

DAS UMFASSENDE
HANDBUCH DER
STAHLSAITEN-AKUSTIKGITARRE

Play Acoustic

Dave Hunter

MIT 2 CDS!



- GESCHICHTE DES INSTRUMENTS
- DIE WICHTIGSTEN HERSTELLER
- ÜBUNGEN MIT ANSTIEGENDEM SCHWIERIGKEITSGRAD
- FOLK, ROCK & POP, BLUES, COUNTRY, JAZZ, BLUEGRASS, CELTIC, BOTTLENECK, WELTMUSIK, GYPSY JAZZ UND FINGERSTYLE
- STANDARDNOTATION, TABULATUR UND AKKORD-DIAGRAMME
- 2 ÜBUNGS-CDs

Play Acoustic

*Herausgegeben von
Dave Hunter*

Play Acoustic

*Herausgegeben von
Dave Hunter*

A BACKBEAT BOOK
First edition 2005
Published by Backbeat Books
600 Harrison Street,
San Francisco, CA94107, US
www.backbeatbooks.com

An imprint of The Music Player Network United
Entertainment Media Inc.

Published for Backbeat Books by Outline Press Ltd,
2a Union Court, 20-22 Union Road, London, SW4 6JP, England.
www.backbeatuk.com

Copyright © 2005 Balafon. Copyright © 2005 in the text and musical examples belongs to the authors of the individual sections, as detailed on the contents page. All rights reserved. No part of this book covered by the copyrights hereon may be reproduced or copied in any manner whatsoever without written permission, except in the case of brief quotations embodied in articles or reviews where the source should be made clear. For more information contact the publishers.

ART DIRECTOR: Nigel Osborne
EDITORIAL DIRECTOR: Tony Bacon
EDITOR: John Morrish
DESIGN: Paul Cooper Design

Origination by Solidity Graphics Ltd and printed by Colorprint Offset (Hong Kong)

Die in diesem Buch enthaltenen Originallieder, Textunterlegungen, Fassungen und Übertragungen sind urheberrechtlich geschützt. Nachdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung der Verfügungsberechtigten. Alle Rechte an der Zusammenstellung dieses Buches bei Backbeatbooks. Exklusivrechte der deutschen Lizenzausgabe beim Voggenreiter Verlag.

Copyright deutsche Lizenzausgabe
© 2007 Voggenreiter Verlag
Viktoriastr. 25, D-53173 Bonn
www.voggenreiter.de
Telefon: 0228 / 93 575-0
Deutsche Übersetzung: N. Opgenoorth

ISBN: 978-3-8024-0609-6

Hinweis: In diesem Buch wird die international übliche Schreibweise für Akkorde, Notennamen etc. verwendet, bei der das deutsche „H“ als „B“ und das deutsche „B“ als „B:“ bezeichnet wird.

Inhalt

Geschichte *Dave Hunter* **5**

Notation & Tabulatur *Dave Hunter* **38**

KAPITEL 1 **Der Anfang** *Rikky Rooksby* **42**

KAPITEL 2 **Rock & Pop** *Rikky Rooksby* **60**

KAPITEL 3 **Blues** *Rikky Rooksby* **100**

KAPITEL 4 **Bottleneck** *Pete Madsen* **128**

KAPITEL 5 **Country** *Lee Hodgson* **138**

KAPITEL 6 **Bluegrass** *Eric Thompson* **154**

KAPITEL 7 **Jazz** *Carl Filipiak* **168**

KAPITEL 8 **Gypsy Jazz** *Michael Horowitz* **190**

KAPITEL 9 **Celtic** *Michael Horowitz* **202**

KAPITEL 10 **Weltmusik** **212**

Latin *Nestor Garcia*

African *Kari Bannerman*

Klezmer *Michael Horowitz*

KAPITEL 11 **Fortgeschrittener Fingerstyle** **230**

Teja Gerken

CD-Tracklist & Hinweise **252**



In einer merkwürdigen Parallele zu Martin's schlecht durchdachter Einführung stärkerer Verbalkung und einer verstärkenden Stegplatte aus Palisander im Jahr 1970 verdoppelte Gibson 1971 (unter dem neuen Eigentümer Ecuadorian Company Ltd. [ECL], der sich bald in Norlin umbenannte) die X-Verbalkung, was zwar stabilere, aber auch tonal tote Decken ergab. Zusammen mit dem Ruf der Firma als Hersteller akustischer Instrumente fiel die Qualität in den späten 60er und frühen 70er Jahren schnell. Gutgemeinte, aber fehlgeleitete Anstrengungen, die Gibson Flat-Top 1977 mit der Mark-Serie wiederzubeleben, verliefen im Nichts. Die Qualität von Gibson's E-Gitarren litt in den 70er und frühen 80er Jahren ebenfalls unter Norlin, aber das großartige Firmenerbe im Bereich der Akustikgitarren wurde von dieser Firmenleitung beinahe vollständig ausgelöscht.

