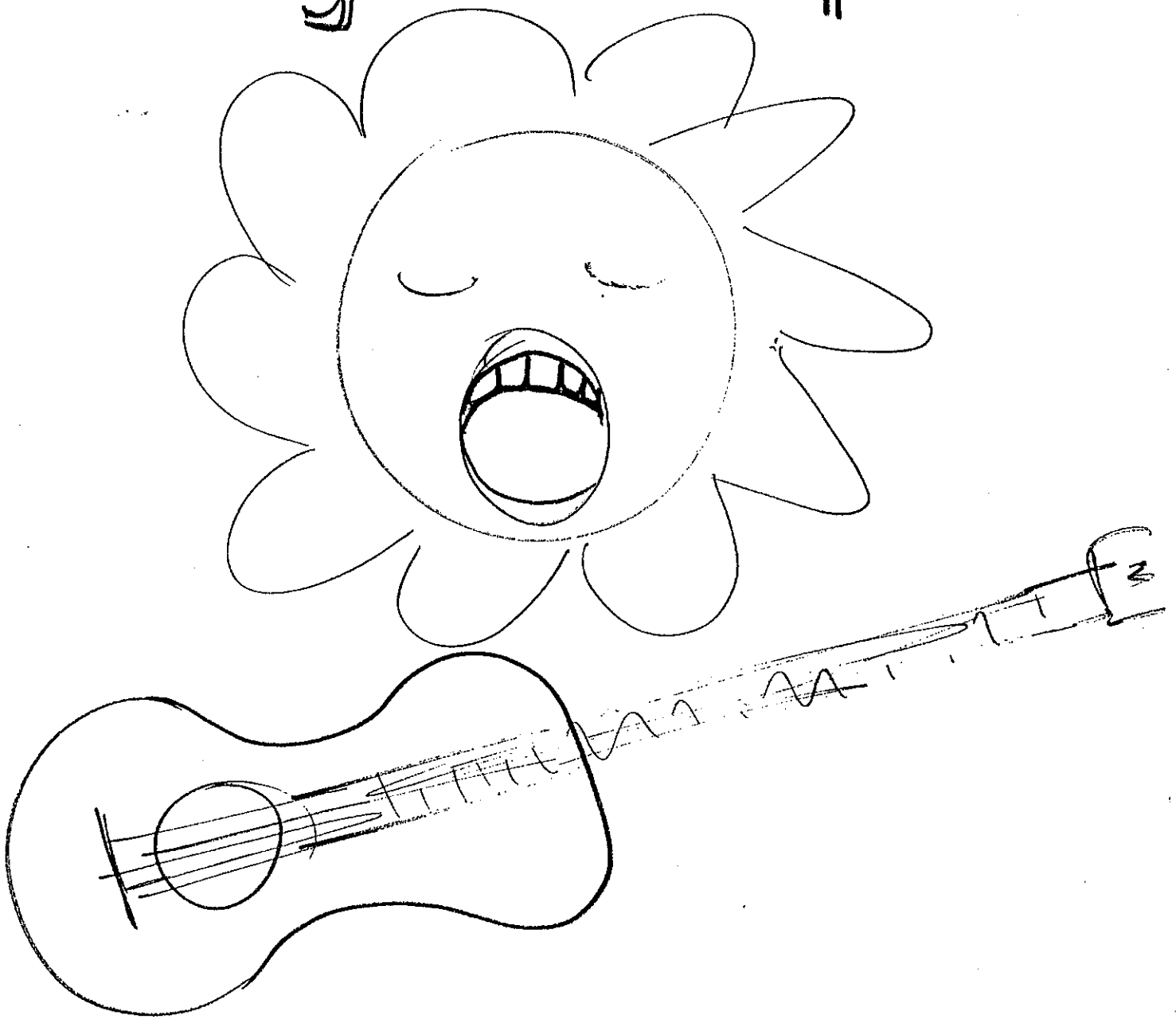


bernd seuf

singt euch frei!



alternative gitarrenschule  
mit 60 bekannten Liedern zum Mitsingen

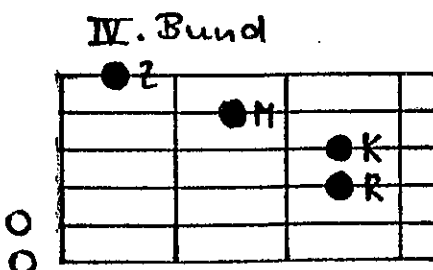
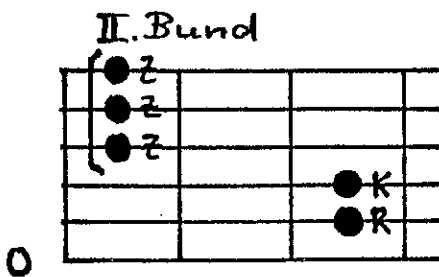
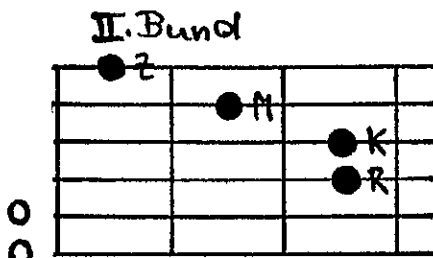
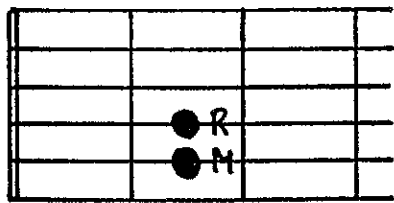
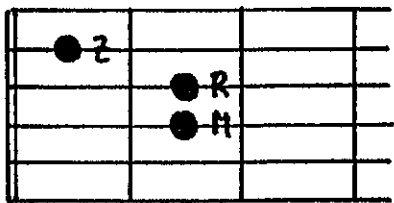
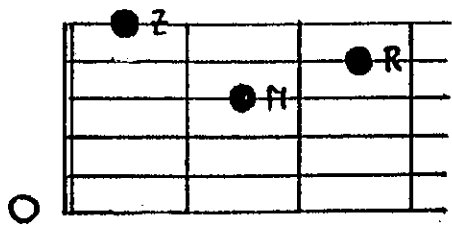
## I N H A L T

Tabelle mit vereinfachten Griffen	0
Warum dieses Heft entstand	1
Ein paar Hinweise für die Anfänger	5
Liedtexte zum Begleiten mit Schlagtechnik	16
Liedtexte zum Begleiten mit Zupftechnik	52
Liedtexte für Rock 'n Roll-Begleitung	70
ANHANG I: Einführung in die Schlagtechnik	74
ANHANG II: Einführung in die Zupftechnik	79
ANHANG III: Zum Verständnis der Harmoniestrukturen	87
ANHANG IV: Zum Verständnis der Griffe und Akkorde	95
ANHANG IVa: Das Stimmen der Saiten	101
ANHANG V: Einführung in die Blues- und Rock 'n Roll-Begleitung	103
ANHANG VI: Zum Verständnis der Barré-Griffe	108
ANHANG VII: Ein einfacher Einstieg ins Klavierspielen ohne Noten	119
Nachwort	136
Grifftabelle (Dur, moll, Dur-Sept., moll-Sept.)	138
Tabelle der Barré-Griffe	139
Barré-Kette	140
Harmonie-Gitter (Dur- und moll-Kette)	141

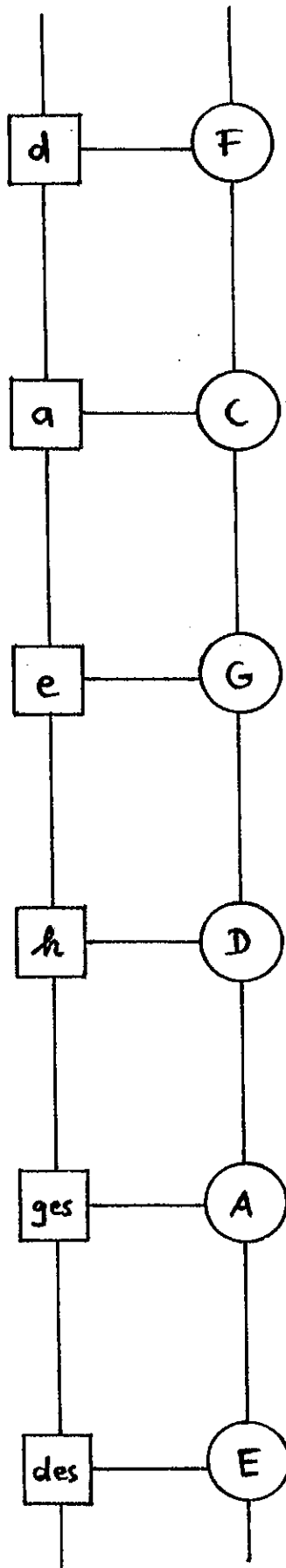
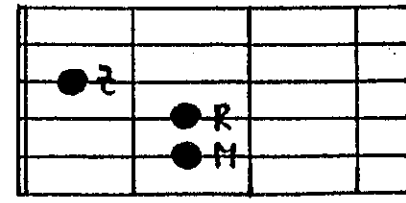
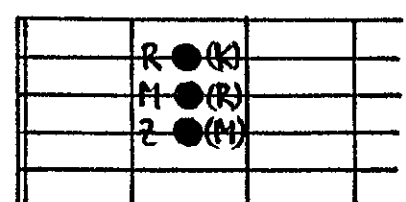
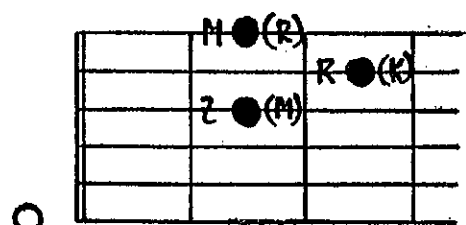
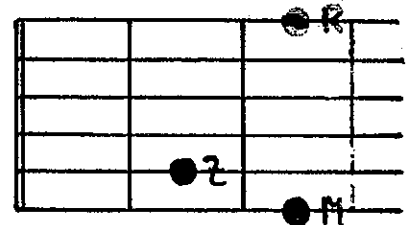
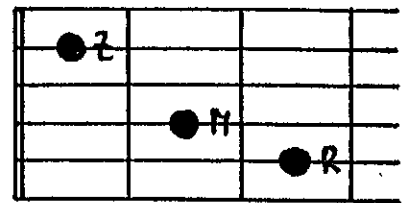
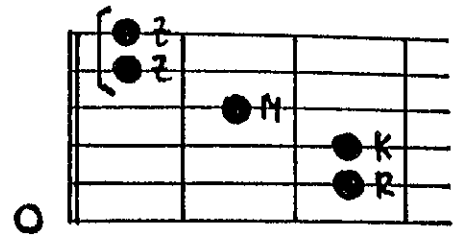
All my Trials (PETER, PAUL AND MARY)	45
Angie (ROLLING STONES)	50
Another Brick in the Wall (PINK FLOYD)	42
As tears go by (ROLLING STONES)	27
Blowin' in the Wind (BOB DYLAN)	19
(Bobby McGhee) (JANIS JOPLIN)	21
Donna (DONOVAN)	56
Don't Think Twice It's all Right (BOB DYLAN)	69
Eight days a week (THE BEATLES)	30
Eleanor Rigby (THE BEATLES)	25
(Farewell to you) (THE DUBLINERS)	20
Father and Son (CAT STEVENS)	38
Five Hundred Miles	60
Frère Jaque	8
(Ganz Frau und trotzdem frei zu sein) (MILVA)	48
Hang Down Your Head, Tom Dooley	9
He's Got the Whole World in His Hand	11
Heute hier, morgen dort (HANNES WADER)	28
Hey, Mr. Tambourine Man (BOB DYLAN)	17
House of the Rising Sun (THE ANIMALS)	53
(I am just a poor boy) (SIMON AND GARFUNKEL)	68
If I Had a Hammer (TRINI LOPES)	51
Il est trop tard (GEORGES MOUSTAKI)	40
I Lit a Thin Green Candle (LEONARD COHEN)	55
(It is the Evening of the Day) (ROLLING STONES)	27
It's All Over Now (BOB DYLAN)	33
(I Wanna Go Home)	16
J'entends la mer	54
Johnny B. Goode (CHUC BERRY)	73
Knockin' on Heaven's Door (BOB DYLAN)	32
Lady Jane (ROLLING STONES)	43
Le metèque (GEORGES MOUSTAKI)	66
Le temps de vivre (GEORGES MOUSTAKI)	65
Let it be (THE BEATLES)	24
Loin	54
Love Minus Zero / No Limit (BOB DYLAN)	34

Ma liberté (GEORGES MOUSTAKI)	63
Ma solitude (GEORGES MOUSTAKI)	64
Me and Bobby McGhee (JANIS JOPLIN)	21
Mean Woman Blues (ELVIS PRESLEY)	71
Michael, Row the Boat Ashore	41
Mr. Tambourine Man (BOB DYLAN)	17
(My Love She Speaks Like Silence) (BOB DYLAN)	34
Norwegian Wood (THE BEATLES)	44
Nowhere Man (THE BEATLES)	46
Out of Time (ROLLING STONES)	36
Plaisir d'amour (JOAN BAEZ)	52
Play With Fire (ROLLING STONES)	39
Rock my Soul	12
Ruby Tuesday (ROLLING STONES)	49
Sad Lisa (CAT STEVENS)	47
Schon so lang (HANNES WADER)	37
Shake, Baby Shake	70
(She Comes in Colours) (ROLLING STONES)	23
She's a Rainbow (ROLLING STONES)	23
(Sloop John B.)	16
Sound of Silence (SIMON AND GARFUNKEL)	57
Tom Dooley	10
The Boxer (SIMON AND GARFUNKEL)	68
The Leaving of Liverpool (THE DUBLINERS)	20
The Times They Are Changin' (BOB DYLAN)	35
Über den Wolken (REINHARD MEY)	29
Universal Soldier (BOB DYLAN)	67
We Come on the Sloop John B.	16
(We don't Need No Education) (PINK FLOYD)	42
Where have All the Flowers Gone	26
Whiskey in the Jar	61
Wild Rover (THE DUBLINERS)	59
Yellow is the Colour (DONOVAN)	18
Yellow Submarine (THE BEATLES)	31
Zusammenleben (MILVA)	48

moll



Dur



Warum dieses Heft entstand

"Ich würde unheimlich gerne Gitarre spielen und dazu singen, aber ich bin viel zu unmusikalisch; ich glaube, ich lerne das nie." Solche und ähnliche Sätze höre ich fast jedesmal, wenn ich irgendwo zusammen mit Leuten Lieder zur Gitarre singe und wenn wir uns dabei sauwohl fühlen. Ob das auf den griechischen Inseln war oder am Teufelssee in Berlin oder bei sonst was für schönen Gelegenheiten, immer wieder habe ich über das Musikmachen mit anderen emotionell ganz starke Situationen erlebt: Wie ein Magnet zieht die Musik bestimmte Menschen an, die sich erst einmal neugierig dazusetzen und zuhören und nach einer Weile allmählich selbst in Bewegung geraten: Die Gesichter werden freundlich und locker, die Augen werden lebendig, die Körper geraten in Schwingung, mehr und mehr Leute singen mit und klatschen im Takt, und die Stimmen werden immer freier...

In solchen Situationen ist richtig zu spüren, wie die Mauern zwischen den Menschen auftauen, die sich oft vorher überhaupt nicht gekannt haben. Es wird auf einmal viel unkomplizierter, aus sich herauszugehen und mit einander in Kontakt zu kommen - wozu man sonst einen langen Anlauf und 1000 Worte gebraucht hätte und dann wahrscheinlich immer noch keine emotionelle Nähe entstanden wäre. Mich haben solche Erlebnisse immer wieder fasziniert: Irgendwie kommen wir über das Musikmachen - ganz anders als beim passiven Musikhören - in Kontakt mit eigenen emotionellen Möglichkeiten, die normalerweise mehr oder weniger verschüttet sind. Ein Stück weit wird auf diese Weise die Entfremdung von uns selbst abgebaut - und auch die fremden Gefühle, die wir oft gegenüber anderen haben und unter denen wir mehr oder weniger stark leiden. Auch wenn es erstmal nur Momente sind - diese sinnlichen Erfahrungen von den eigenen emotionellen und kreativen Möglichkeiten scheinen mir ungeheuer wichtig zu sein, weil sie uns spüren lassen, daß es auch anders geht, als nur eingemauert herumsitzen und passiv den bürgerlichen Kulturrummel zu konsumieren.

Wir sind dazu erzogen, "unsere Stimme abzugeben", und die meisten von uns haben das auch im wörtlichen Sinn getan. Wir lassen meist andere für uns reden, singen oder sich bewegen, hören oder sehen ihnen dabei zu, zahlen dafür viel Geld (für Eintritt, Schallplatten, Stereoanlagen usw.) und klatschen - wenn sich Gelegenheit bietet - dafür Beifall. Wofür eigentlich? Dafür, daß wir wieder einmal zur Passivität verdammt wurden, anstatt uns selber auszudrücken? Daß uns wieder einmal eine perfekte Show mit einer perfekten Technik vorgeführt wurde, die uns entmutigt zurückläßt? Daß uns wieder einmal das Vertrauen in die eigene Kraft zerstört wurde?

Eine Alternative zu diesem bürgerlichen, zu diesem erdrückenden und unterdrückenden Kulturrummel ist nicht schon dadurch gegeben, daß auf der Bühne progressive Künstler auftreten oder progressive Stücke vorgeführt werden. Die Texte mögen noch so fortschrittlich sein und kritisch oder revolutionär, die Form der Darbietung mag noch so sehr die traditionellen Formen von Musik oder Theater sprengen - solange da etwas von wenigen vorgeführt wird, während die Masse der Leute immer und immer wieder passiv bleibt, ist die lähmende Struktur des bürgerlichen Kulturbetriebs nicht wesentlich durchbrochen. Eine wirkliche Alternative zu diesen repressiven Strukturen kann nur darin bestehen, die Rollenteilung zwischen aktiven Künstlern hier und passiven Kulturkonsumenten dort aufzuheben.

Und dies übrigens nicht dadurch, daß wir uns nun alle wie wild anstrengen, um vielleicht auch einmal den Perfektionismus der Spitzenstars zu erreichen. Sondern vielmehr dadurch, daß wir mehr und mehr unsere eigenen Ausdrucksmöglichkeiten entdecken: z.B. singen, was uns Spaß macht und weil es uns Spaß macht - egal, ob sich nun das Ergebnis perfekt anhört oder nicht. Und ein Instrument spielen, z.B. Gitarre, ohne sich dabei einem Streß zu unterziehen, sondern auf eine Art, die von Anfang an Spaß macht. Ich glaube, daß ich da eine ganz gute Methode herausgefunden habe, und ich will sie mit dem vorliegenden Heft einfach weitergeben, in der Hoffnung,

daß Ihr damit auch etwas anfangen könnt. Ich habe diese Methode schon mit einer ganzen Reihe von Gitarregruppen ausprobiert, und zwar oft mit Leuten, die sich selbst für mehr oder weniger unmusikalisches hielten. Bei den meisten sind die anfänglichen Ängste ziemlich schnell verschwunden, und die Gitarregruppe hat ihnen von Anfang an sehr viel Spaß gemacht. Was ist das Wesentliche dieser Methode, nach der auch dieses Heft aufgebaut ist?

- Der Kurs ist so aufgebaut, daß er von der ersten Stunde an Erfolgserlebnisse vermittelt. Das hängt vor allem damit zusammen, daß gleich in der ersten Stunde gemeinsam Lieder gespielt und gesungen werden, die jeder kennt und die sich ganz einfach begleiten lassen. Also nicht erst stumpfsinnig und über lange Zeit irgendwelche technischen Voraussetzungen lernen (wie Noten lesen oder irgendwelche einzelnen Tonfolgen spielen), um sie dann irgendwann mal - nachdem der Spaß vergangen ist - anzuwenden.
- Die Lieder sind in Tonarten geschrieben, bei denen sich die Akkorde leicht greifen lassen. Die Reihenfolge der Lieder ist so gewählt, daß sich ihr Schwierigkeitsgrad in bezug auf die Griffe und das Umgreifen ganz allmählich erhöht.
- Die scheinbar verwirrende Vielfalt im harmonischen Aufbau der Lieder wird dadurch vereinfacht, daß für jedes Lied die zugrunde liegende Harmoniestruktur veranschaulicht wird. Auf diese Weise wird auf einen Blick deutlich, wie unglaublich einfach die Grundstruktur der meisten uns bekannten Lieder ist. Diese Erkenntnis ist ungeheuer ermutigend und nimmt die Angst vor der bis dahin unbegriffenen und dadurch erdrückenden Welt der Musik.
- Die gemeinsame Zurückführung aller Lieder auf ihre harmonische Grundstruktur (unabhängig von den unterschiedlichen Tonarten, in denen sie notiert sein können) eröffnet den Weg für das Verstehen des harmonischen Aufbaus und für das Spielen nach Gehör.
- Das Verständnis der Harmoniestrukturen macht es auch möglich jedes Lied in jede beliebige andere Tonart umzuschreiben. Lieder, die in Songbüchern in schwierigen Tonarten notiert sind, können mit dieser Methode in einfache Tonarten übertragen werden. Damit erschließt sich - über die in diesem Heft enthaltenen Lieder hinaus - eine grenzenlose Welt von tausenden von Liedern.

Das vorliegende Heft will dazu beitragen, diesen Weg zu ebnen und die Hindernisse wegzuräumen, die uns durch die Erziehung



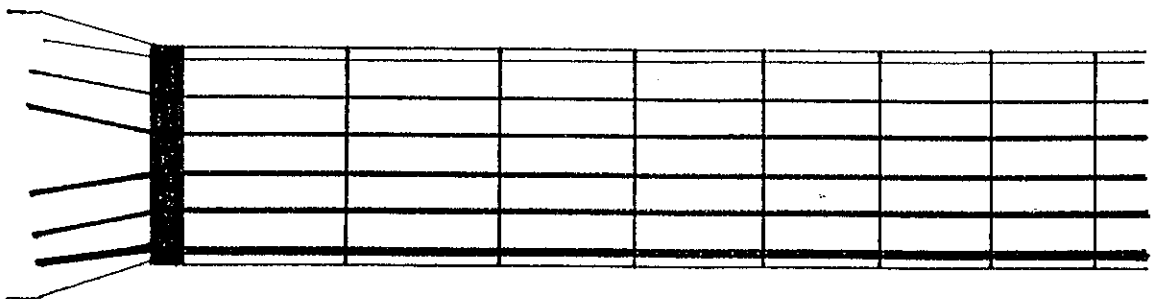
und durch die Formen des herrschenden Kulturbetriebs immer und immer wieder in den Weg gelegt worden sind und die das Vertrauen in unsere eigenen kreativen Möglichkeiten mehr oder weniger zerstört haben. Ihr habt eure Stimme viel zu lange abgegeben - holt sie euch zurück! Singt euch frei!

### Ein paar Hinweise für die Anfänger

Bevor ihr anfangt, die ersten Lieder zu singen und zu spielen, müssen erstmal die Gitarren gestimmt werden. Das ist am Anfang für viele nicht ganz einfach, und ihr sucht euch am besten jemand, der das schon kann. Wenn ihr keinen findet, versucht es mit Hilfe einer Stimmpfeife, die in jedem Musikladen zu kaufen sind. Diese Pfeifen haben sechs Töne, die den Tönen der sechs Gitarrensaiten entsprechen, und ihr müßt versuchen, durch Spannen bzw. Entspannen der Gitarrensaiten deren Töne in Übereinstimmung mit den Pfeifentönen zu bringen. Natürlich ist die Klangfarbe eine andere, und das macht es auch ein bißchen schwierig, aber es kommt nicht auf die Klangfarbe, sondern auf die Tonhöhe an. Versucht es mal, vielleicht klappt es einigermaßen. (Eine andere Möglichkeit des Stimmens wird in ANHANG IVa erklärt.)

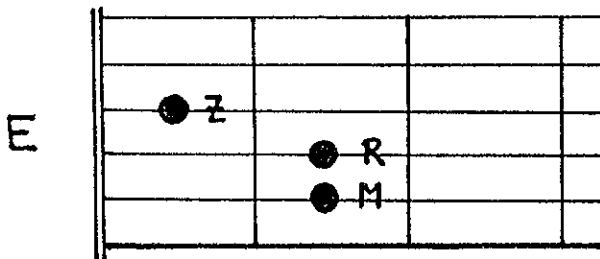
Ich gehe mal davon aus, daß die Gitarren jetzt einigermaßen gestimmt sind und daß wir gleich mit dem Spielen anfangen können. Um die notwendigen Griffe aus der Griff-tabelle abzulesen, sind aber noch ein paar Erklärungen erforderlich. Aber dann geht es wirklich gleich los mit Singen und Spielen. Also:

Legt mal die Gitarre flach vor euch hin, mit dem Gitarrenhals von euch aus gesehen nach links zeigend. Wenn ihr euch nun vorstellt, daß von dem Gitarrenhals ein Foto gemacht und auf dieses Blatt geklebt wird, dann sähe das Ergebnis ungefähr wie folgt aus:



Die schematische Darstellung des Griffbretts ist also zu verstehen wie eine Draufsicht: Die dünnste Saite erscheint in dieser Darstellung oben (obwohl sie, wenn man Gitarre spielt, vom Kopf aus gesehen unten liegt!), die dickste Saite erscheint in der Abbildung unten. Das müßt ihr euch einmal richtig einprägen. Am Anfang wird das manchmal leicht durcheinander gebracht.

Wenn ihr diese schematische Darstellung verstanden habt, könnt ihr schon den ersten Griff lernen. Er nennt sich E-Dur (warum, soll uns hier nicht interessieren; erklärt wird das in ANHANG IV) und wird einfach mit "E" abgekürzt. Er entsteht dadurch,

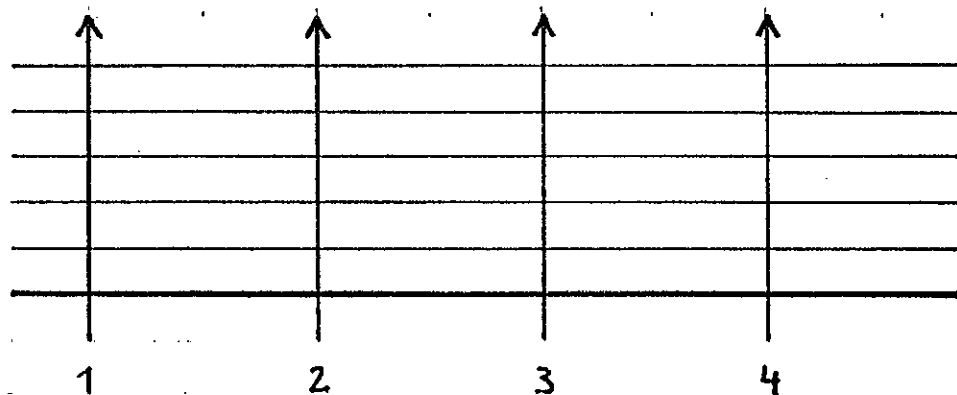


daß der Mittelfinger (M) die 5. Saite herunterdrückt, und zwar im II. Bund (so nennt man die Felder zwischen den Metallstäben). Der Ringfinger (R) drückt - ebenfalls im II. Bund - die 4. Saite herunter, und der Zeigefinger (Z) drückt die 3. Saite im I. Bund herunter. Jetzt schlagt mal mit der rechten Hand alle sechs Saiten

gleichzeitig oder nacheinander an und hört mal hin, was dabei herauskommt. Wahrscheinlich wird es erstmal ganz schön schäppern. Vielleicht geht das weg, wenn ihr mit den Fingern der linken Hand noch ein bißchen fester auf die Saiten drückt oder wenn ihr die Saiten möglichst unmittelbar hinter den Metallstäber herunterdrückt. Vielleicht sind jetzt aber auch eure Fingernägel noch zu lang. Dann müßt ihr sie leider ein Stück abschneiden. Sie dürfen nämlich nicht über die Fingerkuppen überstehen, weil die Finger immer möglichst senkrecht auf die Saiten aufsetzen sollen. Und wenn es jetzt immer noch schäppert dann verzweifelt nicht gleich. Wenn ihr Metallsaiten auf der Gitarre habt, wird es sicherlich noch eine Weile dauern, bis sich eure Fingerkuppen an das Einschneiden gewöhnt haben. Aber auch bei Nylonsaiten werdet ihr kaum daran vorbei kommen, daß es am Anfang ein bißchen wehtut. Wenn ihr jeden Tag ein paar

Minuten übt, legt sich das aber nach ein bis zwei Wochen, und die Saiten werden dann auch nicht mehr schäppern. Durch diese Phase, die für die meisten Anfänger mit einem bißchen Schmerz verbunden ist, muß man leider durch. Aber das soll auch der einzige Schmerz im ganzen Kurs bleiben, ansonsten werdet ihr glaube ich eine ganze Menge Spaß haben.

Versucht jetzt mal, zu diesem E-Dur-Griff mit der rechten Hand im Takt zu schlagen: Zählt einfach mal laut 1 - 2 - 3 - 4 - / 1 - 2 - 3 - 4 - / usw. und schlägt jedesmal mit der rechten Hand abwärts über alle sechs Saiten, ungefähr in Höhe der Öffnung, die im Gitarrenkörper ist. Grafisch läßt sich diese Schlagtechnik der rechten Hand wie folgt veranschaulichen:



Die sechs waagerechten Linien symbolisieren die sechs Gitarrensaiten, und die Pfeile deuten die Schlagrichtung an und zeigen, welche der sechs Saiten dabei angeschlagen werden soll. In unserem Fall ist die Schlagrichtung von der dicksten (6.) Saite zur dünnsten (1.) Saite, und obwohl die Pfeile auf der Abbildung nach oben zeigen, handelt es sich auf der Gitarre um einen Abschlag. Die Zahlen 1 - 2 - 3 - 4 - unter der Grafik geben den Zeitablauf an, innerhalb dessen die Schläge erfolgen. In unserem Fall erfassen die Schläge jeweils alle sechs Saiten. Sie lassen sich z.B. dadurch ausführen, daß die vier Finger der rechten Hand (außer dem Daumen) ganz schnell aus einer angewinkelten in eine gestreckte Position übergehen, dabei die Hand locker von oben nach unten bewegt wird und die Fingernägel schnell über die sechs Saiten streifen. Ihr könnt aber am An-

fang auch versuchen, die Abschläge nur mit dem Daumen der rechten Hand zu machen. Wie auch immer, versucht auf jeden Fall, mit der linken Hand den Akkord E-Dur zu greifen und mit der rechten Hand die dargestellt Schlagtechnik auszuführen. Und wenn das so einigermaßen von selbst läuft, fangt mal an, gleichzeitig dazu zu singen:

E

Frère Jaques, Frère Jaques

Dormez-vous, dormez-vous?

Sonnez les matines, sonnez les matines

Bim, bam, bom - bim, bam, bom

oder auf deutsch:

E

Bruder Jakob, Bruder Jakob

Schlafst du noch, schläfst du noch?

Laute uns die Glocken, laute uns die Glocken

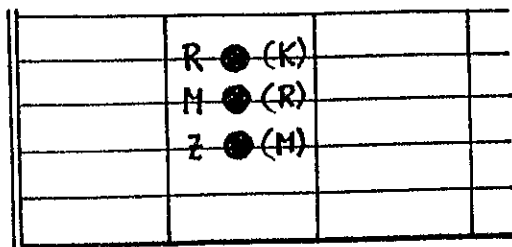
Bim, bam bom - bim, bam, bom

Singt die Stoppe immer und immer wieder, und verget dabei nicht, mit der linken Hand E zu greifen und mit der rechten Hand regelmäßig abwärts zu schlagen. Und wenn ihr in einer Gruppe seid, versucht gleich mal, einen Kanon draus zu machen: Wenn die einen schon beim ersten "Dormez-vous" sind, fangen die anderen gerade von vorne an.

So, das war schon euer erstes Lied auf der Gitarre, und vielleicht hat es auch schon ein bißchen Spaß gemacht, auch wenn die Finger dabei ganz schön weh tun. Wenn euch noch ein Kanon einfällt, könnt ihr ihn gleich nach der gleichen Methode ausprobieren. Aber ansonsten kommen wir - wenn wir noch andere Lieder spielen wollen - mit nur einem Griff nicht weiter. Wir sollten deshalb gleich noch einen zweiten Griff dazu lernen, und zwar den Akkord A-Dur, abgekürzt "A". Diesen Griff kann man auf zwei unterschiedliche Arten greifen, und ihr solltet ausprobieren, welche euch am besten liegt. Im ersten Fall

kommen Zeigefinger (Z), Mittelfinger (M) und Ringfinger (R) zum Einsatz. Im zweiten Fall, der in Klammern angegeben ist, sind es der Mittelfinger (M), der Ringfinger (R) und der kleine Finger (K). Alle Finger drücken die jeweils angegebenen Saiten im II. Bund herunter. Versucht mal, diesen Griff zu greifen und merkt euch gleichzeitig seinen Namen: "A". Und wenn der Griff einigermaßen sitzt, dann wechselmal über zu E, und dann wieder zu A, und zählt dabei:

A



1 - 2 - 3 - 4 - 1 - 2 - 3 - 4 -

1 - 2 - 3 - 4 - 1 - 2 - 3 - 4 - usw.

Mit diesen beiden Griffen können wir jetzt schon ein paar Lieder begleiten, z.B. "Tom Dooley":

A

Hang down your head, Tom Dooley

Hang down your head and cry<sup>E</sup>

Hang down your head, Tom Dooley

Poor boy, you're bound to die<sup>A</sup>

Für die nächsten beiden Lieder brauche ich keinen weiteren Kommentar zu geben. Versucht von Anfang an, das Singen und das Gitarrespielen zusammen zu bringen, und habt nicht den Anspruch erst perfekt auf der Gitarre zu werden und dann zu singen. Das klappt es nämlich wahrscheinlich gar nicht mehr, oder jedenfalls wird es viel schwerer. Und singen braucht ihr auch nicht perfekt, Hauptsache, es macht euch Spaß.

Ein kurzer Hinweis noch: Der senkrechte Strich links neben einer Strophe bedeutet, daß es sich um den Refrain handelt, der nach jeder anderen Strophe wiederholt wird.

TOM DOOLEY

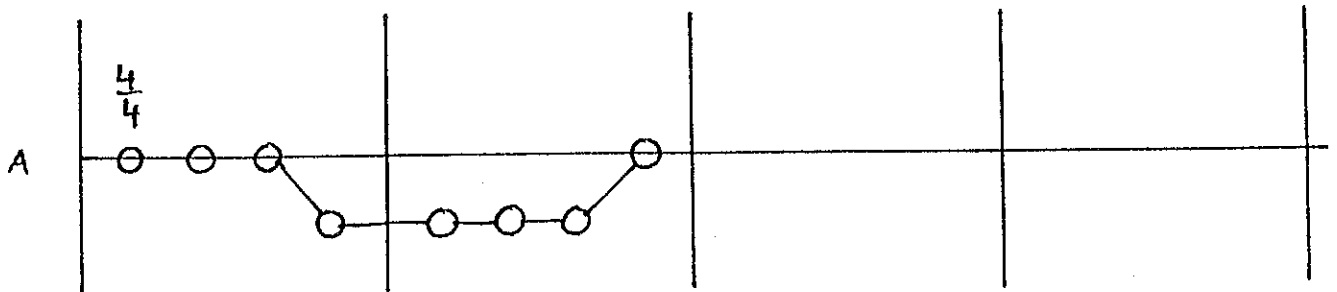
<sup>A</sup>  
 Hang down your head, Tom Dooley,  
 Hang down your head and cry,<sup>E</sup>  
 Hang down your head, Tom Dooley,  
 Poor boy, you're bound to die.<sup>A</sup>

<sup>A</sup>  
 I met her on the mountain,  
 I swore she'd be my wife,<sup>F</sup>  
 But the gal refused me,  
 So I stabbed her with my knife.<sup>A</sup>

<sup>A</sup>  
 Hang down your head, Tom Dooley,  
 ...

<sup>A</sup>  
 This time come tomorrow,  
 Reckon where I'll be,<sup>E</sup>  
 Down in some lonesome valley  
 Hangin' from a white oak tree.<sup>A</sup>

<sup>A</sup>  
 Hang down your head, Tom Dooley,  
 ...

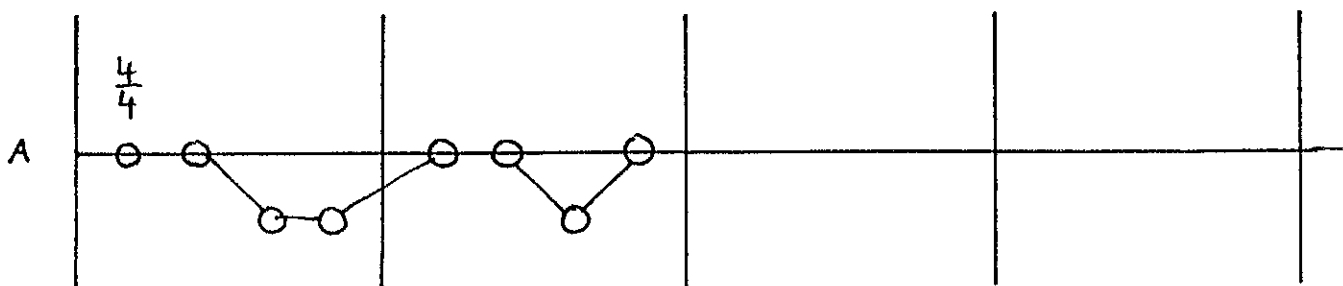


HE'S GOT THE WHOLE WORLD IN HIS HAND

He's got the <sup>A</sup>whole world in his hand,  
 He's got the <sup>E</sup>whole wide world in his hand,  
 He's got the <sup>A</sup>whole world in his hand,  
 He's got the <sup>E</sup>whole world in his <sup>A</sup>hand.

He's got <sup>A</sup>you and me, brother, in his hand,  
 He's got <sup>E</sup>you and me, sister, in his hand,  
 He's got <sup>A</sup>you and me, brother, in his hand,  
 He's got the <sup>E</sup>whole world in his <sup>A</sup>hand.

He's got the <sup>A</sup>tiny little baby in his hand,  
 He's got the <sup>E</sup>tiny little baby in his hand,  
 He's got <sup>A</sup>ev'rybody here in his hand,  
 He's got the <sup>E</sup>whole world in his <sup>A</sup>hand.



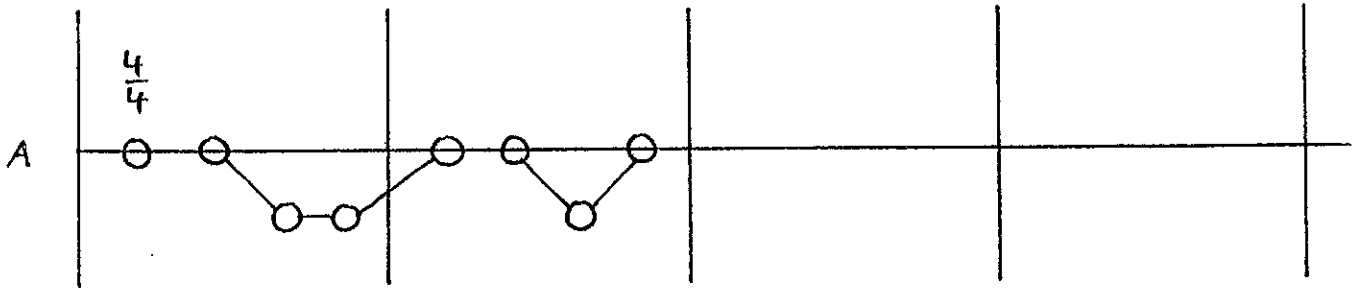


ROCK MY SOUL

<sup>A</sup>  
 Rock my soul in the bosom of Abraham,  
<sup>E</sup>  
 Rock my soul in the bosom of Abraham,  
<sup>A</sup>  
 Rock my soul in the bosom of Abraham,  
<sup>E</sup>  
 Oh, rocka my <sup>A</sup>soul.

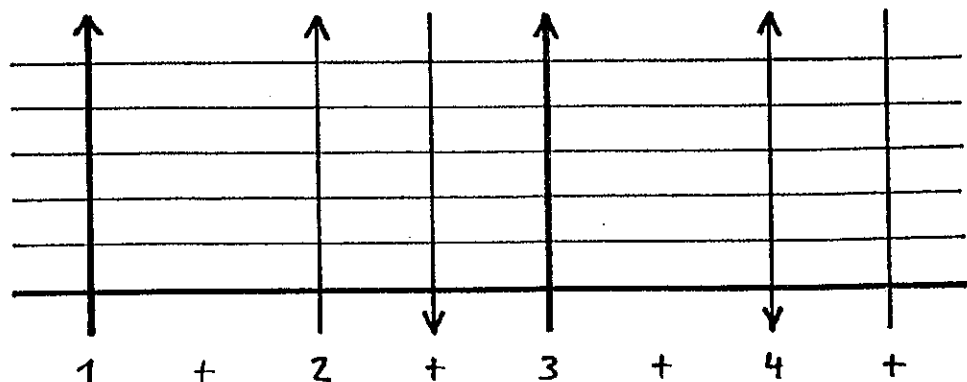
<sup>A</sup>  
 So high, you can't get over it,  
<sup>E</sup>  
 So low, you can't get under it,  
<sup>A</sup>  
 So wide, you can't get round of it,  
<sup>E</sup>  
 You can't get through the <sup>A</sup>door.

<sup>A</sup>  
 Rock my soul .....  
<sup>E</sup>  
 Rock my soul .....  
<sup>A</sup>  
 Rock my soul .....  
<sup>E</sup>  
 Rock my <sup>A</sup>soul .....



Wenn ihr bis jetzt in einem durch gespielt habt, werden euch wahrscheinlich langsam die Finger ganz schön weh tun, und es wäre Quatsch, nun mit aller Gewalt weitermachen zu wollen. Vielleicht interessiert euch, was die Grafik unter den Liedtexten bedeutet, dann könnt ihr jetzt schon mal ein Stück von ANHANG III durchlesen. Oder ihr interessiert euch dafür, wie überhaupt die Griffe zustande kommen, die wir zur Begleitung der Lieder verwenden. Darüber erfahrt ihr etwas in ANHANG IV. Aber macht bloß nicht zuviel Theorie auf einmal, sonst vergeht euch womöglich der Spaß am praktischen Singen und Spielen. Zum Abspielen der Lieder könnt ihr übrigens die Theorie auch ganz weglassen, aber es wird sicherlich einige unter euch geben, die die Akkorde nicht nur greifen, sondern auch begreifen wollen, die also verstehen wollen, was sie da eigentlich machen und wie das alles zustande kommt. Und wenn ihr schließlich mehr und mehr nach Gehör spielen wollt, ist das Verständnis der Harmoniestruktur der Lieder unerlässlich. Und dazu dienen die Grafiken unter den Liedtexten, wie sie in ANHANG III erklärt werden. Teilt es euch also selbst ein, wann ihr euch mit wieviel Theorie vertraut macht.

Bevor wir zu weiteren Liedern mit neuen Akkorden übergehen, solltet ihr versuchen, ob ihr vielleicht die Schlagtechnik der rechten Hand noch etwas verbessern könnt. Vielleicht gelingt es euch jetzt schon, im zweiten Durchlauf die gleichen Lieder mit folgendem Rhythmus zu begleiten:

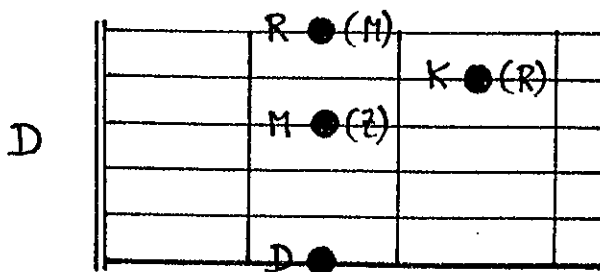


Die Abschläge sind genauso wie im vorigen Muster, nur schiebt sich nach der 2 und nach der 4 jeweils noch ein Aufschlag dazwischen. Am besten zählt ihr mal laut:

1 ... 2 und 3 ... 4 und / 1 ... 2 und 3 ... 4 und /

Dabei kommt auf jeder Zahl ein Abschlag und auf jedem "und" ein Aufschlag. Den Aufschlag könnt ihr z.B. mit dem Daumen ausführen, und zwar so, daß - durch eine schnelle Drehung der Hand von unten nach oben - der Daumennagel die Saiten streift, angefangen bei der dünnsten bis hin zur dicksten. Wenn ihr diese Schlagtechnik jetzt noch nicht packt, dann spielt einfach nach dem alten Muster weiter und versucht später immer mal wieder, zu diesem neuen Muster überzugehen. Es hört sich einfach ein bißchen abwechslungsreicher an. Weitere Schlagtechniken sind in ANHANG III aufgeführt, und ihr könnt euch irgendwann mal in diese schwierigeren Muster einarbeiten und sie auf die gleichen Lieder anwenden, die wir jetzt noch mit einfachen Mustern begleiten.

Als nächstes lernen wir den D-Dur-Griff, kurz "D" genannt. Ihr werdet am Anfang wahrscheinlich ziemliche Schwierigkeiten damit haben. Es gibt verschiedene Möglichkeiten, ihn zu greifen.

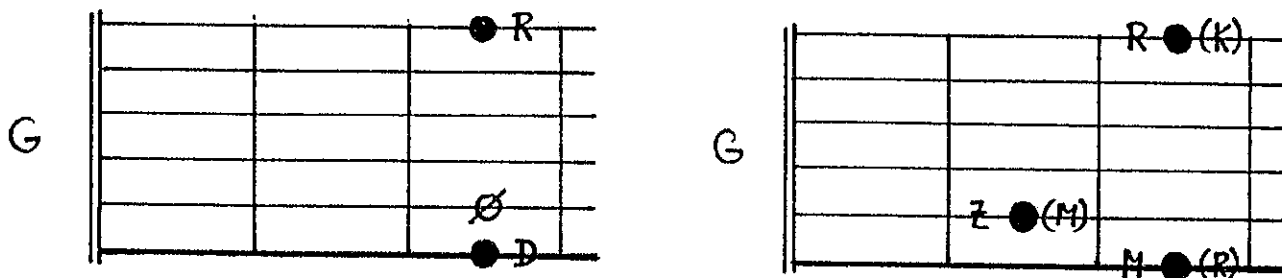


Sucht euch wieder diejenige aus, mit der ihr am besten zurecht kommt. Um den relativ schwierigen D-Dur-Griff kommen wir leider nicht herum, wenn wir Lieder mit drei oder mehr Akkorden begleiten wollen. Dieser Griff ist aber erstmal die letzte schwere Hürde, die ihr zu nehmen

habt. Die übrigen Griffe, die dann noch zu lernen sind, bereiten kaum größere Schwierigkeiten - bis wir dann zu den sog. Barrégriffen kommen. Aber mit den Griffen, die ihr bis dahin lernt, könnt ihr schon ein paar tausend Lieder begleiten.

Eine Besonderheit hat der D-Dur-Griff noch: Es kommt zum erstenmal der Daumen der linken Hand zum Einsatz, der von oben her um den Gitarrenhals herumgreift. Wenn das am Anfang zu schwierig ist, laßt den Daumen einfach weg. Aber dann dürft ihr auch nicht die dickste (6.) Saite anschlagen, weil sonst ein falscher Ton dabei herauskommen würde.

Einen weiteren Griff wollen wir noch dazulernen, bevor wir mit neuen Liedern weitermachen. Es handelt sich um G-Dur ("G").



Der vollständige Griff ist nicht ganz einfach (linkes Bild). Man kann ihn aber wieder vereinfachen, und dann greift er sich wie im rechten Bild dargestellt. Der Ringfinger kommt von unten her um den Gitarrenhals und setzt senkrecht auf der dünnsten (1.) Saite auf, der Daumen kommt von oben herum und setzt flach auf der dicksten (6.) Saite auf. Die 5. Saite darf dabei allerdings nicht klingen, sondern muß abgedämpft werden (was durch den durchgestrichenen Kreis symbolisiert werden soll). Das erreicht man dadurch, daß der Daumen - gleichzeitig mit dem Herunterdrücken der 6. Saite - die 5. Saite nur leicht berührt, so daß sie beim Anschlag nicht klingt. Wenn man das einmal verstanden hat, ist dieser Griff ziemlich leicht, und wenn euch die andere Fassung jetzt noch zu schwierig ist, könnt ihr später mal dazu übergehen - nicht, damit es unnötig schwerer wird, sondern damit der G-Dur-Akkord mit allen sechs Saiten und dadurch voller klingt.

Die später folgenden Griffe will ich nicht mehr extra erklären. Ich denke, ihr könnt inzwischen selbst mit den Griffbildern umgehen.

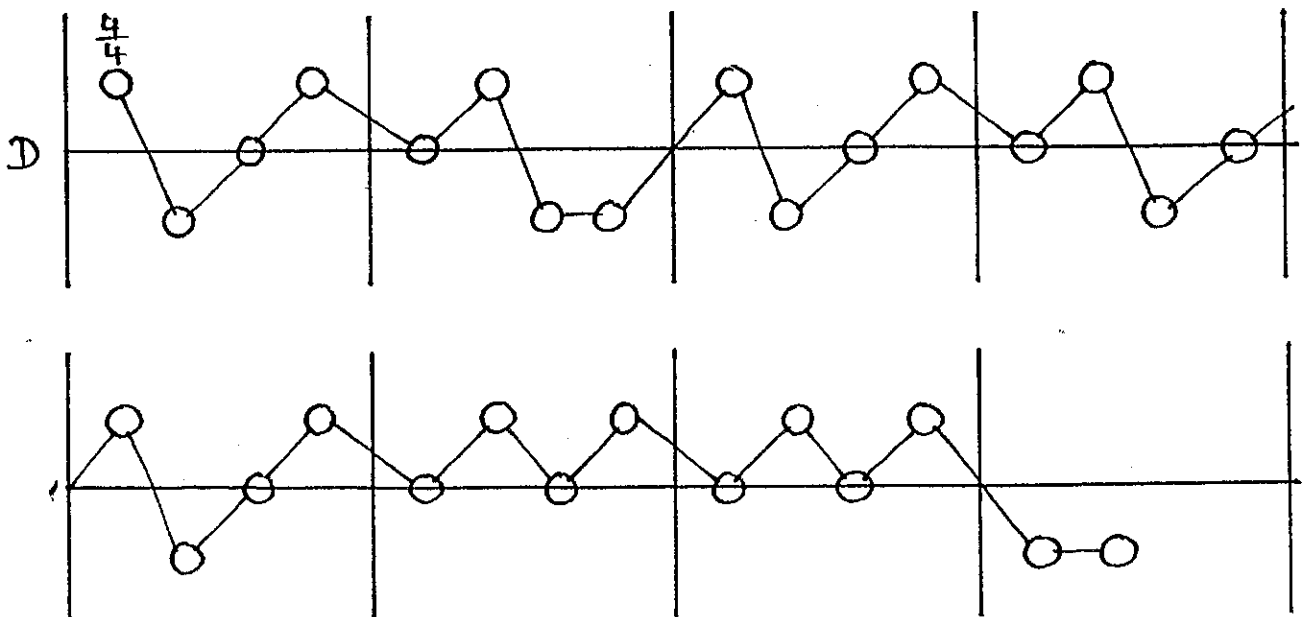


BOB DYLAN: Hey, Mr. Tambourine Man

Hey! Mister Tambourine Man play a song for me  
 I'm not sleepy and there is no place I'm goin' to  
 Hey! Mister Tambourine Man play a song for me  
 In the jingle jangle morning I'll come followin' you

Take me on a trip upon your magic swirlin' ship  
 My senses have been stripped  
 My hands can feel to grip  
 My toes too numb to step  
 Wait only for my boot heels to be wanderin'  
 I'm ready to go anywhere, I'm ready for to fade  
 Into my own parade  
 Cast your dancin' spell my way  
 I promise to go under it

Though you might hear laughin' spinnin' swingin'  
 Madly across the sun  
 It's not aimed at anyone  
 It's just escapin' on the run  
 And but for the sky there are no fences facin'  
 And if you hear vague traces of skippin' reels of rhyme  
 To your tambourine in time  
 It's just a ragged clown behind  
 I wouldn't pay it any mind  
 It's just a shadow you're seein' that he's chasin' ...



DONOVAN: Yellow is the Colour

<sup>D</sup>  
 Yellow is the colour of my true love's hair  
 In the <sup>G</sup>morning when we <sup>D</sup>rise,  
 In the <sup>G</sup>morning when we <sup>D</sup>rise.  
 That's the <sup>A</sup>time, that's the <sup>G</sup>time I love the <sup>D</sup>best.

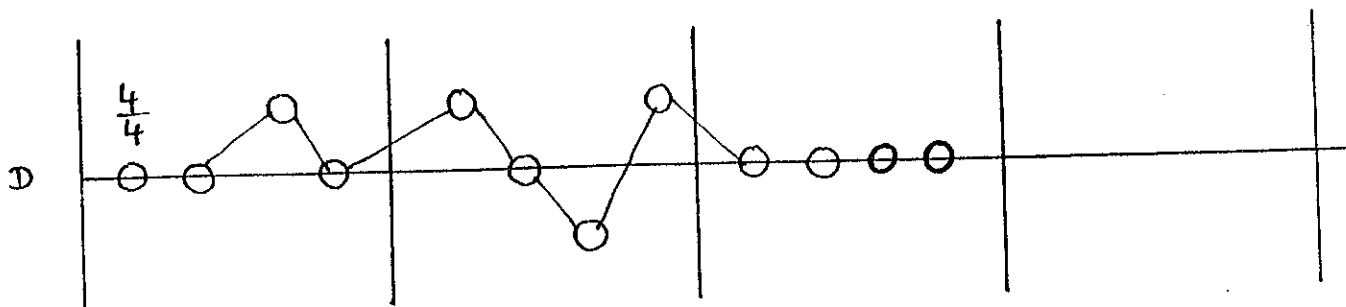
<sup>D</sup>  
 Green is the colour of the sparkling corn  
 In the <sup>G</sup>morning when we <sup>D</sup>rise,  
 In the <sup>G</sup>morning when we <sup>D</sup>rise,  
 That's the <sup>A</sup>time, that's the <sup>G</sup>time I love the <sup>D</sup>best.

