

Jazz Bass Compendium

Sigi Busch



Jazz Bass Compendium

Sigi Busch

Table of contents

Foreword	5
Glossary	6
1 The right hand	
a Positions	8
b Exercises for the right hand – Pizzicato	10
c Exercises for right hand three finger technique	15
d Preliminary exercises "drops"	19
2 The left hand	
a Left hand position	20
b Intonation	21
c Exercises to strengthen the left hand	23
d Left hand pizzicato	25
e Exercises for articulation	26
f Exercises for intonation combined with changing positions	27
g Change of position and crossing from one string to another	29
h Vibrato	32
i Trill	33
3 Coordination of left and right hand	
a Exercises	34
4 Walking bass lines	
a Basic rules	39
b Preparatory exercises "walking bass lines"	44
c Bass lines on a four bar progression	46
d Rhythmic variation	48
e Different bass lines	53
f Bass lines without changing position	63
g Modal bass lines	64
h "straight eighth" bass lines	66
5 Chords	
a Major chords	72
b Dominant seventh chords	74
c Diminished chords	75
d Augmented chords	76
e Arpeggios in the two octave range	77
f Arpeggios on II V progressions	79
g Digital patterns for arpeggios	84
h Rhythmic patterns for arpeggios in two octaves	92
6 Phrasing and articulation	
a Phrasing	93
b Articulation	94
c Slurs/Legato	98
7 Scales	
a Modes	99
b Minor scales	100
c Rhythm patterns	101
d Pentatonic scales	104
e Rhythm patterns for pentatonic scales	106
f Exercises	108
g The blues scales	109
h Eight note scales	110
i Applying eight note scales	113
j Bebop scales	115
k The melodic minor scale	123
l Chords and scales originated by the melodic minor scale	125
m Whole tone scales	127

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
Erklärung der verwendeten Abk. + Symbole	7
1 Die rechte Hand	
a Die Haltung der rechten Hand	8
b Übungen für die rechte Hand – Pizzicato	10
c Dreifingertechnik	15
d Vorbereitende Übungen für »Drops«	19
2 Die linke Hand	
a Die Haltung der linken Hand	20
b Intonationsübungen	21
c Kräftigung der linken Hand	23
d Pizzicato mit der linken Hand	25
e Vorübung Artikulation	26
f Intonationsübung mit Lagenwechsel	27
g Lagenwechsel kombiniert mit Saitenwechsel	29
h Das Vibrato	32
i Der Triller	33
3 Koordination der Hände	
a Übungen	34
4 Walking Baß Lines	
a Grundregeln	39
b Vorübung für Walking Baß	44
c Baßlinien über eine viertaktige Akkordfolge	46
d Rhythmische Verzierungen	48
e Verschiedene Baßlinien	53
f Baßlinien ohne Lagenwechsel	63
g Modale Baßlinien	64
h Binäre Baßlinien	66
5 Akkorde	
a Dur – Akkorde	72
b Dominantsept-, Mollsept- und Durseptakkorde	74
c Verminderte Akkorde	75
d Übermäßige Akkorde	76
e Akkordzerlegungen in zwei Oktaven	77
f Akkordzerlegungen über II V Verbindungen	79
g Digital Patterns für Akkorde	84
h Rhythm Patterns für Akkordzerlegungen über 2 Oktaven	92
6 Phrasierung und Artikulation	
a Phrasierung	93
b Artikulation	94
c Bindungen	98
7 Skalen	
a Kirchentonleitern	99
b Molltonleitern	100
c Rhythm Patterns für Skalen	101
d Pentatonische Skalen	104
e Rhythm Patterns für pentatonische Skalen	106
f Anwendung der pentatonischen Skala	108
g Die Blues-Skala	109
h Achttonskalen	110
i Anwendung von Achttonskalen	113
j Die Bebop-Skalen	115
k Melodische Molltonleitern	123
l Akkorde und Skalen der mel. Molltonleiter	125
m Ganztonleitern	127

- n Modes applied to the II V I progression 128
- o II V I progressions in minor 131
- p Study on II V progressions 132
- q Study on two beat chord changes 134

8 Suggestion for your "practice schedule" 135

9 Solo pieces and duets

a Bass solo on the chord changes to "Olhos de Gato" 137

b Bass solo melody "Georgia" 141

c Bass duet "Daddy B" 142

d Bass duet "Cephalocereus" 143

10 Appendix

Selected Discographie by Sigi Busch 144

Whom to listen to 145

Bibliography 146

About the Author 148

n Anwendung von Skalen über II V Verbindungen 128

o Das gleiche über II V in Moll 131

p Studie über II V Verbindungen (ganztaktig) 132

q Studie über halbtaktige II V Verbindungen 134

8 Vorschläge für ein persönliches Übekonzept 135

9a Solostücke und Duette

a Baß-Solo über »Olhos de Gato« 137

b Baß-Solo-Melodie »Georgia« 141

c Stück für 2 Bässe »Daddy B« 142

d Stück für 2 Bässe »Cephalocereus« 143

10 Anhang

a Ausgewählte Discographie von Sigi Busch 144

b Wichtige Bassisten 145

c Literaturverzeichnis 146

d Autorenbiographie 148

Foreword

In the last few years, there has been great progress in the development of jazz bass playing. However, there are very few method books which address themselves to the new techniques. That was the reason I decided to write this book.

Basic knowledge of (bass) technique and music theory is necessary for those wanting to study the material of this book. I would advise beginners to find a good teacher and first learn the basic techniques. I am sure that doing this will save the student a lot of time and disappointment. Nearly two hundred years of experience in classical bass playing can certainly be put to good use by jazz players as well.

This applies especially to intonation and the development of a good left hand. For this reason, I have concentrated primarily on jazz-oriented exercises in this book.

Further information on doublebass method books can be found in the bibliography at the back of the book.

Bremen (West Germany), January 1984

Vorwort

Die Entwicklung des Kontrabaßspieles im Jazz ist in den letzten Jahren sehr stark fortgeschritten. Baß-Schulen mit entsprechendem Übungsmaterial gibt es dagegen so gut wie gar nicht. Das war der Anstoß für mich, dieses Heft zu schreiben.

Ausgangspunkt für das Studium des vorliegenden Materials sollten schon vorhandene, handwerkliche und musiktheoretische Grundkenntnisse sein. Einem völligen Anfänger rate ich, sich einen möglichst guten Lehrer zu suchen und so unter ständiger Aufsicht und Hilfe die ersten Hürden beim Erlernen des Instruments zu nehmen.

Ich bin sicher, daß der Studierende auf diese Weise eine Menge Zeit und Enttäuschungen spart. Die über 200jährige Erfahrung beim Kontrabaßspiel in der klassischen Musik sollte sich auch der nur an Jazz Interessierte zunutze machen. Das gilt im besonderen für die Intonation und bei der Entwicklung einer guten linken Hand. Aus diesem Grunde habe ich mich in diesem Heft verstärkt auf »jazzbezogene« Übungen konzentriert. Hinweise auf weitere Schulen, Übungshefte, Methoden und Schallplatten finden sich am Ende.

Bremen, Januar 1984

Glossary:

arco
pizzicato
♩
M.M. 80

h
a
~~~~~ or ~~~~~  
i.S.  
A.S.  
D.S.  
3.S.

8va  
loco  
chord symbols

C  
C maj.7  
C maj.7, #11

C 6,9  
C 7  
C 7,9  
C 7,b9  
C 7, #9  
C 7,13  
C -  
C -7  
C - (maj.7)  
C -7,b5  
C °  
C °7

C 7sus4  
A  
:

C maj<sup>7</sup>/<sub>b</sub>  
II V progression  
Turnaround (or turnback)

to play with the bow  
plucking the strings  
Thumb position  
Metronome Marking 80 beats p. minute  
index finger of the right hand  
middle finger  
ring finger  
glissando (glide) ascending or descending  
E string  
A string  
D string  
G string  
keep left hand position  
notated an octave lower  
back to the original notation

C major triad  
C major seventh chord  
C major seventh chord with the raised eleventh-scale note added mostly the ninth note, too  
C major triad with the sixth and the ninth scale note added  
C major triad plus a minor seventh  
same chord as before plus the ninth scale note  
C seventh chord with the lowered ninth added  
C seventh chord with the raised ninth added  
C seventh chord plus the ninth and the thirteenth scale note added  
C minor triad  
C minor triad plus a minor seventh  
C minor triad plus a major seventh  
C minor seventh chord with the lowered fifth (C half diminished)  
C diminished, a triad consisting of two minor thirds  
C diminished seventh, consisting of three minor thirds (C, Eb, Gb, A)  
C seventh chord, but the fourth replaces the major third  
Polychord consisting of a lower F major triad  
and an upper A major triad  
chord inversion of the C major seventh chord with the major seventh in the bass  
a chord progression using the chords built on second and the fifth degree of a scale  
standard chord progression mostly at the end of a phrase e.g. I, VI, II, V  
turning back to I.

Note:  
For notating chords I used the symbols which I have seen most frequently. Beyond that there are some other systems of notation in use, too.

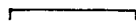
## Erklärung der in diesem Heft verwendeten Abkürzungen und Symbole:

arco  
pizzicato  
Q  
M.M. 80

i  
m  
a



E.S.  
D.S.  
A.S.  
G.S.

  
8<sup>va</sup>

loco  
Akkordsymbole:

C  
C maj 7  
C maj 7, #11  
C 6,9  
C 7  
C 7,9  
C 7,b9  
C 7, #9  
C 7,13  
C -  
C -7  
C - (maj7)  
C -7,b5  
C°  
C 7sus4  
A  
F  
C maj $\frac{7}{9}$   
II -V Verbindung

Turnaround

mit dem Bogen gestrichen  
mit den Fingern gezupft  
D.A.S. = Daumenaufsatz  
80 Schläge in der Minute (Metronomeinstellung)  
Zeigefinger der rechten Hand  
Mittelfinger der rechten Hand  
Ringfinger der rechten Hand  
Glissando (der Finger der linken Hand rutscht bis zum nächsten Ton aufwärts oder abwärts)  
E-Saite  
D-Saite  
A-Saite  
G-Saite  
Die Klammer zeigt an, daß die gewählte Lage der linken Hand beibehalten wird beginnend von diesem Zeichen wird wegen der Übersichtlichkeit eine Oktave tiefer als vorher notiert.  
ab hier gilt wieder die ursprüngliche Notation

C-Dur-Dreiklang  
C-Dur-Vierklang mit großer Septime  
dem vorigen Akkord wird eine übermäßige Undezime hinzugefügt  
zum Dur-Dreiklang kommt die Sexte und die None hinzu  
C-Dur-Vierklang mit kleiner Sept, meist in der Funktion eines Dominantseptakkords  
der gleiche Akkord plus großer None  
der gleiche Akkord mit kleiner None  
der gleiche Akkord mit kleiner Dezime  
Septakkord mit zugefügter 13 (Tredezime)  
c-Moll-Dreiklang  
c-Moll-Vierklang mit kleiner Septime  
c-Moll-Vierklang mit großer Septime  
c-Moll-Vierklang mit kleiner Sept und verminderter Quint  
C-Dreiklang mit kleiner Terz und verminderter Quinte (C vermindert)  
vierstimmiger Akkord auf C, wobei die Terz durch die Quarte ersetzt wird  
Polytonaler Akkord, bei dem über dem F-Dur-Dreiklang  
noch ein A-Dur-Dreiklang liegt  
hierbei spielt der Bass beim C maj7 Akkord das B (deutsche Schreibweise: H)  
Begriff aus der Harmonielehre, im Jazz sehr gebräuchlich Akkordfolge der  
Akkorde auf der II. und V. Stufe  
Akkordfolge, bei der man wieder auf den Ausgangsakkord zurückkommt, z. B.  
I, VI, II, V, I.

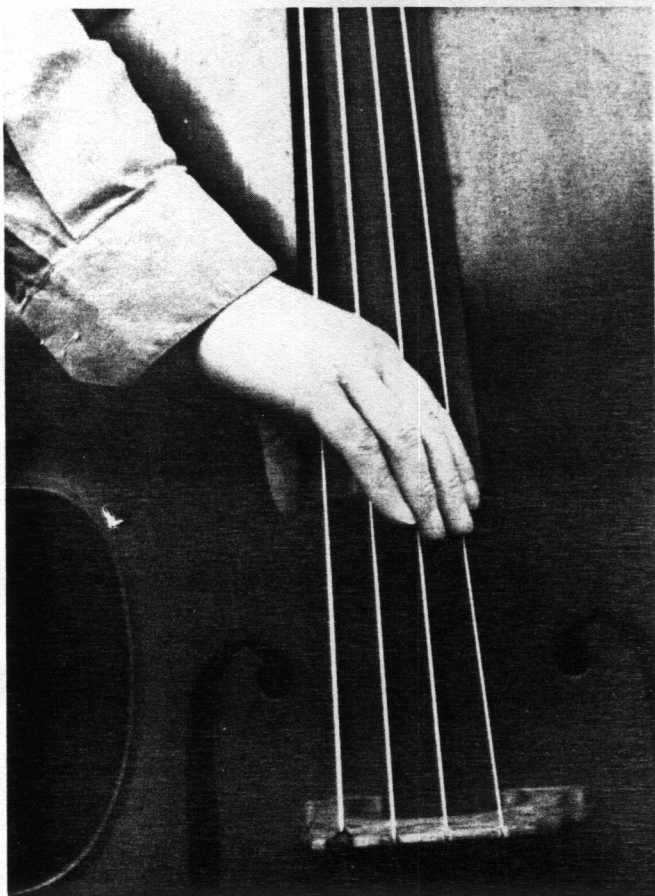
Anmerkung:

Bei den Akkordsymbolen habe ich die Schreibweise gewählt, die ich am häufigsten angetroffen habe. Daneben gibt es noch zahlreiche andere Schreibweisen.

# 1 The right hand

## a Positions

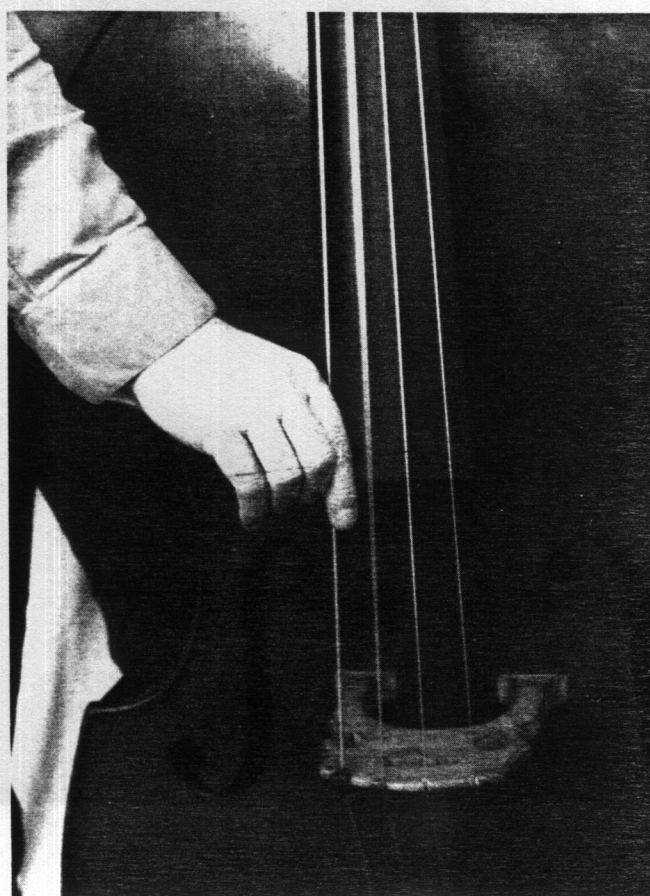
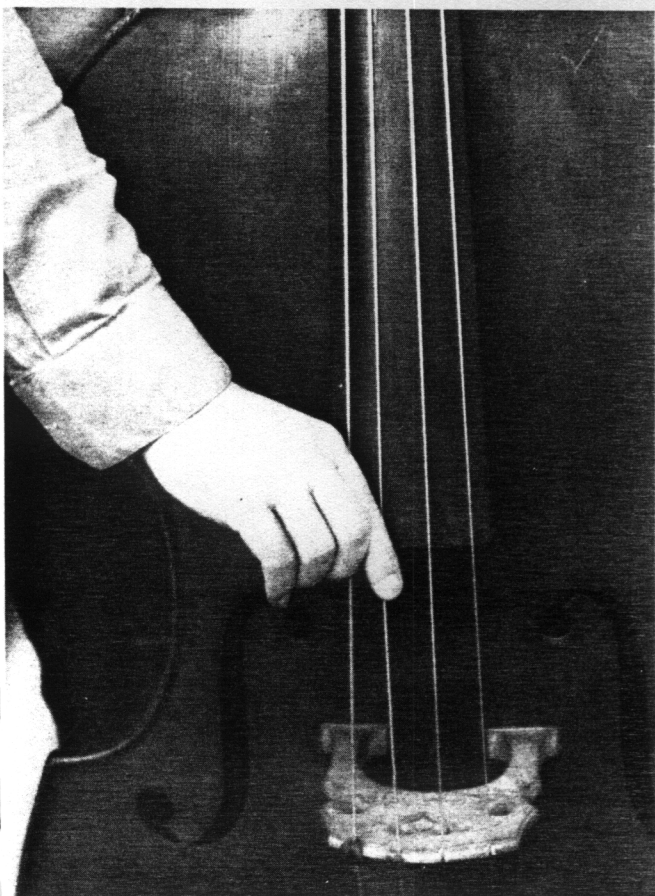
Right hand position – walking bass



# 1 Die rechte Hand

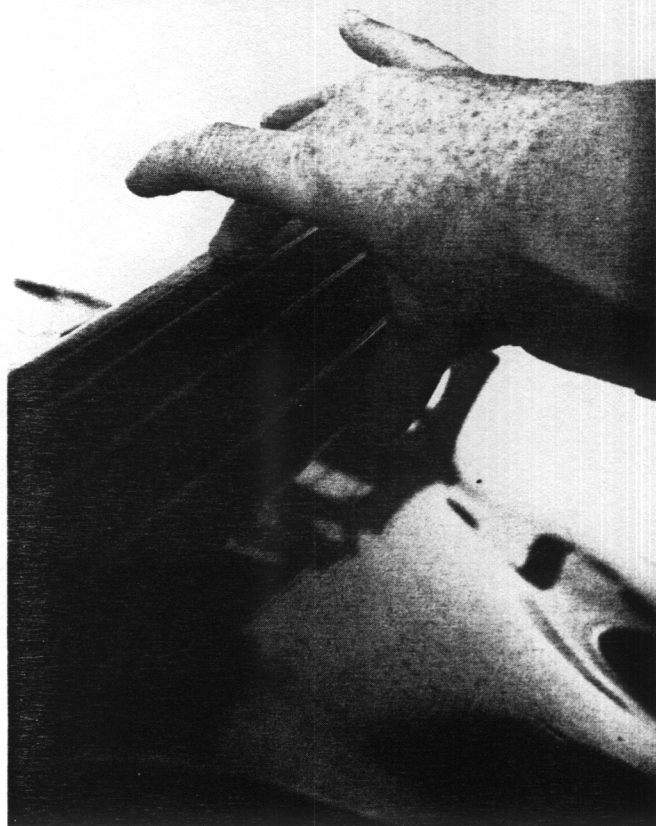
## a Handstellungen

Stellung der rechten Hand beim Walking Bass

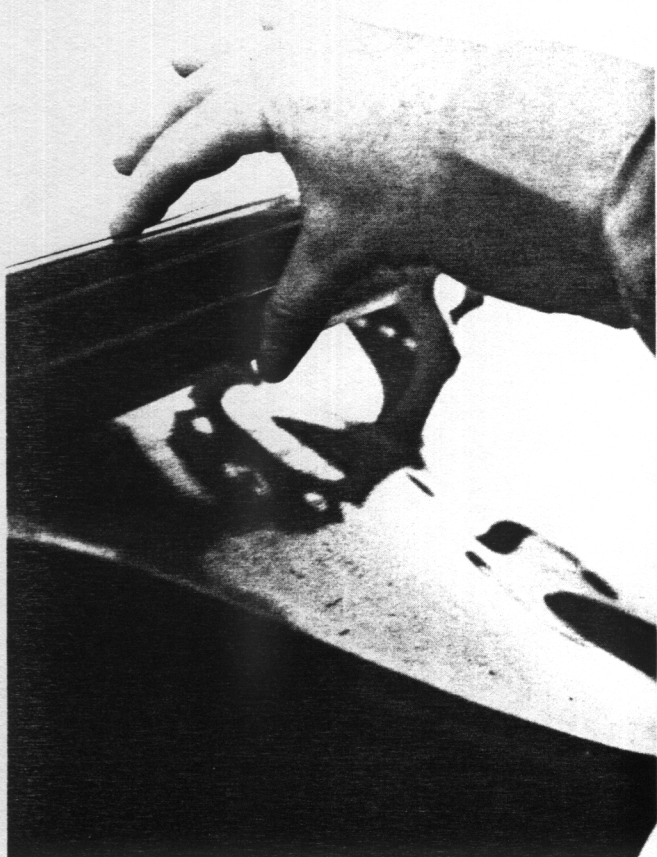




Right hand position while soloing – player's view



Stellung der rechten Hand beim Solo aus der Sicht des Spielers



## b Exercises for the right hand – Pizzicato

»i« means index finger, »m« is the middle finger and the ringfinger is indicated »a«.

Practice these exercises very slow and totally even, metronom marking 40. Play every note on the same dynamic level.

Play ex. 1 and 2 on each string.

## b Übungen für die rechte Hand – Pizzicato

Der Zeigefinger wird mit »i« bezeichnet, der Mittelfinger mit »m«, der Ringfinger mit »a«.

Übe zuerst sehr langsam, Metronomzahl 40 Schläge pro Minute, sowie mit kräftiger Dynamik. Jeder Ton muß gleich laut »klingen«.

Spieler Übung 1 und 2 auf allen Saiten.

1



2



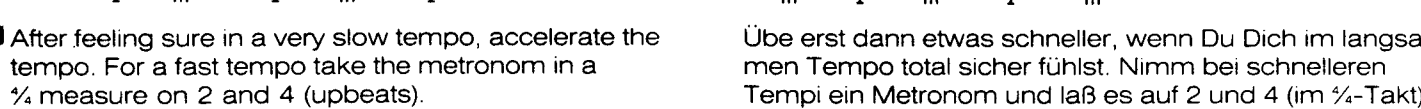
3



4



5



6



7



After feeling sure in a very slow tempo, accelerate the tempo. For a fast tempo take the metronom in a  $\frac{1}{4}$  measure on 2 and 4 (upbeats).

Übe erst dann etwas schneller, wenn Du Dich im langsamen Tempo total sicher fühlst. Nimm bei schnelleren Tempi ein Metronom und laß es auf 2 und 4 (im  $\frac{1}{4}$ -Takt) klicken.

25



Exercises 1 to 25 can be varied like this:

Instead of using G and D string play

D and A string

A and E string

E and D string

A and G string

E and G string

or you can play different intervals such as thirds, fourths, fifths, sixths, sevenths, octaves or tenths in various left hand positions.

Here are a few examples:

Die vorstehenden Übungen können wie folgt variiert werden:

anstatt auf der G- und D-Saite

auf der D- und A-Saite,

auf der A- und E-Saite,

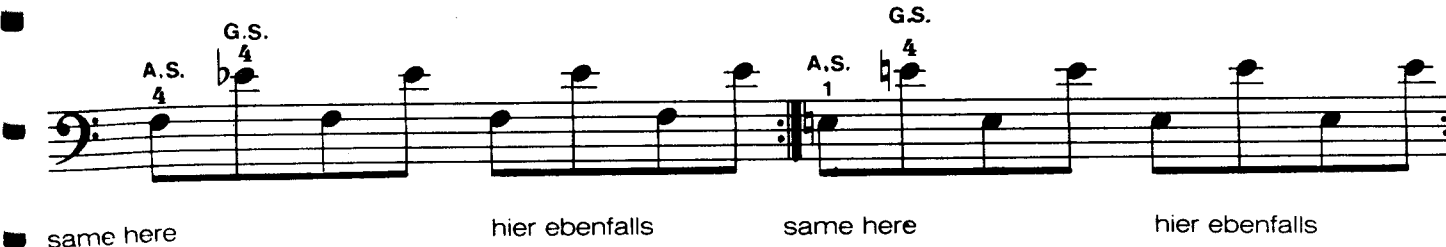
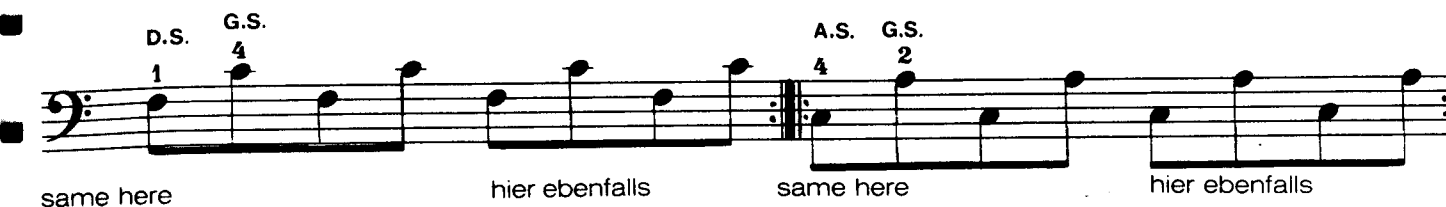
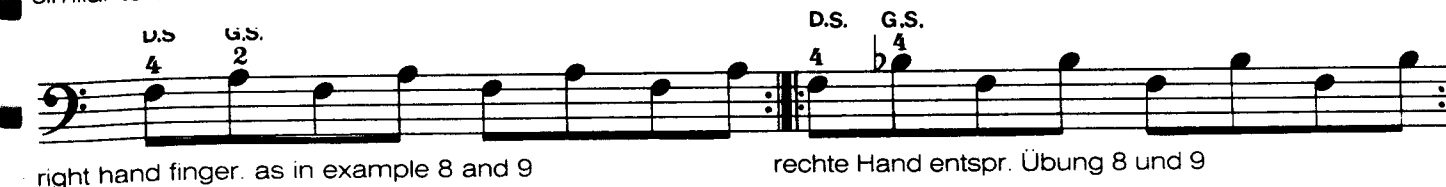
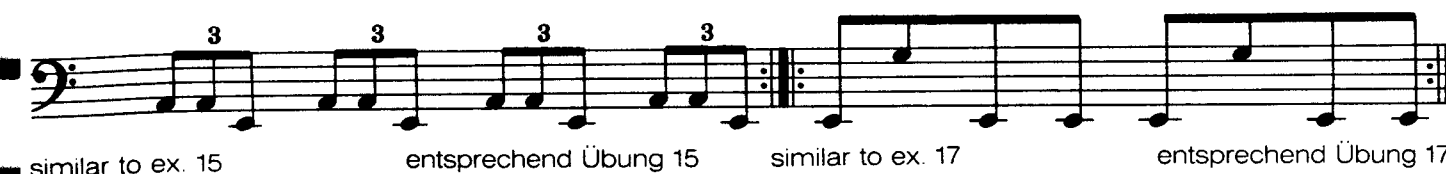
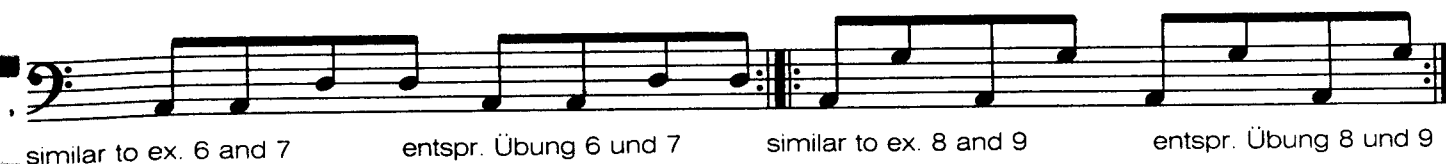
auf der E- und D-Saite,

auf der A- und G-Saite,

auf der E- und G-Saite,

oder indem man mit der linken Hand Terzen, Quartan, Quinten, Sexten, Septen, Oktaven oder Dezimen greift.

Dazu einige Beispiele:



Invent and play different exercises. Use a four eighth note pattern on a triplet rhythm, like this:

Finde und spiele noch weitere Möglichkeiten!  
Übertrage z. B. auch 4er-Gruppen auf einen Triolenrhythmus:

26



right hand as in ex. 6+7

re. Hand entspr. Üb. 6 u. 7

27



right hand as in ex. 8+9

re. Hand entspr. Üb. 8 u. 9

This gets harder when using the right hand fingering of example 16–25 for the following exercises:

Sehr viel schwieriger wird es b. Übertragen d. Üb. 16–25

28



right hand as in example 20

rechte Hand entsprechend Übung 20

29



right hand as in example 21

rechte Hand entsprechend Übung 21

30



right hand as in example 23

rechte Hand entsprechend Übung 23

alternate i m i m etc. or m i m i etc.

immer abwechselnd i m i m usw. oder m i m i usw.

1



2



3



4





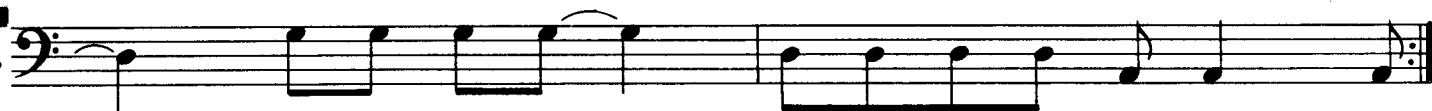
5



6



7



**c Exercises for right hand three finger technique**

**c Übungen für die Dreifingertechnik der rechten Hand**

**1**

a m i a m i etc.  
1 2 3 1 2 3

**2**

i m a i m a etc.  
3 2 1 3 2 1

**3**

a m i m a m a m i m  
1 2 3 1 2 3 1 2 3

**4**

a m a m i m  
1 2 3 1 2 3

**5**

i a i m i m  
1 2 3 1 2 3

**6**

a m i m a m  
1 2 3 1 2 3

**7**

a m a m a m a m  
1 2 3 1 2 3 1 2 3

**8**

a m i m a m i m a m i m  
1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

**9**

a m a m a m a m  
D.S. G.S.

**10**

m a m a m a m a  
1 2 3 1 2 3 1 2 3

**11**

a m a m a m a m  
1 2 3 1 2 3 1 2 3

**12**

m a m a m a m a  
1 2 3 1 2 3 1 2 3

**13**

a m a m a m a m  
3 3 3 3

**14**

m a m a m a m a  
3 3 3 3

**15** **16**

a m a m a m etc. a m a m a m etc.  
m a m a m a etc. m a m a m a etc.

**17** **18**

a m a m a m etc. a m a m a m etc.  
m a m a m a etc. m a m a m a etc.

All exercises on the preceding pages marked i m or m i can be played with the fingering a m or m a too.

Sämtliche Übungen, die auf den vorausgehenden Seiten mit dem Fingersatz i m oder m i bezeichnet sind, können natürlich zur Kräftigung des Ringfingers »a« auch mit dem Fingersatz a m oder m a gespielt werden.

**19a** **19b**

i m a m i m a m m i m a m i m a

**19c** **19d**

m a m i m a m i a m i m a m i m

Play each exercise with the four different fingerings used in example 19a–19d.

Die Übungen 20–25 werden jeweils mit den vier verschiedenen Fingersätzen der Übung 19 (a, b, c, d) gespielt.

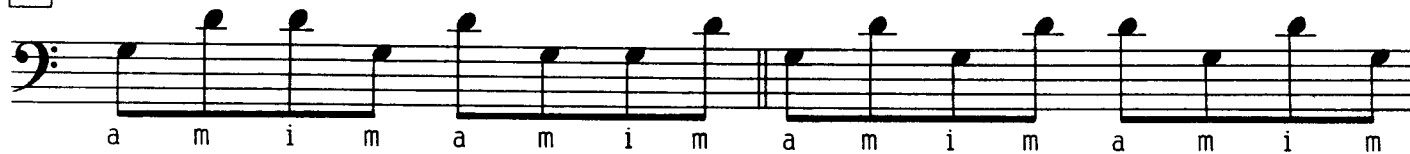
**20** **21**

**22** **23**

**24** **25**

**26**

27



28



29

similar to example 28

wie Übung 28

30



similar to example 28

wie Übung 28

31

similar to example 28

wie Übung 28

32



33

a m i m a m i m a m i m

34



35

36



Invent more exercises:

analyse example 36. The triplets in the two  $\frac{3}{4}$  measures are divided into six four note patterns. The right hand fingering has the same pattern. Compare this with example 19a, b, c, d and also exercises 20–25 on page 16.

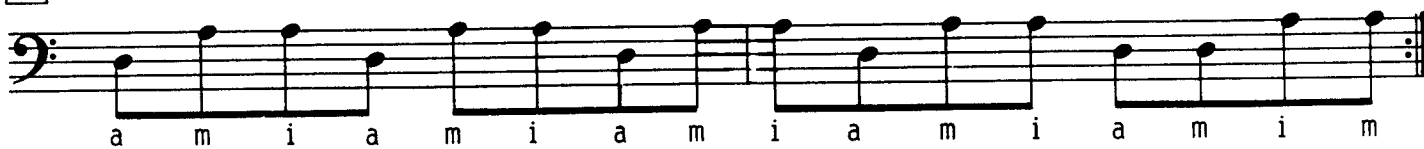
Finde selber weitere Übungen!

Analysiere die Übung 36. Über dem Triolenrhythmus in  $\frac{3}{4}$ -Takt liegen sechs 4er-Gruppen. Der Fingersatz der rechten Hand ist ebenfalls in 4er-Gruppen eingeteilt. Vergleiche dazu die Übung 19a, b, c, d, sowie die Übungen 20–25 auf Seite 16.

Rhythm exercises for the three finger technique of the right hand.

Rhythmische Übungen für die Dreifinger-Technik der rechten Hand.

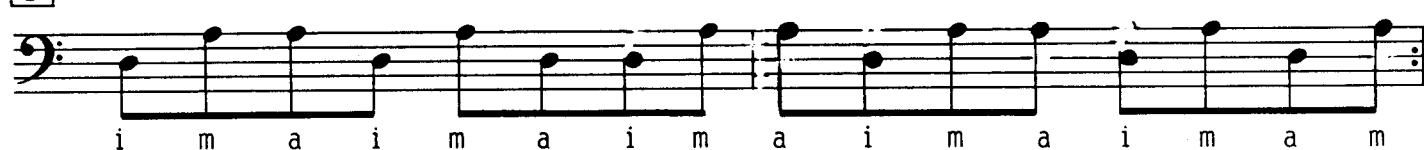
1



2



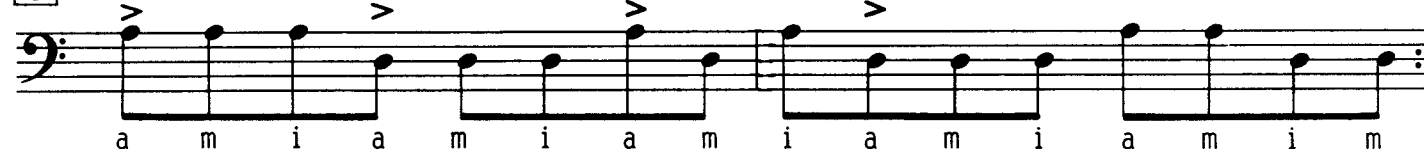
3



4



5



6



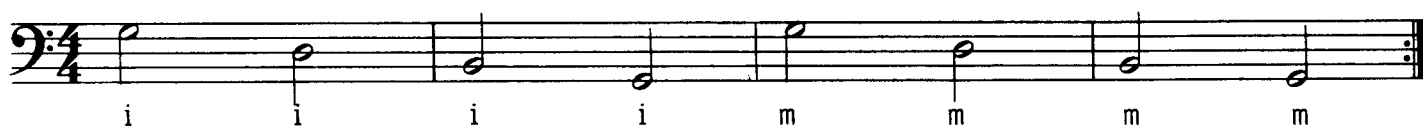
7



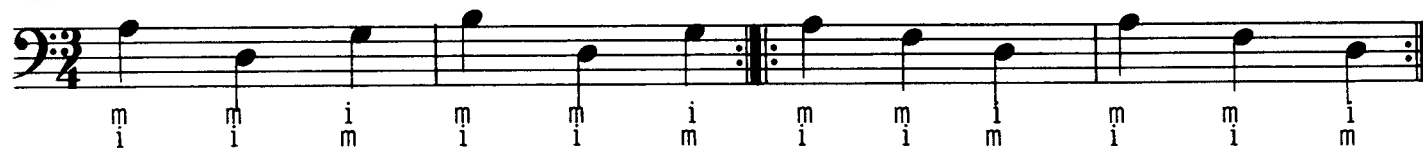
d Preliminary exercises »drops«  
(see page 49).

d Vorbereitende Übungen für »Drops«  
(siehe Seite 49).

1



2



3

4



5

6



7

8



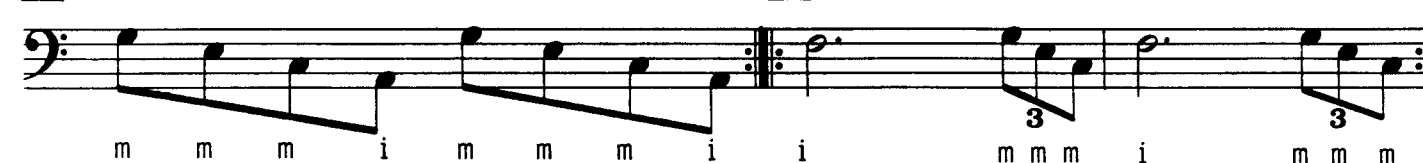
9

10



11

12



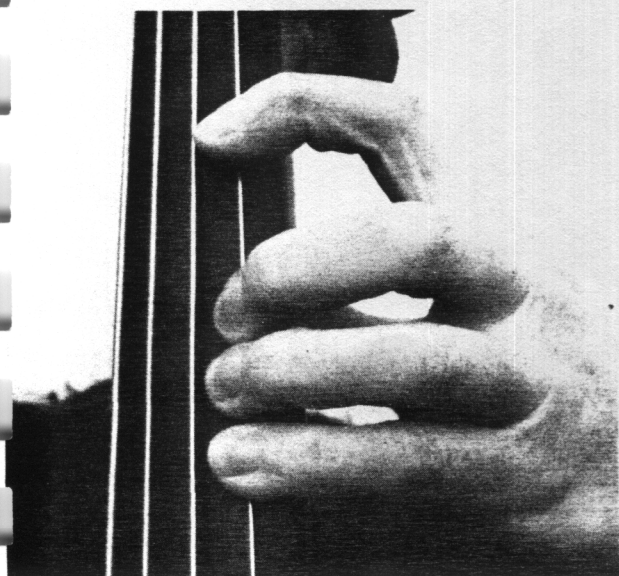
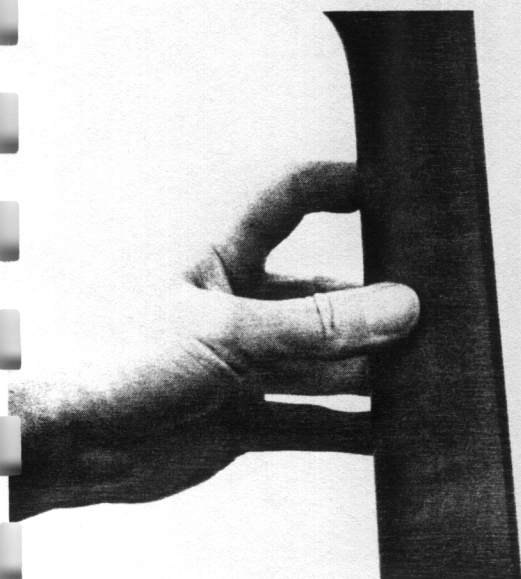
13

14



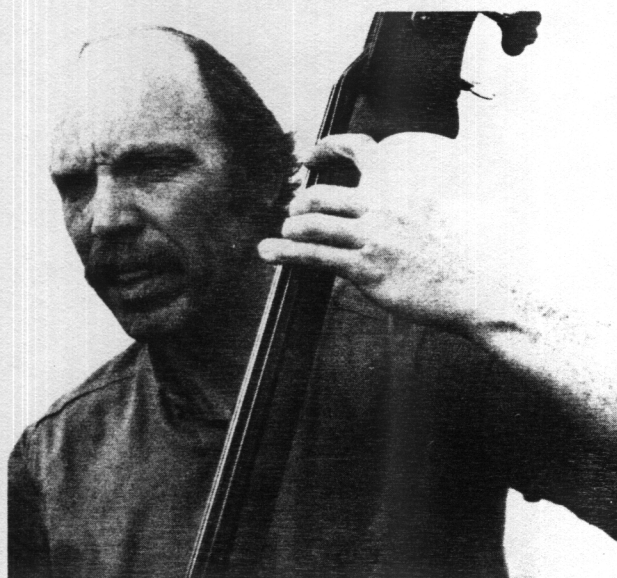
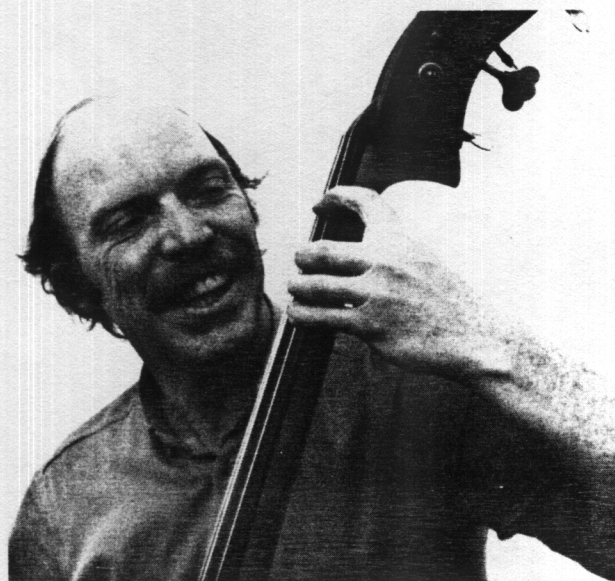
## 2 The left hand

### Left hand position



## 2 Die linke Hand

### a Die Stellung der linken Hand



# Exercises for the left hand

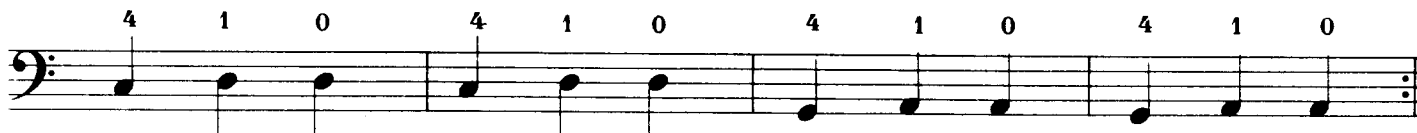
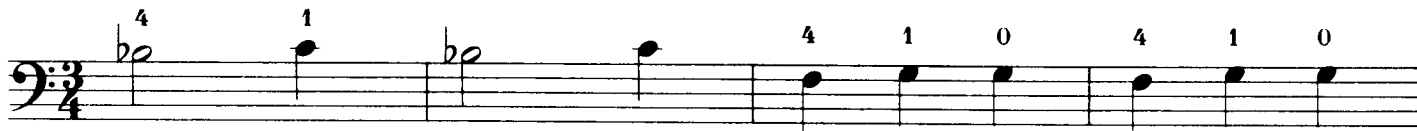
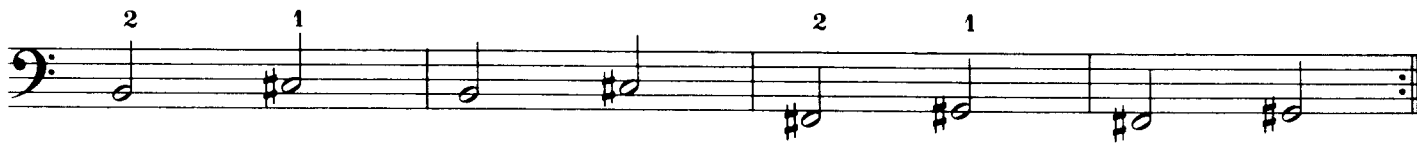
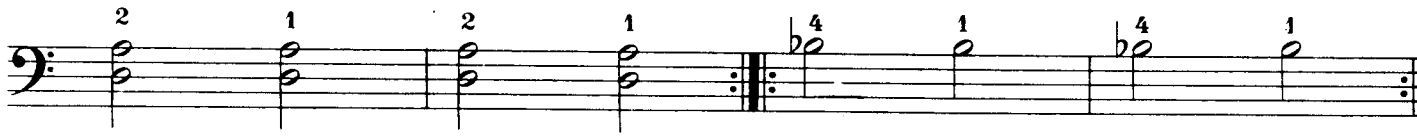
## b Intonation

Precise intonation is essential for becoming a good bass player. Play the following exercises very slowly, with the bow. This makes it easier to check your intonation.

# Übungen für die linke Hand

## b Intonationsübungen

Sicherheit in der Intonation kennzeichnet einen guten Bassisten. Spiele die folgenden Übungen ganz langsam mit dem Bogen, damit Du Dich gut kontrollieren kannst.

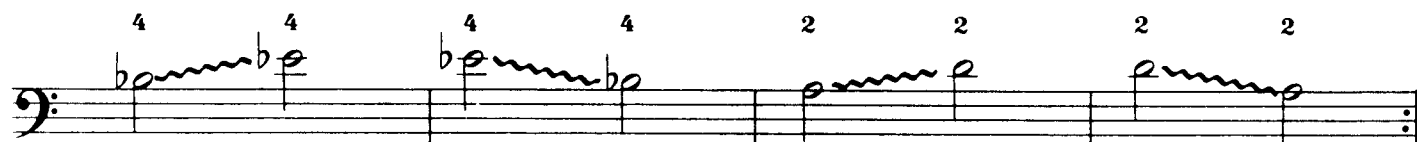
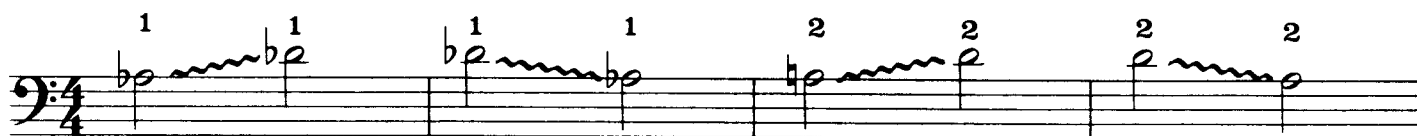


When changing positions, try to see your hand as a unit, which must not perform extreme movements itself. Thus the hand may slide up and down the fingerboard, yet it should keep the same balanced position. Always keep the first finger on the string.

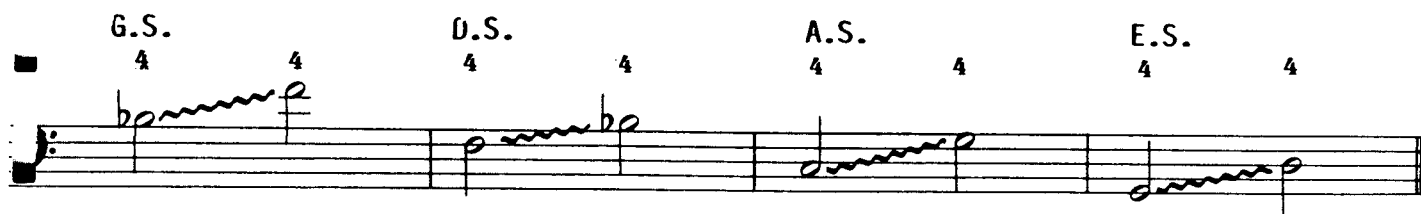
Pluck only the first note and keep contact with string and the fingerboard. Slide into the second note. Use indicated fingers.

Beim Lagenwechsel auf- oder abwärts bleibt der erste Finger immer auf der Saite liegen und drückt diese gegen das Griffbrett. Die Stellung der linken Hand verändert sich nicht, nur der Unterarm bewegt sich nach oben oder unten.

Gleite mit den angegebenen Fingern von einem Ton zum andern. Zupfe nur den ersten Ton in jedem Takt und behalte immer Kontakt mit der Saite.







Start these exercises at M.M. 44, a very slow tempo,  
both with the bow and pizzicato.

Beginne diese Übungen mit dem Tempo. ♩ = 44 (M.M.)  
sowohl gestrichen als auch gezupft.



## c Exercises to strengthen the left hand

For the beginner: Place your first finger of the left hand on the note D of the G string (compare this note to the open string D). Play the exercises extremely slow. To begin with only practice a few minutes.

For the correct left hand position look to the photos on the preceding pages. As soon as you feel a cramp in your arm, hand or fingers stop immediately. Loosen your fingers and relax for a while. Feel the blood coming back to your muscles. Massage will help, too.

Extend your practice time a few seconds every day.

Every five day or so move down a half step (the pitch).

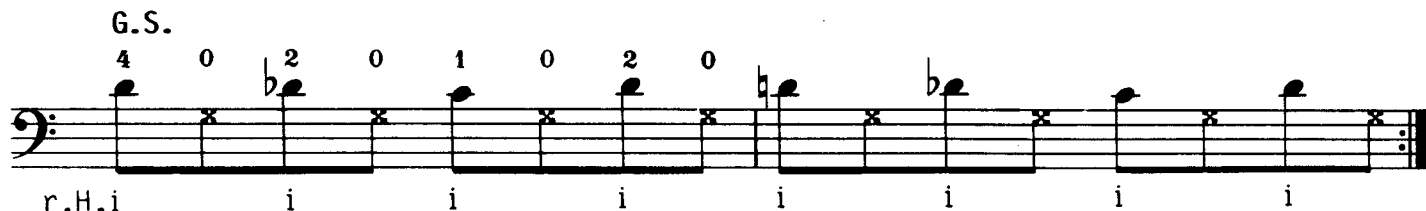
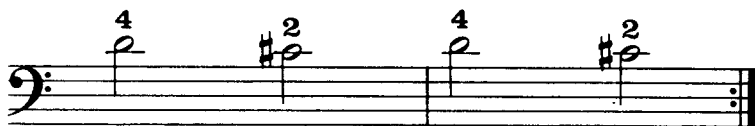
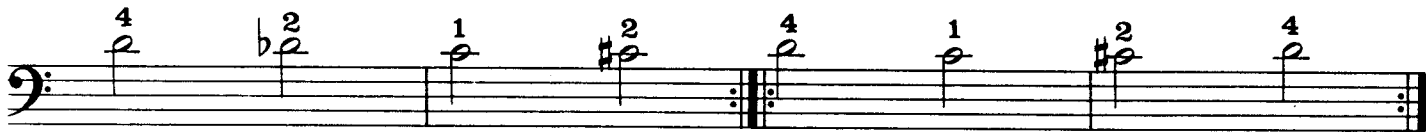
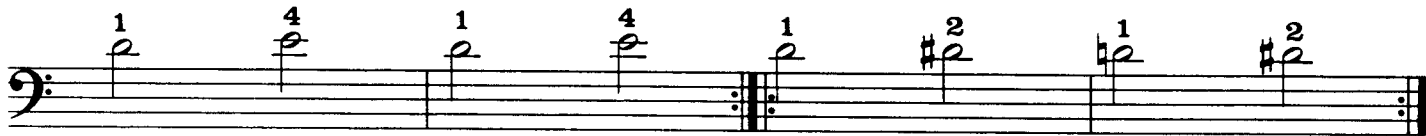
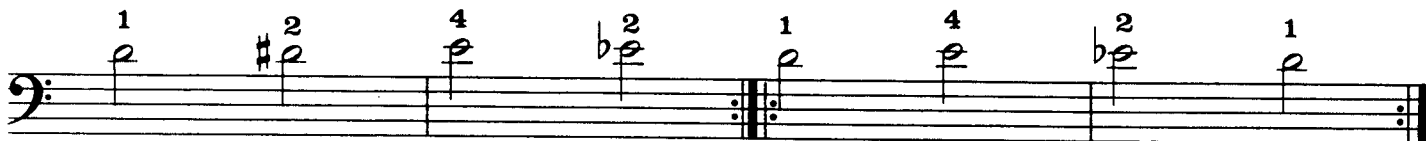
By this method your left hand will get necessary strength to avoid tendinites.

## c Übungen zur Kräftigung der linken Hand

Für Anfänger: Greife mit der linken Hand den Ton d auf der G-Saite (vergleiche mit der leeren D-Saite) und spiele die folgenden Übungen sehr langsam. Übe anfangs nicht zu lange. Wenn Hand oder Arm sich verhärtet oder gar schmerzen – sofort aufhören. Lockere und entspanne den linken Arm, die Hand und die Finger. Massieren des Arms hilft dabei.

Verlängere die Übungszeit jeden Tag um ein paar Sekunden.

Verlagere die Übungen nach ca. 5–6 Tagen um einen halben Ton nach unten, d. h. in Richtung Griffbrettsattel. Übertrage sie dann auf die D, A und E-Saite. Nach dieser Methode wird die linke Hand ganz allmählich gekräftigt. Die immer latente Gefahr einer Sehnenscheidenentzündung wird so fast ausgeschaltet.



The notes written »x« are plucked with the left hand finger only (the one used to finger the previous note).

Die mit x gezeichneten Noten werden mit den Fingern der linken Hand abgezogen.

In the next exercise, the sound is produced by striking the string very hard with the left hand fingers only. The descending figures are plucked in a way very similar to the left hand pizz. in the preceding exercise.

Bei der nächsten Konditionsübung schlagen die Finger der linken Hand bei der Aufwärtsbewegung so stark auf die Saiten, daß die Töne gut zu hören sind. Abwärts werden die Töne mit links gezupft, ähnlich wie bei der vorigen Übung.



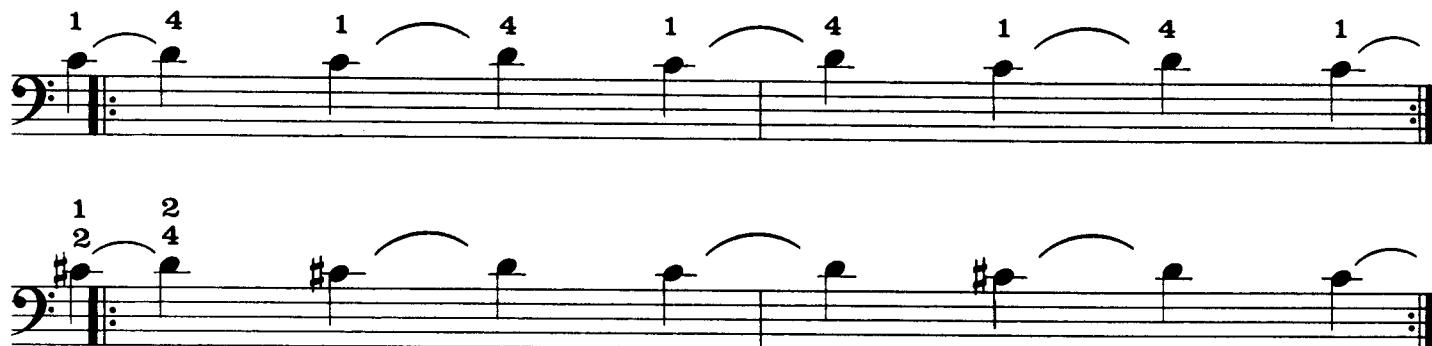
Studies using the circle of fifths

Studien im Quintenzirkel



## d Left hand pizzicato

Pluck only the notes on 2 and 4 (offbeats) the notes on 1 and 3 (downbeats) will sound by »hammering« the fourth finger, respectively the second finger on the fingerboard.

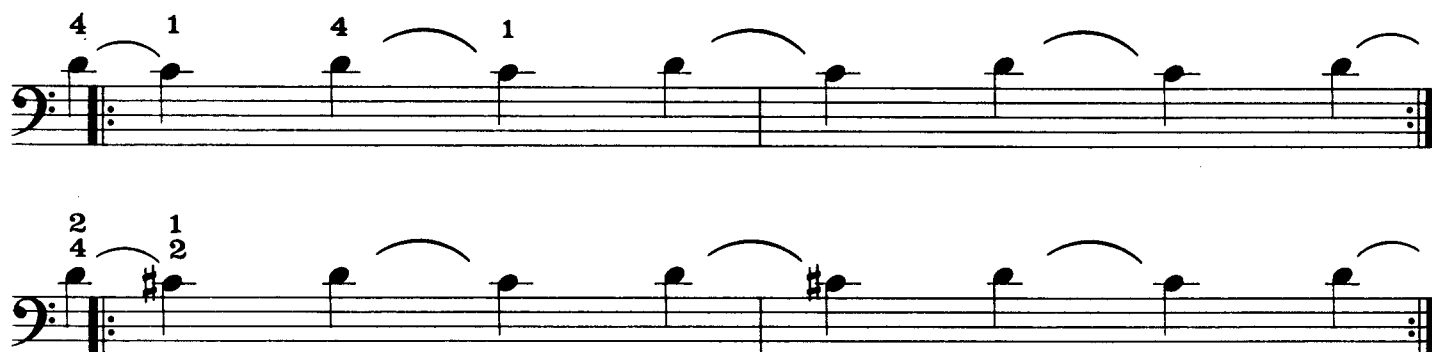


## d Pizzicato mit der linken Hand

Nur die auf die 2 und 4 fallenden Töne werden gezupft, die auf 1 und 3 werden durch hartes Aufschlagen der Finger auf Saite und Griffbrett zum Klingen gebracht.

For these exercises pluck the offbeats and make the downbeats sound by pulling the string with the fourth (or second) finger of the left hand.

Nur die auf 2 und 4 fallenden Noten werden gezupft, die auf 1 und 3 werden durch »Abziehen« der Saite mit der linken Hand zum Klingen gebracht.



## e Exercises for articulation

Playing eighth notes is done similar. This kind of articulation is played by the horns in swing or bebop jazz. It is very effective especially when different instruments play the same line. (See page 98).

## e Vorübung Artikulation

Achteinnoten werden ähnlich ausgeführt. Die auf »und« fallenden Achtel werden gezupft, die auf das Metrum fallenden werden »gehämmert« oder »abgezogen«.  
(Siehe Seite 98).

»hammering«

»Hämmern«



»pulling«

»Abziehen«



### f Exercises for intonation combined with changing positions

At first these exercises seem to be boring. After a while you will realize how effective they are. In a very short time your intonation and the change of position will improve.

Half position

1

1 1 1 2 2 2 4 4 2

simile

simile

3

3

2

3

4

5

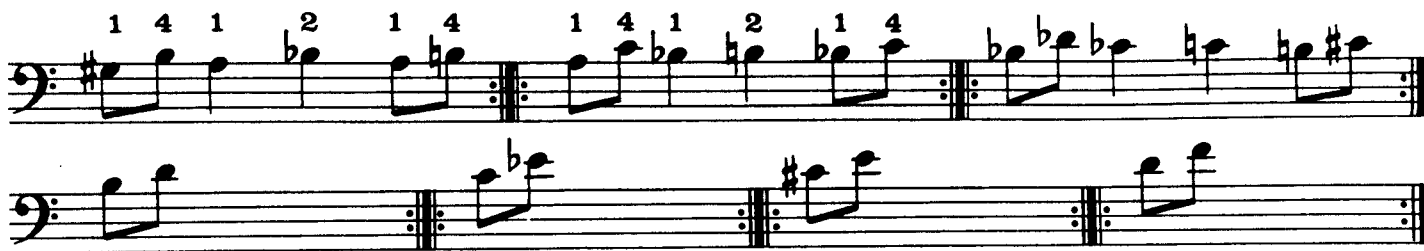
Essentially the following exercises have the same system as before. Start with the half position from G# and move up and down on the G string. Later on transpose all exercises to all strings, invent your own exercises!

## f Intonationsübung mit Lagenwechsel

Diese Übungen erscheinen zuerst als sehr trocken. Nach einiger Zeit bemerkst Du jedoch, daß sie wirklich sehr effektiv sind. Sie bringen in kurzer Zeit enorme Verbesserungen bei der Intonation und beim Lagenwechsel.

Lagenwechsel  $\frac{1}{2}$  Lage

The second system of the exercise continues the bass line. It begins with a trill on G4, followed by a half note F4, and then a half note E4. This is followed by a trill on D4, then a half note C4, and a half note B3. The notation includes various interval markings (1, 2, 4) and the word "simile" indicating trills. The system concludes with a double bar line.



Change of position two half note steps.  
Practice all exercises with different fingerings in every position.

Lagenwechselübungen 1 Lage  
Übe alle nachstehenden Übungen mit den verschiedenen Fingersätzen in allen Lagen.



Change of position three half note steps.

Lagenwechsel 1½ Lagen



Change of position four half note steps.

Lagenwechsel 2 Lagen



**g Change of position and crossing from one string to another**

**g Lagenwechsel kombiniert mit Saitenwechsel**

The musical notation consists of ten systems, each with a single bass clef staff. The notation includes various musical elements:

- System 1:** Starts with a double bar line, followed by a sequence of notes with fingerings 1, 4, 1, 2. Above the staff are markings 'D.S.', 'G.S.', and 'D.S.'. The word 'simile' appears below the staff.
- System 2:** Similar structure to System 1, with 'D.S.', 'G.S.', and 'D.S.' markings and a 'simile' instruction.
- System 3:** Continues the sequence with 'D.S.', 'G.S.', and 'D.S.' markings. The word 'simile' is present below the staff.
- System 4:** Features a sequence of notes with fingerings 4, 1, 4, 1, 4, 1. Above the staff are markings 'G.S.', 'D.S.', and 'G.S.'. The word 'simile' appears below the staff.
- System 5:** Continues the sequence with 'simile' instructions.
- System 6:** Includes a triplet of notes marked with a '3' above them. The word 'simile' is present below the staff.
- System 7:** Features a sequence of notes with fingerings 2, 4, 1, 4, 1, 4. Above the staff are markings 'D.S.', 'G.S.', and 'D.S.'. The word 'simile' appears below the staff.
- System 8:** Continues the sequence with 'simile' instructions.
- System 9:** Includes a triplet of notes marked with a '3' above them. The word 'simile' is present below the staff.
- System 10:** Features a sequence of notes with fingerings 2, 4, 2, 4, 2, 4 and 1, 2, 1, 2, 1, 2. Above the staff are markings 'D.S.', 'G.S.', and 'D.S.'. The word 'simile' appears below the staff.



## Study

## Studie

1

A.S. 1 1 4 1 D.S. 4 1 2 1 A.S. 4 1 D.S. 4 2

A musical staff in bass clef showing the bass line of the song. The melody consists of eighth notes, with some beamed together in groups of four. The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138

2 A.S.

1 1 4 1 1 1 2 1 1 1 4 2

1 1 4 1 1 1 2 1 1 1 4 2

[illegible]

3

2 1 1 4 4 1 1 4 4 1 1 4 2 1 2 4

A musical staff in bass clef showing the bass line of the song. The melody consists of a series of eighth notes, mostly on the lower lines of the staff, with a final double bar line and repeat dots at the end.

4

2 4 2 4 2 4 1 1 2

A.S. 2 4 D.S. 2 4 G.S. 4

First ending: A.S. 2 4

Second ending: D.S. 2 4

Third ending: G.S. 4

5

Exercise 5 is written on a single staff with a bass clef. It consists of a continuous sequence of eighth notes. The notes start on G2, ascend to D3, then descend to G2, and continue in a similar pattern across the staff. The exercise is divided into two measures by a bar line.



## h Vibrato

The following exercises show you how to get a good controlled vibrato.

This makes your sound come »alive«. Try to employ your vibrato according to the meter.

### Preliminary exercises:

Roll your finger like a pivot to change the pitch of the note by almost a half step. In ex. 1, play Ab on the G string and change the pitch by pivoting your finger up and down.

The pitches notated below are approximate.

## h Das Vibrato

Durch die folgenden Übungen bekommst Du ein gut kontrolliertes Vibrato, Dein Ton wird lebendiger.

Beim Jazzspielen solltest Du versuchen, das Vibrato innerhalb der »time«, also innerhalb des Zeitmaßes, anzuwenden.

### Vorübung:

Rolle die linke Hand über die Fingerkuppen so ab, daß fast eine Differenz der Tonhöhe von einem halben Ton entsteht. Bei der ersten Übung greifst Du mit der linken Hand ein as auf der G-Saite, dann rollst Du den Finger durch eine Drehung des Handgelenks und veränderst so die Tonhöhe nach oben und dann wieder entgegengesetzt nach unten.

Die untenstehende Notation ist demnach nur annähernd richtig.

♩ = 48 arco



Now use the second finger:

Übe nun das Ganze mit dem 2. Finger:



And the fourth finger:

Nun mit dem 4. Finger:



♩ = 48 Triplets at the same tempo:

Im gleichen Tempo Triolen:



And sixteenth notes at the same tempo.  
Practice on all strings and in all positions!

Und im gleichen Tempo Sechzehntel  
Spiele alle Übungen auf allen Saiten und in allen Lagen!

## i The Trill

Trills are rarely used in Jazz. Nevertheless, they are important for strengthening the left hand. The exercises below are to be bowed. Use all strings and play in all positions.

Practice slowly and steadily. Watch the rhythm.

## i Der Triller

Er ist auf dem Baß im Jazz ziemlich selten. Trotzdem ist er wichtig für die Kräftigung der linken Hand. Die unten stehenden Übungen werden mit dem Bogen gestrichen. Spiele auch diese wieder auf allen Saiten (auf den unteren kosten sie sehr viel Kraft) und in allen Lagen. Übe langsam und gleichmäßig. Achte auf den Rhythmus.

The exercises are as follows:

- Exercise 1:** Notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingerings: 1, 4. Ends with "etc.".
- Exercise 2:** Notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Fingerings: 1, 4. Ends with "etc.".
- Exercise 3:** Notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Fingerings: 1, 4. Ends with "etc.".
- Exercise 4:** Notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingerings: 4, 1. Ends with "etc.".
- Exercise 5:** Notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Fingerings: 2, 1. Ends with "etc.".
- Exercise 6:** Notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Fingerings: 1, 2. Ends with "etc.".
- Exercise 7:** Notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Fingerings: 4, 2. Ends with "etc.".
- Exercise 8:** Notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingerings: 2, 4. Ends with "etc.".

### 3 Koordination der Hände

15  16

a m i m a m i m a m i m  
m i a m a m i m a m i m

as 15 wie 15

Alternate right hand fingering 1. imim, 2. mimi, 3. amam, 4. mama.      Übe abwechselnd 1. imim, 2. mimi, 3. amam, 4. mama

Eight staves of musical notation for right hand fingering exercises. Each staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various accidentals (sharps, flats, naturals) to practice different fingering patterns.

Use right hand fingerings: imim, mimi, amim, mima, imam, amam, mama

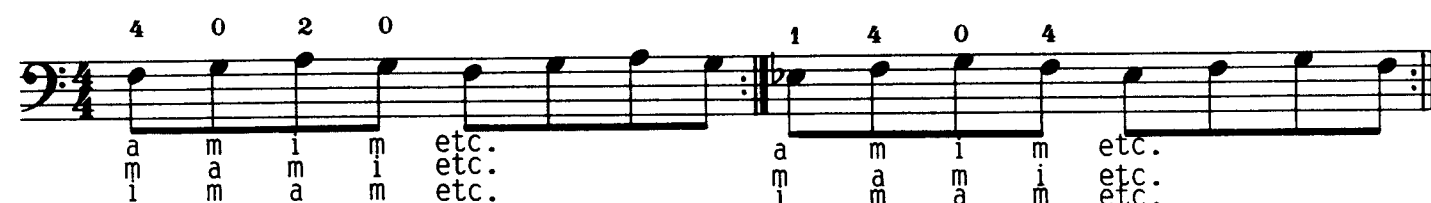
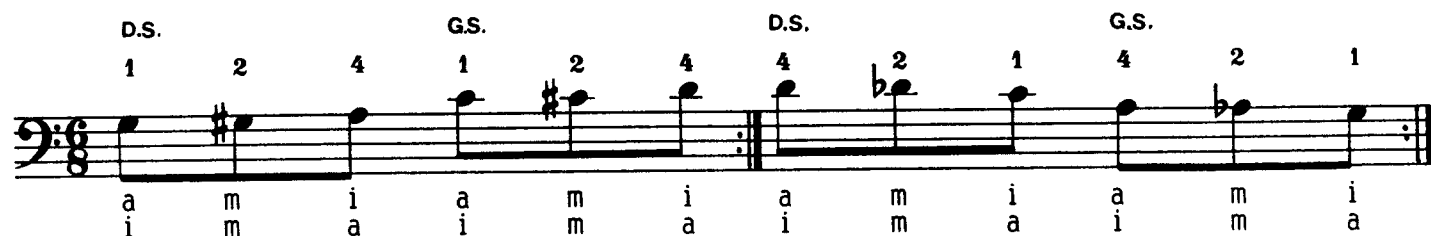
Übe rechts mit den Fingersätzen: imim, mimi, amim, mima, imam, amam, mama

Two staves of musical notation for right hand fingering exercises. The first staff includes finger numbers (1, 4, 1, 4) above the notes. The second staff includes finger numbers (4, 2, 4, 2, 2, 1, 2, 1) above the notes.



Transpose these exercises to all strings and all positions.

Transponiere diese und die folgenden Übungen in alle Lagen und auf alle Saiten.



1 4 4 0 1 0 1 4 0 1 4 0 1 4

a m i a m i etc. a m i a m i etc.

b b i m a m etc. a m i m etc.

A.S. D.S. G.S. 1 4 1 4 b

i m i m etc. etc.

A.S. D.S. G.S. A.S. D.S. G.S. D.S. 1 2 4 1 2 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4

a m i a m i m i a m a m i m i m

A.S. D.S. E.S. 2 1 1 4 1 4 1 1 1 4 4 2 4 2 4 4

m m i m etc. etc. m i m i m a a m a m

D.S. G.S. 0 1 4 1 0 1 4 1

m m i m etc. etc. i m i m a m a m a

0 1 4 1 0 1 1 1

m i a m m i m etc. etc. etc.

1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4

a m a m etc. etc. b b

0 4 1 1 0 4 1 1 4

i m i m etc. etc. m i m i a m a m a



*i m i m i m i m i m i m etc.*

a m a m etc.  
 m a m a etc.

Bass staff showing chords A-7, Ab maj 7, and Gmaj 7.

Find your own fingerings for the right hand

Finde für diese Übungen selbst Fingersätze der rechten Hand

Bass line for the first system of the exercise. The key signature is one flat (B-flat). The line starts with a bass clef and a key signature of one flat. The notes are: G2 (4), A2 (1), Bb2 (4), A2 (1), G2 (2), F2 (1), E2 (4), D2 (1), C2 (1), Bb1 (4), A1 (2), G1 (4). The chords indicated above the notes are: E-7 (G, A, Bb), Ebmaj7 (Bb, A, G, F), Dmaj7 (D, C, Bb, A).

Here as well

Hier ebenfalls

A musical score for the bass line of the song 'The Rose Tree'. The notation is on a single staff with a bass clef. It consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed eighth notes. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is written in a simple, folk-like style.

A musical staff in bass clef showing the bass line for 'The Rose Tree'. The melody consists of eighth and quarter notes, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134

The musical notation for the bass line of 'The Rose Tree' is shown on a single staff with a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The melody consists of two phrases. The first phrase, marked with a '1.', is a four-measure sequence of eighth notes: F#2, G2, A2, B2, followed by a repeat sign. The second phrase, marked with a '2.', is a four-measure sequence: F#2, G2, A2, B2, followed by a final cadence (F#2, G2, A2, B2).

At first, play these exercises at a slow tempo! Have a metronome clicking on beats 2 and 4 when playing in  $\frac{3}{4}$  time and on beats 1 and 4 when playing in  $\frac{4}{4}$  time. When you are sure of yourself in the slower tempo, then gradually increase the speed of each exercise. Practice every day and make a note of your tempo for each exercise so you can keep track of your progress.

Spiele alle Koordinationsübungen zuerst langsam! Laß dabei ein Metronom im  $\frac{1}{4}$ -Takt auf zwei und vier, im  $\frac{3}{8}$ -Takt auf eins und vier laufen. Übe erst dann schneller, wenn Du die jeweiligen Übungen im langsamen Tempo sicher beherrschst.

Übe sie jeden Tag und notiere Dir dabei, wie schnell Du welche Übung gespielt hast. So gewinnst Du einen Überblick über die Entwicklung Deiner Technik.

## 4 Walking Bass Lines

In most modern jazz groups the bass, as a part of the rhythm section, has a rhythmic as well as a harmonic function. Especially in styles like Swing, Bebop or Hardbop the bass usually plays walking bass lines (not necessary in solos, of course) which may be seen as contrapuntal accompaniment.

The fingers of the right hand, in most cases the index finger, pluck the strings hard at the end of the fingerboard in order to produce a rich full sound.

**a** There are certain basic rules for constructing walking bass lines:

1. When introducing a theme play the root and the fifth of a chord with a »two beat« feel.  
example 1

**a** C-7 F7 D-7 G7

**b** Bb-7 Eb7 Abmaj7 Abmaj7

**c** Fmaj7 D-7 G-7 C7

**d** E-7 A7 D-7 G7 C-7 F7 Bbmaj7

2. Play chord notes (refer to page 72–83)  
example 2

**a** G7 C7 F7 Bb7

**b** E-7 (b5) A7 C-7 F7

**c** D-7 E-7 Fmaj7 E-7

**d** Bbmaj7 G-7 C-7 F7 Bbmaj7 G-7 C-7 F7

## 4 Walking Bass Lines

Bei den meisten modernen Jazzgruppen, die »time«-bezogene Musik spielen, hat der Baß als Teil der Rhythmusgruppe eine rhythmische und eine harmonische Funktion. Besonders im Bereich des »ternären« Spiels, etwa im Bebop oder Hardbop spielt der Bassist eine »Walking Bass Line« als eine Art von kontrapunktischer Begleitung.

Die Finger der rechten Hand, meistens der Zeigefinger, zupfen dabei die Saiten kräftig und am Ende des Griffbretts!

**a** Um eine solche Baßlinie zu »konstruieren« gibt es einige Grundregeln:

1. Man spielt Grundton und Quinte, so etwa beim Vorstellen eines Themas im Two Beat Feeling, d. h. die Betonung liegt auf den starken Takteilen 1 und 3.  
Beispiel 1:

2. Man spielt Akkordtöne (siehe auch Seite 72–83)  
Beispiel 2:

3. Play diatonic neighboring or passing notes, preferably these notes on beats 2 and 4 (indicated by x) example 3:

3. Eine Baßlinie mit diatonischen (leitereigenen) Nachbar- und Durchgangstönen, die am besten auf unbetonten Taktteilen (2 und 4) liegen, hier durch ein x gekennzeichnet. Beispiel 3:

**a** F7 Bb7 F7 F7

**b** C-7 F7 Bbmaj7 G7

**c** Bb-7 Eb7 Abmaj7 Abmaj7

4. Play leading tones (third and seventh) when chord progressions V I and II V (I) occur. Major thirds are leading to the root of the next chord, minor sevenths to major thirds, diminished fifths also to the root. example 4:

4. Man verbindet Akkorde durch Leittöne meistens bei den Akkordverbindungen V I und II V (I); große Terzen leiten zum Grundton des nächsten Akkordes, kleine Septimen zur großen Terz, verminderte Quinten ebenfalls zum Grundton. Beispiel 4:

**a** G7 C7 F7 Bbmaj7

**b** D-7 G7 Db-7 Gb7

**c** E-7,9 (b5) A7,b9 D-7 (b5) G7

**d** F7 D7 G7 C7 F7 G-7 C7

**e** B-7 E7 A-7 D7 G-7 C7 F-7 Bb7

**f** C7 F7 Bb7 Eb7

5. Plays scales or scale segments/tetrachords.  
example 5:

5. Man spielt Skalen oder Tetrachorde (Viertongruppen)  
Beispiel 5:

**a** C-7 F7 Bb maj 7 Eb maj 7  
C dorian scale down C dorisch abw. B° major down B°-Dur abw.

**b** A-7 b5 D7 b9 G-6,9  
A locrian down A lokrisch abw. G dorian G dorisch aufw.

**c** Bb 7 Eb 7 Bb 7  
B° mixolydian up and down B° mixolydisch auf- und abw.

**d** F- maj 7 G-7 C7  
F melodic minor F-Moll mel. G dorian G dorisch

**e** B/Bb **f** A/F (Fmaj 7 #5)  
B° locrian B° lokrisch D mel. minor down from A D-Moll mel. abwärts ab A

**g** Cmaj 7 #11 **h** D7 b9 Gmaj 7  
C lydian C lydisch D altered D alteriert G major G-Dur

**i** D-7 G7 C-7 F7 Bb-7 Eb 7 Ab-7 Db 7  
D minor D-Moll C minor C-Moll B° minor B°-Moll A° minor A°-Moll

**j** Fmaj 7 D7 G-7 C7 Fmaj 7  
F major F-Dur

**k** Fmaj 7 Eb 7 #11 D7 Dbmaj 7 #11  
F major F-Dur E° mixol. E° mixol. D mixol. D mixol. D° lydian D° lydisch

6. Use the pentatonic scale (see page 104)  
example 6:

6. Man spielt Baßlinien mit pentatonischen Tonleitern  
(siehe Seite 104)  
Beispiel 6:

**a** Cmaj 7 Bbmaj 7



Musical notation for exercise 'a' in bass clef, 2/4 time. The key signature changes from C major to Bb major. The notes are: C4, E4, G4, A4, B4, Bb4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

**b** D-7

**c**      **D7 sus 4**      **F7 sus 4**

7. Use chromatic runs  
example 7:

7. Baßlinien mit chromatischen Durchgangstönen  
Beispiel 7:

**a** F-7 Bb7 Eb-7 Ab7 (Dbmaj)



Musical notation for the bass line of "The Bad and the Beautiful". The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The notation includes a box with the letter 'b' in the first measure, followed by four measures of music. Above the staff, the chords F7, Bb7, F7, and Bb7 are indicated. The notes are: Measure 1: F2, A2, Bb2, D3; Measure 2: Bb2, D3, F3, Ab3; Measure 3: F3, Ab3, Bb3, D4; Measure 4: Bb3, D4, F4, Ab4.

The following bassline is constructed by using the preceding rules.

Rule 2 (chord notes) bar 1–4, 7–8, 17, 19–20

rule 3 (passing notes) bar 5–6, 15–16, 23

rule 4 (leading notes) bar 2 to 3, 3 to 4, 4 to 5, bar 12, 22 to 23

rule 5 (scales) bars 9 and 10

rule 7 (chromatic runs) bars 13, 14, 18, 20, 21, 22

Die folgende Baßlinie ist nach den vorhergehenden Regeln konstruiert

Regel 2 (Akkordbrechungen) Takt 1–4, 7–8, 17, 19–20

Regel 3 (Nachbar- und Durchgangstöne) Takt 5–6, 15–16, 23

Regel 4 (Leittöne) von Takt 2 nach 3, 3 n. 4, 4 n. 5, in Takt 12, 22 n. 23

Regel 5 (Skalen) in den Takten 9 und 10

Regel 7 (chromatische Durchgangstöne) in den Takten 13, 14, 18, 20, 21, 22

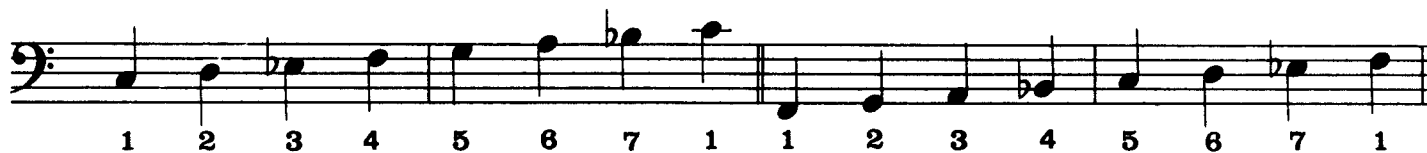
The following table summarizes the chord symbols and measure numbers for the bassline shown in the image:

| Measure(s) | Chord Symbol |
|------------|--------------|
| 1–4        | F7           |
| 5–6        | Bb7          |
| 7–8        | F7           |
| 9–10       | Bb7          |
| 11         | F7           |
| 12         | D7           |
| 13–14      | G-7          |
| 15–16      | C7           |
| 17–18      | F7           |
| 19–20      | Bb7          |
| 21–22      | F7           |
| 23         | D7           |
| 24         | G-7          |

## b Preparatory exercises »walking bass lines« b Vorübung für »Walking Bass«

The dorian scale fits a minor seventh chord on scale degree II of a major scale, the mixolydian scale fits the dominant seventh chord (V 7).

Zu einem Mollseptakkord auf der II. Stufe paßt die dorische Skala, zu einem Dominantseptakkord (V. Stufe) die mixolydische.



C dorian fits C -7

C dorisch über C -7

F mixolydian fits F 7

F mixolydisch über F 7

Each step in the scale can be indicated with the correlating number for easy and quick transposition. The numbers can be applied to any new chord root, since they only indicate pitch relationships, not the pitches themselves.

Jede Stufe dieser Skalen kann man mit den entsprechenden Zahlen versehen, die man dann schnell und leicht transponieren kann, anwendbar auf jeden Grundton eines Akkordes oder einer Skala. Die Zahlen bezeichnen nur die Beziehungen der Töne zueinander, nicht aber die Tonhöhe selbst.

Play the following pattern on a II V progression as quarter notes

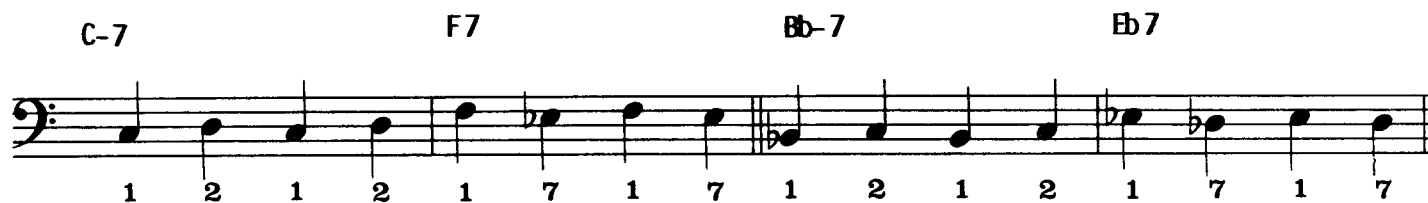
1 2 1 2 | 1 7 1 7:

Spieler die folgenden Zahlenreihe als Viertel über eine II V Verbindung:

1 2 1 2 | 1 7 1 7:

for example:

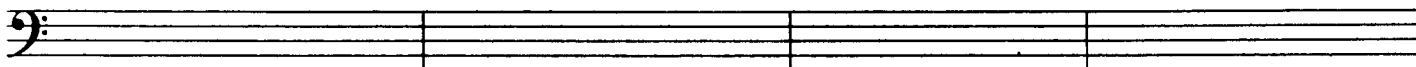
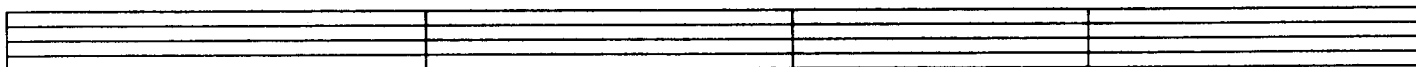
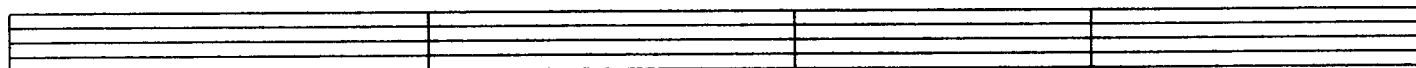
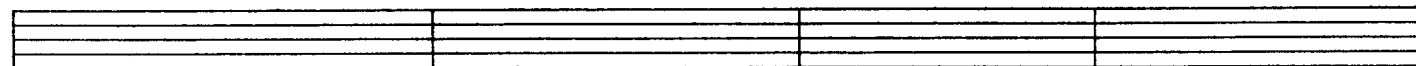
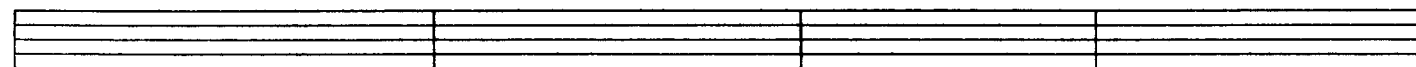
zum Beispiel:



Play these »digital patterns« on the following II V progressions, four quarter notes per measure.

Spieler verschiedene Zahlenreihen in Vierteln über die unten stehenden II V Verbindungen:

- |            |         |
|------------|---------|
| a) 1 2 1 2 | 1 2 1 2 |
| b) 7 1 7 1 | 7 1 7 1 |
| c) 1 2 3 1 | 1 2 3 1 |
| d) 1 2 3 1 | 1 7 6 5 |
| e) 1 2 3 5 | 1 2 3 5 |
| f) 1 2 3 5 | 1 7 6 5 |
| g) 1 7 6 5 | 1 2 3 5 |

**C-7****F7****Bb-7****Eb7****E-7****A7****D-7****G7****Ab-7****Db7****B-7****E7****A-7****D7****G-7****C7****Eb-7****Ab7****F#-7****B7****F-7****Bb7****C#-7****F#7**

Invent other »digital patterns«.

The above exercises can be played along with Jamey Aebersold's Vol. 3 (the II-V7-I progression, side 1 track 2).

Finde selber andere Kombinationen.

Diese Übungen kannst Du auch zu Jamey Aebersold's Play-Along-Record Vol. 3 (The II-V7-I Progression Seite A, 2. Stück) mitspielen.



c Bass lines on a four bar progression

c Baßlinien über den viertaktigen Harmonienwechsel

C-7

F7

D-7

G7



Handwritten musical notation on three staves, featuring bass clefs and various chords and fingerings.

Staff 1: Chords C-7, F7, D-7, G7.

Staff 2: Fingerings 4, 4, 0, 4, 1, 2, 4, 4, 1.

Staff 3: Fingerings 1, 2, 4, 1, 4, 1, 4, 4, 1.



## d Rhythmische Verzerrungen

ten Viertelnoten besteht, wird heute kaum noch jemand spielen; vielmehr werden die Linien durch rhythmische Verzierungen und Akzentverschiebungen abwechslungsreicher und mit mehr »Drive« versehen.

ne Achtelnoten, durch Triolen (Drops), durch nicht näher definierte Vorhalte (Muffled Strings) oder durch abziehen einer Note mit der linken Hand.



\_\_\_\_\_

1

**h** Bb-7 Eb7 Ab7 Db7

G-7 C7 C-7 F7

In addition to dotted or anticipated eighth notes you can also use eighth note triplets, played as chords. They can be played on both downbeats and offbeats, but are mostly used on the first or last beat of the measure. When played on the last beat, they often end on the leading tone to a lower note. They are called »drops«.

Zusätzlich zu den punktierten und vorgezogenen Achtelnoten werden häufig Achteltriolen, meist in Form von gebrochenen Akkorden, gespielt. Sie kommen sowohl auf betonten als auch unbetonten Takteilen vor, oft jedoch auf dem ersten oder letzten Viertel eines Taktes, beim letzten Viertel enden sie fast immer auf dem Leitton zur nächsten Harmonie. Da sie größtenteils von oben nach unten »fallen«, heißen sie im Jazz »Drops«.

**a** G-7 C7 F-7 Bb7

**b**

**c**

**d**

**e**

**f**

**g** G-7 C7 F-7 Bb7

**h**

**i**

**j**

**k**

**l**

**m** G7 C7 F7 Bb7 Eb7 Ab7 Db7 Gb7

**n** A7 D7 G7 C7 A7 D7 G7 C7

To further enhance the rhythm of your bass line, you can get a very effective percussive sound by plucking certain notes with your left hand. (x)

Um einer Baßlinie starke rhythmische Akzente zu geben, gibt es außer den angesprochenen punktierten Achteln und den Drops noch einige weitere Möglichkeiten. Eine Art perkussiver Effekt entsteht durch das Abziehen einer Note mit der linken Hand: (x)

**a** **b**

**c** **d**

**e** **f**

**g** **h**

The exercises are written on a single staff in bass clef. Exercises a, b, c, d, g, and h show various eighth and sixteenth note patterns with some notes marked with an 'x' to indicate plucking. Exercises e and f show a different pattern with a plucked note marked with an 'x' and a slur over a group of notes.

The notes marked »x« are played by plucking the string with your left hand. In examples e and f the open G string is plucked only with the left hand (see preliminary exercises in chapter 2 Left Hand Technique).

Die mit x gekennzeichneten Noten werden mit der linken Hand gezupft. Bei den Übungen e und f wird die leere G-Saite mit links abgezogen (Vorübungen dazu im Kapitel Übungen für die linke Hand).

**G-7** **C7** **C-7** **F7**

**Ab7** **Dbmaj7**

The exercises show chord progressions in bass clef. The first exercise is for G-7, C7, C-7, and F7. The second exercise is for Ab7 and Dbmaj7. Notes marked with 'x' indicate plucking.

The following effect is called »muffled strings« and is achieved by damping the string with your left hand while playing the note in question, again marked »x«.

Der folgende Effekt wird im Jazz »muffled strings« genannt. Das letzte Triolenachtel einer punktierten Achtelnote wird nur leicht mit der linken Hand heruntergedrückt. Es entsteht so ein nicht definierter Ton mit perkussivem Charakter. Die betreffenden Noten sind mit einem x auf der Notenlinie gekennzeichnet.

C-7 F7 Bb maj 7

The next effect is achieved by first plucking the dotted eighth note and then, with the same finger of your right hand, plucking a staccato sixteenth note on the adjacent lower open string. This produces a percussive sound. These notes are notated »x«.

Beim nächsten Effekt rutscht der Finger der rechten Hand, der die punktierte Achtelnote gespielt hat, auf die danebenliegende untere Saite und zupft diese leere Saite nur noch einmal kurz an. Dadurch entsteht auch hier ein perkussiver Effekt. Die betreffenden Noten sind wiederum mit einem x auf den jeweiligen Notenlinien gekennzeichnet.

D-7 G7 Cmaj 7

F7 D7 G7 C7

Here you find a combination of the three effects described above. Don't overuse them and make shure you know how to play them properly.

Bei dieser Übung werden die drei verschiedenen Effekte miteinander kombiniert. Benutze sie beim Spielen nicht zu häufig und nur dann, wenn Du sie wirklich sicher beherrschst!

D-7 G7 C-7 F7

D-7 G7 C-7 F7

## e Different Basslines

While the melody instruments in the group are playing the theme, you can play a bass line with a »two beat« feeling using these chord progressions (next four examples have the last 8 bars of »Stella by Starlight«).

## e Verschiedene Baßlinien

Über die untenstehenden Akkorde kann man in einem mittelschnellen Tempo während der Vorstellung des Themas durch die Bläser, Piano oder Gitarre diese Baßlinien im »Two Beat Feeling« spielen.

**a** E-7 b5 A7 b9 D-7 b5 G7 b9

C-7 F7 Bbmaj 7

**b** E-7 b5 A7 b9 D-7 b5 G7 b9

C-7 F7 Bbmaj 7 G.S. E.S.

**c** E-7 b5 A7 b9 D-7 b5 G7 b9

C-7 F7 Bbmaj 7

**d** D.S. D.S. D.S. D.S.

A.S. G.S.





The following bass line is  
typical of a ballad.

Die folgende Baßlinie ist  
typisch für eine Ballade.

The following bass line is typical of a ballad. The score consists of eight staves of music in bass clef, with a key signature of one flat (Bb). The chords and musical notations are as follows:

- Staff 1: D-7, G7, D-7, G7, G-7, C7, G-7, C7 (triplet)
- Staff 2: F7 #9, Bb7, Db7, C7 (triplet), F, A7 #9
- Staff 3: D-7, G7, D-7, G7, G-7, C7 (triplet), G-7, C7 (triplet)
- Staff 4: F7 #9, Bb7 (triplet), Db7, C7 (triplet), F, G-7, Ab-7
- Staff 5: A-7, A-7 (triplet), D7, G, C, G
- Staff 6: G-7, G-7, C7, F, E-7 b5, A7 b9
- Staff 7: D-7, G7, D-7, G7, G-7, C7, G-7, C7 (triplet)
- Staff 8: F7 #9, Bb7, Db7, C7, F

# Turnarounds (medium tempo)

# Turnarounds im mittleren Tempo

1 F 7 D(-)7 G-7 C 7 2

3 4

5 6

7 8

9 F 7 D 7 Db 7 Gb 7 F 7 D 7 Db 7 Gb 7

10 F 7 Ab 7 Db 7 Gb 7 F 7 Ab 7 Db 7 Gb 7

11 F 7 Eb 7 Db 7 C 7 F 7 Eb 7 Db 7 C 7

12 F 7 D 7 Db 7 C 7 F 7 D 7 Db 7 C 7

13 F Ab B D F Ab B D

14 F D B Ab F D B Ab

3

Here are two examples of harmonic alterations of a blues.

Example 1 we find a II V 7 progression in bars 4 and 8 and a turnaround in the last two bars.

Example 2 uses more II V progressions (measures 2, 3, 6, 8, 9, 10, from 8 to 11 they move down chromatically and end in another turnaround).

By using this harmonic alterations you can improve sometimes stale blues progressions. You can also utilize harmonisations in soloing, but be careful not to destroy the mood of the blues.

Die Baßlinien über diese Akkorde sind Beispiele dafür, wie man einen Blues harmonisch komplexer gestalten kann.

Beim ersten Blues geschieht das durch eine II-V-Verbindung im 4. und 8. Takt, sowie durch einen Turnaround in den letzten beiden Takten.

Beim zweiten Beispiel sind gleich eine ganze Reihe von II-V-Verbindungen »vorgeschaltet« (bis zum 5. Takt drei davon). Ab dem 8. Takt gehen die II-V-Verbindungen chromatisch abwärts bis zum 11. Takt, in dem dann wieder ein Turnaround anfängt. Durch diese Reharmonisation von simplen, manchmal leicht stereotypen »Changes«, kann ein Blues interessanter und frischer klingen.

Diesen Kunstgriff kann man natürlich auch beim Solo-spielen anwenden, auch wenn das Harmonieinstrument die Harmonie nicht genau so spielt. Sei dabei jedoch vorsichtig, die Grundstimmung eines Blues, die »groove« muß erhalten bleiben.

1

Bb 7 Eb 7 Bb 7 F-7 Bb 7

Eb 7 Bb 7 D-7 G7

C-7 F7 Bb 7 G-7 C-7 F7

2

F7 E-7 A7 D-7 G7 C-7 F7

Bb 7 G-7 C7 F7 A-7 D7

Ab-7 Db 7 G-7 C7 F7 D7 G7 C7

An often used device to make standard progressions sound more interesting is to incorporate pedal points sustained over several bars, especially in medium to up tempos e. g. »I love You« by C. Porter.

You can implement this by playing the root of the V with a rhythmic variation all through a 4 bar II V I progression.

Ein beliebtes Mittel, Baßlinien bei einem älteren Jazz-Standard interessanter klingen zu lassen, sind Pedaltöne, die über mehrere Takte hinweg gespielt werden. Das bietet sich besonders bei mittleren bis schnellen Tempi an, so z. B. bei »I Love You« von Cole Porter:

Um das zu erreichen, wird bei einer II-V-I-Verbindung der Grundton der V. Stufe (in unserem Beispiel über viertaktige Einheiten) rhythmisch variiert.

### »I love you«

The musical notation for 'I love you' shows a 4-bar II-V-I progression. The first system has chords G-7 b5, C7 b9, Fmaj7, and Fmaj7. The second system has chords G-7, C7, Fmaj7, and Fmaj7. The bass line features a sustained pedal point on the root of the V chord (C) for the first two bars of each system, with rhythmic variations including eighth and sixteenth notes.

Example »Dearly Beloved« by Jerome Kern:

Beispiel »Dearly beloved« von Jerome Kern:

### »Dearly Beloved«

The musical notation for 'Dearly Beloved' shows a 4-bar II-V-I progression. The first system has chords D-7, G7, D-7, and G7. The second system has chords D-7, G7, D-7, and G7. The bass line features a sustained pedal point on the root of the V chord (G) for the first two bars of each system, with rhythmic variations including eighth and sixteenth notes.

Example »Autumn Leaves« bar 1-4 of the bridge:

Beispiel »Autumn Leaves«, Takt 1 bis 4 des Mittelteils:

### »Autumn Leaves«

The musical notation for 'Autumn Leaves' shows a 4-bar II-V-I progression. The first system has chords A-7 b5, D7 b9, G-7, and G-7. The second system has chords A-7 b5, D7 b9, G-7, and G-7. The bass line features a sustained pedal point on the root of the V chord (G) for the first two bars of each system, with rhythmic variations including eighth and sixteenth notes.

Bassline on  
»All the things you are«

Baßlinie über  
»All the things you are«

This musical score provides a bass line for the song "All the things you are". It consists of ten staves of music in bass clef, with a key signature of two flats (Bb and Eb). The notation includes various musical symbols such as eighth, quarter, and half notes, as well as rests and triplets. Above each staff, specific chords are indicated for harmonic reference. The chords progress through several cycles, including F-7, Bb7, Eb7, Ab, Db, D-7 b5, G7 b9, C, C-7, A-7 b5, D7, G, E7 #9, A-7, D7 #9, G, G-7, C7, F#-7 b5, B7 #9, E, C7+, F-7, Bb-7, Eb7, Ab, Db, Db-7, Gb7, C-7, F7, Bb-7, Eb7, Ab, G-7 b5, and C7 b9. The piece concludes with a triplet of eighth notes on the final staff.

Chords indicated above the staves:

Staff 1: F-7, Bb7, Eb7, Ab

Staff 2: Db, D-7 b5, G7 b9, C

Staff 3: C-7, F-7, Bb7, Eb

Staff 4: Ab, A-7 b5, D7, G, E7 #9

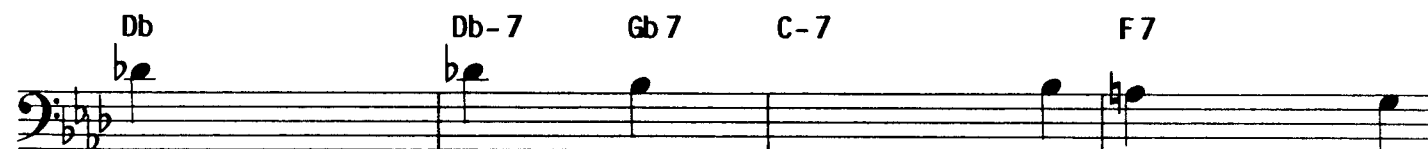
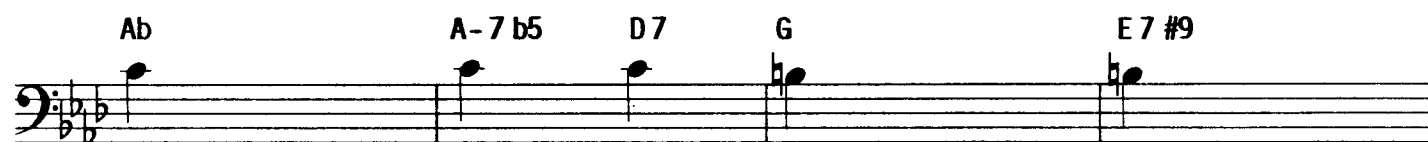
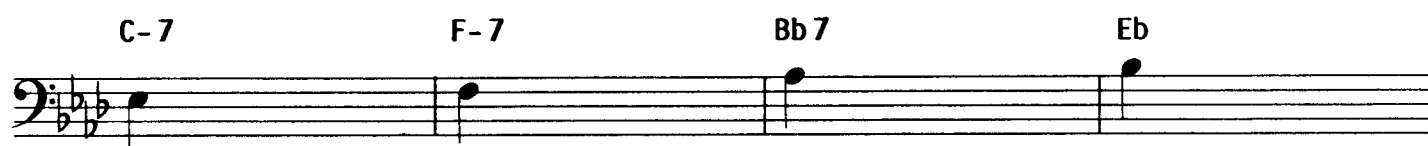
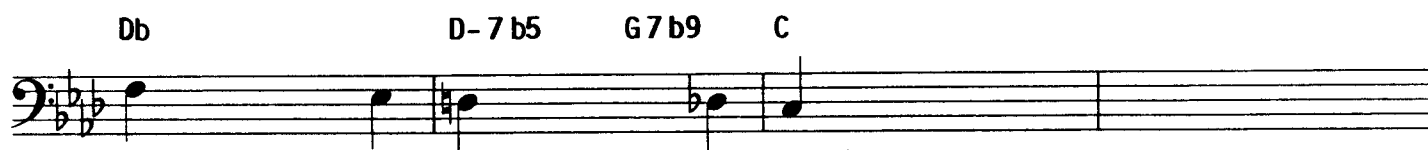
Staff 5: A-7, D7 #9, G, G-7, C7

Staff 6: F#-7 b5, B7 #9, E, C7+

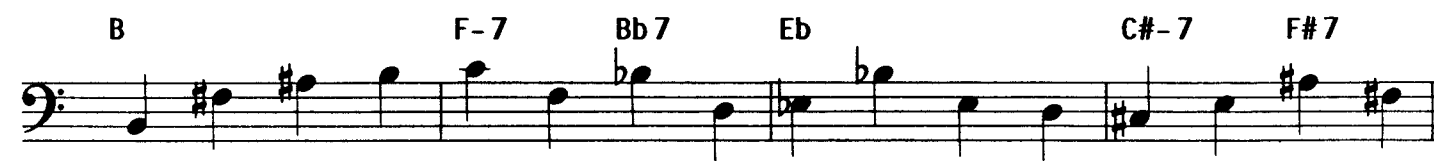
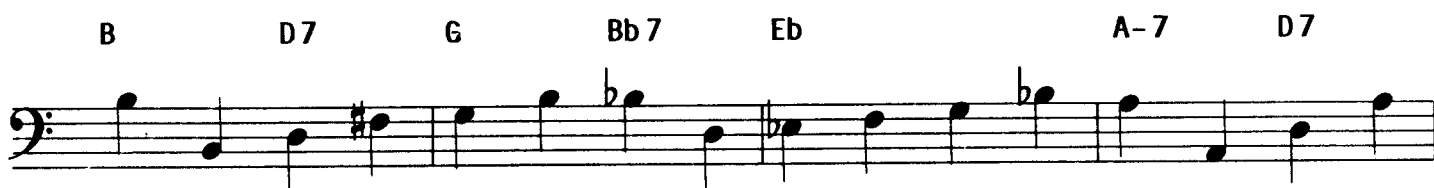
Staff 7: F-7, Bb-7, Eb7, Ab

Staff 8: Db, Db-7, Gb7, C-7, F7

Staff 9: Bb-7, Eb7, Ab, G-7 b5, C7 b9



Bass Line  
»Giant Steps«





## f Basslines without changing position

The following bass lines can be played in one position and can easily be transposed to different keys just by shifting your left hand. The fingering always remains the same. Create your »one position« bass lines and learn them by heart, thus building a repertoire of bass lines for different types of songs.

## f Baßlinien ohne Lagenwechsel

Die beiden folgenden Baßlinien werden nur in einer Lage gespielt. So können sie ohne weiteres in beliebige andere Tonarten transponiert werden. Um z. B. eine Baßlinie statt wie im nachfolgenden Beispiel über einen Blues in D° zu spielen, braucht man nur die linke Hand um eine kleine Sekunde nach oben zu versetzen, bei einem Blues in B° um eine große Sekunde nach unten, usw. Der Fingersatz der linken Hand bleibt immer derselbe. Finde selbst noch weitere Linien (auch über andere Harmonien und Stücke) und lerne alle auswendig um sie jederzeit griffbereit zu haben.

**1**

C7 F7 C7

F7 C7 A7

D-7 G7 C7 A7 D7 G7

**2**

C7 F7 C7

F7 C7 A7

**3**

D7 G7 C7 A7 D7 G7

F7 Bb7 F7 C-7 F7

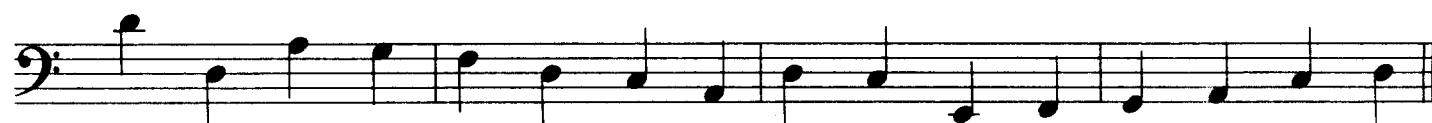
Bb7 C-7 F7 A-7 D7

D-7 G7 G-7 C7 F7 Bb7 F7

g Modal Bass Lines

g Modale Baßlinien

D-7/11



Eb-7/11



D-7/11



$\text{♩} = 108$

C7 sus 4



F7 sus 4



Eb7 sus 4



E7 sus 4



C7 sus 4



F7 sus 4



Eb7 sus 4



E7 sus 4



As opposed to Bebop or Hardbop, where the phrasing is based on triplets, Jazz since around the middle of the sixties has been strongly influenced by rock and latin american music and its even eighth note rhythm feel. Listen to Herbie Hancock's »Maiden Voyage« or Joe Zawinul's »Mercy, Mercy, Mercy«. The latin american rhythms most frequently used in Jazz are the Samba and the Bossa Nova. Listen to tunes by Carlos Jobim or Chick Corea.

Im Unterschied zur Spielweise im Bebop oder Hardbop, wo die Phrasierung im Triolenrhythmus (ternär) abläuft, wird in Jazz ungefähr ab Mitte der sechziger Jahre beeinflusst vom Rock und der lateinamerikanischen Musik auch im sog. »Achtelfeeling«, also binär phrasiert. Typische Beispiele dafür sind u. a. Herbie Hancock's »Maiden Voyage« oder Joe Zawinul's »Mercy, Mercy, Mercy«. Aus Lateinamerika wurden neben einer Reihe von anderen Rhythmen und Spielarten hauptsächlich der Bossa Nova und die Samba übernommen, Beispiele dafür sind die Kompositionen von Carlos Jobim und Chick Corea.

## h »straight eighth« bass lines

## h Binäre Baßlinien

♩ = 112

**a**

Four measures of bass lines in B-flat major. The first measure is F7 with a triplet of eighth notes (1, 4, 4) and a quarter note (2, 1). The second measure is Bb7 with a triplet of eighth notes (1, 4, 4) and a quarter note (2, 1). The third measure is F7 with a triplet of eighth notes (1, 4, 4) and a quarter note (2, 1). The fourth measure is Bb7 with a triplet of eighth notes (1, 4, 4) and a quarter note (2, 1).

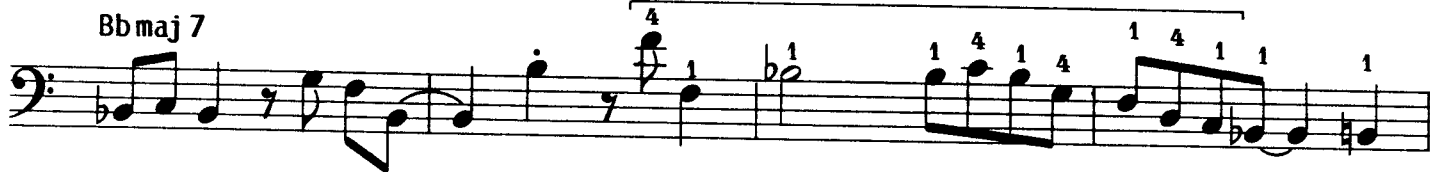
**b**

Four measures of bass lines in E major. The first measure is E7 with a triplet of eighth notes (1, 4, 4) and a quarter note (2, 1). The second measure is D7 with a triplet of eighth notes (1, 4, 4) and a quarter note (2, 1). The third measure is E7 with a triplet of eighth notes (1, 4, 4) and a quarter note (2, 1). The fourth measure is D7 with a triplet of eighth notes (1, 4, 4) and a quarter note (2, 1).

**c** Cmaj 7



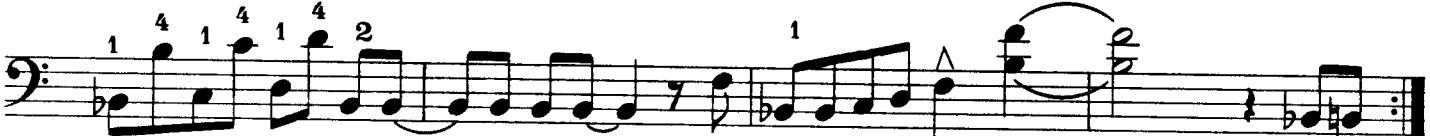
Bbmaj 7



Cmaj 7



Bbmaj 7



**d** D7 sus 4

F 7 sus 4



Eb 7 sus 4

E 7 sus 4



D 7 sus 4

F 7 sus 4



Eb 7 sus 4

E 7 sus 4



Exercise e 1 shows a common more complex Rock pattern. At first this may look rather complicated because of all those sixteenth notes. For practice and getting used to lines like these you can rewrite them in half time (cut time or »alla breve«) with double number of bars, as shown in exercise e 2.

Bei der Übung e 1) handelt es sich um ein gebräuchliches Rock Pattern. Die Notation erscheint auf den ersten Blick durch die vielen Sechzehntelnoten sehr kompliziert. Um sich an ein solches Notenbild zu gewöhnen, gibt es folgende Hilfe: Man notiert alles noch einmal mit verdoppelten Notenwerten und spielt dann alla breve. Auf diese Weise erhält man aus dem Notenbild der Übung e 1) das der Übung e 2). Beide Notationsarten klingen im Endergebnis genau gleich.

♩ = 76

**e1** D7



♩ = 76

**e2** D7



**g** C7



**h** A7



## Pop Jazz

♩ = 116

i Cmaj 7 C/B bass C7 A7

D-7 G7 sus 4 Cmaj 7 G7 sus 4

### Note:

The above rock patterns are basically constructed in the same way as the walking bass lines. But with these rock lines the bass has an even stronger rhythmic role (lines e, f, g and h can of course be played on electric bass). Practice with a metronome to develop a good time and have it clicking on beats 2 and 4 for a groovier feel.

There are certain patterns that are very often played in today's rock bass lines like chromatic runs from the third to the fifth or down from the flat seven to the fifth of a chord (see example e and g).

Rhythm patterns similar to the one in example g are frequently used. These are the so called 3 on 4 patterns. Here are four more examples.

### Anmerkung:

Die obigen Rock Patterns sind im Prinzip ähnlich aufgebaut wie die Walking Bass Lines im vorigen Kapitel. Der Baß hat jedoch bei den binären Rock Patterns eine rhythmisch noch stärker betonte Funktion. (Siehe Übungen e, f, g, h, die man ohne weiteres auch auf dem E-Baß spielen kann.) Beim Üben eventuell auftretende rhythmische Unsicherheiten kann man besser in den Griff bekommen, wenn man ein Metronom im ¼-Takt auf zwei und vier mitlaufen läßt. (Das gilt natürlich nicht nur für die Übungen mit binärer Phrasierung.)

Auch bei den Rock Patterns haben sich einige sehr gebräuchliche Phrasen gebildet, die von vielen Bassisten gespielt werden, so z. B. die chromatischen Durchgänge zwischen Terz und Quint aufwärts und kleiner Sept und Quint abwärts, wie in den Übungen e und g.

Rhythmische Patterns wie in der Übung g oder ähnlich sind ebenfalls sehr häufig. Es sind dies die sog. 3 in 4 Patterns (hier viermal 3 und einmal 4 Sechzehntelnoten.) Weitere Patterns dieser Art sind:

1 2

3 4

Fill up these patterns as done in example g. Invent your own lines.

Fülle diese Patterns nach Art der Übung g mit Tönen auf und bilde so weitere Rock Patterns!

## Bossa Nova

♩ = 128

Bossa Nova bass line with chords. The music is written in bass clef with a 4/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 128. The chords are: C-7, F-7, D-7 b5, G7 b9, C-7, Eb-7, Ab7, Db maj 7, D-7 b5, G7 b9, C-7, D-7 b5, G7 b9.

## Samba

♩ = 120

Samba bass line with chords. The music is written in bass clef with a 4/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 120. The chords are: C7, F7, C7, F7, F7 sus 4, D7 sus 4, Cmaj 7, A7, D-7, G7.



$\text{♩} = 120$

The above lines are tricky. Start slow with a strong rhythmic feel and look for good fingering for both left and right hand.

Diese drei Baßlinien sind nicht so ganz einfach. Spiele sie wie alle anderen Übungen auch zuerst ganz langsam und lege Dir sowohl für die linke als auch die rechte Hand einen Fingersatz zurecht.

For me the rhythmic feeling of latin influenced Jazz styles is quite different from bebop or hard bop style. Playing in a triplet feeling is more »laid back«. A Samba is mostly played »on top« or a little bit »in front« of the beat. The difference is really minimal, but you will realize what I mean by listening to records or live music and observing the rhythmic feel a certain Jazz group (especially the rhythm section) has when playing different styles of Jazz.

To develop your own feeling for what I call »Micro-Timing« use a metronome in a comfortable tempo and play very consciously »in front« »right on« and »behind« the beat.

If possible, record your practicing and listen to it very carefully. This will give you the distance you need to evaluate your own playing. When playing in a group, discuss the different rhythmic feeling with the other musicians in order to react a consensus.

Die rhythmische Auffassung bei lateinamerikanisch beeinflusstem Jazz ist verschieden von der im Bebop oder Hardbop. Während beim ternären Spielen sehr oft die Phrasierung hinter dem Beat »liegt«, ist es z. B. beim Samba genau umgekehrt, man spielt vor dem Beat. Diese Unterschiede sind minimal, aber Du wirst sie feststellen, wenn Du beim Hören von Platten oder Live Music genau darauf achtest, welche Auffassung die Gruppe als Ganzes oder Baß und Schlagzeug untereinander bei verschiedenen Stücken haben: Spielen die Musiker vor, hinter oder genau auf dem Beat?

Um selber auf Deinem Instrument ein Gefühl für diese verschiedenen rhythmischen Auffassungen zu bekommen, stelle beim Üben ein Metronom auf ein mittelschnelles Tempo ein und spiele ganz bewußt vor bzw. hinter dem Beat. Wenn möglich, nimm das Ganze auf Tonband oder Kassettenrecorder auf und höre es aufmerksam ab, um Dich so besser kontrollieren zu können.

Wenn Du in einer Gruppe spielst, rede mit den anderen über solche Dinge, damit Ihr Euch klar werdet über die rhythmischen Auffassungen und Spielweisen Eurer Stücke.

## 5 Chords

With the exception of Free Jazz and some styles of Avantgarde Jazz, functional harmony is the basis for improvisation in Jazz. If you are interested in improvising, knowledge of functional harmony is essential. You must know the chords, their sound and their function. The following arpeggiated chords will help you acquire this knowledge and can be used as a starting point for improvisation.

### a Major Chords

The following exercises show arpeggiated major chords in bass clef, organized in two columns:

- Left Column:** E, F#, Ab, Bb, C, D
- Right Column:** F, G, A, B, Db, Eb

Each exercise includes fingerings (1, 2, 4) and articulation marks (accents, slurs). The G exercise includes the word *simile*.

## 5 Akkorde

Ausgenommen vom sog. Free Jazz und Teilen des Avantgarde Jazz ist die Basis für die Improvisation im Jazz die funktionelle Harmonik. Für den daran interessierten Bassisten ist eine genaue Kenntnis dieser Harmonik unbedingt erforderlich. Er muß a) die Beziehungen der Akkorde untereinander, b) die Akkorde selbst und c) ihren Klang kennen.

Die folgenden Akkordzerlegungen sollen dabei behilflich sein. Ausgehend davon sind sie auch als Vorübungen für die Improvisation anzusehen.

### a Dur-Akkorde

Now play these chords, using their inversions, starting 1. with the tonic, 2. with the third, 3. with the fifth, 4. with the octave.

Beginne nun jede Akkordzerlegung wie im folgenden Beispiel: 1. mit dem Grundton, 2. mit der Terz, 3. mit der Quinte und 4. mit der Oktave.

1

2

3

4

Now lower the third by a half step and you will have *minor triads*.

Spiele die Akkordzerlegungen mit der kleinen anstatt der großen Terz. Dann erhältst Du *Moll-Dreiklänge*.

Adding a major seventh to a major triad results a major seventh chord, which can function as a I or a IV chord. Practice this type of chord chromatically from E to E<sup>°</sup>. Also practice the inversions.

Spielet man Akkorde mit großer Terz und großer Septime erhält man *Durseptakkorde*. Übe zuerst alle Akkorde chromatisch von E bis E<sup>°</sup> und dann ihre Umkehrungen.

|          |          |
|----------|----------|
| E maj 7  | F maj 7  |
| F# maj 7 | G maj 7  |
| Ab maj 7 | A maj 7  |
| Bb maj 7 | B maj 7  |
| C maj 7  | Db maj 7 |
| D maj 7  | Eb maj 7 |

**b** Now take a major triad and add a minor seventh – this is a *dominant seventh chord (V 7)*. This examples shows an E 7 (dominant seventh of A) chord and its inversions.

**b** Akkorde mit großer Terz und kleiner Septime sind *Dominantseptakkorde*. Im folgenden Beispiel findest Du die Grundform von E 7 und ihre drei Umkehrungen:

The image displays musical notation for dominant seventh chords in bass clef. The first system shows E7 in root position and its three inversions (1st, 2nd, 3rd). The second system shows F7 in root position and its three inversions. The third system shows F#7 in root position and its three inversions. The fourth system shows Ab7 in root position and its three inversions. The fifth system shows Bb7 in root position and its three inversions. The sixth system shows C7 in root position and its three inversions. The seventh system shows Db7 in root position and its three inversions. The eighth system shows D7 in root position and its three inversions. The ninth system shows Eb7 in root position and its three inversions. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes.

Now take a minor triad, add a minor seventh and you'll have a *minor seventh chord* which can function as a II chord.

Spielst Du diese Akkorde mit der kleinen Terz, erhältst Du *Mollseptakkorde*.

**C** There are three different types of diminished chords:  
 1. the *diminished triad*, consisting of two minor thirds, 2.  
 the *diminished seventh chord*, consisting of three minor  
 thirds, 3. the *half diminished chord*, consisting of a minor  
 third, a diminished fifth and a minor seventh.

**C** Verminderte Akkorde bestehen aus übereinander  
 geschichteten kleinen Terzen. Man unterscheidet zwi-  
 schen *verminderten*, Beispiel 1, *verminderten Septakkor-*  
*den*, Beispiel 2 und *halbverminderten Septakkorden*,  
 Beispiel 3.

1 **C<sup>o</sup>** or/oder **C<sup>dim.</sup>**

2 **C<sup>o</sup>7** or/oder **C<sup>7dim.</sup>**

3 **C-7<sup>b5</sup>** or/oder **C<sup>ø</sup>**

The diminished seventh chord incorporates three minor  
 thirds. Since the inversions of these chord contain the  
 same notes there are only three different diminished  
 chords

Der verminderte Septakkord besteht aus drei übereinan-  
 der liegenden kleinen Terzen. Da die Umkehrungen  
 dieser Akkorde jeweils dieselben Töne haben, gibt es  
 eigentlich nur drei verschiedene verminderte Septak-  
 korde.

**E<sup>o</sup>7** **G<sup>o</sup>7** **B<sup>b</sup>o7** **D<sup>b</sup>o7**

**F<sup>o</sup>7** **A<sup>b</sup>o7** **C<sup>b</sup>o7** **D<sup>o</sup>7**

**F<sup>#</sup>o7** **A<sup>o</sup>7** **C<sup>o</sup>7** **E<sup>b</sup>o7**

There is also a diminished chord in a dominant seventh  
 with a flat nine.  
 Example:

Ein verminderte Septakkord ist auch im Dominantsept-  
 akkord mit hinzugefügter kleiner None enthalten. Bei-  
 spiel:

**C<sup>7/b9</sup>** **E<sup>o</sup>7**

**d** An *augmented chord* is a major chord with the fifth raised by one half step.

**d** *Übermäßige Akkorde* erhält man durch Schichtung von großen Terzen:

E+ F+

F#+ G+

The image shows two staves of musical notation in bass clef. The first staff contains two measures: the first measure is labeled 'E+' and contains the notes E2, G#2, and B2; the second measure is labeled 'F+' and contains the notes F2, A2, and C#2. The second staff also contains two measures: the first is labeled 'F#+' and contains the notes F#2, A#2, and C#2; the second is labeled 'G+' and contains the notes G2, B2, and D#2. All notes are half notes.

The dominant seventh chord with raised fifth is related to augmented chords.

Verwandt mit diesen Akkorden ist der Dominantseptakkord mit übermäßiger Quinte:

E7+ F7+

F#7+ G7+

The image shows two staves of musical notation in bass clef. The first staff contains two measures: the first is labeled 'E7+' and contains the notes E2, G#2, B2, and D#2; the second is labeled 'F7+' and contains the notes F2, A2, C#2, and E2. The second staff also contains two measures: the first is labeled 'F#7+' and contains the notes F#2, A#2, C#2, and E2; the second is labeled 'G7+' and contains the notes G2, B2, D#2, and F#2. All notes are half notes.

e Start each arpeggio which covers two octaves from a different chord tone. Always keep the four bar scheme. Play all six inversions in every key.

e Beginne die Akkordzerlegungen über zwei Oktaven jeweils von einem anderen Akkordton. Behalte immer das viertaktige Schema bei. Spiele alle sechs Umkehrungen über alle vorstehenden Akkordzerlegungen, z. B.:

E - major



E - Dur



F#

A musical staff in bass clef showing the F# scale. The notes are: F# (first space), G# (second space), A# (third space), B# (fourth space), C# (first line), D# (second line), E# (third line), F# (fourth line), G# (third space), A# (second space), B# (first space), and C# (first line). The scale is written in a single line, starting and ending on F#.

A musical staff in bass clef showing the G major scale. The notes are G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F#135, G135, A1

[illegible]

A bass clef staff with notes and fingerings. The notes are: G2 (0), A2 (4), B2 (1), C3 (1), D3 (4), E3 (1), F#3 (3), G3 (4), A3 (1), B3 (4), C4 (0). The staff is divided into two measures by a bar line. The first measure contains the first seven notes, and the second measure contains the last four notes. The notes are written on the lines and spaces of the staff, with the appropriate fingerings written above them.

Musical notation for the bass line of 'The Rose Tree'. The key signature is B-flat (Bb). The notation includes fingerings (1, 0, 1, b1, 3, 1, 2) and articulation marks (A.S., D.S.). The melody consists of eighth and quarter notes.

Musical notation for the bass line of "The Girl on the Train". The staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of the following notes: F#2 (quarter), F#3 (quarter), F#4 (quarter), F#5 (quarter), F#6 (quarter), F#7 (quarter), F#8 (quarter), F#9 (quarter), F#10 (quarter), F#11 (quarter), F#12 (quarter), F#13 (quarter), F#14 (quarter), F#15 (quarter), F#16 (quarter), F#17 (quarter), F#18 (quarter), F#19 (quarter), F#20 (quarter), F#21 (quarter), F#22 (quarter), F#23 (quarter), F#24 (quarter), F#25 (quarter), F#26 (quarter), F#27 (quarter), F#28 (quarter), F#29 (quarter), F#30 (quarter), F#31 (quarter), F#32 (quarter), F#33 (quarter), F#34 (quarter), F#35 (quarter), F#36 (quarter), F#37 (quarter), F#38 (quarter), F#39 (quarter), F#40 (quarter), F#41 (quarter), F#42 (quarter), F#43 (quarter), F#44 (quarter), F#45 (quarter), F#46 (quarter), F#47 (quarter), F#48 (quarter), F#49 (quarter), F#50 (quarter), F#51 (quarter), F#52 (quarter), F#53 (quarter), F#54 (quarter), F#55 (quarter), F#56 (quarter), F#57 (quarter), F#58 (quarter), F#59 (quarter), F#60 (quarter), F#61 (quarter), F#62 (quarter), F#63 (quarter), F#64 (quarter), F#65 (quarter), F#66 (quarter), F#67 (quarter), F#68 (quarter), F#69 (quarter), F#70 (quarter), F#71 (quarter), F#72 (quarter), F#73 (quarter), F#74 (quarter), F#75 (quarter), F#76 (quarter), F#77 (quarter), F#78 (quarter), F#79 (quarter), F#80 (quarter), F#81 (quarter), F#82 (quarter), F#83 (quarter), F#84 (quarter), F#85 (quarter), F#86 (quarter), F#87 (quarter), F#88 (quarter), F#89 (quarter), F#90 (quarter), F#91 (quarter), F#92 (quarter), F#93 (quarter), F#94 (quarter), F#95 (quarter), F#96 (quarter), F#97 (quarter), F#98 (quarter), F#99 (quarter), F#100 (quarter).

The musical notation for the bass line of 'The Rose Tree' is shown on a single staff. It begins with a common time signature 'C' and a bass clef. The notes are: C2 (labeled '4'), D2 (labeled '2'), E2 (labeled '0'), F2 (labeled '4'), G2 (labeled '2'), A2 (labeled 'Q'), and B2 (labeled '4'). Above the staff, the instruction 'D.S.' is written. The notation continues with a series of eighth notes: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D13

[illegible]

**D** *simile*



The D section is marked 'simile' and is written on a single staff with a bass clef. It begins with a D4 note, followed by an E4 note with a sharp sign. The melody continues with F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G13

Musical notation for the bass line of 'The Rose Tree'. The key signature is E-flat major (one flat). The notation includes a double bar line, a key signature change to E-flat major, and a 'D.S.' (Da Capo) instruction. The melody is written on a single staff with various note values and rests, including a triplet of eighth notes.



f Arpeggios on II V progressions

f Akkordzerlegungen über II V Verbindungen

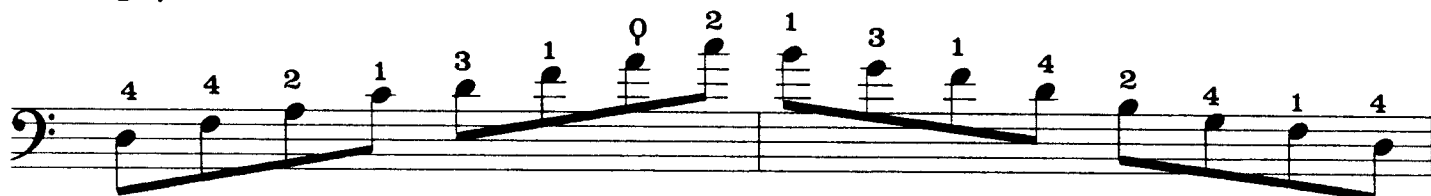
E-7

A7



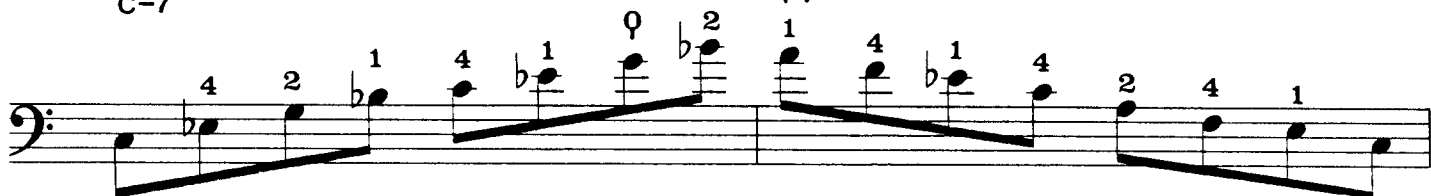
D-7

G7



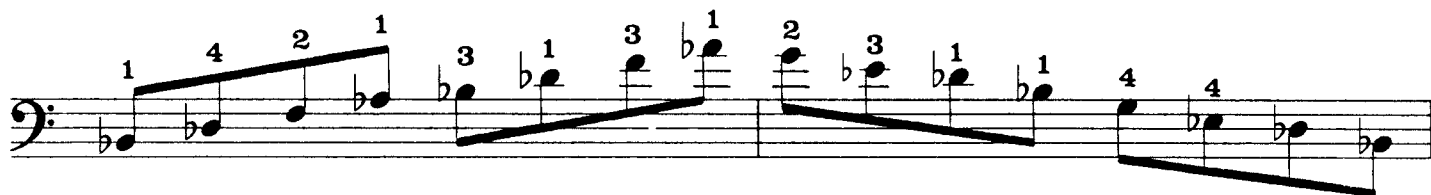
C-7

F7



Bb-7

Eb7



Ab-7

Db7



Gb-7

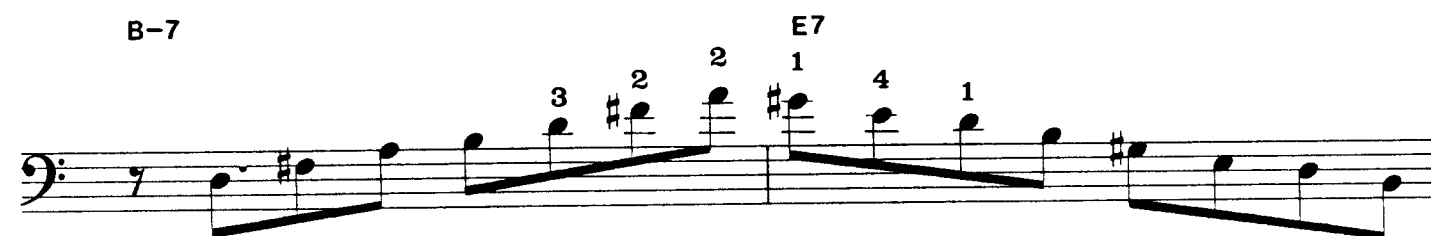
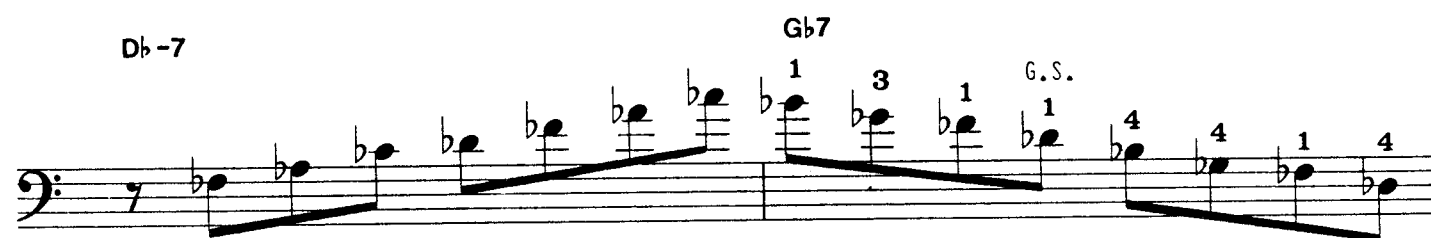
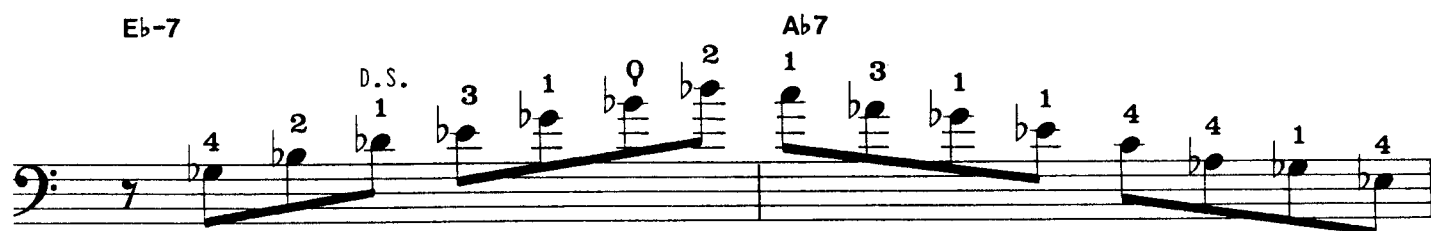
Cb7



F#-7

B7





Also play the last two exercises in »triplet feeling« (see chapter »Articulation and Phrasing«).

Spieler die beiden letzten Übungen auch als punktierte Achtel im »Triolenfeeling« (ternär). Siehe dazu auch Kapitel »Phrasierung und Artikulation«.

1

D-7

G7 1 3 1 1 4 1 G.S. 2 4 2 4 1 4

C-7

F7

Bb-7

Eb7

1 A.S. D.S. 1 2 1 1 4 1 G.S. 1 2 1 2 4 2 4 1 4

Ab-7

Db7

1 4 1 1 2 1 G.S. 1 2 1 2 4 2 4 1 4

Gb-7

B7

0 1 0 2 4 D.S. 1 2 1 D.S. 1 D.S. 1 2 1

E-7

A7

Bb7

1 3 1 2 4 2 4 1 4

2

F-7

Eb-7

G.S. 1 2 1 1 4 1 2 4 2 4 1 4

Ab7

Db-7

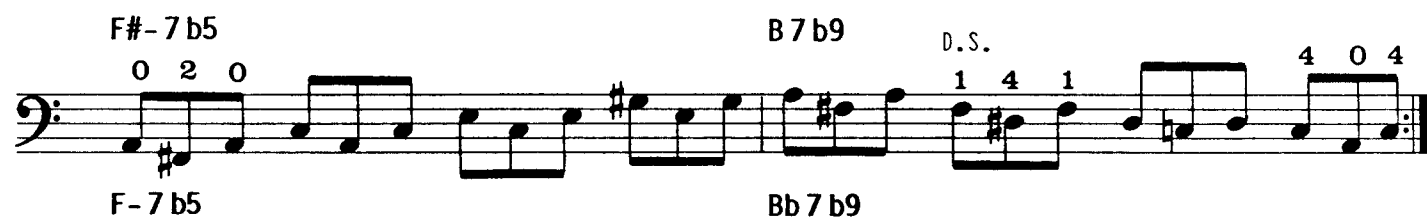
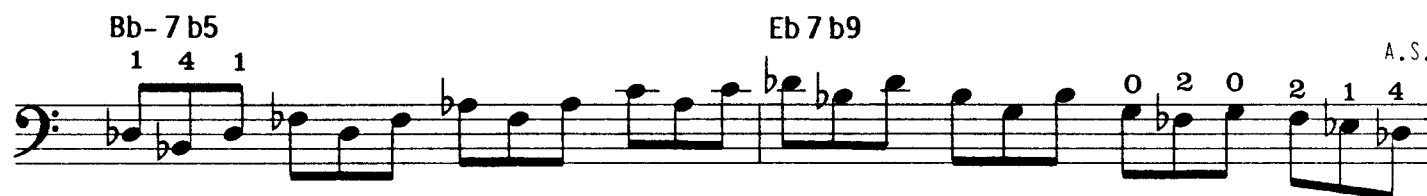
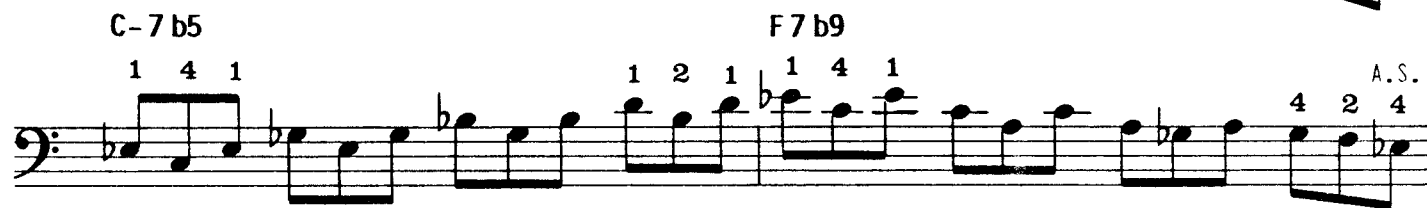
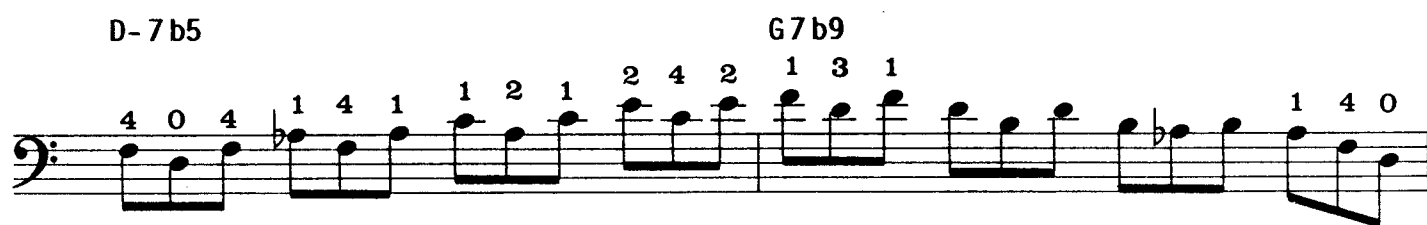
Gb7

D.S. 2 4 2 2 4 2

B-7

E7

D.S. 2 4 2



The image displays four staves of bass guitar notation, each featuring a chromatic descending line. The staves are labeled with chord names above them:

- Staff 1:** C#-7 b5 (1 4 1) and F# 7 b9 (0 2 0)
- Staff 2:** B-7 b5 (0 2 0) and E 7 b9 (1 4 1 4 2 0)
- Staff 3:** A-7 b5 and D 7 b9 (1 4 0)
- Staff 4:** G-7 b5 and C 7 b9 (4 2 0)

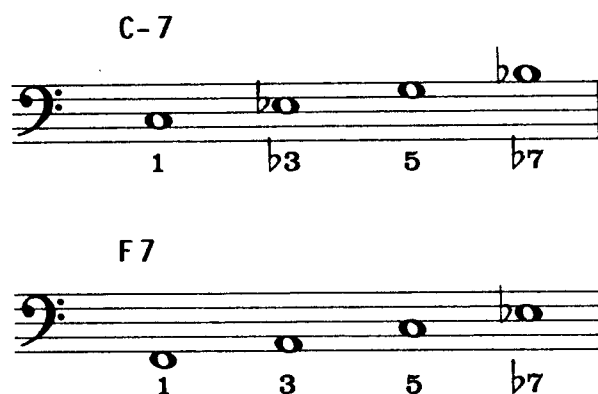
The notation includes fingerings (1, 4, 0, 2) and a final double bar line with repeat dots on the last staff.

## g Digital patterns for arpeggios

It is also possible to notate chords by numbers corresponding to the intervals. 1 = root, 3 = third, 5 = fifth, 7 = seventh, 9 = ninth, 11 = eleventh, 13 = thirteenth. b3 = minor third, b5 = diminished fifth, b7 = minor seventh, b9 = flat ninth, #5 = augmented fifth, #9 = sharp ninth, #11 = sharp eleventh (octave plus augmented fourth).

## g Digital Patterns für Akkorde

Auch Akkorde kann man in Zahlen notieren: 1 = Grundton, 3 = Terz, 5 = Quinte, 7 = Septime, 9 = None, 11 = Undezime, 13 = Tredezime, b3 = kleine Terz, b5 = verminderte Quinte, b7 = kl. Septime, b9 = kl. None, #9 = übermäßige None oder kl. Dezime, #5 = übermäßige Quinte, #11 = übermäßige Undezime (Oktave plus überm. Quarte).



1 b3 5 b7 | 1 3 5 b7 on chord progression  
C-7 | F 7 |  
sounds like this:

1 b3 5 b7 | 1 3 5 b7 über die Akkorde C-7 | F 7 |  
wird so gespielt:



another example:  
down:  
b7 5 b3 1 | b7 5 3 1 fits a C-7 | F 7 |  
progression:

ein anderes Beispiel:  
abwärts:  
b7 5 b3 1 | b7 5 3 1 klingt über C-7 | F 7 | so:



For the following chord progressions only the roots are notated:

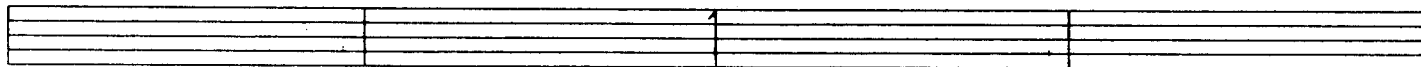
Bei den folgenden Harmonien sind nur die Grundtöne notiert:

**a** C

F

Bb

Eb

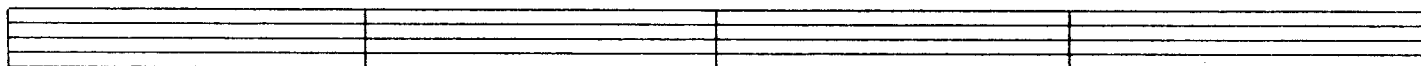


Ab

Db

Gb

B

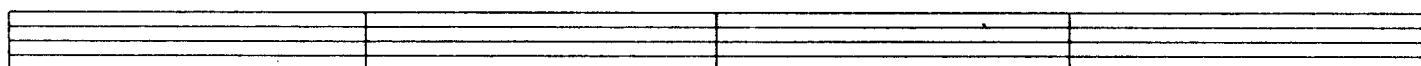


E

A

D

G

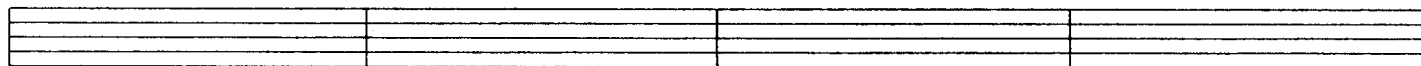


**b** C

Eb

Gb

A

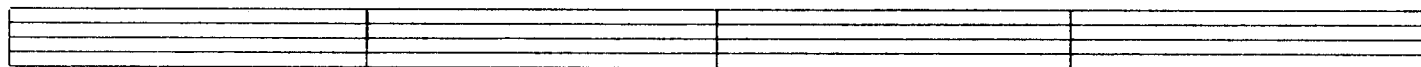


Bb

Db

E

G

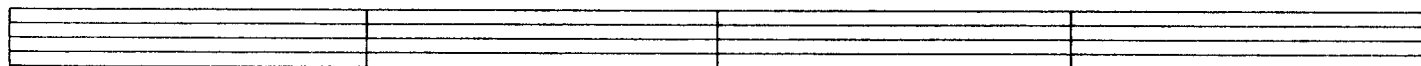


Ab

B

D

F

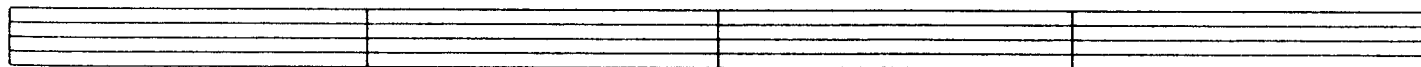


**c** C

C#

D

Eb

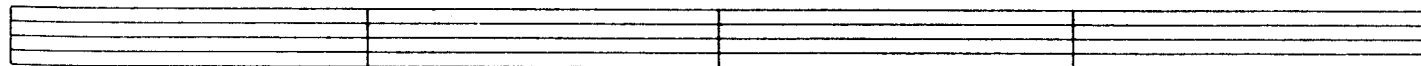


E

F

F#

G

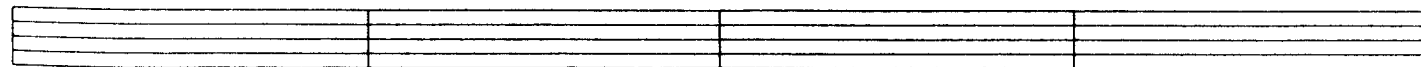


Ab

A

Bb

B

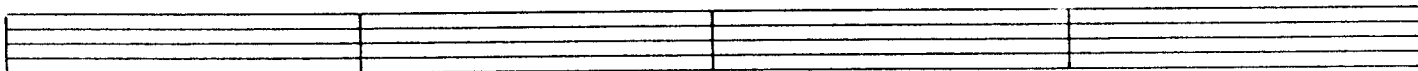


**d** A

Ab

G

Gb

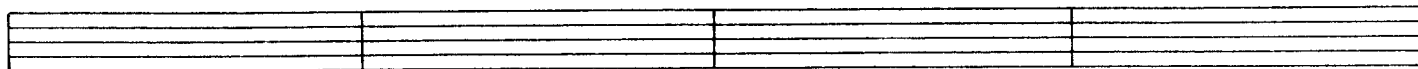


F

E

Eb

D

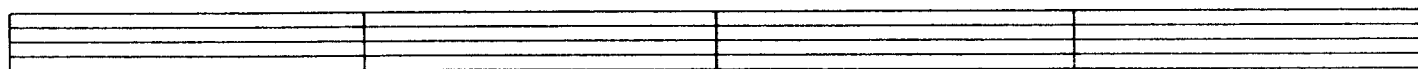


Db

C

B

Bb

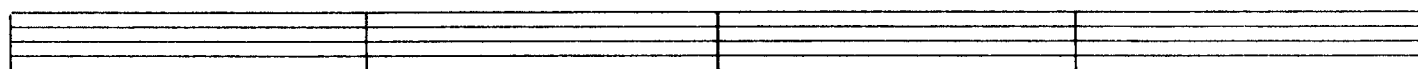


**e** D

G

Db

Gb

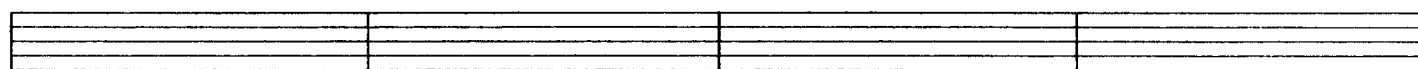


C

F

B

E

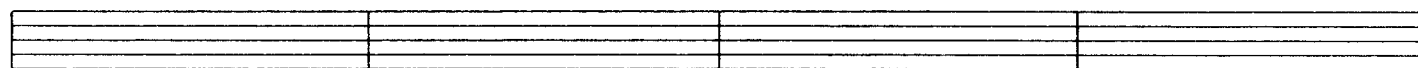


Bb

Eb

A

D

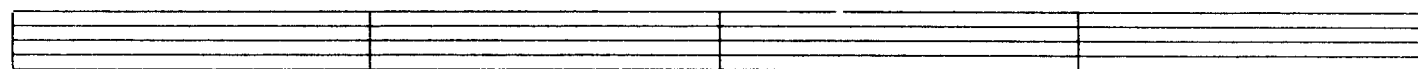


Ab

Db

G

C

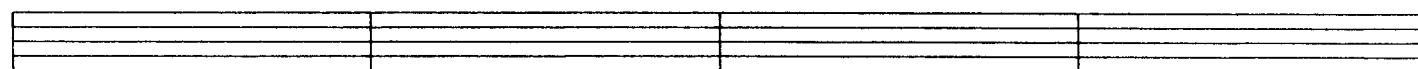


F#

B

F

Bb



You can practice

1. Major seventh chords
  2. Minor seventh chords
  3. Dominant seventh chords
  4. Half diminished chords
  5. diminished seventh chords
- in the following pattern:

1 3 5 7 | 3 5 7 1 | 5 7 1 3 | 7 1 3 5 |  
7 5 3 1 | 5 3 1 7 | 3 1 7 5 | 1 7 5 3 ||

First play half notes, then quarter notes, then eighth notes from a very slow to a medium up tempo ( s. a. chapter »Suggestions for your personal practice schedule«).

Darüber kannst Du

1. Dur-Septakkorde
  2. Moll-Septakkorde
  3. Dominantseptakkorde
  4. halbverminderte
  5. verminderte Septakkorde
- nach folgendem Schema üben:

1 3 5 7 | 3 5 7 1 | 5 7 1 3 | 7 1 3 5 |  
7 5 3 1 | 5 3 1 7 | 3 1 7 5 | 1 7 5 3 ||

- Zuerst in halben Noten, dann in Vierteln, dann in Achteln,
- von langsam bis schnell (siehe auch Kapitel »Eigenes Übungskonzept«).



The following patterns illustrate arpeggios you can play on all 12 possible II V progressions.

Die folgenden Reihen beinhalten Arpeggios, die über alle 12 möglichen II-V-Verbindungen gespielt werden können.

These are the progressions:

Hier zuerst das Akkordschema:

**1** G-7 C7 F-7 Bb7

Eb-7 Ab7 Db-7 Gb7

B-7 E7 A-7 D7

**2** D-7 G7 C-7 F7

Bb-7 Eb7 Ab-7 Db7

F#-7 B7 E-7 A7

### SET A

**1** 1 b3 5 b7 3 1 b7 5 **2** 1 b3 5 b7 3 b9 b7 5

**3** 1 b3 5 b7 5 3 1 b7 **4** 1 b3 5 b7 5 3 b9 b7

Pattern 1 from set A looks like this:

Die Reihe 1 aus Set A sieht notiert so aus:

**1**

G-7 C7 F-7 Bb7

Eb-7 Ab7 Db-7 Gb7

B-7 E7 A-7 D7

**2**

D-7 G7 C-7 F7

Bb-7 Eb7 Ab-7 Db7

F#-7 B7 E-7 A7

## SET B

**1**  $b3$  5  $b7$  1 5 3  $b9$   $b7$  **2**  $b3$  5  $b7$  9 5 3 1  $b7$

**3**  $b3$  5  $b7$  9 5 3  $b9$   $b7$  **4**  $b3$  5  $b7$  9  $b7$  5 3 1

**5**  $b3$  5  $b7$  9 1  $b7$  5 3

## SET C

1 5  $\flat 7$  1  $\flat 3$  5 3 1  $\flat 7$  2 5  $\flat 7$  1  $\flat 3$   $\flat 7$  5 3 1

3 5  $\flat 7$  1  $\flat 3$   $\flat 7$  5 3  $\flat 9$  4 5  $\flat 7$  1  $\flat 3$  1  $\flat 7$  5 3

5 5  $\flat 7$  9 11  $\flat 7$  5 3 1 6 5  $\flat 7$  9 11  $\flat 7$  5 3  $\flat 9$

7 5  $\flat 7$  9 11 1  $\flat 7$  5 3 8 5  $\flat 7$  9 11  $\flat 9$   $\flat 7$  5 3

## SET D

1  $\flat 7$  1  $\flat 3$  5 3 1  $\flat 7$  5 2  $\flat 7$  1  $\flat 3$  5 9  $\flat 7$  5 3

3  $\flat 7$  1  $\flat 3$  5  $\flat 9$   $\flat 7$  5 3

## SET E

1 1  $\flat 7$  5  $\flat 3$  5  $\flat 7$  1 3 2 1  $\flat 7$  5  $\flat 3$  5  $\flat 7$   $\flat 9$  3

3 1  $\flat 7$  5  $\flat 3$   $\flat 7$  1 3 5

## SET F

1  $\flat 3$  1  $\flat 7$  5 3 5  $\flat 7$  1 2  $\flat 3$  1  $\flat 7$  5 1 3 5  $\flat 7$

3  $\flat 3$  1  $\flat 7$  5  $\flat 9$  3 5  $\flat 7$

## SET G

1 5  $\flat 3$  1 7 3 5  $\flat 7$  9 2 5  $\flat 3$  1  $\flat 7$  3 5  $\flat 7$   $\flat 9$

## SET H

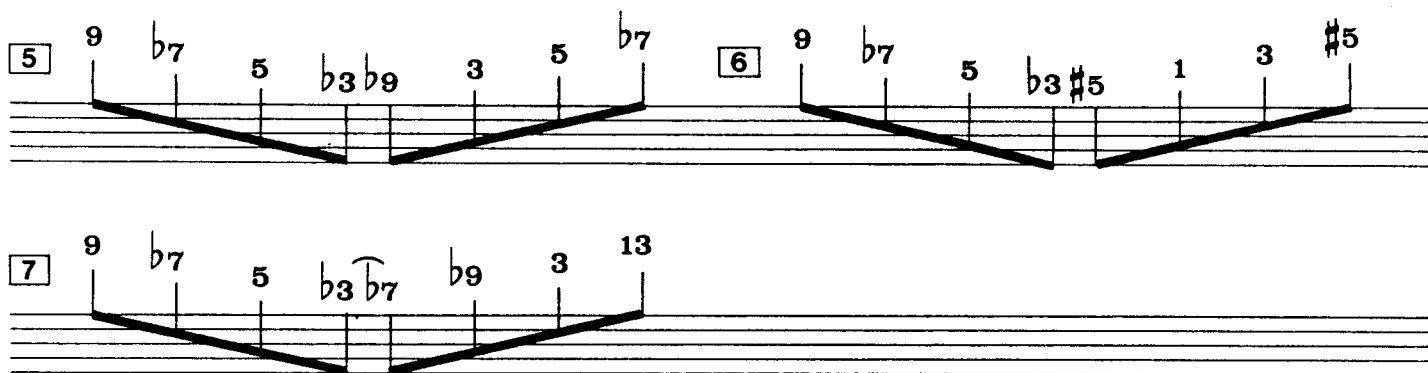
1  $\flat 7$  5  $\flat 3$  1 5  $\flat 7$  1 3 2  $\flat 7$  5  $\flat 3$  1 3 5  $\flat 7$  ( $\flat 9$ )

3  $\flat 7$  5  $\flat 3$  1 5  $\flat 7$   $\flat 9$  3

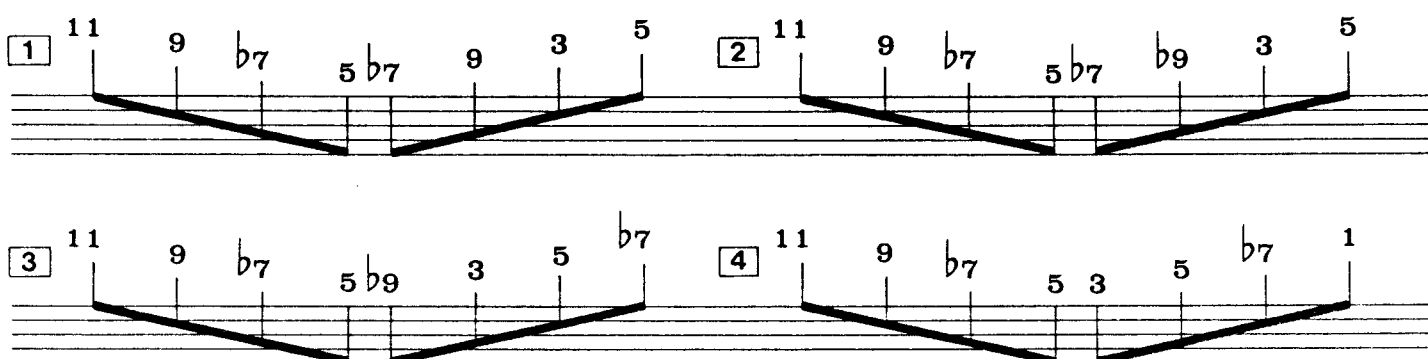
## SET I

1 9  $\flat 7$  5  $\flat 3$  5  $\flat 7$  1 3 2 9  $\flat 7$  5  $\flat 3$  5  $\flat 7$   $\flat 9$  3

3 9  $\flat 7$  5  $\flat 3$   $\flat 7$  1 3 5 4 9  $\flat 7$  5  $\flat 3$   $\flat 7$   $\flat 9$  3 5



## SET K



Instead of the minor seventh chord you can play a half diminished seventh chord as well.

Anstelle des Mollseptakkordes kann natürlich auch der halbverminderte Septakkord (mit b5) gespielt werden.

Take the following pattern as a stimulus to invent your own exercises.

Um nicht die Seiten dieses Heftes mit Übungen zu füllen, die Du Dir auch selbst erarbeiten kannst, sind die folgenden Beispiele als Anregung gedacht:



h Rhythm patterns for arpeggios  
in two octaves:

h Rhythm Patterns für Akkordzerlegungen  
über 2 Oktaven:

1 E-7

2 E-7

3 E-7

4 E-7

5 E-7

6 E-7

## 6 Phrasing and Articulation

Correct notation of a »living music« like jazz is a continuing problem. Phrasing and articulation is normally not notated because too much information complicates the reading.

### a Phrasing

There are certain rules for playing jazz and rock especially in phrases consisting of eighth or sixteenth notes. You distinguish between »even eighth note« phrasing in rock and latin influenced music and »uneven eighth note« (triplet) phrasing in jazz.

- even (binary) eighths are played exactly as written
- uneven (ternary) eighths are realized as follows:
  1. the eighth notes on the downbeats are played as written
  2. the eighth notes on the upbeats are played as the third eighth note of an eighth note triplet.

## 6 Phrasierung und Artikulation

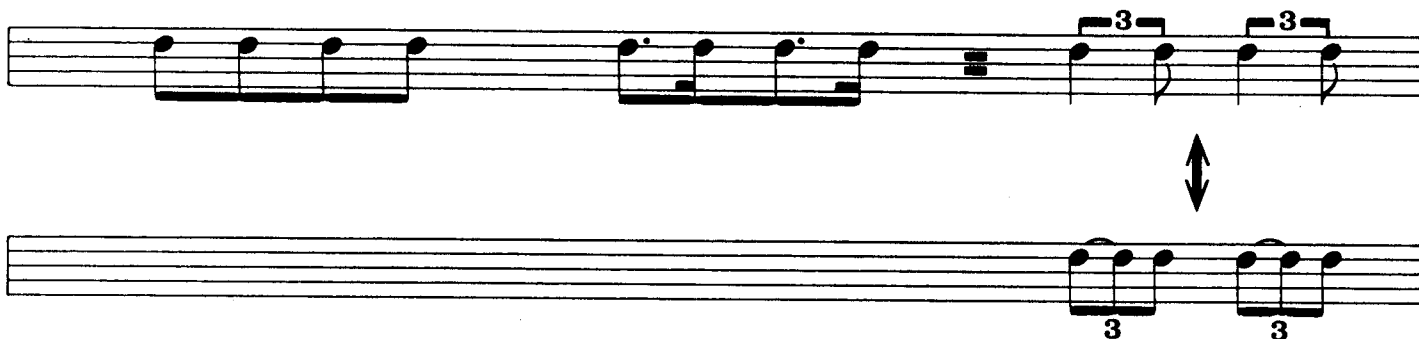
Notation von lebendiger Musik, wie sie der Jazz ist, wird immer problematisch sein. Phrasierung und Artikulation werden bei der herkömmlichen Schreibweise kaum berücksichtigt, sie würden sicher auch das Notenbild mit zuviel Information beladen und damit das Notenlesen erschweren.

### a Phrasierung

Für das Spielen von Jazz- und Rockmusik haben sich eigene Regeln und Gesetzmäßigkeiten gebildet, besonders bei Phrasen, die aus mehreren aufeinanderfolgenden Achteln oder Sechzehnteln bestehen.

Man unterscheidet zwischen »binärer« Phrasierung im Rock und der lateinamerikanisch beeinflussten Musik einerseits und »ternärer« Phrasierung im Jazz andererseits.

- binäre Achtel werden gleichmäßig gespielt, also genau wie notiert
- ternäre Achtel werden wie folgt ausgeführt:
  1. Die auf das Metrum fallenden Achtel werden so gespielt, wie sie notiert sind.
  2. die zwischen das Metrum fallenden Achtel werden als dritte Achteltriolen gespielt.



This is dependent also upon the tempo and is typical for slow to medium tempos e. g. »shuffle«. As the tempo increases from medium to fast the ternary phrasing approaches the binary.

Dabei spielt das Tempo jedoch eine große Rolle. Bei langsamen Tempi trifft das oben Gesagte voll zu, bei mittleren bis schnellen Tempi gleicht sich die ternäre Phrasierung immer mehr der binären an.

## b Articulation

Although two given notes may look the same on the paper, it is possible that they are played differently. One type of articulation is common to both jazz and rock. This common articulation is illustrated as follows:

- = long, equivalent to the syllable »doo«
- ^ = short, equivalent to the syllable »dot«
- > = the note is accented and hold for its full value.

Before playing the following exercises on the bass sing the rhythms using the syllables »doo« and »dot« to become familiar with the articulation.

## b Artikulation

Obwohl einzelne Notenwerte auf dem Papier völlig gleich aussehen, werden sie trotzdem unterschiedlich gespielt. Eine bestimmte Art der Artikulation ist allgemein üblich, unabhängig davon ob ternär oder binär phrasiert wird.

Die dabei benutzten Zeichen bedeuten:

- = lang, entsprechend der gesungenen Silbe Duh
- ^ = kurz, entsprechend der gesungenen Silbe Dot
- > = diese Note erhält einen Akzent durch stärkere Betonung, wird aber genau entsprechend ihrem Notenwert ausgehalten.

Singe die folgenden Übungen zuerst mit ternärer, dann mit binärer Phrasierung mit den Silben Duh und Dot. Spiele sie mit der selben Artikulation erst ternär, dann binär phrasiert.





slowly

langsames Tempo



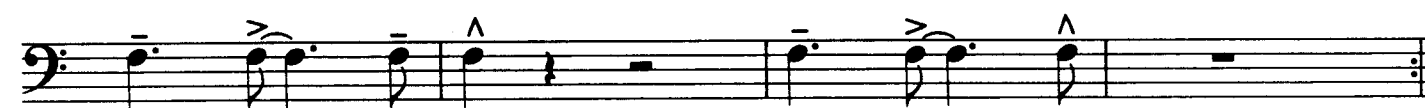
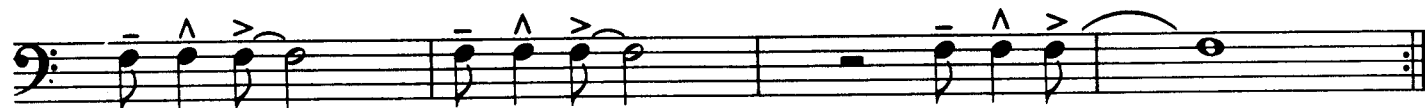
medium to fast

mittleres bis schnelles Tempo



Again: Sing the exercises with »doo« and »dot« syllables before playing them on your instrument.

Singe diese Übung zuerst mit der Duh-Dot-Artikulation, spiel' sie dann erst auf Deinem Instrument.



In a triplet phrasing the last eighth of the phrase on an upbeat is always played very late as the third eighth note of an eighth note triplet, also when the eighth note is tied to the following note.

This is the case not only in a slow tempo, but also in medium to fast tempos.

Bei ternärer Phrasierung wird das letzte Achtel einer Phrase, wenn es zwischen das Metrum auf »und« fällt, immer, auch bei mittleren bis schnellen Tempi sehr spät als dritte Achteltriolen gespielt.

Examples

Beispiele





In a triplet phrasing the last note of the phrase on an upbeat is always played very late on the third eighth note of an eighth note triplet. This is the case not only in a slow tempo, but also in medium to fast tempos. Short articulated quarter notes and tied notes played on an upbeat are just as late.

Bei tänzerischer Phrasierung wird die letzte Note einer Phrase, wenn sie zwischen das Metrum auf »und« fällt, auch bei mittleren bis schnellen Tempi, sehr spät auf der dritten Achtelnote gespielt. Das gilt auch für an die folgende Note angebundene Achtel sowie für kurz artikulierte Viertelnoten.



Play Bebop tunes like »Straight, no chaser«, »Donna Lee«, »Ornithology« and others on your bass. This is a good exercise for articulation.

Spielen Sie Bebop Themen wie »Straight, no Chaser«, »Donna Lee«, »Ornithology« und andere auf dem Baß. Das sind gute Übungen für die Artikulation.

## c Slurs/Legato

Eighth note lines sometimes sound better when slurred. This can be an important element in your personal style. When playing pizzicato slurs are generally limited to an interval of a second. To do this, pluck the notes on the upbeats with the right hand and play ascending notes by »hammering« and descending by »pulling« with the left hand on downbeats (see chapter »strengthening the left hand«).

Example: »Ornithology« by Ch. Parker



Example: »Polka, Dots and Moonbeams« by J. v. Heusen in a medium tempo



## c Bindungen

Melodien, die aus aufeinanderfolgenden Achteln bestehen, klingen viel lebendiger, wenn man die zwischen das Metrum fallenden Achtel an die auf das Metrum fallenden Achtel anbindet. Das ist beim Kontrabaß allerdings nur bei Achteln, die im Intervall einer Sekunde nebeneinanderliegen, möglich. Die auf »und« fallenden Töne werden mit der rechten Hand gezupft, die auf das Metrum fallenden Achtel werden aufwärts durch »Hämmern« der linken Hand zum Klingen gebracht, abwärts durch »Abziehen« (siehe auch Übungen zur Kräftigung der linken Hand).

Beispiel: »Ornithology« von Ch. Parker

Beispiel: »Polka, Dots and Moonbeams« von J. v. Heusen im mittelschnellen Tempo:

## Puzzle

Chord progression for the 'Puzzle' exercise:

Gmaj 7 D-7

G7 Cmaj 7

C-7 F7 Bbmaj 7 Ebmaj 7 E-7 b5

A7 b9 F-7 Bb7

A-7 D7 3 1 Gmaj 7

A-7 D7 2 Gmaj 7

## 7 Scales

In the following chapter some of the scales used in building phrases, patterns and melodies in jazz improvisation are introduced. There are hundreds of different scales but the ones you find here are the most frequently used in improvisation and therefore essential for the improvising bass player: the modes, the different minor scales, pentatonic scales, eight note scales, the bebop scale, the whole tone scales and the blues scale. In learning scales, remember the intervallic structure of each type of scale.

### a Modes

You can construct these scales by starting a scale on each note of a given major scale. The following examples refer to F major. Transposition to any other key is possible. For example, A mixolydian is a scale starting with an »A« and having the key signature of D major.

Ionian



Dorian



Phrygian



Lydian



Mixolydian



Aeolian



Locrian



Typical characteristics of these scales are the locations of the half steps, marked □.

## 7 Skalen

Als Material für die Improvisation im Jazz werden sehr häufig Skalen, bzw. daraus gebildete Phrasen, Motive und Melodien verwendet. Eine eingehende Beschäftigung damit ist daher eine der Voraussetzungen für eine gute, fundierte Improvisation! Aus einer Vielzahl von Skalen habe ich die herausgegriffen, die ich für einen Bassisten als besonders wichtig ansehe: die Kirchentonleitern, die verschiedenen Mollskalen, die pentatonischen Skalen, Achtton- und Ganztonskalen, die Bebop-Skalen und die Blues-Skalen.

Beim Erlernen und Erkennen von Skalen muß man besonders auf deren typische Merkmale achten: Wie ist das Verhältnis der Tonschritte untereinander?

### a Die Kirchentonleitern

Man erhält die sog. Kirchentonleitern dadurch, daß man Tonleitern jeweils auf den verschiedenen Stufen beginnt. Im folgenden Beispiel sind alle Skalen auf F-Dur bezogen. Selbstverständlich ist das auch mit allen anderen Tonarten möglich. So ist z. B. A-mixolydisch eine Skala, die mit a beginnt und die Vorzeichen von D-Dur hat.

1. Stufe: Ionisch

2. Stufe: Dorisch

3. Stufe: Phrygisch

4. Stufe: Lydisch

5. Stufe: Mixolydisch

6. Stufe: äolisch

7. Stufe: Lokrisch

Typisch für die Kirchentonleitern ist die Lage der Halbtonschritte, hier durch □ gekennzeichnet.

## b Minor scales

## b Molltonleitern

pure

rein



harmonic

harmonisch



melodic (in jazz the descending melodic minor has the same notes as the ascending mel. minor scale)

melodisch (in der Jazzmusik auf- und abwärts gleich)



On the preceding page you have seven different modes generated from the major scale. The same procedure is possible with minor scales. Therefore write down all modes generated from the harmonic minor scale and from the melodic minor scale (see page 123).

Auf der vorigen Seite sind von der Durtonleiter sieben verschiedene Skalen abgeleitet worden. Besonders interessant sind die Skalen, die man von der melodischen Molltonleiter ableiten kann. Übe also auch die Molltonleitern von jeder Stufe aus auf- und abwärts (siehe auch S. 123).

### c Rhythm patterns

The following rhythm patterns can be used for practicing scales. This is very practical for two reasons: It is not necessary to write out each scale. This saves space in the book.

The student has to play the different scales by heart, using these rhythm patterns. So this can be regarded as the first steps to improvisation.

A few examples:

1



2



### c Rhythm Patterns

Die nachfolgenden rhythmischen Motive können auf Skalen übertragen werden.

Das hat zwei Vorteile: Ich brauchte nicht jede Skala einzeln zu notieren. Dadurch wird viel Platz gespart. Zum andern wird der Schüler angeregt, alle möglichen Skalen, sofern sie aus sieben Tönen bestehen, in verschiedenen »Rhythm Patterns« selbständig und auswendig zu spielen. Damit können die Übungen als erste Anleitung zur Improvisation angesehen werden.

Hier einige Beispiele:

Hier sind mehrere Rhythm Patterns. Diese Patterns sind auf der nächsten Seite unter der gleichen Nummer mit verschiedenen Skalen »aufgefüllt« worden.



1 Scale: Bb mixolydian – chord: Bb 7

B<sup>b</sup> mixolydisch über B<sup>b</sup> 7:



2 Scale: G melodic minor – chord: G<sup>-</sup> – (maj. 7)

G-Moll melodisch über G (maj. 7):



3 Scale: A locrian #2 – chord: A – 7, b5

A lokrisch #2 über A – 7, b5:



4 Scale: C lydian – chord: C maj 7, #11

C lydisch über C maj 7 #11:



5 Scale: D lydian augmented – chord: D maj 7, #5

D lydisch #5 (abgel. v. B-Moll mel.) über D maj 7 #5:



6 Scale: G major – chord: G maj. 7

G-Dur über G maj 7:



7 Scale: F# dorian – chord: F# – 7

F# dorisch über F# –7:



8 Scale: Bb lydian b7 – chord: Bb 7, #11

B<sup>b</sup> lydisch b7 über B<sup>b</sup> 7, #11:



9 Scale: E phrygian – chord: E – 7

E phrygisch über E – 7:



10 Scale: C locrian – chord: C – 7, b5

C lokrisch über C – 7, b5:



For improvising on chords it is very important to know about the relationship between scales and chords. For this purpose I suggest reading »Jazz Improvisation« by David Baker.

Scales are very often used in today's jazz improvisation. But: Scales are nothing more than an aid for a good melodic improvisation.

They are not an end in itself. Therefore try to get away from always starting on beat 1 of a measure and always beginning the scale with the root. Think ahead in a larger musical phrase, not only from one chord to the next and from one scale to the other.

Bei der Improvisation über Akkorde ist es wichtig zu wissen, welche Skala zu welchem Akkord paßt. (Für eine weitergehende Information empfehle ich »Jazz Improvisation« von David Baker.

Aus meiner Sicht möchte ich dazu folgendes bemerken: Skalen sind nichts weiter als Hilfsmittel für eine gute, melodische Improvisation. Sie sind nie Selbstzweck. Bemühe Dich, auch bei der Anwendung von Skalen davon wegzukommen, sie immer mit dem Grundton oder genau auf der 1 eines Taktes zu beginnen. Denke von vornherein in längeren Bögen, nicht nur von einem Akkord zum nächsten und von einer Skala zur nächsten.

## d Pentatonic Scales

These scales contain five notes. They are frequently used in jazz improvisation because of their practicability. By starting a pentatonic scale on each of its five notes you get different modes.

The following examples refer to F major pentatonic. The first scale is usually called major pentatonic, while the fifth is called minor pentatonic. Again you can transpose them to all different keys.

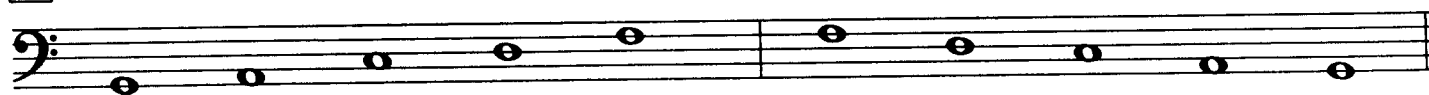
## d Pentatonische Skalen

Diese Skalen bestehen aus fünf Tönen. Sie sind mit ihren verschiedenen Möglichkeiten in der Jazzimprovisation sehr gebräuchlich. Beginnt man die pentatonischen Skalen jeweils mit einem anderen Ton, ergeben sich naturgemäß fünf verschiedene Skalen. Bei den folgenden Beispielen sind die pentatonischen Skalen auf F bezogen, das erste Beispiel wird meistens als Dur Pentatonik und das fünfte als Moll Pentatonik bezeichnet.

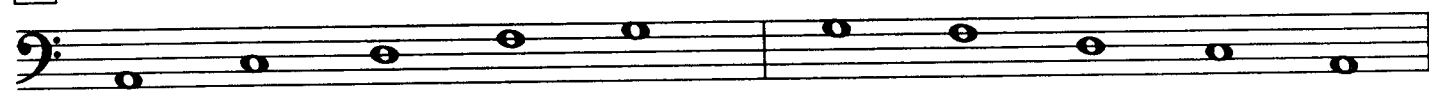
1



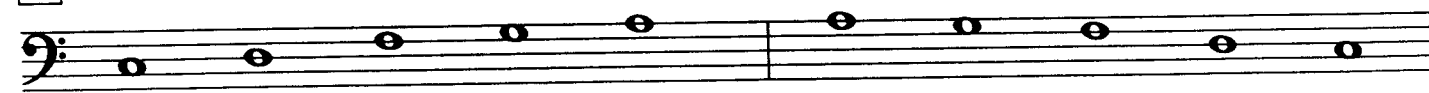
2



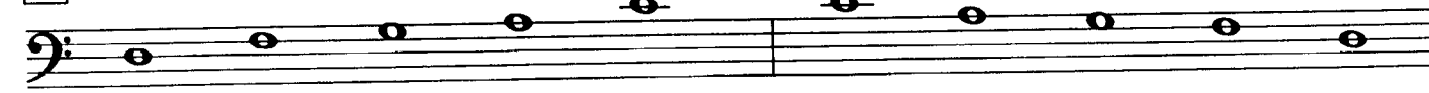
3



4



5



1



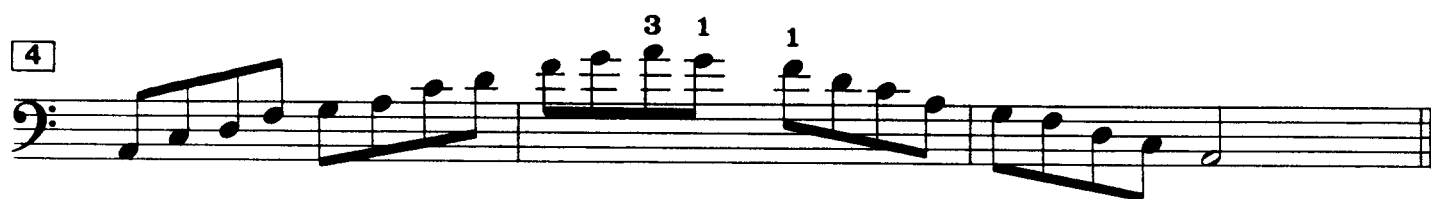
2



3



4



5



6



e Rhythm Patterns for Pentatonic Scales

e Rhythm Patterns für pentatonische Skalen

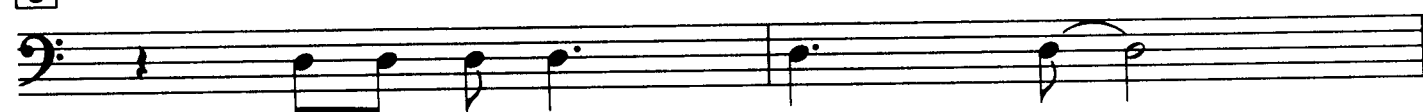
1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



Examples how to »fill up« rhythm patterns on the preceding page with pentatonic scales:

Beispiele dafür, wie man die vorstehenden Rhythm Patterns mit pentatonischen Skalen auffüllen kann:

The image displays ten staves of musical notation, numbered 1 through 10, arranged vertically. Each staff begins with a bass clef. The notation is as follows:

- Staff 1:** Starts with a 7-measure rest, followed by a triplet of eighth notes, a quarter note, and a half note. The next measure contains a half note, a triplet of eighth notes, and a quarter note.
- Staff 2:** Begins with a quarter note, followed by a 7-measure rest, then a quarter note, an eighth note, and a half note. The final measure consists of a quarter note and a half note.
- Staff 3:** Starts with a 7-measure rest, followed by a quarter note, an eighth note, and a half note. The next measure has a quarter note, and the final measure has a quarter note and a half note.
- Staff 4:** Begins with a 7-measure rest, followed by a quarter note, a 7-measure rest, then a quarter note, an eighth note, and a half note. The next measure contains a triplet of eighth notes, and the final measure has a quarter note.
- Staff 5:** Starts with a quarter note, followed by a half note, a quarter note, and a half note. The next measure has a quarter note, an eighth note, and a half note. The final measure consists of a quarter note and a half note.
- Staff 6:** Begins with a quarter note, followed by a half note, a quarter note, and a half note. The next measure has a quarter note, an eighth note, and a half note. The final measure consists of a quarter note and a half note.
- Staff 7:** Starts with a quarter note, followed by a half note, a quarter note, and a half note. The next measure has a quarter note, an eighth note, and a half note. The final measure consists of a quarter note and a half note.
- Staff 8:** Begins with a quarter note, followed by a half note, a quarter note, and a half note. The next measure has a quarter note, an eighth note, and a half note. The final measure consists of a quarter note and a half note.
- Staff 9:** Starts with a 7-measure rest, followed by a quarter note, an eighth note, and a half note. The next measure has a quarter note, and the final measure has a quarter note and a half note.
- Staff 10:** Begins with a quarter note, followed by a half note, a quarter note, and a half note. The next measure has a quarter note, an eighth note, and a half note. The final measure consists of a quarter note and a half note.

Practice a different scale on these rhythm patterns each day, and try to invent a few yourself.

Nimm Dir auch hier jeden Tag eine andere Skala vor und spiele sie über diese Patterns. Erfinde eigene!

f The following examples are based on the F major respectively the D minor pentatonic scale. The scale fits F maj 7, D-7, B<sup>°</sup> 6/9, G 7 sus 4, and E<sup>b</sup> 7, #11 which are more or less related to each other.

f Die folgenden Beispiele basieren auf der F-Dur bzw. der d-Moll Pentatonik. Man kann sie gut über die Akkorde F maj 7, D-7, B<sup>°</sup> 6/9, G 7 sus 4, und E<sup>b</sup> 7, #11, die ja alle mehr oder weniger miteinander verwandt sind, spielen.

1

2

3

4

5

Play patterns using the pentatonic scale on II V progressions:

Auch über II-V Verbindungen kann man mit Hilfe der Pentatonik Phrasen bilden:

D-7 G7

D-7 G7

D-7 G7

D-7 G7

D-7 C pent. G7 b9 Ab pent.

## g The Blues Scale

## g Die Blues-Skala



This is a scale you will hear used by a lot of Blues influenced players.

These are the characteristics of a blues scale:  
the minor and the major third  
the diminished fifth (flat five)  
the minor seventh

You can apply the blues scale to any dominant seventh chord (the seventh chord built on the fifth) e. g. on a C 7 chord in the key of F major, even at any time during the blues chorus. The notes of the blues scale often clash with the given harmony but that is the sound of the blues.

But again: overuse makes an improvisation boring. Mix it with different phrases e. g. made up by the minor pentatonic or the mixolydian scale.

Typical phrases derived from the blues scale, here a F blues scale:

Diese Skala kann man oft bei Blues orientierten Musikern hören.

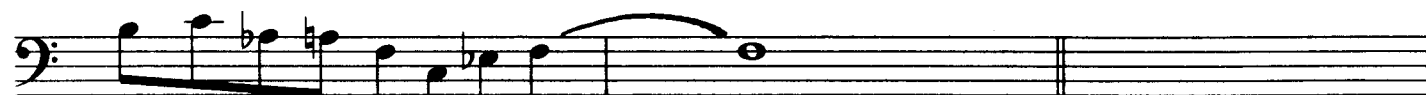
Ihre wesentlichen Merkmale sind:

- die kleine *und* die große Terz
- die verminderte Quinte
- die kleine Septim

Man kann die Blues-Skala über jeden Dominantseptakkord (V<sup>7</sup>) z. B. über C<sup>7</sup> in F-Dur spielen. Beim 12taktigen Blues sogar über das ganze Akkordschema. Dabei entstehen dann die für den Blues so typischen Reibungen.

Aber: auch hier wirkt ein »zuviel« langweilig, daher ist es besser im Chorus verschiedene Phrasen wie z. B. aus der Moll-Pentatonik oder aus der mixolydischen Skala zu mischen.

Typische Blues-Phrasen, abgeleitet aus der F-Blues-Skala:



## h Eight Note Scales

These scales are built by alternating either whole steps and half steps or half steps and whole steps. The eight note scales of the first type are used with diminished chords and those of the second type are used with altered chords built on the V.

As is the case with diminished chords, there are only three different eight tone scales. Each one fits four different chords, depending on which tone one uses as a starting point.

## h Achttonskalen

Diese Skalen sind entweder abwechselnd aus Ganz- und Halbtonschritten, oder Halb- und Ganztonschritten zusammengesetzt. Achttonskalen aus Ganz- und Halbtönen werden bei verminderten Akkorden, die auf Halb- und Ganztonschritten werden bei alterierten Akkorden der V. Stufe verwendet.

Ähnlich wie bei den verminderten Akkorden gibt es jeweils nur drei verschiedene Arten von Achttonskalen. Eine Skala paßt zu vier verschiedenen Akkorden, je nachdem auf welchem Ton man beginnt:

The image displays six staves of musical notation in bass clef, showing various eight-note scales and diminished chords. The first four staves show scales starting on F, A, C, and D, each with four different starting points (F, A, C, D) and their corresponding diminished chords. The fifth staff shows scales starting on F#, A, C, and E, each with four different starting points (F#, A, C, E) and their corresponding diminished chords. The sixth staff shows scales starting on G, B, D, and E, each with four different starting points (G, B, D, E) and their corresponding diminished chords. The scales are written as eighth notes, and the chords are written as whole notes.

These diminished scales start with one whole step. They fit the chords written above. Practice slowly (with the bow, too) to get used to their sound.

Diese Achttonskalen fangen mit einem Ganztonschritt an. Sie passen zu den darüber stehenden verminderten Akkorden. Übe sie ganz langsam, am besten mit dem Bogen, um Dich an den Klang zu gewöhnen.



# Eight Note Scales Half Step – Whole Step.

# Achttonleitern Halbton – Ganzton

Sheet music for Eight Note Scales (Half Step – Whole Step) in bass clef, organized into four systems of two staves each. The scales are written in whole notes with fingerings and articulations (E.S., D.S., A.S., G.S.) indicated above the notes.

**System 1:**

- Staff 1: F 7 b9 (1 E.S., 1), G# 7 b9 (4, 1), B 7 b9 (4, 1), D 7 b9 (1 A.S., 4, 1)
- Staff 2: 4, 1 D.S., 4, 1, 4, 1 G.S., 4, 1

**System 2:**

- Staff 1: F 7 b9 (4, 1), D 7 b9 (4, 1), B 7 b9 (4 D.S., 1), Ab 7 b9 (4, 1)
- Staff 2: 4 A.S., 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1

**System 3:**

- Staff 1: F# 7 b9 (2, 1), A 7 b9 (4, 1), C 7 b9 (4, 1), Eb 7 b9 (1 A.S., 4)
- Staff 2: 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1

**System 4:**

- Staff 1: Gb 7 b9, Eb 7 b9, C 7 b9, A 7 b9
- Staff 2: 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1

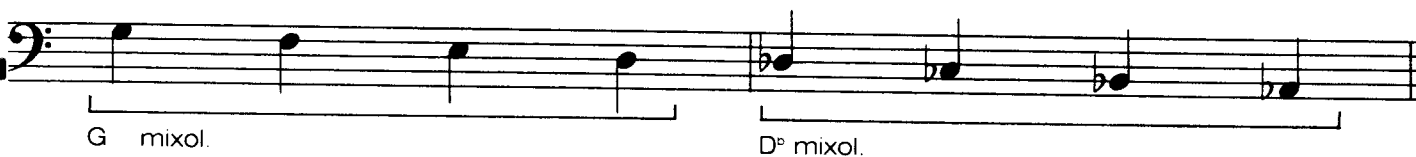
**G 7 b9**                      **Bb 7 b9**                      **Db 7 b9**                      **E 7 b9**

4                      1                      4                      1                      4                      1                      4

**G 7 b9**                      **E 7 b9**                      **Db 7 b9**                      **Bb 7 b9**

## i Applying eight note scales

Diminished scales are most frequently used in connection with altered chords on the fifth scale degree (e. g. G7, b9, G7, #9, G7, 13). A descending diminished scale contains two scale segments: one descending mixolydian of the fifth scale degree and one descending mixolydian of the flat second degree. See what I mean:



Now practice the ascending and the descending diminished scale with the following rhythm patterns:

## i Anwendung von Achttonskalen

Am häufigsten werden Achttonskalen im Zusammenhang mit der alterierten V. Stufe (z. B. G 7, b9; G 7, #9; G 7, 13 o. ä.) verwendet. Eine abwärts gespielte Achttonskala über Akkorde dieser Art setzt sich aus zwei Tetrachorden zusammen: einem mixolydischen der V. Stufe und einem anderen mixolydischen der erniedrigten II. Stufe. Die von G aus abwärts gespielte Achttonskala sieht dann so aus:

Übe nun die Achttonskalen über die folgenden Rhythm Patterns!

1



2



3



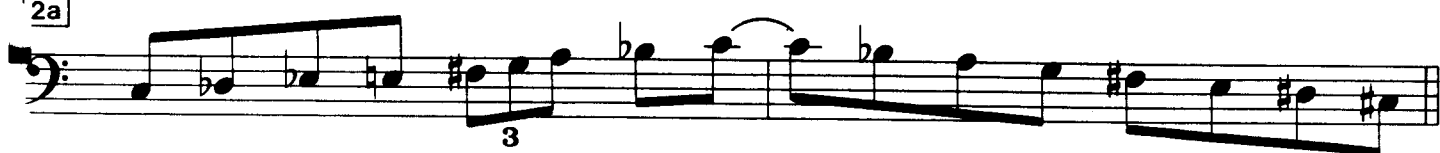
In C these three rhythm patterns sound like this:

Diese drei Rhythm Patterns mit der C Achttonskala klingen dann so:

1a C 7 b9



2a C 7 b9



3a C 7 b9



## Examples applying the eight note scale:

## Beispiele für die Anwendung von Achttonskalen

As we already know there are only three different eight note scales. The examples above can be played not only with G7, b9 but also with B° 7, b9 or D° 7, b9 or E 7, b9.

Listen to recordings and find out when a player is using diminished scales. Keep them in mind, notate them. Invent your own patterns using eight tone scales.

Wie schon erwähnt gibt es nur drei verschiedene Achttonleitern. Diese Beispiele oben, bei denen aus einer davon Phrasen gebildet worden sind, kann man demnach nicht nur über den Akkord G7, b9 sondern auch über B° 7, b9 oder D° 7, b9 oder E 7, b9 spielen. Achte beim Anhören von Platten darauf, wer wann und wo Achttonskalen spielt. Merke sie Dir, schreibe sie auf und lerne sie auswendig. Erfinde eigene Phrasen mit Achttonskalen!

## j Bebop Scales

## j Die Bebop Skalen

### The Bebop Dominant Scale

### Die Bebop Dominant Skala.



This scale fits B<sup>b</sup> 7 and F -7:

Diese Skala paßt zu B<sup>b</sup> 7 und zu F -7:

Characteristics:

- mostly descending
- there is a halfnote step between root and minor seven

Ihre typischen Merkmale sind:

- sie wird meistens abwärts gespielt
- Grundton und kleine Septime werden durch einen Halbtonschritt miteinander verbunden

Play the bebop dominant scale starting with

1. the tonic
2. the minor seven
3. the fifth
4. the third

Spielen Sie die Bebop Dominant Skala ab

1. Grundton
2. kleiner Septime
3. Quinte
4. Terz

Example for applying the bebop dominant scale on a II V progression:

Hier ein Beispiel für die Anwendung einer Bebop Dominant Skala über eine II-V-Verbindung:

The image shows four musical examples of the Bebop Dominant Scale applied to a II-V progression. Each example is written in bass clef and consists of two measures. The first measure is labeled with a box number (1, 2, 3, or 4) and the second measure is labeled with a chord symbol (G-7 or C7). The scale is played in a descending fashion, with a half-note step between the root and the minor seventh. The examples are: 1. G-7, 2. C7, 3. G-7, 4. C7.

Play the C bebop dominant scale on the following rhythm patterns:

Spieler die C Bebop Dominant Skala über die folgenden Rhythm Patterns:

**A** G-7

C7

Exercise A: G-7 and C7 chords. The notation is in bass clef, 4/4 time. The right hand (treble clef) plays a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. The left hand (bass clef) plays a sequence of eighth notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. Both hands have a triplet of eighth notes (G4, A4, B4 in the right hand; G3, F3, E3 in the left hand) marked with a '3'.

**B**

Exercise B: The notation is in bass clef, 4/4 time. The right hand (treble clef) plays a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. The left hand (bass clef) plays a sequence of eighth notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. Both hands have a triplet of eighth notes (G4, A4, B4 in the right hand; G3, F3, E3 in the left hand) marked with a '3'.

**C**

Exercise C: The notation is in bass clef, 4/4 time. The right hand (treble clef) plays a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. The left hand (bass clef) plays a sequence of eighth notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. Both hands have a triplet of eighth notes (G4, A4, B4 in the right hand; G3, F3, E3 in the left hand) marked with a '3'. There are also accents (^) over the G4 and C5 notes in the right hand and the G3 and C2 notes in the left hand.

**D**

Exercise D: The notation is in bass clef, 4/4 time. The right hand (treble clef) plays a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. The left hand (bass clef) plays a sequence of eighth notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. Both hands have a triplet of eighth notes (G4, A4, B4 in the right hand; G3, F3, E3 in the left hand) marked with a '3'. There are also accents (^) over the G4 and C5 notes in the right hand and the G3 and C2 notes in the left hand.

Study on II V progressions using the bebop dominant scale. Play your own phrases on the last four bars.

Studie über II V Verbindungen unter Verwendung der Behop Dominant Skala. Finde für die letzten vier Takte eigene, entsprechende Phrasen.

The exercise consists of ten rows, each representing a different II-V progression. Each row contains four measures of music. The chords for each row are as follows:

- Row 1: C-7, F7, C-7, F7
- Row 2: Bb-7, Eb7, Bb-7, Eb7
- Row 3: E-7, A7, E-7, A7
- Row 4: D-7, G7, D-7, G7
- Row 5: Ab-7, Db7, Ab-7, Db7
- Row 6: B-7, E7, B-7, E7
- Row 7: A-7, D7, A-7, D7
- Row 8: G-7, C7, G-7, C7
- Row 9: Eb-7, Ab7, Eb-7, Ab7

The melodic lines are written in bass clef and use the bebop dominant scale. The final four measures of each row are left blank for the student to play their own phrases.

Melody lines resulting from the bebop dominant scale on II V progressions one measure long:

Bebop Dominant Skalen über eintaktige II V Verbindungen:





## The Bebop Major Scale

This scale fits a Bb maj. 7 chord:



Characteristics:  
