

POPULARMUSIKALISCHE LIEDBEGLEITUNG III: BACK TO THE BLUES



Nachdem wir uns in den ersten Folgen um allgemeine Grundlagen poplarmusikalischer Liedbegleitung gekümmert haben, wenden wir uns in der dritten Folge der poplarmusikalischen Basis-Stilistik schlechthin zu: dem Blues.

Von Christoph Georgii

Der Blues entwickelte sich in Amerika mit dem Ende der Sklaverei als authentische musikalische Ausdrucksform der afroamerikanischen Bevölkerung im Kontext ihrer Lebensumstände. Im Laufe der Geschichte machte er zahlreiche Metamorphosen durch und wurde weltweit populär. Blues befindet sich in einer wechselseitige Einflussosphäre vieler verwandter Genres und Stilistiken – sei es Jazz, Gospel, Soul, Funk, Rock'n'Roll oder Rock. Der sich auf diese Weise immer neu erfindende *Contemporary Blues* ist daher auch in der Gegenwart relevant, und Musikerinnen wie die 2024 mit einem Grammy ausgezeichneten Schwestern Rebecca und Megan Lovell von Larkin Poe erreichen mit ihrer Kombination aus historisch informierter Aufführungspraxis (*«Roots Rock»*) und eigenem Songwriting auch ein jüngeres Publikum.

Blues-Licks

Der typische Blues-Sound ist geprägt von Dominantseptakkorden im Zusammenspiel mit *Blue Notes*: Dabei handelt es sich um bluestypische dissonante Töne, die in einem besonders *bluesy* (eingedeutscht: *bluesigen*) Span-

nungsverhältnis zu den grundierenden Harmonien stehen. Blue Notes kommen in improvisierten *Blues-Licks* vor. *Licks* sind kleine und kleinste melodische Bausteine, die sich zu einem mehr oder weniger individuellen Vokabular zusammenfügen. Zum Beispiel solche:



Notenbeispiel 1: Blues-Licks

Blues-Tonleitern

Die Töne solcher Bausteinchen lassen sich analytisch zu Blues-Tonleitern zusammenfassen, und zwar zur *Blues-Tonleiter* (auch *Minor Blues Scale*) und zur *Major Blues Scale* (auch: *Soul Scale* oder *Gospel Scale*). Bei beiden Skalen handelt es sich um Erweiterungen von pentatonischen Tonleitern. Aus den Grundformen können zudem Mischformen gebildet werden:

F⁷
F-Minor-Blues (F-Moll-Pentatonik)

F⁷
F-Major-Blues (= D-Minor-Blues)
(F-Dur-Pentatonik)

F⁷ Minor Major F⁷
Mischform
F-Mixolydisch
(= alle Töne von F-Major-Blues + F-Minor-Blues)
(= F-Mixolydisch zzgl. Blue Notes)

Notenbeispiel 2: Bluestonleitern

Akkord-Figuration

Weitere Improvisations-Optionen ergeben sich durch die bluestypische Figuration von Akkorden mittels klischeehafter Terz-Bewegung oder jazztypischen diatonischen (*Diatonic Approach*, «d. a.») und vor allem chromatischen Umspielungen von Akkordtönen (*Chromatic Approach*, «ch. a.»).

F⁷ F⁷

ch. a. ch. a. d. a. ch. a.

