

Einleitung

Mein großer Tag

Schon zum zweiten Mal absolvierte ich eine Aufnahmeprüfung für einen Studienplatz an einer Musikhochschule. Heute lief es ganz gut. Nachdem ich bei der ersten Prüfung hinter meinen Möglichkeiten zurückgeblieben war und eine Absage erhalten hatte, schien ich heute einen besseren Tag erwischt zu haben. Meine vorbereiteten Stücke hatte ich soeben ohne größere Katastrophen vorgespielt, das Schlimmste war also geschafft. Jetzt hieß es, die gestellten Zusatzaufgaben der Prüfungskommission noch möglichst unbeschadet zu überstehen. Über viele Monate hatte ich mich auf die Prüfungen vorbereitet und an meinen Schwachstellen gearbeitet: Ich hatte Blattspiel, Technik, Improvisation, Skalen und Arpeggios über mehrere Oktaven geübt. In Anbetracht der hohen Konkurrenz wollte ich meine Sache gut machen und nicht aufgrund schlechter Vorbereitung scheitern.

Nun aber, am Ende der praktischen Prüfung, bekam ich die Aufforderung, mit der ich nicht gerechnet hatte: Während ein anderer Musiker die Rolle des Solisten übernahm, sollte ich ihn begleiten, mit anderen Worten: zu einem Jazzstandard spontan eine passende Akkordbegleitung spielen.

Trotz aller Bemühungen konnte ich hier nicht verbergen, dass ich das Thema Begleitung immer vernachlässigt hatte. Bei all den Übungen, die die Verbesserung des Solospiels zum Ziel haben, hatte ich der „Nebensache“ Begleitung immer nur eine vergleichsweise geringe Aufmerksamkeit zuteil werden lassen.

Nach absolvierter Prüfung überraschte mich das abschließende Urteil der Prüfungskommission daher nicht weiter:

„Das war ja alles soweit in Ordnung, nur mit Akkorden bist du ja noch ganz am Anfang.“

Das waren für mich harte Worte, aber sie trafen den Nagel auf den Kopf.

Problemanalyse

Warum war ich zu dieser Zeit mit Akkorden noch ganz am Anfang?

Ich hatte nicht gelernt, wie man Akkordsymbole im Jazz auffasst und auf die Gitarre überträgt.

Es ist ein Unterschied, ob man beispielsweise einen Folksong oder einen Jazzstandard begleitet, auch wenn diese mitunter ähnlich notiert sein und scheinbar gleiche Akkorde enthalten können.

Der Gitarrist muss in diesem Fall einiges an Vorwissen mitbringen und sozusagen „zwischen den Zeilen lesen“, wie die Akkorde eines Stückes interpretiert werden sollten, um dem jeweiligen Musikstil gerecht zu werden.

Zur Wahl stehen verschiedene Umkehrungen, Saitenkombinationen, weite Lage, enge Lage, man kann Töne weglassen, Töne hinzufügen. Wir können mit Plektrum anschlagen, mit den Fingern,

beides gleichzeitig, oder mit dem Daumen. Von den rhythmischen Möglichkeiten ganz zu schweigen. Und davon hatte ich tatsächlich keine Ahnung.

Wenig passendes Lehrmaterial

Gab es beispielsweise für Folk- oder Rockbegleitung zu meiner Anfangszeit schon einiges an Lehrmaterial, behandelten die mir bekannten deutschsprachigen Unterrichtsbücher zum Thema Jazz das Thema Begleitung meist auch nur am Rande. Alles schien mehr auf Licks und Solospiel fokussiert zu sein, mehr als ein paar zusammenhanglose Akkord-Griffbilder konnte man damals in kaum einem mir bekannten Buch finden. Nicht selten hatte ich das Gefühl, dass die Autoren das Thema vermieden, entweder aus eigener Unwissenheit oder um potentielle Käufer nicht zu überfordern.

Andere Lehrbücher kamen sehr wissenschaftlich daher, mit furchterregenden Diagrammen, zahlreichen nie gehörten harmonischen Fachausdrücken, Modulations-Drehscheiben etc., was sicherlich gut gemeint war, mich als Anfänger aber nur überforderte.

