

# *Gitarre & Bass*

DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN

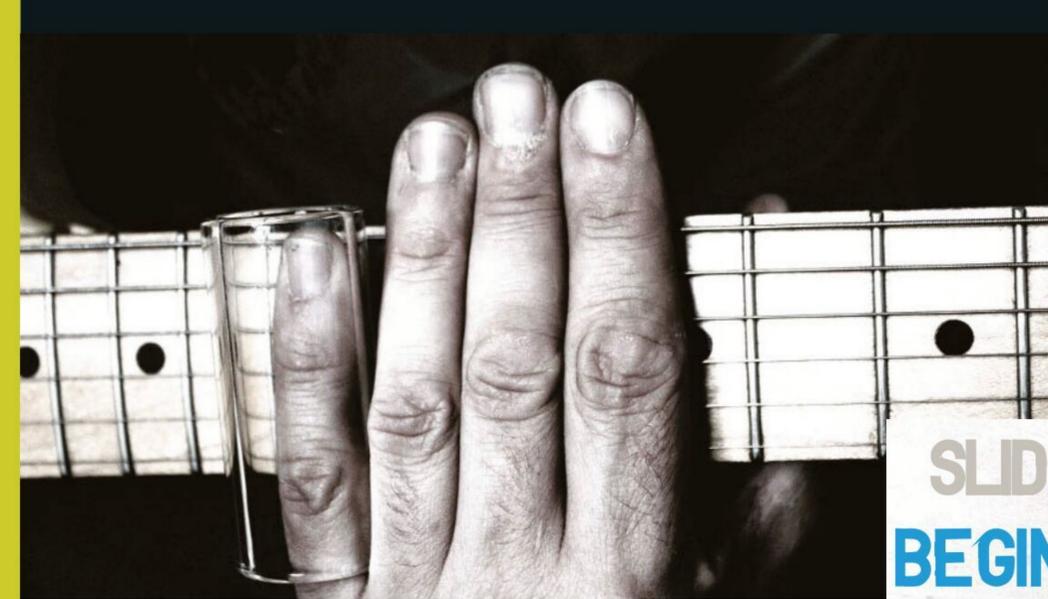
## Slide Guitar

---



Vom Road-Movie-Panorama über Südsee-Lounge-Feeling  
und alten Blues aus dem Mississippi-Delta  
bis hin zum schrägen Underground-Rock





# SLIDE GUITAR BEGINNERS BLUES



Martin Schmidt, \*1970, ist Musiker, Surf- und Rock-&-Roll-Fan, Autor und Gitarrenkenner. Mit seinen Bands The Razorblades und The Incredible Mr. Smith ist er live und im Studio aktiv – mehr verrät die Website [www.the-incredible-mr-smith.com](http://www.the-incredible-mr-smith.com). Wir freuen uns, dass Martin ab sofort auch Workshops für Gitarre & Bass schreibt! ■

Hallo und herzlich willkommen zum neuen Slide Guitar-Workshop in Gitarre & Bass! Die Sounds, die man mithilfe eines Glas-, Messing- oder Keramikröhrchen aus einer Gitarre herausholen kann, faszinieren musikalische Laien genauso wie den Gitarren-Nerd. Atmosphäre heißt das Stichwort – bei allen Slide-Gitarrenklängen schwingt eine archai-

sche Grundstimmung mit, die, ganz weit entfernt von der trockenen europäischen Musiktradition, zahlreiche Assoziationen auslöst. Vom Road-Movie-Panorama über Südsee-Lounge-Feeling und alten Blues aus dem Mississippi-Delta bis hin zum schrägen Underground-Rock der 80er reicht die Slide-Gitarren-Klangpalette, der wir uns in den kommenden Folgen nähern wollen. Los geht's! Den perfekten Einstieg in die Slide-Welt bietet der Blues in einer offenen Stimmung. In **Beispiel 1** findest du eine 12taktige Blues-Begleitung in Open E. Die Gitarre wird dabei auf einen offenen E-Dur-Akkord gestimmt. Das ist genau der Griff, den man in der ersten Gitarrenstunde gelernt hat. Die Stimmung der Gitarre sieht dann, beginnend mit der tiefen E-Saite, wie folgt aus; darunter zum Vergleich die Standardstimmung:

- **Open E:** E H E G# H E
- **Standard:** E A D G H E

Der Rhythmus-Part unseres Beispiels wird ohne Slide gespielt. Lediglich das G# im letzten Takt kannst du mit dem Slide-Röhrchen ansteuern. Der Großteil der Begleitung besteht aus typischen Boogie-Patterns, die auch in Standardstimmung oft genutzt werden.

In Takt 4 gibt es einen kleinen Basslauf, der zur vierten Stufe, dem A<sup>7</sup>, hinführt. Am Ende des 12-taktigen Blues-Schemas findest du einen Turnaround, der in unzähligen Delta-



Der Slide liegt genau über dem Bundstäbchen

## Beispiel 1 Shuffle Feel 1/8-notes swing

♩ = 120

①

E<sup>7</sup>

TAB

0 0 3 4 0 0 2 0 0 0 0 3 4 0 0 2 0 0 0 0 3 4 0 0 2 0 0 0 0 2 3 4

⑤

A<sup>7</sup> E<sup>7</sup>

5 5 7 7 5 5 7 7 5 5 7 7 5 5 7 7 0 0 3 4 0 0 2 0 0 0 0 3 4 0 0 2 0 0

⑨

B<sup>7</sup> A<sup>7</sup> E<sup>7</sup> B<sup>7</sup> E

2 2 3 4 2 2 4 2 5 5 7 7 5 5 7 7 0 3 3 2 2 1 1 0 0 2 0 0 3 0 3 1/4 1/4

Blues-Songs auftaucht. Ich schlage die Bass-Saiten mit dem Plektrum und die leere E-Saite mit dem Ringfinger an und dämpfe die Bass-Saiten leicht ab.

### Vorübungen

Bevor du dich an die kleine Melodie aus **Beispiel 2** wagst, hier noch ein paar Tipps zur Handhabung des Bottlenecks:

- Setze den Slide auf den Kleinen Finger, das bietet die meisten Greifmöglichkeiten für die linke Hand
- Halte den Slide gerade, parallel zu den Bundstäbchen. Viele Slide-Licks stammen aus Akkorden in Barréposition.
- Lege den Slide über alle sechs Saiten und rutsche an den 12. Bund, genau über das Bundstäbchen. Dort findest du einen E-Dur-Akkord. Ist deine Slide-Führung schief, klingt der Akkord verstimmt.

- Halte den Slide locker an die Saiten ohne großen Druck. Der Slide sollte die Saiten berühren, aber nicht auf das Griffbrett drücken.
- Lege hinter dem Slide alle drei Finger über alle Saiten, um Nebengeräusche zu eliminieren. (Bild 2)

### Solo

Der Großteil der Lead-Gitarre entstammt der Barré-Position der drei Akkorde des Blues-Schemas: E am XII., A am V. und B am VII. Bund. Hinzu kommen in Takt 7, 8 und 10 ein paar Licks in der Leersaiten-Position. Alle gegriffenen Töne werden mit dem Slide gespielt. Achte auf saubere Intonation, das ist am Anfang die größte Herausforderung beim Slide-



Die Finger hinter dem Slide dämpfen die Saiten

Guitar-Spiel. Damit es nicht zu sehr nach zerlegten Akkorden klingt, sollte man die Saiten abdämpfen, sobald der nächste Ton angeschlagen wird. Dazu empfiehlt sich eine Hybrid-Picking-Technik, bei der du den Melodieton mit dem Plektrum anschlägst und anschließend mit dem Mittelfinger andämpfst. Beim Lick in Takt 3 wandert das Plektrum von der E-Saite zur H-Saite und der Mittelfinger der rechten Hand dämpft den Ton auf der E-Saite ab.

Viel Spaß mit dem Beginner's Blues! In der nächsten Folge gibt es dann ein paar Übungen zu Intonation und Tonbildung. Anregungen und Kritik kannst du unter [martin@the-incredible-mr-smith.com](mailto:martin@the-incredible-mr-smith.com) loswerden. ■



# SLIDE GUITAR DER GUTE TON

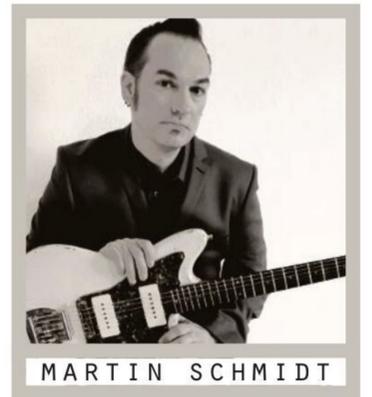


Abb. 1: Beim Anschlagen der H-Saite dämpft der Mittelfinger die hohe E-Saite ab.

Ich hoffe, du hast den Beginner's Blues aus der letzten Ausgabe fleißig geübt und dir

so einen ersten Eindruck von Sound und Spielweise der Slide-Gitarre verschafft. In dieser Folge widmen wir uns ein paar typischen Problemen und Techniken, die beim Spiel mit dem Bottleneck immer wieder auftauchen.

## Intonation

Das Spiel mit dem Slide macht die Gitarre zum Fretless-Instrument. Genau wie Geiger, Cellisten oder Kontrabassisten müssen Töne jetzt richtig intoniert werden – die vorher so hilfreichen Bünde dienen nur noch als optisches Hilfsmittel zur Orientierung. Als erste Übung (**Beispiel 1**) spielen wir die drei Akkorde des Blues-Schemas in E. Setze das Slide ca. zwei Bünde tiefer als den Zielakkord an und leg ihn über alle sechs Saiten. Dann rutschst du zuerst auf den E-Dur-Akkord. Der Startpunkt sollte dabei nicht wirklich hörbar sein, d.h. man hört zwar, dass du in den Ton hineinslidest, aber keinen konkreten Anfangston. Das wiederholst du dann mit dem A- und dem B-Dur-Akkord. Am Anfang kannst du ein freies Tempo wählen. Sobald die Akkorde einigermaßen sauber intoniert werden, kann man dann – wie im Audiobeispiel auf [www.gitarrebass.de](http://www.gitarrebass.de) zu hören – ein festes Tempo probieren. Noch schwieriger ist es, die Akkorde ohne Hereinrutschen zu intonieren: Wichtig ist dabei, dass der Slide gerade sitzt (direkt über den Bundstäbchen) und du nicht zu stark auf die Saiten drückst. Als Krönung des Ganzen kann man die Akkorde noch mit einem Vibrato versehen.

## Tonleitern

In Beispiel 2 und 3 findest du eine weitere Intonationsübung anhand der wichtigsten Tonleitern für das Solospiel im Blues. **Beispiel 2** verwendet die E-Moll-Pentatonik, die nur auf einer Saite gespielt wird. Rutsche wieder in jeden Ton hinein bis die Intonation stimmt, dann probiere es ohne den Slide. Die leere E-Saite dient als tonale Kontrolle,

im Audiobeispiel liegt auch noch ein E-Dur-Akkord darunter. **Beispiel 3** überträgt das gleiche Konzept auf E-Mixolydisch. Diese Kirchentonleiter entsteht auf der 5. Stufe von A-Dur und passt perfekt zum E<sup>7</sup>-Akkord.

## Pull-Offs

Eine weitere wichtige Technik beim Slide-Spiel sind Pull-Offs mit dem Bottleneck. **Beispiel 4** baut ebenfalls auf E-Mixolydisch auf. Nach dem Anschlagen des gegriffenen Tons ziehst du das Slide nach unten ab – genauso als ob du ein Pull-Off mit einem regulär gegriffenen Ton machen würdest. Achte darauf, dass du den Slide nicht nur nach vorne abhebst, das macht den Pull-Off zu leise. Die Bewegung sollte wirklich nach unten erfolgen. **Beispiel 5** überträgt das selbe Konzept auf die H-Saite. Für einen sauberen Klang ist es wichtig, die hohe E-Saite abzdämpfen. Ich

stütze dazu den Mittelfinger der rechten Hand auf die hohe E-Saite und schlage die H-Saite mit dem Plektrum an.

## Dämpfen

Falls du mit dem Dämpfen Probleme hast, findest du in **Beispiel 6** noch eine Übung dafür. Ausgangsbasis sind wieder die drei Akkorde des Blues-Schemas, die arpeggiert gespielt werden. Den Ton auf der E-Saite schlage ich ganz regulär mit dem Plektrum an. Für den Ton auf der H-Saite wandert das Plektrum eine Saite nach unten. Gleichzeitig setze ich den Mittelfinger auf die hohe E-Saite, damit diese nicht in den zweiten Ton hineinklingt (siehe Abb. 1). Anschließend bewegen sich Plektrum und Mittelfinger immer eine Saite weiter, sprich beim Anschlagen der G-Saite ist der Mittelfinger auf der H-Saite (Abb. 2), beim Anschlagen der

Beispiel 1 Intonationsübung Akkorde

♩ = 100

Beispiel 2 Pentatonik

♩ = 100

Beispiel 3 E-Mixolydisch

♩ = 100



Abb. 2: Anschließend wandert das Plektrum auf die G-Saite, der Mittelfinger dämpft die H-Saite

Beispiel 4 E-Mixolydisch mit Pull Offs (P)

♩ = 100

Beispiel 5 E-Mixolydisch mit Pull Offs (P) auf der H-Saite

♩ = 100

Beispiel 6 Übung - Dämpfen mit der rechten Hand

♩ = 120

Beispiel 7 Lick - Dämpfen mit der rechten Hand

♩ = 60

D-Saite auf der G-Saite. Beim Aufwärtsspiel des Arpeggios dämpfe ich mit dem Daumen der rechten Hand den vorher gespielten Ton ab. Wenn du wieder auf die G-Saite wechselst, liegt der Daumen im 45°-Winkel auf der D-Saite. Für die anderen Töne rutschst du jeweils eine Saite nach oben.

Eine andere Möglichkeit ist das Dämpfen mit dem Plektrum selbst. In **Beispiel 7** ist eine kleine Skalenfigur zu sehen. Nach dem ersten Ton setze ich – kurz vor dem Anschlagen des nächsten Tons – das Plektrum auf die Saite, damit die Töne sauber getrennt sind. Im zweiten Takt kommen dann noch ein paar Slides dazu.

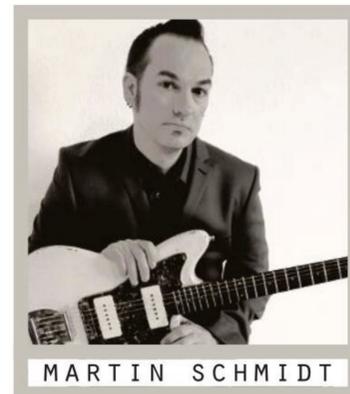
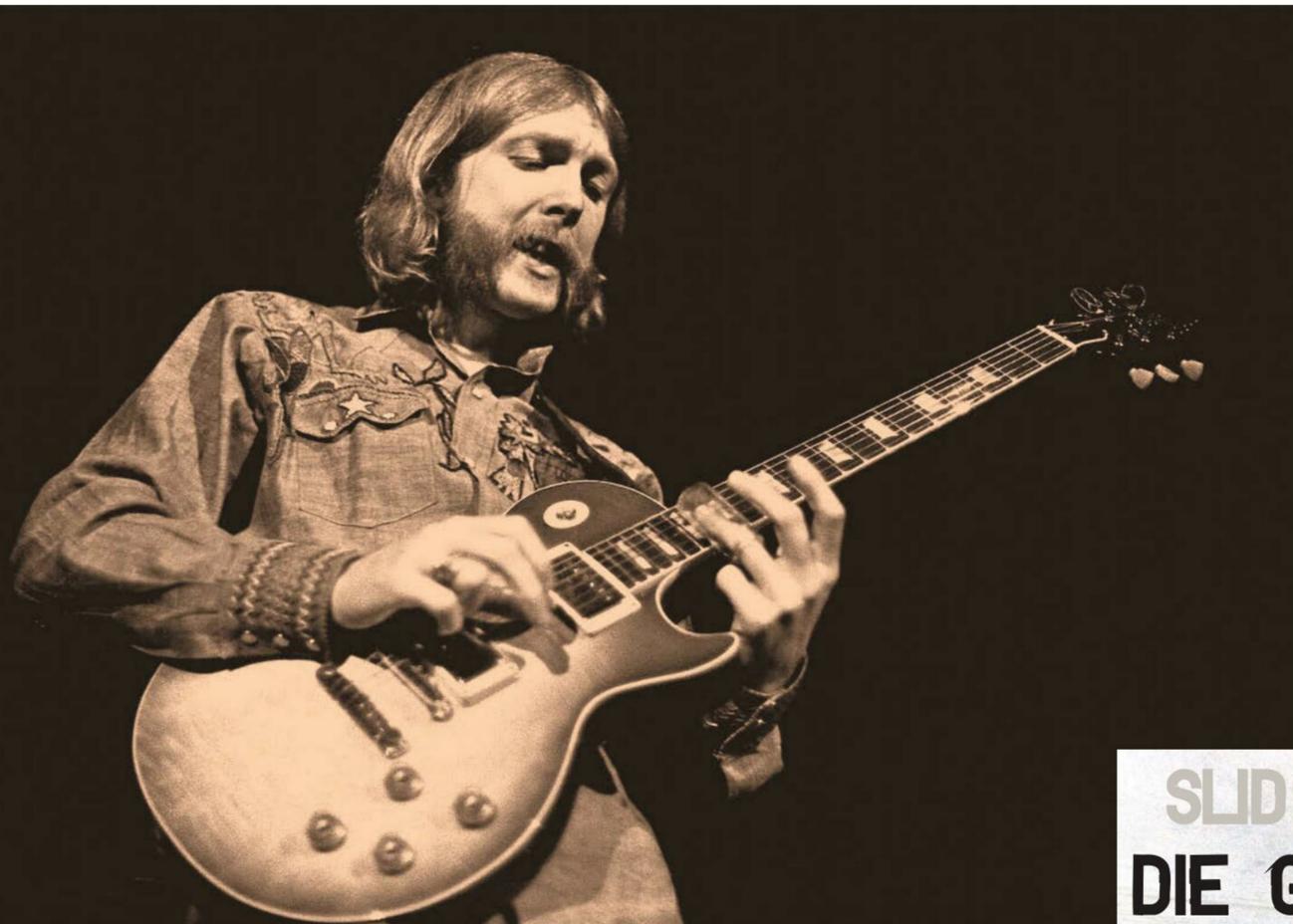
Alle Übungen muss man eine Weile machen, um klar abgesetzte und gut intonierte Töne zu erzeugen. Sei also fleißig, denn in der nächsten Folge wenden wir alle Techniken in ein paar Solo-Licks an!

Bis dahin kannst du Anregungen & Kritik unter [martin@the-incredible-mr-smith.com](mailto:martin@the-incredible-mr-smith.com) loswerden. ■

# Gitarre & Bass

DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN

[www.gitarreundbass.de](http://www.gitarreundbass.de)



MARTIN SCHMIDT

## SLIDE GUITAR DIE GLORREICHEN SIEBEN

Nachdem du mithilfe der Technik-Übungen des letzten Workshops hoffentlich fleißig an deiner Intonation gefeilt hast, gibt es diesmal ein paar Licks, um die verschiedenen Techniken in der Praxis anzuwenden.

### Griffbrettposition

Alle sieben Licks sind um den E-Dur-Barré-Akkord am 12. Bund aufgebaut, den wir mithilfe von Tönen aus der Dur- und Moll-Pentatonik nach oben und unten erweitern. Ich bevorzuge beim Slide-Spiel in offener Stimmung einen eher akkordartigen Ansatz und vertraue nicht auf Skalen-Fingersätze über sechs Saiten wie man sie vom Solospiel in normaler Stimmung her kennt.

- **Beispiel 1:** Die erste Phrase hat einen mixolydischen Sound. Das Lick beginnt mit einem Slide vom g zum g $\sharp$ . Dieser Wechsel von kleiner Terz zur großer Terz ist ein bekanntes Blues-Klischee. Danach folgt der E-Dur-Dreiklang. Durch die Slides zu D und A am 10. Bund haben wir als Tonmaterial fast die komplette E-Mixolydisch-Skala. Es fehlt lediglich die Sexte cis und die None fis. Für die Phrasierung wichtig sind die unterschiedlichen Slides in die Noten. In Takt 1 und 2 rutschst du einfach von der angeschlagenen Note in den nächsten Ton. Beide Töne sind in ihrer Höhe klar zu



erkennen. Beim Slide in Takt 3 ist nur die Endnote zu hören, der Startton ist so kurz, dass man nur das Reinrutschen in das g $\sharp$  wahrnimmt. In Takt 4 rutschst du von oben in das d hinein. Das erfordert einige Übung, klingt dann aber sehr lebendig und gesangsartig.

- **Beispiel 2** ist von Duane Allman inspiriert und verwendet dieselbe Position wie Lick 1. Du rutschst von unten in die Terz (g $\sharp$ ) und von oben in die Quarte (a).

- In **Beispiel 3** erweitern wir den Tonumfang in höhere Griffbrettregionen. Der Doublestop aus den Tönen h und d kommt auch im Blues-Solo-Spiel ohne Slide oft vor und liegt am 15. Bund der g- und h-Saite. Du verschiebst den Slide-Barré – nur um drei Bündel nach oben. Anschließend geht es wieder in die aus den ersten beiden Licks bekannte Position zurück.

- **Beispiel 4** startet auch in der Akkordposition, bevor im 3. Takt ein kurzes Skalenfragment auftaucht, das aber nur auf einer Saite gespielt wird. Denke an das Dämpfen mit der rechten Hand, wenn du die Saite wechselt, sonst verschwimmen die Melodien zu einem recht dröhnig klingenden Akkord-Sound.

