

# Inhaltsverzeichnis

	Seite
Inhalt	1
Vorweg: Über das, was kommt	4
<b>1. Die Gitarre</b>	<b>5</b>
<b>2. Die Haltung der Gitarre</b>	<b>5</b>
<b>3. Das Stimmen der Gitarre</b>	<b>6</b>
Bundereinheit	6
1. Das Stimmen im 5. Bund	8
Grafische Darstellung	9
2. Die Flageolett-Stimmung	10
Grafische Darstellung	11
<b>4. Das Spielen der Gitarre</b>	<b>12</b>
1. Das Greifen der Akkorde	12
Üben der Akkorde / der Akkordwechsel	12
2. Das Schlagen der Akkorde	12
Der Basston, Die Benutzung des Plektrons	13
Neue Akkorde: em, D-Dur	14
Lied: Lady in Black	14
Lied: He! Ho! Spann den Wagen an	15
Lied: What shall we do with the drunken sailor	15
3. Die Strophen	16
4. Die Alterationen	16
Neue Akkorde: G-Dur, C-Dur	17
Lied: Laudato Si	17
5. Akkordfolgen / Harmonien	18
Lied: Let it be	19
6. Das Schlagen im 3/4 - Takt	20
Lied: The Wild Rover	21
7. Der Stopp-Schlag	22
8. Die Tabulatur	22
Schlagmuster 4/4 - Takt, 3/4 - Takt	23
Neue Akkorde: G-Dur-7, D-Dur-7	24
Lied: Die Wissenschaft hat festgestellt	24
9. Der Barree-Griff	25
Neue Akkorde: F-Dur, a-moll	27
Lied: Stand by me	27
Lied: Streets of London	28
10. Das Kapodaster	29
11. Das Zupfen	30

Zupfmuster 4/4 - Takt	31
Neue Akkorde: E-Dur, H-Dur-7	32
Lied: He's got the whole world	32
Zupfmuster 3/4 - Takt	32
12. Der eisgekühlte Bommerlunder	33
Neue Akkorde: A-Dur-7	33
Neue Akkorde: C-Dur-7, A-Dur, E-Dur-7	34
Übersicht: Grundakkorde	33/4
13. Die Grundakkorde	35
Neue Akkorde: d-moll, e-moll-7, a-moll-7, d-moll-7	36
Übersicht: Die moll-Akkorde	36
Lied: Swing low, sweet chariot	37
Lied: When the saints	38
Lied: When Israel was in Egypt's Land	39
Lied: Put your hand in the hand	40
Lied: Down by the riverside	41
Lied: Michael, row the boat ashore	42
Lied: Give me the old time religion	42
Lied: Rock my soul	43
14. Die nächsten Barree - Akkorde	44
Neue Akkorde: B-Dur, F-Dur-7, b-moll, f-moll	44
Das Lagenspiel	45
Tabelle für die Barree - Akkorde	45
Lied:	46
Das Barree - Rutschen	47
Lied: My Bonnie is over the ocean	47
<b>5. Zusammenfassung</b>	48
Lied: Eight Days A Week	49
Lied: All my loving	50
Übersicht: Alle bisher gelernte Akkorde	51
<b>6. Der Profi-Teil: Die Kniffe</b>	52
1. Das Spiel mit den Alterationen	52
Neue Akkorde: dm-6-maj	52
Lied: Eleanor Rigby	53
Die Blues - Alterationen	54
Das 8-taktige Bluesschema	54
Neue Akkorde: E-Dur-6, A-Dur-6	55
Lied: See You Later Alligator	56
Die «Sus-4» oder «Quart» - Alteration	57
Neue Akkorde: G-sus-4, D-sus-4, E-sus-4, A-sus-4	57
Lied: Hymn	58
Lied: Killing me softly	59
Lied: Father and son	60
Exkurs: Bassläufe	61
Basslauf in C-Dur	61
Lied: Johnny Walker	62
Lied: Cocaine	63
Basslauf in E-Dur	64

Exkurs: Das Solospiel	64
Zusätzliche Techniken zum Solospiel	65
Hammer On, Sliding Up / Down	65
Pull Off, Bending, Vibrato, Bottleneck	66
Lied: Cottonfields	68
Blues-Bassläufe	69
3. Verschiedene Schlagtechniken	70
Der Stoppschlag, gestrichener, gedämpfter Schlag	70
Mute Guitar, Treble / Full-Sound Guitar	71
Lied: The House Of The Rising Sun	72
Lied: Locomotive Breath	73
Lied: Apaching	74
Lied: We Don't Need No Education	75
4. Das schnelle Wechseln	76
Lied: La Bamba	76
Lied: If I Had A Hammer	77
Lied: Get Back	78
5. Zum Schluss: Ein paar Bonbons	79
Neue Akkorde: em9, G7+, C9, D7+	79
Lied: Do kanns zaubre	80
Lied: Smoke On The Water	82
<b>7. Und - ?</b>	83
<b>8. Liedanhang</b>	83
Lied: Country Roads	84
Lied: Über den Wolken	85
Lied: Heal The World	86
Lied: Morning Has Broken	86
Lied: Dat Du min Leevsten büst	87
Lied: Morning has broken	88
Lied: Nehmt Abschied, Brüder	88

## Über das, was kommt

Wer *richtig* Gitarre lernen will, sollte diese kleine Gitarrenschnule schleunigst beiseite legen.

Die richtige, klassische Gitarre ist nämlich ein ebenso anspruchsvolles Instrument, wie beispielsweise das Klavier, - und deren Beherrschung nicht Ziel dieser kleinen Gitarrenschnule.

Es gibt ja auch die Möglichkeit, die Gitarre als reines Begleitinstrument einzusetzen. Um die klassische Ausbildung zu vermeiden, dennoch zu erträglichen Klängen zu kommen, behelfen sich viele Hobbygitarrieten, indem sie sich einige, wesentliche Akkorde zusammensuchen und ein gewisses rhythmische Gefühl entwickeln. Da die Gitarre auch in dieser Beziehung ein sehr «dankbares» Instrument ist, kann ein ansonsten eher unmusikalischer Mensch damit ganz brauchbare Dinge bewerkstelligen.

Genau an diese Sorte zukünftiger Gitarristen wendet sich diese Gitarrenschnule. Sie will gerade für den Nebenerwerbsgitarristen ersteinmal die Standardgriffe vermitteln, dazu selbstverständlich die einfachen Schlag- und Zupftechniken. Darüber hinaus finden sich immer wieder kleine Hinweise, Tips, Kniffe; Bemerkungen zu gebräuchlichen Akkordfolgen, Spielerleichterungen, aber auch zusätzliche Akkorde, Schlagmöglichkeiten, rhythmische Techniken usw. Nicht zuletzt sind auch die passenden Lieder vorhanden. Dabei ist es dann jedem Gitarrenschnüler selbst überlassen, welche Ansprüche er an sich selbst (und damit an seine Zuhörer) stellt.

Kurz gesagt: Ziel dieser Gitarrenschnule ist es, sich die Gitarre so gefügig zu machen, dass mit ihr eine Begleitung der verschiedensten Lieder, Songs und Gesangsstücke in den Bereich der Möglichkeiten rückt.

Auf die Vermittlung von allgemein musikalischen und musiktheoretischen Wissen (wie z.B. das Notenlesen, Takte und Rhythmen) wird hier verzichtet - sinnvoll wäre allerdings eine Grundlegung der Musiktheorie und vor allem der Harmonielehre schon... aber man muss ja nicht alles, was man kann...

Voraussetzung, dieses Pensum zu schaffen, ist eigentlich nur der Wille und die Bereitschaft zum fleißigen Üben. Aller Erfahrung nach ist die komplette Schnule, so wie sie hier vorliegt, in einem halben Jahr zu bewältigen. Danach gilt dann: Spielen, spielen, spielen (und vorerst keine Rücksicht auf das geplagte Trommelfell etwaiger Zuhörer nehmen)!

## 1. Die Gitarre

Die Gitarre besteht aus zwei Hälften: Dem *Körper* und dem *Hals*.

Der Körper setzt sich zusammen aus der Oberseite (der *Decke*, auch *Resonanzboden* genannt) mit dem *Schalloch* - und der Unterseite (dem *Boden*). Die Seitenwand zwischen der Decke und dem Boden nennt man *Zarge*.

Der Hals endet oben im *Wirbelstock* mit den 6 Wirbeln (auch: *Mechanik*), an denen die 6 *Saiten* befestigt sind. Mit diesen Wirbeln stimmt man die Gitarre.

Vor den Wirbeln liegen die Saiten fest auf einem schmalen Holz (oder Kunststoff), dem *Sattel*. Am anderen Ende auf dem Körper sind die Saiten am *Steg* befestigt.

Die Oberseite des Halses, auf dem die Saiten liegen, nennt man das *Griffbrett*. Auf dem Griffbrett liegen kleine Stäbchen, die *Bundstäbchen*, den Raum zwischen zwei Stäbchen nennt man den *Bund*. Die Bunde werden durchnummeriert, und zwar beim Wirbelstock beginnend, bis zum Körper (z.B.: 1. Bund, 5. Bund, etc.).

Bei den meisten Gitarren befinden sich neben dem Griffbrett am Hals der Gitarre kleine Markierungen, die das Auffinden der jeweiligen Bunde erleichtern sollen. Meistens sind diese Markierungen in der Höhe des 5., 7. und 12. Bund, bei einigen Gitarren auch noch beim 3. und 9. Bund angebracht.

Die Gitarre hat 6 Saiten. Die 6. Saite (die dünnste) ist die hohe E-Saite, die 5., etwas stärkere, dann die H-Saite, die 4. = G-Saite, die 3. = D-Saite, 2. = A-Saite, 1. = tiefe E-Saite. Normalerweise sind die drei tiefen Saiten noch mal mit einem Metallgewebe umwickelt, die drei oberen Saiten sind blank.

Zur Kenntnisnahme für musikalisch Bewanderte: Die Gitarrensaiten sind eine Oktav tiefer gestimmt, als die Noten eigentlich bezeichnen.

## 2. Die Haltung der Gitarre

Es gibt zwei verbreitete Haltungen: Die konzertante Haltung der Gitarre, und die Folk-Haltung.

Die konzertante Haltung der Gitarre ist besonders vorteilhaft für das Spielen klassischer Werke oder konzertanter Stücke. Sie ist zunächst etwas unbequemer, benötigt eine Fußstütze, bringt dafür die Hände und Finger aber in die geeigneten Positionen.

Die Haltung der Folk-Gitarre ist meist üblich beim Schlagen der Gitarre, also der Liedbegleitung mit der Gitarre. Sie ist bequemer und kommt vor allem ohne Fußstütze aus. Da die Folk-Gitarre in allen möglichen und unmöglichen Situationen gespielt wird (am Lagerfeuer, im Bus, auf Hockern etc...), ist die Folk-Haltung der Gitarre weiter verbreitet. Deshalb wollen wir uns hier auf diese beschränken.

## Die Folk-Haltung

Die Gitarre wird auf das rechte Bein gelegt, bei kleineren Gitarren eventuell auf das linke Bein. Der Hals zeigt leicht schräg nach links oben. Die Decke und der Boden der Gitarre stehen *senkrecht* (!). Der linke Ellenbogen wird vom Körper abgewinkelt, der Daumen der linken Hand wird hinten an den Hals in der Nähe des Wirbelstockes gelegt. Die restlichen Finger werden unter dem Hals durchgeführt, bilden eine halboffene, *lockere* (!) Faust und zeigen zum Körper hin.

Der rechte Ellenbogen wird am großen Bogen des Körpers oben auf die Zarge gelegt (Kante Decke/Zarge). Der rechte Unterarm bildet mit der rechten Hand eine Linie, die schräg nach links unten zeigt, so dass die Finger der rechten Hand die Saiten über dem Schalloch berühren.

## 3. Das Stimmen der Gitarre

Die Saiten der Gitarre werden im Abstand von Quinten (5 Tonschritte) gestimmt (mit Ausnahme der 5. Saite, hier ist die große Terz (4 Tonschritte) maßgebend).

Zur Wiederholung: Die Saiten der Gitarre werden auf folgende Töne gestimmt (beginnend mit der ersten Saite, der tiefsten): E - A - D - G - H - E. Um sich diese Töne zu merken, gibt es verschieden Merksätze. Wer will, kann sich ja einen davon einprägen:

**Eine Alte Dame Ging Honig Essen.**

**Eine Andere Dame Ging Heringe Essen.**

**Eine Ampel, Die Grün Hat, Erlaubt's.**

Nun gibt es zwei Arten, die Gitarre zu stimmen, beide haben Vor- und Nachteile. Zum besseren Verständnis der Unterschiede muss aber zuvor eine wesentliche Eigenschaft der Gitarre erklärt werden: Die Bundreinheit.

## Bundreinheit

Die Tonschritte der Gitarre werden durch die Bundstabe gegliedert. Von der exakten Platzierung der Bundstabe, des Sattels und des Steges hängt somit die genaue Höhe der einzelnen Töne ab. Bundreinheit bedeutet nun, dass die Bundstabe so auf dem Griffbrett angebracht sind, dass deren Abstände tatsächlich den gewollten Tonschritten entsprechen.

Nun ist aber keine Gitarre wirklich «bundrein», da sich durch Temperaturschwankungen, Dehnung oder «Zug» des Holzes, Wölbung der Decke oder des Griffbrettes die Position der Bundstabe, des Sattels oder des Steges verändern. Eine Gitarre ist somit nur bis zu einem bestimmten Bund «rein». Eine Bundreinheit bis zum 5. Bund ist bei Gitarren der mittleren Preisklasse (ab 300,- Euro) zwar zu erwarten, aber auch dort nicht immer gegeben. Bundreinheit bis zum 7. oder bis zum 9. Bund ist selten - und sehr, sehr teuer.

Meist macht sich die Bundreinheit beim Spielen der Gitarre aber nur für das geschulte Gehör bemerkbar, da es sich lediglich um Bruchteile der Tonschritte handelt. Beim Stimmen der Gitarre summieren sich aber diese Bruchteile unter Umständen zu ganzen Tonschritten, so dass die letzte Saite deutlich von der ersten Saite abweicht - und das kann auch ein «Laie» gut hören.

Beispiel: Wenn der 5. Bund lediglich um ein Fünftel eines Tonschrittes nach oben abweicht (und dieses ist bei preiswerten Gitarren nicht selten), und stimmt man jede folgende Saite im 5. Bund nach der vorhergehenden, so ist die letzte Saite (=6. Saite) bereits um  $5/5$  Tonschritte, d.h. um einen ganzen Tonschritt zu hoch - das hört sich auch für musikalisch Unbelastete *sehr* schief an.

Um auch weniger bundreine Gitarren sauber zu stimmen, empfiehlt sich die zweite der beiden folgenden Arten, eine Gitarre zu stimmen.

## 1. Das Stimmen im 5. Bund

Zunächst lernen wir das Stimmen der Gitarre «im 5. Bund».

Wir lassen uns von irgendeinem gestimmten Instrument ein A gegeben (ein A deshalb, weil es der übliche «Stimmton» ist - Stimmgabeln gibt es meist im «Kammerton A»), und stimmen damit die 2. Saite. Stimmen heißt soviel wie: Die Töne in Einklang bringen, die Tonhöhen auf «gleiche Höhe bringen», zur Übereinstimmung bringen.

Nun greifen wir die 2. Saite im 5. Bund und stimmen nach dem Ton, der diese Saite nun erzeugt, die 3. Saite.

Genauso verfahren wir mit der 4. und 6. Saite.

Die 5. Saite weicht von diesem Schema ab. Um die 5. Saite zu stimmen, greifen wir die 4. Saite im 4. Bund (!); mit diesem Ton stimmen wir die 5. Saite.

Die erste Saite können wir nun mit der 6. Saiten direkt in Einklang bringen (das ist vielleicht etwas schwierig, weil die beiden Töne zwei Oktaven auseinander liegen), oder wir greifen die 1. Saite wieder im 5. Bund und stimmen sie so mit der 2. Saite (daran denken: Jetzt gibt die 2. Saite die Tonhöhe an, die 1. Saite wird gestimmt!).

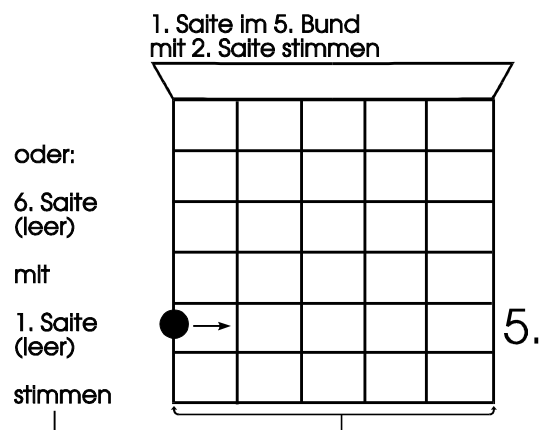
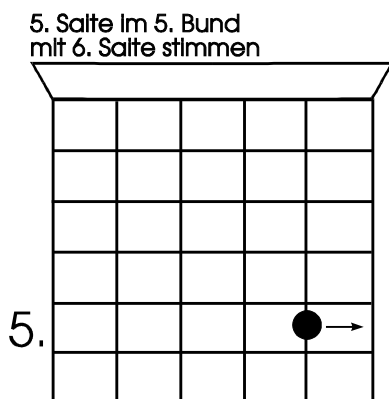
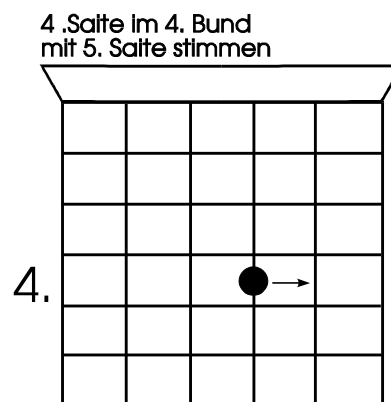
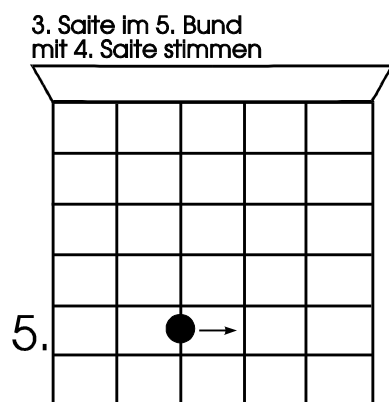
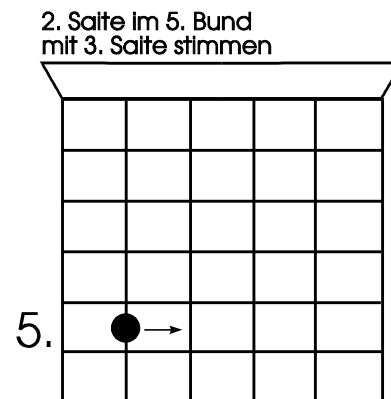
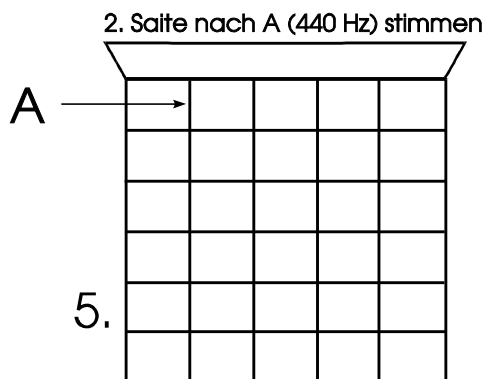
Diese Art zu stimmen hat den Vorteil, dass die Töne laut und deutlich erklingen, ein Stimmen somit also auch in ungünstiger Umgebung leicht möglich ist.

Die Nachteile liegen in der Abhängigkeit der Stimmung von der Bundreinheit: Ist die Gitarre nicht bis zum 5. Bund rein, so wird die Gitarre mehr oder weniger falsch gestimmt.

Wer sich die erklangenen Töne schlecht merken kann, hat außerdem den Nachteil, dass er die Saiten immer wieder anschlagen muss, um die Tonhöhen nach dem Drehen der Wirbel erneut zu vergleichen.



## Das Stimmen im 5. Bund



## 2. Die Flageolet t-Stimmung

Auch hier lassen wir uns ein sauberes A anreichen und stimmen danach die 2. Saite.

Nun legen wir den Zeigefinger der linken Hand leicht auf die 2. Saite in der Höhe des 5. Bundstäbchens und reißen die Saite mit der rechten Hand kräftig an. Unmittelbar nach dem Anreißen nehmen wir den Zeigefinger von der Saite. Das gleiche tun wir mit der 3. Saite in der Höhe des 7. Bundes. Die beiden nun erklingenden Töne (ob gleichzeitig oder nacheinander klingend) bringen wir in Einklang.

Genauso verfahren wir beim Stimmen der 4. Saite, sinngemäß entsprechend auch beim Stimmen der 1. Saite.

