

Inhalt ■

Vorwort.....6

■ BUCH EINS.....9

Spieltechniken.....10

Linke/Rechte-Hand-Technik.....10
 Rhythmisches Gefühl und Dynamik.....10
 Klangbildung.....10
 Mirandaanschlag (rechte Hand).....11
 Plektren und Picks.....11
 Anschlag mit den Fingernägeln.....11
 Slap-Bass.....11
 Reißen der Saiten.....12
 Rechte-Hand-Tapping.....12
 Abdämpfen.....12
 Walking Bass mit Abdämpfen.....12
 Patting.....12
 Obertöne.....13
 Effektgeräte.....13

In 49 Schritten zum theoretischen Grundwissen.....14

Walking Bass Lines.....19

Skalen, Arpeggien und Übungen.....20

Durskalen.....20
 Mollskalen.....23
 Stufenskalen.....25
 Arpeggien (Dur).....26
 Arpeggien (Moll).....29
 Skalenübungen.....32
 Walking Bass (Einführung).....35
 Walking Bass mit Akkorderweiterungen.....42
 Walking Bass mit Passing Notes.....44
 Ternäre Variationen.....46

Akkordfolgen und Improvisationen.....47

Pop.....47
 Latin.....52
 Balladen.....56
 Jazz.....59

Copyright 1997/2005 by AMA Verlag GmbH
 Probeseiten
 Bass Bible

■ BUCH ZWEI	61
Basic Grooves	62
Übungen mit Achteln.....	62
Übungen mit Sechzehnteln.....	63
Übungen im 12/8 (Shuffle).....	65
Blues und R & B	66
12/8-Blues und R & B (Shuffle).....	67
4/4-Blues und R & B.....	69
Soul	73
JAMES JAMERSON und Motown	79
Bass Fills.....	84
CHUCK RAINEY und Atlantic Records	86
JAMES BROWN und Funk	90
STANLEY CLARKE	96
Rock	99
Gerade Achtelriffs.....	101
Synkopierte Achtelriffs.....	105
Gerade Sechzehntelriffs.....	109
Shuffle Riffs.....	113
■ BUCH DREI	115
Lateinamerikanische Musik	116
Lateinamerikanische Stilrichtungen	118
Typische Latin Riffs	127
Double Time Latin Riffs	130
Latin Riffs – Salsa	132
Flamenco (Spanien)	136
Mariachi (Mexiko)	139
Mambo (Kuba)	143
Kubanischer Rock	148
Reggae (Jamaika)	154
Binäres Feeling.....	154
Binäres Feeling (no downbeat).....	163
Ternäres Feeling.....	166
Ternäres Feeling (no downbeat).....	168
Kolumbien	170
Samba (Brasilien)	172
Peru, Ecuador, Chile, Bolivien	176

■ **BUCH VIER**.....179

Afrikanische Musik.....180

Typische afrikanische Riffs.....181

Nordafrika und der Mittlere Osten.....191

Somalia.....194

Mali.....197

Guinea.....202

Kamerun.....207

Demokratische Republik Kongo (ehem. Zaire).....210

Simbabwe.....214

Südafrika und Soweto.....218

■ **BUCH FÜNF**.....225

Boogie Lines.....226

LARRY GRAHAM & MARK KING – Slap Bass.....229

 Slap (Einführung).....230

 Larry Graham – Slap (Boogie).....232

 Mark King – Slap (Popping).....237

JACO PASTORIUS – Fretless Bass.....240

 Riffs.....241

 Fretless Bass Soli.....245

Natürliche Obertöne.....250

 Akkorde mit Obertönen.....250

 Arpeggierte Akkorde mit Obertönen.....252

Synthesizer-Bass.....254

Modern Riffs – Jazz & Progressive Lines.....259

 Modern Riffs.....260

 Jazz & Progressive Lines.....268

Copyright 1997/2005 by AMA Verlag GmbH
 Probeseiten
 Bass Bible

■ Vorwort

Die Hauptaufgabe des Bassgitarristen ist es, die musikalische Basis für die Rhythmusgruppe zu liefern und die Band mit interessanten Grooves – vor allem zusammen mit dem Schlagzeug – anzutreiben. Um die Aufmerksamkeit des Publikums aufrechtzuerhalten, sollten die gespielten Linien oft variiert werden.

Folglich ist es egal, ob es sich um Walking Bass, Riffs, Improvisationen oder sogar ein einfaches Pattern handelt; die eigentliche Funktion des Bassgitarristen ist es, mehr oder weniger wiederkehrende Phrasen solide und mit einem guten Timing zu spielen.