- Das folgende **Beispiel 5** hat einen leichten Country-/Southern-Rock-Touch. Der entsteht durch die Töne fis und cis, die mit dem E-Dur-Dreiklang eine Dur-Pentatonik ergeben. Am Schluss verwenden wir noch die Quarte a, was die Harmonie nach einem E $\text{sus}^4$  klingen lässt. Resultat ist ein eher fröhlicher Klang, denn die für den Blues-Sound verantwort-

liche kleine Septime d wird nicht verwendet.

- Basis für **Beispiel 6** ist die mixolydische Tonleiter in E. Technisch schwierig ist das Pull-Off zur Leersaite. In Takt 1 erfolgt es zur E-Saite, in Takt 2 zur h-Saite. In beiden Takten wird der nächste Skalenton so eine Oktave tiefer, was einen ziemlich fetten Sound ergibt und es gleichzeitig für die Intonation etwas einfacher macht.

- **Beispiel 7:** Jetzt kommen die Variationen! Im letzten Lick nehmen wir das Duane-Allman-Shape aus Beispiel 2 und setzen es auf verschiedenen Saitenpaaren ein. Ein solches Übertragen einer musikalischen Idee auf andere Töne ist ein bewährtes Mittel, um Melodien zu variieren und eigene Licks zu entwickeln. Genau das sollte man auch tun, sobald man die hier besprochenen Licks so spielen kann, wie sie notiert sind. Verbinde kleine Bausteine aus verschiedenen Phrasen, probiere die verschiedenen Slide-Techniken an unterschiedlichen Zieltönen aus und mache mit den neuen Licks Musik! Slide-Gitarren-Spiel in offener Stimmung ist melodisch etwas limitierter als man es vom Solospiel in der regulären Stimmung her kennt, aber dafür kann man mit dem Ton vieles anstellen, was ohne Slide nicht möglich ist. Achte also immer auf die Phrasierung, denn die ist das Wichtigste bei diesem Stil!

Viel Spaß beim Üben und bis zur nächsten Folge, in der wir uns mit der Leersaiten-Position beschäftigen werden.

Bis dahin kannst du Anregungen und Kritik unter [martin@the-incredible-mr-smith.com](mailto:martin@the-incredible-mr-smith.com) loswerden. ■

Beispiel 1 Shuffle Feel

♩ = 120

Example 1 musical notation and guitar TAB. The TAB staff shows fret numbers: 11, 12, 12, 12, 12, 10, 12, 10, 12, 12, 12, 10, 12, 12, 12, 12, 12.

Beispiel 2 Shuffle Feel

♩ = 120

Example 2 musical notation and guitar TAB. The TAB staff shows fret numbers: 12, 12, 10, 12, 12, 10, 12, 12, 10, 12, 12, 10, 12, 12.

Beispiel 3

♩ = 120

Example 3 musical notation and guitar TAB. The TAB staff shows fret numbers: 15, 15, 15, 17, 15, 15, 15, 10, 12, 10, 12, 12.

Beispiel 4

♩ = 120

Example 4 musical notation and guitar TAB. The TAB staff shows fret numbers: 12, 12, 10, 12, 12, 12, 10, 12, 12, 12, 10, 12, 14, 15, 16, 12, 12, 10, 12, 12.

Beispiel 5

♩ = 120

Example 5 musical notation and guitar TAB. The TAB staff shows fret numbers: 12, 12, 12, 12, 14, 12, 12, 12, 12, 14, 12, 12, 13, 12, 12.

Beispiel 6

♩ = 120

Example 6 musical notation and guitar TAB. The TAB staff shows fret numbers: 16, 14, 0, 14, 12, 12, 12, 14, 15, 14, 0, 14, 12, 12.

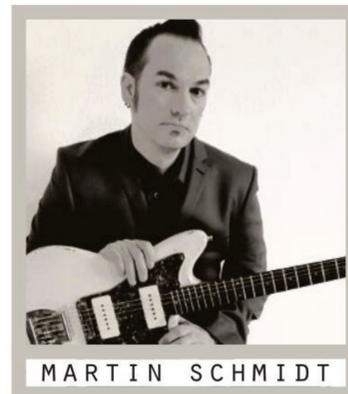
Beispiel 7 Shuffle Feel

♩ = 120

Example 7 musical notation and guitar TAB. The TAB staff shows fret numbers: 12, 10, 12, 12, 12, 10, 12, 12, 12, 10, 12, 12, 10, 10, 10, 10, 12.



## SLIDE GUITAR OPEN STRINGS



MARTIN SCHMIDT

Ich hoffe, du warst fleißig und bist mit den Licks am 12. Bund aus der letzten Folge (siehe G&B 01/2016) des Slide-Workshops gut vertraut. Diesmal begeben wir uns an das andere Ende des Griffbretts und integrieren Leersaiten in das Slidespiel.

### Tonleiter-Licks 1 + 2

In den ersten beiden Beispielen siehst du die zwei wichtigsten Tonleitern für das bluesige Slidespiel in der Leersaitenposition. **Beispiel 1** zeigt die E-Moll-Pentatonik, die abwärts gespielt und mit ein paar Phrasierungstricks versehen schon nach einer kleinen Melodie klingt. Am Ende spiele ich einen E-Dur-Akkord auf den hohen drei Saiten und erhalte so den typischen Blues-Sound: Moll-Pentatonik über einen Dur-Akkord. **Beispiel 2** zeigt die mixolydische Tonleiter in E, die immer ein bißchen mehr nach Country oder Southern-Rock klingt. Auch hier habe ich die abwärts gespielte Tonleiter zu einem kleinen Lick verarbeitet, das schon diverse Techniken beinhaltet, die ich in den letzten Folgen erklärt habe: Aufwärts- und Abwärts-Slides sowie Pull-Offs lassen die Skala wesentlich musikalischer klingen.

Um die Töne der Tonleiter kennenzulernen und dich mit dem Fingersatz vertraut zu machen, kannst du natürlich die Phrasierung erstmal ignorieren und einfach die Töne mit dem Slide intonieren.

### Lick 3

Besonders interessant an der Leersaiten-Position ist die Verbindung von gegriffenen Tönen und offen klingenden Saiten. In **Beispiel 3** siehst du ein kleines Lick, bei dem der selbe Ton zuerst mit dem Slide und dann als Leersaite gespielt wird. Die rhythmische Aufteilung der Achtel-Noten in zwei Dreier-

und eine Zweier-Gruppe kennst du bestimmt von ‚Johnny B. Goode‘ oder T-Bone Walker. Wichtig ist hier wieder das saubere Dämpfen: Beim Anspielen des gegriffenen Tons sollte wirklich nur die Saite zu hören sein, auf der der Ton liegt. Am besten dämpfst du mit links hinter dem Slide und rechts mit den Fingern die benachbarten Saiten. Wenn das Lick technisch funktioniert, kannst du mit anderen Rhythmen experimentieren und so der Phrase noch mehr Varianten abgewinnen. Eigentlich besteht der erste Takt nur aus einem Ton, aber durch den unterschiedlichen Sound von Leersaite und gegriffener Note, kann man diesem Ton viele melodische Nuancen abgewinnen.

### Lick 4

**Beispiel 4** zeigt eine Weiterentwicklung der Idee aus Beispiel 3. Nach dem gedoppelten E steht immer eine kurze Phrase aus E-Mixolydisch am Ende des Taktes, die quasi das erste Motiv beantwortet. Probiere das Lick auch mal auf der A und D Saite aus! Durch die offene E-Stimmung bleibt der Fingersatz gleich, die Melodie klingt aber eine Oktave tiefer.

### Lick 5

Offene Saiten, Pentatonik und E-Mixo verbinden sich in **Beispiel 5** zu einem sehr swampy klingenden Lick mit leichtem New Orleans/Südstaaten-Touch. Ich spiele die Phrase mit Hybrid-Picking, schlage also manche Töne mit dem Plektrum, andere mit dem Mittelfinger der rechten Hand an. Um den Sound zu variieren, versuche mal das D (4. Note/Takt 2) durch ein C# zu ersetzen oder das C# im letzten Takt durch ein D.

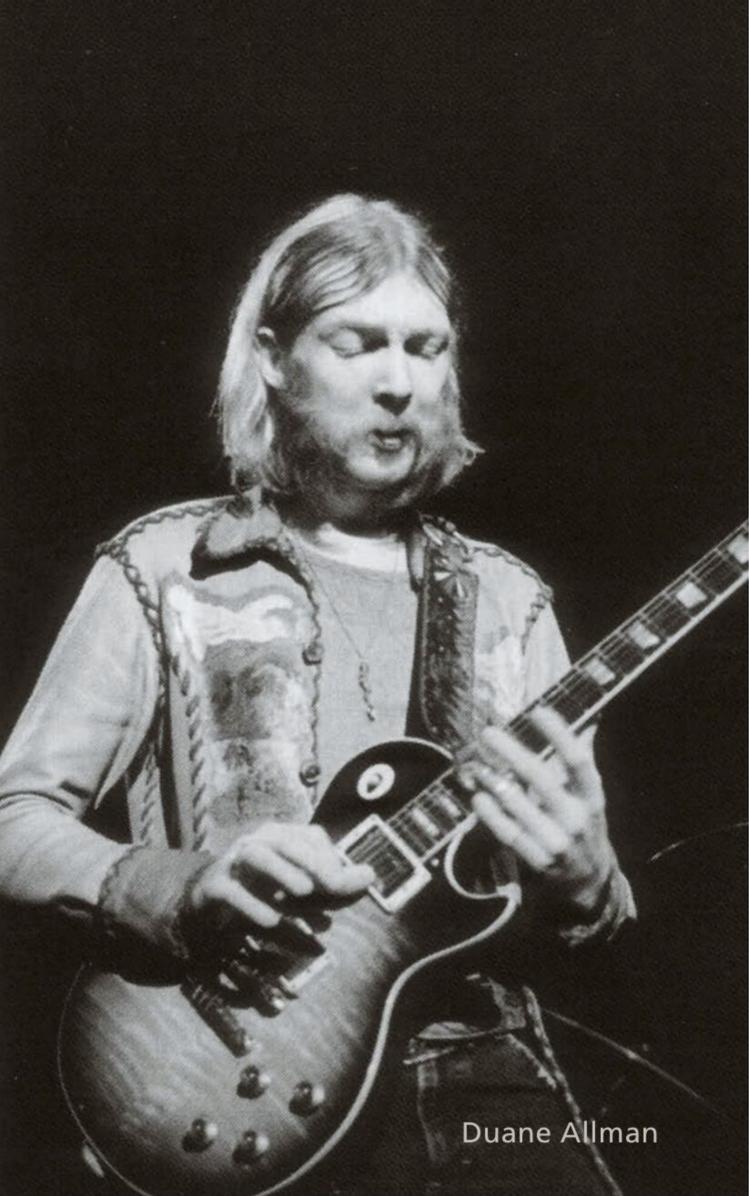
Das D erzeugt einen düsteren, bluesigeren Sound, während das C# eher nach Dur-Pentatonik klingt. Durch die Vermischung der beiden Skalen kann man viele Klangvarianten erzeugen und die Slide-Gitarre wahlweise nach dem Mississippi Delta oder der Prärie klingen lassen.

### Licks 6 + 7: HiSpeed-Slide

Die Kombination von Leersaiten und gegriffenen Tönen klingt nicht nur gut, sondern hilft auch, beim Slide-Spiel rasantere Läufe hinzubekommen. Tempomäßig ist man im Gegensatz zum regulären Gitarrenspiel, bei dem man vier Finger zum Greifen zur Verfügung hat, mit dem Slide nämlich etwas eingeschränkt. Durch die geschickte Verwendung von Pull-Offs und Slides kann man das aber gut wettmachen. **Beispiel 6** zeigt einen schnellen Lauf, bei dem dasselbe Shape auf verschiedenen Saiten gespielt wird. Klingt beeindruckend, ist aber mit etwas Übung gar nicht so schwer. **Beispiel 7** stammt aus dem Repertoire von Johnny Winter und lebt von den Pull Offs auf die Leersaite. Harmonisch gesehen werden der E-Dur und der G-Dur-Akkord zu einem rasanten Repeating-Lick im 70er-Jahre-Stil kombiniert.

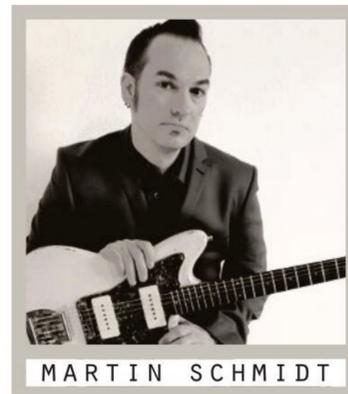
Viel Spaß beim Experimentieren mit den Leersaiten! Beim nächsten Mal verbinden wir dann die beiden Positionen. Bis dahin kannst du Anregungen und Kritik unter [martin@the-incredible-mr-smith.com](mailto:martin@the-incredible-mr-smith.com) loswerden. ■





Duane Allman

# SLIDE GUITAR VON A NACH B



MARTIN SCHMIDT

spiele. Ein netter Nebeneffekt der Leersaiten zwischen den Tonleiter-Tönen ist die entstehende Klangfülle. Slide-Licks auf den hohen Saiten sind nicht gerade die fettklingendste Art Gitarre zu spielen, und durch die Leersaiten bekommen die Melodien einen Akkord-haften Sound.

## Kombinationen

Die interessantesten Klänge im Slide-Gitarren-Blues entstehen meiner Meinung nach durch die Vermischung verschiedener Skalen. **Beispiel 4** beginnt mit einem

Auftakt aus der E-Dur-Pentatonik und verwendet anschließend nur die E-Moll-Pentatonik. Im ersten Takt besteht die Melodie fast nur aus den Tönen E und H, die aber durch ganz unterschiedliche Phrasierungen ziemlich lebendig klingen. Auf einem Keyboard gespielt, würde das Lick wahrscheinlich keine Begeisterungstürme hervorrufen, aber durch den Slide-Sound wird die simple Phrase aus Grundton und Quinte ziemlich spannend. Technisch ist alles dabei, was du bis jetzt geübt hast: Slides von oben und unten, Pull-Offs, Hammer-Ons und dazwischen Leersaiten.

Nach Licks am 12. Bund und in der offenen Position geht's diesmal um die Verbindung der beiden Lagen, damit man den ganzen Hals für das Slide-Spiel nutzen kann.

## Auf einer Saite

Während man beim Tonleiterspiel in normaler Stimmung und ohne Slide gerne auf Fingersätze über sechs Saiten in einer Position vertraut, finde ich es beim Slide-Spiel wichtiger, vertikal zu denken. Durch das Slide spielt man ja quasi mit einem Finger und der ständige Saitenwechsel ist technisch recht kompliziert. In **Beispiel 1** und **2** siehst du daher ein Lick, das die Töne von E-Mixolydisch auf einer Saite nutzt. Damit es etwas rasanter klingt, spiele ich zwischen die Töne der Tonleiter immer noch die leere E-Saite (**Beispiel 1**) oder die leere E- und H-Saite (**Beispiel 2**). Solche Licks kannst du auf allen Saiten anwenden. In der offenen E-Stimmung sind drei Saiten auf E gestimmt, sodass **Beispiel 1** auf der tiefen und hohen E-Saite sowie der D-Saite funktioniert. Nimm dir also die verschiedenen Tonleitern (E-Mixolydisch, E-Dur-Pentatonik, E-Moll-Pentatonik) vor und suche dir die Fingersätze auf jeder Saite. Wenn du damit vertraut bist, kannst du versuchen, dir ähnliche Patterns wie in den **Beispielen 1** und **2** auszudenken.

**Beispiel 3** ist in der E-Moll-Pentatonik gehalten und ist schon etwas melodischer als die linearen Patterns der ersten zwei Bei-

Beispiel 1 Shuffle Feel

4/4, #F#C# (E-Mixolydisch), 120 bpm

Musical notation for Example 1: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps (F# and C#). The melody consists of quarter notes with triplets and a slide at the end. The guitar tablature shows fret numbers: 0 0 0 | 4 0 0 | 5 0 0 | 7 0 0 | 9 0 0 | 12. The strings are labeled E, B, G#, E, B, E from top to bottom.

Beispiel 2 Shuffle Feel

4/4, #F#C# (E-Mixolydisch), 120 bpm

Musical notation for Example 2: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps (F# and C#). The melody consists of quarter notes with triplets and a slide at the end. The guitar tablature shows fret numbers: 0 0 0 | 4 0 0 | 5 0 0 | 7 0 0 | 9 0 0 | 12. The strings are labeled E, B, G#, E, B, E from top to bottom.

Beispiel 3 Shuffle Feel

4/4, #F#C# (E-Mixolydisch), 120 bpm

Musical notation for Example 3: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps (F# and C#). The melody consists of quarter notes with slides and triplets. The guitar tablature shows fret numbers: 0 0 0 | 3 0 0 | 7 7 5 0 | 10 0 0 | 12. The strings are labeled E, B, G#, E, B, E from top to bottom.

Beispiel 4

4/4, #F#C# (E-Mixolydisch), 100 bpm

Musical notation for Example 4: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps (F# and C#). The melody consists of quarter notes with slides, triplets, and hammer-ons. The guitar tablature shows fret numbers: 0 2 0 | 5 0 7 0 | 12 12 10 0 | 10 0 5 3 0 | 5 0. The strings are labeled E, B, G#, E, B, E from top to bottom.

### Beispiel 5

♩ = 110

### Beispiel 6

♩ = 80

### Beispiel 7

♩ = 80

Geh die Sache erst einmal ganz langsam an und achte auf saubere Intonation und das richtige Dämpfen. Das passende Tempo kommt mit der Zeit.

## Chords

In **Beispiel 5** platziere ich zwischen den verschiedenen Licks den E-Dur-Akkord, was besonders im Trio-Spiel mit Bass und Drums für Klangfülle sorgt. Das Beispiel beginnt mit dem gleichen Auftakt wie Beispiel 4, allerdings eine Oktave tiefer auf der A-Saite gespielt. Dann arbeite ich mich mit der E-Dur-Pentatonik zum 12. Bund vor. Die Akkordeinwürfe sind erst auf den leeren Saiten, dann am 12. Bund gespielt – ein weiterer Trick, wie man mit einem ganz simplen Akkord interessante Slide-Patterns erzeugen kann. Nach einer Duane-Allman-artigen Phrase springe ich wieder in die offene Position, wiederhole den Pentatonik-Lauf und beschließe das Beispiel mit einem Lick in der Dur-Pentatonik. Interessante Variationen kann man mit dem letzten Ton erzeugen: ich habe das E auf der Leersaite gespielt. Ersetze es mal durch andere Positionen (H-Saite 5. Bund, G-Saite 8. Bund, E-Saite 12. Bund). So kannst du trotz gleichbleibender Melodie für Abwechslung im Sound sorgen.

## Lick 6

Hat man die Tonleitern auf verschiedenen Saiten im Griff, kann man sich auf diverse Arten auf dem Griffbrett auf und ab bewegen. In **Beispiel 6** spiele ich die E-Dur-Pentatonik auf der H-Saite in Verbindung mit der offenen E- und H-Saite. Zurück geht's dann auf der D-Saite. Der Rhythmus und die zwischen den Melodietönen liegenden Leersaiten bleiben aber gleich. Versuche das Pattern mal auf anderen Saiten oder mit Tönen aus einer anderen Skala, um dir noch ein paar Variationen zu erschließen.

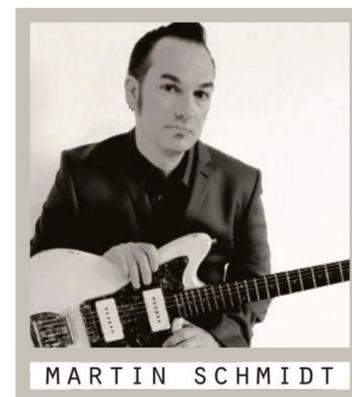
## Legato-Slide

Besonders bei langsamen Stücken klingt es äußerst atmosphärisch, wenn man Melodien auf einer Saite mit so wenigen Anschlägen der rechten Hand wie möglich spielt. **Beispiel 7** nimmt denselben Weg nach oben wie Beispiel 6 (Dur-Pentatonik auf der H-Saite), lässt aber die Leersaiten außer Acht. Damit alle Töne gut zu hören sind, solltest du den ersten Ton auf der jeweiligen Saite kräftig anschlagen. Soundmäßig helfen eine singende Verzerrung, etwas Delay und eventuell ein Kompressor weiter. Auch das Legato-Konzept solltest du mit allen Saiten und Tonleitern ausprobieren.

Wenn du dir die Licks dieser Folge genau anschaust, wirst du feststellen, dass die Melodien oft ähnlich und eigentlich immer aus denselben Bausteinen aufgebaut sind. Durch verschiedene Phrasierungen oder Spielweisen der Töne kann man aber aus einer Idee sehr viel herausholen. Genau das solltest du jetzt mit dem ganzen Material versuchen, das ich bis jetzt präsentiert habe: Versuche, in der Leersaiten-Position anzufangen, dann mithilfe eines der Verbindungs-Licks dieses Workshops an den zwölften Bund und wieder zurück zu kommen. Nach einiger Zeit musst du die Licks nicht mehr akribisch nachspielen, sondern kannst mit den Bausteinen eigene Patterns kreieren ... und darum geht's ja letztendlich! Viel Spaß beim Kombinieren und Üben! Beim nächsten Mal zeige ich dir, wie du die erlernten Techniken in einem Song von mir anwenden kannst. Anregungen und Kritik kannst du unter [martin@the-incredible-mr-smith.com](mailto:martin@the-incredible-mr-smith.com) loswerden. ■



# SLIDE GUITAR ROAD MOVIE



MARTIN SCHMIDT

Skalen, Licks und Techniken sind wichtige Bestandteile des Slide-Gitarrenspiels, aber am Ende sollte immer Musik dabei herauskommen. Deswegen präsentiere ich in dieser Folge meines Workshops einen kompletten Song, bei dem die diversen Bausteine zur Anwendung kommen.