Nun legen wir den Zeigefinger auf die 1. Saite in der Höhe des 7. Bundes, so erklingt das H, mit dem wir die 5. Saite stimmen. Mit dem Zeigefinger in Höhe des 5. Bundes auf der 1. Saite erklingt des hohe E, danach stimmen wir die 6. Saite.

Die Erzeugung des Naturtones einer Saite mit dieser Methode mag am Anfang Schwierigkeiten bereiten. Deshalb empfehle ich, zunächst im 5. Bund zu stimmen (Methode 1). Trotzdem solltet Ihr irgendwann auch mit den Flageolet-Tönen stimmen lernen: Dies hat deutliche Vorteile:

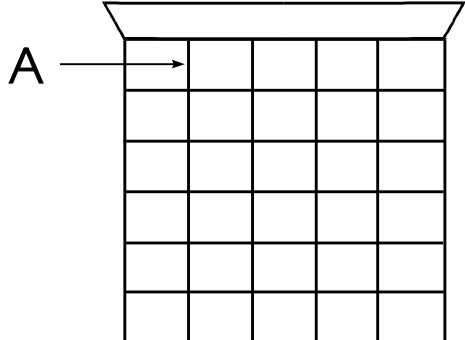
Die Gitarre wird unabhängig von der Bundreinheit sauber gestimmt, die Tonhöhe der Saite lässt sich verändern, während beide Saiten noch klingen, der Ton klingt zwar leiser, aber dafür reiner - die Tonhöhen lassen sich besser vergleichen.

Diese Art zu stimmen erfordert allerdings etwas mehr Geschick, ein besseres Gehör und vor allem eine ruhige Umgebung, da die Töne nicht so laut und sehr viel höher klingen.

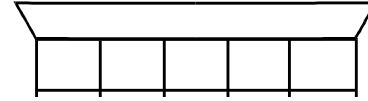
Ein kleiner Tip, wenn die Umgebung zu laut zum Stimmen ist: Legt man während des Stimmens das Ohr auf den Gitarrenkörper (oder auf die Zarge), so ist der Ton trotz enormer Störgeräusche deutlich vernehmbar. Das sieht vielleicht etwas «verliebt» aus - aber es hilft. Außerdem gibt es ja auch ein Lied mit dem Titel: «I'm in Love with my Guitar»...

## Die Flageolett - Stimmung

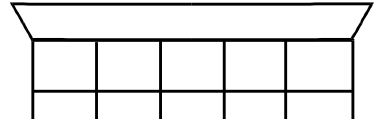
2. Saite nach A (440 Hz) stimmen



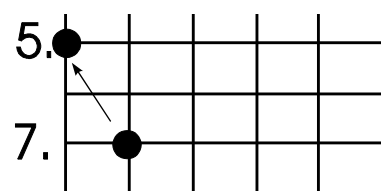
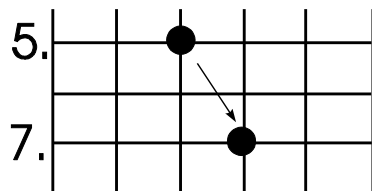
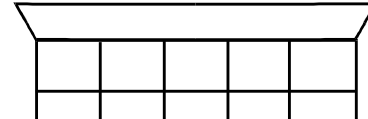
2. Saite im 5. Bund (F) mit  
3. Saite im 7. Bund (F) stimmen



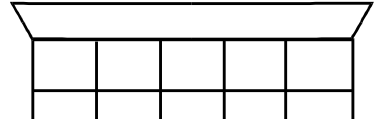
3. Saite im 5. Bund (F) mit  
4. Saite im 7. Bund (F) stimmen



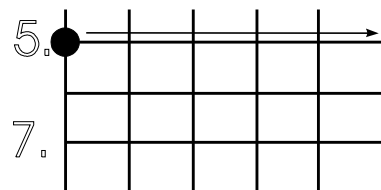
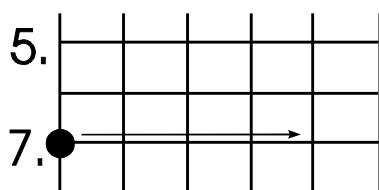
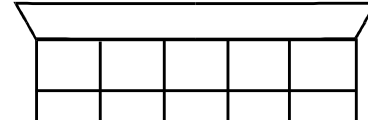
2. Saite im 7. Bund (F) mit  
1. Saite im 5. Bund (F) stimmen



1. Saite im 7. Bund (F)  
mit 5. Saite (leer) stimmen



1. Saite im 5. Bund (F)  
mit 6. Saite (leer) stimmen



## 4. Das Spielen der Gitarre

### 1. Das Greifen der Akkorde

Die Akkorde werden von den vier Fingern der linken Hand gegriffen, jeweils wie das Akkordschema es zeigt (dabei gilt: Z=Zeigefinger, M=Mittelfinger, R=Ringfinger, Kl.F.: Kleiner Finger). Der jeweils angegebene Fingersatz kann bei einigen Akkorden nach eigenem Belieben geändert werden.

Die Finger drücken die Saiten locker, ohne große Kraft, möglichst nahe am nächst höheren Bundstäbchen nieder, dabei sollten die Finger fast senkrecht zum Griffbrett stehen (deshalb: kurze Fingernägel!). Die Finger dürfen nicht mit den benachbarten Saiten in Berührung kommen. Die nicht benötigten Finger werden locker und entspannt vom Griffbrett ferngehalten. Der Daumen liegt auf der dem Griffbrett gegenüberliegenden, hinteren Saite des Halses in ca. 3/4-Höhe.

### Üben der Akkorde / der Akkordwechsel

Wichtig für eine flüssige und saubere Begleitung ist zunächst der exakte Griff. Ob ein Griff sauber ist, erkennt man, indem man die Saiten gesondert nacheinander anschlägt: Erst, wenn alle Saiten schön deutlich und lang klingen, ist der Akkord sauber gegriffen.

Hiernach sollte man das flüssige Wechseln der Akkorde üben.

In dieser Gitarrenschnle werden immer mindestens zwei Akkorde auf einmal vorgestellt. Übt zunächst den Wechsel zwischen diesen Akkorden, hiernach den Wechsel auch mit *den* Akkorden, die bereits vorher gelernt wurden. Merkt Euch dabei nicht so sehr die Veränderung der Finger, sondern den Akkord als Ganzes (andernfalls könnt Ihr nachher problemlos von C-Dur nach G7 wechseln, aber von G-Dur nach G7 wird dann zur Überforderung...).

Sobald der Wechsel der Akkorde einigermaßen flüssig erfolgt, versucht Euch an dem angegebenen Lied.

### 2. Das Schlagen der Akkorde

Je nach Charakter des Liedes sind unterschiedlichen Schlagtechniken passend. Diese werden wir im Laufe der Gitarrenschnle noch kennenlernen. Zu Beginn beschränken wir uns auf die «Standard-Schlagtechnik»:

Der Daumen und der Zeigefinger der rechten Hand formen ein D, (so, als ob man einen dreckigen Lappen zwischen die Finger nimmt), wobei der Zeigefinger ein klein wenig über den Daumen hinausragt (je nach Belieben, ca. 1/4 cm). Die restlichen Finger werden locker abgespreizt.

In dieser Fingerstellung schlägt man mit dem Zeigefinger die Saiten sowohl abwärts als auch - gelegentlich - aufwärts an. Wann bei der Aufwärtsbewegung die Saiten mitangeschlagen werden, hängt vom gewählten Rhythmus ab. Auch hier beschränken wir uns auf den «Gitarrenstandardschlag» (auch «Discofoxschweinebeat» genannt): Nur bei jeder zweiten Aufwärtsbewegung werden die Saiten angeschlagen, allerdings bei jeder Abwärtsbewegung.

### **Der Basston**

Bei einigen Akkorden dürfen beim Schlagen nicht alle Saiten angeschlagen werden, manchmal ist die tiefste Saite - oder die beiden tiefsten Saiten - «verboten», weil sie nicht in den Akkord passen würden. In einem solchen Fall ist im Griffbild die Saite oben mit einem x markiert. Bei welchem Akkord welche Saiten ausgelassen werden, müsst Ihr mit auswendig lernen!

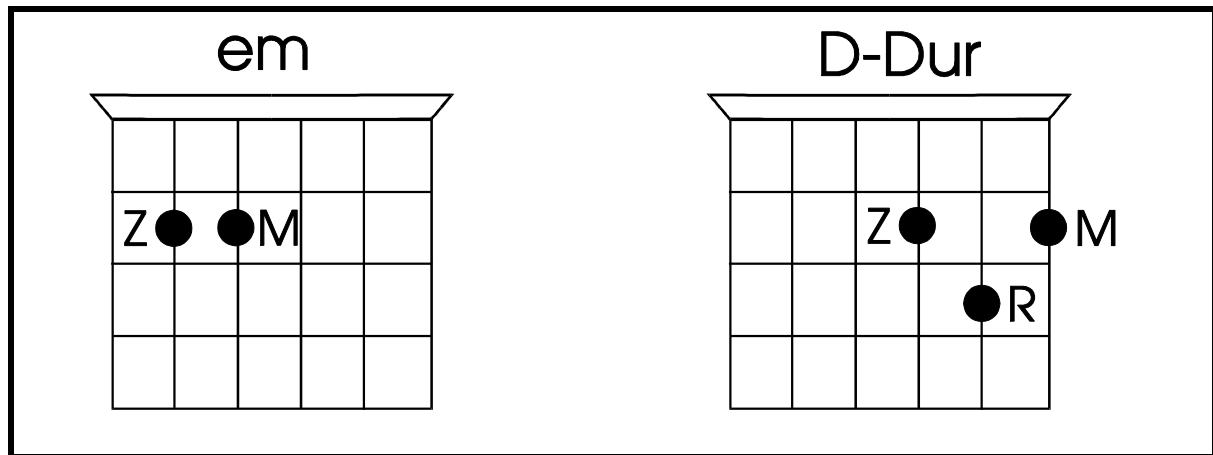
### **Die Benutzung eines Plektrons**

Um den Zeigefinger beim Schlagen zu schonen (ich habe ihn mir schon mehr als einmal blutig gespielt), empfiehlt sich - vor allem bei Gitarren mit Stahlseiten - die Benutzung eines Plektrons (plural: Plektra), einem kleinen Plastikplättchen. An der Fingerstellung ändert sich dabei nichts, nur dass zwischen Daumen und Zeigefinger das Plektron geführt wird.

Zur Wahl des Plektrons: Es gibt Plektra in allen Stärken und Materialien. Die harten, wenig elastischen Plektra sind für E-Gitarre und Bass-Gitarre gedacht, für die akustische Gitarre (ob mit Stahl- oder Nylon-Saiten) empfiehlt sich dagegen ein dünneres, *weicheres* Plektron. Ich persönlich empfehle Nylon-Plektra (meist von Jim Dunlop) in den drei kleinsten Dicken: 0.24, 0.36 und 0.46 mm.

(Wer lieber mit dickeren Plektra spielt, soll das ruhig tun...)

Soviel zu den Vorbemerkungen - beginnen wir mit den ersten Akkorden.



## Lady in Black

em - 3 -

She came to me one morn-ing, one lon - ely - sun - day morn - ing  
I don't know how she found me, 'cause in dark-ness I was walk - ing

D em

her long hair flow - ing in the mid win - ter wind.  
de - struc-tion lay a - round me from a fight i could not win.

em D em D em

So, ah \_\_\_\_\_ ah \_\_\_\_\_

2. She asked my name my foe then! / I said the need within some men  
to fight and kill their brothers / without thought of love or god.  
And I begged her give me horses / to trample down my enemy  
so eager was my passion / to beyour this way of life.
3. But she would not think of battle that / reduces men to animals  
so easy to begin and yet / impossoble to end.  
For she the mother of all men / did counsel me so wisely then  
I feared to walk alone again / and asked if she would stay.
4. Oh, Lady, lend your hand I cried / or let me rest here at your side  
have faith and trust in me she said / and filled my heart with life.  
There is no strength in numbers / have no such misconception  
but when you need me be assured / I won't be far away.

## He! Ho! Spann den Wagen an

em D em D em D em D

He! Ho! Spann den Wa-gen an! Denn der Wind bringt Re-gen ü-bers Land.

em D em D

Holt die gold-nen Gabr-ben! Holt die gold-nen Gar-ben!

## What Shall We Do With The Drunken Sailor

em D

What shall we do with the drun-ken sai-lor? What shall we do with the drun-ken sai-lor?

em D em

What shall we do with the drun-ken sai-lor ear-ly in the mor-ning.

em D

Hoo-ray, and up she ris-es! Hoo-ray, and up she ris-es!

em D em

Hoo-ray, and up she ris-es ear-ly in the mor-ning.

2. Put him in a long boat until he's sober...

3. Take him and shake him and try to awake him...

### 3. Die Strophen

Mit ganz wenigen Ausnahmen stehen in den Liederbüchern die Akkorde nur über der Notenzeile, nicht mehr in den Zeilen mit den Strophen texten. Ab der zweiten Strophe hat man dann nur noch den Text vor sich, die Akkorde muss man dann auswendig können. Deshalb bleibt einem nichts anderes übrig, als sich die Akkorde einzuprägen, damit man die Strophen mitsingen und auch gleichzeitig begleiten kann.

Manche machen es sich zur Angewohnheit, auch noch die Strophen mit den Akkorden zu versehen. In einigen Fällen kann das ja ganz nützlich sein, meist wird das Liederbuch dadurch eher zum «Schmierbuch». Besser bleibt's, wenn Ihr die Akkordfolgen auswendig lernt.

Gottseidank wechseln die Akkorde nicht beliebig und planlos - es gibt übliche Akkordfolgen und Phrasen, die sich in vielen Liedern ähneln. Also: Prägt Euch die Akkordfolgen ein, erkennt das Schema und «denkt mit den Ohren»!

### 4. Die Alterationen (D-Dur / D-Dur-7)

In dem Lied «Laudato Si» steht an mehreren Stellen «D7». Diesen Akkord werden wir zwar als nächstes kennenlernen. Trotzdem ist es möglich, vorerst anstelle von D7 (mit vollem Namen: D-Dur-Septim-Akkord, oder, etwas kürzer, D-Dur-7) nur D-Dur zu spielen.

Dazu Folgendes: Eine Zahl hinter dem Buchstaben besagt, dass in den Grundakkord ein weiterer Ton eingefügt wird, und zwar in diesem Fall der 7. Ton (vom Grundton aus gezählt, also beim D-Akkord der Ton C). So bedeutet logischerweise ein D9 Akkord, dass in diesen Akkord der neunte Ton hinzugefügt wird: Das E.

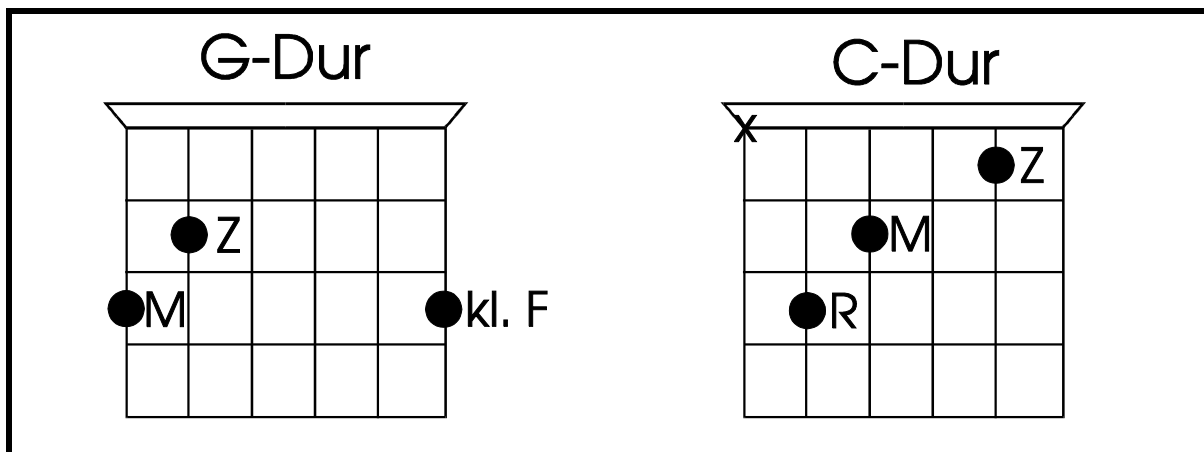
Diese «Anreicherung» des Akkordes kann man gelegentlich weglassen. Darunter leidet zwar die Begleitung des Stückes - mal mehr, mal weniger - aber es geht, weil der Grundakkord ja der Gleiche bleibt.

Bevor Ihr aber jetzt schon anfangt, diese Akkorde der Einfachheit halber wegzulassen: Die Septim-Akkorde sind fast genauso häufig wie die Grundakkorde, es lohnt sich also alle mal, sie zu lernen!!!

Eine kleine Nebenbemerkung: Ein Quint-Akkord (bspw. D5) bedeutet nicht, dass der 5. Ton eingefügt wird (Ausnahme von der Regel), da dieser ja bereits Bestandteil des Akkordes ist. Diese Angabe bezieht sich vielmehr auf den Basston (das gleiche gilt für Terz-Akkorde, z.B. D3).

Noch etwas: Manchmal taucht die Bezeichnung «sus» auf (z.B. Dsus4). Das «sus» bedeutet, dass der folgende - in diesem Fall der 4. - Ton nicht *zusätzlich*, sondern *anstelle* eines anderen Tones eingefügt wird (bei Dsus4 ersetzt der 4. Ton [G] den 3. Ton [Fis]) - dazu kommen wir auch noch später).





## Laudato Si

**G** **em**

Lau-da - to Si, o mi sign-o\_\_\_- re\_\_\_ lau-da - to Si, o mi sign-o\_\_\_- re\_\_\_

**C** **D7**

Lau-da - to Si, o mi sign-o\_\_\_- re\_\_\_ lau-da - to Si, o mi sign-o - re

**G** **em**

Sei ge - prie-sen, du hast die Welt er - schaf - fen, sei ge - prie-sen, für

**C**

Son-ne, Mond und Ster-ne, sei ge - prie-sen, für Meer und Kon - ti - nen-te,

**D7**

sei ge - prie - sen, denn du bist wu\_\_\_ - der\_\_\_ - bar\_\_\_ Herr\_\_\_

2. Sei gepriesen, für Licht und Dunkelheiten!  
Sei gepriesen, für Nächte und für Tage!  
Sei gepriesen, für Jahre und Sekunden!  
Sei gepriesen, denn Du bist wunderbar, Herr!
  
3. Sei gepriesen, für Wolken, Wind und Regen!  
Sei gepriesen, Du lässt die Quellen springen!  
Sei gepriesen, Du lässt die Felder reifen!  
Sei gepriesen, denn Du bist wunderbar, Herr!

## 5. Akkordfolgen - Harmonien

Wenn Ihr Euch die Akkordfolgen (zum Weiterspielen bei den Strophen) merkt, so werdet Ihr schnell feststellen, dass die Akkorde auch bei ganz verschiedenen Liedern nicht beliebig durcheinander wechseln, sondern bestimmte Akkordfolgen immer wieder vorkommen. Für die unter Euch, die leider noch keine Harmonielehre gehabt haben, ist das eine gute Gelegenheit, so ganz nebenbei den Zusammenhang zwischen den Akkorden (man kann in diesem Zusammenhang zu den Akkorden auch *Harmonien* sagen) zu lernen.

Eine extrem häufige Akkordfolge haben wir soeben in dem Lied «Laudato Si» kennen gelernt. Sie findet sich in unzähligen anderen Liedern wieder (ein paar Beispiele: «*Stand By Me*», «*Diana*», «*What A Wonderful World*», «*Runaround Sue*», «*Always Look On The Bright Side Of Life*», «*If I Had A Hammer*», «*Herr, gib uns Deinen Frieden*», «*Singt dem Herrn und lobt Ihn*», «*Du bist das Licht der Welt*» - usw. usf.), lediglich die Tonarten sind verschieden.

Damit Ihr diese Akkordfolge leichter wieder erkennt, hier eine kleine Zusammenstellung der gleichen Akkordfolge in den verschiedenen Tonarten:

<b>C- Dur</b>	<b>a- Moll</b>	<b>F- Dur</b>	<b>G - Dur - 7</b>
<b>D- Dur</b>	<b>h - Moll</b>	<b>G - Dur</b>	<b>A - Dur - 7</b>
<b>E - Dur</b>	<b>cis - Moll</b>	<b>A - Dur</b>	<b>H - Dur - 7</b>
<b>F - Dur</b>	<b>d - Moll</b>	<b>B - Dur</b>	<b>C - Dur - 7</b>
<b>G- Dur</b>	<b>e - Moll</b>	<b>C - Dur</b>	<b>D - Dur - 7</b>
<b>A- Dur</b>	<b>fis - Moll</b>	<b>D - Dur</b>	<b>E - Dur - 7</b>
<b>B - Dur</b>	<b>g - Moll</b>	<b>Es - Dur</b>	<b>F - Dur - 7</b>

Für die Versierten unter Euch: Es gibt in dieser Akkordfolge noch ein paar Variationsmöglichkeiten, drei seien hier genannt: Anstelle des dritten Akkordes (die Subdominante) kann man auch die Moll-Parallele spielen (Für G-Dur: G-em-am-D7), oder die Moll-Septim-Parallele (G-em-am7-D7), seltener auch die Dur-Parallele (dann meist als Septim: G-em-A7-D7).