mostly descending  
a halfnote step between major sixth and fifth

Play the bebop major scale starting with:  
1. the tonic  
2. the sixth  
3. the fifth  
4. the third (always related to the root of the corresponding major chord).

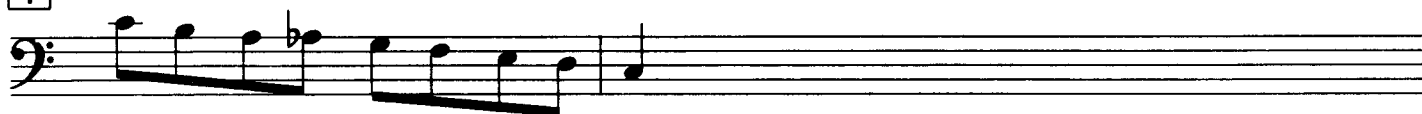
## Die Bebop Dur Skala

Diese Skala paßt zu Bb maj. 7

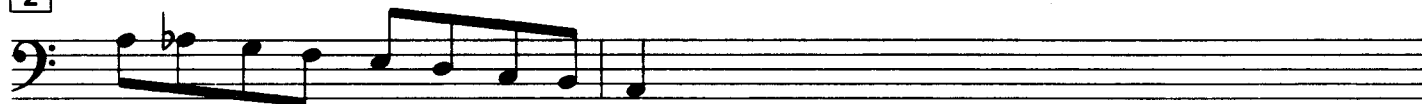
Ihre typischen Merkmale sind:  
auch sie wird meistens abwärts gespielt  
Halbtonschritt zwischen großer Sexte und Quinte.

Spielen die Bebop Dur Skala ab:  
1. Grundton  
2. gr. Sexte  
3. Quinte  
4. Terz (immer bezogen auf den Grundton des entsprechenden Durakkordes)

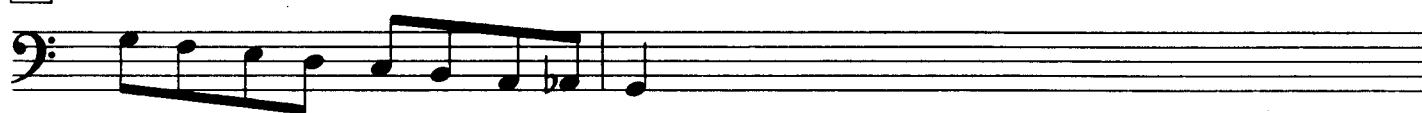
1 Cmaj 7



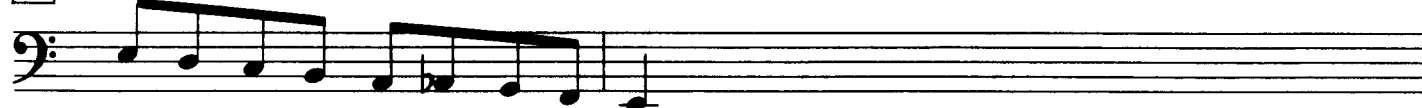
2



3



4



## Rhythm Patterns

## Rhythm Patterns

1



Example on a C maj. 7 chord:

Beispiel C maj. 7:



2



3



Fill up the preceding rhythm patterns starting with these tonics:

Spieler die Bebop Dur Skala über die drei obenstehenden Rhythm Patterns beginnend mit diesen Grundtönen:

1

|            |           |            |           |
|------------|-----------|------------|-----------|
| C          | E $\flat$ | F $\sharp$ | A         |
| C $\sharp$ | E         | G          | B $\flat$ |
| D          | F         | A $\flat$  | B         |

2

|           |            |            |           |
|-----------|------------|------------|-----------|
| C         | C $\sharp$ | D          | E $\flat$ |
| E         | F          | F $\sharp$ | G         |
| A $\flat$ | A          | B $\flat$  | B         |

Examples for using bebop scales (dominant and major) on various II V I progressions. Transpose the four bar phrases related to the given chords starting on bar 13.

Beispiele für die Anwendung von Bebop Skalen (Dominant und Dur) über II V I Verbindungen. Transponiere ab Takt 13 die viertaktige vorgegebene Phrase passend zu den Akkorden.

D-7 G7 C

C-7 F7 Bb

Bb-7 Eb7 Ab

Ab-7 Db7 Gb

F#-7 B7 E

E-7 A7 D

Eb-7 Ab7 Db

C#-7 F#7 B

B-7 E7 A

Three empty bass clef staves are shown, each divided into four measures. Above the staves are chord labels for each measure:

- Staff 1: A-7, D7, G
- Staff 2: G-7, C7, F
- Staff 3: F-, Bb7, Eb

**Note:**

The examples above are constructed by using the bebop scales only. Obviously a good improviser intersperses this material with a lot of other scales and chords. Listen to Bebop records and to the finest players like Charlie Parker, Clifford Brown and others. Try to transcribe a solo. For sure you will benefit from that. For more information about the bebop scales check out »Jazz Improvisation« by David Baker.

**Anmerkung:**

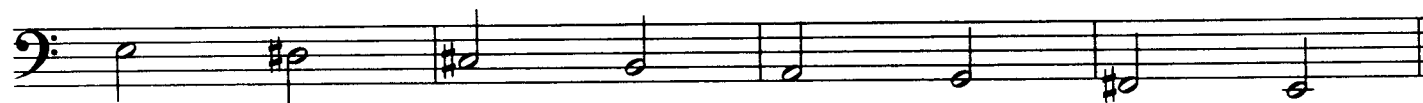
Das oben stehende Beispiel verwendet ausschließlich Bebop Skalen. Bei einer guten Improvisation werden diese Skalen natürlich mit verschiedenen anderen Skalen oder Akkorden gemischt. Höre Dir dazu Bebop Aufnahmen mit Charlie Parker, Clifford Brown oder anderen Bebop Jazzgrößen an. Versuche einmal, ein Solo zu transkribieren. Daraus wirst Du bestimmt sehr viel lernen. Zwecks weiterer Information über die Bebop Skalen empfehle ich David Baker's »Jazz Improvisation«.

## k The Melodic Minor Scale

## k Melodische Molltonleitern

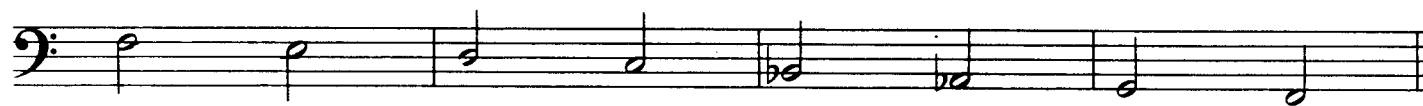
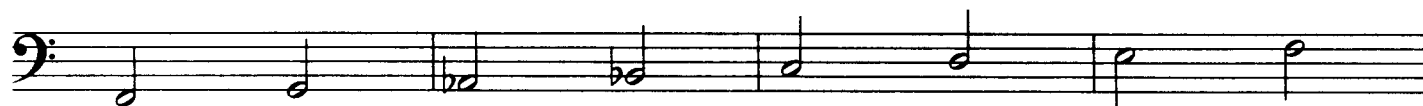
E melodic minor

E melodisch Moll



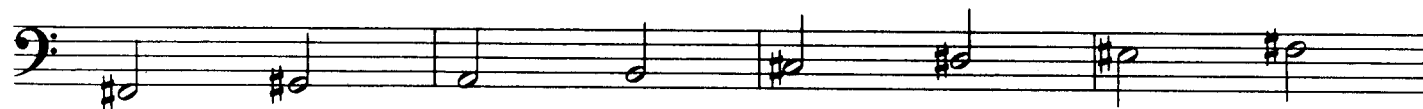
F melodic minor

F melodisch Moll



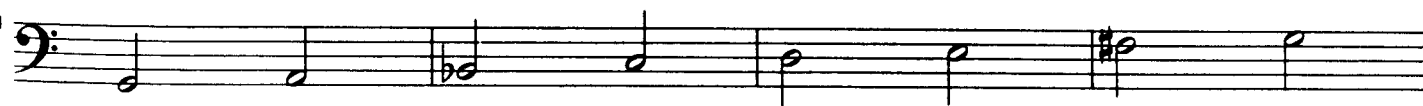
F# melodic minor

F# melodisch Moll



G melodic minor

G melodisch Moll



# Ab melodic minor

# Ab melodisch Moll



The A melodic minor scale and the E melodic minor scale both have the same fingerings with the only difference that they start on another string. So do Bb melodic and F melodic minor B melodic minor and F# melodic minor C melodic minor and G melodic minor Db melodic minor and Ab melodic minor

Die A melodische Molltonleiter hat den gleichen Fingersatz wie C-Moll, nur eine Saite höher. Ebenso ist das Verhältnis:

Bb melodisch Moll zu F melodisch Moll  
B melodisch Moll zu F# melodisch Moll  
C melodisch Moll zu G melodisch Moll  
Db melodisch Moll zu Ab melodisch Moll

# D melodic minor

# D melodisch Moll



# Eb melodic minor

# Eb melodisch Moll



## Note:

Melodic minor scales used in jazz have the same notes ascending and descending. The sound of the scale is defined by the minor third, the major sixth and the major seventh.

## Anmerkung:

Melodische Molltonleitern sind in der Jazzmusik auf- und abwärts gleich. Ihre Klangfarbe wird durch die kleine Terz, die große Sexte und die große Septime bestimmt.

## I Chords and Scales originated by the melodic minor Scale

For understanding the relationship between scales and chords see the following examples:  
Each seventh chord has a corresponding scale on the same degree of the melodic minor scale.

## I Akkorde und Skalen der melodischen Molltonleiter

Auf jeder Stufe der E melodischen Molltonleiter sind nachfolgend aus skaleneigenem Material  
1. vierstimmige Akkorde  
2. dazu passende Skalen gebildet worden.

### I E-maj 7



### E melodic minor

### E melodisch Moll



### II F#- 7



### dorian b2

### dorisch mit kleiner Sekunde



### III Gmaj 7 #5

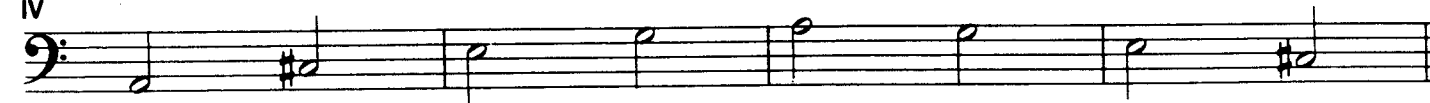


### lydian augmented

### lydisch übermäßig



### IV A7



### lydian b7

### lydisch mit kleiner Septime





mixolydian b6

mixolydisch mit kleiner Sexte



vi C#-7 b5



locrian #2

lokrisch mit großer Sekunde



vii D#-7 b5



super locrian

superlokrisch





## m Whole Tone Scales

## m Ganztonleitern

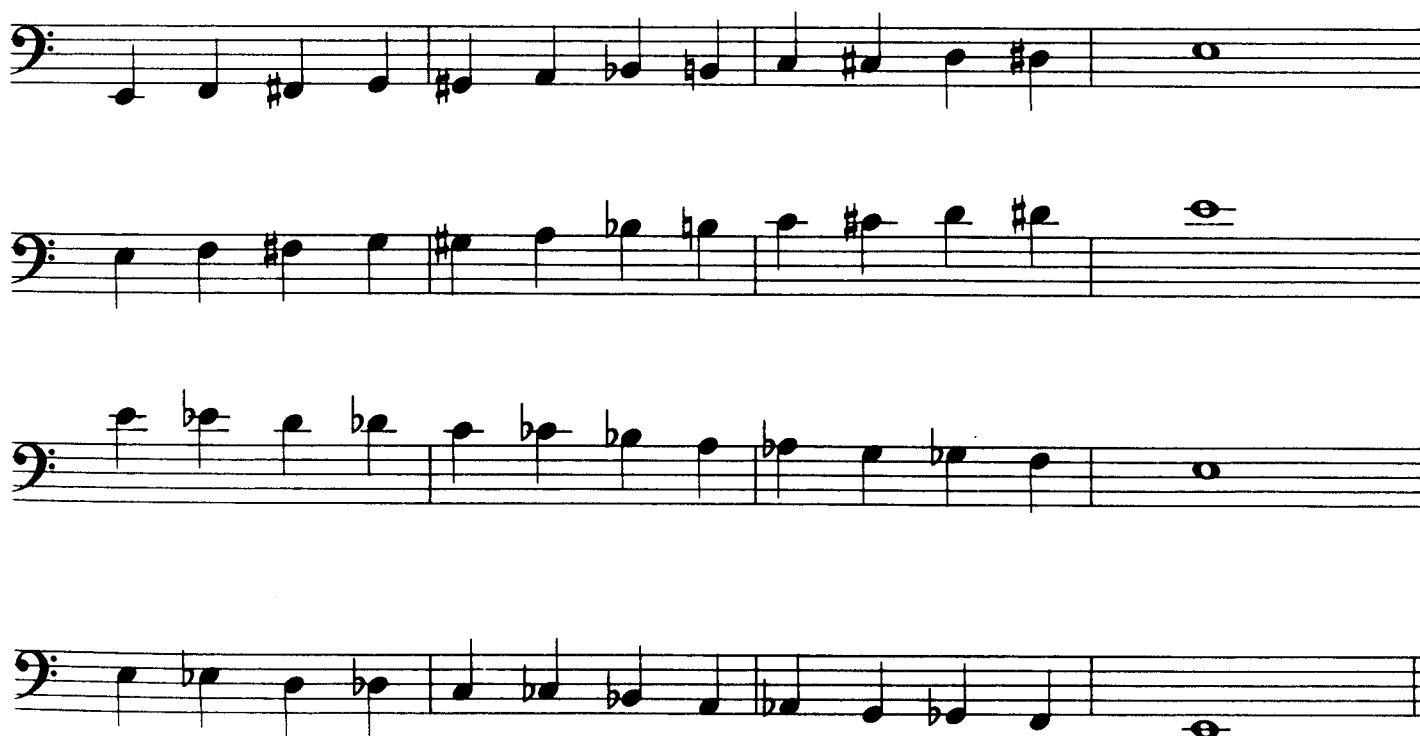


Whole tone scales are used with augmented chords or dominant seventh chords with raised fifth.

Ganztonleitern kann man bei übermäßigen Akkorden oder bei Dominantseptakkorden mit übermäßiger Quinte spielen.

## The Chromatic Scale

## Die chromatische Tonleiter



## n Modes applied to the II V I Progression

In the following examples (II V I progression D -7, G 7, C maj. 7) the notes of the C major scale are used.

## n Die Anwendung von Skalen über II V Verbindungen

Bei dieser Akkordverbindung D -7, G 7, C maj 7, jeweils für einen Takt, wird als Material nur die C-Dur-Skala bzw. die dazu gehörigen Kirchentonleitern der II. Stufe (dorisch) oder die der V. Stufe (mixolydisch) verwendet:

1 D-7 G7 Cmaj 7

The seven staves illustrate different scale applications for the II V I progression (D-7, G7, Cmaj7) using the C major scale notes. Each staff has a double bar line after the G7 chord. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes.

- Staff 1: D-7 (D, F, A, C), G7 (B, D, F, A), Cmaj7 (C, E, G, Bb). Scale: D, E, F, G, A, B, C, D.
- Staff 2: D-7 (D, F, A, C), G7 (B, D, F, A), Cmaj7 (C, E, G, Bb). Scale: E, F, G, A, B, C, D, E.
- Staff 3: D-7 (D, F, A, C), G7 (B, D, F, A), Cmaj7 (C, E, G, Bb). Scale: F, G, A, B, C, D, E, F.
- Staff 4: D-7 (D, F, A, C), G7 (B, D, F, A), Cmaj7 (C, E, G, Bb). Scale: G, A, B, C, D, E, F, G.
- Staff 5: D-7 (D, F, A, C), G7 (B, D, F, A), Cmaj7 (C, E, G, Bb). Scale: A, B, C, D, E, F, G, A.
- Staff 6: D-7 (D, F, A, C), G7 (B, D, F, A), Cmaj7 (C, E, G, Bb). Scale: B, C, D, E, F, G, A, B.
- Staff 7: D-7 (D, F, A, C), G7 (B, D, F, A), Cmaj7 (C, E, G, Bb). Scale: C, D, E, F, G, A, B, C.

D-7 G7 Cmaj 7

2 D-7 G7 #9 Cmaj 7

eight note scale

D-7

G7 #9

Cmaj7



- o **II V Verbindungen in Moll**

C-



(F melodic minor) (F-Moll melodisch) ( G eight note) (G Achtton)



(D lokrisch)



See note on page 104. What I said there is valid here, too. Nobody uses nothing but modes in his solo. This would be very boring. Try to mix different devices to create an interesting solo.

Siehe auch Anmerkung Seite 104. Was ich da erwähnt habe, gilt auch hier. Niemand spielt in seinen Soli nur allein Skalen. Das ist langweilig. Deshalb sollten verschiedene Methoden miteinander verknüpft werden, um so ein spannendes Solo zu spielen.

p Study on II V Progressions

p Studie über II V Verbindungen

The musical score is written for a single melodic line in bass clef. It consists of 12 staves, each containing three measures of music. The chords for each measure are as follows:

- Staff 1: C-7, F7, C-7
- Staff 2: F7, Bb-7, Eb7
- Staff 3: Bb-7, Eb7, E-7
- Staff 4: A7, E-7, A7
- Staff 5: D-7, G7, D-7
- Staff 6: G7, Ab-7, Db7
- Staff 7: Ab-7, Db7, B-7
- Staff 8: E7, B-7, E7
- Staff 9: A-7, D7, A-7

Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above specific notes in the following measures:

- Staff 2, Measure 3: Notes G4, A4, Bb4, C5 (fingering 1, 4, 1)
- Staff 2, Measure 3: Notes Bb4, A4, G4, F4 (fingering 2, 1)
- Staff 6, Measure 3: Notes C5, Bb4, Ab4, G4 (fingering 1, 2, 1, 4)
- Staff 6, Measure 3: Notes G4, F4, Eb4, Db4 (fingering 4, 2, 4, 1)
- Staff 7, Measure 1: Notes C5, Bb4, Ab4, G4 (fingering 4, 1, 4, 2)

D7

G-7

C7



G-7

C7

Eb-7



Ab7

D.S.

Eb-7

Ab7



F#-7

B7

F#-7



B7

F-7

Bb7



F-7

Bb7

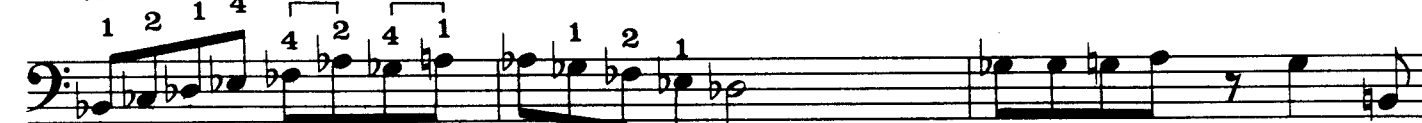
Db-7



Gb7

Db-7

Gb7



q Study on two beat chord changes

q Studie über halbtaktige  
II V Verbindungen

The following table lists the chord sequences for each of the ten staves, as presented in the image:

| Staff | Chord Sequence                  | Final Chord |
|-------|---------------------------------|-------------|
| 1     | D-7, G7, E-7, A7, D-7, G7       | Cmaj7       |
| 2     | C-7, F7, D-7, G7, C-7, F7       | Bbmaj7      |
| 3     | Bb-7, Eb7, C-7, F7, Bb-7, Eb7   | Abmaj7      |
| 4     | Ab-7, Db7, Bb-7, Eb7, Ab-7, Db7 | Gbmaj7      |
| 5     | F#-7, B7, Ab-7, Db7, F#-7, B7   | Emaj7       |
| 6     | F-7, Bb7, G-7, C7, F-7, Bb7     | Ebmaj7      |
| 7     | Eb-7, Ab7, F-7, Bb7, Eb-7, Ab7  | Dbmaj7      |
| 8     | G-7, C7, A-7, D7, G-7, C7       | Fmaj7       |
| 9     | A-7, D7, B-7, E7, A-7, D7       | Gmaj7       |
| 10    | B-7, E7, G#-7, F#7, B-7, E7     | Amaj7       |



## 8 Suggestions for your »personal practice schedule«

You may have noticed by now, that this book has not been written in a »Beginner to Advanced« fashion. All chapters can be studied as your necessity and facility demands. You don't need to progress in the given order. For this reason it is useful to think about a »personal practice program« in advance. There is an old rule about practicing, a little bit dated but still true:

Never practice what you are already able to do!

The enormous amount of time which must be sacrificed in order to attain noticeable results, may frustrate the beginner before he has even started. In case you feel like this a personal practice program will definitely help you. In general you can separate the practice material into three different sections. Depending on your ability and your goal there are certain crucial points on which you will spend more or less time.

From my point of view based on my experience as a musician as well as a teacher, these three principal sections are:

- Instrumental Technique
- Improvisation
- Overall Musical Training

Obviously the sections may overlap and can be connected in various ways. The list below contains the three mayor sections with their main subjects. Check out the summary and complete it depending on your individual demand and personality.

### a Technique

- 1 Intonation
- 2 Change of positions
- 3 Exercises for strengthening the left hand
- 4 Right hand exercises (fingerings, sound)
- 5 Coordination of left and right hand
- 6 Arco playing
- 6.1 Classical studies
- 7 Playing tunes (e. g. bebop tunes)

### b Improvisation

- 1.1 Walking bass
- 1.2 Even eighth bass lines
- 2 Scales
- 3 Chord studies
- 4 Phrasing
- 5 Articulation
- 6 Solo conception
- 6.1 Patterns on chord progressions
- 6.2 Building a solo on 4, 8 and more bar structures
- 6.3 Free unaccompanied solos, cadenzas
- 6.4 Imitate, analyse and playing other musicians solos (transcribing)

## 8 Vorschläge für ein »persönliches Übekonzept«

Wie Du sicher schon bemerkt hast, ist dieses Buch nicht nach dem Konzept »Anfänger bis Fortgeschrittene« aufgebaut. Ich habe vielmehr einzelne Sachgebiete wie »Linke Hand«, »Rechte Hand«, »Koordination«, »Walking Bass«, »Skalen« etc. gesondert und in sich geschlossenen behandelt. Das ermöglicht einerseits jedem Baß-Schüler an jeder Stelle des Heftes einzusteigen, andererseits ist es erforderlich, sich schon vorher Gedanken über ein eigenes »Übekonzept« zu machen. Der alte – schon fast zur Platitude gewordene – Satz gilt immer noch:

»Übe immer das, was Du nicht kannst.«

Das kann natürlich am Anfang zu einer schier unübersehbaren Anhäufung von Übematerial und einem daraus resultierenden unglaublichen Zeitaufwand führen. Gegen diesen scheinbar vorprogrammierten Frust kann ein gezielt aufgebautes Übekonzept helfen.

Mein Vorschlag dafür ist, das Übematerial in drei größere Unterbereiche aufzugliedern, wobei man – wiederum je nach Fähigkeit bzw. Ziel – einzelne Schwerpunkte setzen kann. Nach dieser Gewichtung teilt man sich dann die zur Verfügung stehende Übezeit ein.

Für mich persönlich, und – soweit ich das aus meiner Erfahrung als Instrumentallehrer beurteile – auch für eine Reihe anderer Jazz-Bassisten, sind das die drei Bereiche:

- Instrumental-Technik
- Improvisation
- Allgemeine musikalische Übungen

Dabei gibt es natürlich fast immer Querverbindungen und Überlappungen der Bereiche mit ihren verschiedenen Schwerpunkten. Hier eine Liste davon, die jeder individuell erweitern und vervollständigen sollte:

### a Technik

- 1 Intonation
- 2 Lagenwechsel
- 3 linke Hand (Kräftigung)
- 4 rechte Hand (Anschlag, Sound)
- 5 Koordination beider Hände
- 6 Arco-Spiel
- 6.1 »klassische Etüden«
- 7 Jazz-Themen (z. B. Bebop-Themen)

### b Improvisation

- 1.1 Walking Bass
- 1.2 binäre Basslines
- 2 Skalen
- 3 Akkordstudien
- 4 Phrasierung
- 5 Artikulation
- 6 Solo-Konzeption
- 6.1 Patterns über Akkordverbindungen (möglichst eigene)
- 6.2 Solo-Aufbau über längere Formen (4,8 oder mehr Takte)
- 6.3 freie unbegleitete Soli, Kadenzen
- 6.4 Soli anderer Musiker (Bläser, Gitarristen) nachspielen und analysieren

## c Overall Musical Training

- 1 Rhythm
  - 1.1 Improving your timing (pick up a tempo and keep it constant) becoming familiar with different tempos and the appropriate metronome marking
  - 1.2 Practicing with metronome or rhythm machine
  - 1.3 Different rhythm patterns
  - 1.4 Micro timing (behind, right on, in front of the beat)
  - 1.5 Odd meters
- 2 Analysis
  - 2.1 Listening to live music
  - 2.2 Listening to records, tapes cassettes
  - 2.3 Chord progressions
  - 2.4 Transcribe and analyse rhythms and rhythm patterns
  - 2.5 Different styles of jazz music
  - 2.6 Transcribing solos played by other instruments
- 3 Rehearsals
  - 3.1 Rehearsals
  - 3.2 Playing along with records
- 4 Sight reading
- 5 Playing piano
- 6 Learning tunes and compositions by heart
- 7 Ear training
- 8 Simple repairs on your instrument
- 9 »Mental training« to prepare yourself for a gig or a concert
- 10 Composing your own music
  - 10.1 Organizing your working conditions
  - 10.2 Concentration exercises

Included in the above mentioned sections are some exercises which should belong to your daily routine, in accordance with your facilities, e. g. strength exercises, coordination, speed, rhythm etc. regardless how advanced you are. On the other hand certain problems may be solved within a limited period.

Your »personal practice schedule« could be like this:

### Section A

Daily routine plus

- 1 Intonation
- 2 Change of positions
- 6 Arco playing 50% amount of practice time

### Section B

Daily routine plus

- 1.1 Walking bass lines
- 5.1 Articulation 20% amount
- 6.3 Free unaccompanied solo of practice time

### Section C

- 4.1 Sight reading
- 7.1 Ear Training 30% amount of practice time

Total amount of practice time 100 %

I would like to make a concluding remark. Don't forget: Practicing is not a means onto itself. We only practice with one goal in mind: To enjoy playing MUSIC.

## c Allgemeine musikalische Übungen

(zum Teil auch ohne Instrument)

- 1 Rhythmik
  - 1.1 Time Feeling entwickeln (Tempo aufnehmen und konstant halten, verschiedene Tempi und deren Metronomzahl kennen)
  - 1.2 Arbeit mit Metronom oder Rhythm Machine
  - 1.3 Verschiebungen (3 über 4, 4 über 3, 5 über 4 etc.)
  - 1.4 Mikro-Timing (vor, hinter, genau auf dem Beat)
  - 1.5 ungerade Metren
- 2 Analyse
  - 2.1 Live Musik hören und sehen
  - 2.2 Konserven (Bänder, Kassetten, Platten, Videos ...)
  - 2.3 Akkordverbindungen
  - 2.4 Rhythm Patterns von Rhythmusgruppen abhören und analysieren
  - 2.5 Stilistik
  - 2.6 Soli transkribieren
- 3.1 Üben mit anderen Musikern
- 3.2 Üben mit Play Along Records
- 4 Blattlese-Übungen
- 5 Klavier spielen
- 6 Stücke und Kompositionen auswendig lernen
- 7 Gehörbildung
- 8 einfache Reparaturen am Instrument
- 9 »Mental Training« für Konzerte und »Gigs«
- 10 eigene Stücke/Kompositionen schreiben
  - 10.1 Beschäftigung mit dem Bereich Arbeitstechnik
  - 10.2 Konzentrationsübungen

In den drei genannten Bereichen gibt es natürlich Übungen, die man je nach Talent und instrumentaler Fähigkeit als tägliche Routine-Übungen absolvieren sollte, wie z. B. Kondition, Koordination, Akkordstudien, Rhythmik usw. Daneben sollte man sich für eine bestimmte Zeit Schwerpunkte setzen.

Ein persönlicher Übeplan könnte dann so aussehen:

### Bereich A

Routine sowie

- 1 (Intonation)
- 3 (linke Hand)
- 6 (Arco-Spiel) 50% Übezeit

### Bereich B

Routine sowie

- 1.1 (Walking Bass)
- 5.1 (Artikulation)
- 6.3 (freies, unbegleitetes Solo) 20% Übezeit

### Bereich C

- 4.1 (Blattlese-Übungen)
- 7.1 (Gehörbildung) 30% Übezeit

insges. zur Verfügung stehende Zeit: 100% Übezeit

Zum Abschluß möchte ich noch darauf hinweisen, daß konzentriertes Üben nur die Vorstufe für ein Ziel sein kann:

Mit Freude MUSIK machen.

# 9a Bass solo played by Sigi Busch on »Olhos De Gato«

(Jazztrack, Listen! Happy Bird, 5030 Stereo, LC-3801)

Note: »Olhos De Gato« is al Carla Bley Composition. One chorus is based on a sixteen bar chord progression (A). Analyse the phrases and the rhythms of the solo. What kind of material (scales, chords etc.) did I use?

# 9a Sigi Busch Bass Solo über »olhos de gato«

(Jazztrack, Listen! Happy Bird, 5030 Stereo, LC-3801)

Anmerkung: »Olhos De Gato« wurde von Carla Bley komponiert. Ein Chorus hat sechzehn Takte und läuft über das Harmonieschema von (A). Analysiere dieses Solo in Bezug auf Melodik und Rhythmik. Welches Material (Skalen, gebrochene Akkorde usw.) wurde verwendet?

♩ = 80

A-

Fmaj 7/A

Bb/A

D-/A

C7 b9/Bb

B/Bb

Amaj 7 #11

Bb/A

Loco

This page of musical notation for guitar consists of ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, triplets, and accidentals. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second staff starts with a sharp sign (#) and a common time signature (C). The third staff begins with a B-flat and a sharp sign (#). The fourth staff features a sharp sign (#) and a common time signature (C). The fifth staff includes a sharp sign (#) and a common time signature (C). The sixth staff has a sharp sign (#) and a common time signature (C). The seventh staff includes a sharp sign (#) and a common time signature (C). The eighth staff begins with a sharp sign (#) and a common time signature (C). The ninth staff starts with a sharp sign (#) and a common time signature (C). The tenth staff begins with a sharp sign (#) and a common time signature (C). The notation is complex, with many triplets and accidentals, suggesting a challenging piece of music.

8va

Loco

E

F

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a '8va' marking, indicating an octave shift. The second staff is marked 'Loco', suggesting a specific playing technique. The third staff features a key signature change to E major, indicated by a sharp sign on the F line. The fourth staff shows a key signature change to F major, indicated by a flat sign on the B line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The music is in 4/4 time and consists of a single melodic line. The notation is written in a style that suggests a specific guitar technique, possibly a fingerstyle or a specific type of strumming.

This page of musical notation is for guitar, featuring ten staves. The notation includes various musical symbols and techniques:

- Staff 1:** Chords and a melodic line with a sharp sign.
- Staff 2:** A melodic line with a sharp sign and a slur.
- Staff 3:** Chords and a melodic line with a slur.
- Staff 4:** Chords and a melodic line with a slur.