Norlin hatte seinen Geschäftssitz bereits 1970 in Nashville, Tennessee eröffnet und 1974 dort auch einige Fabriken errichtet. 1984 verließ die Gibson-Herstellung die Fabrik in Kalamazoo vollständig. Zu diesem Zeitpunkt hatte Norlin finanzielle Probleme und wie andere Instrumentenhersteller der Firma wurde auch Gibson verkauft. Anstatt den Tod der 100 Jahre alten Marke einzuleiten, rettete dies wahrscheinlich die Gibson-Akustikgitarren. Einige Geschäftsleute, die sich an der Harvard Business School kennengelernt hatten, wendeten ihre Kenntnisse auf die kränkelnde Firma an, passten sie an und entwickelten sie weiter und machten bald Gewinn. 1987 kauften sie die Flatiron Mandolin Company in Belgrade, Montana, und versetzten viele der erfahrenen Instrumentenbauer dieser Firma in eine neue Fabrik für Gibson-Akustikgitarren im nahegelegenen Bozeman. Bozeman in Montana war noch weiter weg von Kalamazoo als Nashville, aber die Eröffnung dieser Fabrik war die Rettung der Gibson-Akustiks, und schon bald kamen aus den neuen Werkstätten die besten dieser Instrumente seit 30 oder 40 Jahren.

Anfang der 90er Jahre zeigten die innovativen Star- und Starburst-Modelle mit Cutaways in vollakustischen und elektro-akustischen Versionen, dass Gibson tatsächlich technologisch fortschrittliche Akustikgitarren bauen konnte und die J-60 Dreadnought mit Palisander-Korpus und die bezahlbare „Working Man“-Serie waren Mitbewerber im unteren und oberen Preissegment des „Qualitäts“-Marktes. Das größte Interesse an „neuen“ Gibsons galt den detailgetreuen Wiederauflagen von Linien wie der J-45, der J-200, der Blues King (eine überholte L-00), der Nick Lucas und einigen anderen. Mit diesen Neuauflagen vergangener Erfolge wurde man so selbstbewusst, dass sogar zwei Modelle eines Typs wieder auftauchten, von dem viele Gitarristen geglaubt hatten, ihn niemals wiederzusehen: vollakustische Arch-Tops.

Notation & Tabulatur



In den vergangenen 15 Jahren ist das Feld der Akustikgitarre über die kühnsten Erwartungen hinaus gewachsen. Dank des Booms von Folkmusik und der „Unplugged“-Welle ist das Instrument seit einigen Jahren nicht nur das Zentrum eines eigenen Genres, sondern hat sich auch einen wichtigen Platz in Pop, Rock und Jazz zurückerobert. Musiker, die ausschließlich Akustikgitarre spielen, sind nicht mehr länger ans Lagerfeuer gefesselt – und wir machen viel mehr als nur schrammeln. Wenn man die Anzahl der Musikstile berücksichtigt, in denen die akustische Gitarre eine bedeutende Rolle spielt, ergibt sich, dass der moderne Gitarrist eine große Bandbreite der Spieltechnik meistern muss, um ein vollständiger Musiker zu sein. Aber nicht aufgeben – dieses Buch hilft Ihnen dabei.

Die meisten Musiker werden sich immer zu einem gewissen Grad auf die eine oder andere Form von Musik spezialisieren wollen, unabhängig davon, wie vielseitig ihre musikalischen Vorlieben im Allgemeinen sein mögen. Aber das Ausmaß gegenseitiger Beeinflussung der Stilrichtungen ist heutzutage enorm. Als Gitarrist kann die Inspiration durch vorher unbekannte Musikformen nur von enormem Vorteil sein. Jazz kann den Blues beeinflussen, Country die Rockmusik, Latin die Popmusik, afrikanische Musik den Jazz ... und immer so weiter, in einer beinahe unendlichen Vielfalt von Kombinationen.

Der folgende Abschnitt vermittelt die Grundlagen von 11 der heute wichtigsten Stile des Gitarrenspiels, und soll dabei helfen, ihre Fähigkeiten in Ihrem Lieblingsstil zu verfeinern und ebenso Ihre Fähigkeiten erweitern, eine breite Palette musikalischer Stimmungen auszudrücken. Anfänger werden vielleicht mit einigen der einfachsten Lektionen im Kapitel *Der Anfang* ganz zu Beginn des Buches starten; dies ist das einzige Kapitel, das für den absoluten Anfänger geschrieben ist. Die anderen Kapitel bestehen aus einer Mischung von Lektionen vom Einsteiger- bis zum Fortgeschrittenen-Niveau. Selbst ein erfahrener Profi sollte aus diesen Seiten noch einige neue Tricks und Licks lernen können.

