

Grundlagen der tonalen Improvisation auf der Gitarre

Übungsmaterialien

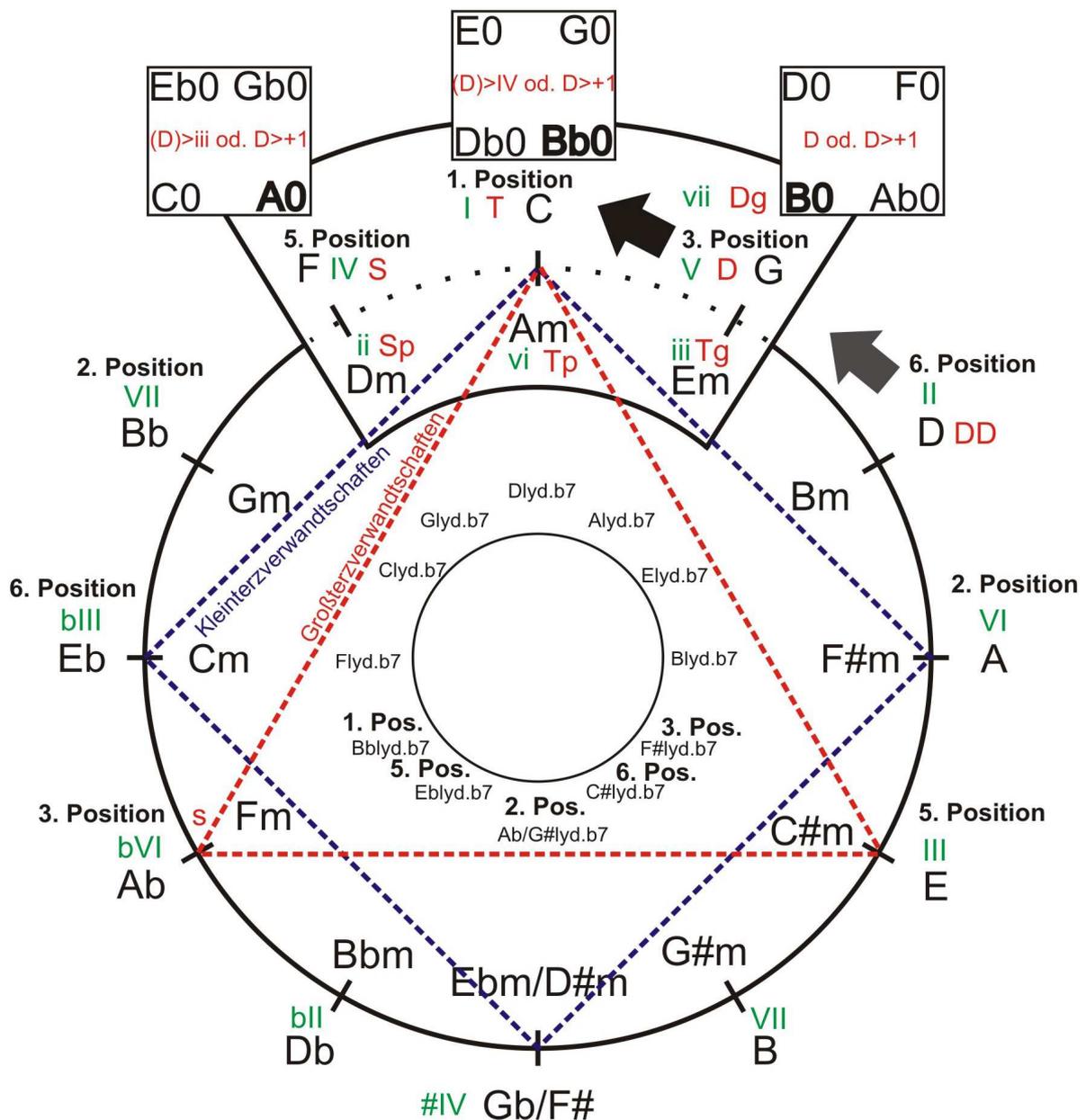
von Holger Reusch

Hamburg, März 2009

Keine unerlaubte Vervielfältigung auch einzelner Blätter dieser Materialsammlung. Keine unautorisierte Verwendung des Materials zu Vorführungs- und/oder Unterrichtszwecken. Alle Rechte vorbehalten.

Kontakt: Holger Reusch, MA; Tel.: 0179/759 13 86; E-mail: roysh@h-reusch.de

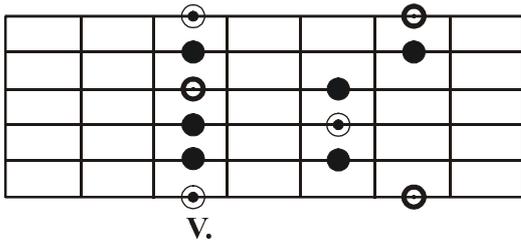
Der erweiterte Quintenzirkel:



- Die Tonart „C“ ist der Angelpunkt mit dem sich sämtliche Bezüge auf dem Zirkel in Quintschritten verschieben. „C“ steht als mittlere Spalte der Tonart die als Ausschnitt des Zirkels dargestellt ist.
- Grüne römische Ziffern bezeichnen die Dur-Tonarten stufenmäßig in ihrem Verhältnis zu „C“ bzw. als Akkorde zu dem Akkord C-Dur.
- Rote Buchstaben die einzelnen Tonarten/Akkorden zugeordnet sind, bezeichnen deren Funktion innerhalb der Tonart „C“.
- Das blaue Quadrat verbindet die Kleinterzverwandten Tonarten miteinander.
- Das rote Dreieck verbindet die Großterzverwandten Tonarten (Medianten) miteinander.
- Der schwarze Pfeil zeigt die Richtung (Zieltonart/Zielakkord) der Dominante an.

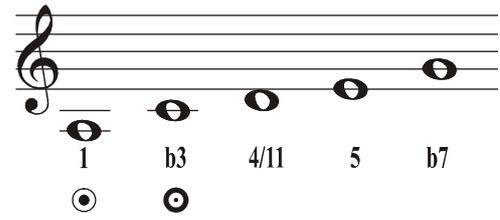
- Der graue Pfeil zeigt die Richtung (Zieltonart/Zielakkord) der Doppeldominante an.
- Der „innere Zirkel“ führt die mit den Mollsubdominanten verwandten Lydisch b7 (Melodisch Moll) Leitern/Akkorde auf.
- In den Quadraten die der Dominante, der Tonika und der Subdominante zugeordnet sind, sind (fett gedruckt) die drei Verminderten Akkorde und ihre Umkehrungen aufgeführt. Die rot dargestellten Ziffern - und Buchstabenfolgen bezeichnen an erster Stelle deren Funktion innerhalb einer Tonart (hier „C“) und an zweiter Stelle ihre Funktion als Dominante (oder Dg) in Richtung eines Akkordes/einer Tonart einen Halbton (+1) über ihrem jeweiligen Grundton. Beispiel: B0 in „C“ führt als Dg nach C-Dur (Dg>T); D0 führt als Dg von Bb7 nach Eb-Dur; F0 führt als Dg von Db7 nach Gb-Dur und Ab0 führt als Dg von E7 (Fb7) nach A-Dur.
- Jeder Mollakkord im Innenzirkel kann als Dominantseptakkord und/oder als Zwischendominante ((D)>) funktionieren und zielt, ganz wie die Dur-Akkorde auf dem Außenzirkel, jeweils eine Schritt nach links auf dem Zirkel (schwarzer und grauer Pfeil)
- Die über den Tonarten notierten Positionen (1. Position usw.) bezeichnen die Reihenfolge der Griffbrettpositionen bei Ausführung der Übungen im Quintenzirkel ab der Tonart „C“. Auch hier bleiben die Bezüge beim Wechseln der Ausgangstonart erhalten.
- Die Abkürzungen „1. Pos.“ usw. über den Leitern des inneren Zirkels geben die Reihenfolge der Griffbrettpositionen bei Ausführung von Übungen für die Lydischb7 – Leitern an.

1. Position Moll (5. Position Dur)

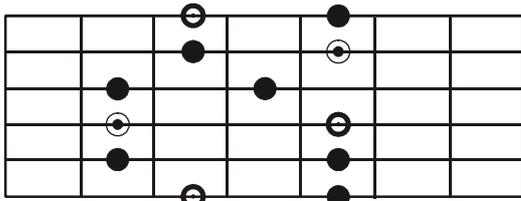


V.

Schrittfolge 3 2 2 3 2; Moll

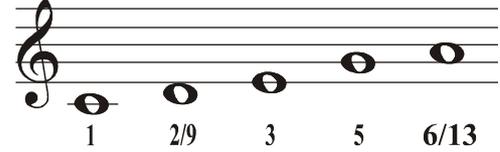


2. Position Moll (1. Position Dur)

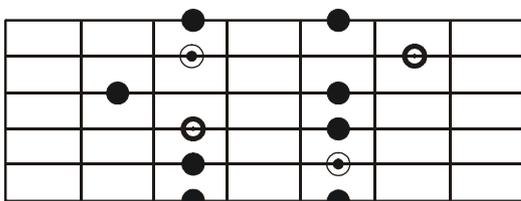


VIII.