Englischsprachige Bücher zum Thema gab es schon, wie ich heute weiß, nur hatte diese damals wie auch heute mangels Nachfrage kaum ein lokales Musikgeschäft vorrätig, und als ahnungsloser Anfänger hätte ich auch gar nicht gewusst, was ich bestellen sollte.

Abgesehen davon ist es nicht gerade einfach, als Jazzneuling gleich zu Beginn alle Fachausdrücke auch noch zusätzlich in einer Fremdsprache lernen zu müssen!

Jazzmusiker oder in der Richtung ausgebildete Lehrer kannte ich kaum, abseits der großen Städte war das Unterrichtsangebot für fortgeschrittene Instrumentalisten natürlich sehr überschaubar.

Übmaterial im Überfluss

In den folgenden Jahren des Jazzstudiums (es hatte trotz Akkordschwäche geklappt!) konnte ich mich dann nicht mehr über zu wenig Übmaterial beschweren.

Im Gegenteil: Ich lernte parallel verschiedenste Akkordsysteme und Begleittechniken von mehreren Dozenten für Gitarre, Klavier und Tonsatz, alles gleichzeitig und daher durcheinander. Zusätzlich hatte ich durch die Hochschulbibliothek Zugriff auf eine gute Auswahl amerikanischer Fachbücher und Lehrvideos, die auch voll waren mit Ratschlägen zum Thema Akkorde.

Die Fülle an Material überforderte mich jedoch sehr. Ich sah sprichwörtlich den Wald vor Bäumen nicht.

Als Neuling war ich nicht in der Lage, Wichtiges von weniger Wichtigem zu unterscheiden und mir das Material so zu organisieren, dass ich mir Schritt für Schritt ein gewisses Vokabular an Begleittechniken hätte erarbeiten können.

Alles prasselte gleichzeitig auf mich ein, zudem gab es unter den einzelnen Fachdozenten offensichtlich wenig Absprachen, so konnte es sein, dass man im Theorieunterricht ein Akkordkonzept lernte, im praktischen Unterricht aber gleichzeitig ein ganz anderes verlangt wurde. Es dauerte noch lange Zeit, bis sich bei mir das Gefühl der permanenten Überforderung gelegt hatte und ich allmählich entspannter wurde.

Der Minimalist

Mit den Jahren fand ich dann aber heraus, was ich im Alltag als vielseitiger Gitarrist wirklich brauchte, worauf es beim Spielen und Begleiten in einer Band oder im Duo ankam und was ich auf der anderen Seite getrost vernachlässigen konnte.

Dabei steht für mich bis heute immer der Grundsatz im Vordergrund, mit wenig Aufwand maximale Wirkung erzielen zu wollen. Als vielseitig interessierter und in vielen Stilen aktiver Gitarrist hatte ich einfach nie die Zeit, alle Feinheiten und Möglichkeiten einer einzigen Musikrichtung zu lernen.

Anders als viele Instrumentalpädagogen, die der Meinung sind, man solle möglichst alles lernen, sage ich: Wenn du ein vielseitiger Gitarrist werden willst, solltest du praxisorientiert üben, und dir vorrangig das Wissen aneignen, dass du unbedingt brauchst, um mitspielen zu können.

Worin dieses notwendige Wissen besteht, kann dir natürlich nur jemand zeigen, der aus den Unmengen verfügbaren Materials die Essenz herausgefiltert hat, die man wirklich braucht.

Zum Buch

Nach Jahren des Spielens und Unterrichtens begann ich, mein ständig verwendetes Repertoire an Akkorden und Akkordsystemen mal in eine einfach verständliche Schriftform zu bringen, um es meinen Schülern und anderen interessierten Jazz-Einsteigern etwas leichter zu machen.

Das Ergebnis ist dieses E-Book.

Getreu meinem Motto „Weniger ist mehr“ habe ich alles Überflüssige und zu Spezielle weggelassen, um Einsteigern oder „Teilzeit-Jazzern“ wie mir den Zugang zu dieser Materie etwas zu erleichtern.

Alles was wirklich wichtig und praxisrelevant ist, erkläre ich Schritt für Schritt, immer anhand praktischer Übungen.

Die ersten Kapitel eignen sich für den schnellen Einstieg in die Praxis.

