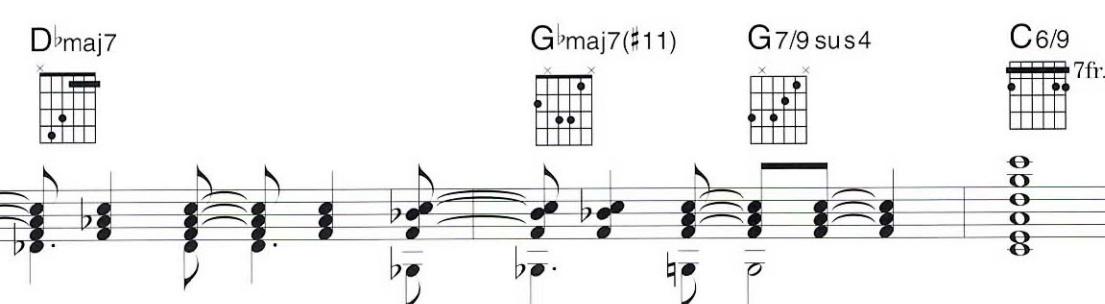
Am7 **Am6/9** **Am11** **A^b7(#11)** **G7sus4** **D/F#**


G_{7sus4} G_{7/9sus4} G_{13(b9)} G_{7sus4} C A_{m7}


G_{7sus4} G_{9/F} E_{m9} E_{m7/9/B} A_{7(b9)} A_{sus4(b9)/E}


D_{m7} D_{m7/A} G_{7/9sus4} G_{7sus4} A_{bmaj7/9}


B_{bmaj7/9} A_{bmaj7/9} B_{bmaj7/9}


D_{bmaj7} G_{bmaj7(#11)} G_{7/9sus4} C_{6/9}


2.2. DIE PERCUSSION

Jetzt werden wir einen Percussionsound trainieren, der den sogenannten „backbeat“, also den snare-drum-Schlag des Schlagzeugs, auf der 2 & 4 des Taktes imitieren soll. Diesen mit  gekennzeichneten sound erreicht man dadurch, daß sich die Finger i-m-a der rechten

Hand kräftig auf die Saiten setzen und dort bleiben, um für den nächsten Akkordanschlag bereit zu sein.

Hierbei sollen die Finger auf der 2 & 4 des Taktes so kraftvoll „niedergehen“, daß ein hörbares „click“ entsteht.



 = 96 a
m
i sim.

Hierbei spielt der Daumen auf der 1 & 3 des Taktes die leere A-Saite dazu.

 ÜBUNG 32b

 p a
m
i sim.

Nun spielt der Daumen das Bass-pattern auf der leeren A-Saite.

 ÜBUNG 32c

 p a
m
i sim.

2.3. BASS UND PERCUSSION

Jetzt soll die komplette Basslinie gespielt werden, indem man die Basstöne mit den Fingern greift, wie sie sich aus den Akkorden von Übung 31 ergeben.

(Fingersatz siehe Übung 33)

Wenn das gut klappt, spiele die Basslinie mit dem Click-sound so wie in der folgenden Übung 33 notiert.