Schrittfolge 2 2 3 2 3; Dur

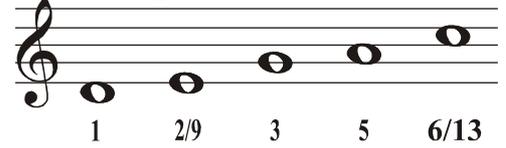


3. Position Moll (2. Position Dur)

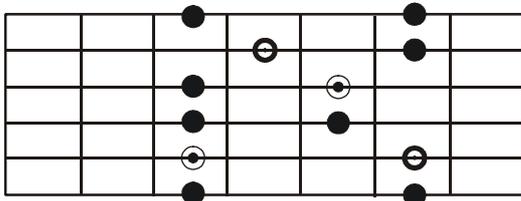


X.

Schrittfolge 2 3 2 3 2

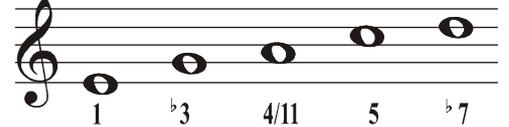


4. Position Moll (3. Position Dur)

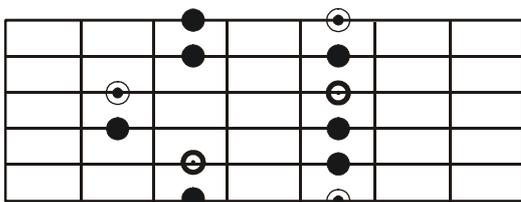


XII.

Schrittfolge 3 2 3 2 2

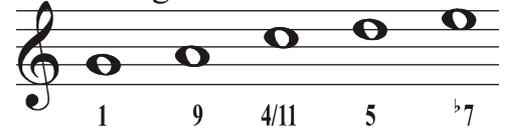


5. Position Moll (4. Position Dur)

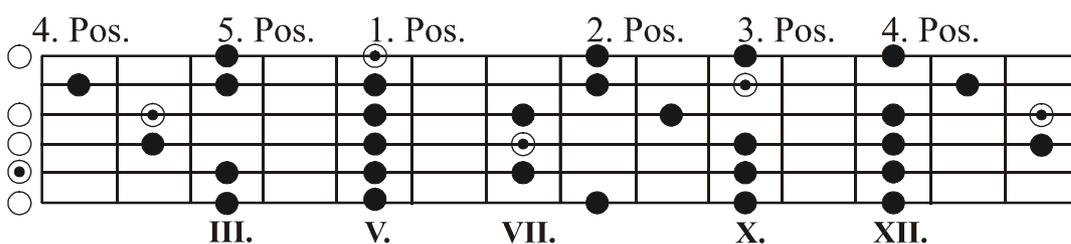


III.

Schrittfolge 2 3 2 2 3



Übersicht über alle Positionen



2.10. Übungen zur Pentatonik (=> CD track 12) (DT => S. 179)

I. Tonleitern auf und ab; von Position zu Position

A-Moll; 1. Position



D-Moll; 4. Position



G-Moll; 2. Position



C-Moll; 5. Position



F-Moll; 3. Position



II. Vierergruppen aufwärts; binär (1 2 3 4; 2 3 4 5 usw.)



III. Vierergruppen aufwärts; ternär



IV. Vierergruppen abwärts; binär (4 3 2 1; 5 4 3 2 usw.)



V. Vierergruppen abwärts, ternär



VI. Vierergruppen auf und ab; binär (1 2 3 4; 5 4 3 2; 3 4 5 1 usw.)

VII. Vierergruppen auf und ab; ternär

VIII. Dreiergruppen aufwärts; ternär (1 2 3; 2 3 4 usw.)

IX. Dreiergruppen auwärts; binär

X. Dreiergruppen abwärts; ternär (3 2 1; 4 3 2 usw.)

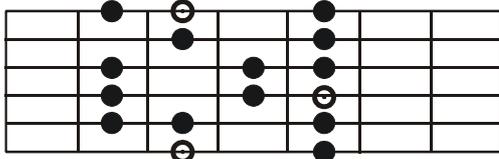
XI. Dreiergruppen abwärts; binär

XII. Dreiergruppen auf und ab; ternär (1 2 3; 4 3 2; 3 4 5 usw.)

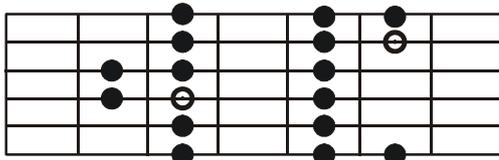
XIII. Dreiergruppen auf und ab; binär

3.3. Die Dur-Tonleiter; Griffbrett-Positionen (=> CD track 16) (DT => S. 184)

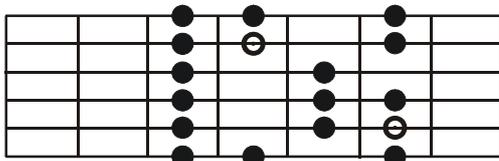
1. Position



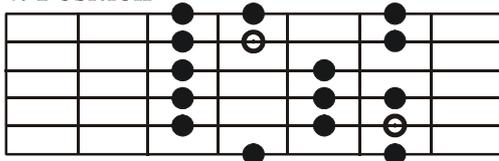
2. Position VIII.



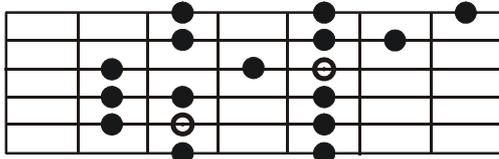
3. Position X.



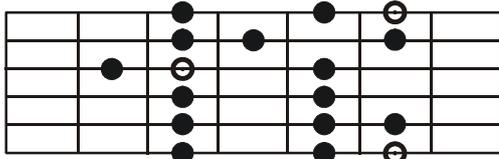
4. Position XII.



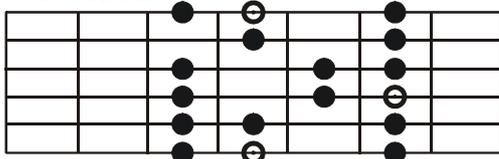
5. Position I.



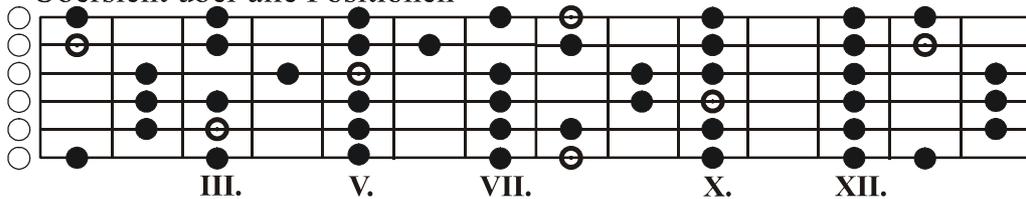
6. Position III.



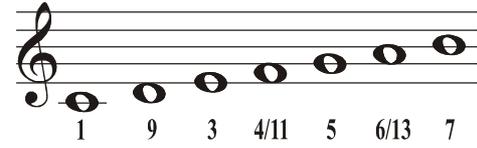
7. Position V.



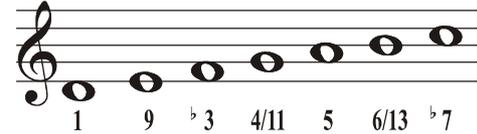
Übersicht über alle Positionen VII.



