

## 2.2 Crossing Strings

Play the following exercises using:

- the index finger
- the middle finger
- using combinations of both fingers:  
i m i m or m i m i

## 2.2 Verbindung mit Saitenwechslern

Spielen Sie folgende Übungen in allen möglichen Varianten:

- mit dem Zeigefinger
- mit dem Mittelfinger
- mit Kombinationen beider Finger:  
i m i m oder m i m i

6



7

8



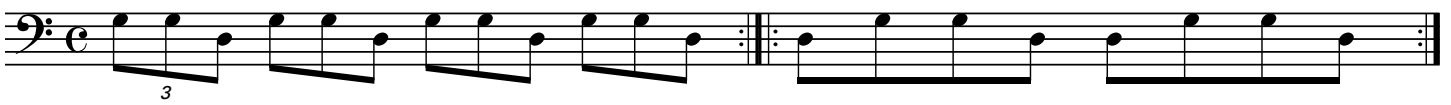
9

10



11

12



13

14



15

16



17

18



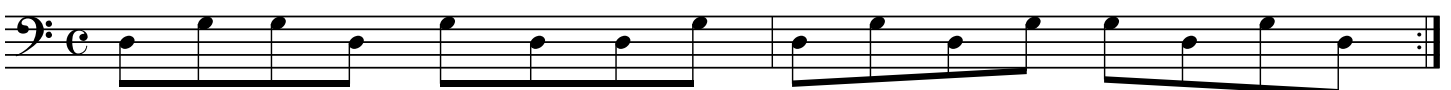
19

20



21

22



### 3.The Right Hand Three-Finger Technique

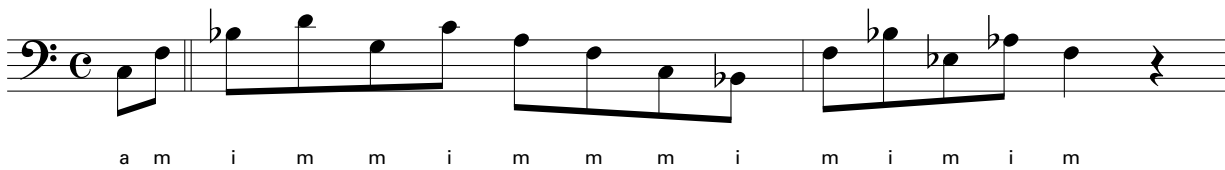
### 3. Die Dreifingertechnik der rechten Hand

#### 3.1 Application

Adding the use of the ring finger adds interesting possibilities and is recommended in the following cases.

- By difficult crossing of strings.

Example: *Freedom Jazzdance*



Musical notation in bass clef, common time. The melody consists of eighth and sixteenth notes with a descending line. Below the staff, the syllables 'a m i m m i m m m i m i m i m' are aligned with the notes.

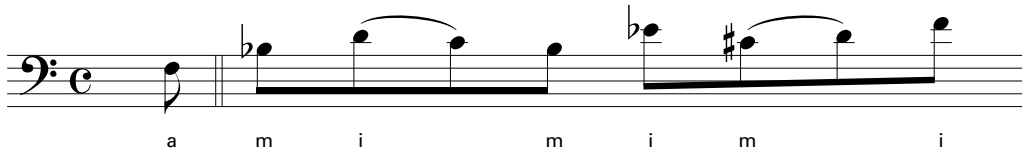
#### 3.1 Anwendungsmöglichkeiten

Der Einsatz des Ringfingers bietet interessante Möglichkeiten und empfiehlt sich z.B. in folgenden Fällen:

- Bei schwierigen Saitenwechseln.

Beispiel: *Freedom Jazzdance*

Example: *Anthropology*



Musical notation in bass clef, common time. The melody features a descending line with a sharp sign on the final note. Below the staff, the syllables 'a m i m i m i' are aligned with the notes.

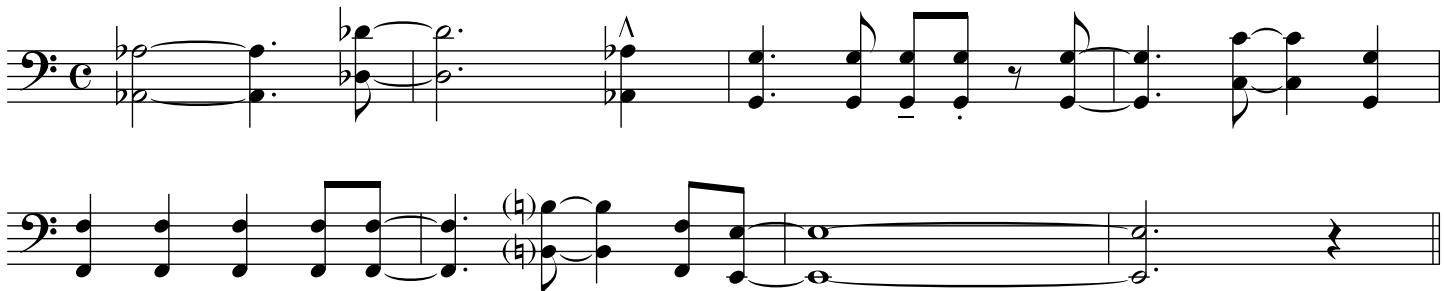
Beispiel: *Anthropology*

- Playing a melody or a solo in parallel octaves.

- Oktavparallelen beim Spielen einer Melodie oder eines Solos.

Example: *All The Things You Are* – use “i” for the upper octave, “a” for the lower.

Beispiel: *All The Things You Are* – “i” für die obere, “a” für die untere Oktave.



Two staves of musical notation in bass clef, common time. The first staff shows a melody with a sharp sign, and the second staff shows a walking bass line with notes in octaves.

- A walking bass line in octaves at a slow tempo.

- Oktaven bei einer langsamen Walking Bass Linie.

Example: *Blues in Bb*, bars 1-8

Beispiel: *Blues in Bb*, Takt 1-8



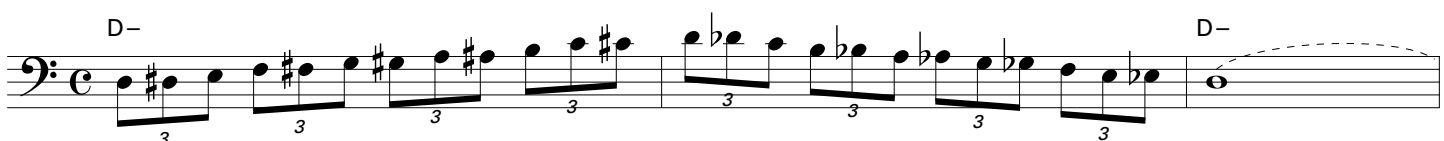
Two staves of musical notation in bass clef, common time. The first staff shows a melody with a sharp sign, and the second staff shows a walking bass line with notes in octaves.

- Playing strings of triplets in a theme at a fast tempo.

- Das Spielen von schnellen Triolen und Triolenketten innerhalb eines Themas.

Example: *Toys* by Herbie Hancock, bars 13-15

Beispiel: *Toys* von Herbie Hancock, Takt 13-15



Musical notation in bass clef, common time. The melody consists of eighth notes with a sharp sign, and the bass line consists of eighth notes with a sharp sign. A dashed line above the final note indicates a sustain or breath mark.

### 3.2 Exercises For The Three-Finger Technique

To strengthen the ring finger

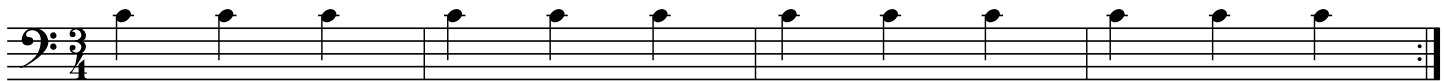
- you could invent and play your own simple straight and even quarter note exercises;
- use only the ring finger while practicing exercises 2.1 and 2.2. Start very softly at first to avoid blisters;
- practice the following exercises.

### 3.2 Übungen für die Dreifingertechnik

Um den Ringfinger zu kräftigen, können Sie

- eigene, einfache Übungen entwickeln und spielen, (z.B. gleichmäßig durchlaufende Viertel);
- alle unter 2.1 und 2.2 aufgeführten Übungen nur mit dem Ringfinger zupfen, zu Beginn am besten sehr leise um eine evtl. Blasenbildung am Finger zu vermeiden;
- die folgenden Übungen spielen.

1



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

2



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

3

4

5

6



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

7

8

9



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

10

11

12



m a m a m a m a a m a m a m a m m a m a m a m a

13

14

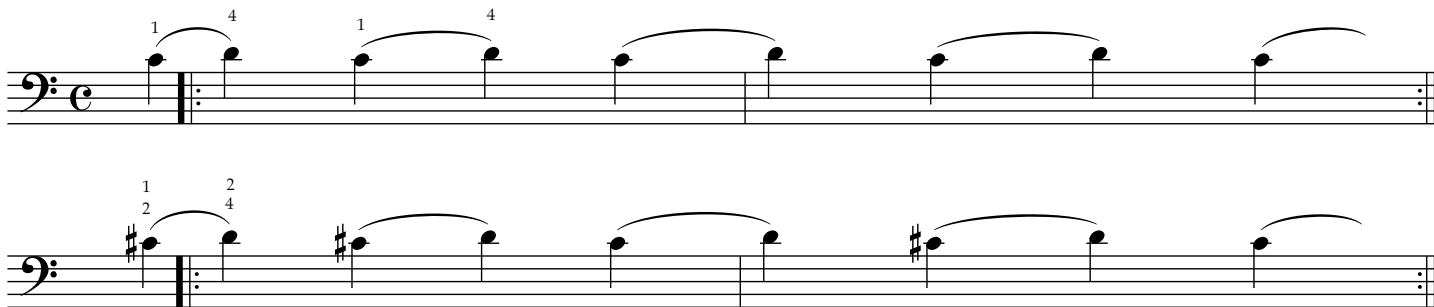
15



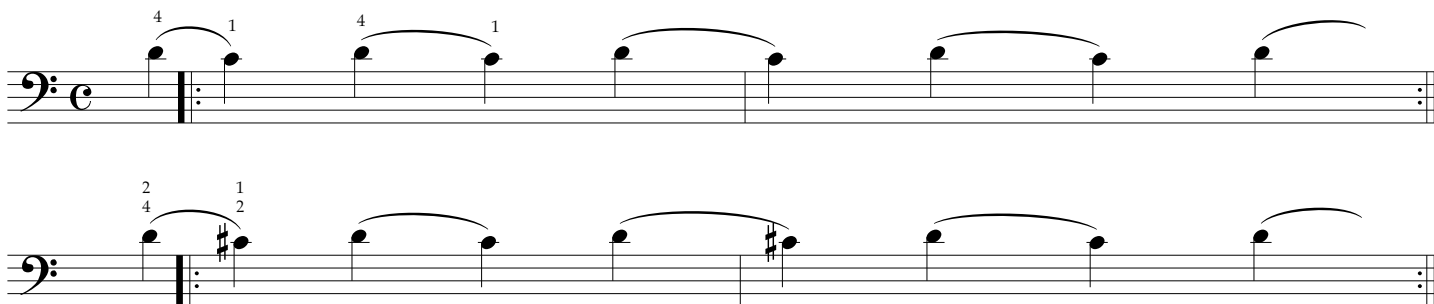
a m a m a m a m a m a m a i a i a i a i a i a i a m a m a m etc.  
m a m a m a etc.

### 2.3 Left Hand *Pizzicato*

Pluck the notes that occur on beats 2 and 4 with your right hand, and hit the fingerboard with your left finger very hard to sound the notes on beats 1 and 3 (hammer-on technique).



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



Transpose the above exercises to different pitches. When you think that the exercise sounds good on the G string, practice it again on the D, and A strings. One needs much more strenght in order to play it on the E string.

### 2.3 *Pizzicato* mit der linken Hand

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

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

Bewegen Sie sich auch hier langsam nach unten (bzgl. der Tonhöhe). Wenn Sie der Meinung sind, daß die Übungen auf der G-Saite gut klingen, übertragen Sie sie auch auf die D- und die A-Saite. Auf der E-Saite kosten sie sehr viel Kraft.

### 2.4 Preperation: Articulation

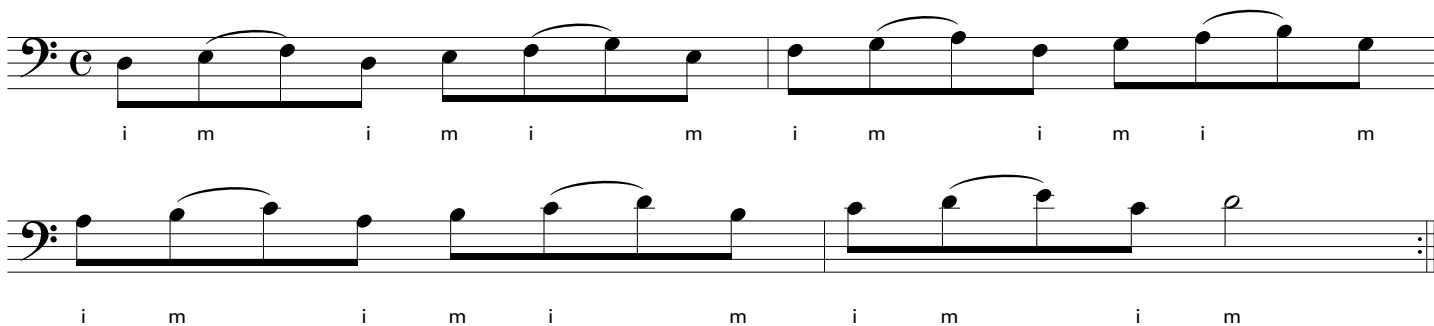
Eighth notes are executed in a similar way. The notes that land on the downbeat will be "hammered" or "pulled off", and the notes on the offbeats (the "and") are plucked. The following exercises will help develop the typical swing phrasing and articulation.

### 2.4 Vorübung Artikulation

Achtelnoten werden ganz ähnlich ausgeführt. Die auf "und" fallenden Achtel werden gezupft, die auf das Metrum fallenden werden "gehämmert" oder "abgezogen". Diese Abfolge erleichtert eine typisch swingende Phrasierung und Artikulation.

#### Hammer-on

#### Hämmern



2.6 Shifting Positions Combined With Crossing Strings

2.6 Lagenwechsel kombiniert mit Saitenwechsel

Exercise:

Übung:

D-S (G-S) D-S D-S G-S D-S

1 4 1 2 1 4  
1 4 2 4

*simile*

1 1 2 1 3

G-S D-S G-S

4 1 4 1 4 1

*simile*

D-S G-S D-S

2 4 1 4 1 4

*simile*

D-S G-S D-S

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

*simile* etc.

### III COORDINATING BOTH HANDS

### III KOORDINATION DER HÄNDE

#### 1. Various Exercises

The coordination of the hands has a great influence on timing and sound. Parallel movements of the hands are much simpler than movements in opposite directions. Determine which of the exercises are the easiest for you and which are the most difficult. If you have a problem with timing or sound, see if it maybe due to bad coordination between the hands.

#### 1. Verschiedene Übungen

Die Koordination beider Hände hat einen sehr starken Einfluß auf Timing und Sound. Meistens sind parallele Bewegungen der Hände einfacher auszuführen als gegenläufige. Beobachten Sie, welche der nachstehenden Übungen für Sie einfach und welche nicht so einfach zu spielen sind. Prüfen Sie, ob Defizite im Timing oder ein nicht zufriedenstellender Sound vielleicht ihre Ursache in der fehlerhaften Koordination beider Hände haben könnten.

1

2

parallel: i m i m etc.  
 gegenläufig: m i m i etc. (contrary motion)  
 a m a m etc.  
 m a m a etc.

3

4

1. as above  
 2. a m i m etc.  
 m i m a etc.  
 i m a m etc.

1. wie oben  
 m a m i m a m i

5

6

as 3 wie 3 as 4 wie 4

7

8

as 1 wie 1 as 1 wie 1

9

10

as 3 wie 3 as 3 wie 3

11

12

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

as 11 wie 11

13

14

as 11 wie 11 as 11 wie 11

15

16

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

as 15 wie 15

Let's take a closer look at each of these:

Auf einige Teile möchte ich näher eingehen:

### 1.2 Pulse

### 1.2 Puls

Shuffle – the rhythmic pulse is eighth note triplets

Shuffle – Puls besteht aus Achteltriolen

♩ = 70

The top staff shows a bass line in 4/4 time with a key signature of one flat. The rhythm consists of eighth note triplets. The bottom staff shows a guitar-style rhythmic pattern of eighth note triplets.

Walking bass – the rhythmic pulse is a quarter note

Walking Bass – Puls besteht aus Viertelnoten

♩ = 120

The top staff shows a bass line in 4/4 time with a key signature of one flat. The rhythm consists of quarter notes. The bottom staff shows a guitar-style rhythmic pattern of quarter notes.

Latin – the pulse is the eighth note

Latin – Puls besteht aus Achtelnoten

♩ = 120

The top staff shows a bass line in 4/4 time with a key signature of one flat. The rhythm consists of eighth notes. The bottom staff shows a guitar-style rhythmic pattern of eighth notes.

Funk, jazz rock – the pulse is the sixteenth note

Funk, Jazzrock – Puls besteht aus Sechzehntelnoten

♩ = 120

The top staff shows a bass line in 4/4 time with a key signature of one flat. The rhythm consists of sixteenth notes. The bottom staff shows a guitar-style rhythmic pattern of sixteenth notes.

Jazz solo – the pulse is the eighth note (see note on page 67)

Jazzsolo – Puls in Achtelnoten (ternär, s. Anmerkung S. 67)

♩ = 160

The top staff shows a bass line in 4/4 time with a key signature of one flat. The rhythm consists of eighth notes. The bottom staff shows a guitar-style rhythmic pattern of eighth notes. The word "etc." is written at the end of the top staff.





All of what we have just discussed will have an effect on the entire rhythmic concept, whether it be walking bass, interpretation, or improvisation.

Das oben Gesagte betrifft die rhythmische Konzeption insgesamt: beim Walking Bass, bei der Interpretation und bei der Improvisation.

### 3.1 Anticipations

The note which is to be played on the downbeat is anticipated by playing it an eighth-note sooner.

### 3.1 Vorgezogene Noten

Die eigentlich auf dem Beat fällige Note wird um ein Achtel vorgezogen.

Examples:

Beispiele:

### 3.2 Dotted Eighth Notes

A combination of dotted eighth and sixteenth-notes would appear to be a more correct notation of the common eighth-note swing feel. They are usually notated as straight-eighth notes for legibility and the triplet interpretation is left to the player. Practice the following examples at different tempos.

### 3.2 Punktierte Achtel

Obwohl im Jazz, wie schon erwähnt, Achtel ternär phrasiert werden und man deshalb eigentlich die Achtel punktiert notieren müsste, werden sie aus Gründen der besseren Lesbarkeit nur als zwei normale Achtel notiert. Spielen Sie die folgenden Beispiele jeweils in mehreren unterschiedlichen Tempi.

Examples:

Beispiele:

### 3.3 Drops

Eighth-note triplet groups are often used in addition to anticipations and dotted-eighths. Although there is no hard rule, they often appear on the last beat of a measure including a tone leading into the next chord. They are called "Drops" since these figures are usually played descending. There are countless variations of drops, and every bass player has his favorites.

Examples:

### 3.3 "Drops"

Zusätzlich zu den vorgezogenen Vierteln und/oder den punktierten Achteln werden häufig Achteltriolen gespielt. Sie erscheinen auf allen möglichen Zählzeiten, oft auf dem letzten Viertel eines Taktes mit einem Leitton zum nächsten Akkord. Da sie größtenteils von oben nach unten "fallen", heißen sie "Drops". Unzählige Varianten sind möglich und jeder Bassist hat seine eigenen Vorlieben.

Beispiele:

3.4 Various Exercises

3.4 Verschiedene Übungen

The exercises are as follows:

- Exercise 1:** Chords: G-7, C7, F-7, Bb7. Features a triplet of eighth notes in the first measure and a triplet of eighth notes in the fourth measure.
- Exercise 2:** Chords: G7, C7, F7, Bb7, Eb7, Ab7, Db7, Gb7. Features a triplet of eighth notes in the first measure and a triplet of eighth notes in the eighth measure.
- Exercise 3:** Chords: A7, D7, G7, C7, A7, D7, G7, C7. Features a triplet of eighth notes in the first measure and a triplet of eighth notes in the eighth measure.

Repeat each exercise until it has a very high rhythmic quality. You should have the feeling that it starts to "swing".

Spielen Sie jede Übung solange, bis Sie mit ihrer rhythmischen Qualität zufrieden sind. Sie sollten das Gefühl haben, daß die Übung "swingt".

Example 3:

Beispiel 3:

These bass lines for a blues in F are based on the following...

Diese Baßlinie über einen Blues in F basiert auf den folgenden Vorgaben:

**Measures**

- 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12:
- 18-20, 24:
- 1, 3, 9, 13, 15, 17:
- 9, 10, 11, 12, 16:
- 18 to 19:
- 21-22:
- 1, 2, 6, 8, 9:
- 8, 16, 20, 23, 24:

**The Devices**

- arpeggios
- arpeggios
- neighboring and passing notes
- leading tones
- leading tones
- scales
- chromatic passing tones
- chromatic approach tones

**Takt**

- 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12:
- 18-20, 24:
- 1, 3, 9, 13, 15, 17:
- 9, 10, 11, 12, 16:
- 18 nach 19:
- 21-22:
- 1, 2, 6, 8, 9:
- 8, 16, 20, 23, 24:

- Akkordbrechungen
- Akkordbrechungen
- Nachbar- und Durchgangstöne
- Leittöne
- Leittöne
- Skalen
- chromatische Durchgangstöne
- chromatische Annäherung

### 6.3 Samba

The first example is based on the harmony from *Energia*, a composition from the famous Brazilian musician Sivuca. Observe the notation in 2/4, and the continuing accent given to the second beat.

### 6.3 Samba

Das erste Beispiel basiert auf den Harmonien von *Energia*, einer Komposition des bekannten brasilianischen Musikers Sivuca. Beachten Sie die Notation im 2/4 Takt und die durchlaufende Betonung auf der 2:

Example 1:

♩ = 120

F $\Delta$  D-7 B $\flat$ - $\Delta$  E $\flat$  $\Delta$  A-7 D-7 G-7 C7

Beispiel 1:

*Energia*, variation "a"

F $\Delta$  D-7 B $\flat$  $\Delta$  E $\flat$  $\Delta$  A $\Delta$  D-7 G-7 C7

*Energia*, Variation "a"

*Energia*, variation "b"

F $\Delta$  D-7 B $\flat$  $\Delta$  E $\flat$  $\Delta$

A-7 D-7 G-7 C7

*Energia*, Variation "b"

Example 2:

♩ = 120

A-7 D7

G-7 C7

Beispiel 2:

#### 4. Dominant Seventh Chords

The dominant seventh chord is a chord with a major 3rd, and minor 7th. The following example is that of an E dominant seventh chord in root position and three inversions.

Example: E7

E7

Two staves of music in bass clef, C major key, 4/4 time. The first staff shows the E7 chord in root position (E-G-B-D) and its three inversions: first inversion (G-B-D-E), second inversion (B-D-E-G), and third inversion (D-E-G-B). The second staff shows the same four chords in a different order, demonstrating chromatic movement.

Practice moving chromatically from E7 to Eb7. Play all chords in root position and all three of their inversions.

#### 4. Dominantseptakkorde

Vierklänge mit großer Terz und kleiner Septime heißen Dominantseptakkorde. Im folgenden Beispiel finden Sie die Grundstellung von E7 und die drei möglichen Umkehrungen.

Beispiel: E7

Üben Sie auch hier wieder chromatisch von E7 bis Eb7 alle Akkorde in Grundstellung und Umkehrungen.

Exercise: Dominant seventh chords

E7

Übung: Dominantseptakkorde

F7

A series of seven staves of music in bass clef, C major key, 4/4 time. Each staff contains two measures of music. The first measure shows a dominant seventh chord in root position, and the second measure shows its three inversions. The chords are: E7, F7, F#7, G7, Ab7, A7, Bb7, B7, C7, Db7, D7, and Eb7. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The sequence demonstrates chromatic movement from E7 to Eb7.

Here are some examples of upper structures used in the II V progression.

Hier einige Beispiele von "upper structures" bei der Improvisation über II V Verbindungen:

**a** D-7  $\frac{A}{G7} = G7\#1113$  C $\Delta$

**b** D-7  $\frac{B\flat}{G7} = G7\#9$  C $\Delta$

**c** D-7  $\frac{D\flat}{G7} = G7\flat9\#11$  C $\Delta$

**d** D-7  $\frac{E\flat}{G7} = G7\text{alt}$  C $\Delta$

**e** D-7  $\frac{E}{G7} = G7\flat913$  C $\Delta$

**f** D-7  $\frac{G-}{G7} = G7\#9$  C $\Delta$

**g** D-7  $\frac{A\flat-}{G7} = G7\flat9\flat13$  C $\Delta$

**h** D-7  $\frac{B\flat-}{G7} = G7\#9\#11$  C $\Delta$

**i** D-7  $\frac{C\sharp-}{G7} = G7\flat9\#11$  C $\Delta$

Exercise: slowly

Übung: langsames Tempo

Exercise: medium to fast

Übung: mittleres bis schnelles Tempo

First sing the exercises with the "doo-dot" articulation and then play them on your instrument.

Singen Sie diese Übungen zuerst mit der "duh-dot"-Artikulation und spielen Sie sie dann erst auf Ihrem Instrument.

Exercise:

Übung:



## 8. Use Of The Pentatonic Scales

The following examples are based on the F major pentatonic respectively the D minor pentatonic scale.

The scale fits:

F $\Delta$ , D-7, G7sus4, B $\flat$ 6<sup>9</sup>, E $\flat$  $\Delta$ <sup>#11</sup>, B7alt, A7 $\flat$ 9<sup>#5</sup>,  
C7sus4 or D $\flat$ 7alt (very daring!).

Before you begin to play these examples on the bass, you should first try out the different harmonic possibilities on a piano or keyboard to develop the inner ear.

Examples:

1

2

3

4

5

The pentatonic scale can also be used for the II V progression with a dominant pedal. (Refer to page 65)

Example: Medium up-tempo

D-7/G

*simile*

## 8. Anwendungen pentatonischer Skalen

Die folgenden Beispiele basieren auf der F Dur-Pentatonik, bzw. deren 5. Modus, der D Moll-Pentatonik. Man kann sie z.B. über folgende Akkorde spielen:

F $\Delta$ , D-7, G7sus 4, B $\flat$ 6<sup>9</sup>, E $\flat$  $\Delta$ <sup>#11</sup>, B7alt, A7 $\flat$ 9<sup>#5</sup>,  
C7sus4, F7 oder D $\flat$ 7alt (sehr gewagt!).

Bevor Sie diese Vorschläge auf dem Baß spielen, sollten Sie auch hier das innere Ohr für die verschiedenen Anwendungen entwickeln, indem Sie am Klavier (Keyboard) zuerst einmal alle Möglichkeiten ausprobieren.

Beispiele:

Auch über II V Verbindungen mit Dominantpedal kann man pentatonische Skalen spielen (siehe S. 65).

Beispiel: Medium up-tempo

G7

## Harmony

- Ostinati over different chord qualities.

Example:

**a** F-7

**b** Eb7sus F7sus

**c** G7susb9 G7b9

Combine different elements that result in different rhythmic variations of the ostinato is played with different chord progressions.

Example:

C-7 F7 Bb-7 Eb7

C-7 F7 Bb-7 Eb7

C-7 Aø Dø G7b9

C-7 Aø Dø G7b9

## Element Harmonie

- Ostinati über verschiedene Akkordqualitäten.

Beispiel:

Bb7

Verbinden Sie beide Elemente, indem Sie verschiedene rhythmische Versionen des Ostinatos über verschiedene Akkordverbindungen spielen.

Beispiel:

Bb-7 Eb7