

# IN VIVO GUITAR

ALLGEMEINE THEORETISCHE GRUNDLAGEN

MELODISCHE GRUNDLAGEN

HARMONISCHE GRUNDLAGEN

GRUNDAKKORDE UND KIRCHENTONLEITERN

DREIKLÄNGE

ARPEGGIEN

ALTERNATIVE FORMEN DER IMPROVISATION

LERNSTRATEGIEN UND ÜBUNGSMETHODEN

SPIELTECHNIK

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 beim VOGGENREITER VERLAG.

Layout & Gestaltung:	Helmut Krpesch
Fotos:	Helmut Krpesch
Notensatz & Diagramme:	B&O
Umschlag-Grafik:	OZ, Essen (Christian & Katrin Brackmann)



VOGGENREITER VERLAG  
Viktoriastr. 25, D-53173 Bonn  
[www.voggenreiter.de](http://www.voggenreiter.de)  
Telefon: 0228 / 93 575-0  
Aktualisierte Auflage 2006  
ISBN: 3-8024-0226-X

# INHALT

4	Vorwort	Über dieses Buch
15	Kapitel 1	Allgemeine theoretische Grundlagen
38	Kapitel 2	Melodische Grundlagen
59	Kapitel 3	Harmonische Grundlagen
73	Kapitel 4	Grundakkorde und Kirchentonleitern
97	Kapitel 5	Dreiklänge
115	Kapitel 6	Arpeggien
131	Kapitel 7	Alternative Formen der Improvisation
147	Kapitel 8	Lernstrategien und Übungsmethoden
157	Kapitel 9	Spieltechniken
179	Anhang	Lösungen
179	Anmerkungen zur CD	
189	Dank	
190	CD-Titelliste	

## Vorwort

keine Vorkenntnisse

**Dieses Buch verlangt keine theoretischen Vorkenntnisse** – was benötigt wird, wird erklärt werden. Die notwendigen Voraussetzungen sind: **Spielfreude, Neugierde und Lernbereitschaft.**

Starke Worte – aber so ist es! Jedes Nichtverstehen eines beschriebenen Vorgangs geht zu Lasten des Buches. Wer immer in diesem Buch etwas unklar findet, der sollte sich nicht über sich, sondern, wenn überhaupt, dann über mich ärgern! Und wenn ich das sage, dann muss ich auch auf die üblichen Bequemlichkeiten verzichten. Kein „*wie wir ja längst schon alle wissen ...*“, kein „*sicherlich ist allen längst bekannt ...*“. Stattdessen werde ich mir Mühe geben, alle Gedankengänge von Grund auf zu entwickeln und von Anfang bis Ende offen zu legen.

Leidenschaft

Und trotzdem – natürlich hat jeder von uns irgendeine Art von Vorkenntnis. Vielleicht ist diese Vorkenntnis sogar recht umfangreich, wahrscheinlich aber hat sie mehr oder weniger große Lücken. Wenn wir überzeugt sind, etwas nicht zu wissen, dann richtet das weniger Schaden an, als wenn wir mit lückenhaftem Wissen und vollster Überzeugung ans Werk gehen. Ich schließe hier völlig ungeniert von mir auf sehr viele andere. Ich war im Musikunterricht kein leuchtendes Vorbild, ich hatte Angst dranzukommen und alles war abstrakt und lustlos – weit und breit keine Leidenschaft.

Chaos

Ich erinnere mich noch an das Chaos, das der Quinten-Quartenzirkel, die Umkehrungen oder das Reharmonisieren jahrelang in meinem musikalischen Grundverständnis ausgelöst haben. Nie schien das, was man da so mühsam lernen musste, einen echten Nutzen zu haben. Schlimmer noch: Spaß im Umgang mit der Materie stand irgendwie unter Strafe. Kurz, für mich war Musiktheorie das Gegenteil von Gitarrespielen.

macht Theorie  
den Ton kaputt?