Mein Tip: Lernt diese Akkordfolgen ruhig auswendig, sie können auch gut zum «einfach drauflos singen» benutzt werden (sog. «Jam-Session»).

## Let It Be

G D em C  
 When I find my self in times of trou-ble, Mo -ther Ma -ry comes to me,  
 G D C G  
 speak-ing words of wis - dom, let it be. \_\_\_\_\_ And in my  
 D em C G D  
 hours of dark- ness she is stand-ing right in front of me, speak-ing words of wis - dom  
 C G em D C  
 let it be. \_\_\_\_\_ Let it be, \_\_\_\_\_ let it be, \_\_\_\_\_ let it be, \_\_\_\_\_  
 G D C G  
 let it be. \_\_\_\_\_ Speak-ing words of wis - dom, let it be. \_\_\_\_\_

2. And when the broken hearted poeple  
 living in the world agree,  
 there will be an answer, let it be.  
 For thoug they may be parted  
 there is still a chance that they will see,  
 there will be an answer, let it be.

R.: Let it be, let it be... there will be an answer. let it be.

3. And when the night is cloudy,  
 there is still a light that shines on me,  
 shines until tomorrow, let it be.  
 I wake up to the sound of music:  
 Mother Mary comes to me,  
 speaking words of wisdom, let it be.

R.: Let it be, let it be... whispered words of wisdom, let it be.

## 6. Das Schlagen im 3/4-Takt

Der - von Euch nun wahrscheinlich reichlich praktizierte - «Discofoxschweinebeat» ist ein 4/4-Schlag, also für Lieder zu gebrauchen, bei denen am Anfang der ersten Notenzeile das 4/4-Zeichen steht (oder nur ein «C», oder ein durchgestrichenes «C», oder 2/4, oder 2/2, oder... - na, eben [fast] alle Brüche, die einen nicht durch drei teilbaren Zähler haben). Nun gibt es in der Musik aber auch noch einen anderen, häufig benutzten Takt: den 3/4-Takt (oder 3/8, oder 6/8 oder auch 12/8) - oft bekannt als «Walzer».

Der 3/4-Takt unterscheidet sich wesentlich vom 4/4-Takt - vor allem auch im Schlaggefühl. Wir nähern uns dieser etwas schwierigen Taktart mit einem ganz einfachen Schlag, der dafür allerdings stark nach «rum-ta-ta» klingt.

Wir zählen leise immer wieder bis drei (nicht zu schnell). Wenn das klappt, dann schlagen wir auf «eins» gezielt den Basston an (das ist die tiefste Saite eines Akkordes, die erlaubt ist), auf «zwei» und «drei» dann den vollen Akkord.

Eigentlich ist das ganz einfach, nur - den Basston so genau zu treffen, und dann auch noch zu wissen, welche denn die tiefste erlaubte Saite gewesen ist, und sich dann nicht im Rhythmus verheddern - das kann leichte Schwierigkeiten bereiten. Was bleibt? Üben... üben... üben...

Das folgende Lied, der «Wild Rover» - auch bekannt als deutsches Klon mit dem Titel «An der Nordseeküste» - ist ein solches Lied im 3/4-Takt. Die meisten Lieder der Popmusik, die im 3/4-Takt geschrieben sind (gottseidank gibt es nur wenige), sollten man nicht so extrem nach «Wiener Walzer» klingen lassen, meist wirkt das doch etwas primitiv. Wenn Ihr den «Walzer-Grundschatz» nur etwas variiert, macht das Ganze schon einen besseren Eindruck.

Der «Wild Rover» dagegen verträgt aber sehr gut einen solchen Walzer-Rhythmus, ja, sogar erst damit kommt das richtige «Irish Blues Feeling» rüber...

## The Wild Rover

I've been a wild ro - ver for ma - ny a year, \_\_\_\_\_  
 and I spend all my mo - ney on whis - key and beer.  
 But now I'm re - tur - ing with gold in great store \_\_\_\_\_ and I'll play the wild  
 ro - ver, no, ne - ver, no more. And its no, nay, ne - ver! \_\_\_\_\_  
 No, nay ne - ver no more will I play \_\_\_\_\_  
 the wild ro - ver, \_\_\_\_\_ no ne - ver, \_\_\_\_\_ no more. \_\_\_\_\_

2. I brought up from me pocket / ten sovereigns bright  
 And the landlady eyes / opened wide with delight.  
 She said, «I have whiskeys / and wines of the best  
 And the words that you told me / are only in jest.»

3. I'll go home to my parents, / confess what I've done  
 and I'll asks them to pardon / their prodigal son.  
 And when they've caressed me / as oft times before  
 I never will play the wild rover no more.

## 7. Der Stopp-Schlag («Percussiver Schlag»)

Jetzt kommt etwas, das man kaum beschreiben kann: Man muss eigentlich hören und sehen, wie es funktioniert. Ich bemühe mich aber trotzdem, eine möglichst treffende Beschreibung zu liefern.

Der Stoppschlag wird von oben nach unten geführt, im Prinzip genauso, wie auch ein normaler Schlag. Allerdings wird der Handballen auf die Saiten gelegt, wenige Sekundenbruchteile **bevor** sie geschlagen werden. Dafür muss man - da der Ballen ja auf den Saiten liegt - nicht mehr die Hand an den Saiten entlang bewegen, sondern den Zeigefinger durch eine Drehung der Hand die Saiten anschlagen lassen.

Weil ja der Handballen die Saiten vollkommen abdämpft, ertönt kein Akkord, sondern lediglich eine Art «Ratsch». Der Stoppschlag ist also nur ein Mittel, in die Begleitung mehr Rhythmus hineinzubringen, so eine Art «Percussion»- Imitation. Und da bei diesem Schlag kein Ton zu hören ist, sollte man damit sparsam umgehen: Vielleicht ein- höchstens zweimal im Takt; sonst hört man nur noch «ratschen» und keine Akkorde mehr. Besser ist es sogar, den Stoppschlag nur alle zwei Takte anzuwenden - oder noch seltener, je nachdem, wie sich der Stoppschlag in das Lied einfügt.

## 8. Die Tabulatur

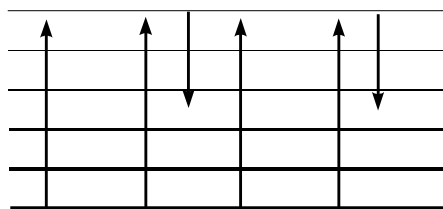
Da viele Gitarristen keine Noten lesen können, wurde eine besondere Art der Notierung einzelner «Aktionen» an der Gitarre entwickelt: Die Tabulatur. Sie sieht zuerst aus wie ein normales Notensystem. Allerdings besitzt die Tabulatur sechs Linien; diese sind tatsächlich gar keine Notenlinien, sondern stellen die sechs Saiten der Gitarre da. Die unterste Linie (die ist dicker gezeichnet) steht für die tiefe E-Saite, also die 1. Saite, die oberste Linie dann logischerweise für die hohe E-Saite, die 6. Saite.

Auf dieser Tabulatur lassen sich verschiedene Dinge darstellen: Vom Schlag-Rhythmus (dem Schlagmuster), über die Zupftechnik (dem Zupfmuster), bis zum einfachen Melodiespiel. Die beiden letzteren werden wir später kennenlernen, hier erst einmal ein paar Schlagmuster. Ein langer Pfeil steht dabei für einen «langen Schlag», der über alle erlaubten Saiten geführt wird, die kurzen Pfeile stehen dann für Schläge über die drei obersten Saiten.

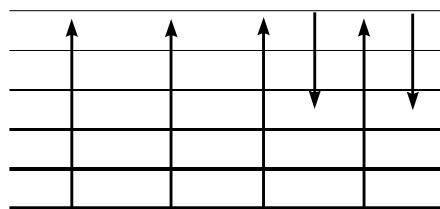
Unter der Tabulatur stehen normalerweise die Zählzeiten (deren Prinzip ich einfach mal voraussetze), denen dann die Pfeile zugeordnet sind.

Die anderen Tabulaturzeichen (für's Zupfen und Melodiespielen) lernen wir später kennen.

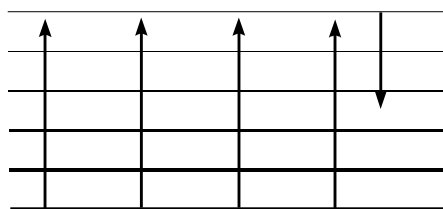
### Schlagmuster: 4/4 - Takt



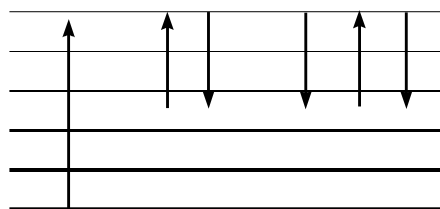
1 u. 2 u. 3 u. 4 u.



1 u. 2 u. 3 u. 4 u.

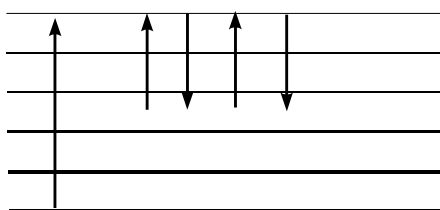


1 u. 2 u. 3 u. 4 u.

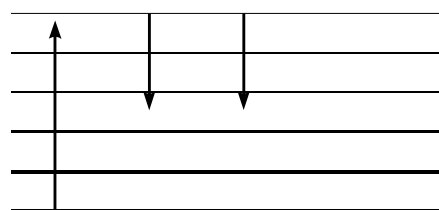


1 u. 2 u. 3 u. 4 u.

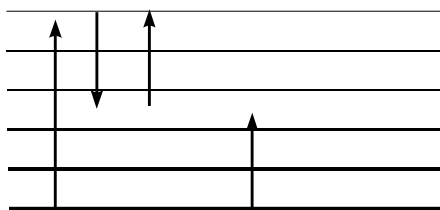
### Schlagmuster: 3/4 - Takt



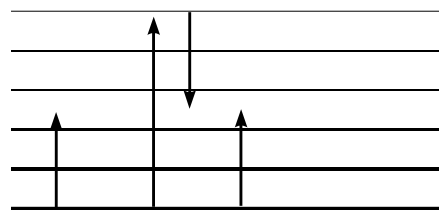
1 u. 2 u. 3 u.



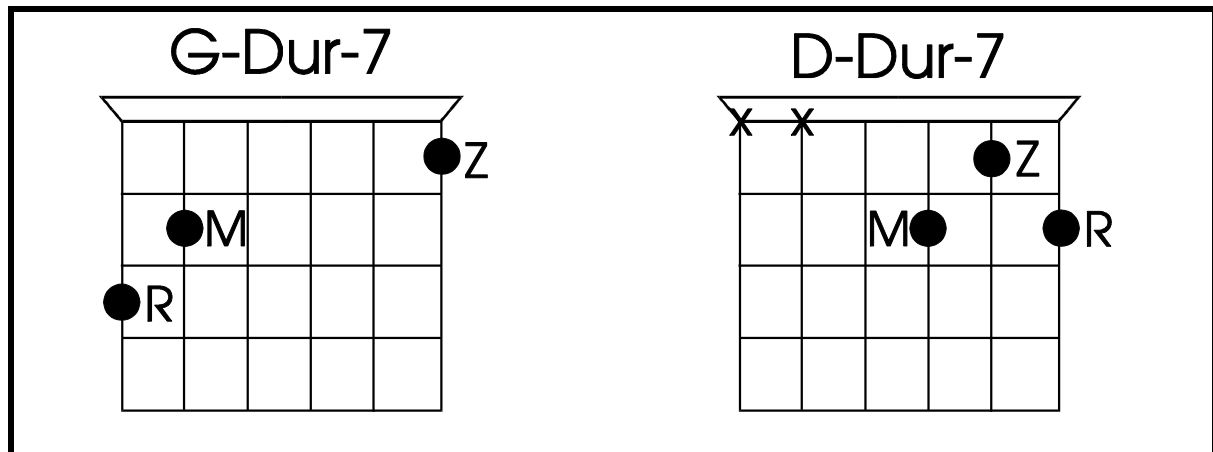
1 u. 2 u. 3 u.



1 u. 2 u. 3 u.



1 u. 2 u. 3 u.



## Die Wissenschaft hat festgestellt

G D7 G

Die Wis-sen-schaft hat fest - ge - stellt, \_ fest - ge - stellt, \_ fest - ge - stellt,  
D'rum es - sen wir auf je - der Rei - se, je - der Rei - se. je - der Rei -

dass Mar-me - la - de Fett ent - hält, \_ Fett ent - hält.  
se Mar-me - la - de - ei - mer - wei - se, ei - mer - wei - se.

G D7

Mar - me - la - de, Mar - me - la - de,

G G7 C G D7 G

Mar - me - la - de, die es - sen wir al - le so gern.

2. ... dass Knackwurst Pferdefleisch enthält.  
Drum essen wir auf jeder Reise ... heiÙe Knackwurst meterweise.
3. ... dass Coca Cola Schnaps enthält.  
Drum trinken wir auf jeder Reise ... Coca Cola fässerweise.
4. ... dass Zigarette Heu enthält.  
Drum rauchen wir ... Zigaretten wagenweise.
5. ... dass Stanniol Schokolad enthält.  
Drum essen wir auf jeder Reise ... Schokolade tonnenweise.
6. ... dass Margarine Koks enthält.  
Drum esse wir ... Margarine säckeweise.



## 9. Der Barreé-Griff

### Was ist denn das!?!

Nun kommen wir zum meistgehassten und gleichzeitig vielseitigsten Griff der Gitarrenwelt: Dem Barreé-Griff. Der Barreé-Griff zeichnet dadurch aus, dass der Zeigefinger quer über das ganz Griffbrett gelegt wird (Barreé = Barriere, Sperre).

Somit lässt sich der Barreé-Griff im Gegensatz zu fast allen anderen Griffen in verschiedenen Bunden spielen und wird jedesmal zu einem anderen Akkord - ohne dass der Griff gewechselt werden muss; er wird nur verschoben.

Leider ist dieser Griff mit das Schwierigste, was ein Gitarrist lernen muss. Der quergelegte Zeigefinger muss exakt positioniert werden (nämlich möglichst nah am nächsten Bundstäbchen, aber nicht darauf), gleichmäßig aufliegen (alle Saiten müssen gut angedrückt werden und sauber klingen), erfordert mehr Kraft als andere Griffe (Fingermuskeltraining!) und darüber hinaus müssen die restlichen drei Finger ja auch noch sauber greifen.

Darum vorweg: Verzweifelt nicht! Der Griff ist so wichtig und so dankbar, mit ihm lässt sich soviel an Effekten erzielen, dass sich jede Mühe lohnt, ihn zu lernen.

Ihr übt ihn am besten folgendermaßen:

### Wir trainieren den Zeigefinger

Zunächst legt ihr den Zeigefinger quer über das Griffbrett, möglichst nahe ans erste Bundstäbchen. Dabei kann der Finger ruhig über das Griffbrett hinausragen. Nun seht Ihr zu, dass der Finger schön durchgedrückt eine gerade Linie bildet. Zwar hat der Finger immerhin zwei Gelenke, aber diese dürft Ihr jetzt nicht benutzen: Der Finger muss so gerade sein, als ob er gelenkfrei aus einem einzigen Knochen besteht.

Nun drückt ihr den Finger auf die Saiten - nicht zu kräftig! - und streicht über die Saiten: Klingen alle Saiten schön sauber, so habt Ihr die erste Hürde schon genommen. Vermutlich klingen aber entweder die mittleren Saiten dumpf oder gar nicht (dann habt Ihr die Bemerkung mit den Gelenken nicht gelesen: Gefordert ist ein «knickfreier» Zeigefinger), oder aber die oberen Saiten klingen nicht. Kontrolliert, ob ihr nicht mit dem Handballen zu nah an die hohe Saite gekommen seid.

## **Zeigefinger-Schiebung**

Wenn Ihr es schafft, alle Saiten schön sauber klingen zu lassen, verschiebt doch den Finger von einem Bund zum anderen. Versucht, den Zeigefinger immer möglichst schnell in die richtige Position zu bringen. Kontrolliert, ob die Saiten sauber klingen...

## **Der Griff**

Jetzt müsst Ihr noch Greifen: Bringt zusätzlich zum Zeigefinger noch die anderen Finger in Position. Verändert dabei nicht die Stellung des Zeigefingers - ich gebe zu, das ist nicht ganz einfach. Aber machbar ist das!

Nun verschiebt Ihr die ganze Hand auf dem Griffbrett, von Bund zu Bund: Achtet auf den Zeigefinger, greift sauber.

Wenn das klappt, übt den Griff im Wechsel mit anderen Griffen (F im 1. Bund mit C und G; oder F im 3. Bund [das ist dann G] im Wechsel mit C und D7).

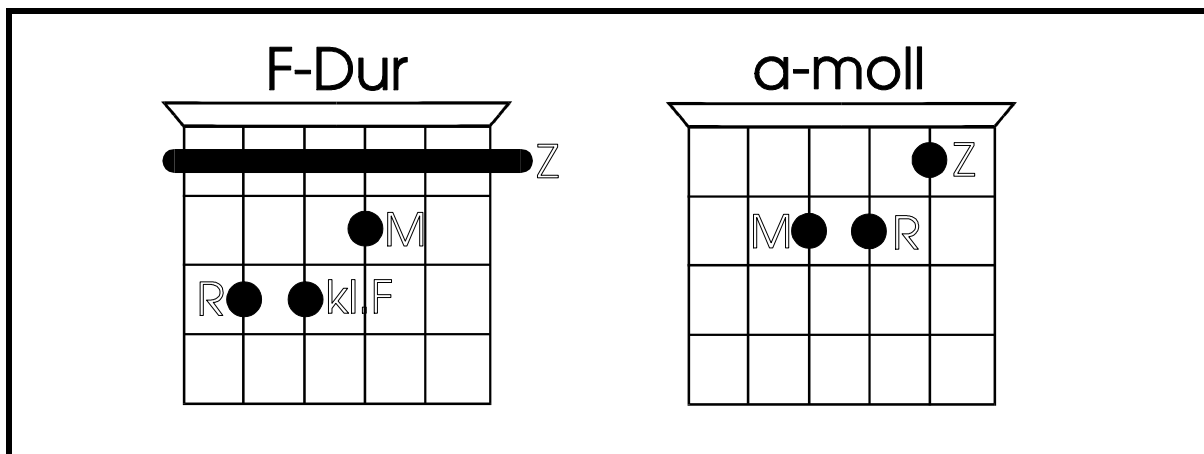
Wer das alles ganz toll kann, der kann auch schon den Wechsel zwischen E und F im 5. Bund (=A) üben.

So, und das übt Ihr jetzt solange, bis Ihr das alles könnt.

Es lohnt sich!

## **Strassen unserer Stadt / Streets of London (übernächstes Lied)**

In diesem Lied kommen nun alle Akkorde vor, die wir bis jetzt gehabt haben. Es ist daher sinnvoll, dieses Lied wirklich perfekt einzuüben, da damit gleichzeitig alle anderen Akkorde mitgeübt werden - und auch die Wechsel zwischen Akkorden, die sonst selten aufeinander folgen.



## Stand By Me

C am F

When the night has come and the land is dark and the moon is the

G C

on-ly light we'll see, no I won't be a-fraid, no I

am F G C

won't be a-fraid just as long as you stand, stand by me.

am

So, dar-ling, dar-ling, stand by me, oh, stand by

F G C

me. Oh, stand, stand by me. Stand by me.

2. If the sky that we look upon  
 should tumble and fall  
 or the mountain should crumble in the sea.  
 I won't cry, I won't cry,  
 no, I won't shed a tear,  
 just as long as you stand, stand by me.

# Streets Of London

empfohlen: Capo im 4. Bund

The musical score is written on a single staff in C major, 4/4 time. The chords are indicated above the notes. The lyrics are in German and are aligned with the notes.

Chords: C, G, am, em, F, C, D, G7, C, G, am, em, F, C, G7, C, F, em, G, C, D, D7, G, G7, C, G, am, em, F, C, G7, C.