Bass und Click



TRACK 43 ÜBUNG 33

A

= 100 C Am7 G7sus4 G9/F Em9 Em7/9/B A7(9) Asus4(9)/E

T	X	X	X	X	X	X	X
A	3	0	0	3	1	1	0
B							

Dm7 Dm7/A G7/9 sus4 G7sus4 C(add9) Am7 A^b7/9 G7/9 sus4

T	X	X	X	X	X	X	X
A	0	5	5	3	3	3	3
B							

C Am7 G7sus4 G9/F Em9 Em7/9/B B^b7 G^o7

T	X	X	X	X	X	X	X
A	3	0	0	3	1	1	0
B							

Fmaj7 F6 B^{flat}7/9 B^{flat}7/9(11) C(add9) Am7 A^{flat}7/9 G7/9sus4

T A X X | X X | X X | X X |

A 1 1 1 | 1 1 1, 3 | 3 0 0 | 4 | 4 3 3 | 3

B 1 1 1 | 1 1 1, 3 | 3 0 0 | 4 | 4 3 3 | 3

B C Am7 Dm7 G7sus4 C C/G F#m7(5) Fm6

T X X 0 | 0 X X | X X | X X |

A 3 0 0 | 0 X 0 | 3 3 | 3 3 | 3 3, 2 | 2 1 1 | 0

B 3 0 0 | 0 X 0 | 3 3 | 3 3 | 3 3, 2 | 2 1 1 | 0

C9/E Am7 Gm7 C7/9 F13 F13/C E7 E7(9)/B

T X X | X X | X X | X X |

A 0 0 | 3 3 | 1, 1 | 3, 3 | 0 | 0, 2, 2 | 0

B 0 0 | 3 3 | 1, 1 | 3, 3 | 0 | 0, 2, 2 | 0

C Amaj7 A9/E D9/F# E9/G# Am Am(maj7) Am7 Am6/9

T X X | X X | X X | X X |

A 0 0 | 2 2 | 4, 4 | 0, 0, 0, 0 | 0, 0, 5, 5

B 0 0 | 2 2 | 4, 4 | 0, 0, 0, 0 | 0, 0, 5, 5

Am11 A^b7(#11) G7sus4 D/F# G7sus4 G7/9sus4 G13(b9) G7sus4 G7/9sus4

T A B
5 5 5 4 4 3 3 2 2 3 3 3 3 3 3 3 3 3

C Am7 G7sus4 G9/F Em9 Em7/9/B A7(b9) Asus4(b9)/E

T A B
3 0 0 3 3 1 1 0 0 2 2 0 0 2 2 0

Dm7 Dm7/A G7/9sus4 G7sus4 A^bmaj7/9 B^bmaj7/9

T A B
0 5 5 3 3 3 4 4 4 4 1 1 1 1 4

A^bmaj7/9 B^bmaj7/9 D^bmaj7 G^bmaj7(#11) G7/9sus4 C6/9

T A B
4 4 4 1 1 1 4 4 4 2 2 3 3 8

2.4. DIE MELODIE

Die Melodie kennen wir bereits aus der Duo-fassung. Sie ist für die Solofassung aus tech-nischen Gründen an einigen Stellen ab-

geändert und hier bereits mit den zugehörigen Akkorden abgedruckt.

You are the Sunshine of my Life



Stevie Wonder · Arrangement by: Eddie Nünning

© by Jobette Music Co.Inc./ Black Music Corp., USA

Rechte für Deutschland, Österreich, Schweiz und die osteuropäischen Länder: EMI Music Publishing Germany, Hamburg

A ♩ = 100 A m7 G7sus4 G9/F Em9

Fingersätze
s. Übung 26-30

The musical notation shows four measures of chords: Am7, G7sus4, G9/F, and Em9. The tab below shows the corresponding fingerings for the strings T, A, and B.

T	1	1	1	3	3	0	2	2	0
A	0	0	5	5	3	0	0	4	4
B	2	2	3	3	1	1	0	2	2
	0	0	3	1	0	1	0	0	0

Dm7/A G7/9sus4 G13sus4 C(add9) Am7

The musical notation shows five measures of chords: Dm7/A, G7/9sus4, G13sus4, C(add9), and Am7. The tab below shows the corresponding fingerings for the strings T, A, and B.

T	5	5	5	1	1	0	1	3	0
A	3	3	3	2	2	2	3	2	2
B	5	5	3	3	3	3	3	2	0
	5	5	3	3	3	3	3	2	0

Am7 G7sus4 G9/F Em9

The musical notation shows four measures of chords: Am7, G7sus4, G9/F, and Em9. The tab below shows the corresponding fingerings for the strings T, A, and B.

T	1	1	1	3	3	0	2	2	0
A	0	0	5	5	3	0	0	4	4
B	2	2	3	3	1	1	0	2	2
	0	0	3	1	0	1	0	0	0

F6 B7/9 B7/9#11 C(add9) Am7

The musical notation shows five measures of chords: F6, B7/9, B7/9#11, C(add9), and Am7. The tab below shows the corresponding fingerings for the strings T, A, and B.

T	1	1	1	1	1	0	1	1	0
A	2	2	2	1	1	1	1	0	0
B	0	0	1	1	1	0	2	3	2
	1	1	1	1	1	0	2	3	0

B

Am7 Dm7 G7sus4 C C/G

T	0	1	3	1	0	1	3	5	
A	0	0	2	2	0	0	5		
B	0	0	2	2	0	3	3	3	3

Am7 Gm7 C7/9 F13

T	0	1	3	1	0	3	3	0	
A	0	0	2	2	3	3	3	2	
B	0	0	2	2	3	3	3	1	1

C

A9/E D9/F♯ E9/G♯ Am Am(maj7)

T	0	0	3	2	2	2	4	5	
A	2	2	2	2	2	2	4	4	
B	4	0	2	2	2	4	4	0	0

Am11 A♭7(♯11) G7sus4 D/F♯ Gsus4

T	3	3	3	3	3	3	5	2	3	3	
A	5	5	5	5	5	5	2	3	3	5	
B	5	5	5	4	4	3	2	2	3	3	

Greife die kompletten Akkorde, schlage aber nur die oberen Akkordtöne (Melodietöne) mit dem rechten Ringfinger bzw. Mittelfinger an und versuche, diese möglichst gleichmäßig und sanglich klingen zu lassen.