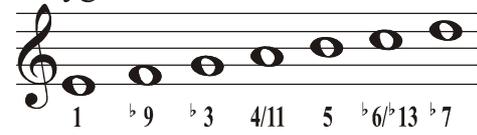
Ionisch



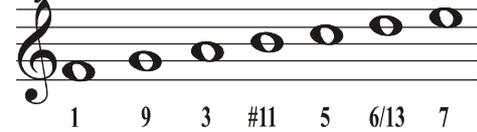
Dorisch



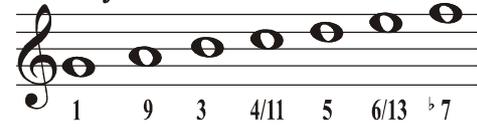
Phrygisch



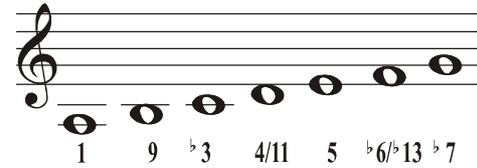
Lydisch



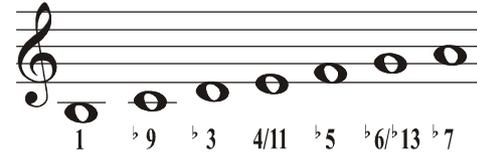
Mixolydisch



Äolisch



Lokrisch



IV. Vierergruppen abwärts; binär (4 3 2 1; 5 4 3 2 usw.)

V. Vierergruppen abwärts; ternär

VI. Vierergruppen auf und ab; binär (1 2 3 4; 5 4 3 2; 3 4 5 6 usw.)

VII. Vierergruppen auf und ab; ternär

VIII. Vierergruppen auf und ab; binär (1 2 3 4; 3 2 1 7; 2 3 4 5 usw.)

IX. Vierergruppen auf und ab; ternär

X. Dreiklänge aufwärts; binär (1 3 5; 2 4 6 usw.)

XI. Dreiklänge aufwärts; ternär

XII. Dreiklänge abwärts; binär (5 3 1; 6 4 2 usw.)

XIII. Dreiklänge abwärts; ternär

XIV. Dreiklänge auf und ab; binär (1 3 5; 6 4 2, 3 5 7 usw.)

XV. Dreiklänge auf und ab; ternär

49 XVI. Dreiklänge auf und ab; binär (1 3 5; 4 2 7; 2 4 6 usw.)

51 XVII. Dreiklänge auf und ab; ternär

53 XVIII. Dreiklänge abwärts; binär (5 5 3 1 usw.)

55 XIX. Dreiklänge abwärts; binär (#4 5 3 1 usw.)

57 XX. Dreiklänge aufwärts; binär (5 1 3 5 usw.)

59 XXI. Dreiklänge aufwärts; binär (7 1 3 5 und ab. 6 5 3 1)

61 XXII. Vierklänge aufwärts; binär (1 3 5 7 usw.)

63 XXIII. Vierklänge abwärts; binär (7 5 3 1 usw.)

65 XXIV. Vierklänge auf und ab; binär (1 3 5 7; 8(1)6 4 2 usw.)

67 XXV. Vierklänge auf und ab; binär (1 3 5 7; 6 4 2 7; 2 4 6 8(1) usw.)

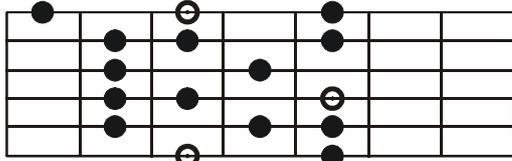
69 XXVI. Dreiklänge aufwärts; binär (#2(b3)3 1 5 usw.)

71 XXVII. Vorhalt abwärts, (Skalen)-Leitton aufwärts; binär (2 1; 3 2 usw.; 1 9; 7 1(8) usw.)

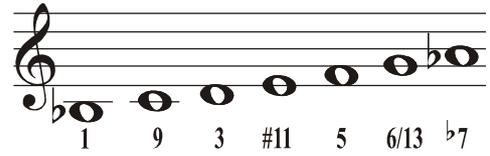
The image displays a series of musical exercises, each consisting of two 8-measure phrases in treble clef. Exercise XVI shows a binary sequence of triads: (1 3 5) ascending and (4 2 7) descending. Exercise XVII features ternary triplets for both ascending and descending triads. Exercise XVIII shows a binary sequence of descending triads: (5 5 3 1) and (5 5 3 1). Exercise XIX uses a binary sequence of descending triads with a sharp: (#4 5 3 1) and (#4 5 3 1). Exercise XX shows a binary sequence of ascending triads: (5 1 3 5) and (5 1 3 5). Exercise XXI shows a binary sequence of ascending triads: (7 1 3 5) and (6 5 3 1). Exercise XXII shows a binary sequence of ascending tetrads: (1 3 5 7) and (1 3 5 7). Exercise XXIII shows a binary sequence of descending tetrads: (7 5 3 1) and (7 5 3 1). Exercise XXIV shows a binary sequence of ascending and descending tetrads: (1 3 5 7) and (8(1)6 4 2). Exercise XXV shows a binary sequence of ascending and descending tetrads: (1 3 5 7) and (6 4 2 7). Exercise XXVI shows a binary sequence of ascending triads with a sharp and a flat: (#2(b3)3 1 5) and (#2(b3)3 1 5). Exercise XXVII shows a binary sequence of descending and ascending tetrads: (2 1) and (3 2) and (1 9) and (7 1(8)).

3.7.3.1. Positionen Lydisch b7 (=> CD track 37)

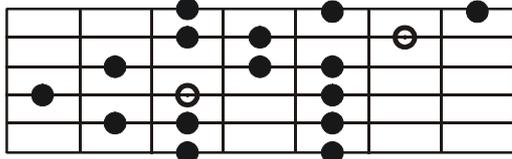
1. Position



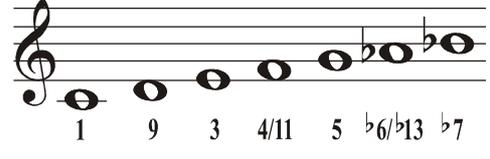
Lydisch b7



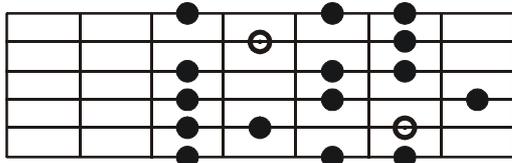
2. Position



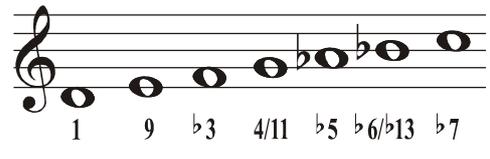
Mixolydisch b13



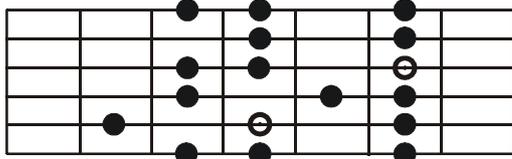
3. Position



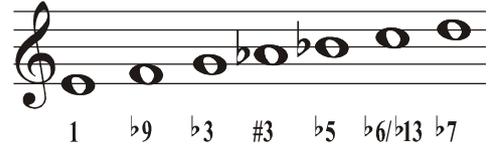
Lokrisch #9



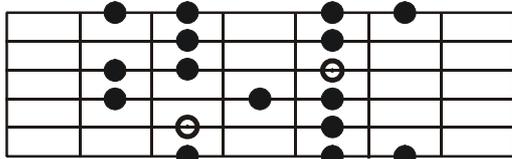
4. Position



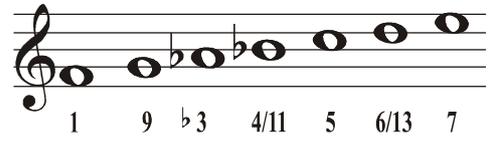
Alteriert



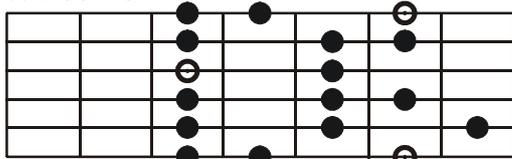
5. Position



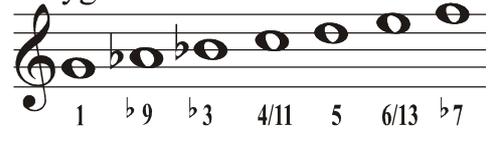
Melodisch Moll



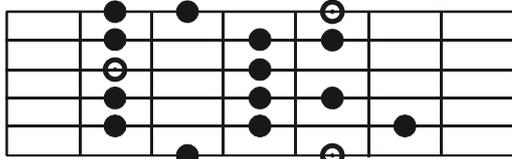
6. Position



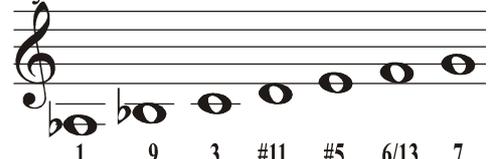
Phrygisch #13



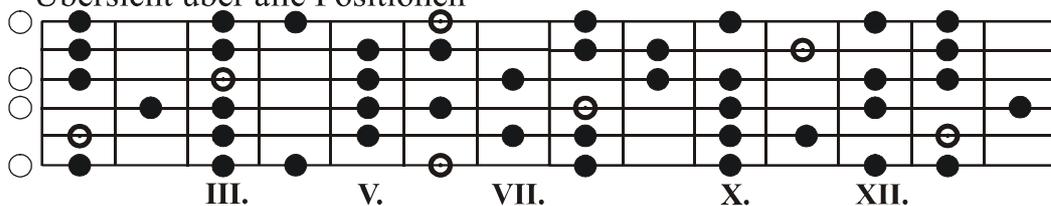
7. Position



Lydisch #5



Übersicht über alle Positionen



I. Akkord-Tabellen

Auf den nächsten Seiten finden sich umfangreiche Tabellen von Akkord-Griffmustern auf die im Verlaufe des Buches immer wieder Bezug genommen wurde. Als erste große Gruppe von Akkorden werden die „Grundgriffmuster“ (GGM) aufgeführt. Grundgriffmuster sind diejenigen Griffe, die in den Bündeln 1 bis 3⁸¹ ausgeführt werden. Mit diesen und einigen anderen möglichen, hier aber nicht dargestellten, lassen sich sämtliche in diesem Buch angeführten Akkorde ausführen. Die Transposition eines Akkordes der auf einem Grundgriffmuster beruht geschieht auf der Gitarre mittels Verschiebens eines Musters über das Griffbrett. So kann man den Akkord „D-Dur“ leicht mit einem „C-Dur-Grundgriffmuster“ spielen, indem man dieses um zwei Bündel in Richtung Steg verschiebt und den Sattel durch den Barree-Finger im 2. Bund ersetzt. Das Prinzip dahinter ist ganz einfach: Gleiches Muster, gleiches Akkordgeschlecht, nur der Bezugston verändert sich durch das Verschieben des Musters. Bei dem Grundgriffmuster „C-Dur“ liegt der Namensgebende Bezugston hier auf der A-Saite im dritten Bund.