Ein Instrument zu lernen, kann wie das Erlernen einer Sprache sein. Der erste Schritt ist meistens, sich mit dem Klang von kurzen Phrasen vertraut zu machen. Der nächste Schritt ist, diese „Vokabeln“ so exakt wie möglich zu übernehmen. Je mehr Phrasen du lernst, um so größer, anspruchsvoller und eigenständiger wird dein musikalischer Wortschatz.

Die Fähigkeit, Noten zu lesen, kommt meist erst später. Sich zu früh und zu intensiv mit zu viel Theorie zu beschäftigen, kann die Begeisterung schmälern.

Dieses Buch ist wie ein Wörterbuch für musikalische Phrasen aufgebaut, in dem du das nachschlagen kannst, was dich gerade interessiert. Deswegen habe ich bei der Zusammenstellung dieses Buches nach der Devise gearbeitet, dass, wenn du eine ganze Reihe von musikalischen Phrasen, Riffs, Rhythmen, Patterns usw. lernst, sie als Grundlage für z. B. die Bandarbeit dienen können. Ich habe überflüssige, angewierig und selten gespielte Übungen bewusst ausgelassen, weil das Üben für dich unterhaltsam sein soll und du somit eher lernst, auch dein eigenes Publikum zu unterhalten. Es gibt interessante und praktische Linien, die Spaß machen, somit deine Aufmerksamkeit wach halten und nützlich für eine gute, solide und flüssige Spieltechnik sind.

Sobald du eine ganze Reihe von Phrasen einer bestimmten Stilrichtung verinnerlicht hast, werden dir automatisch Alternativen einfallen. Und jetzt fängt deine Musik erst richtig an, spannend zu werden. Erst nachdem du viele kreative Möglichkeiten kennen gelernt hast, kannst du deine eigenen, guten, originellen und überzeugenden Ideen verwirklichen. Überzeugendes Improvisieren entwickelt sich aus dem Erlernen ausreichender Grundphrasen. Ich habe versucht, in jedem Abschnitt das Wesentliche der jeweiligen Stilrichtung einzufangen – ohne den Anspruch auf Vollständigkeit oder Absolutheit. Diese Beispiele sind rein als Sprungbrett gedacht, von dem aus du starten kannst.

Ich habe oft die Ideen mit einfließen lassen, die mich selbst fasziniert haben. Sie können einfach oder komplex sein, aber sie erfüllen alle ihren Zweck, und jede für sich bildet die Grundlage für die Entwicklung einer ganzen Reihe neuer, eigener Ideen.

Dieses Buch kann auf unterschiedliche Weise benutzt werden. Wenn du z. B. an der Slap-Technik interessiert bist, schlage das entsprechende Kapitel auf und du findest sowohl einfache Phrasen für Anfänger als auch ein paar ziemlich knifflige. Du wirst auch merken, dass viele Slap-Linien auf alten Boogie Lines basieren, die im Kapitel davor behandelt werden. Wenn du dich mit Walking Bass auseinander setzt, wirst du dir verwandte Tonleitern und Arpeggien näher anschauen. So kannst du deine eigenen Interessen erforschen und deinen Horizont erweitern.

Viele Bassisten spielen nach Gehör und nicht vom Blatt, was auch ein Grund dafür war, die CDs aufzunehmen, die zu diesem Buch gehören. Trotzdem empfehle ich „Nichtlesern“, die jeweiligen Phrasen während des Hörens auch zu lesen, da dies allmählich dazu führt, die Abschnitte auf dem Blatt wieder zu erkennen. Lesen bedeutet, bestimmte Muster zu erfassen. Wir lesen z. B. nicht die einzelnen Buchstaben eines Wortes, sondern eine Buchstabengruppe als Ganzes.

Es ist sehr nützlich, etwas aufschreiben zu können, wenn du eigene Ideen sammeln willst. Wenn du Noten lesen lernst, hast du Zugang zu einer ganz neuen Musikwelt, zu Informationen und Erfahrungen, woran der „Nichtleser“ nicht teilhaben kann. Letzten Endes hängt alles davon ab, mit wie viel Begeisterung und Einsatz du an die Sache gehst.

Zum Schluss möchte ich noch sagen, dass ich zunächst überhaupt nicht vorhatte, ein Buch zu schreiben. Es entwickelte sich als Hilfe für meine Schüler, die nicht genügend Ideen und Möglichkeiten hatten, sich musikalisch auszudrücken. Jeder Schüler hatte seinen eigenen Problembereich, und erst nachdem ich einen ganzen Stapel Musiknotizen gesammelt hatte, wurde mir klar, dass ich eigentlich ein System entwickelt hatte, das auch anderen nützlich sein könnte. Mein Ziel war es, deshalb, jeden Schüler mit dieser „musikalischen Ausrüstung“ auszustatten – gewappnet mit einem großen Vokabular von Phrasen.