Das Resultat meiner musikalischen Schulbildung war die Überzeugung, dass Theorie nur den Ton versaut und der Blues mit einem Blatt Papier erschlagen wird. Später kamen mir dann schon Zweifel an diesem „komfortablen“ Standpunkt und ich ging ebenso „autodidaktisch“ an Funktionsharmonik, Analyse und Komposition heran, wie ich es mit dem Spielen selbst getan hatte.

Das andere Extrem ließ nicht lange auf sich warten: aus mangelnder Kenntnis und globaler Verunsicherung ordnete ich mich jedem „studierten“ Musiker ungefragt unter. Jeder Fehler eines „Akademikers“ war für mich ein undurchschaubarer genialer musikalischer Schachzug. Aber was ich dagegen zuwege brachte, war grundsätzlich nichts wert, weil ich es nicht erklären und oftmals nicht mehr wiederholen konnte. Jede Wette, so empfinden noch eine Menge mehr Leute. Nur redet keiner darüber, weil jeder annimmt, dem anderen ginge es da besser.

**Mitnichten!** Die Gitarre ist eine Domäne der Autodidakten. Wir kommen zwar technisch gesehen recht weit mit unseren einsamen Anstrengungen wie „Raushören“, „Nachspielen“, „Abgucken“, aber es entstehen auch bohrende Zweifel.

Autodidakten haben  
Zweifel

*„Ich kann's zwar spielen, aber ich weiß nicht, was es ist“.*

*„Ich weiß zwar, was mein Gitarrenheld X da spielt, aber nicht, warum er es spielt“.*

*„Ich kann zwar in einem Song ein tolles Solo ausarbeiten, aber wenn ein Akkord geändert wird, dann muss ich wieder von vorne anfangen“.*

Ob solche Eingeständnisse ein echtes Problem sind ist natürlich auch eine Frage der persönlichen Ambitionen. Und schließlich – es gibt ja auch Musiker, die mit den oben beschriebenen Gemütszuständen nicht nur zu leben gelernt haben, sondern sogar zu Ruhm und Reichtum gelangt sind. Ich vertrete keineswegs die Meinung, dass man alles begreifen und begründen muss, um ein guter Musiker zu sein. Ich sage aber, dass sich nur wenige in ihrer Haut so wohl fühlen, wie sie sich fühlen könnten, wenn sie mehr Einblick in ihre eigenen Schaffensprozesse hätten.

mehr Einblick

Früher war ich damit zufrieden, in einem inspirierten Moment eine besondere Leistung geschafft zu haben. Heute sieht das anders aus. Heute will ich das, was ich so gut hingekriegt habe, auch an anderer Stelle wiederholen können – wenn es sein muss, am nächsten Morgen oder im nächsten Monat und auch, wenn ich „nicht so gut drauf bin“. Das Wissen um die Zusammenhänge, um die Vorgänge, um die Beziehungen in der Musik muss nützlich sein. Theorie ist nicht zum Fachsimpeln da, nicht dazu da, andere zu verunsichern oder auszugrenzen und niemals ein Ersatz für Inspiration und Kreativität! Die Theorie ist lediglich das Werkzeug um Musik durchschaubar, erklärbar und nachvollziehbar zu machen. Sie hilft Fehler zu vermeiden und gibt Sicherheit.

kein Ersatz für  
Inspiration und  
Kreativität

### **Theorie ist kein Selbstzweck, sondern lediglich Mittel zum Zweck!**

Ich hoffe, in diesem Buch auf martialische Schlagzeilen wie „*Drop-Two Akkorde vor dem Hintergrund tritonischen Backcyclings*“ oder „*Der Vierteltonschritt in der lokrischen Leitmotivik*“ verzichten zu können. Natürlich leidet die Schlagkraft eines Inhaltsverzeichnisses unter dieser Beschränkung. Keine Sensationen weit und breit. Auch die beschriebene Spieltechnik verzichtet auf echte Innovationen wie „*Nosetapping*“ oder „*Three-picks-in-a-hand*“. Woher also nehme ich die Unverfrorenheit, ein Buch zu verfassen?