Organisatorisch folgen die Tabulaturen den Stammtönen von „c“ bis einschließlich „b“. Ich habe darauf geachtet möglichst jedes mir denkbare Akkordgeschlecht das mit dem jeweiligen Grundgriffmuster ausführbar ist aufzuführen. Manche Geschlechter lassen sich für bestimmte Stammtöne nicht ohne Transposition eines Griffmusters eines anderen Stammtons ausführen. Wo dies der Fall ist, verweise ich auf mögliche Grundgriffmuster anderer Stammtöne, mit denen das Akkordgeschlecht ausgeführt werden kann. Die Tabellen der einzelnen Stammtöne folgen einer Aufteilung in Dur-, Moll-, Dominantsept- und Verminderter-/Halbverminderter-Akkorde. Die Reihenfolge der unterschiedlichen Alterationen innerhalb der Akkord-Geschlechter folgt einer lockeren Zunahme der Komplexität der Klänge, ist allerdings nicht wirklich systematisch, jedoch stehen Akkorde gleichen Geschlechts und gleichem Alterations-Grades auf den Tabellen der einzelnen Stammtöne an gleicher Position. Dadurch ergeben sich ab und an Lücken da sich – wie gesagt – einzelne Geschlechter und/oder Alterationen mit den Grundgriffmustern einzelner Stammtöne nicht als Grundgriffmuster, sondern nur unter Zuhilfenahme der Transposition des Grundgriffmusters eines anderen Stammtons ausführen lassen.

Den Listen der Grundgriffe folgen die der dreistimmigen Akkorde. Diese Akkorde entsprechen teilweise den beschriebenen „Oberstrukturen“ (OS „dgb“ und OS „gbe1“). In den entsprechenden Tabulaturen ist jeweils ein Bezugston markiert der den Klang geschlechtlich definiert. Aufgrund des möglichen unterschiedlichen Bezugs einer Gruppe von Tönen (Oberstruktur) kommt es vor, dass gleiche Griffmuster mit einem unterschiedlichen Bezugston ein anderes Geschlecht erzeugen. Die Auflistung der dreistimmigen Oberstrukturen folgt,

⁸¹ Hiervon gibt es nur wenige Ausnahmen, also Grundgriffe die über den 3. Bund hinausgehen.

wie die der Grundgriffmuster, den Stammtönen „c“ bis „b“ und dann den Tabellen der Grundgriffmuster von „Oben Links“ nach „Unten Rechts“. Es gibt insgesamt zwei Sätze von dreistimmigen Oberstrukturen. Der erste Satz stellt die unterschiedlichen Akkorde auf den Saiten „d“, „g“ und „b“ dar, der zweite auf den Saiten „g“, „b“ und „e1“. Der jeweilige Bezugston ist in der Tabulatur markiert.

Die in Kapitel 3.4. beschriebenen Akkorde (Dreiklänge) in Enger- bzw. Weiter-Lage folgen an dritter Stelle der Akkord-Tabellen. Nur für die Akkorde in Enger-Lage werden diese in den zwei Varianten mit dem Basston auf A- und E-Saite aufgeführt werden. Die Akkorde in Weiter-Lage werde ich nur mit dem Basston der Umkehrungen auf der „E-Saite“ anhand des Beispiel Grundtons „G“ in „Moll“ und „Dur“ darstellen.

Eine lose Auflistung von interessanten Griffmustern die sich zum einen aus Stufen-Akkorden der Lydisch b7 Leiter und zum anderen aus Akkorden mit anderen als Akkordeigenen Basstönen, bildet den Abschluss der Tabulaturen.

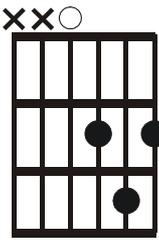
Die Griffmuster für „Verminderte- und Halbverminderte-Akkorde“ finden sich in den jeweiligen Kapiteln (Kapitel 6, Seite 130 ff und für die HVA auf Seite 213). Die Acht Griffmuster der Quart-Akkorde sind In Kapitel 7.3. auf der Seite 144 vollständig abgebildet. Weitere Griffmuster habe ich im Kapitel 8, „Offene Saiten“ (Seite 150 ff) abgebildet.

I. Tabellen der Grundgriffmuster

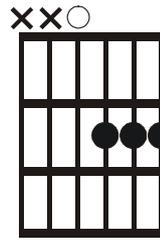
GGM; Stammton „c“

C	Cmj7	Csus2	C6	C b6
C9	C9#11	Csus4	C/E	C/G
Cm	Cmmj7	Cm7	Cm6	Cm6/9
Cmb6	Cmb6/9			
C7	Csus4			

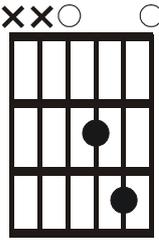
GGM; Stammton „d“



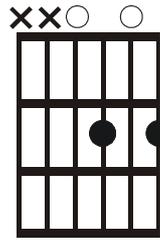
D



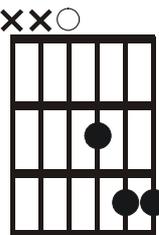
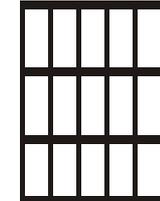
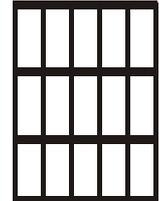
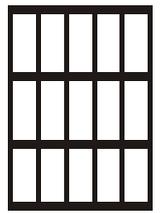
Dmaj7



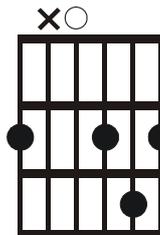
Dsus2



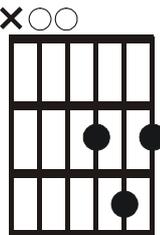
D6



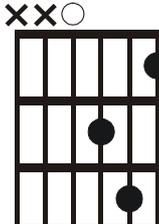
Dsus4



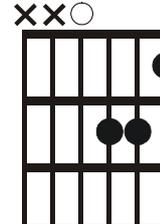
D/F#



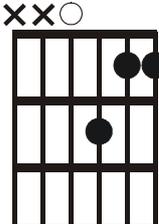
D/A



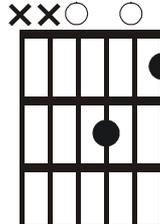
Dm



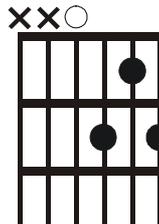
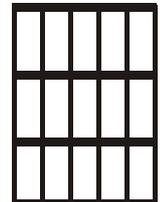
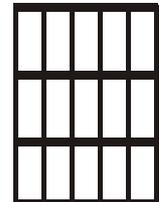
Dmmj7



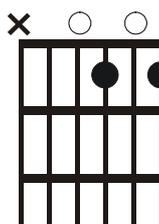
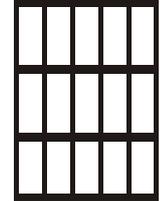
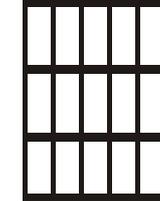
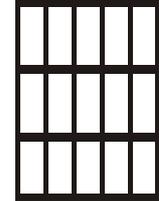
Dm7



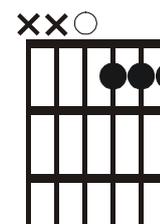
Dm6



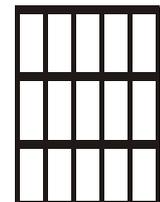
D7



D0



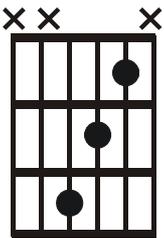
Dm7b5



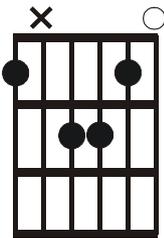
GGM; Stammton „e“

E	Emj7	E9	E6(13)	
		Esus4	E/F#	
Em	Emmj7	Em7	Em7/6(13)	Em7/9
Em7/6/9	Emb6	Emb6/9		
E7	E7	E7	E7/13	E7/13
E7/9	E7/6/9	E7b13		

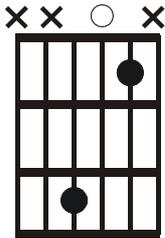
GGM; Stammton „f“



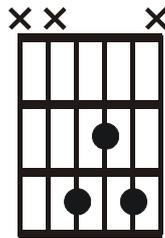
F



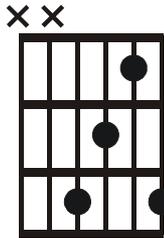
Fm7



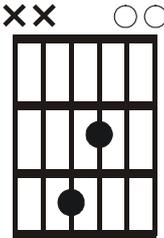
Fsus2



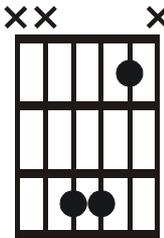
F6



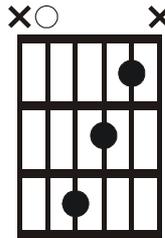
F9



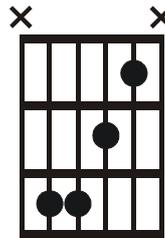
Fm7#11



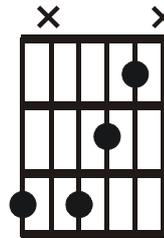
Fsus4



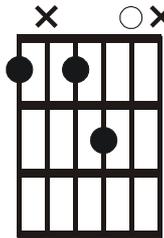
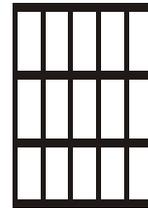
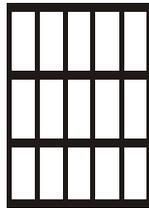
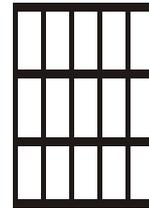
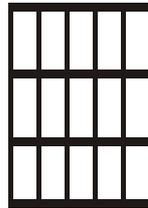
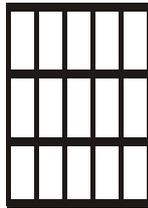
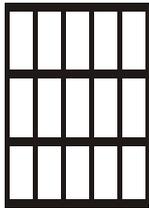
F/A



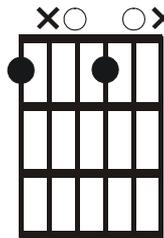
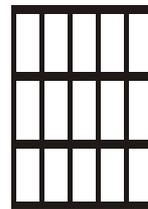
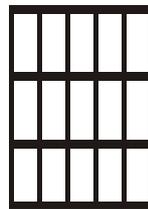
F/C



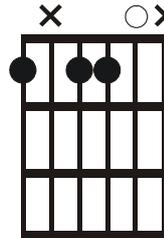
F/G



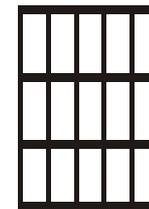
F7#11



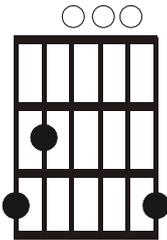
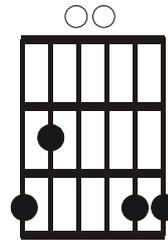
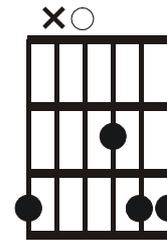
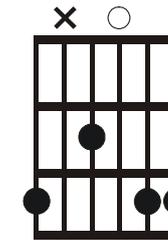
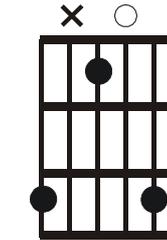
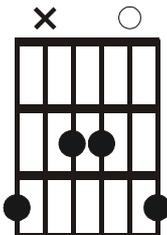
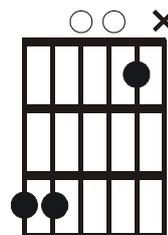
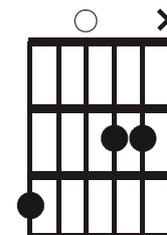
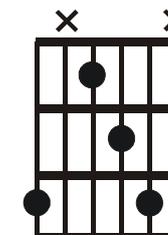
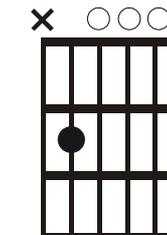
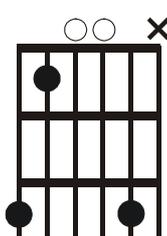
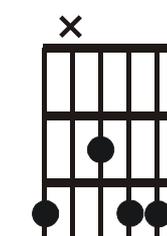
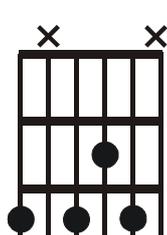
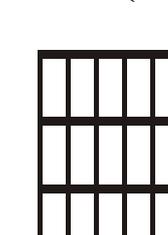
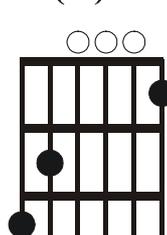
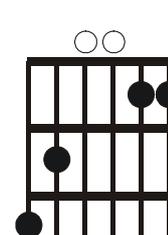
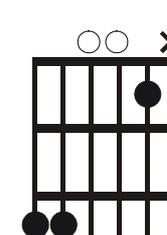
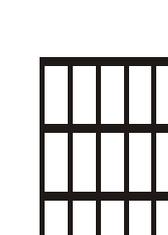
F0



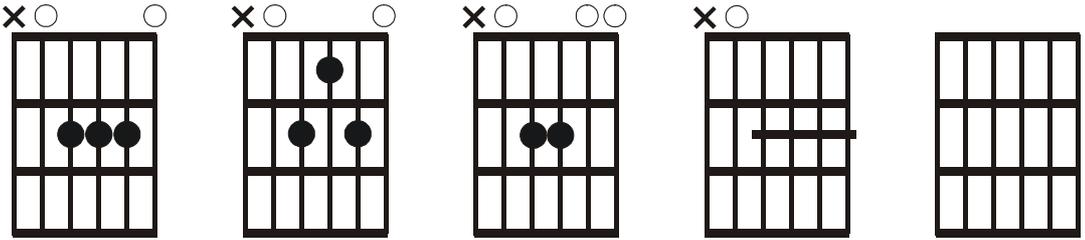
Fm7b5



GGM; Stammton „g“

 G	 G	 G9	 G6	 Gb6
 G6/9	 Gsus4	 G9#11	 Gb6/9	 G/B
 Gm	 Gmmj7	 Gm7	 Gm6(13)	 Gm6(13)
 G(m)7/9	 Gm7/11			
 G7	 G7/11	 Gsus4		
				