Mit Hinblick auf den vorhandenen Platz will keines dieser Kapitel das „letzte Wort“ zu einem bestimmten Stil sein, obwohl jedes die Fähigkeiten vermittelt, um sich in dem jeweiligen Genre mit Sicherheit bewegen zu können. Wenn einer – oder mehrere – der neuen Stile Ihnen wirklich zusagt, werden Sie für vertiefende Studien gut gerüstet sein. Oder Sie können einfach ein paar Klezmer- oder keltische Licks zu Ihrem nächsten Blues-Gig mitnehmen und Ihre eigenen Grenzen überwinden.

NOTATIONS-SYMBOLLE

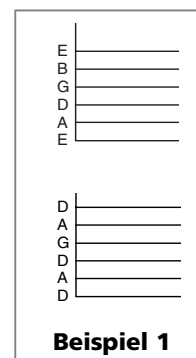
Für den Fall, dass Ihnen die Symbole der traditionellen Notenschrift und der Tabulatur unbekannt sind, werden in diesem Abschnitt die wichtigsten erklärt. Da es eine Vielzahl musikalischer Symbole gibt, wird diese Erklärung nicht vollständig sein können, aber sie wird für die nächsten Kapitel ausreichen. Weitere neue Symbole oder Anweisungen – vor allem bei fortgeschrittener Notation – werden im Text zu den jeweiligen Übungen erklärt.

Alle Übungen (außer denen in reiner Rhythmus-Notation) sind sowohl in Standard-Notation als auch in Tabulatur aufgeschrieben; während einige Symbole in beiden Systemen vorkommen, werden andere nur in einem der Systeme verwendet. Obwohl viele der Übungen Vorschläge für Begleitakkorde enthalten, sind nicht immer Griffdiagramme abgebildet, außer wenn die jeweiligen Akkorde selbst Gegenstand der Übung sind, oder wenn der Autor der Meinung ist, dass eine Erläuterung zu ungewohnten Akkorden hilfreich sein könnte. Der Rhythmus ist nur in der Standard-Notation mit traditionellen Notenwerten angegeben.

SO LIEST MAN TABULATUR

Ein vollständiger Kursus im Notenlesen würde an dieser Stelle zu viel Platz erfordern. Aber die Tabulatur – abgekürzt Tab – ist schnell erklärt.

Tabulatur ist im Grunde eine Methode zur Angabe der Fingerpositionen, die zu den darüber abgedruckten Noten gehören. Sie erlaubt auch Gitarristen, die keine Noten lesen können, Übungen zu spielen. Die für Neulinge wichtigsten Punkte sind: die Tabulatur enthält keine traditionellen Noten, sondern Zahlen, sie hat sechs statt fünf horizontaler Linien und keine Notenschlüssel oder Taktangaben. Jede der horizontalen Linien repräsentiert eine der Gitarrensaiten – wobei die unterste Linie auch die tiefste Gitarrensaite (die tiefe E-Saite), darstellt. Als kleine Hilfe stehen die Notennamen der Leersaiten links neben der Tabulatur (Beispiel 1 oben). Für Übungen in anderen Stimmungen werden wir an dieser Stelle die Notennamen der umgestimmten Leersaiten angeben, wie bei dem Beispiel in DADGAD-Stimmung (Beispiel 1 unten). Zahlen auf den Linien geben den Bund an, auf dem die jeweilige Saite gegriffen wird; die „0“ zeigt eine Leersaite an.



Beispiel 1

Die Mehrzahl der Notationssymbole dient der Angabe von Nuancen der Fingerbewegung, die nötig sind, um ein Musikstück mit dem richtigen „Feeling“ wiederzugeben.

Die Notation – oder die Saiten/Bundnummern der Tabulatur – gibt an, welche Töne gespielt werden sollen, aber ohne die Symbole wären die Nuancen, die einen bestimmten Stil oder ein Riff erst erkennbar machen, beinahe unmöglich anzugeben.

Bend oder Saitenziehen wird durch einen vor dem Ziehen zu greifenden Ton notiert, der mit einem kleinen Bogen mit einem zweiten Ton (manchmal eingeklammert) verbunden ist, der den Zielton des Saitenziehens angibt. In der Tabulatur verbindet der Bogen den Startton mit der Bundnummer des Zieltons, obwohl der Ziehfinger den ursprünglichen Bund nicht verlässt. „BU“ bedeutet „aufwärts ziehen“ (Beispiel 1). Ein Bend-Release wird genau umgekehrt notiert und mit „BD“ (abwärts ziehen) bezeichnet (Beispiel 2).