- Staff 5:** A melodic line with a slur and a triplet.
- Staff 6:** A melodic line with a slur and a triplet.
- Staff 7:** A melodic line with a slur and a triplet.
- Staff 8:** A melodic line with a slur and a triplet.
- Staff 9:** A melodic line with a slur and a triplet.
- Staff 10:** A melodic line with a slur and a triplet.

Additional markings include a "G" above the fifth staff, a "loco" marking above the seventh staff, and a "gliss." marking above the ninth staff.

# Georgia On My Mind

Musik: Hoagy Carmichael

First system of piano accompaniment. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes in the final measure. The left hand provides harmonic support with chords. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

Chords: Gmaj 7, F#-7, B7, E-7, E-7/D, Cmaj 7, Eb 7

Second system of piano accompaniment. It includes a first ending bracket over the final two measures. The right hand continues the melodic development. The left hand chords are consistent with the first system.

Chords: Gmaj 7, E-7, A-7, D7, Gmaj 7, E7, A-7, D7

Third system of piano accompaniment, starting with a second ending bracket. It concludes with a 'Fine' marking. The right hand has a triplet of eighth notes in the first measure of the second ending. The left hand chords are consistent with the previous systems.

Chords: Gmaj 7, Cmaj 7, Gmaj 7, F#-7, B7

Fourth system of piano accompaniment. The right hand begins with a 'loco' marking and features a triplet of eighth notes. The left hand provides harmonic support with chords. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

Chords: E-7, A7, E-7, A7, E-7, A7, E-7, A7

Fifth system of piano accompaniment. The right hand begins with a 'loco' marking. The left hand provides harmonic support with chords. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

Chords: E-7, C#-7, F#7, B-7, Bb 7, A-7, D7 +

# Daddy B.

Bass – Duet

♩ = 104

Amaj 7 (#11)

Amaj 7 (#11)

Dmaj 7

Amaj 7 (#11)



# Cephalocereus

Bass – Duet

The musical score for "Cephalocereus" Bass – Duet is written for two bass staves in 3/4 time. The key signature contains one sharp (F#). The score is organized into four systems, each containing four measures. Chord labels are positioned above the first staff of each system.

**System 1:**

- Measure 1: E-7
- Measure 2: A7
- Measure 3: Bbmaj 7
- Measure 4: Fmaj 7

**System 2:**

- Measure 1: Amaj 7
- Measure 2: Emaj 7
- Measure 3: B7
- Measure 4: B7

**System 3:**

- Measure 1: E-7
- Measure 2: A7
- Measure 3: Dmaj 7
- Measure 4: Dmaj 7

**System 4:**

- Measure 1: C7
- Measure 2: B7
- Measure 3: Emaj 7
- Measure 4: Emaj 7

## Selected Discography by Sigi Busch

## Ausgewählte Discographie von Sigi Busch

|                                                |                                                                       |                                                                                                                                                |
|------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Association P.C.                               | »Earwax«<br>»Sun Rotation«<br>»Erna Morena«<br>»Rock Around The Cock« | Munich 6802 634 M 1<br>MPS Stereo 21 21329-3<br>MPS Stereo 21 21524-3<br>MPS Stereo 21 21763-9                                                 |
| Association P.C. with Jeremy Steig             | »Mama Kuku«                                                           | MPS Stereo 21 21840-6                                                                                                                          |
| Joe Viera – Ed Kröger Quartet                  | »Essay in Jazz«                                                       | Rote Reihe 52, UE 20052                                                                                                                        |
| Jazztrack                                      | »First Call«<br>»Jazztrack«<br>»Listen«<br>»Flying Stork«             | Happy Bird/Bellaphon 5015 Stereo<br>Happy Bird/Bellaphon 5023 Stereo<br>Happy Bird/Bellaphon 5030 Stereo<br>Musicians Record Co/EMI 066-45 422 |
| Jazztrack with Norma Winstone                  |                                                                       |                                                                                                                                                |
| Uli Beckerhoff Quintett                        | »Dedication«                                                          | Spygel Fusion Stereo 8009 LC 7596                                                                                                              |
| Sigi Busch/Charlie Mariano/<br>Wolfgang Dauner | »Age Of Miracles«                                                     | MPS Stereo 20 22451-1                                                                                                                          |
| Sigi Busch/Alexander Spath Duo                 | »A New Way Of Living«                                                 | Ego Records/Pläne 4020                                                                                                                         |
| Manfred Schoof Big Band                        | »Manfred Schoof Big Band«                                             | Mood 28641                                                                                                                                     |

## Whom to listen to ...

On the list below you will find bassists and some of the groups they played with whom I (along with many others) consider to be very important. Nearly all of them are on records which are still available. Try to find them and listen to them in a critical and analytical way. From these records and – even more important – from live performances you will learn much more than you can learn from any book.

## Wichtige Bassisten

In der folgenden Liste findest Du Baßisten und einige der Bands, in denen sie gespielt haben, die ich für beachtenswert halte. Die meisten der genannten Musiker kannst Du auf Schallplatten hören. Versuche, entsprechende Aufnahmen zu bekommen, oder noch besser – wenn das noch möglich ist – sie live zu hören. Beschäftige Dich eingehend damit, auf diese Weise wirst Du mehr vom Baßspielen erfahren als Du je aus irgendwelchen Büchern, Schulen und Methoden lernen kannst.

|                                  |                                                          |
|----------------------------------|----------------------------------------------------------|
| Jimmy Blanton                    | Duke Ellington Orchestra                                 |
| Charles Mingus                   | Charles Mingus Band                                      |
| Oscar Pettiford                  | Duke Ellington Orchestra,<br>Ben Webster, Thelonius Monk |
| Ray Brown                        | Oscar Peterson Trios                                     |
| Paul Chambers                    | Miles Davis, John Coltrane                               |
| Sam Jones                        | Cannonball Adderley,<br>Eastern Rebellion                |
| Scott LaFaro                     | Bill Evans Trio,<br>Ornette Colemann                     |
| Gary Peacock                     | Bill Evans, Miles Davis,<br>Keith Jarrett                |
| Richard Davis                    | Elvin Jones,<br>Thad Jones/Mel Lewis Orchestra           |
| Charlie Haden                    | Ornette Coleman,<br>Liberation Orchestra                 |
| Niels Henning<br>Ørsted Pedersen | Oscar Peterson Trio,<br>Kenny Drew, Dexter Gordon        |
| Palle Danielsson                 | Jan Garbarek Group                                       |
| Ron McClure                      | Keith Jarrett, David Liebman                             |
| Eberhard Weber                   | Colours                                                  |
| Dave Holland                     | Miles Davis, Chick Corea,<br>Jack deJohnette             |
| Eddie Gomez                      | Bill Evans Trio,<br>Steps, Jeremy Steig                  |
| Ron Carter                       | Miles Davis, Herbie Hancock                              |
| Mirouslav Vitous                 | Weather Report, Chick Corea,<br>Vitous Trio & Quartet    |
| Mike Richmond                    | Stan Getz, Jack deJohnette                               |
| David Friesen                    | David Friesen Duo, Trio, Quartet                         |
| Carol Kaye                       | Quincy Jones, Ray Charles                                |
| Stanley Clarke                   | Chick Corea, Stanley Clarke Bands                        |
| Jaco Pastorius                   | Weather Report                                           |
| Slam Stewart!!!                  | Art Tatum, Don Byas,<br>Lionel Hampton                   |

# Bibliography / Literaturverzeichnis

## Jazz Oriented Bass Method Books / Baßbücher über Jazz

|                                             |                                                      |                                              |
|---------------------------------------------|------------------------------------------------------|----------------------------------------------|
| »The Evolving Bassist«                      | Rufus Reid                                           | Myriad Limited / advance music               |
| »Evolving Upward«                           | Rufus Reid                                           | Myriad Limited / advance music               |
| »Rufus Reid Bass Lines«                     | Vol. 1 & Vol. 3<br>Aebersold Play-Along Records      | Jamey Aebersold                              |
| »Ron Carter Bass Lines«                     | Vol. 6 Aebersold Play-Along<br>Records               | Jamey Aebersold                              |
| »More Ron Carter Bass Lines«                | Vol. 15 Aebersold Play-Along<br>Records              | Jamey Aebersold                              |
| »Ray Brown's Bass Method«                   | Ray Brown                                            | Cherry Lane                                  |
| »Improvisor's Bass Method«                  | Chuck Sher                                           | Chuck Sher                                   |
| »The Music of Paul Chambers«                | Bass Lines and Solos                                 | Jamey Aebersold / advance music              |
| »Bebop Bass«                                | Harold Miller                                        | Studio P/R-Columbia<br>Pictures Publications |
| »Modern Walking Bass Technique«<br>Volume 1 | Mike Richmond                                        | Ped Xing Music / Charles Colin               |
| »Bill Evans Trio«                           | Trio Transcriptions<br>(Scott LaFaro, Chuck Israels) | Nichion Publications                         |
| »Der Kontrabaß im Jazz«                     | Adelhard Roidinger                                   | Universal Edition, Wien                      |

## Classical Bass Methods / Klassische Baß-Schulen

|                                                |               |                          |
|------------------------------------------------|---------------|--------------------------|
| »Studien für Kontrabaß«<br>3 Volumes / 3 Hefte | Paul Breuer   | Musikverlag Gerig, Köln  |
| »Kontrabaß-Schule«<br>2 Volumes / 2 Bände      | G. Laska      | Breitkopf & Härtel       |
| »Contrabass Tutor«<br>4 Volumes / 4 Bände      | Lajos Montag  | Kultura Budapest         |
| »Bass Method«<br>2 Volumes / 2 Bände           | Edouard Nanny | Bote & Bock              |
| »Neue Kontrabaß-Schule«<br>2 Volumes / 2 Bände | Franz Simandl | Cefes Edition, Heilbronn |
| »Die hohe Kunst des<br>Kontrabaß-Spieles«      | Franz Simandl | Cefes Edition, Heilbronn |

## Etudes and Studies / Etüden und Studien

|                                               |               |                             |
|-----------------------------------------------|---------------|-----------------------------|
| »86 Etüden« 2 Volumes / 2 Hefte               | Josef Hrabé   | Friedrich Hofmeister Verlag |
| »18 Etüden für Kontrabaß«                     | R. Kreutzer   | Friedrich Hofmeister Verlag |
| »10 Etüden und Caprices«                      | E. Nanny      | Bote & Bock                 |
| »20 virtuose Etüden«                          | E. Nanny      | Bote & Bock                 |
| »30 Etüden«                                   | Franz Simandl | Cefes Edition, Heilbronn    |
| »Studien und Etüden aus der<br>großen Schule« | Franz Simandl | Cefes Edition, Heilbronn    |

## Electric Bass Methods / Schulen für Elektrobaß

|                                            |                               |                                           |
|--------------------------------------------|-------------------------------|-------------------------------------------|
| »The Monk Montgomery Electric Bass Method« | Monk Montgomery / David Baker | Studio P/R-Columbia Pictures Publications |
| »Easy Electric Bass«                       | Carol Kaye                    | Gwyn Publications                         |
| »How To Play Electric Bass«                | Carol Kaye                    | Gwyn Publications                         |
| »Electric Bass Lines« 6 Volumes            | Carol Kaye                    | Gwyn Publications                         |
| »Der E-Baß im Jazz«                        | Adelhard Roidinger            | Universal Edition, Wien                   |

## Other Important Music Books & Methods / Weitere empfehlenswerte Literatur

|                                                                                          |                     |                                                          |
|------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|----------------------------------------------------------|
| »Jazz Improvisation«                                                                     | David Baker         | Frangipani Press, Bloomington<br>Deutsch – advance music |
| »Listening To Jazz«                                                                      | Jerry Coker         | Prentice-Hall                                            |
| »Patterns For Jazz«                                                                      | Jerry Coker         | Studio P/R-Columbia<br>Pictures Publications             |
| »Improvising Jazz«                                                                       | Jerry Coker         | Prentice-Hall<br>Deutsch-advance music                   |
| »The Complete Method Of Jazz Improvisation«                                              | Jerry Coker         | Studio P/R-Columbia<br>Pictures Publications             |
| »The Encyclopedia Of Basic Harmony & Theory Applied To Improvisation On All Instruments« | Dick Grove          | Dick Grove Publications                                  |
| »A New Approach To Jazz Improvisation« 30 Volumes / 30 Folgen                            | Jamey Aebersold     | Jamey Aebersold                                          |
| »Rhythm Section Work-Out«                                                                | Jamey Aebersold     | Jamey Aebersold                                          |
| »Ramon Ricker Improvisation Series« 9 Volumes / 9 Folgen                                 | Ramon Ricker        | Studio P/R-Columbia<br>Pictures Publications             |
| »Modal & Contemporary Patterns«                                                          | David Baker         | Charles Colin                                            |
| »Ear Training Tapes« 5 Volumes / 5 Folgen                                                | David Baker         | Studio P/R-Columbia<br>Pictures Publications             |
| »Ear Training For Improvisors« 2 Volumes / 2 Folgen                                      | Thom Mason          | Dick Grove Publications                                  |
| »The Jazz Language«                                                                      | Dan Haerle          | Studio P/R-Columbia<br>Pictures Publications             |
| »Jazz/Rock Voicings For The Contemporary Keyboard Player«                                | Dan Haerle          | Studio P/R-Columbia<br>Pictures Publications             |
| »Transcribed Piano Voicings«                                                             | Jamey Aebersold     | Jamey Aebersold                                          |
| »Twentieth Century Harmony«                                                              | Vincent Persichetti | Faber, London                                            |
| »Jazz & Pop Musiklehre«                                                                  | Sigi Busch          | advance music                                            |
| »Gehörbildung Jazz/Rock/Pop«                                                             | Sigi Busch          | advance music                                            |
| »Latin American Percussion«                                                              | Birger Sulsbrück    | Den Rytmske Aftenskoles Forlag                           |

More advices about the nearly complete bass literature you will find in »Comprehensive Catalogue Of Available Literature For The Double Bass« by Murray Grodner. Lemur Musical Research, Box 71, Bloomington, Indiana 47402, USA

Weitere Hinweise über die gesamte Baßliteratur findest Du in dem Buch »Comprehensive Catalogue Of Available Literature For The Double Bass« von Murray Grodner. Lemur Musical Research, Box 71, Bloomington, Indiana 47402, USA

## About the Author

Sigi Busch began classical violin studies at the age of 10. In the late 50's when dixieland was popular in Germany, he played in a swing group with two violins, two guitars and bass and played trombone in a dixieland band. When the band needed a bass player in 1963, he briefly switched from trombone to bass. Until 1964 he played music as an amateur and his first professional job came when he was drafted into the army and played tuba in a marching band.

After leaving the army he studied at the conservatory in Bremen, West Germany. During this time he was playing with a lot of local groups. From 1970 to 1974 he was the bassist with the rock oriented group Association P.C., touring all over Europe, Asia and Africa. From 1974 to 1980 he played with the well known German jazz group »Jazztrack«. Since then he is the bass player both in Manfred Schoof's Big Band and his quartet. He is also the co-leader of the top German jazz group »Busch-Thönes-Van der Geld«.

Sigi Busch has performed and recorded with many jazz stars as Jeremy Steig, Charlie Mariano, Albert Mangelsdorff, Wolfgang Dauner, Sonny Stitt, Ben Webster, John Handy, Terumasa Hino, Attila Zoller, Joachim Kühn, Gil Evans, David Baker a.m.o.

Beside his musical activities as free lance musician, composer and author he is guest professor at several universities and jazz teacher at jazz clinics throughout Europe.

## Über den Autor

Sigi Busch erhielt mit zehn Jahren klassischen Violinunterricht. Ende der 50er Jahre spielte er mit einer damals ungewöhnlichen Besetzung Swing: zwei Geigen, zwei Gitarren und Bass. Studierte Bass am Konservatorium in Bremen und gründete mit Ed Kröger ein Quartett. Von 1970 bis 1974 war er Bassist der Gruppe Association P.C. Ab 1974 spielte er bei der Gruppe Jazztrack. Mit beiden Gruppen unternahm er ausgedehnte Tourneen durch Europa, Afrika und Asien und spielte eine Reihe von Schallplatten ein. Weitere Jazz Erfahrung sammelte er im Zusammenspiel mit vielen europäischen und amerikanischen Spitzenmusikern wie Gary Burton, Jeremy Steig, Albert Mangelsdorff, Philly Joe Jones, Sonny Stitt, Ben Webster, Terumasa Hino, Marion Brown u.a. Im Herbst 1978 spielte er im Gil Evans Orchestra.

1979 erhielt er vom Senat der Freien Hansestadt Bremen den erstmalig verliehenen Förderpreis Musik. 1980 spielte er hauptsächlich im Doug Hammond Trio, im Duo mit dem Gitarristen Alexander Spath und ab 1982 mit Manfred Schoofs Big Band und Quartett. Ab 1983 ist er Co-Leader des Trios »Busch-Thönes-Van der Geld. Neben seiner praktischen Ausübung von Jazz ist er auch im pädagogischen Bereich als Dozent bei Jazzkursen, Workshops und beim Modellversuch Populärmusik an der Musikhochschule Hamburg tätig.