Die Melodie ist einzeln auf dem linken Kanal zu hören.



TRACK 44 ÜBUNG 34a

Nun spiele die Akkorde mit, versuche aber trotzdem die Melodietöne dadurch hervorzuheben, daß Du die rechte Hand ein wenig nach außen zum Ringfinger drehst und ihm dadurch mehr Gewicht verleihst. Diese Variante ist auf dem rechten Kanal zu hören.



TRACK 44 ÜBUNG 34b

2.5. DAS INTRO

Die ersten beiden Takte und die Einzelemente der Takte 3 & 4 kennen wir ja schon aus der Duofassung. Das einzige, was sich ändert, ist der Akkordrhythmus in den Takten 1 & 2, sowie

die Bassführung in den Takten 3 & 4 (ab dem zweiten G wird aus technischen Gründen die leere g-Saite gespielt).

Hier wird die Basslinie einzeln gespielt.



TRACK 45 ÜBUNG 35a

$\text{♩} = 100$

Hier wird die Oberstimme einzeln gespielt.



TRACK 45 ÜBUNG 35b

$\text{♩} = 100$ Cmaj7/9 G+

T A B

3 3~ 3 3	3 3 3 3~ 3 3	4 6 4~ 6 8	9 11~ 13 15 15
4 4~ 4 4	4 4 4 4~ 4 4	4 6	10 12~ 14 16 16
2 2~ 2 2	2 2 2 2~ 2 2		

Wenn beide Einzelparts (Übung 35 a & b) gut klappen, kannst Du das Intro ganz spielen



TRACK 45 ÜBUNG 35c

Intro $\text{♩} = 100$ Cmaj7/9 G+

T A B

3 3~ 3 3	3 3 3 3~ 3 3	4 6 4~ 6 8	9 11~ 13 15 15
4 4~ 4 4	4 4 4 4~ 4 4	4 6 0~ 0 0	10 12~ 14 16 16
2 2~ 2 2	2 2 2 2~ 2 2		0 0

3. DIE KOMPLETTE SOLOFASSUNG

HERZLICHEN GLÜCKWUNSCH - jetzt haben wir die Band komplett!!

Spiele nun erst einmal die langsame Fassung zusammen mit dem Play-along. Spiele mehrere Durchgänge und stelle bei jedem Durchgang ein einzelnes „Instrument“ (Bass - click - Melodie - Akkorde) in den Vordergrund und imitiere dieses möglichst genau.

Es geht z.B. darum sich zu fragen, „groovt“ der Bass und hat er eine gleichbleibende Soundqualität? Klingt die Melodie wirklich sanglich? Klingt der click immer gleich gut? etc. Und schließlich: spielt die „Band“ gut zusammen?

Kann man all diese Fragen guten Gewissens mit „ja“ beantworten, steht der schnelleren Fassung nichts mehr im Wege.

Viel Spaß damit und Danke für's Zuhören und Mitspielen.

Eddie Nünning

YOU ARE THE SUNSHINE OF MY LIFE

1. langsame Solofassung

Es empfiehlt sich hierbei, das Metronom auf den backbeat einzustellen, d.h. man stellt es auf Halbe ($\text{J} = 60$) und zählt diese als 2 & 4 des Taktes, die mit dem click-sound zusammenfallen.



TRACK 46

2. schnellere Fassung

($\text{J} = 132$ bzw. $\text{J} = 66$)

Diese Fassung ist als reine „listening-version“ gedacht und enthält neben einem zusätzlichen Intro statt des zweiten Melodie-Durchgangs ein Chord-Solo.



TRACK 47

You are the Sunshine of my Life

Stevie Wonder · Arrangement by: Eddie Nünning



TRACKS 46/47

© by Jobette Music Co.Inc./ Black Music Corp., USA

Rechte für Deutschland, Österreich, Schweiz und die osteuropäischen Länder: EMI Music Publishing Germany, Hamburg

Intro

Cmaj7/9

G+

A

Am7

G7sus4

G9/F

E_{m9}

Em7/9/B

C

TAB

	0	1	1	1	X	3	3	0	2	2	X	0	X
0	0	0			3	5	5	0	2	0	0		
2	2	2			3	3	3	0	0	0	4		
3	0	0			3	3	3	1	1	2	2	0	

A₇(¹g)