Beispiel 2	Beispiel 3	Beispiel 4	Beispiel 5	Beispiel 6

Wenn ein Pre-Bend nicht selbst klingen soll, sondern nur den Ausgangspunkt für den Bend angibt, wird dies in Klammern mit „PB“ (für Pre-Bend) angegeben (unten rechts). „LD“ bedeutet „Let down“ (Beispiel 4). Wenn der Bogen des Bends mit einem darüber notierten nicht gezogenen Ton zusammenstoßen würde, ist ein umgedrehter Bogen notiert (Beispiel 5). Wenn der Zielton eines Bends nicht genau einen Ganzton höher liegt, wird dies mit „BSS“ (bend semitone sharp) angegeben (Beispiel 6).

Fingersatz Einige Übungen enthalten als Fingersatz-Hilfen kleine römische Ziffern neben den Noten, die angeben, mit welchem Finger dieser Ton gegriffen werden soll, wobei die Zahl 1 = dem Zeigefinger entspricht (Beispiel 7). Wenn ein Riff wiederholt wird, ist aus Gründen der Übersichtlichkeit der Fingersatz nur beim ersten Mal angegeben.

Gliss ist die Abkürzung von „glissando“ und bedeutet in der klassischen Musik den stufenlosen Übergang von einer Tonhöhe zur nächsten. Eine moderne Bezeichnung für diese Technik ist „slide“ oder „fingerslide“, in der Notation wird aber immer „gliss“ geschrieben. Ein Glissando kann auf- oder abwärts gehen (Beispiel 8 und 8a).

Ein Glissando von einem Ton zu einem anderen wird mit einem Bogen – ähnlich dem Bogen für einen Bend – in der Notenzeile angegeben, und mit einem Bogen oder einer Linie in der Tabulatur. Für ein Glissando wird einfach der erste Ton gespielt und der Greiffinger anschließend (die Saite weiterhin greifen!) um die erforderliche Anzahl Bünde verschoben. Ein Glissando vor einem einzelnen Ton (Beispiel 9 und 9a) bedeutet von einer nicht angegebenen Tonhöhe zu starten, aber genau auf dem Zielton zu landen.

Hammer-ons und Pull-offs Töne, die durch Aufhämmern oder Abziehen in einem bestimmten Bund erzeugt werden, sind mit einem Bindebogen versehen und haben kein Anschlagssymbol. Läufe beginnen oft mit einem angeschlagenen Ton, während die restlichen Töne durch Hammer-on und Pull-off erzeugt werden. Welche der beiden Varianten verwendet wird, hängt von der Richtung der musikalischen Linie ab. Höhere Töne werden mit Hammer-on, tiefere mit Pull-off gespielt. Dabei spielt es keine Rolle, ob die Phrase nur aus Hammer-ons und Pull-offs besteht (Beispiel 10) oder ob der erste Ton mit einem Anschlag gespielt wurde (Beispiel 11).

Beispiel 7	Beispiel 8	Beispiel 8a	Beispiel 9	Beispiel 9a

TURNAROUNDS

In vielen Blues-Stücken zeigt eine musikalische Phrase an, dass der eine 12-Takter endet und ein neuer 12-Takter beginnt. Diese kurze Phrase ist häufig eine absteigende, manchmal eine aufsteigende Tonleiter-ähnliche Figur. Das ist der sogenannte **Turn-around**. Turnarounds verwendet man hauptsächlich in Rhythmus-Parts, aber wenn du geistesgegenwärtig bist, kannst du sie in einem Lead-Solo am Ende jedes 12-Takters verwenden. Hier sind acht typische Turnarounds, sieben in E und einer in A.

Stelle dir einmal vor, du hättest bereits die ersten 10 Takte eines 12-Takters gespielt. Jedes dieser Beispiele repräsentiert die Takte 11-12. Verwende für Turnaround-Figuren den Wechselschlag: spiele den tieferen Ton jeder Triole mit einem Abschlag und den höheren mit einem Aufschlag. In **Übung 8** bewegt sich die melodische Linie nur auf der dritten Saite abwärts. **Übung 9** verwendet eine absteigende Terz-Figur auf der zweiten und dritten Saite.

Übung 10 ist ein ebenso effektiver Turnaround, der Übung 8 ähnelt, allerdings mit einer aufsteigenden Bewegung. Auch **Übung 11** ähnelt Übung 8, hier werden jedoch absteigende Sexten auf der 1. Saite und der 3. Saite gespielt. An diesem Punkt solltest du in der Lage sein, die subtilen Veränderungen zu bemerken, mit denen diese scheinbar so simple Figur gespielt werden kann.

Übung 12 setzt unsere Erforschung des Turnarounds mit einem Pattern weiter oben auf dem Hals fort, welches die offene hohe E-Saite verwendet.