## Der Song

„Highway“ ist ein Stück, das ich vor 15 Jahren geschrieben habe. Erschienen ist es 2002 auf dem Album „The Incredible Strange Sounds Of Mr. Smith“, eingespielt mit Christoph Herder (b), Marko Klotz (dr) und Stephan Kraus (org). Für mich hat der Song eine typische Road-Movie-Atmosphäre – ein Gefühl von Weite, Bilder von endlosen Landstraßen in der amerikanischen Wüste und ein positives Grundgefühl, das sich beim Unterwegssein immer einstellt. Man weiß nicht so genau, wo es hingehet bzw. was einen am Zielort erwartet, freut sich aber auf das Neue und die vielen Eindrücke, die man beim Reisen bekommt. Als ich den Song komponierte, entstanden die Bilder eher in meinem Kopf – Jahre später war ich dann endlich mit dem Auto in der amerikanischen Wüste unterwegs und konnte erfreulicherweise feststellen, dass sich meine Vorstellung und die Realität ganz gut deckten.

## Die Gitarren-Parts

In **Beispiel 1** siehst du die Melodie des Songs, in **Beispiel 2** die dazugehörigen Akkorde. Fangen wir mit den Akkorden an: Diese stammen bis auf den B-Dur am Ende des B-Teils alle aus der Tonleiter E-Mixolydisch (E-Dur mit kleiner Septime). Auf der V. Stufe bekommt man dadurch statt des üblichen B-Dur-Akkords einen B-Moll<sup>7</sup>, was für eine etwas ungewöhnliche Klangfarbe sorgt. Auch der B-Teil bekommt durch den D-Dur-Akkord eine andere Charakteristik als man es von einer straighten E-Dur-Akkordfolge gewohnt ist. Lediglich die Überleitung zum A-Teil bedient sich eines Dur-Akkords auf der V. Stufe.

Die Melodie selbst besteht aus einer Kombination von E-Dur-Pentatonik und E-Mixolydisch, wobei die kleine Septime nur an einer Stelle (Takt 6) in der Melodie vorkommt. Den Rest der Zeit sorgen lediglich die Akkorde für den mixolydischen Charakter. Technisch ist das Thema nicht allzu schwierig. Es lebt von langgezogenen Tönen und sollte sehr gebunden gespielt werden, sodass zwischen den Tönen keine Pausen entstehen. Ich spiele das ganze Thema mit den Fingern der rechten Hand, die Melodie funktioniert aber auch gut mit dem Plektrum. Der B-Teil beruht auf einer Variation des Duane Allman-Licks, das ich in Folge 3 dieses Workshops vorgestellt hatte. Hier solltest du be-

sonders auf die exakte Ausführung der Auf- und Abwärts-Slides achten, die der Melodie die spezielle Phrasierung verleihen. Auf der Aufnahme habe ich die Melodie gedoppelt, was einen schönen, an George Harrison erinnernden Klang ergibt.

## Chords

Als Begleitung habe ich dir die Akkorde in derselben Stimmung wie die Lead-Gitarre notiert. Die zwei Moll-Akkorde im A-Teil und den D-Dur-Akkord im B-Teil erweitere ich mit der offenen E- und H-Saite, was zu einem sehr flächigen Klang führt. Trotz der jazzig klingenden Akkordnamen, bleibt der Klangcharakter eher im Folk-

Beispiel 1 'Highway' Melody

♩ = 125

**A**

**B**

**B**

Beispiel 2 'Highway' Chords

♩ = 125

Country-Bereich, die Leersaiten sorgen für einen schwebenden Sound und werden nicht als echte Akkorderweiterungen wahrgenommen. Falls du die Begleitung auf einer Akustikgitarre in regulärer Stimmung spielen möchtest, empfehle ich dir eher auf offene Dreiklänge oder Barré-Akkorde zu setzen, statt anhand der Akkordnamen Jazz-Voicings einzusetzen. Harmonisch gesehen ist 'Highway' nämlich ein recht simpler Song, der mehr an Tom Petty erinnert als an echte Jazz-Gitarristen.

### Solo & Improvisation

Bei der Originalaufnahme wird der Song in folgendem Ablauf gespielt:

**A + B / Thema**

**A + B / Thema**

**A / Solo**

**B / Thema**

**A / Orgel Solo**

**B / Thema**

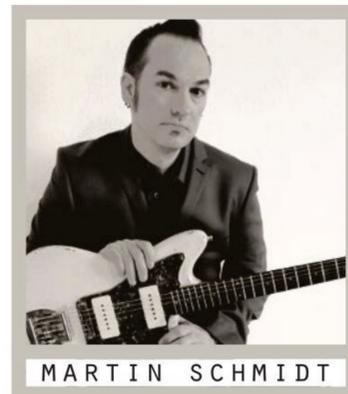
**A + B / Thema**

Das Solo läuft nur über den A-Teil und du kannst dabei alle Licks und Skalen (Moll-Pentatonik, Dur-Pentatonik und Mixolydisch in E) verwenden, die ich in den letzten Folgen präsentiert habe. Ich finde es besonders reizvoll, melodischere Parts aus der Dur-Pentatonik mit dreckiger klingenden Licks aus der Moll-Pentatonik zu kontrastieren – süß und sauer, hot and spicy oder stilistisch zwischen Country und Blues hin und herzuwechseln. Bei den Playalongs findest du daher auch einen ausgedehnten Jam-Track, den du zum Ausprobieren des bis jetzt erlernten Materials nutzen kannst. Viel Spaß beim Experimentieren mit den unterschiedlichen Sounds und dem Song, den du hoffentlich nach einer Weile auf deine eigene Art spielen kannst.

Ab der nächsten Folge beschäftigen wir uns dann mit der offenen G-Stimmung. Anregungen und Kritik kannst du wie immer unter [martin@the-incredible-mr-smith.com](mailto:martin@the-incredible-mr-smith.com) loswerden. ■



## SLIDE GUITAR OPEN G



MARTIN SCHMIDT

Nach diversen Licks, Soli und Tonleitern in der offenen E-Stimmung zeige ich dir in dieser Folge die zweite populäre Slide-Gitarren-Stimmung: Open G.

Open G bedeutet, dass die Gitarre auf einen offenen G-Dur-Akkord gestimmt wird. Die Stimmung der Saiten lautet folgendermaßen:

**D G D G H D**

Das G-Tuning ist tiefer als Open E (E H E G# H E), denn E-, A- und hohe E-Saiten werden um einen Ganzton nach unten gestimmt, und es klingt dadurch etwas archaischer, mehr nach frühem Blues als das fröhlichere E-Tuning. Bekannt ist die Stimmung vor allem durch Stones-Gitarrist Keith Richards, der sie aber weniger für Slide-Parts einsetzt, sondern vor allem für seine charakteristischen Akkordbegleitungen. Wem die tiefe Stimmung etwas zu schlapperig vom Saitenzug her ist, kann das Tuning um einen Ganzton erhöhen. Alle Beispiele klingen dann in Open A, ein Tuning, das Johnny Winter oft verwendet hat.

### G-Blues-Rhythmus

Als Einstieg in die neue Stimmung habe ich einen kleinen Blues komponiert.

**Beispiel 1** zeigt die Rhythmusgitarre des 12-taktigen Blues, die überwiegend auf klassischen Boogie-Patterns basiert und im Shuffle-Feel gespielt wird. In Takt 2 gibt es den typischen Keith-Richards-Vorhalt, einen C-Dur-Dreiklang über den Basston G. Die vierte Stufe wird mit einem Lauf eingeleitet, der den Grundton chromatisch ansteuert. Durch die offene G-Saite klingt dieser Übergang schön fett. Kein Wunder, dass viele frühe Blues-Gitaristen, die ohne Band gespielt haben, offene Stimmungen bevorzugten. Für den C<sup>7</sup>-Akkord nutze ich dasselbe Pattern wie

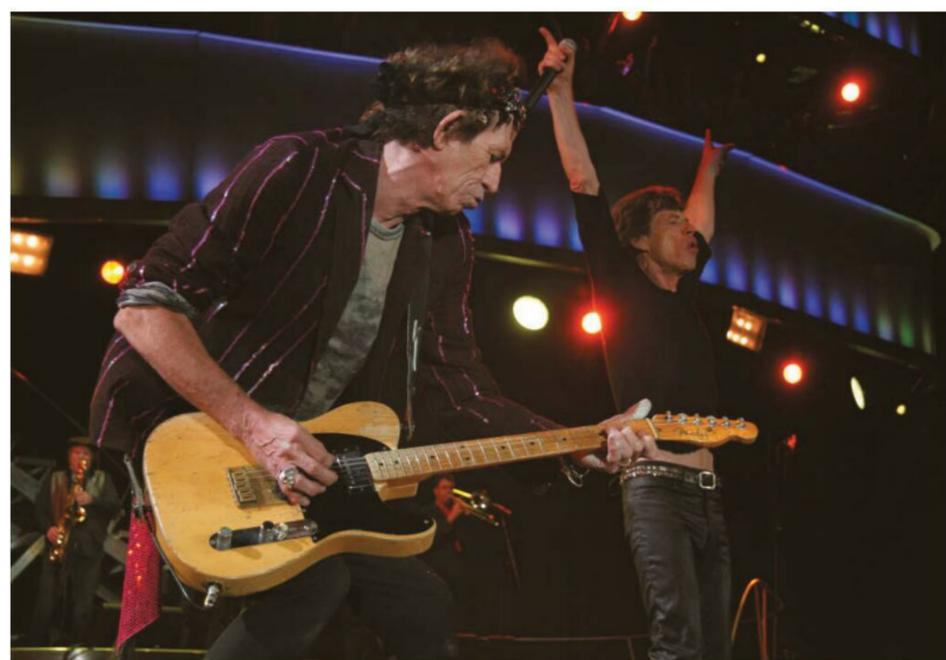
dem Bundstäbchen des dritten Bundes platziert werden, um die typische Blues-Terz zwischen Dur- und Moll zu erzeugen. Den D<sup>7</sup>-Akkord kann man in der G-Stimmung sehr tief spielen, was wieder eine dreckige Delta-Blues-Atmosphäre erzeugt. Der Turnaround am Ende des Blues-Schemas ähnelt dem aus der ersten Folge des Slide-Workshops („Beginners Blues“, falls du dich erinnerst...), wandert aber eine Saite nach oben. Im Laufe der Zeit wirst du feststellen, dass sich viele Licks in beiden Stimmungen spielen lassen, sie wandern lediglich auf andere Saitenpaare.

### G-Blues-Lead

Die Lead-Gitarre des G-Blues beginnt in der Leersaiten-Position mit einem typischen Call & Response-Lick. Die Frage wird in Takt 1 und 3 gestellt, die unterschiedlichen Antworten gibt es in Takt 2 und 4. Achte bei den mit Slide gespielten Noten darauf, nur die Saite klingen zu lassen, die das Slide berührt, sonst gibt es einen eher lärmigen Akkord-Sound und keine definierte Melodie. Für den C<sup>7</sup> rutsche ich in die Barré-Position am 5. Bund. Dieses Konzept kennst du schon vom E-Blues. Auch in der G-Stimmung befinden sich die drei Akkorde des Blues-Schemas auf den Leersaiten/am 12. Bund (G<sup>7</sup>), am 5. (C<sup>7</sup>) und am 7. Bund (D<sup>7</sup>). Bei der Rückkehr zur ersten Stufe nutze ich dann auch für G<sup>7</sup> die Barré-Position. Mit einer geschickten Kombination aus Leersaiten und der Barré-Position kommt man schon auf eine Menge gut spielbarer Melodien. Über den

für den G<sup>7</sup>. Der B<sub>b</sub>-Powerchord am Ende von Takt 6 sollte mit Slide und leicht sharp gespielt werden, sprich das Slide kann ruhig ein bisschen höher als über

Turnaround in Takt 11 und 12 setze ich diverse Blue-Notes ein: über den G<sup>7</sup> die verminderte Quinte sowie das leicht erhöhte B<sub>b</sub> (die sogenannte Blues-Terz) und über den D<sup>7</sup> das leicht gezogene F (die Blues-Terz des D<sup>7</sup>). Diese zwischen den Halbtönen liegenden Töne machen den Sound der Slide-Gitarre aus und lassen sich noch authentischer erreichen als mit gezogenen Tönen im regulären Lead-Gitarrenspiel. Definitiv ein anderer Klang als man ihn von europäischer Klassik kennt und nah dran an einer gesangsartigen Phrasierung.



### Ausblick

In der nächsten Folge zeige ich dir dann, wie du das Material aus der E-Stimmung in die G-Stimmung übertragen kannst. Je mehr du dich mit beiden Stimmungen beschäftigst, um so leichter kannst du Ideen vom einen ins andere Tuning übertragen. Aber jetzt erst mal viel Spaß beim Üben des G-Blues!

Anregungen und Kritik kannst du wie immer bei der Redaktion und unter [martin@the-incredible-mr-smith.com](mailto:martin@the-incredible-mr-smith.com) loswerden. ■



Beispiel 1 Shuffle Feel 1/8-notes swing

♩ = 120

①

⑤

⑨

Beispiel 2 Shuffle Feel 1/8-notes swing

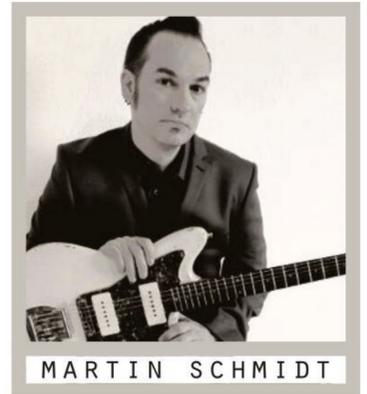
♩ = 120

①

⑤

⑨

# SLIDE GUITAR OPEN G



Nach dem Zwölf-Takter zum Einstieg in das G-Tuning in der letzten Folge gibt es diesmal ein paar Licks in der neuen Stimmung für dich.

## Von E nach G

Um Licks von der E-Stimmung nach G zu übertragen, gibt es folgenden Trick: Alles was in Open E auf der D-, G- und H-Saite gespielt wird, wandert in der G-Stimmung um eine Saite nach oben, also auf die G-, H- und E-Saite. Wie das funktioniert siehst du in **Beispiel 1**. Das von Duane Allman inspirierte Lick hatte ich schon in der dritten Folge des Slide-Workshops präsentiert. Fingersatz und Phrasierung bleiben gleich, lediglich die Saitenkombination ist anders. Du solltest jetzt alle Licks und Tonleitern aus der E-Stimmung durchforsten und versuchen, sie nach G zu übertragen. Nach anfänglicher Verwirrung erkennt man schnell die Muster in der neuen Stimmung wieder.

## Licks am 12. Bund

Auch in Open G wechselt man zwischen der Barré-Position am 12. Bund und der offenen Lage (am Sattel). Zuerst zeige ich dir ein paar Licks in der Barré-Position, die du auch auf die anderen Akkorde des Blues-Schemas verschieben kannst. **Beispiel 2** ist um den G-Dur-Dreiklang aufgebaut und stammt aus G-Mixolydisch. Zu den Tönen des G-Dur-Arpeggios gesellen sich noch die Quarte und die kleine Septime, die für einen bluesigen Sound sorgt. Die simple Melodik bekommt durch die Auf- und Abwärts-Slides etwas mehr Pfeffer. Das nächste Lick in **Beispiel 3** basiert auf demselben Shape, klingt aber durch den Double-Stop aus Quinte und Septime deutlich dreckiger. Mit guter Phrasierung und leichter Zerre klingt die Gitarre bei dieser Phrase fast wie eine Blues-Harp. Falls du die Töne etwas ineinander klingen lässt, bekommt das Lick einen urtümlicheren Delta-Blues-Sound, sauber gedämpft wirkt es moderner und rockiger.

## Dur-Sounds

In **Beispiel 4** verwende ich statt der kleinen Septime F die Sexte E, was einen an die Dur-Pentatonik angelehnten Klang

zur Folge hat – weniger Blues, mehr Country- oder Southern Rock. Die Basis ist trotzdem der G-Dur-Dreiklang am 12. Bund, dem man aber mit dem neuen Ton einen anderen Klang verleiht. Hör dir als Kontrast dazu **Beispiel 5** an, das wieder deutlich bluesiger klingt und die Quinte durch einen chromatischen Lauf mit der Terz verbindet. Versuche mal, in allen

Licks Septime und Sexte auszutauschen und hör dir an, wie sich der Klangcharakter ändert. Damit kann man in einem Solo sehr schön unterschiedliche Stimmungen erzeugen und den Licks neue Varianten abgewinnen.

Beispiel 1

♩ = 110

SLIDE GUITAR TAB

D B G D G D

SL 12 12 10 12 12 10 12 12 10 12 12

Beispiel 2

♩ = 110

SLIDE GUITAR TAB

D B G D G D

SL 12 12 12 10 12 12 12 10 12 12 12 12

Beispiel 3

♩ = 110

SLIDE GUITAR TAB

D B G D G D

SL 15 15 15 15 17 17 15 15 15 15 10 12 12

Beispiel 4

♩ = 110

SLIDE GUITAR TAB

D B G D G D

SL 12 12 14 12 12 11 12 12 11 12 12 13 12 12

Beispiel 5

♩ = 110

SLIDE GUITAR TAB

D B G D G D

SL 12 12 10 12 12 15 15 14 13 12 12

Beispiel 6

Beispiel 7

Repeat it Baby!

**Beispiel 6** baut auf einem Shape in Form einer kleinen Terz auf. Zuerst stammt diese aus dem G-Dur-Dreiklang und besteht aus den Tönen H und D. In Takt 3 wird es dann

um drei Bünde verschoben (D und F, mit bluesigem Charakter), dann noch zwei Bünde höher gespielt (E und G, Dur-Pentatonik-Sound), um am Ende zum Dreiklang-Shape am zwölften Bund zurück zu keh-

ren. Du siehst: alle unterschiedlichen Sounds funktionieren gut in einem Lick zusammen. Um der Phrase etwas Fülle und einen eher akkordischen Klang zu verleihen, lasse ich die H-Saite immer durchklingen, während der Ton auf der E-Saite wiederholt wird.

Im letzten Lick, **Beispiel 7**, kehre ich zur Dur-Pentatonik zurück. Die Phrase klingt deutlich nach dem jazzigen Southern-Rock der Allman Brothers. Etwas harmonische Spannung erzeugt die kleine Terz am Ende von Takt 3, die schnell mit einem Slide in die None aufgelöst wird. Wenn du das Lick vom Klang her etwas glatter haben möchtest, nimm statt dem B am 11. Bund ein H am 12., dann bleibst du wirklich nur in der Dur-Pentatonik.

In der nächsten Folge kümmern wir uns dann um die Leersaiten-Position, die auch in G viel zu bieten hat. Bis dahin viel Spaß beim Üben und Übertragen der Licks!

Anregungen und Kritik kannst du wie immer unter [martin@the-incredible-mr-smith.com](mailto:martin@the-incredible-mr-smith.com) loswerden. ■

**SOUNDS/VIDEOS**  
[gitarrebass.de/media](http://gitarrebass.de/media)



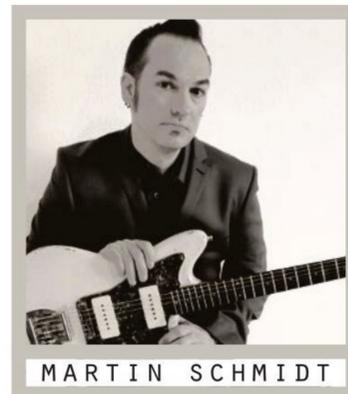
# Gitarre & Bass

DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN

[www.gitarreundbass.de](http://www.gitarreundbass.de)

# SLIDE GUITAR

## LEERSAITEN-BLUES IN OPEN G



MARTIN SCHMIDT

Nach den Licks in der Barré-Position am 12. Bund aus der letzten Folge, zeige ich dir dieses Mal ein paar melodische Wendungen in der Leersaiten-Position, die viel zum archaischen Sound der offenen G-Stimmung beiträgt. Zur Erinnerung hier die Töne, auf die deine Gitarre runtergestimmt werden muss:

**D G D G H D**

Das Lick in **Beispiel 1** beinhaltet eigentlich nur Töne des G<sup>7</sup>-Akkords: G, H, D und F: Die Terz habe ich als B<sub>b</sub> notiert, sie sollte aber leicht „sharp“ gespielt werden, sodass der zu hörende Ton zwischen B<sub>b</sub> und H liegt. Die verwendeten Techniken dürften dir schon aus der E-Stimmung bekannt sein: Hammer-Ons, Pull-Offs und die Dreier-Figur aus gegriffenem Ton und Leersaiten im zweiten Takt kamen schon in einigen Licks zum Einsatz. Am Ende der Figur, in Takt 4, variiere ich das Lick, indem ich zwei Töne eine Oktave nach unten auf die A-Saite lege. Durch die G-Stimmung hat man zwei D und zwei G-Saiten, sodass du Figuren auf der D- und G-Saiten mit demselben Fingersatz auf der E- und A-saite eine Oktave tiefer spielen kannst.

### Schnell wie Johnny

In Beispiel 2 und 3 verwende ich die Leersaiten um Tempo zu erzeugen – eine Me-

thode, die auch Blues-Albino Johnny Winter gerne benutzt hat. Für die Pull-Offs auf der E-Saite in **Beispiel 2** kippe ich den Slide leicht nach vorne, sodass ich die G- und H-Saite nicht berühre. Versuche mal, das Lick auf die drei Bass-Saiten zu übertragen – es klingt dann eine Oktave tiefer.

**Beispiel 3** bringt auch ein Motiv aus Beispiel 1, was zeigt, dass du die Licks nicht einfach nur auswendig lernen, sondern sie in kleinere Bausteine unterteilen solltest, die du dann auf verschiedenen Saiten und an verschiedenen Stellen auf dem Griffbrett spielen und neu zusammensetzen kannst. So kommst du auf eigene Ideen und kannst selbst neue Licks erfinden.