Asus4(9)/E

Dm7

Dm7/A

G 7/9 sus4

G7sus4

A7(9) Asus4(9)/E Dm7 Dm7/A G7/9 sus4 G7sus4

T A B

C(add9) Am7 A♭7/9 G7/9sus4 C Am7

T A B

0 X X X X X X

1 3 4 3 2 3 5

0 4 4 3 3 2 3

2 0 0 3 3 0 0

3 4 4 3 3 3 3

G7sus4 G9/F Em9 Em7/9/B B♭7 G°7

T A B

X X X 0 X X X

3 0 2 0 3 5 4

5 2 0 4 6 6 3

3 0 0 2 5 5 2

3 1 1 0 6 6 1

Fmaj7 F6 B♭7/9 B♭7/9(#11) C(add9) Am7

T A B

X X 1 1 1 0 X X

1 2 1 0 1 1 0 1

2 2 1 1 1 1 0 2

0 0 1 1 1 3 3 0

1 1 1 1 1 3 4 4

A♭7/9 G7/9sus4 B Am7 Dm7 G7sus4

T A B

X X X 3 X 1 0 X X

1 2 1 0 1 2 0 3

3 3 2 3 2 0 3 3

4 3 3 3 2 0 3 3

C C/G F#m7(b5) Fm6 C9/E Am7

T
A
B

0 1 2 3 0 1 2 3
2 2 0 0 2 2 0 0
3 3 2 1 0 0 2 1
3 3 2 1 0 0 2 1
3 3 2 1 0 0 2 1
3 3 2 1 0 0 2 1

Gm7 C7/9 F13 F13/C E7 E7(b9)/B

T
A
B

0 X 0 X 0 X 0 X 0 X
3 3 3 3 3 3 3 3 3 3
3 3 2 1 2 1 3 3 2 1
3 3 2 1 2 1 3 3 2 1
3 3 2 1 2 1 3 3 2 1
3 3 2 1 2 1 3 3 2 1

C Amaj7 A9/E D9/F# E9/G# Am Am(maj7)

T
A
B

X 0 X X 0 X X
2 2 2 2 2 2 2 2
0 0 2 2 2 2 2 2
0 0 2 2 2 2 2 2
0 0 2 2 2 2 2 2
0 0 2 2 2 2 2 2

Am7 Am6/9 Am11 A♭7(#11) G7sus4 D/F#

T
A
B

X X 5 5 5 5 5 5
0 5 5 5 5 5 5 5
4 5 5 5 5 5 5 5
0 5 5 5 5 5 5 5
0 5 5 5 5 5 5 5
0 5 5 5 5 5 5 5

G_{7sus4} G_{7/9sus4} G_{13(b9)} G_{7sus4} G_{7/9sus4}

D.S.
last time

D_{m7} D_{m7/A} G_{7/9sus4} G_{7sus4} A_{bmaj7/9}

B_{bmaj7/9} A_{bmaj7/9} B_{bmaj7/9}

D_{bmaj7} G_{bmaj7(#11)} G_{7/9sus4} C_{6/9}

**...ein praxiserprobtes Buch für Fingerstylegitarristen von Klassik bis Folk,
die einen systematischen Einstieg in den Jazz suchen**

- Jazzakkorde verstehen und spielen lernen
- Lateinamerikanische Begleitpatterns
- Duo-Songs von Bossa Nova über Samba bis hin zum Latin-Blues
- Einstieg in die Jazz-Improvisation
- Rhythmusübungen
- Schrittweises Erlernen eines Solo-Fingerstyle-Arrangements
von Stevie Wonders „You are the sunshine of my life“
- Play along und Hör-CD (Kanalgetrennte Parts zum Ausblenden)



Eddie Nünning

...studierte Gitarre am Osnabrücker Konservatorium (Diplom-Instrumentalpädagogik) und an der Musikhochschule in Münster (künstlerische Reifeprüfung) und ist außerdem Absolvent des „Kontaktstudienganges Populärmusik“ (Bereich Jazz) der Hamburger Musikhochschule.

Er spielt seit seinem 13. Lebensjahr Live-Musik in verschiedensten Bands und Ensembles von Klassik über Blues bis Jazz; seit 1987 unterrichtet er an der Musikschule Lippstadt Konzert- und E-Gitarre, wobei viele seiner ehemaligen Schüler mittlerweile selbst Musik studieren.

In den letzten Jahren hat sich Eddie Nünning vor allem mit den beiden Gitarre-Gesang-Duos „Ed and the Voice“ sowie „To Be Two“ einen Namen als Fingerstyle-Gitarrist gemacht, was ihm die Presse als „wahre Wundermusik“ (Mindener Tageblatt) eines „lyrischen und sensiblen Künstlers“ (Neue OZ) attestierte.

ISBN 3-931453-19-7



9 783931 453190

EAN



4 013429 130032

Bestell Nr. AMB 3003
ISMN M-700070-19-9