Die nächsten beiden Pattern (eines hoch, das andere tief) in absteigenden Sexten sind in **Übung 13** zusammenfasst. Verwende wahlweise eines der Pattern vor dem erwarteten B-Dur-Akkord im letzten Takt. Das A-Dur-Beispiel in **Übung 14** bewegt sich aufwärts.

ÜBUNG 13

1 E

ÜBUNG 14

1 A A7

Turnarounds können auch als schneller Einzelton-Lauf gespielt werden. **Übung 15** ist ein typisches Beispiel einer absteigenden E-Moll-Pentatonik mit Pull-offs in der 1. Lage. Es ähnelt denen, die du in Stevie Ray Vaughan's „Rude Mood“ hören kannst und führt dich in das etwas kunstvollere Spiel dieser gewöhnlich schlichten Form ein. Höre dir weitere Songs von Stevie Ray Vaughan an, um Beispiele für „aufgemotzte“ Turnarounds zu hören.

LEADGITARREN-TONLEITERN FÜR DEN BLUES

Um kompetent Blues-Leadgitarre zu spielen, musst du eine gewisse Anzahl Tonleitern und Tonleiter-Pattern beherrschen, die Kunst des Saitenziehens (Bending) und Techniken der linken Hand wie Vibrato, Hammer-on und Pull-off meistern und außerdem allmählich herausfinden, welche Töne zu einem beliebigen 12-taktigen Bluesschema am besten klingen.

DIE MOLL-PENTATONIK

Dies ist die für Blues (und Rock) wichtigste Tonleiter. Die Moll-Pentatonik in E enthält die Töne E G A B D. Vergleiche diese Tonleiter mit E-Dur: E F# G# A B C# D#. Drei Töne – E A und B – sind identisch. Zwei – F# and C# – sind weggelassen worden, und zwei weitere – G und D – sind jeweils einen Halbton tiefer. Wenn die Moll-Pentatonik über einen 12-taktigen Blues in E-Dur gespielt wird, nimmt das Gehör die „Blue Notes“ G und D durchaus wahr, akzeptiert diese Reibung allerdings als Blues-Sound. Hier sind zwei Pattern mit Leersaiten für diese Tonleiter. Das zweite wurde ein wenig erweitert: der Ton B wird nicht als Leersaite, sondern auf dem 4. Bund der G-Saite gespielt. Das Pattern, das anschließend für die letzten sechs Töne gespielt wird, ist für den Blues sehr wichtig.

ÜBUNG 15

CD1 TRACK 26

The musical notation for Übung 15 consists of a treble clef staff and a guitar staff. The treble clef staff shows a descending E minor pentatonic scale (E, G, A, B, D) with triplets and a glissando. The guitar staff shows the fretting for the same scale, starting on the E string (open) and ending on the B7 chord. The fret numbers are: 3-0, 3-0, 3-0, 2-4, 3-4, 2-0, 2-2, 2-0, 2-0, 2-0, 1-2. The capo is positioned at the 1st fret.

COUNTRY-LEAD-TONLEITERN

Das Pentatonik-Pattern in A von **Diagramm 1** könnte dir bekannt vorkommen. Tatsächlich sind die fünf „Boxen“ (über und unter dem Diagramm bezeichnet) im Grunde ähnlich oder sogar identisch mit dem, was Rock- und Bluesgitarrierten als Moll-Pentatonik-Pattern kennen. Kurz gesagt liegt der Grundton in Moll eine kleine Terz (drei Bünde) unterhalb des Dur-Grundtones. Oder anders ausgedrückt, die A-Dur-Pentatonik hier enthält dieselben Töne wie eine F#-Moll-Pentatonik. Countrystücke sind häufig durbetont, also hebe in deinem Spiel die Grundtöne und die großen Terzen (grau eingezeichnet) hervor.

Nachdem du die fünf einzelnen Pattern gelernt hast, solltest du versuchen, sie im Kopf zu einer das gesamte Griffbrett umfassenden Einheit zusammenzufügen. Übe dementsprechend den Wechsel zwischen den einzelnen Pattern auf dem gesamten Griffbrett – das ist im Wesentlichen genau wie Albert Lee spielt (viele seiner Linien basieren auf Dur-Pentatonik-Pattern).

Im Anschluss daran übe das Verschieben von Licks zwischen den einzelnen „Boxen“ zu einer langsamen, sich wiederholenden A-D-A-D-Akkordfolge. Ein Hinweis: die Töne A und D haben genau eine Quarte (fünf Halbtöne) Abstand; damit es zu D-Dur passt, muss also jedes beliebige musikalische Material in A fünf Bünde nach oben verschoben werden (oder sieben Bünde abwärts). Sogar Profis navigieren häufig durch Akkordwechsel, indem sie ein Lick, ein Pattern oder eine Phrase einfach an einer anderen Stelle des Griffbretts wiederholen. Hey – wenn's funktioniert, verwende es!