Nun, ich habe mir in den Kopf gesetzt, ein Buch zu schreiben, das den Leser wenigstens nicht ratloser zurücklässt als es ihn vorgefunden hat – und das ist doch schon was. Dann möchte ich gerne beweisen, dass wir mengenmäßig zu viel und qualitativ zu wenig wissen. Ich will das, was

Qualität – Quantität?

wir alle längst können – Barrégriffe, Pentatonik, Dur-, Molltonleitern, etc. – aufwerten und das, was uns immer wieder den Spaß verdirbt – siebenstimmige Akkorde und lokrische Tonleitern – vorerst in den Hintergrund drängen. All das und der triebhafte Wunsch, mit diesem Buch Dollarmillionär zu werden, sind meine Beweggründe. Nun urteile ein jeder selbst...

kein Lehrbuch

**In Vivo Guitar ist kein Lehrbuch**, denn ich lehre nicht, ich zeige nur. Und zeigen kann ich nur etwas, was bereits vorhanden ist. Ich zeige, dass Lieder und Klänge, die wir alle längst können, die wir schon als Kinder gelernt haben, die eigentliche Quelle unseres musikalischen Ausdrucks sein müssten.

Seien wir doch ehrlich! Was ist denn der „musikalische Urschlamm“, aus dem wir uns entwickelt haben? Worauf basiert denn unser musikalisches Empfinden?

Kinder- und  
Weihnachtslieder

Die Antwort: Kinder- und Weihnachtslieder! Was könnten wir einigermaßen unfallfrei singen, wenn wir morgens um halb 4 aus dem Bett geworfen werden?

„Alle meine Entchen“,  
„Ein Männlein steht im Walde“,  
„Ob Du Fröbliche“,  
„Alle Vöglein sind schon da“,  
„Ob Tannenbaum“,  
„Stille Nacht, heilige Nacht“,  
„Schlaf, Kindlein, schlaf“,  
„Guten Abend, Gute Nacht“,

Durtonleiter

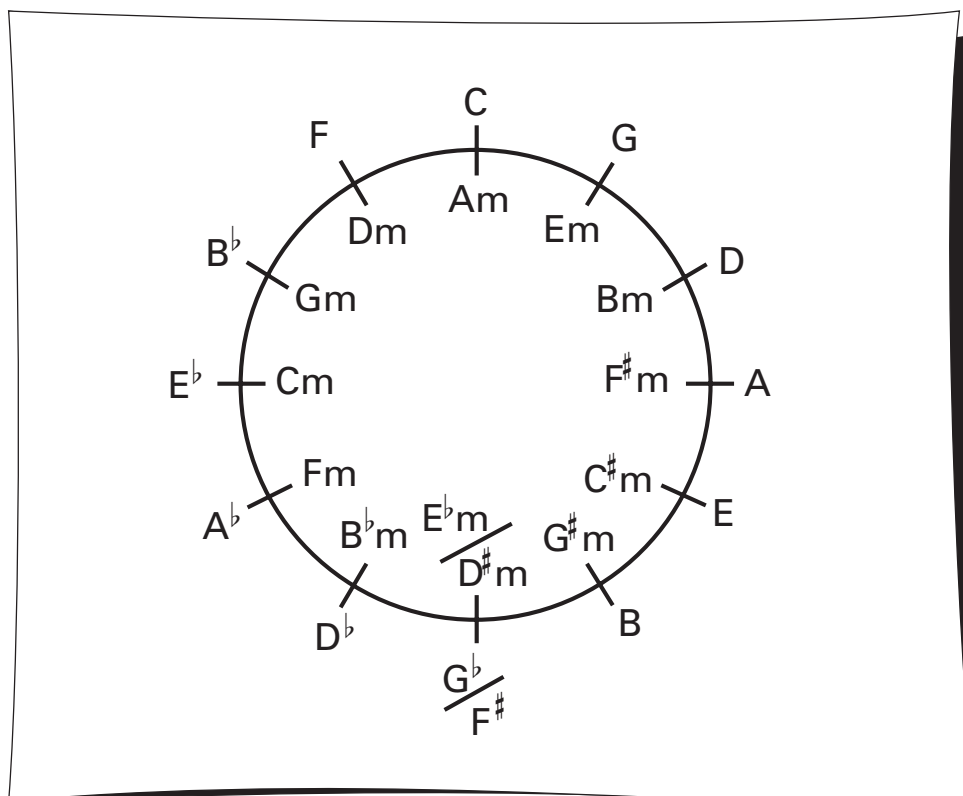
Ja, so sieht's aus. Unser melodisches und harmonisches Empfinden ist geprägt durch die Struktur von Kinder- und Weihnachtsliedern. Und diese Melodien basieren mit sehr wenigen Ausnahmen auf der unbefleckten Durtonleiter. Was, so erlaube ich mir zu folgern, ist also unser musikalisches Erbe, mit dem wir täglich umgehen oder besser, umgehen sollten? Die *DURTONLEITER*.