Somit kannst du auf alle Eventualitäten vorbereitet sein. Dein musikalischer Wortschatz wird groß genug sein, um dich in der Sprache der Musik besser auszudrücken.



P.S. Die Herausgeber haben sich an der international gebräuchlichen englischen Schreibweise orientiert. Die deutsche Tonbezeichnung „h“ ist in diesem Fall „b“ und „b“ ist „bb“.

■ Spieltechniken

Linke/Rechte-Hand-Technik

Die linke Hand sollte den Hals deines Instruments umgreifen können. Setze jeden der vier Finger auf aufeinander folgende Bündel, um eine Spanne von vier Halbtönen zu erreichen. Um eine optimale Kraftverteilung und entspannte Handhaltung zu erhalten, setzt du am besten den Daumen gegenüber dem Mittelfinger auf die gerundete Halsrückseite. Schlechte Gewohnheiten fangen z. B. damit an, dass du in der G-Tonleiter jeden Ton mit dem Daumen unter dem Zeigefinger der linken Hand spielst. Du wirst dann merken, dass der kleine Finger (4. Finger) sich schwer strecken lässt.

Die rechte Handposition basiert auf der Pizzicatotechnik des Kontrabasses, bei dem der erste und zweite Finger die Saiten zupft. Um gerade Achtelpattern zu spielen, ist es allerdings oft besser nur mit dem ersten Finger zu spielen, um ein gerades, kräftiges und gleichmäßiges Feeling zu bekommen. Zwei Finger können manchmal ungleichmäßig klingen. Du kannst aber versuchen, die Längenunterschiede zwischen Zeige- und Mittelfinger auszugleichen, indem du die Hand etwas in Richtung Steg kippst. Denn es ist vorteilhaft, wenn man mit zwei Fingern möglichst gleichmäßig spielen kann.

Die natürlichste Haltung deines linken Armes erreichst du, wenn Unter- und Oberarm im rechten Winkel zueinander stehen. Du wirst bemerken, dass ein spitzerer Winkel mehr Muskelarbeit erfordert und du schneller müde wirst. Größere Winkel können zu einem Kontrollverlust führen, da der Hals deines Instruments von deinem Körper entfernt ist. Der rechte Daumen kann auf einem Pick-up aufliegen und ihn als Stütze benutzen. Er kann auch über die vierte Saite (E) gelegt werden und sogar hinüber bis zur dritten Saite (A), um größere Kontrolle und Präzision zu erreichen.

Rhythmisches Spielgefühl und Dynamik

Ein Laid-Back-Feeling zu erzeugen heißt nicht unbedingt, möglichst wenige Noten zu spielen. Noch muss man für einen starken Drive (antreibendes Gefühl) möglichst viele Noten spielen. Es ist vielmehr eine Frage des Millotimings, wann eine Note im Verhältnis zum Taktschlag gespielt wird, um ein bestimmtes Feeling zu erzeugen. Wenn du etwas nach dem Taktschlag spielst (oder „zu spät“), klingt es lässig und entspannt. Wenn du exakt mit dem Schlag (oder sogar „zu früh“) spielst, wirst du ein antreibendes Feeling erzeugen.

Ein treibender Rhythmus kann aber auch stark sein, wenn er leise gespielt wird, und noch aggressiver, wenn er laut gespielt wird. Ein lässiges Feeling kann ebenfalls hart oder sanft sein. Es kommt auf die Stimmung des Stückes und die Intensität der Musik an, die dich herum an.

Klangbildung

Ein Teil der Basskunst ist es, den richtigen Sound zu erzeugen. Ein heller Ton kann für einen vordergründigen, härteren Sound nützlich sein. Er kann für Soli oder „Lead Lines“ (Phrasen mit starkem musikalischen Wiedererkennungswert) benutzt werden, um größere Klarheit oder einen treibenden Effekt zu erzielen.

Ein bassiger Ton kann auf andere Art und Weise nützlich sein. Ähnlich wie der Kontrabass kann auch der E-Bass lediglich einen dumpfen, subtilen Puls erzeugen. Der Ton „blubbert“ von „unterhalb der Band“ heraus, von wo er nicht mit den übrigen, höher klingenden Instrumenten konkurrieren muss. Der richtige Ton kann eine Band antreiben; der falsche Ton das Feeling ruinieren.