Fortgeschrittene Akkordsysteme für alle, die mehr wissen wollen (und mehr Zeit zum üben haben) beginnen mit Kapitel 5 und Spezialwissen für angehende Profis gibt es ab Kapitel 9.

Theoretische Erklärungen können natürlich auch übersprungen werden, sind aber zum wirklichen Verständnis der gezeigten Übungen notwendig.

Die praktischen Übungen sind in den jeweiligen Textstellen verlinkt. Du findest sie im Anhang.

So kannst du dir bei Bedarf die Seiten 60 - 112 als zusammenhängendes Übungsheft ausdrucken.

Video und Playbacks

Vieles ist einfacher zu verstehen, wenn es einem jemand vorspielen kann. Im Video spiele ich daher alle im Buch vorgestellten Übungen vor.

Begleitungen, die für den Band-Kontext gedacht sind, spiele ich zu den beiliegenden Playbacks. Diese bestehen aus Bass und Schlagzeug und liegen sogar teilweise in verschiedenen Geschwindigkeiten vor. Ich nehme in diesem Fall zum Vorführen das mittlere Tempo.

Duo-Begleitungen, bei denen die Gitarre also das alleinige Begleitinstrument sein soll, spiele ich zum Metronom. Für diese existieren daher keine Playbacks.

GENUG DER VORREDE, FANGEN WIR ENDLICH AN!

Jazzakkorde für Einsteiger

Kapitel 1

Akkordsymbole verstehen

Akkordaufbau und Bezeichnung

Akkorde entstehen aus Tonleitern. Daher müssen wir zumindest die absoluten Grundlagen der Struktur von Tonleitern kennen, um Akkorde und ihre Symbole zu verstehen. Dies ist kein Harmonielehrebuch, daher erwähne an dieser Stelle nur kurz und knapp die wichtigsten Fakten. Wenn du das alles schon kennst, umso besser!

12 Töne als Ausgangsmaterial

Die Basis aller westlicher Musik ist die sogenannte chromatische Tonleiter, bei der man die Oktave, also z.B. den Bereich von einem A zum nächsten A, in zwölf gleich große Schritte, sogenannte Halbtöne einteilt. Das wären zum einen die sieben Stammtöne, deren Notennamen sich von den ersten sieben Buchstaben des Alphabets ableiten, wobei B im Deutschen zu H verändert wurde: A, H, C, D, E, F und G. Zusätzlich gibt es an bestimmten Stellen Zwischentöne, die jeweils den Namen des vorhergehenden Stammtons und ein zusätzliches # erhalten: A#, C#, D#, F# und G#. Aus diesen zwölf Tönen setzen sich sämtliche Akkorde und Tonleitern zusammen, die wir kennen.

A	A#	H	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A
	Bb			Db		Eb			Gb		Ab	

Die Zwischentöne haben alle noch alternative Namen, die sich aus dem nachfolgenden Stammtone und einem kleinen b ergeben.

Das hängt damit zusammen, dass der Ton zwischen zwei Stammtönen auf zweierlei Art gesehen werden kann: Der Ton zwischen F und G kann als F# (erhöhtes F) oder als Gb (erniedrigtes G) angesehen werden.

Ausnahme ist das im Deutschen verwendete H, das zu Bb erniedrigt wird.

Für detailliertere Informationen zu diesem Thema schlage ich dir vor, mal den Begriff „enharmonische Verwechslung“ in eine Suchmaschine einzugeben!

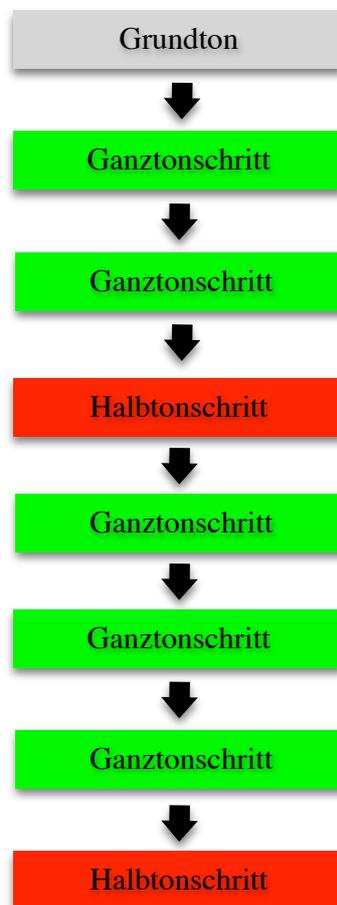
Kreuze (#) und Bs (b), die wir zur Bezeichnung der Zwischentöne verwenden, heißen auch Vorzeichen.