GGM; Stammton „a“

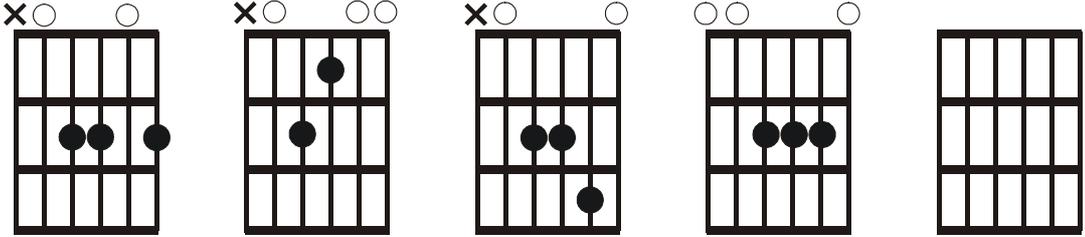


A

Amj7

Asus2

A6

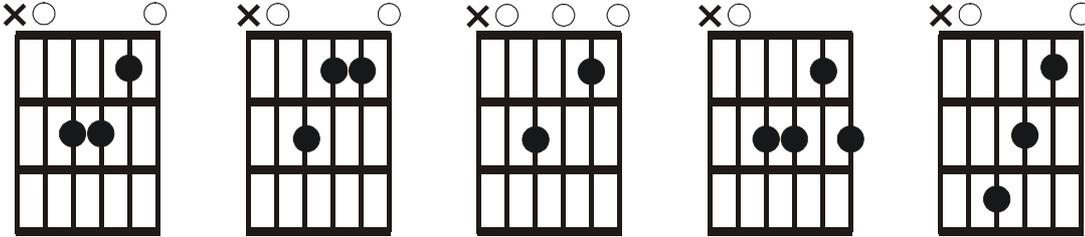


A6/9

Amj7/9

Asus4

A/E



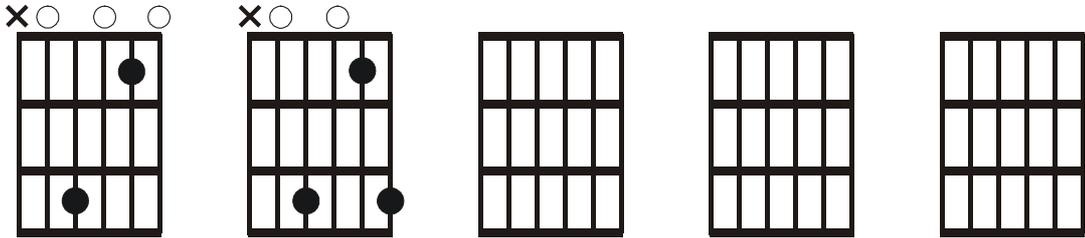
Am

Ammj7

Am7

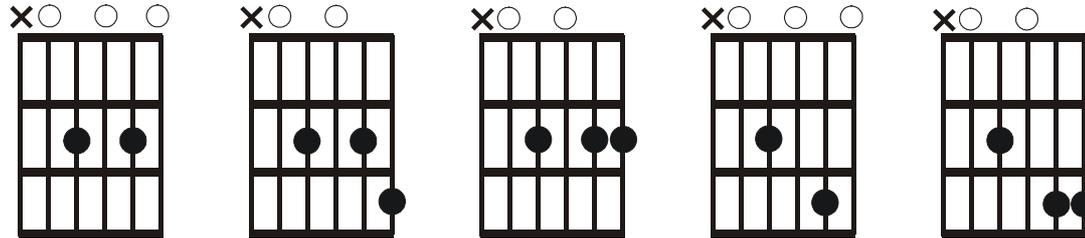
Am13

Amb6



Am7b6

Am7b6



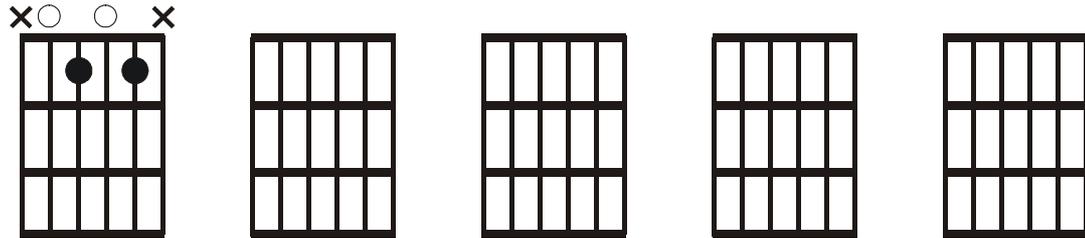
A7

A7

A7/13

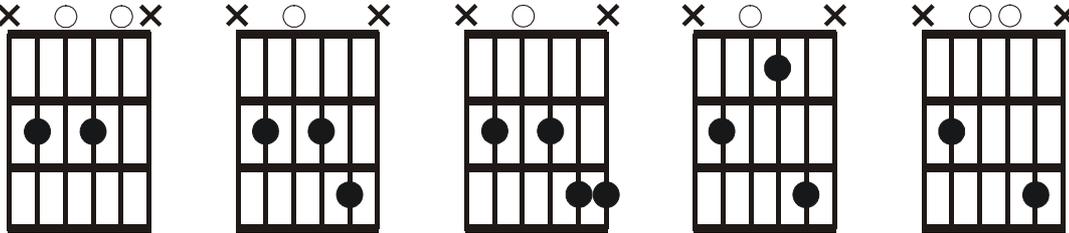
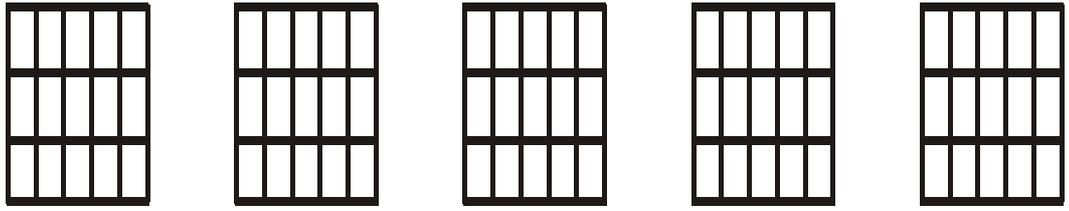
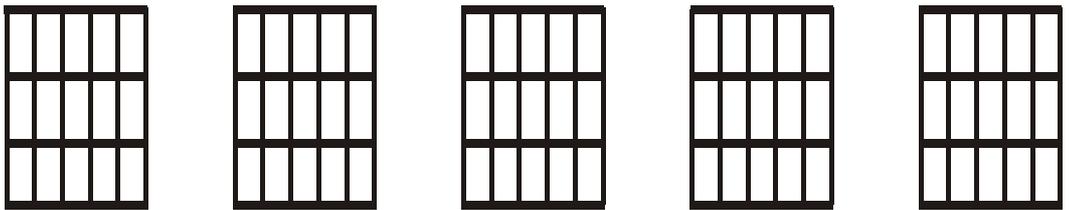
A7sus4

A7sus4



Am7b5

GGM; Stammton „b“



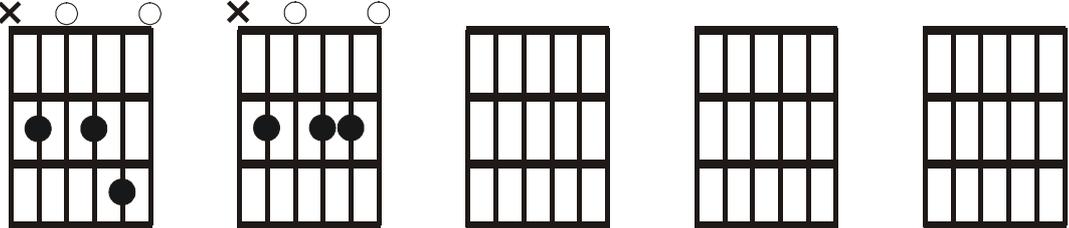
Bm7

Bm7

Bm7/b6

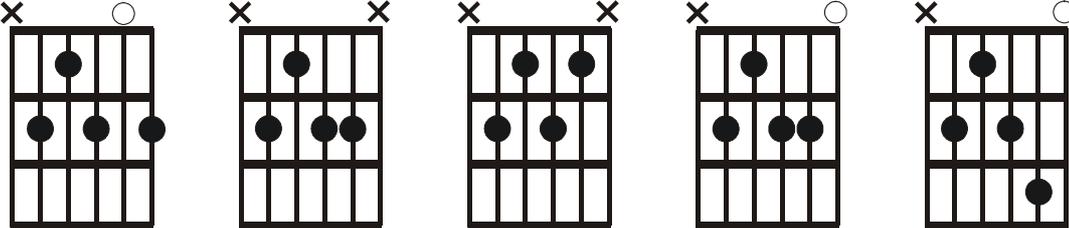
Bm6

Bmb6



Bm7/11

Bm7/9



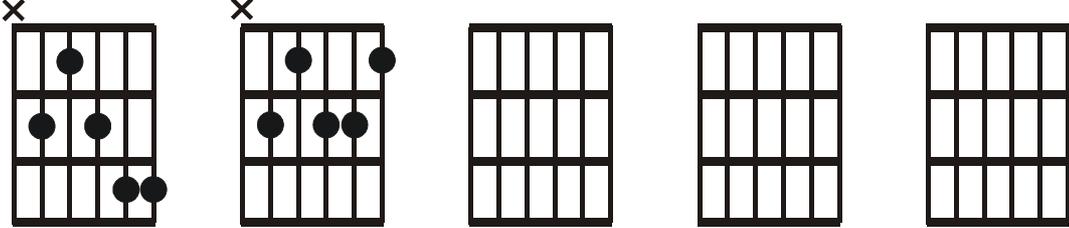
B7

B7/9

B7b9

B7/9/11

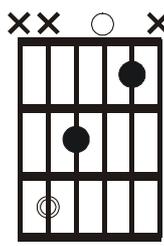
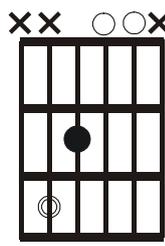
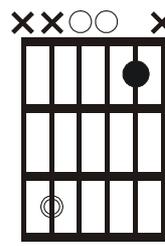
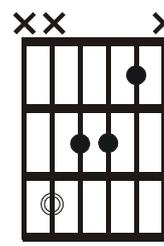
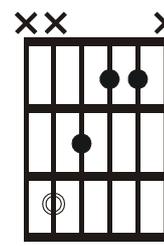
B7#9

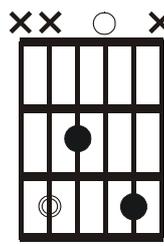
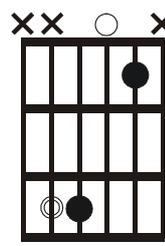
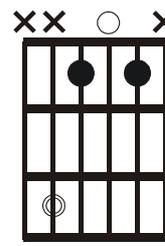
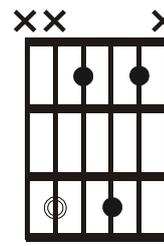


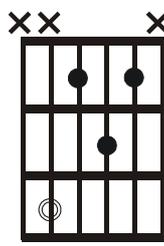
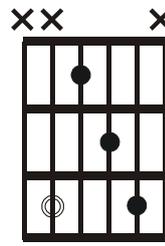
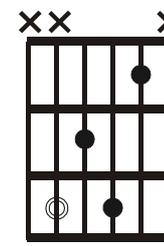
B7#9b13

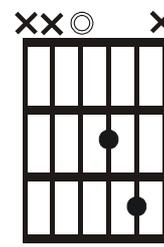
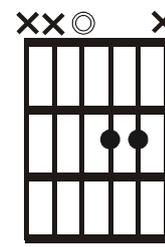
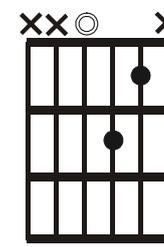
B7/9#11

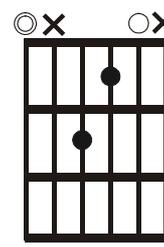
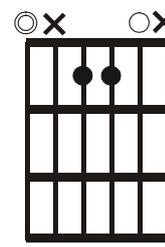
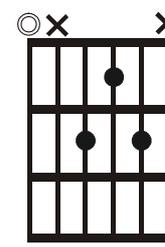
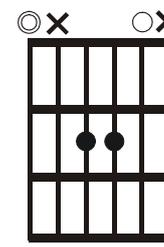
II.a. Tabellen der dreistimmigen Akkorde auf den Saiten d, g und b (OS dgb)

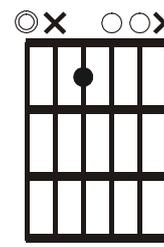
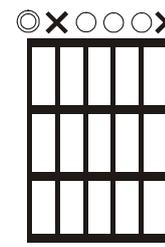
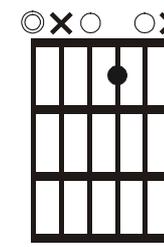
				