Notenbeispiel 3: Akkordfiguration

Dirty Tones

Viele Blues-Licks werden erst dann nach Blues klingen, wenn *Dirty Tones* Verwendung finden, also am Tasteninstrument Zieltöne über eine (oder mehrere) Nebentasten «angeschliffen» werden. Dabei rutscht – wo möglich – z. B. der zweite Finger von einer Obertaste zu einer Untertaste. Ausgefeiltere Fingersätze tendieren dazu, den natürlichen Bewegungsschwing nicht richtig abzubilden, und klingen dann leicht zu artifiziell. Wirkungsvoll sind auch ganze Bluestonleiter-Ausschnitte als grösseres Vorschlagsereignis. So wandelt sich der Klang von

«klinisch-sauber» hin zu «vor-Blues-triefend». *Was soll das sein?* Diese Frage kann nur mit dem Hören der entsprechenden Musik beantwortet werden. Bei meiner eigenen Blues-Sozialisation spielte der US-amerikanische Pianist Gene Harris (1933–2000) eine wichtige Rolle. Ich empfehle als Einstieg z. B. «Summertime – Ray Brown Trio featuring Gene Harris» in ein internetfähiges Endgerät einzugeben. Wie in den letzten Sekunden dieser Aufnahme können am Piano und an der Hammond-Orgel Glissandi eine Rolle spielen. An der Pfeifenorgel befragen Sie bitte vorab den Orgelbauer Ihres Vertrauens zu Risiken und Nebenwirkungen, da nicht jede Tastatur bzw. Traktur für eine Kraft-einwirkung von der Seite ausgelegt ist.

Form

Eng mit dem Blues verknüpft ist das historisch gewachsene Blues-Schema, das aus 3x4 Takten besteht und diesem – oder einem ähnlichen harmonischen – Grundablauf folgt:

F7	Bb7	F7	F7	
Bb7	Bb7	F7	D7	
G7	C7	F7 D7	G7 C7	

Es kommen aber auch andere Formen vor, z. B. 8-taktige Folgen:

F7	F7	Bb7	Bb7	
G7	C7	F7	G7 C7	

Aus diesen Formen lassen sich noch kürzere Akkordfolgen ableiten, die einerseits geeignet sind, zu Übzwecken den Schwierigkeitsgrad zu reduzieren, andererseits in der musikalischen Realität als sogenannte *Vamps* Verwendung finden, die beliebig oft, also *open* wiederholt werden können – bis es in der Band *on cue* (auf Zeichen) im Ablauf weiter geht.

: F7	F7	Bb7	Bb7	:	
oder	: F7	Bb7	:		
oder	: F7	D7	G7	C7	:
oder	: A7	D7	G7	C7	:

Tritonussubstitution

Die beiden letztgenannten Akkordfolgen enthalten Dominantketten: Ein Dominantseptakkord löst sich dabei jeweils quintfällig in den

nächsten auf. Besonders solche Situationen können mit *tritonussubstituierten Dominanten* variiert werden. Dieses Prinzip basiert darauf, dass sich Dominantseptakkorde, deren Grundtöne einen Tritonus voneinander entfernt sind, sich die wichtigsten Töne, nämlich Terzton und Septimton teilen (die *Guide Tones*). Die Akkorde sind daher eng miteinander verwandt und können sich gegenseitig ersetzen. Mittels Tritonussubstitution lassen sich chromatische Linien im Bass erzeugen:



Notenbeispiel 4: Tritonussubstitution

12/8-Feel

Für eine erste Blues-Improvisation auf der Orgel empfehle ich nun einer der oben genannten Akkordfolgen in einem langsamen Tempo zu spielen – ca 60 *beats per minute* (BPM). Noch nie ist jemand in diesem Tempo langsamer geworden, schneller jedoch schon. Gucken Sie daher immer wieder einmal zur Kontrolle auf den Sekundenzeiger ihrer Uhr, nutzen ein Metronom und lassen Sie sich vor allem auf das besondere *Feeling* eines langsamen Blues ein. Aufgrund der bluestypischen ternären Unterteilung der Viertnoten könnte man auch sich auch einen 12/8-Takt vorstellen. Die Notation im 12/8-Takt ist aber aufwändiger und tendenziell unübersichtlicher, ich bleibe also bei den folgenden Notenbeispielen bei der 4/4-Takt-Notation. Für mitspielende Musiker:innen würde ich vielleicht zusätzlich zur BPM-Zahl den Hinweis *12/8-Feel* oder *Shuffle* ergänzen: Beide Begriffe weisen auf eine besonders markante Empfindung und Umsetzung der Dreier-Unterteilung des Grundbeats hin.