# QUINTEN-QUARTENZIRKEL

Ein solides Verständnis der Durtonleitern ist die Grundlage für einen sinnvollen Umgang mit dem Quinten- bzw. Quartenzirkel. Leider wird dieses wunderbare Geschöpf viel zu häufig als inhaltloser Harmonielehreballast weitergereicht. Keiner weiß wozu, aber jeder lernt gehorsam auswendig. Nein, das muss man eben nicht „einfach wissen“! Gar nichts muss man „einfach wissen“, und erst recht nicht, wenn kein erklärter Sinn dahinter steckt. Den gibt es hier allerdings gleich in mehrfacher Hinsicht.

Harmonielehreballast?

Ich beginne die Ausführungen mit der lapidaren Feststellung, dass der Quinten- Quartenzirkel eben in folgender Form existiert:



Jeder Buchstabe in diesem System stellt den Grundton der jeweiligen Durtonart und der damit verbundenen Durtonleiter dar. Wenn wir im Uhrzeigersinn vorgehen, dann ergibt sich von jeder Durtonart zur nächstgelegenen das Intervall einer (reinen) Quint.

die Quinten ...

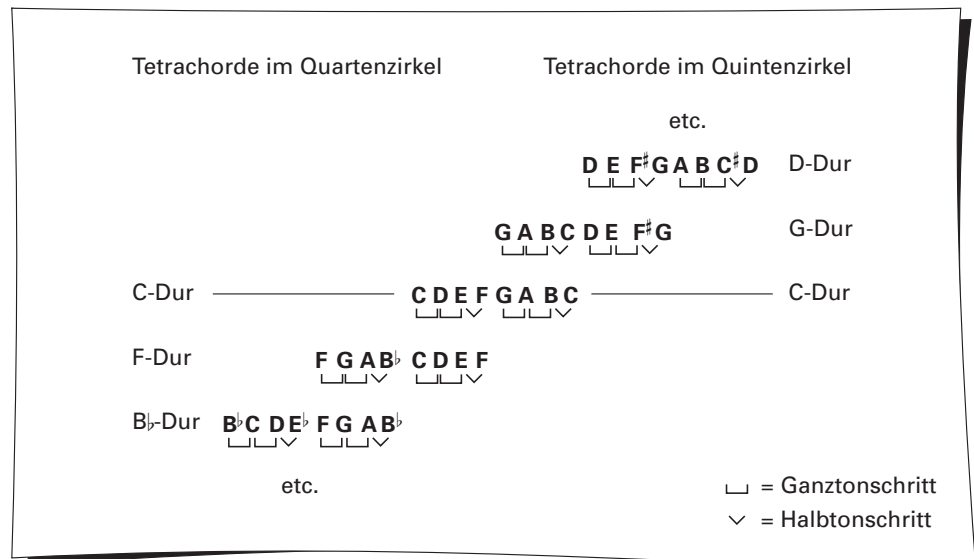
Entgegengesetzt, also gegen den Uhrzeigersinn stellt jeder Einzelschritt eine (reine) Quarte dar. Das System ist insofern geschlossen, als sich unter Verwendung enharmonischer Verwechslungen (z. B. der Gleichsetzung der Töne F# und Gb oder A# und Bb) nach zwölf aufeinanderfolgenden Quinten, respektive Quarten, wieder der Ausgangston erreichen lässt.