### Oktaven

Den Anfang von **Beispiel 4** hatte ich schon in der letzten Folge eine Oktave höher verwendet (siehe G&B 08, Bsp. 3). Klingt auch tief gut und wird mit einer Oktav-Figur auf der G- und A-Saite beantwortet. Die Oktaven schlage ich mit Plektrum und Mittelfinger der rechten Hand an. Oktaven sind ein gutes Mittel, um eine Melodie noch fetter klingen zu lassen und funktionieren in der G-Stimmung sowohl auf der G- und A-Saite als auch auf der D- und E-Saite.

### Dur statt Moll

Fröhlicher und mehr nach Country klingen **Beispiel 5** und **Beispiel 6**. Das Tonmaterial stammt aus der G-Dur-Pentatonik. Da beide Licks den selben Anfang verwenden, kann man sie gut verbinden oder Teile daraus neu zusammensetzen. Das Konzept aus Beispiel 5 – mit dem Slide gespielte Töne auf der hohen E-Saite, die mit Leersaiten eingefärbt werden, solltest du mit den verschiedenen Tonleitern üben, denn so kannst du mit einfachen Mitteln viel Klangfülle erzeugen.

**Beispiel 7** basiert auf derselben Technik, wird aber auf der G- und D-Saite gespielt. Der Lauf am Ende kombiniert Dur- und Moll-Pentatonik und verlangt sauberes Dämpfen mit der rechten Hand, damit die Töne nicht zu einem undefinierbaren, akkordartigen Brei verschmelzen, sondern wirklich einzeln wahrnehmbar sind. Ich schlage die E-Saite mit dem Plektrum und dämpfe, wenn ich auf die G-Saite wechsele, die E- und H-Saite mit dem Mittel- und Ringfinger der rechten Hand ab. Beim Wechsel auf die D-Saite setze

Beispiel 1

♩ = 110

Beispiel 2

♩ = 110

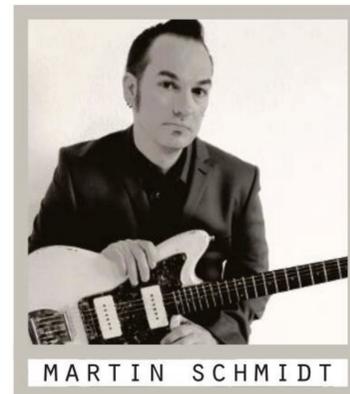
Beispiel 3

♩ = 110



# SLIDE GUITAR

## SUMPF-SLIDE



MARTIN SCHMIDT

Drei Folgen lang beschäftigen wir uns jetzt schon mit der offenen G-Stimmung und nach einem Haufen Licks und Übungen wird es Zeit, die ganzen Phrasen und Tricks auf ein Stück anzuwenden. Hier ist es!

### Alligator

Als Anwendungsbeispiel dient mal wieder ein Song aus meiner Feder. ‚Alligator‘ ist ein eingängiges Stück im New-Orleans-Groove, das 1999 auf meinem ersten Solo-Album ‚The Blues & Some Other Stuff‘ erschienen ist. Eingespielt wurde es damals mit einer 1979er Tele über einen Custom-Amp der Firma Ampire, den mir ein Freund in den Neunzigern gebaut hatte. Die Begleit-Band bestand aus Christoph Herder am Bass, Jens Biehl am Schlagzeug und Thilo Zetzmann am Fender Rhodes. Für das Playalong kam eine 1977er Strat zum Einsatz und statt des stark verzerrenden Topsteils habe ich jetzt einen Fender Blackface Deluxe mit einem Lovepedal COT 50, Zvex Distortron und einem Fulltone Supa Trem verwendet.

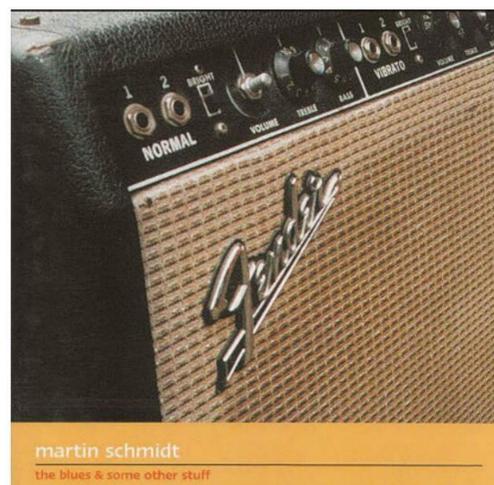
### Rhythm Guitar

In **Beispiel 1** siehst du die Akkorde der Rhythmusgitarre. Bis auf das Ende des B-Teils besteht das ganze Stück nur aus den

Akkorden G, C und D, also der klassischen I-IV-V-Kadenz, die sowohl bei Mozart, Johnny Cash und im aktuellen Popsong immer wieder Anwendung findet. Der Anschlags-Rhythmus ist auch von Bo Diddley bekannt, wird aber in der Originalaufnahme von der Band etwas jazziger und funkiger gespielt. Für das Playalong habe ich ein durchgehendes Pattern gewählt, das man sowohl in Open-G-Tuning als auch auf einer normal gestimmten Gitarre gut anwenden kann. In der offenen Stimmung kann man alle Akkorde mit einem Barré mit dem ersten Finger gut greifen. Die Akkorde liegen dann an folgenden Bündlen:

<b>G</b>	<b>XII</b>
<b>C</b>	<b>V</b>
<b>D</b>	<b>VII</b>
<b>F</b>	<b>X</b>
<b>B<sup>b</sup></b>	<b>III</b>

Auf einer regulär gestimmten Gitarre würde ich Barré-Akkorde über sechs Saiten empfehlen, denn mit diesen lassen sich die Ghostnotes am besten ausführen.



martin schmidt  
the blues & some other stuff

### Melodie

In der Melodie aus **Beispiel 2** finden die verschiedenen Konzepte Anwendung, die du in den Licks aus den letzten Folgen kennengelernt hast. Im Intro folgst du den Akkorden der Rhythmusgitarre mit einem Lick aus der Barré-Position.

Vor dem Auftakt zum Thema kommt mit dem Keith-Richards-Vorhalt C/G ein typisches Open-G-Klischee zum Einsatz. Das Thema selbst beginnt mit einer Phrase aus der G-Dur-Pentatonik. Anschließend bewegst du dich nur auf der hohen E-Saite nach oben. Ab Takt 4 des A-Teils spiele ich zwischen die Melodie immer kleine Akkordeinwürfe, was den Slide-Part etwas orchestraler und fetter klingen lässt. Am Ende von Takt 4 beginnt dann ein Frage/Antwort-Lick. Auf die G-Dur-Pentatonik-Phrase in der Leersaitenposition folgt eine akkordische Antwort auf den Bass-Saiten.

Der B-Teil basiert eigentlich nur auf einem Shape. Der Double Stop auf E- und H-Saite

Beispiel 1 'Alligator' Rhythm Guitar

♩ = 95

Intro

A

B

Fine

D.S. al Fine

wird auf die jeweiligen Akkorde verschoben und in der Position melodisch umspielt. Am Schluss des B-Teils verlasse ich die reine Dur-Tonalität und bringe mit dem F- und B<sup>b</sup>-Dur Akkord etwas harmonische Farbe ins Spiel, die sich auch in der Melodie widerspiegelt: das F klingt nach Mixolydisch, während das B<sup>b</sup> den Sound von Blues-Tonleiter bzw. Moll-Pentatonik ins Spiel bringt. Mit dem D-Dur-Akkord geht's dann wieder zurück in die Dur-Farbe und den letzten A-Teil.

### Locker bleiben

Trotz des unterschweligen Blues-Feelings sollte ‚Alligator‘ nicht zu aggressiv gespielt werden. Schlag die Töne lieber etwas sanfter an als bei einem richtigen Blues und nähere den Sound etwas an eine Steel-Gitarre an! Für die Double-Stops auf der E- und H-Saite und die Akkorde verwende ich meistens ein Hybrid-Picking, aber du kannst natürlich auch alle Noten mit dem Plektrum oder nur mit den Fingern spielen und so deine eigene Version des Songs

**SOUNDS/VIDEOS**

[gitarrebass.de/media](http://gitarrebass.de/media)



erzeugen. Hauptsache du hast Spaß beim Einstudieren des Themas!

In der nächsten Folge beschäftigen wir uns dann mit dem Solo und ein paar Improvisationskonzepten über die Solo-Akkordfolge.

Anregungen, Wünsche und Kritik kannst du wie immer loswerden unter [martin@the-incredible-mr-smith.com](mailto:martin@the-incredible-mr-smith.com). ■

#### Beispiel 2 'Alligator' Lead Guitar

♩ = 95

**Intro**

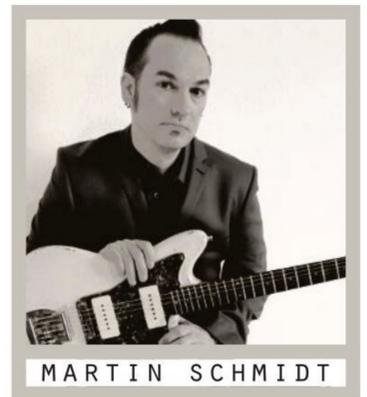
The score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of several sections:

- Intro:** Features a melodic line with double stops on the E and H strings and chords G, C, G, C, G, C, G, C.
- A:** A more complex melodic section with chords G, D, G, C, G, H, G.
- Fine:** A short concluding phrase with chords D, G, G/C, G, H, SI.
- B:** A melodic section with chords C, G, SI.
- D.S. al Fine:** A final melodic section with chords F, C, B<sup>b</sup>, D, SI, H, SI.

The guitar tablature (TAB) is provided for each section, showing fret numbers and techniques like double stops and bends. Chord diagrams are also included for the various chords used throughout the piece.



# SLIDE GUITAR SOLO TIME



Ich hoffe, das Thema des Songs ‚Alligator‘ sitzt, denn diesmal beschäftigen wir uns mit dem, was nach der Melodie passiert: der Improvisation. Ich habe ein komplettes Solo notiert, das nur über den Akkordvamp G/C läuft.

## Improvisationskonzepte

Die Akkordfolge ist recht simpel und besteht nur aus zwei Akkorden, die aus G-Dur stammen: G (I. Stufe) und C (IV. Stufe). In der Begleitung werden diese nur als Dreiklänge gespielt, was bei der Auswahl der Skalen einiges an Spielraum lässt.

Möglichkeit 1: Ich improvisiere in G-Dur. Das ist harmonisch korrekt, passt aber nicht wirklich zum bluesigen Charakter des Songs. Besonders die große Septime F# klingt für mich nicht sehr überzeugend.

Möglichkeit 2: Ich interpretiere die Akkorde als Septakkorde G<sup>7</sup> und C<sup>7</sup> und spiele G-Mixolydisch und C-Mixolydisch.

Möglichkeit 3: Ich interpretiere den G-Dur immer als Septakkord und wechsele beim C zwischen großer und kleiner Septime, je nach Tonleiter die ich einsetze. Das lässt die meisten Möglichkeiten offen und bietet viele Klangfarben. Folgende Tonleitern stehen dann zur Verfügung:

- G-Dur-Pentatonik über G und C
- G-Moll-Pentatonik über G und C
- G-Mixolydisch über G
- C-Mixolydisch über C

Teilweise kombiniere ich auch Töne dieser Skalen in einem Lick. Am besten macht ihr euch zuerst mit den einzelnen Tonleitern vertraut und schaut dann, welche Töne sie unterscheiden oder gemeinsam haben. Oft reicht ein geänderter Ton aus, um einem Lick eine andere Klangfarbe zu geben.

## Das Solo

Der Soloanfang greift das Thema auf und ist straight in der G-Dur-Pentatonik. In Takt 2 benutze ich das Akkord-Shape für C am 5. Bund und setze die kleine Septime ein – was C-Mixolydisch ergibt. Takt 3 bis 8 ist dann in G-Mixolydisch. Am Ende dieses Abschnitts (Takt 7) nähere ich die Akkord-Töne E und G des C-Dur-Akkords chromatisch an. Anschließend wechsele ich in die G-Moll-Pentatonik. Takt 9 bis 15 stammen komplett aus dieser Skala, allerdings spiele ich die Moll-Terz immer leicht sharp, was den berühmten bluesigen Sound zwischen Dur und Moll ergibt. In Takt 16 gehe ich mit Tönen aus C-Mixolydisch auf der G-Saite nach oben und lande wieder in G-Mixolydisch. Takt 20 beruht wieder auf dem C-Akkord-Shape. Danach gibt es ein rhythmisch interessantes Pull-Off-Lick in G-Mixolydisch, das auf einem Dreier-Verschieber beruht. Aufgelöst wird diese Phrase mit einem Lick in der Leersaiten-Position, das aus der Moll-Pentatonik stammt. Der Schluss des Solos beruht wieder auf den Akkord-Shapes für G (12. Bund) und C (5. Bund). Hier kannst du gut

Beispiel 1 'Alligator' Solo

♩ = 95

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of three systems of music. Each system has a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Below the staff are guitar TAB lines. The first system covers measures 1-4, the second system covers measures 5-8, and the third system covers measures 9-12. The TAB lines include fret numbers, bar lines, and symbols for slides (SI), bends (B), and pull-offs (P). The tempo is marked as ♩ = 95.

hören, wie man mit verschiedenen Tönen den Klang stark ändern kann: Über den G-Dur kommt neben den Akkordtönen die Sexte E und die Quarte C zum Einsatz, was recht fröhlich und Country-artig klingt. Über C-Dur spiele ich einmal die Quinte des Akkords (G) und am Ende die Septime (B $\flat$ ). Das G klingt sehr harmonisch, während das B $\flat$  etwas dreckiger und bluesiger daherkommt. Das ist auch ein guter Ansatz, um die verschiedenen Sounds der Tonleitern kennenzulernen. Kombiniere zuerst mal den Dreiklang mit der Sexte – das gibt einen Dur/Dur-Pentatonik-Sound. Dann ersetze die Sexte durch die Septime, das klingt mehr nach Mixolydisch.

### Nicht zu viel denken

Was in der Analyse etwas anstrengend klingt, ist in der Praxis gar nicht so kompliziert. Ich wechsele beim Improvisieren mit der Slide-Gitarre oft zwischen lickartigen Passagen in einer bestimmten Griffbrett-Position und eher vertikal angelegten Tonleiter-Ausschnitten, die ich oft auf einer Saite spiele. Die Tonleiter-Passage dient dann oft nur der Verbindung zweier Licks. Wichtig ist auch die Phrasierung. Würde man alle Licks des Solos mit einem cleanen Keyboard-Sound hören, klängen einige Töne sicherlich falsch oder zumindest gewöhnungsbedürftig. Fügt man aber Vibrato, Slides und Blue Notes dazu, wird die Melodie so überzeugend, dass

auch harmonisch spannungsreiche Töne gut und richtig klingen.

In der nächsten Folge geht es dann mit ein paar Tipps zu Equipment und Einstellungen von Gitarren und Amp für den Slide-Gitarren-Sound weiter.

Anregungen, Wünsche & Kritik kannst du unter folgender Adresse loswerden: [martin@the-incredible-mr-smith.com](mailto:martin@the-incredible-mr-smith.com) ■

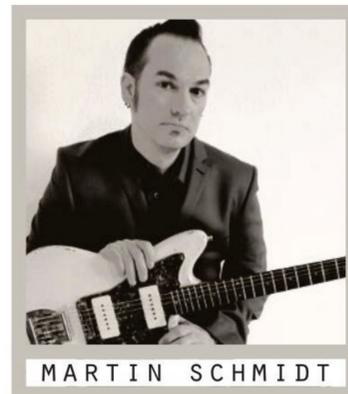
**SOUNDS/VIDEOS**  
[gitarrebass.de/media](http://gitarrebass.de/media)



repeat & fade out



## SLIDE GUITAR TECH TALK



MARTIN SCHMIDT

Nach elf Folgen von Slide Guitar hast du hoffentlich den Einstieg in diese Spieltechnik geschafft und bist mit der E- und G-Stimmung einigermaßen vertraut. Da vermehrt Anfragen zur Equipment-Auswahl für den guten Slide-Gitarren-Ton kamen, gibt es diesmal ein paar Tipps und Gedanken zur technischen Seite der Slide-Gitarre.

### Der Slide

Slide-Röhrchen gibt es aus verschiedenen Materialien und in diversen Größen. Glas ist relativ leicht und gibt einen warmen, vollen Klang. Entscheidend ist die Wandstärke des Slide – ein dickerer Slide produziert tatsächlich einen volleren Ton. Die Delta-Blues-Musiker sägten wirklich ein Stück einer Wein- oder Bierflasche ab und glätteten die Enden. Wer es authentisch mag, kann das machen, sollte sich aber der Verletzungsgefahr durch nicht geglättete Glaskanten bewusst sein. Duane Allman benutzte ein Coricidin-Fläschchen, das ursprünglich Pillen gegen Husten und Bluthochdruck enthielt. Dieses oben geschlossene Slide-Röhrchen gibt es mittlerweile als Reissue von verschiedenen Herstellern in unterschiedlichen Wandstärken. Ein Nachteil von Glas ist die Tatsache, dass es beim Herunterfallen zerbricht. Nimmt man gerne den Slide vom Finger, um reguläre Parts zu spielen, ist da Vorsicht geboten, wenn man den Slide aufs Pedalboard wirft.

Messing-Slides erzeugen einen schärferen, höhenreicheren Ton, sind dafür aber unzerstörbar. Manche Gitarristen schneiden einfach ein Stück eines Leitungsrohres ab und schleifen die Enden. Neben dieser Old-School-Methode gibt es natürlich fertige Modelle zu kaufen. Besonders günstige Messing-Slides sind recht dünn und klingen nicht ganz so voll, haben

bieten aber ein gutes Spielgefühl, da die raue Keramik-Innenseite den Handweiß gut absorbiert. Besonders der geschlossene Glas-Slide neigt in dieser Hinsicht zum Rutschen auf dem Finger.

Was die Größe und Weite angeht, hängt diese zuerst von der Handgröße und Fingerdicke ab. Der Slide sollte nicht zu fest und nicht zu locker sitzen. Ich setze den Slide auf den kleinen Finger und bevorzuge einen Durchmesser, der dem Finger etwas Spielraum lässt, sodass man durch Strecken oder Krümmen den Druck auf die Saite variieren kann. Für Akkorde in offenen Stimmungen sollte der Slide alle sechs Saiten abdecken können. Für Single-



Messing-Slides in zwei Wandstärken

Note-Linien auf den hohen drei Saiten kann man aber auch mit einem kurzen Slide arbeiten, der den übrigen Fingern mehr Bewegungsfreiheit für regulär gegriffene Gitarren-Parts lässt. Will Ray von den Hellecasters benutze für solche Kombinationen einen Slide-Ring von ca. 2 cm Länge, den er drehen konnte.

Gewicht und Material wirken sich auch auf das Sustain des Tons aus. Generell kann man sagen, dass ein Slide mit dickerer Wandstärke einen längeren Ausklang



Keramik-Slide, abgerockt

erzeugt. Spielt man eher schnelle Slide-Parts mit viel Gain, ist das nicht ganz so wichtig, für lange, gefühlvolle Melodien im Stil von Ry Cooders ‚Paris, Texas‘-Soundtrack allerdings schon.

Ein schwerer Slide ermüdet allerdings auch schneller den Unterarm. Spielt man ein ganzes Set mit dem Slide, kann ein dickwandiger Messing-Slide zu Handgelenk- oder Unterarm-Schmerzen führen. Da hilft nur Ausprobieren um einen guten Kompromiss zwischen Ton und Spielkomfort zu finden.

### Die Gitarre

Wer es ernst meint mit dem Slide-Gitarrenspiel, kommt um eine speziell für diese Technik präparierte Gitarre nicht herum. Die Saitenlage sollte deutlich höher sein als bei einem regulär gespielten Instrument. Auch ein etwas höherer Sattel vereinfacht das saubere Spiel in der Leersaiten-Position. Ich benutze eine 70er-Jahre Strat, bei der die E-Saite am 12. Bund einen Abstand von ca. 3mm zum Griffbrett hat. Wichtig ist auch, dass die Saiten alle denselben Abstand zum Griffbrett haben, damit der Slide auf alle Saiten den gleichen Druck ausübt und beim Akkordspiel nicht manche Töne unsauber klingen.

Das Modell der Gitarre ist dabei Geschmackssache. Southern-Rocker wie Warren Haynes, Duane Allman und Derek Trucks bevorzugen für ihren fetten Ton Gibson-Modelle wie die SG oder Les Paul. Johnny Winter schwor auf eine Firebird und Slide-Wizard Sonny Landreth nutzt eine Stratocaster. Wichtig ist, dass sich Frequenzgang der Gitarre und Slide-Ton ergänzen – auf einer etwas dumpfer klingenden Gibson kommt ein höhenreicher Messing-Slide für meinen Geschmack besser zur Geltung als

auf dem schreienden Steg-Pickup einer Stratocaster. Viele Gitarristen nutzen aber auch Gitarren, die einen eher dünnen Ton haben und in Kombination mit dem Slide einen interessanten Ton produzieren.

Danelectro oder andere Sixties-Einsteiger-Gitarren sind auf vielen Aufnahmen zu hören und bieten eine kostengünstige Möglichkeit, eine Extra-Slide-Gitarre zu erstellen.