Lyrics (German):  
 Siehst du dort den al-ten Mann mit aus-ge-tret-nen Schuhn, schlurft er ü-bers  
 Pflas-ter und er sieht so mü-de aus. Hin und wie-der hält er an,  
 nicht nur, um sich aus-zu-ruhn denn er hat kein Ziel, und auch kein Zu - haus.  
 Doch du re - dest nur von Ein - sam - keit, und dass die  
 Son-ne für dich nicht scheint. Komm, und gib mir dei - ne Hand, ich  
 füh-re dich durch un-sre Stra-ßen Ich zeig dir Men-schen, die wirk-lich ein-sam sind.

2. Siehst du dort die alte Frau, die auf dem Marktplatz steht  
 mit schneeweißem Haar, welche Blumen in der Hand?  
 Die Leute gehn vorbei, sie merkt nicht, wie die Zeit vergeht.  
 So steht sie jeden Tag und niemand stört sich dran.

oder auf englisch:

1. Have you seen the old man, in the closed-down market  
 Kicking up the papers, with his worn-out shoes?  
 In his eyes you'd see no pride, hand held loosely by his side  
 Yesterday's papers, telling yesterday's news

Refrain: So how can you tell me, you're lonely  
 And say for you the sun won't shine?  
 Let me take you by the hand,  
 And lead you through the streets of London  
 I'll show you something, to make you change your mind

## 10. Das Kapodaster

Vielleicht ist Euch das Lied «Streets of London» von der Tonlage her zu hoch. Würde man aber das Lied in eine der Stimme angenehmere Tonart bringen (z.B. in G-Dur), würden sich die Akkorde ja alle ändern - und dadurch auch erschweren. Dieses Problem gibt es bei vielen Liedern. Es gibt halt Tonarten, die für die Gitarre äußerst ungünstig zu spielen sind. Das sind vor allem die B-Tonarten (also F-Dur, B-Dur, vor allem aber Es-Dur, As-Dur, Des-Dur und Ges-Dur - und die entsprechenden Moll-Parallelen), aber auch Kreuz-Tonarten, die sehr viele Vorzeichen haben (Cis-, Fis- und Gis-Dur).

Aber nicht verzweifeln, dafür gibt es eine äußerst praktische Lösung: Das Kapodaster (auch kurz «Capo» genannt).

Das Capo ist ein Gerät, das - wie soll ich es anders beschreiben - sich um den Hals der Gitarre «schlingt» und dabei alle Saiten in einem beliebigen Bund herunterdrückt. Dadurch verkürzt sich die Länge der Saiten, und man kann die Akkorde direkt neben dem Capo so greifen, wie man es gewohnt ist - nur klingen sie jetzt entsprechend höher.

Beispiel:

Setzt man das Capo in den 3. Bund und greift dort den C-Dur-Akkord, so erklingt (C-Dur plus drei Halbtonschritte (Cis-D-Es = 3)) - Es-Dur. Aus dem G-Dur-Akkord wird dann B-Dur, aus dem e-moll-Akkord wird gis-moll - usw.

Mit dem Capo kann man die Lieder in die entsprechende Tonlage transponieren, ohne die Griffe ändern zu müssen. Um «Streets of London» nun in G-Dur zu spielen, anstatt in C-Dur, muss das Capo also in den [Cis-D-Es-E-F-Fis-G] 7. Bund gesetzt werden.

Je höher man das Capo setzt, desto enger werden die Bünde. Das ist bis zum 7. Bund noch ein Vorteil (die Finger müssen nicht so weit auseinander gesetzt werden), darüber wird's aber dann oft zu eng, um noch sauber greifen zu können.

Außerdem macht sich ja auch noch die Bündeinheit bemerkbar: Je höher das Capo sitzt, desto unsauberer klingt's.

Kapos gibt's in verschiedenen Ausführungen und Techniken. Die einfachsten Kapos (Plastiksteg mit Band) gibt es schon für unter 10,- DM, bessere Ausführungen sind entsprechend teurer. Wenn Ihr Euch ein Capo kauft, probiert verschiedene aus und testet, wie leicht es zu handhaben ist (wenn man mehr als 20 Sekunden braucht, um es anzubringen, taugt es nicht), wie sauber es die Saiten drückt (ein Capo muss immer unmittelbar neben dem nächsthöheren Bundstäbchen sitzen) - und ob es Euch nicht beim Greifen der Akkorde behindert.

## 11. Das Zupfen

Neben dem Schlagen der Gitarre gibt es die andere Möglichkeit, Lieder zu begleiten: Das Zupfen - oder auch «Picking» genannt (weil man die einzelnen Saiten herauspicken muss...)

So, wie es beim Schlagen auch tausend verschiedene Variationen gibt (ich hoffe, Ihr habt inzwischen ein paar davon drauf), kann man auch die Gitarre auf tausend verschiedene Arten «picken».

(Übrigens nennt man das Zupfen einzelner Saiten in der klassischen Gitarrensprache «anreißen»)

Grundsätzlich (d.h., es gibt Ausnahmen) hält man beim Zupfen die Hand zwar auch über das Schallloch der Gitarre, die Finger werden aber anders gesetzt: Der Daumen liegt an der tiefsten (erlaubten) Basssaite, die drei nächsten Finger an den drei Tenorsaiten (die drei hohen Saiten). Der kleine Finger hat beim Zupfen meist Pause. Nun zupfen die vier Finger die ihnen jeweils zugeordnete Saite an.

Dass dieses Zupfen im klassischen Jargon «anreißen» heißt, hat seinen guten Grund: Die Finger nehmen eher im «Vorübergehen» die Saiten mit.

Zupfen wird oft missverstanden, als ob die Finger unter die Saiten gehen würden und diese dann nach oben (bzw. nach vorne) «gezupft» würden. Dabei würde die Saite wieder gegen das Griffbrett zurückschnellen und es gibt ein schnarrendes Geräusch, das den Gitarrensound nachhaltig stört.

Die müssen Finger die Saiten «streichen», sie - wenn überhaupt - nach schräg unten (beim Daumen) oder nach schräg oben (bei den anderen Fingern) mitnehmen. Je weniger die Saiten «gezupft» (= «gelupft») werden, desto gleichmäßiger und flüssiger ist das Spiel.

Achtet zunächst darauf, dass Ihr nicht die Saiten mit den Fingernägeln mitnehmt, sondern nur mit der Fingerkuppe. Das schont die Fingernägel, die Saiten und die Ohren der Zuhörer.

Die Mitnahme der Saite mit den Fingernägeln ist allerdings auch möglich. Dabei klingen die Saiten klarer und stärker. Hierbei handelt es sich aber um eine besondere Spielweise («Special Effect»), üblicherweise hält man sich an das Fingerkuppenspiel.

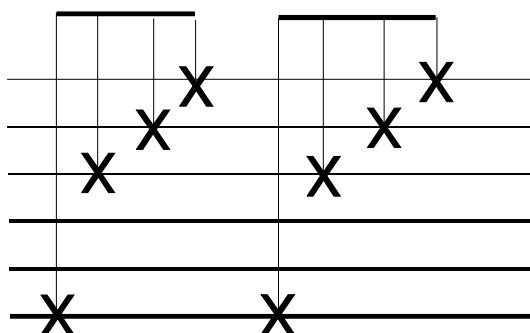
Je nachdem, ob ein ruhiges, flüssiges Spiel gewünscht ist, lässt man die Saiten nachklingen, führt also die Finger nicht sofort wieder auf die Saiten (legato). Wünscht man jedoch eher ein peppiges, ausgesprochen rhythmisches Feeling, so legt man kurz nach dem «Picking» den Finger wieder auf die Saite, so dass sie wieder verstummt.

Das Spiel wird einfacher, wenn man beim Picking der Saiten die Finger nicht zu weit über die Saiten hinaus erhebt. Das Wiederfinden der jeweiligen Saite wird dann für die Finger zur Schnitzeljagd.

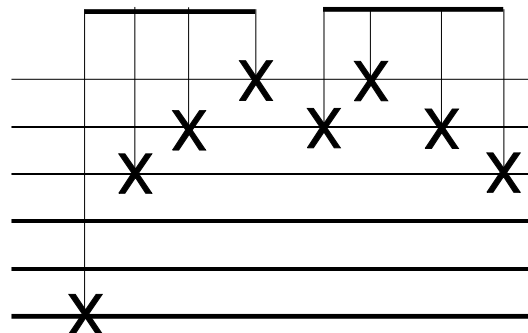
Um nun verschiedene Zupftechniken voneinander zu unterscheiden, bedient man sich der Tabulatur (die wir schon für Schlagmuster kennen gelernt haben). Bei den Zupfmustern sind auf die Tabulatur kleine Kreuze gemalt: Ein Kreuz auf einer Saite bedeutet ein einmaliges «Anreißen», Zupfen. Die Kreuze sind mit Notenhälsen versehen, die klar machen, wie der Rhythmus des Zupfen ist.

Manchmal befinden sich auf der Tabulatur anstelle der Kreuze Zahlen. Diese stehen für die Bunde (nicht für die Finger!). Damit kann man dann richtige Vorspiele, ausgefeilte Zupfvariationen und auch das Melodiespiel notieren. Um dieses aber auch lesen und spielen zu können, bedarf es einer großen Routine im Tabulatur-Lesen. Wir werden uns damit nicht näher beschäftigen.

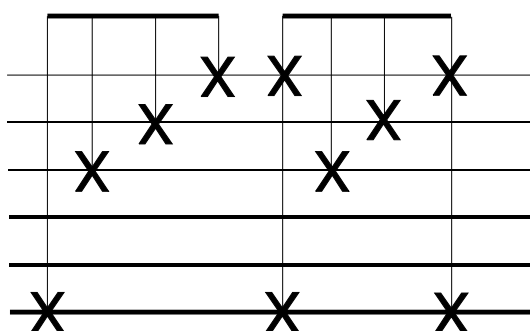
### Zupfmuster: 4/4 - Takt



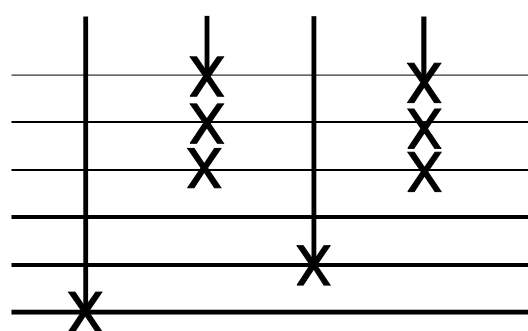
1 u. 2 u. 3 u. 4 u.



1 u. 2 u. 3 u. 4 u.



1 u. 2 u. 3 u. 4 u.



1 u. 2 u. 3 u. 4 u.

Im Folgenden findet Ihr ein paar weit verbreitete Zupfmuster.

### E-Dur

### H-Dur-7

## He's Got The Whole World

Versucht, das Lied zu zupfen.  
Denkt dran: 4/4 Takt!

## Zupfmuster: 3/4 - Takt

1 u. 2 u. 3 u.

1 u. 2 u. 3 u.

1 u. 2 u. 3 u.

1 u. 2 u. 3 u.



## 12. Der eisgekühlte Bommerlunder

Bei dem Lied «Eisgekühlter Bommerlunder» - das ich einfach mal als bekannt voraussetze und mir deshalb die Noten spare - sind keine Noten, sondern nur die Akkorde angegeben (eine Situation, vor der Ihr des öfteren stehen werdet), und zwar die Akkorde für die Ton-Art C-Dur. Dieses Lied, das mit anderem Text schon lange in Kinderkreisen bekannt war, ist durch die Interpretation der «Toten Hosen» populär geworden, die jede Strophe einen Halbton höher spielen.

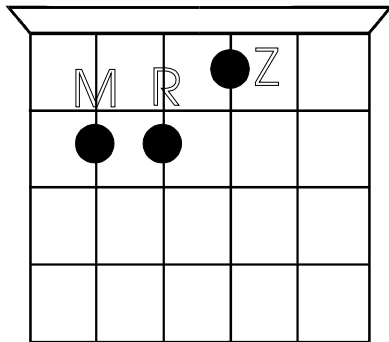
Den Tonartwechsel in Halbtonschritten können wir aber momentan noch nicht mitspielen, aber in Ganztonschritten liegt er bereits im Rahmen unserer Möglichkeiten. Deshalb als erste Aufgabe zum «Bommerlunder-Lied»: Spielt jede Strophe in der nächsthöheren Tonart - die Akkorde findet Ihr auf dieser und auf der nächsten Seite (es gibt dabei neue Akkorde: A7, C7, A und E7!).

Die zweite Aufgabe: Prägt Euch die Zuordnung der Akkorde ein (C-Dur gehört zu G-Dur-7, D-Dur zu A-Dur-7, ..., ...), da die Akkorde in den allermeisten Liedern in dieser Zusammenstellung wieder auftauchen.

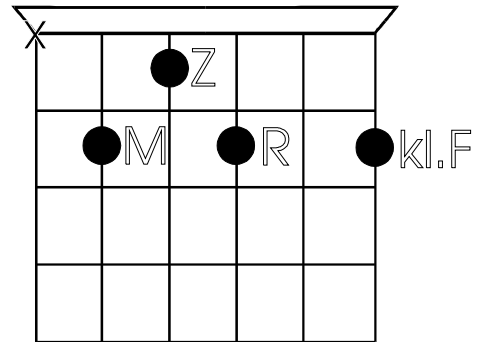
C	G7
<b>Eisgekühlter Bommerlunder, Bommerlunder eisgekühlt.</b>	
	C
<b>Eisgekühlter Bommerlund, Bommerlunder eisgekühlt.</b>	
	G7
<b>Und dazu: Ein belegtes Brot mit Schinken, ein belegtes Brot mit Ei,</b>	
	C
<b>das macht zwei belegte Brote, eins mit Schinken, eins mit Ei.</b>	

<p><b>C-Dur</b></p>	<p><b>G-Dur-7</b></p>
<p><b>D-Dur</b></p>	<p><b>A-Dur-7</b></p>

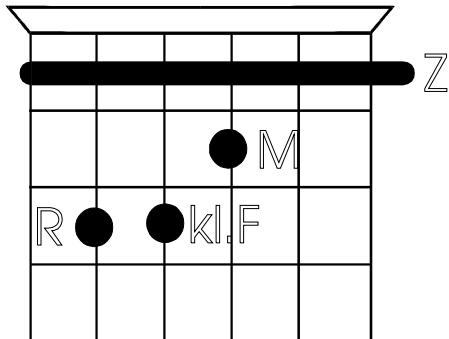
E-Dur



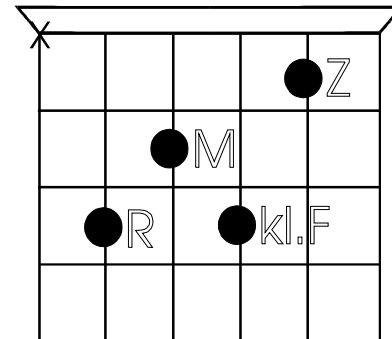
H-Dur-7



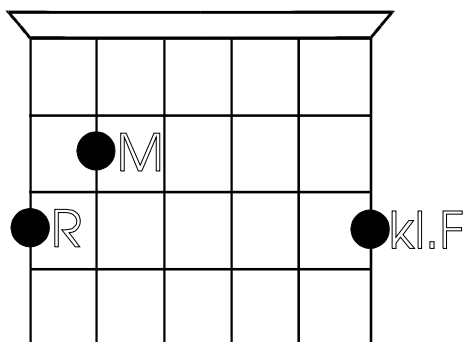
F-Dur



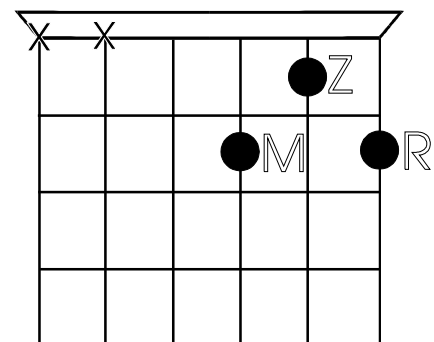
C-Dur-7



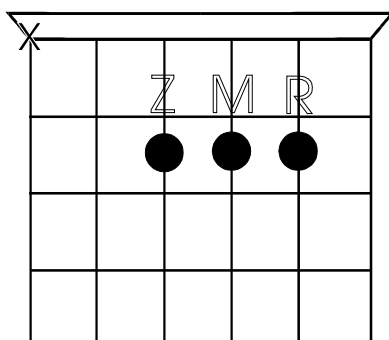
G-Dur



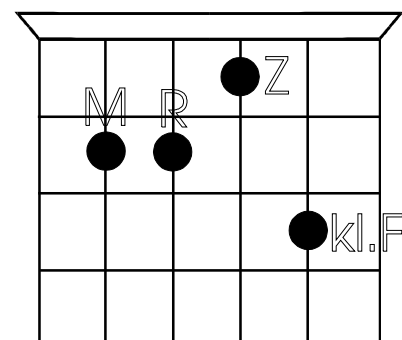
D-Dur-7



A-Dur



E-Dur-7



## 13. Die Grundakkorde

Mit der «Bommerlunder-Tabelle» und der Tabelle mit den Moll-Akkorden auf der nächsten Seite sind unsere Grundakkorde komplett. Mit anderen Worten: Die wichtigsten, häufigsten Akkorde könnt Ihr jetzt (bzw. solltet Ihr jetzt können).

Um nun den Überblick nicht zu verlieren, sollte man sich die Akkorde, die wir gelernt haben, «familienweise» einprägen.

Die Akkorde bilden nämlich Akkordfamilien, bestimmte Akkorde gehören also zusammen.

Die Verwandtschaftsbeziehungen zwischen den Akkorden ist übrigens Gegenstand der Harmonielehre - wer Lust und Zeit hat, sollte sich damit einmal näher auseinandersetzen. Wer die Grundzüge der Harmonielehre «intus» hat, dürfte keine großen Schwierigkeiten haben, Lieder zu begleiten, die man nur vom «Hörsagen» kennt.

Aufgrund ihrer Beziehung in einer Tonart werden die Akkorde mit den musikalischen Fachausdrücken bezeichnet (Tonika = Grundakkord; Dominante = Akkord auf dem 5. Ton über dem Grundton; Subdominante: Akkord über dem 4. Ton; Moll-Parallele: Moll-Akkord der Tonart mit den gleichen Vorzeichen; Determinante = Akkord über dem 3. Ton).

Der C-Dur-Akkord ist also in der Tonart C-Dur die Tonika, in der Tonart F-Dur aber die Subdominante. In der Tonart G-Dur ist der C-Dur-Akkord dann die Dominante - usw.

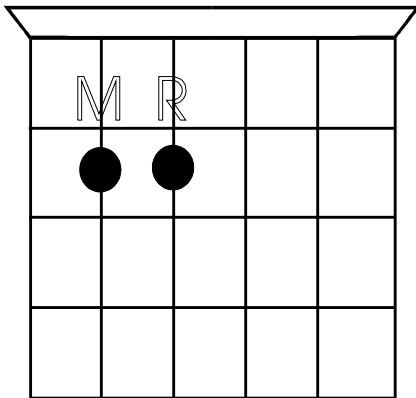
Hier diese Akkordbeziehungen im Überblick:

Tonika (= Tonart)	Dominante	Subdominante	Moll-Parallele	Determinante
<b>C - Dur</b>	<b>G - Dur (- 7)</b>	<b>F - Dur</b>	<b>a - moll</b>	<b>E - Dur</b>
<b>D - Dur</b>	<b>A - Dur (- 7)</b>	<b>G - Dur</b>	<b>h - moll</b>	<b>Fis - Dur</b>
<b>E - Dur</b>	<b>H - Dur (- 7)</b>	<b>A - Dur</b>	<b>cis - moll</b>	<b>Gis - Dur</b>
<b>F - Dur</b>	<b>C - Dur (- 7)</b>	<b>B - Dur</b>	<b>d - moll</b>	<b>A - Dur</b>
<b>G - Dur</b>	<b>D - Dur (- 7)</b>	<b>C - Dur</b>	<b>e - moll</b>	<b>H - Dur</b>
<b>A - Dur</b>	<b>E - Dur (- 7)</b>	<b>D - Dur</b>	<b>fis - moll</b>	<b>Cis - Dur</b>

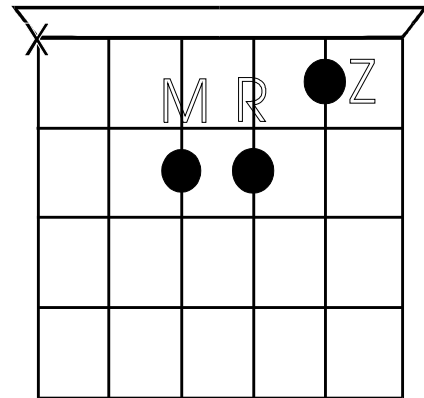
Von diesen Akkorden können wir fast alle. Was uns jetzt noch fehlt, damit wir komplett durch alle Tonarten wechseln können, sind eigentlich nur noch drei weitere Barreè-Akkorde.

