



## Kapitel 4 – Einfache Songbegleitungen

Die Begleitungen in diesem Kapitel sind in zwei Abschnitte unterteilt. Den Anfang machen 10 Zupfmuster, einfach gehalten und prima geeignet, um flüssiges Spiel bei Akkordzerlegungen zu üben. Anschließend folgen 20 einfache Rhythmusmuster für das Plektrumspiel. Beide Abschnitte sind allgemein und stilübergreifend gehalten, da es hier zunächst darum geht, in die Spielpraxis einzutauchen.

### Rhythmusmuster für das Pickingspiel

4\_01

Wie auch bei den folgenden Zupfmustern, beginnt dieses Muster mit dem Basston in jedem Takt, gefolgt von der jeweiligen Akkordzerlegung.

C

D Z M R M Z M

T 0 1 0 1

A 0 1 0 1

B 3 3

4\_02

Eine rhythmische Variation von Nr. 4\_01. Hier wird eine Achtel von Zählzeit 2u zur 3 übergebunden.

Am

D Z M R M

T 2 1 1 0 1 2

A 2 2 1 1 0 1 2

B 0 0

4\_03

Der Grundton E wechselt innerhalb der Akkordzerlegung auf Zählzeit 4 zur Oktave.

Em

D Z M R M Z D Z

T 0 0 0 0 0 0

A 0 0 0 0 2 0

B 0 0



### 6.06 – Brasilien – Bossa Nova und Samba

Dieser Abschnitt stellt Beispiele der brasilianischen Stilrichtungen Bossa Nova und Samba vor. Natürlich gibt es noch eine Menge anderer Stile in Brasilien, dies sind jedoch die beiden bekanntesten Richtungen.

#### Bossa Nova

**6\_06\_01** Ein typischer Bossa Nova: moderates Tempo, meistens in den Bereichen 60–80 bpm, entspannte Spielweise, Harmonik dem (Cool-) Jazz entliehen, rhythmische Muster aus der Samba. Das rhythmische Muster wiederholt sich alle zwei Takte, der Daumen zupft Viertel, die Finger einen Rhythmus mit einer Mischung aus 8teln und 16teln.

Copyright © 2007 by AMA Musikverlag

**6\_06\_02** Vertauscht man die beiden Takte des Musters von 6\_06\_01, kommt ungefähr dieser Rhythmus heraus. Harmonisch ist dies im Kern eine I-II-V-Verbindung, die jedoch einen Umweg über einen verminderten Septakkord als Durchgangsakkord auf der erniedrigten III. Stufe (C°7) macht.

Die Akkorde liegen immer noch günstig in der Hand und sind durchweg offene Akkorde (mit Leersaiten).

## 8\_04

Chords: C, Am<sup>7</sup>, Dm<sup>7</sup>, C/E, Fadd<sup>9</sup>, G<sup>5/7</sup>

Fingerings: D Z M R M Z D D, 3 1 1 0 0, 2 1 1 2 2, 0 2 1 0 1 3, 3 2 1 0 3, 1 0

Diese Tonart stellt sich als zu hoch für die Stimme heraus, also muss man wieder etwas runter. A-Dur wäre eine gitaristisch einfache Möglichkeit, aber die Stimme fühlt sich ungerecht bei B $\flat$ -Dur (deutsch B-Dur) am wohlsten, da kann man nichts machen. Also wird der Song von inzwischen C-Dur wieder einen Ganzton nach unten, nach B $\flat$ -Dur transponiert.

C	→	B $\flat$
Am	→	Gm <sup>7</sup>
Dm <sup>7</sup>	→	Gm <sup>7</sup>
C/E	→	B $\flat$ /D
Fadd <sup>9</sup>	→	E $\flat$ add <sup>9</sup>
G <sup>5/7</sup>	→	F <sup>5/7</sup>

Durch die Grundstimmung der Gitarre (E-A-D-g-b(h)-e = jeder Ton vertritt eine Kreuztonart auf der rechten Seite des Quintenzirkels) sind Kreuztonarten einfacher und bequemer zu spielen als B-Tonarten auf der linken Seite des Quintenzirkels. B $\flat$ -Dur ist eindeutig eine B-Tonart. Die Akkordverbindung in der neuen passenden Tonart ist zwar auch ganz gut spielbar, klingt aber nicht so geschmeidig ineinander verzahnt wie in G-Dur oder C-Dur. In B $\flat$ -Dur stehen keine offenen Akkorde mit Leersaiten zur Verfügung, die einen nahtlosen Übergang zum jeweils nächsten Akkord ermöglichen würden. Wenn es aber genauso klingen soll wie in der ursprünglichen Tonart G-Dur, bedient man sich eines Kapodasters, das ist eine Art verschiebbarer Barréfinger, der in der entsprechenden Lage direkt vor dem Bundstäbchen am Hals befestigt wird. Hat sicher jeder schon mal bei Singer/Songwritern gesehen. In unserem Fall B $\flat$ -Dur wird der Kapodaster im dritten Bund befestigt, nun ist die Grundstimmung der Gitarre eine kleine Terz (Ganzton + Halbton) höher als ursprünglich. Werden jetzt die Akkordformen bzw. Griffe der ursprünglichen Tonart G-Dur benutzt, klingt natürlich alles eine kleine Terz höher (von G nach B $\flat$  = kleine Terz), die Akkordfolge ist direkt in der gesuchten Tonart B $\flat$ -Dur.