Was die Saitenstärke angeht, empfiehlt es sich, für Slide auf dickere Drähte zurückzugreifen. Da man die Töne nicht mit den Fingern greift, sondern mit dem Slide, empfehlen sich Sätze von .011 aufwärts. Gerade die hohen Saiten, G, H und E profitieren deutlich vom höheren Saitenzug und intonieren besser. Ich persönlich setze mittlerweile einen .012 Satz mit umwi-



#### Light oder heavy?

ckelter G-Saite ein. Sonny Landreth vertraut auf die Stärke .013 bis .056. je nachdem, wie viele Nicht-Slide-Parts zu spielen sind, gilt es einen guten Kompromiss zu finden. Dicke Saiten mit hoher Saitenlage machen Slide-Parts komfortabel, aber bei Barré-Akkorden und anderen durchgehenden Rhythmusparts wirklich keinen Spaß – und irgendwann auch Schmerzen. Spielt man nur gelegentlich Slide-Parts, kann man eine niedrigere Saitenlage mit einem leichteren Slide kompensieren. Das geringere Gewicht verringert den Druck auf die Saiten, sodass man auch mit einer regulär eingestellten Gitarre ohne zu viele Nebengeräusche arbeiten kann. Jumbo-bünde, 009er-Saiten und Shredder-Einstellung würde ich trotzdem nicht empfehlen.

Problematisch ist das Einsetzen unterschiedlicher Stimmungen auf der Bühne. Von einer offenen E- in eine offene G-Stimmung umzustimmen, verlangt Bandkollegen und Publikum eine Menge Toleranz und Geduld ab. Entweder bringt man also mehrere Instrumente in den benötigten Stimmungen mit, oder man versucht, die Stimmung mit dem Umstimmen einer Saite zu faken. G-Saite auf G# ergibt Open E auf den oberen Saiten, die hohe E-Saite auf D ein Open G-Tuning. Für die Nicht-Slide-Songs ist man dann schnell wieder im Standard-Tuning

#### Amps & Pedale

Da es beim Slide-Spiel viel um Ton und Dynamik geht, ist ein leicht angecrunchter Sound oft die beste Wahl, da man so mit leichtem Anschlag fast clean spielen und bei härterer Gangart der rechten Hand mehr Gain und Dreck erzeugen kann. Ein weit aufgedrehter Fender-Amp oder ein moderates Overdrive-Pedal sind hier für mich die beste Wahl. Falls der aufgedrehte Amp zu laut ist, verwende ich gerne ein Lov pedal Cot 50 in Verbindung mit einem Fulltone Fulldrive oder Rockett Archer zum Boosten. Bei cleanen Sounds muss man mit geringerem Sustain leben, was man aber mit etwas Hall gut kompensieren kann. Viele Slide-Gitarristen setzen auch gerne einen Kompressor ein, der besonders auf den hohen Saiten dem Ton etwas mehr Ausdauer und Fülle verleiht, allerdings auch die Dynamik einschränkt. Passt meiner Meinung nach gut zu modern-rockigen Slideparts und weniger zu traditionellen Blues-Licks im Open-Tuning.

Interessante Sounds kann man auch mit einem Delay produzieren. Ein langes Delay um die 400 ms mit drei bis vier Wiederholungen erzeugt die klassischen Space-Sounds von alten Hendrix und Pink Floyd-Platten. Ich bin aber auch ein gro-



Saitenlage 12. Bund

ßer Fan von Slide-Gitarre mit Slapback-Sound. Das leicht scheppernde Echo passt gut zur archaischen Sound-Charakteristik der Slide-Sounds und verleiht dem Ton etwas mehr Raum ohne wirklich nach Hall zu klingen.

Wer sich abseits der Blues- und Rock-Pfade bewegen möchte, hat mit dem Slide auch die Möglichkeit Ambient-artige Klänge zu kreieren. Auf vielen Underground-Rock-Platten der Achtziger sind Slide-Sounds mit langem, surfartigem Hall zu hören, die viel Atmosphäre und flächenartigen Klang produzieren. Auch fiesere Verzerrer machen bei solchen Anwendungen eine gute Figur. Fuzz, großer Hall und ein langes Echo schaffen schnell eine sehr filmische Atmosphäre, in der man mit wenigen langen Noten große Wirkung erzielen kann und trotzdem den anderen Instrumenten und dem Gesang nicht im Wege steht. Kein Wunder, dass man solche Klänge oft in Soundtracks hört – von Ry Cooder bis zu Alexander Hacke und Jakob Ilja.

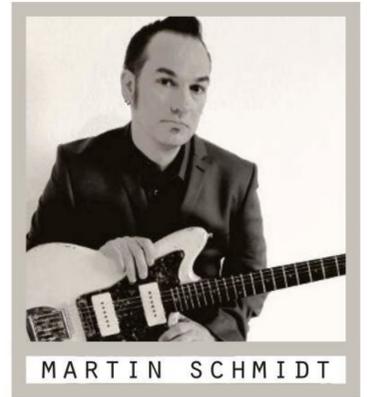
In diesem Sinne wünsche ich viel Spaß beim Experimentieren mit Slides, Gitarren, Effekten und Amps! Ab der nächsten Folge beschäftigen wir uns dann mit dem Slidespiel in der Standard-Stimmung.

Anregungen, Wünsche und Kritik kannst du wie immer loswerden unter [martin@the-incredible-mr-smith.com](mailto:martin@the-incredible-mr-smith.com). ■

# Gitarre & Bass

DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN

[www.gitarreundbass.de](http://www.gitarreundbass.de)



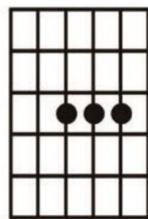
# SLIDE GUITAR STANDARD TUNING

Zack, wieder ist ein Jahr rum...und wir haben schon eine Menge Themen abgehakt im Slide-Gitarren-Workshop: E-Tuning, G-Tuning und Technik-Tipps. Zeit für ein neues Thema – und das heißt Slide auf einer regulär gestimmten Gitarre.

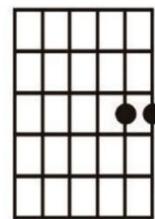
## Standard Tuning - Pro und Contra

Slide in der Standard-Stimmung sorgt immer wieder für fast religiöse Diskussionen unter engagierten Slide-Spielern. Ich persönlich sehe es als eine weitere Facette des Slidespiels, die andere Sounds und Licks erzeugt als die stilistisch klar definierten Open-Tunings. Hauptvorteil ist, dass alle Kenntnisse über Tonleitern, Akkorde und Noten mit dem Slide-Spiel verbunden werden können. Im Open-Tuning musst du dich mit ganz neuen Fingersätzen befassen und es ist schwer, reguläre Gitarrenparts mit einem Slidesolo zu kombinieren. Im Standard-Tuning kannst du problemlos Akkorde und Begleit-Riffs des Songs wie gewohnt

**Dur-Dreiklang**  
Grundton auf G-Saite



**Dur-Double-Stop**  
Grundton auf E-Saite



**Moll-Dreiklang**  
Grundton auf E-Saite



spielen und dann im Solo zum Slide greifen. Auch für Moll-Tonarten finde ich die Standard-Stimmung einfacher: Man kann mit dem Slide einen Moll-Dreiklang spielen und muss nicht gegen den Dur-Charakter der E- oder G-Stimmung ankämpfen. Verloren geht der volle, akkordische Sound der Open Tunings. Deswegen setze ich die verschiedenen Stimmungen für unterschiedliche Stile ein: Blues, Southern Rock und Artverwandtes funktioniert gut mit den vorgestellten Open-Tunings. Für Pop, Surf oder Atmosphärisches komme ich mit der Stan-

dard-Stimmung besser zurecht, da sie nicht so dominant nach einer bestimmten Stilistik klingt. Ein weiterer Vorteil ist die Möglichkeit, auf einer Gitarre ohne Umstimmen reguläre und Slide-Gitarrenparts zu spielen...eine Tatsache, die schon Gitarristen wie Jason Isbell, Warren Haynes und viele andere zur Standard-Stimmung gebracht hat.

## Auf die Plätze, fertig, los!

Statt philosophischer Diskussionen über das Für und Wider der Standard-Stimmung,

Beispiel 1 Rhythmus-Pattern

Beispiel 2 Lead-Guitar

kannst du anhand des Übungs-Songs den Sound der regulären Stimmung einfach mal ausprobieren. In **Beispiel 1** siehst du das Rhythmus-Pattern, das aus den Akkorden D, Am und G besteht. Die stammen alle aus G-Dur. Da der harmonische Schwerpunkt aber auf dem D-Dur-Akkord liegt, fasse ich die Akkordfolge als D-Mixolydisch auf und spiele über alle drei Akkorde diese Tonleiter. Das Rhythmus-pattern selbst besteht aus einfachen offenen Akkorden. In der ersten Lage beim D- und Am-Akkord bringe ich die None des Akkords ins Spiel, der G-Dur-Akkord wird mit einem kurzen, Country-artigen Pentatonik-Lick verziert. Das sollte dich nicht vor unlösbare Aufgaben stellen.

### Leadpart

Die Leadgitarre verwendet verschiedene Elemente. Für die ersten zwei Durchgänge setze ich ein paar Akkord-Shapes ein, die

du dir merken solltest. Den Dur-Akkord auf D, G und H-Saite findest du auch in der offenen G-Stimmung. Über A-Moll spiele ich einen A-Moll-Dreiklang auf G-, H- und E-Saite, der im typischen Moll-Barré-Akkord enthalten ist. Takt 3 verschiebt den Dur-Dreiklang nach G. Am Ende von Takt 3 setze ich einen Double-Stop auf E- und H-Saite ein, den du auch in der offenen E-Stimmung findest. Mit diesen Drei-Akkord-Shapes kannst du auf einfache Weise begleiten oder auf den Akkord angepasste Solo-Licks erzeugen.

Ab Takt 9 imitiere ich mit Leersaiten den Sound einer offenen Stimmung, Die Hammer Ons und Pull Offs mit dem Slide kennst du schon von vielen Licks der vorgegangenen Folgen. In Takt 13 bis 17 verwende ich Akkord-Arpeggios, die ich immer auf der Leersaite mit dem zum Akkord passenden Grundton spiele. In den letzten drei Phrasen verbinde ich das Double-Stop-Shape mit Melodien aus der



D-Mixo-Skala. In Kombination mit dem hallreichen Sound mit viel Delay kann man so sehr schöne, getragene Motive entwickeln, die ein Gefühl von Weite vermitteln. Sobald du die einzelnen Licks und Bausteine beherrschst, solltest du sie auf andere Stücke und Akkordfolgen anwenden. Mit der Standard-Stimmung kann man auch Slide-Solos in Songs unterbringen, an die man vorher gar nicht gedacht hat. Viel Spaß beim Ausprobieren und bis zur nächsten Folge, in der ich dann ein paar Griffbrett-Positionen erkläre, die ich in der Standard-Stimmung oft verwende. Anregungen, Wünsche und Kritik kannst du wie immer unter martin@the-incredible-mr-smith.com los werden. ■

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef staff and a guitar staff. The key signature is one sharp (F#). The first system covers measures 1-8, the second system measures 9-12, the third system measures 13-18, and the fourth system measures 19-24. The guitar staff includes chord diagrams (e.g., G, D, Am, D) and fret numbers (e.g., 3, 2, 0, 7, 5, 7, 7, 5, 7, 7, 5, 0, 4, 0, 0, 2, 0, 0, 4, 0, 7, 0, 0, 0, 4, 0, 7, 0, 12, 0, 0, 0, 3, 0, 7, 0, 12, 13, 15, 15, 13, 15, 15, 14, 15, 17, 17, 17, 15, 14, 17, 17, 15, 14, 17, 15, 14, 12, 10, 15, 14, 12, 10, 10, 10, 12, 10, 10, 15, 15, 14, 12, 10, 10). The treble staff shows melodic lines with various techniques like slides, hammer-ons, pull-offs, and double-stops. Measure numbers 9, 13, 17, 21, and 25 are circled in the original image.



spielen – eine einfache Methode um eine Phrase leicht zu variieren.

### Open E Imitation

**Beispiel 6** erinnert an die offene E-Stimmung. Den Double-Stop aus Quinte und Grundton findet ihr auch in dieser Stimmung auf E- und H-Saite. Zum Zweiklang kommen die kleine Septime und die große Terz auf E- und G-Saite hinzu. Das Lick umspielt den D-Dur-Barré-Akkord am zehnten Bund. Im Gegensatz zur offenen Stimmung musst du öfter die Lage wechseln. Wichtig ist es, alle Töne sauber abzdämpfen, denn was in der offenen Stimmung harmonisch nach dem Grund-Ak-

kord klingt, produziert im Standard-Tuning schnell Missklänge, da sich Akkordfremde Töne einschleichen. Ich habe das ganze Lick im Playback leicht Staccato-mäßig gespielt, sodass die Töne nicht ineinander klingen.

### Moll-Atmosphäre

Im letzten Beispiel geht es nach D-Moll. Kombiniert werden die leere D-Saite mit dem Quart-Shape am siebten und dem Moll-Dreiklang am zehnten Bund. Das ergibt einen völlig anderen Klang als den Dur-Sound der Open Tunings und eröffnet – wie ich finde – ganz neue Welten fürs Slide-Spiel. Statt nach Blues klingt es jetzt

**SOUNDS/VIDEOS**

[gitarrebass.de/media](http://gitarrebass.de/media)



nach düsterem Roadmovie, Surf oder den atmosphärischen Sounds von Underground-Rockern wie Nick Cave, Gun Club und Consorten.

Viel Spaß beim Ausprobieren der Akkord-Shapes und bis zur nächsten Folge, in der wir uns dann etwas genauer mit Slide-Sounds in Moll auseinandersetzen. Anregungen, Wünsche und Kritik kannst du wie immer unter [martin@the-incredible-mr-smith.com](mailto:martin@the-incredible-mr-smith.com) loswerden. ■

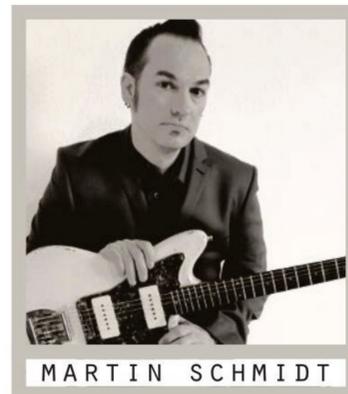
**Beispiel 6** ♩ = 100

**Beispiel 7** ♩ = 100

# Gitarre & Bass

DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN

[www.gitarreundbass.de](http://www.gitarreundbass.de)



MARTIN SCHMIDT

# SLIDE GUITAR MOLL-BLUES

Ich hoffe du hast die Shapes der letzten Folge verinnerlicht und schon auf diverse Akkordfolgen angewendet. Diesmal erkunden wir weiter die Möglichkeiten, die das Standard-Tuning für Moll-Tonarten bietet.

## Backing Track

Als Studienmaterial dient diesmal ein Blues in A-Moll in der einfachsten Form. Lediglich die Dominante im letzten Takt weicht von der simplen I-IV-V-Formel ab. Das zwölftaktige Harmonie-Schema sieht folgendermaßen aus:

Am | Am | Am | Am |  
Dm | Dm | Am | Am |  
Em | Dm | Am | E7#9 |

Als Groove verwende ich für Bass und Drums ein simples Rhumba-Pattern, das neben Shuffle und Slow-Blues zum Standard-Repertoire jeder Blues-Combo gehören sollte.

Im unten abgedruckten **Beispiel 1** siehst du die dazugehörige Rhythmus-Gitarren-Figur, die mithilfe eines Moll-Dreiklangs auf den oberen drei Saiten sparsame rhythmische Akzente setzt.

Im zweiten Takt des Notenbeispiels erweitere ich den Akkord mit der None. Den Akkord auf der 3 im zweiten Takt des Patterns kannst du mit einem heftigen Whammy-Bar-Vibrato versehen – und das erzeugt eine wirklich schöne Surf-Atmosphäre.

## Solo

Der erste Chorus ist um die Position der Moll-Tonleiter am fünften Bund aufgebaut. Ich erweitere sie um ein paar Töne aus der Leersaiten-Position und dem E am neunten Bund der G-Saite. In Takt 2 und 3 übertrage ich ein typisches Blues-Lick mit Bending zur Quinte auf die Slide-Gitarre. Diese Technik ist ein gutes Konzept, um Standard-Gitarren-Licks für die Slide-Gitarre passend zu machen. Beim Wechsel auf D-Moll setze ich den gleichen Moll-Dreiklang ein wie für die Rhythmusgitarre, den ich mit Slides umspiele. Achte vor allem bei dem Abwärts-Slide in das C auf genaue Intonation.

Beispiel 1 Rhythmus-Gitarre

♩ = 100

Beispiel 2

♩ = 100

Beim E-Moll-Akkord in Takt 9 kombiniere ich Leersaiten und mit dem Slide gegriffene Töne. Für den D-Moll-Akkord in Takt 10 umspiele ich den klassischen Barré-Akkord mit Grundton auf der A-Saite und kehre dann beim A-Moll wieder in das Quarten-Shape auf A- und D-Saite zurück, mit dem auch der Chorus angefangen hat.

## Motiv-Entwicklung

Der zweite Durchgang beginnt mit einem Motiv auf der A-Saite, das als Auftakt zu allen weiteren Phrasen dient. Das schafft einen roten Faden im Solo und bietet dem Hörer einen starken Wiedererkennungswert. Auf den immer gleichen Auftakt folgen unterschiedliche Antworten: Beim A-Moll ein Motiv auf den tiefen Saiten, das man auch gut am 5. Bund hätte spielen können. Auf den tiefen Saiten klingt es

etwas dreckiger. Beim D-Moll geht es wieder in die Akkordposition am 10. Bund. Für den E-Moll kommt ein Pull-Off-Motiv zum Einsatz, das ich in ähnlicher Form schon in der offenen E-Stimmung präsentiert habe. Harmonisch gesehen kombiniere ich die leere E- und H-Saite mit der natürlichen A-Moll-Tonleiter. Beim D-Moll steuere ich die Sexte des Akkordes an – das H – was einen leicht jazzigen Klang erzeugt. Gerade in Moll kann man mit Akkorderweiterungen wie der Sexte oder None eine offene, spacige Atmosphäre schaffen. Am Ende des Solos setze ich über den E7#9 noch ein Dreiklang-Arpeggio auf der hohen E-Saite ein. Besonders in der Standard-Stimmung lohnt es sich, solche Arpeggios mit Leersaiten zu suchen, da sie einerseits ein höheres Tempo ermöglichen, weil nicht alle Töne mit dem Slide erzeugt werden müssen und ande-

**SOUNDS/VIDEOS**  
[gitarrebass.de/media](http://gitarrebass.de/media)



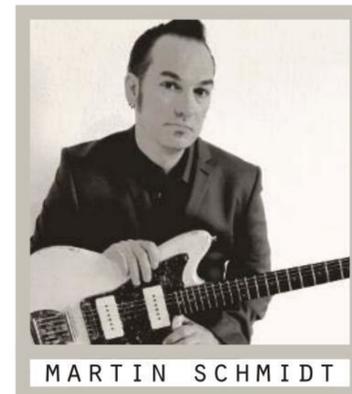
rerseits immer etwas vom Open-Tuning-Sound beinhalten. Die Leersaite muss dabei nicht immer der Grundton sein. Versuche mal folgende Arpeggios zu finden:

- Am auf der E- oder A-Saite
- D-Moll auf der A- oder D-Saite
- E-Moll/E-Dur auf der E- oder H-Saite

Anschließend spielst du sie über die Bluesform und versuchst sie mit den Akkord-Shapes zu verbinden. Viel Spaß beim Experimentieren und bis zur nächsten Folge, in der wir uns dann etwas genauer mit Arpeggios auseinandersetzen. Anregungen, Wünsche & Kritik kannst du bei [martin@the-incredible-mr-smith.com](mailto:martin@the-incredible-mr-smith.com) loswerden.■



The image displays four systems of guitar tablature. Each system consists of a musical staff with notes and a corresponding guitar fretboard diagram. The fretboard diagrams include fret numbers (e.g., 10, 8, 5, 7, 12, 15, 14) and chord symbols (Am, Em, Dm, E7#9). Slurs and accents are used to indicate specific techniques like slides and pull-offs. The piece concludes with a double bar line.



MARTIN SCHMIDT

## SLIDE GUITAR ARPEGGIOS

Neben Tonleitern sind Arpeggios das wichtigste Element, um über Akkordfolgen zu improvisieren. Was für die Standard-Gitarre funktioniert, macht auch mit dem Slide am Finger Sinn und deswegen ist es mal wieder Zeit für ein etwas theoretisches Thema im Slide-Workshop.

### Arpeggio - was ist das?

Als Arpeggio bezeichnet man das Zerlegen eines Akkordes in seine Einzeltöne. Statt zusammen spielt man die Töne nacheinander und erhält so eine melodische Figur anstelle eines gleichzeitig erklingenden Mehrklangs. Soliert man über einen bestimmten Akkord, eignen sich diese Töne als Zieltöne, die länger stehen bleiben. Da sie im von der Rhythmusgitarre oder dem Keyboard gespielten Akkord enthalten sind, passen sie harmonisch perfekt und erzeugen, im Gegensatz zu Akkorderweiterungen, keine harmonische Spannung. Als Studienmaterial dienen zuerst der A-Dur- und A-Moll-Dreiklang. Sie enthalten folgende Töne:

A-Dur: A C# E

A-Moll: A C E

### Durch die Positionen

Während man beim Spielen ohne Slide versucht, alle Töne des Arpeggios in einer Position durch die verschiedenen Oktaven zu jagen, macht es beim Slidespiel mehr Sinn, die Akkordtöne in verschiedenen Positionen anzuordnen. In **Beispiel 1** siehst du ein A-Dur-Arpeggio, das sich über das ganze Griffbrett erstreckt. Wenn du vor ein paar Folgen gut aufgebaut hast, wirst du ein paar der Akkord-Shapes wiedererkennen, die ich in der Standardstimmung gerne benutze. Takt 1 basiert auf dem offenen A-Dur-Griff, Takt 2 auf der A-Dur-Barré-Position am 5. Bund und Takt 3 gruppiert sich um das Shape eines offenen

D-Dur-Griffes. Versuche, das Pattern erst mal komplett zu lernen und sauber zu intonieren. Dann kannst du es in die verschiedenen Griffbilder unterteilen und in deine Improvisation einbauen. **Beispiel 2** zeigt dasselbe Pattern für einen A-Moll-Dreiklang, mit dem du ähnlich verfahren solltest.