<sup>D</sup>  
 Blue is the colour of the sky  
 In the <sup>G</sup>morning when we <sup>D</sup>rise,  
 In the <sup>G</sup>morning when we <sup>D</sup>rise,  
 That's the <sup>A</sup>time, that's the <sup>G</sup>time I love the <sup>D</sup>best.

<sup>D</sup>  
 Mellow is the feeling that I get  
 When I see her, aha<sup>D</sup>,  
 When I see her, aha<sup>D</sup>,  
 That's the <sup>A</sup>time, that's the <sup>G</sup>time I love the <sup>D</sup>best.

<sup>D</sup>  
 Freedom is a word I rarely use  
 Without <sup>G</sup>thinking, aha<sup>D</sup>,  
 Without <sup>G</sup>thinking, aha<sup>D</sup>,  
 That's the <sup>A</sup>time, that's the <sup>G</sup>time I love the <sup>D</sup>best.

<sup>D</sup>  
 Yellow is the colour of my true love's hair  
 In the <sup>G</sup>morning when we <sup>D</sup>rise,  
 In the <sup>G</sup>morning when we <sup>D</sup>rise,  
 That's the <sup>A</sup>time, that's the <sup>G</sup>time I love the <sup>D</sup>best.



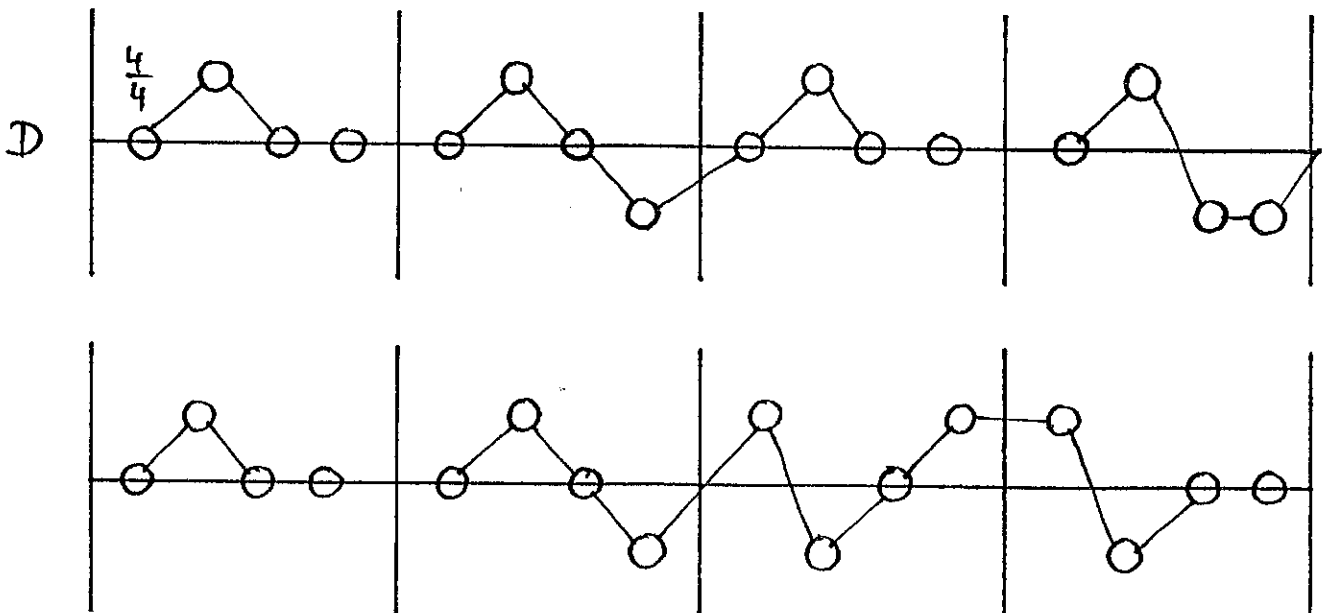
BOB DYLAN: Blowin' in the Wind

<sup>D</sup> How many roads must a man walk down  
<sup>G</sup> Before you can call him a man? Yes, 'n'  
<sup>D</sup> How many seas must a white dove sail  
<sup>G</sup> Before she sleeps in the sand? Yes, 'n'  
<sup>D</sup> How many times must the cannon balls fly  
<sup>G</sup> Before they're forever banned?

<sup>G</sup> The answer, my friend, is blowin' in the wind  
<sup>A</sup> The answer is blowin' in the wind

<sup>D</sup> How many times must a man look up  
<sup>G</sup> Before he can see the sky? Yes, 'n'  
<sup>D</sup> How many ears must one man have  
<sup>G</sup> Before he can hear people cry? Yes, 'n'  
<sup>D</sup> How many deaths will it take till he knows  
<sup>G</sup> That too many people have died?

<sup>D</sup> How many years can a mountain exist  
<sup>G</sup> Before it is washed to the sea? Yes, 'n'  
<sup>D</sup> How many years can some people exist  
<sup>G</sup> Before they're allowed to be free? Yes, 'n'  
<sup>D</sup> How many times can a man turn his head  
<sup>G</sup> Pretending he just doesn't see?





THE DUBLINERS: The Leaving of Liverpool

Farewell to you my own true love  
 I am going far away  
 I am bound for California  
 But I know that I'll return some day

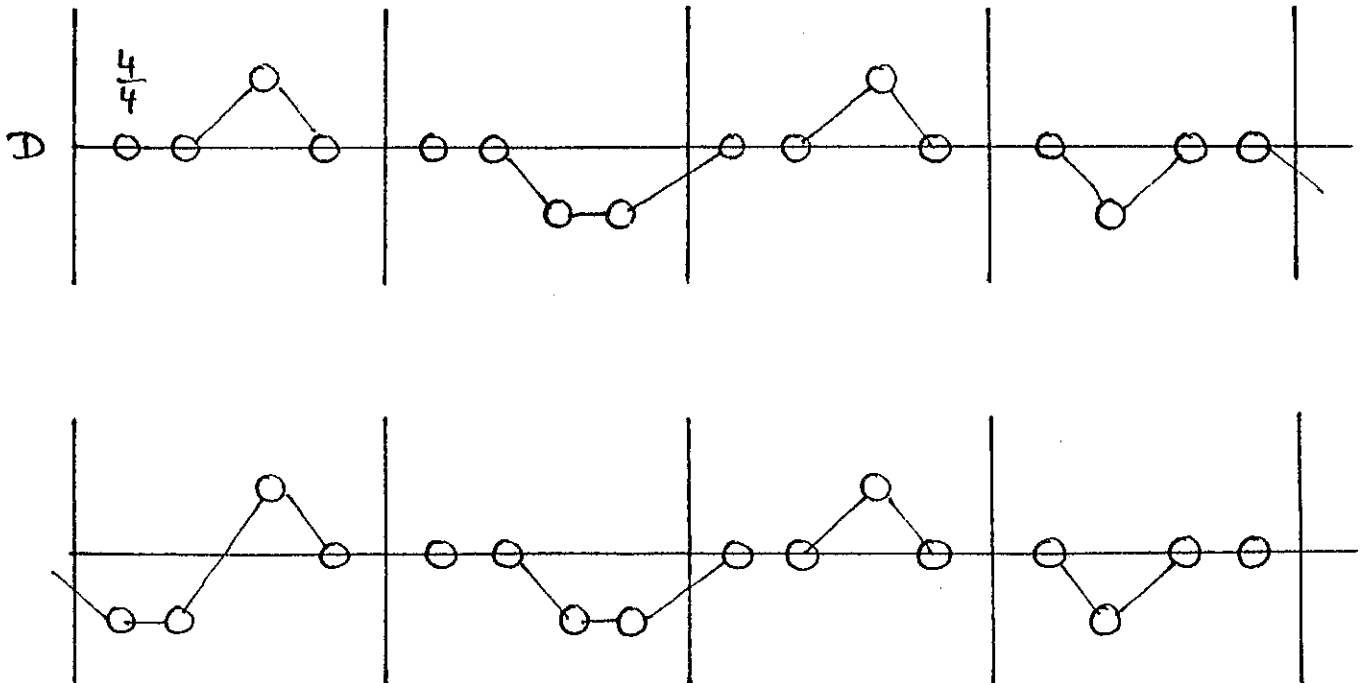
So fare thee well, my own true love  
 And when I return united we will be  
 It's not the leaving of Liverpool that grieves me  
 But my darling, when I think of thee

I have shipped on a Yankee sailing ship  
 Davy Crockett is her name  
 And Burgess is the Captain of her  
 And they say she is a floating hell

So fare thee well ...

Oh, the sun is on the harbour, love  
 And I wish I could remain  
 For I know it will be some long time  
 Before I see you again

So fare thee well ...



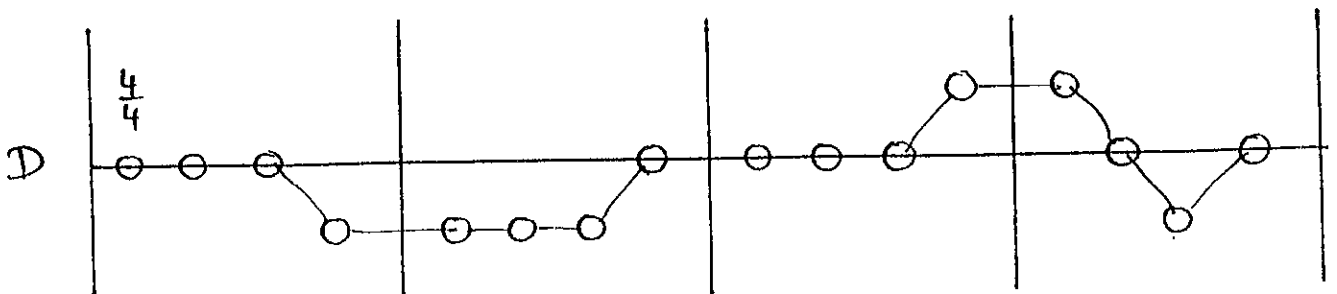
JANIS JOPLIN: Me and Bobby McGee

<sup>D</sup>Busted flat in Baton Rouge, headin' for the train  
 Feelin' nearly faded as my jeans<sup>A</sup>  
 Bobby thumbed a diesel down just before it rained<sup>D</sup>  
 Took us all the way to New Orleans<sup>D</sup>  
 I took my my harpoon out of my dirty red bandanna  
 And was blowin' sad while Bobby sang the blues<sup>G</sup>  
 With them windshield wipers slappin' time  
 And Bobby clappin' hands<sup>D</sup>  
 We fin'ly sang up evry song that driver knew<sup>D</sup>

<sup>G</sup>Freedom 's just another word for nothin' left to lose<sup>D</sup>  
 Nothin' ain't worth nothin', but it's free<sup>D</sup>  
 Feelin' good was easy, Lord, when Bobby sang the blues<sup>D</sup>  
 And feelin' good was good enough for me<sup>D</sup>  
 Good enough for me and Bobby McGee<sup>D</sup>

<sup>D</sup>From the coalmines of Kentucky to the California sun  
 Bobby shared the secrets of my soul<sup>A</sup>  
 Standin' right beside me, Lord, through ev'rything I done  
 And ev'ry night she kept me from the cold<sup>D</sup>  
 Then somewhere near Salinas, Lord, I let her slip away<sup>G</sup>  
 Lookin' for the home and I hope she'll find  
 And I'll trade all my tomorrows for a single yesterday<sup>D</sup>  
 Holdin' Bobby's body next to mine<sup>D</sup>

<sup>G</sup>Freedom 's just another word for nothin' left to lose<sup>D</sup>  
 Nothin' left is all she left for me<sup>D</sup>  
 Feelin' good was easy, Lord, when Bobby sang the blues<sup>D</sup>  
 And feelin' good was good enough for me<sup>D</sup>  
 Good enough for me and Bobby McGee.<sup>D</sup>





ROLLING STONES: She's a Rainbow

D ..... G

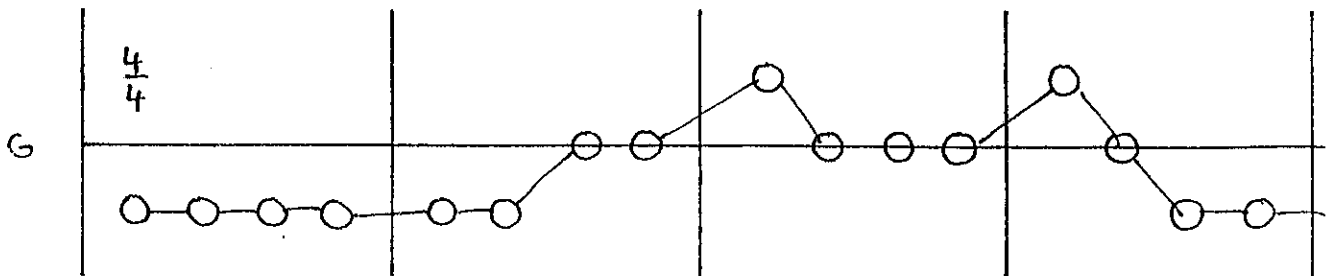
She comes in colours everywhere<sup>C</sup>  
 She combs her hair<sup>G</sup>  
 She's like a rainbow.<sup>C</sup>  
 Coming colours in the air ev'rywhere<sup>G</sup>  
 She comes in colours.<sup>D</sup>

Have you seen her dressed in blue?<sup>D</sup>  
 See the sky in front of you  
 And her face is like a sail  
 Speck of white so fair and pale  
 Have you seen a lady fairer?<sup>G</sup>

She comes in colours ev'rywhere ...<sup>C</sup>

Have you seen her all in gold?<sup>D</sup>  
 Like a queen in days of old  
 She shoots colours all around  
 Like a sunset going down  
 Have you seen a lady fairer?<sup>G</sup>

She comes in colours ev'rywhere ...<sup>C</sup>



THE BEATLES: Let it be

<sup>G</sup> When I find myself in times of trouble  
<sup>e</sup> Mother Mary comes to me  
<sup>G</sup> Speaking words of wisdom, let it be <sup>C - G -</sup>  
 And in my hour of darkness  
<sup>e</sup> She is standing right in front of me  
<sup>G</sup> Speaking words of wisdom, let it be. <sup>C - G -</sup>

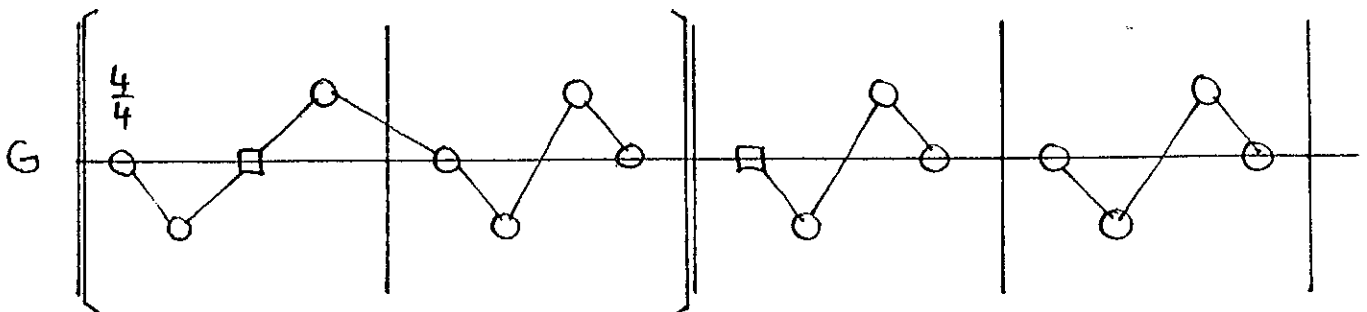
Let it be, let it be, let it be, let it be <sup>G</sup>  
 Whisper words of wisdom, let it be. <sup>C - G -</sup>

<sup>G</sup> And when the broken hearted people  
<sup>e</sup> Living in the world agree  
<sup>G</sup> There will be an answer, let it be <sup>C - G -</sup>  
 For though they may be parted  
<sup>e</sup> There is still a chance that they will see  
<sup>G</sup> There will be an answer, let it be. <sup>C - G -</sup>

Let it be, let it be, let it be, let it be <sup>G</sup>  
 There will be an answer, let it be. <sup>C - G -</sup>

<sup>G</sup> And when the night is cloudy,  
<sup>e</sup> There is still a light that shines on me  
<sup>G</sup> Shine until tomorrow, let it be <sup>C - G -</sup>  
 I wake up to the sound of music  
<sup>e</sup> Mother Mary comes to me  
<sup>G</sup> Speaking words of wisdom, let it be. <sup>C - G -</sup>

Let it be, let it be, let it be, let it be <sup>G</sup>  
 Whisper words of wisdom, let it be. <sup>C - G -</sup>



THE BEATLES: Eleanor Rigby

<sup>e</sup>  
Eleanor Rigby

Picks up the rice in the church where a wedding has been <sup>C</sup>

Lives in a dream

<sup>e</sup>  
Waits at the window

Wearing the face that she keeps in a jar by the door <sup>C</sup>

Who is it for?

<sup>e</sup> All the lonely people, where <sup>C</sup> do they all come <sup>e</sup> from?

All the lonely people, where <sup>C</sup> do they all belong?

<sup>C</sup>  
Ah, look at all the lonely <sup>e</sup> people

<sup>C</sup>  
Ah, look at all the lonely <sup>e</sup> people.

<sup>e</sup>  
Father McKenzie

Writing the words of a sermon that no one will hear <sup>C</sup>

No one comes near

<sup>e</sup>  
Look at him working

Darning his socks in the night when there's nobody there <sup>C</sup>

What does he care?

<sup>e</sup> All the lonely people, where <sup>C</sup> do they all come <sup>e</sup> from?

All the lonely people, where <sup>C</sup> do they all belong?

<sup>C</sup>  
Ah, look at all the lonely <sup>e</sup> people

<sup>C</sup>  
Ah, look at all the lonely <sup>e</sup> people.

<sup>e</sup>  
Eleanor Rigby

Died in the church and was buried along with her name <sup>C</sup>

Nobody came

<sup>e</sup>  
Father McKenzie

Wiping the dirt from his hands as he walks from the grave <sup>C</sup>

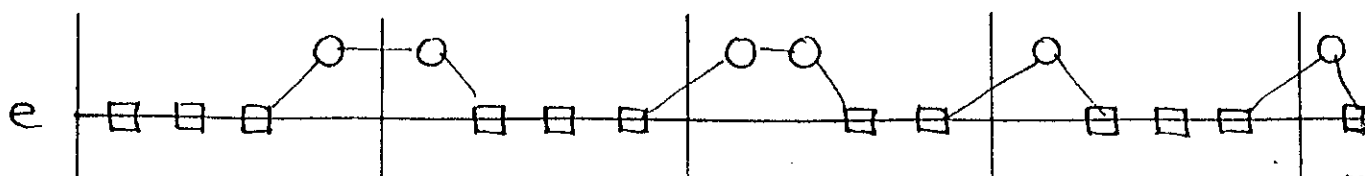
No one was saved

<sup>e</sup> All the lonely people, where <sup>C</sup> do they all come <sup>e</sup> from?

All the lonely people, where <sup>C</sup> do they all belong?

<sup>C</sup>  
Ah, look at all the lonely <sup>e</sup> people

<sup>C</sup>  
Ah, look at all the lonely <sup>e</sup> people.



WHERE HAVE ALL THE FLOWERS GONE

G Where have all the flowers gone long time passin'  
 G Where have all the flowers gone long time ago  
 G Where have all the flowers gone  
 C Young girls picked them ev'ryone  
 C When will they ever learn, when will they ever learn G-e-C-D-

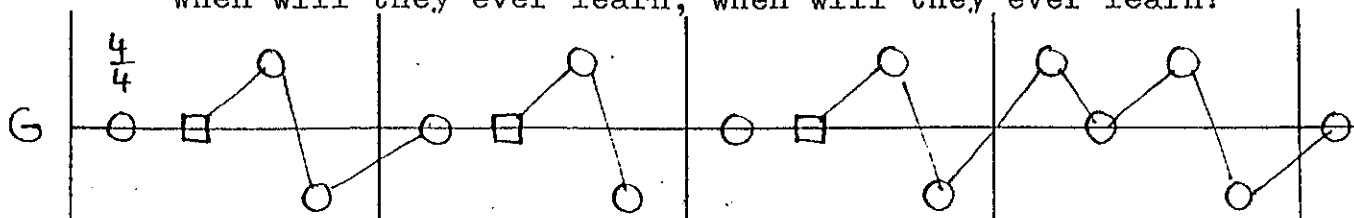
G Where have all the young girls gone long time passin'  
 G Where have all the young girls gone long time ago  
 G Where have all the young girls gone  
 C Gone to husbands ev'ryone  
 C When will they ever learn, when will they ever learn G-e-C-D-

G Where have all the husbands gone long time passin'  
 G Where have all the husbands gone long time ago  
 G Where have all the husbands gone  
 C Gone to soldiers ev'ryone  
 C When will they ever learn, when will they ever learn G-e-C-D-

G Where have all the soldiers gone long time passin'  
 G Where have all the soldiers gone long time ago  
 G Where have all the soldiers gone  
 C Gone to graveyards ev'ryone  
 C When will they ever learn, when will they ever learn G-e-C-D-

G Where have all the graveyards gone long time passin'  
 G Where have all the graveyards gone long time ago  
 G Where have all the graveyards gone  
 C Gone to flowers ev'ryone  
 C When will they ever learn, when will they ever learn G-e-C-D-

G Where have all the flowers gone long time passin'  
 G Where have all the flowers gone long time ago  
 G Where have all the flowers gone  
 C Young girls picked them ev'ryone  
 C When will they ever learn, when will they ever learn? G-e-C-D-G

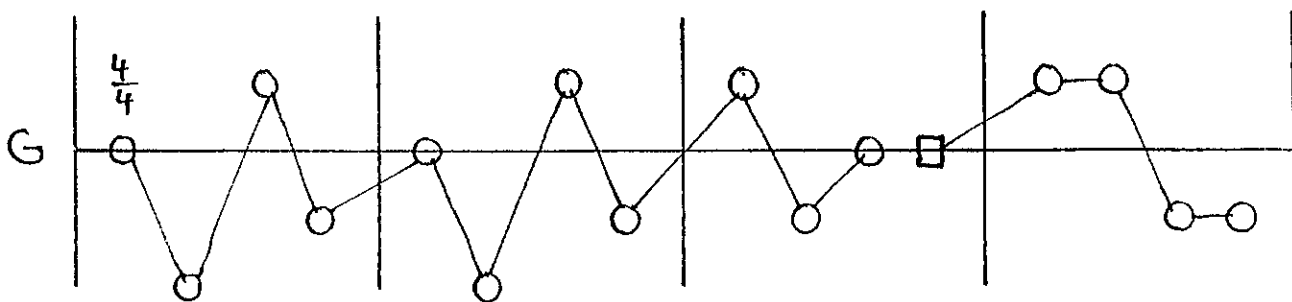


ROLLING STONES: As Tears Go By

G A C - D  
 It is the evening of the day  
 G I sit and watch the children play C - D  
 C Smiling faces I can see  
 G But not for me  
 C I sit and watch as tears go by D

G A C - D  
 My riches can't buy ev'rything  
 G I want to hear the children sing C - D  
 C All I hear is the sound  
 G Of rain falling on the ground e  
 C I sit and watch as tears go by D

G A C - D  
 It is the evening of the day  
 G I sit and watch the children play C - D  
 C Doin' things I used to do  
 G They think are new e  
 C I sit and watch as tears go by D - (G)





HANNES WADER: Heute hier, morgen dort

Heute hier, morgen dort  
 Bin kaum da, muß ich fort  
 Hab' mich niemals deswegen beklagt  
 Hab' es selbst so gewählt  
 Nie die Jahre gezählt  
 Nie nach gestern und morgen gefragt

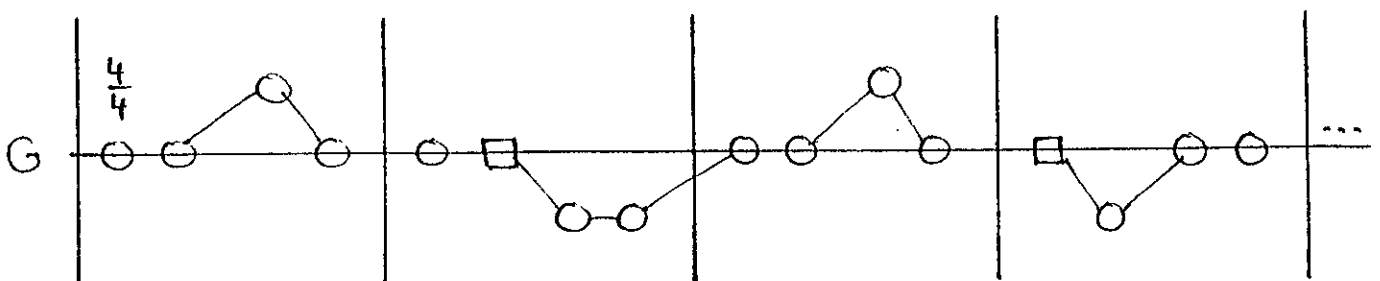
Manchmal träume ich schwer  
 Und dann denk ich, es war  
 Zeit zu bleiben und nun  
 Was ganz and'res zu tun  
 So vergeht Jahr um Jahr  
 Und es ist mir längst klar  
 Daß nichts bleibt, daß nichts bleibt wie es war

Daß man mich kaum vermißt  
 Schon nach Tagen vergißt  
 Wenn ich längst wieder anderswo bin  
 Stört und kümmert mich nicht  
 Vielleicht bleibt mein Gesicht  
 Doch dem einen oder ändern im Sinn

Manchmal träume ich schwer ...

Fragt mich einer, warum  
 Ich so bin, bleib ich stumm  
 Denn die Antwort darauf fällt mir schwer  
 Denn was neu ist, wird alt  
 Und was gestern noch galt  
 Stimmt schon heut oder morgen nicht mehr

Manchmal träume ich schwer ...



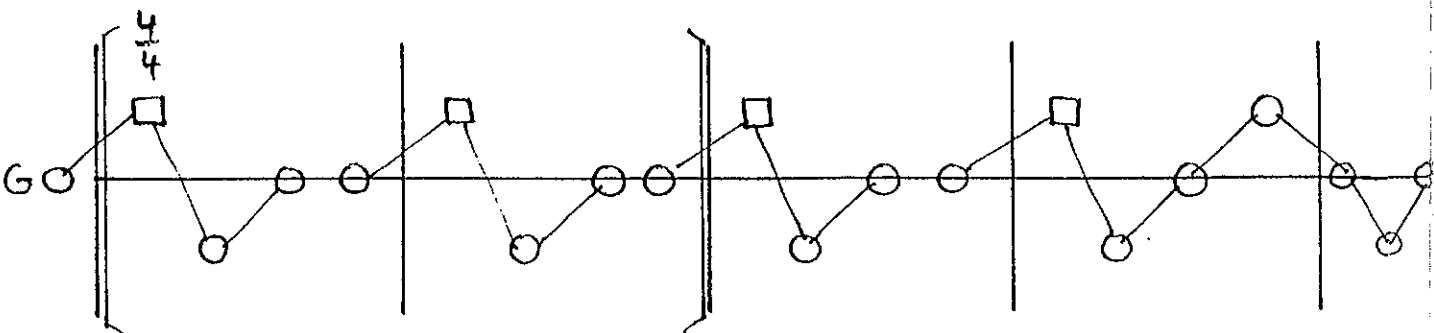
REINHARD MEY: Über den Wolken

<sup>G</sup> Wind Nord/Ost Startbahn null-drei <sup>a</sup>  
<sup>D</sup> Bis hier hör ich die Motoren <sup>G</sup>  
 Wie ein Pfeil zieht sie vorbei <sup>a</sup>  
<sup>D</sup> Und es dröhnt in meinen Ohren <sup>G</sup>  
 Und der nasse Asphalt bebt <sup>a</sup>  
<sup>D</sup> Wie ein Schleier staubt der Regen <sup>G</sup>  
 Bis sie abhebt und sie schwebt <sup>a</sup>  
<sup>D</sup> Der Sonne entgegen. <sup>G</sup>

<sup>a</sup> <sup>D</sup> Über den Wolken muß die Freiheit wohl grenzenlos sein <sup>G</sup>  
<sup>D</sup> Alle Ängste, alle Sorgen, sagt man <sup>a</sup>  
<sup>C</sup> <sup>D</sup> Blieben darunter verborgen, und dann <sup>G</sup>  
<sup>D</sup> Würde, was hier groß und wichtig erscheint <sup>G</sup>  
<sup>D</sup> Plötzlich nichtig und klein. <sup>G</sup>

<sup>D</sup> Ich seh ihr noch lange nach <sup>a</sup>  
<sup>D</sup> Seh' sie die Wolken erklimmen <sup>G</sup>  
 Bis die Lichter nach und nach <sup>a</sup>  
<sup>D</sup> Ganz im Regengrau verschwimmen <sup>G</sup>  
 Meine Augen haben schon <sup>a</sup>  
<sup>D</sup> Jenen winzgen Punkt verloren <sup>G</sup>  
<sup>D</sup> Nur von fern klingt monoton <sup>a</sup>  
<sup>D</sup> Das Summen der Motoren. <sup>G</sup>

<sup>D</sup> Dann ist alles still, ich geh' <sup>a</sup>  
<sup>D</sup> Regen durchdringt meine Jacke <sup>G</sup>  
 Irgend jemand kocht Kaffee <sup>a</sup>  
<sup>D</sup> In der Luftaufsichtsbaracke <sup>G</sup>  
<sup>D</sup> In den Pfützen schwimmt Benzin <sup>a</sup>  
<sup>D</sup> Schillernd wie ein Regenbogen <sup>G</sup>  
<sup>D</sup> Wolken spiegeln sich darin <sup>a</sup>  
<sup>D</sup> Ich wär' gerne mitgeflogen. <sup>G</sup>



THE BEATLES: Eight days a week

<sup>G</sup> Oh, I need your love babe, <sup>A</sup> guess you know it's <sup>C</sup> true <sup>G</sup>  
<sup>G</sup> Hope you need my love babe, just like I need you <sup>G</sup>  
<sup>e</sup> Hold me, <sup>C</sup> love me, hold me, <sup>e</sup> love me <sup>A</sup>  
<sup>G</sup> Ain't got nothin' but love babe <sup>G</sup>  
<sup>C</sup> Eight days a week.

<sup>G</sup> Love you ev'ry day girl, <sup>A</sup> always on my <sup>C</sup> mind <sup>G</sup>  
<sup>G</sup> One thing I can say girl, love you all the time <sup>G</sup>  
<sup>e</sup> Hold me, <sup>C</sup> love me, hold me, <sup>e</sup> love me <sup>A</sup>  
<sup>G</sup> Ain't got nothin' but love girl <sup>A</sup>  
<sup>C</sup> Eight days a week.

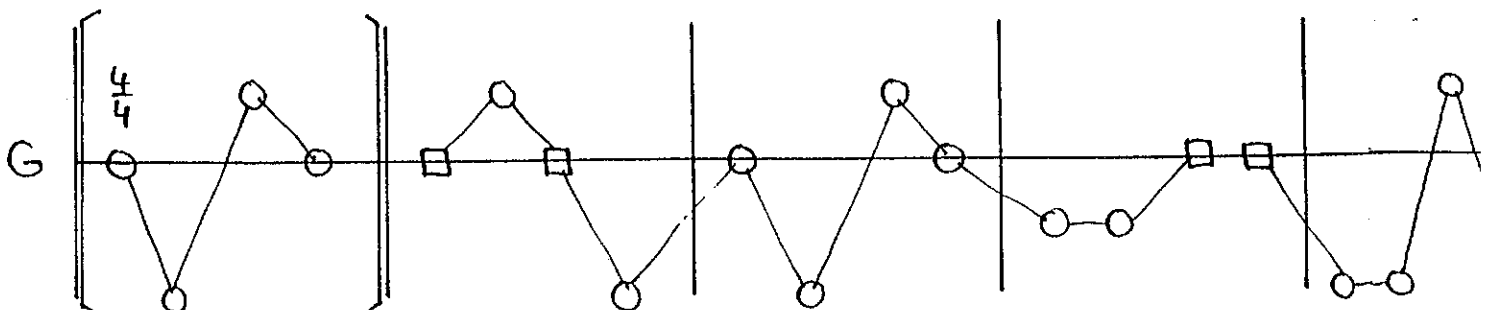
<sup>D</sup> Eight days a week I love you <sup>e</sup>  
<sup>A</sup> Eight days a week is not enough to show I care. <sup>D</sup>

<sup>G</sup> Oh, I need your love babe, guess you know it's true <sup>G</sup>  
<sup>G</sup> Hope you need my love babe just like I need you <sup>G</sup>  
<sup>e</sup> Hold me, <sup>C</sup> love me, hold me, <sup>e</sup> love me <sup>A</sup>  
<sup>G</sup> Ain't got nothin' but love babe <sup>A</sup>  
<sup>C</sup> Eight days a week.

<sup>D</sup> Eight days a week I love you <sup>e</sup>  
<sup>A</sup> Eight days a week is not enough to show I care <sup>D</sup>

<sup>G</sup> Love you ev'ry day girl, <sup>A</sup> always on my <sup>C</sup> mind <sup>G</sup>  
<sup>G</sup> One thing I can say girl, Love you all the time <sup>G</sup>  
<sup>e</sup> Hold me, <sup>C</sup> love me, hold me, <sup>e</sup> love me <sup>A</sup>  
<sup>G</sup> Ain't got nothin' but love girl <sup>A</sup>  
<sup>C</sup> Eight days a week.

<sup>C</sup> Eight days a week, <sup>G</sup> eight days a week. <sup>G</sup>



THE BEATLES: Yellow Submarine

In the <sup>D</sup>town where I was <sup>G</sup>born |  
 Lived a man who sailed to sea  
 And he told us of his life  
 In the land of submarines

So we sailed up to the sun <sup>G</sup>  
 Till we found the sea of green <sup>D</sup>  
 And we lived beneath the waves  
 In our yellow submarine

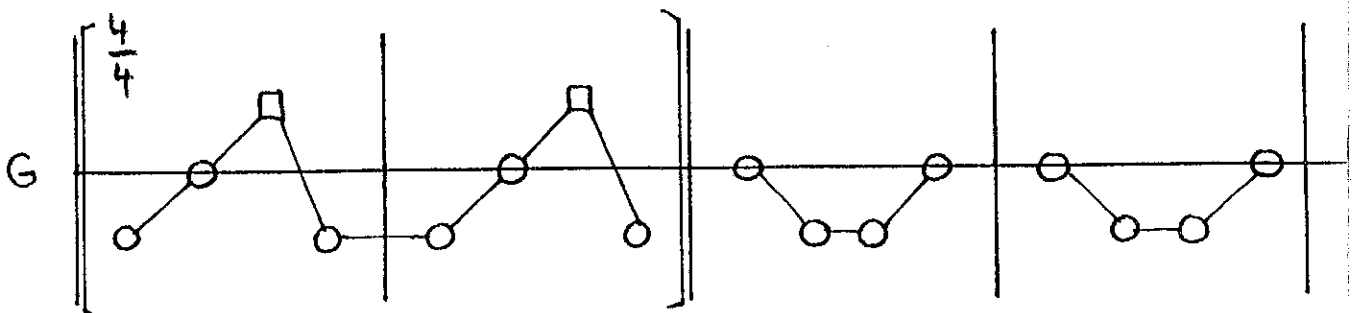
<sup>G</sup> We all live in a <sup>D</sup>yellow submarine  
 Yellow submarine, yellow submarine  
 We all live in a <sup>D</sup>yellow submarine  
 Yellow submarine, yellow submarine

And our friends are all on board <sup>G</sup>  
 Many more of them live next door <sup>D</sup>  
 And the band begins to play  
 (Ratata-umba-umba-ba, ratata-umba-umba-ba)

We all live in a <sup>D</sup>yellow submarine  
 Yellow submarine, yellow submarine  
 We all live in a <sup>D</sup>yellow submarine  
 Yellow submarine, yellow submarine

As we live a life of ease <sup>G</sup>  
 Ev'ryone of us has all we need <sup>D</sup>  
 Sky of blue and sea of green  
 In our yellow submarine

<sup>G</sup>  
 We all live ...





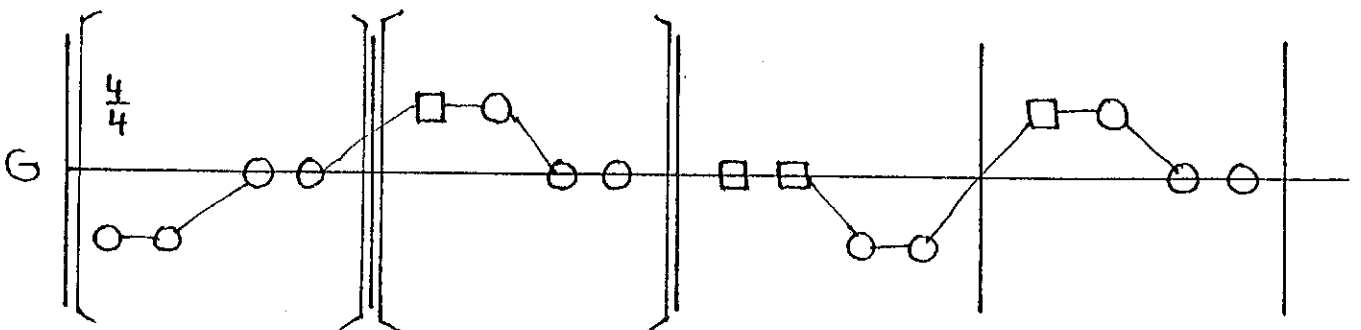
BOB DYLAN: It's All Over Now, Baby Blue

<sup>D</sup>You must leave now, take what you need. you <sup>G</sup>think will last  
 But whatever you wish to keep, you better grab it fast  
 Yonder stand your orphan with his <sup>G</sup>gun  
 Crying like a fire in the sun  
 Look out the Saints are comin' through <sup>D</sup>  
 And it's all over now, Baby Blue.

<sup>D</sup>The highway is for gamblers, better use your sins <sup>G</sup>  
 Take what you have gathered from coincidence <sup>G</sup>  
 The empty handed painter from your streets <sup>G</sup>  
 Is drawing crazy patterns on your sheets <sup>G</sup>  
 This sky too is folding under you <sup>D</sup>  
 And it's all over now, Baby Blue <sup>G</sup>

<sup>D</sup>All your seasick sailors, they are rowing home <sup>G</sup>  
 All your reindeer armies, are all going home <sup>G</sup>  
 The lover who just walked out your door <sup>G</sup>  
 Has taken all his blankets from the floor <sup>G</sup>  
 The carpet too is moving under you <sup>D</sup>  
 And it's all over now, Baby Blue <sup>G</sup>

<sup>D</sup>Leave your stepping stones behind, something calls for you <sup>G</sup>  
 Forget the dead you've left, they will not follow you <sup>G</sup>  
 The vagabond who's rapping at your door <sup>G</sup>  
 Is standing in the clothes that you once wore <sup>G</sup>  
 Strike another match, go start a new <sup>D</sup>  
 And it's all over now, Baby Blue <sup>G</sup>



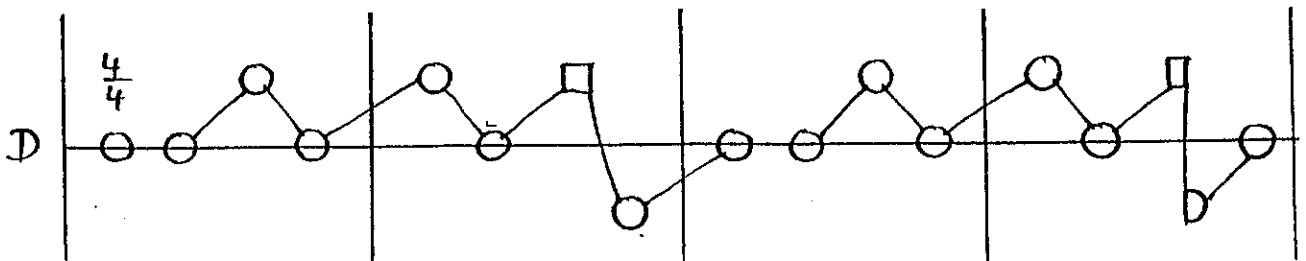
BOB DYLAN: Love Minus Zero / No Limit

My love she speaks like silence  
 Without ideals or violence  
 She doesn't have to say she's faithful  
 Yet she's true like ice, like fire  
 People carry roses  
 Make promises by the hours  
 My love she laughs like the flowers  
 Valentines can't buy her

In the dime stores and bus stations  
 People talk of situations  
 Read books, repeat quotations  
 Draw conclusions on the wall  
 Some speak of the future  
 My love she speaks softly  
 She knows there's no success like failure  
 And that failure's no success at all

The cloak and dagger dangles  
 Madams light the candles  
 In ceremonies of the horsemen  
 Even the pawn must hold a grudge  
 Statues made of match sticks  
 Crumble into one another  
 My love winks, she does not bother  
 She knows too much to argue or to judge

The bridge at midnight trembles  
 The country doctor rambles  
 Bankers' nieces seek perfection  
 Expecting all the gifts that wise men bring  
 The wind howls like a hammer  
 The night blows cold and rainy  
 My love she's like some raven  
 At my window with a broken wing



BOB DYLAN: The Times They Are A-Changin'

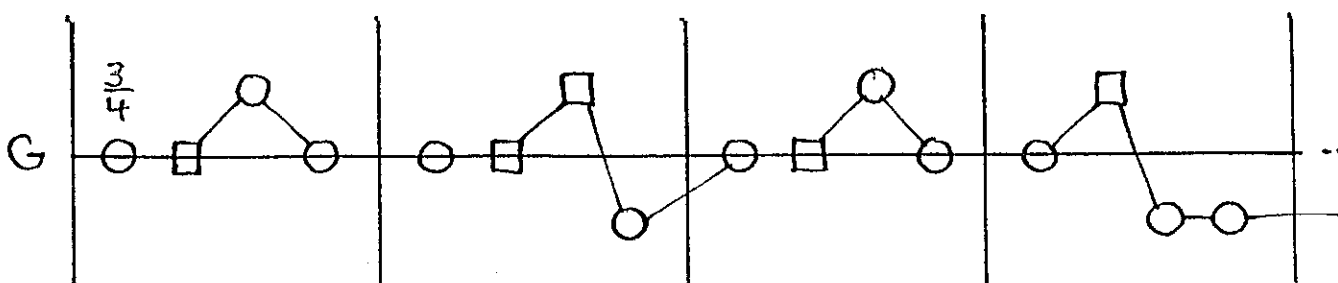
Come gather 'round people wherever you roam  
 And admit that the waters around you have grown  
 And accept it that soon you'll be drenched to the bone  
 If your time to you is worth savin'  
 Then you better start swimmin' or you'll sink like a stone  
 For the times they are a-changin'

Come writers and critics who prophesize with your pen  
 And keep your eyes wide the chance won't come again  
 And don't speak too soon  
 For the wheel's still in spin  
 And there's no tellin' who that it's namin'  
 For the loser now will be later to win  
 For the times they are a-changin'

Come senators, congressmen, please heed the call  
 Don't stand in the doorway, don't block up the hall  
 For he that gets hurt will be he who has stalled  
 There's a battle outside and it is ragin'  
 It'll soon shake your windows and rattle your walls  
 For the times they are a-changin'

Come mothers and fathers throughout the land  
 And don't criticize what you can't understand  
 Your sons and your daughters are beyond your command  
 Your old road is rapidly agin'  
 Please get out of the new one if you can't lend your hand  
 For the times they are a-changing'

The line it is drawn, the curse it is cast  
 The slow one now will later be fast  
 As the present now will later be past  
 The order is rapidly fadin'  
 And the first one now will later be last  
 For the times they are a-changin'



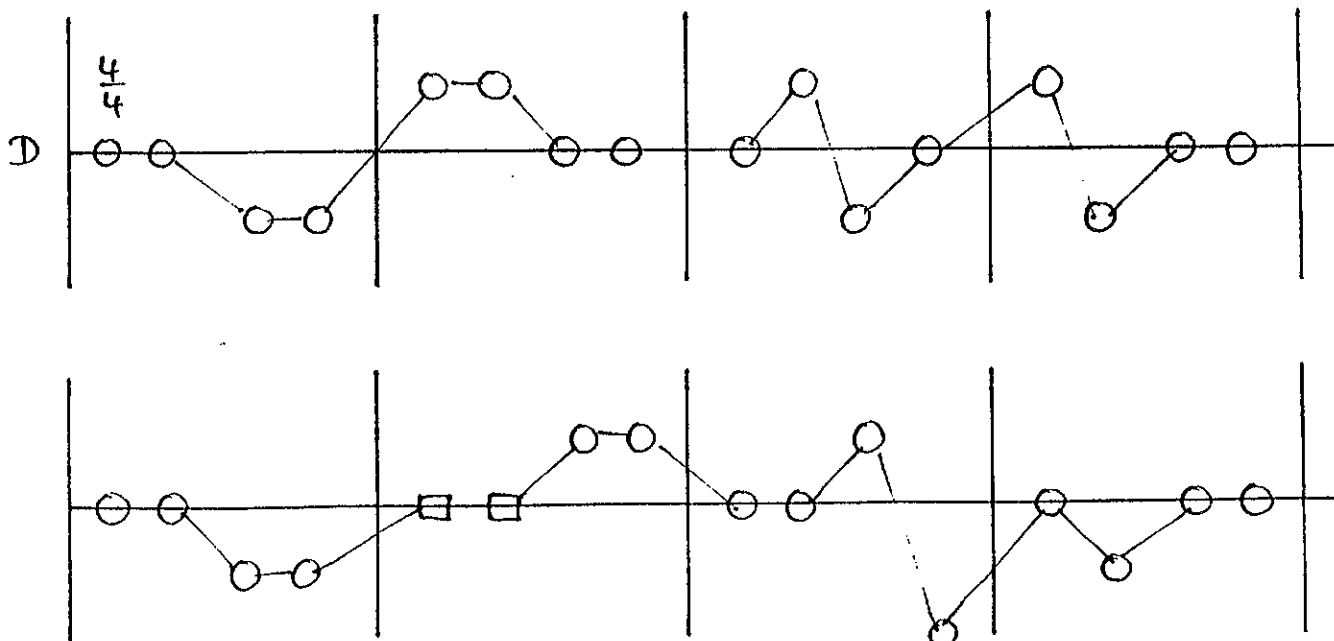


D  
 You don't know what's going on  
 A  
 You've been away for far too long  
 G  
 You can't come back and think you are still mine  
 You're out of touch my baby  
 My poor discarded baby, I said  
 G  
 Baby, baby, baby, you're out of time

Well baby, baby, baby, you're out of time, I said  
 Baby, baby, baby, you're out of time  
 Yes you are left out  
 G  
 Out of there without a doubt, 'cause  
 D  
 Baby, baby, baby, you're out of time

D  
 A girl who wants to run away  
 A  
 Discovers that she's had her day  
 G  
 It's no good you thinking that you're still mine  
 You're out of touch my baby  
 My poor unfaithful baby, I said  
 G  
 Baby, baby, baby, you're out of time

D  
 You thought you were a clever girl  
 A  
 Giving up your social whirl  
 G  
 But you can't come back and be the first in line  
 You're obsolete my baby  
 My poor oldfashioned baby, I said  
 G  
 Baby, baby, baby, you're out of time.



HANNES WADER: Schon so lang

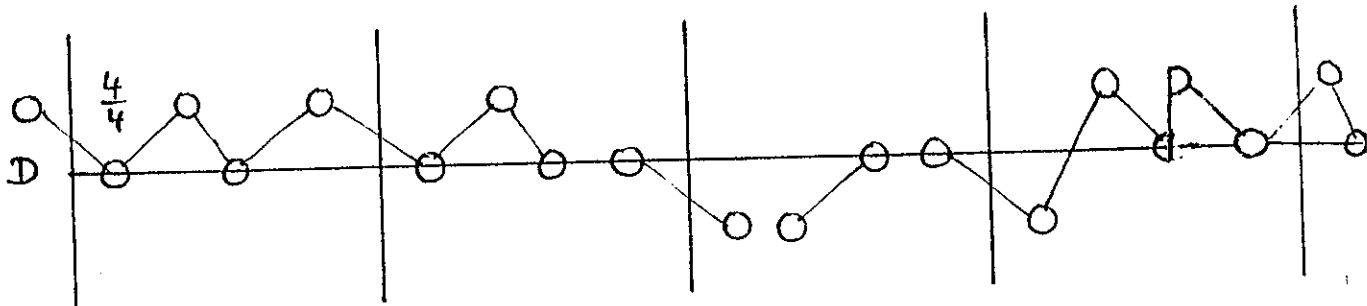
G Bin auf meinem Weg schon so lang  
 G Zerschlagen und trüg schon so lang  
 Bin müde und leer, will nach Süden ans Meer  
 Bin auf meinem Weg ohne Wiederkehr schon so lang

G Seh' die Kriege, die Not schon so lang  
 G Ruinen und Tod schon so lang  
 Seh die Tränen, die Wut, seh' die Wunden, das Blut  
 Erwürgt und verfault, was stark war und gut schon so lang

G Seh' die Welt oft im Taum schon so lang  
 G Als Pilzwolkenbaum schon so lang  
 Euch, ihr Herren der Welt, eure Lügen, den Mord  
 An Millionen, die glauben an euer Wort schon zu lang

G Nicht nur Greuel gescheh'n schon so lang  
 G Hab' die Liebe gesch'n schon so lang  
 Seh' die Hoffnung, den Mut, seh' den Glauben, die Glut  
 Und was sich in Gesichtern von Kindern tut schon so lang

G Bin auf meinem Weg schon so lang  
 G Zerschlagen und trüg schon so lang  
 Bin müde und leer, will nach Süden ans Meer  
 Bin auf meinem Weg ohne Wiederkehr schon so lang



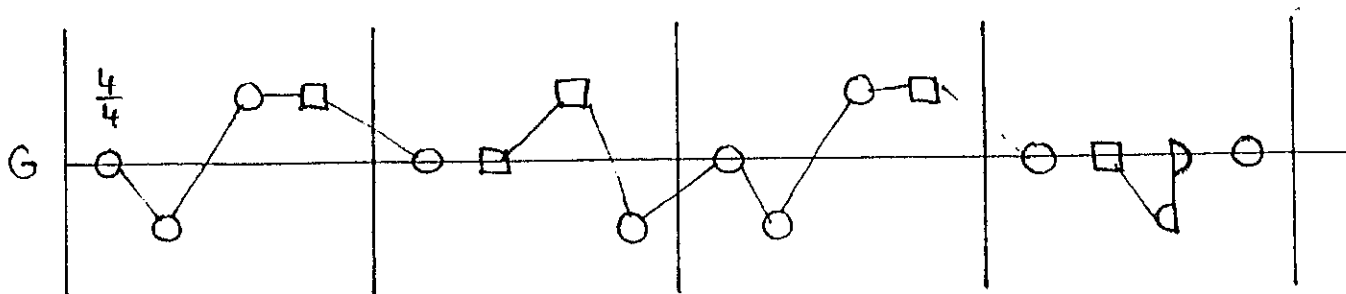
CAT STEVENS: Father And Son

It's not time to make a change  
 Just relax, take it easy  
 You're still young, that's your fault  
 There's so much you have to know  
 Find a girl, settle down  
 If you want, you can marry  
 Look at me, I am old, but I'm happy

I was once like you are now  
 And I know that it's not easy  
 To be calm, when you've found  
 Something 's going on  
 But take your time, think a lot  
 Why think of everything you got  
 For you will still be here tomorrow  
 But your dreams may not

How can I try to explain  
 Cause when I do he turns away again  
 It's always been the same, same old story  
 From the moment I could talk  
 I was ordered to listen  
 Now there's a way and I know  
 That I have to go away, I know, I have to go.

All the times that I've cried  
 Keeping all the things I knew inside  
 It's hard, but it's harder to ignore it  
 If they were right, I'd agree  
 But it's them they know not me  
 Now there's a way, and I know  
 That I have to go away, I know, I have to go.