Die chromatische Tonleiter bildet den nötigen Hintergrund, alles Weitere zu verstehen. Sie ist wie das Alphabet der Töne, daher solltest du sie auswendig lernen.

Wichtigstes Werkzeug: Die Durtonleiter

Für die Bezeichnung von Akkorden benötigen wir darüber hinaus die Durtonleiter, die nur aus jeweils sieben der zwölf Töne besteht.

Von jedem Ton der chromatischen Tonleiter aus können wir eine Durtonleiter bilden, diese weist immer folgende Struktur auf:



Bei einem Ganztonschritt gehen wir innerhalb der chromatischen Tonleiter zwei Schritte weiter, bei einem Halbtonschritt entsprechend nur einen Schritt. Nach dem siebten Ton der Tonleiter wiederholt sich dieselbe Abfolge wieder eine Oktave höher. Der achte Ton ist also wieder der Grundton, ab dem sich die Tonfolge wiederholt. Wir merken uns:

Eine Durtonleiter besteht aus Ganztonschritten sowie zwei Halbtonschritten. Die Halbtonschritte befinden sich immer zwischen dem dritten und vierten sowie dem siebten und achten Ton der Durtonleiter.

Mit dieser einfachen Formel kannst du jede beliebige Durtonleiter bilden, indem du, ausgehend vom jeweiligen Grundton, die weiteren Tonleitertöne aus der chromatischen Tonleiter abzählst:

Bsp. A-Dur:

A	A#	H	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A
Grundton	-	Ganztonschritt	-	Ganztonschritt	Halbtonschritt	-	Ganztonschritt	-	Ganztonschritt	-	Ganztonschritt	Halbtonschritt

Wir beginnen beim Grundton A, gehen einen Ganztonschritt weiter zum H, einen Ganztonschritt weiter zum C#, einen Halbtonschritt weiter zu D usw.

Welche Töne in einer bestimmten Durtonleiter vorkommen, ist also immer durch deren Struktur bestimmt.

Zum Bilden einer F-Dur-Tonleiter beginne ich die chromatische Tonleiter beim Ton F und zähle wieder die entsprechenden Ganz- und Halbtonschritte ab.

Einzig die Benennung der Zwischentöne erfolgt in diesem Fall mit b-Zeichen.

Bsp. F-Dur:

F	Gb	G	Ab	A	Bb	H	C	Db	D	Eb	E	F
Grundton	-	Ganztonschritt	-	Ganztonschritt	Halbtonschritt	-	Ganztonschritt	-	Ganztonschritt	-	Ganztonschritt	Halbtonschritt

Von jedem Ton der chromatischen Tonleiter aus kann ich eine Durtonleiter bilden. Demzufolge kennen wir zwölf verschiedene Durtonleitern.

Innerhalb einer Durtonleiter werden zur Bezeichnung der Töne immer nur entweder b oder # verwendet.

C-Dur enthält keine Vorzeichen.

Schau dir zu diesem Thema auch mal den **Quintenzirkel** an, einer häufig verwendeten Darstellung aller Durtonleitern!

Die Tonarten werden üblicherweise nach der Anzahl ihrer Vorzeichen sortiert:

Vorzeichen	Tonart
-	C-Dur
b	F-Dur
bb	Bb-Dur
bbb	Eb-Dur
bbbb	Ab-Dur
bbbbb	Db-Dur
bbbbbb	Gb-Dur
#	G-Dur
##	D-Dur
###	A-Dur
####	E-Dur
#####	H-Dur
#####	(F#-Dur)

Zum bestimmen der Tonart eines Stückes gibt es zwei Merksätze:

„**F**rische **B**rötchen **E**ssen **A**sse **D**es **G**esangs.“ ist der Merksatz für b-Tonarten,

„**G**eh **D**u **A**lter **E**sel **H**ole **F**ische“ für die Kreuztonarten.