### Ein-Saiten-Arpeggio

Technisch gesehen ist es beim Slidespiel einfacher auf einer Saite zu bleiben. Man kann die Töne besser binden und es entstehen keine Nebengeräusche durch beim Saitenwechsel weiterklingende Leersaiten. Deswegen findest du in **Beispiel 3a** und **3b** die A-Dur- und A-Moll-Arpeggios auf einer Saite. In **3a** verwende ich die A-Saite, beginne das Arpeggio also mit dem Grundton. In **3b** beginnt das Arpeggio mit der Quinte und wandert dadurch auf die hohe E-Saite. Vom Shape her funktionieren diese Arpeggios auf allen sechs Saiten, und du kannst mit diesen zwei Patterns schon eine Menge Akkorde abdecken. Nach Saiten geordnet ergeben sich folgende Arpeggios:

Hohe E-Saite: E/A/Em/Am

H-Saite: H/E/Hm/Em

G-Saite G/C/Gm/Cm

D-Saite: D/G/Dm/Gm

A-Saite: A/D/Am/Dm

Tiefe E-Saite: E/A/Em/Am (wie hohe E-Saite, aber zwei Oktaven tiefer)

All diese Arpeggios zu notieren, sprengt den Umfang dieses Workshops. Deswegen solltest du das Pattern von der A-Saite auf alle anderen Saiten übertragen. Als kleine Hilfe siehst du in **Beispiel 4a** und **4b**, wie das für E und Em funktioniert. Ich würde empfehlen, alle Arpeggios mit einem Grundton/Akkord im Hintergrund zu üben – vom Looper, einem Playalong oder einem befreundeten Gitarristen. So kannst du einerseits deine Intonation kon-

**SOUNDS/VIDEOS**  
gitarrebass.de/media



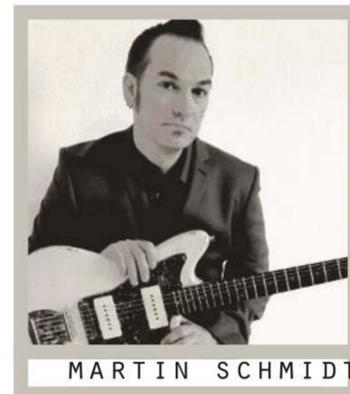
trollieren und hörst andererseits, welchen Sound die verschiedenen Akkordtöne über den Akkord produzieren.

### Pimp das Arpeggio

In **Beispiel 5** und **6** bastele ich aus den Tönen des Arpeggios und der dazwischen gespielten Leersaite ein kleines Lick in E. Mit der gleichen Phrasierung und Rhythmik funktioniert es auf E- und H-Saite. Diesen Leersaiten-Trick gab es auch schon mal in der Folge zur E-Stimmung. In der Standard-Stimmung lässt sich so etwas vom Sound der Open-Tunings reproduzieren, nur eben jetzt in verschiedenen Tonarten! Versuche das Lick auch auf das Moll-Arpeggio zu übertragen.

Als Abschluss dieser Folge wende ich die Ein-Saiten-Arpeggios auf eine I-IV-V-Verbindung in E an. Das Ergebnis siehst du in **Beispiel 7**, das aus den theoretischen Arpeggio-Shapes eine nach den Südstaaten klingende Melodie bastelt. Damit sich Arpeggios nicht zu etüdenhaft anhören, empfiehlt es sich, die Reihenfolge der Töne zu ändern, sprich nicht immer vom tiefsten zum höchsten Ton zu spielen, sondern Melodien aus den Akkordzerlegungen zu bilden. Jazz-Musiker spielen auf diese Weise über komplexe Akkordfolgen ganz ohne Tonleitern, aber auch im Rock kann man mit dieser Technik schöne Sounds abseits der Pentatonik erzeugen. Ich wünsche viel Spaß beim Ausprobieren. In der nächsten Folge kombiniere ich die vorgestellten Arpeggios dann in einem kompletten Solo.. Anregungen, Wünsche und Kritik kannst du wie immer unter martin@the-incredible-mr-smith.com loswerden. ■





MARTIN SCHMIDT

## SLIDE GUITAR ARPEGGIOS RELOADED

E: E G# B  
C#m: C# E G#  
A: A C# E  
B: B D# F#

Will man den Wechsel vom Akkord E zum B klarmachen, bietet sich der Wechsel vom b zum c# an, denn die anderen Akkordtöne sind bei E und C#m identisch. Geht es nach A-Dur, gibt der Ton a am meisten Information darüber, dass ein Akkordwechsel stattfindet. Beim B-Dur passiert am meisten, denn keiner der drei Akkordtöne ist in den anderen Akkorden enthalten. Eine gute Methode ist es, sich eine Zielton-Linie festzulegen und diese dann mit Arpeggio- oder Skalentönen zu umspielen – z. B.:

b, c#, a, f# oder g#, e, c#, d#.

So spiegelt das Solo auch immer die Akkordfolge wieder, und die Solo-Linie klingt nur mit Basstönen unterlegt schon nach den Harmonien des Songs. Improvisiert man nur mit einer Tonleiter, stellt sich dieser Effekt nicht ein und das Solo klingt mehr nach Skalenfiguren. Das kann auch seinen Reiz haben, macht es aber dem Hörer oft schwerer, den Akkorden des Songs zu folgen.

### Akkordtöne umspielen

Um den Ton-Vorrat eines Arpeggios zu erweitern, kann man die Akkordtöne chromatisch oder diatonisch umspielen. Beim chromatischen Ansteuern spielt man einen Halbton über oder unter dem Akkordton, der dann auf einem rhythmischen Schwerpunkt liegen sollte. Hier ein Beispiel: Über den Akkord E steuere ich den Grundton des Akkordes von unten oder oben an, mit einem d# oder f. Beim diatonischen Ansteuern würde ich den Ton d# und f# dazu nehmen. Chromatik sollte man geschmackvoll einsetzen. Übertreibt man es mit den Halbtönen, wirkt ein Slide-Solo schnell etwas akademisch oder zu jazzig.

Nach der theoretischen Vorbereitung in der letzten Folge bist du hoffentlich fit, was die Verwendung von Dur- und Moll-Arpeggios angeht. Diesmal wende ich die Dreiklangs-Zerlegungen in einem Solo an, das fast nur aus Arpeggios besteht.

### Die Akkordfolge

Das Solo läuft über eine simple I-VI-IV-V-Akkordfolge in E-Dur:

|E | C#m | E | C#m |  
E | C#m | A | Bsus<sup>4</sup> B |

Normalerweise würde man zur Improvisation eine E-Dur-Pentatonik oder die E-Dur-Tonleiter verwenden. Stattdessen spiele ich über jeden Akkord das jeweilige Arpeggio und bastle aus den Akkordtönen Melodien.

### Solieren mit Arpeggios

Beginnt man ein Arpeggio immer auf dem tiefsten Ton in der jeweiligen Griffbrettposition, klingt die so entstehende Melodie schnell sehr schematisch und eher nach einer Etüde als nach einer singbaren Melodie. Es ist deswegen sehr wichtig, dass man sich klarmacht, wie die Töne heißen, die im jeweiligen Akkord bzw. Arpeggio enthalten sind, ob es gemeinsame Töne gibt und welcher Ton deutlich macht, dass ein Akkordwechsel stattfindet. Hier sind die Töne der Akkordfolge:

SOUNDS/VIDEOS

[gitarrebass.de/media](http://gitarrebass.de/media)



Dezent eingesetzt kann man aber den Ton-Vorrat auf einfache Weise erweitern, ohne auf eine Tonleiter zurückgreifen zu müssen.

### Das Solo

Das Solo beginnt mit einem E-Dur-Arpeggio auf der hohen E-Saite und einem C#m-Arpeggio am neunten Bund. Für A-Dur und B-Dur verwende ich dasselbe Shape wie bei C#m, angereichert mit etwas Chromatik über dem A-Dur und der leeren H-Saite beim B. Im zweiten Durchgang der Akkordfolge baut alles auf dem Double-Stop auf der E- und H-Saite auf. Über den E und C#m kommen noch zwei Skalentöne zum Arpeggio dazu, beim A wieder etwas Chromatik. Im dritten Durchgang verwende ich das E-Dur-Arpeggio am 4. Bund in Kombination mit der leeren E- und H-Saite, was der simplen Melodie mehr gitarristisches Flair verleiht. In den letzten beiden Durchgängen kommen ein paar Töne aus E-Dur zu den Arpeggios. Zuerst das d# (die große Septime beim E und die None beim C#m), die den schlichten Dreiklängen etwas Pfeffer verleiht. Später dann diverse Tonleitertöne, die neben den Arpeggio-Tönen liegen. Wichtig ist auch die Phrasierung der Arpeggio-Melodien. Beim Slide-Gitarrenspiel geht es ja neben der eigentlichen Melodie immer auch um Ton und Sound. Mit Auf- und Abwärts-Slides, Vibrato, Pull Offs und Leersaiten kann man aus den schlichten Dreiklangs-Arpeggios eine Menge rausholen. Sobald du das Solo nachspielen kannst, solltest du die verschiedenen Konzepte deswegen über den Playalong-Track in eigenen Licks und Melodien anwenden. Anregungen, Wünsche und Kritik bitte wie immer an: [martin@the-incredible-mr-smith.com](mailto:martin@the-incredible-mr-smith.com). ■

Beispiel 1

♩ = 120

Musical notation system 1: Treble clef, 4/4 time, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The system contains five measures. The guitar part (TAB) includes chords P, SI, C#m, E, and C#m. Fingerings are indicated by numbers 0, 4, 7, 9, 12, 16.

Musical notation system 2: Continuation of the piece. Chords include C#m, A, Bsus4, B, E, and C#m. Fingerings include 5, 6, 7, 8, 9, 12, 16.

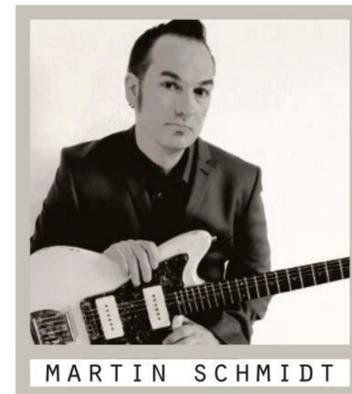
Musical notation system 3: Continuation of the piece. Chords include C#m, E, A, Bsus4, B, and E. Measure 13 is circled. Fingerings include 5, 7, 9, 12, 16.

Musical notation system 4: Continuation of the piece. Chords include C#m, E, C#m, E, C#m, and A. Measure 21 is circled. Fingerings include 4, 5, 6, 7, 9.

Musical notation system 5: Continuation of the piece. Chords include Bsus4, B, E, C#m, E, C#m, and E. Measures 25 and 29 are circled. Fingerings include 7, 9, 11, 12, 16.

Musical notation system 6: Continuation of the piece. Chords include C#m, A, Bsus4, B, E, C#m, and E. Measure 33 is circled. Fingerings include 9, 12, 14, 16.

Musical notation system 7: Continuation of the piece. Chords include C#m, E, C#m, A, Bsus4, B, and E. Measure 37 is circled. Fingerings include 6, 7, 9, 10, 12.



## SLIDE GUITAR AUF IN UNBEKANNTE GEFILDE

Für viele Musiker und Hörer ist Slide Gitarre ein Spielstil, der zu Blues, Southern-Rock und Country gehört. Ich persönlich finde es aber ganz spannend, diese Spieltechnik auch in anderen Stilen unterzubringen und die typischen Licks und Phrasierungen mit anderen Sounds und Grooves zu kombinieren. Als Anschauungsmaterial gibt es zwei Beispiele, die sich auf den letzten Alben meiner Surf-Punk-Band The Razorblades finden. Slide goes Surf sozusagen...

### Blood On Your Suit

Diesen Song habe ich für den Gitarristen Rowland S. Howard geschrieben, der seine noisy Gitarrenparts u. a. in den Bands The Birthday Party, Crime & The City Solution und These Immortal Souls zum Besten gab. ‚Blood On Your Suit‘ ist eine 6/8 Ballade in der Tonart D-Mixolydisch, in der ich versucht habe, die Atmosphäre von Rowlands Spiel und Sound mit meinem Stil zu verbinden. Den kompletten Song findet ihr auf der 2013 erschienenen CD ‚Snapshots From The Underground‘. Die Slidegitarre wird hier eher atmosphärisch eingesetzt. Im Intro und der Bridge findet man ein paar Volume-Swells und lange Töne, die die anderen Gitarrenparts untermalen. In **Beispiel 1** habe ich das Solo notiert, das über die Akkordfolge der Strophe läuft:

| D | Am | D | Am |  
| D | Am | C | Em |

Die Melodie nutzt überwiegend Akkordtöne und ist recht einfach zu spielen. Auf der Aufnahme ist der Slidepart gedoppelt. Gitarre 1 spielt den tiefen Part, den du in Takt 1 bis 8 findest. Gitarre 2 spielt dieselbe Melodie eine Oktave höher, wie in Takt 9 bis 16. Zusammen mit dem verhallten Gitarrensound mit viel Echo, für den ein Vintage-Fender-Tube-Reverb und ein Echoplex-Bandecho verantwortlich sind, stellt sich ein sehr dramatischer Effekt ein. Im Sinn hatte ich ein ähnliches Feeling, wie es die Band Crime & The City Solution im Wim-Wenders-Film ‚Der Himmel über Berlin‘ mit dem Song ‚Six Bells Chime‘ erzeugt. Den Clip gibt es bei YouTube, schaut mal rein.

### Police Control

Das zweite Beispiel stammt aus dem Song ‚Police Control‘ vom 2016er-Album ‚New Songs For The Weird People‘. Inspiriert wurde das mit 220 bpm ganz schön fixe Stück von einem der zahlreichen Gespräche, die The Razorblades auf Tour mit den Männern in Blau hatten... Der schnelle Surfpunk-Groove und die hektische Leadgitarre erinnern mich etwas an die Dead Kennedys und deren Gitarristen East Bay Ray. Das Solo wird dann mit dem Slide gespielt und läuft über diese Akkorde:

| Bm | D | Bm | G |

Das Solo bedient sich dementsprechend auch ausschließlich der B-Moll-Pentatonik. Wie schon oft in diesem Workshop

### SOUNDS/VIDEOS

Alle Sound- und Video-Dateien zu diesem Artikel gibt's unter:

[www.gitarrebass.de/aktuelleausgabe](http://www.gitarrebass.de/aktuelleausgabe)

Einfach auf die aktuelle Ausgabe klicken, den Artikel auswählen und los geht's!



erwähnt, bleibe ich nicht in einer Position, sondern springe zwischen verschiedenen Lagen hin und her, und baue auch die eine oder andere Leersaite mit ein. Abgesehen vom hohen Songtempo, dürfte dieser Part nach 17 Folgen Slide-Workshop kein Problem für dich sein.

Im Playalong ist die Slide-Gitarre gedoppelt und im Stereo-Panorama nach links und rechts gedreht, was einen sehr breiten Sound mit leichtem Chorus-Effekt ergibt. An Effekten waren wieder der Tube Reverb, das Bandecho und ein Fulltone Plimsoul am Start. Vom Prinzip her sind alle Licks recht bluesig angelegt, aber im Zusammenspiel von Gitarren-Sound und punkigem Groove ergibt sich ein ganz anderes Gesamtbild.

Ich hoffe die zwei Beispiele inspirieren dich zum Experimentieren mit Slide-Licks in anderen, ungewohnten Genres, denn ich finde, der Sound macht auch abseits von Blues und Roots-Rock eine gute Figur. Viel Spaß beim Üben und bis zur nächsten Folge! Anregungen, Wünsche und Kritik kannst du wie immer unter martin@the-incredible-mr-smith.com loswerden. ■

Beispiel 1 'Blood On Your Suit'

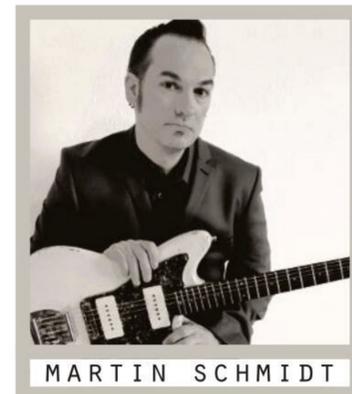
♩. = 60

Musical score for 'Blood On Your Suit' in G major, 6/8 time. The score consists of three systems of music. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. Below the staff are guitar-specific notations: 'SI' for slurs, chord names (D, Am, C, Em), and fret numbers (7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17) with slash marks indicating fingerings. Circled numbers 1, 5, 9, and 13 indicate measure numbers. The piece concludes with a double bar line.

Beispiel 2 'Police Control'

♩. = 220

Musical score for 'Police Control' in G major, 4/4 time. The score consists of three systems of music. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Below the staff are guitar-specific notations: 'SI' for slurs, 'P' for palm mutes, chord names (Bm, D, G, Em), and fret numbers (7, 9, 11, 12, 13, 15, 17) with slash marks indicating fingerings. Circled numbers 1, 5, 9, and 13 indicate measure numbers. The piece concludes with a double bar line.



## SLIDE GUITAR JENSEITS DES BLUES

Auf der Suche nach Slide-Licks abseits des Blues habe ich diesmal meine Plattensammlung durchstöbert und ein paar Licks von aktuellen und weniger aktuellen Produktionen transkribiert.

### Can't Be Bothered

**Beispiel 1** stammt von der Band Bash & Pop. Nie gehört? Hinter dem Bandnamen verbirgt sich Tommy Stinson, der ehemalige The-Replacements- und Guns'n'Roses-Bassist, der mittlerweile wieder auf Solopfad wandelt und statt Revival- und Rock'n'Roll-Zirkus jetzt einfach wieder gute Musik macht. Straighte Songs mit Americana-Elementen, die dezent an Stinsons alte Band aus Minneapolis erinnern und von Crunch-Gitarren und Stinsons kratzigem, melancholischem Gesang getragen werden. Gitarrist Steve Selvidge sorgt mit leicht angezerrtem Sound und Einflüssen aus Country, Blues und Alternative-Rock für kleine instrumentale Highlights im gesangslastigen Sound. Ich habe das Intro des Songs ‚Can't Be Bothered‘ notiert. Die kleine Melodie taucht immer wieder im Song auf und ist nicht schwer zu spielen. Alle Töne stammen aus der A-Dur-Tonleiter. Achte bei den ersten vier Tönen darauf, sie legato zu spielen – lediglich der erste Ton wird angeschlagen, alle anderen werden mit dem Slide erzeugt. Um eine gute Intonation zu erzielen, kann man auch zuerst alle Töne anschlagen – so findet man schneller die richtige Slide-Position.

### Children Of Children

Regelrecht cineastisch klingt **Beispiel 2**, das aus dem Song ‚Children Of Children‘

von dem amerikanischen Rootsrocker Jason Isbell stammt. Die Melodie über drei einfache Akkorde aus G-Dur bzw. D-Mixolydisch lebt vor allem von langgezogenen Tönen, die meistens auf einer Saite gespielt werden – zuerst auf der D-Saite und dann eine Oktave höher auf der H-Saite. Hinzu kommt die bekannte Dur-Dreiklangsposition für D am siebten Bund. Ein langes Delay und eine mittlere Verzerrung helfen, die Töne wirklich mit viel Sustain ausklingen zu lassen.

### In The Kingdom

Aus dem Alternative-Rock-Bereich stammt die Band Mazzy Star um Sängerin Hope Sandoval und Gitarrist David Roback, die mit einem Sound aus Folk, Sandovals schläfrig-verruchtem Gesang und atmosphärischen Slide-Gitarren in den Neunzigern recht erfolgreich war. 2014 hat sich die Band wiedervereinigt und das Album ‚Seasons Of Your Day‘ veröffentlicht. **Beispiel 3** ist das Intro des Tracks ‚In The Kingdom‘ und basiert auf einer simplen Akkordfolge in C-Dur. David Roback umspielt eigentlich nur ein C-Dur-Arpeggio, schafft aber mit kleinen Variationen, Oktavierungen und einem cleanen, verhaltenen Gitarrenton viel Atmosphäre. Genau das finde ich immer wieder klasse am Slide-Gitarrenspiel – mit simplen Mitteln und Melodien kann man einen starken Effekt erzielen, der auch Nichtmusiker sofort in den Bann zieht.

### The Ballad Of Jimmy & Johnny

Das letzte Beispiel stammt aus deutschen Landen und zwar von der Berliner Band Element Of Crime. Heutzutage eher als

### SOUNDS/VIDEOS

Alle Sound- und Video-Dateien zu diesem Artikel gibt's unter:  
[www.gitarrebass.de/aktuelleausgabe](http://www.gitarrebass.de/aktuelleausgabe)  
Einfach auf die aktuelle Ausgabe klicken, den Artikel auswählen und los geht's!



Songpoeten und Liedermacher mit einer Vorliebe für Dreivierteltakte und romantische Akkordeonklänge bekannt, sang das Quartett Ende der Achtziger noch auf Englisch und präsentierte eine Mischung aus kratzigen Gitarren und zynischen Texten – irgendwo zwischen Velvet Underground, Indie-Sound und Americana-Anklängen. Gitarrist Jakob Ilja ist heute als Filmkomponist aktiv und hatte schon früh ein Faible für cleane Slide-Gitarren, ohne die damals übliche Rack-Verzerrung und Effekte-Schlacht. In **Beispiel 4** siehst du das kurze Solo aus dem Song ‚The Ballad Of Jimmy & Johnny‘. Über eine Akkordfolge in A-Moll nutzt Ilja hauptsächlich das Quarten-Shape auf E- und H-Saite, bevor er am Ende den E-Dur-Akkord mit dem Dreiklangs-Shape ansteuert, das auch in **Beispiel 2** und **3** verwendet wird.