(C)	(C)mj7	(C)sus2	(C)6	(C)b6

				
(C)9	(C)sus4	(C)m	(C)mmj7	(C)m7

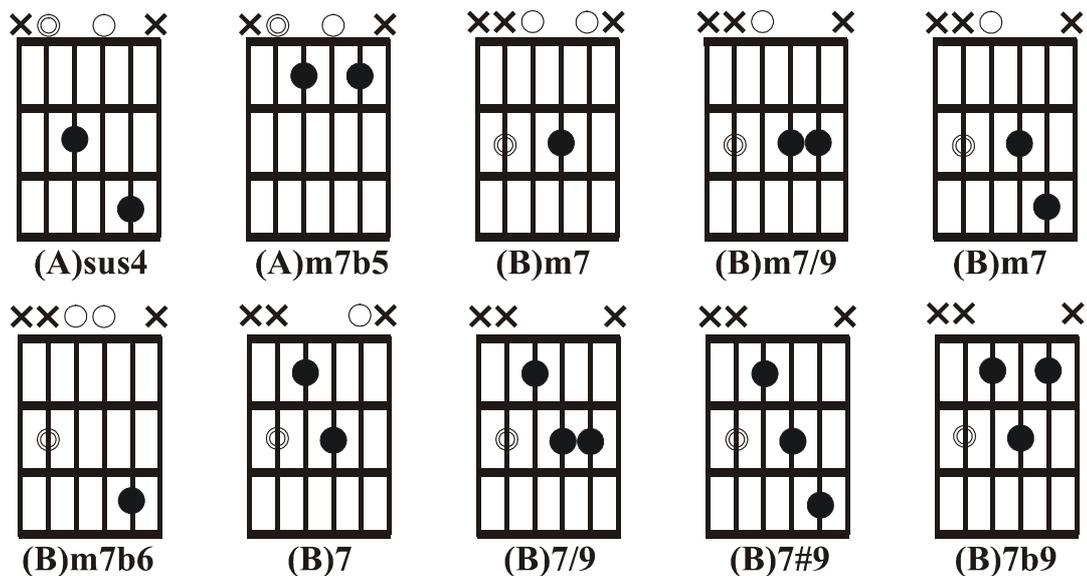
				
(C)m6	(C)6/9	(C)mb6	(C)mb6/9	(C)7

				
(D)	(D)mj7	(D)6	(D)7	(D)0

				
(E)	(E)mj7	(E)6(13)	(E)sus4	(E)m

				
(E)mmj7	(E)m7	(E)m6	(E)m7	(E)7

OS dgb; Seite 3



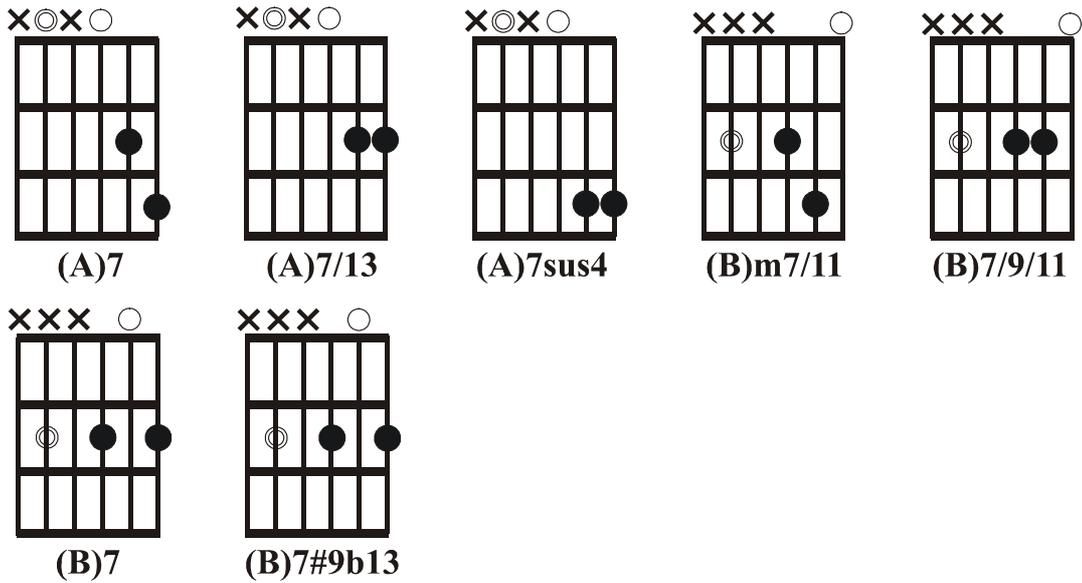
Zur Erläuterung: Der jeweilige Bezugston der dreistimmigen Akkorde ist mit einem Kreis der einen kleineren einschließt gekennzeichnet. Liegt der Bezugston nicht auf einer leeren Saite (z.B. das „G“), so ist die Saite mit einem Kreuz versehen und der jeweilige Bezugston auf der Tabulatur an entsprechender Stelle mit dem „Doppelkreis“ gekennzeichnet. Unter den jeweiligen Griffmustern sind den Akkorden Namen gegeben. Diese setzen sich zusammen aus dem in Klammern gesetzten Stammtton des Ursprungsgriffmusters und dem Akkord-Geschlecht das sich ergibt, wählt man den gegebenen Bezugston. Damit stellen diese dreistimmigen Akkorde also so etwas dar wie Grundgriffmuster, ganz in der Art der GGM. Genau wie diese durch Verschieben transponieren, tun es die dreistimmigen Akkorde. Verschiebt man also z.B. das OS dgb (C) um zwei Bünde in Richtung Steg, erhält man die Oberstruktur eines D-Dur-Akkordes (bzw. einen D-Dur Akkord in 1. Umkehrung, also eine der „Oberstrukturen“ des Tons „d“).

Viele der „Oberstrukturen“ bzw. Reduktion von mehr als dreistimmigen Akkorden auf nun drei Stimmen, lassen sich auf der Gitarre ohne großen Aufwand umsetzen. Als Faustregel gilt: Je mehr Alterationen ein Klang hat, desto schwerer ist es den Bezug herzustellen/zu identifizieren. In der Praxis werden diese dreistimmigen Akkorde dazu verwendet den Klang offener zu gestalten. D.h. zum einen, dass Oberstrukturen dem gerade Improvisierenden mehr Freiraum lassen und zum anderen wird der Klang transparenter, sollte noch ein weiteres Harmonie-Instrument parallel begleiten. Außerdem erweitert man mit den Oberstrukturen die Möglichkeiten der Stimmführung auf der Gitarre.

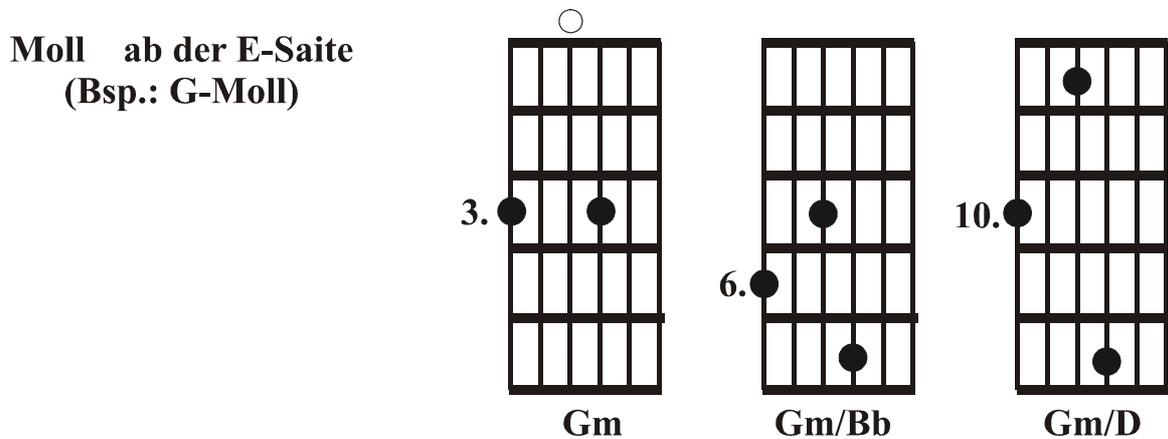
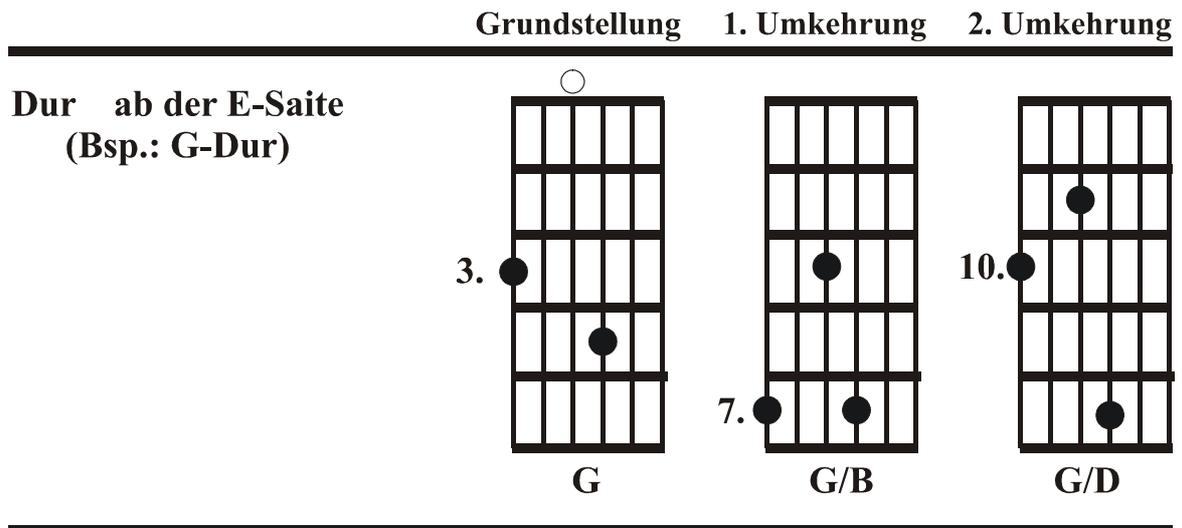
II.b. Tabellen der dreistimmigen Akkorde auf den Saiten g, b und e1 (OS gbe1)