LICKS UND LÄUFE MIT DER DUR-PENTATONIK

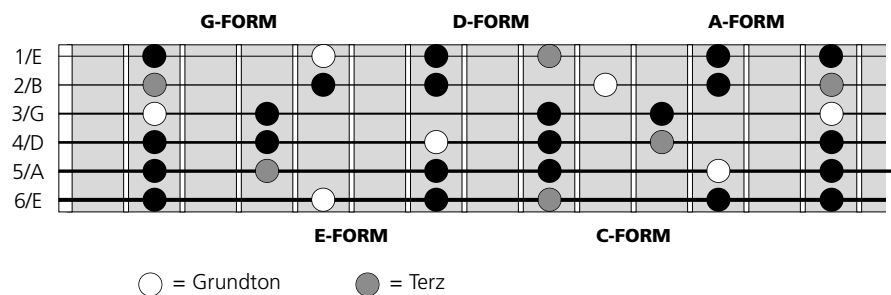
Eventuell solltest du die Licks in **Übung 1** zuerst einzeln lernen, bevor du die einzelnen Fragmente zusammensetzt. Trotz der Akkordwechsel werden durchgehend nur die Töne der A-Dur-Pentatonik verwendet. Die Analyse zeigt hier, dass beispielsweise die Sexte von A auch die Terz von D ist. Denke aber daran, dass Country-Gitarrierten oft die Tonleiter an den Akkord anpassen, also die A-Dur-Pentatonik für A-Dur, die D-Dur-Pentatonik für D-Dur und vielleicht E-Mixolydisch für E-Dur verwenden – darüber aber später mehr. Der letzte Takt erfordert auf einer Gitarre ohne Cutaway eine schwere (oder sogar unmögliche) Fingerstreckung, aber heutzutage besitzen so viele Gitarrierten Instrumente mit Cutaway, dass ich hier einige hohe Lead-Figuren anführe.

Töne der A-Dur-Pentatonik

A	B	C#	E	F#
1	2	3	5	6

Was den Anschlag angeht, achte auf die zwischen Noten und Tabulatur angegebenen Symbole – im wesentlichen wird hier Wechselschlag gespielt, aber manchmal ist der Off-beat ein Abschlag (wie beim Sechzehntel-Picking) und manchmal ein Aufschlag, was sich bei Achtelnoten-Grooves natürlich anfühlt. Beachte auch den großzügigen Einsatz von Slides und die gelegentlichen Hammer-ons und Pull-offs, die für den Fluss sorgen.

DIAGRAMM 1 DIE A-DUR-PENTATONIK



♩ = 83

gliss *gliss* *gliss* *gliss gliss* *gliss*

Clean tone *f*

E B G D A E

1 A F#m

gliss *gliss* *gliss* *gliss* *gliss*

E B G D A E

4 D E A A A7

gliss *gliss*

E B G D A E

7 D E Bm7 E A 5

gliss *gliss* *gliss* *gliss*

Sva

E B G D A E

10

CD-TRACKLIST / HINWEISE

Alle Beispiele und Übungen auf den CDs zu diesem Buch wurden von den Autoren eingespielt. Die Ausnahme bilden die afrikanischen und Latin-Beispiele aus dem Kapitel *Weltmusik*, die von Rod Fogg eingespielt wurden. Das Urheberrecht für alle Beispiele liegt bei den jeweiligen Autoren (mit Ausnahme der gelegentlich vorkommenden Traditionals; hier sind nur die Arrangements urheberrechtlich geschützt). Clicktracks, Einzähler und Rhythmustracks sind nur wo angegeben verwendet worden. Um die CD bestmöglich auszunutzen, haben wir vor allem diejenigen Übungen eingespielt, die man für ein volles Verständnis hören *mus*s. Jeder Eintrag beginnt mit der Tracknummer, gefolgt vom dazugehörenden Abschnitt des Buches und der Übungsnummer. Zusätzliche Hinweise zu einzelnen Tracks sind kursiv gesetzt.