... und die Quarten

*Warum aber - die Frage muss erlaubt sein - ist die Reihenfolge der Tonarten gerade in dieser Form festgeschrieben?*

Nehmen wir wieder die C-Durtonleiter zur Hand. Sie lässt neben der bereits behandelten Ordnung **2 - 2 - 1 - 2 - 2 - 2 - 1** noch eine weitere Grundstruktur erkennen.

**Tetrachord**



Blickt man nämlich auf die Position der Halbtonschritte und teilt man gleichzeitig die Tonleiter in der Mitte, dann entstehen zwei vollkommen identische Hälften. Jede Hälfte besteht aus vier Tönen und wird mit dem griechischen Begriff „Tetrachord“ benannt.

**die Logik dahinter ...**

Die zwei Tetrachorde jeder Durtonleiter sind durch einen Ganztonschritt voneinander getrennt und haben die Aufbauformel **2 - 2 - 1**.

Anders ausgedrückt entsteht die Tetrachord-Formel:  
**Ganzton – Ganzton – Halbton.**

C-Dur, die reinste aller Durtonleitern (sie kommt ohne Vorzeichen aus), ist auch hier wieder die Basis unseres Denkmodells.

Rekapitulieren wir:

- eine Durtonleiter besteht immer aus zwei durch einen Ganztonschritt voneinander getrennten und im Aufbau gleichen Tetrachorden.

Um die Abfolge der Tonarten im Quinten- bzw. Quartenzirkel beweisen zu können, gilt: (bitte gaaaanz laaaangsam lesen)

- Im Quintenzirkel (d. h. im Uhrzeigersinn) ist der zweite Tetrachord einer Durtonleiter identisch mit dem ersten Tetrachord der nachfolgenden Durtonleiter bzw. Durtonart.
- Im Quartenzirkel (d. h. entgegen dem Uhrzeigersinn) ist der erste Tetrachord einer Durtonleiter identisch mit dem zweiten Tetrachord der nachfolgenden Durtonleiter bzw. Durtonart.