(C)	(C)mj7	(C)9	(C)7	(C)sus4
(C)7sus4	(D)	(D)mj7	(D)sus2	(D)6
(D)m	(D)mmj7	(D)m7	(D)m6	(D)7
(D)m6	(D)0	(D)m7b5	(E)	(E)6(13)
(E)9	(E)sus4	(E)m	(E)m13	(E)m6/9
(E)mb6	(E)mb6/9	(E)m7/9	(E)7	(E)7/13

OS gbe1; Seite 3



III.a. Tabulatur der Akkorde in Weiter Lage (ab der E-Saite)

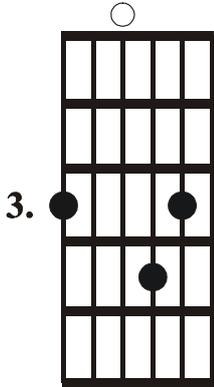
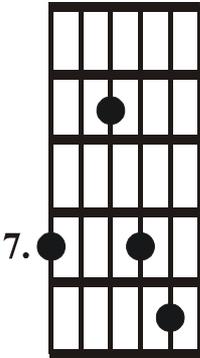
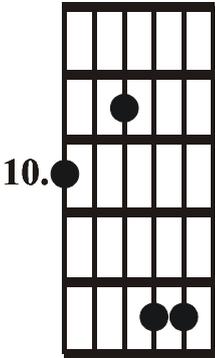
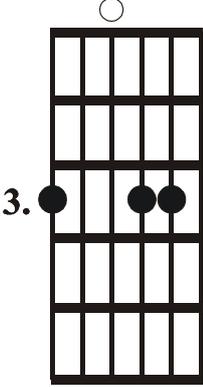
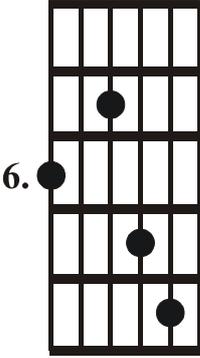
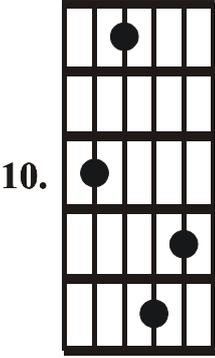


III.b. Tabulatur der Akkorde in Enger Lage (ab den Saiten A und E)

	Grundstellung	1. Umkehrung	2. Umkehrung
Dur ab der E-Saite (Bsp.: G-Dur)			
	ab der A-Saite		
Moll ab der E-Saite (Bsp.: G-Moll)			
	ab der A-Saite		

An vierter und letzter Stelle folgen auf den nächsten Seiten locker sortierte Tabellen unterschiedlicher Akkord-Griffmuster unterschiedlichen Geschlechts. Als erste Gruppe sind wiederum Akkorde in Weiter Lage dargestellt, nun allerdings mit Verdoppelung der jeweiligen Mittelstimme in der Oktave.

IV.a. Tabulatur der Akkorde in Weiter Lage mit Verdoppelung der Mittelstimme in der Oktave (ab der E-Saite)

	Grundstellung	1. Umkehrung	2. Umkehrung
Dur ab der E-Saite (Bsp.: G-Dur)	 <p>3.</p> <p>G</p>	 <p>7.</p> <p>G/B</p>	 <p>10.</p> <p>G/D</p>
Moll ab der E-Saite (Bsp.: G-Moll)	 <p>3.</p> <p>Gm</p>	 <p>6.</p> <p>Gm/Bb</p>	 <p>10.</p> <p>Gm/D</p>

Durch Alteration bzw. Verminderung der den Akkordmustern hinzugefügten Oktave der Mittelstimmen lassen sich sehr schöne Klänge erzeugen. Beginnen wir mit den Dur-Griffmustern in Weiter Lage:

Aus G-Dur wird durch Verminderung des hinzugefügten Tons um einen Halbton nach unten der Akkord G b5, bzw. G #11. Zwei Halbtöne nach unten ergibt sich der Akkord G 11. Durch Alteration um einen HT nach oben erhalten wir G b13, um zwei HT G 13.

Aus G-Dur in der ersten Umkehrung (G/B) ergibt sich durch Verminderung um einen HT Gmj7/B, um 2 HT G7/B.

Aus der zweiten Umkehrung ergibt sich durch Verminderung um 2 HT der Akkord G9/D und durch Alteration um einen HT nach oben G11/D.

Bei den Moll-Akkorden ergibt sich durch Verminderung um einen Halbton Gmb5, 2 HT Gm11, durch Alteration um 1 Gmb6, um 2 Gm13.

Die erste Umkehrung wird durch Verminderung um 1 zu Gmmj7/Bb, um 2 zu Gm7/Bb, um 3 zu Gm13/Bb.

Die zweite Umkehrung wird durch Verminderung um 1 zu Gm9/D und zu guter letzt durch Alteration um 2 zu Gm11/D.

Weiterhin kann man selbstverständlich auch bei der ursprünglichen Dreistimmigkeit verbleiben und entsprechend den auf den Seiten 184 ff angesprochenen Stimmführungsregeln jeweils so wenig wie möglich Einzelstimmen der Akkorde von Akkord zu Akkord verändern. Ich bitte dies einmal auszuprobieren. Nehmen wir einmal einen Akkord der Weiten Lage in 2. Umkehrung; wenn man nun den Bass um einen Bund Richtung Steg verschiebt und die anderen beiden Stimmen unverändert lässt, entsteht ein Dur-Akkord in 1. Umkehrung mit kleiner Sext (b6/b13) in der Oberstimme. Verschiebt man die Mittelstimme eines Moll-Akkordes (WL) um einen Bund Richtung Steg, entsteht ein Dominantsept-Akkord/ohne Quinte.

IV.b. Tabulatur Terz-Sekund-Quart voicings auf den Saiten d, g, b und e1

Die folgenden Akkorde habe ich mir erlaubt „Terz-Sekund-Quart Voicings“ zu taufen.

	xx	oo	xx	xx	xx	xx	xx
3.							
	5.	7.	9.	10.	12.	14.	
	Fmj7#11	G7sus4	Am7sus4	Bm7sus4	Cmj7#11	Dm7sus4	Em7sus4
	IV(Typ1)	V(Typ3)	iv(Typ 2)	vii(Typ 2)	I(Typ 1)	ii(Typ 2)	iii(Typ 2)

Sie werden auf den Saiten d, g, b und e1 ausgeführt (hier am Beispiel der 3 2 4 Akkorde in C-Dur). Alle Akkorde verwenden ausschließlich Leitereigene Töne, mit Ausnahme des „3 2 4“ der ersten Stufe. Verwendet man statt des hier gezeigten „fis“ das eigentlich korrekte „f“, klingt der Akkord ganz scheußlich. Es gibt insgesamt 3 unterschiedliche Griffbilder (Typ 1 bis Typ 3). Oben sind sie ab dem „3 2 4“ der vierten Stufe in „C“, dem durch dieses voicing entstehenden Akkord Fmj7#11 abgebildet. Beginnt man die Harmonisierung der Dur-Tonleiter mit den „3 2 4“-Akkorden auf dem Grundton, ergibt sich folgende Reihenfolge der drei unterschiedlichen Griffmuster: Typ 1, 2, 2, 1, 3, 2, 2.

IV.c. Tabulatur: Vierstimmige Akkorde aus Lydisch b7 ab der E-Saite (Bsp.: G-Lyd. b7) auf den Stufen 1, 2, 3 und 7 und ihre Umkehrungen

	Grundst.	1. Umk.	2. Umk.	3. Umk.
Lydisch b7; 1. Stufe	<p>G7#11</p>	<p>G7#11/B</p>	<p>G7#11/C# Db7#11</p>	<p>G7#11/F Db7#11/F</p>
Lydisch b7; 2. Stufe	<p>A7b13</p>	<p>A7b13/C#</p>	<p>A7b13/F</p>	<p>A7b13/G G7/9/#11</p>
Lydisch b7; 3. Stufe	<p>Bm7b5</p>	<p>Bm7b5/D</p>	<p>Bm7b5/F</p>	<p>Bm7b5/A</p>
Lydisch b7; 7. Stufe	<p>(A)/F</p>	<p>Dmmj7/A</p>		<p>Dmmj7</p>