Bei einem Stück mit vier Kreuzen als Vorzeichen wissen wir somit automatisch, dass es sich um die Tonart E-Dur handelt, da das vierte Wort des Merksatzes mit E beginnt.

(Die Tonart F#-Dur ist in unserer temperierten Stimmung identisch mit Gb-Dur, auf sie kann also getrost verzichtet werden.)

Akkorde bilden

Was hat das alles mit Akkorden, unserem eigentlichen Thema, zu tun?

Akkorde erhalten wir, indem wir Töne einer Tonleiter übereinander schichten.

Hierzu überspringen wir immer einen Ton, wir denken uns die Tonleiter also in Terzen.

Bsp. 1

Von der Tonleiter zum Akkord

1. Tonleiter

C D E F G A B C

Tonleiter in Terzen

C E G B D F A C

Akkorde

C Cmaj7 Cmaj9

Der vom Aufbau einfachste Akkord ist der Dreiklang, er besteht aus drei verschiedenen Tönen, in unserem Beispiel dem ersten, dritten und fünften der C-Dur-Tonleiter.

Dieser Durdreiklang wird nur mit einem Großbuchstaben, seinem Grundton, bezeichnet.

Für alle weiteren Zusatztöne benötigen wir Zahlen, die von der Tonleiterdarstellung in Terzen abgeleitet sind.

Bsp. 2

Bezeichnung zusätzlicher Akkordtöne

(1) (3) (5) maj7 9 11 13

Bei der Bezeichnung der siebten Stufe ist es hierbei wichtig, der 7 das „maj“-Symbol beizufügen.

Die 7 alleine bezeichnet im Akkordsymbol immer die kleine Septime, der Abstand vom ersten zum siebten Ton der Durtonleiter beträgt jedoch eine große Septime.

Hier die wichtigsten Drei- und Vierklangstypen mit Grundton C:

Akkordsymbol	Bedeutung	Töne
C	Durdreiklang	C, E, G
Cm oder C-	Molldreiklang	C, Eb, G
Cdim oder C0	Verminderter Dreiklang	C, Eb, Gb
Caug oder C+	Übermäßiger Dreiklang	C, E, G#
Csus oder C sus4	Dreiklang mit Quarte statt Terz	C, F, G
Csus2	Dreiklang mit großer Sekunde statt Terz	C, D, G
C7	Durakkord mit kleiner Septime	C, E, G, Bb
Cmaj7 oder CΔ7	Durakkord mit großer Septime	C, E, G, H
Cm7	Mollakkord mit kleiner Septime	C, Eb, G, Bb
Cmmaj7 oder C-Δ7	Mollakkord mit großer Septime	C, Eb, G, H
Cm7/b5 oder Cø	Halbverminderter Akkord, kleine Septime, verminderte Quinte	C, Eb, Gb, Bb
Cm6 oder C-6	Mollakkord mit großer Sexte	C, Eb, G, A

Jeder dieser Akkordtypen kann von jedem beliebigen Grundton aus gebildet werden.

Wie übertragen wir nun diese mehr oder minder komplizierten Akkorde auf die Gitarre?

Dazu widmen wir uns im folgenden Kapitel zunächst den einfachsten Akkorden, den Dreiklängen.

Übung 2/2

Dreiklänge über Jazzstandards: Fly Me

Am7 Dm7 G7 Cmaj7

TAB

3	5	7	7
5	6	6	8
5	5	7	9

Fmaj7 Hm7^b5 E7 Am7 A7

TAB

5	5	4	3	3
5	6	3	5	6
5	7	4	5	6

Dm7 G7 Cmaj7 Em7 A7

TAB

5	7	7	7	9
5	6	8	8	9
5	7	9	7	9

Dm7 G7 Cmaj7 Hm7^b5 E7

TAB

5	7	7	5	4
5	6	8	6	3
5	7	9	7	4

Am7 Dm7 G7 Cmaj7

3
5
5

5
6
5

7
6
7

7
8
9

Fmaj7 Hm7^b5 E7 Am7 A7

5
5
5

5
6
7

4
3
4

3
5
5

3
5
6

Dm7 G7 Em7^b5 A7

5
5
5

7
6
7

6
6
7

8
8
9

Dm7 G7 Cmaj7 Hm7^b5 E7

8
10
10

7
6
7

7
8
9

5
6
7

4
3
4