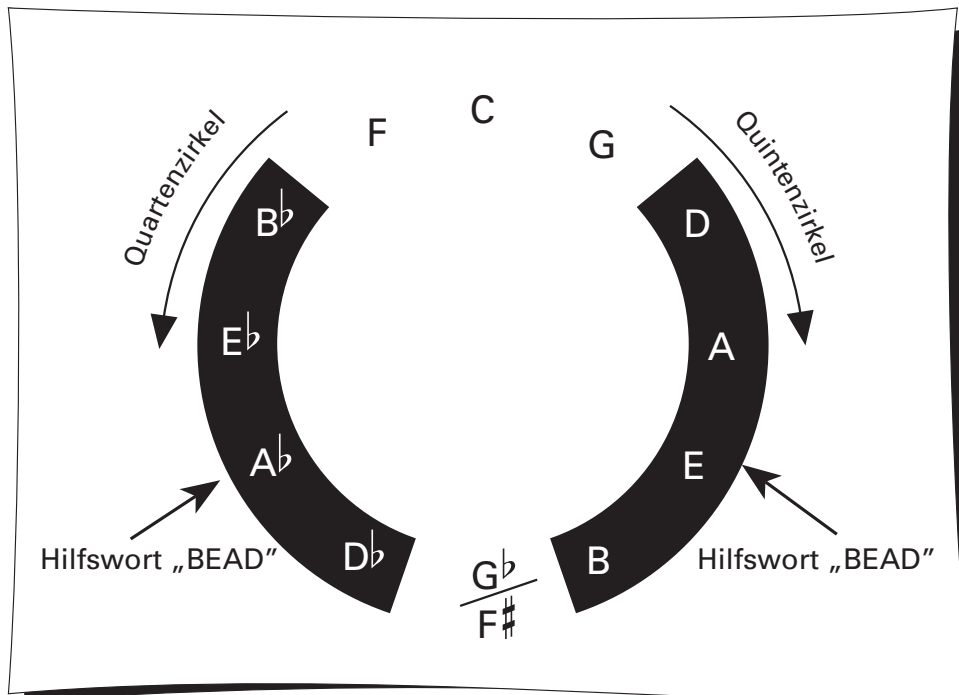


Es scheint mir wichtig zu erwähnen, dass mit jedem beschriebenen Schritt ein weiteres Vorzeichen in die jeweilige Durtonart Einzug hält und somit die fortschreitende Vermehrung der Vorzeichen beim „Abwärtszählen“ des Quinten-/Quartenzirkels nicht zufällig ist.

die Vorzeichen

Um sich den Zirkel in seiner vorliegenden Form besser merken zu können, hilft das Wort: BEAD (engl. für Korn im Sinne von Kimme und Korn). Dieses Wort findet sich auf beiden Hälften des Zirkels.

„B-E-A-D“



*Ein kleiner, aber feiner Nebennutzen dieser Betrachtung sollte nicht unterschlagen werden:*

Oft genug steht man vor der Aufgabe, eine Blues I - IV - V-Akkordfolge in einer exotischen Tonart aus dem Ärmel schütteln zu müssen.

In C stellt einen C<sup>7</sup> - F<sup>7</sup> - G<sup>7</sup> vor kein größeres Problem. Wie aber sieht es mit Ab oder B aus?

Der Blues im Q/Q-Zirkel

Der Trick: von jeder beliebigen I ausgehend finde ich die IV einen Schritt entgegen und die V einen Schritt im Uhrzeigersinn.

Ab = Ab<sup>7</sup> - Db<sup>7</sup> - Eb<sup>7</sup> oder B = B<sup>7</sup> - E<sup>7</sup> - F<sup>7</sup>. Nur für F<sup>7</sup> und G<sup>7</sup> muss ich nach oben ausweichen und entsprechend C zu C<sup>7</sup> und C zu C<sup>b7</sup> verändern.

Blues-Akkorde in jeder Tonart

F<sup>7</sup> = F<sup>7</sup> - B<sup>7</sup> - C<sup>7</sup> und G<sup>7</sup> = G<sup>7</sup> - C<sup>b7</sup> - Db<sup>7</sup>

(Aber wer braucht schon den Blues in so abnormen Tonarten ...?).

Selbstverständlich entsteht die I - IV - V-Akkordfolge im normalen Durgefüge entsprechend.

Die Anzahl der Vorzeichen jeder Tonart empfehle ich entweder über die Konstruktion der Durtonleitern abzuleiten oder (welch schmächtig Wort) auswendigzulernen.

eine Eselsbrücke

Für die Kreuztonarten hilft das Zifferblattmodell: A steht auf 3 Uhr, hat also 3 Vorzeichen. B steht auf 5 Uhr, also 5 Vorzeichen.

Nach einer Eselsbrücke für die  $\flat$ -Tonarten gefragt, muss ich offen gestanden passen. Will ich jedoch die einzelnen Vorzeichen einer Tonart aufzählen, dann kann ich wieder tricksen ...

Die Zahl der Vorzeichen mag jetzt klar sein. Aber welche Vorzeichen sind es, wie lauten sie und wie ist ihre Reihenfolge?

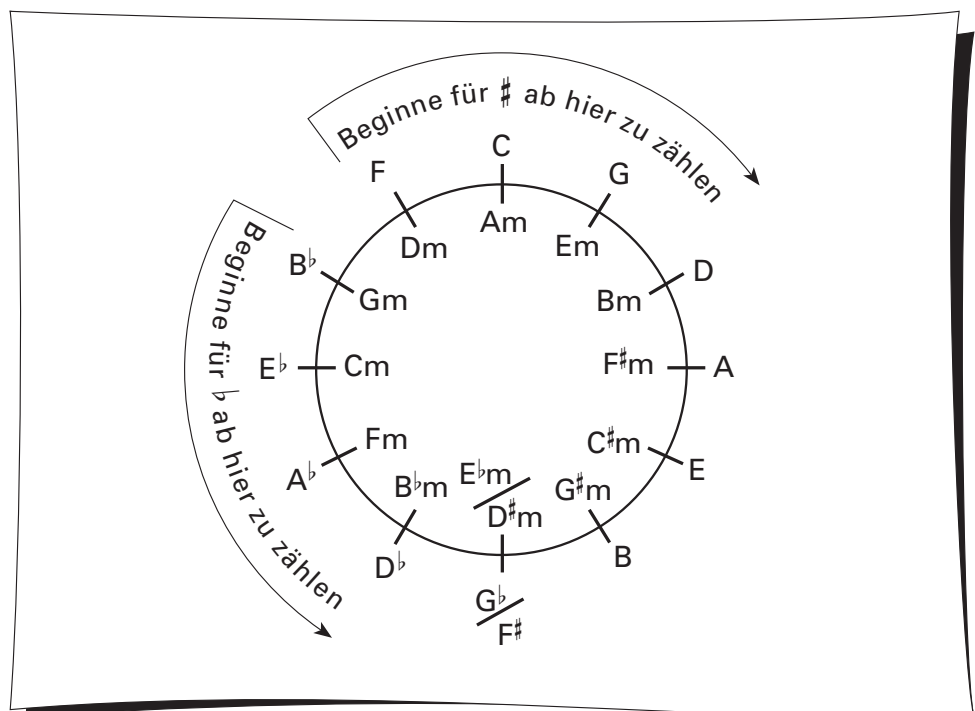
hier muss man abzählen...

Für  $\sharp$  gilt: Ich beginne immer bei F (im Uhrzeigersinn) zu zählen, versehe jede Note mit einem Kreuz und zähle soviele Schritte entlang des Quintenzirkels, wie die Tonart Vorzeichen enthält.

Dann gilt z.B. für D: D-Dur hat 2 Vorzeichen und zwar  $F\sharp$  und  $C\sharp$ .

Für  $F\sharp$  hieße das:  $F\sharp$ -Dur hat 6 Vorzeichen,  $F\sharp$ ,  $C\sharp$ ,  $G\sharp$ ,  $D\sharp$ ,  $A\sharp$  und  $E\sharp$ .

Auf der Seite der  $\flat$ -Tonarten gehe ich von  $B\flat$  aus soviele Schritte entlang des Quartenzirkels (also entgegen dem Uhrzeigersinn), wie die Tonart Vorzeichen trägt. F ist banal, hat nur 1 Vorzeichen, also  $B\flat$ .  $A\flat$  hat 4, also  $B\flat$ ,  $E\flat$ ,  $A\flat$  und  $D\flat$ . Nur bei  $G\flat$  wird es heikel, da muss ich wieder „nach oben“ ausweichen.  $G\flat$  hat 6 Vorzeichen, also  $B\flat$ ,  $E\flat$ ,  $A\flat$ ,  $D\flat$ ,  $G\flat$  und  $C\flat$ .



Interessant ist, dass die so entstehende Reihenfolge der Vorzeichen exakt diejenige ist, die ich beim Notieren einer Tonart zu Beginn eines Stückes auf den Notenlinien eintrage.