Linke Hand und Pedal

Die Begleitung in der linken Hand kann mit sparsamen Akkorden erfolgen: Sie beschränkt sich im folgenden Beispiel auf die *Guide Tones* der jeweiligen Harmonie und erhält einen durchgehenden Viertel-Beat mit meist recht kurzen Notenwerten, deren Klang von der Perkussivität eines stoisch und metronomisch den Beat spielenden Banjos inspiriert sein könnte. Die ab und zu auftauchenden Grundtöne auf «und»-Zählzeiten sind sogenannte *s*, sie haben keine essenzielle Funktion und dürfen so unterschwellig gespielt werden, dass sie kaum in das Bewusstsein von Zuhörenden gelangen. Dennoch wird durch ihren dezenten Einsatz alles wesentlich *grooviger*, d. h. hier vielleicht: rhythmisch lebendiger. Im Pedal wird jeweils der Grundton auf Zählzeit 1 gespielt. Der jeweils folgende Grundton kann über chromatische oder diatonische Töne angesteuert werden:



Notenbeispiel 5: Blues auf der Orgel

Respekt vor der Sept

Die melodischen *Licks* in Notenbeispiel 5 wurden aus den Blues-Tonleitern gebildet. Beim Üben sollen nun eigene Licks und Lick-Variationen entwickelt werden – dabei können die spezifischen Bluesdissonanzen in ihren verschiedenen Spannungsgraden und Abständen vom Grundton wahrgenommen und erlernt werden. Übenswert ist auch die Metamorphose einer gleichbleibenden Tonfolge durch Start auf verschiedenen Positionen des Microtime-Rasters. Die Bluesskalen werden bei Akkordwechseln übrigens nicht transponiert, während Akkordfigurationen natürlich an die jeweilige Harmonie angepasst werden. Die mit den Bluestonleitern konstruierbaren Dissonanzen dürften alle bluestypisch sein. Eine Ausnahme gibt es jedoch: Die kleine Septime der Dominantseptakkorde sollte eher nicht durch eine prominent in der Melodie platzierten grossen Septime «angegriffen» werden:

Grundmotiv F⁷ falsch B^b7
gr. 7 (a') kollidiert mit kl. 7 (as)

richtig B^b7
(das Motiv wird so angepasst, dass die kl. 7 respektiert wird)

Notenbeispiel 6: Respekt vor der Sept

Anwendung für Liedbegleitung

Wenn durch die freieren Improvisationsübungen eine gewisse Flexibilität im Umgang mit dem Blues-Vokabular eingetreten ist, kann man diese in einem nächsten Schritt in den Dienst der Liedbegleitung stellen. Bluesartiges Spiel eignet sich besonders gut zur Begleitung von Melodien mit hohem Pentato-

nik-Anteil, z. B. «Danke für diesen guten Morgen», «Stern über Bethlehem» oder alle Spiritual-Melodien von «Amazing Grace» bis «Go, Tell It On The Mountain». Es folgt nun abschliessend eine notierte Begleitung des Beginns von «Swing Low, Sweet Chariot», in der viele der in diesem Artikel erwähnten musikalischen Mittel Verwendung fanden. Mit eckigen Klammern sind die Stellen markiert, in denen Blues-Licks zum Einsatz kommen. Der Takt 4 wurde noch nicht zur Gänze vorbesprochen: Die Harmoniekombination Gm7 und C7 bilden zusammen eine jazztypische *II-V-Kadenz*, und bei C7 wurde die grosse None als *Spannungston* hinzugefügt. Hierzu folgen mehr Erläuterungen in der nächsten Folge.

Notenbeispiel 7: Swing Low, Sweet Chariot