

WORKSHOP

Teil 2

Walking Bass



Präsentiert von Torsten Delvos

Nachdem wir uns im ersten Teil hauptsächlich mit Basslinien im „two-feeling“, diatonischen und chromatischen Leittönen sowie mit einfachen Walking-Basslinien beschäftigt haben, möchte ich in diesem zweiten Teil die Thematik vertiefen und erweitern. Hierzu soll der Einsatz von Skalen besprochen werden und deren Kombinationsmöglichkeiten mit Arpeggien und Leittönen. Als harmonische Grundlage werden uns die II-V-I-Verbindung in Dur, erweiterte Turnarounds sowie einzelne Choruse ausgesuchter Standards dienen. Natürlich gibt es wieder genügend Tipps und Übungen, um über die entsprechenden Harmonien zu spielen und somit eigene Walking-Basslinien zu entwickeln.

Ionisch, Dorisch und Mixolydisch: Neben dem Einsatz von Arpeggien und Leittönen, um Walking-Basslinien zu bilden, können wir auf Skalen zurückgreifen, welche den entsprechenden Akkorden zugehörig sind. Als Grundlage nehmen wir eine II-V-I-Verbindung in der Tonart C-Dur, welche aus den Akkorden Dm7-G7-Cmaj7 besteht, hierbei ist Dm7 der Akkord der II. Stufe, G7 der V. Stufe und Cmaj7 entspricht der I. Stufe. Die entsprechenden Skalen im diatonischen (tonleitereigenen) System lassen sich nun folgendermaßen bezeichnen, für Cmaj7 spielen wir die Skala C-Ionisch, für Dm7 D-Dorisch und G-Mixolydisch für G7. Die Beispiele 1 bis 5 verdeutlichen die fünf Pattern der ionischen Skala, verteilt über das gesamte Griffbrett, und die Beispiele 6 und 7 geben jeweils die dorische bzw. die mixolydische Skala wieder. Aus Platzgründen habe ich jedoch nur die dorische und mixolydische Skala angegeben, welche sich jeweils aus dem Pattern 1 für C-Ionisch ergibt, aber nach dem gleichen Prinzip könnt ihr auch aus den an-

deren Pattern (2 bis 5) die jeweiligen Skalen ableiten. Die dorische Skala beginnt immer auf der II. Stufe (dem zweiten Ton) und die mixolydische Skala immer auf der V. Stufe (dem fünften Ton) der ionischen Skala. Nehmt euch nach und nach ein Pattern vor und spielt in unterschiedlichen Tonarten und Lagen auf eurem Instrument die jeweiligen Tonleitern. Spielt langsam und hört genau auf den Klang der jeweiligen Skala, versucht euch die Skalen unbedingt in Intervallen einzuprägen und nicht nur in Griffbildern, hierbei können z. B. folgende „Intervall-Formeln“ hilfreich sein, wobei „r“ für root (Wurzel) steht:
 Ionisch >> r, 2, 3, 4, 5, 6, maj7 / Dorisch >> r, 2, b3, 4, 5, 6, b7 / Mixolydisch >> r, 2, 3, 4, 5, 6, b7

Im ersten Teil dieser Reihe findet ihr unter den Beispielen 1 bis 12 die II-V-I-Verbindungen für Dur in allen zwölf Tonarten, sodass ihr euch an den Akkordangaben orientieren könnt, um mit der Zeit möglichst viele Skalen abzuleiten.

Die 5 Pattern der ionischen Skala am Bsp. von Cmaj

Patt. 1 Bsp. 1

Patt. 2 Bsp. 2

Patt. 3 Bsp. 3

Patt. 4 Bsp. 4

Patt. 5 Bsp. 5

D-Dorisch -- II. Stufe von C-Ionisch
(entspricht dem Patt. 1 von C-Ionisch, diesmal auf dem D beginnend)

Bsp. 6

G-Mixolydisch -- V. Stufe von C-Ionisch
(entspricht dem Patt. 1 von C-Ionisch, diesmal auf dem G beginnend)

Bsp. 7

Übungen mit Arpeggien und Skalen

Die Beispiele 8 und 9 sind Übungen nur mit den Arpeggien, die Beispiele 10 und 11 sind Übungen nur mit den Skalen der jeweiligen Akkorde über eine II-V-I Verbindung in Dur. Seht euch auch hierzu noch einmal die Übersicht der jeweiligen 5 Pattern der diatonischen Vierklänge aus dem ersten Teil dieser Serie genau an. So habe ich in Beispiel 8 für den Akkord Bm7 das Pattern 4, für E7 das Pattern 2 und für Amaj7 das Pattern 5 eingesetzt. Analysiert diese Beispiele im Hinblick auf die jeweiligen Pattern und wählt weitere Kombinationen, so z. B. für Bm7 >> Pattern 5, für E7 >> Pattern 3 und für Amaj7 >> Pattern 1 und überträgt somit dieselbe Übung in eine andere Lage. Nach dem gleichen Prinzip könnt ihr die Übungen 10 und 11 bzgl. der Skalen analysieren, so beruht das Beispiel 10 auf Pattern

1 von Bb-ionisch und die anderen Pattern helfen anfangs, euch auf dem gesamten Griffbrett zurechtzufinden. Diese Übungen können miteinander kombiniert werden, indem ihr z. B. über die II. und V. Stufe ein Arpeggio spielt und über die I. Stufe die Skala. Entwickelt mit der Zeit immer weitere Übungen und Möglichkeiten, so werdet ihr zukünftig sehr flexibel im Umgang mit Akkorden und Skalen sein, um Walking-Basslinien zu bilden. An dieser Stelle möchte ich nochmals auf die II-V-I-Verbindungen für Dur in allen zwölf Tonarten aus dem ersten Teil hinweisen, schließlich lassen sich alle angesprochenen Übungen in alle Tonarten übertragen. Dies alles ist gerade anfangs sehr umfangreich, deshalb rate ich unbedingt dazu, einen Übungsplan zu erstellen, eigene Notizen zu machen und damit anzufangen, in Intervallen zu denken.

Übungen mit Arpeggien und Skalen

Bsp. 8 **Bm7 E7 AMa7**

Bsp. 9 **Gm7 C7 FMA7**

Bsp. 10 **Cm7 F7 BbMA7**

Bsp. 11 **F#m7 B7 EMa7**

Turnarounds

Die Beispiele 12 bis 15 sind vier verschiedene Turnarounds, wie sie in Standards vorkommen können, siehe dir dazu noch einmal den Turnaround aus dem ersten Teil an (Beispiel 18 bis 23). Die Beispiele 12 und 13 sind in G-Dur und die Beispiele 14 und 15 in E-Moll. Dies ist nur ein kleiner Auszug von möglichen Turnarounds bzw. Kadenz und ich kann euch hierzu nur entsprechende Fachliteratur bzgl. Harmonielehre ans Herz legen, eine Empfehlung

habe ich auch im ersten Teil bereits gegeben: Frank Haunschild, Band 1 und 2, „Die neue Harmonielehre“. Analysiert die Beispiele im Hinblick auf Arpeggien, Skalenausschnitte und Leittöne und überträgt dieses Prinzip wieder auf die II-V-I-Verbindungen in Dur, indem ihr eigene Walking-Basslinien bildet. Ihr seht, wie wichtig es ist, die II-V-I-Verbindung zu beherrschen, sie bildet die Grundlage, um sicher über Standards spielen zu können und sich an musikalischen Interaktionen direkt zu beteiligen.

Walking Bass über vier unterschiedliche Turnarounds

Bsp. 12 **GMA7 E7 AM7 D7** Bsp. 13 **GMA7 F#m7(b5) EM7 D7**

Bsp. 14 **EM7 GMA7 AM7 B7** Bsp. 15 **EM7 GMA7 CMA7 B7**

„So What“ und „Ladybird“

In den Beispielen 16 und 17 habe ich jeweils einen Chorus der beiden Standards „So What“ von Miles Davis und „Ladybird“ von Tadd Dameron notiert. „So What“ besteht nur aus zwei Harmonien, nämlich Dm7 und Ebm7, und soll die modale Spielweise verdeutlichen. Die Schwierigkeit besteht darin, einen Spannungsbogen zu gestalten, welcher sich über mehrere Takte desselben Akkordes erstreckt, ohne dabei den Ablauf der Form aus den Augen/

Ohren zu verlieren. Bei dem Standard „Ladybird“ finden sich einige Akkordverbindungen (II-V und II-V-I) wieder, welche wir eingangs besprochen haben, zwei rhythmische Verzerrungen habe ich eingebaut und zum Ende des Chorusses befindet sich in den letzten zwei Takten wieder ein Turnaround. Auch hier gilt es wieder, eine Analyse der notierten Walking-Basslinie anzustreben, und danach eigene Ideen auszuprobieren.

Walking Bass über "So What"

Bsp. 16 **Dm7 Ebm7**

Walking Bass über "Ladybird"

Bsp. 17 **CMA7 CMA7 FM7 Bb7 CMA7 CMA7 Bbm7 Eb7**
AbMA7 AbMA7 AM7 D7 Dm7 G7 CMA7 Eb7 AbMA7 D7

Versucht unbedingt, Aufnahmen dieser Standards zu besorgen, um weitere Inspirationsquellen zu erhalten oder um einfach nur diese Musik zu genießen.

Bei Fragen, Vorschlägen oder Kritik bitte Mail an: torsten.delvos@googlemail.com