CD 1

- 1 Der Anfang, Übung 4
- 2 Der Anfang, Übung 5
- 3 Der Anfang, Übung 7
- 4 Der Anfang, Übung 9
- 5 Der Anfang, Übung 10
- 6 Der Anfang, Übung 11
- 7 Der Anfang, Übung 12
- 8 Der Anfang, Übung 14
- 9 Der Anfang, Übung 15
- 10 Der Anfang, Übung 16
- 11 Rock & Pop, Übung 2
- 12 Rock & Pop, Übung 5
- 13 Rock & Pop, Übung 11
- 14 Rock & Pop, Übung 24
- 15 Rock & Pop, Übung 25
- 16 Rock & Pop, Übung 40
- 17 Rock & Pop, Übung 49
- 18 Rock & Pop, Übung 60
- 19 Rock & Pop, Übung 61
- 20 Rock & Pop, Übung 62
- 21 Blues, Übung 1
- 22 Blues, Übung 3
- 23 Blues, Übung 4
- 24 Blues, Übung 6
- 25 Blues, Übung 8-11
Einige Blues-turnarounds.
- 26 Blues, Übung 15
- 27 Blues, Übung 16
- 28 Blues, Übung 18
- 29 Blues, Übung 20
- 30 Blues, Übung 29
- 31 Bottleneck, Übung 1
- 32 Bottleneck, Übung 2
- 33 Bottleneck, Übung 3
- 34 Bottleneck, Übung 4
- 35 Bottleneck, Übung 5
- 36 Bottleneck, Übung 6
- 37 Bottleneck, Übung 7
- 38 Bottleneck, Übung 8
- 39 Bottleneck, Übung 8 & backing
Riff von Üb. 8 mit Rhythmusgitarre.
- 40 Bottleneck, Übung 9
- 41 Bottleneck, Übung 9 langsamer
Übung 9 langsamer gespielt.
- 42 Bottleneck, Übung 10
- 43 Bottleneck, Übung 11
- 44 Bottleneck, Übung 12
- 45 Bottleneck, Übung 13
- 46 Bottleneck, Übung 14
- 47 Bottleneck, Übung 15
- 48 Bottleneck, Übung 16
- 49 Bottleneck, Übung 16 langsamer
Üb. 16 langsamer gespielt.
- 50 Bottleneck, Übung 17
- 51 Country, Üb. 1 *Melodie mit Rhythmusgitarre.*

- 52 Country, Üb. 1 *Rhythmus Rhythmusgitarren-Begleitung von Üb. 1 Melodie mit einem Takt Intro.*
- 53 Country, Üb. 2 *Melodie & Rhythmusgit.*
- 54 Country, Üb. 2 *Rhythmus Rhythmusgitarren-Begleitung von Üb. 2 Melodie mit einem Takt Intro.*
- 55 Country, Üb. 3 *Melodie & Rhythmusgit.*
- 56 Country, Üb. 3 *Rhythmus Rhythmusgitarren-Begleitung von Üb. 3 Melodie mit einem Takt Intro.*
- 57 Country, Übung 4 *Melodie & Rhythmusgit.*
- 58 Country, Üb. 4 *Rhythmus Rhythmusgitarren-Begleitung von Üb. 1 Melodie mit einem Takt Intro.*
- 59 Country, Übung 5
- 60 Country, Übung 6
- 61 Country, Üb 6 langsamer
Üb. 6 langsamer gespielt.
- 62 Country, Übung 7
- 63 Country, Übung 9
- 64 Country, Übung 10
- 65 Country, Übung 11
- 66 Country, Übung 12
- 67 Country, Übung 12 *Rhythmusgitarren-Begleitung von Üb. 1 Melodie mit einem Takt Intro.*
- 68 Country, Übung 13 *Die Eigenkomposition des Autors, „Chetude“, rubato gespielt, mit Improvisation in den Takten 11-14.*
- 69 Bluegrass, Übung 1
- 70 Bluegrass, Übung 2
- 71 Bluegrass, Übung 3
- 72 Bluegrass, Übung 4
- 73 Bluegrass, Übung 5
- 74 Bluegrass, Übung 6
- 75 Bluegrass, Übung 7
- 76 Bluegrass, Übung 8
- 77 Bluegrass, Übung 9
- 78 Bluegrass, Übung 10
- 79 Bluegrass, Übung 11
- 80 Bluegrass, Übung 12
- 81 Bluegrass, Übung 13
- 82 Bluegrass, Übung 14
- 83 Bluegrass, Übung 15
- 84 Bluegrass, Übung 16
- 85 Bluegrass, Übung 17

- 86 Bluegrass, Übung 18
- 87 Bluegrass, Übung 19
- 88 Bluegrass, Übung 20
- 89 Bluegrass, Übung 21
- 90 Bluegrass, Übung 22
- 91 Bluegrass, Übung 23
- 92 Bluegrass, Übung 24
- 93 Bluegrass, Übung 25