Bei allen vier Beispielen kannst du sehen, wie man auch in eher gesangslastigen Nummern mit der Slide-Gitarre kleine Hooklines entwickeln kann, für die man weder besonders virtuos noch schnell sein muss. Mit wenigen Mitteln kann man also den Blues- oder Country-Sound auch in ganz anderen Stilen unterbringen. Viel Spaß beim Üben und bis zur nächsten Folge, in der wir anfangen, uns mit der Lapsteel zu beschäftigen. Anregungen, Wünsche und Kritik kannst du wie immer unter [martin@the-incredible-mr-smith.com](mailto:martin@the-incredible-mr-smith.com) loswerden. ■

Beispiel 1

♩ = 90

SI SI SI SI SI  
 D Bm/F# E D Bm/F# E  
 9 11 9 7 9 7 10 10 9 7 7 7

Beispiel 2

♩ = 76

SI  
 D C Em D D C Em D  
 4 4\2\0 5 9 9 9 7 7 7 7\8 7\5\3 8 12 12\10\12 7\5 7

Beispiel 3

♩ = 81

SI SI SI SI SI SI SI SI SI  
 F Em Dm C F Em Dm C F Em Dm C  
 5 5 6\5 5 5 6\5 5 5 17 17 17 18\17 17\17

SI SI SI SI SI SI SI SI  
 F Em N.C. C F Em Dm C F Em N.C. C  
 18\17 16\17 17 18\17 17 5 5 5 5 6\5 4\5 5 6\5 5

Beispiel 4

♩ = 140

SI SI SI SI SI SI SI SI SI  
 Am F G C E  
 5\3 5 8 8\5 5 8 8 8 10 12\10 10 10\8 8 8 7\9 9

# SLIDE GUITAR LAP STEEL

Während in Blues, Rock und Pop meist eine reguläre Gitarre mit dem Slide bearbeitet wird, findet man in den Stilen Country, Exotica und hawaiianischer Musik eine etwas andere Slide-Gitarre: die Lap Steel!

## Weissenborn-Style Akustik Lap Steel



### das instrument

Glaubt man der Legende, wurde die Lap Steel 1885 von Joseph Kekuku erfunden. Beim Spaziergang an einem Bahngleis entlang, fand er einen Metallbolzen, rutschte damit über die Saiten seiner Gitarre, mochte den Sound und entwickelte mithilfe einer Messerklinge einen neuen Gitarrenstil. Anfang des 20. Jahrhunderts wurde die Lap Steel überwiegend in hawaiianischer Musik eingesetzt und erfreute sich in den USA großer Beliebtheit. Überwiegend als Melodie-Instrument eingesetzt, hatten akustische Lap Steels jedoch gewisse Durchsetzungsprobleme. In den 1930ern brachte Rickbacker deswegen mit der Electro A-22, die aufgrund ihres an eine Bratpfanne erinnernden Looks liebevoll „Frying Pan“ genannt wurde, die erste elektrische Lap Steel auf den Markt, die zudem eine der ersten E-Gitarren überhaupt war. Nach und nach fand das Instrument Eingang in Country, Blues und Rock. Lap-Steel-Sounds findet man bei Hank Williams, in der 50s-Schmalz-Ballade ‚Sleepwalk‘, in Jerry Byrds hawaiianischen Instrumentals und später bei Rockgitarristen wie David Lindley und David Gilmour. Aktuellere Lap-Steel-Spieler sind Funkrocker Ben



### Saitenlage bei einer Lap Steel

[4421]

wurden von dem 1865 in Thüringen geborenen Hermann Weissenborn gebaut und erzeugen ihren speziellen Klang durch einen hohlen Hals. Nachbauten gibt es heute u. a. von der Firma Bediaz-Music.

Im Country und Bluegrass findet man die Dobro, die an eine Westerngitarre erinnert, aber einen Metall-Resonator im Korpus eingebaut hat, der für zusätzliche Lautstärke und den typischen rauen Klang sorgt. Elektrische Lap Steels verfügen meist über keinen Klangkörper. Die Fender Champion, ein beliebtes Fünfziger-Jahre-Schüler-Modell, ist eigentlich nur ein Holzbrett mit Saiten, Pickup und Mechaniken. Versionen von Gretsch oder Supro sehen mit ihren futuristischen, leicht asymmetrischen Korpus-Formen

ziemlich spacig aus. Für den Lap Steel-Anfänger gibt es im Online-Handel schon ab ca. € 100 sechssaitige Instrumente, die für den Einstieg völlig ausreichen.

### tunings

Was die Stimmung angeht, gibt es für die

Lap Steel deutlich mehr Möglichkeiten als für die reguläre Slide-Gitarre.

Bluesiger orientierte Gitarristen verwenden oft Open-E oder Open-G bzw. einen Ganzton höher Open-A. Diese Stimmungen kennst du schon aus vorherigen Folgen dieses Workshops, aber hier nochmal zur Erinnerung:

Open-E: E B E G# B E

Open-A: E A E A C# E

Open-G: D G D G B D

Im Bluegrass und Country wird oft ein High-Open-G (G B D G B D) eingesetzt. Die tiefe E-Saite wird dabei auf G hoch gestimmt, die A-Saite auf B. Dadurch hat man zwei Dur-Dreiklänge zur Hand. David Gilmour spielt oft in einer G6-Stimmung, bei der die vier oberen Saiten im Stan-

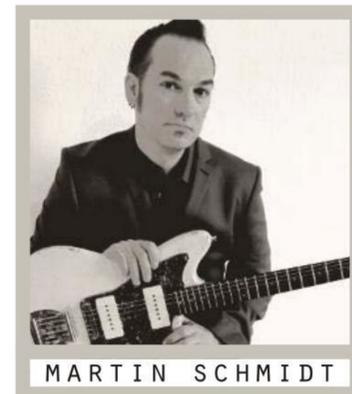


### Die gerade Steel-Bar-Haltung

Harper und der Ambient-Guru Daniel Lanois.

Gespielt wird die Lap Steel auf den Knien liegend – daher kommt auch der erste Teil des Namens. Durch den stark erhöhten Sattel hat eine solche Gitarre eine sehr hohe Saitenlage, regulär gegriffene Töne sind daher – im Gegensatz zur Slide-Gitarre – nicht mehr möglich. Die Töne werden stattdessen mit dem Steel-Bar, einem 300g schweren, vorne abgerundeten Stahl-Bolzen erzeugt, der auf den Saiten liegt und mit der linken Hand verschoben wird.

Lap-Steel-Gitarren teilen sich in drei Gruppen auf. Akustische Lap Steels findet man vor allem in traditioneller hawaiianischer Musik. Die bekanntesten Instrumente



MARTIN SCHMIDT



## Ein Klassiker: Die Fender Champion

dard-Tuning bleiben (G 6: D G D G B E). Ebenfalls zum Einsatz kommt ein Open Em-Tuning (Open-Em: E B E G B E), die Moll-Variante des bluesigen Open-E. Ich persönlich finde das C6-Tuning (C E G A C E) am interessantesten: Es hat den typischen exotischen Old-School-Sound von Jerry Byrd oder alten Country-Songs, bietet Moll- und Dur-Dreiklänge und ist dadurch recht variantenreich und auch abseits von Blues- und Country einsetzbar. In den nächsten Folgen werden wir uns ausgiebig mit dieser Stimmung beschäftigen. Man braucht hierfür jedoch einen speziellen Saitensatz, denn das Tuning auf C verkräftet eine reguläre E-Saite nur in Ausnahmefällen. Hier die von mir verwendeten Stärken: 0.15, 0.18, 0.22, 0.24, 0.30, 036

### technik der linken hand

Die linke Hand hält den Steel Bar mit Daumen, Zeige- und Mittelfinger. Die einfachste Variante positioniert den Steel-Bar parallel zu den eingezeichneten Bündeln, die nur der optischen Orientierung dienen. Der Ring- und kleine Finger dämpfen hinter dem Steelbar die Saiten, um unerwünschte Nebengeräusche zu vermeiden. Um andere Intervalle zu erzeugen, kann man den Steel-Bar auch schräg halten. Diese Technik nennt man „Slant“ und es erfordert einige Übung, zwei Töne gleichzeitig mit guter Intonation hinzubekommen. Für Melodien auf der höchsten Saite, kann man den Steel-Bar etwas anheben, sodass er im 45-Grad-Winkel auf die Saite trifft. Das eliminiert Nebengeräusche, ermöglicht ein stärkeres Vibrato und bietet die Möglichkeit, zum Melodieton eine Leersaite im Bass zu spielen, was gerade für Solo-Performances interessant ist.



### Die Hybrid-Picking-Technik für die rechte Hand

#### anschlagstechnik

Der klassische Steel-Gitarrist schlägt die Saiten mit 3 Fingerpicks aus Metall an Daumen, Zeige- und Mittelfinger an. Das erfordert aber eine ganz andere Spieltechnik als man es von der



### Die 45-Grad-Haltung

regulären Gitarre gewohnt ist. Als ich mit der Lap Steel angefangen habe, habe ich das genau eine Stunde versucht und bin dann frustriert zum Hybrid-Picking gewechselt – ich schlage die Saiten also mit Plektrum, Mittel und Ringfinger an. So kann man Dreiklänge zupfen, sechsstimmige Akkorde mit dem Plektrum strumen und hat bei Melodien den Plektrum-

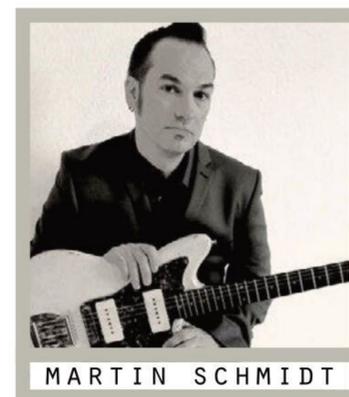
### Die Slant-Haltung

und Fingersound zur Verfügung. Der eine oder andere Purist mag jetzt aufjaulen, aber für mich funktioniert diese Technik gut und studiert man Videos im Netz,

findet man zahlreiche Lap-Steel-Gitarreros, die genauso spielen. Auf der akustischen Steelgitarre spiele ich oft nur mit Fingern, Strummings erledigt dann der Daumen. Wichtig ist es, beim Saitenwechsel die vorher gespielte Saite zu dämpfen, sonst ergeben sich schnell überraschende und oft schräge Zweiklänge. Schlage ich mit dem Plektrum z. B. die hohe E-Saite an und wechsele dann zur darunter liegenden Saite, wird diese mit dem Mittel- oder Ringfinger abgedämpft.

Soviel zur Ausgangsbasis. In der nächsten Folge gibt es dann das erste Stück in C6-Stimmung. Bis dahin kannst du dich ja schon mal mithilfe von Jerry Byrd in den Sound dieses Tunings einhören. Weitere Anregungen, Wünsche und Kritik kannst du wie immer unter martin@the-incredible-mr-smith.com los werden. ■

# SLIDE GUITAR STEEL BLUES



MARTIN SCHMIDT

Jetzt geht's richtig los! Zum Einstieg in das Lapsteel-Spiel gibt es einen kleinen Blues, in dem du die ersten typischen Licks und Positionen kennenlernen wirst.

## akkordschema

Der Steel-Blues läuft über einen Shuffle Blues in C, der nach dem Standard-Blues-Schema funktioniert. Die Akkordfolge sieht so aus:

C<sup>7</sup> | C<sup>7</sup> | C<sup>7</sup> | C<sup>7</sup> |  
F<sup>7</sup> | F<sup>7</sup> | C<sup>7</sup> | C<sup>7</sup> |  
G<sup>7</sup> | F<sup>7</sup> | C<sup>7</sup> | G<sup>7</sup> |

## tuning + akkorde

Der Steel-Guitar-Part in **Beispiel 1** ist im C<sup>6</sup>-Tuning gespielt, das schon in der letzten Workshop-Folge vorgestellt wurde. Für alle, die sie verpasst haben, hier nochmal die Stimmung:

C E G A C E

Das Tuning klingt weniger rotzig und dreckig als die typischen E- und G-Tunings, die man von der regulären Slide-Gitarre kennt. Stattdessen hat es einen leicht exotischen, fast jazzigen Sound und bietet sowohl einen Dur- (auf den unteren drei Saiten) als auch einen Moll-Dreiklang (auf den hohen Saiten).

Spielt man alle sechs Saiten gleichzeitig, erhält man einen C6-Akkord, der sofort an

Hawaii-Filme oder Old-School-Country erinnert.

In **Beispiel 2** siehst du diesen Akkord in den drei Stufen des Blues-Schemas. Wie auch in der offenen E- und G-Stimmung findest du die erste Stufe am 12. Bund, die vierte am 5. Bund und die fünfte am 7. Bund. Als Alternative kannst du einen reduzierten Septakkord verwenden, der auf

tarrebass.de aus. Wechselt man zwischen den verschiedenen Voicings hin und her, ergeben sich einige gut klingende Begleitvarianten.

## das solo

Der Großteil der Sololicks ergibt sich aus dem Umspielen der zwei genannten Ak-



die Terz verzichtet. Die erste Stufe liegt dann am 3. Bund, die vierte am 8. Bund und die fünfte am 10. Bund. Am besten probierst du den Klang dieser Akkorde mal über den Backing-Track auf [www.gi-](http://www.gi-)

kordpositionen. Am Anfang steht ein kleines Lick, das auf dem Durdreiklang basiert und einfach auf die Akkorde C und F verschoben wird. In Takt 7 wechsele ich dann auf den verkürzten Septakkord. Für G und

Beispiel 1 'Steel Blues'

♩ = 120

The musical score for 'Steel Blues' is presented in two systems. The first system covers measures 1-3, and the second system covers measures 4-6. The notation includes a treble clef, a 4/4 time signature, and a tempo marking of 120 beats per minute. The guitar part is written with a slide, indicated by a 'SI' above the notes. Chord diagrams for C<sup>7</sup>, F<sup>7</sup>, and G<sup>7</sup> are provided below the staff. The tablature (TAB) shows fret numbers and slide positions, such as 11-12, 12-10, 12-15, 11-12, 12-12, 12-11, 10-10, 4-5, 5-3, 5-3, 3-3, 3-3, 3-3, 3-3, 4-3, 3-3, 3-3, 3-3, 9-6, 7-7, 7-7, 7-7, 4-5, 5-5, 5-4.

F kehre ich dann in die Position des Sextakkords zurück. Am Schluss des ersten Chorus befinde ich mich wieder in der dritten Lage und stelle den Akkordwechsel vom C zum G dar, indem ich auf dem Grundton der 5. Stufe ende.

Der zweite Durchgang beginnt mit einer Melodie im unteren Register auf der C-Saite, die von einem Duane-Allman-Lick beantwortet wird, das ich dir schon mal in der E- und G-Stimmung gezeigt hatte – ich hoffe du erinnerst dich noch.

Anschließend wechsele ich für den F<sup>7</sup> wieder in die Sept-Lage, die auch für den G<sup>7</sup> zum Einsatz kommt. Beendet wird das

Solo mit dem vollen C<sup>6</sup>-Akkord, der einen Halbton tiefer angesteuert wird – ein Klischee-Steelgitarren-Ending, das du dir schon mal merken kannst.

Für die rechte Hand verwende ich eine Kombination aus Plektrum, Mittel- und Ringfinger – das typische Hybrid-Picking, das man auch von der Country-Gitarre her kennt. Damit kann man auch gut die nicht gespielten Saiten abdämpfen, um die Melodie klar und ohne Nebengeräusche klingen zu lassen.

Ich hoffe, der Steel-Blues ermöglicht dir einen ersten Einstieg in die Lapsteel-Technik. In der nächsten Folge beschäftigen

## SOUNDS/VIDEOS



Alle Sound- und Video-Dateien zu diesem Artikel gibt's unter:

[www.gitarrebass.de/aktuelleausgabe](http://www.gitarrebass.de/aktuelleausgabe)

Einfach auf die aktuelle Ausgabe klicken, den Artikel auswählen und los geht's!

[5099]

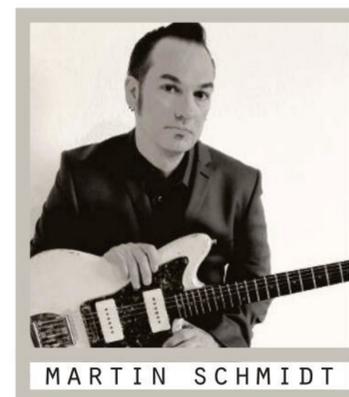
wir uns dann etwas mit dem harmonischen Background – Akkorden und Skalen – und typischen Positionen zum Solospiel. Weitere Anregungen, Wünsche und Kritik kannst du wie immer unter [martin@the-incredible-mr-smith.com](mailto:martin@the-incredible-mr-smith.com) loswerden. ■

The musical score consists of three systems of guitar notation. Each system has a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The bass clef staff shows fret numbers and picking patterns. Chords are indicated above the treble staff. Measure numbers 13, 17, 21, and 25 are circled. The chords used are C<sup>7</sup>, G<sup>7</sup>, F<sup>7</sup>, and C<sup>6</sup>. The final measure (25) shows a B<sup>6</sup> chord and a C<sup>6</sup> chord.

### Beispiel 2 Akkordpositionen

The diagram shows the fretboard from the 12th fret to the 5th fret. Chord positions are shown for C<sup>6</sup>, F<sup>6</sup>, G<sup>6</sup>, C<sup>7</sup>, F<sup>7</sup>, and G<sup>7</sup>. The strings are numbered 1 to 6 from top to bottom. The positions are: C<sup>6</sup> (12, 12, 12, 12, 12, 12), F<sup>6</sup> (5, 5, 5, 5, 5, 5), G<sup>6</sup> (7, 7, 7, 7, 7, 7), C<sup>7</sup> (3, 3, 3, 3, 3, 3), F<sup>7</sup> (8, 8, 8, 8, 8, 8), and G<sup>7</sup> (10, 10, 10, 10, 10, 10).

# SLIDE GUITAR STEEL BLUES



Jetzt geht's richtig los! Zum Einstieg in das Lapsteel-Spiel gibt es einen kleinen Blues, in dem du die ersten typischen Licks und Positionen kennenlernen wirst.

## akkordschema

Der Steel-Blues läuft über einen Shuffle Blues in C, der nach dem Standard-Blues-Schema funktioniert. Die Akkordfolge sieht so aus:

C<sup>7</sup> | C<sup>7</sup> | C<sup>7</sup> | C<sup>7</sup> |  
F<sup>7</sup> | F<sup>7</sup> | C<sup>7</sup> | C<sup>7</sup> |  
G<sup>7</sup> | F<sup>7</sup> | C<sup>7</sup> | G<sup>7</sup> |

## tuning+ akkorde

Der Steel-Guitar-Part in **Beispiel 1** ist im C<sup>6</sup>-Tuning gespielt, das schon in der letzten Workshop-Folge vorgestellt wurde. Für alle, die sie verpasst haben, hier nochmal die Stimmung:

C E G A C E

Das Tuning klingt weniger rotzig und dreckig als die typischen E- und G-Tunings, die man von der regulären Slide-Gitarre kennt. Stattdessen hat es einen leicht exotischen, fast jazzigen Sound und bietet sowohl einen Dur- (auf den unteren drei Saiten) als auch einen Moll-Dreiklang (auf den hohen Saiten).

Spielt man alle sechs Saiten gleichzeitig, erhält man einen C6-Akkord, der sofort an

Hawaii-Filme oder Old-School-Country erinnert.

In **Beispiel 2** siehst du diesen Akkord in den drei Stufen des Blues-Schemas. Wie auch in der offenen E- und G-Stimmung findest du die erste Stufe am 12. Bund, die vierte am 5. Bund und die fünfte am 7. Bund. Als Alternative kannst du einen reduzierten Septakkord verwenden, der auf

tarrebass.de aus. Wechselt man zwischen den verschiedenen Voicings hin und her, ergeben sich einige gut klingende Begleitvarianten.

## das solo

Der Großteil der Sololicks ergibt sich aus dem Umspielen der zwei genannten Ak-



die Terz verzichtet. Die erste Stufe liegt dann am 3. Bund, die vierte am 8. Bund und die fünfte am 10. Bund. Am besten probierst du den Klang dieser Akkorde mal über den Backing-Track auf [www.gi-](http://www.gi-)

kordpositionen. Am Anfang steht ein kleines Lick, das auf dem Durdreiklang basiert und einfach auf die Akkorde C und F verschoben wird. In Takt 7 wechsele ich dann auf den verkürzten Septakkord. Für G und

Beispiel 1 'Steel Blues'

♩ = 120

The score consists of two systems of music. The first system has three measures. Measure 1: Treble clef, 4/4 time, notes G4, A4, B4, C5 with a circled '1' above the first note. Chord: C7. Tab: 11-12-12-10-12-15. Measure 2: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5 with a circled '2' above the first note. Chord: C7. Tab: 11-12-12-12-11-10. Measure 3: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5 with a circled '5' above the first note. Chord: F7. Tab: 4-5-5-3-5-3. The second system has three measures. Measure 4: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5 with a circled '3' above the first note. Chord: C7. Tab: 3-3-3-3-3-3. Measure 5: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5 with a circled '4' above the first note. Chord: C7. Tab: 4-3-3-3-3-3. Measure 6: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5 with a circled '9' above the first note. Chord: G7. Tab: 6-7-7-7-7-7. Measure 7: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5 with a circled '5' above the first note. Chord: F7. Tab: 5-5-5-5-5-5.

F kehre ich dann in die Position des Sextakkords zurück. Am Schluss des ersten Chorus befinde ich mich wieder in der dritten Lage und stelle den Akkordwechsel vom C zum G dar, indem ich auf dem Grundton der 5. Stufe ende.