Standard-12-Takt-Bluesformen:

| C | ♯ | ♯ | C⁷ | F | ♯ | C | ♯ | G⁷ | F | C | G⁷ ||
 | C | F | C | C⁷ | F | ♯ | C | A⁷ | Dm⁷ | G⁷ | C | CG⁷ ||

12/8-Blues und R & B (Shuffle Feel)

slow C⁷

122

medium C⁷

123

CD 1
Track 1

slow C⁷

124

CD 1
Track 1

medium C⁷

125

slow C⁷

126

CD 1
Track 2

■ Lateinamerikanische Stilrichtungen

Cha Cha 1.

medium

C

G⁷

349

Cha Cha 2.

medium

C

G⁷

350

Cha Cha 3.

medium

C

G⁷

351

Cha Cha 4.

medium

C

G⁷

352

Cha Cha 5.

medium

C

G⁷

353

Cha Cha 6.

medium

C

G⁷

354

Nordafrika und der Mittlere Osten ■

Die arabische Musik in dieser Region ist nicht so kraftvoll wie die von Trommeln geleitete afrikanische Musik, da die akustischen Instrumente die Melodie und Begleitung relativ leise spielen und die Perkussion somit viel feiner und zurückhaltender gespielt wird. Bassgitarren waren während der Entwicklung der türkischen Musik und der des Mittleren Ostens leider nicht en vogue, aber ich habe einige der Linien übernommen, die authentischen Drum-Patterns angelehnt sind oder von Instrumenten stammen, die eine ähnliche Rolle wie der Bass spielen.

medium Am

Musical notation for exercise 694. It consists of a bass line in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a single staff, and the bass line is written on a six-string guitar staff. The melody starts with a quarter note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3, then a quarter rest, and continues with quarter notes D3, E3, F3, and G3. The bass line consists of open strings: 0 (E2), 0 (A1), 0 (D1), 0 (G0), 0 (Bb1), and 0 (E1). The exercise is marked with a repeat sign and a double bar line.

694

medium

B \flat

F 7

Musical notation for exercise 695. It consists of a bass line in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is written on a single staff, and the bass line is written on a six-string guitar staff. The melody starts with a quarter note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3, then a quarter rest, and continues with quarter notes D3, E3, F3, and G3. The bass line consists of fretted notes: 1 (F2), 3 (A2), 3 (Bb2), 1 (C3), 3 (D3), 3 (E3), 1 (F3), and 3 (G3). The exercise is marked with a repeat sign and a double bar line.

695

medium

B \flat

Musical notation for exercise 696. It consists of a bass line in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is written on a single staff, and the bass line is written on a six-string guitar staff. The melody starts with a quarter note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3, then a quarter rest, and continues with quarter notes D3, E3, F3, and G3. The bass line consists of fretted notes: 1 (F2), 1 (A2), 1 (Bb2), 3 (C3), 1 (D3), 1 (E3), 1 (F3), and 1 (G3). The exercise is marked with a repeat sign and a double bar line.

696

medium Am

Musical notation for exercise 697. It consists of a bass line in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a single staff, and the bass line is written on a six-string guitar staff. The melody starts with a quarter note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3, then a quarter rest, and continues with quarter notes D3, E3, F3, and G3. The bass line consists of fretted notes: 0 (E2), 2 (F2), 0 (A1), 0 (D1), 0 (Bb1), and 2 (E1). The exercise is marked with a repeat sign and a double bar line.

697

CD1
Track 85

medium Am

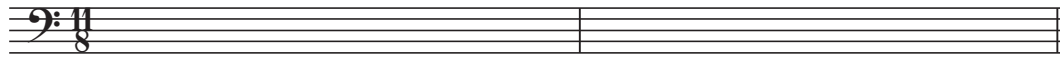
Musical notation for exercise 698. It consists of a bass line in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a single staff, and the bass line is written on a six-string guitar staff. The melody starts with a quarter note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3, then a quarter rest, and continues with quarter notes D3, E3, F3, and G3. The bass line consists of fretted notes: 0 (E2), 2 (F2), 0 (A1), 0 (D1), 0 (Bb1), and 2 (E1). The exercise is marked with a repeat sign and a double bar line.

698

CD1
Track 85

Fretless Bass Soli

open key Gmaj7
medium ad lib.



922

CD 2
Track 41

8va

Gmaj7 G⁶ A/G D/G

Dm⁹ F/D Fmaj7 F⁶⁽⁹⁾

B^b F/B^b A sus⁴

Copyright 1997/2005 by AMA Verlag GmbH
Bass Bible Probestreiten