## Moll - Akkorde

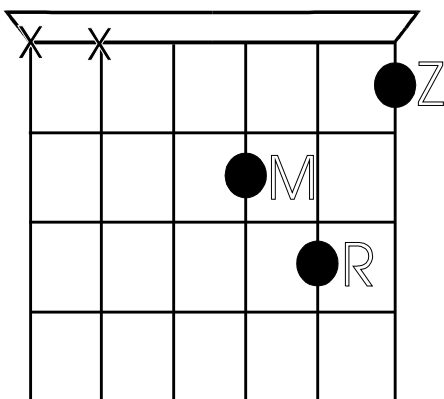
e-moll



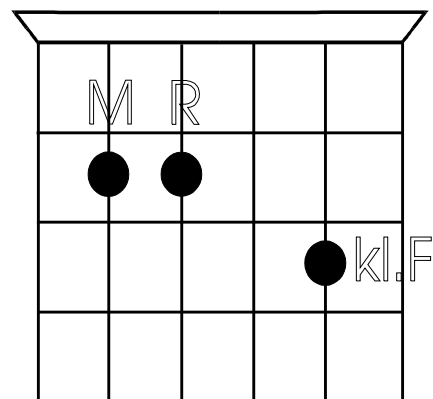
a-moll



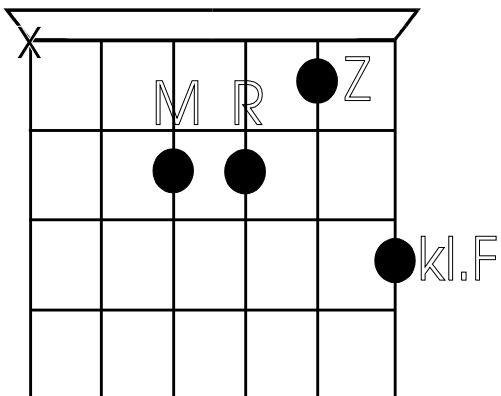
d-moll



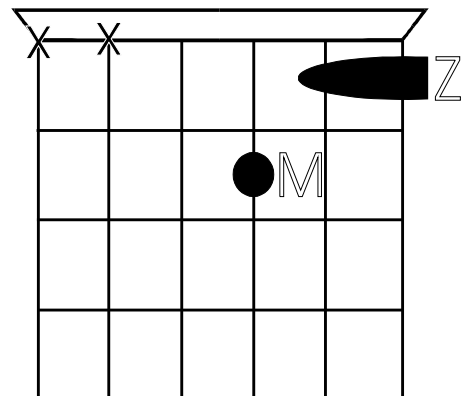
e-moll-7



a-moll-7



d-moll-7



## Die Gospel - Sammlung:

### Swing Low, Sweet Chariot

E A E H7  
Swing low, sweet cha - ri - ot. co - min' for to ca - rry me home.

E A E H7 E  
Swing low, sweet cha - ri - ot, co - min' for to car - ry me home.

E A E  
I looked o - ver Jor - dan, and what did I see?

H7 E  
Co - - min' for to ca - ry me home. A band of an - gels

A E H7 E  
comin' af - ter me, comin for to carry me home.

2. If you get there before I do, comin'...  
tell all my friends, I'm coming too, comin'...
3. The brightest day that I ever saw, comin'...  
when Jesus washed my sins away, comin'...
4. I'm sometimes up and sometimes down, comin'...  
but still my soul feels heavenly bound, comin'...

## When The Saints Go Marching In

1. We are trav' - ling in the foot - steps of  
 those who've gone be - fore, but we'll all be  
 re - u - ni - ted on a new and sun - lit shore.  
 Oh, when the saints go marching in, oh, when the  
 saint go marching in, oh, Lord, I want to  
 be in that number, oh, when the saints go marching in.

Chords: C, C7, F, G7, C, C7, F, C, G7, C, C, G7, C, C7, F, (fm), C, D7, G7, C

2. Some say this world of trouble / is the only one we need.  
 But I'm waiting for that morning / when the new word is revealed.

### Refrains:

Oh, when the saints go marching in...  
 And when the stars begin to shine...  
 When Gabriel blows in his horn...  
 And when the trumpet sound a-call...  
 And when the sun refused to shine...  
 And when the moon has turned to blood...  
 And when they gather 'round the throne...  
 And when they crown him king of kings...  
 And when the new world is revealed...  
 And on that hallelujah-day...  
 Oh, when the saints go marching in...

## When Israel Was In Egypt's Land

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of four staves of music. Above the notes, guitar chords are indicated: em, H7, em, (C7), em, H7, em on the first staff; em, H7, em, (C7), em, H7, em on the second staff; em, am, em, H7, em on the third staff; and (C7), em, H7, em on the fourth staff. The lyrics are written below the notes.

1. When Is - rael was in Egypt's land, let my people go.  
 O - pressed so hard, they could not stand let my people go.  
 Go down, Mo - ses way down in Egypt's land,  
 tell ole Pha - raoh: Let my people go!

2. «Thus spoke the Lord» bold Moses said, let...  
 «If not, I'll smite your firstborn dead,» let...

3. «Your foes shall not before you stand,» let...  
 «And you'll posses fair Canaan's Land,» let...

4. «You'll mot get lost in wilderness,» let...  
 «With a lighted candle in your breast,»...

5. «No more shall they in bondage toil,» let...  
 «Let them come out with Egypt's spoil,» let...

6. O let us all from bondage flee! Let...  
 And let us all in Christ be free! Let...

## Put Your Hand In The Hand

Put your hand in the hand of the man who stilled the wa - ters.

Put your hand in the hand of the man who calmed the sea

Take a look at yourself and you can look at others diff - rent ly.

By puttin' your hand in the hand of the man from Ga - li - lee.

1. Ev - 'ry time I look in - to the ho - ly book, I wan - na  
tremble, when I read a - bout the sto - ry where the  
car - pen - ter cleared the temple. For the buyers and the  
sellers were no diff'rent fellas than what I use to be. And it  
cause me just pain to know we're not the people we should be.

2. Momma taught me how to pray before I reached the age of seven  
When I'm down on my knees that's when I'm closest to heaven  
Daddy lived his life, two kids and a wife, you do what you must do  
But he showed me enough of what it takes to get me through



## Down By The Riverside

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of eight staves of music. The lyrics are written below the notes. Chords are indicated above the staff lines.

Chords: G, C, D7, G, D7, G, C, D7, G, G, C, G, D7, G, C, G, H7, em, am, D7, G.

Lyrics:

I'm going to lay down my sword and shield down by the  
 ri - ver - side, down by the ri - ver - side. Down by the  
 ri - ver - side. I'm goin to lay down my sward and shield  
 down by the ri - ver - side. I ain't gonna stu - dy war no more.  
 I ain't gon - na stu - dy war no more, I ain't gon - na  
 stu - dy war no more, I ain't gon - na stu - dy war no more.  
 I ain't gon - na stu - dy war no more, I ain't gon - na  
 stu - dy war no more, I ain't gon - na stu - dy war no more.

2. I'm going to walk with the prince of peace, down by the riverside...

3. I'm going to put on my trav'ling shoes, down by the riverside...

4. I'm going to put on my long white robe, down by the riverside...

5. I'm going to put on my starry crown, down by the riverside...

6. I'm going to lay down my wooden leg, down by the riverside...

## Michael, Row The Boat Ashore

Musical notation for the first two lines of the song. The first line has a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat (Bb). The melody consists of quarter and eighth notes. Chords C, F, and C are indicated above the staff. The lyrics are: "Mi - chael, row the boat a - shore, hal - le - lu - ja!". The second line continues the melody with a treble clef and common time. Chords em, (dm), G, C, G7, and C are indicated above the staff. The lyrics are: "Mi - chael, row the boat a - shore, hal - le - lu ja!".

2. River Jordan is chilly and cold, hallelujah,  
chills the body, but not the soul, hallelujah.

3. The river is deep and the river is wide, hallelujah,  
Milk and honey on the other side, hallelujah.

## Give Me The Old Time Religion

Musical notation for the first two lines of the song. The first line has a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter and eighth notes. Chords G, D, and G are indicated above the staff. The lyrics are: "Give me that old time re - li - gion, give me that old time re - li - gion,". The second line continues the melody with a treble clef and common time. Chords em, C, G, D, and G are indicated above the staff. The lyrics are: "give me that old time re - li - gion, it's good e - nough for me.".

1. It was good for old Moses (3x), and it's good enough for me!
2. It was good for old Joshua (3x), and it's good enough for me!
3. It was good for the Hebrew children (3x), and it's good enough for me!
4. It will bring you out of bondage (3x), and it's good enough for me!

## Rock My Soul



E H7

Rock my soul in the bosom of A - braham, rock my soul in the

So high, you can't get o - ver it, so low, you

Rock my soul, rock my

E

bo - som of A - bra - ham, rock my soul in the

can't get un - der it, so wide, you

soul, rock my

H7 E

bo - som of A - bra - ham, oh, rock my soul.

can't get round of it, you can't get through the door.

soul, rock my soul.

oder, auf deutsch:

- (1) Gottes Liebe ist so wunderbar (3x) - So wunderbar groß!
- (2) So hoch: Was kann höher sein?  
So tief: Was kann tiefer sein?  
So weit: Was kann weiter sein?  
So wunderbar groß!

## 14. Die nächsten Barreè-Akkorde

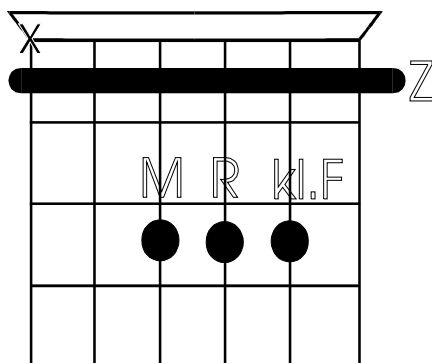
Neben dem F-Dur-Akkord gibt es noch viele weitere Barreè-Akkorde, - aber keine Angst, wir lernen nicht alle, sondern nur die Wichtigsten. Das sind eigentlich nur drei weitere Akkorde: Den B-Dur-Akkord, den f-moll-Akkord und den b-moll-Akkord.

Grundsätzlich werden diese Akkorde genauso gegriffen wie der F-Akkord. Die beiden moll-Barreè-Akkorde werden im allgemeinen auch noch als relativ einfach empfunden, der B-Dur-Akkord hat es allerdings noch einmal in sich. Aber auch da müsst Ihr durch.

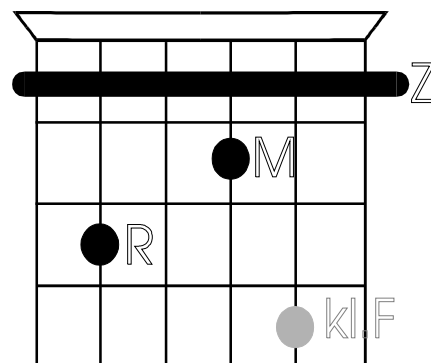
Mit diesen weiteren drei Akkorden können wir dann vier Barreè-Akkorde. Hier kommen dann noch irgendwann vier weitere Akkorde hinzu, die sich von diesen Akkorden kaum unterscheiden: Die Septim-Varianten (also F-Dur-7, B-Dur-7, f-moll-7, b-moll-7). Diese (wirklich letzten) vier Barreè-Griff habe ich mit auf die Zusammenstellung gesetzt, ich werde sie in dieser Gitarrenschule nicht noch gesondert vorstellen.

### Neue Barreé - Akkorde

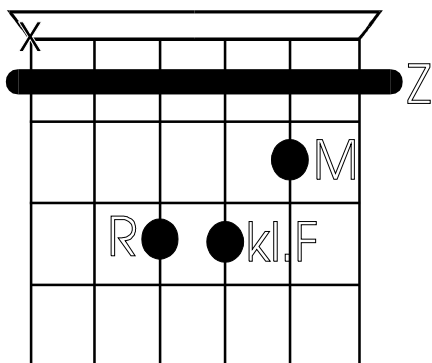
#### B-Dur



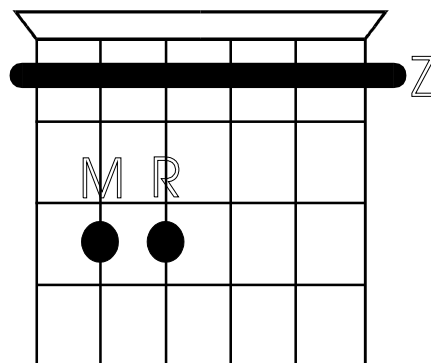
#### F-Dur-7



#### b-moll



#### f-moll



## Das Lagenspiel

Unter Lagenspiel versteht man eigentlich etwas anderes, hier soll es soviel bedeuten wie: «Wir spielen diesen sowieso schon so schwierigen F-Dur-Barreè-Akkord in einem anderen Bund und machen dadurch die Sache noch schwieriger.»

Die vier Barreè-Akkorde in die verschiedenen Bunde verschoben, ergeben folgende Akkorde:

1. Bund	2. Bund	3. Bund	4. Bund	5. Bund	6. Bund	7. Bund	8. Bund	9. Bund
F-Dur	Fis	G	Gis (As)	A	B (Ais)	H	C	Cis (Des)
B-Dur	H	C	Cis (Des)	D	Dis (Es)	E	F	Fis (Ges)
f-moll	fis	g	gis (as)	a	b (ais)	h	c	cis (des)
b-moll	h	c	cis (des)	d	dis (es)	e	f	fis (ges)

Wie man aus der Tabelle erkennen kann, braucht man den F-Akkord (Dur oder Moll) eigentlich nur bis zum 5. Bund. Ab dem 6. Bund kann man diesen Akkord dann wieder im 1. Bund greifen - als B-Akkord

Viele Gitarristen (und dazu gehöre ich auch) benutzen trotzdem auch den F-Akkord in höheren Lagen. Zum einen, weil der F-Akkord leichter zu greifen ist als der B-Akkord und auch besser klingt, zum anderen, weil ein Barreè-Akkord in hoher Lage einen besonderen Klang hat, der - richtig eingesetzt - ein Lied ungemein bereichern kann.

Den B-Akkord muss man allerdings bis zum 7. Bund ausnützen, erst im 8. Bund ergibt sich dann wieder der F-Akkord.

«Aber F im 5. Bund ergibt doch A - und denn kann man dann doch im 1. Bund greifen!» - so könntet Ihr einwenden. Und: «B im 7. Bund ergibt doch E - den kann man ja auch wieder im 1. Bund haben.»

Da habt Ihr ja auch recht. Aber der Barree-Griff ist kein Griff wie jeder andere, er hat ja auch klangliche und rhythmische Vorteile. Der E-Dur-Akkord im ersten Bund ist nicht mit dem B-Dur-Griff im 7. Bund zu vergleichen: Es handelt sich zwar beidemal um den gleichen Akkord, aber nicht um den gleichen «Sound». Will man aus bestimmten Gründen alle Akkorde Barree spielen (das kommt vor!), so gilt dennoch das oben Gesagte.

Als Beispiel sollen die beiden folgenden Lieder dienen.

Im folgenden Lied («Unfriede herrscht auf der Erde») kommt Fis-Dur vor (also der F-Dur-Griff im 2. Bund) - wenn auch nur kurz.

## **Unfriede herrscht auf der Erde**

2. In jedem Menschen selbst herrschen Unrast und Unruh ohn Ende,  
selbst wenn wir ständig versuchen, Friede für alle zu schaffen.
  
3. Laß uns in Deiner Hand finden, was Du für alle verheißen  
Herr, fülle unser Verlangen, gib Du uns selber den Frieden.

Im folgenden Lied («My Bonnie is over the ocean») wird ein sehr effektvolles «Barreè-Rutschen» eingesetzt, dass dann sogar verlangt, dass der G-Dur-Akkord als Barreè gegriffen wird (also der F-Dur-Griff im 3. Bund).

**Das Barreè-Rutschen (oder: «Eine Leiter spielen»):** Der Begriff «Barreè-Rutschen» ist zwar total bescheuert, aber dafür sehr anschaulich. Er besagt, dass der Wechsel zwischen zwei Akkorden, die nahe bei einander liegen (Tonschritte), über die dazwischenliegenden Akkorde geschieht: In «My Bonnie» wechseln wir von G-Dur nach E-Dur, indem wir zuerst G-Dur als Barreè-Akkord (F im dritten Bund) greifen (Zählzeit 1 + 2), und dann den Griff über den 2. Bund (Fis) (Zählzeit 3), den ersten Bund (F) (Zählzeit 4) zum E-Dur Akkord führen. Der Barreè-Akkord «rutscht» sozusagen von G nach E.

Dieser Wechsel geht auch in die andere Richtung: So kann man von G-Dur nach a-moll «rutschen» - aber Vorsicht: Dieser Effekt fügt sich nicht immer gut in ein Lied ein! (Merke: «Ich rutsche gerne mal - wenn's passt.»)

## My Bonnie Is Over The Ocean

The musical score is presented in four staves. Each staff contains a line of music with lyrics underneath and guitar chords above. The chords are: G, C, G, A, D, D7, G, C, |GG F# F| E, A, D7, |G|, |GG F# F| E, A, D, D7, G, D7, |G|, |GG F# F| E, A, D, D7, G.

My Bon - nie is o - ver the o - cean. — My Bon - nie is o - ver the  
 sea. — My Bon - nie is o - ver the o - cean. — Oh, bring back my  
 Bon - nie to me. — Bring back, bring back, oh bring back my Bon - nie to  
 me, to me. Bring back, bring back, oh, bring back my Bon - nie to me. —

2. Last night, as I layed on my pillow,  
 last night as I layed on my bed,  
 last night as I layed on my pillow,  
 I dreamed that my Bonnie was dead.

3. The winds has blown over the ocean,  
 the winds has blown over the sea,  
 the winds has blown over the ocean,  
 and brought back my Bonnie to me.

R.: Brought back, brought back...

## 5. Zusammenfassung

Leute, Ihr habt das Meiste geschafft. Was wir bisher gelernt haben, reicht vollkommen aus, um (fast) alle Lieder, die einem gewöhnlich unterkommen, begleiten zu können. Und zwar haben wir gelernt:

### Akkorde

1. Alle Grundakkorde (C, D, E, G, A - Dur)
2. Alle moll-Akkorde (em, am, dm)
3. Alle Septim-Dur-Akkorde (C7, D7, E7, G7, A7, H7)
4. Alle Septim-Moll-Akkorde (em7, am7, dm7)
5. Die wichtigsten Barreè-Akkorde (F, B, fm, bm, F7, B7, fm7, bm7).

Damit haben wir die Möglichkeit alle anderen Dur-, Dur-Septim-, Moll- und Moll-Septim-Akkorde zu erzeugen.

### Anschlag

6. Die allgemeine Schlagtechnik
7. Verschiedene Schlagmuster für den 4/4-Takt
8. Verschiedene Schlagmuster für den 3/4-Takt
9. Verschieden Zupfmuster für den 4/4-Takt
10. Verschiedene Zupfmuster für den 3/4-Takt

Was jetzt nötig ist, bevor wir im zweiten Teil weitere Kniffe, Feinheit, Extras und Variationen lernen, ist ein beständiges Einüben des bisher gelernten. Dazu reicht natürlich das mitgelieferte Liedmaterial nicht aus. Legt Euch also eine eigene Liedsammlung an - oder kauft Euch vielleicht sogar ein Liederbuch! Und dann spielt Ihr einfach jedes Lied, das Ihr kennt, solange, bis man es wieder erkennen kann. Es hat sich dabei bewährt, sich in kleinen Kreisen zu treffen. Erstens macht das Spielen dann mehr Spaß, zweitens kann man sich gegenseitig unterstützen (z.B. im Gesang), berichtigen und helfen, und drittens bereichert man sich gegenseitig durch neue Rhythmen, Techniken und Entdeckungen: Hier und da kommt man fast von selbst auf geniale kleine Kniffe und Verfeinerungen.



«Eight Days A Week»: Spielt das A und das H als Barre (F im 5. und 7. Bund)! Das A am Ende einer Zeile wird allerdings wieder «normal» gespielt.

## Eight Days A Week

Vorspiel: Zweimal die 1. Notenzeile (ohne Text)

|A| |H| D A  
 Ooh, I need you love, babe, guess you know it's true.  
 Hope you need my love, babe, just like I need you

fism D fism H  
 Hold me, love me, hold me, love me, I

|A| |H| D A Fine  
 ain't got no-thing but love, babe, eight days a week.

E fism — 3—  
 Eighth days a week, I lo - - - - ve you.

E D E  
 Eighth days a week is not enough to show I care!

Nachspiel: die letzten zwei Takte vor "Fine" zweimal wiederholen, dann wie im Vorspiel.

# All My Loving

em A7 D hm

Close your eyes and I'll kiss you, to - mor - row I'll miss you, re  
 tend that I'll kis - sing the lips I am mi - ssing and

G em C em

mem - ber I'll al - ways be true. And then while I'm a -  
 hope that my dreams will come true.

A7 D hm

way, I'll write home ev - ry day and I'll

G A7 D 1. 2.

send all my lov - ing to you I'll pre - you

hm Fis D

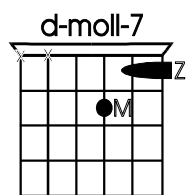
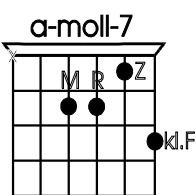
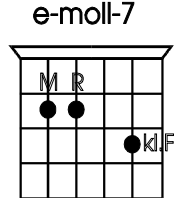
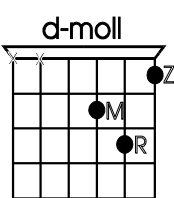
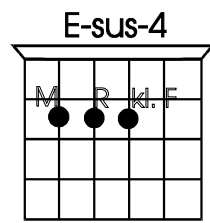
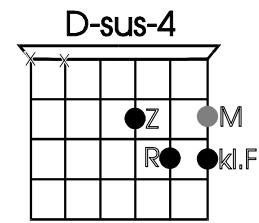
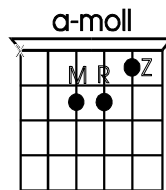
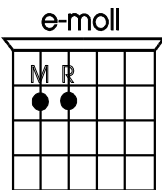
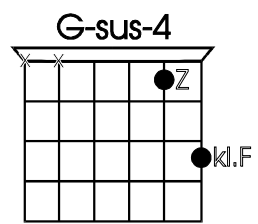
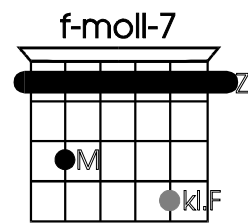
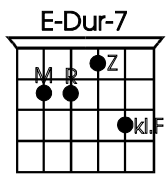
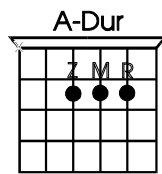
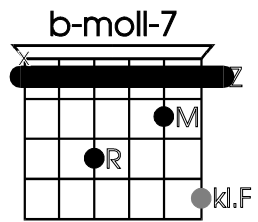
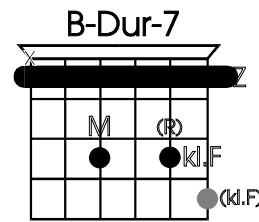
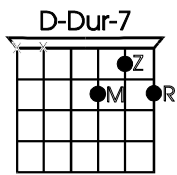
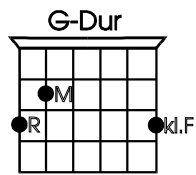
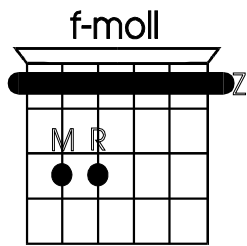
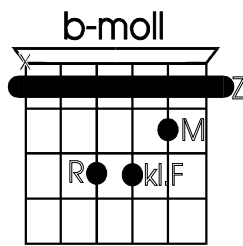
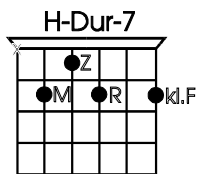
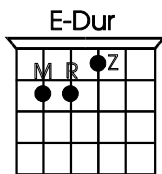
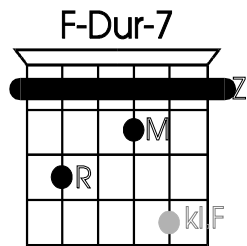
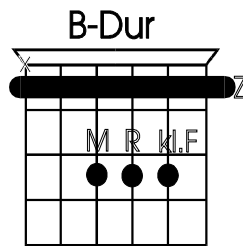
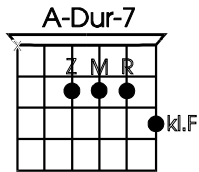
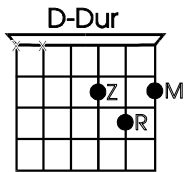
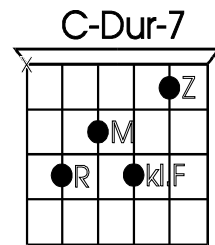
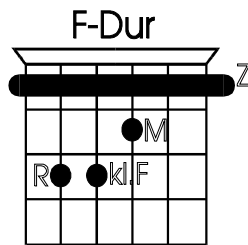
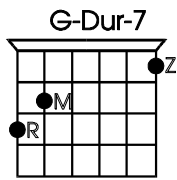
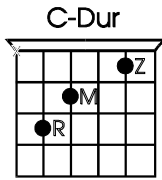
All my lov - ing I woll send to you.

hm Fis D

All my lov - ing dar - ling I'll be true.

# Übersicht über alle bisher gelernten Akkorde

(und noch ein paar dazu...)



## 6. Der Profi-Teil: Die Kniffe

Nun, im zweiten Haupt-Teil der Gitarrenschule, lernen wir die verschiedenen Spielverfeinerungen. Nicht alle dieser Techniken sind notwendig, aber sie erhöhen das Spiel- und Hörvergnügen ungemein. Eignet euch diese Techniken aber erst an, wenn Ihr die Grundkenntnisse des ersten Teils beherrscht.

### 1. Das Spiel mit den Alterationen - Die d-moll-Alteration

Im ersten Teil haben wir bereits den Septim-Akkord kennen gelernt. Zur Erinnerung: In einen Septim-Akkord wird der 7. Ton (vom Grundton aus gezählt) in den Akkord eingefügt.

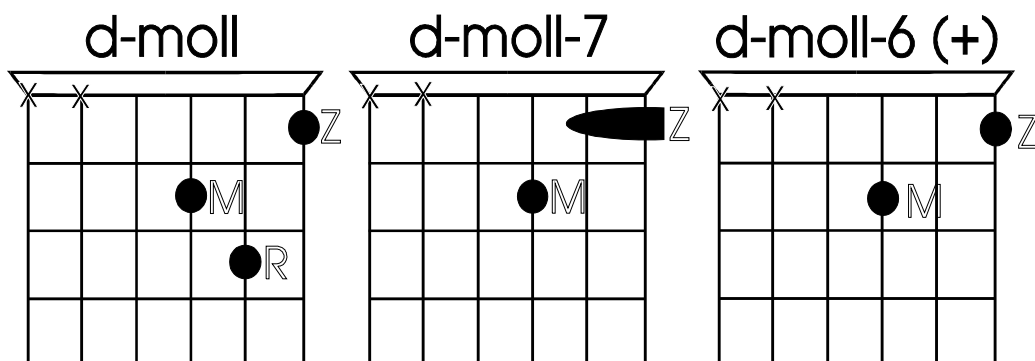
Nun ist so ein einzelner Ton, der in den Akkord eingefügt wird, zwar eine ausdrucksstarke Bereicherung, die aber gezielt eingesetzt werden muss - der Septim-Akkord an der falschen Stelle und im falschen Zusammenhang klingt schlicht schief.

Neben dem Septim-Akkord gibt es aber auch noch andere Alterationen, die im Zusammenhang gespielt sogar kleine Melodie-Linien wiedergeben können. Als erstes Beispiel nehmen wir einmal das Lied «Eleanor Rigby.» Im Original wird es nur von Streichern begleitet, die im Refrain eine chromatische Abwärtsbewegung der Melodie entgegensetzen. Diese Abwärtsbewegung wird nun in den Akkorden durch die Alterationen «dm-dm7-dm6-B» imitiert.

Hier nun taucht eine Eigenheit (nicht nur) der Gitarristen auf, die aber nur musikalisch Versierte ärgern dürfte: Der dm-6-Akkord in Eleanor Rigby ist genau genommen ein dm-6+-Akkord (oder auch: dm-maj-6), da nicht der einfache 6. Ton (das B), sondern der erhöhte 6. Ton (das H) eingefügt wird. Solche Feinheiten werden aber selten in den Akkorden vermerkt - dazu fehlt den Gitarristen entweder der Platz über der Notenzeile, oder aber er ist zu faul dazu. Ich gebe die Lieder hier so wieder, wie sie in den Liederheften notiert sind.

Eine solche Besonderheit muss also aus dem Zusammenhang heraus erkannt werden. In anderem Zusammenhang (bspw. im Blues) muss dann der dm-6-Akkord wieder mit dem ursprünglichen 6. Ton gespielt werden.

### Die Alterationen zu Eleanor Rigby - d-moll



## Eleanor Rigby

dm (dm7) (dm6)

E - lea - nor Rig - by picks up the rice in the church  
Waits at the win - dow, wear - ing the face that she keeps

B dm

where a wed - ding has been, lives in a dream.  
in a jar by the door, who is it for?

dm dm7 dm6 B

All the lone - ly peo - ple, where do \_\_\_\_\_

dm dm7 dm6

they all come from? All the lone - ly peo -

B dm

ple, where do they all be - long?

2. Father McKenzie, writing the words of sermon that no-one will hear,  
no-one comes near.  
Look at him working, darning his socks in the night when there's nobody there,  
what does he care?
3. Eleanor Rigby died in the church and was burried along with her name.  
Nobody came.  
Father McKenzie, wiping the dirt from his hands as he walks from the grave.  
No-one was saved.

## Die Blues - Alteration

Vom Prinzip her ähnlich aufgebaut ist die «Blues-Alteration», die sich in unzähligen Blues- und Rock-'n'-Roll-Stücken findet. Sie ist noch einfacher zu lernen und trotzdem sehr gut anzuhören.

Dem Blues und auch dem Rock-'n'-Roll, der ja vom Blues kommt, liegen bestimmte Akkord-Schemen zugrunde, die nur selten abgewandelt werden. Das häufigsten Bluesschema sieht folgendermaßen aus:

Das 8-taktige Bluesschema								
Takte:	1	2	3	4	5	6	7	8 (Break)
(C-Dur)	C	C	F	C	G	F	C	G
(D-Dur)	D	D	G	D	A	G	D	A
(E-Dur)	E	E	A	E	H	A	E	H
(F-Dur)	F	F	B	F	C	B	F	C
(G-Dur)	G	G	C	G	D	C	G	D
(A-Dur)	A	A	D	A	E	D	A	E
(H-Dur)	H	H	E	H	Fis	E	H	Fis

Die E-Dur-Zeile ist deshalb hervorgehoben, weil wir in dieser Tonart besonders gut die «Blues-Alteration» spielen können. Diese spielt sich in jedem Takt immer gleich ab:

Im 1. Takt, dort wo E-Dur steht, spielen wir: E-E6-E7-E6.

Da im 2. Takt wieder E-Dur steht, wiederholen wir das Ganze: E-E6-E7-E6.

Im 3. Takt führen wir die gleiche Alteration mit A-Dur aus: A-A6-A7-A6.

Dann folgt im 4. Takt wieder E-Dur: E-E6-E7-E6.

Im 5. Takt steht H-Dur, den belassen wir so, wie er ist (!).

(Allenfalls spielen wir ihn als H-Dur-7). Diese Ausnahme für den 5. Takt gilt auch für andere Tonarten: Die Dominante (also hier H-Dur) wird nicht alteriert!)

Im 6. Takt ist wieder A-Dur dran: A-A6-A7-A6.

Im 7. Takt - jetzt können wir's schon - : E-E6-E7-E6.

Der 8. Takt bleibt - wie der 5. Takt - unverändert (siehe oben). Diesen Takt nenn man «Break».

Diese Blues-Alteration lässt sich zwar auch in anderen Tonarten durchführen, ist dann aber nicht so leicht durchführbar und klingt auch nicht so schön. Als Alternative könnt Ihr den H-Dur als F-Barree im 7. Bund spielen (vor allem im 8. Takt, dem «Break»).

Hier findet ihr die nötigen Blues -Akkorde.

**Die Blues - Alterationen**

**E-Dur**

**E-Dur-6**

**E-Dur-7**

**A-Dur**

**A-Dur-6**

**A-Dur-7**

Auf der nächsten Seite findet Ihr nun zum Einüben einen Klassiker des Rock'n'Rolls: «See you later, Alligator». An diesem Lied könnt Ihr sowohl die Bluesalteration in E-Dur ausprobieren (die durch die Pausen in der Melodie richtig schön zur Geltung kommen), als auch das Bluesschema par excellence wiederentdecken.

Wer etwas flinker mit den Fingern ist, kann die Alterationen des E-Dur-Akkordes auch auf den F-Barree übertragen. Dazu benutzt man den kleinen Finger, der zwar auf der 3. Saite die Septim freigibt, dafür aber auf der 5. Saite die Alterationen relativ leicht durchführen kann. Mit diesem Akkord «in der Tasche» befreit Ihr Euch von dem Zwang, den Blues immer nur in E-Dur zu spielen. Bei Gitarren, bei denen das Griffbrett über eine ganze Oktave zu spielen ist (also vor allem E-Gitarren), gibt es mit diesem einen Griff keine Tonartbeschränkungen für Lieder nach dem Bluesschema mehr.

(Die beliebteste Rock'n'Roll-Tonart ist übrigens G-Dur - aber fragt mich nicht, warum...)

Es gibt noch eine andere Blues- oder Rock'n'Roll Alterationen, die eigentlich jetzt hier genannt werden müsste. Da sie aber wirklich nicht leicht zu spielen ist, füge ich sie etwas später in die Gitarrenschnle ein.

## See You Later, Alligator!

E E E6 E7 E6 E

See you la - ter, Al - li - ga - tor. Af - ter while, Kro - ko -

E E6 E7 E6 E7 A A6 A7 A6 A

dile. See you la - ter, Al - li - ga - tor. Af - ter

E E6 E7 E6 E

while, Kro - ko dile. Can't you see you're in my

H7 A E E6 E7 E6

way now? Don't you know, you scamb my style!

1. Well, I saw my baby walking / with another man today. (2x)  
When I asked her what's the matter / this is what I heard her say:  
See you later...
2. When I thought of what she told me, nearly made me lose my head. (2x)  
But the next time that I saw her, reminded her of what she said.  
See you later...
3. She said, I'm sorry, pretty daddy, you know my love is just for you. (2x)  
Won't you say that you'll forgive me, and say your love for me is true.  
See you later...
4. I said, wait a minute, 'gator, I know you meant it just for play. (2x)  
Don't you know you really hurt me, and this is what I have to say:  
See you later...



## Die «Sus-4» oder «Quart» - Alteration

Eine weitere M3glichkeit, mit Alterationen zu spielen, ist die «sus-4»-Alteration (in klassischer Musik auch als «Quartvorhalt» bekannt).

Wir hatten im ersten Teil der Gitarrenschnle (in einer Nebenbemerkung) schon gelernt, dass der «sus-4»-Akkord anstelle der Terz, also des 3. Tones, die Quart, also den 4. Ton, beinhaltet. Diese scheinbar kleine 4nderung gibt dem Akkord ein vollkommen anderes Gepr4ge.

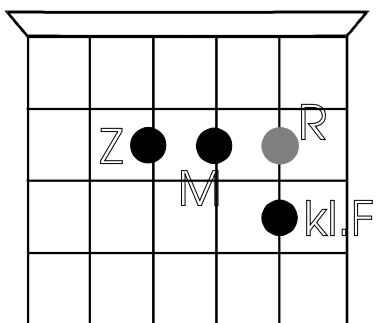
In der Pop-Musik ist mir der «sus4» allerdings nur in zwei grunds4tzlichen Einsatzm3glichkeiten bekannt, die sich dann aber h4ufig einsetzen lassen: Zum einen als Akkord, der sich mit der Tonika abwechselt, entweder als Vorspiel, Zwischenspiel und Nachspiel - wie z.B. in «Father and Son» -, oder innerhalb des St4ckes - wie im Lied «Hymn» -; und zum anderen als 4bergang von der Subdominante zur Tonika, wobei ein Ton «h4ngen bleibt», also als echter Quartvorhalt, wie z. B. in dem Lied «Killing me softly».

Der Einfachheit halber - und aus Platzgr4nden - wird der «sus-4»-Akkord auch oft nur mit einer angeh4ngten «4» bezeichnet (z.B. D4 oder G4) - damit ist aber immer der «sus-4» gemeint.

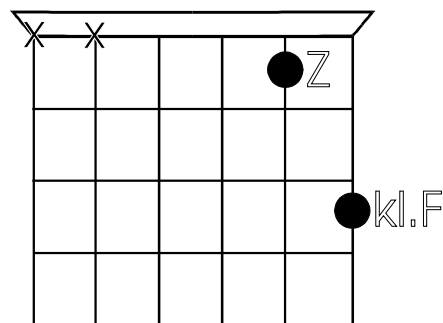
Drei wichtige «sus-4»-Akkorde standen bereits in der Akkord4bersicht im ersten Teil der Gitarrenschnle, hier findet Ihr sie nun noch einmal und noch einige weitere der gebr4uchlichsten «Quart-Akkorde»:

### Einige Quart - Akkorde

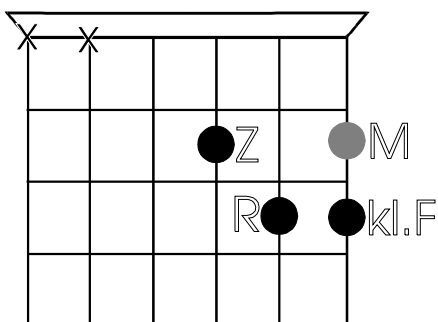
#### A-sus-4



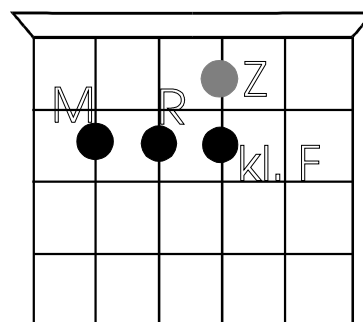
#### G-sus-4



#### D-sus-4



#### E-sus-4



## Hymn

The val-ley's deep and the moun-tain so high, — if you  
 wan-na see God you've got to move on the oth-er side. —  
 You stand up there with your head in the clouds, — don't  
 try to fly you know you might not come down. — Don't  
 try to fly near God, — you might not come down. —

2. Jesus came down from heaven to earth the people said it was a virgin birth,  
 Jesus came down from heaven to earth the people said it was a virgin birth,  
 the people said it was / a virgin birth.
3. He told great stories of the Lord, and said He was the saviour of us all.  
 He told great stories of the Lord, and said He was the saviour of us all.  
 and said He was the saviour / of us all.
4. For this we killed and nailed Him up high, He rose again as if to ask us why.  
 Then He ascended into the sky, as if to say in God alone we soar.  
 As if to say in God / alone we fly.
5. The valleys deep and the mountain high, if you wanna see God, you've got to  
 move on the other side.  
 You stand up there with your head in the clouds, don't try to fly, you know,  
 you might not come down.  
 Don't try to fly near God, / you might not come down.

«Barclay James Harvest» spielen in diesem Song zwei Akkorde mit nur einen **Griff**: Einmal "E" so, wie wir diesen Akkord kennen und lieben, und "E4" als den Griff "E" im 6. Bund (...so, als würden wir F-Dur im 5. Bund spielen - nur ohne Barreè-Finger). Eine ganz schöne Rutscherei...!

## Killing Me Softly With His Songs

em am D7 G

Strum-ming my pain with his fin - gers, sing-ing my life\_ with his words.

em A D

Kil - ling me soft- ly with his \_\_\_\_ song, kil - ling me soft - ly \_\_\_\_

C G C

with his \_\_\_\_ song. Tel-ling my whole life with his words,

Esus4 E

kil - ling me soft - - ly \_\_\_\_ with his \_\_\_\_ words, \_\_\_\_

am D G C

I heard he sang a good song I heard he had a style

am D em

And so I \_\_\_\_ came\_ to see him and lis - ten for\_\_ a while \_\_\_\_

am D7 G H7

And there he was, this young boy , a stran-ger to my eyes.

2. I felt all flushed with fever, embarassed by the crowd.  
 I felt he found my letters and read each one out loud.  
 I prayed the he would finish, but he just kept right on.

3. He sang as if he knew me in all my dark despair.  
 And then he looked right through me as if I wasn't there.  
 But he just kept on singing, singing clear and strong.

## Father and son

G Gsus4 G Gsus4 G D

It's no time to make a change just re-  
once like you are now, — and I

C am G em am

lax, and take it ea-sy, you're still young that's your fault, there's so much you have to  
know that it's not ea-sy, to be calm, when you found some-thing go - ing on. -

D G D C am

know, find a girl, sett-le down, if you want, you can mar-ry, look at  
- Take your time, think a lot — think of ev'ry-thing you've got for you will

G em am D G

me, I am old, but I'm happy. I was dreams may not  
be here to-mor - row, but your

G Gsus4 G Gsus4 G D

How can I try to ex - plain? When I

C am G em am D

do he turns a - way again, it's al-ways be the same, same old sto-ry. From the

G D C am

mo-ment I could talk I was or - dered to lis - ten, now, there's a

G em D G D C G

way and I know that I have to go a - way. I know, I have to go. —

2. It's not time to make a change, just sit down and take it easy,  
you're till young, that's your fault, there's so much you have to go through.  
Find a girl, settle down, if you want, you can marry,  
look at me, I am old, but I'm happy.

## 2. Bassläufe

Der Bass ist für eine Band unverzichtbar - und dementsprechend auch für die Ein-Mann-Band an der Gitarre. Zwar braucht man gerade für das Bassspielen (das wird wirklich mit drei «s» geschrieben...) eine gute klassische Ausbildung, aber für einen kleinen Basslauf dürfte es es auch bei uns reichen.

### Ein Basslauf in C-Dur

Im Bereich unserer Möglichkeiten liegen zum Beispiel zwei kleine Bassläufe in C-Dur, die zum C-Dur-Akkord und zum G-Dur-Akkord überleiten. Par excellence kommt dieser Basslauf in dem Lied «Johnny Walker» von Marius Müller-Westernhagen vor.

Der gleiche Basslauf taucht auch in «Cocaine» (in der Adaption von Hannes Wader) auf - nur wird er hier doppelt so schnell gespielt (ist also was für Geübte).

Da dieser Basslauf meistens von C-Dur aus gespielt wird - oder auf C-Dur hin-, beginnen wir, indem wir den C-Dur-Akkord greifen.

- ◆ Nun setzen wir den Ringfinger eine Saite tiefer (also von der 2. Saite im 3. Bund auf die 1. Saite im 3. Bund) - zupfen die 1. Saite an: Ein wunderschönes «G» erklingt!
- ◆ Nun zupfen wir die 2. Saite an - sie klingt leer, weil der Ringfinger sich noch auf der 1. Saite befindet - und vernehmen ein «A».
- ◆ Nun bequemen wir auch noch den Mittelfinger eine Saite tiefer (also von der 3. Saite im 2. Bund auf die 2. Saite im 2. Bund) und hören nun das «H».
- ◆ Der Basslauf wäre soweit beendet, um nun den C-Dur-Akkord zu spielen, brauchen wir nur beide Finger (Mittel- und Ringfinger) wieder eine Saite höher setzen (aber den jeweiligen Bund beibehalten!).

Der zweite Basslauf, der von C-Dur nach G-Dur führt, geht ganz ähnlich:

- ◆ Wir greifen wieder C-Dur und zupfen einfach die 2. Saite an: «C» erklingt.
- ◆ Nun heben wir den Ringfinger von der Saite ab, dafür greift der Mittelfinger anstelle der 3. Saite nun die 2. Saite (im 2. Bund): «H» hört man.
- ◆ Und nun hebt sich auch der Ringfinger von der 2. Saite, die nun leer ein «A» gibt.

Dieser Basslauf muss natürlich sehr flüssig gespielt werden, deshalb empfiehlt es sich, ihn ausgiebig zu üben. Dafür stehen Euch die folgenden zwei Lieder zur Verfügung:

# Johnny Walker

(G) C

Bass: Johnny Wal - ker, jetzt bist du wieder da.

G

Johnny Wal - ker, ich zahl dich gleich in bar.

C F C

Johnny Wal - ker, du hast mich nie enttäuscht.

G F C

Johnny du bist mein bester Freund.

(C) G F

Ichhabs versucht ich komme ohne dich nicht aus.

E am

Wozu auch? Du gefällst mir ja.

F C (C)

Kein Mensch hört mir so gut zu wie du.

G F C

Johnny, du lachst mich auch nie aus.

2. Johnny Walker, immer braungebrannt.  
Johnny Walker, mit dem Rücken an die Wand.  
Johnny Walker, komm gieß dich noch mal ein. / Johnny, lass 13 gerade sein.
3. Johnny Walker, ich glaub nicht an den Quatsch.  
Johnny Walker, du wärst 'ne Teufelsfratz.  
Johnny Walker, von mir aus roste mich. / Johnny, ich fühl mich königlich.
4. Johnny Walker, la la la la la. / Johnny Walker, la la la la la.  
Johnny Walker, du hast mich nie enttäuscht.  
Johnny, du bist mein bester Freund.

## Cocaine

Hallo Taxi, schnell zum Kudamm, Ecke Tauziehn,  
meine Frau, meine Kinder warten schon auf Kokain. Cocaine...

2. Meine Frau heißt Evelyn,  
ich weiß nicht, liebt sie mich oder mehr mein Kokain? - Cocaine...  
«Liebster», fragt sie «rate mal, was kitzelt so schön  
in der Nase, schmeckt nach Scheiße, wirkt wie Arsen?» - Cocaine...
3. Mein Sohn ist zwölf, ewigt angetörnt,  
ich verbiet es ihm damit er endlich laufen lernt. - Cocaine...  
Seit gestern weiß er endlich, wer ich bin.  
Wenn er mich sieht, schreit er: «Pappa, hattu Kokain?» - Cocaine...

## Ein Basslauf in E-Dur

Ein dem C-Dur-Anlauf ähnlicher Basslauf ist im Western- und Country-Bereich sehr beliebt. Im folgenden Beispiel ist er Teil eines richtigen kleinen Vorspiels.

Als dazugehöriges Lied eignet sich besonders «Cotton Fields» - ein altes Country-Stück (das durch Udo Jürgens mal verdeutscht wurde...).

Der Basslauf wird folgenderweise gespielt:

Takt / Zählzeiten	Aktion
1 / 1	(Pause)
1 / 2	2. Saite, 2. Bund («H»)
1 / 3	2. Saite, 4. Bund («Cis»)
1 / 4	3. Saite, 1. Bund («Dis»)
2 / 1 - 4 (ganzer Takt)	E-Dur-Akkord schlagen
3 / 1 - 4 (ganzer Takt)	A-Dur-Akkord schlagen
4 / 1	E-Dur
4 / 2	2. Saite, 2. Bund (Hammering on)
4 / 3	2. Saite, leer
4 / 4	1. Saite, 2. Bund
5 / 1	E-Dur-Akkord

Zur Information: Vorspiele sind (fast) immer 4-taktig oder bestehen aus einer Anzahl von Takten, die ein Vielfaches von vier ist. Ganz selten sind Vorspiele nur 2-taktig. Dieses gilt auch für Zwischenspiele und Nachspiele.

Dass obiges Vorspiel scheinbar ein 5-taktiges Schema hat, täuscht: Der erste Takt ist kein ganzer Takt, sondern nur ein Auftakt.

## Kleiner Exkurs: Das Solospiel

Das Spielen von Bassläufen führt eigentlich schon in den Bereich der klassischen Gitarre. Ich habe aber selber diese Bassläufe als Bereicherung der Gitarrenbegleitung gesehen, ohne den Anspruch einer klassischen Gitarrenbildung zu haben.



Genauso spiele ich des öfteren die Melodien auf der Gitarre an, um die Tonhöhe für den Gesang oder die Melodie überhaupt zu finden. Dafür sollte man sich ein Minimum an «Solospiel»-Fähigkeiten aneignen.

Wo nun die einzelnen Töne liegen, ergibt sich von selbst: Wie die Gitarrensaiten gestimmt sind, wisst Ihr. Und auf einer Saite erhöht jeder Bund die Saite um einen Halbton. (So. Das muss reichen. Alles weitere würde hier zu weit führen, die Töne müsst Ihr Euch schließlich selbst suchen.)

Solltet Ihr dann aber in der Lage sein, ein wenig Melodiespiel durchzuführen, so können Euch vielleicht die folgenden Techniken, die so nur auf der Gitarre durchzuführen sind, bereichern:

## **Zusätzliche Techniken beim Solospiel**

### **Hammer On:**

Eine Besonderheit des Gitarrenspiels ist das «Hammer On» oder auch nur «Hammering» genannt, gemeint ist eine sogenannte «Aufschlagsbindung».

Bei dieser Technik werden zwei Töne gespielt, aber nur der erste von beiden wird angeschlagen. Der zweite erklingt allein durch ein schnelles, hammerartiges Aufsetzen des Fingers auf die gleiche Saite.

Probiert das doch einmal beim o.g. Country-Basslauf mit dem Ton auf 4 / 2: Zuerst zupft Ihr die 2. Saite leer und legt dann wenige Augenblicke später den Finger fest in den 2. Bund.

Ein weit bekanntes Paradebeispiel des «Hammerings» ist das Vorspiel zu 99 Luftballons von Nena.

### **Sliding Up / Sliding Down:**

Bei diesen Varianten genügt schon die Übersetzung von «Sliding» zur Verdeutlichung der Technik: «Sliding» heißt «rutschen». Der Greiffinger rutscht dabei von einem Ausgangston über die Saite zum höher- oder tiefergelegenen Zielton, ohne im Druck nachzulassen.

Auch das könnt Ihr an der gleichen Stelle im Vorspiel ausprobieren. Es genügt allerdings, wenn ihr vom 1. in den 2. Bund rutscht. Das «Sliding» ist an dieser Stelle übrigens «Original».

Die Strecke, die man beim «Sliding» auf dem Griffbrett zurücklegen kann, hängt von Eurer Schnelligkeit ab. Normalerweise genügen aber schon 4 oder fünf Bunde, um Euch aus den Takt zu bringen.

## **Pull Off:**

Das «Pull Off» oder auch kurz «Pulling» ist das Gegenteil vom «Hammering On» (nämlich ein «Abzugsbindung»...). Eine Saite wird gegriffen und gezupft, sofort danach wird der Finger zurückgenommen.

Um den relativ zarten Ton, der dabei entsteht, noch etwas zu verstärken, kann man die Saite, bevor man den Finger wegnimmt, noch etwas parallel zum Bundstab ziehen (oder drücken, wie Du willst).

Diese Technik steht hier nur zur Vervollständigung, sie findet keine Anwendung in dem bisher Gelernten. Nur zum Probieren: Setzt den Finger auf den 2. Bund einer Saite, zupft diese *stark* an und nehmt einen kleinen Augenblick später den Finger von der Saite.

Diese relativ bescheiden Effekt spielt in der Blues-, Jazz- und E-Gitarrentechnik allerdings eine große Rolle.

Und da wir gerade dabei sind, noch eine weitere Technik, die vor allem von Santana und van Halen angewandt wurde:

## **Bending**

oder auch «Slur» genannt (was vom Englischen ins Deutsche übersetzt soviel wie «schmieren» heißt). Eine Saite wird gegriffen und angeschlagen (oder gezupft). Dann wird die Saite, während sie noch klingt, auf dem Griffbrett parallel zu den Bundstäbchen gedehnt: Der Ton erklingt höher.

Im Normalfall wird die Tonhöhe um einen ganzen Ton erhöht, dabei ist die Stärke der Dehnung zur exakten Erreichung der Tonhöhe wesentlich. Im Blues wird dagegen die Tonhöhe um ungefähr einen halben Tonschritt erhöht (entsprechend der Blues-Tonleiter zum Spielen der Blues-Terz).

Diese Technik ist allerdings nur auf E-Gitarren, zumindest auf Gitarren mit Stahlseiten so praktikabel, dass sogar 2 Tonschritte (ein ganzer Ton) oder mehr erreicht werden.

## **Vibrato**

Nachdem die Saite angeschlagen wurde, zieht der Finger die Saite in deren Längsrichtung (!) schnell hin und her.

Das ist im Grunde das gleiche wie Bending, nur die Zugrichtung ist eine andere, und der Ton wird nicht nur erhöht, sondern in schnellem Wechsel erhöht und erniedrigt.

Es gibt noch andere Möglichkeiten, Vibrato-Effekte zu erzielen (bspw. den Finger mit der Saite eine Kreisbewegung beschreiben lassen), der o.g. Effekt ist daher als «Standard-Vibrato» zu bezeichnen.

## Die Hawaii-Gitarre oder der Bottleneck

Noch ein letzter, netter Spezial-Effekt: Um die Bundstabe, die die Verandereung der Tonhohle auf Halbtonschritte beschränkt, restlos zu ignorieren, wird beim Spielen der Hawaii-Gitarre ein Metallrohr über den Mittel- oder Zeigefinger gestülpt. Rutscht man mit diesem Metallrohr über die Saite, ohne diese aufs Griffbrett zu drücken, gibt es keine Tonschrittbegrenzung mehr, an die man sich halten müsste. Zudem hat man drei weitere Vorteile:

Der «Sustain» der Gitarre, also der Nachklang, ist erheblich größer und hält länger an. Je größere der Durchmesser des Metallrohres, desto besser.

Zweitens kannst Du das Bending, also das Ziehen eines **Tones**, jetzt noch etwas einfacher und zu dem auch unbeschränkter haben - ohne die **Saite** zu ziehen.

Und drittens ist Dir nun auch ein Vibrato möglich, indem Du mit dem Metallrohr schnell (oder auch langsam, wie es halt passt) hin- und her-schwingst.

Da wir aber normalerweise kein passendes Metallrohr zur Verfügung haben, lässt sich dieser Effekt auch mit einem anderen Metall- oder sonstigen festen Gegenstand erzielen. Nicht nur Original, sondern zudem auch klanglich besser als ein Metallrohr ist ein abgeschlagener Flaschenhals, den man über den Finger steckt.

Damit man sich nicht den Finger aufschneidet, muss die Schnittfläche natürlich glattgeschliffen werden.

Der Flaschenhals (=Bottleneck) ist deshalb besser, weil er leichter und härter ist, vor allem aber, weil man bei gebogenen Griffbrettern ein entsprechend geschwungenen Flaschenhals einsetzen kann, ohne dass einzelnen Saiten schnarren.

Die echte Hawaii-Gitarre (vor allem im Country- und Westerngenre eingesetzt) ist dabei oft eine E-Gitarre, die vor dem Gitarristen auf dem Tisch liegt. Ich empfehle für diese Spielweise auch, die Gitarre vor sich liegen zu haben und so ähnlich wie eine Zither zu spielen.

Man kann zwar auch den Hawaii-Effekt auf einer Konzert-Gitarre probieren, aber klingen tut's eigentlich nur auf Stahlsaiten.

Soviel zu den Techniken beim Solospielen. Natürlich gibt es dazu noch seitenweise weitere Techniken und Tips, aber ich gehe davon aus, dass Ihr lieber begleitet und nicht so gerne ein ausgefeiltes Melodiespiel lernen wollt. Solltet Ihr Euch doch für's Melodiespiel intensiver Interessieren: Kauft Euch eine richtige, klassische Gitarrenschnhule. Diese hier taugt dafür nicht.

Im Anschluss findet Ihr nun das Lied «Cottonfields», für das sich das o. g. (= oben gelernte) Vorspiel in E-Dur eignet, auch als Zwischenspiel (vor den Strophen) und als Nachspiel.

Als dritten und letzten Basslauf findet Ihr eine Blues-Bass-Begleitung als Tabulatur notiert. Der Basslauf ist zwar noch recht einfach, gehört aber schon zu den «Standards» der Bassgitarre.

## Cottonfields



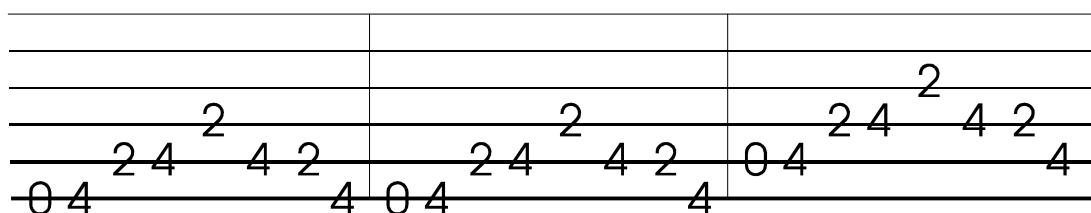
When I was a litt - le pit - ty ba - by my ma - ma used to rock me in a  
 crad - le in them ol' cot - ton - fields back home. When  
 I be - came a litt - le ol - der my da - ddy used to take me on his  
 shoul - der in them ol' cot - ton - fields back home. Cause when them  
 cot - ton - balls a - gain drop - pin' you can pick a ve - ry much cot - ton in them  
 ol' cot - ton - fields back home. Way down to Lou - si - an - na just a - bout  
 a mile from Tex - ar - ca - na in them ol' cot - ton - fields way home.

2. You may think it's very funny / but you didn't get much money  
 in them ol' cottonfields back home.  
 Way down to Lousianna / just about a mile from Texicana  
 in them ol' cottonfields back home.

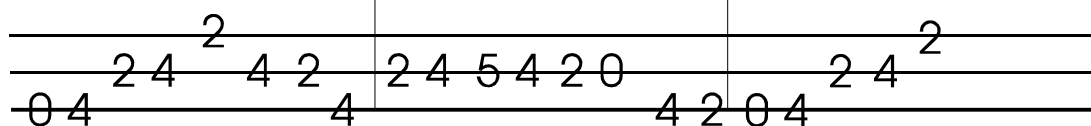
Denkt bei dieser Art der Notierung mit der Tabulatur daran: Die Zahlen bezeichnen nicht, wie sonst in der Musik gewohnt, den Fingersatz, sondern den Bund der jeweiligen Saite!

Zugrunde gelegt ist hier eigentlich ein 12-taktiges Bluesschema, das ich aber auf 6 Takte reduziert habe, indem die Notenwerte halbiert wurden. Diesem Schema liegt die Akkordfolge E - E - A - E - H - E (jeweils ein Takt) zugrunde.

### Ein Blues - Bass - Lauf

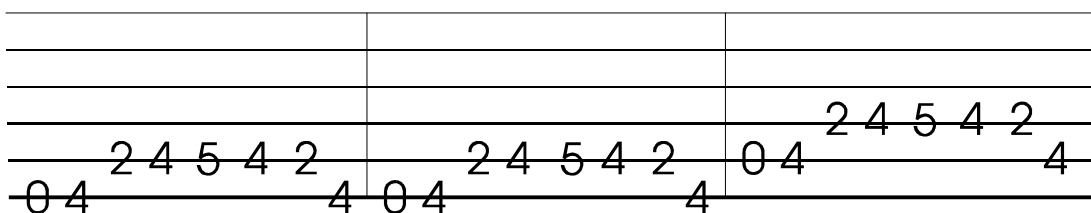


1 u. 2 u. 3 u. 4 u. 1 u. 2 u. 3 u. 4 u. 1 u. 2 u. 3 u. 4 u.

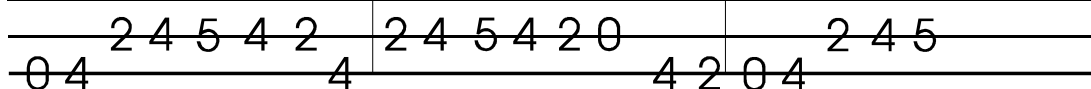


1 u. 2 u. 3 u. 4 u. 1 u. 2 u. 3 u. 4 u. 1 u. 2 u. 3 u. 4 u.

### Ein Blues - Bass - Lauf (nur wenig verändert)



1 u. 2 u. 3 u. 4 u. 1 u. 2 u. 3 u. 4 u. 1 u. 2 u. 3 u. 4 u.



1 u. 2 u. 3 u. 4 u. 1 u. 2 u. 3 u. 4 u. 1 u. 2 u. 3 u. 4 u.

Die beiden Bassläufe unterscheiden sich je Takt nur durch einen Ton, haben dadurch aber einen unterschiedlichen Charakter - und der zweite ist etwas schwieriger zu spielen.

### 3. Verschiedene Schlagtechniken

Neben dem bisher gelernten Schlag habt Ihr sicher auch schon selbst einige neue ausprobiert. Hier finden sich noch ein paar, die Ihr vielleicht noch nicht kennt.

Zunächst unterscheidet man den Schlagrhythmus und die eigentliche Schlagtechnik, auch wenn beides in einander übergeht. Auf reine Rhythmen will ich hier nicht weiter eingehen (im Schlagmusterbild auf Seite 23 findet Ihr einige Standards, weitere Vorschläge kommen gleich noch), hier soll's also ersteinmal um die Schlagtechniken gehen.

#### Der Stoppschlag - «Percussiver Schlag»

Er taucht hier nur der Vollständigkeit halber hier auf. Gelernt haben wir diese Schlagtechnik ja bereits zu Beginn dieser Schule.

#### Der gestrichene Schlag (Glissando)

Anstatt die Saiten in einem anzuschlagen, wird der Schlag über die 6 Saiten so verzögert, dass man die einzelnen Saiten einzeln hört, ohne dass es sich wie ein Picking anhört.

Diese Schlagtechnik eignet sich besonders für ruhigere Stücke, Balladen oder langsame Vorspiele. Sie kann auch mit dem normalen Schlag zu einem eigenen Rhythmus kombiniert werden, wie beispielsweise in dem Lied «The House Of The Rising Sun».

#### Der gedämpfte Schlag

Anders als beim Stoppschlag wird hier der Schlag nicht mit der rechten, sondern mit der linken Hand gedämpft.

Dies geschieht entweder mit einem Barree-Griff, der im gewünschten Rhythmus immer wieder gelockert wird und so die Töne «abwürgt» (z.B. in «Apaching» von *The Shadows*), oder durch eine eigene Dämpfung bspw. durch den über die Saiten gelegten Zeigefinger (Paradebeispiel hierfür ist das Stück «Locomotive Breath» von *Jethro Tull*).

#### Flamenco

Der «Flamenco»-Schlag ist eigentlich nicht mit dem Flamenco als solchen gleichzusetzen, sondern ist lediglich diese Spielweise nachempfunden. Er wird ohne Plektron gespielt!

Anstatt die Saiten nur mit einem Finger anzuschlagen, streicht man mit jedem Finger (ohne den Daumen) nach einander über die Saiten.

Praktizieren lässt sich dieses am besten folgendermaßen: Ihr ballt die Faust und haltet sie über die Saiten auf Höhe des Schallochs. Nun streckt Ihr nacheinander alle Finger aus, so dass sie eine flache Hand bilden. Beim Spreizen streicht Ihr an allen sechs Saiten entlang. «Nacheinander» heißt allerdings, dass der Ringfinger bereits anfängt, wenn der kleine Finger noch nicht ganz gestreckt ist, und sich der Mittelfinger gleich drauf anschließt; der Zeigefinger beginnt, wenn der kleine Finger noch unterwegs ist.

Das mag jetzt etwas kompliziert klingen, ist aber in der Praxis ganz einfach. Und die Gitarre klingt so, wie sie in ihrem Ursprungsland erklingt: Total spanisch.

### **Mute Guitar**

«Mute» bedeutet auch wieder «gedämpft». Nur handelt es sich hier um einen elektronisch erzeugten Effekt, der sich aber auch bei akustischen Gitarren erreichen lässt, wenn ihr direkt am Steg unter die Saiten ein halbes Päckchen Tempotaschentücher klemmt (das ist kein Witz). In der Praxis haben sich übrigens auch Softy-Tücher bewährt.

### **Treble / Full Guitarsound**

Auch durch die Stelle, an der Ihr die Saiten anschlagt, lässt sich der Sound stark beeinflussen: Schlagt Ihr die Saiten nahe am Steg an, so klingen nur noch die Obertöne deutlich - die Gitarre hört sich an, als hätte jemand die Bässe herunter- und die Treble aufgedreht.

Ein besonders vollen, wohltönenden Sound erreicht Ihr, wenn Ihr die Saiten auf halber Saitenlänge anschlagt; das ist meistens die Stelle, an der der 12. Bund liegt. Benutzt Ihr aber ein Capo oder spielt Barreè-Griffe in einem höheren Bund, so verschiebt sich diese «Full-Sound»-Stelle in Richtung Steg. Benutzt Ihr ein Plektron, so könnt Ihr die Saiten auch auf dem Griffbrett, direkt vor der linken Hand anschlagen. Hört selbst, wie das klingt...

Und nach soviel Theorie nun zu den praktischen Beispielen:

## The House Of The Rising Sun

am C D F am C E E7

There is a house in New or - leans they call the ri - sing sun.

am C D F am E am (E7)

It's been the ruin of ma-ny a poor girls, and me, o Lord, I'm one.

2. My mother was a tailor.  
She sewed my new blue jeans.  
My father was a gamblin' man  
Down in New Orleans.
3. If I had listen' to what my mother said,  
I'd have been at home today.  
But I was young and foolish, o God,  
let a rambler lead me astray.
4. Go tell my baby sister,  
never do like I have done  
but shun that house in New Orleans  
they call the Rising Sun.
5. I'm going back to New Orleans  
my race is almost run.  
I'm going back to spend my life  
beneath the Rising Sun.

Dieses Lied ist im 3/4 - Takt geschrieben, sollte aber auf keinen Fall so klingen. Im Original wird ein Schlag-Rhythmus verwendet, der sich ungefähr so zusammensetzt: Auf 1 und 3 wird normal ein Schlag geführt, aber auf 2 ein langsamer «Strich», der alle (erlaubten) Saiten einzeln klingen lässt. Bemüht euch, dabei den Takt zu halten.

Zum Lied auf der nächsten Saite: Beim ersten Takt e-moll werden die Saiten ab der «2» mit dem Ringfinger der linken (!) Hand abgedämpft, die rechte Hand schlägt normal weiter (mute). Im zweiten Takt e-moll wird dann normal weitergeschlagen, auf «3» und «4» folgen G-Dur und D-Dur, dann wiederholt sich das ganze. Auch hier aufpassen: Takt halten!



## Locomotive Breath

2. He sees his children jumping / off at stations one by one.  
His woman and his best friend / in bed and having fun.  
Oh, he's crawling down the corridor / on his hands and his knees.  
Old Charlie stole the handle, and the train, it won't stop going,  
no way to slow down.
3. He hears the silence howling, / catches angels as they fall,  
and the alltime winner / has got him by the balls.  
oh, he picks up Gideon's bible; / open at page one.  
I thank god he stole the handle, and the train, it won't stop going,  
no way to slow down. No way to slow down...

## Apaching

The musical score for "Apaching" is presented in five staves. The first two staves contain the main melody with the following chord sequence: am, D, am, D, G, D, am, D, am. The third and fifth staves feature a complex rhythmic pattern with a barred F chord and chords C and am. The fourth staff provides a harmonic accompaniment with chords F, G, C, am, F, G, C, am.

Wie Ihr am fehlenden Text seht, handelt es sich bei «Apaching» um ein Instrumentalstück, das durch *The Shadows* bekannt wurde. Habt Ihr kein Solo-Instrument, das Ihr begleiten könnt, so singt oder pfeift die Melodie...

Versucht, den Schlag-Rhythmus an die Melodie anzupassen und häufig zu variieren. Besonders empfiehlt sich die Passage, die durch den F-Barreè-Akkord ausgefeilte Rhythmen über mehrere Takte zulässt (Zeile 3 und 5). Lasst einfach mal eure rhythmische Phantasie spielen!

Nachdem Ihr Zeile für Zeile durchgespielt habt, könnt Ihr die einzelnen Zeilen (Zeile 1 und 2 gehören zusammen!) als Versatzstücke beliebig aneinander reihen.

## We don't need no education

2. We don't need no education, / we don't need no thought control.  
No dark sarcasms in the classroom / Teacher, leave **us** kids alone!  
Hey! Teacher! Leave **us** kids alone!  
All in all **your** just another brick in the wall.

Dieses Lied glänzt - gerade für Gitarrenanfänger - durch seine Bescheidenheit bezgl. der Akkorde. Probiert deshalb einmal, während die ganze Zeit «em» gespielt wird, den Rhythmus, den Ausdruck und die Schlagtechnik dem Feeling anzupassen und gleichzeitig Abwechslung hineinzubringen.

Wenn das nicht bei diesem Lied mit den langen Pausen, der einfachen Melodie, der ausgeprägten Stimmung und dem allgemeinen Lieblingsakkord «em», möglich sein sollte - wann dann?

Probiert bei diesem Lied - aber auch mal bei den Liedern, die auf den vorherigen Saiten stehen - ein paar Effekte aus: Das Sliding (hier z.B.: von A nach G), den «Mute»-Effekt, die Treble- oder Full-Sound Gitarre - und so weiter. Vielleicht fallen Euch beim Spielen noch andere «Gags» (wie das Klopfen auf die Gitarrendecke - durchaus nichts Unübliches!) oder «Effects» (wie z.B. das alleinige Spielen auf den Basssaiten - oder Tenorsaiten...) ein.

Alles, was zum Lied passt, ist erlaubt und auch erwünscht...

## 4. Das schnelle Wechseln

Es ist der Graus eines jeden Anfängers, über einen einzigen Takt mehr als zwei Akkord stehen zu sehen. Aber gerade der häufige Wechsel gibt manchen Lieder erst den richtigen Drive.

Nun sind gerade die häufigen, schnellen Akkordwechsel stärker den harmonischen Vorgaben unterworfen, als bspw. die Kadenzen in einer Ballade. Deshalb hier drei Lieder zum «Fingerbrechen», die euch aber das Rüstzeug geben für viele ähnliche Lieder.

Zum Üben: Übt diese Lieder nicht nur so, dass Ihr sie gerade spielen könnt, sondern noch darüber hinaus (das gilt allerdings für alle Lieder), ihr müsst die Lieder regelrecht «überüben», sie in einem Tempo spielen, in dem Ihr sie wahrscheinlich nie vortragen würdet. So schafft Ihr Euch aber eine «Know-How-Reserve», die Euren Lieder die nötige Sicherheit gibt.

Das erste Lied, «La Bamba», will ich hier einmal ohne Noten wiedergeben. Zum einen, weil gerade bei diesem Lied sich die Melodie ständig wiederholt (mit kleinen rhythmischen Veränderungen) und allgemein bekannt sein dürfte, zum anderen auch, weil in vielen selbstzusammengestellten Liederbüchern viele Songs so aufgezeichnet sind (Ihr erinnert Euch: Die meisten Gitarristen sind entweder unfähig oder zu faul zum notieren von Noten...). Der Akkord selbst steht auf einer Zählzeit, für jede weitere Zählzeit, die der Akkord liegen bleibt, wird ein «/» gesetzt - möglichst über die jeweilige Silbe. Gewöhnt Euch an diese «Notation».

### La Bamba

G7 / / / C / F / G7 / / / C / F / G7 / / / C  
 Para bailar la bamba, para bailar la bamba, se necessari una poca de gra-

F / G7 / / / C / F / G7 / // C / F / G7 / // C / F /  
 cia, una poca de gracia para mi, para ti, Ya ariba, yariba. Yariba yariba. Por ti

G7 / / / C / F / G7  
 sere, por ti sere, porti sere.

Yo no soy marinero, yo no soy marinero, soy capitan, soy capitan, soy capitan.  
 Bamba, bamba, bamba, bamba, bamba, bamba, bamba, bamba.

## If I Had A Hammer

2. If I had a bell, I'd ring it in the morning, I'd ring it in the evening,  
all over the land.  
I'd ring it out danger, I'd ring out warning,  
I'd ring it out love between my brothers and my sisters, all over the land.
3. If I had a song to sing, I'd sing it in the morning, I'd sing it in the evening,  
all over the land.  
I'd sing it out danger, I'd sing it out warning,  
I'd sing out love between my brothers and my sisters, all over the land.
4. If I had a hammer, and if I had a bell, if I had a song to sing,  
all over the land.  
It's the hammer of justice, it's the bell of freedom.  
It's a song about the love between my brothers and my sisters, all over the  
land.

## Get Back

2. Sweet Loretta Martin thought she was a woman,  
but she was another man.  
All the girls around her said she got it's coming,  
but she got it while she can.

Get back...

Zum Üben: Beim Akkordwechsel müssen alle Finger den neuen Griff gleichzeitig greifen. Nehmt Euch also die ersten beiden Griffe vor: Schlagt den ersten an - dann Griff lockern - Finger in der Luft für den neuen Akkord umstellen - gleichzeitig aufsetzen - solange üben (erst langsam, dann immer schneller werden), bis Ihr's doppelt so schnell könnt, wie es eigentlich notwendig wäre.

Im Zweifelsfall - wenn das «Alle-Finger-gleichzeitig»-Prinzip noch nicht klappt - den Akkord von der tiefsten Saite her aufbauen - nicht zuerst den hohen Ton greifen! Achtet darauf, ob Ihr Greiffinger beibehalten könnt.

Auch bei den schnellen Rhythmen darf man beim Akkordwechsel keine Pausen hören!

## 5. Zum Schluss: Ein paar Bonbons

Zum Schluss noch ein paar «Bonbons» der Popmusik, die mir besonders gut gefallen und bei den Hörern (normalerweise) einen besonders guten Eindruck hinterlassen. Naja - ist halt Geschmackssache.

### Do kanns zaubre

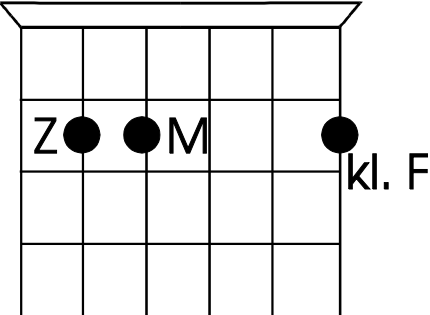
«Do kanns zaubre» ist eines der schönsten Liebeslieder von BAP. Bei diesem Lied kommen ganz neue Akkorde vor, die ich noch als eigenes Griffbild mitliefere. Deren Namen klingen ganz ungewohnt (em9, G7+, ...), sind aber gar nicht so schwer. (G7+ bedeutet: G-Dur, mit dem 7., erhöhten Ton)

Dieses Lied klingt übrigens nur gezupft (Pech für alle Schlägertypen...), dafür lässt es sich aber hervorragend als «Instrumental» vortragen.

Hier also die nötigen Akkorde:

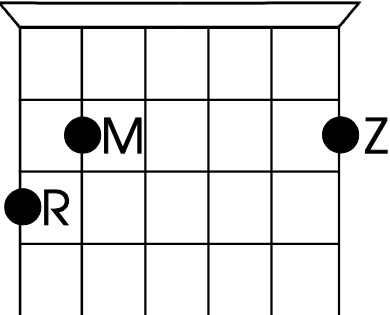
### Akkorde zu «Do kanns zaubre»

**em9**

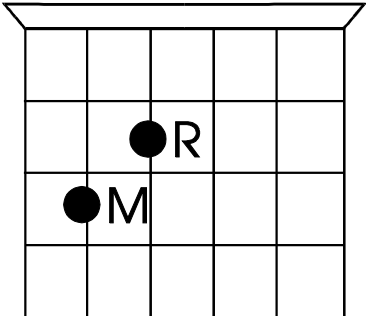


kl. F

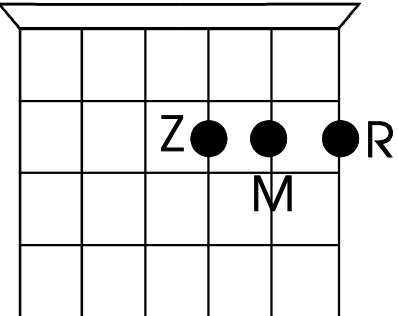
**G7+**



**C9**



**D7+**



## Do kanns zaubre

2. Mit'm Rücken zur Wand, spaßend, und jede Nacht voll, wor ich,  
mein bißchen Verstand haßend, total von de Roll, wor ich,  
ett schlimmst wor, wir mir, als du mich endlich registrierst,  
entsetzlich klar word, dat jetzt oder nie mit uns zwei passiert.
3. Mensch, wor ich nervös, als ich dir alles jesaat - hektisch -  
und trotzdem erlöst, weil do mich nit d'rekt ussjelaacht und dich  
für mich intressiertest, für all de Stuß der uss mir kom,  
für all den Laber, den ich jebraat ham, weil die Chance so plötzlich kom.



4. 'n wie Blatt Papier, Bleistift, Jedanken bei dir, sitz ich  
am Finster und hr in mich, kriech kaum jet notiert, weil ich  
immer noch nicht raff, dat wir uns tatsächlich ham,  
und mir deshalb halt wiemach, dat du wirklich zaubre kannst.

Übrigens, was mir bei diesem Lied besonders aufgefallen ist: Ein großer Teil der Lieder, die ich hier in der Gitarrenschnule aufgenommen habe, konnte ich nicht in einem meiner Liederhefte finden, deshalb habe ich mir also die Noten und die Akkorde selbst zusammengebastelt, oft auch den Text, der mir manchmal nur noch bruchstückhaft im Gedächtnis geblieben ist. Deshalb meine Bitte: Nehmt Text-Fehler nicht so ernst, achtet nicht auf jede kleinste Notierungskleinigkeit usw. Wenn Ihr ein Lied, die Melodie oder den Text anders kennt: Im Zweifelsfalle habt Ihr Recht.

Davon abgesehen werden viele Lieder in den Strophen anders gesungen, die Betonung wird anders gesetzt, die Silbenzahl variiert - und auch die Melodie-führung wird manchmal abgeändert. Eigentlich müsste man jede Strophe mit einem eigenen Notenbild versehen - ich verzichte aber auf diese Arbeit und überlasse es Euch, die Strophen so zu singen, dass es «pa sst».

## **Smoke on the water**

Das Gegenteil zum vorherigen Lied: «Smoke on the water». Ein unheimlich hartes und fetziges Lied, das aber Eure Gitarrenknste - so weit vorhanden - ebenso «unheimlich» zur Geltung bringen kann.

Zunächst zum Intro: Die paar Noten, die in der ersten Zeile stehen, klingen am besten, wenn Ihr sie als Bass spielt. Dazu schlagt Ihr die tiefste Basssaite (oder auch die beiden tiefsten Basssaiten) an und greift dazu folgendermaßen:

leer - 3 - 5; leer - 3 - 6 - 5; leer - 3 - 5; 3 - leer.

Wenn Ihr die beiden tiefsten Saiten anschlagt, müsst Ihr auch beide Saiten greifen. Dann ist es auch nicht mehr weit, dieses «Riff» auch als Barre zu spielen. Dazu spielt Ihr einfach anstelle der einzelnen Töne den F-Barree in den o.g. Bunden. Dort, wo «leer» steht, spielt Ihr nur «em».

Dieses «Riff» (so die Bezeichnung für eine rhythmische Akkordfolge) schließt sich unmittelbar an den letzten Ton der letzten Zeile wieder an. Viel Spaß bei diesem Klassiker der Rockmusik!

## Smoke on the water

2. They burned down the gambling house, it died with an awful sound,  
Funky Claude was running in and out, pulling kids out the ground.  
When it all was over, we had to find another place,  
but swiss time was running out, it seemed that we would loose the race.
3. We ended up in this grand hotel, it was empty, cold and bare,  
but with the Rolling Stones thing're just outside, but makin' our music there.  
With a few red lights, a few old beds, we made a place to sweat,  
no matter what we get out of this, I know, I know we'll never forget.

## 6. Und - ?

So, Feierabend. Das war's.

Stop!

Die eigentliche Arbeit für Euch geht jetzt erst richtig los. Wenn Ihr diese kleine Gitarrenschnhule wirklich in einem halben Jahr durchgearbeitet habt, dann wisst Ihr zwar alle Notwendige für's Liederbegleiten - aber den richtigen «Schliff» bekommt Ihr erst, wenn Ihr mindestens ein Jahr regelmäßig spielt. Dafür ist es wichtig, dass Ihr Euch neue Lieder erarbeitet (nicht nur Lieder, die Ihr schon kennt, sondern auch wirklich ganz neue..), Eure Rhythmik verfeinert (auch da gilt: ausprobieren...), noch hier und da ein paar Griffe lernt - usw. usf. etc...

Also, - anstelle vieler sentimentaler Abschiedsworte - ein herzliches: «Üben»!

## 7. Anhang: Kleine Liedauswahl

Damit Ihr direkt noch etwas zum Spielen habt, hier noch ein kleiner Liedanhang.

Einige Lieder habe ich nur vom Hören her aufgeschrieben («Heal the world», im Auftrag von Bernhard...), da stimmt sicher einiges nicht. Aber, was soll's - Ihr kennt es bestimmt richtig.

Und wenn Ihr diese durchgearbeitet habt, kopiert Euch doch noch weitere Lieder und fügt sie einfach hinten an. Viel Spaß!

## Country Roads

- 
2. All my mem'ries gather 'round her, miner's lady, stranger to blue water. Dark an dusty, painted on the sky, misty taste of moonshine, teardrop in my eyes.

## Über den Wolken

2. Ich seh ihr noch lange nach, / seh sie die Wolken erklimmen.  
Bis die Lichter nach und nach / ganz im Regengrau verschwimmen.  
Meine Augen haben schon / jenen winzgen Punkt verloren.  
Nur von fern klingt monoton / das Summen der Motoren.
3. Dann ist alles still, ich geh, / Regen durchdringt meine Jacke,  
irgendjemand kocht Kaffee / in der Luftaufsichtsbaracke.  
In den Pfützen schwimmt Benzin, / schillernd wie ein Regenbogen.  
Wolken spiegeln sich darin / ich wär gern mitgeflogen.

# Heal The World

## Dat Du min Leevsten büst

2. Kumm du üm Middernacht, kumm du Klock een!  
Vader slöpt, Moder slöpt, ick slap alleen.
3. Klopp an de Kammerdör, fat an de Klink.  
Vader meent, Moder meent, dat deit de Wind.
4. Kummt denn de Morgenstund, kreiht de ol Hahn.  
Leevster min, Leevster min, denn mößt du gahn.
5. Sach den Gang henlank, lies mit de Klink!  
Vader meent, Moder meent, da deit de Wind.

## Morning has broken

2. Sweet the rains new fall, sunlit from heaven. / Like the first dewfall on the first  
grass. / Praise for the sweetness of the wet garden. / Sprung in completeness  
where his feet pass.

3. Mine is the sunlight, mine is the morning. / Born of the one light. Eden saw play. /  
Praise with elation, praise evry morning. / God's recreation of the new day.

## Nehmt Abschied, Brüder