CD 2

- 1 Jazz, Jazz Blues-Pattern
- 2 Jazz, Moll-Blues-Pattern
- 3 Jazz, Rhythm Changes
- 4 Jazz, Übung 4
- 5 Jazz, Übung 5
- 6 Jazz, Übung 6
- 7 Jazz, Übung 7
- 8 Jazz, Übung 8
- 9 Jazz, Übung 9
- 10 Jazz, Übung 20
- 11 Jazz, Übung 21
- 12 Jazz, Übung 22
- 13 Jazz, Übung 23
- 14 Jazz, Übung 24
- 15 Jazz, Übung 25
- 16 Jazz, Übung 26
- 17 Gypsy Jazz, Übung 1
- 18 Gypsy Jazz, Übung 2
- 19 Gypsy Jazz, Übung 3
- 20 Gypsy Jazz, Übung 5
- 21 Gypsy Jazz, Übung 6
- 22 Gypsy Jazz, Übung 8
- 23 Gypsy Jazz, Übung 10
- 24 Gypsy Jazz, Übung 11
- 25 Gypsy Jazz, Übung 13
- 26 Gypsy Jazz, Übung 15
- 27 Gypsy Jazz, Übung 16
- 28 Gypsy Jazz, Übung 17
- 29 Gypsy Jazz, Übung 18
- 30 Gypsy Jazz, Übung 19
- 31 Gypsy Jazz, Übung 20
- 32 Gypsy Jazz, Übung 21
- 33 Gypsy Jazz, Übung 22
- 34 Gypsy Jazz, Übung 23
- 35 Celtic, Übung 1
- 36 Celtic, Übung 2
- 37 Celtic, Übung 3
- 38 Celtic, Übung 4
- 39 Celtic, Übung 5
- 40 Celtic, Übung 6
- 41 Celtic, Übung 7
- 42 Celtic, Übung 8
- 43 Celtic, Übung 9
- 44 Celtic, Übung 10
Pennywhistle-Melodie mit Gitarrenbegleitung.
- 45 Celtic, Übung 11
Arrangement für Gitarre solo.
- 46 Latin, Übung 1a
Son Clave-Rhythmus.
- 47 Latin, Übung 1b
Rumba Clave-Rhythmus.

- 48 Latin, Übung 2
2:3 Son Clave-Rhythmus mit einem „Cáscara“-Timbale-Pattern.
- 49 Latin, Übung 3
Tonleiter mit passendem Begleithrhythmus (wegen der besonderen Wichtigkeit des Rhythmus im Latin-Genre sind alle folgenden Latin-Übungen mit dem passenden Begleithrhythmus eingespielt).
- 50 Latin, Übung 4
- 51 Latin, Übung 5
- 52 Latin, Übung 6
- 53 Latin, Übung 7
- 54 Latin, Übung 8
- 55 Latin, Übung 9
- 56 Latin, Übung 10
- 57 Latin, Übung 11
- 58 Latin, Übung 12
- 59 Latin, Übung 13
- 60 Latin, Übung 14
- 61 Latin, Übung 15
- 62 Latin, Übung 16
- 63 African, Übung 1
Sikyi-Rhythmus mit Bell, Cabasa und Conga.
- 64 African, Übung 2
Mit Sikyi-Rhythmus gespielt (wegen der besonderen Wichtigkeit des Rhythmus im African-Genre sind alle folgenden Latin-Übungen mit dem passenden Begleithrhythmus eingespielt).
- 65 African, Übung 3
- 66 African, Übung 4
- 67 African, Übung 5
- 68 African, Übung 6
- 69 African, Übung 7
Highlife-Rhythmus mit Bell, Cabasa und Conga.
- 70 African, Üb. 8
Mit Highlife-Rhythmus (wie auch die folgenden).
- 71 African, Übung 9
- 72 African, Übung 10
- 73 African, Übung 11
- 74 African, Übung 12
- 75 Klezmer, Übung 1
- 76 Klezmer, Übung 2
- 77 Klezmer, Übung 3
- 78 Klezmer, Übung 4
- 79 Klezmer, Übung 5
- 80 Fortg. Fingerstyle, Üb. 6
- 81 Fortg. Fingerstyle, Üb. 7
- 82 Fortg. Fingerstyle, Üb. 8
- 83 Fortg. Fingerstyle, Üb. 9

- 84 Fortg. Fingerstyle, Üb. 10
- 85 Fortg. Fingerstyle, Üb. 11
- 86 Fortg. Fingerstyle, Üb. 12
- 87 Fortg. Fingerstyle, Üb. 13
- 88 Fortg. Fingerstyle, Üb. 14
- 89 Fortg. Fingerstyle
Vollständiger Song: „Her Red Hair“
- 90 Fortg. Fingerstyle, Üb. 15
- 91 Fortg. Fingerstyle, Üb. 16
- 92 Fortg. Fingerstyle, Üb. 17
- 93 Fortg. Fingerstyle
Vollständiger Song: „The Groomsmen“
- 94 Fortg. Fingerstyle, Üb. 18
- 95 Fortg. Fingerstyle, Üb. 19
- 96 Fortg. Fingerstyle, Üb. 20
- 97 Fortg. Fingerstyle, Üb. 21
- 98 Fortg. Fingerstyle, Üb. 22
- 99 Fortg. Fingerstyle, Üb. 23