GEORGES MOUSTAKI: Il est trop tard

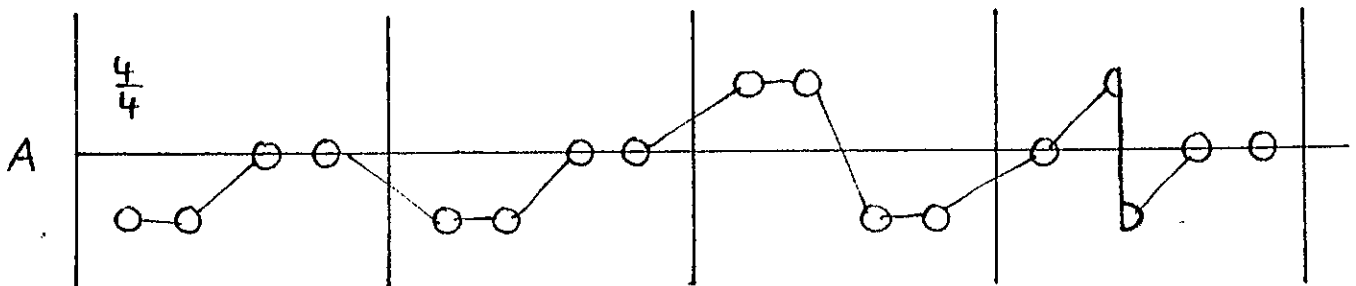
Pendant que je dormais<sup>E</sup>, pendant que je revais<sup>A</sup>  
 Les aiguilles ont tourné<sup>E</sup>, il est trop tard<sup>A</sup>  
 Mon enface est si loin<sup>D</sup>, il est déjà demain<sup>E</sup>  
 Passe passe le temps<sup>A</sup>  
 Il n'y en a plus<sup>D</sup> pour très longtemps<sup>E A</sup>

Pendant que je t'aimais<sup>E</sup>, pendant que je t'avais<sup>A</sup>  
 L'amour s'en est allé<sup>E</sup>, il est trop tard<sup>A</sup>  
 Tu étais si jolie<sup>D</sup>, je suis seul dans mon lit<sup>E</sup>  
 Passe passe le temps<sup>A</sup>  
 Il n'y en a plus<sup>D</sup> pour très longtemps<sup>E A</sup>

Pendant que je chantais<sup>E</sup>, ma chère liberté<sup>A</sup>  
 D'autres l'ont enchainée<sup>E</sup>, il est trop tard<sup>A</sup>  
 Certains se sont battus<sup>D</sup>, moi je n'ai jamais su<sup>E</sup>  
 Passe passe le temps<sup>A</sup>  
 Il n'y en a plus<sup>D</sup> pour très longtemps<sup>E A</sup>

Pourtant je vis toujours<sup>E</sup>, pourtant je fais l'amour<sup>A</sup>  
 M'arrive même de chanter sur ma guitare<sup>E</sup>  
 Pour l'enfant que j'étais<sup>D</sup>, pour l'enfant que j'ai fait<sup>E</sup>  
 Passe passe le temps<sup>A</sup>  
 Il n'y en a plus<sup>D</sup> pour très longtemps<sup>E A</sup>

Pendant que je chantais<sup>E</sup>, pendant que je t'aimais<sup>A</sup>  
 Pendant que je revais<sup>E</sup>, il était encore temps<sup>A</sup>



MICHAEL, ROW THE BOAT ASHORE

Michael, <sup>C</sup>row the boat ashore, hallelujah <sup>F C</sup>  
 Michael, <sup>e</sup>row the boat ashore, hallelujah <sup>G C</sup>

Sister, <sup>C</sup>help to trim the sails, hallelujah <sup>F C</sup>  
 Sister, <sup>e</sup>help to trim the sails, hallelujah <sup>G C</sup>

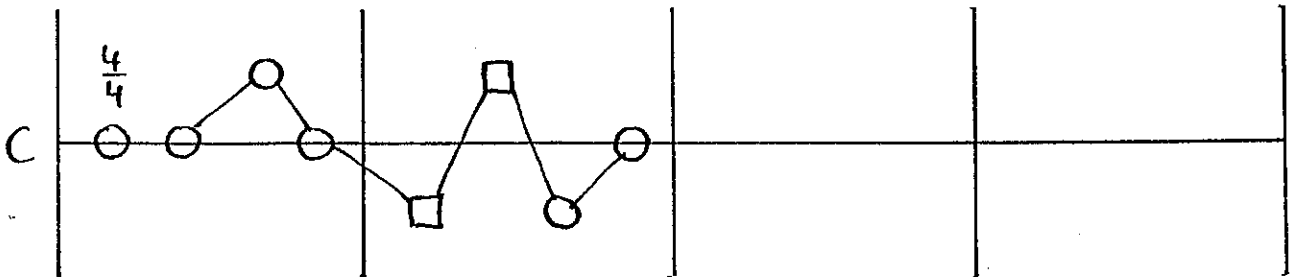
Michael, <sup>C</sup>row the boat ashore, hallelujah <sup>F C</sup>  
 Michael, <sup>e</sup>row the boat ashore, hallelujah <sup>G C</sup>

River Jordan is tilly and cold, hallelujah <sup>F C</sup>  
 Tears the <sup>e</sup>body, but not the soul, hallelujah <sup>G C</sup>

Michael, <sup>C</sup>row the boat ashore, hallelujah <sup>F C</sup>  
 Michael, <sup>e</sup>row the boat ashore, hallelujah <sup>G C</sup>

River is deep and the river is wide, hallelujah <sup>F C</sup>  
 Milk and honey on the other side, hallelujah <sup>G C</sup>

Michael, <sup>C</sup>row the boat ashore, hallelujah <sup>F C</sup>  
 Michael, <sup>e</sup>row the boat ashore, hallelujah <sup>G C</sup>



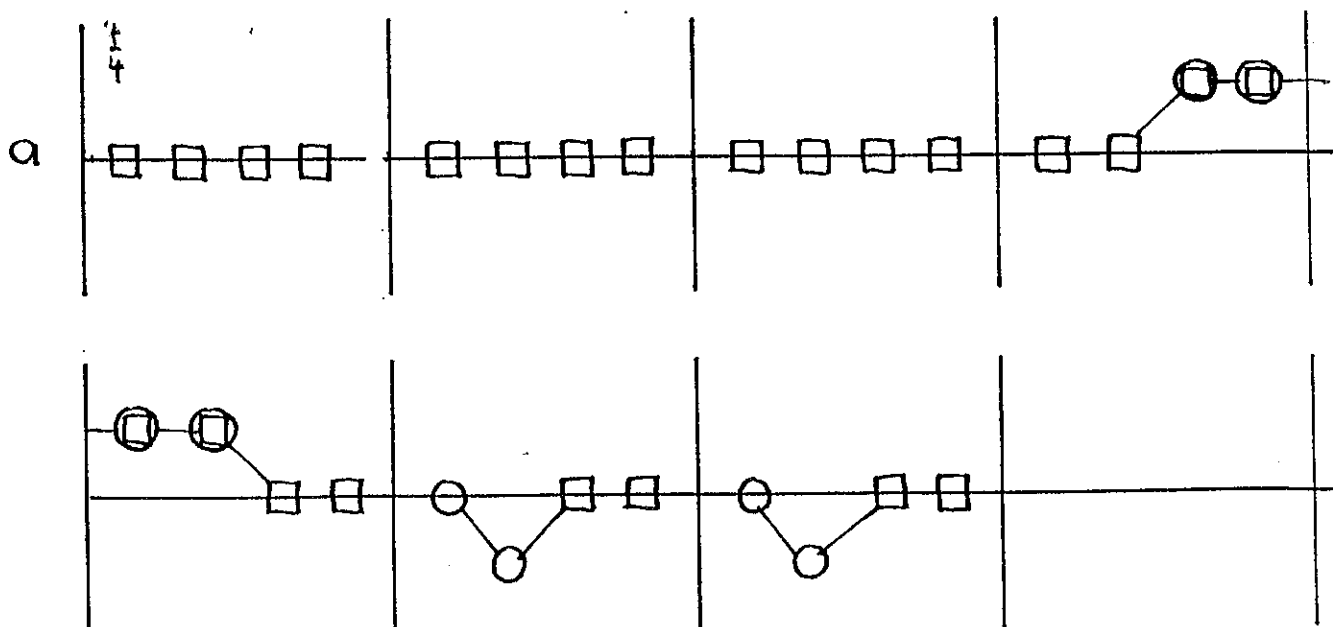
PINK FLOYD: Another Brick in the Wall

<sup>a</sup>Daddy's flown across the ocean .....  
<sup>a</sup>Leaving just a memory .....  
<sup>a</sup>Snapshot in the family album .....  
<sup>a</sup>Daddy what else did you leave for me <sup>D-D-D</sup> .....  
<sup>D</sup>Daddy what d'ya leave behind for me <sup>a</sup> .....

<sup>C</sup>All in all it was <sup>G</sup>just a brick in the wall <sup>a</sup> .....  
<sup>C</sup>All in all it was all just bricks in the wall <sup>a</sup> .....

<sup>a</sup>We don't need no education .....  
<sup>a</sup>We don't need no thought control .....  
<sup>a</sup>No dark sarcasm in the classroom .....  
<sup>a</sup>Teachers leave the kids alone <sup>D-D-D</sup> .....  
<sup>D</sup>Hey teachers leave us kids alone <sup>a</sup> .....

<sup>C</sup>All in all it's just another brick in the wall <sup>a</sup> .....  
<sup>C</sup>All in all you're just another brick in the wall <sup>a</sup> .....







THE BEATLES: Norwegian Wood

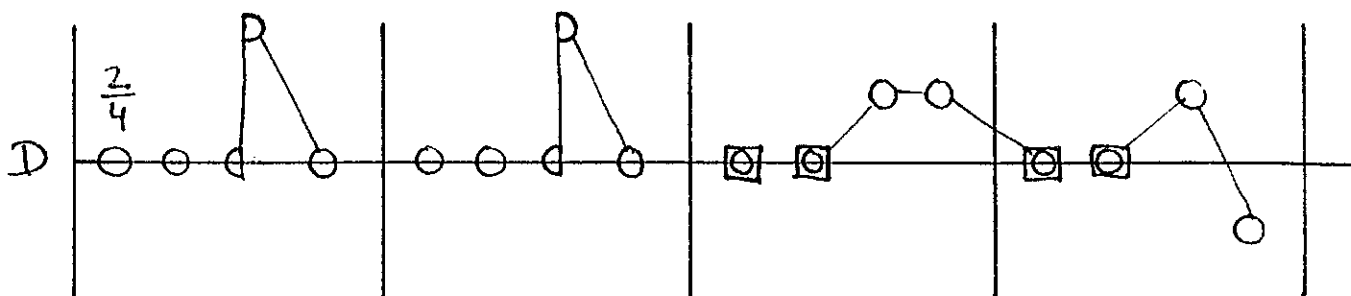
<sup>D</sup>  
 I once had a girl <sup>C</sup>  
 Or should I say: she once had me <sup>D</sup>  
 She showed me her room  
 Isn't it good, Norwegian Wood? <sup>D</sup>

<sup>d</sup> <sup>G</sup>  
 She asked me to stay and she told me to sit anywhere  
<sup>d</sup> <sup>G-A</sup>  
 So I looked around and I noticed there wasn't a chair

<sup>D</sup>  
 I sat on a rug <sup>C</sup>  
 Biding my time, drinking her wine <sup>D</sup>  
 We talked until two <sup>C</sup>  
 And then she said: "It's time for bed" <sup>D</sup>

<sup>d</sup> <sup>G</sup>  
 She told me she worked in the morning and started to laugh  
<sup>d</sup> <sup>G-A</sup>  
 I told her I didn't and crawled off to sleep in the bath

<sup>D</sup>  
 And when I awoke  
 I was alone, this bird had flown <sup>D</sup>  
 So I lit a fire <sup>C</sup>  
 Isn't it good, Norwegian Wood? <sup>D</sup>



PETER, PAUL AND MARY: All My Trials

$\left\{ \begin{array}{l} D-h \quad e \quad A \quad D \\ \text{All my trials, Lord, soon 'll be over} \\ D-h \quad e \quad A \quad D \\ \text{All my trials, Lord, soon 'll be over} \end{array} \right.$

$\begin{array}{l} D \quad a \\ \text{I had a little book was given to me} \\ \quad \quad \quad D \quad G \\ \text{And ev'ry page spelled liberty} \end{array}$

$\begin{array}{l} D-h \quad e \\ \text{All my trials, Lord ...} \end{array}$

$\begin{array}{l} D \quad a \\ \text{If religion were a thing that money could buy} \\ \quad \quad \quad D \quad G \\ \text{The rich would live and the poor would die} \end{array}$

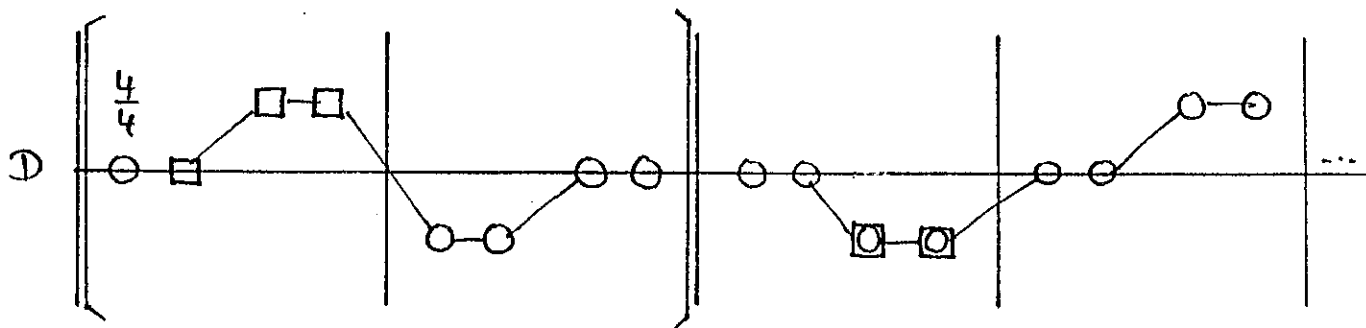
$\begin{array}{l} D-h \quad e \\ \text{All my trials, Lord ...} \end{array}$

$\begin{array}{l} D \\ \text{Too late, my brother.} \quad G \\ \text{Too late, but never mind} \end{array}$

$\begin{array}{l} D-h \quad e \\ \text{All my trials, Lord ...} \end{array}$

$\begin{array}{l} D \quad a \\ \text{There is a tree in paradise} \\ \quad \quad \quad D \quad G \\ \text{The pilgrims call it the tree of life} \end{array}$

$\begin{array}{l} D-h \quad e \\ \text{All my trials, Lord ...} \end{array}$



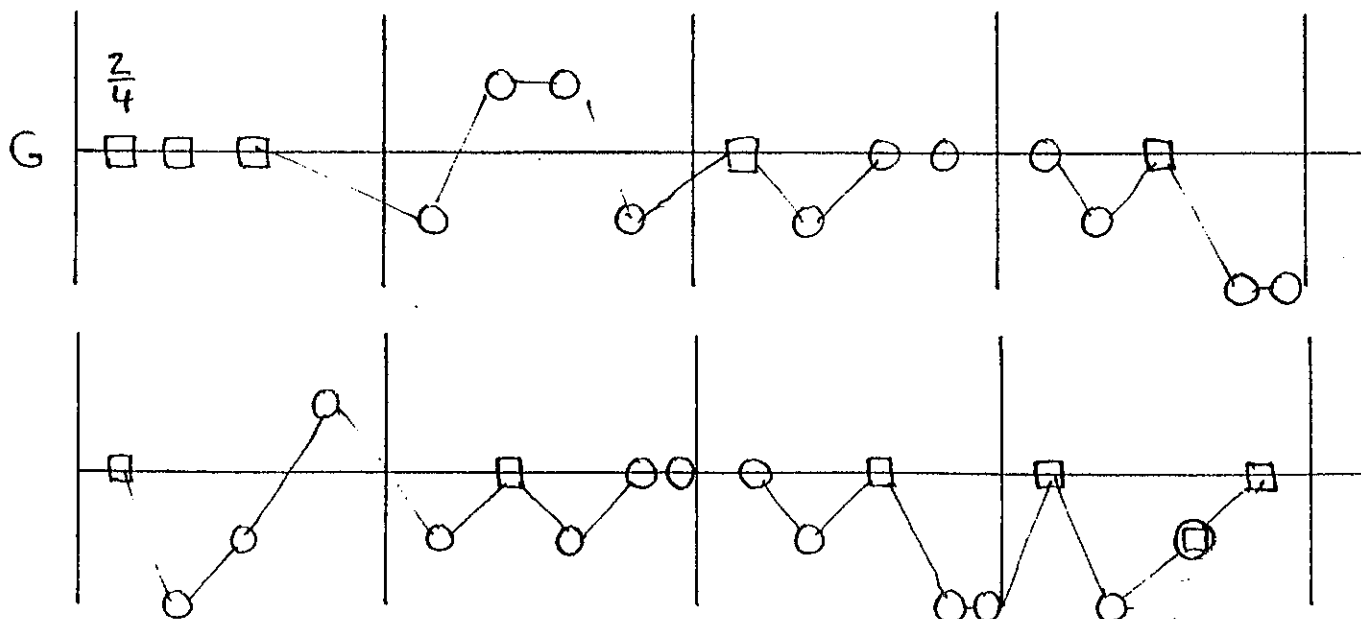


CAT STEVENS: Sad Lisa

<sup>e</sup> She hangs her head and cries in my shirt <sup>D C</sup>  
<sup>D</sup> She must be hurt very badly <sup>D G</sup>  
<sup>e</sup> Tell me, what's making you sadly <sup>D e A</sup>  
<sup>e</sup> Open your door, don't hide in the dark <sup>D C</sup>  
 You're lost in the dark  
 You can trust me <sup>D G</sup>  
 Cause you know that's how it must be <sup>D e A</sup>  
<sup>e</sup> Lisa Lisa, sad Lisa Lisa <sup>A H e-A-e</sup>

<sup>e</sup> Her eyes like windows, tricklin' rain <sup>D C</sup>  
<sup>D</sup> Upon her pain getting deeper <sup>D G</sup>  
 Though my love wants to relieve her <sup>D e A</sup>  
<sup>e</sup> She walks alone from wall to wall <sup>D C</sup>  
<sup>D</sup> Lost in a hall, she can't hear me <sup>D G</sup>  
 Though I know she likes to be near me <sup>D e A</sup>  
<sup>e</sup> Lisa Lisa, sad Lisa Lisa <sup>A H e-A-e</sup>

<sup>e</sup> She sits in a corner by the door <sup>D C</sup>  
<sup>D</sup> There must be more I can tell her <sup>D G</sup>  
 If she really wants me to help her <sup>D e A</sup>  
<sup>e</sup> I'll do what I can to show her the way <sup>D C</sup>  
<sup>D</sup> And maybe one day I will free her <sup>D G</sup>  
 Though I know no one can see her <sup>D e A</sup>  
<sup>e</sup> Lisa Lisa, sad Lisa Lisa <sup>A H e-A-e</sup>  
 Lisa Lisa, sad Lisa Lisa <sup>A H e-A-e</sup>



MILVA: Zusammenleben

(Ganz Frau und trotzdem frei zu sein)

<sup>C</sup>  
 Du fragst, warum ich so zufrieden <sup>d-C-G</sup>  
<sup>C</sup> Mit Dir zusammenleben kann <sup>F G C</sup>

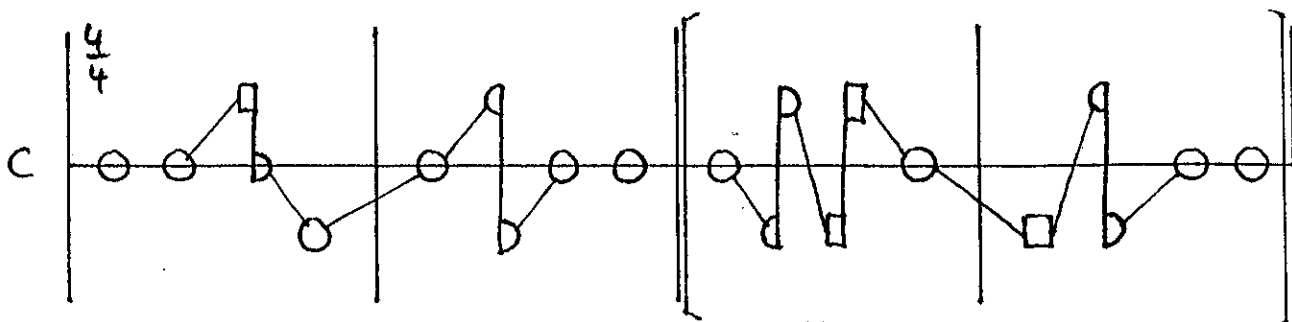
<sup>G F e-d C</sup>  
 Ich mag Dich, weil Du klug und zärtlich bist  
<sup>e F G C</sup>  
 Doch das, das ist es nicht allein  
<sup>G F e-d C</sup>  
 Du zeigst mir immer, daß es möglich ist  
<sup>e F G C</sup>  
 Ganz Frau und trotzdem frei zu sein

<sup>C</sup>  
 Beichtvater, Lehrer oder kleines Kind <sup>d-C-G</sup>  
<sup>C</sup> Das alles kannst Du für mich sein <sup>F G C</sup>

Ich mag Dich ...

<sup>C</sup>  
 Wer wird als Frau denn schon geboren? <sup>d-C-G</sup>  
<sup>C</sup> Man wird zur Frau doch erst gemacht <sup>F G C</sup>

Ich mag Dich ...







TRINI LOPEZ: If I Had a Hammer

C a F G C a F G

Uhu, hu-hu; uhu, hu-hu  
Uhu, hu-hu; uhu, hu

G C-a-F G C-a-F  
If I had a hammer, I'd hammer in the mornin'  
I'd hammer in the evenin' all over this land  
I'd hammer out danger, I'd hammer out the warnin'  
I'd hammer out the love between my brothers and my sisters  
F Oh-oh, all over this land C-a-F-G-C-a-F

G C-a-F G C-a-F  
If I got a bell, I'd ring it in the mornin'  
I'd ring it in the evenin' all over this land  
I'd ring out danger, I'd ring out the warnin'  
I'd ring out the love between my brothers and my sisters  
F Oh-oh, all over this land C-a-F-G-C-a-F

G C a-F G C a-F  
If I had a song to sing, I'd sing it in the mornin'  
I'd sing it in the evenin' all over this land  
I'd sing about danger, I'd sing about the warnin'  
I'd sing about the love between my brothers and my sisters  
F Oh-oh, all over this land C-a-F-G-C-a-F

G C a-F G C-a-F  
If I had a hammer, and if I got a bell  
And if I had a song to sing all over this land  
I'd hammer out danger, I'd ring out the warnin'  
I'd sing about the love between my brothers and my sisters  
F Oh-oh, all over this land C-a-F-G-C-a-F-G-C-G-C

The musical notation consists of two staves. The top staff is in 4/4 time and begins with a treble clef and a 'C' time signature. It contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8. The bottom staff contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8. The notes are connected by lines, and there are vertical bar lines separating the measures.





THE ANIMALS: House of the Rising Sun

fp: 1

There <sup>a</sup> is <sup>C</sup> a house <sup>D</sup> in <sup>F</sup> New Orleans  
 They <sup>a</sup> call <sup>C</sup> it <sup>E</sup> the <sup>D</sup> Rising <sup>F</sup> Sun  
 And <sup>a</sup> it's <sup>C</sup> been <sup>D</sup> the <sup>F</sup> ruin <sup>D</sup> of <sup>F</sup> many <sup>F</sup> poor <sup>F</sup> boys  
 And <sup>a</sup> me, <sup>E</sup> I <sup>a</sup> know, <sup>C</sup> I'm <sup>D</sup> one <sup>F</sup>

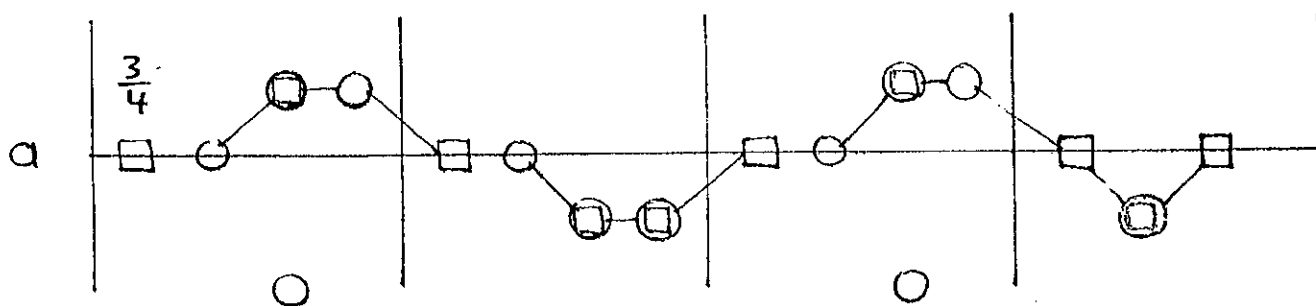
My <sup>a</sup> mother <sup>C</sup> was <sup>D</sup> a <sup>F</sup> taylor  
 She <sup>a</sup> sewed <sup>C</sup> my <sup>E</sup> new <sup>D</sup> blue <sup>F</sup> jeans  
 My <sup>a</sup> father <sup>C</sup> was <sup>D</sup> a <sup>F</sup> gamblin' <sup>D</sup> man  
 Down <sup>a</sup> in <sup>E</sup> New <sup>a</sup> Orleans <sup>C</sup>

Now, <sup>a</sup> the <sup>C</sup> only <sup>D</sup> thing <sup>F</sup> a <sup>F</sup> gambler <sup>F</sup> needs  
 Is <sup>a</sup> a <sup>C</sup> suitcase <sup>E</sup> and <sup>D</sup> a <sup>F</sup> tub  
 And <sup>a</sup> the <sup>C</sup> only <sup>D</sup> time, <sup>F</sup> when <sup>F</sup> he <sup>F</sup> was <sup>F</sup> satisfied  
 Is <sup>a</sup> when <sup>E</sup> he's <sup>a</sup> all'n <sup>C</sup> drunk <sup>D</sup>

Oh, <sup>a</sup> mother, <sup>C</sup> tell <sup>D</sup> your <sup>F</sup> children  
 Not <sup>a</sup> to <sup>C</sup> do <sup>E</sup> what <sup>D</sup> I <sup>F</sup> have <sup>F</sup> done  
 Spend <sup>a</sup> your <sup>C</sup> life <sup>D</sup> sincere <sup>F</sup> in <sup>F</sup> the <sup>F</sup> misery  
 In <sup>a</sup> the <sup>E</sup> house <sup>a</sup> of <sup>C</sup> the <sup>D</sup> Rising <sup>F</sup> Sun <sup>F</sup>

Well <sup>a</sup> the <sup>C</sup> one <sup>D</sup> foot <sup>F</sup> is <sup>F</sup> on <sup>F</sup> the <sup>F</sup> platform  
 The <sup>a</sup> other <sup>C</sup> is <sup>E</sup> on <sup>D</sup> the <sup>F</sup> train  
 I'm <sup>a</sup> goin' <sup>C</sup> back <sup>D</sup> to <sup>F</sup> New <sup>F</sup> Orleans  
 To <sup>a</sup> wear <sup>E</sup> the <sup>a</sup> ball <sup>C</sup> and <sup>D</sup> chain <sup>F</sup>

There <sup>a</sup> is <sup>C</sup> a house <sup>D</sup> in <sup>F</sup> New Orleans  
 They <sup>a</sup> call <sup>C</sup> it <sup>E</sup> the <sup>D</sup> Rising <sup>F</sup> Sun  
 And <sup>a</sup> it's <sup>C</sup> been <sup>D</sup> the <sup>F</sup> ruin <sup>D</sup> of <sup>F</sup> many <sup>F</sup> poor <sup>F</sup> boys  
 And <sup>a</sup> me, <sup>E</sup> I <sup>a</sup> know, <sup>C</sup> I'm <sup>D</sup> one <sup>F</sup>



Loin (J'entends la mer)

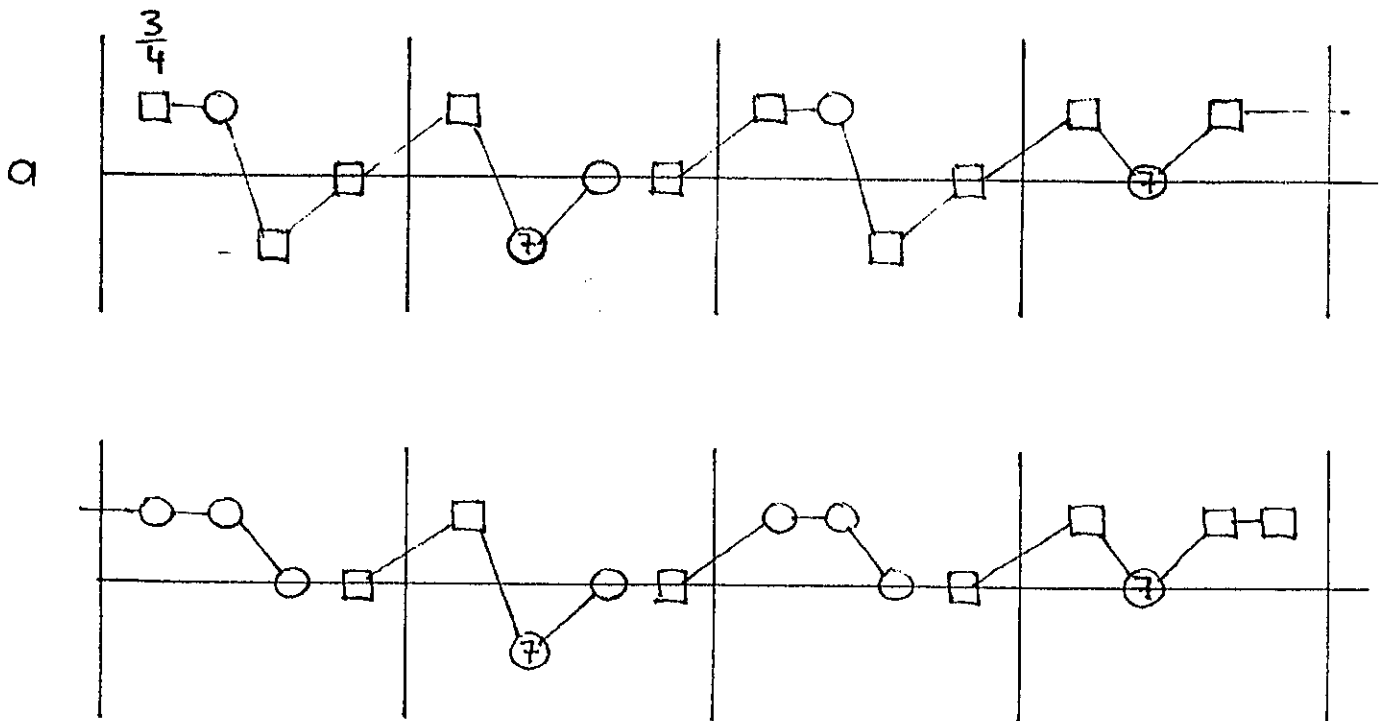
fp: 1

J'entends la mer et le vent chanter  
 Le soleil éclaire ses cheveux d'orée  
 Le sable doux, plus doux les baiser  
 Que la mer sur nos lèvres a posé

Loin, loin, presque au bout du ciel  
 Cette amour me semble un peu irrèelle  
 Loin, si loin il ne reste rien  
 Qu'une image au creux de ma main

Ces beaux jour sont déjà passé  
 L'automne est venu pour nous séparer  
 Adieu la mer, adieu nos baisers  
 Tristement on a dû se quitter

Loin, loin, presque au bout du ciel  
 Cette amour me semble un peu irrèelle  
 Loin, si loin il ne reste rien  
 Qu'une image au creux de ma main



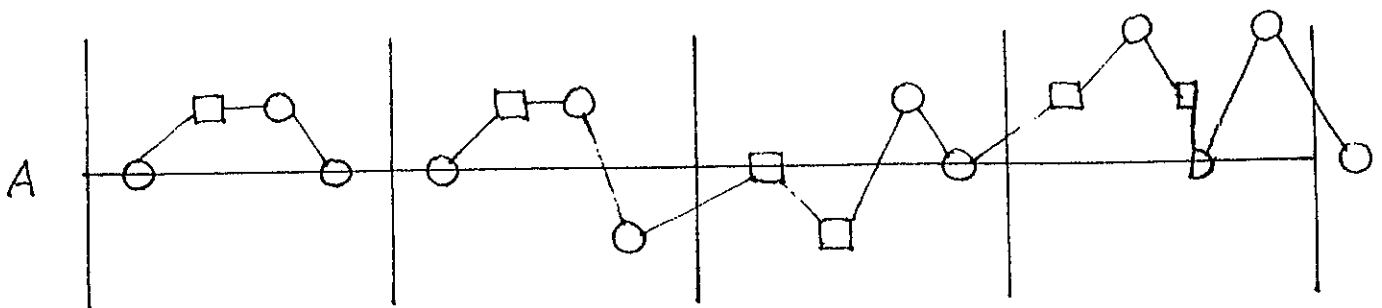
LEONARD COHEN: I lit a Thin Green Candle  
(One of Us Can Not Be Wrong)

fp: 3

A  
I lit a thin green candle  
D To make you jealous of me A  
But the room just filled up with mosquitoes h  
They heard that my body was E  
Then I ges took the dust of a long sleepless night des  
And I D put ist in your little shoe A  
And then h I confess that J tortured the dress G  
That you wore for the world to look through G - A

I showed my heart to the h doctor  
D He said I'd just have to quit A  
Then he wrote himself a prescription h  
And your name D was mentioned in it E  
Then he ges locked himself in a library shelf des  
With the D details of our honeymoon A  
And I hear h from the nurse  
That he's G gotten much worse A  
And his practice is all in a ruin G - A

I heard of a saint who had loved you h  
D I studied all night in his school A  
He taught that the duty of lovers h  
Is to D tarnish the golden rule E  
And just when I was sure ges  
That his teachings were pure des  
He D drowned himself in the pool A  
His body h is gone but back here on the lawn G  
His spirit h continues to drool A



DONOVAN: Donna, Donna

fp: 2

<sup>a</sup> <sup>E</sup> <sup>a</sup> <sup>E</sup>  
 On a wagon bound for market  
<sup>a</sup> <sup>d</sup> <sup>a</sup> <sup>E</sup>  
 There's a calf with a mournful eye  
<sup>a</sup> <sup>E</sup> <sup>a</sup> <sup>E</sup>  
 High above him there's a swallow  
<sup>a</sup> <sup>d</sup> <sup>E</sup> <sup>a</sup>  
 Winging swiftly through the sky

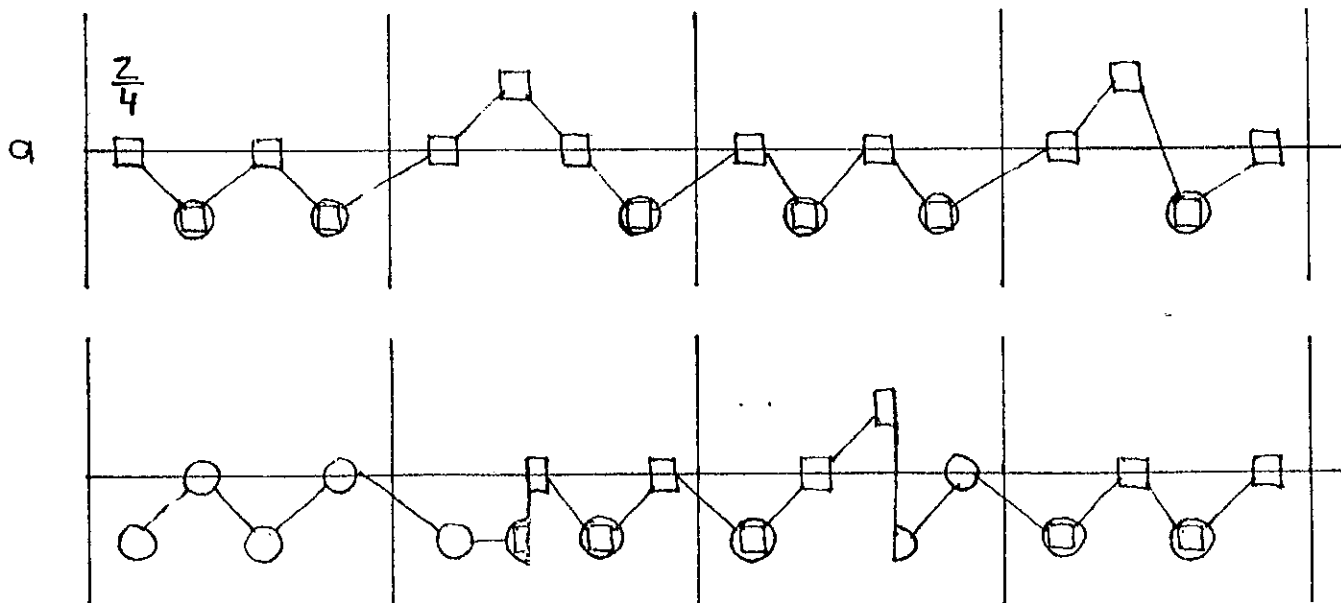
<sup>G</sup> How the winds are laughing  
<sup>G</sup> They laugh with all their might  
<sup>G</sup> Laugh and laugh the whole day through  
<sup>E</sup> And half the summer's night

<sup>E</sup> Donna, Donna, Donna, Donna  
<sup>G</sup> Donna, Donna, Donna, Don  
<sup>E</sup> Donna, Donna, Donna, Donna  
<sup>E</sup> Donna, Donna, Donna, Don

<sup>E</sup> "Stop complaining" said the farmer  
<sup>a</sup> "Who told you a calf to be?"  
<sup>E</sup> Why don't you have wings to fly  
<sup>a</sup> Like the swallow so proud and free?"

<sup>G</sup> How the winds are laughing ...

<sup>a</sup> Calves are easily bound and slaughtered  
<sup>a</sup> <sup>d</sup> <sup>E</sup> <sup>a</sup> <sup>E</sup>  
 Never knowing the reason why  
<sup>a</sup> <sup>E</sup> <sup>a</sup> <sup>E</sup>  
 But whoever treasures freedom  
<sup>a</sup> <sup>d</sup> <sup>E</sup> <sup>a</sup>  
 Like the swallow has learned to fly



fp: 2

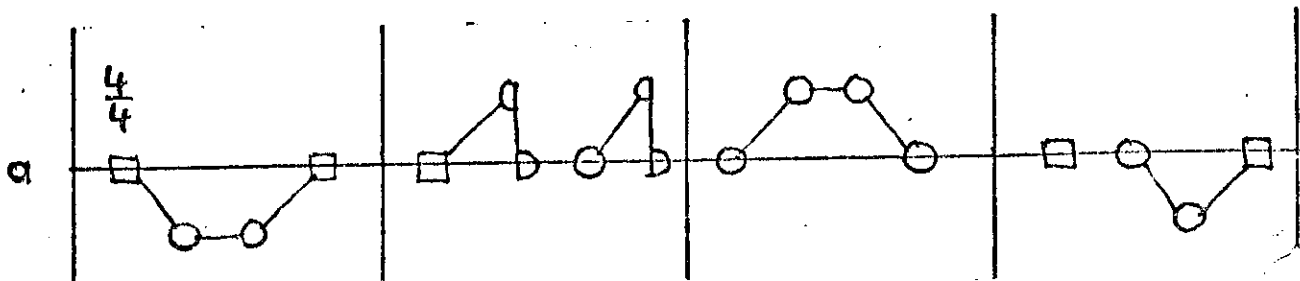
<sup>a</sup>Hello darkness, my old friend<sup>G</sup>  
 I've come to talk to you again<sup>a</sup>  
 Because a vision softly creeping<sup>F C</sup>  
 Left its seeds while I was sleeping<sup>F C</sup>  
 And the visions that was planted in my brain<sup>C</sup>  
 Still remains within the Sound of Silence<sup>a</sup>

In restless dreams I walked alone<sup>G</sup>  
 Narrow streets of cobblestone<sup>a</sup>  
 'Neath the halo of a streetlamp<sup>F C</sup>  
 I turned my collar to the cold and damp<sup>F C</sup>  
 When my eyes were stabbed by the flash of a neon light<sup>C</sup>  
 That split the night and touched the Sound of Silence<sup>G a</sup>

And in the naked light I saw<sup>G</sup>  
 Ten thousand people, maybe more<sup>a</sup>  
 People talking without speaking<sup>F C</sup>  
 People hearing without listening<sup>F C</sup>  
 People writing songs that voices never share<sup>C</sup>  
 And no one dare disturb the Sound of Silence<sup>G a</sup>

"Fools!" said I, "you do not know<sup>G</sup>  
 Silence like a cancer grows<sup>a</sup>  
 Hear my words that I might teach you<sup>F C</sup>  
 Take my arms that I might reach you"<sup>F C</sup>  
 But my words like silent raindrops fell<sup>C</sup>  
 And echoed in the wells of Silence<sup>G a</sup>

Band the people bowed and prayed<sup>G</sup>  
 To the neon god they made<sup>a</sup>  
 And the song flashed out its warning<sup>F C</sup>  
 In the words that it was forming<sup>F C</sup>  
 And the signs said "The words of the prophet<sup>F</sup>  
 Are written on the subway walls and tenement halls"<sup>C a</sup>  
 And whispered in the Sound of Silence<sup>G a</sup>



PETER, PAUL AND MARY: Hush-A-Bye

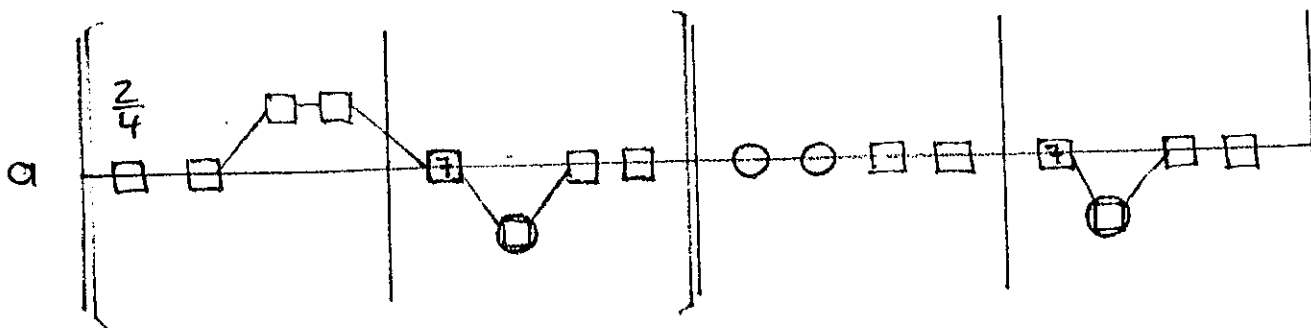
fp: 3

<sup>a</sup> Hush-a-bye, don't you cry <sup>d</sup>  
<sup>a</sup> Go to sleep you little baby <sup>E</sup>  
<sup>a</sup> When you wake you shall have <sup>d</sup>  
<sup>a</sup> All the pretty little horses <sup>E</sup>

<sup>C</sup> Dapples and greys, pintos and bays <sup>a</sup>  
<sup>a</sup> All the pretty little horses <sup>E</sup>

<sup>a</sup> Way down yonder in the meadow <sup>d</sup>  
<sup>a</sup> Poor little baby crying "mama" <sup>E</sup>  
<sup>a</sup> Birds and butterflies flutter round his eyes <sup>d</sup>  
<sup>a</sup> Poor little baby crying "mama" <sup>E</sup>

<sup>a</sup> Hush-a-bye, don't you cry <sup>d</sup>  
<sup>a</sup> Go to sleep you little baby <sup>E</sup>



THE DUBLINERS: The Wild Rover

fp: 4

I've<sup>D</sup> been a wild rover for many a year<sup>G</sup>  
 And I've spent<sup>D</sup> all my money<sup>A</sup> on whiskey and beer<sup>D</sup>  
 But now I'm returning with gold in great store<sup>G</sup>  
 And I never<sup>D</sup> will play the wild rover no more<sup>D</sup>

And it's<sup>A</sup> no, nay, never, no, nay, never no more<sup>D</sup>  
 Will I play the wild rover, no, never no more<sup>G</sup>

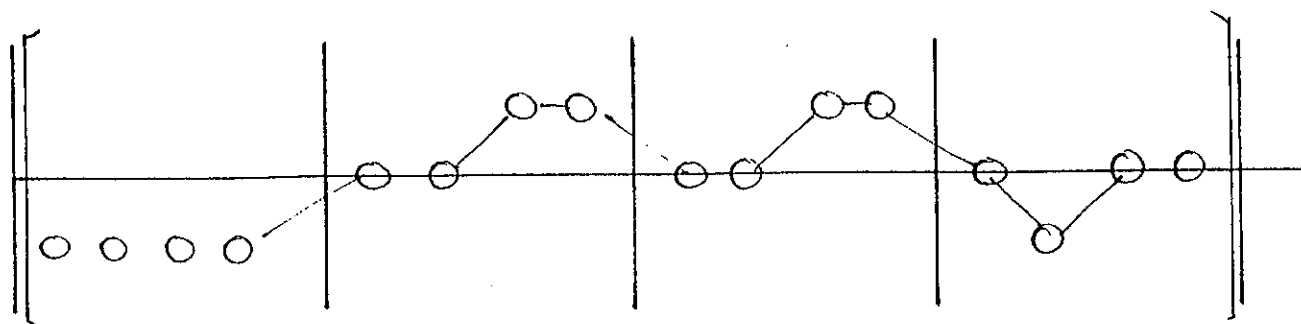
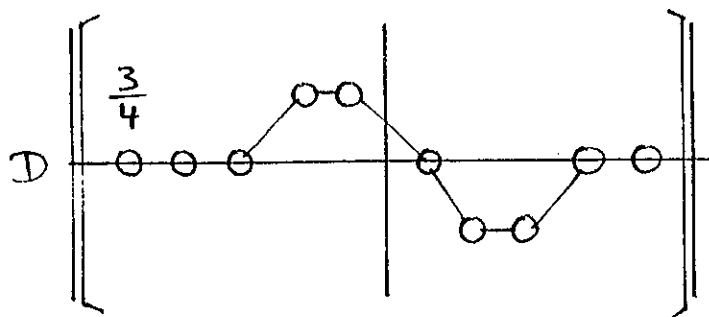
I went<sup>D</sup> into an ale house I used to frequent<sup>G</sup>  
 And I told the land-lady my money was spent<sup>D</sup>  
 I asked for a bottle, she answered me "Nay,<sup>G</sup>  
 Such a custom as yours I can get any day."<sup>D</sup>

And it's<sup>A</sup> no, nay, never ...

Then out of my pocket I took sovereigns bright<sup>D</sup>  
 And the land-lady's eyes opened wide with delight<sup>G</sup>  
 She said "I have whiskeys and wines of the best<sup>D</sup>  
 And the words that I said, sure, were only in jest"<sup>G</sup>

And it's<sup>A</sup> no, nay, never ...

I'll go back to my parents, confess what I've done<sup>D</sup>  
 And ask them to pardon their prodigal son<sup>G</sup>  
 And if they caress me as oftentimes before<sup>D</sup>  
 Then I never<sup>D</sup> will play the wild rover no more<sup>G</sup>







THE DUBLINERS: Whiskey in the Jar

fp: 6

As I was a-walking 'round Kilgary Mountain  
 I met Colonel Pepper and his money he was countin'  
 I rattled me pistols and I drew forth me saber, sayin'  
 "Stand and deliver for I am the bold deceiver"

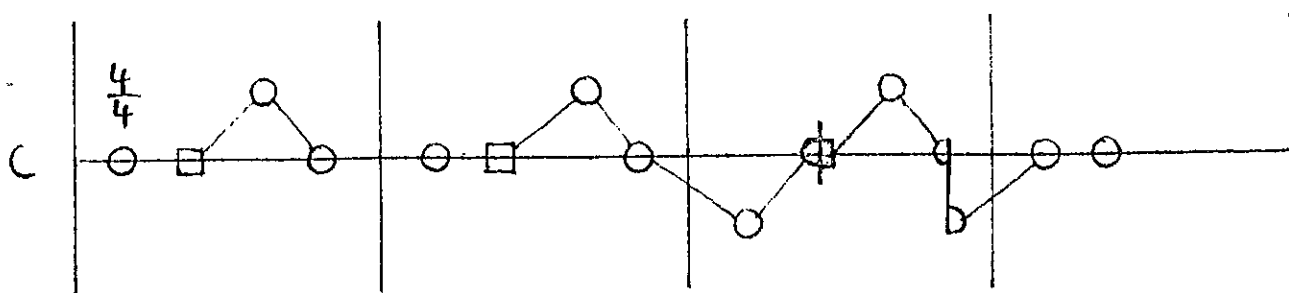
Musha ringum da rumda  
 Whack fol the daddy O  
 Whack fol the daddy O  
 There's whiskey in the jar

The shining golden coins did look so bright and jolly  
 I took them with me home and I gave them to my Molly  
 She promised and she vowed that she never would deceive me  
 But the devil's in the women and they never can be easy

When I was awakened between six and seven  
 The guards were all around me in numbers odd and even  
 I flew my pistols, but alas, I was mistaken  
 For Molly'd drawn my pistols and a prisoner I was taken

They put me in jail without judge or writin'  
 For robbing Colonel Pepper on Kilgary Mountain  
 But they didn't take my fists so I knocked the sentry down  
 And bid a fond farewell to the jail in Slaigo town

Now some take delight in fishin' and bowlin'  
 And others take delight in their carriages a-rollin'  
 But I take delight in the juice of the barley  
 And courtin' pretty girls in the mornin' so early

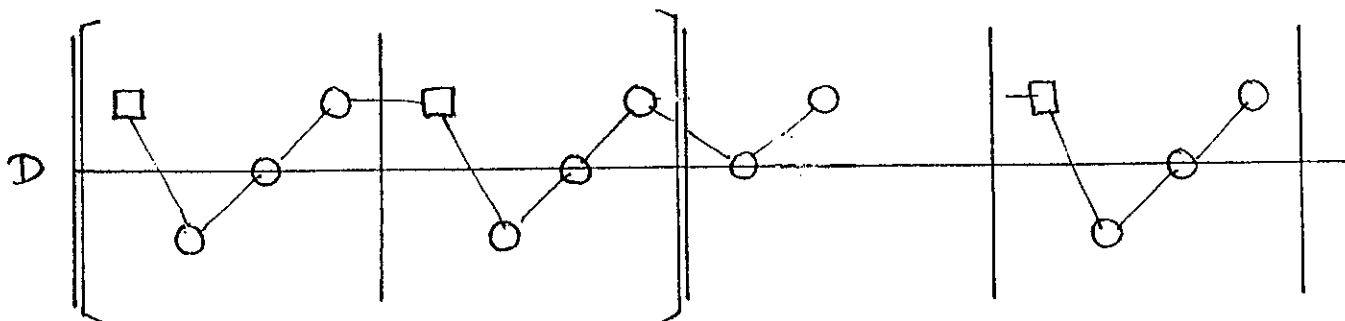


CAT STEVENS: How Can I Tell You

| <sup>e</sup>How can I <sup>A</sup>tell you that I <sup>D</sup>love you, | <sup>eA</sup>I love you  
 But I can't think of right words to say  
<sup>e</sup>I long to tell you that I'm always thinking of <sup>G</sup>you  
 I'm <sup>e</sup>always thinking of <sup>A</sup>you  
 But my words just blow away, just blow away  
 It <sup>e</sup>always ends up to one thing, honey  
 And I can't think of right words to say

<sup>e</sup>Wherever I am, girl, I <sup>A</sup>always walking with <sup>D</sup>you  
 I'm <sup>e</sup>always walking with <sup>A</sup>you  
 But I look and you're not there  
<sup>e</sup>Whoever I am with I'm always talking to <sup>G</sup>you  
 I'm <sup>e</sup>always talking to <sup>A</sup>you  
 And I'm <sup>D</sup>sad that you can't hear  
 Sad that you can't hear  
 It <sup>e</sup>always ends up to one thing, honey  
 When I look and you're not there

<sup>e</sup>I need to <sup>A</sup>know you  
 Need to feel my arms around <sup>G</sup>you  
 Feel my arms surround <sup>A</sup>you  
 Like <sup>D</sup>sea around a <sup>G</sup>shore  
<sup>e</sup>And - each night and day  
 I pray in <sup>D</sup>hope that I might find <sup>G</sup>you  
 In <sup>e</sup>hope that I might find <sup>A</sup>you  
 Because <sup>D</sup>hearts can do no more  
<sup>D</sup>Can do no more  
 It <sup>e</sup>always ends up to one thing, honey  
 Still I <sup>D</sup>kneel upon the <sup>G</sup>floor



GEORGE MOUSTAKI: Ma Liberté

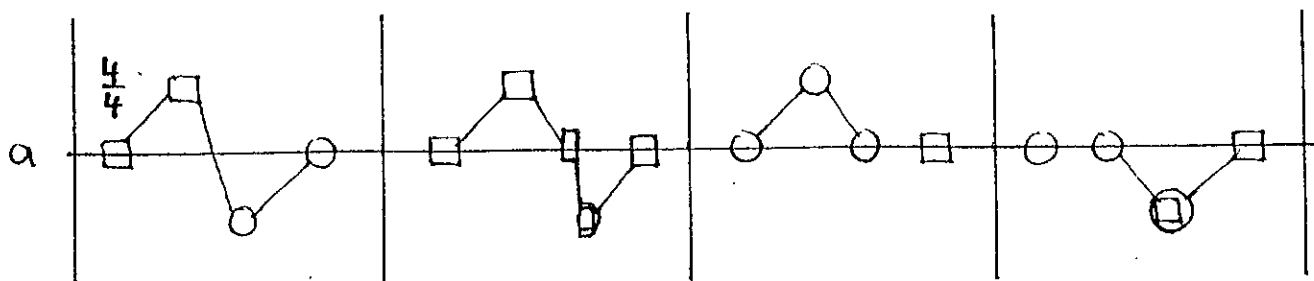
fp: 7

<sup>a</sup> Ma liberté, longtemps je t'ai gardée  
<sup>G</sup> Comme une perle rare  
<sup>a</sup> Ma liberté, c'est toi qui m'a aidée  
<sup>a</sup> À larguer les amarres  
 Pour aller n'importe où pour aller  
 Jusqu'au bout des chemins de fortune  
 Pour qui en revant une rose  
 Devant sur un rayon de lune

Ma liberté, devant ta volonté  
<sup>G</sup> Mon âme était soumise  
<sup>a</sup> Ma liberté, je t'avais tout donné  
<sup>a</sup> Ma dernière chemise  
 Et combien j'ai souffert  
 Pour pouvoir satisfaire tes moindres exigences  
 J'ai changé de pays  
 J'ai perdu mes amis pour tenir ta confiance

Ma liberté, tu as su desarmé  
<sup>G</sup> Toutes mes habitudes  
<sup>a</sup> Ma liberté, toi qui m'a fait aimer  
<sup>a</sup> Même ma solitude  
 Toi qui m'a fait sourire  
 Quand je voyais finir une belle aventure  
 Toi qui m'a protégé  
 Quand j'allais me cacher pour soigner mes blessures

Ma liberté, pourtant je t'ai quitté  
<sup>G</sup> Une nuit de décembre  
<sup>a</sup> J'ai deserté les chemins écartés  
<sup>a</sup> Que nous suivions ensemble  
 Lorsque sans me méfier  
 Mes pieds se sont liés je me suis laissé faire  
 Et je t'ai trahis pour une prison  
 D'amour et sa belle geolière



GEORGE MOUSTAKI: Ma solitude

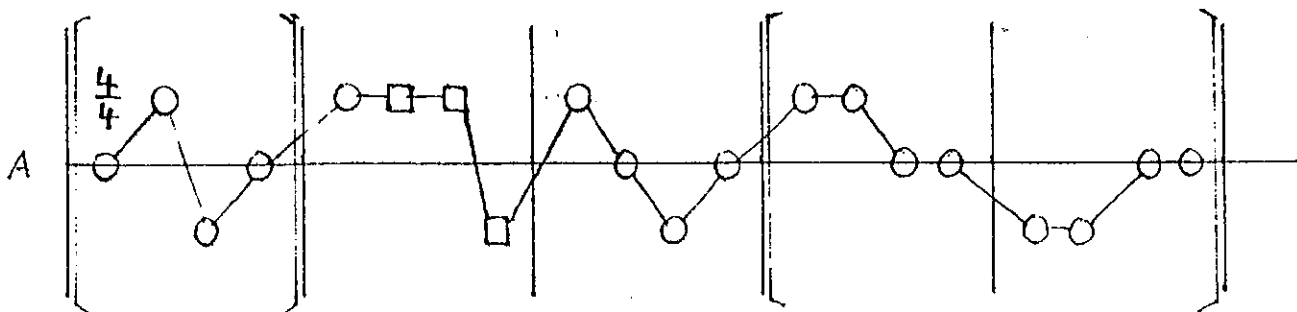
fp: 7

A Pour avoir si souvent dormi D  
 E Avec ma solitude A  
 Je m'en suis fait presque une amie D  
 E Une douce habitude A  
 D Elle ne me quitte pas d'un pas h  
 D Fidèle comme une ombre des  
 D Elle m'a suivi ça et là A  
 E Aux quatre coins du monde A

D Non, je ne suis jamais seul A  
 E Avec ma solitude A  
 D Non, je ne suis jamais seul A  
 E Avec ma solitude A

D Quand elle est au creux de mon lit D  
 E Elle prend toute la place A  
 Et nous passons de longues nuits D  
 E Tous les deux face à face A  
 D Je ne sais vraiment pas jusqu'ou h  
 D Ira cette complice des  
 D Faudra-t-il que j'y prenne goût A  
 E Ou que je réagisse A

D Par elle j'ai autant appris D  
 E Que j'ai versé de larmes A  
 Si parfois je la répudie D  
 E Jamais elle ne désarme A  
 D Et si je préfère l'amour h  
 D D'une autre courtisane des  
 D Elle sera à mon dernier jour A  
 E Ma dernière compagne A



GEORGES MOUSTAKI: Le Temps de Vivre

fp: 7

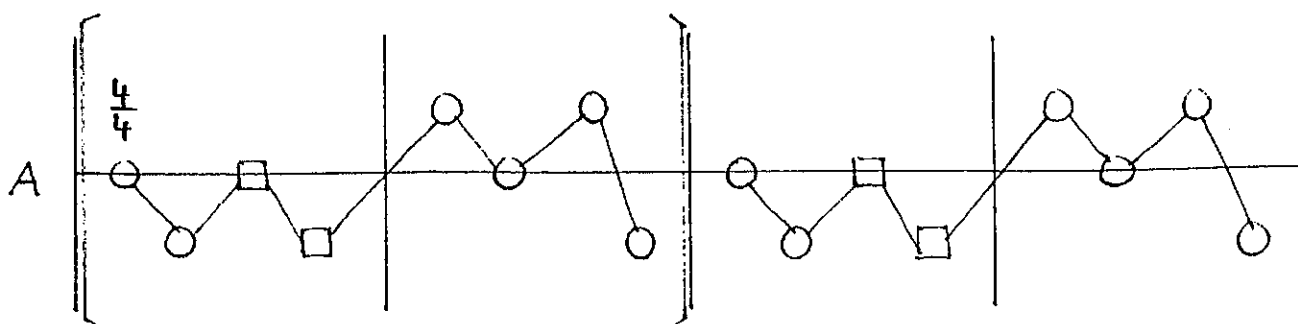
A E ges des  
 Nous prendrons le temps de vivre  
 D A D E  
 D'être libre mon amour  
 A E ges des  
 D Sans projets et sans habitudes  
 D A D E  
 Nous pourrons rêver notre vie

A E  
 Viens je suis là des  
 ges  
 D Je n'attends que toi  
 D A  
 D Tout est possible  
 E  
 D Tout est permis

A E ges des  
 D Viens écoute ces mots qui vibrent  
 D A D E  
 D Sur les murs du mois de mai  
 A E ges des  
 D Ils nous disent la certitude  
 D A D E  
 Que tout peut changer un jour

A E  
 Viens je suis là des  
 ges  
 D Je n'attends que toi  
 D A  
 D Tout est possible  
 E  
 D Tout est permis

A E ges des  
 D Nous prendrons le temps de vivre  
 D A D E  
 D'être libre mon amour  
 A E ges des  
 D Sans projets et sans habitudes  
 D A D E - A  
 Nous pourrons rêver notre vie



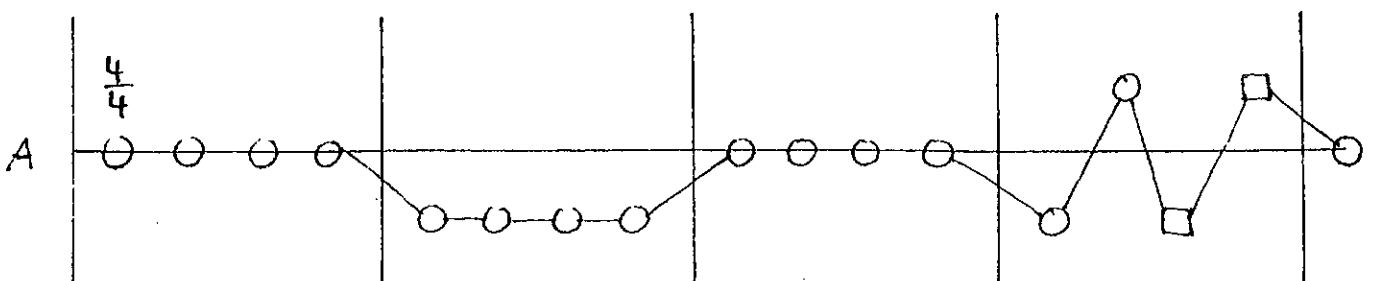
GEORGE MOUSTAKI: Le métèque

fp: 7

<sup>A</sup> Avec ma gueule de métèque de juif errant de pâtre grec  
 Et les cheveux aux quatre vents <sup>E</sup>  
 Avec mes yeux tout délavés qui me donnent l'air de rêver  
 Moi qui ne rêve plus souvent <sup>A</sup>  
 Avec mes mains de maraudeur de musicien et de rôdeur  
 Qui ont pillé tant de jardins <sup>E</sup>  
<sup>D</sup> Avec ma bouche qui a bu, <sup>des</sup> qui a embrassé et mordu <sup>h</sup>  
 Sans jamais assouvir sa faim <sup>A</sup>

Avec ma gueule de métèque de juif errant de pâtre grec  
 De voleur et de vagabond <sup>E</sup>  
 Avec ma peau qui s'est frottée au soleil de tous les étés  
 Et tout ce qui portait jupon <sup>A</sup>  
 Avec mon cœur qui a su faire souffrir autant qu'il a souffert  
 Sans pour cela faire d'histoires <sup>E</sup>  
<sup>D</sup> Avec mon âme qui n'a plus <sup>des</sup> la moindre chance de salut <sup>h</sup>  
 Pour éviter le purgatoire <sup>A</sup>

Avec ma gueule de métèque de juif errant de pâtre grec  
 Et mes cheveux aux quatre vents <sup>E</sup>  
 Je viendrai ma douce captive mon âme soer ma source vive  
 Je viendrai boire tes vingt ans <sup>A</sup>  
 Et je serai Prince de sang rêveur ou bien adolescent  
 Comme il te plaira de choisir <sup>E</sup>  
<sup>D</sup> Et nous ferons de chaque jour <sup>des</sup> toute une éternité d'amour <sup>h</sup>  
 Que nous vivrons à en mourir <sup>A</sup>  
<sup>D</sup> Et nous ferons de chaque jour <sup>h</sup> <sup>E</sup> toute une éternité d'amour <sup>A</sup>  
 Que nous vivrons à en mourir <sup>A</sup>



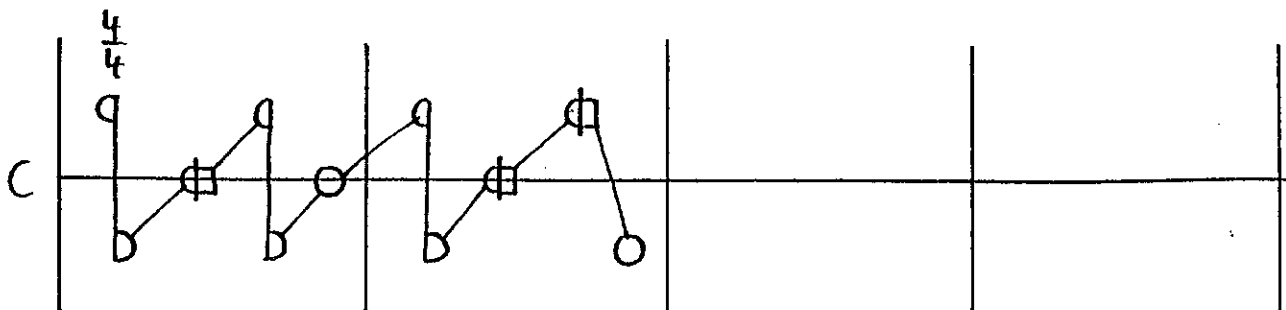
DONOVAN: Universal Soldier

fp: 8

He's <sup>F</sup> five foot <sup>G</sup> two, and he's <sup>C</sup> six feet <sup>a</sup> four  
 He fights with missiles and with spears  
 He's <sup>F</sup> all of thirty-one, and he's <sup>C</sup> only seventeen <sup>a</sup>  
 Been a soldier for a thousand years  
 He's a <sup>F</sup> Catholic, a <sup>G</sup> Hindu, an <sup>C</sup> Atheist, a <sup>a</sup> Jain  
 A <sup>F</sup> Buddhist and a <sup>G</sup> Baptist and a <sup>C</sup> Jew  
 And he <sup>F</sup> knows he shouldn't <sup>G</sup> kill  
 And he <sup>C</sup> knows he always will  
 Kill you for <sup>F</sup> me, my friend, and <sup>d</sup> me for <sup>G</sup> you

And he's <sup>F</sup> fighting for <sup>G</sup> Canada, he's <sup>C</sup> fighting for <sup>a</sup> France  
 He's fighting for the U.S.A.  
 And he's <sup>F</sup> fighting for the <sup>G</sup> Russians, and he's <sup>C</sup> fighting for <sup>a</sup> Japan  
 And he thinks we'll put an end to war this way  
 And he's <sup>F</sup> fighting for democracy, he's <sup>C</sup> fighting for the <sup>a</sup> Reds  
 He says it's for the peace of all  
 He's the <sup>F</sup> one who must <sup>G</sup> decide  
 Who's to <sup>C</sup> live and who's to <sup>a</sup> die  
 And he never sees the writing on the <sup>G</sup> wall

But without <sup>F</sup> him how would <sup>G</sup> Hitler have <sup>C</sup> condemned him at <sup>a</sup> Dachau?  
 Without him <sup>F</sup> Caesar would have <sup>G</sup> stood alone  
 He's the <sup>F</sup> one who gives his <sup>G</sup> body as a <sup>C</sup> weapon of the <sup>a</sup> war  
 And without him all this killing can't go on  
 He's the <sup>F</sup> universal <sup>G</sup> soldier, and he <sup>C</sup> really is to <sup>a</sup> blame  
 His orders come from far away no more  
 They come from <sup>F</sup> here and there, and you and me  
 And <sup>C</sup> brothers, can't you see  
 This is not the way we put the end to <sup>G</sup> war







BOB DYLAN: Don't Think Twice It's All Right

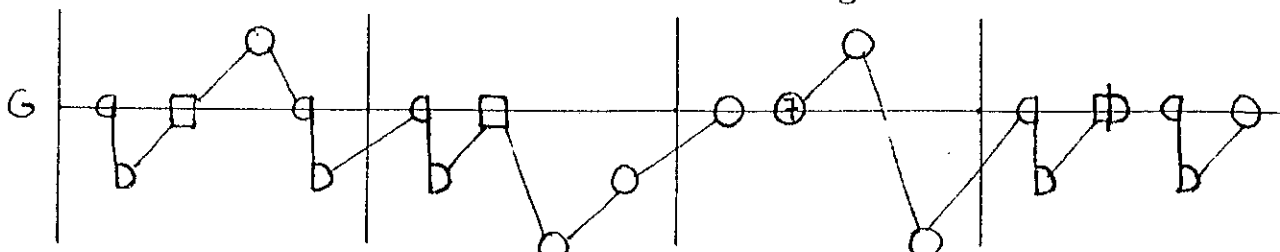
fp: 8

It ain't no use to sit and wonder why, Babe  
 C It don't matter anyhow  
 An' it ain't no use to sit and wonder why, Babe  
 A If you don't know by now  
 G When the rooster crows at the break of dawn  
 C Look out your window and I'll be gone  
 G You're the reason I'm trav'ling on  
 G Don't think twice it's all right

It ain't no use in turnin' on your light, Babe  
 C The light I never knowed  
 G It ain't no use in turnin' on your light, Babe  
 A I'm on the dark side of the road  
 C But I wish there was something you could do or say  
 To try to make me change my mind and stay  
 C But never did too much talkin' anyway  
 G So don't think twice it's all right

It ain't no use in callin' out my name, Gal  
 C Like you never done before  
 G It ain't no use in callin' out my name, Gal  
 A I can't hear you anymore  
 G I'm a-thinkin' and a-wondrin', walking down the road  
 C I once loved a woman, a child I am told  
 G I'd give her my heart, but she wanted my soul  
 G But don't think twice it's all right

I'm walking down that long lonesome road, Babe  
 C Where I'm bound I can't tell  
 G But good-bye's too good a word, Gal  
 A So I'll just say fare thee well  
 G I ain't sayin' you treated me unkind  
 C You could have done better, but I don't mind  
 G You just kind'a wasted my precious time  
 G But don't think twice it's all right

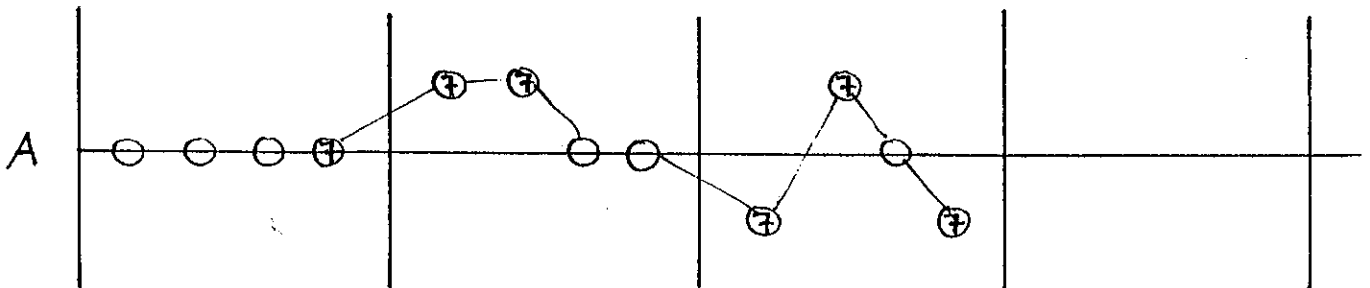


ROCK 'N' ROLL: Shake, Baby, Shake

<sup>A</sup>  
 Comin' all the people  
 Whole lotta shakin' goin' on |  
<sup>D</sup>  
 Comin' all the people  
 Whole lotta shakin' goin' on <sup>A</sup>  
 Let's shake <sup>E</sup>  
 Whole lotta shakin' goin' on <sup>A - E -</sup>

<sup>A</sup>  
 Comin' all the people  
 We got it shakin' in the corner  
<sup>D</sup>  
 Comin' all the people  
 We got it shakin' in the corner <sup>A</sup>  
 Let's shake, <sup>E</sup>  
 Whole lotta shakin' goin' on <sup>A - E -</sup>

<sup>A</sup>  
 Shake, Baby shake  
 Shake, Baby shake, oh let's  
<sup>D</sup>  
 Shake, Baby shake, oh well  
<sup>A</sup>  
 Shake, Baby shake  
 Come over <sup>E</sup>  
<sup>D</sup>  
 Whole lotta shakin' goin' on <sup>A</sup>





CHUCK BERRY: Bye, Bye, Johnny

She <sup>A</sup> drew out all her money at the Sothern Trust  
 And put our little boy aboard a Greyhound bus |  
 Leavin <sup>D</sup> Lousiana for the Golden West  
 Down <sup>A</sup> came the tears from her happiness  
 Her <sup>E</sup> own little son namde J hnnny B. Goode  
 Was gonna <sup>A</sup> make some motion pictures out in Hollywood

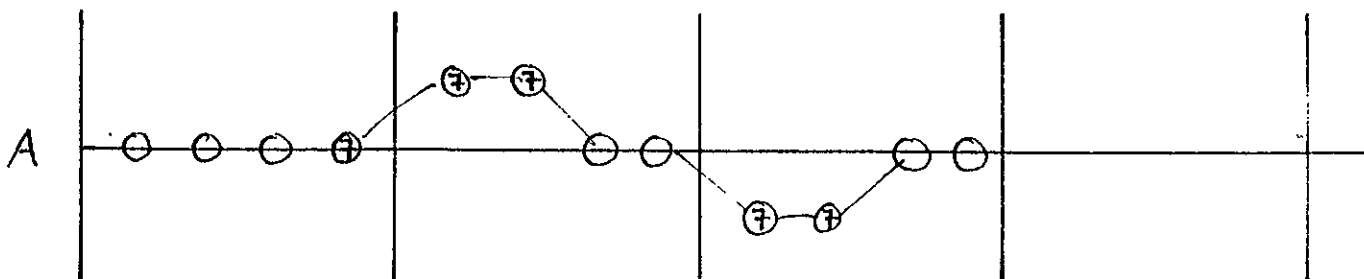
<sup>A</sup> Bye, bye, bye, bye  
<sup>D</sup> Bye, bye, bye, <sup>A</sup> bye  
<sup>E</sup> Bye, bye, . Johnny, goodbye Johnny B. <sup>A</sup> Goode

She <sup>A</sup> remembered makin' money out from gath'rin' crop  
 And buyin' Johnny's guitar at a broker's shop  
 As <sup>D</sup> long as he could play it by the railroad side  
 Wouldn't <sup>A</sup> get in trouble she'd be satisfied  
 But <sup>E</sup> never thought there'd ever come a day like this  
 When she would <sup>A</sup> have to give her son a good-bye kiss

<sup>A</sup> Bye, bye, bye, bye ...

She <sup>A</sup> fin'lly got the letter she was dreamin' of  
 Johnny wrote and told her he had fell in love  
 As <sup>D</sup> soon as he was married he would bring her back  
 And <sup>A</sup> build a mansion for them by the railroad track  
 And <sup>E</sup> ev'ry time they heard the locomotive roar  
 They'd be <sup>A</sup> standin' and awaitin' by the kitchin door

<sup>A</sup> Bye, bye, bye, bye ...



CHUCK BERRY: Johnny B. Goode

Deep<sup>A</sup> | down in Lousiana, close to New Orleans  
 Way back up in the woods among the evergreens |  
 There stood<sup>D</sup> an old cabin made of earth and wood  
 Where lived<sup>A</sup> a country boy named Johnny B. Goode  
 Who'd never ever learned to read or write so well  
 But he could play<sup>A</sup> a guitar just like a-ringig' a bell

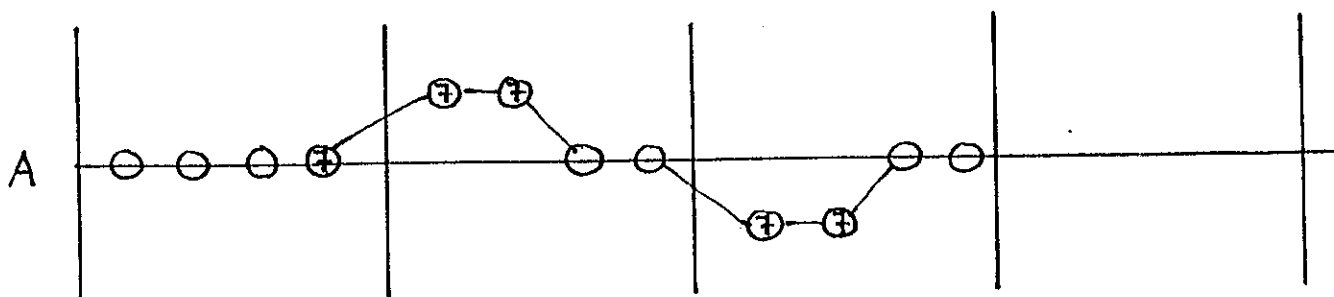
| Go, go, go Johnny go, go  
 Go, Johnny go, go<sup>D</sup>  
 Go, Johnny go, go<sup>A</sup>  
 Go, Johnny go, go, Johnny B. Goode<sup>A</sup>

He used to carry<sup>A</sup> his guitar in a gunny sack  
 Go sit beneath the tree by the railroad track  
 Old engineer<sup>D</sup> in the train sittin' in the shade  
 Strummin'<sup>A</sup> with the rhythm that the drivers made  
 The people<sup>E</sup> passin' by they would stop and say  
 Oh my<sup>A</sup>, but that little country boy could play

Go, go, go Johnny go, go ...

His mother<sup>A</sup> told him "Someday you will be a man  
 And you will be the leader of a big old band  
 Many<sup>D</sup> people comin' from miles around  
 To hear<sup>A</sup> you play your music till the sun goes down  
 May be<sup>E</sup> some day your name 'll be in lights  
 Asayin'<sup>A</sup> Johnny B. Goode tonight"

Go, go, go Johnny go, go ...



## ANHANG I: Einführung in die Schlagtechnik

Die Schlagtechnik der rechten Hand bestimmt den Rhythmus, in dem ein Lied gespielt wird. Vom Rhythmus hängt es sehr stark ab, ob man selbst oder auch andere beim Spielen eines Liedes in Schwingung gerät. Im folgenden sind einige Schlagtechniken grafisch dargestellt, angefangen bei den einfachsten bis hin zu relativ komplizierten. Ihr könnt alle Lieder in diesem Heft erst einmal mit den einfachen Rhythmen begleiten. Wenn ihr beim Umgreifen mit der linken Hand keine Schwierigkeiten mehr habt und euch nicht mehr groß darauf konzentrieren braucht, könnt ihr allmählich zu schwierigeren Schlagtechniken der rechten Hand übergehen und ausprobieren, welche Rhythmen euch für die einzelnen Lieder am besten gefallen. Beim Einüben neuer Schlagmuster laßt ihr zweckmäßigerweise die linke Hand erst einmal auf einem bestimmten Griff liegen und konzentriert euch nur auf die rechte Hand, solange bis der Rhythmus einigermaßen automatisch läuft. Wenn das der Fall ist, könnt ihr dazu übergehen, gleichzeitig mit der linken Hand die Griffe zu wechseln, entsprechend der Akkordfolge eines Liedes. Und schließlich könnt ihr versuchen, gleichzeitig dazu zu singen.

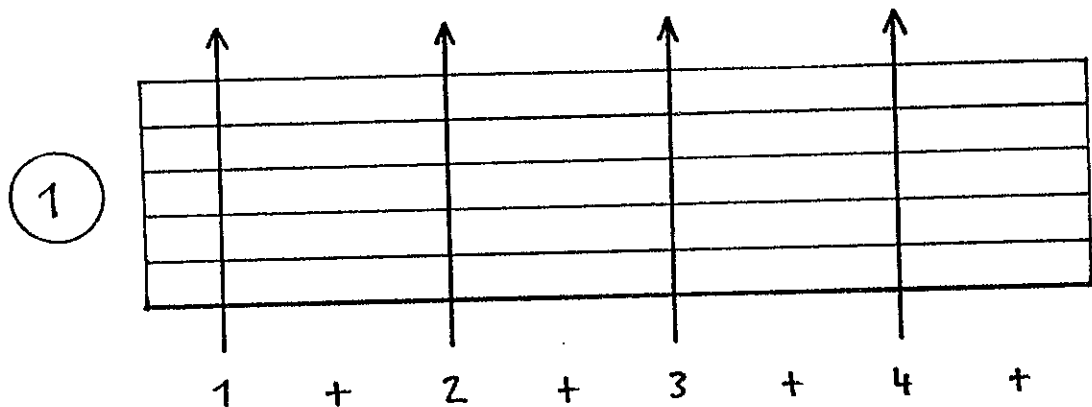
Am Anfang macht die Koordinierung von linker Hand, rechter Hand und Stimme noch ziemliche Schwierigkeiten. Aber wenn ihr mit ganz einfachen Liedern und ganz einfachen Rhythmen anfangt und den Schwierigkeitsgrad zunächst einmal immer nur auf einer der beiden Ebenen ganz allmählich steigert, werdet ihr ohne Anstrengung immer mehr Fortschritte machen. Und verzweifelt nicht, wenn ihr von den unten aufgemalten Mustern nicht alle entziffern und umsetzen könnt. Die letzten Muster für den 4/4-Takt sind schon ziemlich schwierig. Ich habe sie nur aufgemalt, weil ich immer wieder erlebt habe, daß diese Rhythmen einen unheimlich in Schwingung versetzen und daß dabei der Funke auch leicht auf andere überspringt.

Die folgenden Grafiken sind jeweils von links nach rechts zu lesen und geben den Zeitablauf an, innerhalb dessen die Gitar-

rensaiten von der rechten Hand anzuschlagen sind. Am besten zählt man am Anfang laut oder in Gedanken gleichmäßig und in einem bestimmten Tempo:

1 und 2 und 3 und 4 und / 1 und 2 und 3 ...

Die Pfeile geben an, in welcher Richtung der Schlag erfolgen soll, zu welchem Zeitpunkt er erfolgt und welche Saiten davon betroffen sind. Im ersten Bild handelt es sich um regelmäßige Abschläge (von der dicksten zur dünnsten Seite), jeweils auf 1, 2, 3, 4, wobei alle sechs Saiten angeschlagen werden:

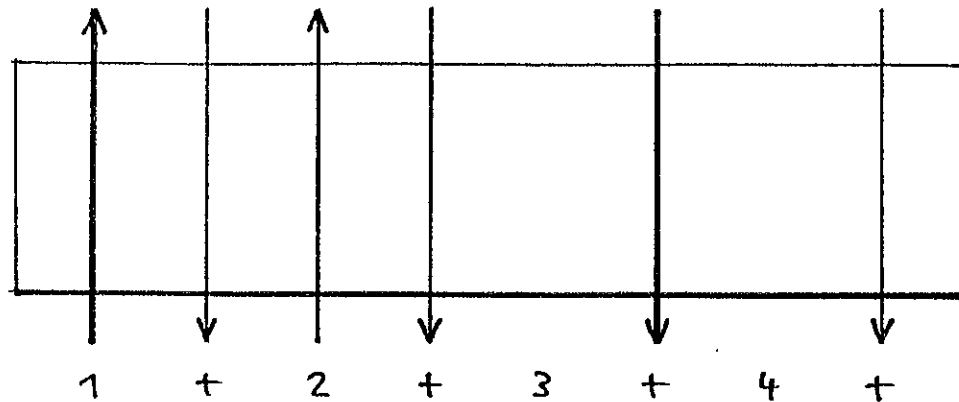


Der Abschlag kann entweder mit dem Daumen ausgeführt werden (dann klingt es sehr leise) oder mit den Fingernägeln der übrigen Finger. Oder ihr verwendet ein Plektrum (Plättchen), was es in jedem Musikladen zu kaufen gibt. Egal welche Methode ihr wählt, in jedem Fall sollte die rechte Hand ganz locker auf und ab pendeln, und auch der Arm sollte dabei locker sein.

Beim zweiten Schlagmuster gibt es auf "2+" und auf "4+" jeweils einen Aufschlag (von der dünnsten in Richtung zur dicksten Saite). (Die übrigen Saiten lassen wir in der Darstellung der Einfachheit halber weg.) Die unterschiedliche Dicke der Pfeile soll jeweils andeuten, ob der Anschlag der Saiten kräftig oder weniger kräftig auszuführen ist. In der unterschiedlichen Dicke kommt also die Betonung zum Ausdruck.



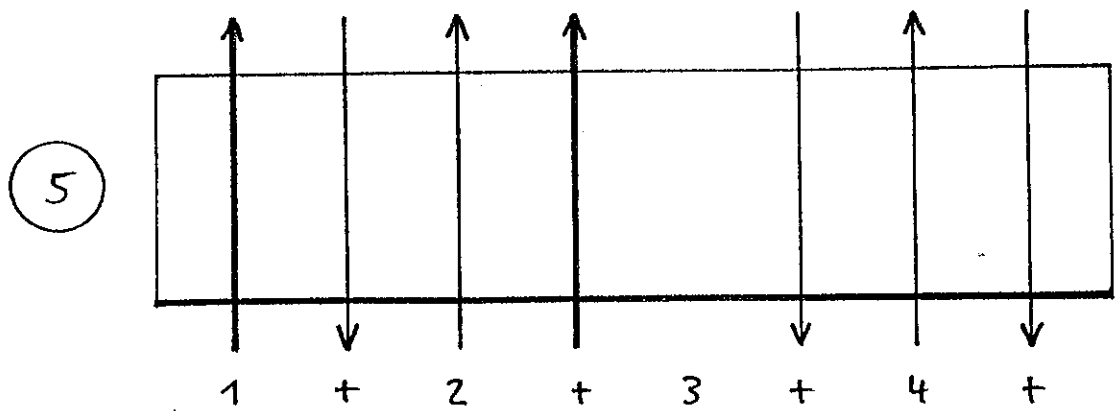
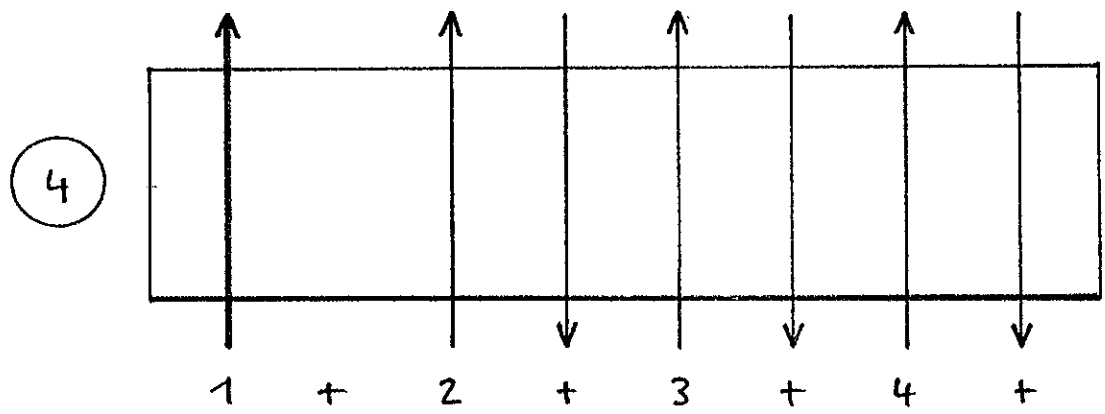
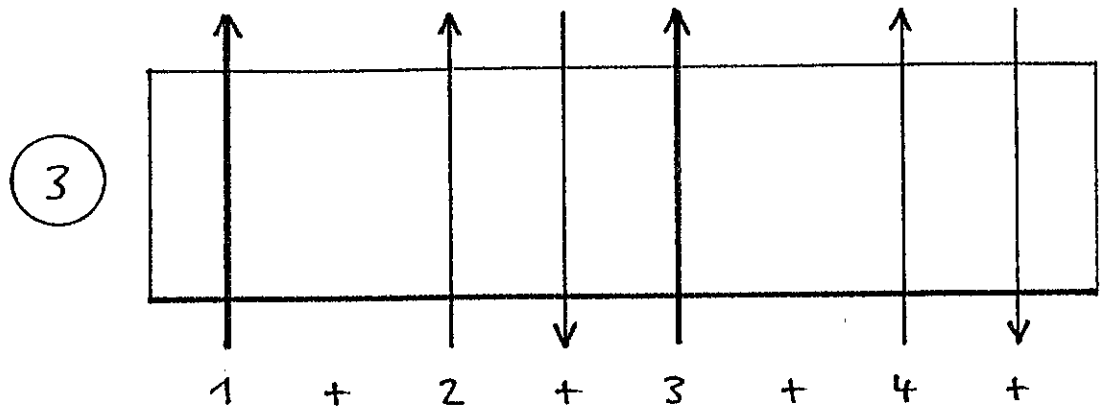
2



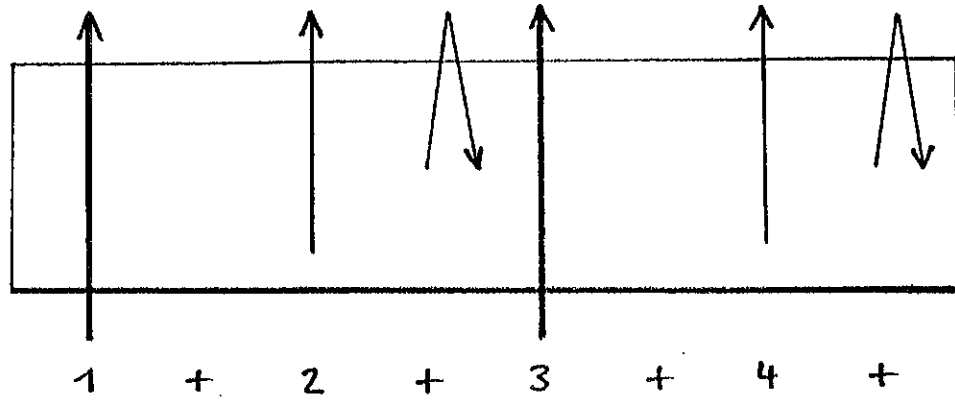
Bei den folgenden Mustern ist die Aufeinanderfolge von Abschlag und Aufschlag (oder umgekehrt) teilweise so schnell, daß auch die Zeit zwischen den angegebenen Zeitpunkten teilweise mit Anschlägen ausgefüllt ist. Die so dicht aufeinander folgenden Schläge sind grafisch zu einem Zacken zusammengefaßt. Außerdem beziehen sich die Anschläge teilweise nicht mehr auf alle sechs Saiten, sondern nur noch auf einige Saiten (z.B. mehr die dünneren oder mehr die dickeren Saiten).

Das wären die notwendigen Erklärungen zu den Schlagmustern. Versucht mal, ob ihr sie entziffern und in Rhythmus umsetzen könnt. Aber überfordert euch dabei nicht, sondern geht erst dann zum nächsten Muster über, wenn ihr mit dem vorhergehenden einigermaßen klar kommt. Und wie gesagt: Wenn ihr sie nicht alle schafft, dann ist das keine Schande. Und wenn ihr in einer Gruppe spielt, brauchen auch nicht alle das gleiche Schlagmuster zu spielen. Wenn die einen schon mit einem schwierigeren zurechtkommen, können die anderen ruhig noch bei den einfacheren Mustern bleiben, und es klingt sogar gut zusammen. Es braucht sich also keiner unter Druck zu fühlen, und es braucht andererseits auch keiner in seinem Eifer gebremst werden.

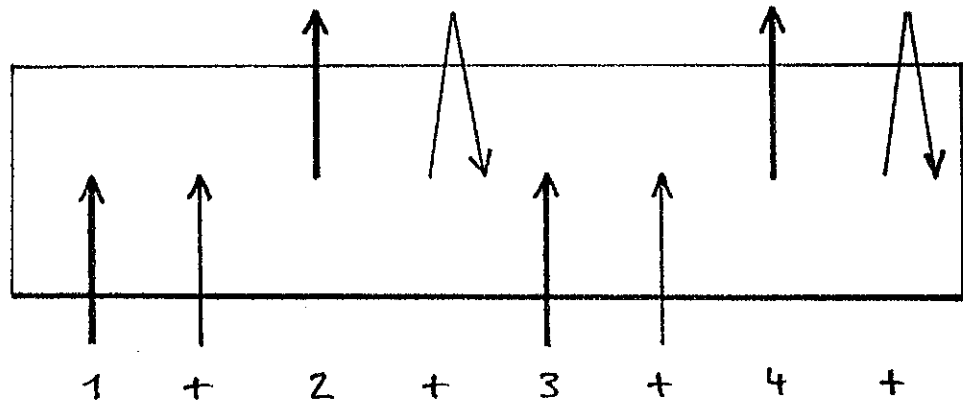
Die letzten drei Muster sind übrigens noch einmal recht einfach. Sie beziehen sich auf einen  $3/4$ -Takt, und ihr könnt sie schon üben, auch ehe ihr mit den teilweise viel schwierigeren  $4/4$ -Mustern zurecht kommt.  $3/4$ -Muster und  $4/4$ -Muster könnt ihr natürlich nicht gleichzeitig zusammen spielen.



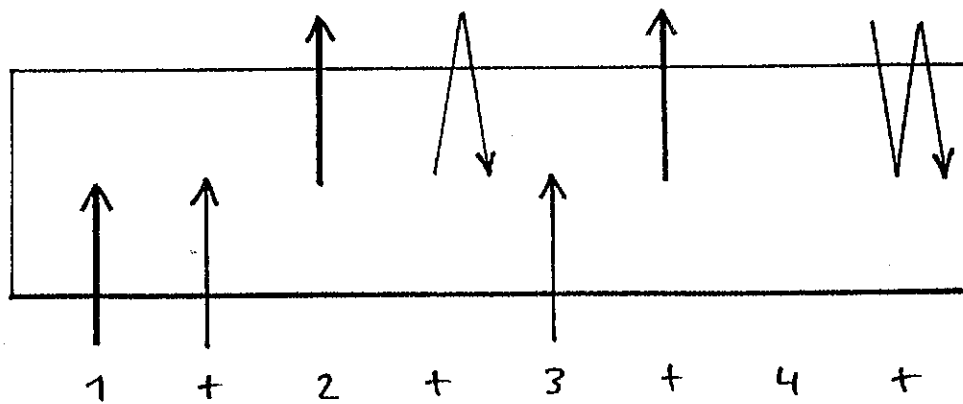
6



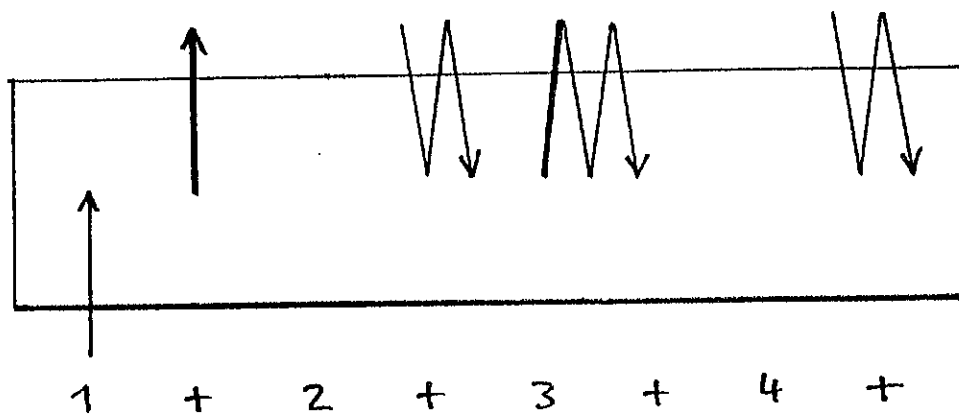
7



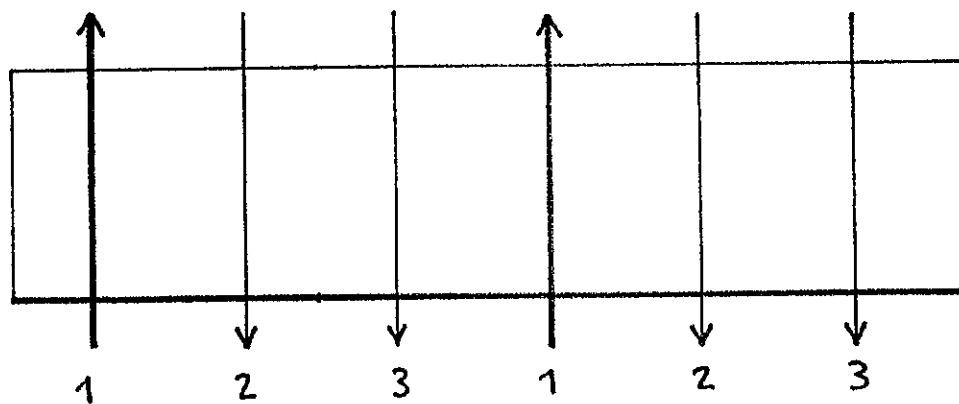
8



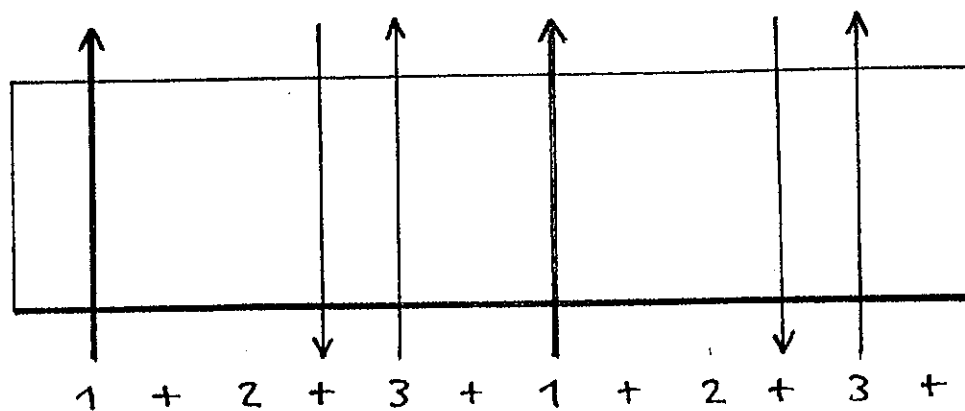
9



10



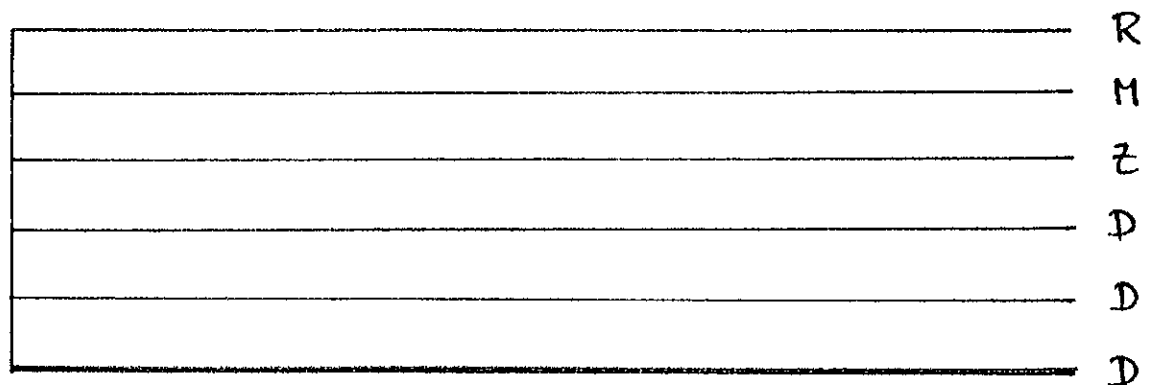
11



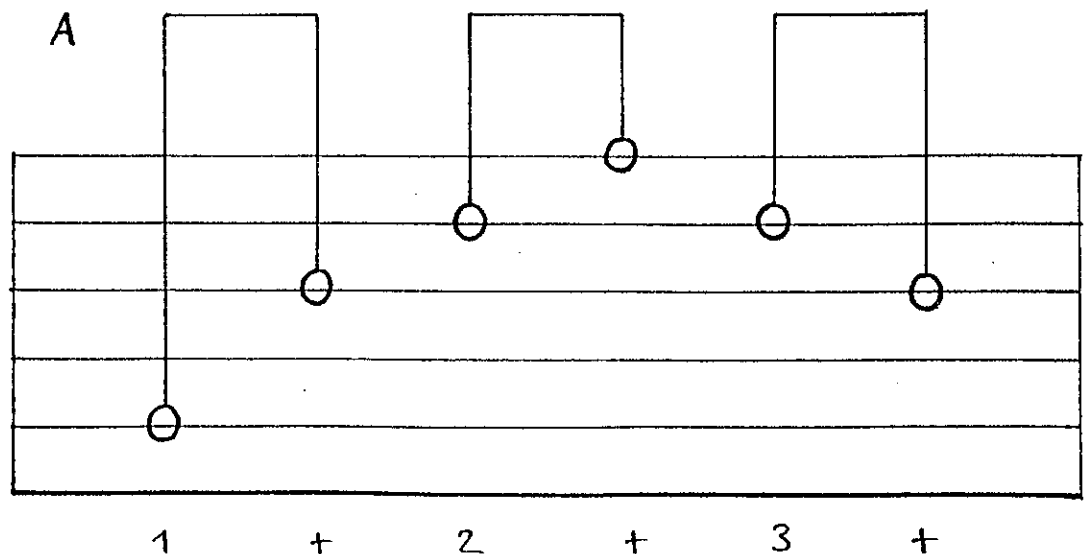
ANHANG II: Einführung in die Zupftechnik ("finger-picking")

Anstatt die Saiten gleichzeitig anzuschlagen, wie wir das im Zusammenhang mit der Schlagtechnik kennengelernt haben, lassen sie sich auch nacheinander zupfen. Ähnlich wie für die Schlagtechnik gibt es auch für die Zupftechnik unterschiedliche Muster, die zu unterschiedlichen Klangfarben und rhythmischen Eindrücken führen. Ich will im folgenden einige solcher Muster vorstellen, und wenn ihr die Schreibweise verstanden habt, könnt ihr euch darüber hinaus auch in andere Muster einarbeiten, wie sie in manchen Songbüchern enthalten sind. Die Lieder in diesem Heft sind so zusammengestellt, daß sie ab Nr. vor allem mit finger-picking begleitet werden können, angefangen bei den einfachsten Mustern bis hin zu den schwierigeren. Natürlich lassen sich diese Lieder auch mit normaler Schlagtechnik begleiten, aber mit finger-picking hört es sich eben doch ganz anders an. Vor allem zartere Lieder kommen mit finger-picking oft viel besser zur Geltung. In unserer Sammlung sind allerdings nicht sovielen davon enthalten, weil die Lieder mehr darauf abgestimmt sind, daß man sie in einer Gruppe zusammen singt. Und das geht mit den schnelleren Liedern meistens besser, weil die mehr mitreißen. Aber ihr werdet ja sicher zwischendurch auch alleine spielen und auch manchmal in einer Stimmung sein, wo es euch mehr nach zarten Liedern ist, und dann ist es wirklich schön, wenn man ein bißchen finger-picking kann. Wenn ihr in einer Gruppe spielt, müssen übrigens nicht alle gleichzeitig das finger-picking beherrschen. Es kann im Gegenteil sehr gut klingen, wenn die einen eine normale Schlagtechnik anwenden, während die anderen die Saiten zupfen. Auch hier braucht sich also keiner durch die Gruppe unter Druck oder gebremst zu fühlen. Im übrigen lassen sich einige finger-picking-Muster auch auf die Lieder 1 - anwenden, nur daß die Reihenfolge dieser Lieder sich nicht am Schwierigkeitsgrad dieser Muster orientiert, sondern am Schwierigkeitsgrad der Griffe und der Harmoniestrukturen. - Kommen wir also zur grafischen Darstellung der finger-picking-Muster:

Finger-picking bedeutet ja, daß die Saiten einzeln gezupft werden, und in dem folgenden Bild ist angegeben, welche Finger der rechten Hand dabei für welche Saite(n) zuständig sind: Der Ringfinger (R) übernimmt die dünnste (1.) Saite, der Mittelfinger (M) die 2. Saite, der Zeigefinger (Z) die dritte Saite, und der Daumen ist für die übrigen drei Saiten (4., 5. und 6.) zuständig.

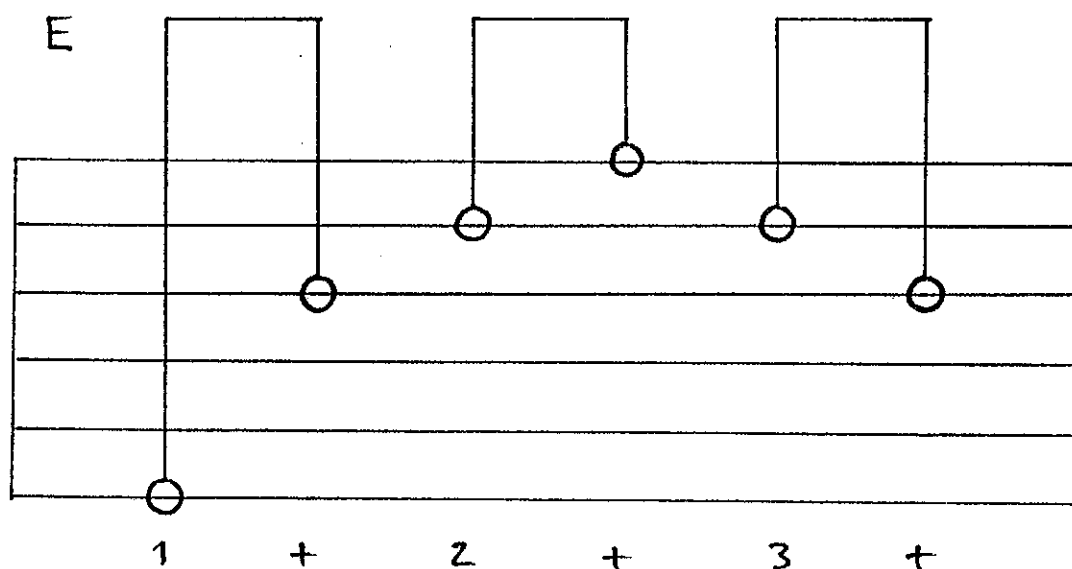


Am besten greift ihr mit der linken Hand mal einen bestimmten Akkord, z.B. A, und zupft die einzelnen Saiten entsprechend dieser Zuordnung. Der Daumen zupft dabei die Saiten von oben nach unten, während die anderen Finger von unten nach oben zupfen. Das folgende Bild zeigt an, zu welchem Zeitpunkt ihr welche Saite zupfen sollt.



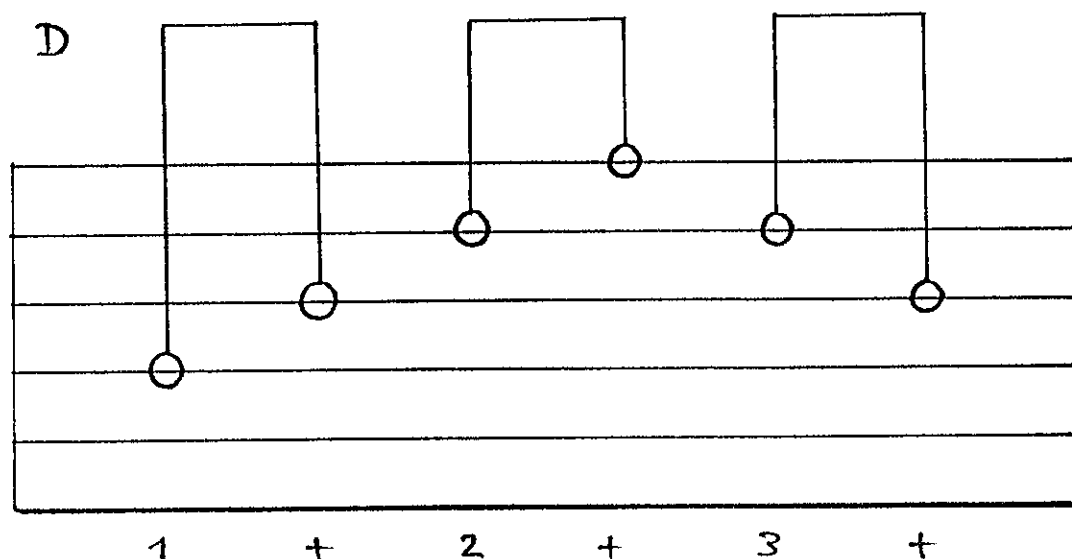
Ähnlich wie bei der grafischen Darstellung der Schlagtechnik stellt auch dieses Bild einen zeitlichen Ablauf dar und ist von links nach rechts zu lesen - bei gleichzeitigem Zählen der darunter stehenden Zahlen. Auf "1" wird die 5. Saite gezupft (für die der Daumen zuständig ist), auf "1+" ist die 3. Saite dran (also der Zeigefinger), bei "2" ist die 2. Saite mit dem Mittelfinger zu zupfen, bei "2+" wird die 1. Saite vom Ringfinger gezupft, bei "3" wieder die 2. Saite mit dem Mittelfinger und bei "3+" schließlich wieder die 3. Saite mit dem Zeigefinger.

Wenn wir mit der linken Hand von A auf E umgreifen, bleibt das finger-picking-Muster im Prinzip gleich, nur der Daumen zupft jetzt nicht mehr die 5., sondern die 6. Saite:

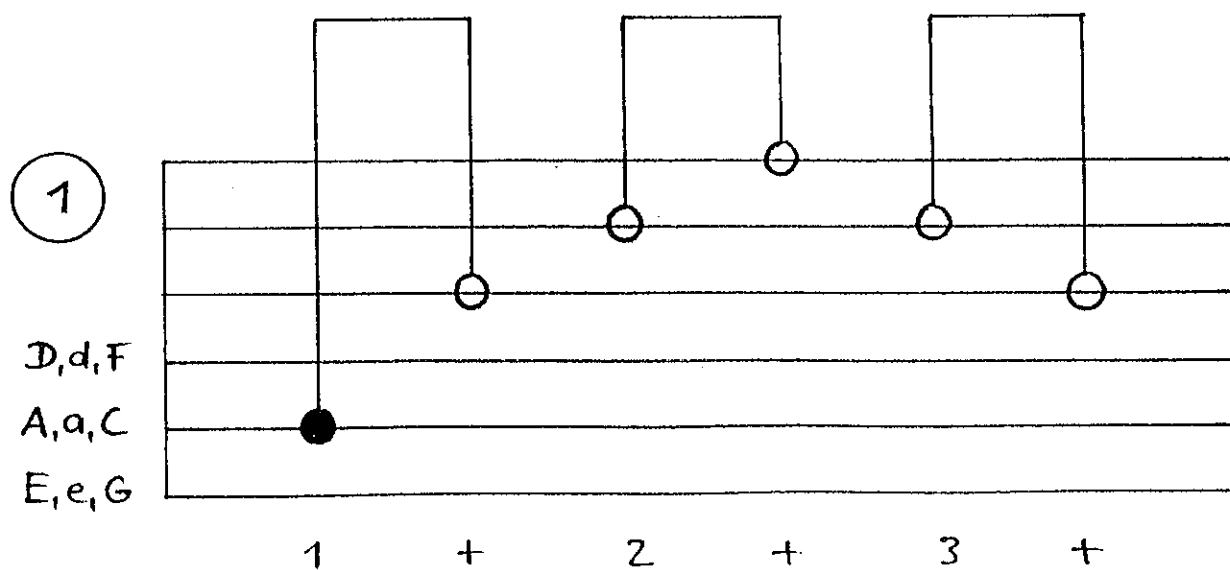


Bei D hingegen wechselt der Daumen der rechten Hand auf die 4. Saite:

Ähnlich wie die Finger der linken Hand beim Wechsel von E, A und D sich schwerpunktmäßig von oben nach unten verlagern, pendelt auch der Daumen der rechten Hand - parallel zu der



Bewegung der linken Hand - von oben nach unten, und zwar zwischen der 6. und der 4. Saite. Welche Saite der Daumen jeweils zupft, hängt also immer von dem Akkord ab, der mit der linken Hand gerade gegriffen wird. Abgesehen von diesem Wechsel des Daumens bleiben die übrigen Teile des finger-picking-Musters unverändert. Wir können uns dieses Muster - anwendbar auf verschiedene Griffe - also an einem einzigen Bild veranschaulichen:

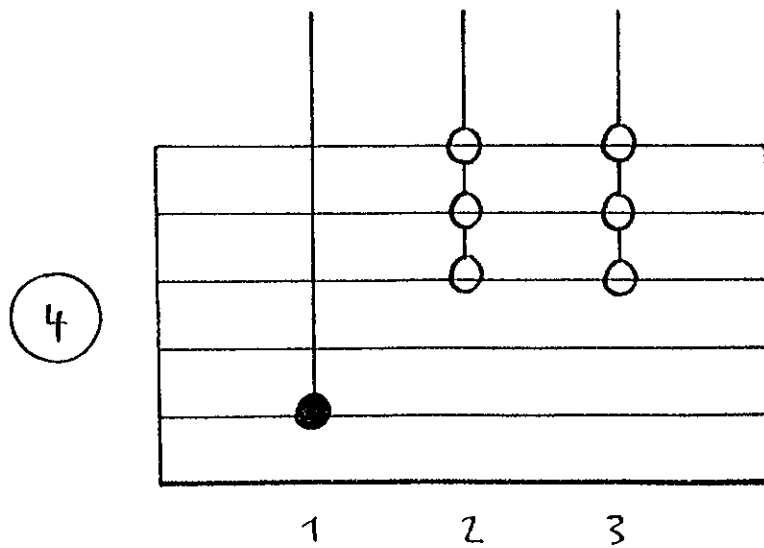
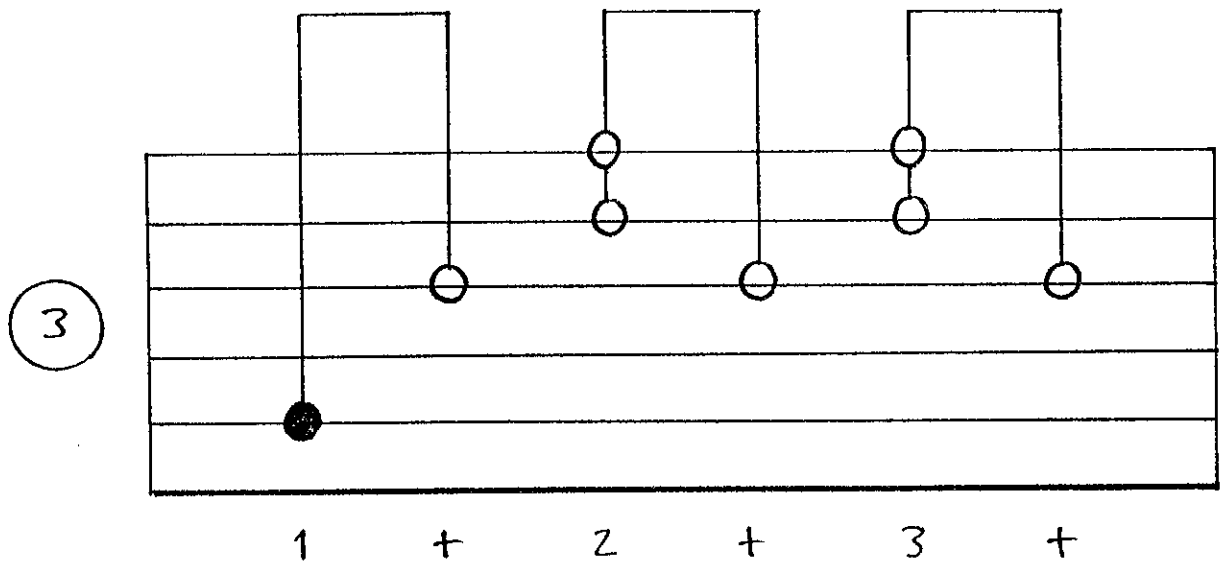
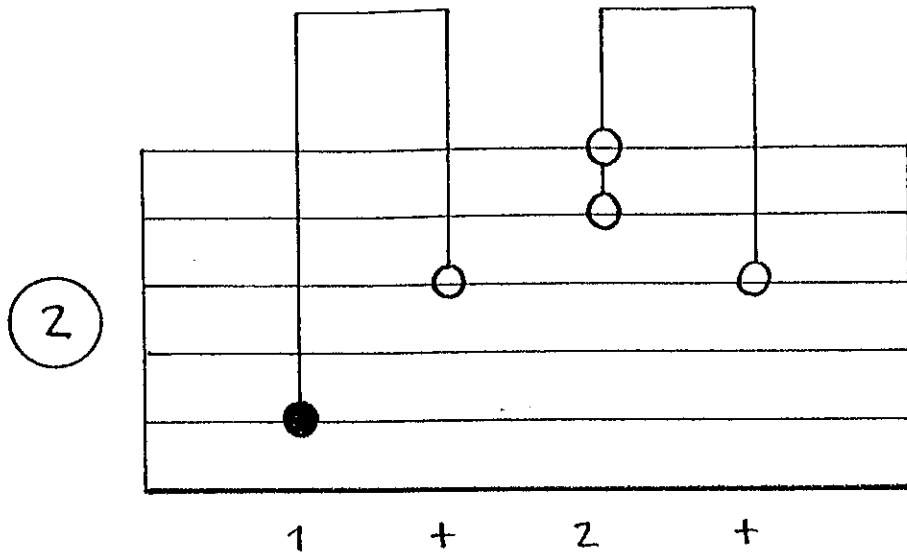




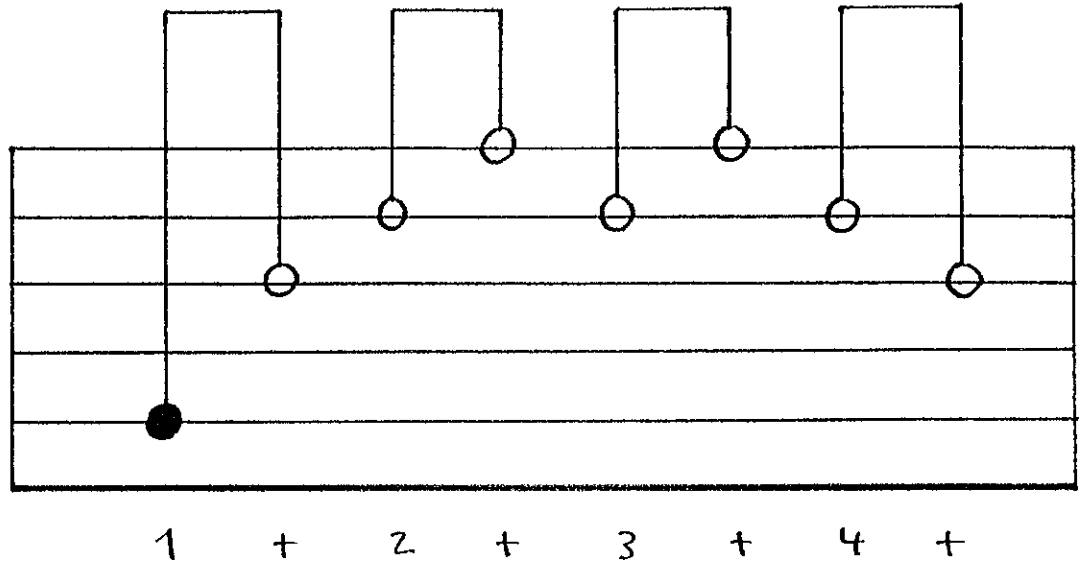
Der schwarze Kreis soll dabei zum Ausdruck bringen, daß der Daumen nicht immer nur die 5. Saite zupft, sondern zwischen der 4. und 6. Saite pendelt, je nachdem welcher Akkord gerade mit der linken Hand gespielt wird. Bei welchem Akkord der Daumen welche Saite zupfen muß, ergibt sich aus den Buchstaben, die rechts neben der Grafik stehen: Bei den Akkorden D, d und F hat der Daumen die 4. Saite zu zupfen, bei den Akkorden A, a und C ist es die 5. Saite, und bei E, e und G kommt die 6. Saite dran. Diese Zuordnung von Akkord und Daumenposition gilt übrigens für alle weiteren finger-picking-Muster, bei denen für den Daumen ein schwarzer Kreis gezeichnet ist.

Auf eine Bedeutung sei noch hingewiesen: Wir haben die Kreise jeweils mit senkrechten Strichen versehen und teilweise mit Querbalken zu Zweiergruppen zusammengefaßt. Das deswegen, weil jeweils zwei solcher Anschläge in eine Zeiteinheit ("1 und") hineinpassen. Für Anschläge, die eine ganze Zeiteinheit ausfüllen, entfallen entsprechend die Querbalken. (Es handelt sich dann nicht um halbe, sondern um ganze "Noten".)

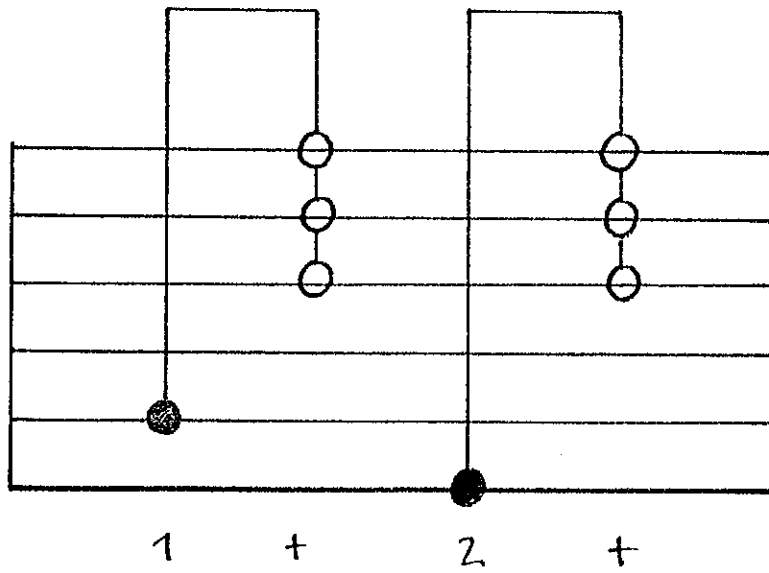
Und noch ein allerletzter Hinweis: Die unterschiedliche Dicke der senkrechten Striche soll die unterschiedliche Betonung andeuten, d.h. die unterschiedliche Stärke, mit der die einzelnen Saiten gezupft werden. Diese Hinweise müßten ausreichen, um die folgenden Muster zu entziffern und in finger-picking umzusetzen. Am Anfang geht das natürlich alles sehr langsam, aber nach und nach laufen die Finger ganz von alleine, und ihr wundert euch irgendwann mal selbst darüber, was aus eurer Hand so alles herauskommt. Und wenn ihr ein Muster auf einem Akkord einigermaßen flüssig spielen könnt, könnt ihr allmählich dazu übergehen, gleichzeitig mit der linken Hand die Griffe zu wechseln entsprechend der Akkordfolge einzelner Lieder - und schließlich auch noch dazu zu singen. Aber auch hier gilt wieder, was ich schon woanders gesagt habe: Überfordert euch nicht und geht nicht verbissen an die Sache ran. Es soll schließlich ein Spaß sein - und kein Streß.

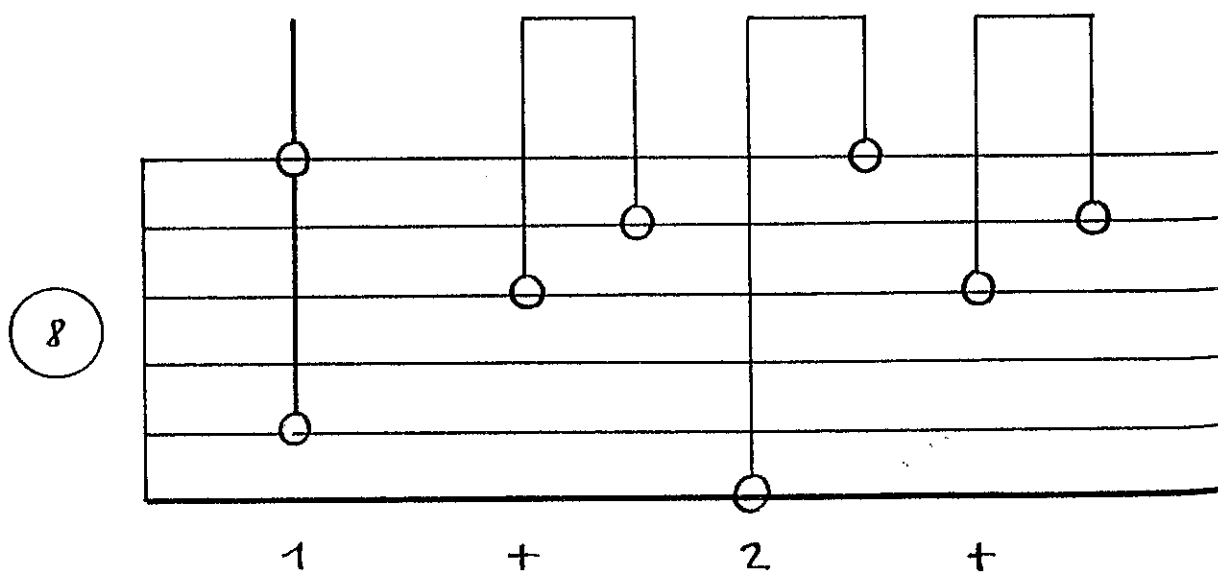
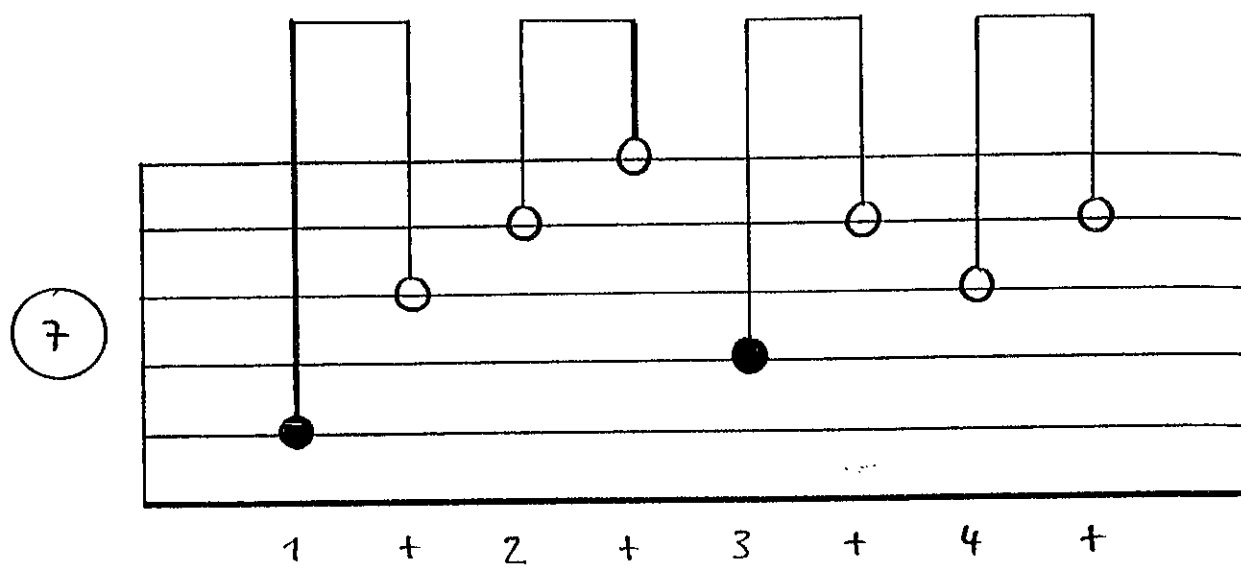


5

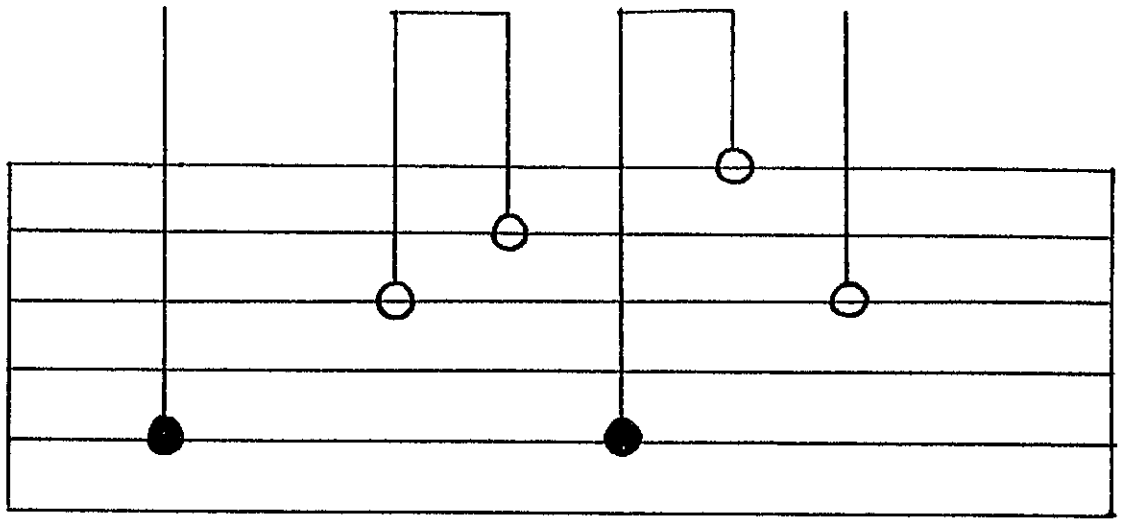


6



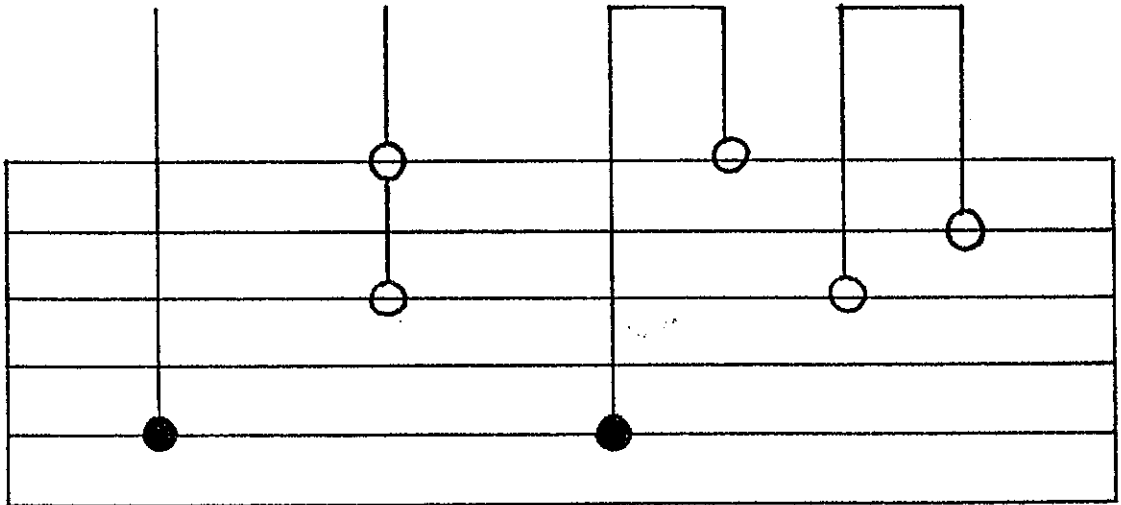


9

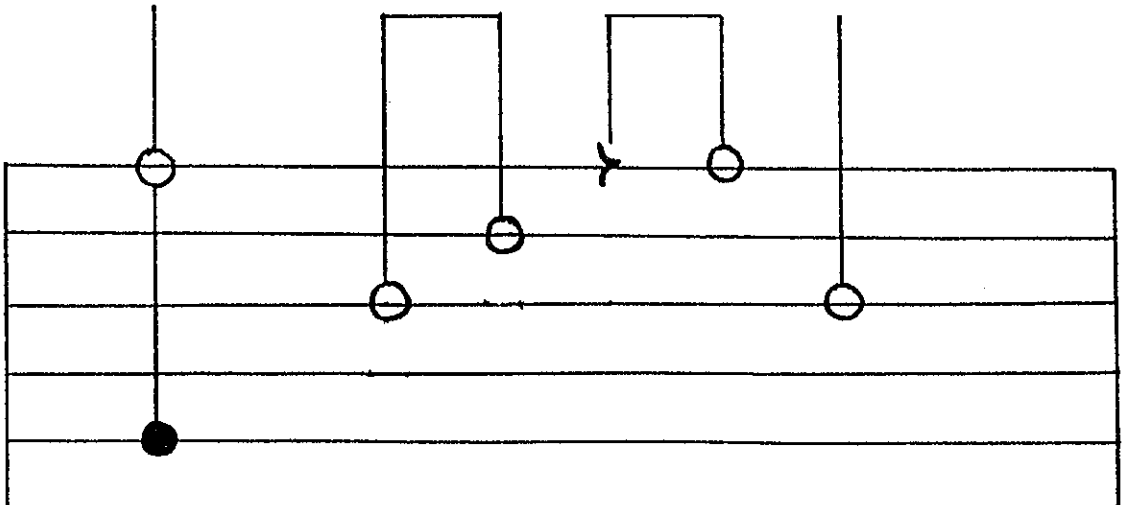


1 + 2 + 3 + 4 +

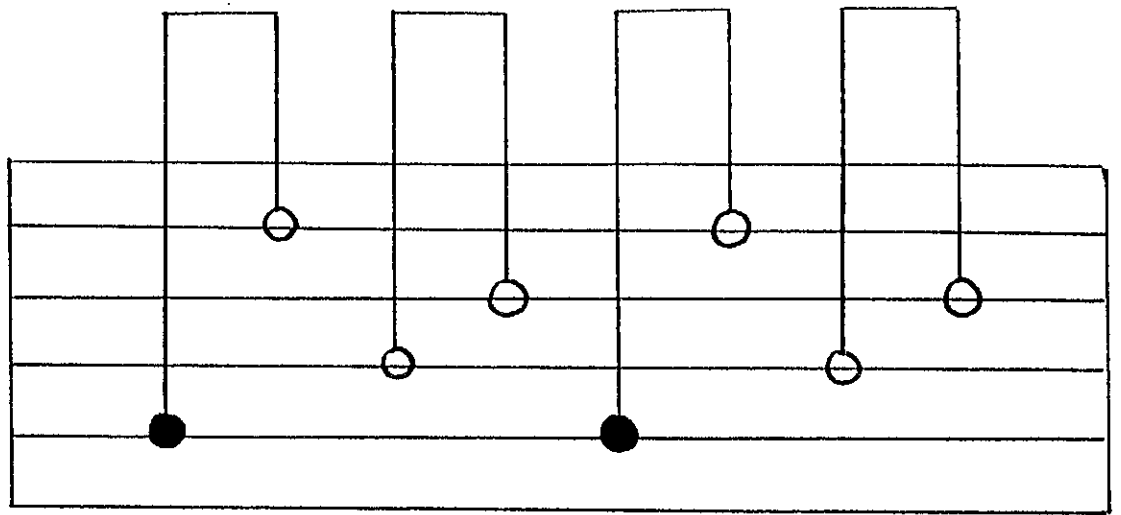
10



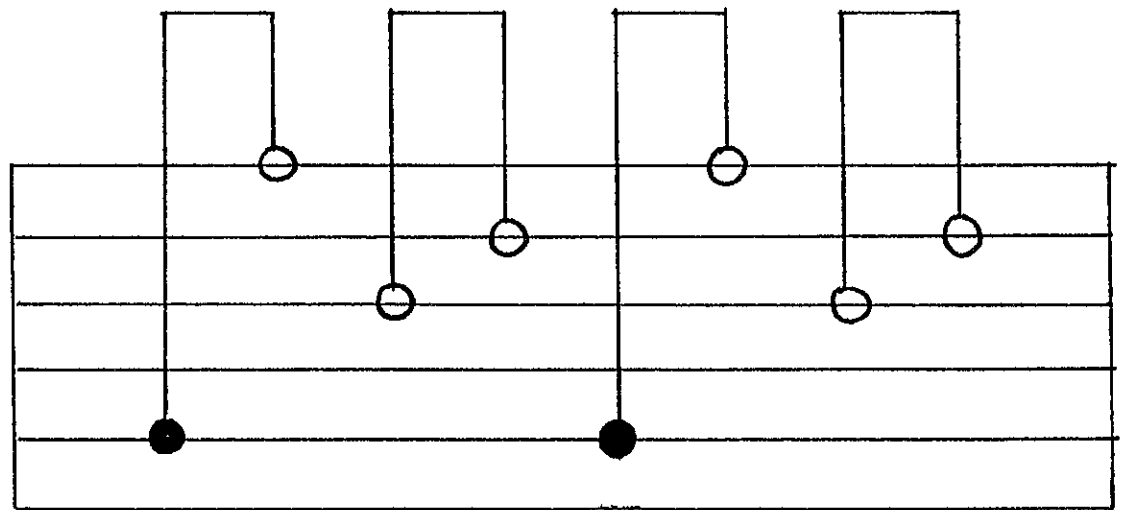
11



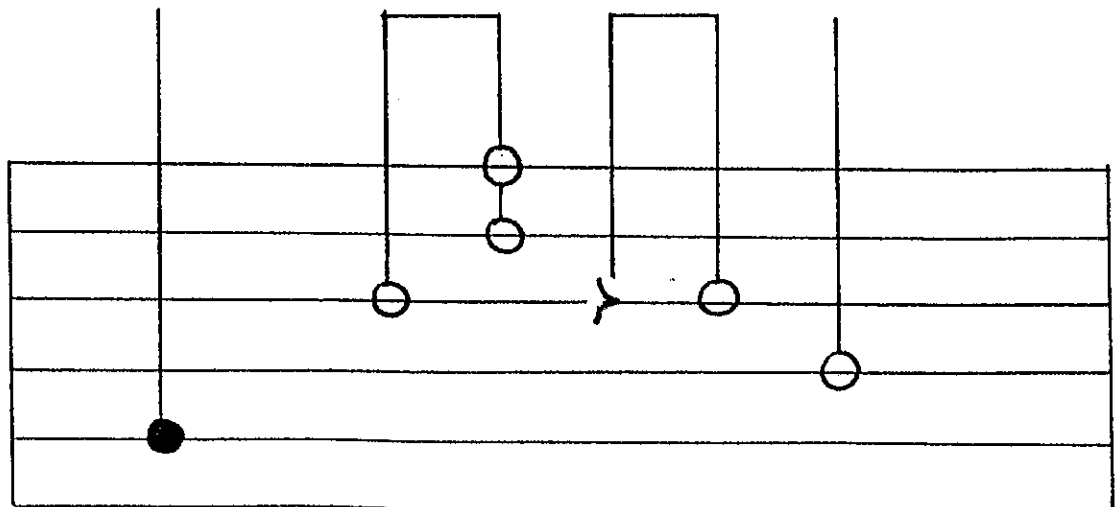
12



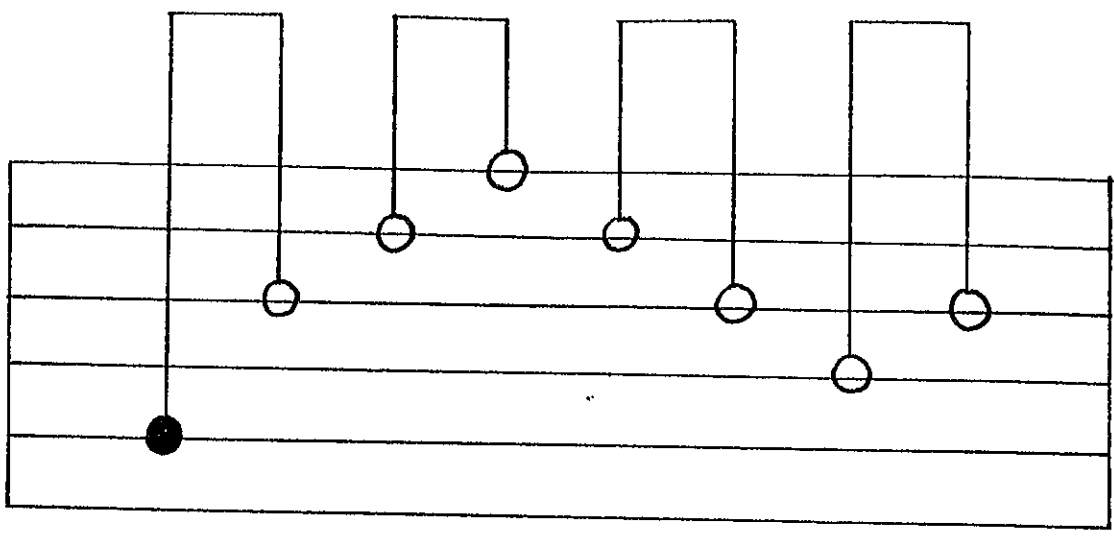
13



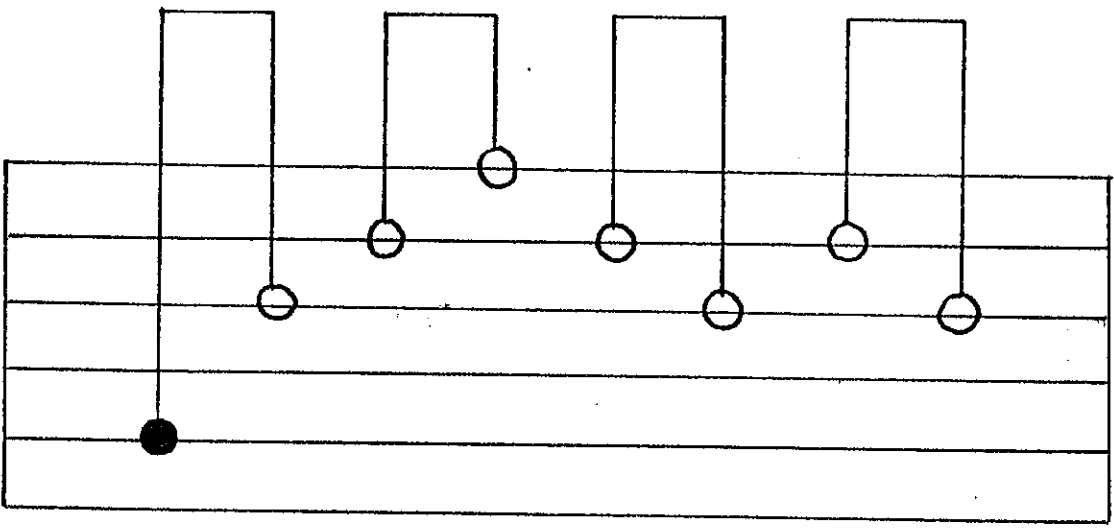
14



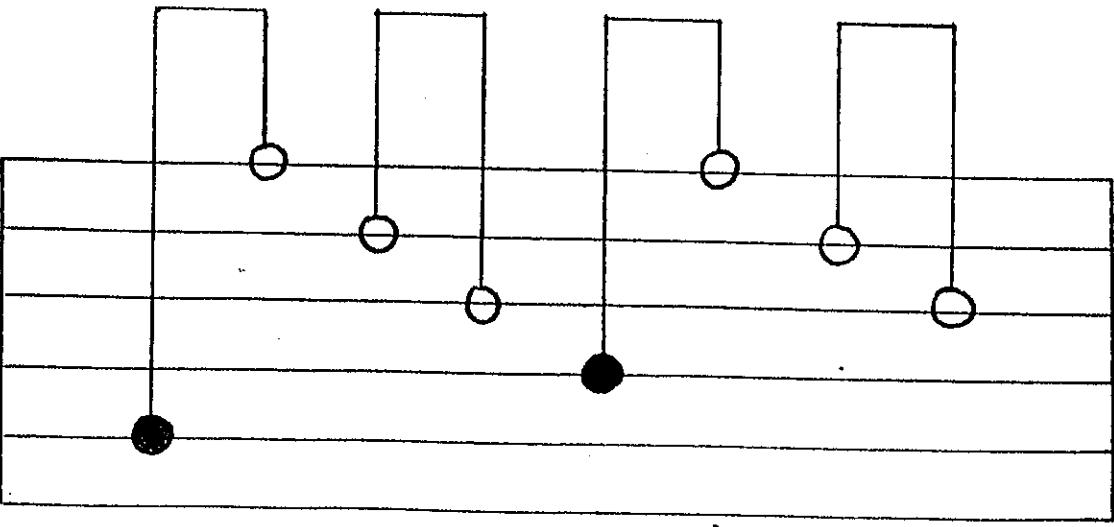
15



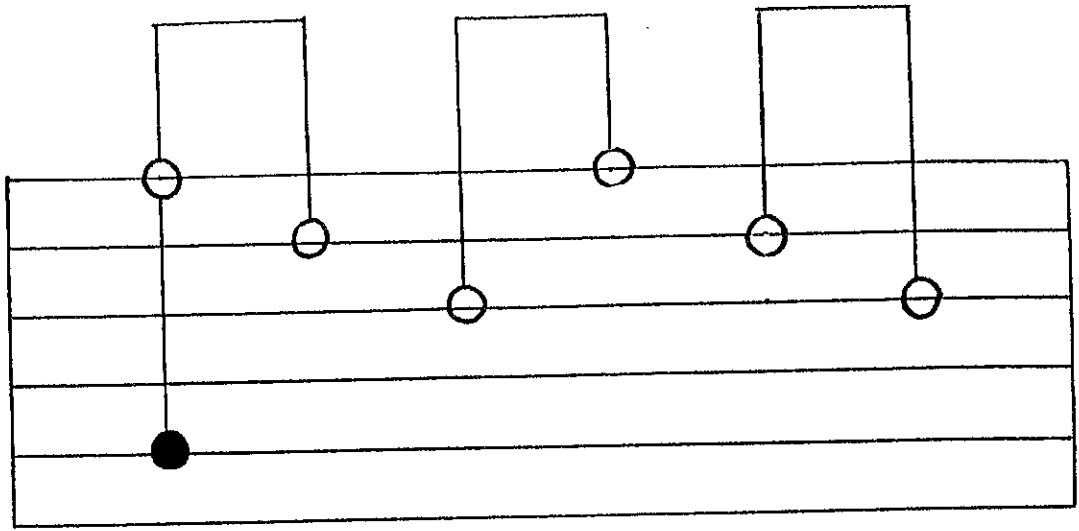
16



17

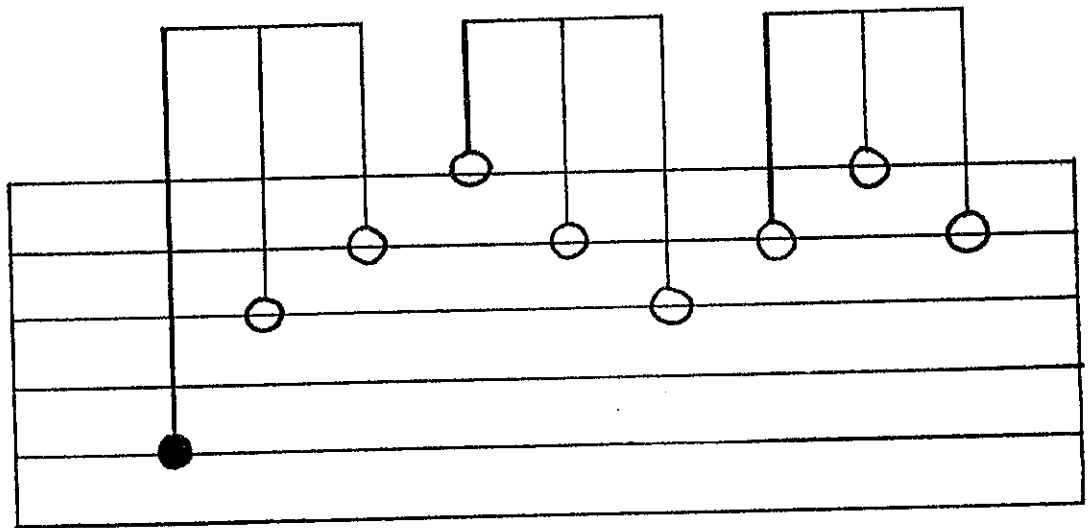


18



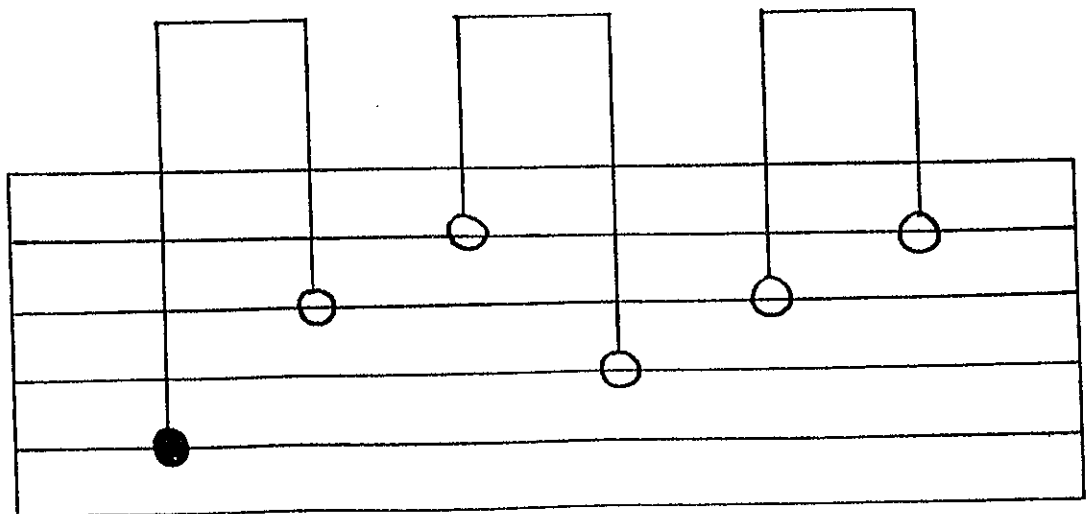
1 + 2 + 3 +

19



1 a b 2 a b 3 a b

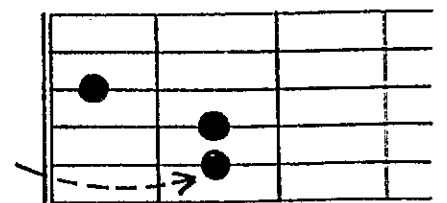
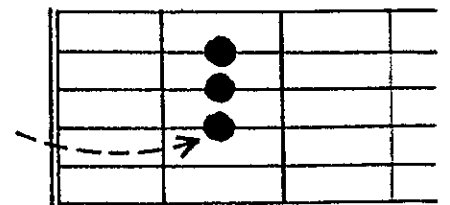
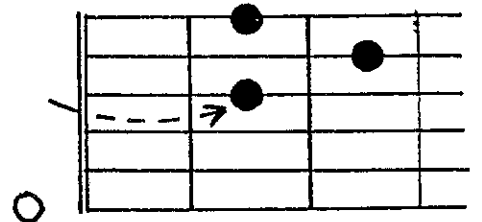
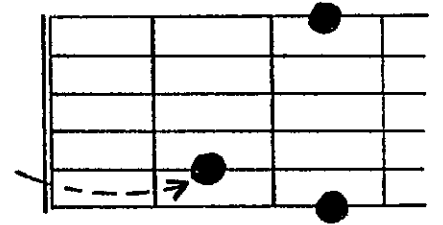
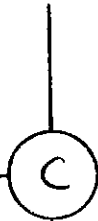
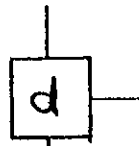
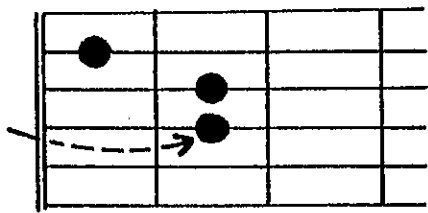
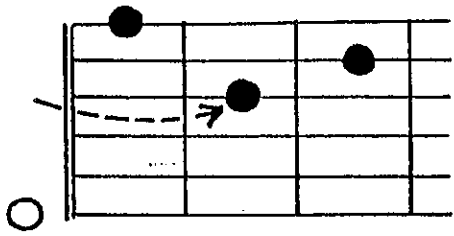
20



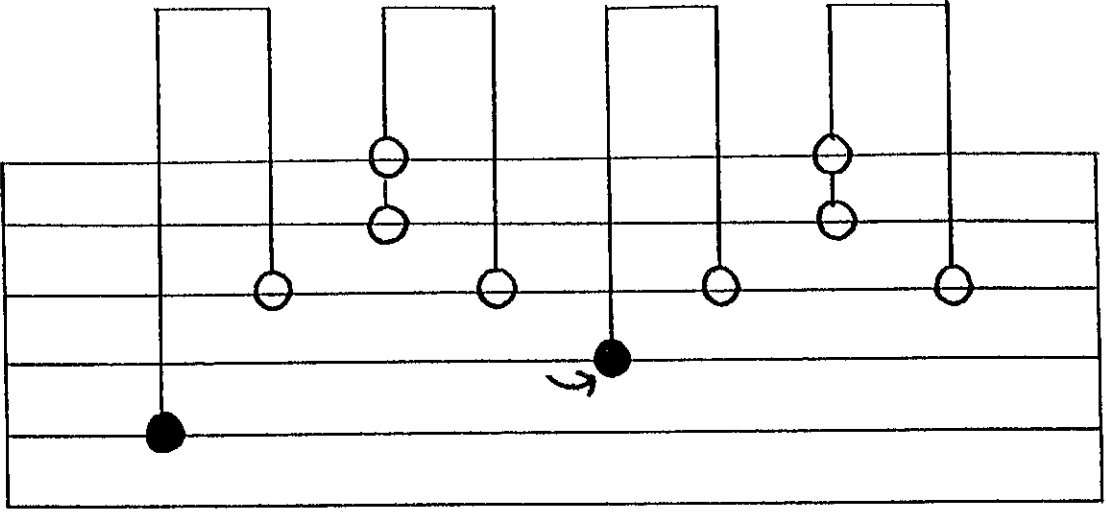
1 + 2 + 3 +



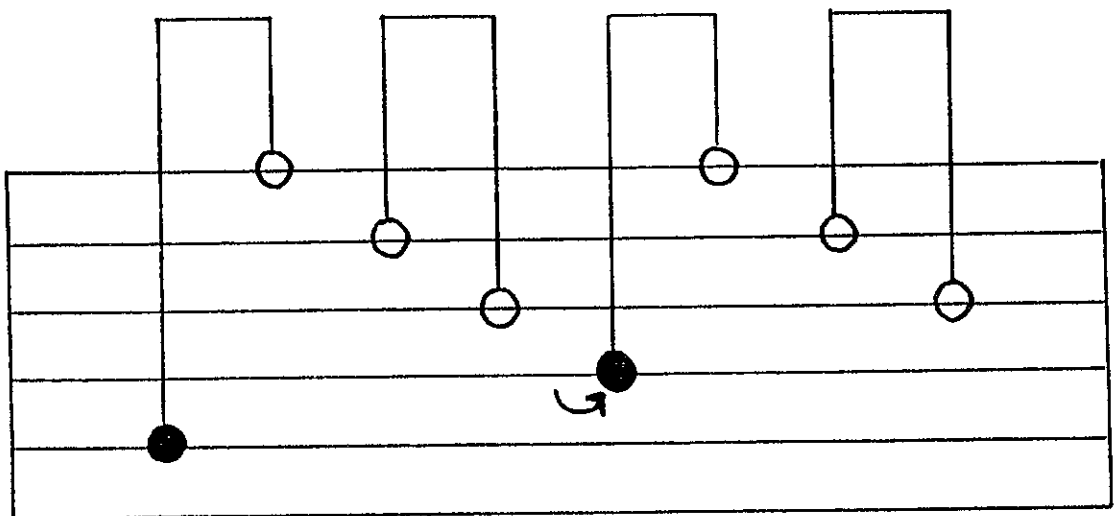
H A M M E R I N G



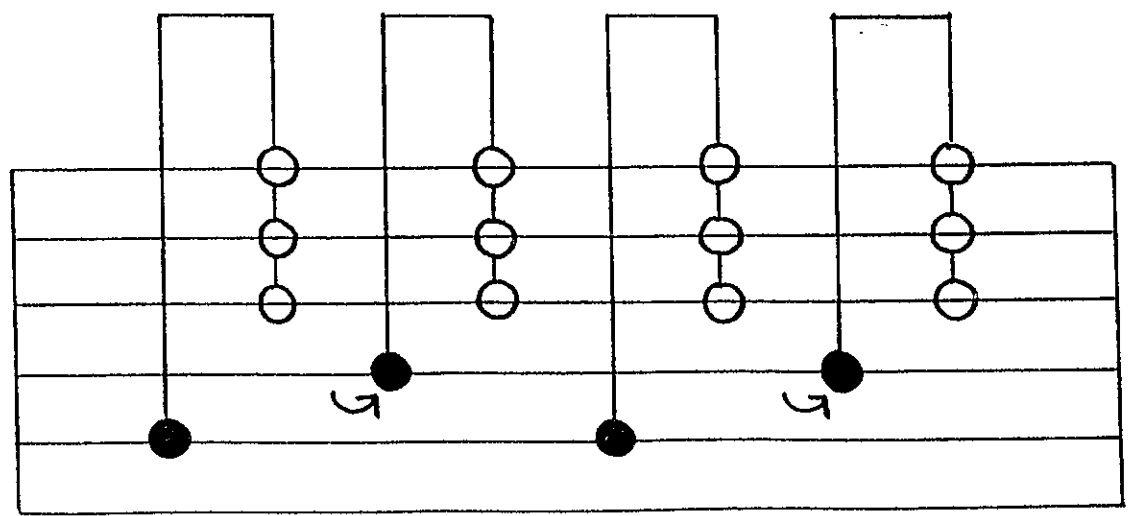
21



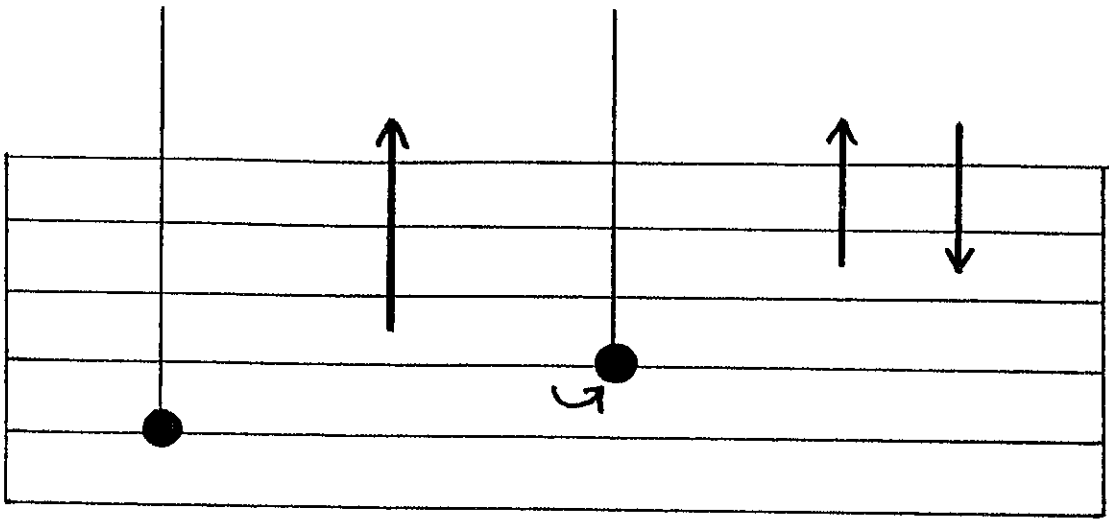
22



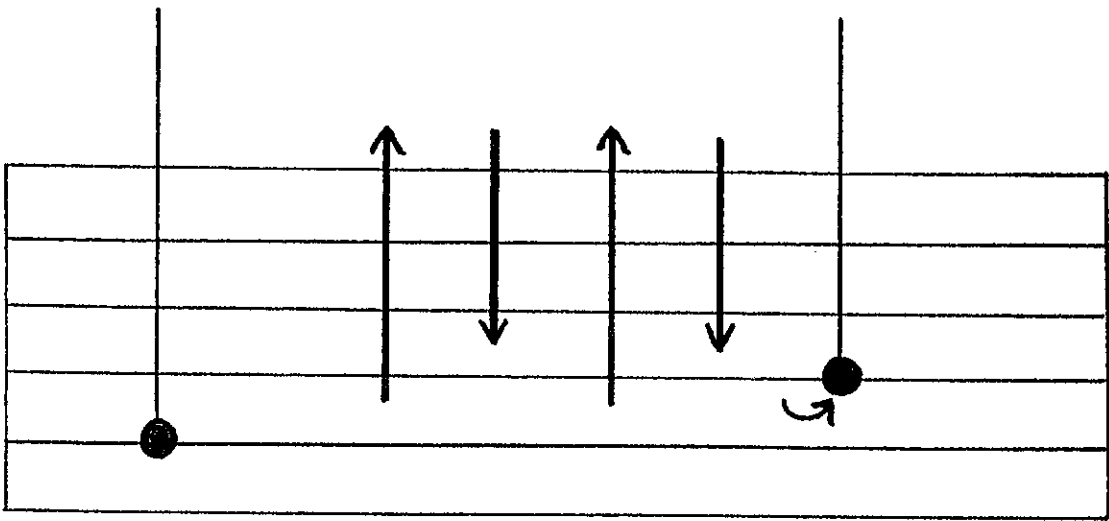
23



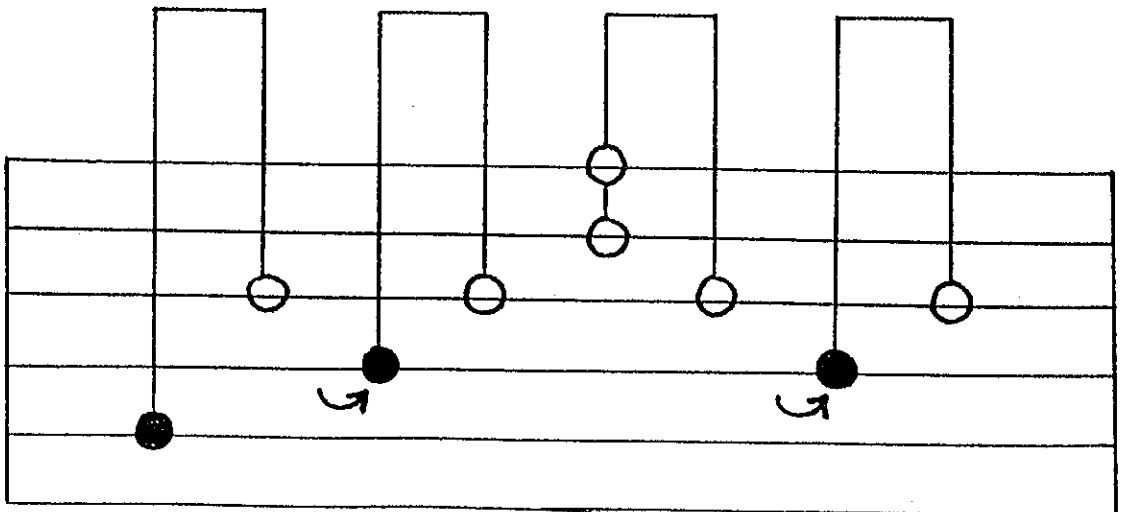
24



25



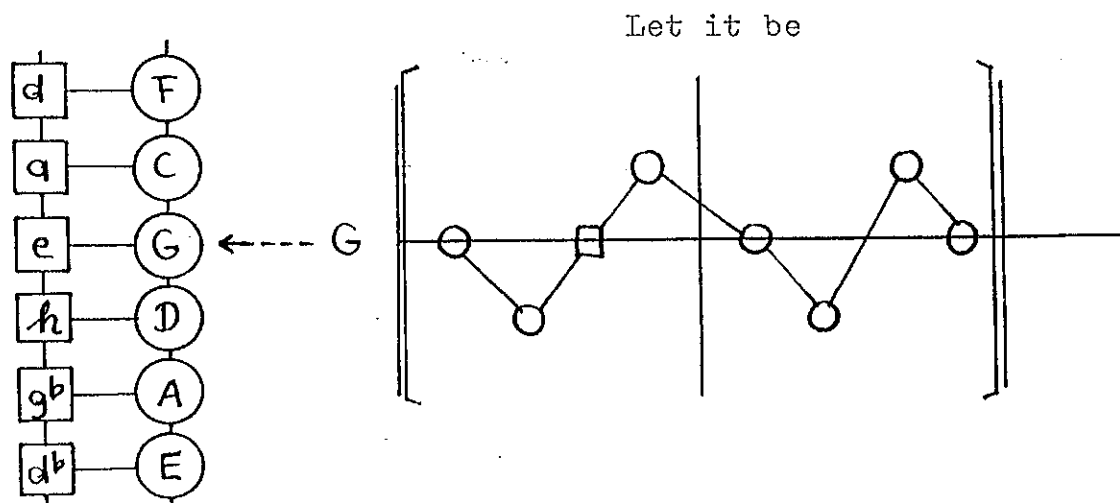
26



### ANHANG III: Zum Verständnis der Harmoniestrukturen

Die Grafiken unter den Liedtexten veranschaulichen jeweils die Harmoniestruktur des betreffenden Liedes. In einer solchen Grafik kommt zum Ausdruck, in welcher zeitlichen Abfolge welche Akkorde als Begleitung gespielt werden und wie die Akkorde innerhalb eines bestimmten Harmonie-Gitters einander zugeordnet sind. Die Grafik ist für die Begleitung der Lieder nicht unbedingt erforderlich. Einmal verstanden, läßt sich aber aus ihr unmittelbar die Harmoniestruktur und damit indirekt auch der Schwierigkeitsgrad der betreffenden Lieder auf einen Blick ablesen. Außerdem vermittelt sie ein zunehmendes Verständnis für die gemeinsamen bzw. ähnlichen Harmoniestrukturen vieler Lieder und ebnet dadurch den Weg für das Spielen nach Gehör.

Das Harmonie-Gitter, auf das sich die Grafiken jeweils beziehen, ist auf S.141 dargestellt. Dabei werden die Dur-Akkorde durch Kreise und die moll-Akkorde durch Quadrate symbolisiert. Die grafisch veranschaulichte Harmoniestruktur eines Liedes ist immer in Verbindung mit diesem Harmonie-Gitter zu denken. Nehmen wir z.B. das Beatles-Lied "Let it be". Dieses Lied ist in unserem Heft in der Tonart G-Dur notiert, was in dem Buchstaben links neben der Grafik zum Ausdruck kommt. Wir legen deswegen das Harmonie-Gitter (nachdem wir die entsprechende Seite aus dem Heft herausgetrennt haben) so neben unsere Grafik, daß das "G" der Grafik auf der gleichen Höhe zu liegen kommt wie das G innerhalb des Harmonie-Gitters:



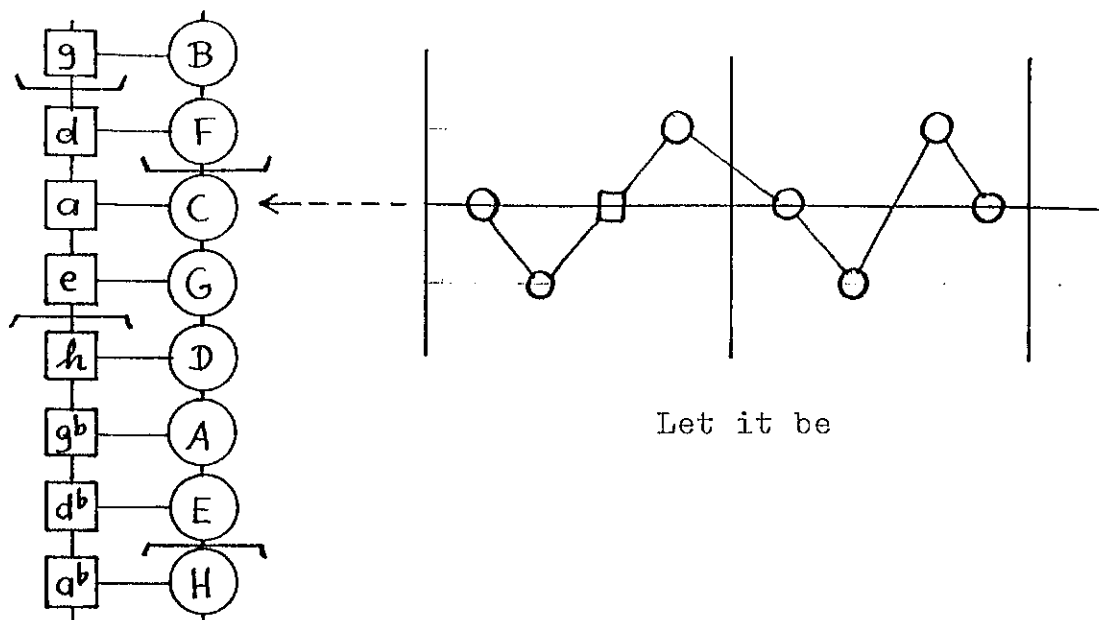
Die Grafik von links nach rechts gelesen gibt die zeitliche Abfolge der Akkorde an, wobei jedes Zeichen (Kreis bzw. Quadrat) für einen ganzen Takt steht. Bei einem 4/4-Takt bedeutet das, daß man für jedes Zeichen bis 4 zählt, beim 3/4-Takt entsprechend nur bis 3. Welche Akkorde jeweils zu spielen sind, ergibt sich durch das Auf und Ab der Zeichen bzw. durch den Wechsel zwischen Kreisen (Dur-Akkord) und Quadraten (moll-Akkord). Das Auf und Ab ist dabei zu denken als ein Auf und Ab innerhalb des Harmonie-Gitters. Der Wechsel zwischen Kreis und Quadrat ist zu denken als ein Wechsel zwischen der Dur-Kette und der moll-Kette des Harmonie-Gitters.

Am Beispiel "Let it be" bedeutet das konkret folgendes: Ausgangsebene innerhalb des Harmonie-Gitters ist G. Der erste Kreis im Harmoniebild von "Let it be" bedeutet entsprechend, daß 1 Takt lang G gespielt wird. Dem zweiten Kreis eine "Etag" tiefer entspricht im Harmonie-Gitter der Akkord D. Danach kommt das Quadrat auf der Ausgangsebene, was im Harmonie-Gitter dem moll-Akkord auf dieser Ebene, also e entspricht. Der darauf folgende Kreis eine Etage höher entspricht schließlich dem Akkord C usw.. Zusammengefaßt ergibt sich also:

G - D - e - C      G - D - C - G

Die Klammer im Harmoniebild soll übrigens andeuten, daß die gleiche Abfolge von Akkorden noch einmal wiederholt wird.

Obwohl wir das Lied in G notiert haben, läßt es sich prinzipiell in jeder beliebigen anderen Tonart spielen. Dadurch ändern sich selbstverständlich die Ausgangslage, die zu spielenden Akkorde, die Klangfarbe und die Höhe der Singstimme. Aber die Harmoniestruktur des Liedes als solche ändert sich nicht! Das bedeutet: Auch in einer anderen Tonart stehen die Akkorde innerhalb des Harmonie-Gitters in genau dem gleichen Verhältnis zu einander wie die Akkorde in der ursprünglichen Tonart! Wir können "Let it be" z.B. auch in C-Dur spielen und verschieben das Harmoniebild entsprechend so, daß die Ausgangsebene in Höhe von C zu liegen kommt:



Dann ergibt sich die Akkordfolge

C - G - a - F      C - G - F - C

"F" ist allerdings - wenn man alle Saiten anschlagen will - nur als sog. Barré-Griff zu greifen (siehe hierzu ANHANG VI), wo der Zeigefinger alle Saiten gleichzeitig herunterdrücken muß. Diese Grifftechnik ist am Anfang ziemlich schwierig, und es dauert erfahrungsgemäß eine ganze Weile, bis jemand in der Lage ist, Barré-Griffe zu greifen. Deswegen wird man sie am Anfang auch - wenn es nur irgendwie geht - vermeiden. Um nun zu verdeutlichen, wo das Spektrum der einfachen Griffe aufhört und wo die komplizierteren Barré-Griffe anfangen, sind im Harmonie-Gitter entsprechende Klammern eingezeichnet. Das Spektrum der einfachen Griffe umfaßt demnach in der moll-Kette die Griffe e , a , d und in der Kur-Kette die Griffe E , A , D , G , C . Jenseits der Klammern geht es jeweils über in die schwierigeren Barré-Griffe (die ihrerseits nur dadurch vereinfacht werden können, daß bestimmte schwer greifbare Saiten einfach ausgelassen werden, was aber die Klangfülle des Akkords vermindert).

Anhand unserer Gegenüberstellung von Harmonie-Gitter und Harmoniestruktur des Liedes können wir also jeweils sehen, ob in einer bestimmten Tonart die dazugehörigen Akkorde relativ

leicht zu greifen sind bzw. wieviele (schwierigere) Barré-Griffe erforderlich sind. Im Prinzip läßt sich jedes Lied in jeder beliebigen Tonart spielen, und mit unserer Kombination von Harmonie-Gitter und Harmoniestruktur können wir ohne Mühe die zu einer Tonart zugehörigen Akkorde herausfinden. In welcher Tonart wir ein bestimmtes Lied technisch handhaben können, hängt dann nur noch davon ab, wie weit wir uns schon in die Barré-Griffe eingearbeitet haben. Das Greifen der Barré-Griffe ist eine Frage der Übung, zu ihrem Begreifen sollen die Ausführungen in ANHANG VI etwas beitragen. Soviel läßt sich jetzt schon sagen: Die vielen unterschiedlichen Barré-Griffe lassen sich auf eine ganz einfache Wurzel zurückführen.

Unsere Kombination von Harmoniestruktur und Harmonie-Gitter ermöglicht es auch, für jedes beliebige Lied, dessen Akkordfolge man kennt (z.B. aus Songbüchern) das entsprechende Harmoniebild anzufertigen. Das ist erstens sinnvoll, um bei immer mehr Liedern die Harmoniestruktur zu verstehen und die Gemeinsamkeiten und Ähnlichkeiten herauszufinden. Und zweitens ermöglicht es, Lieder aus Songbüchern, die dort in schwierigen Tonarten notiert sind, in die (auf der Gitarre) jeweils einfachste Tonart zu übertragen und dadurch überhaupt erst für Anfänger spielbar zu machen. (Die Lieder in diesem Heft sind nur deswegen relativ leicht zu greifen, weil ich genau diese Methode angewandt habe.)

Nehmen wir ein konkretes Beispiel: Im Songbuch von Peter, Paul and Mary z.B. steht das Lied "All my Trials" in einer Tonart, die jeden Anfänger erstmal abschreckt: Es-Dur. Die Begleitakkorde sind dabei jeweils über den Noten (die uns hier nicht interessieren) aufgeführt, wobei die einzelnen Takte durch die senkrechten Taktstriche erkennbar sind:

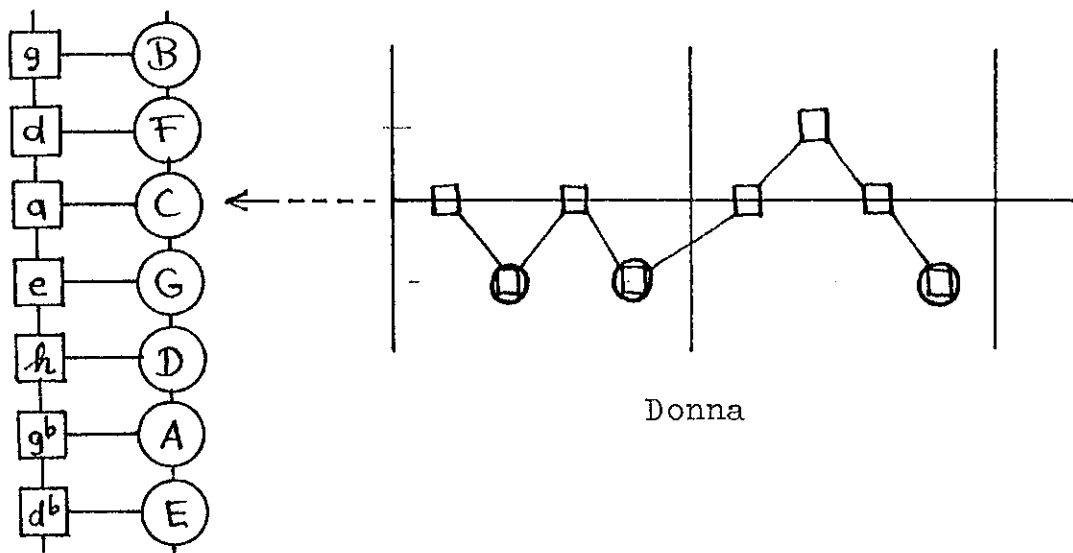
The image shows two musical staves, each with four measures. The first staff is in a key signature of two flats (Bb major or Dm minor). The first measure contains the chord Eb, the second measure contains Cm, and the third measure contains Fm. The fourth measure is empty. The second staff is also in a key signature of two flats. The first measure contains the chord Bb, and the second measure contains Eb. The third and fourth measures are empty.





ger erstmal solche Lieder meiden, um nicht gleich entmutigt zu werden.

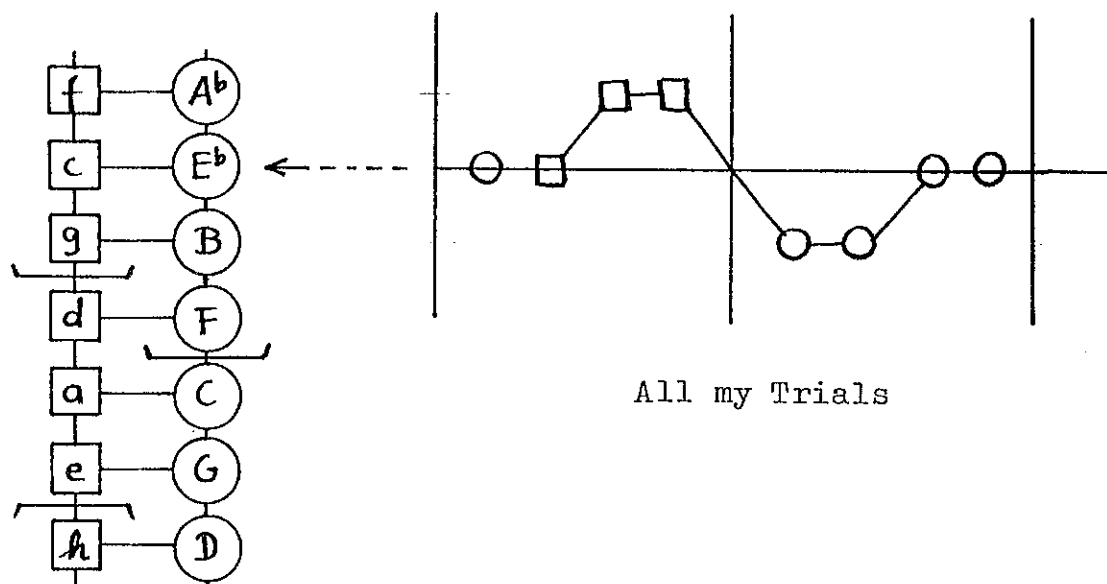
Eine andere Besonderheit ergibt sich oft bei Liedern, die mit einem moll-Akkord anfangen (aber nicht nur bei ihnen): Beim Lied "Donna" von Donovan z.B. haben wir die Harmoniestruktur wie folgt dargestellt:



Wir steigen also im Harmonie-Gitter in Höhe von a in die moll-Kette ein und gehen dann eine Etage herunter auf e, nur daß an dieser Stelle nicht e-moll gespielt wird, sondern bei diesem Lied E-Dur! Im Kern, d.h. vom Buchstaben her, gehört dieser Akkord in die moll-Kette, aber seine "Hülle" (d.h. wie er gespielt wird) ist in Dur. Dieser Sachverhalt soll symbolisch dadurch zum Ausdruck kommen, daß der Kern als Quadrat und die Hülle als Kreis gezeichnet sind. Wir wollen hier von einem "verdurten moll-Akkord" sprechen. (Natürlich könnten wir den Akkord E auch als Teil der Dur-Kette betrachten. Nur läge er dann so weit von der Ausgangsebene a entfernt (4 Etagen tiefer), daß man sich seine Beziehung zu den übrigen Akkorden nur schwer einprägen kann.)

In anderen Liedern tauchen umgekehrt "vermollte Dur-Akkorde" auf, z.B. im zweiten Teil von "All my Trials". Gehen wir z.B. - wie in unserer Liedersammlung - von D-Dur aus, so kommt nach

Wir wollen die Akkordfolge dieses Liedes mit Hilfe unseres Harmonie-Gitters in einem Harmoniebild darstellen. Dazu suchen wir uns im Harmonie-Gitter zunächst die Ausgangsebene 'Es'. Aus den Noten ergibt sich 1 Takt Es - übertragen in unsere Grafik ergibt das einen Kreis in Höhe der Ausgangsebene. 1 Takt Cm (= c) ergibt ein Quadrat auf der gleichen Ebene. 2 Takte Fm

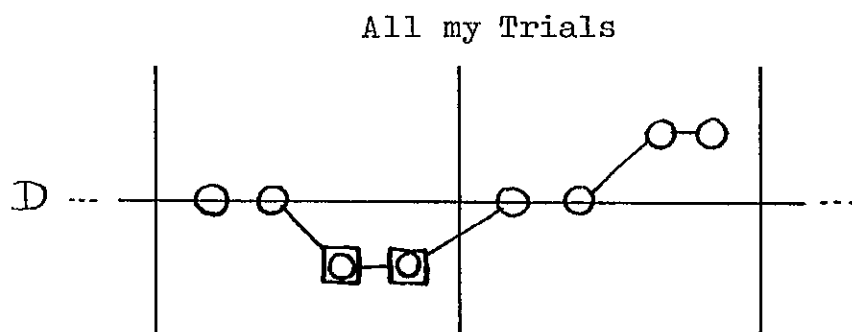


( = f) ergeben zwei Quadrate eine Etage höher. 2 Takte B<sup>b</sup> (= dem deutschen B!) ergeben zwei Kreise eine Etage tiefer, und 2 Takte E<sup>b</sup> (= Es) ergeben noch einmal zwei Kreise in der Ausgangsebene. Usw. Es zeigt sich, daß in diesem Fall ausnahmslos alle Akkorde im Bereich der Barré-Griffe liegen.

Würden wir das gleiche Lied in einer anderen Tonart spielen und entsprechend das Harmoniebild in eine andere Etage des Harmonie-Gitters (z.B. G) verschieben, so lassen sich die daraus folgenden Akkorde auf einmal ganz einfach greifen:

G - e - a - a      D - D - G - G ...

zwei Takten D zweimal ein Takt a. Ausgehend von D liegt der Buchstabe A im Harmonie-Gitter eine Etage unter D, nur wird der Akkord in diesem Lied nicht als A-Dur, sondern als a-moll gespielt. Der "Kern" ist hier also Dur (Kreis), die Hülle aber moll (Quadrat).



Damit sind alle Elemente unseres Harmonie-Schemas erklärt. Am Anfang scheint das alles ziemlich unnötig und nur zusätzlicher Aufwand zu sein. Aber wenn man das Prinzip einmal begriffen hat, wird dessen Anwendung ganz einfach und bringt einen ungeahnten Durchblick durch die verwirrende Vielfalt der unterschiedlichen Lieder. Das Verständnis der den Liedern zugrunde liegenden Harmoniestrukturen, das sich mit diesem Schema auf ganz einfache Weise erarbeiten läßt, scheint mir wesentliche Voraussetzung dafür zu sein, daß ihr musikalisch immer mehr auf eigenen Beinen gehen (bzw. auf eigenen Händen spielen) könnt und euch zunehmend unabhängig macht von irgendwelchen Vorlagen. Und daß ihr schließlich so ungefähr alles das spielen könnt, was euch Spaß macht. Ich glaube, daß diese Methode den Weg öffnet für eine riesige Entdeckungsreise in die Welt der Musik, die für viele von euch bisher verschlossen war und wo ihr viel zu lange geglaubt habt, sie müsse euch immer verschlossen bleiben.

#### ANHANG IV: Zum Verständnis der Griffe und Akkorde

Die folgenden Ausführungen sind für das Erlernen vorgegebener Griffe nicht unbedingt erforderlich. Sie dienen nur dazu, ein Verständnis dafür zu entwickeln, wie die unterschiedlichen Griffe überhaupt zustande kommen. Um das zu verstehen, brauchen wir nur von drei Voraussetzungen auszugehen:

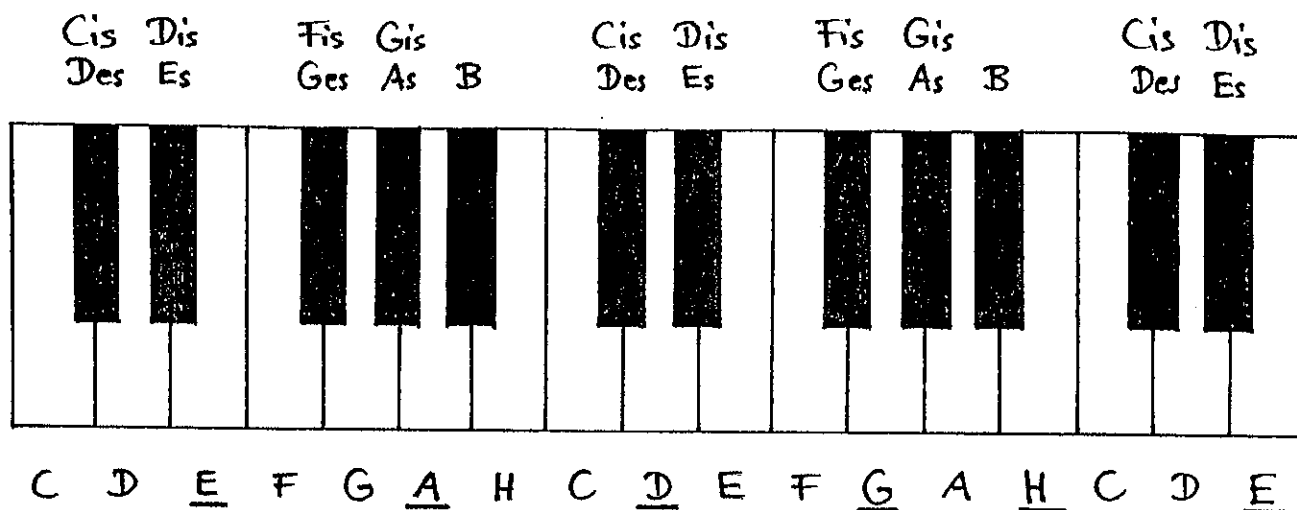
- wie die Gitarrensaiten gestimmt sind
- aus welchen Tönen eine vollständige Tonleiter besteht
- aus welchen Tönen sich Akkorde mit dem Grundton C zusammensetzen

Alles andere können wir aus diesen Voraussetzungen logisch ableiten. Das heißt, wir können uns daraus sämtliche nur denkbaren Akkorde selbst entwickeln und in entsprechende Griffbilder auf der Gitarre umsetzen. (Das gleiche Prinzip läßt sich entsprechend auf alle anderen Begleitinstrumente anwenden.)

Zur ersten Voraussetzung: Die sechs Saiten der Gitarre sind wie folgt zu stimmen:

E							1.
H							2.
G							3.
D							4.
A							5.
E							6.

Mit Anschlag der leeren Saiten erklingen also (von der dünnsten Saite zur dicksten Saite) die Töne E - H - G - D - A - E . Das E der 1. Saite ist dabei um zwei Oktaven höher als das E der 6. Saite. Auf dem Klavier oder ähnlichen Tasteninstrumenten würden diese Töne den folgenden Tasten entsprechen:



Zur zweiten Voraussetzung: Aus dem obigen Bild der Klaviertasten ergibt sich auch, aus welchen Tönen eine vollständige (chromatische) Tonleiter besteht: Sie umfaßt nicht nur die Töne der weißen Tasten, sondern auch diejenigen der schwarzen Tasten:



(C<sup>#</sup> = Cis ist dabei dasselbe wie D<sup>b</sup> = Des. Das eine Mal ist die schwarze Taste von C aus gesehen: C um 1/2 Ton erhöht. Das andere Mal wird sie von D aus gesehen: D um 1/2 Ton erniedrigt. Im übrigen weicht die englische Schreibweise etwas von der deutschen ab: Anstelle der Tonfolge A - B - H - C heißt es im Englischen: A - B<sup>b</sup> - B - C ! Das englische B entspricht also dem deutschen H. Fragt mich nicht, warum! Wir wollen im folgenden die deutsche Schreibweise verwenden. Achtet deshalb auf die Unterschiede, wenn ihr mal englische Songbücher benutzt, und laßt euch durch die andere Bedeutung von B<sup>b</sup> und B nicht irritieren. Egal ob englisch oder deutsch: Die vollständige Tonleiter (mit allen schwarzen Tasten) besteht aus lauter Halbtonschritten.

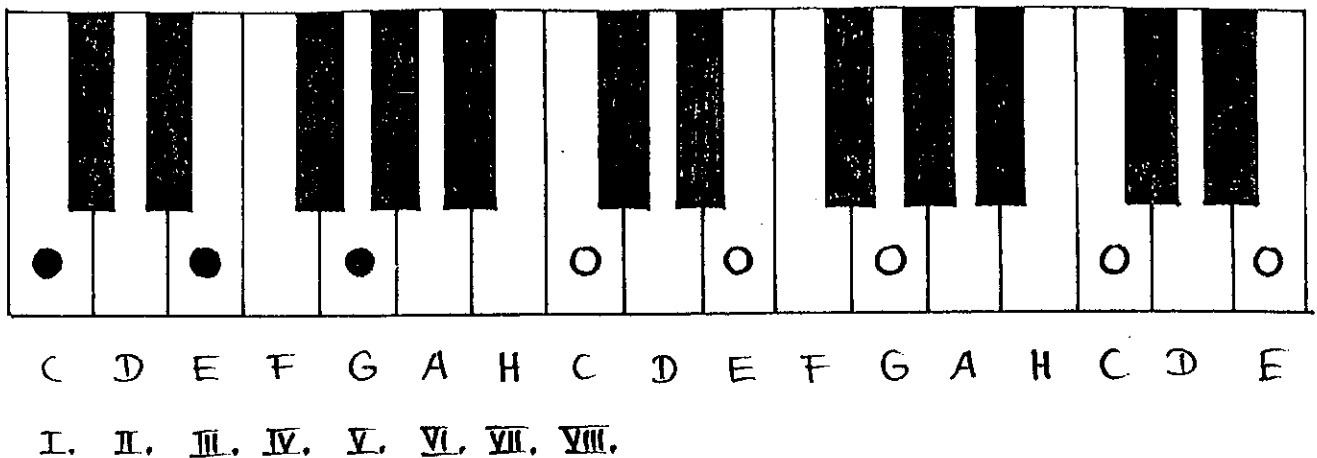
Bei der Gitarre ist es nun so, daß sich die Töne einer Saite von Bund zu Bund (so nennt man die Abschnitte auf dem Gitarrenhals zwischen den Metallstäben) immer um einen halben Ton erhöhen. Genau in der Mitte der Saite ist dann der Ausgangston eine Oktave höher erreicht. (Wenn man die Saite nochmal halbieren würde,

käme der Ton nochmal eine Oktave höher heraus.) Um nun zu wissen, wie sich die Töne der einzelnen Saiten von Bund zu Bund verändern, müssen wir also nur den Ausgangston einer Saite von Bund zu Bund um einen halben Ton erhöhen. Anders ausgedrückt: Auf jedem Ausgangston bauen wir eine Tonfolge entsprechend der vollständigen Tonleiter auf. Daraus ergibt sich folgendes Bild:

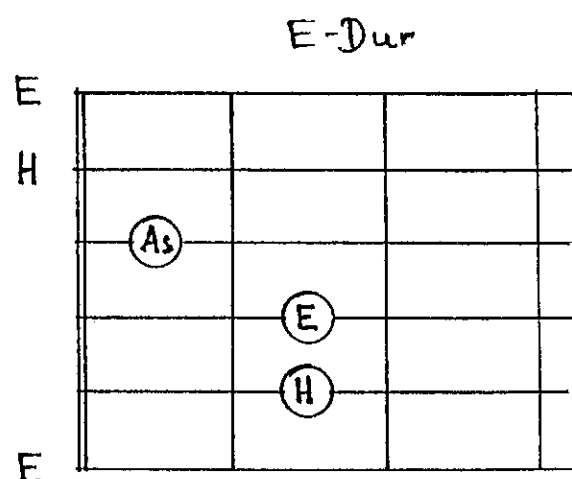
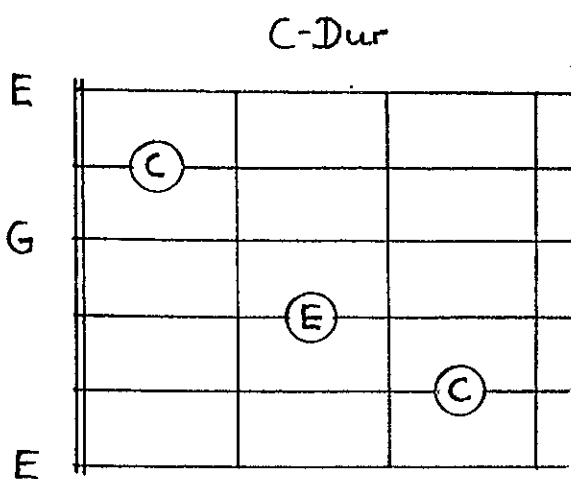
	F	Ges	G	As	A	B	
E	C	Des	D	Es	E	F	
H	As	A	B	H	C	Des	
G	Es	E	F	Ges	G	As	
D	B	H	C	Des	D	Es	
A	F	Ges	G	As	A	B	
E							

Wir müssen dieses Bild nicht etwa auswendig lernen. Es soll uns nur helfen, das Zustandekommen der Griffе in unserer Griff-tabelle zu verstehen – und darüber hinaus im Prinzip das Zustandekommen sämtlicher anderer Griffе, die man sich auf der Gitarre denken kann. Worum es uns geht, ist sozusagen die gemeinsame Wurzel herauszuarbeiten, aus der sich alle noch so unterschiedlichen Griffе ableiten lassen.

Wir kommen zur dritten Voraussetzung: Die meisten Akkorde, mit denen wir unsere Lieder begleiten, sind sog. Dreiklänge, und auch die komplizierteren Akkorde leiten sich wiederum aus diesen Dreiklängen ab. Auf dem Klavier ergibt sich z.B. der D-Dur-Dreiklang durch das Zusammenspiel der Tasten C – E – G . Im C-Dur-Akkord können sich die drei zugehörigen Töne jeweils eine oder mehrere Oktaven höher oder tiefer wiederholen. Dadurch verändert sich zwar die Klangfarbe, aber es bleibt dennoch ein C-Dur-Akkord.



Wenn wir nun diesen C-Dur-Akkord auf der Gitarre erzeugen wollen, müssen wir die Töne C, E, G auf unser Griffbrett übertragen. D.h. wir müssen herausfinden, an welcher Stelle die Saiten heruntergedrückt oder welche Saiten frei gelassen werden müssen, damit jeweils einer dieser drei Töne erklingt. Die 1. (E-)Saite, die 3. (G-) und die 6. (E-)Saite brauchen nicht heruntergedrückt zu werden. Die anderen Saiten sind an den durch Kreise markierten Stellen zu drücken, damit kein anderer Ton als C, E oder G herauskommt. Daraus ergibt sich das Griffbild für den C-Dur-Akkord (C). Es geht dann nur noch darum herauszufinden, welche Finger dabei welche Saiten übernehmen.



Soweit also die Ableitung des C-Dur-Griffs. Wenn wir nun herausfinden wollen, aus welchen Tönen sich z.B. der D-Dur-Akkord oder der E-Dur-Akkord usw. zusammensetzen, können wir einen einfachen Trick anwenden: Wir entwickeln uns eine Tabelle, deren erste Spal-

te die Töne des C-Dur-Akkords C - E - G enthält. Auf jedem der Töne bauen wir dann - von links nach rechts - die vollständige Tonleiter auf: (die ihr irgendwann mal auswendig lernen solltet):

C	Des	D	Es	E	F	Ges	G	As	A	B	H	-Dur
E	F	Ges	G	As	A	B	H	C	Des	D	Es	
G	As	A	B	H	C	Des	D	Es	E	F	Ges	

Aus der so aufgebauten Tabelle lassen sich nun unmittelbar die Töne aller anderen Dur-Akkorde ablesen: Der Grundton steht jeweils in der oberen Zeile, und die zugehörigen Töne des entsprechenden Dur-Dreiklangs stehen jeweils in der Spalte darunter. Der D-Dur-Akkord z.B. besteht demnach aus den Tönen D - Ges - A ; der E-Dur-Akkord besteht aus den Tönen E - As - H ... Sind erstmal die Töne eines Akkords bekannt, dann läßt sich nach der Methode, wie wir sie für D-Dur dargestellt haben, der dazugehörige Griff entwickeln. Vergleicht einfach mal einige der euch bekannten Durgriffe mit dem, was bei dieser Methode herauskommt. Ihr werdet feststellen, daß sich alle diese Griffe auf dieses Prinzip zurückführen lassen.

Die moll-Akkorde unterscheiden sich von den Dur-Akkorden in ihrem Aufbau nur dadurch, daß der mittlere der drei Töne einen halben Ton tiefer liegt. Aus dem C-Dur-Akkord C - E - G wird also der c-moll-Akkord C - Es - G . Allein dadurch entsteht eine ganz andere, irgendwie traurigere Stimmung. Entsprechend verschieben sich auch die mittleren Töne der anderen Akkorde um einen halben Ton nach unten. (In unserer Tabelle braucht man dazu nur die mittlere Zeile um ein Feld nach rechts zu verschieben.)

C	Des	D	Es	E	F	Ges	G	As	A	B	H	-moll
Es	E	F	Ges	G	As	A	B	H	C	Des	D	
G	As	A	B	H	C	Des	D	Es	E	F	Ges	



Auf diesen Dreiklängen in Dur und moll können sich nun weitere Akkorde aufbauen, von denen wir in diesem Heft nur noch zwei Typen in unsere Griffabelle aufgenommen haben: die sogenannten "Septimen-Akkorde". Sie heißen so, weil zusätzlich zu den drei Tönen des Dreiklangs noch ein weiterer hinzukommt, der vom Grundton den Abstand einer "kleinen Septime" hat. Für den Grundton C ist das der Ton B. (Die "große Septime" entspricht der Taste VII auf dem Klavier, also dem Ton H.) Wenn man den Ton B auf die uns schon bekannten C-Dreiklänge draufsetzt, ergeben sich daraus - je nach Ausgangs-Akkord - unterschiedliche Septimen-Akkorde: Aufgebaut auf dem Dur-Dreiklang ergibt sich der Dur-Septimen-Akkord ( $C^7$ ), aufgebaut auf dem moll-Dreiklang ergibt sich der moll-Septimen-Akkord ( $c^7 = Cm^7$ ). Und wenn wir erst einmal den Aufbau von  $C^7$  bzw.  $c^7$  kennen, lassen sich daraus - unter Auffüllung unserer Tabelle - alle anderen Dur-Septimen- bzw. moll-Septimen-Akkorde ableiten:

C	Des	D	Es	E	F	Ges	G	As	A	B	H
E	F	Ges	G	As	A	B	H	C	Des	D	Es
G	As	A	B	H	C	Des	D	Es	E	F	Ges
B	H	C	Des	D	Es	E	F	Ges	G	As	A

-Dur-Sept,

C	Des	D	Es	E	F	Ges	G	As	A	B	H
Es	E	F	Ges	G	As	A	B	H	C	Des	D
G	As	A	B	H	C	Des	D	Es	E	F	Ges
B	H	C	Des	D	Es	E	F	Ges	G	As	A

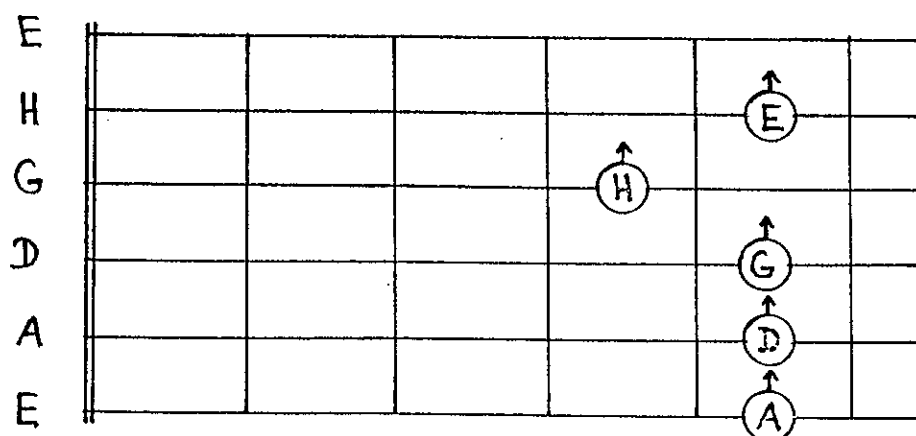
-moll-Sept,

leitet mal aus dem einen oder anderen Akkord die zugehörigen Griffbilder ab und vergleicht sie mit den Griffen, wie sie in unserer Griffabelle aufgeführt sind (z.B.  $G^7$ ,  $A^7$ ,  $e^7$ ,  $a^7$  usw.).

Damit habt ihr die Bausteine zusammen, aus denen ihr euch jeden beliebigen Akkord und den dazugehörigen Griff selbst ableiten könnt. Für die Begleitung der meisten Lieder kommt ihr mit den hier aufgeführten vier Akkord-Typen (Dur, moll, Dur-Septimen, moll-Septimen) vollkommen aus. Unter Anwendung der hier dargestellten Methode könnt ihr euch aber darüber hinaus auch kompliziertere Akkorde und die dazugehörigen Griffe entwickeln. Eurer Entdeckungsreise in musikalisches Neuland sind keine Grenzen mehr gesetzt.

#### ANHANG IVa: Das Stimmen der Saiten

Aus der Grafik mit dem Griffbrett erklärt sich unmittelbar die übliche Methode des Stimmens der Gitarrensaiten. Bei dieser Methode geht man von dem Ton einer Saite aus und bringt die anderen Saiten durch Herunterdrücken im V. bzw. IV. Bund damit in Übereinstimmung. Nehmen wir an, ihr habt den Ton A der 5. Saite, z.B. von einer Stimmgabel oder von einer Flöte oder von sonst einem Instrument. Oder ihr nehmt einfach den Dauerton aus dem Telefon - allerdings eine Oktave tiefer. Dann müßt ihr die 5. Saite solange spannen bzw. entspannen (durch Drehen an dem entsprechenden Knopf), bis sie mit diesem Ton A übereinstimmt. Die Töne aller anderen Saiten lassen sich dann aus dem Ton dieser Saite ableiten, und zwar folgendermaßen:



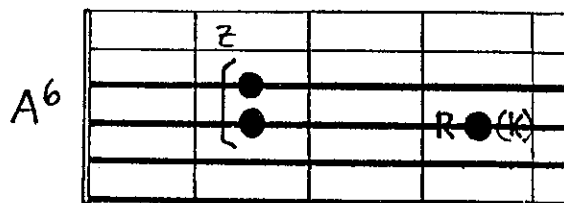
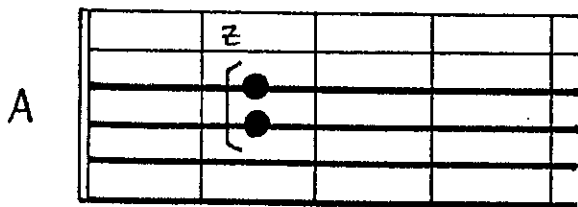
Man drückt die 6. Saite im V. Bund und spannt bzw. entspannt sie solange, bis sie in der Tonhöhe genau übereinstimmt mit der 5. Saite. Dann drückt man die 5. Saite ebenfalls im V. Bund und

dreht die 4. Saite solange, bis sie mit der 5. Saite übereinstimmt. Danach drückt man die 4. Saite im V. Bund und dreht die 3. Saite, bis sie mit der 4. Saite übereinstimmt. Danach wird die 3. Saite ausnahmsweise im IV. Bund gedrückt und die 2. Saite solange gedreht, bis sie mit der 3. Saite übereinstimmt. Und schließlich kommt die 2. Saite wieder im V. Bund dran, und man spannt oder entspannt die 1. Saite solange, bis sie mit der 2. Saite übereinstimmt. Die obenstehende Abbildung soll diese Methode symbolisieren. Wenn man richtig gestimmt hat, müßte am Ende die 1. Saite den gleichen Ton haben wie die 6. Saite, nur zwei Oktaven höher. Es können sich durch Summierung lauter kleiner und unhörbarer Fehler größere Abweichungen zwischen der tiefen und der hohen E-Saite ergeben. Dann muß man nochmal - nachdem man die E-Saiten in Übereinstimmung gebracht hat - rückwärts durchstimmen. Und schließlich kann man am Ende einen bestimmten Akkord spielen, z.B. C-Dur, und noch einmal ganz fein nachstimmen, bis der Akkord den richtigen sauberen Klang hat. Bei manchen Gitarren ist es so, daß man auf diese Weise zwar einen Akkord ganz sauber gestimmt bekommt, daß sich aber andere Akkorde unsauber anhören. Das kann seinen Grund darin haben, daß sich der Gitarrenhals verzogen hat und die Gitarre "nicht bundrein" ist. Dann kann man nichts mehr machen und guckt sich am besten nach einer anderen Gitarre um. Denn auf einer nicht mehr stimmbaren Gitarre zu spielen, macht beim besten Willen keinen Spaß und versaut nur das Gehör. Aber schmeißt nicht gleich eure Gitarre weg, wenn sie mal schief klingt. Es kann ja eben auch daran liegen, daß ihr mit dem Stimmen noch nicht zurecht kommt. Und am Anfang ist das wirklich keine leichte Sache. Laßt euch dabei ruhig erstmal von anderen helfen, die das schon können. Irgendwann gewöhnt sich euer Ohr dran, und ihr kommt schließlich selbst immer besser damit klar.

## ANHANG V: Einführung in die Blues- und Rock 'n Roll-Begleitung

Für die Begleitung von Blues und Rock'n Roll (deren Harmoniestrukturen übrigens fast ausschließlich aus nur drei Akkorden bestehen und die im wesentlichen alle nach dem gleichen Muster aufgebaut sind) gibt es einige interessante Besonderheiten in der Grifftechnik der linken Hand sowie in der Schlagtechnik der rechten Hand. Für diejenigen, die Spaß an Blues und Rock'n Roll haben, lohnt es sich wirklich, diese Besonderheiten zu lernen. Am Anfang scheint das ein bißchen mühsam, aber wenn man das Prinzip einmal kapiert hat, ist es so furchtbar schwer nicht. Und die Anwendung dieser Technik bringt wirklich Pfeffer in die Musik, und es macht unheimlich Spaß, auf diese Art auch mit anderen zusammen zu improvisieren. Die besondere Begleitung, um die es hier geht, gibt z.B. einen tollen Hintergrund ab für Improvisationen mit Sologitarre, Mundharmonika oder anderen Solo-Instrumenten. Und ihr werdet immer wieder Leute treffen, die improvisieren können und die sich freuen, wenn ihr einen interessanten Hintergrund dazu spielen könnt. Wie ihr das mit relativ wenigen Mitteln hinbekommt, will ich euch im folgenden erklären:

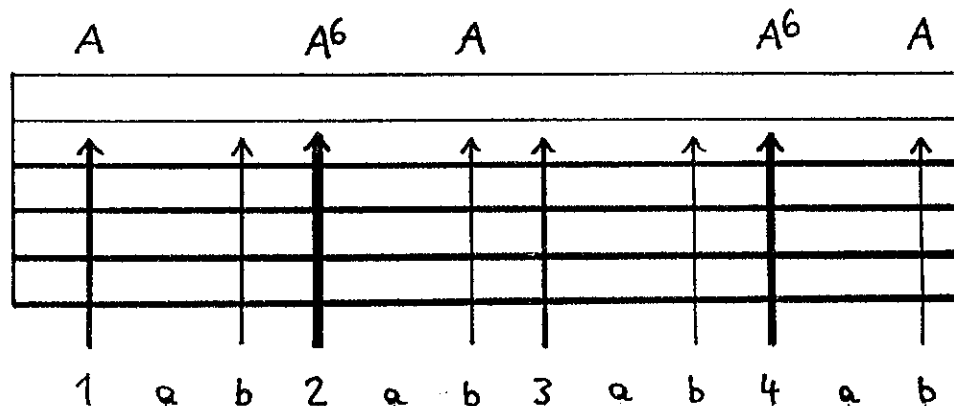
Wir gehen davon aus, daß das Stück in A-Dur gespielt wird und dabei die Akkorde A, D und E vorkommen. Anstatt nun die Akkorde wie bisher zu greifen, wird die Grifftechnik leicht abgewandelt: Bei A-Dur z.B. drückt jetzt der Zeigefinger gleichzeitig zwei Saiten herunter (symbolisiert durch die Klammer). Dadurch werden



der Ringfinger bzw. der kleine Finger frei, um zusätzlich bestimmte Variationen ausführen zu können. Bei der Blues- bzw. Rock'n Roll-Begleitung wechselt nämlich der A-Dur-Akkord in einer bestimmten Reihenfolge mit dem A<sup>6</sup>-Akkord ab. Um diesen A<sup>6</sup>

zu greifen, lassen wir den Zeigefinger in der gleichen Position wie vorher, drücken aber zusätzlich im IV. Bund die 4. Saite mit dem Ringfinger (R) oder dem kleinen Finger (K) herunter. Im übrigen ist darauf zu achten, daß nicht alle Saiten angeschlagen werden, sondern nur die in unserem Griffbild dick eingezeichneten Saiten. Am besten verwendet man hierzu ein Plektrum und schlägt die Saiten relativ hart an.

Versucht nun mal, zwischen dem hier angegebenen A und dem A<sup>6</sup> zu wechseln, ohne dabei den Zeigefinger loszulassen. Das einzige, was sich bei diesem Wechsel verändert, ist das Auf und Ab des Ringfingers (bzs. kleinen Fingers) der linken Hand, der das eine Mal die 4. Saite herunterdrückt und das andere Mal nicht. Die beiden Akkorde wechseln sich nun in einer Weise ab, wie sie durch das folgende Bild veranschaulicht wird:

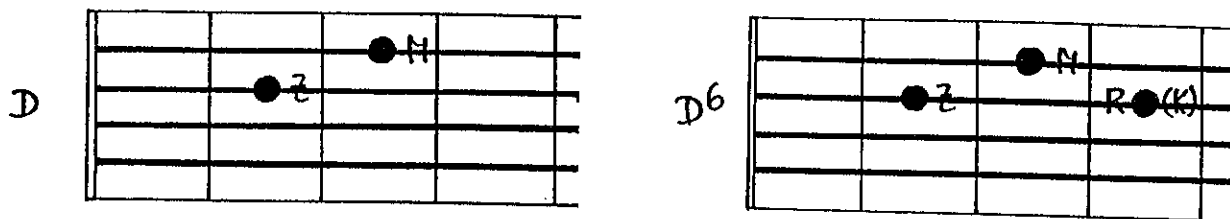


Zählt also diesmal nicht "1 + 2 + 3 + 4 + " , sondern:

1 a b 2 a b 3 a b 4 a b ...

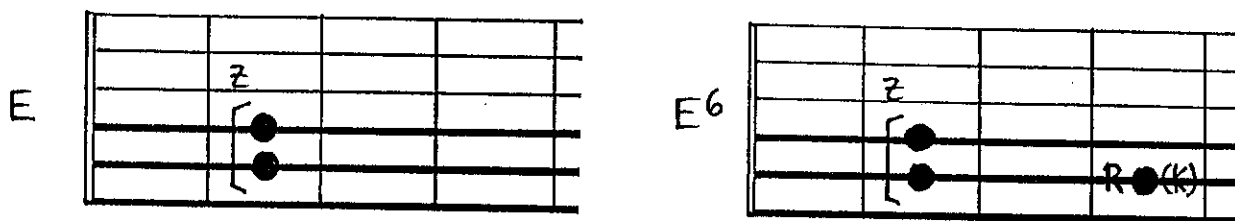
Auf 2 und 4 liegt dabei jeweils die stärkste Betonung (angedeutet durch die dickeren Pfeile).

Für D-Dur sieht die veränderte Grifftechnik wie folgt aus:



Auch hier dürfen nur vier Saiten angeschlagen werden, allerdings andere als bei A! Der Wechsel zwischen D und D<sup>6</sup> erfolgt wiederum nur durch Anheben bzw. Herunterdrücken des Ringfingers (bzw. kleinen Fingers), und zwar in genau der gleichen zeitlichen Abfolge wie oben für A und A<sup>6</sup> dargestellt.

Für E-Dur sieht die veränderte Grifftechnik wie folgt aus:



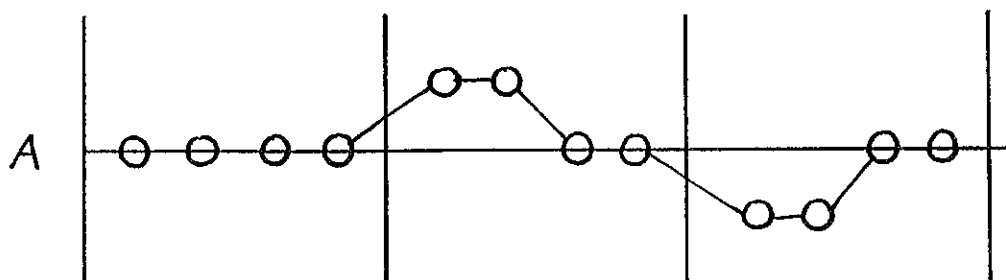
Hier dürfen sogar nur drei Saiten, und zwar die drei dicksten Saiten, angeschlagen werden. Der Wechsel zwischen E und E<sup>6</sup> ist wiederum in der gleichen zeitlichen Abfolge durchzuführen wie oben.

Wenn ihr für jeden einzelnen Akkord die entsprechend Grifftechnik drauf habt, versucht mal, zwischen A (+ A<sup>6</sup>), D (+ D<sup>6</sup>) und E (+ E<sup>6</sup>) zu wechseln, und zwar in folgender Reihenfolge (wobei jeder Buchstabe für einen Takt steht):

A - A - A - A    D - D - A - A    E - E - A - A

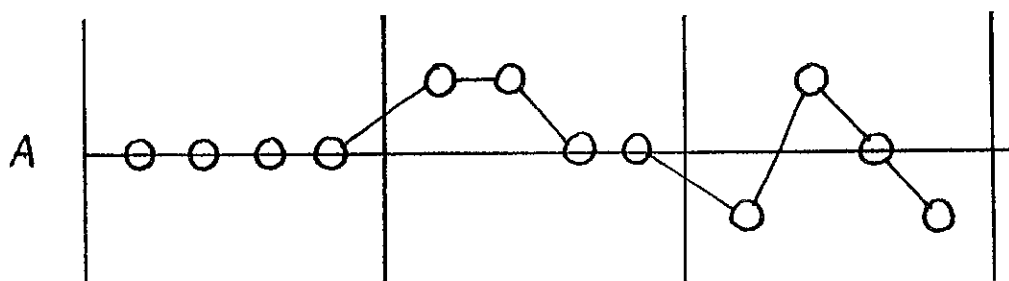
Das ist nämlich genau das Muster, nachdem ganz viele Rock'n Roll

aufgebaut sind. In unserer Grafik stellt sich diese Harmonie-  
struktur wie folgt dar (zur Erklärung dieser Grafik siehe im  
einzelnen ANHANG III):



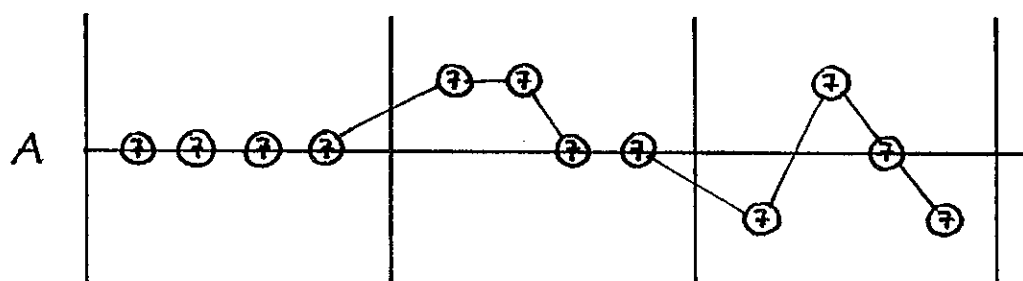
Üblicher noch ist die folgende Akkordfolge:

A - A - A - A    D - D - A - A    E - D - A - E



Nach diesem Muster sind Tausende von Blues und Rock'n Roll auf-  
gebaut, alle nach dem gleichen Schema! Die Variationen liegen  
nur darin, daß dieses gleiche Gerippe in unterschiedlichen Ton-  
arten gespielt und mit unterschiedlichen Texten und Melodien  
gefüllt wird. Und mit Verschiebungen einzelner Töne gegen den  
Takt (vorgezogen oder verzögert) oder mit Verzerrungen einzelner  
Töne nach oben oder unten (gegenüber den "sauberen" Tönen). Und  
natürlich mit unterschiedlichen Klangfarben der Stimme bzw. mit  
unterschiedlichen Instrumenten. Der Hintergrund, vor dem diese  
Improvisationen sich entfalten können, ist im wesentlichen im-  
mer der gleiche und entspricht dem oben dargestellten Muster.  
Es ist faszinierend, aus welcher einfachen Elementen sich eine  
derartige Vielfalt an Ausdrucksformen entwickeln kann, wie sie  
der Blues bzw. der Rock'n Roll hervorgebracht haben. Wir haben

in unsere Liedersammlung nur einige wenige Rock'n Roll-Stücke aufgenommen von Chuc Berry und Elvis Presley. Wendet mal das gerade Gelernte auf diese Stücke an, und ihr werdet merken, daß sich das gleich ganz anders anhört als bei normaler Begleitung. Wenn ihr in einer Gruppe spielt, können einige ruhig weiter die normale Begleitung spielen, während die anderen die neue Griff- und Schlagtechnik anwenden. Für diejenigen, die bei der normalen Begleitung bleiben, allerdings noch ein Hinweis: Im Blues bzw. Rock'n Roll wird selten mit reinen Dur-Akkorden gespielt. Die klingen bei den meisten Stücken einfach zu sauber und zu langweilig. Anstelle der Dur-Akkorde treten stattdessen häufig Dur-Septimen-Akkorde. Das gibt einfach mehr Spannung. Die Harmoniestruktur sähe dann wie folgt aus:



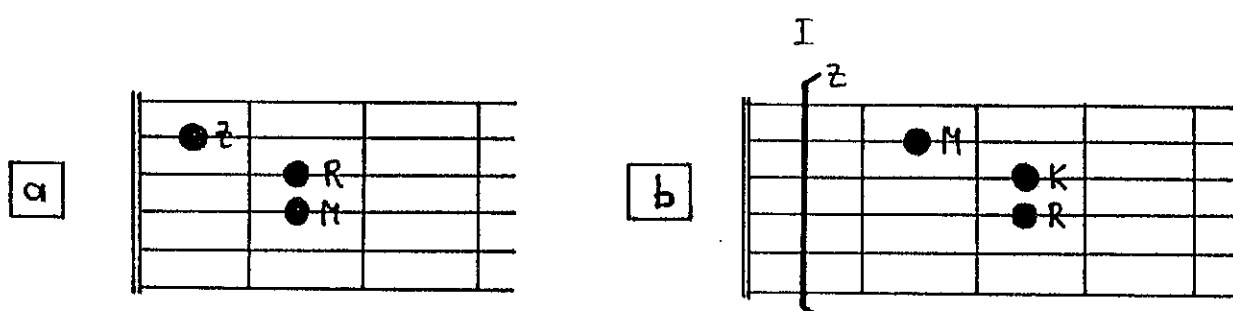
So, damit habt ihr alle notwendigen Elemente zusammen. Stürzt euch rein in den Blues und in den Rock'n Roll und spielt euch frei.



ANHANG VI: Zum Verständnis der Barré-Griffe

Manche Akkorde lassen sich nur dadurch greifen, daß der Zeigefinger quer über den Gitarrenhals gelegt wird und alle Saiten gleichzeitig herunterdrückt. Hinzu kommt, daß einige der Saiten zusätzlich durch die anderen Finger an anderer Stelle heruntergedrückt werden. Solche Griffe nennt man "Barré-Griffe", und sie greifen sich am Anfang ziemlich schwierig, weil der Zeigefinger oft noch nicht die Kraft hat, um sechs Saiten gleichzeitig herunterzudrücken. Und selbst wenn das gelingt, ist die linke Hand oft noch nicht locker genug, um die übrigen Finger zu spreizen und fest auf die Saiten aufsetzen zu können. Die Lieder in diesem Heft sind so zusammengestellt, daß man zu ihrer Begleitung fast nur mit einfachen Griffen auskommt, und wo das nicht der Fall ist (z.B. für die Akkorde h, des, F), können wir uns mit vereinfachten Barré-Griffen behelfen, indem wir einige schwer zu greifende Saiten beim Anschlag einfach auslassen. Aber das ist natürlich ein Notbehelf, weil dadurch die Klangfülle des Akkord vermindert wird. Ihr solltet deshalb ruhig versuchen, allmählich mal auf die vollständigen Barré-Griffe überzugehen und eure Finger entsprechend zu üben, auch wenn es sich am Anfang ziemlich jämmerlich anhört und die Saiten dabei mehr oder weniger schäppern oder überhaupt nicht klingen. Wenn ihr nämlich die Barré-Griffe irgendwann mal sauber greifen könnt, eröffnen sich für euch zusätzliche rhythmische Möglichkeiten: Denn wenn man unmittelbar nach dem Anschlag der rechten Hand die Finger der linken Hand lockert, d.h. die Saiten für einen Moment lang nicht mehr herunterdrückt, dann wird der Klang des Akkords sofort gedämpft. Vor dem nächsten Anschlag müssen die Saiten dann wieder voll heruntergedrückt sein, um sie danach wieder abzdämpfen usw. Je nachdem, ob man die Akkorde ausklingen läßt oder abdämpft, ergeben sich verschiedene rhythmische Akzente, die eben nur möglich sind unter Verwendung von Barré-Griffen. Es lohnt sich also schon, irgendwann mal in die Barré-Griffe einzusteigen, um die Beschränkungen, die sich im Rahmen der einfachen Griffe nun mal ergeben, immer mehr zu überwinden.

Um sich durch die Barré-Griffe durchzufinden, braucht man nur einmal das Grundprinzip zu verstehen, nach dem diese Griffe aufgebaut sind. Sie lassen sich nämlich ausnahmslos unmittelbar ableiten aus den uns schon bekannten einfachen Griffen. Gehen wir z.B. aus von dem uns bekannten a-moll-Griff: Wenn wir diesen Griff in unserem Griffbild um einen Bund nach rechts, d.h. um einen halben Ton nach oben verschieben, so wird aus a-moll der Akkord b-moll:



Allerdings müssen dabei nicht nur die drei Punkte verschoben werden, die im Griffbild von a-moll sichtbar sind, sondern auch die "Barriere" am Anfang des Gitarrenhalses, die durch einen doppelten Strich symbolisiert ist und über die alle Seiten gespannt sind. Nun kann man zwar diese Barriere nicht einfach verschieben, aber man kann sie in ihrer Funktion ersetzen - eben durch den Zeigefinger der linken Hand, der quer über alle Saiten gelegt dafür sorgt, daß diese Saiten über den Metallstab des betreffenden Bundes gespannt werden. In unserem Beispiel mit b-moll wird der Zeigefinger im ersten Bund quergelegt, was im Griffbild durch die Klammer zum Ausdruck kommen soll. Die übrigen Finger sind dann frei, um die entsprechenden Saiten an den markierten Stellen herunterzudrücken. Dadurch, daß der Zeigefinger nunmehr für den Barré-Griff beansprucht wird, müssen sich die anderen Finger in die übrigen Saiten teilen. Beim Barré-Griff werden sich die Finger deswegen in der Regel anders anordnen als bei den zugrunde liegenden einfachen Griffen. Das ändert aber nichts daran, daß sich die Barré-Griffe unmittelbar aus den uns bekannten einfachen Griffen ableiten lassen.

Im Prinzip lassen sich auf jedem der einfachen Griffe (E, A, D, G, C, e, a, d) entsprechende Barré-Griffe aufbauen, aber einige davon lassen sich im Vergleich zu anderen Barré-Griffen ziemlich schwer greifen. Wir wollen uns deshalb hier auf die relativ leichtesten Barré-Griffe beschränken, und das sind die, die aus den einfachen Griffen  $A$ ,  $A^7$ ,  $a$ ,  $a^7$  bzw.  $E$ ,  $E^7$ ,  $e$ ,  $e^7$  abgeleitet sind.

Ob der Ausgangsgriff nun a-moll (wie im vorigen Beispiel) oder A oder  $A^7$  oder  $a^7$  ist (siehe hierzu die Zusammenstellung dieser Akkorde in der Griffabelle auf S. ), in jedem Fall ist die Grundregel für den Aufbau daraus abgeleiteter Barré-Griffe die gleiche: An die Stelle der Barriere bei den einfachen Griffen (die sozusagen im 0. Bund angesiedelt ist) muß - bei der Parallelverschiebung dieses Griffes in einen höheren Bund - der Barré-Finger (Zeigefinger) treten. Ich will es euch ersparen, dieses Prinzip für jeden einzelnen Ausgangsakkord grafisch zu veranschaulichen. Es reicht, wenn wir es einmal im Grundsatz verstanden haben. In der Griffabelle auf S. 139 ist es deshalb jeweils nur am Beispiel der Dur-Akkorde (A bzw. E) dargestellt. Ihr könnt euch aber anstelle der Dur-Akkorde auch jeweils die anderen (oben genannten) Akkorde vorstellen, die auf dem gleichen Grundton aufbauen.

Allen diesen so abgeleiteten Barré-Griffen ist eines gemeinsam, was in den Tabellen unter den Griffbildern auf S. zum Ausdruck kommen soll: Mit jeder Verschiebung um einen Bund erhöht sich der Grundton des Ausgangs-Akkords jeweils um einen halben Ton. Handelt es sich z.B. um den Ausgangs-Griff A, so wird der entsprechende Barré-Griff im I. Bund zu B, im II. Bund zu H, im III. Bund zu C (usw. entsprechend der Tonfolge einer vollständigen Tonleiter). "I. Bund" bedeutet hier, daß der Barré-Finger im I. Bund zu liegen kommt. Die Lage der anderen Finger ergibt sich immer aus dem parallel verschobenen Griffbild des Ausgangs-Akkords. Aus der Tabelle läßt sich also unmittelbar ablesen, in welchem Bund ein bestimmter Barré-Griff welchen Akkord hervorbringt:

O	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
A	B	H	C	D <sup>b</sup>	D	E <sup>b</sup>	E	F	G <sup>b</sup>	G	A <sup>b</sup>	A

Für die Barré-Griffe, die aus den Ausgangs-Akkorden mit dem Grundton E abgeleitet sind, ergibt sich entsprechend:

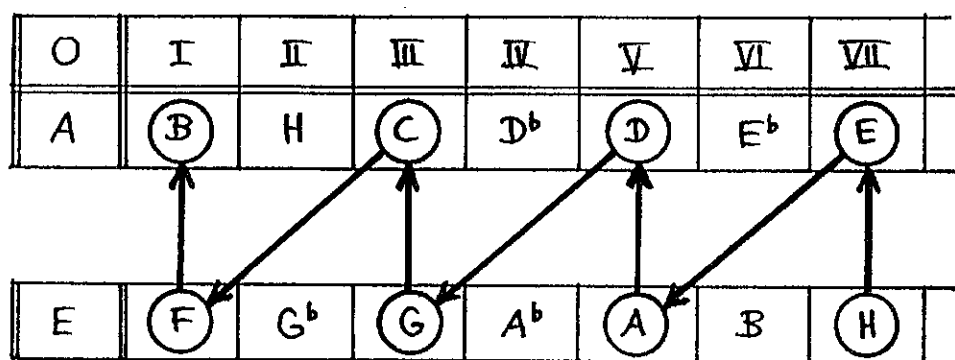
O	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
E	F	G <sup>b</sup>	G	A <sup>b</sup>	A	B	H	C	D <sup>b</sup>	D	E <sup>b</sup>	E

Diese Tabellen und die zugehörigen Griffbilder der Barré-Griffe sind noch einmal - jeweils am Beispiel der Dur-Griffe - auf S.139 zusammengestellt.

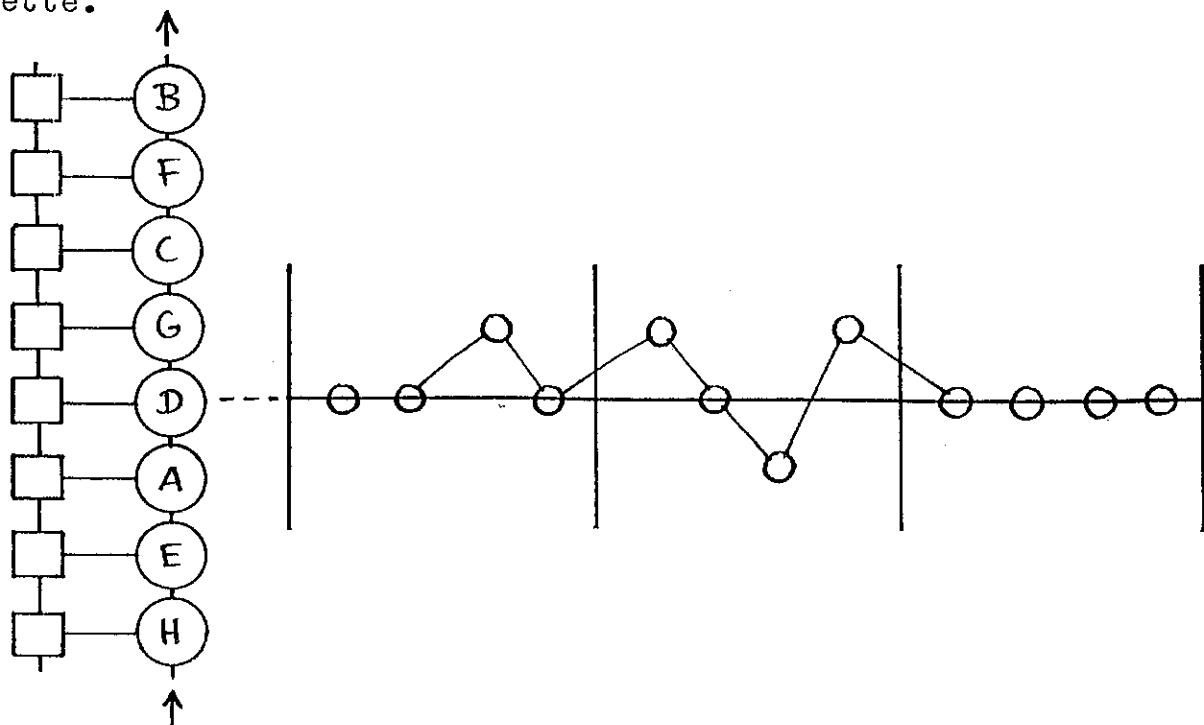
Spielt z.B. mal des Ausgangs-Akkord E als Barré-Griff im V. Bund. Nach unserer Tabelle müßte dabei ein Akkord A herauskommen. Und vergleicht mal diesen Akkord mit dem A, wie wir ihn bisher mit dem einfachen Griff gespielt haben. Natürlich ist die Klangfarbe etwas anders, aber es handelt sich im Prinzip um den gleichen Akkord, weil er auch nur die drei Töne enthält, aus denen ein A-Dur-Akkord aufgebaut ist. (Das könnt ihr anhand unseres Griffbretts auf S. 96 überprüfen.) Oder greift mal den E-Ausgangs-Akkord im III. Bund (abgekürzt: E<sub>III</sub>), dann ergibt sich nach unserer Tabelle der Akkord G, den ihr wieder mit unserem früheren einfachen G-Griff vergleichen könnt. Usw.

Die folgenden Ausführungen dienen dazu, die Struktur der Barré-Griffe verständlich zu machen und alle Kenntnisse, die wir uns über die Harmoniestruktur der Lieder schon erarbeitet haben, auf das Spielen mit Barré-Griffen zu übertragen. Es wird sich zeigen, daß sich dabei unglaublich einfache Grundregeln ergeben, an die wir uns im folgenden langsam herantasten wollen:

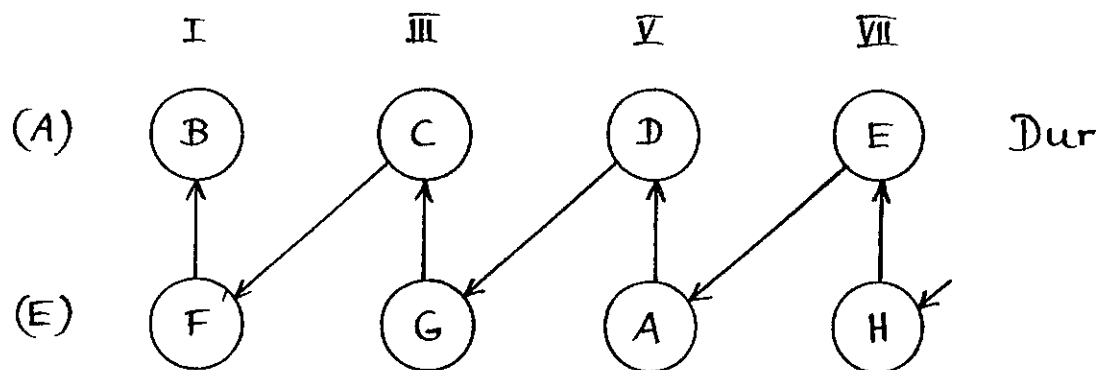
Versucht einfach mal, die Akkorde, wie sie in unserem Harmonie-Gitter auf S. angeordnet sind, als Barré-Griffe zu greifen, und zwar zunächst die Akkorde der Dur-Kette. Fangt z.B. an mit dem Akkord H, den wir als Barré-Griff auf der Grundlage von E im VII. Bund greifen (kurz:  $E_{VII}$ ). Danach kommt in der Harmonie-Kette der Akkord E (=  $A_{VII}$ ), danach kommt A (=  $E_V$ ), dann kommt D (=  $A_V$ ), dann G (=  $E_{III}$ ), dann C (=  $A_{III}$ ) usw.



Die Dur-Kette unseres Harmonie-Gitters stellt sich also - unter Verwendung von Barré-Griffen, die aus A und E abgeleitet sind - als eine Zickzack-Kette dar (wir wollen in Zukunft von "Barré-Kette" sprechen). So wie wir früher die Grafik unter den Liedtexten zusammengebracht haben mit dem Harmonie-Gitter (und sich daraus für jede beliebige Tonart die zugehörigen Akkorde ergaben), so bringen wir diese Grafik jetzt zusammen mit der Barré-Kette.



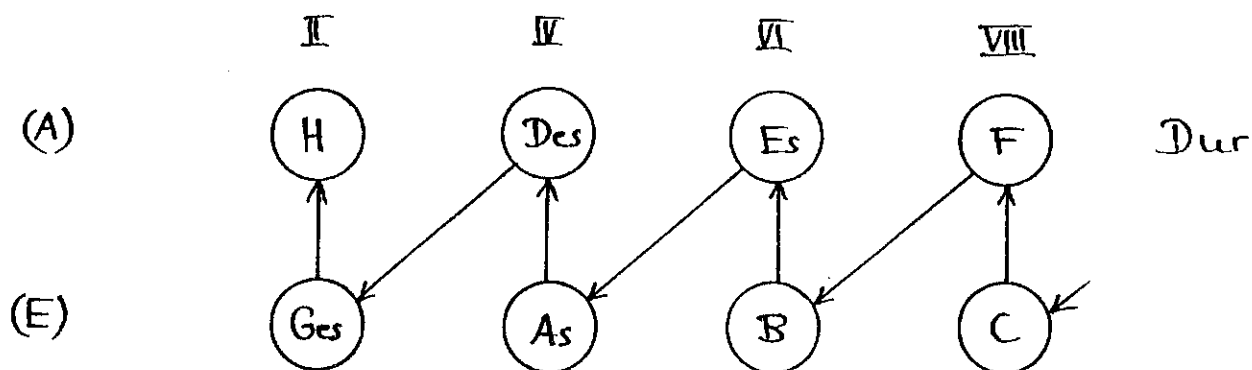
Nehmen wir z.B. das Lied "Yellow is the Colour" von Donovan:  
 Bezogen auf die Harmonie-Kette gibt unsere Grafik das Auf und  
 Ab der Akkorde innerhalb der Dur-Kette an (die moll-Kette soll  
 uns hier zunächst nicht interessieren). Was sich im Harmonie-  
 Gitter als Auf und Ab darstellt, erscheint innerhalb der Barré-  
 Kette entsprechend als ein Vorwärts bzw. Rückwärts:



Wenn wir z.B. mit dem Barré-Griff  $A_V (= D)$  anfangen, ergibt sich aus der Harmoniestruktur des Liedes der nächste Akkord eine Etage höher, das heißt also im Rahmen der Barré-Kette einen Schritt vorwärts: also G, gegriffen als Barré-Griff  $E_{III}$ . Der im 7. Takt folgende Akkord eine Etage tiefer entspricht innerhalb der Barré-Kette einem Schritt rückwärts, d.h. von D nach A, wobei dieser Akkord A als Barré-Griff im V. Bund ( $E_V$ ) zu greifen ist.

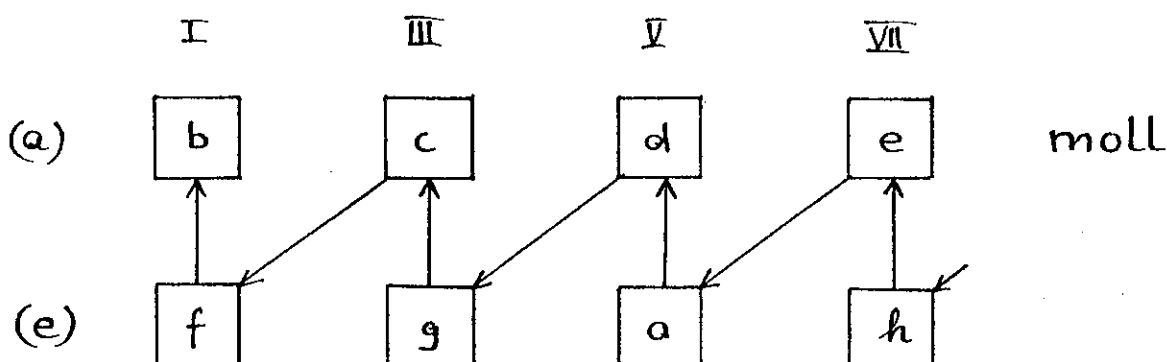
An diesem Beispiel sollte eines deutlich werden: Die Wellenbewegungen des Auf und Ab innerhalb unserer Harmoniestruktur finden sich im Rahmen der Barré-Griffe ganz entsprechend wieder als ein Vorwärts bzw. Rückwärts in der Barré-Kette - ganz gleich übrigens, mit welchem Barré-Griff und in welchem Bund man anfängt. Man braucht nicht einmal mehr die Namen der Barré-Akkorde zu wissen, sondern man fängt irgendwo an und überträgt die zeitliche Abfolge des Auf und Ab lediglich in ein Vorwärts bzw. Rückwärts innerhalb der Barré-Kette. Und wenn es in der Grafik mal zwei Etagen nach oben oder unten geht, dann müssen in der Barré-Kette entsprechend zwei Schritte nach vorne bzw. rückwärts gemacht werden.

Natürlich kann man die Barré-Griffe in einem Bund mit ungerader Zahl (I., III., V. usw.) anfangen, sondern auch in einem Bund mit gerader Zahl. Dann ergibt sich entsprechend folgende Barré-Kette:

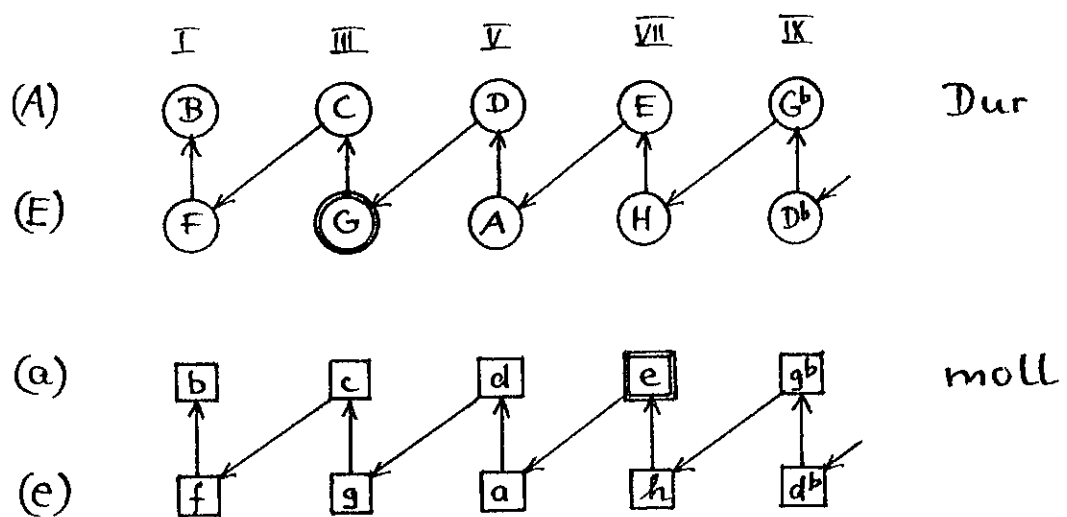


Egal, wo man anfängt, entscheidend ist, daß die Zickzack-Bewegung der Barré-Kette jeweils einen Bund überspringt.

Jetzt fehlt uns nur noch ein kleiner Schritt, um uns innerhalb der Barré-Akkorde ausreichend zu orientieren und um schließlich mühelos alle uns bekannten Lieder in Barré-Form übertragen zu können. Wir haben bis jetzt ja nur die Dur-Kette aus unserem Harmonie-Gitter auf die Barré-Griffe übertragen und können damit selbstverständlich noch nicht die Lieder umsetzen, in denen auch moll-Akkorde vorkommen. Deshalb müssen wir auch noch die moll-Kette auf die Barré-Griffe übertragen. Greifen wir anstelle der Dur-Barré-Griffe die entsprechenden moll-Barré-Griffe (abgeleitet aus a und e), so ergibt sich entsprechend eine Barré-Kette von moll-Akkorden mit genau den gleichen Buchstaben (d.h. Grundtönen) wie vorher bei den Dur-Akkorden, z.B.:



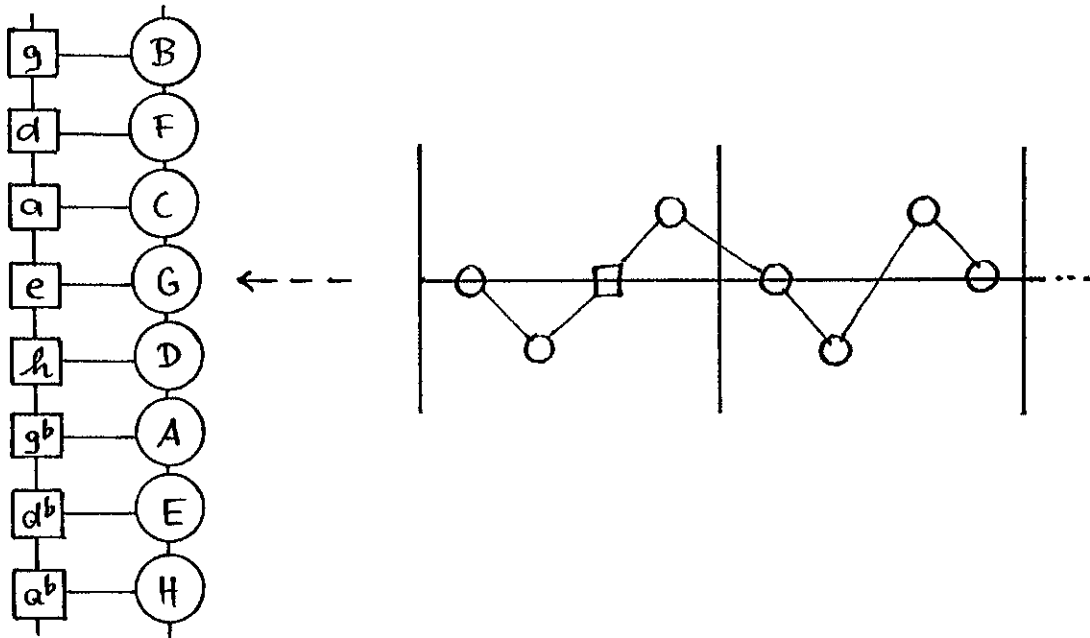
Wir müssen jetzt nur noch herausbekommen, wie sich die Zuordnung von Dur-Kette und moll-Kette im Harmonie-Gitter wiederfindet in der Zuordnung von Dur-Barré-Kette und moll-Barré-Kette. Während z.B. im Harmonie-Gitter G und e auf der gleichen Ebene liegen, liegen sie innerhalb der Barré-Kette an unterschiedlichen Stellen: Ausgehend vom Buchstaben G (g) gelangt man zum Buchstaben E (e), indem man in der Barré-Kette genau drei Schritte zurück geht:



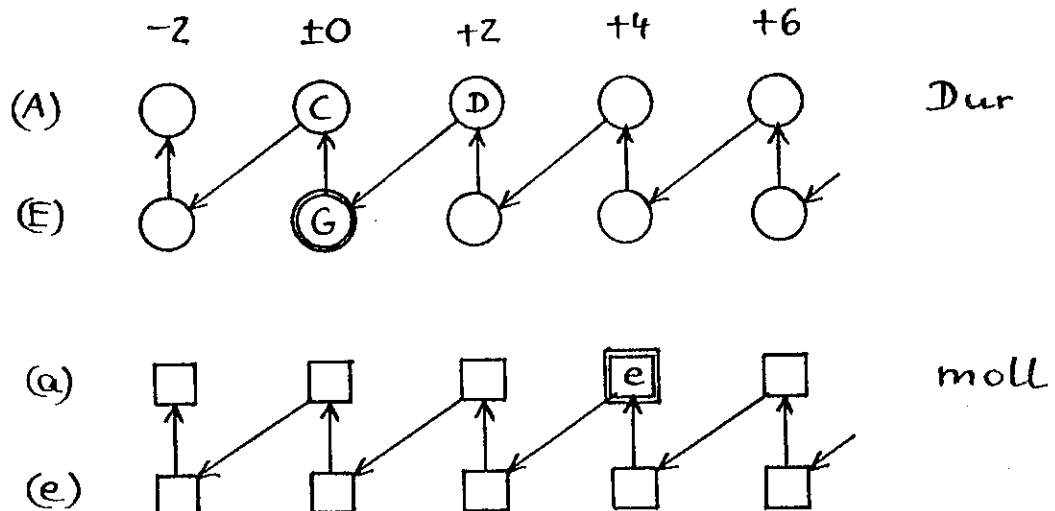
Das gilt ganz allgemein: moll-Akkorde, die im Harmonie-Gitter auf der gleichen Ebene eines Dur-Akkords liegen, finden sich innerhalb des Barré-Gitters gegenüber diesem Dur-Akkord um drei Schritte zurückversetzt. In Barré-Form ist demnach die ganze moll-Kette gegenüber der Dur-Kette sozusagen um drei Schritte zurückverschoben. Diese Grundregel müssen wir einmal verstanden haben und uns merken. Sie soll grafisch am Beispiel von G und e dadurch veranschaulicht werden, daß wir die beiden - im Harmonie-Gitter einander zugeordneten - Akkorde dick umrandet haben. So wie G und e zusammengehören, gehören entsprechend dem Harmonie-Gitter auch C und a zusammen. In der Barré-Kette zeigt sich, daß auch a gegenüber C um drei Schritte zurückversetzt ist. Das gleiche gilt für F und d... Probiert das einfach mal für verschiedene einander zugeordnete Akkorde durch, so daß ihr langsam ein Gefühl dafür bekommt, wie sich insgesamt unser Harmonie-Gitter in der Barré-Form wiederfindet.



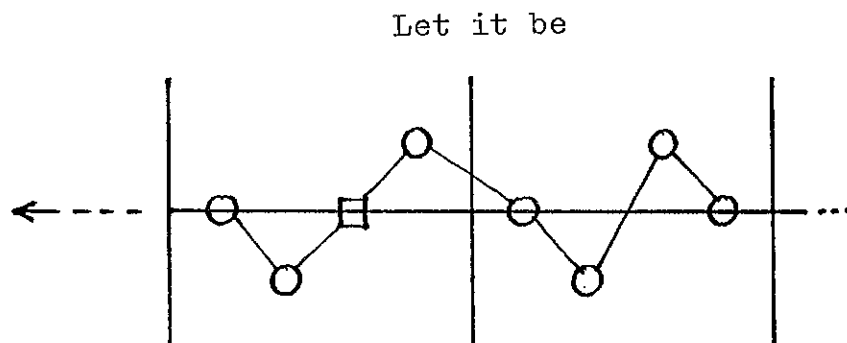
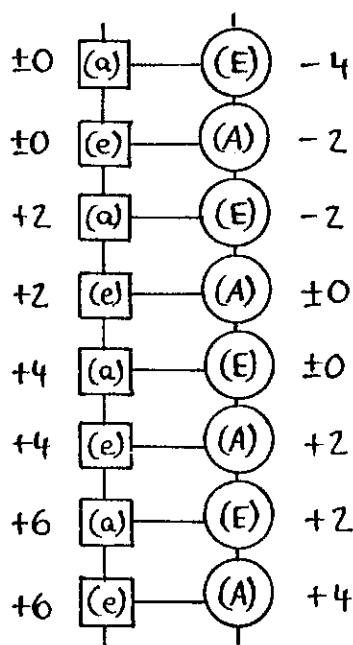
Wir wollen diesen Zusammenhang auf ein konkretes Beispiel anwenden. Nehmen wir noch einmal "Let it be" von den Beatles:



Angefangen etwa beim Barré-Griff  $E_{III}$  (= G) folgt als nächstes ein Dur-Akkord eine Etage tiefer (= ein Schritt rückwärts in der Dur-Barré-Kette). Danach kommt ein moll-Akkord auf der Ausgangsebene (= drei Schritte rückwärts in der moll-Barré-Kette). Danach kommt schließlich ein Dur-Akkord eine Etage höher (= ein Schritt vorwärts innerhalb der Dur-Barré-Kette) usw.



Ganz egal mit welchem Dur-Akkord ihr in der Barré-Kette anfangt und ganz egal in welchem Bund - aus der Grafik der Harmoniestruktur ergibt sich indirekt, wieviel Schritte vorwärts bzw. rückwärts ihr in der Dur- bzw. moll-Barré-Kette machen müßt, um die zugehörigen Akkorde zu greifen. Die einzige Regel, die ihr dabei beachten müßt, ist eben die, daß die auf gleicher Ebene angesiedelten moll-Akkorde in der moll-Barré-Kette um drei Schritte zurückversetzt sind. Und wenn ihr diese Verschiebung nicht im Kopf behalten wollt, könnt ihr dazu auch das folgende Schema benutzen, das sozusagen den Schlüssel darstellt, um die Harmoniebilder unmittelbar in Barré-Griffe umzusetzen.



Ich will dieses Schema noch einmal am Beispiel "Let it be" erläutern. Zunächst muß gesagt werden, daß die Buchstaben in den Kreisen und Quadraten - (A) bzw. (E) - bedeuten sollen, daß es sich um Barré-Griffe auf der Grundlage der einfachen Griffe A bzw. E handelt. Wie die sich daraus ableitenden Barré-Griffe in den einzelnen Lagen heißen, braucht uns gar nicht mehr zu interessieren. Wichtig ist nur, wie sie r e l a t i v zueinander ins Verhältnis gesetzt sind. Fangen wir also das Lied "Let it be" mit einem Dur-Barré-Griff in irgendeiner beliebigen Lage, d.h. in einem beliebigen Bund ( $\pm 0$ ) an, z.B. mit einem Barré-

Griff auf der Grundlage von (E). Dann müssen wir unser Harmoniebild in Höhe von (E)  $\pm 0$  an das Gitter anlegen. Ausgehend also von diesem Barré-Griff (z.B.  $E_{III} = G$ ) liegt der nächste Akkord innerhalb des Gitters eine Etage tiefer. Dort steht (A) +2, was bedeuten soll, daß jetzt der aus (A) abgeleitete Barré-Griff zu greifen ist, und zwar zwei Bund höher (+2) als der erste Griff. (Wenn wir mit  $E_{III}$  angefangen haben, wäre das also  $A_V = D$ ). Danach kommt auf der Ausgangsebene ein moll-Akkord, und in der moll-Kette steht an dieser Stelle (a) +4. Das bedeutet, daß der aus (a) abgeleitete Barré-Griff vier Bund höher zu greifen ist (in unserem Beispiel wäre das  $a_{VII} = e$ ). Danach kommt ein Dur-Akkord eine Etage höher, und aus dem Gitter ergibt sich, daß dafür (A)  $\pm 0$  zu greifen ist, d.h. der aus (A) abgeleitete Barré-Griff in genau dem gleichen Bund ( $\pm 0$ ) wie der erste Griff.

Wenn ihr dieses Prinzip verstanden habt, könnt ihr es anwenden auf alle Lieder, deren Harmoniestrukturen euch bekannt sind. Und wie man sich die Harmoniestrukturen auch bisher unbekannter Lieder veranschaulichen kann, habe ich euch an anderer Stelle (ANHANG III) erklärt. Je mehr ihr euch mit den Strukturen der Lieder vertraut macht und die Lieder in unterschiedlichen Tonarten spielt, einschließlich der Barré-Griffe, umso mehr wird euch die Struktur der Lieder und deren Umsetzung auf die Gitarre in Fleisch und Blut übergehen, oder besser: in Ohr und Hand. Irgendwann werdet ihr nicht einmal mehr die Grafiken und das Harmonie-Gitter oder irgendwelche Tabellen brauchen, sondern der Umgang mit diesen Strukturen wird mehr oder weniger von selbst laufen, bis hin zu dem Punkt, wo ihr im Radio oder sonstwo ein Stück hört, was euch gefällt und was ihr begleiten wollt und wo ihr euch hinsetzt und es gleich mitspielt. Ob man diesen Punkt erreichen kann oder nicht, hängt wesentlich vom Verständnis der Strukturen ab. Ich hoffe, daß euch meine Methode dabei hilft, diesem Verständnis immer näher zu kommen.

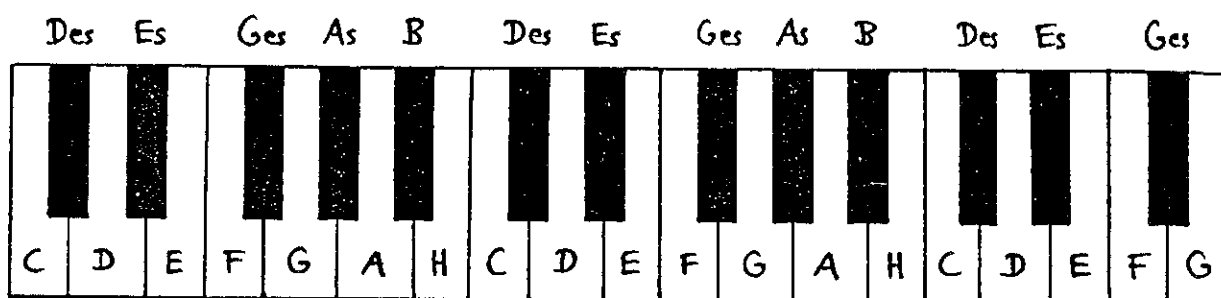
ANHANG VII: Ein einfacher Einstieg ins Klavierspielen ohne Noten

Der folgende Teil ist für Leute, die die Lieder dieses Heftes auf dem Klavier (oder ähnlichen Instrumenten) begleiten wollen. Vorkenntnisse im Klavierspielen oder Notenkenntnisse sind dazu nicht erforderlich! Ihr werdet fragen, was das in einem Gitarrenbuch zu suchen hat, und ich habe auch gezögert, ob ich diesen Teil mit aufnehmen soll oder nicht. Aber ich fand die Methode, auf die ich irgendwann mal gestoßen bin und deren Kern ich euch im folgenden vorstellen will, so verblüffend, daß ich denke, damit auch für andere den Einstieg in das Klavier ganz leicht zu machen. Wir können nämlich alle Kenntnisse, die wir uns in ANHANG III über die Harmoniestrukturen und in ANHANG IV über die Akkorde erarbeitet haben, unmittelbar auf das Klavier übertragen. Dazu bedarf es nur eines bestimmten Schlüssels, der es ermöglicht, die musikalischen Strukturen der Töne innerhalb der Akkorde bzw. der Akkorde innerhalb der Harmonien entsprechend auf die Tasten des Klaviers umzusetzen - anstatt auf die Saiten der Gitarre.

Diesen Schlüssel will ich im folgenden so kurz wie möglich erklären, und wer es will, kann ihn irgendwann mal auf das Klavier anwenden. Und wenn ihr euch selbst erstmal auf die Gitarre konzentrieren wollt, dann gebt diesen Hinweis an Freunde weiter, die vielleicht ins Klavierspielen einsteigen wollen oder die am üblichen Klavierunterricht schon mehr oder weniger verzweifelt sind. Der Schlüssel öffnet euch wirklich auf so einfache Weise den Zugang zum Klavierspielen, jedenfalls wenn man das Klavier erstmal - ähnlich wie die Gitarre - als Begleitinstrument einsetzen will, etwa für die Lieder, die in diesem Heft stehen. Das ist dann zwar nicht Beethoven oder Mozart, aber es macht Spaß, und wahrscheinlich tausendmal mehr, als wenn man sich erst jahrelang durch die klassische Klavierschule quälen muß und dabei langsam jede Lust und Spontaneität verliert. Mit dem Schlüssel, den ich gleich erklären will, wird hingegen für euch die Möglichkeit geschaffen, das Klavier unter Anwendung der bisherigen Kenntnisse über Akkorde und Harmonien selbständig zu entdecken und

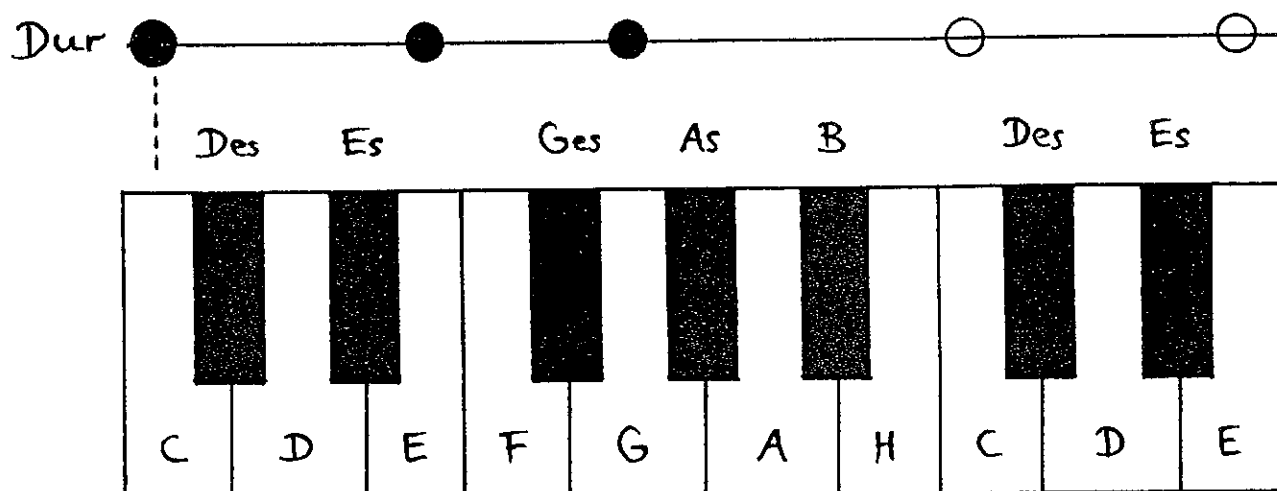
das Klavierspielen immer weiter auszubauen - bis hin zum Improvisieren. Wie sieht der Schlüssel aus, der das Klavier erschließen soll?

Wesentlicher Bestandteil davon ist die folgende - leicht veränderte - Darstellung der Klaviertastatur:

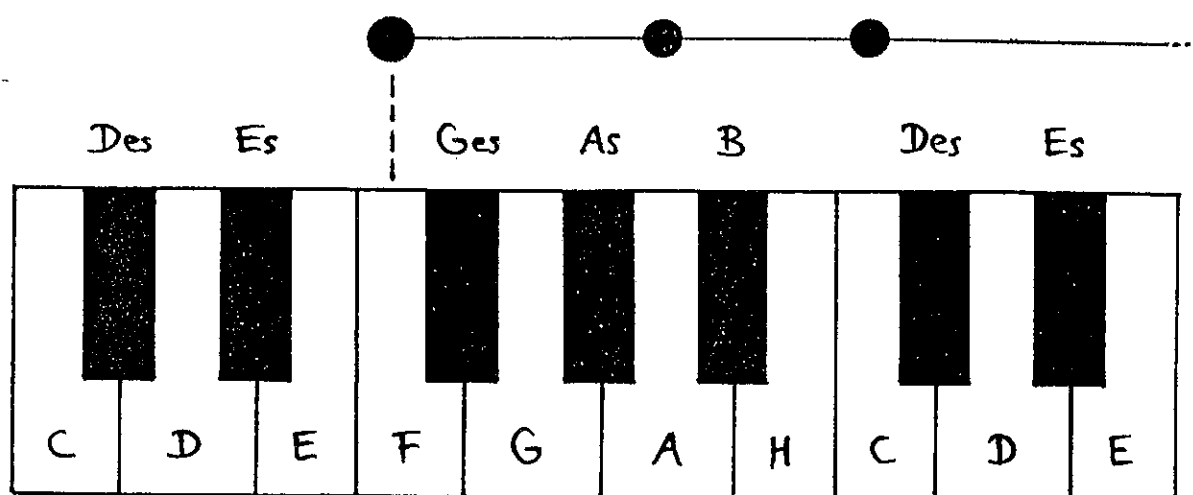


Wenn ihr genau hinseht, werdet ihr feststellen, daß sie sich von der vorigen Darstellung (und auch vom Klavier selbst) in einem wesentlichen Punkt unterscheidet: Die weißen Tasten sind in der neuen Darstellung an der unteren Kante unterschiedlich breit. Das kommt dadurch zustande, daß ich an der oberen Kante die weißen und die schwarzen Tasten gleich breit gezeichnet habe. Und diese gleiche Breite aller Tasten ist das Entscheidende an dieser Darstellung. Denn tatsächlich ist ja der Tonabstand zwischen den einzelnen aufeinander folgenden weißen und schwarzen Tasten immer  $1/2$ -Ton-Schritt, egal ob nun eine schwarze auf eine weiße Taste folgt (wie z.B. Des auf C) oder eine weiße Taste auf eine weiße (F auf E). Dieser gleiche Abstand aller Töne geht aber bei der normalen Darstellung der Tastatur verloren. Dort erscheint z.B. der Abstand zwischen den Tönen aller weißen Tasten immer der gleiche zu sein (weil sie alle gleich breit sind), obwohl er manchmal einen Ganztonschritt (z.B. von C nach D) und ein anderes Mal nur einen Halbtonschritt (z.B. von E nach F) beträgt. Gehen wir also im folgenden von der veränderten Darstellung der Tastatur aus. Ihr werdet sehen, daß dieser kleine Trick auf einmal ungeahnte Möglichkeiten schafft, sich systematisch das Klavier zu erschließen.

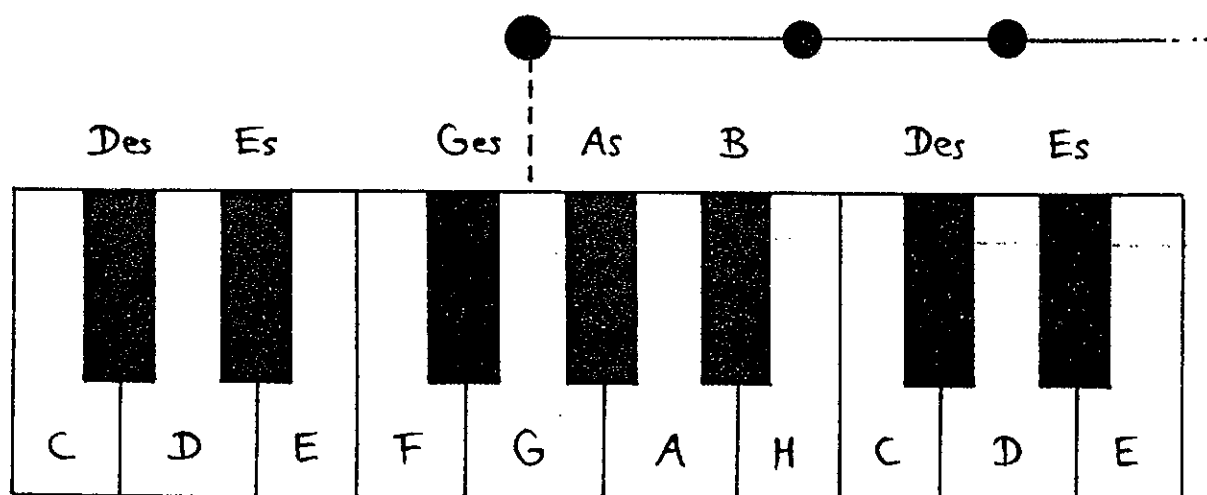
Als erstes können wir mal sämtliche Dur-Akkorde auf das Klavier übertragen. Wir wissen aus ANHANG IV, daß der C-Dur-Akkord aus den Tönen C - E - G besteht, und wir haben ihn ja auch schon auf dem Klavier dargestellt. Diese drei Töne markieren wir nun über dem oberen Rand unseres neuen Tastaturbildes:



(Wir wollen im folgenden die Linie, auf die die einzelnen Töne des Akkords wie Perlen aufgereiht sind, "Tonkette" nennen.) Um uns nun die anderen Dur-Akkorde abzuleiten, brauchen wir nichts anderes zu tun, als die Tonkette des C-Dur-Akkords (die wir auf einem getrennten Blatt aufmalen sollten) entlang der Tastatur parallel zu verschieben. Diejenige Taste, über der der erste (größere) Punkt zu liegen kommt, gibt dann jeweils den Grundton des Dur-Akkords an. Die übrigen Punkte markieren die übrigen Tasten, die man anschlagen muß, um den entsprechenden Dur-Akkord zu erzeugen. Verschieben wir die Tonkette z.B. von C auf F, so ergibt sich folgendes Bild:



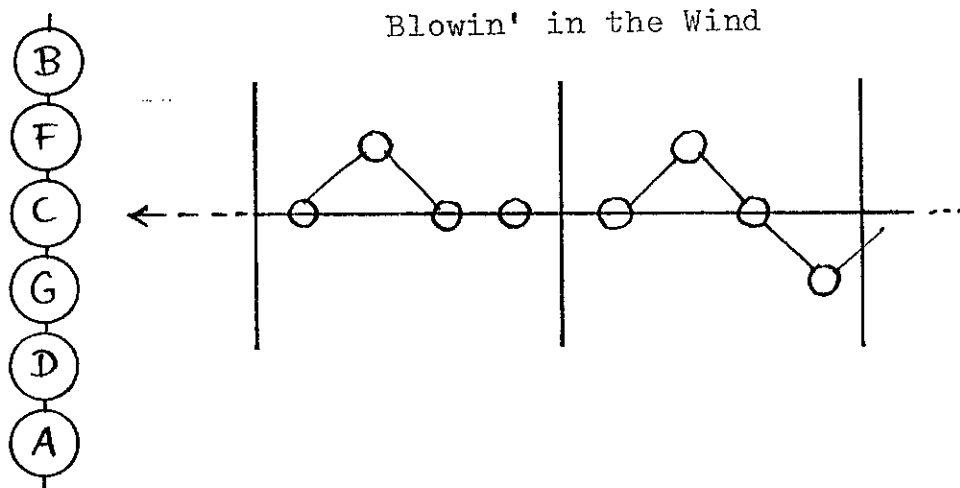
Verschieben wir sie auf G, so ergibt sich daraus:



Damit haben wir schon drei Akkorde auf das Klavier übertragen, die in unserem Harmonie-Gitter (siehe ANHANG III) benachbart sind und die wir als Begleitung bei ganz vielen Liedern gebrauchen können, wenn wir diese Lieder in C-Dur spielen. Es sind auch die einzigen Dur-Akkorde, die auf dem Klavier nur mit weissen Tasten zu greifen sind. Alle anderen Dur-Akkorde (die ihr

euch ja nach der oben dargestellten Methode jetzt selbst aufbauen könnt) enthalten zwischen 1 - 3 schwarze Tasten. Probiert das einfach mal durch: Auf jedem einzelnen Ton einen Dur-Akkord aufbauen und darauf achten, wieviele schwarze bzw. weiße Tasten in den einzelnen Akkorden enthalten sind.

Bleiben wir aber erstmal bei den (auf dem Klavier) einfachsten Dur-Akkorden C, F und G. Ihr könnt sie mit der rechten Hand spielen, indem ihr entweder alle drei Tasten gleichzeitig oder nach einander anschlagt. Mit diesen drei Akkorden können wir schon die ersten 11 Lieder aus unserer Liedersammlung begleiten. Auch wenn die Lieder dort nicht in C-Dur notiert sind, können wir ja aus der Grafik unter den Texten erkennen, daß die Harmoniestruktur dieser Lieder nur aus den drei benachbarten Dur-Akkorden besteht. Nehmen wir als Beispiel das Lied "Blowin' in the Wind" von Bob Dylan: In unserer Sammlung ist es zwar in D-Dur notiert, aber wir können die Harmoniestruktur auf der Ebene von C an das Harmonie-Gitter anlegen, und es ergeben sich daraus entsprechend die Akkorde C, F und G:



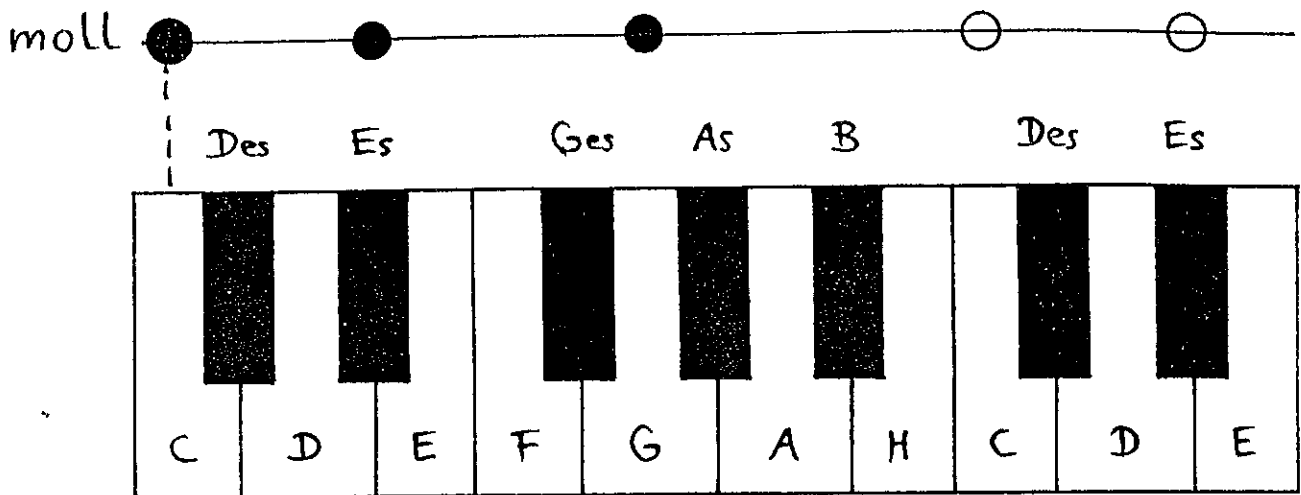
Versucht mal, dieses Lied entsprechend der Harmoniestruktur jetzt mit den Akkorden C, F und G auf dem Klavier zu begleiten. Damit die Akkorde voller klingen, könnt ihr auch noch die linke Hand dazu nehmen und den jeweiligen Grundton des Akkord greifen: Mit der gespreizten linken Hand könnt ihr diesen Grundton sogar



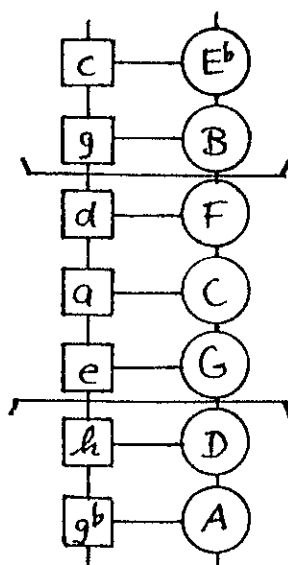
gleich zweimal anschlagen: Der Daumen greift ihn eine Oktave höher als der kleine Finger. Probiert das mal durch für jeden der drei Akkorde, und dann versucht mal, das Lied auf diese Weise mit beiden Händen zu begleiten. Und vergeßt nicht, irgendwann auch dazu zu singen. Dafür, daß ihr jetzt vielleicht zum erstenmal Klavier spielt, hört sich das schon ganz gut an. Und ihr könnt euer Spielen auf dieser Grundlage immer weiter ausbauen.

Z.B. könnt ihr die Schlagtechnik aus ANHANG I als Rhythmus auf das Klavier übertragen. (Natürlich gibt es auf dem Klavier keinen Aufschlag. An den entsprechenden Stellen werdet ihr die Tasten also genauso anschlagen wie beim Abschlag.) Oder ihr überträgt die Zupftechnik auf die Tasten, indem ihr mit Hilfe des Gitarren-Griffbretts zunächst einmal heraus sucht, welche Töne ihr eigentlich bei einem C-Dur-Griff und einem bestimmten Zupfmuster zupft und in welcher zeitlichen Abfolge. Und dann sucht ihr euch genau die gleichen Töne auf den Tasten und schlägt die Tasten in der gleichen zeitlichen Abfolge an. (Was auf der Gitarre der Daumen übernimmt, wird auf dem Klavier von Fingern der linken Hand gespielt.) Auf diese Weise könnt ihr schon an einem Lied die verschiedensten Variationen durchprobieren, und wenn es euch so geht wie mir, als ich diese Methode entdeckt habe, seid ihr in eurem Entdeckungsdrang auf dem Klavier bald nicht mehr zu bremsen. Probiert das mal alles durch für die ersten 11 Lieder.

Die Lieder danach beinhalten meistens auch noch moll-Akkorde. Deswegen will ich noch kurz andeuten, wie wir die moll-Akkorde auf dem Klavier wiederfinden (obwohl ihr das eigentlich schon selbst entwickeln könntet): Aus der 2. Tabelle in ANHANG IV geht hervor, aus welchen Tönen der c-moll-Akkord besteht: C - Es - G. In unserem Tastaturbild entspricht das folgender Tonkette:



Es zeigt sich, daß dabei neben zwei weißen Tasten auch eine schwarze Taste mit ins Spiel kommt. Wenn wir Lieder in der Tonart C-Dur spielen, brauchen wir allerdings kaum den c-moll-Akkord, sondern die im Harmonie-Gitter benachbarten moll-Akkorde d, e und a. Wir verschieben also die Tonkette des moll-Akkordes entlang der Tastatur vom Grundton C auf den Grundton D, E bzw. A und erhalten daraus entsprechend die zu diesen moll-Akkorden zugehörigen Tasten. Ich will das hier nicht mehr ausführen. Wenn das Prinzip klar ist, müßtet ihr jetzt selbst in der Lage sein, euch die Akkorde auf dem Klavier aufzubauen. Und wenn ihr es



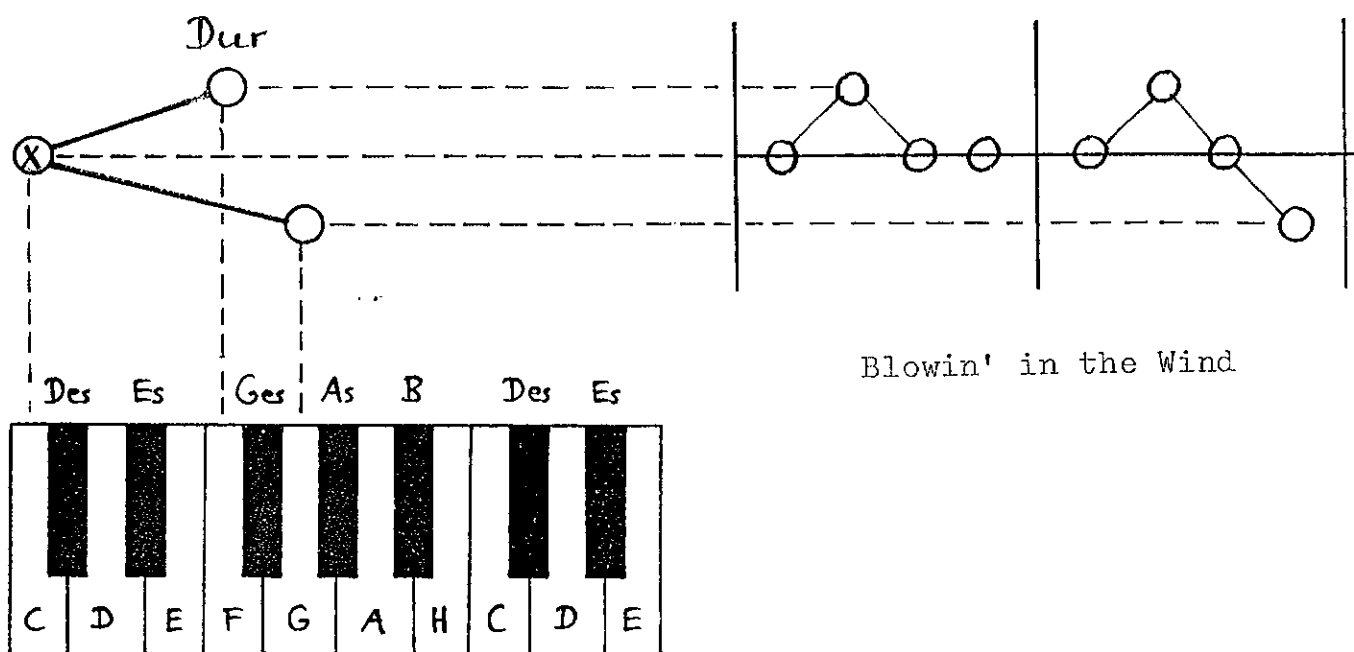
richtig gemacht habt, kommt ihr zu dem Ergebnis, daß a, d und e - genau wie die parallelen Dur-Akkorde C, F und G - nur mit weißen Tasten zu greifen sind. Alle anderen moll-Akkorde enthalten wiederum mehr oder weniger schwarze Tasten. Das Spektrum der einfach zu greifenden Akkorde innerhalb des Harmonie-Gitters ist also auf dem Klavier ein anderes als auf der Gitarre. Im Zusammenhang mit den Harmoniebildern der Lieder ergibt sich daraus, daß

auf dem Klavier die einfachste Tonart C-Dur ist. Je mehr man nach oben oder unten von C-Dur abweicht, umso mehr geht es in den Bereich der schwarzen Tasten hinein, die mindestens am Anfang - solange man durch die Strukturen des Klaviers noch nicht durchblickt - als schwieriger empfunden werden als die weißen Tasten. Deswegen könnt ihr erstmal sämtliche Lieder, die ihr spielen wollt und deren Harmoniestrukturen ihr kennt, in C-Dur spielen. Erst wenn ihr da ein Gefühl entwickelt habt, wie sich die Harmoniestrukturen auf dem Klavier wiederfinden, könnt ihr allmählich dazu übergehen, die gleichen Lieder in andere Tonarten zu setzen und so die ursprüngliche Beschränkung auf weiße Tasten schrittweise zu überwinden.

Für diesen nächsten Schritt will ich euch noch einen Schlüssel erklären, dessen Anwendung es ganz leicht macht, die Harmoniestrukturen der Lieder in jede beliebige Tonart zu übertragen. Mit dieser Methode können wir unsere Harmoniebilder unmittelbar auf das Klavier umsetzen, ohne uns noch irgendwelche Gedanken zu machen über die Namen der Akkorde und der Töne, aus denen sie bestehen. Dazu benötigen wir drei Elemente, die wir zueinander in Beziehung setzen müssen: Das Harmoniebild eines Liedes, das Tastaturbild sowie eine Dur- und moll-Kette, die das Harmoniebild auf die Tastatur abbildet. Wenn ihr das Tastaturbild und die Harmonieketten auf S. 131 jeweils ausschneidet und auf Karton aufklebt, so habt ihr - zusammen mit dem Harmoniebild eines Liedes - drei getrennt Blätter vorliegen, die ihr beliebig gegeneinander verschieben und dadurch in unterschiedliche Beziehung setzen könnt. Was man damit machen kann, will ich am Beispiel von "Blowin' in the Wind" erläutern.

Betrachten wir von den Harmonieketten auf S. zunächst einmal einen kleinen Ausschnitt (wie in der folgenden Abbildung über dem Tastaturbild dargestellt). Wenn wir das Lied in C-Dur spielen, schieben wir den linken Kreis der Dur-Kette genau über die Taste C. Gleichzeitig bringen wir die Waagerechte des Harmoniebildes auf die Ebene des linken Kreises (x) der Dur-Kette. Das Auf und

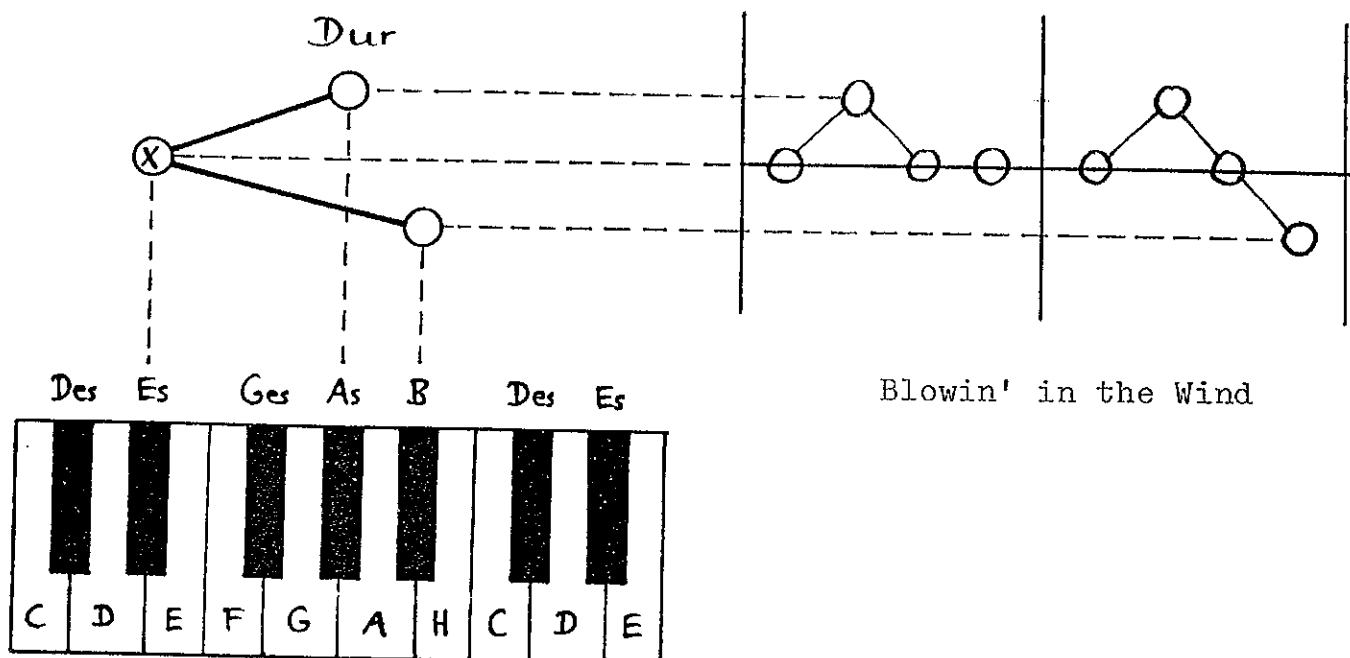
Ab der Kreise im Harmoniebild läßt sich nun übertragen auf die Dur-Kette und von dort aus unmittelbar (nach unten) auf die Tasten. Der Ausgangsebene im Harmoniebild entspricht dabei die



Taste C und der darauf aufgebaute Dur-Akkord C. Eine Etage höher im Harmoniebild (und damit auch in der Dur-Kette) bildet sich ab auf die Taste F und den darauf aufgebauten Dur-Akkord F, und eine Etage tiefer findet sich wieder in der Taste G und dem G-Dur-Akkord. Dem Auf und Ab im Harmoniebild entspricht also auf dem Klavier ein Pendeln von links nach rechts, wobei das Auf einem Pendelausschlag von fünf Halbtonschritten entspricht und das Ab einem Ausschlag von sieben Halbtonschritten nach rechts (jeweils vom Grundton aus betrachtet).

Das, was wir gerade für die einfachste Tonart C-Dur abgeleitet haben, läßt sich nun entsprechend auf jede andere Tonart übertragen. Wenn wir das Lied z.B. in Es-Dur spielen wollen, schieben wir den linken Kreis (x) über die Taste Es. Eine Etage höher entspricht dann der Taste As, eine Etage tiefer der Taste B. Damit

haben wir unmittelbar auf der Tastatur die Grundtöne herausgefunden, auf denen die drei Dur-Akkorde aufzubauen sind. Die Namen der Grundtöne brauchen wir schließlich gar nicht mehr zu beachten oder zu kennen; wir suchen uns einfach eine Ausgangstaste,



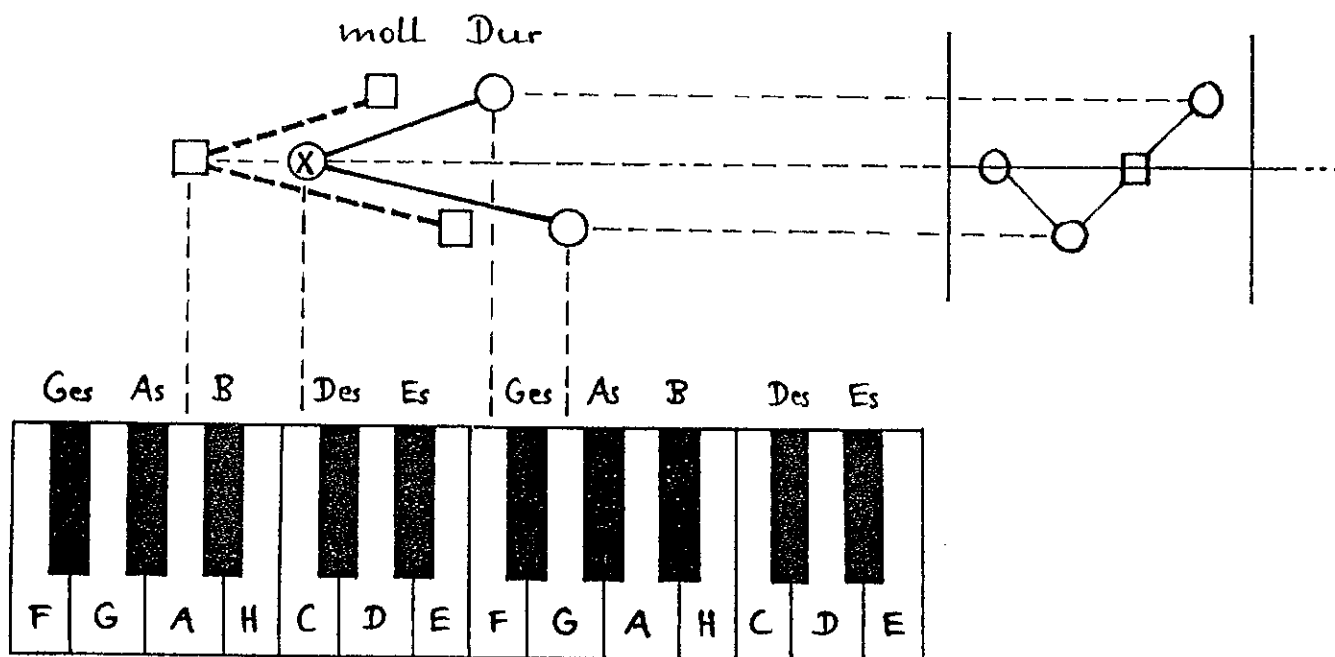
durch die die Tonart festgelegt wird, und die Grundtöne der übrigen Akkorde ergeben sich aus dem Abbilden des Harmoniebildes auf die Tastatur.

Um auch die moll-Akkorde eines Harmoniebildes auf die Tastatur zu übertragen, benötigen wir zusätzlich zur Dur-Kette noch die moll-Kette, die ebenfalls einen zickzack-förmigen Verlauf hat und im Abstand von drei Halbtonschritten links parallel zur Dur-Kette verläuft. Nehmen wir hierzu wieder das Beispiel "Let it be": Um einen moll-Akkord (Quadrat) aus dem Harmoniebild auf die Tastatur abzubilden, müssen wir in der entsprechenden Ebene nach links bis zum Quadrat der moll-Kette gehen und von dort aus nach unten auf die Tastatur. Dadurch erhalten wir den Grundton, auf

dem der entsprechende moll-Akkord aufzubauen ist, in unserem Beispiel a-moll. Die Tonart des Liedes wird wiederum durch den linken Kreis der Dur-Kette (x) festgelegt, in unserem Beispiel C-Dur.

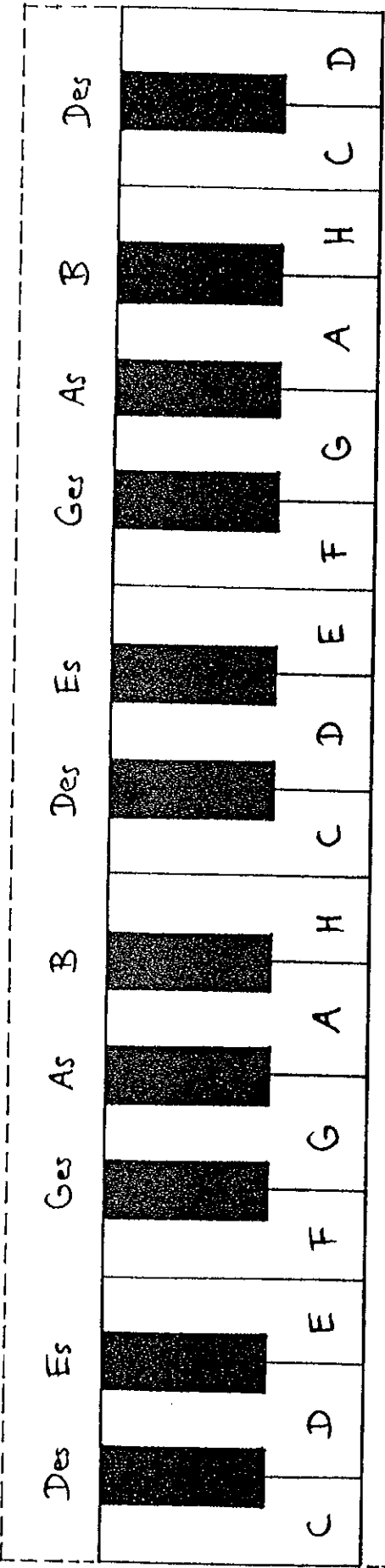
In der erweiterten Dur- und moll-Kette auf S.133 können wir übrigens in jeder beliebigen Etage einsteigen, z.B. eine Ebene höher als bisher (x). Das wird insbesondere dann notwendig, wenn das Harmoniebild eines Liedes einen Pendelausschlag der Akkorde um zwei Etagen nach unten enthält (wie z.B. "Eight Days a Week" von den Beatles).

Let it be



Damit sind alle Elemente der Methode erklärt. Was ihr daraus macht, liegt sehr an eurem Entdeckungsdrang. Aber wenn ihr die Methode im Prinzip verstanden habt, sind eurer Entdeckungsreise auf dem Klavier kaum Grenzen gesetzt. Und ich denke, wenn ihr mit dieser Methode von Anfang an Erfolgserlebnisse habt auf einem Instrument, das euch bisher mehr oder weniger verschlossen war und euch als ein Buch mit sieben Siegeln erschien, dann kann sich

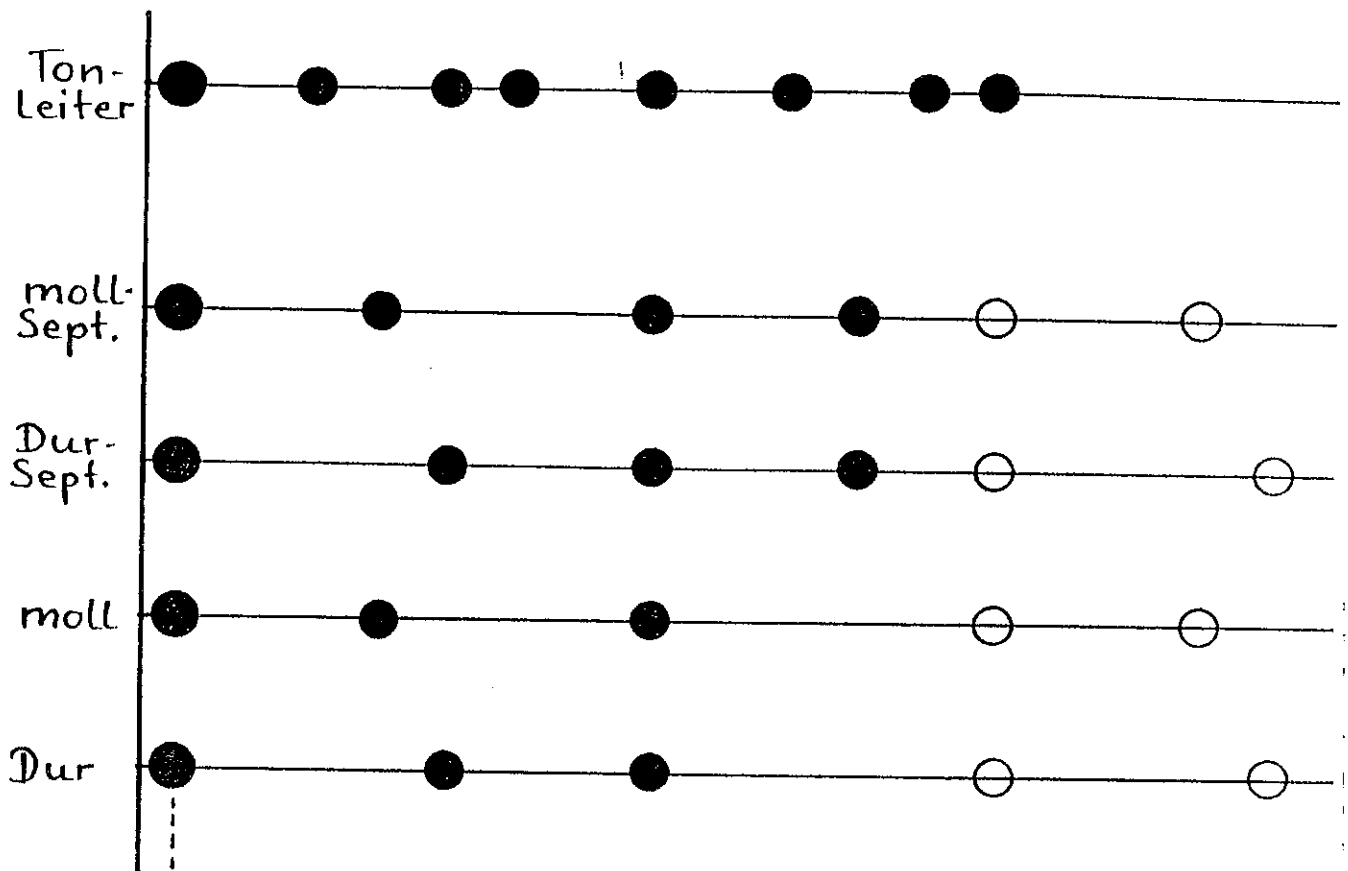
dieser Entdeckungsdrang ganz schön entfalten. Und weil er mit Spaß und Freude verbunden ist, kann er zu einer ganz starken Triebkraft werden, die euch Selbstvertrauen gibt. Die Methode, über Spaß und nicht über Druck zu lernen, hat eine ganz verblüffende und befreiende Wirkung. Ich hoffe nur, daß es mir einigermaßen gelungen ist, euch diese Methode nahe zu bringen.



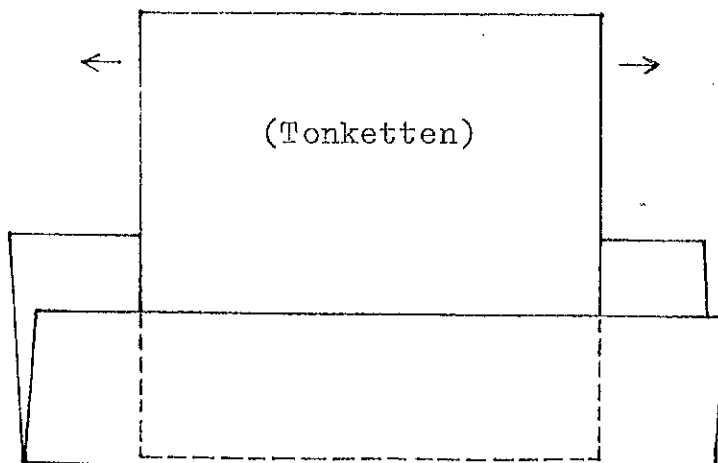
(nach hinten umknicken)

(ausschneiden und auf Karton aufkleben)



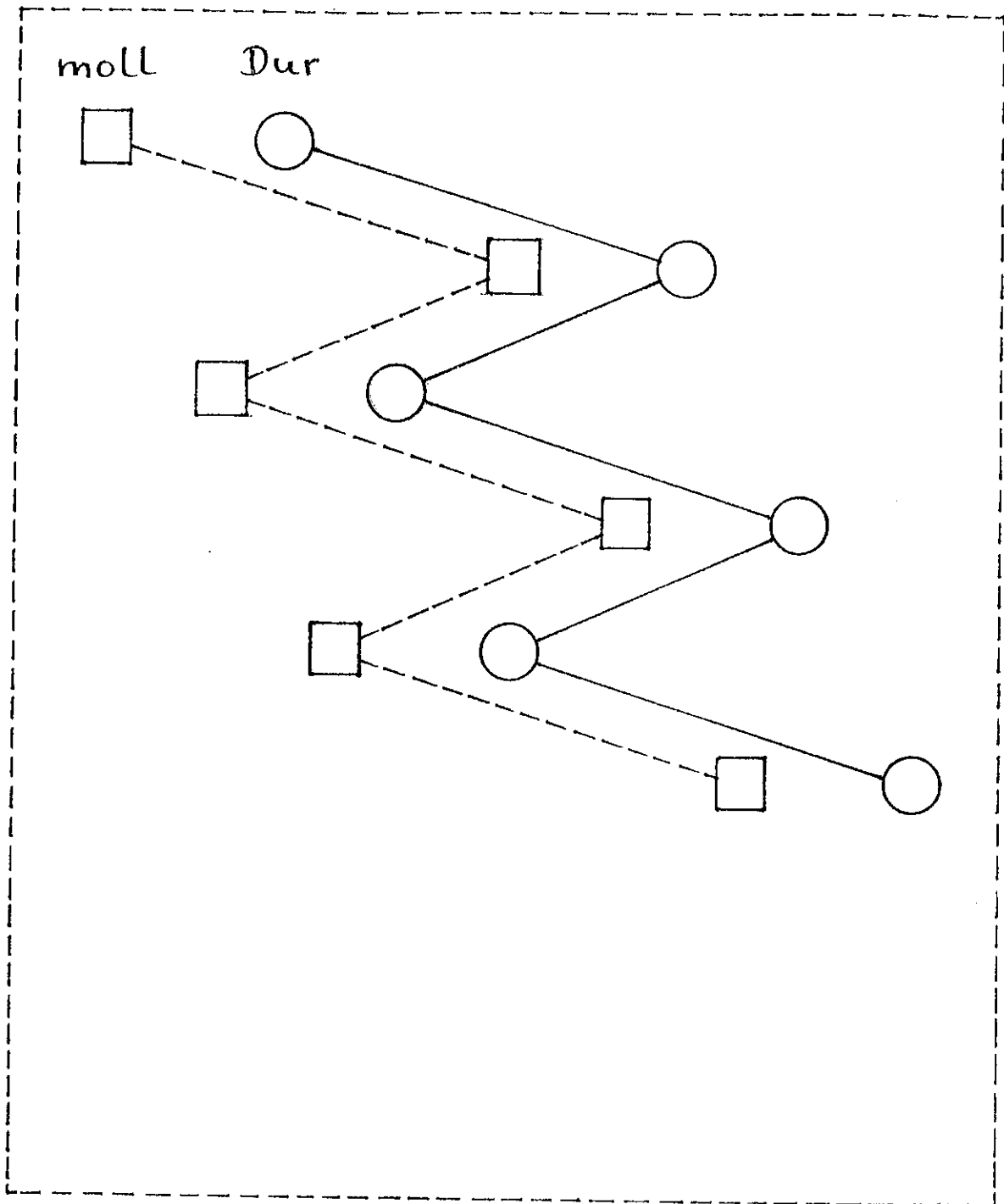


(ausschneiden und auf Karton aufkleben)



So wird's gemacht:  
Die beiden ausgeschnittenen  
und auf Karton aufgeklebten  
Bilder in\_einander schieben  
und auf den Notenständer des  
Klaviers legen.

(Tastaturbild)



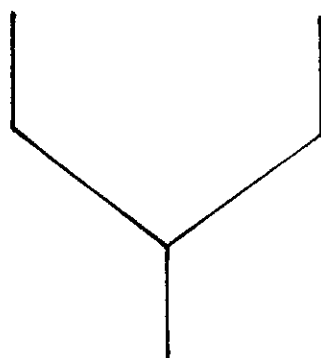
ANHANG VIII: Wie sind wir didaktisch vorgegangen?

Wenn wir uns noch einmal vor Augen halten, wie wir in diesem Heft didaktisch vorgegangen sind, dann lassen sich daraus einige allgemeinere Überlegungen zu einer alternativen Didaktik ableiten. Wir sind zunächst eingestiegen am konkreten Beispiel der Gitarre und einiger konkreter Lieder und haben schrittweise die tieferliegenden gemeinsamen Strukturprinzipien der unterschiedlichen Harmonien bzw. Akkorde herausgearbeitet und veranschaulicht. Aus diesen allgemeinen Strukturen haben wir uns dann Grundregeln für die technische Umsetzung auf der Gitarre entwickelt, die es ermöglichen, die Gitarre zunehmend selbständig zu erschließen - für alle möglichen Lieder durch alle möglichen Tonarten unter Verwendung aller möglichen Griffe. In einem zweiten Schritt haben wir dann die tieferliegenden Gesetzmäßigkeiten im Aufbau der Akkorde und Harmonien entsprechend übertragen auf das Klavier. Das Verständnis der allgemeinen musikalischen Wurzel der Lieder (d.h. der Strukturen der Akkorde, der Harmonien bzw. der Rhythmen), gewonnen aus der Gitarrenbegleitung konkreter Lieder, ermöglicht auf ganz erstaunliche Weise eine schnelle Einarbeitung in ein ganz anderes und scheinbar sehr schwieriges Instrument, das Klavier.

Ohne die Herausarbeitung gemeinsamer Funktionsprinzipien würde sich schon bei der Gitarrenbegleitung jedes neue Lied als ein neues Problem darstellen, unbegriffen und ohne erkennbaren Zusammenhang zu anderen schon bekannten Liedern. Und erst recht würde ein anderes Instrument völlig neue Probleme aufwerfen und als etwas völlig anderes erscheinen. Das Aufspüren gemeinsamer Funktionsprinzipien unterhalb der Ebene konkreter Unterschiede ermöglicht dagegen ein erstaunlich leichtes Erschließen unterschiedlicher Lieder auf einem Instrument und sogar die Übertragung der entsprechenden Lieder auf unterschiedliche Instrumente. Natürlich unterscheidet sich das Klavier konkret von der Gitarre, nicht nur im Klang, sondern auch in der technischen Handhabung. Und natürlich ergeben sich daraus unterschiedliche Schritte und Probleme der Umsetzung der Lieder auf das jeweilige Instrument

und der damit verbundenen technischen Schwierigkeiten. (Barré-Griffe gibt es nur auf der Gitarre, schwarze Tasten nur auf dem Klavier). Aber so unterschiedlich Gitarre und Klavier in ihrer konkreten Ausprägung und technischen Handhabung sind und so unterschiedlich die Regeln, die sich daraus für jedes einzelne Instrument ableiten, so sehr gehen doch in das Spielen beider Instrumente tieferliegende, allgemeinere Funktionsprinzipien ein: Auf der Ebene der Strukturen der Akkorde, der Harmonien und der Rhythmen beruhen beide Instrumente auf den gleichen Prinzipien:

Gitarre            Klavier



musikalische  
Struktur

N A C H W O R T

Ich habe in diesem Heft versucht, Gitarre nicht nur greifbar, sondern auch begreifbar zu machen. Und ich denke, das Begreifen tieferliegender Zusammenhänge ist - neben der praktischen Umsetzung - eine ganz wichtige Sache. Das gilt meiner Meinung nach ganz allgemein. Was wir in den wesentlichen Grundzusammenhängen begriffen haben, können wir bewußt und selbständig weiterentwickeln, und es macht uns Spaß, damit umzugehen. Dem Unbegriffenen gegenüber bleiben wir hingegen abhängig und fühlen uns hilflos und ausgeliefert. Und ich denke auch: Wenn man einmal auf einem Gebiet - und wenn es nur Gitarre oder Musik ist - erfahren hat, wie man verschlüsselte Zusammenhänge entschlüsseln kann und wie einfach auf einmal alles wird, wenn man es auf die tieferliegenden Grundprinzipien zurückführt, dann wird man auch auf anderen Gebieten nach tieferliegenden Zusammenhängen suchen. Und man wird sich immer weniger damit abspeisen lassen, daß man bestimmte Dinge eh nicht durchschauen kann. Nichts ist so kompliziert, daß es nicht in seinen Grundzügen verständlich gemacht werden könnte. Und wenn es doch so kompliziert ist, dann ist es sicherlich kein Wissen, das unserer Entfaltung und Befreiung dient, sondern zu unserer Beherrschung. (Ich habe diese Erfahrung immer wieder und auf den unterschiedlichsten Gebieten gemacht - insbesondere auch im Bereich der Wissenschaft.) Und wenn bestimmte Sachen im üblichen Lehrbetrieb (in der Schule, an den Unis und sonstwo) immer und immer wieder unverständlich gebracht werden, überhäuft mit zusammenhanglosen Details, hineingepackt in eine mehr oder weniger tote und unverständliche Sprache, abgetrennt von der sinnlichen Erfahrung und praktischen Umsetzung, langweilig und stressig statt mitreißend und lustvoll, dann hat das seinen tieferen Grund: Uns nämlich systematisch den Spaß am Entdecken von Zusammenhängen in uns und um uns herum zu zerstören. Wir könnten sonst auf Zusammenhänge stoßen, die uns empören und rebellisch machen. Wir könnten uns sonst stark fühlen und stark sein. Wo aber die eigenen Möglichkeiten der Erkenntnis und der sinnlichen Erfahrung mehr oder weniger zerstört sind,

werden wir abhängig von den jämmerlichen Krücken der Konsumgesellschaft, die uns als das eigentliche Glück vorgegaukelt werden. Dieser Zerstörung von Kreativität, Erkenntnis und Sinnlichkeit muß - so denke ich - auf allen nur denkbaren Ebenen entgegengearbeitet werden. Ich verstehe das vorliegende Heft auch als einen ganz kleinen Beitrag in dieser Richtung. Und vielleicht kann die hier angewandte didaktische Methode auch in anderen Bereichen Schule machen - ALTERNATIVE SCHULE !

Verfassen

Tus

moll

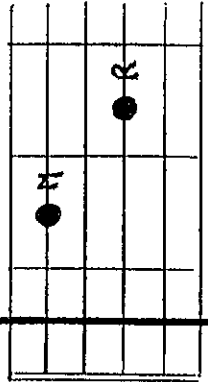
II

moll-7

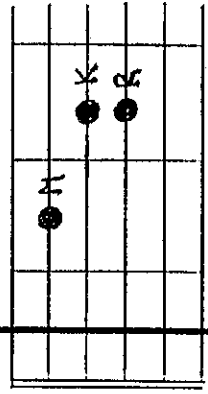
III

III }  
moll-7

C<sup>7</sup>

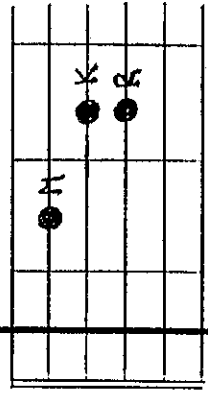


C



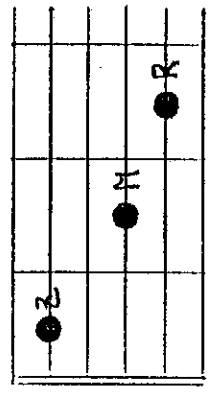
III }  
moll

C



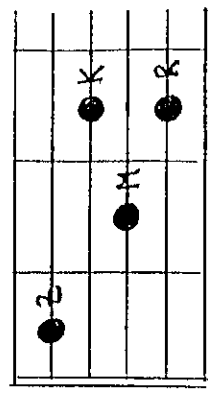
I w

C

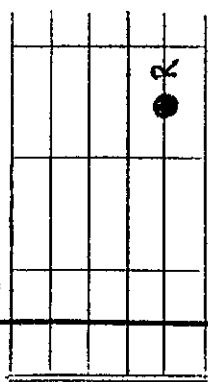


Septimen

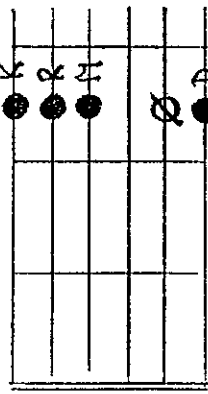
C<sup>7</sup>



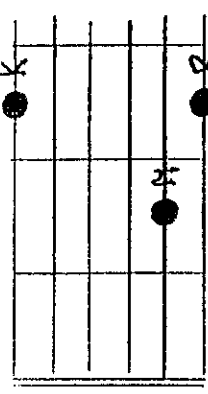
G<sup>7</sup>



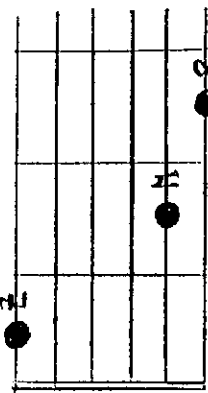
G



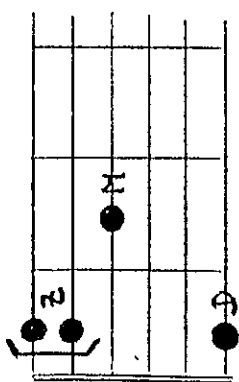
G



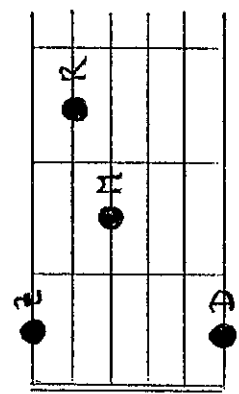
G<sup>7</sup>



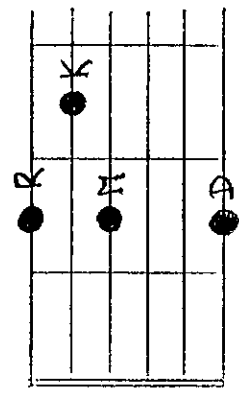
D<sup>7</sup>



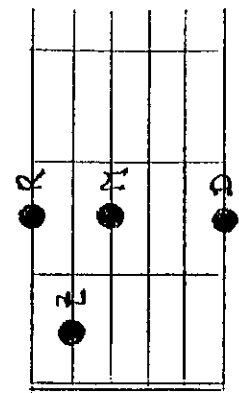
D



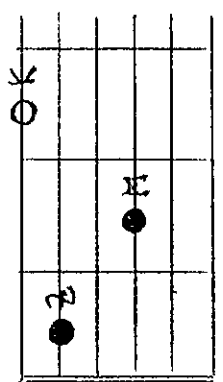
D



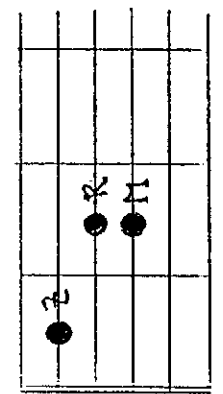
D<sup>7</sup>



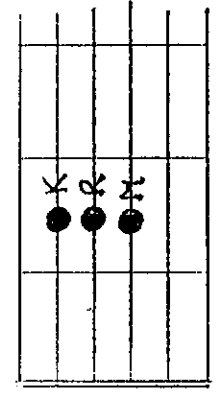
A<sup>7</sup>



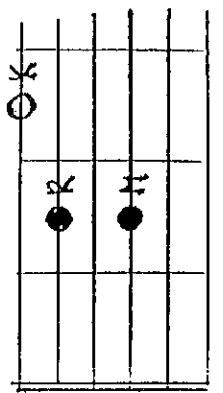
A



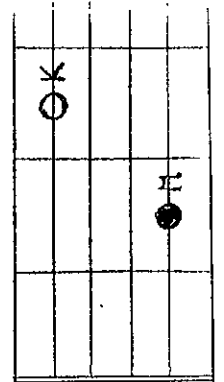
A



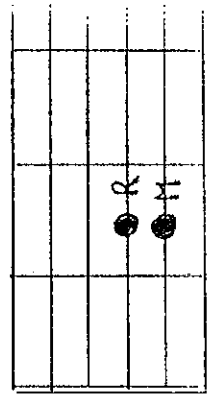
A<sup>7</sup>



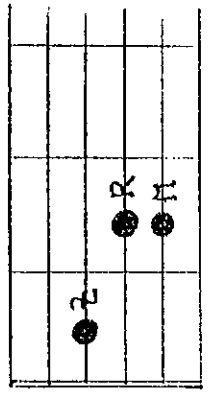
E<sup>7</sup>



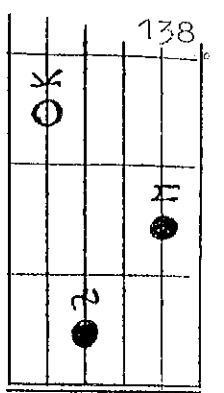
E



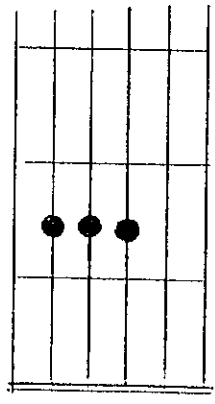
E



E<sup>7</sup>

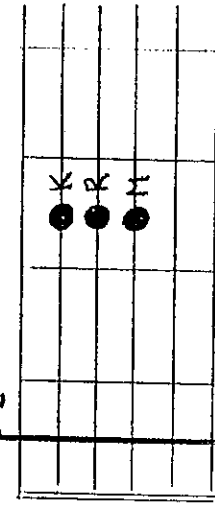


○



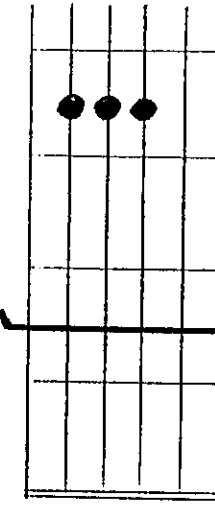
A

B



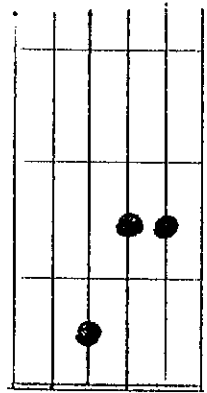
H

II



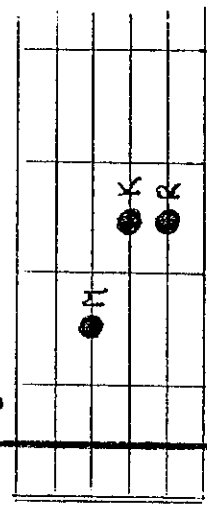
○	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
A	B	H	C	D <sup>b</sup>	D	E <sup>b</sup>	E	F	G <sup>b</sup>	G	A <sup>b</sup>	A

○



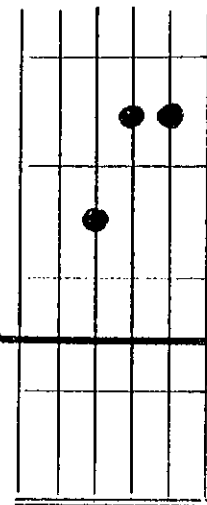
E

F



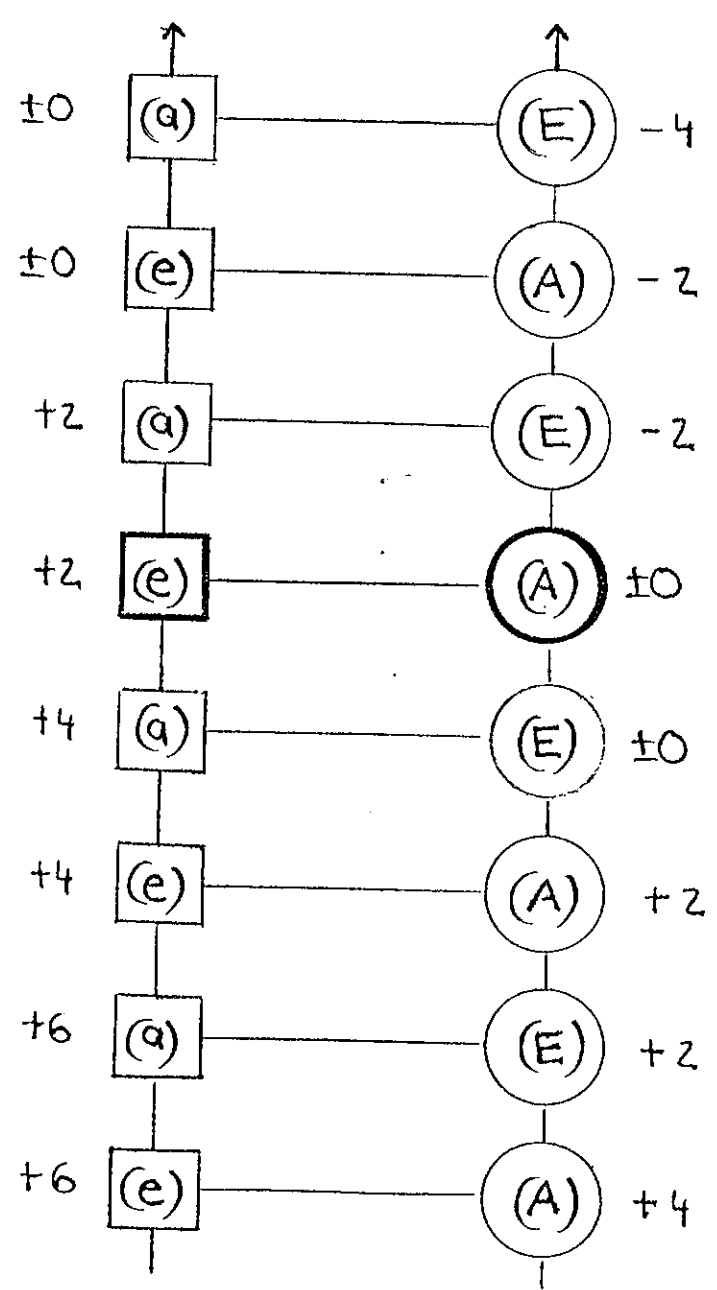
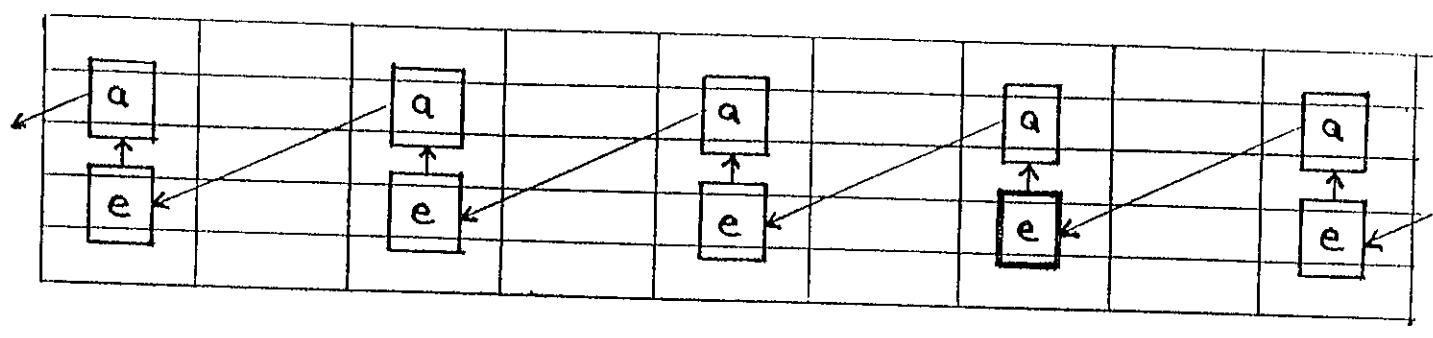
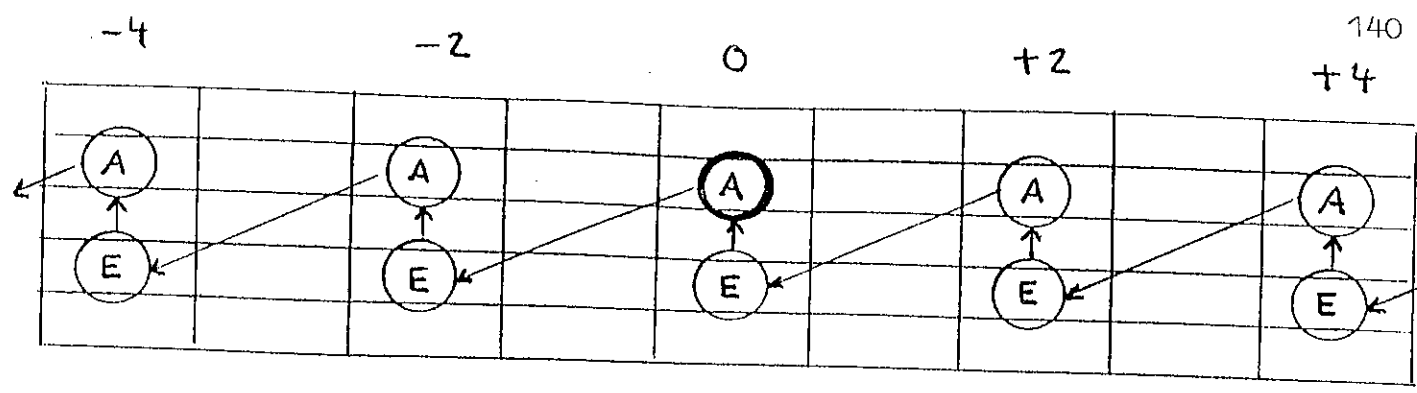
G<sup>b</sup>

II



○	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
E	F	G <sup>b</sup>	G	A <sup>b</sup>	A	B	H	C	D <sup>b</sup>	D	E <sup>b</sup>	E





moll

DUR