Der zweite Durchgang beginnt mit einer Melodie im unteren Register auf der C-Saite, die von einem Duane-Allman-Lick beantwortet wird, das ich dir schon mal in der E- und G-Stimmung gezeigt hatte – ich hoffe du erinnerst dich noch.

Anschließend wechsele ich für den F<sup>7</sup> wieder in die Sept-Lage, die auch für den G<sup>7</sup> zum Einsatz kommt. Beendet wird das

Solo mit dem vollen C<sup>6</sup>-Akkord, der einen Halbton tiefer angesteuert wird – ein Klischee-Steelgitarren-Ending, das du dir schon mal merken kannst.

Für die rechte Hand verwende ich eine Kombination aus Plektrum, Mittel- und Ringfinger – das typische Hybrid-Picking, das man auch von der Country-Gitarre her kennt. Damit kann man auch gut die nicht gespielten Saiten abdämpfen, um die Melodie klar und ohne Nebengeräusche klingen zu lassen.

Ich hoffe, der Steel-Blues ermöglicht dir einen ersten Einstieg in die Lapsteel-Technik. In der nächsten Folge beschäftigen

## SOUNDS/VIDEOS



Alle Sound- und Video-Dateien zu diesem Artikel gibt's unter:

[www.gitarrebass.de/aktuelleausgabe](http://www.gitarrebass.de/aktuelleausgabe)

Einfach auf die aktuelle Ausgabe klicken, den Artikel auswählen und los geht's!

[5099]

wir uns dann etwas mit dem harmonischen Background – Akkorden und Skalen – und typischen Positionen zum Solospiel. Weitere Anregungen, Wünsche und Kritik kannst du wie immer unter [martin@the-incredible-mr-smith.com](mailto:martin@the-incredible-mr-smith.com) loswerden. ■

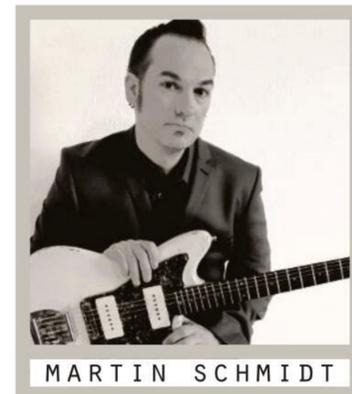
The musical score is divided into three systems. The first system (measures 1-4) features a melody in the treble clef with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and a bass line with fret numbers 3, 3, 3, 3, 3. Chords are C<sup>7</sup>, G<sup>7</sup>, and C<sup>7</sup>. The second system (measures 5-8) continues the melody with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and a bass line with fret numbers 7, 7, 10, 10, 7, 5, 7. Chords are F<sup>7</sup> and C<sup>7</sup>. The third system (measures 9-12) features a melody with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and a bass line with fret numbers 10, 10, 10, 11, 10, 7, 7, 5, 7, 7, 5, 7. Chords are G<sup>7</sup>, F<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>, G<sup>7</sup>, B<sup>6</sup>, and C<sup>6</sup>. Measure numbers 13, 17, 21, and 25 are indicated in circles.

### Beispiel 2 Akkordpositionen

The diagram shows the fretboard from the 12th to the 5th fret for six chords: C<sup>6</sup>, F<sup>6</sup>, G<sup>6</sup>, C<sup>7</sup>, F<sup>7</sup>, and G<sup>7</sup>. The strings are numbered 1 to 6 from top to bottom. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

Chord	12th Fret	11th Fret	10th Fret	9th Fret	8th Fret	7th Fret
C <sup>6</sup>	12, 12, 12, 12, 12, 12					
F <sup>6</sup>	5, 5, 5, 5, 5, 5					
G <sup>6</sup>	7, 7, 7, 7, 7, 7					
C <sup>7</sup>	3, 3, 3, 3, 3, 3					
F <sup>7</sup>	8, 8, 8, 8, 8, 8					
G <sup>7</sup>	10, 10, 10, 10, 10, 10					

# SLIDE GUITAR STEEL-GUITAR-TOOLBOX



Nach dem kleinen Blues zum Einstieg in der letzten Folge geht es diesmal um die Bausteine, mit denen man Steel-Gitarren-Parts erstellen kann. Wie ein guter Handwerker kann man auch als Gitarrist mit den richtigen Werkzeugen einiges anstellen. Öffnen wir also mal den Gitarren-Werkzeugkasten...

## chord shapes

Mit einem einzigen Barré am 12. Bund erhältst du schon alle drei Umkehrungen eines Dur- und Molldreiklangs. In **Beispiel 1** siehst du die verschiedenen Voicings. Wichtig ist es, diese sauber mit der rechten Hand anzuschlagen, damit wirklich nur die drei Töne klingen, die im jeweiligen Dreiklang gewünscht sind.

**Beispiel 2** zeigt drei Voicings, die du für einen Dominantseptakkord einsetzen kannst. Die ersten zwei bestehen aus Grundton, Quinte und Septim, Nummer drei enthält zusätzlich noch die None. Da in allen drei Voicings die Terz fehlt, kannst du sie auch für einen Mollseptakkord verwenden. Eine typische Anwendung diverser Voicings siehst du in **Beispiel 3**, dem eine I-VI-II-V-Verbindung in C-Dur zugrunde liegt, die aus folgenden Akkorden besteht: C Am Dm G

Mithilfe von Slides, zerlegten Akkorden und der Kombination von Dreiklängen und Septakkorden entsteht schnell das exotische Flair, für das die C<sup>6</sup>-Stimmung bekannt ist. Achte darauf, beim Positionswechsel die Saiten gut abzdämpfen. Andernfalls entstehen durch weiterklingende Saiten ungewollte und meist schräg klingende Harmonien.

## terzen und sexten

Eine weitere Möglichkeit, auf der Steel-Gitarre zu begleiten, bieten Terz- und Sext-Intervalle. Diese Doublestops sind etwas einfacher zu spielen als komplette Akkorde und eignen sich gut für melodische Patterns, die trotzdem die Akkord-Harmonie darstellen.

In **Beispiel 4** verwende ich dafür Terzen. In Takt 1 findest du nur die Töne des C-Dur-Dreiklangs, also C E G. Im zweiten Takt verschiebe ich die zwei Shapes an den



Beispiel 1 Dreiklänge

C			Am			C <sup>7</sup>		
T		12	12	12	12	3	3	10
A	12	12	12	12	12	3	3	10
B	12	12	12	12	12	3	3	10

Beispiel 2 Septakkorde

Beispiel 3 I-VI-II-V

Sl C	Am	Sl Dm	G	Sl C	Sl Am
12	12	5	7	12	12
12	12	5	7	12	12
12	12	5	7	12	12

Beispiel 4 Terzen

Sl Dm	Sl G <sup>7</sup>	C	Sl C <sup>7</sup>	Sl	Sl
5	10	12	7	7	10
5	10	12	7	10	10
5	10	12	7	10	10

**Beispiel 5 Sexten** ♩ = 120

**Beispiel 6 C-Dur-Tonleiter** ♩ = 120

**Beispiel 7 C-Dur-Pentatonik** ♩ = 120

10. Bund. Zum Dreiklang kommen die kleine Septime B<sup>b</sup> und die None D hinzu, sodass sich ein C<sup>7/9</sup>-Klang ergibt. Zur Übung kannst du das Pattern ja mal auf die drei Akkorde eines Blues in C transponieren. **Beispiel 5** liefert ein typisches Blues- und Soul-Begleit-Lick, das sich sowohl für C, C<sup>7</sup> und Cmaj<sup>7</sup> eignet. Auch das solltest du wieder auf verschiedene Akkorde transponieren. Versuch auch die zwei Licks zu kombinieren, mit den Akkorden zu verbinden und so deine eigenen Patterns zu kreieren.

### tonleitern

Als letztes Werkzeug benötigst du natürlich noch Tonleitern, mit denen du über die Akkorde improvisieren kannst. Die

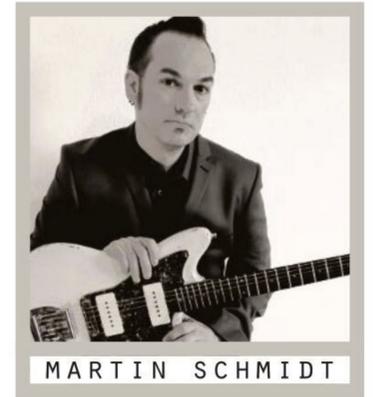
Dur-Tonleiter lässt sich gut um den Barré am 12. Bund spielen, der schon für die Dreiklänge aus Beispiel 1 zum Einsatz kam. Durch ein paar Slides kannst du der recht glatt klingenden Skala schon etwas Leben einhauchen. Die gitarristische Lieblingskala darf natürlich auch nicht fehlen.

**Bespiel 7** zeigt die C-Dur-Pentatonik in zwei Lagen. Takt 1 bis 6 verwendet wieder den Barré am 12. Bund. Den Ton D habe ich auf- und abwärts in verschiedenen Positionen gespielt. Je nach Lick oder Phrasierung sind beide Möglichkeiten (E-Saite/10. Bund oder H-Saite/14. Bund) sinnvoll. Ab Takt 7 startet die Pentatonik am 8. Bund, endet aber auf demselben Ton wie in der ersten Position, sodass sich beide Lagen gut verknüpfen lassen. Expe-

**SOUNDS/VIDEOS**

Alle Sound- und Video-Dateien zu diesem Artikel gibt's unter:  
[www.gitarrebass.de/aktuelleausgabe](http://www.gitarrebass.de/aktuelleausgabe)  
 Einfach auf die aktuelle Ausgabe klicken, den Artikel auswählen und los geht's!

rimentiere einfach ein bisschen mit den zwei Lagen über die Akkordverbindung aus Beispiel 3. Allein durch die zwei Positionen ergeben sich schon diverse gut klingende Licks. Viel Spaß beim Üben! In den kommenden Folgen wenden wir die Akkorde und Skalen dann auf ein paar Stücke an. Anregungen, Wünsche und Kritik kannst du wie immer unter [martin@the-incredible-mr-smith.com](mailto:martin@the-incredible-mr-smith.com) loswerden. ■



# SLIDE GUITAR MOLL-JAM

Ich hoffe die Tonleitern und Chord-Shapes der letzten Folge sind gespeichert, denn jetzt geht es an die kreative Anwendung des musikalischen Materials.

## backing track

Gejamt wird über einen Backing Track in G-Moll. Die Akkordfolge sieht so aus:

I Gm | F | B $\flat$  | E $\flat$  |

Alle Akkorde stammen aus der natürlichen G-Moll-Tonleiter, die man daher auch für die Improvisation verwenden kann. Hier nochmal kurz die Töne:

G A B $\flat$  C D E $\flat$  F

Ebenfalls passend ist die G-Moll-Pentatonik, die nur 5 Töne enthält:

G B $\flat$  C D F

In **Beispiel 1** siehst du diese Tonleiter in vier Positionen, mit denen du dich erst mal vertraut machen solltest. Spiel sie gleichmäßig mit Metronom oder Drumcomputer aufwärts und abwärts und dann zum Backing Track.

So bekommst du schon mal einen Eindruck vom Klang, den die Tonleiter in Verbindung mit den Akkorden erzeugt.

## licks

Eine gute Möglichkeit sich eine Tonleiter auf dem ganzen Griffbrett zu erschließen, ist es, ein Lick in verschiedenen Lagen und Oktaven zu lernen. In **Beispiel 2** siehst du zwei Licks, die auf diese Weise bearbeitet wurden. Im Audiobeispiel kannst du gut hören, dass die Phrasen durch die unterschiedlichen Positionen und Saiten immer etwas anders klingen. Sobald du die Licks auswendig gelernt hast, kannst du versuchen, sie zu variieren

Siehe ein Lick und hänge eine kurze Antwort mit Tönen der Pentatonik dran.

Beispiel 1 G-Moll-Pentatonik

♩ = 134

Beispiel 2 Licks in verschiedenen Positionen

♩ = 134

Beispiel 3 Licks, Pentatonik und Chord-Shapes kombiniert

♩ = 134

- Verändere den letzten Ton des Licks.  
 - Kombiniere Lick 1 und 2 und hänge dann eine kurze Phrase mit Tönen der Pentatonik dran.  
 - Spiele ein Lick in der tiefen Lage und versuche, dann mit der Pentatonik in die höhere Lage zu gelangen und das Lick dort zu wiederholen.  
 Wenn man solche Konzepte eine Weile übt, ergeben sich aus zwei kleinen Licks eine Menge Möglichkeiten. Zudem kann man das typische Skalen-Rauf- und Runter-Spielen aufbrechen und melodischere Improvisationen erzeugen.

**das solo**

In **Beispiel 3** siehst du ein Beispiel-Solo, das mit den erwähnten Konzepten arbeitet. Das Solo beginnt mit dem ersten Lick aus Beispiel 2, das dreimal mit einer Pentatonik-Phrase beantwortet wird. In Takt

7 kommt dann das zweite Lick zum Einsatz.  
 Takt 9-16 baut auf verschiedenen Lagen der Pentatonik auf und dreht das Konzept der ersten 8 Takte um. Zuerst kommt eine skalenartige Phrase, die ich dann mit Lick 1 aus Beispiel 2 bearbeite. Anschließend arbeite ich mich mit Tönen aus den verschiedenen Lagen von der tiefsten Pentatonik-Position in die höchste vor. In Takt 17 bis 24 verwende ich dann die Chord-shapes aus der letzten Workshop-Folge. Durch das chromatische Umspielen des Doublestops am 10. Bund, der sowohl zu Gm als auch zu B<sub>b</sub> passt und dem anschließenden Auflösen in den nächsten Akkord ergibt sich auch hier ein Motiv-artiger Charakter. Das finde ich beim Improvisieren sehr wichtig, denn der Hörer kann so der Improvisation besser folgen, da sie melodischer, und nicht nur wie eine Abfolge von passenden Tönen wirkt. Wenn

du das Solo eingeübt hast, kannst du versuchen, mit anderen Phrasen ein eigenes Solo zu notieren. Wenn man das eine Zeit lang macht, kann man spontan mit solchen Konzepten arbeiten und sehr melodische Soli improvisieren.  
 Viel Spaß beim Ausprobieren und bis zur nächsten Folge! Anregungen, Wünsche und Kritik kannst du wie immer unter martin@the-incredible-mr-smith.com loswerden. ■

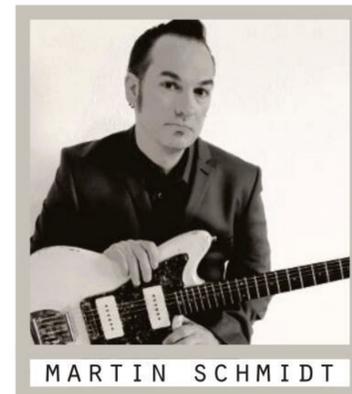
[6780]

**SOUNDS/VIDEOS**

Alle Sound- und Video-Dateien zu diesem Artikel gibt's unter:  
[www.gitarrebass.de/aktuelleausgabe](http://www.gitarrebass.de/aktuelleausgabe)  
 Einfach auf die aktuelle Ausgabe klicken, den Artikel auswählen und los geht's!



# SLIDE GUITAR GOODBYE



[7099]

Aloha und herzlich willkommen zur vorerst letzten Folge des Slide-Guitar-Workshops. Zum Abschied gibt es noch einen Song aus eigener Feder und dann musst du alleine mit den verschiedenen Facetten der Slide- und Lapsteel-Gitarre zurechtkommen bzw. alle erlernten und vorgestellten Tunings, Licks und Techniken in deiner eigenen Musik anwenden. Aber darum geht es ja letztendlich...

## she looks so cute with a ponytail

Der Song stammt aus dem Jahre 2007 und ist auf meinem Album ‚Adventures In The Land Of Twang‘ erschienen, das ich zusammen mit dem amerikanischen Drummer Dusty Watson (The Sonics, Dick Dale, Agent Orange, Supersuckers) aufgenommen habe. Er kombiniert kalifornisches Surf-Feeling mit einer Melodie, die gleichermaßen von Santo & Farina und dem Vanduras-Lapsteel-Gitarristen Gary Bran-

Beispiel 1 'She Looks So Cute With A Ponytail'

din inspiriert ist. Lapsteel mit viel Tube Reverb, Echoplex und über zwei Fender-Combos (Blackface Pro Reverb und Deluxe) aufgenommen.

Harmonisch bleibt alles in A-Dur über folgende Akkordverbindung:

**INTRO:** | A | A | A | A | E |

**A-TEIL:** | A | F#m | D | E | | A | F#m | Bm | E |

**B-TEIL:** | A | C#m | Bm | E |

Die Melodie bedient sich aus der A-Dur-Tonleiter und der A-Dur-Pentatonik.

### intro

Im Intro verwende ich wieder ein paar der Akkordshapes, die ich schon in den vorhergehenden Folgen vorgestellt habe. Terzen und Sexten kommen zum Einsatz, bevor es mit einem Tonleiter-Lauf ins Thema geht. Auf der Aufnahme habe ich den vierten Takt eine Oktave tiefer ge-

doppelt, was immer eine gute Methode ist, um eine Melodie deutlicher hervorzuheben.

### thema

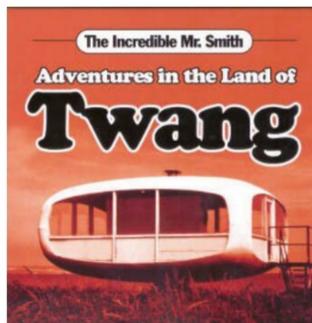
Das Thema beginnt mit einer Pull-Off-Figur auf der A-Saite. Anschließend umspiele ich den Double Stop am vierten Bund. Das B und C# in Takt 7 kannst du auch mit einer Palm-Harmonic spielen. Hierzu legst du die Seite deiner rechten Hand etwas unterhalb des kleinen Fingers auf die Saite. Die Handkante sollte eine Oktave über dem mit dem Steelbar gegriffenen Ton liegen, also in unserem Fall am 19. Bund. Anschließend kannst du den entstehenden Oberton mit dem Slide in der Tonhöhe variieren. Das klingt sehr spacig und für Nicht-Steel-Gitarreros sehr verblüffend.

Ansonsten kommt wieder das Konzept Motiv, Antwort 1, Motiv, Antwort 2 zur

♩ = 130

The musical score is written for guitar in G major (one sharp). It consists of two systems of music. The first system has five measures. The second system has five measures. The melody is written on a treble clef staff, and the bass line is written on a bass clef staff. Chords are indicated by letters (C#m, Bm, E, A, C#m, Bm, E) and fret numbers (7, 9, 12, 12\9, 7, 9\7, 9, 11, 14/16, 14/16, 16). Slurs and triplets are used to indicate phrasing and rhythm. The bass line includes double stops and slurs.

Anwendung, das du schon beim Solo der letzten Folge kennengelernt hast. Im B-Teil geht es zuerst in höhere Regionen. In Takt 16 findest du wieder ein paar Doublestops. Anschließend wird die Melodie eine Oktave tiefer wiederholt. Am Ende des Songs nutze ich das E-Akkord-Shape an Bund 4. Für die Sexte an Bund 11 musst du den Steelbar schräg halten. Das nennt man Slant und erfordert etwas Übung. Am



Schluss beamt dich der A<sup>6</sup>-Akkord nochmal in hawaiianische Gefilde und sorgt für einen wohlklingenden Abschluss des Songs und dieses Workshops. Ich hoffe, ich konnte dir in den 24 Folgen einen guten Überblick über die Slide- und Steel-Gitarre geben und Inspirationen für eigene Experimente mit diesem Sound liefern. SLIDE ON! Verloren gehe ich euch trotzdem nicht, denn es geht bald mit einem neuen

Workshop weiter. Feedback, und Kritik kannst du weiterhin unter martin@the-incredible-mr-smith.com loswerden. ■

### SOUNDS/VIDEOS



Alle Sound- und Video-Dateien zu diesem Artikel gibt's unter:  
[www.gitarrebass.de/aktuelleausgabe](http://www.gitarrebass.de/aktuelleausgabe)  
 Einfach auf die aktuelle Ausgabe klicken, den Artikel auswählen und los geht's!

# Gitarre & Bass

DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN

[www.gitarreundbass.de](http://www.gitarreundbass.de)

Geballtes Fachwissen - jeden Monat bei dir im Briefkasten!  
 Alle Infos unter: [www.gitarrebass.de/shop/abos/](http://www.gitarrebass.de/shop/abos/)



**Chefredakteur/Publisher:**  
 Dieter Roesberg (verantwortlich für den Inhalt)  
 Fachmagazin Gitarre & Bass, Musik-Media-Verlag  
 Emil Hoffmann Straße 13, 50996 Köln  
 Tel.: 02236/962170, Fax: 02236/962170  
 eMail: [redaktion@gitarrebass.de](mailto:redaktion@gitarrebass.de)  
 Internet: [www.gitarrebass.de](http://www.gitarrebass.de)

**Verlag:**  
 Musik-Media-Verlag, eine Zweigniederlassung der  
 Ebner Media Group GmbH & Co. KG  
 Sitz der Gesellschaft: Ulm, Karlstr. 3, 89073 Ulm, AG Ulm,  
 HRA 1900, USt-IdNr. DE 147 041 097  
 Persönlich haftende Gesellschafterin: Ebner Ulm MGTV GmbH, Karl-  
 straße 3, 89073 Ulm, Sitz und Registergericht: Ulm, HRB 576  
 Geschäftsführung:  
 Dr. Günter Götz, Gerrit Klein, Martin Metzger, Marco Parrillo

Internet: [www.musikmedia.de](http://www.musikmedia.de)

**Copyright:**  
 Sämtliche Texte und Bilder unterliegen dem Schutz des Urhebers  
 und dürfen ohne schriftliche Genehmigung des  
 Verlags nicht kopiert und verwendet werden.

**Gitarre & Bass**  
 DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN