

Handbuch Gitarre



Akademie für
Weltmission



1	STIMMEN / HALTUNG / PFLEGE	4
1.1	HALTUNG	4
1.2	STIMMEN	9
1.3	LESEN VON DIAGRAMMEN, TABULATUREN UND NOTEN	18
1.4	PFLEGE	21
2	GRUNDSÄTZLICHES ZUM GREIFEN DER AKKORDE.....	24
2.1	LAGE DES DAUMENS	24
2.2	WOHIN MIT DEN FINGERN	25
2.3	SAITEN NICHT ABWÜRGEN	26
2.4	UNNÖTIGES ABSPREIZEN DER FINGER VERMEIDEN	26
2.5	DER ERSTE AKKORD FÜRS ERSTE LIED	27
2.6	TROCKENÜBUNGEN FÜR FINGER	27
3	EINFÜHRUNG SCHLAGMUSTER / EINSTIEG IN DIE RHYTHMIK.....	29
3.1	DAS EINFACHSTE SCHLAGMUSTER	29
3.2	AUS DEM ELLENBOGEN	30
3.3	DER 4/4 SCHLAG	30
4	GRIFFWECHSEL VON D-DUR NACH A-DUR.....	32
4.1	DER D-DUR-AKKORD.	32
4.2	DER GRIFFWECHSEL VON A-DUR NACH D-DUR	32
4.3	DER AKKORD A-DUR	33
5	DER GRIFFWECHSEL D-DUR - G-DUR.....	34
5.1	VON D-DUR NACH G-DUR	34
5.2	STÜTZFINGER (RANDBEMERKUNG)	36
5.3	VON G-DUR NACH D-DUR	36
6	DIE ERSTE DUR-KADENZ.....	37
6.1	EINLEITUNG: EIN WENIG HARMONIELEHRE	37
6.2	DIE DREI HAUPTSTUFEN	38
6.3	TYPISCHE AKKORDFOLGE (KADENZ IN D-DUR)	39
6.4	NOCH EINE ÜBUNG	39
6.5	DIE DOMINANTE ALS ZWISCHENSTOPP	40
6.6	DIE KADENZ ALS LERNHILFE	40
6.7	ÜBUNG 40	
7	ZWEI SCHLAGMUSTER	41
7.1	DAS ACHEL-FEELING	41
7.2	DER EISENBAHNSCHLAG	42
7.3	DER WESTERNSCHLAG	42
7.4	WANN NIMMT MAN WELCHEN SCHLAG?	43
7.5	GLEICHMÄßIG WIE EIN UHRWERK	43
7.6	LIEDERVORSCHLAG	44
8	C-DUR-AKKORD / G-DUR-KADENZ	46
8.1	VON G-DUR NACH C-DUR UND WIEDER ZURÜCK	46
8.2	STÜTZFINGER: JA! ZEIGEFINGER ZUERST: NEIN!	47
8.3	VON C-DUR NACH D-DUR UND ZURÜCK	47
8.4	NAMEN DER SAITEN	49
9	DIE FINGERSATZREGELN	53
9.1	VORTEILE DES STANDARD-FINGERSATZ	53
9.2	BEVORZUGTE POSITIONEN	54
9.3	G OHNE KLEINEN FINGER	54
10	DER LAGERFEUERSCHLAG	55



10.1	INTERESSANTES AM RANDE	56
11	GRIFFWECHSEL G-EM-C-D	57
11.1	GRIFFWECHSEL G - EM - G UND EM - C - EM IM SCHAUBILD	57
11.2	ERLÄUTERUNGEN	57
11.3	AKKORDWECHSEL G-EM-C-D	58
11.4	LIEDERVORSCHLAG	58
11.5	SCHNELLER GRIFFWECHSEL	59
12	REPERTOIR ERWEITERN	62
12.1	NOTENBÜCHER BEVORZUGEN	62
12.2	LIEDER IM ORIGINAL HÖREN	62
12.3	LIEDER VEREINFACHEN	62
12.4	ACHTE AUF WIEDERHOLUNGEN	62
12.5	TROTZ ALLER REGELMÄßIGKEITEN AUF DIE AUSNAHMEN ACHTEN	63
12.6	ACHTE AUF STANDARD-AKKORDFOLGEN	63
12.7	AUF MELODIE UND TEXT ACHTEN	64
12.8	TEXTMARKER	65
12.9	AUF PAUSEN ACHTEN	65
12.10	ZUSAMMENFASSUNG	65
13	MOLLPARALLELE A-MOLL	65
13.1	VON C-DUR NACH A-MOLL UND ZURÜCK	66
13.2	WAS IST EIGENTLICH EINE MOLLPARALLELE?	66
13.3	LIEDERVORSCHLAG	67
14	GRÖßERE SPRÜNGE	67
14.1	SPRUNG ZWISCHEN G UND AM	68
14.2	SPRUNG ZWISCHEN EM UND D	69
14.3	LIEDERVORSCHLÄGE	69
15	MEHR AKORDE	70
15.1	GRIFFWECHSEL C-F-G	70
15.2	BASSTÖNE BEI EINFACHEN AKKORDEN	70
15.3	E-DUR-AKKORD	71
15.4	GRIFFWECHSEL MIT DM	73
15.5	MOLLTONARTEN	74
15.6	DIE BISHERIGEN GRIFFWECHSEL IM ÜBERBLICK	76
15.7	C4 - D4 - E4 - A4	78
15.8	GADD4 83	
15.9	EINFACHE ADD9-AKKORDE	85
15.10	DIE 12 HAUPTAKKORDE	87
16	ZUPFEN 92	
16.1	VORBEMERKUNG	92
16.2	VORWORT ZUM ZUPFEN	92
16.3	LESEN DER GITARREN-TABULATUR	92
16.4	BEGRIFFSKLÄRUNG	92
16.5	ZUPFEN IM 3/4-TAKT	93
16.6	ZUPFEN IM 4/4-TAKT	95
16.7	ZUPFEN MIT WECHSELBASS	97
16.8	ZUPFEN IM 6/8-TAKT	99
16.9	ZUPFEN MIT 4/4-TAKT 2	102
16.10	ZUPFEN IM BASSLAUF	103
16.11	ZUPFEN MIT 4/4-TAKT 3	105
16.12	VOM BASSLAUF ZUR C-DUR-TONLEITER	106
16.13	VIER SIEBENER AUF EINEN STREICH	108
16.14	BLUESZUPFEN MIT 6ER UND 7ER-AKKORDEN	110



16.15 DIATONISCHER BASSLAUF IN C-DUR 113
16.16 DIATONISCHER QUINTFALL IN AM MIT SAMBA-RHYTHMEN 114
16.17 SPANISCHE ROMANZE 119
16.18 DIATONISCHER BASSLAUF IN D-DUR MIT EINSATZ DER DOPPELTDOMINANTE (HIER E7/G#) 120
16.19 BEGLEITUNG VON MR. BOJANGLES 122
16.20 MIXOLYDISCHE AKKORDFOLGE IN D 123
16.21 6/8EL TAKT MIT PLECTRUM 128

17 ERSTE BARREE-AKKORDE 129
17.1 WICHTIGE FINGERSTELLUNG 130
17.2 LAGE DES DAUMENS 131
17.3 BARRÉ-AKKORDE POSITIONEN MERKEN 131
17.4 DER BM-AKKORD 133
17.5 DER FIS-MOLL-AKKORD 137
17.6 DER CIS-MOLL UND GIS-AKKORD 138
17.7 DIE VIER WICHTIGSTEN BARRÉ-AKKORDTYPEN 140

18 SCHLAGMUSTER ERARBEITEN 142
18.1 16 TAKTHÄLFTEN ZUM AUSWENDIG LERNEN 142
18.2 WIEDERHOLUNG 142
18.3 DIE 16 RHYTHMUSPATTER 144
18.4 BEISPIEL: RHYTHMUS 8 9 5 A 146
18.5 SCHLAGMUSTER 9000 148

19 POWERCHORDS 150
19.1 VOM AKKORD ZUM POWERCHORD 150
19.2 ANWENDUNG IN DER PRAXIS 151
19.3 ANSCHLAGTECHNIKEN 151
19.4 POWERCORDS AUF DEN VERSCHIEDENEN SAITEN 152
19.5 POWERCHORDS BEIM SOLO 153
19.6 OKTAV-GRIFFE 155
19.7 ZUSAMMENFASSUNG 155

Akademie für Weltmission Korntal

70825 Korntal-Münchingen	Hindenburgstr. 36
Telefon: 0711 - 839650	Fax: 0711-8380545
training@awm-korntal.de	www.awm-korntal.de
Spendenkonto: EKK Stuttgart	Kto 405 531 BLZ 600 606 06

Aus: <http://de.wikibooks.org/wiki/Gitarre> - Stand 15.9.07

1 Stimmen / Haltung / Pflege

1.1 Haltung



Grundsätzlich gilt: Man kann die Gitarre halten, wie man will (manches ist nur einfach unpraktisch). Neben der Gitarre, die man spielt, hängt die Haltung natürlich von persönlichen Vorlieben und Hilfsmitteln ab, wie einem Gitarrengurt, mit dem man sich die Gitarre umhängen kann. Aus Platzgründen, und ohne jemanden diskriminieren zu wollen, geht dieser Abschnitt auf die Haltung der Gitarre für Rechtshänder ein. Linkshänder ersetzen ein-

fach rechts durch links.

□ Haltung der Gitarre im Sitzen (Beispiele)

Die Haltung einer Gitarre im Sitzen hängt stark von der verwendeten Spielweise, der verwendeten Gitarre und der jeweiligen Situation ab.

Haltung 1: Die klassische Gitarre

Klassische Gitarren werden auch von Linkshändern so gespielt, dass der Gitarrenhals nach links zeigt, deshalb gilt die folgende Beschreibung der Haltung für Rechts- und Linkshänder. Man nimmt auf der vorderen Hälfte eines Stuhls Platz, setzt sich entspannt hin, lehnt sich aber nicht an. Das linke Bein wird auf einer Fußstütze aufgesetzt, die ungefähr in Höhe des linken Stuhlbeins vor dem Stuhl steht. Fußstützen für Gitarristen sind in der Regel in der Höhe verstellbar, so dass sowohl groß gewachsene Erwachsene als auch Kinder und Jugendliche mit der gleichen Fußstütze auskommen. Für den Anfang reicht auch ein ca. 20 cm hoher Bücherstapel. Die Gitarre wird so in die Hand genommen, dass der Gitarrenhals nach links zeigt und der Korpus mit der schlankeren Mitte auf dem linken Oberschenkel aufliegt. Das rechte Bein, das ungefähr auf der Höhe des rechten Stuhlbeins aufgesetzt wird, stützt sich mit dem Oberschenkel gegen den Korpus der Gitarre. Der Gitarrenhals zeigt nach schräg links oben. Anfänger halten die Gitarre gern flach vor sich, so dass sie in das Schallloch hineinsehen können. Dies ist falsch. Hilfreich ist es, sich vorzustellen, dass die Töne, die das Schallloch verlassen, geradewegs das gegenüber sitzende Publikum erreichen sollen, also nicht Richtung Zimmerdecke fliegen dürfen. Praxistipp: Die korrekte Haltung sollte man täglich vor einem Spiegel üben und dabei auch kontrollieren, ob man selbst noch gerade sitzt. Der Gitarrenhals endet ungefähr in Höhe der Schulter, was einem Winkel von etwa 45 Grad entspricht. Ausprobieren und mit der Haltung klassischer Gitarristen vergleichen.

Wer mit einer Fußstütze nicht zurechtkommt, hat die Möglichkeit, eine Klappstütze zu verwenden, die auf dem linken Oberschenkel aufgesetzt wird. Vor allem groß gewachsene Gitarristen schätzen diese Haltung als rückenfreundlich. Vor der Anschaffung einer solchen Klappstütze ausgiebig in einem guten Musikgeschäft testen!

Alle anderen Haltungen, vor allem die als bequem geltende Haltung, die Gitarre auf dem rechten Oberschenkel aufzusetzen und den Gitarrenhals eher flach nach links zeigen zu lassen, passen nicht zur klassischen Gitarre. Der Grund liegt darin, dass nur die oben beschriebene Haltung die linke Greifhand wesentlich unterstützt.

Der Ellbogen des linken Arms sollte entspannt nach unten zeigen. Hilfreich ist die Vorstellung, dass am Ellbogen ein Gewicht angehängt ist. Anfänger neigen dazu, das Ellbogengelenk hoch- bzw. nach hinten zu ziehen, was zu Verkrampfungen führt. Praxistipp: Mit der rechten Hand den linken Oberarm und das Schultergelenk abtasten, um Verspannungen und Verkrampfungen zu kontrollieren. Im Idealfall

sind Arm und Schulter locker. Der Daumen der linken Hand wird flach an der Unterseite des Gitarrenhalses aufgesetzt und zwar so, dass er die Mitte des Halses nicht überschreitet. Niemals so "einhängen", dass jemand, der gegenüber sitzt, den Daumen sehen kann, und darauf achten, dass der Daumen weder nach links noch nach rechts zeigt, sondern einen rechten Winkel zum Gitarrenhals bildet. Für die korrekte Haltung der übrigen Finger eine Trockenübung ohne Ton: Wir setzen auf der G-Saite den kleinen Finger auf und verschieben ihn, bis er kurz vor dem 10. Bund sitzt. Beide Fingergelenke sind gekrümmt, das Fingerende wird steil aufgesetzt, so dass der Finger keine Nachbarseite berührt. Die Saite nicht spielen, das führt beim Ausprobieren der Haltung zu Verkrampfungen! Wir lassen den kleinen Finger, auch 4. Finger genannt, vor dem 10. Bund liegen, und nehmen den Ringfinger, also den 3. Finger, hinzu. Er wird auf der G-Saite im 9. Bund aufgesetzt. 4. und 3. Finger berühren sich nicht. An dieser Stelle kontrollieren wir unseren linken Daumen: Er liegt locker in der Mitte des Gitarrenhalses auf, und zwar flach. Anfänger knicken den Daumen gern ab, was wiederum zu Verkrampfungen führt. Den Daumen soweit verschieben, dass er in der Höhe des 8. Bundes liegt. Unsere Trockenübung geht weiter: Zum 4. und 3. Finger wird im 8. Bund der Mittelfinger, also der 2. Finger, aufgesetzt. Dieser Finger bildet ungefähr einen rechten Winkel zum Gitarrenhals, kippt also weder nach links noch nach rechts. Auch er berührt keinen der anderen Finger. Zuletzt wird der Zeigefinger, also der 1. Finger, aufgesetzt. Er kippt ein wenig nach links, berührt aber keine der anderen Saiten. Diese Haltung ist die korrekte (Anfangs-)Haltung für die klassische Gitarre. Praxistipp: Bilder klassischer Gitarristen ansehen.

Erfahrungsgemäß brauchen Anfänger mehrere Wochen, bis diese Haltung eingeübt ist. Es ist hilfreich, sich in dieser Zeit von einem Lehrer oder erfahrenen Gitarristen kontrollieren und verbessern zu lassen, denn Anfänger-Haltungsfehler lassen sich nur mühsam abgewöhnen.

Der rechte Oberarm liegt locker auf der Gitarre auf. Die Hand schwebt ungefähr in der Höhe des Schalllochs, wobei das Handgelenk grundsätzlich so weit von der Decke entfernt ist, dass ein Tennisball dazwischen passt. Auch hier sollte darauf geachtet werden, dass die Hand locker bleibt. Übung: Mit der Hand eine Faust bilden und mehrere Sekunden kräftig zudrücken. Dann loslassen und die Finger locker herunterhängen lassen. Wenn man von oben auf die entspannte rechte Hand blickt, befindet sich der Daumen links von den anderen Fingern, maximal zwei, drei Zentimeter entfernt. Dies ist die Grundhaltung der rechten Hand. Die Finger werden als P (Pollex, Daumen), I (Index, Zeigefinger), M (Medius, Mittelfinger) und A (Annularius, Ringfinger) bezeichnet. Diese Bezeichnungen sind lateinische Begriffe. Der kleine Finger wird für das klassische Spiel der Gitarre nicht benötigt.

Praxistipp: Die korrekte Haltung der linken Hand setzt kurze Fingernägel voraus. An der rechten Hand werden die Fingernägel üblicherweise etwas länger gelassen, sie sollten aber nicht mehr als einen Millimeter über die Fingerkuppe hinausragen. Scharfe Kanten abfeilen.

Haltung 2: die Westerngitarre oder E-Gitarre

Diese Gitarrentypen legt man normalerweise mit der Taille der Gitarre auf den rechten Oberschenkel. Der Hals zeigt dabei waagrecht bis leicht nach oben geneigt nach links. Ein Fußbänkchen, aber diesmal unter dem rechten Fuß, kann auch hier hilfreich sein. Manche Gitarristen/innen schlagen auch die Beine übereinander (rechts auf links). Auch im Sitzen kann man einen sehr kurz eingestellten Gitarrengurt verwenden, der das wegrutschen z. B. einer E-Gitarre verhindert.

Haltung 3: die Lapsteelgitarre oder Hawaiiitarre

Bei diesen Bauformen wird die Gitarre mit den Saiten nach oben und dem Hals nach links über beide Oberschenkel gelegt. Die Saiten werden bei diesen Gitarren nicht mit den Fingern gegriffen. Man benutzt zur Änderung der Tonhöhe einen sogenannten Steelbar, der auf den Saiten quasi hin und her geschoben wird.

Achtung: Wichtig ist, um Haltungsschäden zu vermeiden, dass möglichst entspannt und ohne Anstrengung gespielt wird. Wenn man doch anfängt zu verkrampfen, dann sollte man lieber eine kleine Pause einlegen und später weitermachen, anstatt sich eine Sehnenscheidenentzündung zu holen.

□ Haltung der Gitarre im Stehen

Hat man einen Gitarrengurt zur Hand kann man auch im Stehen spielen. Dabei hängt man sich die Gitarre um den Hals und über die linke Schulter. Der Gurt wird dabei meist an zwei Gurthalteknöpfen befestigt. Viele Akustikgitarren haben leider nur einen Gurthalteknopf am hinteren Korpusende. In solchen Fällen kann der Gurt auch an der Kopfplatte befestigt werden, was allerdings eine optimale Haltung der Gitarre erschwert. Die Installation eines zweiten Gurtknopfes lohnt sich in jedem Fall, und kann ohne weiteres von einer Fachwerkstatt ausgeführt werden. Die Länge des Gurts und damit die Position der Gitarre vor dem Körper hängt sehr von der Spielweise und den eigenen Vorlieben ab. Es gibt Profis, bei denen die Gitarre vor den Knien hängt, und es gibt Profis, die die Gitarre unter die Achseln schnallen. Beides ist nicht empfehlenswert! Am ergonomisch sinnvollsten ist es, wenn die Gitarre im Bereich um die Gürtelschnalle hängt. Ob drüber, drauf oder darunter kommt darauf an, wie man sich am wohlsten fühlt. Der Hals der Gitarre begibt sich meist von selbst in eine optimale Spielposition (leicht nach links oben). Bei zu kopflastigen Gitarren, die sich gern in eine waagerechte oder gar nach unten gerichtete Position begeben, schafft ein breiterer Gurt Abhilfe, der der Gitarre mehr Halt gibt.

1.1.1.1 Grundhaltung der Schlaghand

Da es sehr unterschiedliche Schlagtechniken gibt, die alle eine andere Schlaghand-Haltung erfordern, ist es zunächst ratsam darüber nachzudenken, welche Art des Gitarrenspiels überhaupt erlernt werden soll. Vor allem ist die Schlaghand-Haltung aber vom zu spielenden Gitarrentyp abhängig, denn Konzertgitarren werden anders angeschlagen als Western- oder E-Gitarren.

□ Schlaghand-Haltung

Von größter Wichtigkeit für ein gutes Vorankommen auf dem Instrument ist die richtige Haltung der Schlaghand. Sie ist der Greifhand stets übergeordnet und gibt dabei den Takt an. Es ist unabdingbar, dass die Schlaghand stets locker ist; andernfalls hört sich auch das Spiel sehr verkrampft an.

Ohne Hilfsmittel

Die Hand sollte stets locker in Höhe des Schalllochs mit geradem Handgelenk über den Saiten "schweben" um jederzeit zum Anschlagen bereit zu sein. Dabei ist es nicht von Vorteil, sich mit dem kleinen Finger auf dem Korpus abzustützen, da dies die Hand leicht fixiert. Finger sowie Daumen können also nicht mehr auf allen Saiten mit der gleichen Bewegung anschlagen, da die Handstellung immer etwas geändert werden muss. Daraus ergeben sich bei technisch anspruchsvollen Läufen über mehrere Saiten unnötige Probleme. Eine weiterer Pluspunkt des Schwebens der Hand ist die Mobilität in Richtung Steg, Hals, ggf. Potis oder Schalter (für z.B. Klangveränderungen, Tapping, etc.).

Die Finger der Schlaghand sollten sich beim Zupfen aus den oberen Gelenken (Fingergrundgelenke) heraus zum Handballen bewegen, weshalb auch hier auf genügend Abstand zu den Saiten zu achten ist. Für das Akkordspiel ohne Plektrum ist es zweckmäßig, den Daumen(nagel) für Aufschläge und die Finger(nägel) für Abschlüge zu verwenden. Dabei können ein beliebiger oder mehrere Finger benutzt werden.

Mit Plektrum

Das Plektrum ist so zu halten, dass es locker zwischen Zeigefinger und Daumen eingeklemmt ist. Dabei ist unbedingt zu vermeiden, dass man es weder zu fest, noch zu locker hält. Es ist hilfreich sich dabei vorzustellen, dass sich zwischen den Fingern ein kleiner Vogel befindet, den man nicht davonfliegen lassen, aber auch nicht erdrücken will.

□ Allgemeine Anschlagstechniken

Es gibt nur drei elementare Anschlagstechniken, auf die ein Anfänger von Beginn an eingehen sollte. Dabei ist es möglich, die Techniken mit oder ohne Plektrum auszuführen. Wer die klassische Gitarre erlernen möchte, kommt ohne ein Plektrum aus.

Schlagen

(auch Strumming): Beim Schlagen werden mehrere Saiten gleichzeitig angeschlagen. Dies kann mit einem einzigem oder mehreren Fingern und/oder mit einem Plektrum erfolgen. So werden vor allem Akkorde gespielt.

- **Rasgueado**, span. schlagend: Eine aus der spanischen Flamenco-Musik stammende Technik, bei der in der Regel drei oder vier Finger (außer dem Daumen) in schneller Folge dergestalt über die Saiten schlagen, dass die Anschläge in großer Geschwindigkeit aufeinander folgen und einen typisch rasselnden Effekt produzieren.

Zupfen

Beim Zupfen werden einzelne Saiten mit den Fingern gezupft bzw. mit dem Plektrum angeschlagen. Dies kann auch in Kombination von Plektrum und Fingern erfolgen. Auf diese Weise ist auch ein mehrstimmiges Melodiespiel möglich. Man unterscheidet insbes. die folgenden Zupftechniken:

Apoyando

- **Apoyando**, span. aufgestützt, angelehnt: Angelegter Anschlag oder Stützschat, bei dem der Finger nach dem Anschlagen einer Saite auf die nächste fällt. Diese Technik erzeugt einen kräftigen, voluminösen Ton. Das Gegenteil von Tirando.
- **Tirando**, span. werfend, schießend: Freier Anschlag, bei dem der Finger nach dem Anschlagen einer Saite die nächste nicht berührt. Das Gegenteil von Apoyando.

An dieser Stelle zum Apoyando/Anlegen ein paar Anfängerübungen:

Wir schließen die Schlaghand zu einer fest gedrückten Faust zusammen und lassen nach einigen Sekunden locker los. Die Finger schweben auf der Höhe des Schallochs über den Saiten. Wir setzen den Daumen auf der (Bass-)E-Saite in einem ungefähren 45-Grad-Winkel schräg auf. Hier bleibt er für die nun kommenden Übungen zum Apoyando liegen. Um ein Gefühl für die richtige Fingerhaltung zu bekommen, setzen wir gleichzeitig Zeige-, Mittel- und Ringfinger dicht nebeneinander auf der G-Saite auf. Im Idealfall ist die Hand immer noch locker und entspannt und zwischen Handgelenk und Decke der Gitarre passt ein Tennisball. Die drei Finger werden nun ohne Anheben zur D-Saite durchgezogen und bleiben dort in der gleichen Haltung liegen, die sie zuvor auf der G-Saite hatten. Die Hand ist immer noch entspannt. Wenn nicht: Ausschütteln, zur Faust schließen, lockern und die Übung von vorn beginnen.

Zweiter Teil der Übung: Wir nehmen die gleiche Haltung ein wie vorhin, setzen dieses Mal aber nicht die drei Finger auf der G-Saite auf, sondern denken uns eine unsichtbare Saite, die einen halben Zentimeter oberhalb des Zwischenraums zwischen der G- und der H-Saite schwebt. Auf diese setzen wir gedanklich unsere drei Finger auf, dann ziehen wir in einer durchgehenden Bewegung die Finger durch, so dass sie die G-Saite berühren und auf der D-Saite enden. Die Finger legen also auf der D-Saite an und bleiben dort. Hand betrachten, kontrollieren, ob sie locker ist, wenn nein, ganz von vorn beginnen.

Dritter Teil der Übung: Wir produzieren auf die gerade beschriebene Weise vier langsame Töne. An dieser Stelle taucht ein häufiger Anfängerfehler auf. Die auf der D-Saite angelegten Finger werden - lange bevor der nächste Ton gespielt wird - hochgehoben und schweben wartend in der Luft. Oder aber sie berühren die gerade gespielte G-Saite zu früh, worauf ein rasselndes Geräusch entsteht oder die schwingende Saite vorzeitig abgedämpft wird. Richtig: Die Finger warten grundsätzlich, so lange es geht, angelegt an der D-Saite, dann erst werden sie in einer einzigen ununterbrochenen Bewegung weggenommen und erzeugen den nächsten Ton.

Praxistipp: Mit einem Lehrer oder einem erfahrenen Gitarristen zusammensetzen und kontrollieren lassen. Einmal falsch eingeübte Bewegungsabläufe sind schwierig zu korrigieren.



Vierter Teil der Übung: Ganz klar, niemand spielt mit drei Fingern gleichzeitig einen einzelnen Ton. Wir wiederholen die Übungen zum Anlegen mit dem Mittelfinger und lassen die übrigen Finger mit Ausnahme des Daumens einen halben Zentimeter über der Saite schweben. An dieser Stelle taucht ein weiterer häufiger Anfängerfehler auf: Zeige-, Mittel- und Ringfinger werden zu weit weggestreckt oder abgeknickt. Wenn die Haltung stimmt, sollten wir uns auf die Klänge konzentrieren, die wir nun hören. Wir experimentieren mit der Lautstärke: Kräftig angelegt ergeben sich laute Töne, dünn und schwach angelegt entstehen leise Töne. Lange Fingernägel lassen metallisch klingende Töne entstehen, sehr kurz geschnittene Nägel ergeben weiche, stumpfe Klänge, da mit der Fingerkuppe angeschlagen wird.

Fünfter Teil der Übung: Wir wiederholen die vierte Übung zuerst mit dem Ringfinger, danach mit dem Zeigefinger. Der kleine Finger wird nicht gebraucht, darf aber beim Spiel mit den übrigen Fingern nicht verkrampfen und auch nicht weit abgespreizt werden.

Letzter Teil der Übung zum Anlegen: Wir bilden wieder eine Faust, pressen sie zusammen und lockern unsere Hand durch Ausschütteln.

Nicht zuviel üben, dafür lieber jeden Tag für 10 Minuten. Diese Bewegungsabläufe sind für die Hand ungewohnt und lassen sich durch „Viel-hilft-viel“ nicht erzwingen.

Wechselschlag

Bezeichnung für unterschiedliche Techniken, mit denen Melodien und Läufe auf Tempo gebracht werden können:

- In der Regel den abwechselnden Auf- und Abschlag (siehe oben Schlagen).
- Bei der klassischen Spieltechnik das abwechselnde Benutzen verschiedener Finger - meist Zeige- und Mittelfinger - beim Spielen von Melodien.
- Beim Spiel einzelner Saiten mit dem Plektrum das abwechselnde nach unten und oben Anschlagen der Saite mit dem Plektrum (Diese Technik wird auch alternate picking genannt).

1.1.1.2 Grundhaltung der Greifhand

Die Greifhand gibt an, welche Noten beim Anschlag überhaupt hörbar sind. Dabei hat sie nicht nur die Aufgabe, bestimmte Saiten sauber niederzudrücken. Sie muss auch in der Lage sein, die für bestimmte Akkorde **nicht** benötigten Saiten geschickt abzdämpfen. Diese Aufgaben sind bereits schwer genug zu bewerkstelligen, aber es kommt noch ein wichtiger Punkt dazu: eine lockere Greifhand! Um in der Greifhand locker zu bleiben kann die richtige Haltung hilfreich und fördernd sein.

Der Daumen sollte auf der Rückseite des Griffbretts (zunächst) etwa in der Mitte aufgesetzt werden (während des Spiels kann diese Position natürlich variiert werden). Beim Greifen der Saiten ist in der Regel darauf zu achten, dass die Fingergelenke der Greifhand nicht durchgedrückt werden, also nicht entgegen ihrer natürlichen Abknickrichtung gedehnt werden. Diese für den Anfänger möglicherweise anstrengende Handhaltung kann durch etwas Übung leicht aufrecht erhalten werden, sie ist für ein präzises Spiel und viele Techniken der Greifhand von großem Vorteil. Beim Greifen eines "Barrégriffes", also beim Greifen mehrerer Saiten mit nur einem Finger, sollte der durchgestreckte Finger nahe am Bundstäbchen angesetzt werden.

Man greift eine Saite so nah wie möglich am Bundstäbchen, das auf der zur Spielhand zeigenden Seite liegt. Dies hat den Zweck, möglichst kraftarm und doch genau spielen zu können. Je näher man am Bundstäbchen greift, desto weniger Anstrengung kostet es, um die Saite sauber und ohne Schnurren klingen zu lassen.

□ Akkordhaltung

Bezeichnend für die Akkordhaltung ist die Tatsache, dass hier stets mehrere Saiten auf einmal niedergedrückt werden müssen. Dadurch erfordern Akkorde mehr Kraft. Durch regelmäßiges Üben werden die Muskeln so trainiert, dass ein sauberer Klang aller Saiten durch vollständiges Niederdrücken der Saiten gewährleistet ist.

Bei vielen Griffen ist es jedoch gewollt, dass bestimmte Saiten nicht klingen, sondern "gedämpft" angeschlagen werden. In einem solchen Fall dämpft meist einer der Finger auf einer benachbarten Saite die stumme Saite. Dies geschieht z. B. durch leichtes Anlehnen der Fingerkuppe an die abzudämpfende Saite.

In einigen Fällen braucht man den Daumen, um die tiefe E-Saite zu greifen. Da es bei einem solchen Griff nicht mehr möglich ist, den Daumen von hinten gegen das Griffbrett abzustützen, wird hier mit dem Daumen um den Hals herum gegriffen. Dies ist meistens nur bei E- oder Jazzgitarren möglich, da diese einen schmaleren Hals haben.

□ **Melodiehaltung**

Beim Melodiespiel ist nicht die fehlende Kraft des Anfängers das Problem, sondern vor allem die mangelnde Geschicklichkeit der Greifhand. Erst durch regelmäßige Übung werden die Finger dehnbar genug, um auch schnelle Notenwechsel sicher und sauber greifen zu können. Grundsätzlich differieren Melodiehaltung und Akkordhaltung in nur einem Punkt. Beim Melodiespiel wird nur eine einzelne Note gegriffen, während es beim Akkordspiel stets mehrere sind.

1.1.2 Die Rhythmushand rechts, Greifhand Links

Bei normalen Rechtshändergitarren ist die rechte Hand auch die Schlag- oder Rhythmushand. Viele werden sich anfangs fragen, warum man mit der linken Hand greift, obwohl man mit der rechten Hand geschickter ist. Die Antwort darauf ist einfach: Die Rhythmushand muss geschickter sein, weil sie die Saiten beim Anschlag und bei Zupfmustern viel schneller bewegen, und dabei die Saiten noch präzise treffen muss. Dieses gilt insbesondere beim Solospiel. Nachdem ein Akkord einmal mit der linken Hand gegriffen ist, hat diese Hand zuerst einmal Pause. Die rechte Hand dagegen muss aber viele Schläge, Zupfmuster und einzelne Melodien spielen, während sich die Linke Hand weitestgehend auf ihrem Akkord ausruht. Die ganze Dynamik eines Tones oder eines Schläges wird maßgeblich von dem Feeling der rechten Hand beeinflusst. Es ist stets im Kopf zu behalten, dass die rechte Schlaghand das Spiel "führt".

1.2 Stimmen

Für ein Klavier wird ein Stimmer bestellt - eine Gitarre stimmt man selbst!
(Nur die ganz Großen lassen das von [roadies](#) erledigen.)

Gerade bei neu gekauften oder neu aufgezogenen Saiten verstimmt sich die Gitarre besonders schnell, bis sich die Saiten an die neue Spannung "gewöhnt" haben. Und es kommt auch öfter vor, dass sich eine Gitarre schon durch das normale Spielen oder Temperaturschwankungen leicht verstimmt. Manchmal ist es sogar erforderlich, das Instrument während des Spiels leicht nachzustimmen. Daher ist es schon für den Anfänger ratsam, sich das Stimmen möglichst früh so gut es geht anzueignen. Es wird sehr häufig benötigt. Je häufiger man die Gitarre nach Gehör stimmt, desto besser hört man die feinen Unterschiede und desto schneller hat man eine Gitarre gestimmt. Auch wenn aller Anfang schwer ist: Das verkehrteste was man beim Stimmen machen kann, ist, es gar nicht erst zu versuchen.

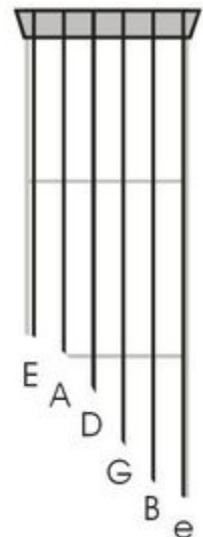
1.2.1 Standard-Stimmung

Die Saiten werden bei der Standard-Stimmung auf folgende Töne gestimmt: E - A - d - g - b - e' (siehe rechts):

Zum einfachen Merken der Saiten gibt es **Merksätze**:

- Eine alte Dame ging Brötchen essen. (der Klassiker)
- Ein Anfänger der Gitarre braucht Eifer.

E A d g b e'



Anmerkung

Die zweite Saite von unten wird im deutschen Sprachraum oft mit dem Buchstaben "H" bezeichnet - die internationale Bezeichnung lautet "B". Wer an das "H" gewöhnt ist wird feststellen: es gibt so gut wie keine "H"-Saiten zu kaufen, sondern nur "B"-Saiten. Da beide Varianten in der Literatur vorkommen hier deutsche Merksätze:

- „(E)in (A)nfänger (d)er (G)itarre (h)at (E)ifer“,
- „(E)ine (a)lte (d)eutsche (G)itarre (h)ält (e)wig.“

Zu einer anderen größeren Verwirrung führt die im deutschsprachigen Raum bisher übliche Bezeichnung B für das **verminderte B!** (also Bb oder B flat) Das verminderte B kommt bei den Merksätzen nicht vor!^[1]

1.2.2 Nach Gehör

1.2.2.1 Referenzöne

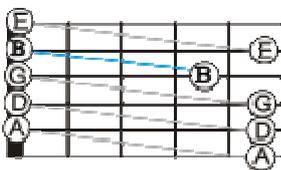
Das Stimmen nach Referenzönen ist wohl das einfachste Verfahren. Dieses Verfahren wird oft für Übungs-CDs und -DVDs eingesetzt, da mit diesem Verfahren auch ohne größere Technik gestimmt werden kann. Das Gehör und der CD-Player oder eine andere schon gestimmte Gitarre reichen hier! Natürlich darf man da auch nicht die gute alte Stimmpfeife vergessen, die noch nicht einmal Strom benötigt. Daher ist diese Methode besonders gut für "blutige" Anfänger geeignet.

Natürlich verwenden auch erfahrene Gitarrenspieler Vergleichstöne; besonders wenn sie mit anderen Musikern zusammenspielen wollen. Wenn man mit anderen Instrumenten spielt, die man nicht so leicht umstimmen kann (z.B. Klavier oder Flöte), dann richtet sich die Gitarre natürlich an diesen Instrumenten aus, und nimmt von denen die Stimmtöne ab.

Für Einzelspieler reicht es in vielen Fällen aus, wenn die Töne nur relativ zueinander stimmen. Dann ist jeder Ton der Gitarre etwas höher oder tiefer, als ein nach nach dem Kammerton "A" gestimmtes Instrument. Jedoch stimmen die einzelnen Saiten relativ gesehen "exakt" zueinander. Wenn man nur eine Gitarre hat und keine andere Stimmhilfe, wird einfach eine der Saiten als Orientierung benutzt und die anderen danach gestimmt. Welche Saite man als Stimmtone nimmt entscheidet häufig das Ausschussverfahren. Wenn die tiefe E-Saite und die A-Saite relativ zueinander stimmen, aber die D-Saite stark von der A-Saite abweicht, dann wird wohl eher die D-Saite verstimmt sein, als die E- und A-Saite gleichzeitig. Oftmals reicht aber nur ein einziger Ton (z.B. von der [Stimmgabel](#)) aus, um die Gitarre richtig zu stimmen.

Früher sind Gitarrenspieler auch einfach zu einem Telefon gegangen und haben den Hörer abgehoben. Das Tut-Signal das aus dem Hörer kam war genau auf 440 Hertz ^[2] gestimmt, und war in vielen Fällen ein guter Ersatz für eine Stimmgabel. Leider kennt man solches in den Zeiten der Handys so gut wie nicht mehr.

1.2.2.2 Stimmen mit Bünden



Eine einfache Methode Saiten miteinander zu vergleichen ist, eine ungestimmte Saite mit einer gestimmten zu vergleichen. Dies eignet sich sehr gut, um schnell eine einzelne ungestimmte Saite ausfindig zu machen und die Gitarre grob zu stimmen. Ebenso kann man sehr gut eine andere

Stimmung überprüfen. Gerade Stimmgeräte können einen durch [Obertonschwingungen](#) ganz schön in die Irre führen.

Ebenso kann es bei Verstärkeranlagen zu Übersteuerungen kommen, dass man mit der einfachen 5-0-Methode (oft verwendete Abkürzung für "Stimmen mit Bünden") einfacher zurecht kommt.

Kurzanleitung

Fast alle Saiten werden in reinen Quartan (Viertonabstand) zueinander gestimmt. Die obere Saite wird dazu im 5. Bund gegriffen, und mit der unteren leer angeschlagenen verglichen. Lediglich der Abstand zwischen der G- und der H- (bzw. B)-Saite ist eine große Terz (Dreitonaabstand). Dort muss die G-Saite

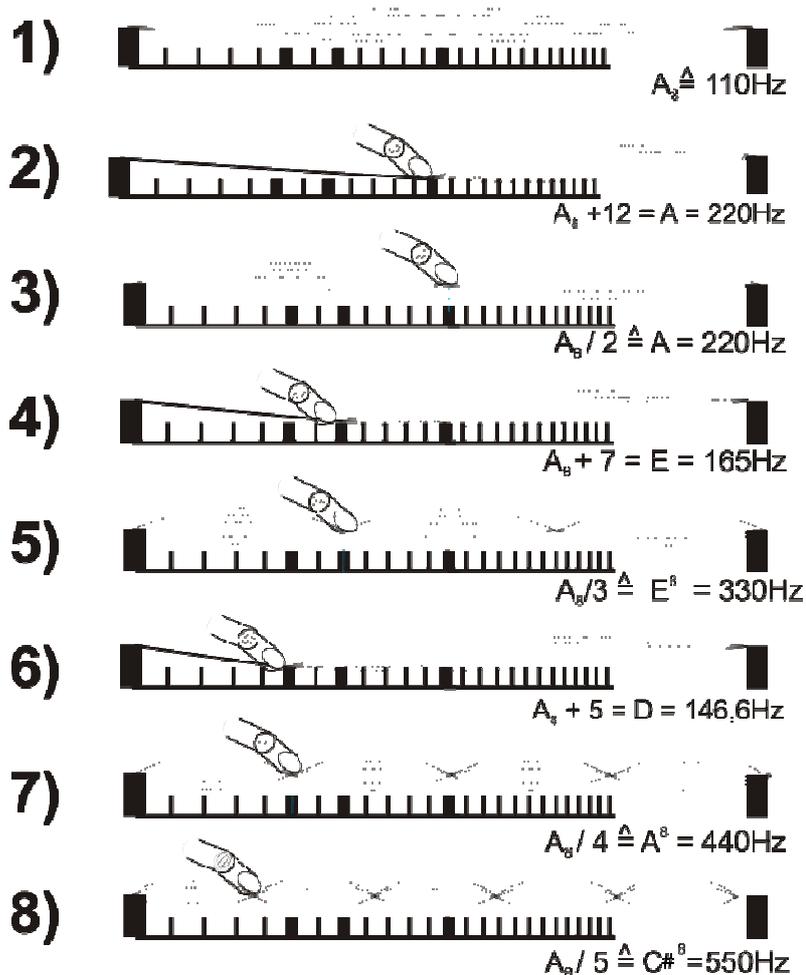
im 4. Bund gegriffen werden. Diese Eigenheit sollte man sich gut einprägen, denn dieses Wissen kann beim Lernen der Improvisationsskalen sehr nützlich sein. ^[3]

Der große Nachteil dieser Methode ist, dass es von der tiefen E-Saite fünf Arbeitsschritte bis zur hohen E-Saite sind, und sich kleine Ungenauigkeiten schnell aufsummieren können. Daher wird von den meisten fortgeschrittenen Gitarrenspielern eine der folgende Methode bevorzugt.

1.2.2.3 Gitarre: Stimmen mit Flageolett

Das Stimmen mit Flageolett lernt man erfahrungsgemäß nicht an einem Tag. Man benötigt einiges an Übung. Im praktischen Gitarrenunterricht kann sich das Lernen über mehrere Unterrichtsstunden verteilen. Es bietet sich an, jeweils zu Beginn einer Unterrichtseinheit ein wenig Zeit darauf zu ver(sch)wenden, da man dann in der Regel so und so die Gitarren stimmen oder zumindest überprüfen muss. Man könnte sich vornehmen, in jeder Unterrichtsstunde jeweils sich einen Absatz vorzunehmen, und sich das Ziel setzen innerhalb von einem Monat oder so nebenbei (zu den sonstigen Lektionen) das Stimmen mit Flageolett zu lernen.

Die Berechnungen und die genauen Schwingungen braucht man nicht extra zu lernen. Es reicht, wenn man nachvollziehen kann, was passiert und warum. Nur dass der Kammerton "A" (der Ton der Stimmgabel) auf 440 Hz geeicht worden ist, gehört zur Allgemeinbildung.



[1]

- Wie erzeugt man einen Flageolettton



Die Saiten halbieren

Ausgangspunkt soll die gegriffene A-Saite sein, welche über einen Referenzton (z.B. Stimmgabel) gestimmt worden ist. Zupft man diese gestimmte Saite an, so schwingt sie mit 110 Hz. (Hz: gesprochen „Hertz“^[2] = Schwingungen pro Sekunde (vgl. Bild oben Nr.1).

Drückt man diese Saite auf dem 12. Bund herunter so erhält man ebenfalls einen Ton „A“ welcher mit 220 Hz genau doppelt so schnell schwingt, und eine Oktave^[3] höher klingt. (Nr.2).

Es gibt eine weitere Möglichkeit, das höhere „A“ zu erzeugen. Wenn man die A-Saite nicht herunterdrückt, sondern über dem 12. Bund gerade so leicht berührt, dass sich die Saite an dieser Stelle nicht bewegen kann, dann erklingt ebenfalls das „A“ mit 220 Hz. Der Finger muss ganz exakt über dem 12. Brausestäbchens liegen (Nr.3: beachte blauen Strich). Er liegt also etwas weiter als die gedrückte Variante. Würde man den Teil vor dem 12. Bund mit dem Teil dahinter vergleichen, so würde man feststellen, dass beide Teile gleich lang sind. Also hat man die Saite genau in der Hälfte geteilt hat.

Besonderheit

Der Flageolett-Ton hat zwar die gleiche Tonhöhe wie die heruntergedrückte Variante, doch er klingt viel "weicher" als die gegriffene Variante von Nr.2. Zudem klingt die Saite bei einem Flageolett-Ton noch nach, wenn man den Finger entfernt. Bei der gegriffenen Variante verschwindet der Ton. Wenn man die Mechanik dreht, während noch der Flageolett-Ton erklingt, kann man den Erfolg seiner Bemühungen unmittelbar hören. So etwas ist bei der gegriffenen Variante nicht möglich. Dieses ist auch einer der Hauptvorteile des Stimmen mit der Flageolett-Methode.

Erste Übungen

- Versuche jede Saite durch ein Flageolett im 12. Bund um eine Oktave höher klingen zu lassen.
- Versuche die unteren drei Saiten gleichzeitig (z.B. mit dem kl. Finger quer gelegt) als Flageolett erklingen zu lassen.

Diese drei Flageolett-Töne zusammen ergeben den Akkord E-Moll. Dieser Flageolett-Akkord eignet sich sehr gut, um ein Lied mit E-Moll stimmungsvoll zu beenden, oder eine Pause auszufüllen. (Populäres Beispiel: die Gruppe Metallica setzt den E-Moll mit Flageolett-Tönen in ihrem Intro von „Nothing else Matters“ ein.)

□ **Die Quinte**

eine Saiten dritteln

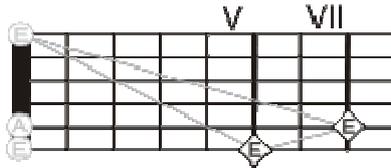
Der nächste Flageolett lässt sich erfahrungsgemäß ein klein wenig schwerer erzeugen („da er etwas genauer getroffen werden muss), als der Flageolett im 12 Bund. Aber im Prinzip funktioniert er genau so.

Doch zuerst greife man die A-Saite im 7. Bund. Der Ton lässt sich leicht abzählen: A Ais H C Cis D Dis E. Es erklingt also der Ton „E“ mit 165 Hz (Nr.4). "E" ist von "A" aus gesehen die Quinte^[4].

Berührt man diese Saite genau über dem 7. Bund, so wird die Saite gedrittelt. Sie schwingt dreimal so schnell wie die leere A-Saite (Nr.1). Die gedrittelte A-Saite mit einem Flageolett im 7. Bund erklingt also mit 330 Hz (Nr.5).

zweite Übung

- Der erste Versuch, bei dem es richtig ums Stimmen geht:
- vergleiche die gedrittelte A-Saite mit der leeren hohen E-Saite. Die beiden Töne sollten gleich klingen. Falls nicht, muss nachgestimmt werden.



- :
- 3 mal kann das Hohe E dargestellt werden. Zwei davon wurden in diesem Kapitel beschrieben, die dritte folgt weiter unten.
- Auch hier versuche man bei jeder Saite den Flageolett im 7. Bund erzeugen.
- Wie heißt die Quinte von der D-Saite? (7. Bund von der D-Saite abzählen!)

□ **die doppelte Oktave**

die Saite vierteln

Drückt man die A-Saite im 5. Bund, dann erklingt der Ton D. Dieses sollte noch vom Stimmen mit Hilfe der Bünde bekannt sein. (Nr.6) Das dieses D mit 146,66 Hz schwingt braucht nicht wirklich zu interessieren.

Erzeugt man jedoch ein Flageolett über den 5. Bund so erklingt kein D sondern wiederum ein A. Im 5. Bund wird die A-Saite geviertelt. Bei Nr.2 wurde die Saite verdoppelt und es erklang die Oktave. Da die Nr.7 gegenüber der Nr.2 wiederum verdoppelt worden ist, hat man ebenfalls eine Oktave erzeugt. Die doppelte Oktave vom Ton „A“ aus. Dieser Ton erklingt mit 440 Hz. Diese Hertzzahl ist die einzige Frequenz, die man sich wirklich merken sollte, denn es handelt sich um den [Kammerton](#). ^[5]

dritte Übung

- versuche von jeder Saite ein Flageolett im 5. Bund zu erzeugen.
- vergleiche den Flageolett der tiefen E-Saite im 5. Bund mit der leeren hohen E-Saite

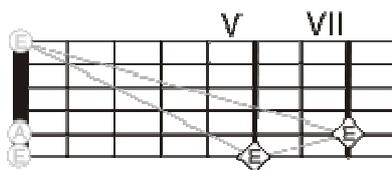
Die hohe E-Saite soll genau zwei Oktaven höher klingen als die tiefe E-Saite. Der Flageolett im 5. Bund der tiefen E-Saite soll ebenfalls zwei Oktaven höher erklingen. Also sollten sich diese beiden Töne gleich anhören. Falls nicht: Nachstimmen!

Praxistipp

Wenn man mit einer Gruppe von Gitarrenspielern zusammen ist, reicht es, wenn ein Gitarrenspieler ein hohes (gestimmtes) "E" erklingen lässt. Mit diesem Referenzton lassen sich drei Saiten vergleichen.

- die hohe E-Saite leer gegriffen
- die A-Saite mit einem Flageolett im 7. Bund
- die tiefe E-Saite mit einem Flageolett im 5. Bund

Also kann man mit einem Referenzton die Hälfte aller Gitarrensaiten stimmen.



Nebenbei

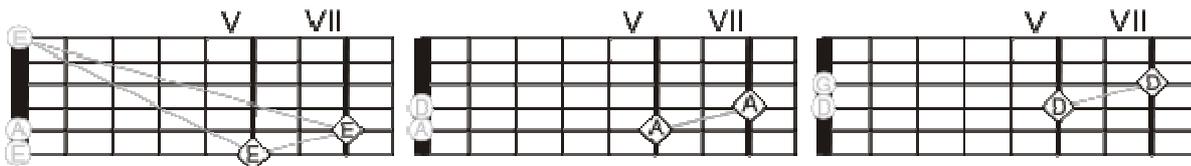
Flageolett-Töne werden im Notensystem und in Tabaturen sehr oft mit Rauten dargestellt. Vermutlich möchte man mit der Raute die Berührung an nur einem Punkt symbolisieren. In

Tabulaturen die den ASCII-Code verwenden (wie er oft bei Foren o.ä. verwendet wird) verwendet man oft eckige Klammern.

□ **<5> + <7>**

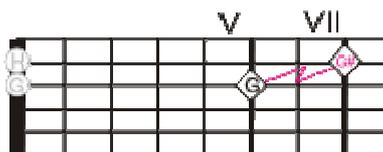
So wie man die tiefe E-Saite mit einem Flageolett im 5. Bund und eine A-Saite mit einem Flageolett im 7. Bund vergleichen kann, so kann man auch die nächsten Saiten miteinander vergleichen.

- E mit Flageolett im 5. = A mit Flageolett im 7. Bund
- A mit Flageolett im 5. = D mit Flageolett im 7. Bund
- D mit Flageolett im 5. = G mit Flageolett im 7. Bund

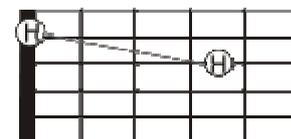
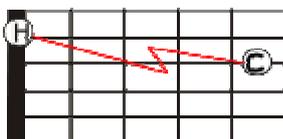


□ **G- H-Saiten-Übergang**

Versucht man jetzt auch die H- mit der G-Saite zu vergleichen, dann gelingt es nicht mehr.



Warum dieses nicht klappt, dazu müsste man noch einmal einen Rückblick auf das [Stimmen mit Bündlen](#) machen.

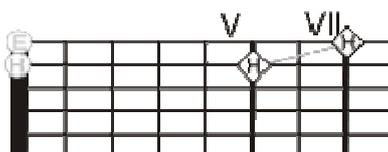


Die H-Seite wird nicht wie die übrigen Saiten mit dem fünften Bund der Vorgängersaite verglichen...

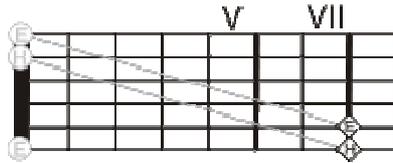
sondern im vierten Bund.

Daher klappt für diesen Vergleich nicht die 5-7-Methode.

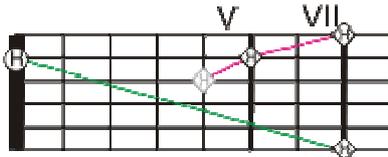
Man kann jetzt versuchen, die H-Saite über die hohe E-Saite zu vergleichen. Die H-Saite geviertelt ist wieder ein H Wenn auch ein recht hohes. Daher ist eine E-Saite im 7. Bund gedrittelt ebenfalls ein H. Da dieser Flageolett relativ hoch ist, sind Unterschiede gar nicht mal so leicht herauszuhören.



Wenn aber die hohe E-Saite gedrittelt ein H ergibt, so muss ja auch die tiefe E-Saite gedrittelt ein H ergeben. Und dieses H entspricht genau der leeren H-Saite. Dieses ist übrigens das selbe Verhältnis, wie die A-Saite zur hohen E-Saite hat. Also E-Saite Flageolett 7.Bund entspricht der leeren H-Saite, genau wie die A-Saite im 7. Bund der hohen leeren E-Saite entspricht.

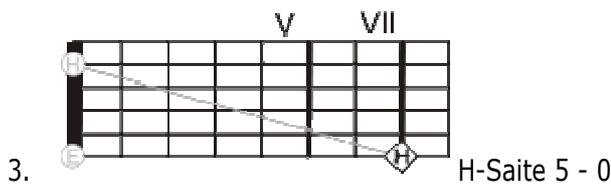
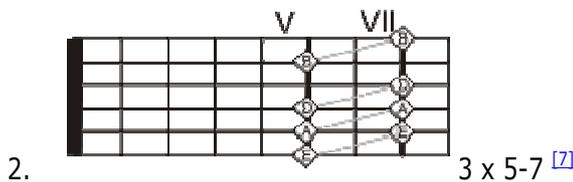
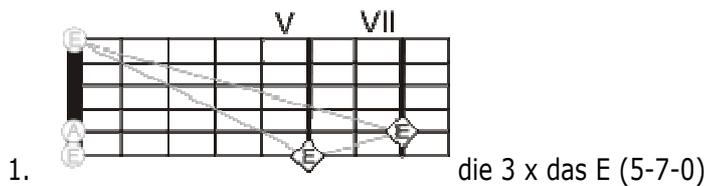


Der Vollständigkeit wegen sein noch erwähnt, dass man das H (als hohe Version) auch noch in der G-Saite kurz vor dem 4. Bund darstellen kann. Dieses ist aber nur für die Leute interessant, die ein wenig mit den Flageolett-Tönen herumspielen wollen. ^[6] Der Ton H lässt sich auf 5-Fache Weise darstellen



□ **Zusammenfassung für die Praxis**

Das war eine komplette Darstellung, mit ein wenig zusätzlichem Hintergrundwissen. Das Hintergrundwissen kann einem später für die Harmonielehre noch von Nutzen sein. Für die Praxis, also für das alltägliche Gitarrenstimmen benötigt man nicht alle Feinheiten, sondern es reichen drei Arbeitsschritte.



Diese Methode ist für den täglichen Gebrauch sehr genau, und man ist nach einiger Übung sehr schnell; oft schneller, als mit einem Stimmgerät.

Auch wenn ein Stimmgerät ganz praktisch ist, sollte man sich nicht nur auf das Gerät verlassen. Es lohnt sich auf jeden Fall, ein Stimmgerät nur für den ersten Startton (die Hohe E-Saite) einzusetzen, dann die übrigen Saiten mit Flageolette zu stimmen und erst am Schluss das Ergebnis noch einmal mit dem Stimmgerät zu überprüfen. Nur die erste Zeit braucht man mit dieser Methode länger als nur mit dem Stimmgerät. Und das Stimmen lernt man nur durch das Üben. Auch wenn man am Anfang noch keinen Unterschied feststellen kann, wird man doch mit der Zeit immer besser. Die einen lernen das innerhalb weniger Tage, die anderen brauchen zum Teil ein paar Wochen bis es richtig klappt. Das Verkehrteste, was man beim Flageolett-Stimmen machen kann, ist, es gar nicht erst zu versuchen.



Fußnoten

1. Die "Berechnungen" sind formal gesehen nicht richtig aufgeschrieben, sondern stellen lediglich eine vereinfachte Kurzschrift dar.
2. Additionen beziehen sich hier auf Bünde und Divisionen auf das Teilungsverhältnis der Saite.
3. $\frac{1}{8}$ und $\frac{1}{8}$ weisen auf Oktavsprünge hin.
4. Die Einheit Hz wurde nach dem deutschen Physiker Heinrich Rudolf Hertz (sig!) benannt.
5. **Oktave**: (seltener: „Oktav“, v. lat. octavus: „der achte“) bezeichnet hier den den achten Ton nach dem A.
6. A=1; B=2; C=3; D=4; E=5; F=6; G=7; A=8;
7. (Die Vorzeichen müssen hier der Einfachheit halber nicht beachtet werden.)
8. **Quinte**(seltener: „Quint“, v. lat. quintus: „der fünfte“) bezeichnet hier E als den 5. Ton nach dem A. vgl. Fußnote zur Oktave
9. Der Kammerton ist ein gemeinsamer Ton nach dem Musikinstrumente eingestimmt werden. 1939 wurde die Frequenz für den Kammerton in London auf 440 Hz geeicht.
10. Dieses H ergibt sich aus einer gefünftelten G-Saite. Diese Terz entspricht einer Terz. Jedoch unterscheidet sich diese Terz einen Tick von der anderen Terz. Diese kleine Differenz ist ein Problem, mit dem sich besonders Klavierstimmer herumschlagen müssen.
11. Nur die oberen drei 5-7-Vergleiche sind für die Praxis interessant.

1.2.3 Hilfsmittel

Um eine Gitarre richtig stimmen zu können, kann man sich verschiedener Hilfsmittel bedienen. Die Stimpfpeife wurde wegen ihrer Einfachheit schon bei den Referenztönen erwähnt. Oft verwenden Gitarristen heute dazu ein elektronisches Stimmgerät, wie es von zahlreichen Herstellern angeboten wird.

1.2.3.1 Stimmgabel

Neben elektronischen Hilfsmitteln gibt es auch noch die gute, alte Stimmgabel. Sie ist genau, einfach zu handhaben, unverwüstlich, klein, günstig und unabhängig von jeglicher Stromversorgung. Sie wird vor allem bei Konzertgitarren eingesetzt, und gehört wie Capodaster, Plectrum, Seitenaufzieher und Gitarrenhülle schon fast zur Standardausrüstung.

Eine Stimmgabel erzeugt den Kammerton "**A**", welcher bei 440 Hz liegt. Man halte die Stimmgabel am unteren Ende, schlage mit einem "Zinken" der Stimmgabel am Knie (o.a.) an und setze das untere Ende der Stimmgabel mit der rechten Hand an den Korpus der Gitarre, so dass der Ton deutlich zu hören ist. Dann wird mit der linken Hand die A-Saite gezupft und während beide Töne schwingen wird die Saite auf den Ton gestimmt. Wenn die A-Saite dem Ton der Stimmgabel entspricht, werden die anderen Saiten nach ihr gestimmt.

Jedoch klingt die A-Saite 110 Hz zwei Oktaven tiefer, als die Stimmgabel.^[5] Dennoch lassen sich die Töne gut miteinander vergleichen. Nachdem die Gitarre gestimmt ist, kann man noch einmal die G-Saite im 2. Bund überprüfen. Dort erklingt das **A** mit 220 Hz (also nur eine Oktave unterschied). Der 5. Bund der hohen E-Saite entspricht genau dem **A** mit 440 Hz!

Nachdem man das Stimmen mit Flageolette beherrscht, kann man das **A** auch an der D-Saite im 7. Bund als auch bei der A-Saite im 5. Bund überprüfen (beide als Flageolette gegriffen) womit man schon ein Drittel der Saiten richtig gestimmt hat. Man kann sogar die Stimmgabel auf die "**A**"-Flageolettspunkte aufsetzen und deutlich hören, wie die Saiten lauter mitschwingen, sobald sie richtig gestimmt sind.

1.2.3.2 Stimmgerät

Es gibt zwei Sorten von elektronischen Stimmgeräten:

- **Chromatische Stimmgeräte:** "Chromatisch" bedeutet, dass dieses Gerät jeden beliebigen Ton erkennt und dadurch für fast alle Instrumente und Stimmungen verwendet werden kann.
- **Einfache Gitarrenstimmgeräte:** Es existieren auch Geräte, die nur die Töne der Standard-Stimmung (E-A-d-g-b-e') erkennen können. Sie sind billiger als chromatische Stimmgeräte, jedoch kann man sie auch nur für die Gitarre in Standard-Stimmung einsetzen.

Die Mehrzahl aller Stimmgeräte verfügt über ein eingebautes Mikrofon, das zum Stimmen von Akustik-Gitarren verwendet werden kann. Außerdem ist meist eine Eingangs-Buchse vorhanden, an die sich elektrische Gitarren (oder akustische Gitarren mit elektrischem Tonabnehmer) anschließen lassen. Oft existieren sogar zwei Buchsen, so dass das Signal von der Gitarre über das Stimmgerät zum Verstärker durchgeschliffen werden kann (damit die Gitarre zum stimmen nicht vom Verstärker getrennt werden muss). Beide Versionen mit Kabeln haben den Vorteil, dass dabei das Stimmgerät weitestgehend unberührt von den Umgebungsgeräuschen (z.B. eines Konzertes) arbeitet.

Die Anzeige eines elektronischen Stimmgeräts besteht z. B. aus einem Display, auf dem ein Zeiger abgebildet ist. Zusätzlich wird auch die Note angezeigt, die das Gerät zur Zeit empfängt. Befindet sich der Zeiger exakt in der Mitte, so trifft die Stimmung der gerade angeschlagenen Saite genau die angezeigte Note. Befindet sich der Zeiger links von der Mitte, so muss die Saite stärker gespannt werden. Das Gegenteil gilt, wenn der Zeiger nach rechts ausschlägt. Auch über LED-Anzeige (manchmal zusätzlich) kann kontrolliert werden, ob der Ton stimmt.

Vorsicht

- Bei chromatischen Stimmgeräten mit Pegelanzeige unbedingt darauf achten, dass die angezeigte Note mit der für die Saite bestimmten Note übereinstimmt! Wenn man z. B. die A-Saite anschlägt, dann muss die angezeigte Note auch das A sein, sonst nützt auch ein exakt mittiger Zeiger nichts.
- Stimmgeräte reagieren recht empfindlich auf Obertonschwingungen. So kann es durchaus vorkommen, dass ein völlig anderer Ton (nämlich ein Oberton) angezeigt wird. Dann alle Saiten dämpfen, das Gerät zur Ruhe kommen lassen und noch einmal probieren. Zur Not noch einmal mit einer einfachen Methode nach Gehör überprüfen.

Tipp

Manchmal lohnt es sich, eine Saite als Flageolette im 12. Bund anzuschlagen, da dann das Gerät genauer mit der Anzeige wird. Der Grund hierfür liegt darin begründet, daß so keine fremden Obertöne mehr von der schwingenden Saite erzeugt werden. Es klingt auf diese Art ausschließlich die Oktave der Saite als Oberton, nicht aber andere Obertöne die beim Niederdrücken einer Saite während des Anschlags entstehen.

1.2.3.3 Computer

Zuhause und unterwegs kann man mit Hilfe [entsprechender Software](#) auch sehr gut mit dem Computer die Töne justieren. Eine akustische Gitarre wird über ein (evtl. zusätzliches) Mikrofon eingestellt, das mit dem entsprechenden Eingang auf der Soundkarte verbunden wird.

Das Stimmen mit Hilfe des Computers erfolgt fast genau so wie bei einem elektronischen Stimmgerät. Die Vorteile: erheblich größere Anzeige und entsprechend genauere Einstellmöglichkeiten. Stimmsoftware kommt praktischerweise dann in Frage, wenn sowieso gerade über den PC Aufnahmen gemacht werden. Es erspart einem bei elektrischen Gitarren das Einschleifen eines Stimmgeräts. Im übrigen ist Stimm-Software auch für Pocket-PC und Palm verfügbar, so dass auch die meisten Taschen-Computer zum stimmen verwendet werden können.

Fußnoten

1. [□](#) Der Grund warum im deutschsprachigen Raum noch der Buchstabe H verwendet wird hat weitestgehend geschichtliche Gründe.

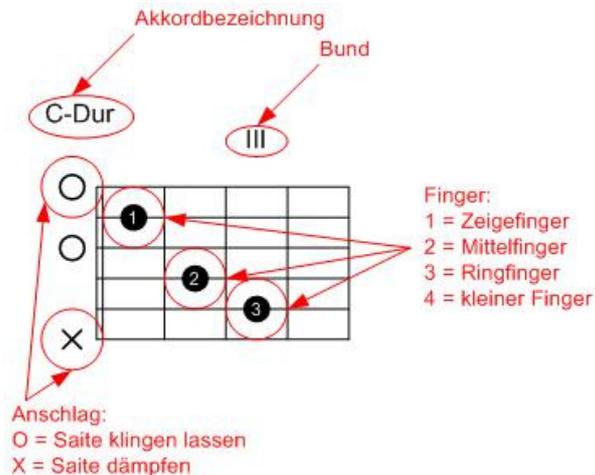
2. Hertz wird tatsächlich mit "TZ" geschrieben, denn es handelt sich tatsächlich um einen Herrn namens Hertz, und nicht um einen Herzschlag.
3. Entsprechender Artikel ist schon in Planung
4. ein Vertiefendere Titel ist in Vorbereitung
5. Die Gitarre klingt eine Oktave tiefer, als sie in den Noten notiert wird.

1.3 Lesen von Diagrammen, Tabulaturen und Noten

1.3.1 Akkorddiagramme

Es ist sehr einfach, eine Akkordtabulatur zu lesen. Diese Art von Griffdiagrammen ist stets so gezeichnet, als ob man den Hals der Gitarre flach auf ein Blatt Papier legt und von oben darauf schaut. Dazu sind stets noch Informationen angegeben, die verraten, ob Saiten gedämpft werden müssen oder nicht und in welchem Bund der Akkord gegriffen wird.

Ab und zu ist auch abgebildet, welcher Finger eine Saite greifen soll und manchmal sind die Noten der Saiten benannt um sich besser zurechtfinden zu können. Es kommt auch vor, dass das Griffdiagramm wegen der Platzersparnis um 90° Grad gedreht abgebildet wird, besonders in Rhythmustabulaturen.



Die hier verwendeten Diagramme setzen eine Standard-Stimmung (E-A-D-G-B-E) voraus und bezeichnen die Greiffinger mit Zahlen von 1-4, wie in der Legende beschrieben. Auf Angabe der Noten wurde aus Gründen der Einfachheit an dieser Stelle verzichtet, da dies nur eine unnötige Verkomplizierung für Anfänger bedeuten würde.

Selten kommt es auch vor, dass der Daumen verwendet wird, um die tiefe E-Saite zu greifen. Dies wird allerdings erst im Fortgeschrittenen-Kapitel benötigt und wird hier deshalb nur am Rande erwähnt. Der Daumen wird nicht mit einer Zahl, sondern mit dem Buchstaben "D" beziffert.

1.3.2 Liederbuch-Transkriptionen

Liederbücher haben den Zweck, die zu spielenden Akkorde möglichst einfach zu vermitteln. Dabei wird vor allem auf den Text des Stückes Wert gelegt und nicht darauf, wie die einzelnen Akkorde gegriffen werden. Dies ist oft dadurch bedingt, dass die Stücke der Liederbücher nicht zwingend mit der Gitarre begleitet werden müssen, sondern auch die Möglichkeit offenlassen, sie mit anderen Instrumenten zu begleiten.

1.3.2.1 Einfache Liederbuch-Transkription

Wer schon einmal in einem Liederbuch geblättert hat, dem wird aufgefallen sein, dass hier kaum Diagramme verwendet werden. Meistens steht nur ein Buchstabe über dem Gesangstext, der den zu spielenden Akkord angibt. Dafür gibt es einige verschiedene Schreibweisen. Meistens wird der Dur-Akkord einfach nur als Großbuchstabe angegeben, ein "C" über dem Text heißt ganz einfach, dass an dieser Stelle ein C-Dur Akkord gespielt werden soll.

Für Moll-Akkorde sind dagegen zwei Schreibweisen üblich, nämlich ein einfacher Kleinbuchstabe (z. B. "a" für A-Moll) oder ein Großbuchstabe mit darauf folgendem "m" für Moll (z. B. Am für A-Moll). Es gibt auch noch andere Akkordarten, die sich so beschreiben lassen (wie z. B. G7 für G-Dur 7), allerdings handelt es sich dabei um Akkorde, auf die erst in späteren Kapiteln eingegangen werden soll.

Hier ist ein Ausschnitt aus dem Lied "Knocking on heaven's door" abgebildet um zu zeigen, wie eine Liederbuch-Transkription in der Praxis aussieht.

G	D	Am	G	D	C
Knock knock knocking on heavens door			Knock knock knocking on heavens door		
G	D	Am	G	D	C
Knock knock knocking on heavens door			Knock knock knocking on heavens door		

1.3.3 Die Rhythmus-Notation

Nicht immer wird das genaue Griffschema eines Akkordes benötigt. Wie man bereits bei der Liederbuch-Transkription gesehen hat, reicht oft auch die Angabe der Akkorde in Buchstabenform. Leider hat man so aber keinerlei Bezug zur Rhythmik des zu spielenden Stücks. Um diesem Problem abzuhelfen wurde die Rhythmus-Notation erfunden. Hier werden nur die Rhythmuswerte der Akkorde und Pausen angegeben, nicht aber die genaue Griffweise.

Diese Art der Notation füllt sozusagen die Lücke zwischen Tabulatur und einfacher Liederbuch-Transkription, ohne zu viel Kenntnis über das eigentliche Notenlesen vorauszusetzen.

1.3.4 Die Tabulatur

Wenn man nachschlagen möchte, wie ein Stück korrekt gespielt wird, dann kommt man um die so genannte Gitarren-Tabulatur nicht herum. Sie stellt ein Hilfsmittel dar, mit dem jede Bewegung auf dem Griffbrett notiert werden kann, deshalb erfreut sie sich auf der Gitarre großer Beliebtheit. Außerdem ist es wesentlich schwieriger, eine reine Klavier-Notation auf einer Gitarre umzusetzen, da in diesem Fall stets mehrere Möglichkeiten in Betracht kommen. Die reine Klavier-Notation bevorzugen heute eigentlich nur noch klassische Gitarristen.

1.3.4.1 Die einfache Tabulatur

Die einfache Tabulatur beschränkt sich auf die Angabe der Bünde, auf denen eine Note gegriffen wird. Es sind allerdings weder Notenschrift oder genaue Rhythmik angegeben und nur selten wird beschrieben, wie ein Ton anzuschlagen ist. Wenn nicht so genau unterschieden werden kann ob eine Passage einzeln oder als Akkord gegriffen wird, dann kann auch ein kleines Akkorddiagramm über der Tabulatur stehen.

Wo nicht anders angegeben verwendet eine Tabulatur die Standardstimmung E-A-D-G-B-E. Auch bei Abweichungen davon wird dies meist nur schriftlich am Kopf des Notenblattes erwähnt.

Seit Einführung des Internets gibt es dort zahllose Tabulaturen (auch "Tabs") für die verschiedensten Lieder. Diese sind oft als einfache .TXT-Dateien abgelegt und sind deshalb nicht ganz einfach zu lesen, da sie nur Schriftzeichen (ähnlich einer Schreibmaschine) verwenden, um die Tabulaturen darzustellen. Um sie betrachten zu können, braucht man einen Texteditor, in dem eine Proportionschriftart (so wie "Courier New" oder "Bitstream Vera Sans Mono") eingestellt sein muss. Das ganze sieht dann etwa so ähnlich aus:

```

n v n v n v n v n
++-----0----- ||

```


Das Skalendiagramm unterscheidet sich nicht sehr stark vom bereits bekannten Akkorddiagramm. Der Hauptunterschied liegt darin, dass beim Akkorddiagramm alle markierten Bünde auch gegriffen werden. Das ist beim Skalendiagramm nicht der Fall, da es nur zur Darstellung der Lage von Tonleitern auf dem Griffbrett dienen soll. So müssen die zu spielenden Töne erst ausgewählt werden, um sie anschließend in einer bestimmten Reihenfolge anwenden zu können.

Um Tonleitern überhaupt erst erlernen zu können braucht man eine visuelle Vorlage. Diese Forderung wird von einem Skalendiagramm perfekt erfüllt, denn sie zeigen einem alle Noten, die in der behandelten Tonleiter vorkommen. Das Skalendiagramm sagt aber nichts über die Rhythmik oder Reihenfolge der zu spielenden Noten aus, dafür ist die Tabulatur zuständig.

1.3.4.3 Die klassische Notation

Um die klassische Notation überhaupt auf das Griffbrett umsetzen zu können, bedarf es nicht wenig Übung. Viele Gitarristen machen sich heute nicht mehr die Mühe, die klassische Notation überhaupt zu lernen. Wer allerdings klassische Stücke vom Blatt weg spielen möchte, der kommt einfach nicht darum herum, diese Art der Notation zu erlernen.

Eigentlich ist das Erlernen des Notenlesens gar nicht so schwer, wenn man mal erst den Einstieg gepackt hat. Das Notenlesen erfordert auf der Gitarre etwas mehr Übung als z. B. auf dem Klavier, da jede Note mehrfach auf dem Griffbrett vorhanden ist. Dies hat den Effekt, dass man viele Stücke in verschiedenen Lagen spielen kann.

Ein enormer Vorteil ist es, wenn man bereits die **fünf Major-Pattern** in *Dur* und *Moll* beherrscht. So ausgestattet verfügt man nämlich bereits über die außerordentlich hilfreiche "Skalenbrille", die Tonleiterfremde Noten von vorneherein ausschließen kann. Sofern ein Stück nicht die Tonart wechselt (oder in harmonisch Moll, etc. geschrieben ist), kann man stets im selben Pattern bleiben.

Man kann die klassische Notation aber auch als absoluter Anfänger, sozusagen von der Pike auf lernen. So wird vor allem bei einer klassischen Ausbildung verfahren, denn wenn man das Notenlesen gleich von Anfang an mitlernt und nur schrittweise erweitert, fällt es einem nicht wirklich schwer.

1.4 Pflege

1.4.1 Lagerung

Ein wichtiger Punkt zur Pflege einer Gitarre ist die Lagerung. Besonders bei wertvolleren Exemplaren und über einen längeren Zeitraum hinweg sollte man sich hierüber Gedanken machen. Dabei ist zu beachten, dass die Luftfeuchtigkeit weder zu hoch noch zu niedrig ist, also etwa bei 45-50 % liegt (korrigiert mich, wenn ich mich irre). Darüber hinaus sollte die Temperatur des Raumes etwa bei 25 °C liegen. Achtet man nicht darauf, so kann sich das Griffbrett nach einiger Zeit verziehen und die Gitarre klingt nicht mehr so sauber, wie sie das am Anfang getan hat. Für besonders bedachte Gitarristen empfiehlt es sich daher bei trockenen Räumen einen Luftbefeuchter anzuschaffen, bzw. bei feuchten Räumen einen Lufttrockner. Alternativ kann die Gitarre auch in einem Koffer oder einer Tasche aufbewahrt werden, die das Instrument vor äußeren Einflüssen schützen. Falls die Gitarre einmal falsch gelagert worden ist und sich der Hals verzogen hat, so kann man bei zu trockener Lagerung die Gitarre ohne größeren Aufwand wieder in den Ursprungszustand versetzen: bei klassischen Gitarren z. B. stellt man einfach ein gering gefülltes Glas Wasser in den Korpus. Das Holz zieht sich dann langsam die verlorene Feuchtigkeit zurück. Da dieses Verfahren etwas unfallträchtig ist, bieten einige Hersteller inzwischen spezielle Instrumente-Luftbefeuchter an, die entweder im Koffer Platz finden oder zwischen den Saiten in den Korpus der Gitarre ragen. Das Wasser wird hier in einem saugfähigen Schaumstoff sicher festgehalten und langsam an die Umgebungsluft abgegeben.

1.4.2 Korpus

Der Korpus kann mit einem Liter warmen Wasser unter Beigabe von ein- bis zwei Tropfen Spülmittel gereinigt werden. Dabei sollte man einen weichen Lappen verwenden, der keine Kratzer im Lack hinterlässt. Sofern das Holz lackiert ist, kann man nicht viel falsch machen, denn das Wasser kann dann nicht in das Holz eindringen.



Bei unbehandelten oder lasierten Oberflächen sollte man etwas vorsichtiger sein! Vor allem sollte man dort auf Mittelchen verzichten, die Öl- oder Silikonhaltig sind, da sie Haarrisse verdecken und bei Oberflächenrissen verhindern, dass man diese wieder zusammenleimen kann.

Nach erfolgter Reinigung muss der Korpus unbedingt trocken sein, denn bei einer Überfeuchtung holt man keinen Ton mehr aus dem Instrument; außerdem sollte man die Mechaniken anschließend Ölen, um so dem Rost zuvor zu kommen! Um den Lack wieder wie neu glänzen zu lassen, kann man ihn nach erfolgter Reinigung auch mit handelsüblicher Möbelpolitur einreiben. So erhält die Gitarre wieder ein neuwertiges Aussehen.

1.4.3 Halses

Die Pflege des Halses ist wichtig, wenn man lange etwas davon haben will. Am einfachsten ist es natürlich, wenn alle Saiten entfernt sind. Jedoch sollte man hier berücksichtigen, dass die Spannung der Gitarrensaiten die Bundreinheit der Gitarre beeinflusst - die Einstellung des Halses muss danach unter Umständen korrigiert werden.

Die Bundstäbchen werden mit feiner Stahlwolle (Stärke: .0000) sanft von Schmutz und anderen Resten befreit. Bei dieser Tätigkeit kann man auch wunderbar die Bündstäbchen auf Kanten, Scharten, Beschädigungen und Abnutzungsmerkmalen untersuchen. Falls die Stäbchen extrem beschädigt sind müssen diese von einem Profi ausgetauscht werden. Kleine Kanten etc können mit der Stahlwolle beseitigt werden. Diese Kontrolle ist wichtig, weil die Saiten unter scharfen Kanten etc leiden und schneller verschleißern.

Bei der Bundpflege ist zu unterscheiden, ob das Griffbrett lackiert oder nicht lackiert ist. Bei lackierten Griffbrettern ist ein spezieller **Reiniger** aus dem Fachhandel zu empfehlen (zwischen 6 und 10 EUR z. B. von Jim Dunlop) Unlackierte Griffbretter können mit handelsüblichem Waffenöl (z. B. im Baumarkt erhältlich, ca. 2,50 EUR) behandelt werden.

Die Vorgehensweise ist die gleiche. Mit einem fusselfreien Tuch den Reiniger auf dem Griffbrett einreiben und einziehen lassen. Mit dem Lappen auch über die Bundstäbchen gehen und evtl. Reste der Stahlwolle entfernen. Nicht zuviel Reiniger verwenden, und nur sanft einreiben. Das Waffenöl verleiht dem Holz auch wieder einen schönen Glanz und sorgt dafür, dass das Holz länger "frisch" bleibt.

1.4.3.1 Das Griffbrett

Das Griffbrett ist meist aus unbehandeltem Holz. Man muss es von Zeit zu Zeit von Schweiß- und Hautrückständen befreien, was am besten stets nach dem Spielen geschehen sollte. Dafür genügt schon das Abreiben mit einem sauberen Tuch, das die größten Verschmutzungen aufnimmt.

Leider dringt der säurehaltige Schweiß mit der Zeit recht tief in das Holz ein, sodass eine Reinigung bei montierten Saiten oft nicht mehr vollständig möglich ist. Darum sollte man das Griffbrett bei einem Saitenwechsel besonders gründlich reinigen. Dafür verwendet man einfach einen Liter warmes Wasser mit ein- oder zwei Tropfen Spülmittel (z.B. Pril) versetzt. Damit können auch die hartnäckigsten Verschmutzungen leicht gelöst werden.

Dabei ist sehr wichtig, dass der Hals nach erfolgter Reinigung auf keinen Fall mehr nass ist, denn Wasser animiert Holz geradezu zum Verziehen! Deshalb sollte immer darauf geachtet werden, dass der Lappen von vornherein nicht zu nass ist! Auch für das Griffbrett kann etwas Möbelpolitur oder Balistol verwendet werden, es erleichtert zukünftige Reinigungen durch versiegeln des Holzes.

1.4.4 Saitenpflege

Ein Saitensatz verschleißt wesentlich langsamer, wenn er gut gepflegt wird. Da sich beim Spielen Haut- und Schweißablagerungen auf den Saiten bilden, sind diese am besten umgehend nach dem Gebrauch der Gitarre zu entfernen. Vernachlässigt man die Reinigung, so werden die Saiten aufgrund der Schweißeinwirkung schnell rosten!

Durch die Reinigung der Saiten wird übrigens ebenfalls der Verschleiß der Bundstäbchen erheblich verringert, da sich Ablagerungen und Rost vor allem auf der Rückseite der Saiten bilden und den

Draht sehr rau werden lassen. Dieser Dreck wirkt dann auf die weichen Bundstäbchen wie Schmirgel, deshalb trägt auch die Saitenreinigung entscheidend zur Werterhaltung des Instrumentes bei!

Es gibt viele verschiedene Produkte, die speziell für das Saitenreinigen gedacht sind. Man kann jedoch auch handelsübliches Fensterputzmittel verwenden, um die Saiten vom Schweiß zu befreien. Am besten tränkt man ein festes Tuch leicht mit Fensterreiniger und legt es anschließend um eine einzelne Saite, um diese dann auf ihrer vollen Länge abzureiben. Dieser Vorgang ist für alle Saiten einzeln zu wiederholen, bis alle restlos sauber sind.

Ob eine Saite richtig sauber geworden ist sieht man übrigens sofort an der Färbung des Reinigungstuchs, denn saubere Saiten hinterlassen keine schwarzen Streifen mehr beim Abreiben. Außerdem ist natürlich dafür zu sorgen, dass keine Reinigungsmittel-Rückstände bleiben, deshalb empfiehlt es sich, nochmal trocken nachzureiben.

Am besten kann man sich in einem Fachgeschäft einfach einen Saitenreiniger bzw. Griffbrettreiniger kaufen, der um die 12€ kostet. Damit dann nach dem Spielen über die Saiten wischen, und fertig ist die Säuberung.

1.4.5 **Mechanik**

Die Gitarrenmechaniken sind meist aus verchromtem, eloxiertem oder brüniertem Stahl. Dies bringt die Tatsache mit sich, dass die Metallteile mitunter rosten können. Dies liegt vor allem daran, dass sie mit Schweiß in Berührung kommen, was das Oxidieren noch kräftig fördert.

Um dem Rost zu entgehen empfiehlt es sich, die Metallteile regelmäßig zu reinigen und zu ölen. Für die Mechanik verwendet man handelsübliches (Näh-) Maschinen- oder Waffenöl. Ebenfalls tut klares Baby-Öl oder Vaseline gute Dienste. Wichtig ist, dass man damit nur sparsam umgeht. Ein zwei Tropfen auf die Mechanik reicht völlig aus. Dabei sollte man den Kontakt zum Holz und natürlich zur Elektrik vermeiden. Manche Hölzer quittieren den Kontakt mit Öl durch Flecken, besonders wenn sie nicht lackiert oder nur lassierte sind. Elektrische Bauteile (z. B. Schalter, Buchsen und Potis) können einen "Wackelkontakt" bekommen, wenn Öl in sie eindringt.

[Ballistol](#) eignet sich sowohl für die Mechanik, als auch für das Holz, zur Reinigung und Pflege. Der Nachteil für die Mechanik: Es verfliegt schneller als die oben genannten Alternativen, so dass sich auch die Schmiereigenschaften schneller verflüchtigen.

Wer die Mechaniken sorgfältig ölt, der gewährleistet neben langer Haltbarkeit natürlich auch eine gute Leichtgängigkeit. Dies ist für ein unbeschwertes Spiel unabdingbar, außerdem erhält es den Wert des Instrumentes.

1.4.6 **Pflegemittel**

Zur Pflege einer E-Gitarre gibt es im Handel unzählige Reinigungsmittel, Polituren, Öle usw., die speziell hierfür entwickelt wurden. Es gibt allerdings auch einige eher unübliche Mittel. Hier also eine Auflistung von Pflegemitteln, deren Anwendung und Wirkungsweise:

1.4.6.1 **Glasreiniger**

Handelsüblicher Glasreiniger kann sehr gut zur Vorreinigung von Lackoberflächen und Metallteilen verwendet werden. Besonders Fettschmutz und Staub als Überbleibsel nach einem Gig werden so leicht und schonend entfernt. Man nimmt ein weiches Tuch, benetzt dieses mit dem Glasreiniger und wischt damit die lackierten Flächen sowie die Metallteile ab. Bitte nicht den Reiniger direkt auf das Instrument sprühen, das wäre dann schon zuviel des Guten. (auch kein Allzweckreiniger verwenden, da dieser zu scharf ist, und die Oberflächen angreift.)

1.4.6.2 **Balistol**

Balistol ist sehr gut zur Pflege unlackierter Holzoberflächen geeignet. Auch Metallteile können damit gereinigt und wieder gängig gemacht werden. Bei unlackierten Griffbrettern kann man mit Balistol das Griffbrett reinigen, konservieren und somit vor Austrocknung schützen. Das Öl wird auf ein Tuch gegeben und die Oberfläche damit behandelt. Nach ein paar Minuten Einwirkzeit entfernt man das über-

schüssige Öl mit einem weiteren Lappen und poliert ein wenig nach, so dass ein seidig, matter Glanz entsteht.

Nur das Waffenöl Balistol (aus reinem Tannenöl) eignet sich für Gitarren! Es ist leicht alkalisch (im Gegensatz zu Mineralölprodukten und vielen anderen Pflanzenölen, die säurehaltig sind), und greift deshalb die Oberflächen nicht an. Zudem neutralisiert es säurehaltige Schweißrückstände, sodass es hervorragend zur Gitarrenpflege geeignet ist! Selbst auf den Saiten erzeugt es ein angenehmen "feeling", was man von vielen speziellen Ölen für die Gitarrenpflege (z.B. Zitronenöl) nicht behaupten kann.

1.4.6.3 Möbelpolitur

Was für das Holz von Möbeln gut ist, erfüllt auch bei dem Holz unseres Instrumentes seinen Zweck! Möbelpolitur ist im Gegensatz zu vielen anderen Spezialpflegemitteln enorm billig, denn bereits ein paar Tropfen reichen aus, um eine Gitarre komplett damit zu behandeln. Lieber etwas weniger auftragen und dieses bei Bedarf noch einmal wiederholen. Besonders für lackierte Oberflächen ist Möbelpolitur das Pflegemittel der ersten Wahl.

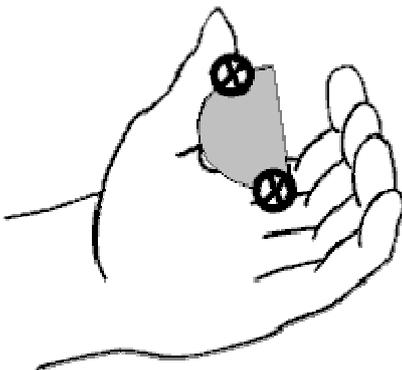
2 Grundsätzliches zum Greifen der Akkorde

Es gibt nicht nur eine Möglichkeit, Akkorde und Griffe zu greifen. Ich stelle Dir hier eine Art vor, die sich besonders gut für einfache Akkorde in der Liedbegleitung eignet.

Ziel ist es, alle Griffe möglichst bequem und mit wenig Kraftaufwand greifen zu können. Eine möglichst natürliche Haltung macht Deine Finger viel flexibler und verhindert unnötige Verkrampfungen. Man möchte ja nicht schon nach dem ersten Lied k.o. sein.

2.1 Lage des Daumens

Der Daumen liegt in der Regel über dem zweiten Bund, etwa auf der eingezeichneten Höhe. Er ist bei den einfachen Akkorden fast immer genau gegenüber vom Mittelfinger. Praktisch bedeutet dies, dass dein Daumen in der ersten Zeit immer hinter dem zweiten Bund ist (siehe auch weiter unten bei: "Wohin mit den Fingern").



Die linke Hand berührt das Griffbrett nur an zwei Punkten. Damit bleibt der Handteller beweglich.

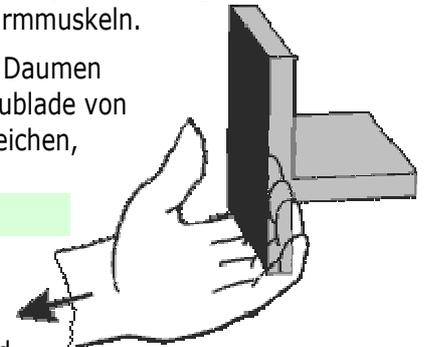
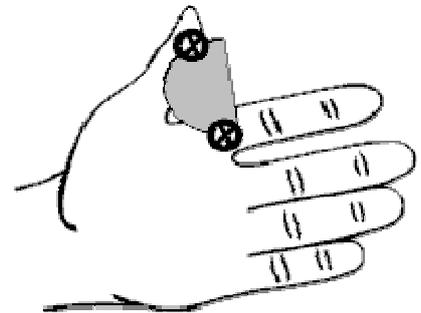
Die Hauptaufgabe des Daumens ist bei den einfachen Akkorden, die Hand am Herunterfallen zu hindern. Dieses mag im ersten Moment banal klingen, aber viele verwenden dem Daumen wie eine Schraubzwinde, um einen Gegendruck zu den Fingern aufzubauen. Die Kraft wird durch den Muskel des Daumengrundgelenkes aufgebaut, der aber gar nicht so kräftig ist, wie die Unterarmmuskeln.

Der Druck auf die Saiten wird **NICHT** mit dem Daumen erzeugt, sondern durch den Zug des Armes; fast so, als wollest du eine Schublade von unten öffnen. Jede Anspannung oder Verspannung des Handtellers ist ein Zeichen, dass du mehr Muskeln als notwendig anspannst.

2.1.1 Tipps für Gitarrenlehrer

(etwas, das man mal im Unterricht ausprobieren kann.)

- Lege deinen Arm locker auf den Tisch, die Finger der leicht geöffneten Hand zeigen zur Decke. Greife nun mit der anderen Hand deinen Unterarm und drücke leicht zu ... die Finger werden sich automatisch schließen.
- Hebe einen schweren Koffer (oder so) hoch.



- Wieviel Kraft wendest du dabei mit dem Daumen auf? (fast keine)
- Woher kommt die Kraft der Finger? (Aus den Unterarmmuskeln)
- Schau dir Freeclimbing an...
- Woher kommt die Kraft, um den ganzen Körper zu heben?
- Übung: Fingerhakeln
- Ziel der Übungen : Lernen, dass die Kraft zum Greifen aus dem Unterarm und nicht vom Daumen her kommt

2.1.2 Übung

Auch wenn man beim Griffwechsel kaum auf den Daumen verzichten kann, (allein schon wegen der Orientierung,) ist es eine gute Übung, jeden Griff, den du lernen wirst, auch mal ohne Daumen zu spielen.

Dabei greifst du den Akkord zuerst wie gewohnt mit Daumen; aber dann, wenn der Akkord gut klingt, nimmt man während dem Spielen den Daumen weg. Der Akkord muss dann auch ohne Daumen voll und fehlerfrei klingen.

Beim nächsten Akkordwechsel kann dann der Daumen wieder kurzfristig (nur zur Orientierung) aufgesetzt werden.

Man braucht einiges an Übung, bis man herausgefunden hat, wie viel Druck gerade notwendig ist, um eine Saite niederzudrücken. Anfangs drückt man meistens zu stark.

Später (Rockdiplom) zeigen wir dir für die Barrégriffe noch eine weitere Griffweise, bei der man den Daumen etwas tiefer ansetzen kann.

2.2 Wohin mit den Fingern

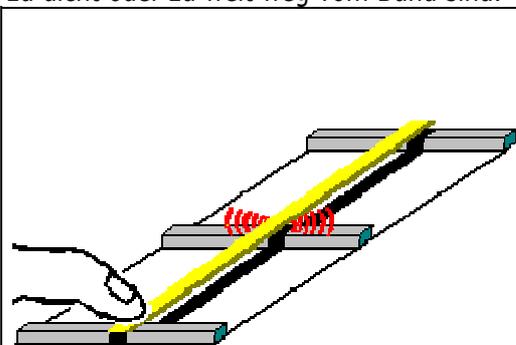
Jetzt wäre im Unterricht ein guter Zeitpunkt für ein kurzes Herumdrücken auf den Saiten. Mal kreuz und quer, mal nur auf einer Saite, und vielleicht auch eine einfache Melodie auf einer Saite.

Dir jetzt eine Melodie zu zeigen, die man sofort spielen kann bringt allerdings nicht viel. Es würde zum jetzigen Zeitpunkt viel zu lange dauern, bis alles aufgeschrieben wurde, und (was wichtiger wäre) bis dir erklärt wurde, wie man das Aufgeschriebene liest. In der Zeit hast du schon ein oder zwei Lieder gelernt.

Wenn du aber selber ein wenig herumprobierst, wirst du feststellen, dass ab und zu mal die Saiten unschön schnarren.

(Es könnte natürlich sein, das es sich um einen Baufehler der Gitarre handelt, weil die Saitenlage nicht stimmt. Der Steg könnte zu hoch sein, so dass die Saiten viel zu hoch sind. Dann müsstest du zu einem Profi, der dir da helfen kann...)

Gerade am Anfang liegt der Fehler oft daran, dass die Finger zwar genügend Druck ausüben, jedoch zu dicht oder zu weit weg vom Bund sind.



Wenn der Finger zu weit weg vom Bundstäbchen ist, dann kann es gut sein, dass der Druck nicht ausreicht, die Saite ganz auf den Bund herunterzudrücken. Die Saite liegt dann nicht richtig auf dem Bundstäbchen auf und schnarrt. Häufiger Grund für diesen Fehler: der Daumen ist zu weit in Richtung Steg und nicht mehr über dem zweiten Bund.

Vor allem der Ringfinger erreicht dann nicht mehr den dritten Bund. Versuche dich daran zu erinnern, wenn du beim Akkord C-Dur Probleme bekommen solltest, mit dem Ringfinger den dritten Bund zu erreichen.

	<p>Die optimale Position ist kurz vor dem Bundstäbchen. Versuche also, wenn es möglich ist, die Finger im letzten Drittel des Bundes zu halten. Das wird dir nicht immer gelingen, da du ja noch Platz für die anderen Finger brauchst. (Spätestens beim A-Dur-Akkord wirst du das merken...). Versuche trotzdem, so dicht wie möglich an die Bundstäbchen zu kommen.</p>
	<p>Natürlich darf man nicht zu dicht am Bundstäbchen sein, sonst drückst du aus Versehen die Saite schon auf das übernächste Bundstäbchen. Häufiger Grund für diesen Fehler: Der Daumen liegt nicht über dem zweiten Bund, sondern eher im dritten.. (siehe oben)</p>

Übrigens:

der Name "Bund" kommt daher, dass man früher tatsächlich eine Kordel, einen Draht oder so was ähnliches um das Griffbrett "gebunden" hat, um so die richtigen Abstände zu haben.

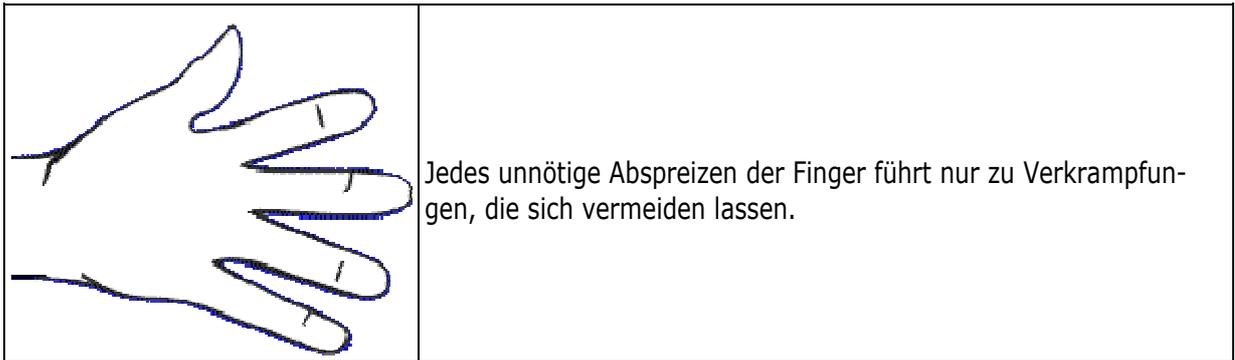
2.3 Saiten nicht abwürgen

Ärgere dich aber nicht, weil nicht gleich alles auf Anhieb klappt. Bei den ersten Übungen darf es (, wenn man keine wirklich groben Fehler macht,) ruhig ein wenig daneben klingen und da darf man ruhig mal drüber hinweg hören. Erfahrungsgemäß verschwinden solche Fehler nach ein paar Unterrichtsstunden.

<p>richtig</p>		<p>Bemühe dich gleich, die Saiten der Gitarre nur mit den Fingerkuppen zu berühren. Der Finger liegt wie ein Hämmerchen auf der Saite.</p>
<p>falsch</p>		<p>Hier "würgt" man die benachbarten Saiten ab.</p>

2.4 Unnötiges Abspreizen der Finger vermeiden

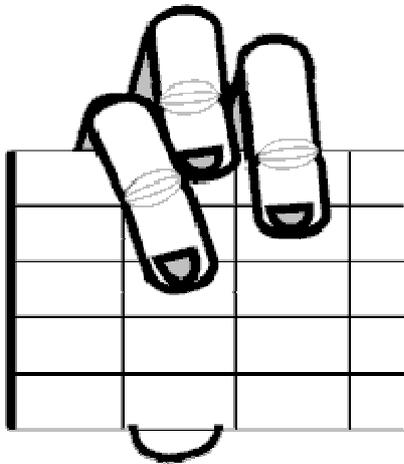
	<p>Versuche die Finger immer so gut es geht gerade zu halten. D.h. halte die Finger beim Greifen möglichst geschlossen.</p>
--	---



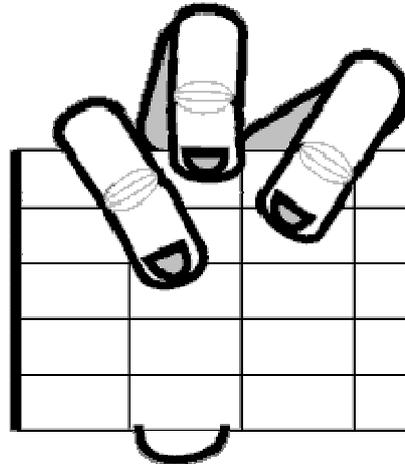
2.5 Der erste Akkord fürs erste Lied

Du erreichst die meisten Positionen auf dem Griffbrett durch einfaches Strecken und Beugen der Finger.

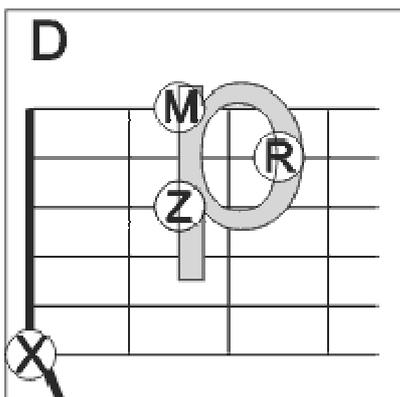
lieber so:



als so:



Die meisten Akkorde kann man ganz unverkrampft greifen. Der Handteller sollte dabei, wie oben schon beschrieben, beweglich bleiben und nicht am Gitarrenhals festkleben.



Diese Saite wird nicht gespielt!

Übrigens siehst du hier gleich, wie man Griffbilder zeichnet; nämlich auf den Kopf! Genau so wie du es siehst, wenn du von oben auf deine Finger schaust.

2.6 Trockenübungen für Finger

Dieses ist eine Zusammenstellung aus einzelnen Forenbeiträgen, die aber noch einmal überarbeitet und ergänzt werden sollten.

2.6.1 Einzelne Übungen, die man auch ohne Gitarre ausüben kann

Viele Anfänger haben Probleme, weil man es nicht richtig schafft, die Fingerkuppen aufzusetzen, und mit ihnen den richtigen Druck auf die Saiten auszuüben. Da könnte man ein wenig "Krafttraining" machen. Übungsgeräte Daumen und die einzelnen Finger.

2.6.2 Laus zerquetschen

Mit Daumen und nacheinander Zeige-, Mittel- etc ...Finger eine imaginäre Laus zerquetschen. Hilfreich könnte auch Kirschkerne schnippen sein, ist aber kein Muss. Variante zur Lauszerquetschung Pinzetengriff mit Daumen und irgendeinem Finger, Daumen dabei so weit wegbewegen, bis sich der Finger fast streckt und nur das oberste Gelenk im 90° Winkel steht.

Ziel Die Hämmerchenstellung des Fingers verhindert abwürgen der Nachbarsaiten.

2.6.3 Chinesische Qigongkugeln

Das einzige Übungsgerät, das meiner Erfahrung nach wirklich etwas für die Koordination der Finger bringt, sind die chinesischen Qi-Gong-Kugeln. Eine für die Übung gleichwertige Alternative sind zwei riesige Murmeln aus dem Spielwarengeschäft für insgesamt ca. 2,50 Euro, welche als Nebeneffekt auch nicht "bimmeln".

Beide Kugeln in der Handfläche gegeneinander kreisen lassen, ohne dass sich die zwei Kugeln berühren. Das bringt einiges für die Beweglichkeit, Koordination und auch die nötige Kraft...

2.6.4 Fingerhakeln

Jeweils ein Finger der rechten Hand und ein Finger der linken Hand haken sich ein, wobei sie sich nur an den Fingerkuppen berühren dürfen. (Erinnert ein wenig an Fassadenklettern...) In der Gruppe auch gegeneinander. Ziel: Die eigentliche Kraft zum Greifen kommt aus dem Zug durch den Unterarm und nicht aus dem Gegendruck des Daumens.

2.6.5 Finger anheben

Hand flach auflegen und nacheinander die einzelnen Finger heben. Variante: Alle Finger auf den Zeigefinger der anderen Hand auflegen und dann einzeln jeweils einen Finger zum nächst höheren Mittelfinger (später Ring- und kleinen Finger) bewegen.

2.6.6 Kinderspiel

"Lirum larum Löffelstiel, wer das nicht kann, der kann nicht viel..." Linken Zeigefinger auf den rechten Daumen legen und solange zusammenhalten, bis man den rechten Zeigefinger auf den linken Daumen gelegt hat. Wenn man beide über Kreuz gegriffen hat, werden die unteren beiden Finger nach oben gebracht. "Lieber Gott, ich bin nicht dumm, ich kann das ganze auch andersrum" ... die oberen beiden nach unten bringen

2.6.7 Stock wirbeln

Eine kleine Übung aus dem Kampfsport oder von den Cheerleadern

Übungsgerät Besenstiel (o.ä.) und viel freier Raum

Stock mit einer Hand mittig fassen. Mit dem Ende, das Richtung kleiner Finger zeigt eine flach liegende 8 zeichnen (geht erfahrungsgemäß einfacher, als mit dem anderen Ende auf der Daumenseite). Dabei geht das Ende des Stockes einmal an der einen, dann an der anderen Körperseite vorbei.

Einfacher, aber nicht so effektiv

- eine 0 zeichnen.

Ziel: Das Gewicht und der Drehmoment erfordern einiges an Kraft. Trotzdem muss man einen Punkt erwischen, wo dieser Kraftaufwand minimal ist. Die ständig ändernde Lage, die Ausweichbewegungen (sonst gibt es was auf die Nuss) schulen die Koordination aller Muskelgruppen des Armes ungemein. Verspannte Schultern und Rücken lockern sich, und das Spielen wird leichter.

2.6.8 GyroTwister

Gyrotwister in der klassischen Farbkombination. Der schwarze Gummiring um den „Äquator“, der die Griffigkeit erhöht, fehlt. Ähnlichen Trainingseffekt wie beim Stockwirbeln hat der [GyroTwister](#). Auch dieser hat für die Gitarre den Effekt, dass die Bewegungen besser koordiniert und damit mit einem minimalen Kraftaufwand ausgeübt werden.

3 Einführung Schlagmuster / Einstieg in die Rhythmik

Um gut Gitarre spielen zu können reicht es bei weitem nicht aus, einfach nur Griffen zu erlernen. Um sie anwenden zu können ist es zwingend erforderlich, die gespielten Akkorde auch in einen entsprechenden Rhythmus einzubetten.

Man fängt nur deshalb mit den Griffen an, weil sie erst sicher beherrscht werden müssen, damit man überhaupt etwas hat, das sich lohnt, rhythmisch gespielt zu werden. Griffen richtig greifen zu können ist also genauso wichtig, wie im Takt spielen zu können. Das schlimmste für einen Musiker ist, wenn er nicht groovt. Diese Tatsache ist unabhängig vom Instrument, wird aber von vielen angehenden Musikern stark unterschätzt.

Es sollte etwa dasselbe Augenmerk auf die Rhythmik gerichtet werden, wie auf die Harmonie. Der Grund dafür ist, dass man mit etwas Kenntnis über verschiedene Rhythmen viel mehr Möglichkeiten hat, seine Begleitung an ein Lied anzupassen. Ist einem Musiker die Rhythmik eines Liedes unbekannt kann er es genauso wenig begleiten, wie wenn ihm die Harmonie des Stückes fremd ist.

Um einen ersten Einblick in die theoretischen Grundlagen der Rhythmik zu erhalten, empfehle ich an dieser Stelle einen Abstecher in das Kapitel [Rhythmik](#) des Buches [Musiktheorie](#)

3.1 Das einfachste Schlagmuster

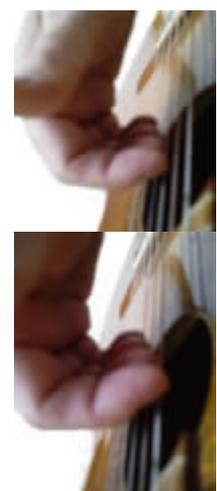
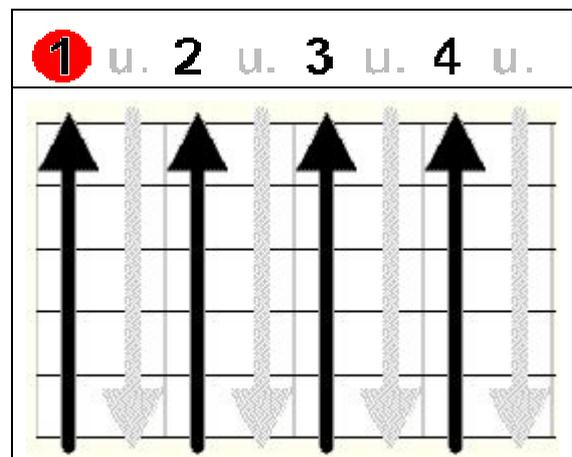
Die hier hell eingezeichneten Pfeile (über die noch gesprochen werden muss) werden **nicht** angeschlagen. Sie zeigen hier lediglich an, dass die Schlaghand ja irgendwie wieder nach oben kommen muss.

Bei jeder Zahl schlägst du mit den Fingernägeln deiner rechten Hand (2-3 Finger oder wenn es etwas leichter sein soll nur der Zeigefinger) von oben nach unten. Dieses ist die gleiche natürliche Bewegung, als wolle man ein paar Kuchenkrümel vom Hosenbein entfernen.

Daumen und Zeigefinger dürfen sich ruhig berühren, sollten aber beweglich bleiben, (fast als hätte man ein Knetkügelchen oder ähnliches zwischen den Fingern.)

Alternativ dazu kannst du für den Anfang auch ein weiches Plektrum benutzen. Allerdings würde ich es nur dann empfehlen, wenn man Probleme mit den Fingernägeln haben sollte. Mit den Fingern bekommt man ein besseres Gefühl für das Instrument, während Plektrums besser für lautes Spielen einzusetzen sind. Aber letztlich ist es Geschmacksache ob man mit oder ohne Plektrum spielt. Man sollte jedoch zu beiden in der Lage sein. Probiere also beides aus; mit und ohne.

Beachte, dass in einer Tabulatur alles auf den Kopf gezeichnet ist. Die Schläge werden gleichmäßig ausgeführt, wie das Ticken einer Uhr. Dies ist vollkommen



unabhängig von der Melodie die du gerade singst. Du fängst ja auch nicht an schneller oder langsamer zu gehen, wenn du dich bei einem Spaziergang mit jemanden unterhältst, und dabei mal schneller und mal langsamer sprichst.

3.2 Aus dem Ellenbogen

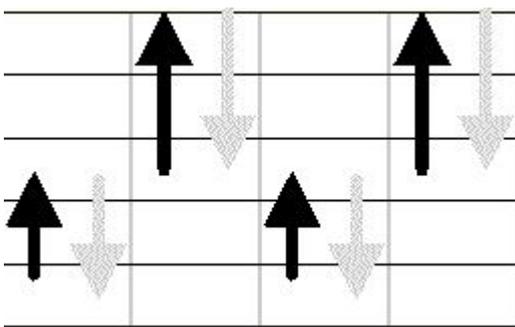
Bei den einfachen Schlägen kommt die Bewegung **nicht** aus einer Drehung des Unterarms. Der Schlag kommt auch nicht aus dem Handgelenk (obwohl beides möglich ist). Später, wenn man einmal mit einem Plectrum (kleines Plastikplättchen) einzelne schnelle Melodiefolgen spielt, wird die Bewegung aus dem Handgelenk Sinn machen. Aber hier bei den einfachen Akkorden verleitet dies nur zu einem unsauberen Takt. Die Bewegung für den Schlag kommt aus dem Ellenbogengelenk. Also hat der Oberarmmuskel relativ viel zu tun. Es ist zwar nicht möglich, extrem schnelle Schläge mit dieser Bewegung zu machen, aber dafür sind die Schläge viel gleichmäßiger. Und in den ersten Stunden ist ein gleichmäßiger Rhythmus, das Wichtigste, was es (neben den ersten Akkorden) zu lernen gibt.

Es ist durchaus möglich, dass verschiedene Gitarrenlehrer da anderer Meinung sind.

Aber keine Angst. Ein Umlernen auf eine schnellere Anschlagart wird hinterher, wenn man einen sicheren Rhythmus hat, keine nennenswerten Probleme bereiten.

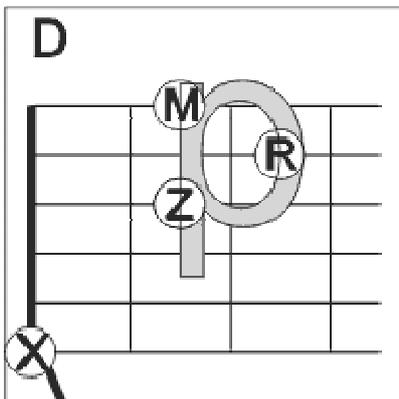
3.3 Der 4/4 Schlag

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



Noch besser klingt das Schlagmuster, wenn es leicht versetzt gespielt wird. Man versucht bei der "1" und bei der "3" die oberen drei Bass-Saiten, bei der "2" und bei der "4" die unteren drei Melodie- bzw. Diskant-Saiten zu treffen. (So genau muss es aber nicht sein. Die gleichmäßige Auf- und Abwärtsbewegung ist hier wichtiger. Wenn Du mal vier statt drei Saiten triffst, wird dieses niemanden stören.)

3.3.1 E-Saite freilassen



Beim D-Dur-Akkord, also den ersten Akkord den du hier lernst, gibt es eine Kleinigkeit zu beachten. Die oberste dicke E-Saite darf nicht mitklingen. Du erkennst dieses am (X) im Akkord-Diagramm. Der Grund: Der Ton "E" passt nicht zum D-Dur-Akkord. Wie die übrigen Töne heißen, braucht uns im Moment noch nicht zu interessieren.

Wir merken uns nur, dass die obere dicke E-Saite nicht zum D-Dur-Akkord passt. Dafür schlagen wir die nächsten beiden oder die nächsten drei Saiten an (wie oben schon gesagt, es kommt nicht so genau drauf an...)

Wir schlagen immer "oberhalb", "unterhalb", "oberhalb", "unterhalb". 1,2,3,4.

3.3.2 Liedervorschlag

das erste Lied

Bruder Jakob

Rechtstetig 3/4

franz. Volkslied

D

Br.- der .ja- kob, Br.- der Ja- kob

D

sch äfst du noch .? Schläfst du noch .?

D

Hörst du nicht die 'Glock ken? Hörst du nicht die 'Glock ken?

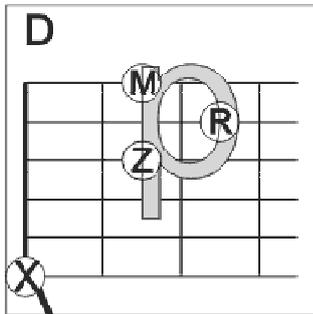
D

Ding ding ding . ding ding ding

Handwritten notes:
 - A circled 'C' with an arrow pointing to the first guitar staff.
 - A dashed arrow from the first staff to the second staff.
 - A dashed arrow from the second staff to the third staff.
 - A dashed arrow from the third staff to the fourth staff.

4 Griffwechsel von D-Dur nach A-Dur

4.1 Der D-Dur-Akkord.

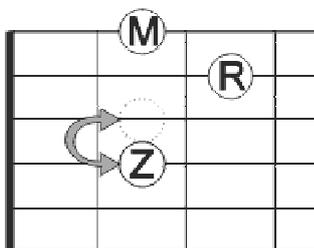


Diese Saite wird nicht gespielt!

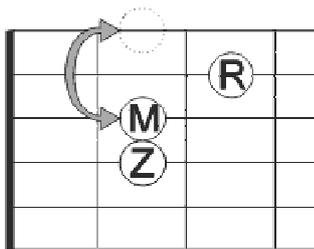
In dem Griffdiagramm siehst du ein "d" das auf dem Kopf steht. Es ist für den Anfang eine kleine Eselsbrücke.

Es ist ein "d" und kein "p". Du erinnerst dich noch an die ersten Lektionen? Akkordbilder werden hier auf dem Kopf gezeichnet, damit es genau so aussieht, als wenn du von oben auf deine Finger schaust.

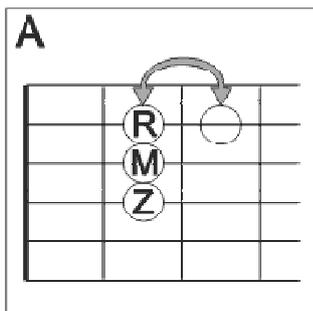
Dann brauchst du nicht spiegelverkehrt zu denken. ^[1]



Der Zeigefinger geht eine Seite höher.



Der Mittelfinger geht zwei Saiten höher und kommt genau unter den Zeigefinger.



Der Ringfinger rutscht einen Bund zurück und kommt genau unter den Mittelfinger. Jetzt sind alle drei Finger untereinander im selben Bund.

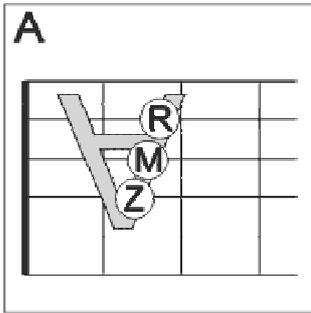
Natürlich wirst du in der Praxis die Finger schon etwas früher anheben damit sie schon alle in der Schwebelage sind; doch es ist wichtig, dass du die Finger bei diesem Griffwechsel von D- nach A-Dur nacheinander aufsetzt.

Zuerst Zeigefinger, dann Mittelfinger, dann Ringfinger.

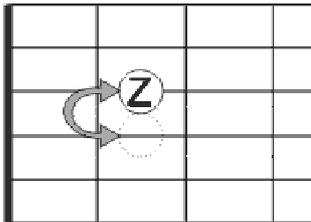
4.2 Der Griffwechsel von A-Dur nach D-Dur

Jetzt geht das ganze rückwärts.

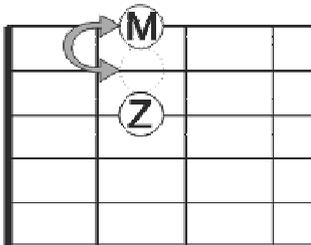
4.3 Der Akkord A-Dur



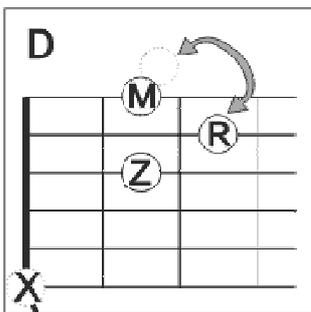
An diesem Bild kannst du sehen, dass die Finger in der Praxis nicht ganz exakt untereinander liegen, sondern etwa so wie hier ein wenig schräg zueinander sind. So kommt man besser mit den Fingern hin..



Zuerst hebst du alle Finger an, und setzt dann den Zeigefinger eine Seite tiefer. Die anderen beiden Finger hast du dabei schon mitgenommen, aber sie bleiben in der Schwebe....



Dannach kommt der Mittelfinger zwei Seiten tiefer. (Er dürfte aber schon mit dem Zeigefinger zusammen die Hälfte des Weges zurückgelegt haben.)



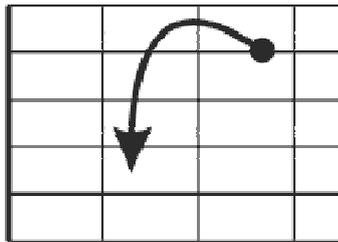
Zum Schluss rutscht der Ringfinger "um die Ecke". Das heißt: er kommt einen Bund weiter auf die zweite Saite von unten.

Diese Saite wird nicht gespielt!

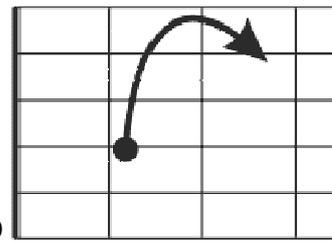
4.3.1 Merke: Übe keine Akkorde, sondern übe Griffwechsel

Zuerst wird alles seeeehr laaaangsaamaaam geübt! Erst nach und nach kannst du mit dem Wechseln schneller werden. Wichtig dabei ist es, richtig, d.h. in der richtigen Reihenfolge zu wechseln. Ziel ist es, dass sich die Finger hinterher fließend auf das Griffbrett setzen. Wenn du "Einfach so" die Finger auf das Griffbrett setzt, läufst du die Gefahr, die Finger einzeln aufzusetzen, wobei jeder Finger seinen Platz noch suchen muss. Es ist dann keine fließende Bewegung, sondern drei abgehackte Bewegungen, die ungleich mehr Zeit brauchen.

Stelle dir dabei den Bewegungsfluss vor!



Von D nach A



und von A nach D

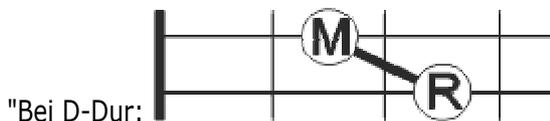
4.3.2 Liedervorschlag

4.3.3 Übungsbeispiele

- [Er hält die ganze Welt \(Spiritual\)](#)

4.3.4 Fingerstellung

Ich möchte dich gleich hier schon einmal auf die Stellung von Mittel- und Ringfinger aufmerksam machen, denn sie werden dir noch öfter begegnen. Die eine oder die andere Stellung wird bei den nächsten 9 Akkorden immer wieder auftauchen. Also bei allen 6 Akkorden die du für das "Lagerfeuerdiplom" brauchst und bei noch weiteren 3 Akkorden für das "Folkdiplom". Es lohnt sich also darauf zu achten.



"Bei D-Dur:



"Bei A-Dur:

Fußnoten

1. ↑ Richtiger wäre es bei diesem Griffbild ein großes D einzuzeichnen, weil es ein D-Dur und kein D-Moll ist, und man Dur-Akkorde üblicherweise groß schreibt und nur Mollakkorde klein. Problem: Dadurch würden die Finger jedoch nicht mehr so schön in das in den Buchstaben hineinpassen und die schöne Eselsbrücke wäre hin.
2. Für den Anfang wird man aber gut mit dem kleinen Schönheitsfehler leben können.

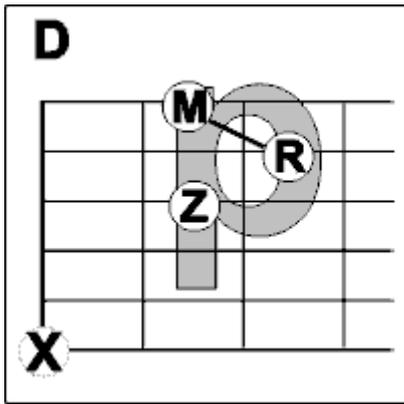
5 Der Griffwechsel D-Dur - G-Dur

5.1 von D-Dur nach G-Dur

Wenn du dir den D-Dur-Akkord (Zungenzerbrecher) und etwas weiter unten den G-Dur-Akkord anschaust, entdeckst du eine Fingerstellung wieder, auf die schon in Lektion 1.3 aufmerksam gemacht wurde.

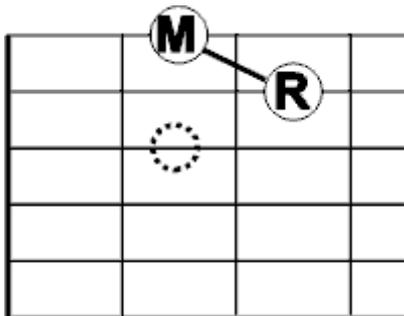


Nur dass sie hier ein paar Saiten höher ist. Wie du siehst, sind diese in beiden Griffen gleich! Also wäre es doch das Beste, sie blieben auch beim gesamten Wechsel über in der selben Position.

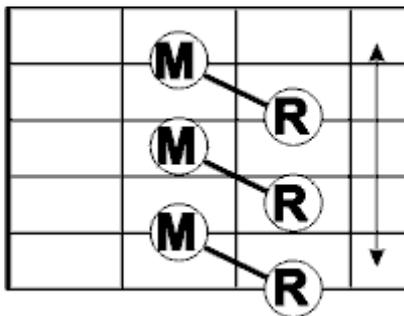


Wieder der selbe Akkord, denn wir schon hatten.

Dieses mal achte besonders auf die Stellung von Ring- und Mittelfinger.



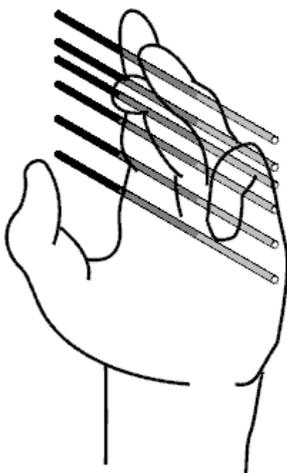
zuerst: Zeigefinger weg!



Mittel- und Ringfinger werden **gleichzeitig** nach oben verschoben. Der Mittelfinger bleibt im zweiten Bund und der Ringfinger im dritten. Die Stellung zueinander wird beim Verschieben nicht verändert. Konzentriere dich auf den Ringfinger! Der kommt ganz nach oben.

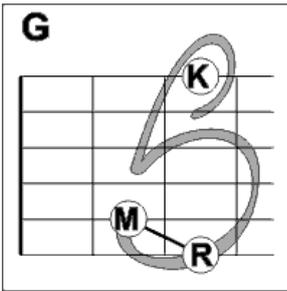
Wechsle die beiden Finger **gleichzeitig**!

Ich wiederhole noch einmal: Die Finger werden *nicht nacheinander* sondern **gleichzeitig** verschoben und aufgesetzt! (Fast so, als ob sie festgeklebt seien.)



Der kleine Finger "rollt" sich jetzt auf seinen Platz.

Das ist am Anfang ein bisschen gewöhnungsbedürftig. Wenn die untere Saite sich etwas dumpf anhört oder schnarrt, weil man noch nicht den richtigen Dreh raus hat, dann darf man das ruhig mal überhören. So nach dem zwanzigsten bis zweihundertsten mal gewöhnt man sich daran, gerade genug Druck mit dem kleinen Finger auszuüben, dass der Ton richtig klingt.



Fertig ist der Griffwechsel.

Auch hier dient das eingezeichnete "G" (auf dem Kopf) als Merkhilfe.

Eine weitere kleine Merkhilfe:

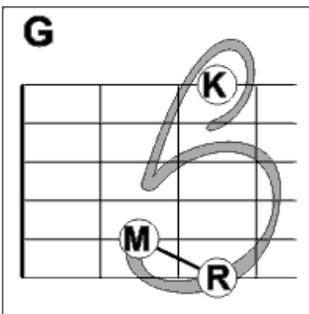
G (-Dur): **G**anz oben (*Ringfinger*) **G**anz unten (*kleine Finger*)

5.2 Stützfinger (Randbemerkung)

Später einmal kann man den kleinen Finger auch etwas früher aufsetzen, und ihn als Stützfinger zur Orientierung benutzen. Doch gerade am Anfang ist es nicht zu empfehlen. Der kleine Finger lernt es irgendwann, seinen Platz zu finden. Ring- und Mittelfinger müssen aber unbedingt zusammenbleiben. Wenn man sie trennt, verschwendet man wertvolle Zeit, die man braucht um die Finger nacheinander aufzusetzen und dabei den Platz zu suchen. Solange man den G noch nicht richtig in den Fingern hat, ist es erfahrungsgemäß wirklich einfacher, zuerst Ring- und Mittelfinger in der richtigen Position aufzusetzen und den kleinen Finger einzurollen. Wenn das sicher klappt, dann darf man den kleinen Finger als Stützfinger etwas früher aufsetzen. Ich habe meinen Schülern öfter mal angedroht, die beiden Finger mit einem Gummiband zusammenzubinden, so dass man sie gleichzeitig wechseln muss. Doch es ist immer nur bei einer Drohung geblieben.

5.3 Von G-Dur nach D-Dur

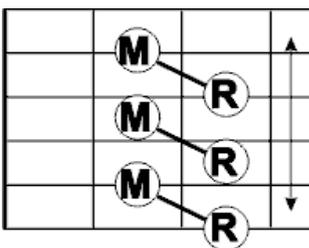
Jetzt geht das ganze wieder rückwärts:



Der Akkord G-Dur

Zuerst:

Der kleine Finger kommt weg.

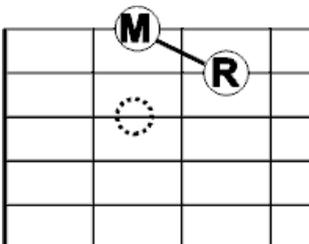


Jetzt wechsele die beiden Finger wieder von oben nach unten.

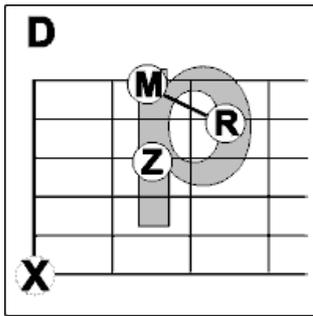
Und ich wiederhole mich noch einmal:

die Finger wechseln **gleichzeitig**, ohne dabei die Stellung zueinander zu wechseln.

Konzentriere dich hier auf den Mittelfinger! Der kommt ganz nach unten.



Der Zeigefinger kam beim Wechsel von A-Dur nach D-Dur zuerst auf seinen Platz. Hier jedoch kommt er zum Schluss auf seinen Platz.



Fertig ist der Griffwechsel.

Auch hier sei noch mal gesagt: **Übe keine Griffe, sondern übe Griffwechsel.** Der D-Dur-Akkord baut sich von A nach D anders auf, als von G nach D.

Wenn du später immer noch große Schwierigkeiten mit dem kleinen Finger hast, dann ist es vielleicht eine Hilfe, sich vorzustellen, man würde mit diesem etwas festhalten (Schlüsselbund). Ungewohnt ist eigentlich nur die Tatsache, dass man mit der Fingerkuppe aufdrücken muss.

Gib nicht gleich auf, wenn es nicht auf Anhieb gelingt. Das ist Gewöhnungssache, und kann manchmal etwas Zeit brauchen. Wenn die unterste Seite beim G-Dur mal nicht so voll klingt, darf man das fürs Erste ruhig mal überhören. Das gibt sich!

Schwierig kann es nur für diejenigen werden, die ihren kleinen Finger nicht unabhängig vom Ringfinger bewegen können. (Ich hatte mal eine Schülerin...) Doch auch die lernen es. Wenn es auch ein wenig länger gedauert hat. Da helfen dann Dehnungsübungen.

Tipp: (nicht nur) für den Gitarrenlehrer



Zu Anfang übt man am besten nur Lieder mit den gelernten Griffwechseln.

D-G-D und D-A-D

Der Sprung von G-Dur nach A-Dur sollte erst etwas später drankommen.

Tipp:



Es kann eine gute Hilfe sein, sich Mittel- und Ringfinger als den "Schwerpunkt" des Akkordes vorzustellen. Dann kann man sich die Position der Akkorde räumlich vorstellen. Man braucht dann als Gitarrenlehrer einen Akkord nicht mehr anzusagen, sondern kann ihn anzeigen, während man gleichzeitig z.B. das dazugehörige Lied singt.

Man nutzt dann die räumliche Vorstellungskraft für die Akkorde bzw. für eine Akkordfolge. Oft zeichnet man mit solch einer Bewegungsfolge eine kleine Figur, die viel einfacher zu merken ist, als eine Buchstabenfolge. Die rein semantische Fähigkeit, Buchstaben zu lesen und zuzuordnen hebt man sich dann für den Liedtext auf.

Mit welchem Kniff bzw. mit welcher Lernhilfe man letztendlich am besten zurecht kommt, hängt natürlich von jedem einzelnen ab. Doch es lohnt sich alle zu Gebote stehende Hilfsmittel zu nutzen, die geeignet sind, sich eine Akkordfolge einzuprägen oder anderen zu vermitteln. Dabei nutzt man das lernpsychologische Phänomen: je mehr Sinne angesprochen werden, desto einfacher wird das Lernen.

6 Die erste Dur-Kadenz

oder "Das große Dreigestirn"

6.1 Einleitung: ein wenig Harmonielehre





Du hast jetzt drei Akkorde gelernt: D-Dur, A-Dur und G-Dur. Und ob du es glaubst oder nicht, mit nur diesen drei Akkorden kann man schon hunderte Lieder begleiten.

Viele Lieder werden nur mit drei Dur-Akkorden gespielt.

Wenn du mehrere Lieder kennen lernst, dann wirst du wahrscheinlich irgendwann feststellen, dass bestimmte Dur-Akkorde meist zusammen auftauchen und andere Durakkorde nur selten oder sogar fast nie zusammen anzutreffen sind. Im Quintenzirkel, den man früher oder später noch genauer kennenlernen wird, sind die Dur-Akkorde, die man häufig zusammen antrifft als Nachbarn nebeneinander angeordnet (wie oben im Diagramm gezeigt).¹

Selbst wenn später noch ein paar Mollakkorde dazukommen, bleibt das **Dreigestirn der Dur-Kadenz** meist erhalten.

Natürlich gibt es auch einige Ausnahmen, trotzdem halten sich die meisten Lieder, die wir hier im westeuropäisch geprägten Abendland kennen, an diese einfache 3er-Teilung.

6.2 Die drei Hauptstufen

6.2.1 Die Tonika

auch Grundakkord genannt, gibt als einer der drei Akkorde (oder wieviele sonst in einem Lied vorhanden sind) gleichzeitig auch die Tonart des ganzen Musikstückes an.

Leider kann man sich nicht 100%ig darauf verlassen, aber meist beginnt und endet ein Stück mit diesem Grundakkord.

Als Faustformel kann man sich merken, dass ein Lied zumindest ganz am Schluss mit dem Akkord enden sollte.

Hier zu diesem Zeitpunkt und mit den drei Akkorden, die du bis jetzt gelernt hast, ist die Tonika immer D-Dur.

Beginne und beende deine "Trockenübungen" also immer mit D-Dur.

Der Grundakkord ist immer eine Art Ruhepol im Musikstück. Wie du zwischendrin wechselst ist eigentlich egal. Hauptsache, du endest wieder mit D-Dur.

6.2.2 Die Dominante

der spannungsreiche Akkord. Ganz typisch bei einer Kadenz ist, dass einer der drei Akkorde für die Spannung zuständig ist. Hier in der D-Dur-Tonart ist es der A-Dur-Akkord, welcher die Spannung erzeugt.

Wenn du mal darauf achtest, dann ist der Melodieverlauf häufig etwas spannungsreicher, als bei den anderen beiden Akkorden. Das hilft ungemein, wenn du deine Lieder auswendig begleiten möchtest. Die Spannung kann noch gesteigert werden, wenn er als 7er-Akkord gespielt wird. Also als A7. Die Spannung wird dadurch aufgelöst, dass wieder die Tonika also der Grundakkord gespielt wird.

6.2.3 Die Subdominante

Der verbindende Akkord - Der dritte im Bunde, (hier ist es G-Dur), verbindet den Grundakkord mit dem spannungsgeladenen Akkord. Die Subdominante (G-Dur) ist nicht so spannungsreich wie die Do-

¹ Die Kreise hier im Quintenzirkel entsprechen je einem Ton. Es wird ein langfristiges Ziel sein, zu jedem Ton des Quintenzirkels je ein Dur-, ein Moll- und ein 7er-Akkord spielen zu können. Ein Mittelfristiges Ziel (Lagerfeuer- und Folkdiplom) ist es, zu jedem Ton entweder einen Dur-Akkord oder zumindest einen Dur7-Akkord greifen zu können, soweit dazu keine Barré-Akkorde nötig sind. Da Töne mit Vorzeichen fast ausnahmslos Barré-Akkorde ergeben, müssen diese zu einem späteren Zeitpunkt (ab Rockdiplom) gelernt werden. Damit das Mittelfristige Ziel besser vor Augen ist, sind die "Barré-Akkorde" vorerst durchgestrichen. Da es nur wenige Moll-Akkorde gibt, die man ohne Barré greifen kann, werden diese für den Quintenzirkel nur am Rande beachtet.

² Bis wir jedoch den A7 lernen merke dir Folgendes: **Ziffern bei Akkorden können meist ohne Probleme weggelassen werden!** Wenn in deinem Liederbuch also ein Lied in der Tonart D-Dur steht, aber darin ein A7 vorkommt, dann brauchst du nicht lange in einer Griffabelle herumzublättern, sondern du spielst einfach ein A-Dur. Ob sich das Stück mit A7 besser anhören würde, sei mal dahingestellt. Fürs erste reicht es es, die Zahlen einfach wegzulassen. (Dadurch findest du auf Anhieb einige Lieder mehr in deinem Liederbuch) Später, wenn man auch die 7er Akkorde kennt, kann man diese dann wahlweise spielen.

minante (A-Dur), aber nicht ganz so ruhig wie die Tonika (D-Dur). Er hat etwas Schwebendes, Vorantreibendes an sich.

6.3 Typische Akkordfolge (Kadenz in D-Dur)

D - G - A (7) - D D-Dur ist der Start, G-Dur verbindet den Vorgänger mit dem Nachfolger A(7) baut die Spannung auf, die sich aber wieder nach D-Dur als Schluss-Akkord auflösen möchte.

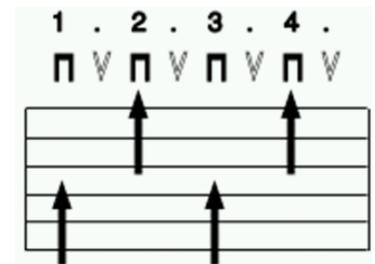
6.4 Noch eine Übung

Hier ein paar erklärende Beispiele die du unbedingt nachspielen solltest.

(pro Akkord ein Takt.)

Wenn der G-Dur (die Subdominante) erklingt, dann kann man auch problemlos wieder zurück zum Grundton wandern. Der Subdominante ist es eigentlich egal, ob es zurück geht, oder doch weiter zum A-Dur leitet.

D	G	D	D
-----2-----2--	----3-----3--	----2-----2--	-2--
o-----3-----3--	----0-----0--	----3-----3--	-3-o
--2--2--2--2--	----0-----0--	-2--2--2--2--	-2--
--0-----0-----	-0-----0-----	-0-----0-----	-0--
o-0-----0-----	-2-----2-----	-0-----0-----	-0-o
-----	-3-----3-----	-----	----



Du musst noch keine Tabulatur lesen können (kommt etwas später). Dieses ist einfach die Akkordfolge D-Dur, G-Dur und wieder D-Dur wobei jeder Akkord genau einen Takt mit dem [4/4el-Schlag](#) begleitet worden ist.

Die beiden Akkorde könnten auch eine Weile hintereinander gespielt werden...

D - G - D - G - D - G - D - G - D - G - D - G - D

D	G	6x
-----2-----2--	----3-----3--	-----
o-----3-----3--	----0-----0--o	-----
--2--2--2--2--	----0-----0--	-----
--0-----0-----	-0-----0-----	-----
o-0-----0-----	-2-----2-----o	-----
-----	-3-----3-----	-----

Sobald dann aber der A-Dur auftaucht, hat man den Eindruck, jetzt muss ein Schluss kommen. (Oder wenigstens ein Zwischenstopp.)

D - G - D - G - **A** - D

D	G	D	G	A	D
-----2-----2-	----3----3-	----2----2-	----3----3-	----0----0-	----2-2-- -(2)--
o----3----3-	----0----0-	----3----3-	----0----0-	----2----2-	----3-3-- -(3)-o
--2-2-2-2-	----0----0-	-2-2-2-2-	----0----0-	----2----2-	-2-2-2-- -(2)--
--0----0----	-0----0----	-0----0----	-0----0----	-2----2----	-0----0-- -(0)--
o-0----0----	-2----2----	-0----0----	-2----2----	-0----0----	-0----0-- -(0)-o
-----	-3----3----	-----	-3----3----	-0----0----	----- -----

Sobald das A (die Dominante) erklingt, erwartet man den Schluss. Dabei ist es egal, ob noch ein G dazwischengeschaltet ist. Das G (die Subdominante) kann diesen Schluss zwar noch etwas herauszögern, aber da man vorher einmal die Dominante A gehört hat, will man unbedingt wieder zum Grundakkord.

D - G - D - G - **A** - G - D



D G D G A G D

```

| |----2---2-|---3---3-|---2---2-|---3---3-|---0---0-|---3---3-|---2-2--|-(2)--|
| |o---3---3-|---0---0-|---3---3-|---0---0-|---2---2-|---0---0-|---3-3--|-(3)-o|
| |-2-2-2-2-|---0---0-|-2-2-2-2-|---0---0-|---2---2-|---0---0-|-2-2-2--|-(2)--|
| |-0---0---|0---0---|0---0---|0---0---|-2---2---|0---0---|0---0---|-(0)--|
| |o-0---0---|-2---2---|0---0---|-2---2---|0---0---|-2---2---|0---0---|-(0)-o|
| |-----|3---3---|-----|3---3---|0---0---|3---3---|-----|-----|
    
```

Man ist dann doch endlich froh, wieder beim D angelangt zu sein.

6.5 Die Dominante als Zwischenstopp

Es kommt öfter vor, dass ein Vers mit der spannungsgeladenen Dominante (A-Dur) aufhört.

Der Schluss wird vorenthalten, obwohl wir ihn erwarten.

Der Abschnitt endet zwar, doch man hat den Höreindruck, dass es noch irgendwie weitergehen muss.

So unvollständiger Teil klingt dann vergleichsweise wie ein "Ja, aber" -

D - G - D - G - **A** - **A**(unvollständig)

D - G - D - G - **A** - D (Schluss)

Der nächste Vers, die nächste Strophe oder der Refrain wird mit der Dominante als unvollständiger Schluss schon vorbereitet. Die Auflösung der Dominante (A) geschieht also mit dem ersten Takt (Tonika D) der nächste Strophe.

Der eigentliche Schluss kommt dann etwa später. Entweder schon in dem nächsten Vers, oder aber wenn man Pech hat, dann kommt der eigentliche Schluss-Akkord erst ganz am Ende des Liedes.

D	G	D	G	A
----2-----2-- ---3-----3-- ---2-----2--	----3-----3-- ---0-----0-- ^0----			
o---3-----3-- ---0-----0-- ---3-----3--	----0-----0-- ---2-----2-- ^2----			
-2-2-2-2-2-2- ---0-----0-- -2-2-2-2-2-2-	----0-----0-- ---2-----2-- ^2----			
-0-----0----- 0-----0----- 0-----0-----	0-----0----- -2-----2----- ^2----			
o-0-----0----- -2-----2----- 0-----0-----	-2-----2----- 0-----0----- ^0----			
----- 3-----3----- -----	-3-----3----- 0-----0----- ^0----			

D	G	D	G	A	D
----2-----2-- ---3-----3-- ---2-----2--	----3-----3-- ---0-----0-- ^2-----				
----3-----3-- ---0-----0-- ---3-----3--	----0-----0-- ---2-----2-- ^3-----o				
-2-2-2-2-2-2- ---0-----0-- -2-2-2-2-2-2-	----0-----0-- ---2-----2-- ^2-----				
-0-----0----- 0-----0----- 0-----0-----	0-----0----- -2-----2----- ^0-----				
-0-----0----- -2-----2----- 0-----0-----	-2-----2----- 0-----0----- ^0-----o				
----- 3-----3----- -----	-3-----3----- 0-----0----- -----				

6.6 Die Kadenz als Lernhilfe

Viele Verse und Strophen eines Liedes werden durch die Dreiteilung Tonika-Subdominante-Dominante in überschaubare Sinnabschnitte eingeteilt. Auch wenn du es nicht gleich von Anfang an hören solltest, empfiehlt es sich auf die "Funktionen" der Akkorde zu achten. Der Melodieverlauf wird spannungsgeladener: Aha, eine Dominante kommt. Der Melodieverlauf ist fortlaufend, schwebend: aha, die Subdominante. Wir sind beim Melodieverlauf an einem Start oder Landepunkt angekommen (und machen kurz Rast): Aha, die Tonika.

6.7 Übung

- Versuche darauf zu achten, wo der Grundakkord so einen richtigen Halt macht.

- Horche mal, ob bei dem A-Dur die Melodieführung ein wenig spannungsgeladener ist als bei den übrigen Akkorden.
- Schaffst du es, eine Schlusswendung herauszuhören?
- Klingt die Melodie beim G tatsächlich ein wenig weicher als beim A?

Man vertut sich besonders am Anfang sehr oft damit. Ist ganz normal. Aber bei den einfachen Liedern mit 3 Akkorden gibt es eigentlich immer nur 2 Möglichkeiten wie es weitergehen kann. Man probiert einfach mal einen Akkord aus, und wenn er nicht passt, dann nimmt man halt den anderen.

Du wirst bald merken, dass du dich immer weniger vertust. Und nach mehr oder weniger Zeit hört man dann einfach was kommen muss. (Zumindest bei den einfachen Liedern mit 3 Akkorden)

Auch wenn es nicht immer auf Anhieb klappt, ist es trotzdem erstaunlich, dass Gitarrenschüler mit 10 bis 13 Jahren das oft schon nach der vierten oder fünften Unterrichtsstunde konnten. Sie hörten bei einfachen Liedern, was für ein Akkord folgen muss. Zugegeben, die Trefferquote lag eher zwischen 80% bis 90%. Aber bei einer 50/50-Chance - immerhin! Mit diesem Ergebnis übertrumpfen sie sogar einige Gitarrenspieler mit mehrjähriger Spielerfahrung, die aber noch nie etwas von den "Funktionen" der Akkorde gehört haben. Man muss halt nur wissen, auf was man achten soll.

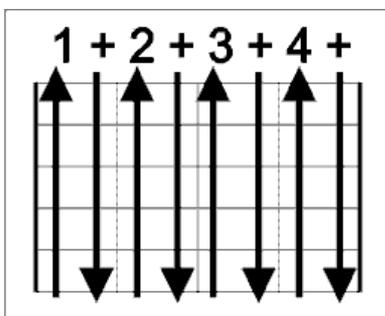
Oder wie meine Lehrerein zu sagen pflegte: Man sieht (bzw. hört) nur das, was man kennt.

7 Zwei Schlagmuster

Die folgende Übung ist weniger etwas zum nachspielen, sondern mehr etwas zum Verstehen.

7.1 Das Achtel-Feeling

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



Alle weiteren Schlagmuster leiten sich aus dem nebenstehenden Muster ab. Wie du siehst, handelt es sich um eine gleichmäßige Auf- und Abwärtsbewegung.

Diese Bewegung bleibt (bis auf sehr wenige Ausnahmen, auf die ich aber besonders hinweise,) immer gleichmäßig erhalten. Wie das Pendel einer Uhr schlägt der rechte Arm auf und ab. Diese Bewegung lässt sich durch nichts stören.

Alle Rhythmen entstehen dadurch, dass die Saiten der Gitarre mal berührt werden und mal nicht. Wenn die Saiten nicht berührt werden, wird die Auf- und Abwärtsbewegung des Armes nicht unterbrochen. In den folgenden Diagrammen wird dieses durch ausgegraute und gestrichelte Pfeile dargestellt. Dieses sind die vorher schon erwähnten Luftschläge. Pro Takt werden jeweils 8 Schläge ausgeführt. Mal richtig, mal als Luftschlag, aber insgesamt sind es immer 8 Schläge. Daher fasst man die Schläge, die wir hier beim Lagerfeuer- und später beim Folkdiplom lernen als Achtel-Feeling zusammen. Diesen Schlag könnte man **8/8el-Schlag** nennen. Allerdings ist dieser Schlag für sich alleine recht eintönig.

Man zählt übrigens nicht bis "8", auch wenn es 8 Schläge sind, sondern man zählt nur bis "4" und fügt nach jeder Zahl ein "und" ein. 1 u. 2 u. 3 u. 4 u. Merke

JEDER Abschlag ist eine Zahl. JEDER Aufschlag ist ein "und"!

Der Daumen wird beim Aufschlag einfach mit dem Daumennagel über die Saiten geführt. Man sollte es vermeiden, die Hand oder den Unterarm besonders stark zu verdrehen. Das ist gar nicht nötig. Wenn man sich vorstellt man würde einen Popel



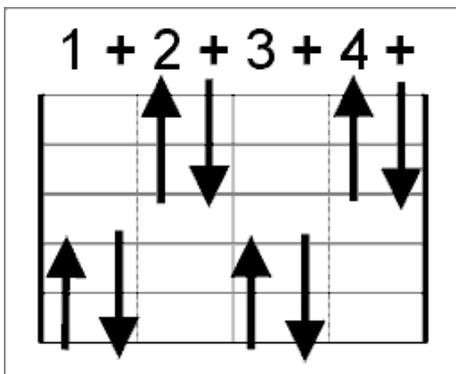
zwischen den Fingern drehen, dann kommt man der Bewegung am nächsten, die zum Schlagen nötig ist. Der Daumen sollte auch ein klein bisschen von den Übrigen Fingern abstehen (einfach damit sie sich nicht ins Gehege kommen). Es sieht ein kleines bisschen wie beim Trampeln aus.

7.2 Der Eisenbahnschlag

Diese Lektion dient eigentlich nur eine Vorübung für den "Westernschlag" und muss zu diesem Zeitpunkt nicht unbedingt intensiv geübt werden. Man kann sich den Schlag auch für später aufheben. Der Grund: Der Eisenbahnschlag selbst eignet sich nicht so besonders, viele Lieder zu begleiten. Er wird viel häufiger nur als Übergang oder für kurze Passagen wie z.B. den Refrain verwendet. Dennoch erklärt sich von diesem Schlag aus viel leichter der "Westernschlag"

Viel interessanter wird der 8/8-Schlag, wenn man auch hier genau wie oben beim 4/4-Schlag zwischen Bass-Saiten (die oberen drei) und Diskant-Saiten (unteren drei) abwechselt.

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



Bei der "1-und" werden die oberen Saiten auf- und abgeschlagen,

bei der "2-und" die unteren Saiten;

bei der "3-und" wieder die oberen; und

bei der "4-und" wieder die unteren.

Gezählt wird "ober-halb, unter-halb, ober-halb, unter-halb" bzw. "1und, 2und, 3und, 4und".

Der Schlag kann das ganze Lied über beibehalten (z.B. "Let's Twist Again") werden, oder er wird (, was viel häufiger vorkommt,) nur bei einem Vers oder für eine Überleitung eingesetzt .

Wenn du den Schlag recht schnell ausführst, wirst du wahrscheinlich hören, wie er zu seinem Namen kam.

Übungsvorschlag

Das Lied muss nicht die ganze Zeit über im Eisenbahnschlag gespielt werden, aber bei einer Wiederholung darf er ruhig mal auftauchen. Eine witzige Einleitung wäre es, das Lied mit einem ganz langsamen Eisenbahnschlag anzufangen und dabei "Tsch-Tsch" zu singen. Diesen Schlag dann schrittweise schneller werden zu lassen, bis man das richtige Singtempo hat, und dann mit der ersten Strophe einsetzt.

Ebenso kann das Lied so ausgeleitet werden, jedoch wird man immer schneller und leiser und imitiert so einen wegfahrenden Zug...

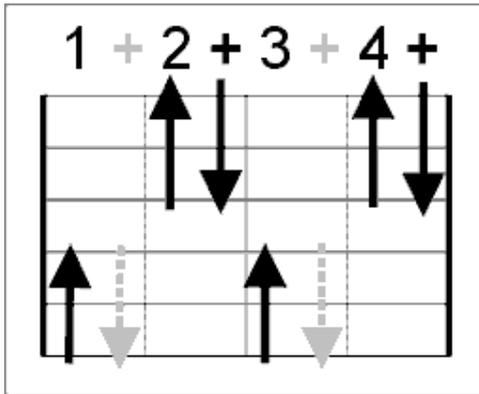
Wie ich oben schon sagte, dienen die Schlagmuster auf dieser Seite hauptsächlich der Übersicht, um den Aufbau der folgenden Schläge zu erklären. Es reicht also, sie anfangs mal kurz auszuprobieren. Aber richtig üben brauchst du sie erst viel später. Der Schlag, auf den es in dieser Lektion ankommt ist:

7.3 Der Westernschlag

Dieser Schlag ist schon ganz gut geeignet um Lieder zu begleiten. Er passt nicht nur zu Cowboy-Liedern, sondern auch zu vielen anderen Volksliedern und Folk-Songs.

1 2 u. 3 4 u.

Der ausgegraute und gestrichelte Pfeil nach oben ist bloß der Luftschlag. Um den Takt zu zählen, übersieh ihn einfach! Dieser Schlag ähnelt sehr dem Eisenbahnschlag. Der Unterschied ist, dass beim Aufschlag nach der "1" sowie beim Aufschlag nach der "3" ein Luftschlag ausgeführt wird.



Bei diesem Luftschlag muss der Arm wieder nach oben, damit er wieder für den nächsten Abschlagn bereit ist.

Häufiger Anfangsfehler: Der Arm wartet nach der "1" unten. Er macht dort unnötigerweise eine Pause und kommt nicht mehr rechtzeitig zur "2" nach oben.

Die richtige Pause entsteht nach der "1" automatisch, wenn du einen Aufschlag machst, ohne dabei die Saiten zu berühren; eben einen Luftschlag. -

Du musst dich aber hüten, "eins-zwei-und, drei-vier-und" zu zählen. Sonst hast du hinterher einen 3/4-Takt.

Zähle besser "Eins-**ssa**, Zwei-und, Drei-**ja**, Vier-und". Dabei soll das **-ssa** und das **-ja** die Pause für dem Luftschlag akustisch untermalen.

7.4 Wann nimmt man welchen Schlag?

Der Westernschlag kann fast immer dort eingesetzt werden, wo auch der 4/4-Schlag oder später der Lagerfeuerschlag passt. Er erinnert sehr an Country- und Westernlieder. (Daher der Name.) Wenn einmal Lieder kommen, bei denen oft und schnell hintereinander die Akkorde gewechselt werden, dann hat man mit diesem Schlag meist weniger Probleme, da man sehr einfach bei der 1 und bei der 3 den Griff wechseln kann. Doch bei einigen Liedern kann der gleichmäßige Schlag recht fade wirken...

Jetzt, zum Üben, **musst** du die Lieder mit den hier vorgeschlagenen Schlägen üben. Später wird dein eigener Geschmack entscheiden, welchen Schlag du nimmst. Im Augenblick kennst du nur drei Schlagmuster, aber das wird sich früher oder später ändern...

Es gibt keine feste Regel, welchen Schlag man nimmt. Sehr oft nimmt man sogar in ein und dem selben Lied mehrere Schlagmuster oder Variationen des Grundmusters. Man kann sich dabei an dem Original orientieren, muss es aber nicht. (Das machen nicht einmal die Interpreten selbst...)

Du solltest nach einiger Zeit aber in der Lage sein, jeden Schlag bei jedem Lied anzuwenden, sofern dieses im 4/4-Takt steht. Dabei probiert man einfach mal aus, ob nicht ein anderer Schlag besser klingt. Es kann sogar vorkommen, dass die Auswahl des Schlages von der eigenen Tagesstimmung abhängt. Es gibt da wie schon gesagt keine festgesetzten Regeln. Und es muss nicht immer wie das Original klingen!

7.5 Gleichmäßig wie ein Uhrwerk

Unverzichtbar ist es aber, dass der Rhythmus (welchen man auch immer wählt) gleichmäßig ist. Bei jedem Takt den du übst, und bei jeder Pause, die du machst sollte man immer genau bis 4 zählen können. Keinen Schlag mehr und keinen weniger. ^[1]

Wenn man auch mal auf anfängliche Griffunsauberkeiten hinweghören kann, so darf ein fehlender Schlag, oder ein Schlag zu viel auf gar keinen Fall toleriert werden. (Man darf nur bei denjenigen Pausen ein Auge zudrücken, die entstehen, weil man den neuen Griff noch nicht sicher beherrscht...)

Merke

Ein falscher Ton zur richtigen Zeit ist nur halb verkehrt.

Ein richtiger Ton zur falschen Zeit ist absolut verkehrt.

Nichts haut eine Gruppe von Sängern oder Musikern mehr raus, als wenn der Takt nicht stimmt. Falsche Akkorde, unsaubere Griffe, schiefe Töne, ja selbst ein falscher Rhythmus (z.B. Samba anstelle von Rumba) all das wird oft gar nicht bemerkt. Das kann man immer wieder gerade biegen und man kann sich immer wieder reinpfuschen.

7.6.1 Liedervorschlag

Ja, wenn der Herr ...

bearbeitet für: de.wikibooks.org/wiki/Gitarre von Mjchael

Spiritual

(D) D

- Ja wenn der Herr - einst wie-der kommt

Anfangston: d.h. die D- Saite leer anschlagen. Der Aufschlag ist wahrweise.

A

- ja wenn der Herr einst wie - der kommt;

D G

- ja dann laß mich auch da - bei sein;

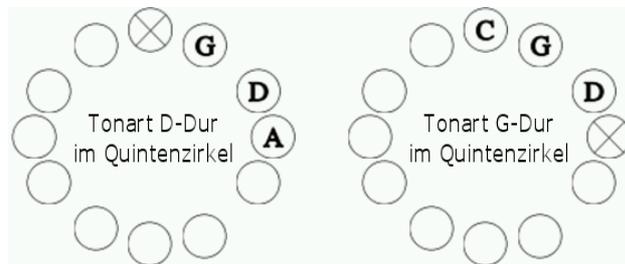
D A D

- ja wenn der Herr einst wie - der kommt.

8 C-Dur-Akkord / G-Dur-Kadenz

Wir brauchen tatsächlich nur einen neuen Akkord, und wir sind schon in einer neuen Tonart. Diesmal ist es die Tonart G-Dur. Für diese Tonart lassen wir den A-Dur-Akkord hinter uns, und lernen dafür den C-Dur Akkord.

Vergleich am Quintenzirkel^[1]



8.1 Von G-Dur nach C-Dur und wieder zurück

Auch wenn es für das momentane Spielen noch nicht notwendig ist, möchte ich schon einmal auf die "schwarzen" Töne hinweisen. Diese Töne heißen genau so, wie der Akkord. Es sind die Grundtöne des Akkordes. Später einmal werden wir diese Töne für das Zupfen gebrauchen und für besondere Anschlagübungen, bei denen man den Basston hervorheben soll. Im Moment braucht man sich aber noch nicht damit zu befassen. Die römische 3 (III) weist nur auf den 3. Bund hin. Da man bei Akkorden gerne mit Zahlen arbeitet, vermeidet man einige Verwechslungen, indem man die Bünde mit römischen Ziffern angibt.

G

Von G-Dur nach C-Dur

1. Kleine Finger weg
2. **Ring- und Mittelfinger gleichzeitig**
3. eine Saitenlage tiefer.
4. Der Ringfinger kommt auf die
5. **"Z"**weite von oben.
6. Zeigefinger erster Bund
7. **"Z"**weite Saite von unten

Ja ich weiß, ich wiederhole mich: Die Finger werden nicht nacheinander sondern **gleichzeitig** verschoben

Von C-Dur nach G-Dur

1. Zeigefinger weg
2. **Ring- und Mittelfinger gleichzeitig**
3. eine Saitenlage höher
4. **"G"**anz nach oben
5. Kleine Finger "rollt" sich
6. **"G"**anz nach unten
7. auf seinen Platz

C

Leider gibt es keine so einprägsame visuelle Merkhilfe für C-Dur, außer, dass der Akkord irgendwo in der Mitte liegt. Aber vielleicht hilft dir der (gesprochene) Satz:

"C": (Ausgesprochen: **Zeh!**)
Zweiter von oben (Ringfinger)
Zweiter von unten (Zeigefinger)

Neben der visuellen Lernhilfe (dem "G" auf dem Kopf) gibt es auch einen gesprochenen Merksatz:

G (-Dur):
Ganz oben (Ringfinger)
Ganz unten (kleine Finger)

Den Griffwechsel übt man am besten einige Male hintereinander.

8.2 Stützfinger: JA! Zeigefinger zuerst: NEIN!

Auch hier sei nochmal gesagt: der kleine Finger darf ruhig ein wenig zögern, bevor er seinen Platz verlässt. Er bleibt so lange als Stützfinger (zur Orientierung), bis **Mittel- und Ringfinger** ihren Platz erreicht haben. Aber noch bevor die beiden Finger dann richtig aufsetzen, verschwindet der kleine Finger.

Es ist absolut wichtig, dass der Mittel- und Ringfinger gleichzeitig aufsetzen, und dass muss unbedingt noch geschehen, **bevor** der Zeigefinger aufsetzt!

Die Gefahr ist nämlich, dass der Zeigefinger zuerst aufgesetzt wird.

Das hört sich im ersten Moment gar nicht so schlimm an, doch man erlebt es gerade bei Anfängern immer wieder, dass dabei die **gemeinsame Stellung von Mittel- und Ringfinger** auseinander gerissen wird.

Der Zeigefinger hat zwar seinen Platz relativ schnell gefunden, aber der Mittelfinger *sucht* seinen Platz, und dann *sucht* der Ringfinger seinen Platz.

Das sind drei einzelne Bewegungen, die viel Zeit kosten.

Wenn man es einmal geschafft hat, **Ring- und Mittelfinger als eine Einheit** zu sehen, und sie in ihrer Position, die ja schon richtig ist, einfach beibehält, und sie immer **gleichzeitig** bewegt, geht alles ganz fix, da es dann nur zwei einfache Bewegungen sind.

Es ist am Anfang etwas gewöhnungsbedürftig, dass der **Ringfinger** jetzt eine so wichtige "Zeige-" Funktion hat. Doch er muss **unbedingt zuerst** aufgesetzt werden. Die Bass-Saiten werden zuerst angeschlagen. Der Zeigefinger hat also ein bis zwei Schläge Zeit, bevor er drankommt. Aber da der Zeigefinger das zeigen gewohnt ist, findet er auch etwas später sehr schnell seinen Platz.

Also konzentriere dich auf den Ringfinger und bau den C-Dur Akkord nicht von hinten auf!

8.3 Von C-Dur nach D-Dur und zurück

Auch den folgenden Griffwechsel sollte man einige Male alleine üben. Aber im Prinzip dürfte man damit keiner größeren Schwierigkeiten haben.

von C-Dur nach D-Dur

1. Zeigefinger weg
2. Wie bei G-Dur wechseln
3. die beiden Finger wieder **gleichzeitig**
4. von oben nach unten.
5. Konzentriere dich hier aber auf den
6. **Mittelfinger!** Der kommt ganz nach unten..
7. Und genau wie beim G-D-Wechsel
8. kommt zum Schluss der
9. Zeigefinger auf seinen Platz.

C

1

2

1

Von D-Dur nach C-Dur

1. Zeigefinger weg
2. Ring- und Mittelfinger **gleichzeitig** auf die
3. "z"weite von oben.
4. Zeigefinger auf die
5. "z"weite von unten

Natürlich muss man die Bilder in umgekehrter Reihenfolge lesen.

D

X

8.3.1 Einfache Akkordprogressionen

Eine "Akkordprogression" ist mit eigentlich nichts weiter als eine mehr oder weniger kurze "Akkordfolge". Nur hat man bei einer Akkordprogression eher den Eindruck, das die Abfolge der einzelnen Akkorde genau so und nicht anders verlaufen muss. Es handelt sich meist um ein Klischee (anderes

Word für "Standard-Akkordfolge"), das man schon bei hunderten wenn nicht tausenden von Liedern gehört hat. Um stets die richtigen "Grooves" auf Lager zu haben empfiehlt es sich, sich möglichst viele dieser Akkordfolgen draufzuschaffen. Noch besser ist es, wenn man gleich Lieder findet, welche die ganze Zeit nur mit solch einer Akkordfolge begleitet wird. Auch wenn man unbedingt ein besonderes Lied von der Gruppe XXZ spielen will, empfiehlt es sich doch zuerst die einfachen Akkordfolgen zu üben, bevor man die etwas schwereren Akkordfolgen trainiert. Sobald man das einfache beherrscht, fällt einem das gezielte **Nachspielen** von Liedern viel leichter; daher ist kaum eine andere Lernmethode sinnvoller.

einfache Akkordkombination:

Zählweise: Eins - Zwei und - Drei - Vier und...

Klangbeispiel: [Akkordkombination G C D G mit Westerschlag](#)

So sieht der Westerschlag in einer Tabulatur aus. Wie diese gelesen wird, das wird zu einem späteren Zeitpunkt nachgeholt.

8.4 Namen der Saiten

Falls du es nicht schon weißt, oder noch nicht wo anders gelesen hast:

Um sich die Reihenfolge der Saiten von oben nach unten einzuprägen merke man sich entweder folgenden Spruch:

Eine Alte Dame Ging Heringe Essen. (der Klassiker)

oder den näherliegenden Liedvorschläge

8.4.1 Hab ne Tante aus Marokko



Handbuch Gitarre

1. Hab' 'ne ^G Tante aus Marokko wenn sie ^l kommt... HIPP, HOPP

Hab' 'ne ^l Tante aus Marokko, wenn sie ^D kommt... HIPP, HOPP

Hab' 'ne ^G Tante aus Marokko,

Hab' 'ne ^C Tante aus Marokko,

Hab' 'ne ^D Tante aus Marokko, wenn sie ^G kommt... HIPP, HOPP

Singen: ^G Ja- Ja- Jippi Jippi ^l Jä ... HIPP, HOPP

Singen: ^l Ja- Ja- Jippi Jippi Jä ... ^D HIPP, HOPP

Singen: ^G Ja- Ja- Jippi Jippi ... ^C Ja- Ja- Jippi Jippi...

^D Ja- Ja- Jippi Jippi ^G Jä ... HIPP, HOPP

2. Und sie ^G kommt auf zwei Kamelen,

wenn sie ^l kommt... HOPPEL-POPPEL

Und sie ^l kommt auf zwei Kamelen,

wenn sie ^D kommt... HOPPEL-POPPEL

Und sie ^G kommt auf zwei Kamelen,

Und sie ^C kommt auf zwei Kamelen,

Und sie ^D kommt auf zwei Kamelen,

wenn sie ^G kommt * HOPPEL-POPPEL

Singen: ^G Ja- Ja- Jippi Jippi ^l Jä ... HIPP, HOPP... HOPPEL-POPPEL

Singen: ^G Ja- Ja- Jippi Jippi ^D Jä ... HIPP, HOPP... HOPPEL-POPPEL

Singen: ^G Ja- Ja- Jippi Jippi ... ^C Ja- Ja- Jippi Jippi...

^D Ja- Ja- Jippi Jippi ^G Jä ... HIPP, HOPP... HOPPEL-POPPEL

- 3. Und sie schießt auf zwei Pistolen wenn sie kommt... PIFF-PAFF
- 4. Und dann trinken wir Coca-Cola wenn sie kommt... GLUCK-GLUCK.....
- 5. Und dann braten wir ein Ferkel, wenn sie kommt... OINK-OINK
- 6. Und dann kriegen wir 'nen Brief, dass sie nicht kommt... OOoohhhhhh.....

Singen: ^l Ja- Ja- Jippi Jippi ^l Jä ... HIPP, HOPP; - HOPPEL-POPPEL; - PIFF-PAFF; - GLUCK-GLUCK; - OINK-OINK...OOooooooooooooooooooooooooohhhhhhhhhhh

Anfangstöne

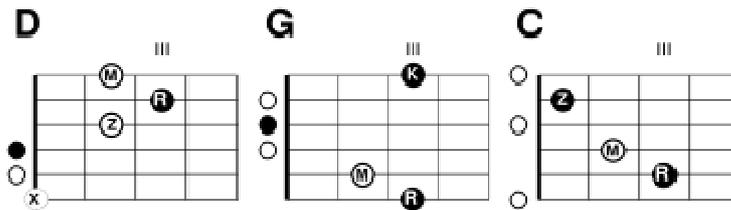
```

-----
-----
-----0--0--0--0-----0-----
---0-0-----2-0-----0-----
-----2-----
-----

```

Ein ^l dient als Platzhalter für den Akkord. Es ist als Anfang eine Hilfe wie lange ein Akkord ausgehalten werden muss, und lehnt sich an die Taktstriche der Noten an. Der Refrain wächst mit jeder Strophe um einen Ausdruck! Wenn man will auch die letzte Zeile jeder Strophe....

8.4.2 Meine Oma fährt im Hühnerstall Motorrad

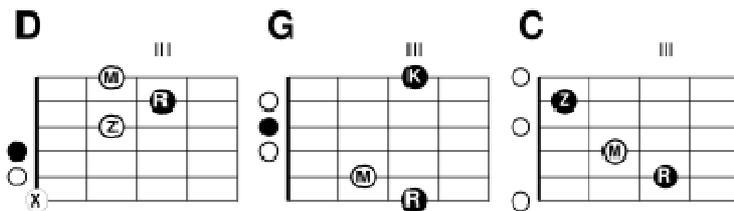


1. Strophe

Meine ^G Oma fährt im ^C Hühnerstall Mo-
^G tooooooo- rad Mo- ^D tooooooo- rad, Mo- ^G tooooooo- rad,
 Meine ^G Oma fährt im ^C Hühnerstall Mo- ^G tooooooo- rad
 meine ^C Oma ist 'ne ^D ganz patente ^G Frau

1. Meine Oma fährt im **H**ühnerstall Motorad ...
2. Meine Oma hat im **B**ackenzahn ein Radio ...
3. Meine Oma hat 'nen **B**andwurm der gibt Pfötchen ...
4. Meine Oma hat 'ne **B**rille mit Gardinen ...
5. Meine Oma hat 'nen **D**ackel, der trägt Höschen ...
6. Meine Oma tötet **F**liegen mit Kanonen ...
7. Meine Oma hat 'ne **G**latze mit Geländer ...
8. Meine Oma hat 'nen **G**oldfisch, der raucht Pfeife ...
9. Meine Oma hat ein **H**immelbett mit Brause ...
10. Meine Oma spielt in **H**ollywood nen Cowboy ...
11. Meine Oma mahlt den **K**affee mit Atomkraft ...
12. Meine Oma hat **K**losettpapier mit Blümchen ...
13. Meine Oma hat 'nen **K**ochtopf mit 'nem Lenkrad ...
14. Meine Oma hat 'nen **K**rückstock mit 'nem Rücklicht ...
15. Meine Oma hat im **K**üchenschrank Kaninchen ...
16. Meine Oma bäckt im **K**ühlschrank eine Torte ...
17. Meine Oma hat 'nen **L**öffel mit Propeller ...
18. Meine Oma hat 'nen **N**achttopf mit Beleuchtung ...
19. Meine Oma fährt im **P**anzer zum Finanzamt ...
20. Meine Oma hat 'nen **P**apagei mit Bluejeans ...
21. Meine Oma hat 'nen **P**etticoat aus Wellblech ...
22. Meine Oma hat 'nen **S**chlüsselbund mit Kompass ...
23. Meine Oma lernt im **S**uppenteller schwimmen ...
24. Meine Oma fährt im **S**uppenteller U-Boot ...
25. Meine Oma hat im **S**trumpfband 'nen Revolver ...
26. Meine Oma hat nen **S**turzhelm mit Antenne ...
27. Meine Oma guckt die **T**agesschau mit 'm Fernrohr ...
28. Meine Oma hat 'ne **T**eekanne mit Schutzblech ...
29. Meine Oma hat 'ne **U**nterhos mit Auspuff ...
30. Meine Oma hat ein **W**aschbecken mit Sprungbrett ...

8.4.3 Ihr Kinderlein Kommet



T.: Christoph von Schmid - M.: J. P. A. Schulz, (1794)

Strophe 1^[1]

Ihr ^G Kinderlein ' kommet, o ^D kommet doch ^G all,
zur ' Krippe her ' kommet in ^D Bethlehems ^G Stall,
und ^D seht, was in ^{D7} [2] dieser hoch- ^G heiligen ^C Nacht
der ^G Vater im ' Himmel für (^D Freu- ^{D7}) [3] de uns ^G macht.

Strophe 2

O ^G seht in der Krippe im ^D nächtlichen ^G Stall,
seht hier bei des Lichteins hell- ^D glänzendem ^G Strahl
den ^D lieblichen ^{D7} Knaben, das ^G himmlische ^C Kind,
viel ^G schöner und holder als ^D Eng- ⁷ [4] elein ^G sind.

Strophe 3

Da ^G liegt es, ihr Kinder, auf ^D Heu und auf ^G Stroh, Ma-
ria und Joseph be- ^D trachten es ^G froh;
die ^D redlichen ⁷ Hirten knien ^G betend ^C davor,
hoch ^G oben schwebt jubelnd der ^D himm- ⁷ lische ^G Chor.

Strophe 4

O ^G beugt wie die Hirten an- ^D betend die ^G Knie, er-
hebet die Händlein und ^D danket wie ^G sie,
stimm ^D freudig, ihr ⁷ Kinder, wer ^G wollt sich nicht ^C freu'n,
stimmt ^G freudig zum Jubel der ^D Eng- ⁷ el mit ^G ein!

Fußnoten

1. ↑ Die erste Strophe enthält als zusätzliche Hilfe noch Hochkomma um einen neuen Takt anzudeuten.
2. ↑ D7 kann durch ein einfaches D ausgetauscht werden
3. ↑ Anstelle (D-D7) mit [schnellem Griffwechsel](#) kann auch ein einfaches D7 oder nur ein D gespielt werden.
4. ↑ D ... 7 ist eine Kurzschreibweise für den Wechsel D ... D7. elein sind! Es ist zwar kein Standard, aber doch oft anzutreffen.
 - bis auf den 3/4-Takt und der Tatsache, dass G dort anders gegriffen wird, kann man davon alles spielen..

1. ↑ Der Quintenzirkel ist ein nützliches "Werkzeug" um sich Akkorde, die üblicherweise zusammen gehören einzuprägen.
2. Daneben kann man noch viele Informationen viel leichter aus dem Quintenzirkel ableiten (weil die zusammengehörenden Töne meist nebeneinander stehen), als sie mühsam an der (chromatischen) Tonleiter abzuzählen. **Dennoch muss er zu diesem Zeitpunkt weder verstanden noch gelernt werden.** Da aber Lagerfeuer-, Folk-, Rock- und später noch das Rockballadendiplom sich in ihrem Aufbau sehr eng am Quintenzirkel orientieren, wird sich hoffentlich bald auch so intuitiv ein "wähnendes Erahnen" einstellen. Die eigentliche Systematik, die hinter dem Ganzen steht, kann dann später durch die richtigen Fakten ergänzt werden.
3. Im Gitarrenunterricht fließen solche Bruchstücke evtl. durch Randbemerkungen wie "E-Dur hat - (Geh Du Alter Esel) - vier Kreuze, D-Dur hat - (Geh Du) - zwei Kreuze" ein und ergeben erst nach und nach für den Schüler einen Sinn.
4. Jetzt zu diesem Zeitpunkt hat der Quintenzirkel eher die Funktion eines Adventskalenders, bei dem jeder neue Akkord so etwas wie ein neues Türchen im Quintenzirkel-Kalender darstellt.

9 Die Fingersatzregeln

Die Fingersätze die hier für die einzelnen Akkorde vermittelt werden sind nicht durch Zufall entstanden. Ein Akkord sollte immer so gegriffen werden, dass sich die Finger beim Griffwechsel so wenig wie möglich bewegen müssen.

Wo es möglich ist

1. Zeigefinger erster Bund
2. Mittelfinger zweiter Bund
3. Ringfinger dritter Bund
4. Kleine Finger vierte Bund

müssen zwei oder mehrere Finger in einem Bund, so kommt

- Zeigefinger über den Mittelfinger
- Mittelfinger über den Ringfinger
- Ringfinger über den kleinen Finger

9.1 Vorteile des Standard-Fingersatz

1. Bei dem Wechseln der 9 Akkorde C-, F-, G-, G7-, D-, E- und A-Dur sowie E- und A-Moll hat man immer die gleichen Fingersätze. Die Griffwechsel werden daher alle nach dem selben Schema ablaufen.
2. Der Grundton ist fast immer da, wo der Ringfinger ist. Später beim Folkdiplom, wenn man die ersten Zupfmuster lernt, weiß man immer wo der Basston ist.
3. Hat man erst mal einen Basslauf oder eine Picking-Figur gelernt (kommt im Folkdiplom), dann kann man diesen sehr einfach auf andere ähnlich gegriffene Akkorde übertragen.
4. Griffwechsel werden in der Regel einfacher und schneller.

Natürlich gibt es auch Ausnahmen, aber die können getrost warten, bis man alle Standard-Akkorde mit den Standard-Fingersätzen kann, und alle Lernvorteile der Standard-Griffweise mitgenommen hat.

1. Und wenn du es jetzt auch noch nicht glauben magst: mit nur wenigen "Eselsbrücken" findet man alle Töne der C-Dur Tonleiter in den ersten Bündeln. Und du wirst nicht länger als eine Unterrichtsstunde brauchen um das zu lernen.

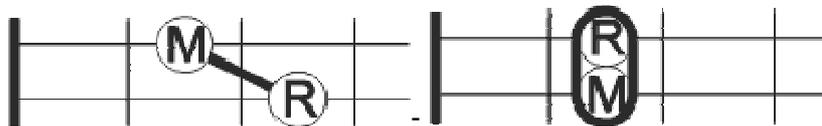
9.2 Bevorzugte Positionen

Aus den Allgemeinen Fingersatz-Regeln kann man für die einfachen Akkorde eine "Lieblingsposition" der Finger ableiten. Sollte ein Finger für einen bestimmten Akkord nicht gebraucht werden, so kann er sich aber schon einmal in der Schwebelage über seiner Lieblingsposition auf die Lauer legen. Wahrscheinlich wird er bald dort wieder gebraucht.

Lieblingspositionen des

Zeigefingers	Mittelfingers	Ringfingers	kleinen Fingers
-Z- --- ---	--- --- ---	--- --- ---	--- --- <K>
<Z> --- ---	--- --- ---	--- --- ---	--- --- -K-
-Z- --- ---	--- -M- ---	--- --- ---	--- --- ---
--- --- ---	--- <M> ---	--- --- -R-	--- --- ---
--- --- ---	--- -M- ---	--- --- <R>	--- --- ---
--- --- ---	--- --- ---	--- --- -R-	--- --- ---

Ebenso empfiehlt es sich (wie schon angesprochen) Ring- und Mittelfinger immer dicht beieinander zu halten, da sie höchstwahrscheinlich in eine der beiden Positionen gegriffen werden.



9.2.1 Tipp

Solltest man vorher schon einen Griff anders gelernt haben, dann sollte man den Standard-Fingersatz einfach wie einen neuen Akkord lernen und diesen für neue Lieder einsetzen. Sobald man gemerkt hat, welche Vorteile die Standard-Fingersätze mit sich bringen, wird man den "neuen" Griff auch bei den alten Liedern einsetzen.

9.3 G ohne kleinen Finger

Dieser Artikel ist nur für die Gitarrenspieler gedacht, die schon etwas Gitarre gelernt haben und vielleicht einen Griff (insbesondere den G-Dur) mit einem anderen Fingersatz gelernt haben.

Leider haben "Umlerner" häufig Probleme den G-Dur mit dem kleinen Finger zu greifen. (Den habe ich schon immer so gegriffen, warum soll ich den anders greifen...)

"Neu-Lerner" haben damit so gut wie keine Probleme. Für sie ist so und so jeder Akkord schwer, und denen fällt gar nicht auf, dass der G-Dur schwerer sein sollte als irgend ein anderer Akkord. Er stellt zwar eine kleine Hürde dar, aber sobald man den gemeistert hat, kann ich fast garantieren, dass man das Lagerfeuer- und auch das Folkdiplom bestehen wird.

Wer schon etwas Gitarre spielen kann, hat vielleicht in andere Bücher hineingeschaut, mitbekommen, dass man den G-Dur-Akkord auch auf eine andere Weise greifen könnte. Es wird öfter vorkommen, dass irgend ein Buch, oder irgend ein Gitarrenspieler einen Griff anders spielt, als er hier im Kurs vermittelt wird.

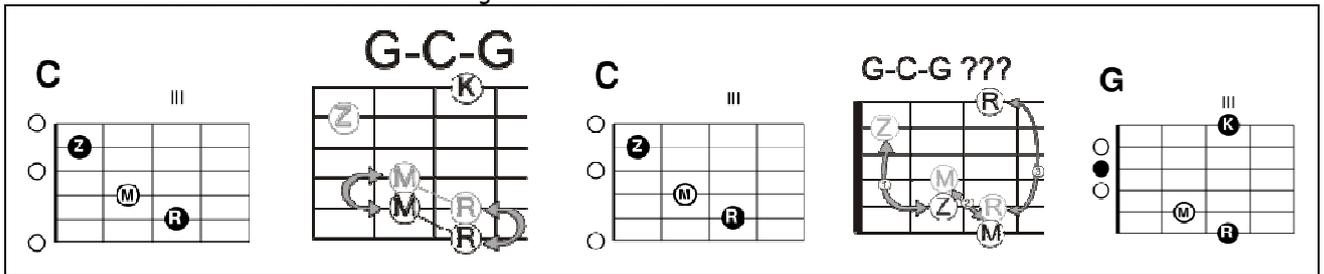
Der G-Dur-Akkord kann auch ohne kleinen Finger greifen. Es bleibt zu hoffen, dass niemand jetzt denkt, "Warum wurde das nicht gleich gesagt. Das geht doch viel einfacher." Dieser Griff mag vielleicht die erste Zeit einfacher zu greifen, aber man erkaufte sich diese vermeintliche Bequemlichkeit zu einem hohen Preis.

Wer den G-Dur-Akkord auf die etwas weniger elegante Variante (ohne kleinen Finger) gelernt haben sollte, der soll einmal folgenden Versuch machen:

Wechsle nacheinander vom Griff G-Dur zu den Akkorden C-, D- und später F-Dur sowie E- und A-Moll.

Bei einigen Griffwechsel wird man keinen nennenswerten Vor- oder Nachteil feststellen können. Doch bei vielen anderen Griffwechseln wird sich der Nachteil sehr stark bemerkbar ma-

chen. Der Wechsel zwischen G-Dur und C-Dur soll im folgenden mal mit der einen, und mal mit der anderen Griffweise dargestellt werden.



Bei dem ersten vorteilhafteren Griffwechsel müssen sich die Finger nur wenig bewegen. Bei der angeblich "einfacheren" Griffart entsteht jedoch eine Art Völkerwanderung.

Zwar "funktionieren" die Griffe mit den vermeintlich bequemeren Fingersätze für die erste Zeit, aber früher oder später wird man einfach nicht mehr weiterkommen und auf einem bescheidenen Niveau stehen bleiben, weil man die eigene Geschwindigkeit beim Wechseln nicht mehr steigern kann. Doch selbst wenn man schnell genug wechseln kann, wird es für diese Kurs viel schwerer, den Lektionen folgen zu können. Denn vieles baut schlicht und ergreifend aufeinander auf. Spätestens beim Melodie-Picking erweist sich die G-Dur-Variante ohne kleinen Finger als hinderlich.

Und wenn man hier schon anfängt den bequemeren Weg zu gehen, werden auch andere Griffe, die anfangs etwas umständlicher erscheinen gemieden. Doch spätestens beim H7 wird der kleine Finger unbedingt gebraucht. Warum ihn nicht gleich von Anfang an trainieren?

Die Fingersätze, die hier im Kurs beigebracht werden, sind gut durchdacht, systematisch aufgebaut und haben sich gut in der Praxis bewährt und werden deswegen auch von den meisten Gitarrenspielern genau so gespielt. Wer dennoch auf seinen G-Dur-Ohne-Kleinem-Finger beharrt, der sollte sich ein anderen Kurs bzw. einen anderen Lehrer suchen.

Aber nicht, dass man sich falsch versteht: solange das Ergebnis stimmt, ist eigentlich keine Griffweisen an und für sich falsch. Es mag sogar sein, dass es für einen bestimmten Effekt sinnvoll ist, von einer Standard-Griffweise abzuweichen, damit andere Griffe einfacher zu erreichen sind.

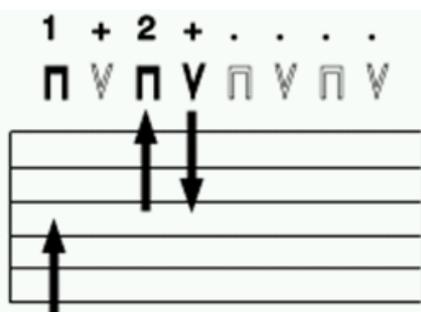
Solange ein deutlicher Vorteil durch eine Griffweise erzielt werden kann, kann man durchaus versuchen, sowohl die eine als auch die andere Griffweise zu lernen, und sie je nach Bedarf einzusetzen.

Jedoch ist dringen davor abzuraten "nur" wegen der Bequemlichkeit eine Fingerstellung zu bevorzugen, wenn man sich diese Bequemlichkeit durch Geschwindigkeitseinbußen beim Wechseln erkaufen muss.

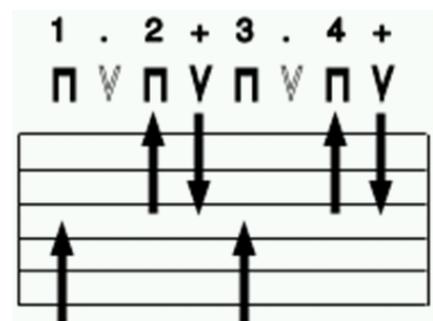
10 Der Lagerfeuerschlag

Mit dem "Westernschlag" hatten wir eine gute Vorübung für den "Lagerfeuerschlag".

Die erste Hälfte des "Westernschlags" entspricht auch der ersten Hälfte des "Lagerfeuerschlages".



Nur der zweite Teil ist für Anfänger etwas tückischer. Die 3, also der Abschlag wird nicht durchgeführt, sondern an dessen Stelle wird ein Luftschlag ausgeführt. Es folgen also zwei "und" bzw. zwei Aufschläge aufeinander. Es ist absolut wichtig, dass die Auf- und Abschläge der Hand gleichmäßig ausgeführt werden.





Denn die beiden Aufschläge verleiten erfahrungsgemäß die Schläge zu schnell auszuführen. Man kann dem am ehesten entgegenwirken, wenn man die Armbewegung recht weit ausführt. Sollte man damit Probleme haben, dann hilft es, die Hand beim Anschlag wenigstens so weit anzuheben und zu senken, wie die Gitarre breit ist. Sobald man den Rhythmus richtig raus hat, kann man wieder etwas dezentere Schlagbewegungen ausführen.

Es lohnt sich zuerst eine Weile die zweite Hälfte des Lagerfeuerschlages isoliert zu üben

| - u 4 - | - u 4 - | - u 4 - | - u 4 - |

Die erste Hälfte des Schlages hat man ja schon mit dem Westernschlag geübt.

Einen Tipp für's Zählen

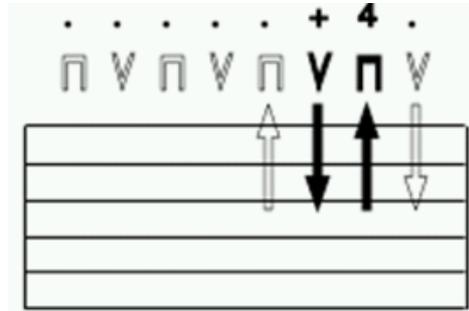
Nehme den Fuß zu Hilfe und tappe mit diesem den Takt.

Jede Zahl ist ein Tapp, jedes Anheben des Fußes ist ein "und". Der Arm schlägt parallel mit jedem Tapp nach unten, bei jedem Anheben des Fußes geht auch der Arm nach oben. Dabei ist es wiederum ganz egal, ob die Saiten berührt werden, oder ob Luftschläge ausführt werden.

Und es wird beim Üben laut und deutlich gezählt.

"Eins - Zwei und - und Vier" - "Eins - Zwei und - und Vier"

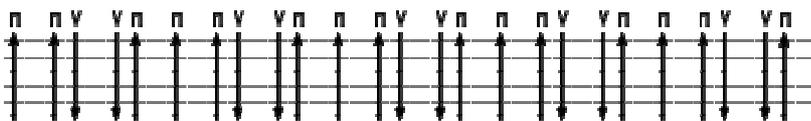
Beim Lagerfeuerschlag sieht es wie folgt aus



Der "Lagerfeuerschlag" (1000 mal üben!!!)

10.1 Interessantes am Rande

Eine Besonderheit gibt es über den Lagerfeuerschlag noch zu sagen. Bei kaum einem anderen Schlagmuster wird die 1 so gut hervorgehoben wie bei diesem Schlagmuster. Selbst wenn man einmal als Zuhörer den Faden verloren haben sollte, findet man schnell die "1" wieder. Auch wenn man nur das Schlagmuster, ohne Bundstäbe sieht, findet man die alleinstehende "1" relativ schnell heraus.



11 Griffwechsel G-Em-C-D

Der Wechsel von G-Dur nach E-moll (und umgekehrt) ist besonders einfach. Mit dieser Lektion präge man sich gleichzeitig ein, dass E-Moll die **Mollparallele** von G-Dur ist.

Auch wenn man noch nicht genau wissen sollte, was das überhaupt ist, so kann man sich trotzdem schon einmal merken, dass die beiden Akkorde irgendwie eng zusammengehören. Später mehr dazu.



11.1 Griffwechsel G - Em - G und Em - C - Em im Schaubild

Auch wenn hier die einzelnen Griffwechsel recht dicht beieinander stehen sollte man immer zuerst nur den Wechsel zwischen zwei Akkorden üben. Sobald die obere Hälfte des Schaubildes funktioniert, kann man sich an den unteren Wechsel begeben. Die Pfeile zeichnen also zwei Kreisläufe vor, die zuerst getrennt, dann später hintereinander geübt werden.

11.2 Erläuterungen

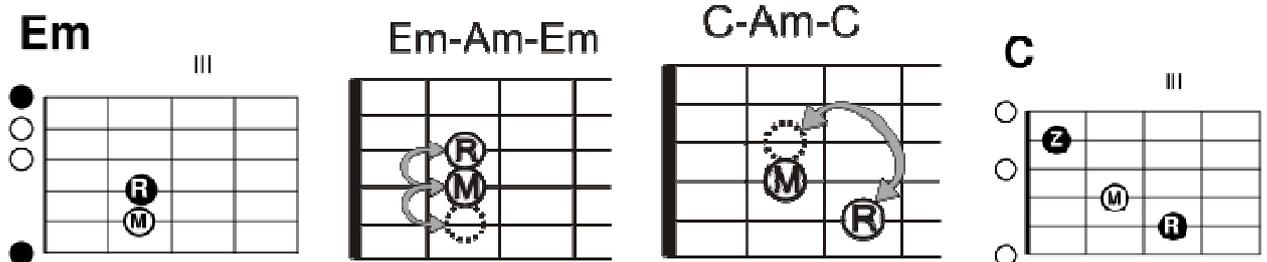
dieses ist keine richtige Übung, sondern es dient nur der Veranschaulichung.

Es dient also nicht dem Nachspielen, sondern einzig dem Verständnis, welches gedruckt leider nicht so leicht aufzuschreiben ist, als wenn ein Gitarrenlehrer dem Schüler gegenüber sitzt und es mal eben vormacht. Trotz der "umständlichen" Zeichnung bleibt zu hoffen, dass dadurch der Bewegungsablauf deutlicher wird, und die Gemeinsamkeiten der Griffwechsel zwischen G-Dur und E-Moll sowie C-Dur und E-Moll deutlicher hervorgehoben werden.

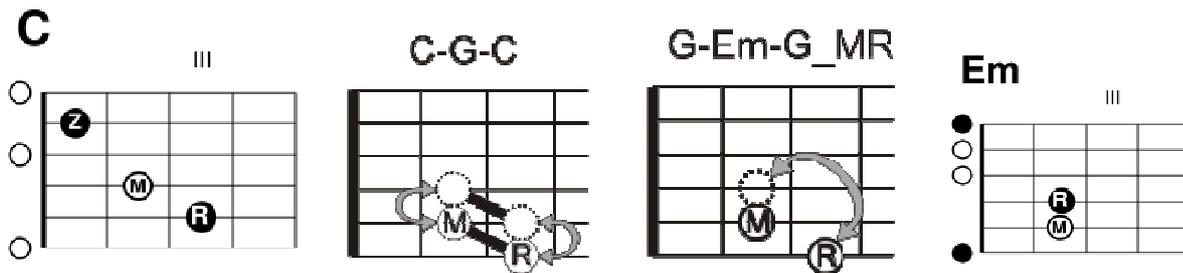
Wenn man den Wechsel zwischen E-Moll und C-Dur mit dem Wechsel von E-Moll nach G-Dur vergleicht, stellt man vielleicht fest, dass beide Fingerwechsel sehr ähnlich ablaufen.

Eigentlich muss man dafür den Mittelfinger (nebst Ringfinger) zuerst nur eine Saitenlage tiefer verschieben.

Um von C-Dur nach E-Moll zu wechseln, verschiebe man zuerst den **Mittelfinger** (nebst Ringfinger) einen Bund tiefer. (Dass dabei schon etwas vom Wechsel zum Akkord Am vorweggenommen wird, interessiert nur am Rande.) Daraufhin wird der Ringfinger (wie vorher beim G-Dur geübt) schräg nach oben gebracht.



Um wieder zurück nach C-Dur zu wechseln, verschiebt man Mittel- und Ringfinger **gleichzeitig** nach oben, um dann wie bei G-Dur den Ringfinger unter den Mittelfinger zu bringen.



Rein theoretisch könnte man also zuerst nach G-Dur wechseln, (sei es auch nur mit Ring- und Mittelfinger) und dann erst nach E-Moll. In der Praxis kürzt man das natürlich, wie oben gezeigt, etwas ab.

Wichtig bei dieser Darstellung ist, dass man beim ganzen Wechsel auf die Stellung von Mittel- und Ringfinger achtet, und sich darauf konzentriert. Durch die vielen Gemeinsamkeiten werden hinterher die Griffwechsel wesentlich flüssiger und "automatisieren" sich.

Auch wenn die Bezeichnung nicht ganz korrekt ist, kann man folgende Fingerstellung die Dur-Stellung nennen



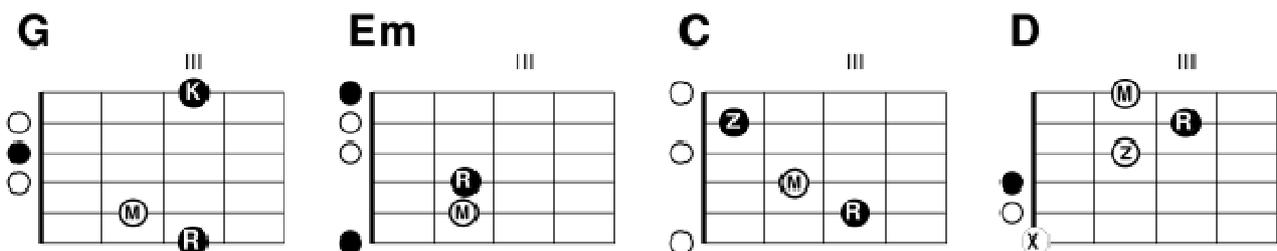
und diese Stellung ist die Moll-Stellung.^[1]



11.3 Akkordwechsel G-Em-C-D

ein richtiger Schu-bi-du-ba

Es empfiehlt sich, den Wechsel G - e - G getrennt zu üben, bis dieser flüssig klappt. Dann erst etwas später übt man C - e - C, bis auch diese fehlerlos klappt. Und erst wenn beide Griffwechsel einwandfrei klappt, übt man die Kombination G-Em-C-D. (Jedoch braucht man für alle drei Übungen incl. eines oder zwei Übungslieder erfahrungsgemäß nur eine Unterrichtsstunde.)



Auch hier ist es wieder sinnvoll, sich Ring- und Mittelfinger als "Schwerpunkt" des Akkordes vorzustellen. Somit hat der Lehrer keine Probleme die Akkorde einfach anzuzeigen, ohne sie extra ansagen muss. (Da bleibt mehr Zeit fürs Singen oder andere Korrekturen). G ist oben, D ist unten Em ist rechts oben (vom Spieler aus gesehen) und C ist irgendwo in der Mitte (da es für C mal sinnvoll ist etwas links oder etwas rechts von der Mitte angezeigt zu werden vgl. D C G).

Die Akkordkombination ist ein regelrechter Kreislauf, der sehr leicht einzuprägen und damit sehr leicht zu lernen ist.

11.4 Liedervorschlag

Es empfiehlt sich nur Lieder auszuwählen, welche die Akkordkombination G-Em-C-D haben. Und am besten noch sollte jeder Akkord zwei Takte lang ausgehalten werden. Nach sehr kurzer Zeit automati-

siert sich dann der Wechsel, und man kann sich mehr dem Spaß am Singen zuwenden. Die gleichmäßige Grifffolge erleichtert (sobald sie automatisiert ist) das Erlernen des [schnellen Griffwechsels](#)

11.4.1 Übungsbeispiel

von G-Dur nach E-Moll

- Mittelfinger bleibt an seinem Platz
- Kleine Finger weg
- Ringfinger unter den Mittelfinger

Fertig!

von E-Moll nach G-Dur

- Mittelfinger bleibt am Platz
- Ringfinger schräg nach oben
- Kleine Finger "rollt" sich auf seinen Platz

von E-Moll nach C-Dur:

- Ring- und Mittelfinger anheben
- Mittelfinger geht eine Seite nach unten und nimmt den Ringfinger mit.
- Dieser wartet aber hier in Lauerstellung, bis...
- ...der Ringfinger (wie vorher bei G-Dur) auf seinen Platz geht.
- Zeigefinger auf seinen Platz

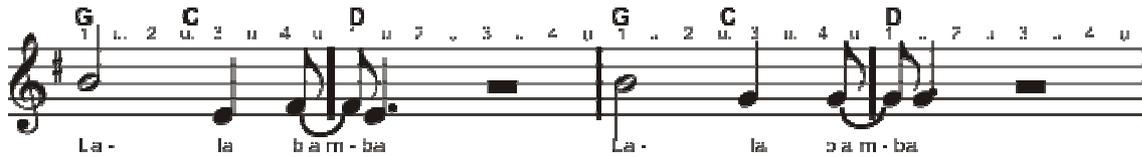
Konzentriere dich hier auf den Mittelfinger

von C-Dur nach E-Moll:

- Zeigefinger weg
- Ring- und Mittelfinger anheben
- Mittelfinger ein es höher
- Ringfinger unter den Mittelfinger

11.5 Schneller Griffwechsel

In manchen Liedern muss man innerhalb eines Taktes den Akkord wechseln. Dies erkennt man bei Liedern mit Noten daran, dass mehr als ein Akkord zwischen zwei Taktstrichen steht.



Auch wenn man (noch) keine Noten lesen kann, empfiehlt es sich immer ein Liederbuch **mit** Noten zu kaufen. Man kann sich dabei immer an den Taktstrichen orientieren. Man sieht an den Taktstrichen, wie lange ein Akkord ausgehalten werden muss, und wo die "1" für den nächsten Schlag (bzw. Takt) ist. Oder man siehst wie hier im oberen Beispiel, dass im ersten und im dritten Takt die Akkorde G-Dur und C-Dur **innerhalb eines Taktes** gewechselt werden.

Wie dieses funktioniert, ohne dass der gleichmäßige Rhythmus verloren geht, ist Thema dieser Lektion.

Beachte: Beim "Lagerfeuerschlag" wechselt man nicht genau in der Mitte des Taktes, also nicht auf der "drei", wie man es in der Regel bei dem "Eisenbahn-", dem "Western-" oder bei dem "4/4 Schlag" tun würde; sondern man wechselt schon eine Achtel Note früher; also auf dem "und" bei dem Aufschlag. Man zählt "1, 2" ... - und noch bevor man den nächsten Aufschlag tätigt, wird der Akkord gewechselt. Beim nächsten "und" also gleich nach der "2" sollte schon der neue Akkord erklingen.

Dieser "schnelle Griffwechsel" sollte am Anfang sehr langsam geübt werden. Das "schnelle" bezieht sich nur auf die Anzahl der Schläge während eines Taktes. Nicht aber auf die Schnelligkeit des Taktes selbst. Nur weil man schneller wechseln muss, braucht man im Tempo nicht schneller zu werden.

Man sollte sich nur allmählich mit dem Tempo steigern.

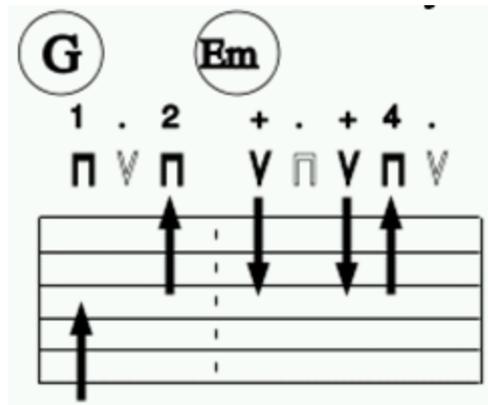
Und das Zählen nicht vergessen!!!!!!!!!!!!!!

Laut und deutlich: "Eins --- Zwei und --- und Vier ---!"

1 . 2 + . + 4 . . 1 . 2 + . + 4 .

Vielleicht möchte man auch folgendermaßen zählen:

1 - 2 "Wechsel" u 4 , 1 - 2 "Wechsel" u 4



11.5.1 Übung

<p>1.</p>	<p>2.</p>
------------------	------------------

<p style="text-align: center;">3.</p> <div style="text-align: center;"> </div>	<p style="text-align: center;">4.</p> <div style="text-align: center;"> </div>
---	---

Anmerkung: Das Beispiel ist von Mir und nicht von 'Meister', deswegen besteht Chance der Möglichkeit, dass es nicht ganz richtig ist..

Anmerkung des 'Meisters': im Prinzip nicht schlecht. Nur den Aufschlag nach der 4 sollte man weglassen. Der 4/4el-Takt stimmt zwar, aber die '1' kommt nicht mehr so gut heraus. Jetzt wo es auf einen sicheren Rhythmus ankommt bleibt man lieber bei dem Original Lagerfeuerschlag und nicht bei der Variation.

11.5.2 Akkordfolge G-Em-C-D mit schnellem Griffwechsel

Wenn man alle der oberen Beispiele sicher beherrscht, dann kann man die Beispiele 1 und 3 direkt hintereinander spielen. Die Akkordfolge dürfte noch aus der letzten Lektion bekannt sein.

11.5.3 Schlussbemerkung

Man denke jetzt nicht: "Die Übung 2 und 4 hätte ich mir ja eigentlich schenken können."

Es wurde mit der Übung 4 nicht primär der Wechsel zwischen **C** und **Em** geübt, sondern den Wechsel zwischen **Em** am Ende des Taktes mit **C** am Anfang des nächsten Taktes. Also genau das, was für diese Akkordreihenfolge gebraucht wird.

Ebenso verhält es sich natürlich mit Übung 2. Es wurde nicht **G** und **D** sondern **Ende-D** und **Anfang-G** geübt.

Hier ein Beispiel mit den 4 Einzelübungen und dann in der Kombination. Incl. ein paar bekannteren Melodiefragmenten...

11.5.4 Liedvorschläge

- Danke für diesen Guten Morgen © // (**G Em**) (**C D**) // (**G D**) **G** (christliches Liedgut)

12 Repertoire erweitern

Viele unterrichtsdienliche Hinweise, die ich für die Liedbearbeitung meiner Schüler unter die einzelnen Lieder geschrieben habe, kann ich durch das verschärfte Copyright in diesem Kurs nicht anbringen. Dafür soll dieser zwischengeschobene Artikel ein Ersatz bieten. Da die nachfolgenden Beiträge in der Regel an Lieder gekoppelt waren, bedarf dieser Abschnitt noch einmal der besonderen Überarbeitung.

Du wirst es zu diesem Zeitpunkt vielleicht noch nicht glauben, aber dir stehen nur mit den vier Akkorden G - Em - C - D weiter hunderte von Liedern offen. Man kann ab diesem Zeitpunkt anfangen sich langsam ein Repertoire an Liedern für jede Gelegenheit anzueignen.

Es lohnt sich schon sein Liederbuch aufzuschlagen und nach Liedern zu suchen, die man vielleicht schon spielen kann.

Für das Aneignen von neuen Liedern hier noch ein paar Tipps:

12.1 Notenbücher bevorzugen

Auch wenn es hervorragende Liedersammlungen nur mit Text und Akkorde gibt, empfiehlt es sich als Anfänger immer Liederbücher mit Noten zu kaufen. Selbst wenn man "noch" keine Noten lesen kann.

Es reicht von Taktstrich zu Taktstrich schauen. Jeder Taktstrich entspricht einem vollen Schlagmuster. (In manchen Liedern auch zwei Schlagmuster, wenn ein Schlagmuster viel zu langsam wäre.)

Durch die Taktstriche findet man auch Stolpersteine, wie zum Beispiel den schnellen Griffwechsel oder lange Pausen viel einfacher heraus. Selbst sehr eingeschränkte Notenkenntnisse können einen helfen, wenigstens schon mal den Anfangston eines Liedes richtig auf der Gitarre zu bestimmen.

12.2 Lieder im Original hören

Viele Lieder werden nicht exakt nach dem Original gespielt. Sie werden vereinfacht oder auf eine besser sing- und spielbare Tonart transponiert. Trotzdem lernt man Pausen und Rhythmus viel einfacher durch simples Zuhören.

12.3 Lieder vereinfachen

- Gerade am Anfang empfiehlt es sich, nur Lieder mit einfachen Akkordfolgen zu spielen. Dafür kann man ruhig versuchen, einige Sachen zu vereinfachen.
- Sehr oft kann man einige schnelle Griffwechsel dadurch umgehen, dass man einen der beiden Akkorde einfach weglässt. Welchen man weglässt, ermittelt man durch Versuch und Irrtum. Es klappt nicht immer, aber oft genug, um es einfach mal auszuprobieren.
- Viele Ziffern, die bei Akkorden stehen können meist problemlos weggelassen werden. Es mag zwar sein, dass sich die Version mit den Ziffern wesentlich besser anhört, doch für den Hausgebrauch ist die vereinfachte Version oft ausreichend. Sobald man dann ein paar "Diplome" aufgestiegen ist, wird man die Akkorde mit Ziffern oder die schnelleren Griffwechsel ohne Probleme meistern. Also anstelle eines D7 oder eines D4 oder eines D6 kann man problemlos ein D-Dur spielen.

12.4 Achte auf Wiederholungen

Bei vielen Liedern tauchen über längere Zeit der gleiche Griffwechsel auf. Solche typischen Griffwechsel sind schon bei den Liedbeispielen aufgetaucht.

Wenn beim Lied **Leaving On A Jet Plane (John Denver)** © folgende Akkordfolge auftaucht

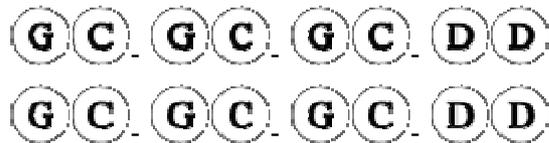


so lässt sich das ganze Stück viel leichter lernen, wenn man beobachtet, das sich meist G und C abwechseln..



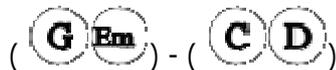
Wenn man dann beobachtet dass D-Dur oft am Ende eines Satzes auftaucht und länger ausgehalten wird

Und wenn man dann noch weiß, dass Lieder oft in 4er oder 8er-Gruppen eingeteilt sind, dann lässt sich das Lied in überschaubare Sinnabschnitte einteilen.



12.5 Trotz aller Regelmäßigkeiten auf die Ausnahmen achten

Beim Lied **Danke für diesen Guten Morgen** © oder beim Lied **Stay (just a littel bit longer)** © wird fast ausschließlich die folgende Akkordfolge mit schnellem Griffwechsel (hier durch Klammern angedeutet) verwendet.



Darum muss man um so genauer auf die Schlusswendungen des Liedes achten, die man ruhig ein paar mal isoliert spielen kann, bis sie ebenso automatisch ablaufen wie die gleichmäßige Akkorfolge.

für das Lied **Danke** ist es die Schlusswendung (G-D) G wobei das letzte G einen Takt lang ausgehalten wird.



für das Lied **Stay** sind es nur die beiden Akkorde C und D, die jeweils einen Takt ausgehalten werden.



übrigens ist das Lied **Stay** eine hervorragendes Zwischenstück für ein Medly aus Liedern in G-Dur...

12.6 Achte auf Standard-Akkordfolgen

Was jetzt eine Standard-Akkordfolge ist, kann man gar nicht so einfach sagen. Es reicht, wenn bestimmte Akkordfolgen häufiger vorkommen.

- So taucht die "Schlusswendung" G D(7) G oft am Abschluss eines Liedes auf.
- Natürlich ist auch der "Schubiduba" G-Em-C-D eine typische Standard-Akkordfolge.
- G-D-Em-C kommt auch sehr häufig vor. (eine der letzten Lektionen des Lagerfeuerdiploms)
- Auch der "Kirchenschluss" G C G hat man öfter nach einer Strophe oder Refrain , also in einer Pause...

Der Vorteil solcher "Klischees" ist, das bestimmte Akkordfolgen als Einheit gesehen und gespielt werden. Man hangelt sich dann nicht von Akkord zu Akkord, sondern spielt immer gleich 3 bis 4 Akkorde als eine Einheit.

Beispiele ([nur Auszugsweise](#))

Father & Son © lässt sich sehr leicht mit zwei Standard-Akkordfolgen begleiten:

It's not ^G time to make a ^D change, just re- ^{Em} lax and take it ^C easy

You're still ^G young that's your ^{Em} fault, there's so ^C much you have to ^D know

Die erste Zeile ist eigentlich keine besondere Akkordfolge, doch ich habe diese bei einigen weiteren Liedern wiederentdeckt, und daher ist diese für mich zu einer Standard-Akkordfolge geworden. Der Schubiduba G Em C D wiederum ist eine sehr beliebte Akkordfolge, die man schon 1000 mal so gut wie einmal gehört hat.

Refrain von Country Roads © entdeckt man die erste Akkordfolge von Father & Son wieder:

Country ^G roads, take me ^D home, To the ^{Em} place, I be- ^C long

West vir- ^G ginia, mountain ^D momma Take me ^C home, country ^G roads

Ein und die selbe Akkordfolge passt auch bei Let IT Be ©

When I ^G find myself in ^D times of trouble ^{Em} Mother Mary ^C comes to me,

^G speaking words of ^D wisdom, Let It ^C Be ^G .

Es kann sehr gut sein, das bei den einzelnen Liedern auch andere Akkorde passen können. Doch wenn ich die Wahl habe, greife ich immer auf ein Klischee (hier: anderes Wort für Standard-Akkordfolge) zurück. Schlicht, weil man es sich einfacher merken kann. Natürlich klappt das nicht immer, aber wenn man schon mal drei oder vier Akkorde zu einer Einheit zusammengefasst hat, braucht man sich nur noch auf die Ausnahmen zu konzentrieren. Einen Teil kann man ja durch die einfache [Dur-](#) oder Mollkadenz ableiten, andere Klischees wird man auch noch kennen lernen, dann bleiben nur noch wenige Akkordfolgen übrig, die man völlig neu und speziell für nur ein Lied lernen muss.

12.7 auf Melodie und Text achten

Manchmal gibt die Akkordfolge selbst keine nennenswerten Hilfen. Aber oft tritt eine Ausnahme immer bei einem bestimmten Wort auf (insbesondere bei Refrains). So wurde beim Lied **Er hält die ganze Welt in seiner Hand** fast immer beim Wort "**ganze**" gewechselt.

Beim Lied "Über den Wolken" (nächste Lektion) wird die Akkordfolge erst bei dem Wort "**und dann**" unterbrochen. Also merke man sich: "**und dann**" kommt **C**

Manchmal hilft einem auch die veränderte Melodieführung auf Ausnahmen zu achten. z.B. wird das Lied **When You Say Nothing At All (Ronan Keating)** © hauptsächlich mit dieser Akkordfolge begleitet:

(**G** **D**) - (**C** **D**)

Das Zupfmuster des Originals darf ruhig durch den Lagerfeuerschlag mit schnellem Griffwechsel ersetzt werden.

Erst bei der Liedzeile "^C **Try as I may I can** ^D **never explain** " verlässt man den schnellen Griffwechsel.

und auch beim Refrain "^C **catch me wherever I** ^D **fall** (^C *pause* ^D) *pause* ^C **You say it best** ^D **when...**"

wird der schnelle Griffwechsel kurz unterbrochen, bis er wieder im gleichen Trott weitergeht.

Wenn man darauf achtet stellt man fest, dass sich die Melodieführung während dieser Passagen etwas ändert. (Der Melodieverlauf wird etwas "weicher" "fließender" was zur Subdominante C-Dur passt...) Aber selbst wenn man es nicht gleich merkt, so rede man es sich jedes mal, wenn man über diese Stelle stolpert so lange ein, dass sich die Melodie geändert haben muss, bis man es dann auch hört. (Wäre dem nicht so, dann wären eigentlich auch keine anderen Akkorde notwendig).

[Video](#)

Hierbei geht es aber gar nicht so um die Feinheiten der Harmonie und Formenlehre, sondern um eine recht grobe Möglichkeit, sich die Akkordfolge irgendwie zu merken. Sollte man falsch mit seiner Vermutung liegen, so hat man aber wenigstens die Akkordfolge gemeistert. Wenn einem das eigene Ohr, oder die Harmonielehre einen Verdacht nahe legt, so darf man diesem erst mal unbesehen glauben. Zum jetzigen Zeitpunkt kennt man vielleicht nur ["das große Dreigestirn" Tonika-Subdominante-](#)

Dominante. aber später lernt man mehr. Viele weitere Erfahrungen werden einen später gegebenenfalls eines Besseren belehren. Doch mit den kleinen Fehlinterpretationen, die einem als Anfänger zustehen, kann man ganz gut leben. Das Erfolgserlebnis setzt dann ein, wenn man mit seinen Vermutungen immer häufiger ins Schwarze trifft. Wenn sich die eigenen Vermutungen dann noch mit dem decken, was man in der Harmonielehre gelernt hat, dann ist man nicht mehr weit davon entfernt, Lieder frei nach dem Gehör (und nach Erfahrung) richtig zu begleiten.

12.8 Textmarker

Wenn aber alle Stricke reißen, und einem das Gehör, die Worte und auch sonst nichts hilft, sich bestimmte Akkordfolgen zu merken, so schreibe man nicht davor zurück einen Textmarker oder ähnliche Hilfsmittel zu verwenden. Aus der Bemerkung des Lehrers: "Achtung, hier kommt der schnelle Griffwechsel D-G)" wird ein "Achtung, Gelb", was einen erstaunlichen Lernerfolg nach sich ziehen kann.

12.9 auf Pausen achten

Was schon beim letzten Beispiel angedeutet worden ist, das sind die Pausen. Auch diese gehören mit zum Stück und dürfen auf gar keinen Fall gekürzt werden. Oft macht man sonst eine schöne Viererteilung des Taktes kaputt. Ebenso sollte man immer noch einen extra Takt für die Pausen sowie den Schluss des Liedes mit einplanen, obwohl der Schlussakkord vielleicht vergessen wurde aufzuschreiben.

auch hier hilft wieder was eingangs gesagt worden ist: an Noten orientieren und das Original anhören.

12.10 Zusammenfassung

Also bei jedem neuen Lied schauen:

- Kenne ich die Tonart (Akkorde)?
- Kann ich unbekannte Akkorde durch einfachere ersetzen?
- Gibt es Wiederholungen?
- Ist das Lied irgendwie gegliedert?

13 Mollparallele A-Moll

Der Wechsel zwischen C-Dur und A-Moll ist sogar einfacher, als der zwischen G-Dur und E-Moll.

Diesen kann man sich vorher noch einmal ins Gedächtnis und in die Finger rufen.

Zwischen C-Dur und A-Moll wird bloß ein Finger bewegt.

Somit kann man sich auch hier sehr einfach merken, dass A-Moll die Mollparallele von C-Dur ist.



13.1 Von C-Dur nach A-Moll und zurück

C

von C-Dur nach A-Moll

1. Zeige- und Mittelfinger
2. bleiben am Platz
3. Ring- unter Mitelfinger
4. **Fertig!**

C-Am-C

Von A-Moll nach C-Dur

1. Zeige- und Mittelfinger
2. bleiben am Platz
3. Ringfinger schräg nach oben
4. **Fertig!**

Am

13.2 Was ist eigentlich eine Mollparallele?

Keine Angst, es kommt keine große Lektion über die Feinheiten der Harmonielehre, sondern gerade so viele Informationen, die im Gitarrenalltag nützlich sein können. Diese Informationen sollen letztlich das Spielen einfacher machen.

praktisches für den Musikalltag

C-Dur ist die **Dur-Parallele** von A-Moll, und A-Moll ist die **Moll-Parallele** von C-Dur.

Was bringt dieses Wissen?

C-Dur und A-Moll können sehr oft ohne größere Probleme ausgetauscht werden.

Allerdings muss man zugeben, dass A-Moll so einfach zu greifen ist, dass sich hier der Austausch kaum lohnt.

Bei H-Moll, der Moll-Parallele von D-Dur ist das schon anders. Der H-Moll-Akkord ist ein Barregriff. [siehe Griffabelle](#) Darum ist H-Moll nicht ganz so einfach zu greifen, wie die Akkorde die bis zum Lagerfeuerdiplom und bis zu Folkdiplom zu lernen sind.

Nun gut, auch diese Hürde lässt sich früher oder später meistern; aber bis es so weit ist, reicht es oft aus den Barree-Akkord H-Moll (in englischen Liederbüchern auch B-Moll genannt) durch ein D-Dur zu ersetzen.

Das klappt zwar nicht immer, aber einen Versuch ist es auf alle Fälle wert. Ebenso gelingt es oft den Barree Fis-Moll durch A-Dur zu auszutauschen. (Ebenfalls Parallelen)

Vorbereitung auf harmonische Grundlagen (Theorie)

Eine andere Gemeinsamkeiten ist, das man die **Tonleitern** leichter bestimmen kann. An den Vorzeichen, den "Kreuzen" oder den "Bes" in den Notenlinien kann man nicht hundertprozentig erkennen, um was für eine Tonleiter es sich handelt. Jedoch gibt es (bis auf wenige Ausnahmen) eigentlich nur zwei Möglichkeiten. Entweder hat man eine ganz bestimmte Dur-Tonart oder aber es ist eine ganz bestimmte Moll-Tonart. Und es handelt dich dabei immer um die parallelen.

Beispiel

Eine Tonleiter mit zwei Kreuzen ist entweder **D-Dur** oder die Mollparallele **H-Moll**. Damit weiß man meistens auch welche Akkorde in einem Musikstück zu erwarten sind (G D A Em Hm F#m) und welche eher unwahrscheinlich sind. So lohnt es sich ein Liederbuch nach Notensystemen mit zwei Kreuzen zu durchsuchen, und zu schauen, ob sich die Akkorde auf D-Dur, G-Dur und A(7) begrenzen, und ob es sich vielleicht lohnt den enthaltenen Barree-Akkord H-Moll (B-Moll bei englischen Liedern) durch die Mollparallele D-Dur zu ersetzen. Ebenso kann man das Liederbuch nach Notensystemen mit einem Kreuz durchsuchen und nach Liedern in G-Dur (mit den Akkorden C, G, D, Em Am Hm) zu durchsuchen, und auch dort ein evtl. enthaltenes Hm durch ein D zu ersetzen. Du wirst staunen wieviele Lieder sich so schon in spielbarer Reichweite befinden.

Näheres zu den Tonarten und den dazugehörigen Akkorden wirst man in den Lektionen über den Quintenzirkel und über die Stufenharmonik erfahren.

Neben **Akkorden** können also auch **Tonleiter** und **Pentatoniken** (die du früher oder später mal kennen lernen wirst,) können ebenso in Dur oder der parallelen Moll-Tonart stehen. Die Skalen dieser Dur- und Moll-Parallelen haben die gleichen Töne (nur einen anderen Startton) und können daher später einmal gemeinsam gelernt werden. Wenn du also jetzt schon lernst, welche Akkord-Parallelen zusammengehören, wirst du später bei den Improvisationsskalen keine nennenswerten Probleme mehr haben.

13.3 Liedervorschlag

- Über den Wolken (Reinhard May **G - Am - D - G - (6x)** "und dann" **C - G - D - GÄ**)

Auch wenn der Griffwechsel Em Am nicht extra geübt worden ist, sollte dieser Wechsel dennoch keine nennenswerten Probleme machen. Zur Not vorher 2 bis 3 mal isoliert üben:

1. Alle Finger anheben
2. Beide Finger **gleichzeitig** einen Bund runter
3. Zeigefinger an die richtige Position (wie beim C-Dur)

Wenn man das aus der letzten Lektion anwendet, entdeckt man evtl. die Akkordfolge G-Em-C-D wieder, welche durch einen kurzen Wechsel zwischen dem Parallelen C und Am gestreckt worden ist. D7 kann, bis er gelernt worden ist durch D-Dur ersetzt werden.

14 Größere Sprünge

Bis zu diesem Zeitpunkt wurde möglichst darauf verzichtet, dass die Finger größere Sprünge machen mussten. Bei solchen Sprüngen besteht für einen Anfänger (der du ja langsam nicht mehr bist) immer ein wenig die Gefahr, dass er nicht mehr genau weiß, wo er auf dem Griffbrett ist, und wertvolle Zeit

mit dem Sortieren der Finger verbraucht. Darum ist es immer gut, wenn man neue Akkorde zuerst in einfachen Griffkombinationen übt.

Jetzt, nachdem man mit den Griffen einigermaßen vertraut ist, dürfte der Wechsel zwischen den Akkorden G-Dur und A-Moll sowie der Wechsel zwischen E-Moll und D-Dur eigentlich keine größeren Problem mehr bereiten. Es hat sich jedoch als günstig erwiesen, diese "Sprünge" vor dem ersten Einsatz bei Liedern vorher einmal einzeln zu üben. Dabei können auch Lieder hilfreich sein, die gehäuft den etwas schwierigeren Griffwechsel aufweisen. Dadurch werden dann solche Akkordkombinationen schnell zu geläufigen Standard-Griffwechsel, die einem später keine Kopfschmerzen mehr bereiten.

Dennoch wird es immer wieder Griffwechsel geben, die man bei einem neuen Lied lieber einmal isoliert üben sollte, bis sie einem flüssig von der Hand gehen.

14.1 Sprung zwischen G und Am

Von G-Dur nach a-moll: - Kleine Finger weg - Ring- und Mittelfinger anheben - Mittelfinger eines tiefer - Ringfinger unter den Mittelfinger - Zeigefinger wie bei C-Dur

G

von G-Dur nach A-Moll

1. Kleine Finger weg
2. Ring- und Mittelfinger anheben
3. Mittelfinger eines tiefer
4. Saitenlage tiefer.
5. Der Ringfinger kommt genau wie bei C-Dur
6. unter den Mittelfinger

Am

Von A-Moll nach G-Dur

1. Ring- und Mittelfinger anheben
2. Mittelfinger eines nach oben
3. wie vorher bei e-moll geht der
4. Ringfinger auf seinen Platz
5. Der Kleine Finger "rollt" sich ein

G

Wenn man nur einzelne Griffe üben würde, dann läuft man schnell die Gefahr, dass man einen Griff immer nach der gleichen Methode aufbaut, obwohl bei einem anderen Griffwechsel eine andere Reihenfolge angebracht wäre.

Der Akkord ist nicht das wichtigste, was es zu lernen gibt, sondern der Wechsel von einem Akkord zum nächsten. Dort gilt es die Gemeinsamkeiten zu suchen. Das lässt sich gut im nächsten Griffwechsel veranschaulichen

14.2 Sprung zwischen Em und D

Von E-Moll nach D-Dur

1. Mittel- und Ringfinger anheben
2. Mittelfinger ganz nach unten
3. Ringfinger auf seinen Platz
4. Zeigefinger auf seinen Platz

Em

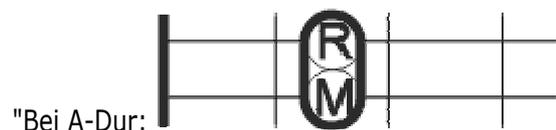
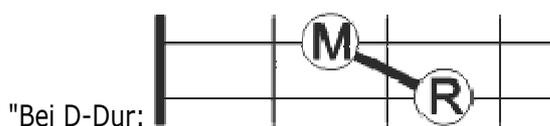
Von D-Dur nach e-moll

1. Zeigefinger weg
2. Mittel- und Ringfinger anheben
3. Mittelfinger rauf bis zur A-Saite
4. Ringfinger unter den Mittelfinger

D

Wenn man erkennt, dass dieser Griffwechsel ähnlich abläuft, wie der Griffwechsel von A-Dur nach D-Dur, mit dem wir den Kurs gestartet haben, sich aber alles nur ein paar Saiten höher abspielt, dann ist schon sehr viel gewonnen.

Bei allen 6 Akkorden aus diesem Lagerfeuerdiplom und noch drei weiteren Akkorden aus dem Folk-Diplom bilden Ring- und Mittelfinger eine Einheit. Wenn auch die Höhe variiert, gibt es für sie praktisch nur zwei Stellungen.



Nach dieser Lektion dürfte auch der Wechsel zwischen A-Dur und G-Dur keine Probleme mehr bereiten.

14.3 Liedervorschläge

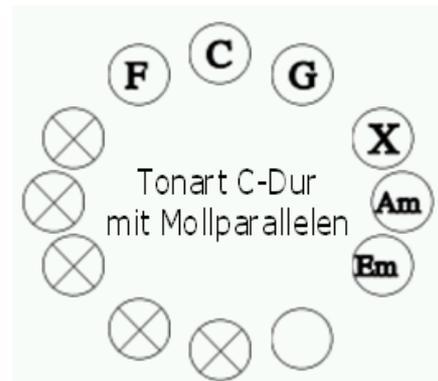
- [Über den Wolken \(Reinhard Mey\) ©](#) // G G Am Am D D G G // "und dann" C C G G D D7 G G

15 Mehr Akorde

15.1 Griffwechsel C-F-G

Beim Lagerfeuertdiplom wurde schon in der zweiten Unterrichtsstunde der Akkord G-Dur und damit der schwerste Akkord aus dem Kurs beigebracht. Da aber für Anfänger alle Akkorde schwierig sind, ist das niemandem richtig aufgefallen. Wer diese Hürde geschafft hat, dem konnte man versichern, dass er sowohl das Lagerfeuertdiplom als auch das Folkdiplom meistern wird. Die größte grifftechnische Hürde, die es im Folkdiplom zu meistern gibt, ist das Umlegen des Zeigefingers, beim F-Dur-Akkord. Es ist nicht wesentlich schwerer als der kleine Finger beim G-Dur-Akkord, benötigt aber auch am Anfang seine Gewöhnungszeit. Bei allen folgenden Griffen geht es dann nur noch um das Sortieren der Finger und die günstigste Art zu wechseln.

Wir verlassen die Tonart G-Dur und wenden uns der Tonart C-Dur zu. Der D-Dur-Akkord taucht nur noch gelegentlich als Besuch auf, dafür kommt F-Dur und in der nächsten Lektion D-Moll hinzu. Damit wird C-Dur die erste Tonart sein, von der wir alle Dur und Moll-Akkorde können.

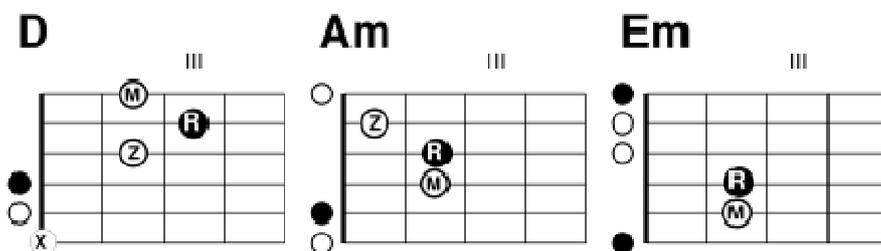


15.2 Basstöne bei einfachen Akkorden

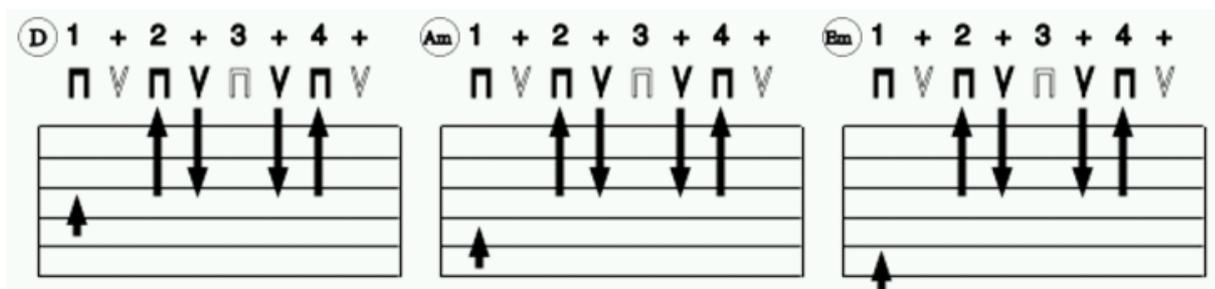
Eine Variation des Lagerfeuerschlages ist es, den Basston besonders zu betonen. Dieses kann sowohl mit einem Daumenanschlag als auch mit einem Plektrumanschlag geschehen. Nur müsste man dazu wissen, welches überhaupt die Bass-Töne der einzelnen Akkorde sind.

15.2.1 Regel 1

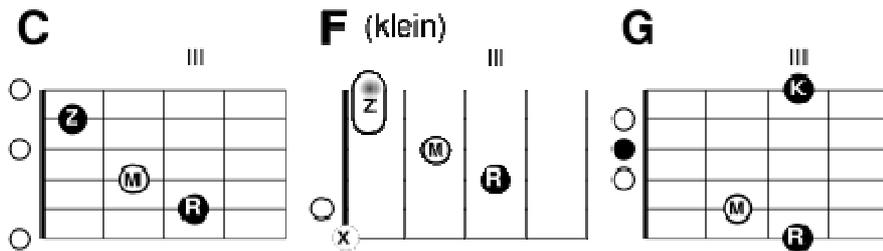
Bei den folgenden Akkorden sollte man einmal kurz überlegen, ob man nicht selbst drauf kommt, welches die Basstöne hervorgehoben werden müssen.



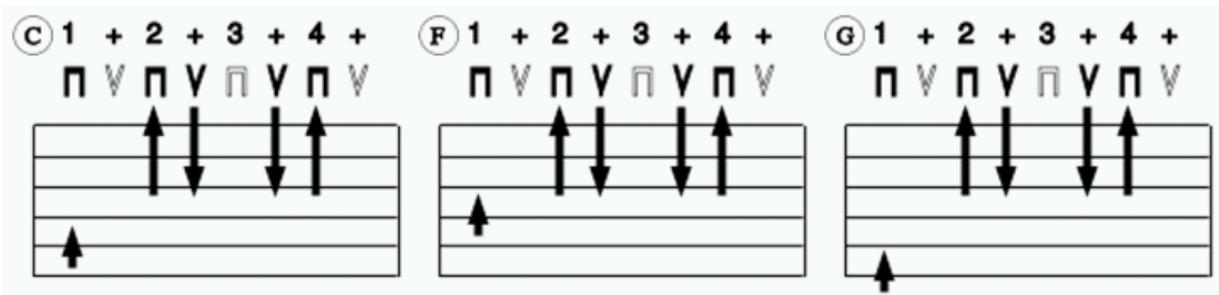
Die erste Regel ist ganz einfach: Die Bass-Saite, die genau so heißt wie der Akkord, das ist auch gleichzeitig der Basston. (Es ist übrigens egal ob es sich um ein Dur- oder Moll-Akkord handelt.) Also beim D-Dur-Akkord zupfe man die D-Saite als Basston an, beim A-Dur oder A-Moll-Akkord zupfe man die A-Saite an, und beim E-Dur bzw. E-Moll-Akkord zupfe man die E-Saite an.



15.2.2 Regel 2



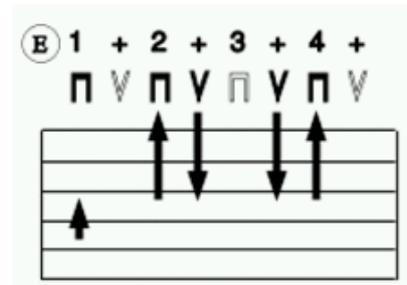
Bei diesen Akkorden kann man sich recht einfach am Ringfinger orientieren. Die Saite, welche mit dem Ringfinger gedrückt wird, das ist auch der Basston. Dieser Ton ist schwarz hervorgehoben. Natürlich heißt der Basston genau so wie der Akkord auch.



- Die Regel 1 kann man die "Leere-Saiten-Regel" nennen³
- Die Regel 2 kann man die "Ringfinger-Regel" nennen

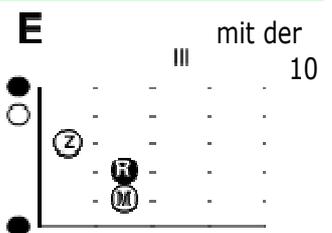
Übrigens

auch beim E-Dur- bzw. E-Moll-Akkord funktioniert die "Ringfingerregel. Also hat man bei diesem Akkord zwei Möglichkeiten. Man bevorzugt jedoch meist den tieferen von beiden.



15.2.3 Schlussbemerkung

Wenn man die 6 leeren Saiten (E A D G H E) sowie die Basstöne, die man "Ringfinger-Regel" finden kann (G C E F), kennt, dann kann man schon Töne der C-Dur-Tonleiter auf der Gitarre finden. Es fehlt nicht mehr viel, und man kann alle Töne der C-Dur-Tonleiter auf den ersten drei Bündeln finden.



15.3 E-Dur-Akkord

Ob der Akkord E-Dur schon zu diesem Zeitpunkt oder erst etwas später (günstiger: nach dem Dm-Akkord) eingeführt wird, hängt ganz von den Liedern ab, welche dem Lehrer zur Verfügung stehen, oder welche der Schüler gerne lernen möchte.⁴

Nachdem wir Em und A-Moll greifen können dürfte der E-Dur-Akkord grifftechnisch keine nennenswerten Probleme bereiten.⁵

³ Die Namen der Regeln sind keine "offizielle" Bezeichnung, aber sie sind so eingängig, das sie jeder Schüler schnell anwenden kann, so dass sie sich beim Unterricht sehr gut bewährt haben.

⁴ Leider ist die Liedauswahl an Copyrightfreien Liedern, die für die einzelnen Lektionen geeignet sind, sehr begrenzt. Daher ziehe ich ein Vorgriff auf den E-Dur hier in Betracht, obwohl er vielleicht der Systematik wegen erst später nach dem Dm-Akkord vermittelt werden sollte.

15.3.1 Griffwechsel C-E-C und Am-E-Am im Schaubild

Der Wechsel zwischen E-Dur und C-Dur läuft fast genauso wie der Griffwechsel von C-Dur nach Em ab, nur dass noch der Zeigefinger mit aufgesetzt wird. E-Dur wird dabei genau wie der A-Moll gegriffen, nur eben eine Saitenlage höher. Es sollte darauf geachtet werden, dass diesmal Zeige- und Mittelfinger in allen drei Akkorden die gleiche Stellung zueinander haben. Doch wenn man beim Wechsel von C-Dur nach E-Dur den Zeigefinger etwas verzögert aufsetzt, weil der Wechsel nach Em noch voll in den Knochen ist, dann soll das hier weniger stören, denn es wird zu keiner erwähnenswerten Zeitverzögerung kommen.⁶ Ein Gitarrenlehrer kann dem Schüler diesen Akkord sehr gut als "E mit Zeigefinger" ansagen. Sobald der E hört, denkt man im ersten Moment an E-Moll und greift den auch, setzt dann aber noch den fehlenden Zeigefinger auf.

von C-Dur nach E-Dur

1. Zeige- und Mittelfinger heben sich an
2. Zeige- und Mittelfinger gehen eine Saitenlage höher
3. der Ringfinger kommt unter dem Mittelfinger
4. sollte der Zeigefinger noch nicht gleichzeitig mit dem Mittelfinger aufgesetzt worden sein, so geht er jetzt an seinen Platz.

Von E-Dur nach C-Dur

1. Zeige- und Mittelfinger heben sich an
2. Zeige- und Mittelfinger gehen eine Saitenlage tiefer
3. der Zeigefinger wird schräg nach oben gebracht.

von E-Dur nach A-Moll:

1. alle Finger heben sich gleichzeitig an
2. alle Finger werden eine Saitenlage tiefer verschoben
3. alle Finger setzen sich gleichzeitig wieder auf

von A-Moll nach E-Dur:

1. alle Finger heben sich gleichzeitig an
2. alle Finger werden eine Saitenlage höher verschoben
3. alle Finger setzen sich gleichzeitig wieder auf

Am

⁵ Nur die harmonische Einbindung die Harmonielehre bzw. in den Quintenzirkel muss noch etwas auf sich warten lassen, bis alle Moll-Akkorde gelehrt sind, Dur- und Mollparallelen gegenübergestellt sind, die natürliche Molltonart erklärt wird und erst dann der E-Dur-Akkord folgerichtig als eine Besonderheit der Molltonarten dargestellt werden kann. Bis es so weit ist, betrachten wir den E-Dur-Akkord vorerst als Ausnahme von der Regel, dass Dur-Akkorde im Quintenzirkel gewöhnlich nebeneinander stehen.

⁶ Später, wenn zum Wechsel noch Dm mit hinzukommt, und man mehr die Moll-Tonarten spielt, kann man stärker darauf achten, Zeige- und Mittelfinger gleichzeitig zu bewegen.

Wichtig beim Wechsel zwischen E-Dur und A-Moll ist, dass alles gleichzeitig geschieht, und dass die Finger so wie sie sind zusammenbleiben.

15.4 Griffwechsel mit Dm

15.4.1 Der Griffwechsel zwischen d-moll und F-Dur

Der D-Moll Akkord ist die Mollparallele von F-Dur. Dieses sollte man sich wieder gut einprägen. Leider ist der Griffwechsel nicht ganz so einfach wie bei G-Em und C-Am. Man kann beim Wechseln nicht einfach den Ring- unter den Mittelfinger stellen, wie es bei dem Griffwechsel zwischen C-Dur und A-Moll als auch beim Griffwechsel zwischen G-Dur und E-Moll funktioniert hat. Trotzdem läuft der Griffwechsel ähnlich ab. Daher wird es hier nochmal in voller Ausführlichkeit beschrieben.

Der Ringfinger würde, (wenn man ihn genau so wechselt wie die beiden Vorgänger) auf die H-Saite zu liegen kommen. Diese H-Saite wurde aber nicht im fünften Bund gestimmt, wie alle anderen, sondern im vierten Bund. (Vgl. [Gitarre: Stimmen mit Bünden](#)) Aus diesem Grund muss der Ringfinger eine Saite weiter geschoben werden.

F (klein)

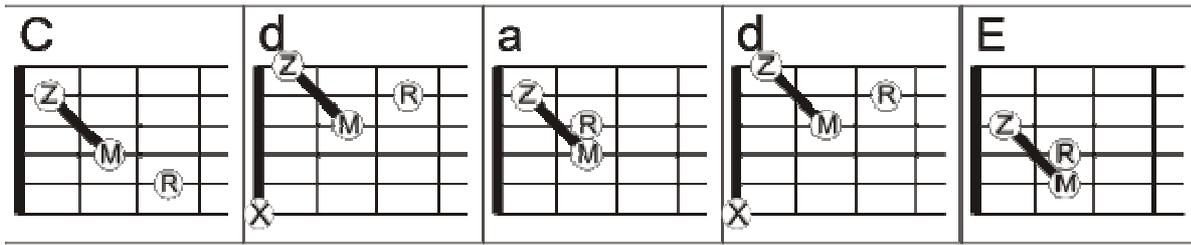
Dm

Man könnte den Zeigefinger auch als Halbbaree liegen lassen. Es würde für den Dm-Akkord praktisch keinen Unterschied machen ob der Zeigefinger über zwei oder nur eine Saite gegriffen wird. Da jedoch anzunehmen ist, dass der nächste Akkord doch eher ohne diesen Halbbarré zu greifen ist, braucht der Zeigefinger beim Dm nur die untere Saite zu greifen.

15.4.2 Der Griffwechsel zwischen d-moll und C-Dur, a-moll sowie E-Dur

Bei den Akkorden, die wir bis jetzt gelernt haben, gab es praktisch nur zwei verschiedene Stellungen von Mittel- und Zeigefinger, an denen wir uns orientieren konnten. Leider funktioniert das nicht bei allen Akkorden. Der nächste Akkord D-Moll lernt sich am einfachsten, wenn man sich die gemeinsame Stellung von Zeige- und Mittelfinger in einigen Akkorden zunutze macht. Daher empfiehlt es sich für den Anfang nur Lieder zu Üben, wo genau solche Griffwechsel drin vorkommen.

Nach kurzer Zeit wird der D-Moll-Akkord genau so einfach zu wechseln sein, wie die anderen beiden Moll-Akkorde.⁷



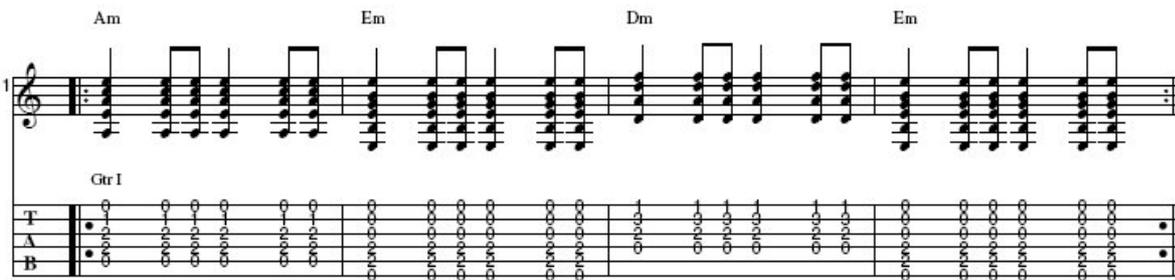
Jeder Griffwechsel zwischen Dm und C, zwischen Dm und Am sowie zwischen Dm und E sollte man einige Male getrennt üben. Bei jedem Wechsel gilt

1. Alle Finger anheben
2. Zeige und Mittelfinger gleichzeitig entsprechend viele Saiten nach oben oder unten
3. Ringfinger an seinem Platz.

Da der Griffwechsel sehr ähnlich zu den vorherigen Griffwechseln abläuft, wird er schneller als man denkt gelernt sein.

Akkordfolge Am Em Dm Em mit Westernschlag

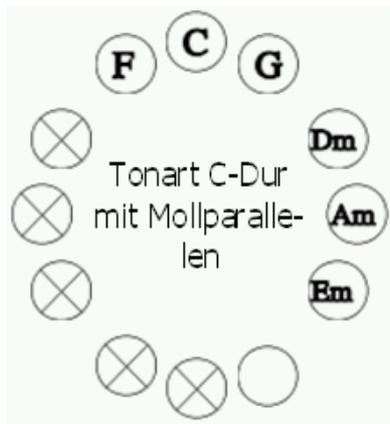
Zählweise: 1 _ 2 + 3 _ 4 +



15.4.3 Liedbeispiel

15.4.4 Hawa nagila (hebr. Volkslied)

15.5 Molltonarten



Diesesmal haben wir eine vollständige Tonart, mit allen üblichen Dur- und Moll-Akkorden.

- die drei Dur-Akkorde
Subdominante - Tonika - Dominante



- die drei Moll-Akkorde
Subdominantenparallele - Tonikaparallele - Dominantenparallele

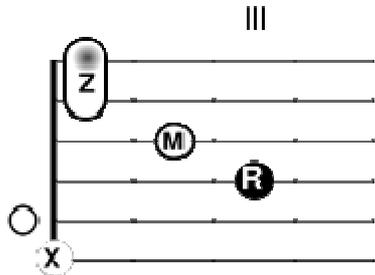


⁷ Es kann sein, dass je nach Lehrer der Griffwechsel nach E-Dur erst später beigebracht wird. Dennoch wurde er wegen der gleichen Systematik hier mit eingeschoben.

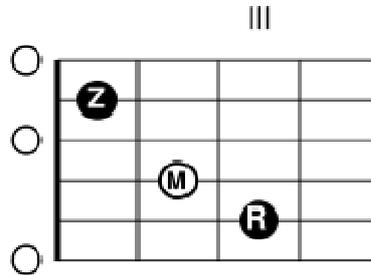
15.5.1 2 x 3 Akkorde

Wenn man ein Lied in einer bestimmten Tonart (hier in C-Dur) begleitet, dann rechnet man in der entsprechenden Tonart mit 6 Akkorden. Es müssen nicht alle 6 Akkorde vorkommen, doch wenn man Akkorde für ein Lied in der Tonart C-Dur sucht, dann werden es wahrscheinlich welche dieser 6 Akkorde sein. Da schon in den letzten Lektionen immer gleich die entsprechenden Moll-Akkorde mit den dazugehörigen Dur-Akkorden zusammen gelehrt worden sind, sollte es leicht fallen, die Tabelle einzuprägen. Oben im Quintenzirkel fällt auf, dass zuerst die drei Dur-Akkorde und dann die drei Moll-Akkorde drankommen. Ordnet man die Akkorde in zwei Reihen, dann stehen die Mollparallelen genau unter den entsprechenden Durparallelen. Um sich die zusammengehörenden Mollparallelen einzuprägen muss man fast nur einen Finger (den Zeigefinger) bewegen. Es lohnt sich, später werden die Parallelen noch für die Harmonielehre gebraucht, und dann hat man sie schon "in den Fingern".

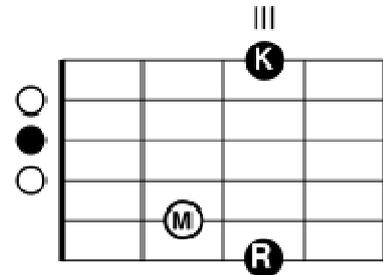
F (klein)



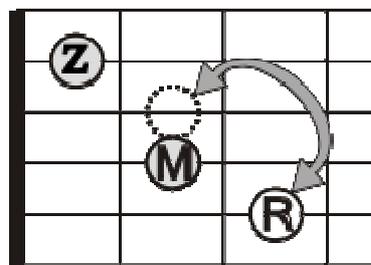
C



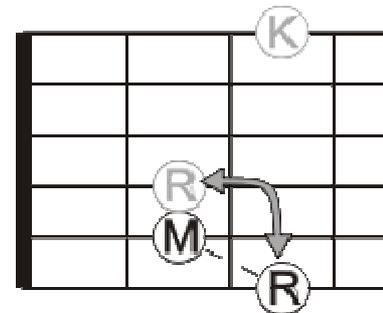
G



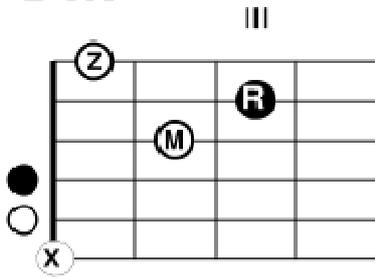
C-Am-C



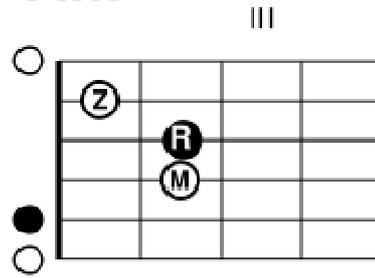
G-Em-G



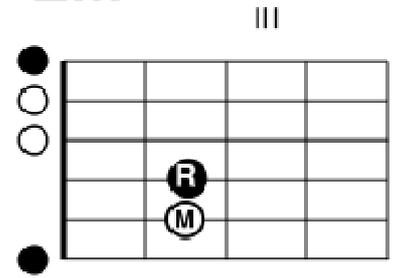
Dm



Am



Em



Wiederholung

Die drei Dur-Akkorde und deren Funktionen haben wir schon kennengelernt.

- Die Subdominante, welche die Tonika mit der Dominanten verbindet;
- Die Dominante die zur Tonika hin drängt,
- die Tonika selbst, die einen Ruhepol darstellt.

Jeden der drei Moll-Akkorde kann man sich als den gemütlicheren Vertreter der Dur-Akkorde vorstellen.

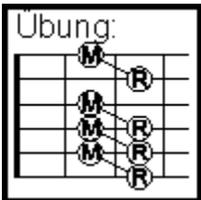
In der Vorarbeit:

15.6 Die bisherigen Griffwechsel im Überblick

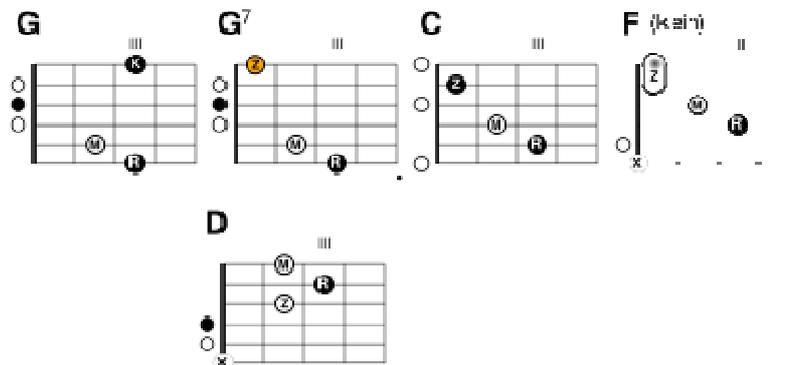
(Wiederholung)



Fünf der Akkorde, die man für das Folkdiplom braucht, weisen die gleiche Fingerstellung von Mittel- und Ringfinger auf.



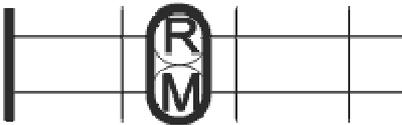
Daraus ergeben sich vier Positionen, die man ruhig mal hintereinander üben kann. Also verschiebe Mittel- und Ringfinger immer *'gleichzeitig'* von oben nach unten.



Diese fünf Akkorde wechselt man untereinander immer auf die gleiche Weise

1. Zeige- oder Kleine Finger weg (Ausnahme zwischen C und F)

2. Mittel- und Ringfinger gleichzeitig nach unten oder oben bewegen
3. fehlender Zeige- oder Kleine Finger auf seinen Platz setzten.



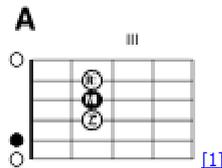
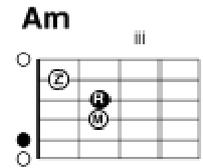
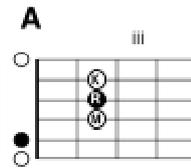
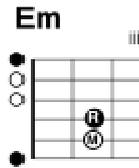
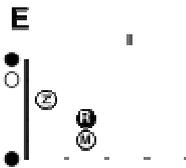
ebenso hintereinander üben
Achte bei den Mittelfinger.



Vier weitere Akkorde, die man für das Folkdiplom braucht, weisen eine andere typische Fingerstellung von Mittel- und Ringfinger auf.

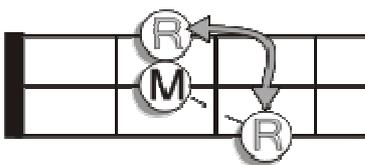
Daraus ergeben sich drei Positionen die man kann.

Akkorde nur auf die Stellung von Ring und

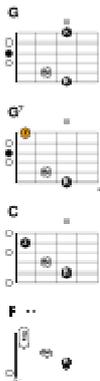


Untereinander wechselt man diese Akkorde immer in folgender Reihenfolge

1. Zeigefinger weg
2. Mittel- und Ringfinger gleichzeitig nach unten oder oben bewegen
3. fehlender Zeigefinger auf seinen Platz setzten.
4. E-Dur und A-Moll werden natürlich gesamt verschoben

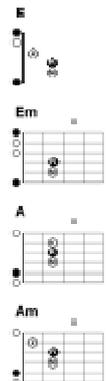


Wie man sieht, kann man alle bisher gelernten Akkorde in zwei Gruppen zusammenfassen. Wenn man sich auf Mittel- und Ringfinger konzentriert, dann entdeckt man auch beim Akkordwechsel zwischen den beiden Gruppen Gemeinsamkeiten.



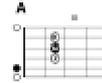
Auch hier gibt es einen typischen Bewegungsablauf

1. Zeigefinger weg
 2. Mittel- und Ringfinger gleichzeitig nach unten oder oben bewegen
 3. fehlender Zeigefinger auf seinen Platz setzten.
 4. E-Dur und A-Moll werden natürlich gesamt verschoben
1. Halte Ring- und Mittelfinger möglichst dicht beieinander!
 2. Kleine- oder Zeigefinger weg





3. Ring- und Mittelfinger anheben
4. Der Ring- geht unter den Mittelfinger oder umgekehrt schräg oben
5. beiden Finger nach oben bzw. nach unten verschieben
6. fehlender Kleine- oder Zeigefinger aufsetzen
7. Natürlich bleiben gleiche Finger immer auf ihrem Platz liegen und wo es sinnvoll ist, kann der Zeigefinger gleichzeitig mitverschoben werden.



Die drei Akkorde die jetzt noch fehlen, weichen in Ihrer Griffweise etwas von den bisher gelernten Griffen ab, und müssen daher einzeln geübt werden. Sie sind zum Glück nicht schwer zu greifen.

Es kann durchaus sein, dass du zu diesem Zeitpunkt E-Dur und G7 sowie die alternative Griffweise von A-Dur noch nicht kennst. (Je nach Lehrer oder Lieder die du bis jetzt gespielt hast.) Aber wenn du sie dir ansiehst, wirst du sicher schnell feststellen, dass sie nicht schwer zu greifen sind. Ich hoffe aber, dir werden anhand dieser kleinen Übersicht die Gemeinsamkeiten der 9 Akkorde, die du für das Folkdiplom brauchst, klar.

Einige Vorteile

- Griffwechsel werden einheitlicher, einfacher und dadurch schneller
- Ohne nennenswerte Mühe lernt man mit wenigen Kniffen alle Töne der C-Dur Tonleiter.
 - Der Grundton z.B. ist fast immer da, wo der Ringfinger ist
- Hat man erst mal einen Basslauf oder eine Hammering oder Pull-Of-Figut gelernt, kann man diesen um so einfacher auf andere ähnliche Akkorde übertragen.
- Viele erweiterte Akkorde lassen sich leichter von dem Standardfingersatz ableiten. (siehe die Griffabelle am Ende des Lehrganges.)

Ich werde dir später (Balladendiplom) noch alternative Griffweisen beibringen, die hier und da ihre Vorteile haben. Doch zuerst sollte man die Standard-Fingersätze kennen und können, und alle Lernvorteile der Standard-Griffweisen mitnehmen, bevor man sich an die Ausnahmen dranmacht.

Solltest du aber schon einen Griff mit einem anderen Fingersatz gewohnt sein, dann lerne doch die Standard-Griffweisen einfach als einen "neuen" Griff dazu.

Fußnoten

1. ↑ Für den A-Dur-Akkord gibt es zwei alternative Fingersätze, die man je nach Bedarf einsetzt.

15.7 C4 - D4 - E4 - A4

4er-Akkorde tauchen öfter mal in einem Lied auf. Bis jetzt konnte man sie ganz gut umgehen, indem man sie einfach ignoriert hat. Die Akkorde selbst sind in der Regel nicht besonders schwer zu greifen, aber sie haben harmonietechnisch so ihre Tücken.

Daher kommt man nicht um ein wenig Harmonielehre herum. Zuerst aber einmal einfach begonnen: was ist ein 4er-Akkord? Meistens handelt es sich um einen Dur-Akkord, bei dem noch der vierte Ton der Tonleiter hinzukommt.

Beispiel:

Beim D-Dur-Akkord ist der vierte Ton ein G. (D - E - F# - G) Demnach müsste bei einem D-Dur-Akkord noch irgendwie der Ton G mit erklingen. Wenn man sich noch einmal an die letzte Lektion er-

innert, dann kann man für den D4 die gleichen Strategien anwenden, die für den A7-Akkord funktioniert haben.

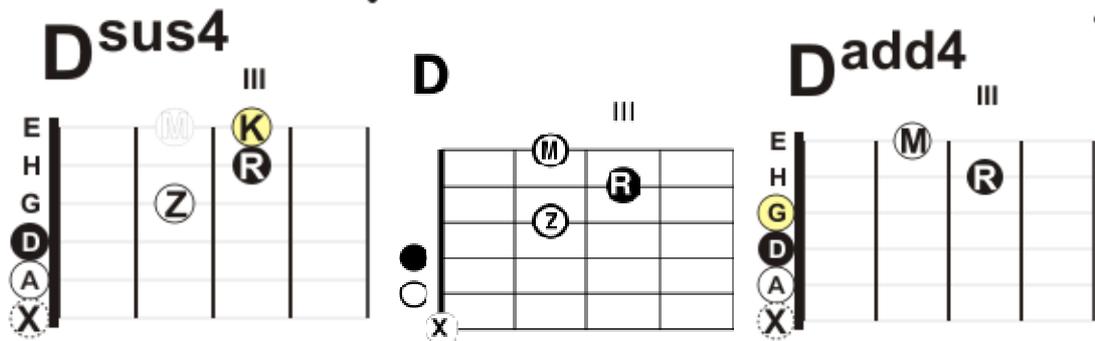
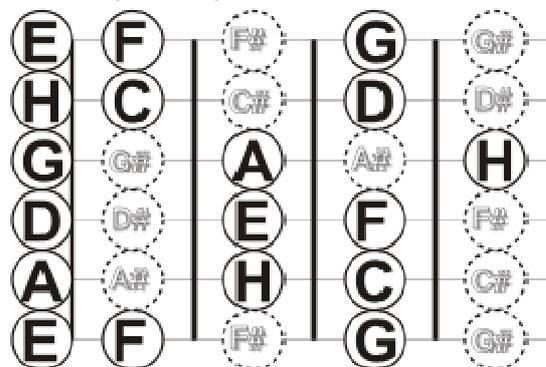
- Entweder hebt man den Zeigefinger an und bekommt die leere G-Saite
- oder E-Saite 3.Bund (Kl. Finger wie beim G-Dur)

So weit so gut; doch harmonisch gesehen fangen jetzt schon die Tücken an, denn die beiden Akkorde sind nicht gleich. Um das zu verstehen muss man sich die Töne der Akkorde einmal genauer unter die Lupe nehmen:

Zum Überblick alle Töne auf den ersten Bündeln

C-Dur

C# = Db | D# = Eb | F# = Gb III
G# = Ab | A# = B |



(Der Dadd4 wird so gut wie nie gespielt, er dient nur für die Theorie.)

15.7.1 Quarte hinzu

Wir erinnern und: der Tonabstand von vier Tönen wird auch Quarte (der Vierte) genannt. Beim Dsus4 ist der kleine Finger hinzu gekommen und beim Dadd4 ist der Zeigefinger weggenommen worden. In beiden Fällen ist der Ton G hinzugekommen. Aber anders als bei der Lektion mit A7 und E7 macht dieses hier einen harmonischen Unterschied. Beim Dsus4 mit dem kleinen Finger ist ein Ton (und zwar das F#) verschwunden.

15.7.2 Dur oder nicht Dur?

Und da das F# verschwunden ist ergibt sich ein weiteres kleines Problem. Die Dur-Terz ist verschwunden. Man kann bei dem Dsus4 für sich alleine gar nicht mehr sagen, ob dieser von einem Dur- oder einem Moll-Akkord abstammt. Es könnte also genauso gut sein, dass die Mollterz verschwunden ist. In den meisten Fällen leitet sich der Akkord jedoch von einem Dur-Akkord ab, aber in einigen (eher selteneren) Fällen kommt auch ein Moll-sus4 vor. Sus kommt von "suspendieren" was soviel wie "ersetzen"

zen" heißt. Die Quarte (vierte Ton) ersetzt hier die Terz. Beim Dadd4 (add von addieren) kommt die Quarte hinzu, aber die Terz bleibt erhalten.

Ein D bei dem die Quarte hinzukommt wird oft kurz D4 genannt. Wenn die Terz ersetzt wird, muss er korrekterweise Dsus4 genannt werden; und wenn die Terz erhalten bleibt, dann muss er Dadd4 genannt werden. Teilweise wird er auch nur kurz Dsus genannt, und man spart sich die 4. Bei einer einfachen Lied-Begleitung ist der Klangunterschied zwischen add4 und sus4 nicht so groß, dass ein Verwechseln der beiden Akkorde groß auffallen würde. Es mag sein, dass sich die eine Variante hier und da besser anhört, als die andere, aber meist fällt dieser Unterschied gar nicht auf, bzw. man kann mit dem Klangunterschied gut leben. Für das erste reicht es, sich zu merken, dass (egal ob sus4 oder add4) einfach die Quarte mit hinzu kommt.

Der zweite Unterschied ist, dass bei dem Akkord auch noch die Quinte (der fünfte) also das A weggefallen ist. Manchmal kann man den Verlust einer Quinte verschmerzen (z.B. bei 7er Akkorden) aber hier mit diesem Voicing (Verteilung der Intervalle) klingt der Dadd4 einfach nicht. Wir verwenden diesen Dadd4 also nicht. Er dient nur für die Theorie.

15.7.3 add4 ist add11 ?!

Eine dritte Tücke ist, dass einige Musiker diesen Akkord Dadd11 nennen. Wie man auf die Zahl 11 kommt, kann man einfach abzählen. Vom Basston D aus werden einfach 11 Töne weiter zählen, bis sie zum G kommen.⁸

D E F# G A H C# D E F G

Wenn man von der Oktave des Basstones D aus zählt, dann braucht man wieder nur vier Töne.

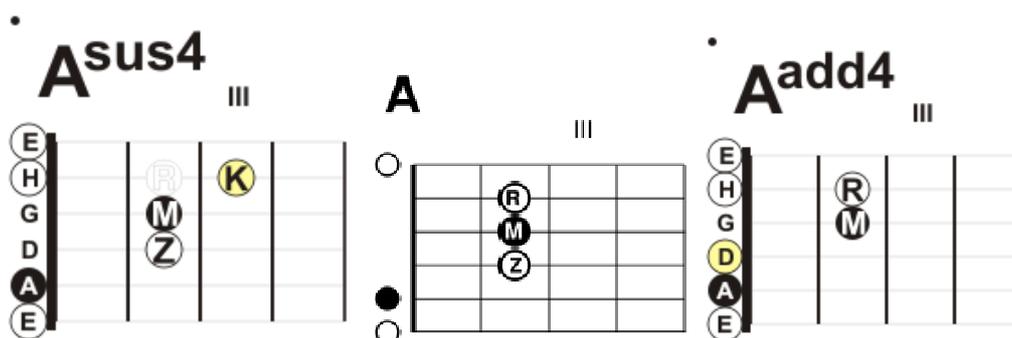
... D E F# G

Also egal ob man vom Basston vier Töne oder elf Töne weiterzähle, man landet immer auf ein G.

Zwar wäre es besser, man könnte dem Anfänger alle Eventualitäten ersparen, und man würde sich einfach nur auf die 4 (ohne sus, add oder add11) einigen, doch leider kommen alle Bezeichnungen in Liederbüchern vor, so dass man auch mit allen rechnen muss. Teilweise werden sogar innerhalb eines Liederbuches verschiedene Bezeichnungen für den selben Akkord gewählt.

Sollte ein Autor mal ganz explizit ein ganz bestimmten Sus oder aber Add-Akkord haben wollen, und nicht die andere Variante, dann sollte bei diesen Liedern ein entsprechendes Akkordbild oder eine Tabulatur dabei sein. Fehlt dieses, dann muss man eben die Varianten ausprobieren und sein eigenes Ohr entscheiden lassen, was sich für den eigenen Geschmack besser anhört.

15.7.4 A4



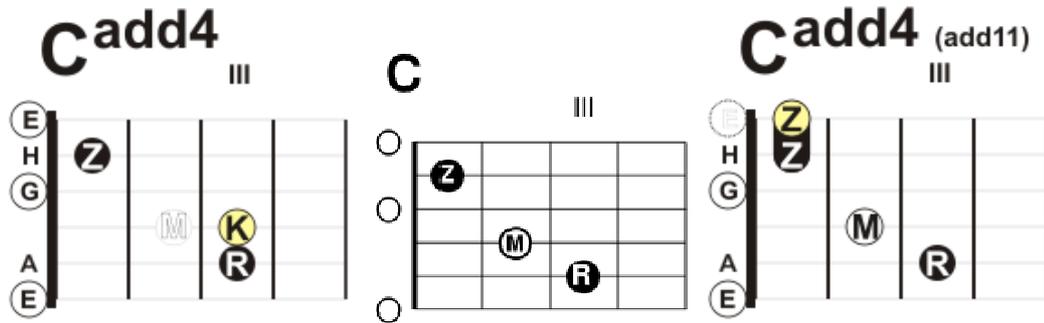
Man kümmere sich also einfach mal nicht um add sus oder add11, sondern man finde einfach heraus, welches der vierte Ton nach A ist:

A H C# D

⁸ Dass bei Jazzern zu einem 11er-Akkord ohne "add" noch die Septime und None hinzu kommt, braucht uns im Moment noch nicht zu interessieren.

Zum A muss also ein D mit hinzu kommen. (Leere D-Saite, oder Ringfinger von D-Dur). Beim Aadd4 sind zwar alle benötigten Töne enthalten, doch das Voicing (Anordnung der Intervalle) ist hier wieder nicht sehr günstig, dass sich die Variante nicht besonders gut anhört.

15.7.5 C4

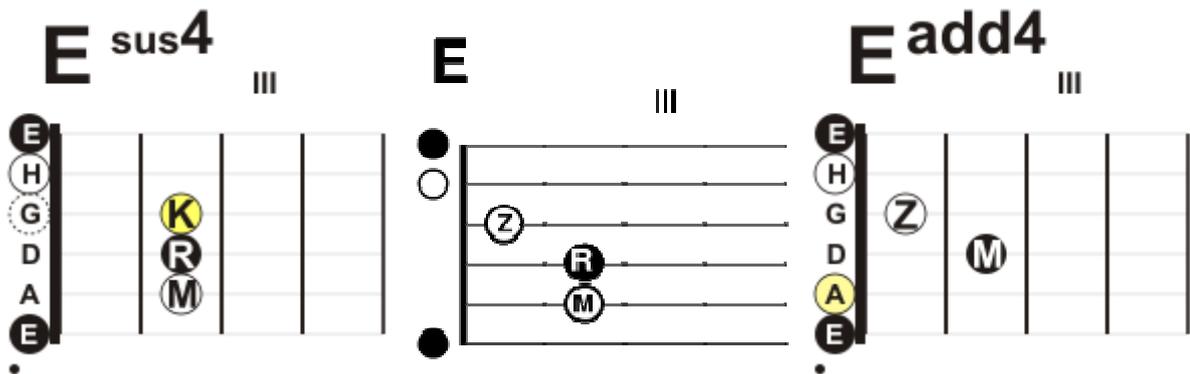


Der vierte Ton von C aus ist

C D E F

Also muss zum C noch ein F hinzu kommen. (Ringfinger vom kleinen F, oder der untere umgelegte Zeigefinger vom kleinen F). Hier ist das Voicing beider Griffvarianten brauchbar. Meist wird aber die erste Variante (mit kleinem Finger) verwendet. Würde man beim Cadd4 das hohe E aussparen (Das klappt recht einfach bei einem Zupfmuster), dann hätte man ein Csus4.

15.7.6 E4



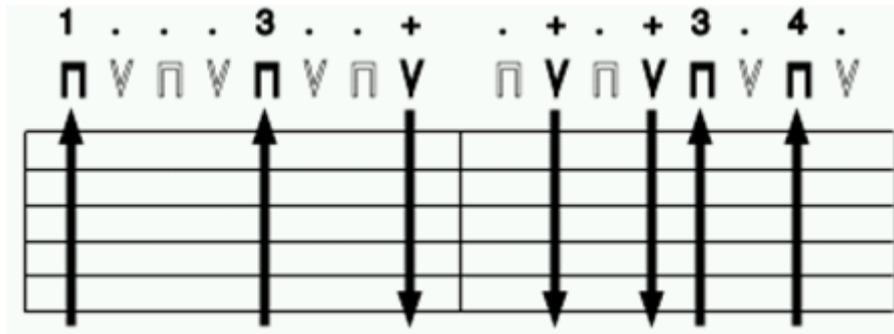
Der vierte Ton (die Quarte) von E aus ist ein A. Kurz nachzählen:

E=1, F#=2, G#=3, A=4

Also muss zum E noch ein irgendwie ein A hinzu kommen (leere A-Saite oder Ringfinger von Am). Das zweite Voicing wird ab und zu mal verwendet, aber doch eher selten.

Beispiel

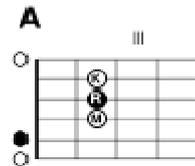




Hörbeispiel E | E - Esus4 (vgl. Hymn von Barclay James Harvest E - A E; A - E E4)

Übrigens lohnt es sich hier, für A-Dur die Griff-Alternative mit dem kleinen Finger einzusetzen.

Der Zeigefinger des E-Dur-Akkordes kann die ganze Zeit über auf dem Ton G# liegen bleiben. (Beide Vorschläge sind natürlich kein Muss.)



15.7.7 Zusammenfassung

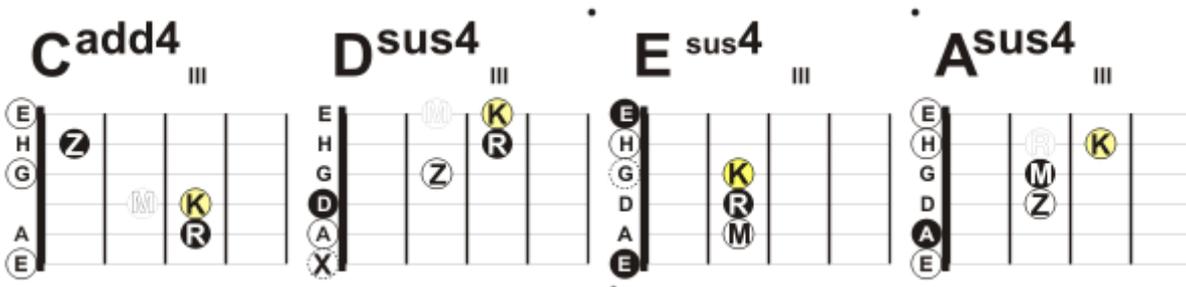
In dieser Lektion wurden noch mal die Intervalle durchgenommen. Um ein Akkord zu ermitteln, zählt man die Intervalle ab, und fügt diesen Ton irgendwie zu den Grundakkord hinzu. Sehr oft gibt es mehr als nur eine Möglichkeit, einen bestimmten Intervall in einem Akkord mit unterzubringen; aber nicht alle Griffvarianten hören sich gleich gut an. Die Intervalle können zwar von der Harmonielehre her alle stimmen, aber so ungünstig verteilt sein, dass der Akkord einfach nicht klingt. Dabei kommt es aber nicht darauf an, ob es ein sus4 oder add4 ist. Der Klangunterschied zwischen Sus und Add ist bei einfachen Liedern gar nicht so groß.

Durch das Hinzufügen eines Intervalls kann es bei der Gitarre immer vorkommen, dass ein anderer Intervall verschwindet (verdeckt wird). Nicht immer gibt es eine praktikable Lösung dieses zu vermeiden. Daher lassen sich einige 4er-Akkorde (zumindest wenn man auf Barré-Akkorde verzichten möchte) nur als Sus4-Akkorde greifen, oder man hat Probleme alle Terzen bei einem Add4-Akkord abzudämpfen.

Wenn doch einmal ein ganz bestimmter Sus- bzw. Add-Akkord verlangt wird, dann sollte ein Griffbild bzw. eine Tabulatur vorhanden sein. Ansonsten verlässt man sich auf sein eigenes Gehör, bzw. auf seinen eigenen Geschmack.

15.7.8 Für die Praxis nur vier Akkorde

Das war diesmal viel Theorie. Für die Praxis lernen wir allerdings nur vier Akkorde.



Alle Akkorde haben gemeinsam, dass der kleine Finger eines unter dem Grundton zu liegen kommt. (Beim A zwar um einen Bund verschoben, aber das dürfte nicht weiter schwer sein.)⁹

Es steht einem frei, die Dur-Terz mitzugreifen (obwohl diese eigentlich nicht gebraucht wird) oder nicht.¹⁰

⁹ Das bei A-Dur die Quarte (4) um einen Bund verschoben ist, liegt an dem Stimmen der Gitarre und dem [Übergang zwischen der G- und der H-Saite](#) zusammen.

Wir merken uns, dass bei einem Sus4, Add4 oder add11-Akkord der Ton mit hinzu kommt, welcher vom Grundton aus vier Töne weit entfernt ist. Und bei den vier hier genannten Akkorden kommt immer der kleine Finger hinzu.

15.7.9 Liedvorschläge

- Hymn (Barclay James Harvest) E - A E; A - E E4 [Video](#)
- Refrain von "Yesterday" (Beatles) (E4) Why (E) she (Am) had...
- Schluss von "(C4) Yester- (C) day" (Beatles)
- Intro von "Poor Boy" (The Lords) A A A4 A - A A A4 A [Video](#)
- (D) Come now is the time to (D4) wor- (D) ship ([Sacropop](#))[Video](#)
- Intro von "Crazy Little Thing Called Love" (Queen) C,C,C4,C - C,C,C (4x) (Capo 2. Bund) [Video](#)

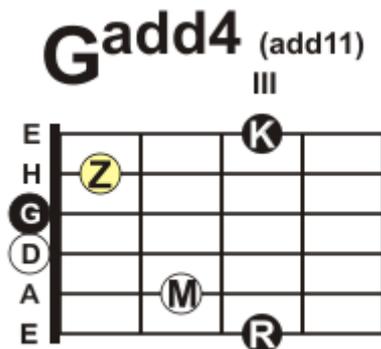
15.8 Gadd4

Harmonietechnische Tücken eines 4er-Akkordes wurden schon in der letzten Lektion angesprochen. Erfahrungsgemäß vergisst man die Musiktheorie gerne, so dass man sich einplanen sollte, die Lektion später noch einmal zu wiederholen. Dann wird das, wovon man jetzt nur eine grobe Vorstellung hat einige Aha-Erlebnisse auslösen. Von den einfachen 4er-Akkorden gibt es für die Gitarrenpraxis fünf Akkorde. Für die anderen Varianten verwendet man in der Regel einen Barré-Akkord. Das heißt, es gibt noch einen einfachen 4er-Akkord.

15.8.1 G4

Wenn man nicht mit einem Blick mal eben nach unten auf das Bild sehen könnte, sollte man versuchen, diesen Akkord selbst zu ermitteln.

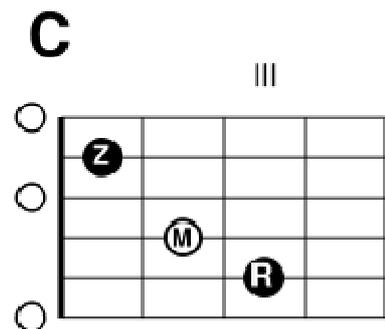
Zuerst ermittelt man, welcher Ton die Quarte (also der vierte Ton) von G aus ist.



G A H C - also ein C

Dann ermittelt man, wo sich auf der Gitarre überall das C befindet. Es steht also das C unter dem Ringfinger oder unter dem Zeigefinger des C-Dur-Akkordes zur Verfügung. Nachdem man den G-Dur-Akkord gegriffen hat, stellt sich nur eine Variante als praktikabel heraus.

Gadd4 ist also ein G-Dur-Akkord mit noch zusätzlich einem C (Zeigefinger) dabei.



- Mann darf sich nicht wundern, wenn dieses G4 mit Gsus4

bezeichnet wird, obwohl die Dur-Terz noch enthalten ist. (Der Ton H auf der A-Saite 2.Bund). Auf einem Klavier ist es leichter zwischen Sus- und Add-Akkorden zu unterscheiden. Auf der Gitarre lassen sich aber nicht alle Intervallstrukturen darstellen, die man auf einer Tastatur greifen kann. Mann müsste rein theoretisch mehrere Töne gleichzeitig auf einer einzigen Gitarrensaite spielen können. Da dieses aber nicht möglich ist, geht der Gitarrist ein paar Kompromisse ein, mit der er jedoch im Musikalltag recht gut leben kann.

10 Das "D" des Asus4 kann auch mit dem Ringfinger gegriffen werden. Esus4 mit ZMR zu greifen ist zwar möglich, für viele Griffwechsel aber eher ungünstig.

15.8.2 Wo setzt man Sus-Akkorde ein

15.8.2.1 Pausenfüller

Sus4 Akkorde (oder Add4) können eine einfache Verzierung für ein Pausenfüller sein.

Beispiel: Über den Wolken

^G Wind Nord- ^G ost Startbahn 0- ^{Am} 3 ^{Am} (Pause) ^D - bis hier hin ^D hör ich die Mo- ^G toren
(Pause) ^{G4} (Pause)
^G (Pause) Wie ein ^G Pfeil zieht sie vor- ^{Am} bei ^{Am} und es dröhnt in meinen ^G Ohren ^{G4}

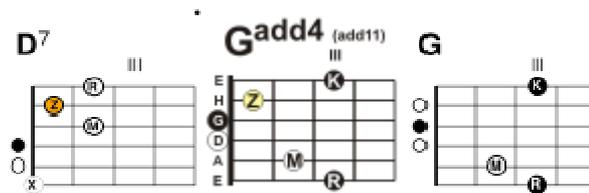
So einfach die Akkordfolge bei diesem Lied auch ist, die meisten haben am Anfang Schwierigkeiten, die Pausen richtig einzuhalten. Bei diesem Beispiel wurde die Akkorde jedes Taktes der ersten beiden Zeilen angegeben. Jede Zeile des Liedes endet mit zwei G-Dur-Akkorden und die nächste Zeile beginnt wieder mit zwei. Das macht vier "G" hintereinander. Da läuft man schnell mal in Gefahr, ein "G" unter den Tisch fallen zu lassen.

Wenn man jetzt aus dem letzten G jeder Zeile ein Gsus4 macht, dann fällt es einem erfahrungsgemäß viel leichter das richtige Zeitmaß einzuhalten. Und ganz nebenbei hört sich das Lied gleich viel interessanter an.

15.8.2.2 Quartvorhalt

Das ist eine häufig anzutreffende Schlusswendung bei Liedern. Man spielt einen Dominantsept-Akkord um den Schluss eines Musikstückes anzukündigen. Doch man zögert den eigentlichen Schluss der Tonika heraus, indem man der Tonika noch die Quarte dazwischenschaltet.

Beispiel



Der D7-Akkord kündigt den Schluss einer Musikpassage an. Man erwartet die Tonika G-Dur. Der Ton C vom D7-Akkord bleibt jedoch noch etwas stehen, und formt mit den Tönen vom G-Dur-Akkord einen Gsus4. (Optimalerweise klingt der Ton H nicht mit). Dieser Akkord wirkt noch nicht ganz fertig. Es hört sich förmlich so an, als würde der Schluss noch ein wenig herausgezögert.

Der D7 bremst das Musikstück aus. Durch den Quartvorhalt rollt die Melodie noch ein wenig aus, bevor das Lied dann endlich bei der Tonika zum stehen kommt.

Kurzschreibweise für eine Quartvorhalt

In der letzten Lektion haben wir gelernt, dass die Quarte die Terz ersetzt. Bei einer Quartvorhalt wird die Terz nur vorübergehend ersetzt, dann aber "freigegeben". Man kann dieses in der Musik folgendermaßen abkürzen:

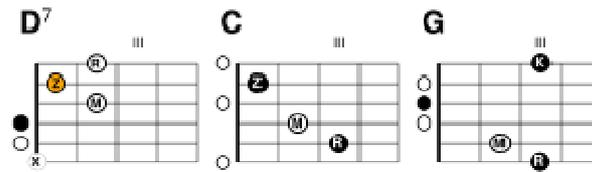
G⁴⁻³

Gemeint ist hier ein Gsus4-Akkord der sich zu einem einfachen G-Dur hin auflöst.

15.8.2.3 Stellvertreter der Subdominante

In manchen Liedern gibt es die Möglichkeit von der Tonika zur Subdominante zu wechseln, es muss aber nicht unbedingt sein. Dann passt an dieser Stelle sehr oft ein Sus4-Akkord.

Nochmal das Beispiel von oben



Bei der Schlusswendung von oben kann man auch anstelle des Quartvorhalt die Subdominante (hier C-Dur) zwischenschalten. Und natürlich funktioniert dieses dann auch umgekehrt genauso. Anstelle der hier gezeigten Schlusswendung mit dem so genannten "Amen"-Schluss kann man auch ein Sus4-Akkord zwischenschalten.

15.8.2.4 Melodieverlauf

Manchmal wird mit der zusätzlichen Quarte auch einfach die Melodie nachgezeichnet.

- Schluss von "(C4) Yester- (C) day" (Beatles)
- (D) Come now is the time to (D4)wor- (D) ship (Sacro-Pop)

Damit sind noch nicht alle Einsatzmöglichkeiten eines 4er-Akkordes abgedeckt, aber der Überblick sollte ausreichen, um einen Sus4 oder Add4 klanglich einordnen zu können.

15.8.3 Sus4 passt nicht immer

Ein Sus-Akkord kann bei der Tonika und auch bei der Dominante vorkommen. Doch ein 4er-Akkord kommt in der Regel nicht bei der Subdominante vor. Warum das so ist, dazu müsste man ein wenig rechnen. Beim Gsus4 kommt der Ton C vor. Wenn G-Dur die Tonika ist, dann ist die Tonart auch G-Dur; und in der G-Dur-Tonleiter kommt ein C vor. Wenn G-Dur die Dominante ist, dann gehört G-Dur zu der Tonart C-Dur. Da müssen wir noch nicht einmal nachzurechnen, ob da der Ton C vorkommt. Wenn jedoch G-Dur die Subdominante ist, dann gehört er zu der Tonart D-Dur (Akkorde: D G A7). In der D-Dur-Tonleiter kommt jedoch kein C vor, sondern ein C#. Also passt in der Tonart D-Dur kein Gsus4, weil der Ton C dort stören würde. Daher wird hier bei einem Sus-Akkord die Quarte auch gelb dargestellt, da man bei der Quarte etwas vorsichtig sein muss, da sie nicht immer passt.

15.9 einfache add9-Akkorde

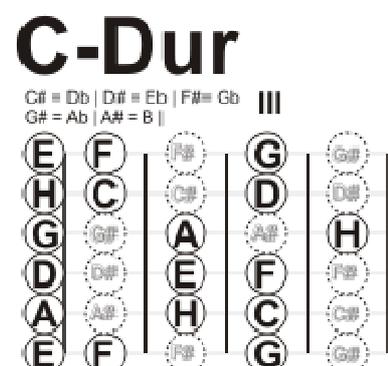
Die nächste Reihe von Akkorden wird hier nicht vollständig ausgeführt. Es gibt noch einige mehr Varianten als die hier gezeigten. So werden die Moll-add9 Akkorde hier nicht extra aufgeführt. Es ist auch gar nicht nötig, jede einzelne Variante zu kennen. Sobald man heraus hat, wie ein add9er Akkord gebildet wird, kann man sich die Akkorde auch selbst herleiten.

15.9.1 Wie bildet man Add9-Akkorde?

Man braucht für einen 9er-Akkord nur vom Grundton aus neun Töne weiter zählen und man hat den Ton, der noch zu dem Akkord mit hinzukommt. Aber anstelle neun Töne abzuzählen springen wir gleich im Gedanken acht Töne weiter und landen auf der Oktave, die genau so heißt wie der Grundton. Von der Oktave aus brauchen wir nur einen Ton weiterzuzählen und man landet auf den entsprechenden Optionston. Ein Optionston ist ein Ton, den man zusätzlich zu einem Dur- oder Moll-Akkord spielen kann, aber nicht unbedingt spielen muss.

Abzählhilfe

Anders ausgedrückt: Wenn man die Grundtöne der einzelnen Akkorde kennt, braucht man nur zwei Bünde weiter zu gehen, und man hat den neunten Ton.



C add9 (add2)
III

E add9 (add2)
III

F add9 (add2)
III

Beim A9 funktioniert die einfache Regel nicht. Trotzdem ist dieser einfach zu greifen. Nach dem A kommt das H, und das erreicht man am einfachsten, wenn man die H-Saite leer lässt bzw. den Ringfinger des A-Dur anhebt.

15.9.2 Wie klingen Add9-Akkorde

Dur-Add9 Akkorde können auch sehr gut mal alleine stehen bleiben. Sie drängen zwar weiter, doch geben sie keine Richtung vor. Sie haben also nicht so sehr das Bestreben aufgelöst werden zu müssen. Manchmal kann man sie als eine simple Verzierung einsetzen, oder ein anderes mal als Unterstreichung der gerade gesungenen Melodie.

Beispiel

^{c9} Yester- ^c day... (Beatles)

15.9.3 Add9 ist Add2 ?

Wenn der zusätzliche Ton etwas tiefer ist, und noch mehr Akkordtöne oben drüber kommen, dann nennt man diesen Akkord eher add2 als Add9. Wenn man es ganz genau nimmt, so nimmt man dann Add2, wenn der zusätzliche Ton weniger als eine Oktave vom tiefsten Grundton (Bass) entfernt ist. Wenn er weiter als eine Oktave vom Grundton entfernt ist, dann nennt man diesen Add9. Doch wie schon bei den add4- bzw. add11-Akkorden sind die Gitarrenspieler bzw. die Liedbuchautoren dabei etwas inkonsequent.

Auch von den 2er- (bzw. 9er)-Akkorden gibt es eine Sus-Variante. Allerdings darf bei diesen Sus-Akkorden nie die Ziffer 2 bzw. 9 fehlen, denn sonst wäre es ein Sus4. Aber wie bei allen Sus-Akkorden fehlt die Terz, die Auskunft gibt, ob der Akkord ein Dur- oder Moll-Akkord ist.

G add2 (add9)
III

D sus2 (add9 no3) (sus9)
III

C sus2
III

Klanglich unterscheiden sich die Sus2-Akkorde von den Sus4-Akkorden. Sus4-Akkorde haben ein stärkeres Bestreben aufgelöst zu werden, als Sus2-Akkorde. So kann ein Sus4-Akkord eher den Eindruck erwecken, dass die Melodie noch ein wenig weiterrollt, bevor sie dann zum Stillstand kommt, während



ein Sus2-Akkord eher etwas ausbremsendes an sich hat. Doch dieses sind ganz subjektive Hörempfindungen, die jeder für sich selbst einmal ausprobieren kann.

Beispiel

Akkordfolge Dsus4 - D - Dsus2 - D

Bei Dur-Akkorden kann man den 2er bzw. den 9er-Ton problemlos einsetzen.

Beispiel

Das A, welches in dem Akkord G-add9 vorkommt, kommt sowohl in der Tonart C-Dur vor (G ist dort die Dominante)

C D E F (G) A (H) C (D) E F G (A)

ebenso kommt er in der Tonart G-Dur selbst vor (G ist dort die Tonika)

(G) A (H) C (D) E F# G (A)

Und weiterhin kommt er auch in der Tonart D-Dur vor (G ist dort die Subdominante)

D E F# (G) A (H) C# (D) E F# G (A)

In allen drei Tonarten kommt ein G-Dur-Akkord vor, und in allen drei Tonarten kann man problemlos ein A spielen. Daher muss man bei 2er bzw. add9er-Akkorden in Dur nicht aufpassen wie beim Sus4-Akkord.

Aufpassen muss man nur bei den Moll-Akkorden. Als Beispiel möchte ich dort den Em/add9 wählen. Also ein Em/add9-Akkord, bei dem noch zusätzlich der Ton F# mit erklingen muss. (Wo man den greifen muss, kann man leicht beim Eadd9 sehen)

Der Akkord Em kommt in der Tonart C-Dur, G-Dur und D-Dur vor, aber der Ton F# kommt nur in der Tonart G-Dur und D-Dur vor. In der Tonart C-Dur kommt aber ein F vor und kein F#. Also kann man (von ein paar Ausnahmen mal abgesehen) üblicherweise keinen Em/add9 in der Tonart C-Dur spielen.

Also bei Dur-Akkorden ist die 2 bzw. 9 problemlos als Optionston einsetzbar, bei Moll-Akkorden muss man aufpassen.

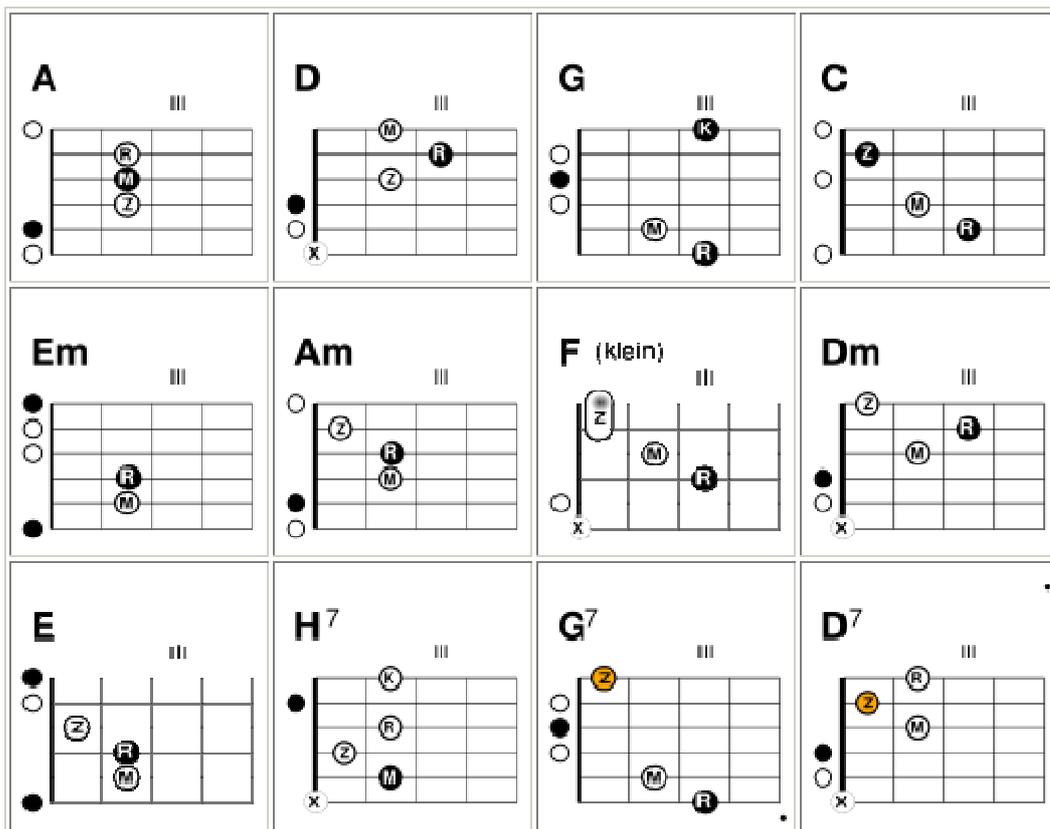
15.10 Die 12 Hauptakkorde

15.10.1 Erklärungen zu den Akkordsymbolen

- Die hier angegebenen Akkorde werden mit einem Standardfingersatz dargestellt.
 - **Z** = Zeigefinger
 - **M** = Mittelfinger
 - **R** = Ringfinger
 - **K** = kleiner Finger
- Die Grundtöne der Akkorde werden schwarz dargestellt, die Akkordtöne (Terz und Quinte) weiß, die Septime der Dur7-Akkorde in orange.
- Saiten, die nicht angeschlagen werden, sind durch ein **X** gekennzeichnet.
- Da ein deutscher Fingersatz (Z-M-R-K) vorliegt, wird auch die deutsche Bezeichnung für den Ton / Akkord "H" gewählt (international "B").
- Bünde werden durch römische Ziffern dargestellt. (z.B. III für den 3. Bund)

Diese Liste enthält eine Reihe der am häufigsten gebrauchten Akkorde für den "Gitarren-Alltag". Diese Akkorde sind in den gängigen Liederbüchern die mit Abstand am häufigsten gebrauchten Akkorde. Die Akkorde werden in der Reihenfolge vorgestellt, wie sie auch in den Kursen vermittelt werden.

die 12 wichtigsten Akkorde

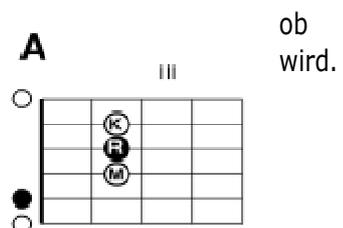


Für den A-Dur-Akkord gibt es zwei alternative Fingersätze, je nachdem der Akkord mit G und D oder aber mit E und H7 zusammen gespielt

Mit diesen 12 Akkorden kann man schon eine große Menge von Liedern begleiten.

Noch einige Tipps

- Zahlen, die in den Liederbüchern evtl. noch bei den Akkorden stehen, lässt man vorerst einfach weg.
- Ein Hm (bzw. Bm bei englischen Liedern) versucht man durch ein D zu ersetzen und ein F#m durch ein A-Dur. Das klappt nicht immer, aber doch oft genug, dass sich ein Versuch lohnt.
- Bei anderen Liedern behilft man sich mit einer [Gitarre: Transponiertabelle](#)



die 12 wichtigsten Akkorde

15.10.2 Weitere Akkorde

die wichtigsten erweiterten Akkorde (Vierklänge und Slash-Akkorde)

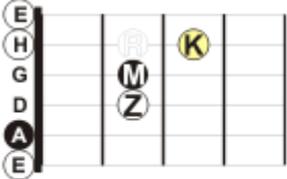
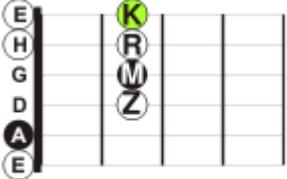
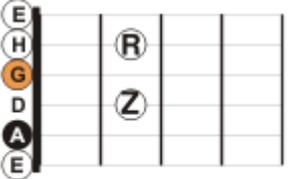
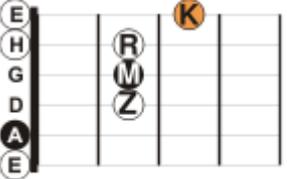
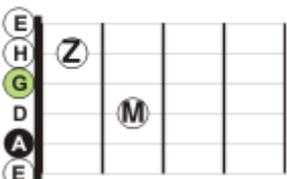
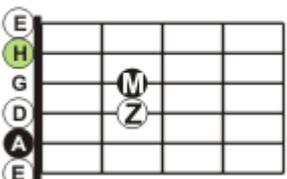
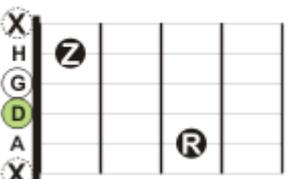
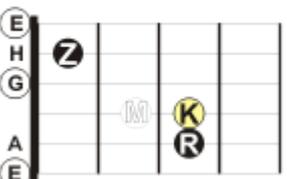
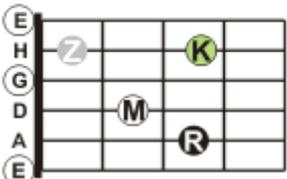
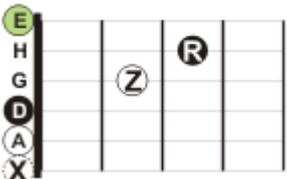
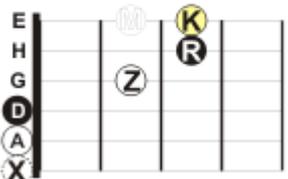
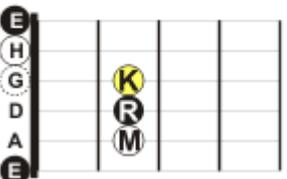
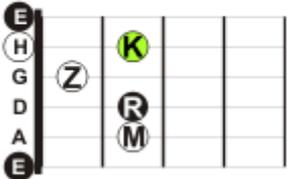
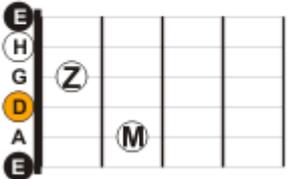
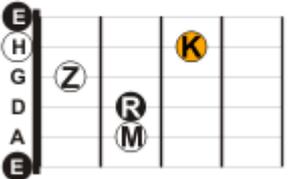
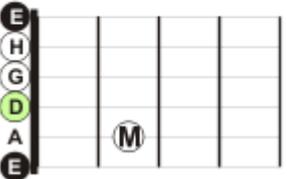
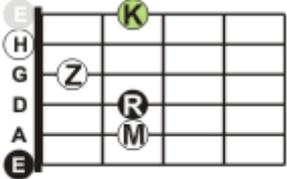
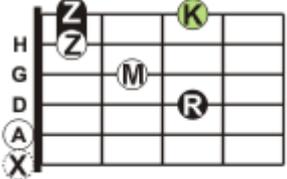
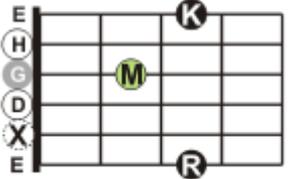
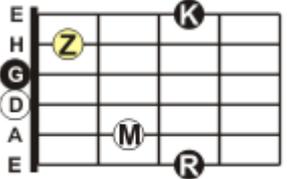
Farbcode für die Intervalle im Bezug auf die Akkordfunktionen ^[1]:

schwarz = Grundton; weiss = Akkordton (Quinte und Terz)

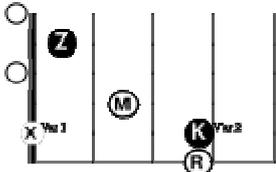
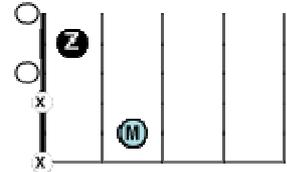
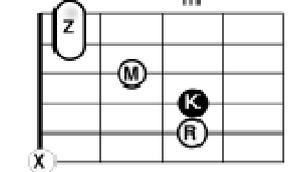
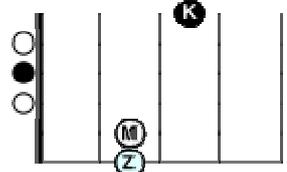
blau = Basstöne ^[2]; grün = Töne der entsprechenden Pentatonik ^[3]

gelb = schränken die Funktion eines Akkordes ein ^[4]; orange = bestimmt die Funktion ^[5]

rot = Alterationen ^[6]; magenta = Tritonus

<p>A^{sus4} III</p> 	<p>A⁶ III</p> 	<p>A⁷ III</p> 	<p>A⁷ III</p> 
<p>A^{m7} III</p> 	<p>A^{add9} (add2) III</p> 	<p>C^{sus2} III</p> 	<p>C^{add4} III</p> 
<p>C^{add9} (add2) III</p> 	<p>D^{sus2} (add9 no3) (sus9) III</p> 	<p>D^{sus4} III</p> 	<p>E^{sus4} III</p> 
<p>E⁶ III</p> 	<p>E⁷ III</p> 	<p>E⁷ III</p> 	<p>E^{m7} III</p> 
<p>E^{add9} (add2) III</p> 	<p>F^{add9} (add2) III</p> 	<p>G^{add2} (add9) III</p> 	<p>G^{add4} (add11) III</p> 

Slash-Akkorde

<p>C/G III</p> 	<p>C/B III</p> 	<p>F (mittel) auch F/C III</p> 	<p>G/F# III</p> 
---	---	---	--

15.10.3 Barré

Folgende Akkordfolge eignen sich besonders gut zum Einstieg in das Thema.

5. Bund - Am	3. Bund - G	1. Bund - F	kein Barré - Em

es folgen die 4 wichtigsten Barré-Akkorde

Es empfiehlt sich nacheinander Lieder zu üben indem jeweils ein neuer Barré-Akkord drin Vorkommt. Und zwar sollten die Barré-Akkorde vorzugsweise in folgender Reihenfolge gelernt werden: Hm, F#m, (C#m, G#)

2. Bund	2. Bund	4. Bund	4. Bund
Hm	F#m	C#m	G#m

Nacheinander erobert man sich damit folgende Tonarten:

- **G-Dur** mit den Akkorden C **G** D7 Am Em Hm
- **D-Dur** mit den Akkorden G **D** A7 Em Hm F#
- **A-Dur** mit den Akkorden D **A** E7 Hm F#m C#m
- **E-Dur** mit den Akkorden A **E** H7 F#m C#m G#m

15.10.4 Barré-Akkorde des A-Dur-Typs

Die Barré-Akkorde des A-Typs lassen sich besonders gut mit einer Standard-Blues-/Rock-/Rock'n'Roll-Kadenz lernen.

Akkordfolge

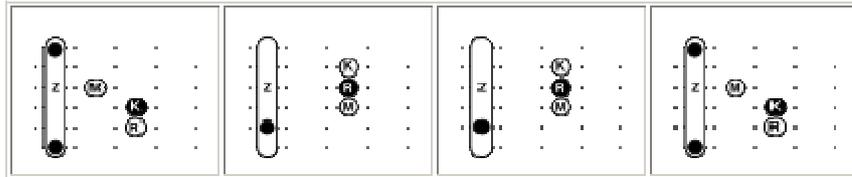
A A A - D D A A - E D A E

A	D	E	A
5. Bund	5. Bund	7. Bund	5. Bund

Akkordfolge

F F F F - Bb Bb F F - C Bb F C

A	D	E	A
1. Bund	1. Bund	3. Bund	1. Bund



15.10.5 Barré-Akkorde transponieren

Wenn man die oben genannten Barré-Akkorde sicher beherrscht, dann können alle Dur- und Moll-Akkorde in jeder Tonart durch Barré-Akkorde des E- und A-Types dargestellt werden.

Barré-Akkorde des E- und A-Types.

es werden folgen: Barree-Akkorde des A-Dur und A-Moll-Typs (Tabelle + Bund)

Bund	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Akkord	A	A#/Bb	H	C	C#/Db	D	D#/Eb	E	F	F#/Gb	G	G#/Ab	A
Akkord	Am	A#m/Bbm	Hm	Cm	C#m/Dbm	Dm	D#m/Ebm	Em	Fm	F#m/Gbm	Gm	G#m/Abm	Am

Barree-Akkorde des E-Dur und E-Moll-Typs (Tabelle + Bund)

Bund	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Akkord	E	F	F#/Gb	G	G#/Ab	A	A#/Bb	H	C	C#/Db	D	D#/Eb	E
Akkord	Em	Fm	F#m/Gbm	Gm	G#m/Abm	Am	A#m/Bbm	Hm	Cm	C#m/Dbm	Dm	D#m/Ebm	Em

Fußnote

- ↑ Der Begriff Funktion meint hier die Zuordnung eines Akkordes als Tonika, Dominante und Subdominante bzw. deren Parallelen.
- ↑ Basstöne unterliegen weniger einer besonderen Funktion, sondern werden meist für Bassläufe gebraucht.
- ↑ Die "grünen" Töne gehören zu der gleichnamigen Pentatonik, und schränken die Funktion der Akkorde nicht ein. Bei Dur-Akkorden kommt neben den Akkordtönen die gr. Sekunde und die gr. Sexte in allen Funktionen vor (Tonika, Dominante, Subdominante). Bei Moll-Akkorden ist es die reine Quarte und die kl. Septime, die in jeder Funktion eingesetzt werden können.
- ↑ Die Funktion wird durch einen Optionston eingeschränkt, wenn man diesen nicht bei jeder Akkordfunktion antreffen kann. Also üblicherweise taucht dieser Optionston nicht bei der Dominante oder aber nicht bei der Subdominante auf (bzw. bei den entsprechenden Mollparallelen). Bei diesen Optionstönen muss man also aufpassen, da sie nicht immer passen.
- ↑ Die Funktion wird durch einen Optionston bestimmt, wenn man diesen üblicherweise nur bei der Dominante oder aber bei der Subdominante bzw. bei den entsprechenden Mollparallelen anfindet, nicht jedoch in den beiden übrigen Akkordfunktionen.
- ↑ Es sind hier bei den Alterationen die Optionstöne gemeint, die man üblicherweise nicht in einer Dur- oder in einer natürlichen Molltonleiter anfindet.

16 Zupfen

Diese Zupfmuster sind nicht dazu gedacht, an einem Tag erlernt zu werden. Angedacht ist ein Zupfmuster (oder höchstens zwei ähnliche) pro Woche. Da üblicherweise noch neue Akkorde, neue Lieder und vermutlich sonst noch einiges an Lektionen hinzukommt, dürfte dieses auch vorerst reichen.

Wenn man die Zupfmuster genauer unter die Lupe nimmt, wird man feststellen, dass in dieser Zusammenstellung ein Zupfmuster auf die vorhergehenden aufbaut. So kann sich relativ einfach ein kleines Repertoire an Zupfmustern angeeignet werden.

16.1 Vorbemerkung

Um das Zupfen richtig zu vermitteln stehen mir leider nicht genügend copyrightfreie Lieder zur Verfügung. Daher wurden für die Beispiele, die durch das Urheberrecht eingeschränkt sind, jeweils nur eine Strophe gewählt. Dabei wird sich auf [Auszugsweises Zitieren \(UrhG § 51\)](#) und [Unwesentliches Beiwerk \(UrhG § 57\)](#) berufen. Sobald geeignete andere Lieder zur Verfügung stehen, werden die entsprechenden Lieder ausgetauscht.

16.2 Vorwort zum Zupfen

Die Einführung in das Zupfen ist ein kleiner Workshop innerhalb des [Folkdiploms](#). Gezielt werden ganz bestimmte Zupfmuster vermittelt, die sich kontinuierlich aufeinander aufbauen, so dass man am Ende des Folkdiploms einen kleinen Vorrat an Begleitmöglichkeiten hat. Es ist aber bloß der Einstieg in diese Materie.

Das Zupfen wird später noch mit Picking-Mustern u.a.m. verfeinert, und es kommen bestimmt noch anspruchsvollere Begleitungen hinzu. Daher ist es durchaus möglich, dass man den ganzen Zupf-Bereich später als ein eigenes Heft herausbringen kann. (Für fortgeschrittene Spieler, die nur noch einen vernachlässigten Bereich abdecken möchten.)

16.3 Lesen der Gitarren-Tabulatur

Die einfache Tabulatur sagt nicht nur aus, welcher Akkord gespielt werden soll. Der Zweck dieser Art der Transkription liegt vor allem darin, dass man auch ablesen kann, wie der Akkord gegriffen werden soll.

Da viele der Folgenden Beispiele die Tabulatur verwenden, muss sie vorher unbedingt erlernt werden. Auch in den meisten Gitarrenlehrbüchern wird diese Art der Transkription verwendet, da sie sozusagen die "Standard-Schrift" für Gitarristen ist. (Siehe Anhang: 1.3; Seite 18)

16.4 Begriffsklärung

Wir lernen nun Zupfmuster kennen. Es sind klassische Zupfmuster. Das heißt, man findet diese Zupfmuster auch in den klassischen Gitarrenschulen aus dem 19. Jh. Doch zuvor möchte ich ein paar Begriffe klären, die oft eine ähnliche Bedeutung haben wie das Zupfen.

Arpeggio

Es ist eigentlich noch kein richtiges Zupfmuster. Der Begriff sagt nur aus, dass man die Töne eines einzelnen Akkord nicht gleichzeitig anschlägt (wie die nächsten beiden Zupfmuster in der Lektion), sondern dass jeder Ton einzeln angeschlagen wird. Dabei beginnt man üblicherweise mit dem tiefsten Ton (meist der Basston des Akkordes) und spielt dann in einer zügigen Folge die Töne des Akkordes aufwärts. Es klingt wie bei einer Harfe (daher leitet sich auch der Name ab.) Auch wenn die Tonfolge nicht aufwärts sondern abwärts ginge, würde man es immer noch ein Arpeggio nennen. Selbst wenn die Tonfolge wie ein Berg - zuerst aufwärts, dann abwärts - oder umgekehrt (wie beim Tal) verlaufen würde, so würde man es immer noch Arpeggio nennen, obwohl da schon die Meinungen auseinander gehen. Wenn man mehrere dieser Arpeggios aneinanderreihet, erhält man schon ein Zupfmuster. Sobald die Tonfolge komplizierter in ihrem Verlauf wird, oder rhythmischer wird, dann verwendet man den Begriff Arpeggio nicht mehr, sondern benutzt einen der folgenden Begriffe.

Picking und Zupfmuster

ist lexikalisch gesehen eigentlich das gleiche. Zumindest ist mir kein anderes Wort im Englischen für "Zupfen" bekannt, außer "Picking". Allerdings werden die Begriffe im deutschen oft als ein Synonym für bestimmte Spielarten verwendet.

Zupfen

für alle Zupfmuster die schon aus den klassischen Gitarrenschulen wie die von [Ferdinando Carulli](#), [Francisco Tárrega](#), [Dionisio Aguado](#) und wie sie alle heißen bekannt sind.

Picking

sind Zupfmuster, wie sie vor allem aus der USA in den 50er und 60er Jahren mit den Folksongs herübergeschwappt kamen. Einflüsse des Blues und Jazz und Rock'n'Roll sind unverkennbar. Die amerikanischen Folksongs klingen insgesamt halt anders als unsere Volkslieder. Wie schon erwähnt unterscheiden die Englischsprachigen "Picking" und "Folkipicking" obwohl es bei uns zu einem Synonym geworden ist. Meist wird ein gleichmäßiger [Wechselbass](#) verwendet, wogegen die Diskant-(Melodie-)saiten gerne [synkopiert](#) werden, also die Betonung dieser Schläge auf die unbetonten Zählzeiten fallen. (Die "und" werden betont, nicht die Zahlen).

Fingerstyle

ist Picking, das durch virtuoses Solozupfen gekennzeichnet ist. Die Erklärung die ich gefunden habe, und mit der ich ganz gut leben kann ist folgende:
Eigentlich hat man versucht, Spieltechniken vom Klavier (Swing, Jazz, Bossa, Samba etc.) auf die Gitarre zu übertragen. Beim Klavier hatte die Rechte Hand interessantere Bassfiguren produziert. Auf der Gitarre braucht man dafür einen Daumen, der nicht nur im gleichmäßigen Vierteltakt spielen kann, sondern viel freier in Sachen Basslauf, Hammering und Pullof-Figuren denkt. Neben Jazz und Blues macht sich hier auch Samba und Bossanova breit. Eric Clapton zeigt einiges auf seiner CD "Unplugged" was ich unter Fingerstyle verstehe. "Tears in Heaven", "Shine"...

Diese sind bei weitem nicht alle Begriffe, die es gibt, und selbst die hier aufgeführten sind alle nicht streng voneinander abgegrenzt. Alle Spieltechniken haben sich weiterentwickelt und die Überschneidungen sind inzwischen so groß, dass man sie heute kaum noch unterscheiden kann.

Aber für eine grobe Einordnung sollte der Überblick dennoch reichen. Man muss nur jeden einzelnen fragen, was er genau unter einem Begriff versteht.

Zupf- Picking- und Fingerstyle Beispiele

16.5 Zupfen im 3/4-Takt

			C				Am				F				G		
1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3

Vorschlag zum Üben

E						H7
1	2	3	1	2	3	



```

|-----R---R--|-----R---R--|
|-----M---M--|-----M---M--|
|-----Z---Z--|-----Z---Z--|
|-----|-----|
|-----|-----D-----|
|-D-----|-----|
    
```

Jeder Eseltreiber

Jeder ^E Eseltreiber hat an ^{H7} Kugelschreiber,
 aber ^{H7} unsereiner, der hat ^{H7} nix,
 aber ^{H7} unsereiner, der hat ^{H7} nix,
 aber ^E unsereiner, der hat ^E nix.
 Jeder ^E Eseltreiber hat an ^E Kugelschreiber,
 aber ^{H7} unsereiner, der hat ^{H7} nix,
 aber ^{H7} unsereiner, der hat ^{H7} nix, ja der
 hat ^E nix. ^E

Happy Birthday to You

Happy ^E Birthday to ^{H7} YOU!
 Happy ^{H7} Birthday to ^E YOU!
 Happy ^E Birthday dear ^{H7} Dingsbums!
 Happy ^{H7} Birthday to ^E YOU!

16.5.1 Zupfen im 4/4tel-Takt

C Am F G

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

Lord of the Dance

I ^E danced in the morning when the ^E world was begun,
 I ^{H7} danced in the moon and the ^{H7} stars and the sun,
 I came from heaven and I danced on the earth;
 At ^{H7} Bethlehem I ^E had my birth.
^E Dance, Dance, wher- ^E ever you may be;
^E I am the Lord of the ^{H7} dance, said he,
 And I'll ^E lead you all, where- ^E ver you may be,
 And I'll ^{H7} lead you all in the ^E dance, said he...

16.5.2 Ziel der Übungen

Zuerst sollte man lernen, die Finger richtig aufzusetzen und die Saiten richtig zu treffen.

Dazu

Stumpe mal deine Finger (Z-M-R) auf dem Tisch oder Gitarrendeckel auf, damit sie exakt in einer Reihe sind!

So wie die Finger jetzt sind (geschlossen) werden sie auf die unteren drei Saiten aufgesetzt, so dass jeder Finger eine Saite übernimmt.

Kralle nicht in die Saiten hinein, und reiße nicht an ihnen, sondern wische über die Saiten hinweg. So als wollest du Krümel von deinem Knie wegwischen.

Das Handgelenk ist locker, und bewegt sich fast gar nicht. Weder auf noch ab, noch von den Saiten weg. Der Abstand zu den Saiten muss so gewählt werden, dass die Finger locker die Saiten berühren können.

Die Finger werden einfach aufgesetzt, und dann macht man eine leichte Bewegung zu einer Faust zusammengerollt. (Natürlich wird die Hand nicht ganz geballt...)

Tipp: Wenn du mal keine Gitarre zur Hand hast, dann zupfe doch mal ein wenig an deiner Hosennaht von deiner Jeans. Diese natürliche lockere Handhaltung gilt es auf das Griffbrett zu übertragen.

Immer alle Finger gleichzeitig aufsetzen, und dann "wischen"

Der Daume ist etwas abgespreizt und zeigt zum Griffbrett hin. (So als wolle man trampeln.) Wenn er zu weit in die Handfläche hinein zeigt, kommt er früher oder später mit den anderen Fingern ins Gehege.

16.6 Zupfen im 4/4-Takt

16.6.1 Theorie: Wann nimmt man welchen Basston?

Faustformel

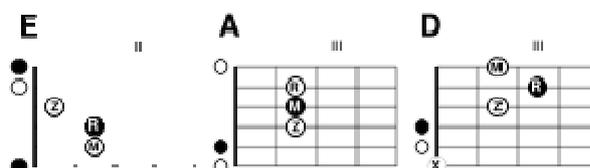
- 1. Saite: E, F-Barree, G, sowie alle Barree-Akkorde die wie der F-Barree aussehen
- 2. Saite: A H(7) C sowie alle Akkorde die Aussehen wie ein H-Barree (Bb)

3. Saite: D E F

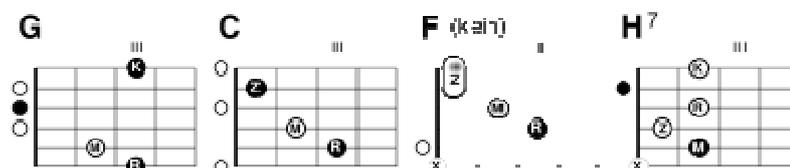
Dabei ist es völlig egal, ob es ein Dur Moll 7 sus4 usw. Akkord ist.

Zum einfachen Lernen

- Entweder nimmt man die Saite, die genau so heißt, wie der Akkord



Bei den amderem kann man sich bei entsprechendem Fingersatz meist am Ringfinger des gegriffenen Akkordes orientieren.





Nur den H7 muss sich extra gemerkt werden. Da ist es die zweite von oben.

Dieses ist eine gute Vorübung, um die Töne der C-Dur-Tonleiter auswendig zu lernen. (Siehe

Übung für folgendes Zupfmuster

E oder G				C oder Am				Dm			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
-----R-	-----R-	-----R-	R	-----R-	-----R-	-----R-	R	-----R-	-----R-	-----R-	R
-----M-----	-----M-----	-----M-----	M	-----M-----	-----M-----	-----M-----	M	-----M-----	-----M-----	-----M-----	M
-----Z-----	-----Z-----	-----Z-----	Z	-----Z-----	-----Z-----	-----Z-----	Z	-----Z-----	-----Z-----	-----Z-----	Z
-----	-----	-----	D	-----	-----	-----	D	-----	-----	-----	D
-----	-----	-----	D	-----	-----	-----	D	-----	-----	-----	D
-----	-----	-----	D	-----	-----	-----	D	-----	-----	-----	D

Technik

Ihr erinnert euch noch an das "Bum Tsching Tsching" aus der letzten Lektion? Das, was wir beim Aufsetzen der Finger geübt haben wenden wir hier an. (Finge vorher nochmal aufstumpfen...) Alle Finger werden kurz vor der "1" aufgesetzt, und dann nacheinander abgezogen

1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
(R)-----R-	(R)-----R-	(R)-----R-	R	(R)-----R-	(R)-----R-	(R)-----R-	R	(R)-----R-	(R)-----R-	(R)-----R-	R
(M)-----M-----	(M)-----M-----	(M)-----M-----	M	(M)-----M-----	(M)-----M-----	(M)-----M-----	M	(M)-----M-----	(M)-----M-----	(M)-----M-----	M
(Z)-----Z-----	(Z)-----Z-----	(Z)-----Z-----	Z	(Z)-----Z-----	(Z)-----Z-----	(Z)-----Z-----	Z	(Z)-----Z-----	(Z)-----Z-----	(Z)-----Z-----	Z
-----	-----	-----	D	-----	-----	-----	D	-----	-----	-----	D
-----	-----	-----	D	-----	-----	-----	D	-----	-----	-----	D
(D)-----	(D)-----	(D)-----	D	(D)-----	(D)-----	(D)-----	D	(D)-----	(D)-----	(D)-----	D

Beispiel

Donna, Donna

^{Am} On a ^E wagon ^{Am} bound for ^E market,
^{Am} there 's a ^{Dm} calf with a ^{Am} mournful ^E eye,
^{Am}) High a- ^E bove him ^{Am} there 's a ^E swallow
^{Am} - winging ^{Dm} swiftly ^E through the ^{Am} sky.

Refr.

^G How the ^G winds are ^C laughing,
they ^G laugh with ^G all their ^C might, ^C
^G laugh and ^G laugh the ^C whole day through,
and ^E half the ^{E(7)} summer 's ^{Am} night. ^{Am}
^E Donna, Donna, ^E Donna, Donna, ^{Am} Donna, Donna,
^{Dm} Donna, ^G Donna, ^C Donna, ^E Don ^{E(7)}
^E Donna, Donna, ^E Donna, Donna, ^{Am} Donna, Donna,
^E Donna, Donna, ^E Donna, Donna, ^{Am} Don

16.7 Zupfen mit Wechselbass

C C/H Am F G

Was ist ein Wechselbass?

Wenn ein Akkord länger ausgehalten wird, dann kann es recht Langweilig klingen, wenn man immer den gleichen Basston spielt. Damit mehr Abwechslung in das Zupfen reinkommt, beginnt man (wie gelernt) mit dem Basston. Doch beim zweiten Takt geht man eine Saite höher oder tiefer. Man spielt in der Wiederholung einen anderen Ton, als den Basston. Wiederholt man das mehrfach, dann erhält man einen Wechselbass.

3/4 mit Wechselbass (hier A-Dur)

A

1 2 3 1 2 3

```

|-----R---R--|-----R---R--|
|-----M---M--|-----M---M--|
|-----Z---Z--|-----Z---Z--|
|-----D-----|-----D-----|
|-----D-----|-----D-----|
|-----D-----|-----D-----|
  
```

Ein Loch ist im Eimer

Hier ein Beispiel, mit der Angabe des Wechselbass. A/D meint soviel wie: Es wird zwar ein A-Dur gegriffen, aber man zupft die D-Saite als Basston.

Ein ^E Loch ist im ^A Eimer Karl- ^{A/D} Otto Karl- ^A Otto

Ein ^E Loch ist im ^A Eimer Karl- ^{A/D} Otto ein ^E Loch ^{H7}

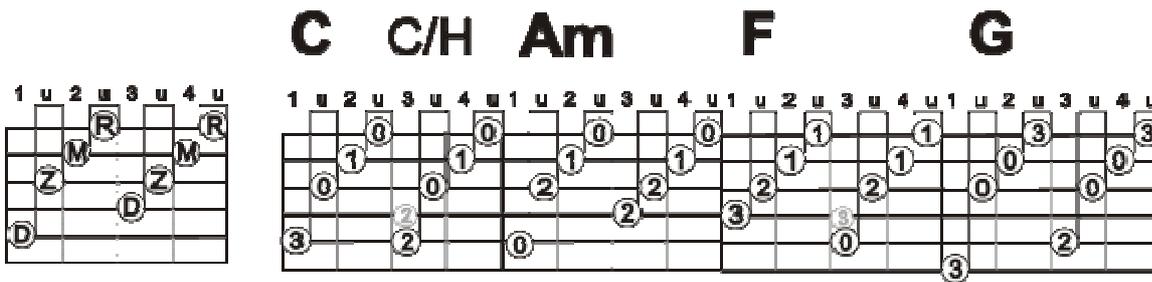
Solch eine Angabe ist aber bei einem Lied eher unüblich. Normalerweise darf man sich selbst für einen Wechselbass entscheiden.

Dann ^E stopf' es oh ^A Henry oh Henry oh Henry

dann ^E stopf' es oh ^A Henry oh Henry oh ^E mach's ^{H7} dicht!

16.7.1 Slash-Akkorde

Wird mal nicht der übliche Basston von einem verlangt, dann gibt man das extra an. Der Basston wird dann neben dem Akkord unter einem Bruchstrich (englisch: Slash) geschrieben.



Bei diesem Zupfmuster handelt es sich um ein klassisches Arpeggio. Nun ja, ganz so klassisch ist es durch den Basslauf auch nicht, aber es zeigt am ehesten, was man darunter versteht. Der Akkord wird nicht geschlossen angezupft, sondern harfenartig nacheinander. Da wir das Arpeggio aber schön regelmäßig (rhythmisch) spielen und auch einen Wechselbass mit einbauen, kann man es ebenso gut ein Zupfmuster nennen.

Übrigens

Bei unserer Standardakkordfolge oben im Bild ist einer Basslauf mit eingebaut, den man vorläufig einfach mal übersehen kann. In den nächsten Lektionen wird mehr darauf eingegangen.

Für den Akkord C gibt es noch eine andere Möglichkeit für den Wechselbass.

Beispiel

C/G = C-Dur Akkord mit G als Basston.

Die Slash-Akkorde werden alle noch einmal im [Balladendiplom](#) vertieft werden. Die Übersicht ist nur für die wenigen Akkorde gedacht, die einem bis dahin begegnen.

Zupfmuster mit Wechselbass	Fingersatz für die Griffe	so soll es im Zupfmuster aussehen
<p>C C/G</p> <p>1 + 2 + 3 + 4 +</p> <p> -----R-----R- R</p> <p> ----M-----M--- M</p> <p> ---Z-----Z----- Z</p> <p> ----- </p> <p> -D----- D</p> <p> -----D----- D</p>	<p>C-Dur C/G</p> <p>C/G-Alternative</p> <p> -3- -K- -0- ---- -0-</p> <p> --- </p> <p> -0- ---- -1- -K- -1-</p> <p> -Z- </p> <p> -0- ---- -0- ---- -0-</p> <p> --- </p> <p> (2) -M- (2) -M- -2-</p> <p> -M- </p> <p> -3- -R- -x- ---- -3-</p> <p> -K- </p> <p> --- ---- -3- <R> -3-</p> <p> -R- </p>	<p>C C/G</p> <p>1 + 2 + 3 + 4 +</p> <p> -----0-----0- R</p> <p> -----1-----1--- M</p> <p> ---0-----0----- Z</p> <p> ----- </p> <p> -3----- D</p> <p> -----3----- D</p>

Die C/G-Alternative ist für alle, die schon fitt in den Barre-Akkorden sind. Der Fingersatz ähnelt nämlich den Barré-Akkorden.

Den anderen empfehle ich es mit dem Ringfinger hin und her zu springen. (Dann kann man sich gut an dem orientieren.)

Wem beides noch zu schwer sein sollte, der nimmt folgendes Zupfmuster

<p>C mit einfachem Wechselbass.</p> <p>1 + 2 + 3 + 4 +</p> <p> -----0-----0- R</p>	<p>Technik</p> <p>Auch hier beim Wechselbass setzt man immer wieder alle Finger auf. Nur beim Daumen nimmt man es nicht mehr so genau, da-</p>
--	--

<pre> ----1-----1--- M --0-----0----- Z -----2----- D -3----- D ----- </pre>	<p>mit dieser sich schneller bewegen kann.</p> <p style="text-align: center;">1 + 2 + 3 + 4 +</p> <pre> (R) -----R-- (R) -----R- (M) -----M----- (M) -----M----- (Z) -----Z----- (Z) -----Z----- ----- -----D----- (D)-D----- </pre>
--	---

Übungsbeispiel: The Boxer (nur die erste Strophe)

^C I am ^{C/G} just a
^C poor boy, ^{C/G} though my
^C story's ^{C/G} seldom
^{Am} told, I have
^G squandered my re- ^G sistance for a ^F pocket full of ^G mumbles such are
^C promis- ^{C/G} es. ^C - ^{C/G} - ^C - ^{C/G}
All ^C lies ^{C/G} and
^{Am} jests, still ^G man hears what he
^F wants to hear, and ^F disregards the ^C rest,
m m ^G m m m m m ^F m m ^G m m. ^C - ^{C/G} - ^C - ^{C/G}

Beim C - C/G nehmt ihr das obere Zupfmuster. Bei allen anderen kommt immer zuerst auf der "1" der Basston, und auf der "3" der Wechselbass.

Das ist immer die nächs tiefere Bass-Saite oder beim F die nächst höhere. Wenn ihr beim F zweimal die selbe Bass-Saite anzupft, wird das auch keinen stören. Wenn innerhalb des Taktes gewechselt werden muss, dann nimmt man immer nur den Basston. (letzte Zeile, beim "m m m (F) m m (G) m m")

16.7.2 Randbemerkung

Viele dieser Zupfmuster lassen sich auch mit einem Plectrum ausführen. Bei einer passenden Gelegenheit kann man also mal ausprobieren, welche Zupfmuster sich auch dazu eignen. Allerdings verschiebt man dieses günstigerweise zu einem Zeitpunkt, nachdem man das Zupfen fehlerfrei beherrschen. Langfristig sollte man beides können. Aber alles nacheinander.

16.8 Zupfen im 6/8-Takt

C						Am						F						G					
1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6



16.8.1 Zählen des 6/8el-Takt

Das nächste Zupfmuster ist ein 6/8el-Takt. Man zählt bei diesem Takt 123-456 Es reicht absolut aus, wenn man die "4" ein wenig stärker betont. Sie soll nicht länger als die andern Töne klingen, sondern nur ein wenig lauter ausgesprochen werden. Das genügt, um das Gefühl für das Zupfmuster zu bekommen.

16.8.2 die Zupf-Variante

- Zuerst werden wieder alle Finger aufgesetzt.
- (ZMR vorher aufstumpfen!)
- Dann werden nacheinander alle Finger abgezogen. (Dieser erste Teil des Zupfmusters sollte dir bekannt vorkommen.)
- Es fehlt nur noch, dass der Mittelfinger und dannach der Zeigefinger wieder nach oben wandern.

Richtig gezählt:

```

1 2 3 4 5 6      1 2 3 4 5 6
|-(R)-----R-:-----*|-(R)-----:R-----|
|-(M)-----M---:-M---*|-(M)-----M-:-M---|
|-(Z)---Z-----:-Z-*|-(Z)---Z-----:-Z-|
|-----:-----*|-----:-----|
|-(D)-D-----:-----*|-(D)-D-----:-----|
|-----:-----*|-----:-----|
    
```

Um das nächste Übungsstück kommt kein Gitarrist dran vorbei. Obwohl dieses Stück noch relativ populär ist (die bekannteste Version ist wohl die von den Animals) gehört dieses Stück zu den Traditionals.

House of the Rising Sun (traditional)

<p>Am C D F</p> <pre> -----0----- -----0----- -----2----- ----1----- -----1---1--- -----1---1--- -----3---3--- --1---1--- ---2-----2- ---0-----0- ---2-----2- -2-----2-- ----- ----- 0----- 3----- 0----- 3----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- </pre> <p>There is a house in New Or-Leon They</p>	<p>Am C E</p> <p>E/B</p> <pre> -----0----- -----0----- -----0----- ----0----- -----1---1--- -----1---1--- -----0---0--- --0---0--- ---2-----2- ---0-----0- ---1-----1- 1-----1-- ----- ----- ----- ----- 0----- 3----- ----- 2- ----- ----- ----- 0----- ----- </pre> <p>call the Ri- sing Sun And it's</p>
<p>Am C D F</p> <pre> -----0----- -----0----- -----2----- ----1----- -----1---1--- -----1---1--- -----3---3--- --1---1--- ---2-----2- ---0-----0- ---2-----2- -2-----2-- </pre>	<p>Am E/B Am E</p> <pre> -----0----- -----0----- -----0----- ----0----- -----1---1--- -----0---0--- -----1---1--- --0---0--- ---2-----2- ---1-----1- ---2-----2- 1-----1-- </pre>

----- ----- 0-----	----- ----- -----
3-----	-----
0----- 3----- -----	0----- 2----- 0-----
-----	-----
----- ----- -----	----- ----- ----- 0-
-----	-----
been the ruin of many a poor God I know I'm one	
boy (girl) And	

16.8.3 die Plectrum-Variante

Auch wenn es eigentlich nicht mehr zu dem Zupfen gehört, möchte ich euch die Plectrum-Variante nicht vorenthalten. Das ist die Version, welche den meisten von den Animals im Ohr ist.

- Man schlägt den Basston mit einem Abschlag an, und stoppst ganz kurz auf der nächsten Saite.
- Nach einer winzigen Pause auf der nächsten Saite, zieht man das Plectrum weiter durch, so dass beim Abschlag ein harfenartiger Klang entsteht.
- Unten angekommen gehst du wieder 3 Saiten nach oben.
- Jedoch werden alle 3 Saiten mit Abschlügen angeschlagen.(Auch wenn es nach oben geht!)

Tipp

Wenn man mit dem Plectrum nicht genau über dem Schalloch anschlägt, sondern ganz dicht am Steg, dann kann sogar eine klassische Gitarre ein wenig wie Stahlsaiten klingen. Das sollte man unbedingt mal ausprobieren!

Am	C	D	F
---^0--0-----	---^0--0-----	---^2--2-----	---^1--1-----
---^1---1---	---^1---1---	---^3---3---	---^1---1---
---^2-----2-	---^0-----0-	---^2-----2-	---^2-----2-
---^2-----	---^2-----	0-----	3-----
0-----	3-----	-----	-----
-----	-----	-----	-----
My mother	was a	tai-lor	She
Am	C	E/B	E7
---^0--0-----	---^0--0-----	---^0--0-----	---^0--0-----
---^1---1---	---^1---1---	---^0---0---	---^3---3---
---^2-----2-	---^0-----0-	---^1-----1-	---^1-----1-
---^2-----	---^2-----	---^2-----	---^2-----
0-----	3-----	2-----	---^2-----
-----	-----	-----	0-----
sewed	my new	blue jeans	My
Am	C	D	F
---^0--0-----	---^0--0-----	---^2--2-----	---^1--1-----
---^1---1---	---^1---1---	---^3---3---	---^1---1---
---^2-----2-	---^0-----0-	---^2-----2-	---^2-----2-
---^2-----	---^2-----	0-----	3-----
0-----	3-----	-----	-----



```

|-----|-----|-----|-----|
fa-      ther was      a gam-  blin' man
Am        E          Am        E/B
|---^0--0-----|---^0--0-----|---^0--0-----|---^0--0-----|
|---^1----1---|---^0----0---|---^1----1---|---^0----0---|
|---^2-----2-|---^1-----1-|---^2-----2-|---^1-----1-|
|---^2-----|---^2-----|---^2-----|---^2-----|
|-0-----|-----|-0-----|-2-----|
|-----|-0-----|-----|-----|
Down      in New      Or-leans
    
```

Auch wenn du meinst, dass sich die Plectrum-Variante besser anhören mag, übe trotzdem die Zupfvariante! Das Lied hat gut und gerne 1000000000 Strophen, (mehr oder weniger jugendfreie). Da kann man ruhig mal die eine oder andere Begleitung ausprobieren. Und wir wollen hier natürlich das Zupfen lernen.

Wenn du aufgepasst hast, dann hast du gesehen, dass wieder ein Slash-Akkord dabei ist. E mit B (bzw. H) im Bass. Der wurde auch hier eingefügt, weil es sich etwas abwechslungsreicher anhört.

Wie man aber sehen kann, habe ich den Slash-Akkord mal zuerst, und mal an der zweiten Stelle angesetzt. Probiert beide Varianten aus und achtet auf den Unterschied. Hinterher nimmt man das, was einem gerade besser gefällt. Es kann sogar sein, dass man von der einen auf die andere Strophe die Varianten wechselt.

16.9 Zupfen mit 4/4-Takt 2

Wenn das Muster der letzten Lektion ([House of the Rising Sun](#)) gut fließt, dann macht das nächste kein Problem mehr.

C C/H Am F G

Der erste Teil "1+2+" ist genau wie das 4/4tel Zupfmuster und bis zum "3+" sieht es wie bei der letzten Übung aus. Allerdings wird jetzt nicht mehr der Ringfinger betohnt. Dafür wird einfach die vorletzte "M-Z" Bewegung wiederholt.

```

1  2  3  4  5  6
1  + 2 + 3 + : 4 +
| (R) -----R-----:-----|
| (M) ---M---M---:-M---|
| (Z) -Z-----Z-:-Z-|
|-----:-----|
|-D-----:-----|
|-----:-----|
    
```

Liedvorschlag
[Auld Lang Syne](#)



Dieses lied wird im deutschen traditionsmäßig zum Abschluss einer Pfadfinderveranstaltung und nicht selten beim Abschluss von Kirchlichen Abschlussfeiern gespielt.

Nehmt Abschied, Brüder

Nehmt ^C Abschied, Brüder, ^G ungewiss ist ^C alle Wieder- ^F kehr,
Die ^C Zukunft liegt in ^G Finsternis und ^{Am'} macht das ^{G'} Herz uns ^{C-} schwer.
^{F'} Der ^C Himmel wölbt sich ^G übers Land, a- ^C de, auf Wieder- ^F sehn!
Wir ^C ruhen all in ^G Gottes Hand, lebt ^{Am'} wohl auf ^{G'} Wieder- ^C sehn!

Wenn der Akkord innerhalb eines Taktes gewechselt werden muss, wie hier beim Am' - G', dann hast du im Prinzip zwei Möglichkeiten.

1. Du wechselst innerhalb des Zupfmusters, oder,
2. wenn das nicht so richtig passt, wechselt man kurz in das Muster von "The Boxer"

Am' G'

1 + 2 + 3 + 4 +

|-----R-----R-|

|----M-----M---|

|--Z-----Z-----|

|-----|

|-D-----|

|-----D-----|

Danach geht es normal weiter. Weil die Zupfmuster sich in ihrem Anfang gleichen, kommt man auch schnell wieder rein.

Bei dem speziellen Lied hier gibt es aber eine Schwierigkeit beim Wechsel zwischen Strophe und Refrein. Beim Wörtchen "Der" würde Prima der Akkord "F" passen, aber rein Taktmäßig gehört der noch zum Ende vom "C" aus der Strophe.

Dafür schlage ich folgendes vor:

C- 'F'

1 + 2 + 3 + 4

|-(R)-----R-----R---|

|-(M)---M---M-----M---|

|-(Z)-Z-----Z---Z---|

|-----D---|

|-D-----|

|-----|

...sehn. Der...

Wenn man für das F ein wenig braucht, und an dieser Stelle eine kleine Pause machen muss, wird das Ausnahmsweise nicht als störend empfunden. Hier passt eine sog. Fermate (= beabsichtigte Verlängerung eines Tones oder einer Pause) hin. Besser klingt es (nach Meinung des Autors) jedoch, wenn das Zupfmuster gleichmäßig fließt.

16.10 Zupfen im Basslauf

Befor man an das letzte Zupfmuster aus dieser Serie herangeht, sollte man nochmal ein paar der vorhergehenden Zupfmuster wiederholen und bei diesen einen Basslauf einbauen.

16.10.1 3/4-Takt mit Basslauf (Taktweise)

C	C/H	Am	'	F	'	G	'
---	-----	----	---	---	---	---	---

<p>1 2 3 1 2 3 1 2 3 1</p> <p>2 3</p> <p> -----0---0--- -----0---0--- -----0---0--- -----</p> <p>-0---0--- </p> <p> -----1---1--- -----1---1--- -----1---1--- -----</p> <p>-1---1--- </p> <p> -----0---0--- -----0---0--- -----2---2--- -----</p> <p>-2---2--- </p> <p> ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- </p> <p>-2--- </p> <p> ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- </p> <p>-3--- <2>----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- </p> <p>-3--- </p> <p> ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- </p> <p>-3--- </p>	<p> -----1---1--- -----1---1--- -----3---3--- -----</p> <p>-3---3--- </p> <p> -----1---1--- -----1---1--- -----0---0--- -----</p> <p>-0---0--- </p> <p> -----2---2--- -----2---2--- -----0---0--- -----</p> <p>-0---0--- </p> <p> -----3--- ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- </p> <p>-3--- </p> <p> ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- </p> <p>-0--- </p> <p> ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- </p> <p>-3--- </p>
--	--

M

Es handelt sich hier immernoch um die einfache Akkordfolge C-Am-F-G Jeder Akkord wird zwei Takte ausgehalten. Doch anstatt sich jedesmal zu wiederholen, wird bei jedem zweiten Akkord ein Wechselbass eingebaut. (aufs Hochkomma achten!)

Dieses ist auch wieder eine gute Vorübung um die Töne der C-Dur-Tonleiter zu lernen.

Bei Am und G ist der Wechselbass die nächst tiefere Saite und bei F die nächst höhere Saite. (F wird hier nicht als Baree gegriffen!)

Nur beim C bauen man keinen Wechselbass ein, sondern einen kleinen **Basslauf**. Der Ton läuft vom C über das H zum A. Also wandert man hier bei den Basstönen einfach die Tonleiter runter.

Gegriffen wird das H einfach mit dem Mittelfinger, der normalerweise für den C-Akkord gebraucht wird. Da man aber die dritte Basssaite gar nicht anzupft, kann man diesen ruhig eine Saite höher bewegen. (Es hilft sich vorzustellen: "Das klingt ein wenig wie Em...") Der Zeigefinger bleibt an seinem Platz. Der Ringfinger wird gerade nicht gebraucht und schwebt so lange in der Luft, biss er wieder für den A-Moll gebraucht wird.

C
C/H
Am
F
G

Ein Lied, das wie geschaffen für diese Bassfigur ist:

C - Am - F - G

- ^C Sag mir, wo die ^{Am} Blumen sind, ^F wo sind sie ge- ^G blieben?
- ^C Sag mir, wo die ^{Am} Blumen sind, ^F was ist ge- ^G scheh'n?
- ^C Sag mir, wo die ^{Am} Blumen sind, ^F Mädchen pflückten ^G sie geschwind.
- ^F Wann wird man's ^C je versteh'n, ^F wann wird man ^G je ver-
- ^C stehn. ^{Am} - ^F - ^G

und zum Schluss noch was für die Mutigen

C C/H Am F G

Hier kommt meiner Meinung am besten die Basslinie heraus.

16.11 Zupfen mit 4/4-Takt 3

In der letzten Lektion hatten wir folgendes Muster gelernt:

1 + 2 + 3 + 4 +

```

|-----R-----|
|----M---M---M---|
|---Z-----Z---Z-|
|-----D-----|
|-D-----|
|-----|

```

Die einzige Änderung, die da hinzu kommt ist, dass bei der "4" anstelle des Mittelfingers der Daume genommen wird.

1 + 2 + 3 + 4 +

```

|-----R-----|
|----M---M---M---|
|---Z-----Z---Z-|
|-----D-----|
|-D-----|
|-----|

```

Wenn man dieses Muster ein wenig übt, dann wird man merken, dass es viel besser fließt, als das vorhergehende. Die Fingerbewegung selbst hatten wir auch schon mal beim 6/8-Takt gehabt, nur war diese dort auf zwei Takte verteilt. Nach der Vorbereitung sollte es also kaum Probleme machen das Zupfmuster zu lernen.

C F

```

|-----R-----|-----:<R>-----|
|----M---M---M---|-----:M---M---M---|
|---Z-----Z---Z-|---Z-:-----Z-|
|-----D-----|<D>:-----|
|<D>-----|-----:-----|
|-----|-----:-----|

```

Das Zupfmuster sollte 100 mal und öfter mit der Akkordfolge C Am F G gespielt werden. Der besondere Clou, der bei diesem Zupfmuster noch dabei kommt, ist der Basslauf. Diesen haben wir ja schon geübt, und er wird hier mit eingebaut.

C C/H Am F G

Besonders aufpassen bei der Tabulatur muss man nur beim C-Dur am Taktanfang, wo der Basston ist, und beim vorletzten Ton, wo der Wechselbass hinkommt. Wenn ihr aber die letzte Lektion gemacht habt, dann wird das schon nach kurzer Zeit fließen.

Versucht nochmal das letzte Übungsbeispiel mit dem Zupfmuster: Sagt mir, wo die Blumen sind

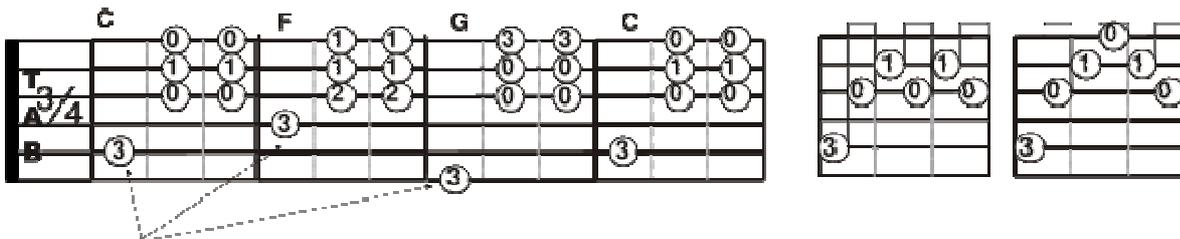
Oder versucht es mal damit:

(C) drea- (a) m, (F) dream dream (G) dream
 (C) drea- (a) m, (F) dream dream (G) dream
 When (C) I want (a) you (F) - in my (G) arms,
 and (C) I want (a) you (F) and all your (G) charms
 when- (C) ever I (a) want you (F) all I have to (G) do is
 (C) drea- (a) m, (F) dream dream (G) dream
 (C) drea- (F) ----- (C) -m (C)

Kurz erwähnen möchte ich noch, dass auf der vorletzten Note auch prima ein Hammering passen würde. Aber dass würde hier den Ramen sprengen. Vielleicht komme man später wenn man das Hammering übt, nochmal drauf zurück.

16.12 Vom Basslauf zur C-Dur-Tonleiter

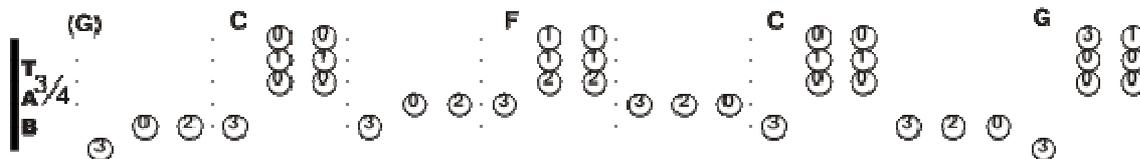
16.12.1 Vorübung



Achte besonders auf die Lage der Basstöne

Spieler diese Übung mehrfach hintereinander. Wechsle auch beliebig oft die Reihenfolge. Achte bitte nur darauf, dass man bei jedem Neuansatz in der Regel mit C-Dur beginnt, und am Schluss mit C-Dur endet.

16.12.2 Die Durchgangstöne bzw. der Basslauf



Diese Akkordfolge kann beliebig abgewandelt werden. Wieder sollte man darauf achten, dass das Stück mit dem Akkord C beginnt, und auch mit C endet. Ansonsten kann man jede beliebige Akkordfolge mit und ohne Basslauf dazwischen spielen. Beim Basslauf, so wie er hier verwendet wird, wandert man von einem Grundton eines Start-Akkordes die Tonleiter rauf oder runter bis zum Grundton des Ziel-Akkordes. Da zwischen F und G kein weiterer Ton mehr liegt, kann man zwischen diesen Akkorden keinen Basslauf spielen.

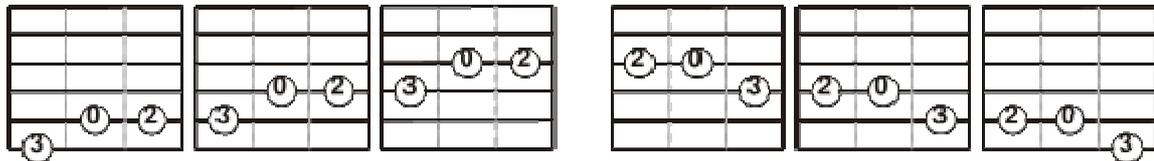
Auf folgendes solltest du unbedingt Achten. Der Basslauf sind nur drei Töne, auch wenn einem das Ohr sagt, dass es doch insgesamt vier Töne sind. Aber der letzte Ton dieser Vierer-Kette ist nicht der letzte Ton des Basslaufes, sondern es ist der erste Ton bzw. Schlag des Zupf- bzw. des Schlagmusters. Es ist ganz wichtig, dass man die Töne die zum Schlagmuster bzw. zum Zupfmuster gehören von den Tönen auseinander hält, die zum Basslauf gehören. Letztlich geht es aber nur darum, dass

man nicht aus dem Tackt kommt und irgendwo noch einen Ton bzw. Schlag hineinfrimelt oder einen unterschlägt. Da hilft nur: **Zählen - Zählen - Zählen"**

Übung: Benenne (sobald du den Rest dieser Lektion gelesen hast) beim Spielen jeden einzelnen Bass-ton.

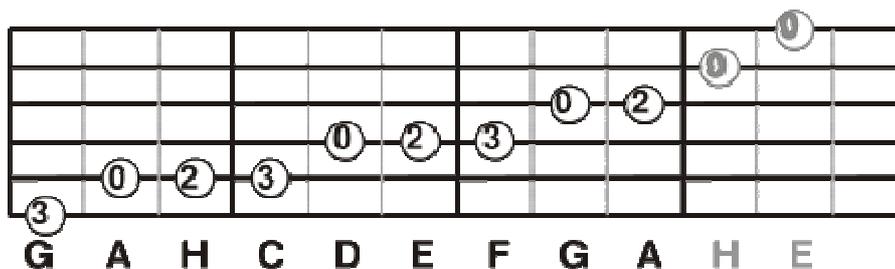
G-A-H | C-Dur-und | C-D-E | F-Dur-und | F-E-D | C-Dur-und | C-H-A | G-Dur-und usw.

16.12.3 Die C-Dur Tonleiter Teil 1



Es lohnt sich, jeden einzelnen Basslauf mehrfach vorwärts und Rückwärts zu spielen, bis er in den Fingern ist. Dann kann man zwei und schließlich drei Einheiten kombinieren. Zum Lernen ist es hier sehr hilfreich, dass alle drei Bassläufe hier gleich aussehen, und nur in der Höhe variieren. Merke: Zeigefinger: erster Bund; Mittelfinger: zweiter Bund; Ringfinger: dritter Bund.

16.12.4 Die Töne im Zusammenhang



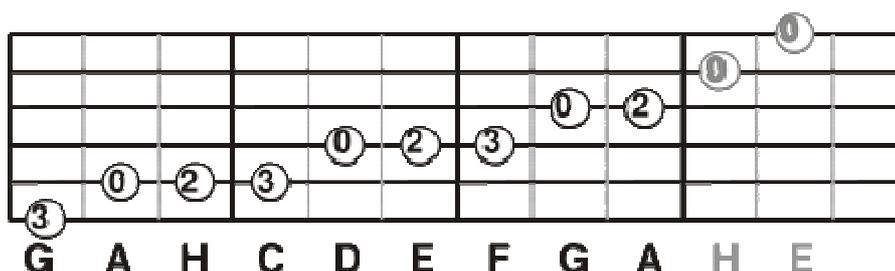
Ich hoffe dir ist der enge Zusammenhang mit den Baßläufen aufgefallen! Zur besseren Übersicht wurden die Takte ein wenig auseinander gezogen.

16.12.5 Die Notennamen der einzelnen Töne mit Lernhilfen



Die meisten Notennamen der C-Dur-Tonleiter kann man sich relativ einfach mit den leeren Saiten und den Akkorden die bis zum [Folkdiplom](#) gelernt wurden, ableiten.

16.12.6 Und schließlich noch in der richtigen Reihenfolge



Beachte: Es handelt sich hier nur um einen Ausschnitt der C-Dur-Tonleiter. Natürlich beginnt die C-Dur-Tonleiter üblicherweise mit C und nicht mit G. (Obwohl es viele Lieder in C-Dur gibt, die auch mit dem Ton G anfangen. Ein Beispiel ist das nachfolgende Stück.)

16.12.7 Übungsstück

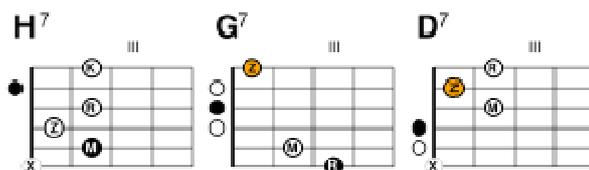
In diesem Übungsstück kannst du das Gelernte festigen. Bei Akkorden mit einem Bruchstrich, gibt der erste Buchstabe den gegriffenen Akkord und der zweite den Basston an. z.B.. C/H = C-Dur mit "H" im Bass.

Plasire D'Amoure (Can't Help Falling in Love - Elvis)

(bei englischsprachigen Liedern wird oft "B" statt "H" geschrieben...)

16.13 vier Siebener auf einen Streich

Ein paar 7er-Akkorde haben wir schon kennen gelernt.



Die nächsten 7er Akkorde die hier gelernt werden sind auf keinen Fall schwerer zu greifen als die schon gelernten. Trotzdem wurde mit diesen Akkorden noch ein wenig gewartet, bis man auch die Tonleiter beherrscht, damit man nicht nur die Akkorde selbst kennt, sondern auch weiß, warum die Akkorde so gegriffen werden. Und natürlich, weil man alle vier Akkorde in einer einzigen Unterrichtslektion (auf einen Streich) lernen kann.

16.13.1 Vorab ein wenig Theorie

Ein Dur oder ein Moll-Akkord besteht nur aus drei Tönen. Grundton + Terz + Quinte. Das sind drei Töne einer Tonleiter. Der Grundton ist immer der erste Ton, die Terz ist der dritte Nachbar, und die Quinte ist der fünfte Nachbar von dem Grundton aus.

Wir erinnern uns

- Die Töne einer Tonleiter wird nach den ersten sieben Buchstaben des Alphabetes benannt.

A B C D E F G

- Wenn höhere Töne gebraucht werden, fängt man einfach wieder von vorne an.

A B C D E F G **A B C D E F G** A B C D E F G

- Wenn beim Gitarrenspielen mehrere Töne den gleichen Namen haben, dann braucht man sich nur einen davon zu betrachten.

z.B. Der Akkord G-Dur besteht bei einem vollen Anschlag aus den Tönen G + H + D + G + H + G

Der Ton G kommt also drei mal vor, der Ton H kommt zweimal vor und das D nur einmal.

Betrachtet werden für den Akkordaufbau demnach nur drei Töne: G + H + D.

Der Grundton ist normalerweise der tiefste Ton. Abweichungen davon werden üblicherweise extra kenntlich gemacht.

- In deutschsprachigen Ländern gibt es die Eigenart, das man den Ton B mit H bezeichnet

A H C D E F G A H C D E F G A H C D E F G 11

Wozu die ganze Vorrede? Was ist ein 7er-Akkord und wie kann man den Ton der den 7er-Akkord ausmacht bestimmen? Angenommen wir wollen ein A oder ein A-Moll greifen. Dann zählen wir einfach vom Grundton "A" des Akkordes A-Dur oder A-Moll sieben Töne weiter.

1 2 3 4 5 6 7

A H C D E F G12

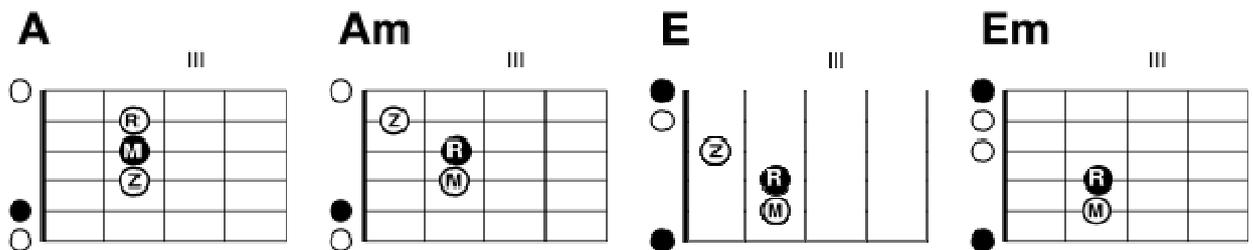
Durch einfaches Abzählen kommen wir darauf, dass irgendwie zu dem A-Dur bzw. zu dem A-Moll noch der Ton "G" hinzukommen muss. Und der Ton ist recht einfach gefunden. Für zwei Akkorde die wir jetzt lernen ist das einfach die leere G-Saite. Das selbe Spiel mit E7 bzw. Em7.

1 2 3 4 5 6 7

E F G A H C D

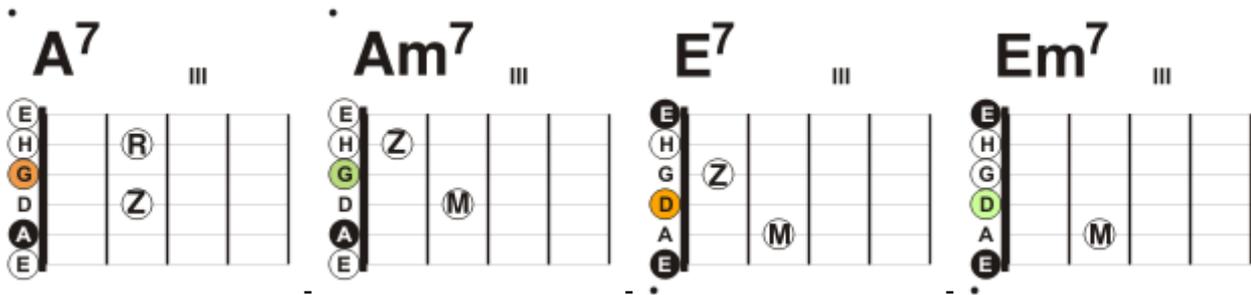
Der siebte Ton vom Grundton E aus gezählt ist ein D. Also muss zu einem E7 bzw. zu einem Em7 noch die leere D-Saite mit erklingen.

16.13.2 Praktische Umsetzung



11 Dass es zwischen den meisten der 7 Stammtöne noch einen weiteren Zwischenton (so genannter Halbtonschritt) gibt, den man immer überspringt, braucht uns im Augenblick noch nicht zu interessieren.

12 Das beim A-Dur korrekterweise eigentlich ein C# und ein F# stehen müsste, braucht uns im Moment nicht zu interessieren, denn bei dem Ton um den es jetzt geht braucht man keine Vorzeichen.



Merksatz Für einen 7er-Akkord des E- und A-Types nimmt man den mittleren der drei Finger weg.

Dabei muss man die Saiten von oben nach unten gehen! Der Finger, der auf der mittleren gegriffenen Saite liegt wird beim 7er-Akkord angehoben. Dass es eigentlich beim Em gar keine mittlere Saite gibt, das braucht uns wirklich nicht zu stören. Für diese kleine Nebensächlichkeit braucht man sich keinen extra Merksatz einfallen zu lassen.

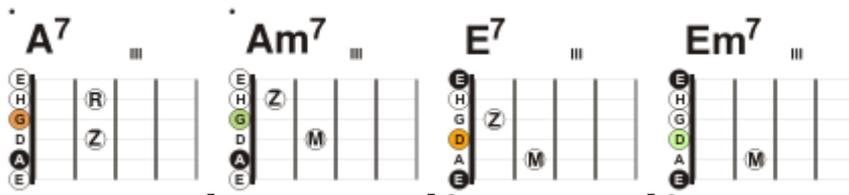
Das war doch wirklich einfach oder? A7, Am7, E7, Em7 einfach den mittleren Finger weg. Das war's.

Und damit hätten wir "sieben auf einen Streich"! - Ach nee, "vier 7er auf einen Streich". Und wenn man nach dem [Rockdiplom](#) die Barré-Akkorde gelernt hat, wird man sehen, dass sich das Prinzip auch dort anwenden lässt.

16.13.3 Anwendungsbeispiele

16.14 Blueszupfen mit 6er und 7er-Akkorden

Bei der letzten Lektion haben wir weitere 7er-Akkorde gelernt.



Wir haben gelernt, dass der Ton, welcher der die "7" ausmacht vom Grundton aus gezählt wird. Wenn man sich ein wenig mit der Tonleiter auskennt kann man sich das Abzählen der Töne auch ein klein wenig vereinfachen. Acht Töne weiter, und man erhält wieder den Grundton. Anstelle sieben Töne weiter zu zählen, reicht es auch, einfach einen Ganztonschritt^[1] zurückzuzählen, und man erhält ebenfalls die Septime^[2] (lat. "der Siebte").

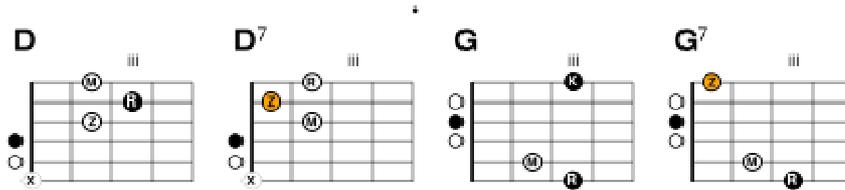
Beim A7 kommt also das G als Septime hinzu, weil G ein Ton vor dem A ist.

Beim E7 kommt also das D als Septime hinzu, weil D ein Ton vor dem E ist.

Beim D7 kommt also das C als Septime hinzu, weil C ein Ton vor dem D ist.

Beim G7 kommt also das F als Septime hinzu, weil F ein Ton vor dem G ist.

Bei den Akkorden D7 und G7 sollte man noch einmal die Septime überprüfen, ob das auch der Fall ist.



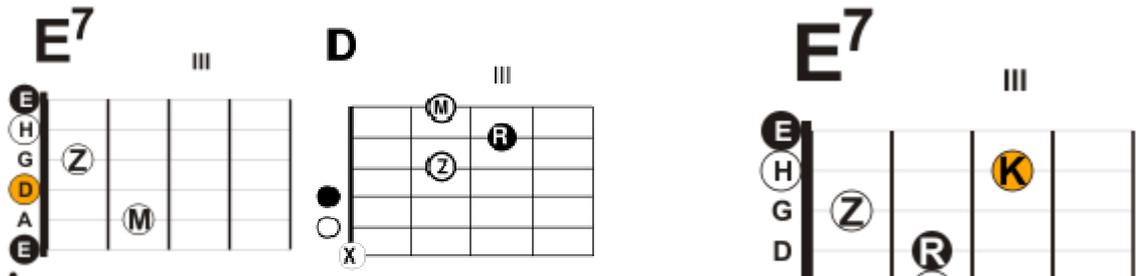
Man kann also leicht feststellen, dass die Septime einen Ganztonschritt (das ist der Abstand von zwei Bünden^[3]) vor dem Grundton entfernt ist.

Wenn man sich jetzt noch einmal die Grundtöne von D-Dur und G-Dur (schwarz) anschaut, dann sieht man, dass beim den Akkorden E(m)7 und A(m)7 genau dieser hinzugekommen ist.

Jetzt kommt das, worauf es bei dieser Lektion besonders zu achten gilt

16.14.1 Alternative Griffweise für E7

vergleicht man einmal die Septime von E7 mit den Grundtönen von D-Dur, dann müsste man doch zu dem Schluss kommen, dass man auch den anderen Grundton (von D-Dur) nehmen könnte.

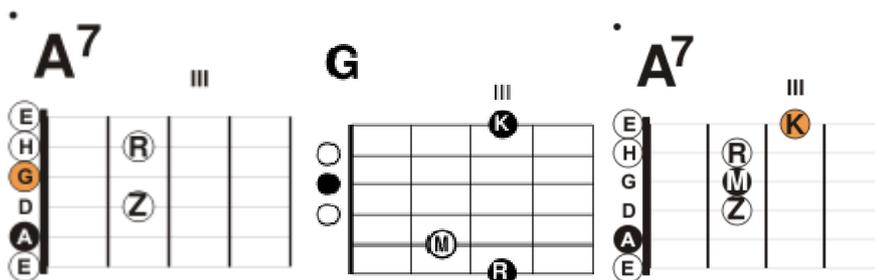


Der Ton D kommt nicht nur bei der leeren D-Saite vor, sondern er ist auch unter dem Ringfinger des D-Dur-Akkordes (H-Saite 3.Bund).

Anstelle von E einen Finger wegzunehmen, kann man demnach auch einen Finger hinzufügen um ein E7 zu erhalten.

16.14.2 Alternative Griffweise für A7

Das gleiche Spiel bei A7. Wir wissen inzwischen, als Septime kommt der Ton G hinzu. Der Ton G befindet sich bei einem G-Dur-Akkord auf der leeren Saite, und unter dem Ringfinger. Und da bei der oberen E-Saite und der unteren E-Saite alles gleich ist, befindet sich der Ton G auch unter dem kleinen Finger von G-Dur.



Wenn man sich die Position des kleinen Finger noch einmal vergegenwärtigt, dann findet man auch für A7 noch eine alternative Griffweise.

16.14.3 Wann nimmt man was?

Man hat also die Wahl, ob man lieber die Variante mit kleinem Finger wählt, oder die, bei der der mittlere Finger weggenommen wird. Harmonisch macht es keinen Unterschied. Der A7 drängt bevorzugt zum D-Dur-Akkord hin, während E7 bevorzugt zum A-Dur-Akkord hin drängt. Beide 7er-Akkorde leiten also zu dem entsprechenden anderen Akkord hin, gleich mit welcher Griffvariante er gegriffen wird. Dennoch wirkt die Variante mit der höheren Septime (also die mit kleinem Finger) etwas schärfer oder etwas quengelig (zumindest in meinen Ohren). Dagegen ist die Variante mit der etwas tieferen Septime nicht ganz so aufdringlich. Letztendlich wird der eigene Geschmack entscheiden. Dabei sollte man sich aber auf sein Ohr (also auf den gerade passenden Klang) verlassen, und nicht auf die Bequemlichkeit.

16.14.4 Übungsstück mit weiteren Akkorden

Bevor man aber auf die Idee kommt, eine Variante zu meiden, gibt es jetzt noch ein Übungsstück, bei dem man zumindest nicht auf die Kleinfinger-Variante verzichten kann.

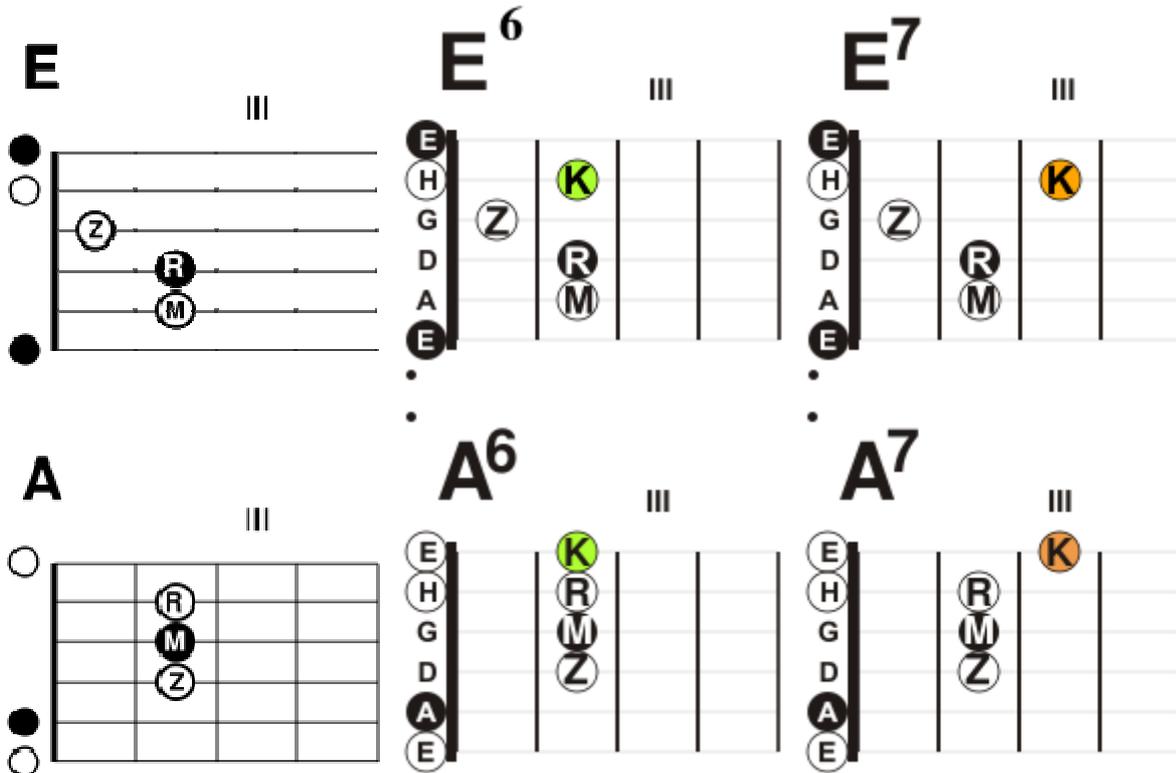
In einem Abwasch wird noch ein Akkord mit dazu gelernt.



Ein Ton vor der 7 (Septime) kommt die 6 (Sexte). Sie ist nur einen Halbton von der Septime entfernt.

Für E6 kommt der Ton C# hinzu. (E -> D -> C#). Wo das C ist, wissen wir, eines daneben muss demnach das C# sein. ^[4]

Für A6 kommt noch der Ton F# hinzu. (A -> G -> F#). Wo das F ist, wissen wir, eines daneben muss demnach das F# sein. ^[5]



Diese Akkorde einmal in einem Standard-Blues-Schema

Es sind 12 Takte, und jeder Akkord wird hier mit einem Schlag begleitet.

E E6 E7 E6 - E E6 E7 E6 - E E6 E7 E6 - E E6 E7 E6

A A6 A7 A6 - A A6 A7 A6 - E E6 E7 E6 - E E6 E7 E6

H7 H7 H7 H7 - A A A A - E E6 E7 E6 - H7 H7 H7 H7

Bei jedem Schlag nennt man die einzelnen Akkorde (in Kurzform)

E 6 7 6 - A 6 7 6 u.s.w.

Damit die Sache noch ein wenig interessanter wird, noch ein einfaches Blues-Zupfmuster.

Diesmal ein ganz simpler 8-taktiger Blues in E-Dur.

E	E6	E7	E6	E	6	7	6	A	6	7	6	E	6	7	6
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----
---1-----1-----1-----1-----	---1-----1-----1-----1-----	---1-----1-----1-----1-----	---1-----1-----1-----1-----	---1-----1-----1-----1-----	---1-----1-----1-----1-----	---1-----1-----1-----1-----	---1-----1-----1-----1-----	---1-----1-----1-----1-----	---1-----1-----1-----1-----	---1-----1-----1-----1-----	---1-----1-----1-----1-----	---1-----1-----1-----1-----	---1-----1-----1-----1-----	---1-----1-----1-----1-----	---1-----1-----1-----1-----
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
0-----0-----0-----0-----	0-----0-----0-----0-----	0-----0-----0-----0-----	0-----0-----0-----0-----	0-----0-----0-----0-----	0-----0-----0-----0-----	0-----0-----0-----0-----	0-----0-----0-----0-----	0-----0-----0-----0-----	0-----0-----0-----0-----	0-----0-----0-----0-----	0-----0-----0-----0-----	0-----0-----0-----0-----	0-----0-----0-----0-----	0-----0-----0-----0-----	0-----0-----0-----0-----
H7	A	E	6	7	6	H7									
2-----2-----2-----2-----	0-----0-----0-----0-----	-----	-----	-----	-----	2-----2-----2-----2-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
---0-----0-----0-----0-----	---2-----2-----2-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----	0-----2-----3-----2-----

```

|-----|-----|---1---1---1---1-|-----|
|-----|-----|-----|-----|
|-2---2---2---2---|0---0---0---0---|-----|-2---2---2---2---|
|-----|-----|0---0---0---0---|-----|
  
```

Die einzige Zupfbewegung ist:

bzw. eines tiefer

```

|----:-:----:-:----:-:----:-| |-Z---:-Z---:-Z---:-Z---|
|-Z---:-Z---:-Z---:-Z---| |---M-:-M-:-M-:-M-|
|---M-:-M-:-M-:-M-| |----:-:----:-:----:-:----:-|
|----:-:----:-:----:-:----:-| |----:-:----:-:----:-:----:-|
|----:-:----:-:----:-:----:-| |-D---:-D---:-D---:-D---|
|-D---:-D---:-D---:-D---| |----:-:----:-:----:-:----:-|
  
```

Mit dem 12-taktigen Blues und dem 8-taktigen Blues hat man die beiden wichtigsten Bluesschema. Diese sind zwar simpel zu spielen doch alle anderen Formen sind bloß Varianten von diesem Grundschema, oder aber sie bauen zumindest darauf auf. Und selbst diese Lagerfeuervariante klingt schon ganz ordentlich.

Viel Spaß beim Üben!

Fußnoten

1. Ein Halbtonschritt ist der Tonabstand zum nächsten Bund; ein Ganztonschritt ist der Tonabstand zum übernächsten Bund.
2. Der Unterschied zwischen großer und kleiner Septime wird erst bei den j7-Akkorden erklärt.
3. Ein Halbtonschritt wäre nur der Abstand von einem Bund.
4. Der Grund, warum man auf einmal ein C# und ein F# braucht, liegt daran, dass in der Tonart A-Dur und in der Tonart E-Dur (normalerweise) kein C und kein F vorkommen. Und für die Intervalle orientiert man sich im allgemeinen an der zugrundeliegenden Dur-Tonart des einzelnen Akkordes.
5. s.o.

16.15 Diatonischer Basslauf in C-Dur

16.15.1 Die Akkorde

Für diese Übung benötigt man

- C-Dur mit H im Bass
- F-Dur als Barré-Akkord
- D7 mit F# im Bass

C/H sollte schon aus dem Balladendiplom bekannt sein und F-Dur aus dem Rockdiplom.

Der D7/F# ähnelt ein klein wenig dem H7-Akkord. Einige Gitarristen greifen diesen Akkord mit dem Daumen im Bass. Dies ist jedoch nicht unbedingt nötig. Die hier vorgeschlagene Griffweise und seine Varianten eignet sich sehr gut für das Melodiepicking, und lässt sich auch bei einem relativ breitem Hals greifen. Zugunsten eines sauberen Fingersatzes lohnt es sich auf alle Fälle diesen hier beschriebenen Fingersatz zu beherrschen.

16.15.2 F#dim

Im Übungsbeispiel wird bei der 6/8el-Version der Grundton des D7/F# unterschlagen. Ohne diesen Grundton müsste man diesen Akkord korrekterweise F#dim nennen. Aber bei einem F#dim erkennt man nicht gleich, dass dieser Akkord eigentlich die Funktion einer Zwischendominante hat, und zum

Akkord G-Dur hin drängt. Man könnte hier vom Harmonieverlauf problemlos auf den F#dim verzichten und stattdessen ein D7 spielen, doch dann würde der schöne (ein wenig jazzig klingende) Basslauf verloren gehen. Sollte aber mal in einem anderen Zusammenhang ein Dim-Akkord auftauchen, dann kann man ruhig einmal versuchen, dem Dim-Akkord noch eine große (Dur-)Terz abwärts anzuhängen, und aus dem Akkord einen einfachen 7er-Akkord machen. In der 4/4-Version sieht man, dass D7/F# bis auf den Takt harmonietechnisch keinen nennenswerten Unterschied macht.

16.15.3 Die Zupfmuster

Die Basstöne der einzelnen Akkorde läuft meistens die Tonleiter runter. Dieser Basslauf wird sehr oft in dieser oder ähnlicher Weise in Liedern eingesetzt.

- Das 6/8el Zupfmuster sollte noch aus dem Folkdiplom bekannt sein. Nicht vergessen: die "4" etwas stärker betonen, dann fließt der Rhythmus.
- Auch das Zupfmuster vom 4/4el Takt sollte noch aus dem Folkdiplom bekannt sein.
- Bei der zweiten Hälfte wird jedoch eine zusätzliche Pause eingefügt, indem man die 3 auslässt.

Zum Üben wählt man sich aber vorzugsweise nur einer der beiden Varianten aus. Natürlich kann man auch jedes andere Zupfmuster ausprobieren.

16.15.4 Anwendungsbeispiele

Einige der Beispiele folgen genau einem der Bassläufe, andere sind dicht genug dran, dass man nicht mehr viel üben muss, um diese Lieder begleiten zu können.

- [Dietrich Bonhöffer's "Von guten Mächten treu und still umgeben"](#) nach der Melodie von [Siegfried Fietz](#) - Gegensatz zum Komponisten wird hier der 6/8el-Takt bevorzugt, anstelle des ebenfalls möglichen 3/4-Takt.

Etwas schwerer, aber auch mit der gleichen Akkordkombination zu spielen:

- [Großer Gott, wir loben dich \(Kirchenlied von Peter Ritter, *1770 †1847\)](#)

^C Gro- ^{C/H} ßer ^{Am} Gott, ^{Am/G} wir ^F lo- ^G ben ^C dich,
^C Herr, ^{C/H} wir ^{Am} frei- ^{Am/G} sen ^F dei- ^{D/F#} ne ^G Stärke.
^C Vor ^{C/H} dir ^{Am} beugt ^{Am/G} die ^F Er- ^G de ^C sich
^C Und ^{C/H} be- ^{Am} wun- ^{A/G} dert ^F dei- ^{D/F#} ne ^G Werke.
^G Wie du warst vor ^C aller Zeit,
^F So bleibst ^C du in ^(G) E- ^(A) - ^(G) wig- ^C keit.

Zupfmustervorschlag für "Großer Gott"

```

C          C/H
|---|---|---|(K)|---|---| Die in Klammern sind Wahlweise
|---|---|-M-|---|(M)|---| (wenn man keinen Basslauf spielt)
|---|-Z-|---|-Z-|---|-Z-|
|---|---|---|---|---|---|
|-D-|---|---|---|-D-|---|
|---|---|---|---|---|---|

```

16.16 Diatonischer Quintfall in Am mit Samba-Rhythmen

Die Überschrift lässt etwas ganz monströsen vermuten, aber es handelt sich nur um eine Standard-Akkordfolge, wie sie gerne in jazzigen Stücken verwendet wird, und die gar nicht mal so schwer zu lernen ist. (Vorausgesetzt man kennt sich ein wenig mit Barré aus.)

Diatonisch bedeutet, dass alle Akkorde mit dem Tonmaterial von nur einer Tonart auskommen. In unserem Fall hier heißt es, dass wir mit den Tönen der A-Moll-Tonleiter auskommen werden. Wenn man



sich auf nur die Töne einer Tonleiter beschränkt, so sind nur eine begrenzte Anzahl von Akkorden möglich.

Quintfall besagt, dass die Akkorde so angeordnet sind, dass jeder Akkord vom nächsten genau fünf Töne tiefer liegt.

Also zähle man von A-Moll aus einfach je fünf Töne die Tonleiter rückwärts:

A g f e D c h a G f e d C h a g F e d c H a g f E d c h A

Demnach erhält man die Tonfolge

- A D G C F H E

Über jeden Ton bildet man einen Akkord. Da nur eine begrenzte Zahl von Tönen zur Verfügung steht, gibt es auch für jeden Akkord nur eine Möglichkeit:

Am Dm G C F Hmb5 Em

Jeder Akkord wird im Jazz als 7er Akkord ausgeführt. Auch diese 7er-Töne kommen wieder aus der A-Moll-Tonleiter. Daher ergibt sich von allein, ob eine kleine Septime (7) oder eine große Septime (j7) genommen werden muss.

Am7 Dm7 G7 Cj7 Fj7 Hm7/b5 Em7

Moll-Tonarten haben die Eigenart, dass sich die Moll-Dominante (hier Em) gerne mal zu einem Dur-Akkord aufmotzt, damit er eine höhere Spannung aufbauen kann, um besser zum Grundakkord (hier Am) aufgelöst zu werden.

Am7 Dm7 G7 Cj7 Fj7 Hm7/b5 E7

Und da man nur sieben Akkorde hat, aber eine übliche Takteinteilung aus vier oder acht Elementen besteht, fügen wir hier noch den Esus4 ein, der aber nur die Aufgabe hat, den Tackt ein wenig in die Länge zu zieht, bis der Wechsel zum Am kommt.

Am7 Dm7 G7 Cj7 Fj7 Hm7/b5 Esus4 E7

Wenn du dem nicht so ganz folgen kannst, dann solltest du die Lücken irgendwann einmal schließen. Unbedingt notwendig ist es für die nachfolgende Übung nicht, aber das Hintergrundwissen kann einen langfristig schon weiterbringen. [\[1\]](#)

16.16.1 Die Akkorde

Die Akkorde sind nicht besonders wild.

Die ersten drei 7er-Barré-Akkorde werden ganz analog zu den einfachen 7er-Akkorden gebildet, wie es im [Balladendiplom](#) schon gezeigt wurde. Ebenso haben wir schon den Aj7 kennengelernt, so dass man sich von diesem auch den Cj7 herleiten kann.

Der Fj7 wird wie das [mittlere F](#) gegriffen und einfach die E-Saite für die große Septime freigelassen.

Der Hm7/b5 kann vielleicht für dich noch neu sein. Gegriffen wird er ganz ähnlich wie der Cj7. Die Töne kann man sich auch ganz einfach herleiten: H F A D

Oder in einer besseren Reihenfolge: H D F A. Also alle Töne der C-Dur-Tonleiter. Ein Hm7 würde aus den Tönen H D **F#** A bestehen. Aber die Quinte (der fünfte Ton vom Grundton aus gezählt) die normalerweise bei jedem Akkord 7 Halbtonschritte hat, diese hat bei dem Hm7/b5 nur 6 Halbtonschritte (der magenta-farbige Ton). Daher ist dieser ein so genannter Verminderter Akkord. Verminderte Akkorde werden gerne bei jazzig klingenden Stücken eingesetzt, und auch sonst findet man in ab und an einmal. Esus4 und E7 sind ja alte Bekannte.

16.16.2 Schlagmuster

Wer nichts mit der Bezeichnung der Rhythmen anfangen kann, der soll sich noch einmal das Kapitel [Schlagmuster erarbeiten](#) aus dem [Rockdiplom](#) durcharbeiten.

Diese Akkordfolge spielt man nun immer hintereinander. Jeden Akkord wird am Anfang genau zwei Takte lang gespielt. Damit die ganze Sache aber interessanter wird, üben wir mit dieser Akkordfolge

zweitaktige Schlagmuster. Die nachfolgenden Schlagmuster sind ganz typische Samba-Rhythmen. Auffallend ist, dass "Gerade" Teile, wo die Zahlen betont werden mit den "Synkopen" (der Teil, wo die "und" betont werden) immer abwechseln. Es kostet anfangs einiges an Konzentration, um den Takt immer vollständig mit 16 Schlägen zu bekommen. Sobald man das aber raus hat, beginnt man fast automatisch die Rhythmen selbst zu variieren.

Sehr wichtig bei den Schlägen ist, das die zweite Takthälfte eigentlich schon einen achtel Takt früher anfängt; also auf der "und" nach der ersten 4. Dieses ist besonders wichtig, wenn man den Akkord wechseln will. Wenn man also jeden Akkord nur einen Takt aushalten will, so wird auf der "und" vor der zweiten Takthälfte gewechselt. Aber eigentlich sollte das Prinzip noch vom "Schnellen Griffwechsel" her vertraut sein.

Wenn zwei Gitarren gleichzeitig spielen, dann sollte man mal versuchen, sich zwei möglichst verschiedene Schlagmuster rauszusuchen.

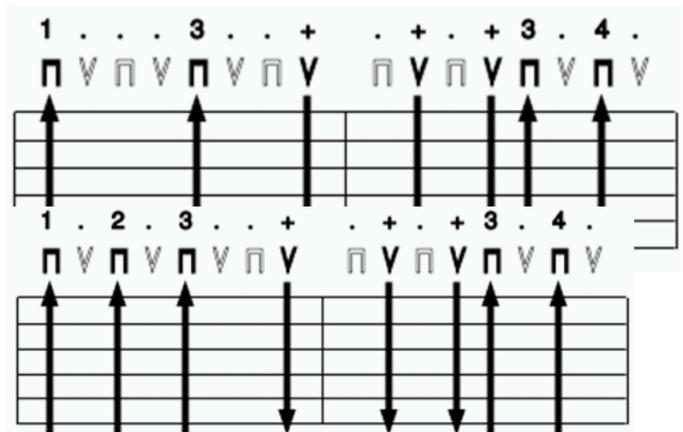
Auszählhilfen

Den Rhythmus habe ich versucht sprachlich umzusetzen. Eingeklammert sind die Luftschläge; ein Hochkomma (') sagt, dass man die beiden Wörter schnell hintereinander aussprechen muss. Alle Wörter werden (ungeachtet der geltenden Rechtschreibung) bei einem On-Beat (Abschlag) groß geschrieben, die Off-Beats klein. Wenn die Auf- und Abbewegung der Schlaghand gleichmäßig und fließend bleibt, hat man den Dreh schnell raus.

16.16.2.1 Rhythmus 895A

Zuerst einmal mit den schon bekannten "Balladenschlag". Der erste Schlag wird eine halbe Taktzeit ausgehalten (es folgen also drei Luftschläge. Die "Drei" wird insgesamt drei Schläge ausgehalten. Als Notenwert verwendet man dazu meist eine gepunktete viertel. (Eine Note, die eine viertel Takt und noch einmal einen halben Takt ausgehalten wird.) Wer das mit den punktierten Noten noch nicht raus hat, der sollte diese Wissenslücke noch einmal in der Harmonielehre schließen. Es folgen drei "und" wobei die letzte "und" oft als Auftakt für die beiden Abschläge empfunden wird.

Ein(e-hal-be) Drei(er-lei)'und und und'Hau Ab



16.16.2.2 Rhythmus A95A

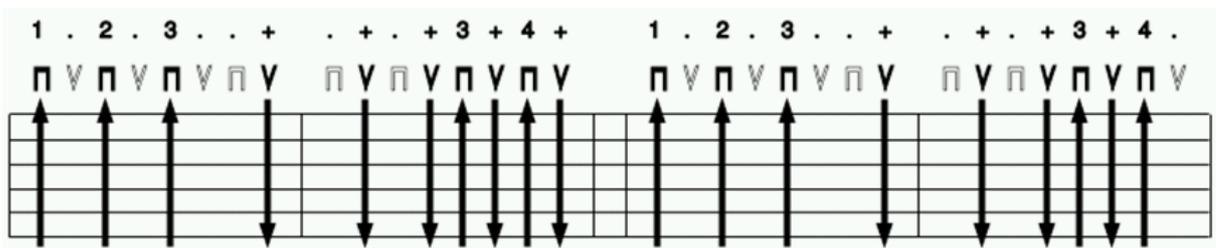
Oder mit dem zusätzlichen Schlag bei der 2

1 2 Drei(er-lei)'und und und'Hau Ab

16.16.2.3 Rhythmus A95F und Rhythmus A95E

Zwei sehr ähnliche Schlagmuster. Durch den letzten Aufschlag (F) werden die beiden Schlagmuster eher verbunden als mit dem letzten Abschlag (E). Dieser Beendet das Schlagmuster. Wann man aber A95F und wann A95E verwendet hängt eher vom Liedtext ab, als von einer bestimmten Reihenfolge.

1 2 3(erlei) und und ich-Mach-die-Flie-ge --- 1 2 Drei(erlei) und und ich-Hau-jetzt-Ab



16.16.2.4 Rhythmus AB57 und Rhythmus AB56

In der ersten Hälfte kommt noch ein Schlag (die "4") mit hinzu. Man sollte darauf achten, die "und" nach der "4" betonen. Die zweite Takthälfte beginnt (wie ihr vielleicht schon mitbekommt habt) vom Gefühl her schon einen Achtel Takt früher. Man nennt dieses Phänomen einen vorgezogenen Taktwechsel.

Die zweite Takthälfte ähnelt den oberen (5A) doch der letzte Aufschlag verbindet diesen Doppeltakt mit dem nächsten. Der Schluss des Taktes wirkt so, als ob unbedingt noch weitergemacht werden muss. Ohne den letzten Aufschlag hat man den Eindruck, dass der Takt jetzt an einen Schluss angekommen ist.

Man sollte unbedingt mal mit AB57 und AB56 ein wenig spielen, und versuchen, damit die Gesangslinie nachzuzeichnen. Dann, wenn der Satz eindeutig endet nimmt man den AB56, und dann wenn der Bogen zur nächsten Gesangszeile gespannt wird nimmt man den AB57.

1 2 3 Vier'und und und ver-Zieh-dich --- 1 2 3 Vier'und und und und'Weg

1 . 2 . 3 . 4 + . + . + . + 4 + 1 . 2 . 3 . 4 + . + . + . + 4 .

16.16.2.5 Rhythmus AF56

Ganz typisch: Eins - zwei - Tscha-Tscha-Tscha. Der nächste Aufschlag ist ein vorgezogener Schlag, den man schon als die zweite Takthälfte empfindet. Es sind fast nur Off-Beats (Aufschläge) die mit der 4 Abgeschlossen werden.

1 2 Tscha-tscha-Tscha'und und und und'Weg

1 . 2 . 3 + 4 + . + . + . + 4 .

16.16.2.6 Rhythmus AF5F

1 2 Tscha-tscha-Tscha'und und ich-Mach-die-Flie-ge

1 . 2 . 3 + 4 + . + . + 3 + 4 +

16.16.2.7 Rhythmus A55A

1 Zwei(er-lei) und und und und'Hau Ab

1 . 2 . . + . + . + . + 3 . 4 .

16.16.2.8 Rhythmus B55A

1 Zwei'und - und und und - und'Hau Ab

1 . 2 + . + . + . + . + 3 . 4 .

<p>16.16.2.9 Rhythmus F55A Ba-na-Nen-saft mit kirch-ge-schmack und'Weg</p>	
<p>16.16.2.10 Rhythmus F777</p>	
<p>16.16.2.11 Rhythmus BB7B</p>	
<p>16.16.2.12 Rhythmus DDDD</p>	
<p>16.16.2.13 Rhythmus FA56</p>	
<p>16.16.2.14 Rhythmus FA56</p>	
<p>16.16.2.15 Rhythmus AD6C</p>	

16.17 Spanische Romanze

Was für Klavierspieler das Stück "Für Elise" ist, das ist für Gitarrenspieler das Stück die "Spanische Romanze". Der erste Teil ist mit wenigen Vorkenntnissen in Zupftechnik und Tabulatur-lesen relativ einfach zu erlernen. Das Zupfmuster (ein Basston und 3 Triolen pro Takt) bleiben fast das ganze Stück über erhalten. Barré-Kenntnisse sind für dieses Stück von Vorteil, aber kein unbedingtes Muss. Dennoch wird beim Akkord Am und B (=H) der Zeigefinger als Barré benötigt. Hat man diese beiden Hürden überwunden, dann braucht man nur die Akkorde zu greifen und sich auf die Melodie auf der hohen E-saite zu konzentrieren. Es empfiehlt sich, ganz am Anfang die Melodie einmal ohne weiteres Zupfmuster zu spielen. Am Schluss muss man nur noch einmal auf die Basstöne achten.

16.17.1 zum Stück

Das Stück ist durch den klassischen Gitarristen [Narciso Yepes](#) (* 14. November 1927 in Lorca, † 3. Mai 1997 in Murcia) berühmt geworden. Er arrangierte das Stück für den französischen Film [Jeux interdits](#), und in einigen Ländern wird das Musikstück nach dem Film benannt. Fälschlicherweise nahm

man an, Yepes sei auch der Komponist des Stückes gewesen. Er selbst hatte dieses jedoch nie behauptet.

Im Jahre 1927 wurde das Stück durch Daniel Fortea veröffentlicht. Dieser war Eigentümer eines Manuskriptes, welches Anfang des 19. Jh. von [Fernando Sor](#) handgeschrieben wurde. Obwohl das Stück die Bezeichnung "Melodia de Sor" erhielt, muss Sor nicht auch der Komponist sein, den als Notensetzer und Gitarrenspieler veröffentlichte und kopierte er auch andere Werke. Der eigentliche Komponist des Stückes wird wohl weiterhin unbekannt also "anonym" bleiben. Dieses Stück ist eine gute Vorübung zu Rockballaden wie "Nothing else Matters" von Metallica.

16.17.2 Spanische Romanze (Jeux Interdits) Part 1

Anonymus (Arranged by [Michael](#))

9/8 Em

```

| | -7-----7-----7----- | -7-----5-----3----- | -3-----2-----0----- | -0-----3-----7----- |
| | o---0-----0-----0--- | ---0-----0-----0--- | ---0-----0-----0--- | ---0-----0-----0--- |
| | -----0-----0-----0- | -----0-----0-----0- | -----0-----0-----0- | -----0-----0-----0- |
| | ----- | ----- | ----- | ----- |
| | o----- | ----- | ----- | ----- |
| | -0----- | -0----- | -0----- | -0----- |

Am
| -12-----12-----12----- | -12-----10-----8----- | -8-----7-----5----- | -5-----7-----8----- |
| ---0-----0-----0--- | ---0-----0-----0--- | ---5-----5-----5--- | ---5-----5-----5--- |
| -----0-----0-----0- | -----0-----0-----0- | -----5-----5-----5- | -----5-----5-----5- |
| ----- | ----- | ----- | ----- |
| ----- | ----- | ----- | ----- |
| -0----- | -0----- | -5----- | -5----- |

B Em
| -7-----8-----7----- | -11-----8-----7----- | -7-----5-----3----- | -3-----2-----0----- |
| ---7-----7-----7--- | ---7-----7-----7--- | ---0-----0-----0--- | ---0-----0-----0--- |
| -----8-----8-----8- | -----8-----8-----8- | -----0-----0-----0- | -----0-----0-----0- |
| ----- | ----- | ----- | ----- |
| ----- | ----- | ----- | -2----- |
| -7----- | -7----- | -0----- | -0----- |

D B7 Em
| -2-----2-----2----- | -2-----3-----2----- | -0-----0-----0----- | -0----- | |
| ---3-----3-----3--- | ---0-----0-----0--- | ---0-----0-----0--- | -----o | |
| -----2-----2-----2- | -----2-----2-----2- | -----0-----0-----0- | ----- | |
| -0----- | -1----- | -2----- | ----- | |
| ----- | ----- | -----2----- | -----o | |
| ----- | ----- | -----3----- | -0----- | |

```

16.18 Diatonischer Basslauf in D-Dur mit Einsatz der Doppeldominante (hier E7/G#)

Dieser Basslauf ist eigentlich ein Standard-Lauf, der so oder in ähnlicher Weise auch in vielen anderen Liedern vorkommt. Hier mit einem kleinen Shuffle gespielt eignet er sich vorzüglich für die Begleitung von Mr. Bojangles.

16.18.1 Vorübungen

16.18.1.1 Der Basslauf in D (einzeln)

3/4



```

| |-----|-----|-----| |
| |o-----|-----|-----o|
| |-----|-----|-----|
| |--0-----|-----|-----|
| |o----4--2--|-0-----|---0-2--4--o||
| |-----|-----3--4--|-5-----|

```

16.18.1.2 IV-V-Übergänge mit Zwischen- bzw. Doppelt-Dominante

```

F          D7/F#      G          E7/G#
|-----1-----|-----2-----|-----3-----|-----4-----|
|-----1---1---|-----1---1---|-----3---3---|-----3---3---|
|---2-----2-|---2-----2-|---4-----4-|---4-----4-|
|-----|-----|-----|-----|
|-----|-----|-----|-----|
|-1-----|-2-----|-3-----|-4-----|
A          F#/A#      H          G#7/H#      C#
|-----5-----|-----6-----|-----7-----|-----8-----|-----9-----|
|-----5---5---|-----5---5---|-----7---7---|-----7---7---|-----9-----|
|---6-----6-|---6-----6-|---8-----8-|---8-----8-|---10-----|
|-----|-----|-----|-----|-----|
|-----|-----|-----|-----|-----|
|-5-----|-6-----|-7-----|-8-----|-9-----|

```

Nicht über die Akkordbezeichnung im vorletzten Takt spekulieren! Einfach nachspielen! Nur für die, die sonst nicht schlafen können: G7/H ist z.B. genau einen Bund vor G#7/H#...^[1]

16.18.1.3 unbekannte Akkorde

```

D/C#
A e |-2-| -->  ||---|-M-|---|---|
K h |-3-| -->  ||---|---|-R-|---|
K g |-2-| -->  ||---|-Z-|---|---|
O d |-4-| -->  ||---|---|---|-K-|
R a |---| -->  ||---|---|---|---|
D e |---| -->  ||---|---|---|---|

Bm/A
A e |-2-| -->  ||---|-Z-|---|---|
K h |-3-| -->  ||---|(Z)|-M-|---|
K g |-4-| -->  ||---|(Z)|---|-K-|
O d |-4-| -->  ||---|---|---|-R-|
R a |-0-| -->  0 ||---|---|---|---|
D e |---| -->  ||---|---|---|---|

E7/G# eigentlich G#dim
A e |-4-| -->  ||---|---|---|-K-|
K h |-3-| -->  ||---|---|-Z-|---|
K g |-4-| -->  ||---|---|---|-R-|
O d |---| -->  ||---|---|---|---|
R a |---| -->  ||---|---|---|---|
D e |-4-| -->  ||---|---|---|-M-|

```

Spielpraxis: Der Mittelfinger des E7/G# folgt



einen Bund nach dem Barre-Finger von G-Dur

Der Rest sind einfache Akkorde oder Standard-Barré.

F#m/C# ist ein einfacher F#m bei dem nur die A-Saite mit dem Ton C# anstelle der der E-Saite angeschlagen wird.

Beim E7/G# fehlt eigentlich der Grundton E. Dieser wurde hier einfach unterschlagen.^[2]

16.19 Begleitung von Mr. Bojangles

3/4 + Shuffle

	D	D/C#	Hm	Hm/A	
e	-----2-----	-----2-----	-----2-----	-----2-----	
h	----- o-----3---3---	-----3---3---	-----3---3---	-----3---3---	
g	----- -----2-----2-	-----2-----2-	-----4-----4-	-----4-----4-	
d	----- -----0-----	-----	-----	-----	
a	-0-2-4- o-----	-4-----	-2-----	-0-----	
e	----- -----	-----	-----	-----	
	G	E7/G#	A	1. Durchgang	
	-----3-----	-----4-----	-----5-----	-----	
	-----3---3---	-----3---3---	-----5---5---	-----o	
	---4-----4-	---4-----4-	---6-----6-	---2---2---2--	
	-----	-----	-----	-----	
	-----	-----	-----	-0---2---4--o	einmal
	-3-----	-4-----	-5-----	-----	wiederholen
	2. Durchgang	G	A	D	
	-----	-----3-----	-----0-----	-----2-----	
	-----	-----0---0---	-----2---2---	-----3---3---	
	---2---2---2---	---0-----0-	---2-----2-	---2-----2-	
	-----	-----	-----	-0-----	
	-0---2---0---	-----	-0-----	-----	
	-----	-3-----	-----	-----	
	F#m/C#	Hm	Hm/A	G	
	-----2-----	-----2-----	-----2-----	-----3-----	
	-----2---2---	-----3---3---	-----3---3---	-----3---3---	
	---2-----2-	---4-----4-	---4-----4-	---4-----4-	
	-----	-----	-----	-----	
	-4-----	-2-----	-0-----	-----	
	-----	-----	-----	-3-----	
	E7/G#	A			
	-----4-----	-----5-----	-----	nachfolgender Anschlag:	
	-----3---3---	-----5---5---	-----	1 + 2 + 3 +	
	---4-----4-	---6-----6-	---2---2---2-	A ^A V A V	
	-----	-----	-----	Der Abschlag auf der "2"	
	-----	-----	-0---2---0---	wird etwas vorgezogen,	
	-4-----	-5-----	-----	dafür ist er harfenartig.	
	Hm	A	Bb		
	-2-^2--2-2-2-	-2-^2--2-2-2-	-5-^5--5-5-5-	-5--5--6---	
	o-3-^3--3-3-3-	-3-^3--3-3-3-	-5-^5--5-5-5-	-5--5--6--o	
	-4-^4--4-4-4-	-4-^4--4-4-4-	-6-^6--6-6-6-	-6--6--7---	

```

||--4-^4--4-4-4-|-4-^4--4-4-4-|-7-^7--7-7-7-|-7--7--8---||
||o-2-^2-----|-2-^2-----|-7-^7-----|-7--7--8--o|| diese Zeile
||--2-----|-2-----|-5-----|-5--5--6---|| zweimal
Hm                A                (immer weniger Saiten...)
|-2-^2--2-2-2-|-2-^2--2-2-2-|-5-^5--5-5-5-|-5-^5--5-----|
|-3-^3--3-3-3-|-3-^3--3-3-3-|-5-^5--5-5-5-|-5-^5--5-5---|
|-4-^4--4-4-4-|-4-^4--4-4-4-|-6-^6--6-6-6-|-6-^6--6-6-6-|
|-4-^4--4-4-4-|-4-^4--4-4-4-|-7-^7--7-7-7-|-7-^7--7-7-7-|
|-2-^2-----|-2-^2-----|-7-^7-----|-7-^7-----|
|-2-----|-2-----|-5-----|-5-----|
D                D/C#                Hm                A
|-----2-----|-----2-----|-----2-----|-----| |
|-----3---3---|-----3---3---|-----3---3---|-----o||
|---2-----2-|---2-----2-|---4-----4-|---2---2---2--|
|-0-----|-----|-----|-----|
|-----|-4-----|-2-----|-0---2---4---o||
|-----|-----|-----|-----| von vorn

```

Legende: A = Abschlag (onbeat); V = Aufschlag (offbeat); ^ = Arpeggio (harfenartiger Abschlag);

||o bzw: o|| = Wiederholungszeichen; "1." bzw. "2." = verschiedene Durchgänge

Fußnoten

1. In der C#-Dur-Tonleiter, bei der der G#7 die Dominante ist, kommt kein C vor. Die Töne sind C# D# E# F# G# A# und H#. Dass das E# rein praktisch gesehen dem F entspricht, und H# rein praktisch dem C entspricht, hilft einem nur für das Spielen, nicht aber für die Harmonielehre. Die Terz von G# ist eben ein H# und kein C. Ein C ist von G# aus gesehen eine verminderte Quinte. Man vermeidet es, wenn irgend möglich zwei Töne mit dem selben Buchstaben zu verwenden. Da man C mit C# verwechseln könnte, nimmt man eben das H#.
2. Korrekturweise müsste man den E7/G# ohne den Grundton G#dim (Gis-vermindert) nennen. Doch dann wüsste man nichts über die Funktion dieses Akkordes. G#dim übernimmt hier die Rolle eines E7-Akkord. Also die Rolle einer (Zwischen-)Dominante, die nach A hin aufgelöst werden möchte. E7 würde ebenfalls funktionieren, nur passt der Grundton von E7 nicht so schön in den Basslauf rein.

16.20 mixolydische Akkordfolge in D

In dieser Lektion nehmen wir uns eine Akkordfolge vor, wie sie in dem Lied "Sympathy For The Devil" (Rolling Stones) bzw. "Sympathie für den Teufel" (Udo Lindenberg) vorkommt, oder die genauso gut zu "Let Me Entertain You" (Robbie Williams) passt.

16.20.1 Theorie

Für diese Lektion werden tatsächlich nur drei Akkorde gebraucht.

C - G - D

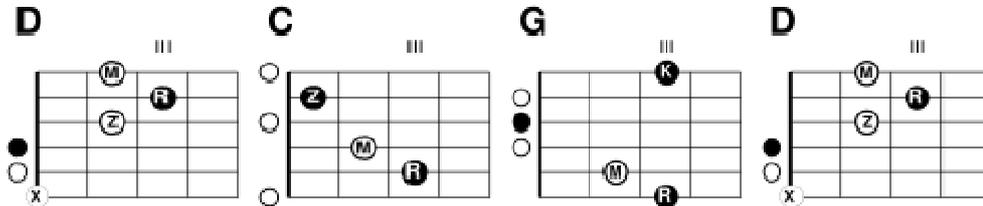
Was ist aber an diesen drei Akkorden mixolydisch? Es gibt hunderte von Liedern die genau mit G C und D(7) gespielt werden. Die Akkorde G-, C- und D-Dur gehören normalerweise zur Tonart G-Dur. Lieder in G-Dur beginnen (meist) mit G und enden mit G. Man kann vereinfacht sagen, das ganze Lied dreht sich um den G-Dur-Akkord.

Der G-Dur-Akkord ist die Tonika des Liedes, und stellt so was wie die Start- und Landebahn des Musikstückes dar. Er ist meist eine Art Ruhepol in der Melodieführung. C-Dur ist die Subdominante, die

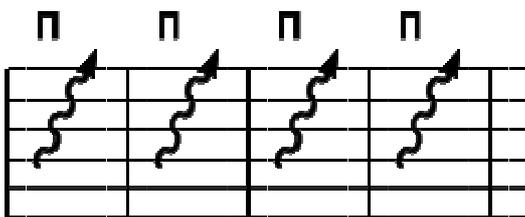
einen weiterführenden, weiterleitenden Charakter hat. D-Dur ist die Dominante, die meist mit einer kleinen Septime erscheint, also D7. Die Dominante baut die Spannung auf, die wieder nach G-Dur aufgelöst werden möchte. G-Dur ist die erste Stufe, C-Dur die vierte und D7 ist die fünfte Stufe.

Soweit die Wiederholung.

Jetzt aber unsere Akkordfolge:



Als Begleitung nimmt man einfach pro Akkord einen harfenartigen Abschlag.



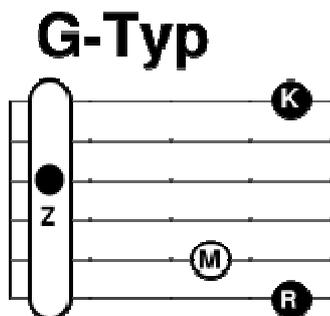
Hier gab es einen Rollentausch. Die Dominante hat auf einmal das Ruder in die Hand genommen, und sie ist es, worum sich die ganze Akkordfolge dreht. Tonika und Subdominante ordnen sich der Dominante unter. Und es hört sich (bei entsprechendem Anschlag) alles ziemlich rockig an.

Genau dieses nennt man mixolydisch. Wenn sich alles um die Dominante dreht. Es gibt noch einiges mehr zum Mixolydischen zu sagen, aber für den Anfang soll es reichen. Wenn sich die Melodie um die Dominante dreht, also um die 5. Stufe einer Dur-Tonleiter, dann hat man kein einfaches Dur mehr und auch kein Moll sondern man spielt Mixolydisch. ^[1]

16.20.2 Erste Variante

Für die drei Akkorde braucht man eigentlich keine extra Lektion. Aber wir wollen noch einiges mit den Akkorden anstellen.

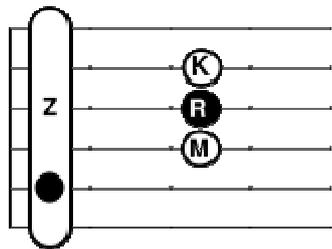
Wir greifen den D-Dur-Akkord als einen vereinfachten Barré-Akkord vom G-Typ. In seiner Reinform ist der Akkord sehr schwer zu greifen. Das kann vorerst den Profis vorbehalten bleiben. Wir werden diesen etwas vereinfachen. Trotzdem wird der Akkord aber in der vollen Form gezeigt, damit man sich den Akkord besser herleiten kann. Man muss diesen also nicht unbedingt greifen können, sondern nur wissen, wie er gegriffen werden müsste.



Diesen Akkord kann man genau wie einen Barré-Akkord verschieben:

0 1 2 3 4 5 6 7

A-Typ(Bb-Typ)



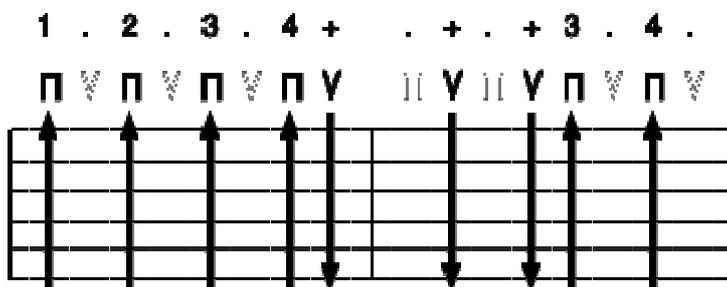
Aber auch hier vereinfachen wir uns die Sache, indem wir nur die unteren drei Saiten greifen, und die oberen beiden Saiten nicht mit anschlagen.

D-Dur im 5.Bund als verkürzter A-Typ



Als Schlagmuster kann man ja etwas rockigeres wählen. Jeder Akkord wird zwei Takte lang durchgespielt.

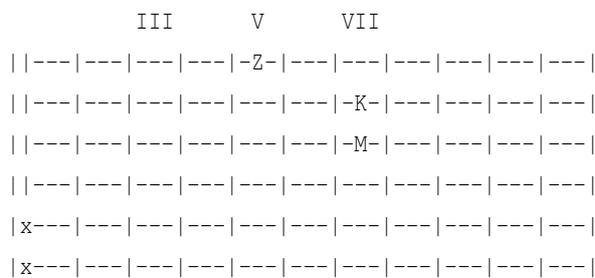
Rhythmusvorschlag [AB5A](#)



16.20.3 Variante 2

Den D-Dur kennen wir jetzt in mindestens zwei Varianten. Man kann auch mit der zweiten Variante beginnen.

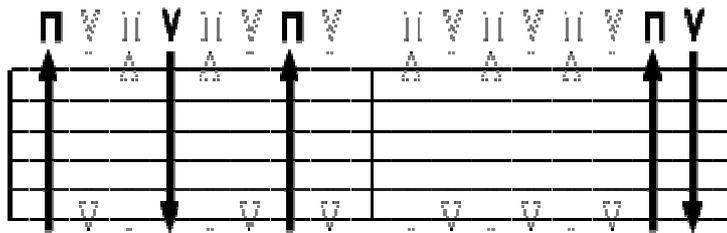
D-Dur im 5.Bund als verkürzter A-Typ



Den kann man wieder zwei Bünde zurückschieben und erhält

C/D-Dur im 3.Bund als verkürzter A-Typ





Tipp

Die ausgelassenen "Luftschläge" können auch als gedämpfte Schläge ausgeführt werden (müssen aber nicht).

16.20.5 Variante 4

Auch nicht zu verachten ist die ganz einfache Powerchord-Variante

D (5) C (5) G (5) D (5)

| |---|---|---|---|---|---|---|---|

T | |---|---|---|---|---|---|---|---|

A | -7- | -7- | -5- | -5- | --- | --- | -7- | -7- |

B | -7- | -7- | -5- | -5- | -5- | -5- | -7- | -7- |

| -5- | -5- | -3- | -3- | -5- | -5- | -5- | -5- |

| |---|---|---|---| -3- | -3- | --- | --- |

Rhythmusvorschlag **DDDD**

1 + . + 3 + . + 1 + . + 3 + . +

P V ii V P V ii V P V ii V P V ii V

Natürlich entspricht keine der Akkordfolgen einem der Originale weiter oben, aber es reicht durchaus, um damit ein wenig herumzujamen.

Wenn man dann doch die fehlenden Akkorde A(9) - A(9) - D(4) - D und A(9) - A(9) - C - G - D spielt, kommt man den Originalen schon recht nahe. Man kann sogar mit einem Capo im 2. Bund (alles 2 Bünde weiter schieben) mitspielen.

Fußnoten

1. Die Darstellung ist für das Lernen extrem vereinfacht worden. Die Musiktheorie ist um einiges komplizierter, doch das soll uns hier nicht stören.

16.216/8el Takt mit Plectrum

Das nächste Begleitmuster spielt man am besten mit einem Plektrum. Bei dem ersten Schlag auf der "1" wird nur der Basston des entsprechenden Akkordes angeschlagen. Das Plektrum stoppt nach dem ersten Schlag kurz auf der nächsten Saite, bevor man die restlichen Saiten in einem Zug anschlägt. Dieser Schlag wird deutlich lagnsamer ausgeführt als alle bisherigen Schläge. Dadurch klingt dieser zweite Schlag harfenartig. Als nächstes folgen drei einzelne Abschläge von der unteren E-Saite über die H-Saite zur G-Saite. Obwohl man die Saiten wie eine Treppe aufwärts geht, werden die Schläge als Abschläge ausgeführt.

<p>Am III</p> <p>Am 1 2 3 4 5 6 Π Π Π Π Π</p>	<p>C III</p> <p>C 1 2 3 4 5 6 Π Π Π Π Π</p>	<p>D III</p> <p>D 1 2 3 4 5 6 Π Π Π Π Π</p>
<p>F (klein) III</p> <p>F 1 2 3 4 5 6 Π Π Π Π Π</p>	<p>E III</p> <p>E 1 2 3 4 5 6 Π Π Π Π Π</p>	<p>E III</p> <p>E/H 1 2 3 4 5 6 Π Π Π Π Π</p>

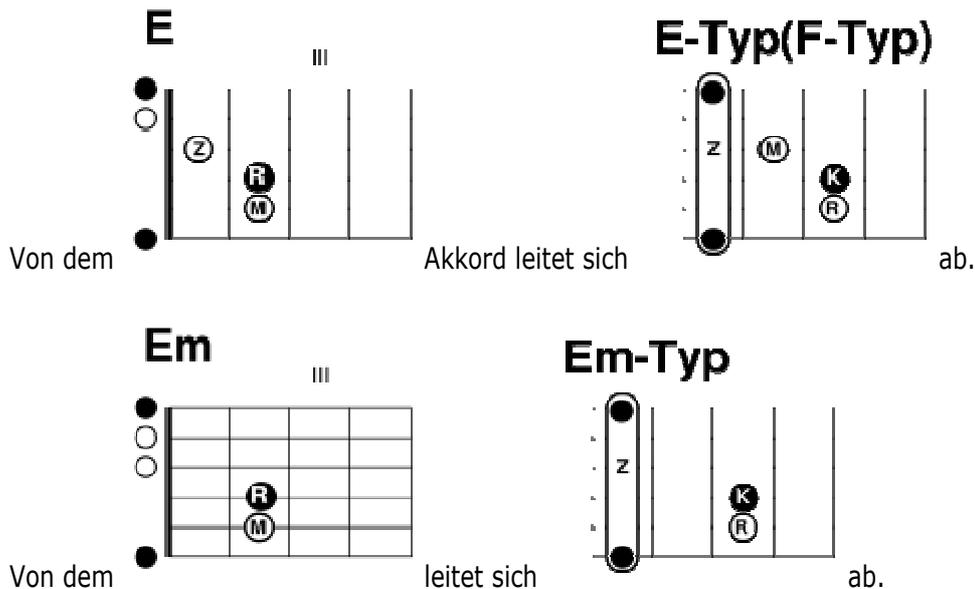
Hier bei den Beispielen ist beim letzten Akkord, nicht der Grundton des Akkordes gleichzeitig auch der Basston ist, sondern ein Nebenton des Akkordes. Ohne genau die gesamte Tonleiter und die Slash-Akkorde zu erläutern merke man sich, dass für einen E/H der Akkord E-Dur ganz normal gegriffen wird, aber die zweite Saite von oben als Basston (H) gespielt wird. Das ist die Version, welche den meisten von den Animals im Ohr ist.

16.21.1 **Liedvorschlag**

1. [House of the Rising Sun](#)

17 Erste Barree-Akkorde

Für den ersten Einstieg gibt es eine recht einfache Akkordfolge. Für diese Akkordfolge benötigen wir Barré-Akkorde des E-Types. Das sind Akkord, die sich von dem Akkord E-Dur oder E-Moll ableiten.



Als einen Akkorde des E-Dur bzw. Em-Typen werden Barré-Akkorde bezeichnet, die genau so aussehen, wie der Standard-Akkord, der ohne Barré -Finger gegriffen wird. Das "E" beim E-Akkordtyp hat gar nichts mit dem Ton E zu tun (auch wenn er zufälligerweise in dem entsprechenden Akkordtyp vorkommen sollte -) sondern er sagt bloß etwas über das **Aussehen** des Barré-Akkordes aus. Wenn man Anstelle des Barré-Zeigefingers einen Capo einsetzen würde, dann müsste rein grifftechnisch als Akkord ein E bzw. ein Em gegriffen werden.

Übung: Begleitung: Am G F (E4 E)

Wenn man mal nicht auf die Finger selbst achtet, sondern nur auf die Position der Finger, dann fällt einem sofort auf, dass die Akkorde gleich aufgebaut sind. Der Zeigefinger übernimmt die Rolle des Steges. Die übrigen Finger müssen jeweils um einen Platz nachrücken. D.h. Der Mittelfinger übernimmt bei den Barré -Akkorden die Aufgaben, die vorher der Zeigefinger beim einfachen E-Dur hatte. Der Ringfinger nimmt den Platz des Mittelfingers ein und der kleine Finger übernimmt die Funktion des Ringfingers.

Musste man beim einfachen E-Dur-Akkord den Zeigefinger wegnehmen, um ein E-Moll zu erhalten, so muss man von einem E-Dur-Akkordtyp den Mittelfinger wegnehmen um einen E-Moll-Akkordtyp zu erhalten.

17.1 Wichtige Fingerstellung

Bei den einfachen Akkorden wurde immer darauf hingewiesen, dass Mittel- und Zeigefinger immer dicht beieinander bleiben sollen. Solch eine Faustformel gibt es auch für die Barré-Akkorde.

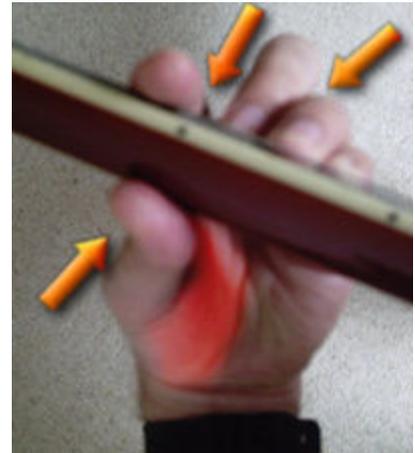
Der kleine Finger und der Mittelfinger sollen immer beieinander bleiben. Der kleine Finger kommt immer eines unter dem Ringfinger. (Vielleicht ist dir die Position schon vom Balladendiplom geläufig vgl. C/G oder F/C) Weiterhin muss immer darauf geachtet werden, dass zwischen dem Zeigefinger und Mittel- und kleine Finger jeweils ein Bund frei ist.

Dabei ist es unbedingt wichtig, dass der Zeigefinger zuerst aufsetzt wird. Dann erst folgt der Ringfinger und der kleine Finger. Der Mittelfinger wird erst ganz zum Schluss aufgesetzt. Die Reihenfolge wird einem vielleicht pedantisch vorkommen. Aber es ist auf lange Sicht gesehen wirklich die einfachste. Wenn man später noch ein Zupfmuster mit integrieren will, dann wird zuerst der Basston vom Zeigefinger gebraucht (meistens jedenfalls) und dann erst kommen die anderen Finger dran. Sobald der Zeigefinger seinen Platz gefunden hat, dann werden die übrigen Finger automatisch ihre Position finden.

Wichtig ist vor allen Dingen, dass man die Position "Z - M K" richtig in die Finger bekommt. Diese Position wird bei allen der nun folgenden Barré-Akkorde und später noch bei den Powerchords benötigt.

17.2 Lage des Daumens

Bei der Haltung des Daumens werden zwei Positionen favorisiert. Eine der am häufigst verwendeten Positionen ist es, den Daumen gegenüber der Finger zu positionieren, und den Druck auf die Finger wird wie bei einer Schraubzwinge zu erzeugen. Kleiner Nachteil: Der Muskel des Daumens muss ganz schön arbeiten, was auf die Dauer ganz schön anstrengend ist. Doch der Übergang zum Solo-Spielen erfolgt etwas einfacher.



Alternativ dazu kann man dem Daumen recht weit zum Steg hin abspreizen (fast wie beim Trampeln). Nachteil: Die Beweglichkeit der Finger für ein Solo geht ein wenig verloren. Dafür ist der Griff relativ natürlich, und lange nicht so anstrengend, wie die obere Variante. Der Druck der Finger wird durch eine Art Drehbewegung erreicht. Es erinnert ein wenig an die Haltung vom Fegen oder vom Rudern. Der Zeigefinger ist die Drehachse, und die Muskelkraft kommt vom Unterarm her. Der gestreckte Daumen dient nur als Widerlager.



Obwohl ich persönlich die untere Variante bevorzuge, kann man keinen generellen Rat geben, denn es liegt jeweils an den einzelnen Spielern, womit sie besser klar kommen. Man sollte nur beide Möglichkeiten kennen, und möglichst auch können, und es letztlich für sich selbst ausprobieren womit man lieber spielen mag.

Jedoch darf man sich nichts vormachen: beide Varianten sind anstrengend, und es dauert einiges an Übung, bis die Griffe sicher sitzen. Übertreibt es also nicht am Anfang, sondern übt lieber jeden Tag nur ein paar Minuten.

17.3 Barré-Akkorde Positionen merken

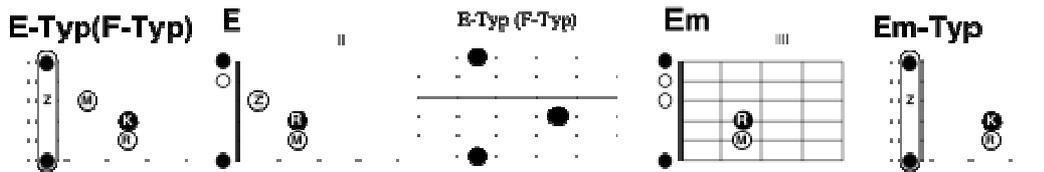
17.3.1 Wie merkt man sich am einfachsten die Lage von Barré-Akkorden und Powerchords

Wenn man sich Akkordbücher anschaut, dann wird man sehen, dass es tausende Akkorde gibt, und man fragt sich wie man diese alle merken soll. Man muss aber nicht gleich am Anfang alle möglichen Barré-Akkorde büffeln. Für den Anfang genügen erfahrungsgemäß vier Barré-Typen: Um relativ einfach das Griffbrett zu erobern sollte man die C-Dur-Tonleiter auf dem Griffbrett beherrschen.

Wenn man weiß, wo bei den einfachen Akkorden die Grundtöne sind, dann weiß man auch, wo bei diesen vier Barré-Akkorden die Grundtöne sind.

Dur-Barré-Typ Dur-Akkord Grundtonschema Moll-Akkord Moll-Barré-Typ

A-Typ (Bb-Typ)	A	A-Typ (Bb-Typ)	Am	Am-Typ

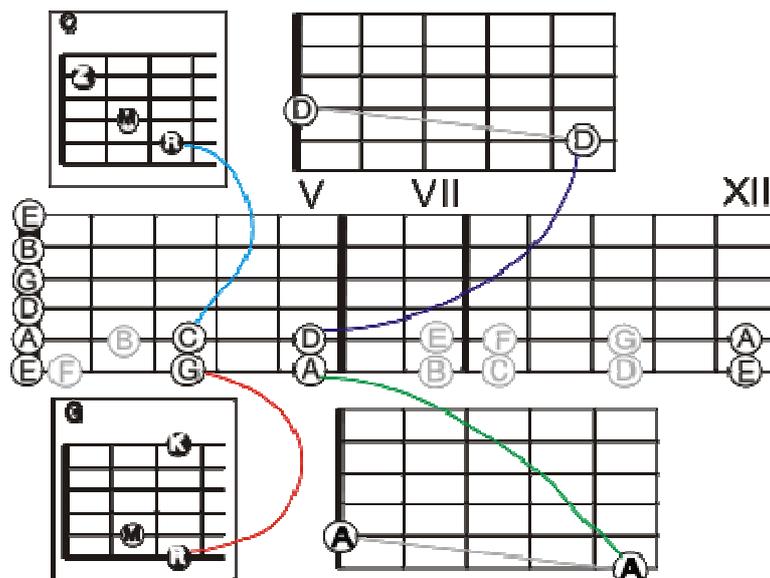


Dass man die Akkord-Typen, je nachdem mit welchen anderen Akkorden sie zusammen stehen, unterschiedlich benennen kann (ähnlich wie F# und Gb) braucht uns vorerst nicht zu interessieren. Wichtig ist nur, dass die Grundtöne aller Akkorde jeder Reihe immer auf der selben Saite sind.

Dabei interessiert eigentlich nur der oberste Grundton, der bei allen Akkorden vom A-Typ auf der A-Saite ist, während der Grundton bei den Akkorden vom E-Typ entsprechend auf der E-Saite liegt. Man muß nur wissen, wie der entsprechende Ton auf der A- oder E-Saite heißt, dann weiß man auch wie der dazugehörige Barré-Akkord heißt.

17.3.2 Eselsbrücken

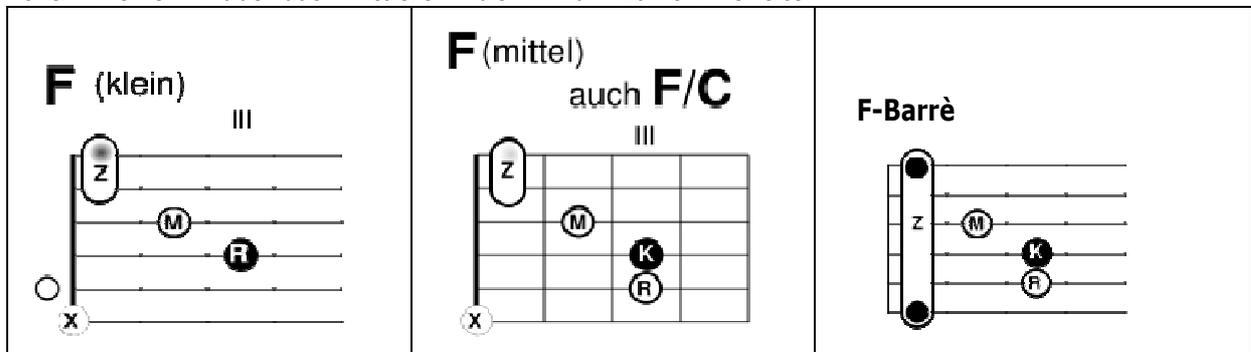
Für die Positionen der ersten Barré-Akkorde gibt es kleine Eselsbrücken, die den Einstieg erleichtern können. Dazu muss man nur wenige Orientierungspunkte auf dem Griffbrett kennen, und sich ein wenig mit der Tonleiter auskennen. Dabei kommen uns wieder die Grundtöne der einfachen Akkorde sowie die Töne die wir beim [Stimmen der Gitarre mit Bündeln](#) kennengelernt haben, zur Hilfe.



- Der Grundton des G-Dur-Akkordes ist der **Ringfinger** auf dem dritten Bund auf der E-Saite. Aus der oberen Aufstellung wissen wir, dass alle Barré-Akkorde vom E-Typ ebenfalls ihren Grundton auf der E-Saite haben. Daraus folgt: ein Barré-Akkord vom E-Typ mit dem Zeigefinger im 3. Bund ist ein G-Akkord (Dur oder Moll) ist.
- Der Grundton des C-Dur-Akkordes ist der **Ringfinger** auf dem dritten Bund auf der A-Saite. Aus der oberen Aufstellung wissen wir, dass alle Barré-Akkorde vom A-Typ ebenfalls ihren Grundton auf der A-Saite haben. Daraus folgt: ein Barré-Akkord vom A-Typ mit dem Zeigefinger im 3. Bund ist ein C-Akkord (Dur oder Moll) ist.
- Die leere A-Saite wird auf der E-Saite im 5. Bund gestimmt. Daraus folgt: ein Barré-Akkord vom E-Typ mit dem Zeigefinger im 5. Bund ist ein A-Akkord (Dur oder Moll).
- Die leere D-Saite wird auf der A-Saite im 5. Bund gestimmt. Daraus folgt: ein Barré-Akkord vom A-Typ mit dem Zeigefinger im 5. Bund ist ein D-Akkord (Dur oder Moll).

- ein Barré-Akkord vom E-Typ im 12. Bund ist ebenfalls ein E (12 Halbtonschritte ist eine Okta-
ve)
- ein Barré-Akkord vom A-Typ im 12. Bund ist ebenfalls ein A (12 Halbtonschritte ist eine Okta-
ve)

Den F-Barré im ersten Bund kann man sich ganz einfach durch ein langsames Aufbau von dem einfachen "kleinen" F über das "mittlere" F bis hin zum Barré-F herleiten.



Randbemerkung zu dem F-Dur-Akkord

Alle drei Varianten des F-Dur-Akkordes werden gleichwertig eingesetzt. Die Spielsituation sollte entscheiden, welcher der drei Variation man den Vorzug gibt. Nicht der grifftechnische Schwierigkeitsgrad ist ausschlaggebend, sondern die übrigen Akkorde. Einen Basslauf kann man leichter mit dem kleinen F spielen, einen Wechselbass kann man sehr gut mit dem mittleren F spielen, und in Barré-Akkordfolgen passt natürlich das Barré-F besser hinein. Ein wirklich guter Gitarrenspieler beherrscht nicht einige schwierige Akkorde besonders gut, sondern alle Akkorde gleichermaßen.

Man hat zwar noch nicht das ganze Griffbrett erobert, doch von diesen Orientierungspunkten aus fällt es einem leichter, auch die anderen Töne zu ermitteln.

In dem Überblick wurde gezeigt, wie man sich die die Positionen der Barré-Akkorde F G A - C D recht einfach herleiten kann.

Wenn man die chromatische Tonleiter aufwärts (**E-F-F#-G-G#-A-A#-C-C#-D-D#-E**) oder abwärts (**A-Bb-B-C-Db-D-E-F-Gb-G-Ab-A**) kann, dann kann man sich die restlichen Akkorde einfach abzählen, indem man einfach von dem nächsten bekannten Akkord einige Bünde vorwärts oder rückwärts zählt.

Die beiden Akkorde im 7. Bund wird man wahrscheinlich recht bald lernen, da es recht viele populäre Lieder, die mit Em (im 7. Bund) beginnen. Die Akkorde F#m und G#m sowie Bm (bzw. Hm) lassen sich leicht von dem Grundton der Akkorde G- und C-Dur ableiten. (Jeweils einen Bund vor- oder rückwärts.) Bei Bm (Hm) könnte man sich sogar am Grundton des B7 (= H7) orientieren.

Mit den kleinen Eselsbrücken beherrscht man nach sehr kurzer Zeit und ohne nennenswerten Lernaufwand das ganze Griffbrett.

17.4 der Bm-Akkord

17.4.1 Begleitung: Em Bm oder Bm A(m)

In der letzten Lektion wurde eine Akkordfolge gezeigt, bei der es vor allem um die Grifftechnik ging. Die Positionen waren sehr leicht zu merken, und man konnte recht schnell etwas damit anfangen.

Stöbert man jedoch in den gängigen Liedern herum, so sind die gerade gelernten Barré-Akkorde nicht unbedingt die, die am häufigsten verwendet werden. In den gängigen Liederbüchern ist der wohl mit Abstand am häufigsten vorkommende Barré-Akkord Hm bzw. Bm.

Zur Erinnerung: Unser deutschsprachiges Hm heißt im englischsprachigen Raum Bm und unser deutsches Bm heißt im englischen Bbm.

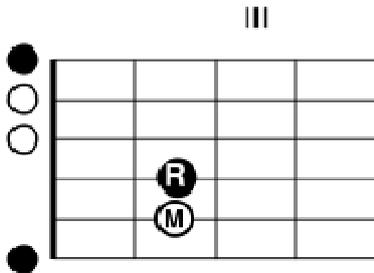
Und da beide Formen vorkommen können, muss man immer beidem rechnen. Wenn aber eine Kreuztonart vorliegt, und wenn keine weiteren Töne einer B-Tonart vorkommen (Eb, Ab, Db, Gb) dann kann

man bei einem Bm ziemlich sicher sein, das es unser deutsches Hm ist. Aber selbst wenn man sich irren sollte: spätestens nach dem ersten Anschlag merkt man, ob der Akkord schief klingt. Dann nimmt man halt den anderen.

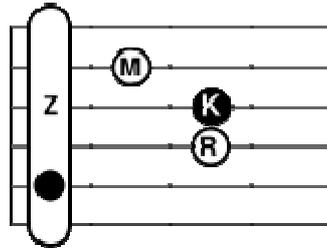
Hier als Beispiel der Akkordwechsel Em - Bm(R und M sind leider vertauscht dargestellt)

Wichtig beim Lernen ist "der Sprung in den zweiten Bund"

Em



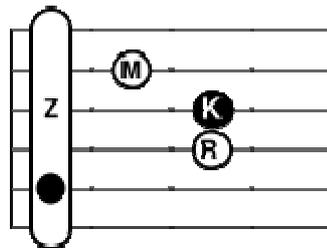
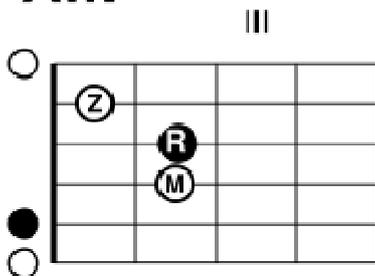
Zeigefinger 2. Bund



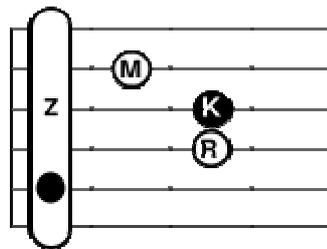
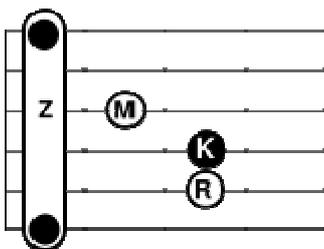
Ganz wichtig ist es, dass man zuerst den Zeigefinger an die richtige Position (2.Bund) bringt, bevor man mit den übrigen Fingern aufdrückt. Man orientiert sich nämlich am Zeigefinger. Auch wenn man am Anfang Probleme haben sollte, die übrigen Finger zu sortieren, muss der Zeigefinger seinen Platz erreicht haben. Er kann zur Not ja ruhig ein wenig mit dem Aufdrücken warten, bis auch die anderen Finger ihre Position gefunden haben; Hauptsache ist aber, dass er schon mal an seinem Platz ist.

Der Akkord Bm ist ein Am-Akkord-Typ. Also er sieht genau so aus, als hätte man einen A-Moll-Akkord in den zweiten Bund verschoben.

Am



Die Fingerstellung des Bm-Akkordes ist genau die gleiche, die schon bei der letzten Lektion gebraucht wurde. Es sieht also fast so aus wie beim E-Dur-Typ, nur einen Bund tiefer.



Wenn bei den einfachen Akkorden meist der Ring- und Mittelfinger eine Einheit gebildet haben, so bilden hier bei den Barré-Akkorden der kleine und der Ringfinger eine Einheit.

Wichtig ist es, den Abstand zwischen dieser Kleine-und-Ringfinger-Einheit und dem Zeigefinger in den Griff zu bekommen. Gerade am Anfang vergisst man oft mal, dass da ja noch ein Bund dazwischen gehört. Es ist zu empfehlen, wenn Ring- und Kleine Finger schon in der Luft die richtige Position einnehmen, und dann gleichzeitig aufgesetzt werden.

17.4.2 Tonarten erobern

Im [Folkdiplom](#) wurde schon gezeigt, dass bestimmte Akkorde sehr oft gemeinsam in einer Tonart anzutreffen sind. Die wichtigsten Funktionen Tonika - Subdominante und Dominante sowie die entsprechenden Mollparallelen wurden dort schon erklärt. Mit jedem neuen Barré-Akkord erobert man sich eine neue Tonart. Die Tonart G-Dur kann man schon vollständig mit allen sechs Grundakkorden begleiten. Bei Liederbüchern mit Noten erkennt man die Tonart G-Dur daran, dass im Notensystem nur ein Kreuz vorhanden ist ^[1].

Tonart	Subdom.	Tonika	Dom.	Subdom. parall.	Tonika. parall.	Dom. parall.
G	C	G	D	Am	Em	Bm
D	G	D	A	Em	Bm	F#m
A	D	A	E	Bm	F#m	C#m

Lieder in D-Dur können auch schon gespielt werden, solange dort kein F#m drin vorkommt. Und auch einige Lieder in A-Dur sind schon zu spielen. Für die nächsten Übungen wurden Begleitungen gewählt, die ganz bewusst so ähnlich wie bekannte Lieder klingen können. Jedoch stimmen sie in Tonart, Melodie, Rhythmus und/oder Akkordfolge nicht mit den ähnlich klingenden Liedern überein. Es ist halt nur "Sounds like..."

17.4.3 Zitronenbaum Begleitung

<p>Em Bm Bm Bbm</p> <p style="text-align: center;">4x</p> <pre> ----0-----0-- ----2-----2-- ----2--2--1---- o----0-----0-- ----3-----3--o ----3--3--2---- ----0-----0-- ----4-----4-- ----4--4--3---- -2-----2---- -4-----4---- -4-----4--3---- o-2-----2---- -2-----2----o -2-----2--2---- -0-----0---- ----- ----- ----- </pre>	<p>Am Bm Em</p> <pre> ----0-----0-- ----2-----2-- ^0----- ----<12>- ----1-----1-- ----3-----3-- ^0----- ----<12>- ----2-----2-- ----4-----4-- ^0----- ----<12>- -2-----2---- -4-----4---- ^2-----0-- -2----- -0-----0---- -2-----2---- ^2-----2---- ----- ----- ----- ^0----- ----- </pre>
<p>G D Em Bm C D G</p> <p>(D (C) (B) A)</p> <pre> ----- -----o ----- -0----- ---3--2--0--o ----- </pre>	<p>Bm Em</p> <pre> ----2-----2-- ----2-----2-- ----0-----0-- ----0-----0-- ----3-----3-- ----3-----3-- ----0-----0-- ----0-----0-- ----4-----4-- ----4-----4-- ----0-----0-- ----0-----0-- -4-----4---- -4-----4---- -2-----2---- -2-----2---- -2-----2---- -2-----2---- -2-----2---- -2-----2---- ----- ----- -0-----0---- -0-----0---- </pre>
<p>D G B7</p> <pre> ----2-----2-- ----2-----2-- ----3-----3-- ----2-----2--* ----3-----3-- ----3-----3-- ----0-----0-- ----0-----0--* ----2-----2-- ----2-----2-- ----0-----0-- ----2-----2--* -0-----0---- -0-----0---- -0-----0---- -1-----1-----* -0-----0---- -0-----0---- -2-----2---- -2-----2-----* ----- ----- -3-----3---- -----* </pre>	



17.4.4 Weit weit weg

Bm	A	G	D
x 2 4 4 3 2	x 0 2 2 2 0	3 2 0 0 0 3	x 0 0 2 3 2
Bm/A	GIII		
x 0 4 4 3 2	3 5 5 4 3 3		

Begleitmuster = Balladenschlag

<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 50%;"> <p>Bm A</p> <p> </p> <p>/ / // / //// /</p> <p> ----- ----- </p> <p> o-3----- -2-----o </p> <p> --4----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> <p> o----- -----o </p> <p> ----- ----- </p> </td> <td style="width: 50%;"> <p>Bm</p> <p> </p> <p>/ / // / //// /</p> <p> ----- ----- </p> <p> -0----- -(0)----- </p> <p> ----- ----- </p> </td> </tr> </table>	<p>Bm A</p> <p> </p> <p>/ / // / //// /</p> <p> ----- ----- </p> <p> o-3----- -2-----o </p> <p> --4----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> <p> o----- -----o </p> <p> ----- ----- </p>	<p>Bm</p> <p> </p> <p>/ / // / //// /</p> <p> ----- ----- </p> <p> -0----- -(0)----- </p> <p> ----- ----- </p>	<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 25%;"> <p>Bm A</p> <p> </p> <p>/ / // / //// /</p> <p> ----- -0----- </p> <p> -3----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> </td> <td style="width: 75%;"> <p>D A Bm Bm/A</p> <p> </p> <p>/ // // / // //</p> <p> -2----0---- ----- </p> <p> ----- -3----2--- </p> <p> ----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> </td> </tr> </table>	<p>Bm A</p> <p> </p> <p>/ / // / //// /</p> <p> ----- -0----- </p> <p> -3----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> <p> ----- ----- </p>	<p>D A Bm Bm/A</p> <p> </p> <p>/ // // / // //</p> <p> -2----0---- ----- </p> <p> ----- -3----2--- </p> <p> ----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> <p> ----- ----- </p>
<p>Bm A</p> <p> </p> <p>/ / // / //// /</p> <p> ----- ----- </p> <p> o-3----- -2-----o </p> <p> --4----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> <p> o----- -----o </p> <p> ----- ----- </p>	<p>Bm</p> <p> </p> <p>/ / // / //// /</p> <p> ----- ----- </p> <p> -0----- -(0)----- </p> <p> ----- ----- </p>				
<p>Bm A</p> <p> </p> <p>/ / // / //// /</p> <p> ----- -0----- </p> <p> -3----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> <p> ----- ----- </p>	<p>D A Bm Bm/A</p> <p> </p> <p>/ // // / // //</p> <p> -2----0---- ----- </p> <p> ----- -3----2--- </p> <p> ----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> <p> ----- ----- </p>				
<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 50%;"> <p>GIII A</p> <p> </p> <p>/ / // / /// // / // // / //// /</p> <p> -3----2---- -0----- ----- ----- </p> <p> ----- -----3----- -2----- -(2)----- </p> <p> ----- ----- ----- ----- </p> </td> <td style="width: 50%;"> <p>D A Bm Bm/A</p> <p> </p> <p>/ / // / /// // / / // // / //// /</p> <p> --2----- -5----- -2----- ----- </p> <p> o----- ----- ----- ----- </p> <p> ----- ----- ----- ----- </p> <p> ----- ----- ----- ----- </p> <p> o----- ----- ----- ----- </p> <p> ----- ----- ----- ----- </p> </td> </tr> </table>	<p>GIII A</p> <p> </p> <p>/ / // / /// // / // // / //// /</p> <p> -3----2---- -0----- ----- ----- </p> <p> ----- -----3----- -2----- -(2)----- </p> <p> ----- ----- ----- ----- </p>	<p>D A Bm Bm/A</p> <p> </p> <p>/ / // / /// // / / // // / //// /</p> <p> --2----- -5----- -2----- ----- </p> <p> o----- ----- ----- ----- </p> <p> ----- ----- ----- ----- </p> <p> ----- ----- ----- ----- </p> <p> o----- ----- ----- ----- </p> <p> ----- ----- ----- ----- </p>	<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 50%;"> <p>GIII A</p> <p> </p> <p>/ / // / /// // / / // // / //// /</p> <p style="text-align: right;">3x</p> <p> -3----- -2----- -0----- ----- </p> <p> ----- ----- ----- -----o </p> <p> ----- ----- -2----- ----- </p> <p> ----- ----- ----- -----o </p> <p> ----- ----- ----- ----- </p> </td> <td style="width: 50%;"> <p>Bm A</p> <p> </p> <p>/ / / x //x/ x</p> <p> ----- ----- </p> <p> o-3----- -(3)-----o </p> <p> ----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> <p> o----- -----o </p> <p> ----- ----- </p> </td> </tr> </table>	<p>GIII A</p> <p> </p> <p>/ / // / /// // / / // // / //// /</p> <p style="text-align: right;">3x</p> <p> -3----- -2----- -0----- ----- </p> <p> ----- ----- ----- -----o </p> <p> ----- ----- -2----- ----- </p> <p> ----- ----- ----- -----o </p> <p> ----- ----- ----- ----- </p>	<p>Bm A</p> <p> </p> <p>/ / / x //x/ x</p> <p> ----- ----- </p> <p> o-3----- -(3)-----o </p> <p> ----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> <p> o----- -----o </p> <p> ----- ----- </p>
<p>GIII A</p> <p> </p> <p>/ / // / /// // / // // / //// /</p> <p> -3----2---- -0----- ----- ----- </p> <p> ----- -----3----- -2----- -(2)----- </p> <p> ----- ----- ----- ----- </p>	<p>D A Bm Bm/A</p> <p> </p> <p>/ / // / /// // / / // // / //// /</p> <p> --2----- -5----- -2----- ----- </p> <p> o----- ----- ----- ----- </p> <p> ----- ----- ----- ----- </p> <p> ----- ----- ----- ----- </p> <p> o----- ----- ----- ----- </p> <p> ----- ----- ----- ----- </p>				
<p>GIII A</p> <p> </p> <p>/ / // / /// // / / // // / //// /</p> <p style="text-align: right;">3x</p> <p> -3----- -2----- -0----- ----- </p> <p> ----- ----- ----- -----o </p> <p> ----- ----- -2----- ----- </p> <p> ----- ----- ----- -----o </p> <p> ----- ----- ----- ----- </p>	<p>Bm A</p> <p> </p> <p>/ / / x //x/ x</p> <p> ----- ----- </p> <p> o-3----- -(3)-----o </p> <p> ----- ----- </p> <p> ----- ----- </p> <p> o----- -----o </p> <p> ----- ----- </p>				

Für alle neuen Lieder mit Bm sollte man vorher den Griffwechsel zwischen Bm und den anderen Akkorden einzeln üben. Letztendlich soll man es schaffen, von jedem Akkord aus in einen Barré-Akkord im zweiten Bund zu wechseln. Schlagwort "Der Sprung in den zweiten Bund."

17.4.5 Liedervorschlag

Fußnoten

1. Auch die Tonart E-Moll hat nur ein Kreuz als Vorzeichen, doch das muss man sich nicht extra merken, den praktisch hat der Unterschied zwischen G-Dur und der Parallele E-Moll keinen Einfluss auf die Spielbarkeit eines Liedes.

17.5 der Fis-Moll-Akkord

17.5.1 In welcher Tonart kommt der F#m-Akkord vor

Fis-Moll (kurz F#m) ist die Moll-Parallele von A-Dur. Das heißt, dass F#m meistens in der Tonart auftaucht, wo auch ein A-Dur-Akkord auftaucht. Das heißt nicht, dass in jedem Lied, wo ein A-Dur-Akkord gespielt wird, auch ein F#m-Akkord vorkommen muss, aber es lohnt sich die Liederbücher nach Stücken in den entsprechenden Tonarten durchzusehen.

Die Tonarten wo F#m also vermehrt anzutreffen ist, dass sind die Tonarten

Tonart	Subdom.	Tonika	Dom.	Subdom. parall.	Tonika. parall.	Dom. parall.
D	G	D	A	Em	Bm	F#m
A	D	A	E	Bm	F#m	C#m
E	A	E	Bm	F#m	C#m	G#m

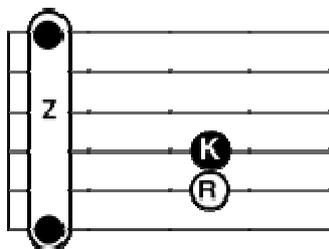
Damit wäre die D-Dur-Tonleiter mit ihren wichtigsten Akkorden (Subdominante, Tonika, Dominante sowie die drei Mollparallelen dazu) vollständig. Wenn man Glück hat, dann kommen die Akkorde C#m und G#m bei Liedern in den anderen Tonarten noch nicht vor, und man kann auch Lieder in diesen Tonarten verwenden.

Wenn Noten mit dabei stehen, dann erkennt man die Tonart D-Dur an zwei Kreuzen im Notensystem. A-Dur hat drei Kreuze im Notensystem und die Tonart E-Dur hat 4 Kreuze. Wenn Tonarten mehr oder weniger Kreuze haben sollten, dann kommt auch der F#m-Akkord nur äußerst selten vor.

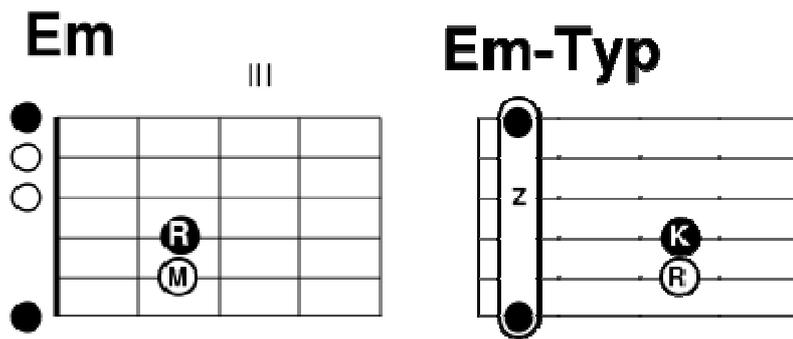
17.5.2 Sprung in den zweiten Bund

Gegriffen wird der Barré-Akkord genau wie der Am-Akkord im 5.Bund, den wir schon in einer der ersten Lektionen kennengelernt haben. Das einzige, das wir uns bei dem F#m merken müssen, ist es, dass er im 2. Bund gegriffen werden muss. Ansonsten gibt es bei dem kein besonderes Geheimnis.

2.Bund



Es lohnt sich den Barré-Akkord noch einmal mit dem einfachen E-Moll-Akkord zu vergleichen.



Beim E-Moll-Typ ist zwischen dem Steg und den Fingern genau ein Bund frei. Beim Barré-Akkord wird der Steg durch den Zeigefinger ersetzt. Am Anfang kann es aber öfter einmal vorkommen, dass man es vergisst, zwischen dem Zeigefinger und den anderen Fingern einen Bund freizulassen.

17.5.3 Übungsvorschlag

- **E F# A H7** Das klingt wie "Fast 100 Luftballons"

Ein Standard-Klischeé ist folgende Akkordfolge. Diese Akkordfolge findet man so oder in ähnlicher Folge in vielen Liedern. Die Tonfolge F# - B - E - A | D entspricht der [w:Quintfallsequenz](#) die als Akkordfolge neben vielen Jazz-Standards auch in vielen anderen Stücken vorkommt.

- **D Bm G A - F#m Bm Em A7**

Das klassische Musikstück "[Kanon in D](#)" von [Johan Pachelbel](#) hat eine weitere typische Akkord-Progression (Akkordfolge) die auch in vielen anderen Liedern zufällig oder absichtlich vorkommen. Es lohnt sich also diese Akkordfolge zu lernen, da es recht wahrscheinlich ist, diese Akkordfolge so oder in ähnlicher Form in anderen Musikstücken wieder auftauchen wird. Vgl. den Refrain von *Everytime* (Britney Spears); *Go West* (Village People);

- **D - A - Bm - F#m | G - D - G - A**

17.5.4 Liedervorschlag

17.6 der Cis-Moll und Gis-Akkord

17.6.1 In welcher Tonart kommt C#m oder G#m vor

Cis-Moll (kurz C#m) ist die Moll-Parallele von E-Dur. Das heißt, dass C#m meistens in der Tonart auftaucht, wo auch ein E-Dur-Akkord auftaucht.

Gis-Moll (kurz G#m) ist die Moll-Parallele von H-Dur. Das heißt, dass G#m meistens in der Tonart auftaucht, wo auch ein H-Dur-Akkord auftaucht.

Tonart	Subdom.	Tonika	Dom.	Subdom. parall.	Tonika. parall.	Dom. parall.
A	D	A	E7	Bm	F#m	C#m
E	A	E	H7	F#m	C#m	G#m
H	E	H	F#7	C#m	G#m	D#m

Darüberhinaus sollte man auch nicht vergessen, dass aus jedem Moll-Akkord auch eine Zwischendominante oder eine Dominante in Moll werden kann. D.h. Es sollte einem nicht wundern, wenn die Barré-Akkorde G#m und F#m als G#Dur und F#Dur auftreten.

Vergleiche

Am Dm Em Am = einfach

Am Dm E7 Am = mit Dominante in Moll

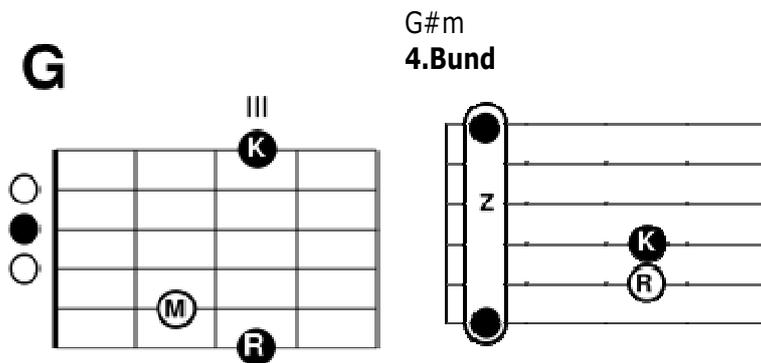
Am D7 E7 Am = mit Zwischendominante und Dominante in Moll

Solches ist uns schon bei Liedern mit einfachen Akkorden vorgekommen, also sollte es uns nicht wundern, wenn aus einigen Moll-Barré-Akkorden auf einmal Dur-Barré-Akkorde werden.

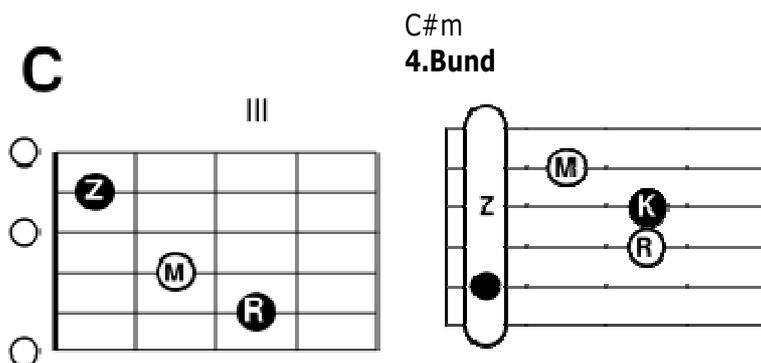
17.6.2 Sprung in den vierten Bund

Grifftechnisch machen die Akkorde nicht mehr Probleme wie die schon gelernten Akkorde. Das einzige was man bei G#m und C#m wissen muss, ist, wo sie hin gehören.

Als Lernhilfe für den G#m-Akkord sollte man sich noch einmal bewusst machen, wo die Grundtöne beim einfachen G-Dur-Akkord sind. G, das war "ganz oben und ganz unten". Ebenso sind die Grundtöne der Barré-Akkorde vom E-Typ ganz oben und ganz unten. Wenn also der Grundton vom G-Dur-Akkord auf der E-Saite im dritten Bund ist, dann muss der Grundton des G#-Akkordes genau einen Bund weiter, also im vierten Bund sein. Meist ist an den Gitarren der 5. Bund besonders markiert. Der Zeigefinger des G#m kommt also einen Bund vor dem 5. Bund.



Genauso kann man die Grundtöne vom C-Dur und dem C#m-Akkord vergleichen. Der Grundton des C-Dur-Akkordes ist auf der A-Saite. Ebenso ist auch der Grundton vom A-Typ auf der A-Saite. Beim C-Dur-Akkord ist der Grundton im 3. Bund (A-Saite) und beim C#m-Akkord muss er demnach im 4. Bund sein (auch A-Saite).



17.6.3 Vier Positionen zum merken

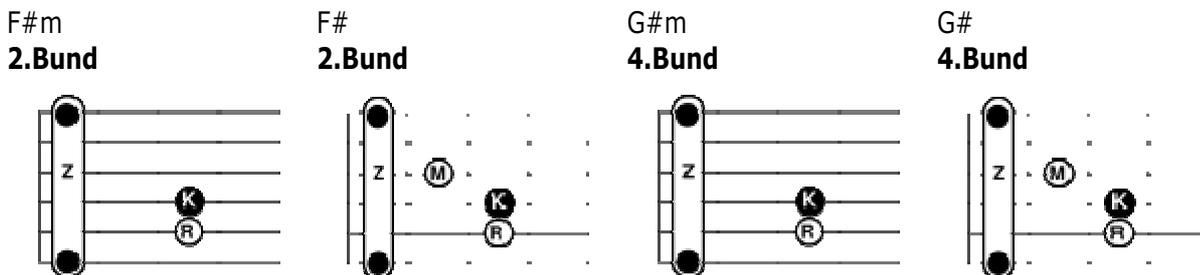
Grundakkord	2.Bund	4.Bund	Position
A	Hm	C#m	unten
E	F#m	G#m	oben

Solange nur Moll-Akkorde gespielt werden, dann kann ein Gitarrenlehrer anstelle der Akkordnamen, die vielleicht noch nicht sitzen, einfach ansagen:

" 4. unten; 4. oben; 2. unten; 2. oben " etc...

17.6.4 Dur und Moll ist "oben" kein Problem

Schon in der ersten Übung wurden die Unterschiede zwischen einem Dur-Barré und einem Moll-Barré herausgearbeitet. Anders ist auch nicht der Unterschied zwischen einem G#-Dur und einem G#m oder zwischen einem F#-Dur und einem F#m.



Es gilt jetzt, Lieder mit diesen Akkorden herauszusuchen und auch zu spielen. Wenn man erst mit den Barré-Akkorden angefangen hat, dann meidet man solche Lieder. Doch damit lernt man die Barré-Akkorde leider nicht. Es ist da viel besser, wenn man regelmäßig bei jeder Übungseinheit wenigstens ein Lied mit Barré-Akkorden dabei hat. Genauso sollte man sein Repertoire mit Barré-Liedern aufstocken. Zumindest hat man bei den einfachen Liederbüchern, mit diesen Barré-Akkorden schon den größten Anteil der Lieder abgedeckt.

17.6.5 Übungsvorschlag

Alles was für die Akkordfolge in D-Dur gegolten hat, stimmt natürlich genauso für die Tonart E-Dur.

- **E Cm# F#m H7** ist eine Standard-Akkordfolge in E-Dur. (so genannter 16-25er)

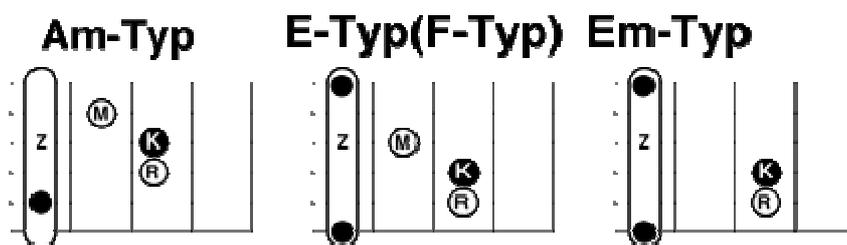
Wieder ein Standard-Klischee mit einer Quintfallsequenz G# - C# - F# - H7 | E. Auch diese Akkordfolge wird einem in dieser oder gekürzter Fassung in vielen Liedern begegnen.

- **E C#m A H7 - G#m C#m F#m H7**

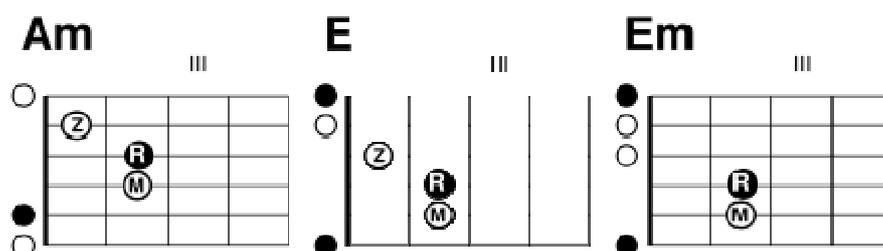
17.6.6 Liedervorschlag

17.7 Die vier wichtigsten Barré-Akkordtypen

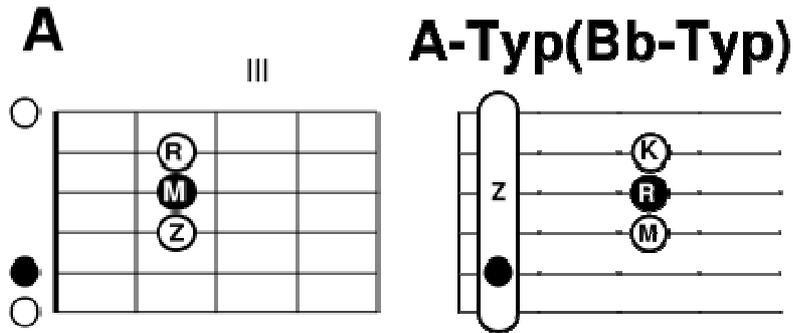
Drei Akkordtypen haben wir ja schon gelernt. Wenn man diese einigermaßen greifen kann, dann hat man nur wenige Probleme mit dem nächsten Akkordtyp. Aber zuerst noch einmal die drei schon bekannten Akkordtypen:



diese Akkordtypen wurden von folgenden Grundakkorden abgeleitet:



Eigentlich müsste man schon selber auf den noch fehlenden Akkordtyp kommen, und man könnte ja mal selber versuchen, wie dieser gegriffen wird. Wenn man die vorherigen Akkorde aber noch nicht sicher greifen kann, dann könnte es sein, dass man mit diesem Akkord ein wenig mehr zu kämpfen haben wird. Der Grund ist, dass man den Mittelfinger ein wenig weiter vom Zeigefinger abspreizen muss. Der Zeigefinger übernimmt bei dem Barré-Akkord wieder die Aufgabe des Steges, und Mittel-, Ring- und kleiner Finger müssen in den übernächsten Bund gesetzt werden. Nicht ärgern, wenn es nicht gleich auf Anhieb klappen sollte. Das gibt sich.



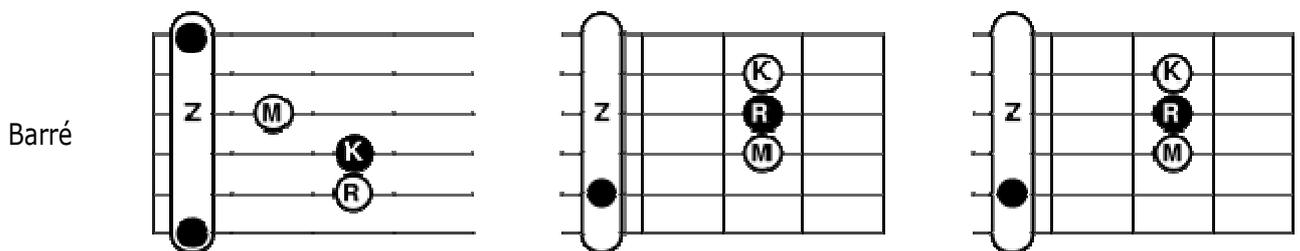
Die Positionen von C#-Dur und H-Dur kann man gleich von den Positionen von Hm und C#m ableiten. Den A-Dur-Typ im 2 Bund wäre ein H-Dur, und im 4 Bund wäre es ein C#-Dur.

Wenn man die Tonleiter (mit den Halbtonschritten) kann, dann kann man sich auch alle übrigen Akkorde ableiten.

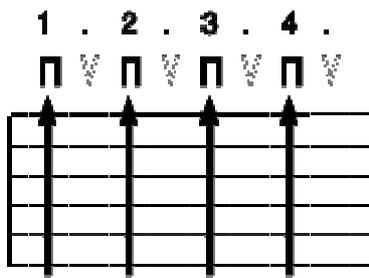
Bund	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Akkord	A	A#	H	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A
oder	A	Bb	H	C	Db	D	Eb	E	F	Gb	G	Ab	A

Von allen Positionen merken wir uns für heute aber nur zwei Positionen für den A-Typ (und eine für den E-Dur-Typ):

Akkord	A	D	E
Bund ^[1]	V	V	VII



Für jeden Takt spielen wir ganz einfache Abschläge:



Als Akkordfolge nehmen wir den 12-Taktigen Standard-Blues. Von diesem Bluesschema leiten sich hunderte von Blues- Rock'n'Roll und Rockstücken ab.

A | A | A | A
D | D | A | A
E | D | A | E

1. Bundangaben wird üblicherweise mit römischen Ziffern bezeichnet. V = 5; VII = 7;

18 Schlagmuster erarbeiten

18.1 16 Takthälften zum auswendig lernen

Schlagmuster gibt es wie Sand am Meer. Und für ein Lied gibt es oftmals mehrere Möglichkeiten es zu begleiten. Nur selten ist es wirklich nötig genau das Schlagmuster zu nehmen, dass auch in dem entsprechenden Original verwendet wird. Meist reicht es, wenn es dem Original nur irgendwie nahe kommt. Selbst die Original-Interpreten spielen selten ein Stück wie das andere, sondern wandeln ein Stück immer wieder etwas ab. Also legt man sich anfangs besser eine Handvoll Schlagmuster zu, und wählt aus denen immer eines aus, das gerade passt, oder dem Stück am nächsten kommt.

Doch wie eignet man sich überhaupt ein Schlagmuster an? Dabei ist es egal, ob man eines für den eigenen Vorrat sucht, oder genau ein Originalmuster hinbekommen möchte. Es ist unpraktisch sich hunderte von Schlagmustern auswendig zu lernen.

Besser ist es, man lernt einige wenige Schlagmuster, und lernt dann, wie man diese abwandeln und anders kombinieren kann.

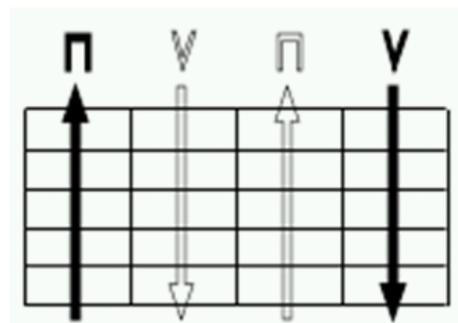
Es gibt allerdings 16 kleine Rhythmus-Pattern (Module) die man auswendig können sollte. Denn die meisten Schlagmuster kann man genau in diese 16 Pattern zerlegen. Und aus den 16 Rhythmus-Pattern kann man sich hinterher anspruchsvolle Schlagmuster zusammenbasteln.

18.2 Wiederholung

Als Bauelement betrachten wir hier nur vier verschiedene Arten von Schlägen. Es gibt tatsächlich nur vier unterschiedliche Schläge, die man kennen und unterscheiden muss.

in der Reihenfolge des nachfolgenden Bildes

1. Es gibt den Abschlag
2. den Luftschlag aufwärts
3. den Luftschlag abwärts
4. und den Aufschlag.



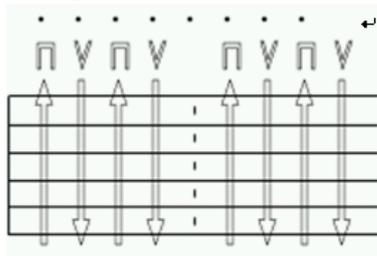
So banal es sich auch anhören mag, alle Schlagmuster, die nun folgen werden, bauen sich nur aus diesen vier Elementen auf. (Dass man bestimmte Schläge auch stärker oder schwächer ausführen kann, oder mal mehr mal weniger Saiten anschlagen kann, soll vorerst mal nicht interessieren.)

Auch wenn man bei einem 4/4el-Schlag nur vier Abschlüsse ausführt hat man immer noch die vier Luftschläge aufwärts. Bei einem 4/4el-Schlag führt man also insgesamt 8 Schläge aus. 4 richtig durchgezogen und 4 die die Saite nicht berühren. Auch wenn die durchgeführten Schläge immer nur eine viertel Taktlänge haben, macht der Arm dennoch ein achtel Bewegungsmuster. Dieses fasst man als 8el-Feeling zusammen. Also alle Schlagmuster, bei denen der Arm 8 Schläge macht, (egal ob auf, ab, oder Luftschläge) das sind Schlagmuster im 8el-Feeling.

Wenn man die Schläge doppelt so schnell ausführt, also in einem Takt insgesamt 16 Schläge (Auf-, Ab-, Luftschläge) ausführt, dann spricht man vom 16el-Feeling. Im Besonderen geht man aber davon aus, dass ein Schlagmuster im 16el-Feeling auch immer anspruchsvoller ist, als eines im 8el-Feeling, weil man einfach mehr Kombinationsmöglichkeiten hat. (s.u.)

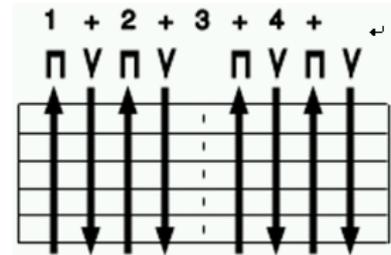
Die beiden Rhythmus-Arten haben eines gemeinsam; und zwar werden bei diesen Schlagmustern immer eine gleichmäßige Auf- und Abbewegung des Armes ausgeführt.

Rhythmus **FF** - Dabei ist es vollkommen gleich, ob man richtige Schläge ausführt...



Rhythmus **00** ...oder bloß Luftschläge ausführt.

Die Auf- und Abbewegung der Schlaghand wird nicht unterbrochen. Wenn sehr viele Luftschläge hintereinander folgen, dann kann der Schlag selbst viel kleiner ausfallen, aber man macht keine Pause. Wer das einmal richtig raus hat, der hat auch keine Probleme mehr mit dem Takt halten.



Alle Schlagmuster des 8el- und des 16el-Feelings bauen sich, wie schon gesagt aus Auf- oder Abschlüssen auf, die entweder die Saiten berühren, oder als Luftschläge ausgeführt werden. Dabei merken wir uns:

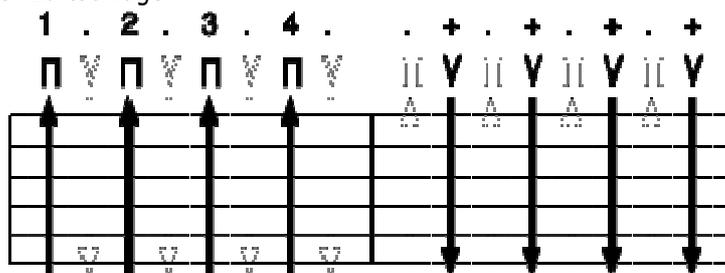
Alle Zahlen, die gezählt werden sind Abschlüsse, alle "und" sind Aufschläge

Aber das sollte ja noch aus dem Lagerfeuer und Folkdiplom bekannt sein.

Nur werden wir jetzt keine Kompletten Schlagmuster lernen, sondern nur Takthälften. Allerdings werden je zwei gleiche Takthälften hintereinander betrachtet. Aber das hat nur etwas mit dem Auszählen dieser Takthälften zu tun. Also man lerne jetzt nicht einen kompletten Takt, sondern immer zwei Takthälften.

Rhythmus AA55 mit Luftschlägen

Die ganze Kunst besteht darin, bei diesem Schlagmuster mal die Saiten zu berühren, und mal nicht. Wenn man die Saiten nicht berührt, werden dennoch die Schläge ausgeführt, aber es sind so genannte "Luftschläge".



- In der ersten Takthälfte dieses Beispiels werden nur Abschlüsse ausgeführt, während die Aufschläge alles Luftschläge sind.

- in der zweiten Takthälfte dieses Beispiels werden nur Aufschläge ausgeführt, während die Abschlüsse alles Luftschläge sind.

Im Allgemeinen werden die Luftschläge nicht extra angezeigt. Nur für diese Übung werden sie besonders deutlich hervorgehoben.

1 . 2 . 3 . 4 . . + . + . + . +

Π ∇ Π ∇ Π ∇ Π ∇ ∏ ∇ ∏ ∇ ∏ ∇ ∏ ∇

Im nachfolgenden werden jeweils zwei gleiche Takthälften nacheinander gespielt. Man sollte beim Üben vielleicht darauf achten, dass man eigentlich zwei einzelne Takthälften übt.

18.3 Die 16 Rhythuspatter

Rhythmus 1 1

. . . + . . . +

∏ ∇ ∏ ∇ ∏ ∇ ∏ ∇

△ " △ " △ " △ "

Rhythmus 2 2

. . 2 . . . 4 .

∏ ∇ ∏ ∇ ∏ ∇ ∏ ∇

△ " △ " △ " △ "

Rhythmus 3 3

. . 2 + . . 4 +

∏ ∇ ∏ ∇ ∏ ∇ ∏ ∇

△ " △ " △ " △ "

Rhythmus 4 4

. + . . . + .

∏ ∇ ∏ ∇ ∏ ∇ ∏ ∇

△ " △ " △ " △ "

Rhythmus 5 5

. + . + . . + + .

∏ ∇ ∏ ∇ ∏ ∇ ∏ ∇

△ " △ " △ " △ "

Rhythmus 6 6

Das ist die zweite Hälfte vom Lagerfeuerschlag

. + 2 . . . + 4 .

∏ ∇ ∏ ∇ ∏ ∇ ∏ ∇

△ " △ " △ " △ "

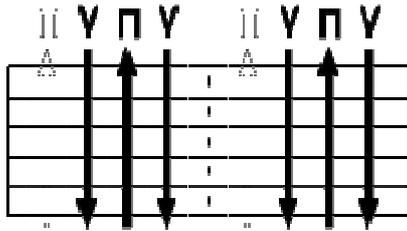
Rhythmus 7 7

. + 2 + . . + 4 +

Rhythmus 8 8

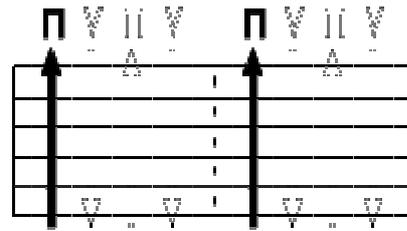
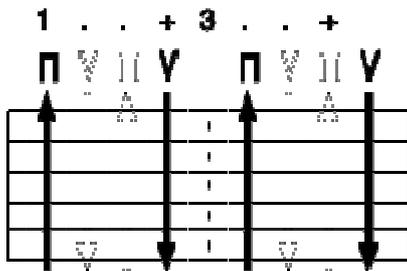
Ein einfacher 2/2 Takt

1 . . . 3 . . .



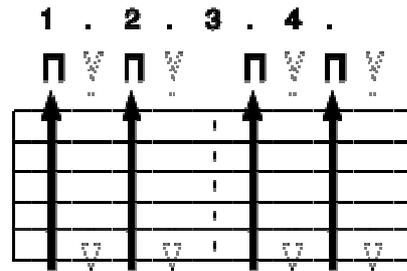
Rhythmus 99

Die erste Hälfte kennt man von einer Variante des Lagerfeuerschlages, bei dem man bewusst die zwei nicht berührt hat.



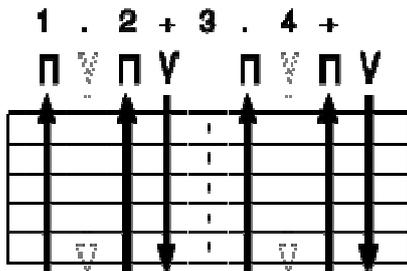
Rhythmus AA

Der schon bekannte 4/4el-Schlag

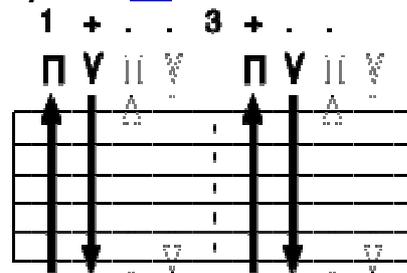


Rhythmus BB

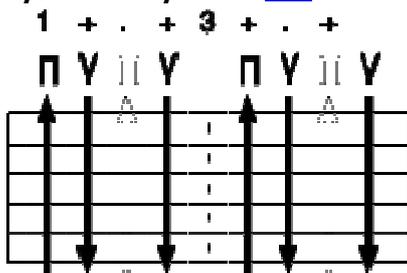
Der schon bekannte Westernschlag



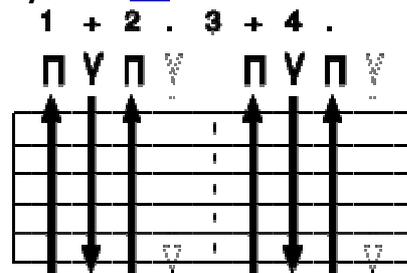
Rhythmus CC



Rhythmus DD

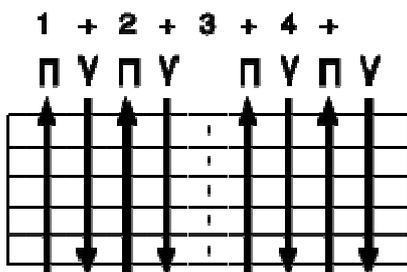


Rhythmus EE

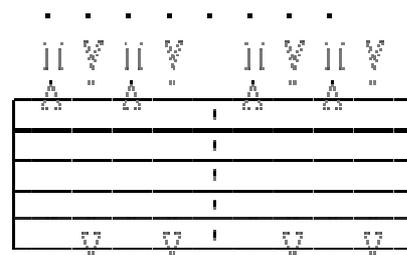


Rhythmus FF

Den kennen wir schon als Eisenbahnschlag



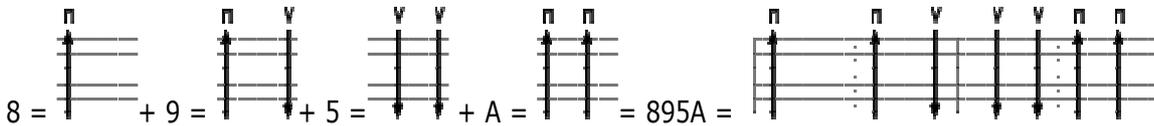
Rhythmus 00



Damit hätte man 16 Bausteine, bzw. Takthälften, die man wahllos miteinander kombinieren kann. Der Letzte Takt00 scheint zwar ein wenig unsinnig zu sein, aber es gibt tatsächlich einige Schlagmuster, bei denen eine Takthälfte ohne Schläge auskommt.

Einen Großteil der Rhythmen, die euch in euerem Musik-Alltag begegnen lassen sich auf diese 16 einfachen Takthälften reduzieren. In den folgenden Lektionen wollen wir uns aus diesen 16 Modulen wie im Baukastensystem von Lego unsere Rhythmen zusammenbasteln.

18.4 Beispiel: Rhythmus 8 9 5 A



Es gibt insgesamt 16 Module, die durchnummeriert worden sind. Die Schlagmuster-Module sind nicht rein zufällig durchnummeriert worden, sondern sie orientieren sich an den [Hexadezimalsystem](#) bzw. am [Dualsystem](#). Das heißt, für die Wikibooks wurden den einzelnen Rhythmus-Bausteinen Namen von 0 bis 9 und von A bis F gegeben. Jeder, der sich schon mal damit befasst hat (insbesondere wer ein wenig Ahnung von Computer hat), wird ganz schnell mit dieser Bezeichnung klar kommen. Wer noch nichts davon gehört hat: Es sind nur 16 Bezeichnungen, die man ganz schnell mal nachschlagen kann. Die Nummerierung 0 bis 9 sollten keine Probleme machen. Aber anstelle 10 bis 15 weiter zu nummerieren, wurden hier die [Hexadezimalzahlen](#) A bis F verwendet. A = 10; B = 11; C = 12; D = 13; E = 14 und F = 15.

Dieses würde für das Beispiel folgendes ergeben:

- 8 = 1000₂
- 9 = 1001₂
- 5 = 0101₂
- A₁₆ = 10₁₀ = 1010₂

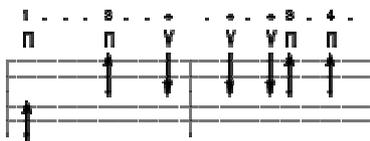
8 + 9 + 5 + 16 bzw. 8 + 9 + 5 + A = 1000 + 1001 + 0101 + 1010 wobei jede 1 ein Schlag und jede 0 ein Luftschlag ist.

Aber man braucht sich dieses, wie schon gesagt nicht unbedingt zu merken, man kann es auch einfach nachschlagen.

Für einen einfachen Takt, der aus zwei Takt-Modulen besteht gibt es 16x16 also 256 Möglichkeiten, die auch alle angewandt werden können. Bei zweitaktigen Schlagmuster gibt es schon 256x256 also 65536 mehr oder weniger sinnvoller Möglichkeiten.

18.4.1 Rhythmus 895A versetzt

Nicht angezeigt werden alle mögliche Betonungen und Akzentuierungen der einzelnen Schläge wie in diesem Beispiel:



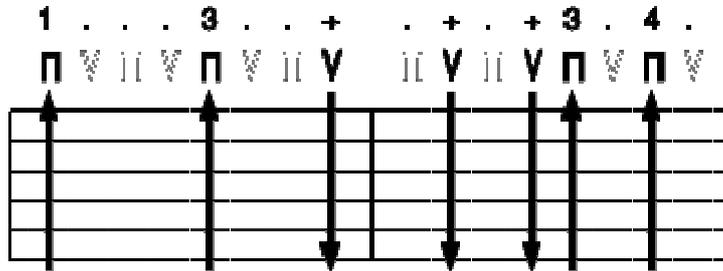
... sondern alle Schläge werden über die ganzen Linien durchgezogen angezeigt. Der Spieler muss sich selbst überlegen, wie er den Takt betonen möchte.

Und das wäre auch schon das erste richtige zweitaktige Schlagmuster. Dieses Schlagmuster hat eine sehr große Ähnlichkeit zum Lagerfeuer-Schlag, wird jedoch über zwei Takte ausgeführt. Dieses Schlagmuster lässt sich also sehr gut für etwas langsamere Lieder einsetzen, und erhält daher den sprechenden Namen: "Balladen-Schlag".

Es eignet sich besonders gut für die Lieder, bei denen ein einfacher Lagerfeuerschlag zu langsam ist, aber zwei Lagerfeuerschläger in der gleichen Zeit (also doppelt so schnell) viel zu schnell wären.

18.4.2 Rhythmus 895A

... sondern alle Schläge werden über die ganzen Linien durchgezogen angezeigt. Der Spieler muss sich selbst überlegen, wie er den Takt betonen möchte.

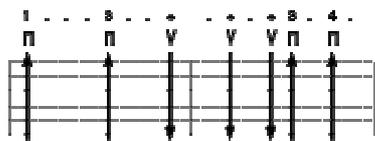


Hörbeispiel mit der [Akkordfolge Am7 Dm7 G7 Cj7 - Fj7 Hm7b5 Esus4 E](#)

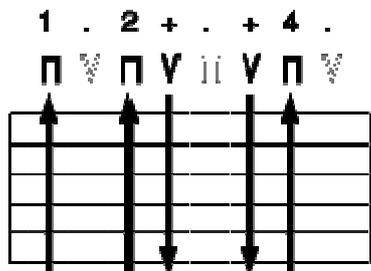
🔊 [Rhythm 895A circle progression Am \(info\)](#)

und das wäre auch schon das erste Schlagmuster. Dieses Schlagmuster hat eine sehr große Ähnlichkeit zum Lagerfeuer-Schlag, wird jedoch über zwei Takte ausgeführt. Dieses Schlagmuster lässt sich also sehr gut für etwas langsamere Lieder einsetzen, und erhält daher den sprechenden Namen: **Balladen-Schlag**.

Es eignet sich besonders gut für die Lieder, bei denen ein einfacher Lagerfeuerschlag zu langsam ist, aber zwei Lagerfeuerschläger in der gleichen Zeit (also doppelt so schnell) viel zu schnell wären.



Der Balladenschlag im Vergleich



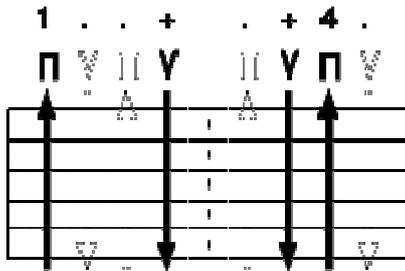
mit dem Lagerfeuerschlag (= Rhythmus B6)

Vergleicht man beide Schlagmuster so erscheint es fast so, als habe man lediglich die letzten beiden Schläge des Lagerfeuerschlages verdoppelt.

wozu der Vergleich?

Beim Lagerfeuerschlag haben wir gelernt, dass im Falle eines Griffwechsels innerhalb des Taktes bei dem ersten "und" gewechselt wird. Ebenso wird im Falle eines Akkkordwechsels bei dem "Balladen-Schlag" auf der ersten und gewechselt. Dieses geht (sobald man den Schlag einmal beherrscht) ungleich leichter als beim Lagerfeuerschlag, da man hier durch die beiden Takte fast doppelt so viel Zeit dafür hat.

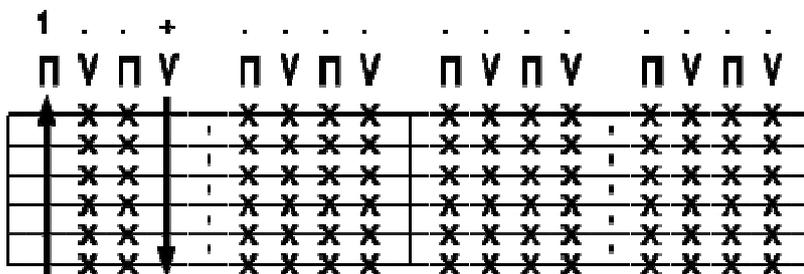
Das einzige wirkliche "Anfänger-Problem" sind die Luftschläge beim Balladenschlag. Es müssen wirklich drei Luftschläge nach der "1" ausgeführt werden, und noch einmal zwei Luftschläge nach der "3".



Und jetzt zum eigentlichen Schlag

18.5.3 **Rhythmus 9 0 0 0**

Mit der ersten Takthälfte hätten wir unser Modul 9. Ansonsten werden nur noch 0-Module angehängt. Auf den ersten Blick scheint dieses recht fade zu sein. Aber man muss die Schläge nicht unbedingt als Luftschläge ausführen, die letztlich gar nicht erklingen. Es reicht, wenn man diese Schläge zwar ausführt, aber dabei den Barré-Akkord so weit lockert, dass die Saiten gedämpft werden. Nur bei der "1" und bei dem einen "und" wird der Barré richtig aufgedrückt, damit die beiden Schläge klar (wenn auch kurz) erklingen. Der Rest hört sich perkussiv (also wie beim Schlagzeug) an.



Dieses ist eine besonders gute Anfängerübung, um die Barré-Akkorde richtig in die Finger zu bekommen. Durch das ständige Greifen und Lockern des Griffes bekommt man ein besseres Gefühl für die Barré-Akkorde, und man überanstrengt sich auch nicht.

Und mit diesem doch recht einfachen Anschlag und nur zwei Akkorde D und A bekommt man so schon etwas ganz brauchbares hin.

Beispiel:

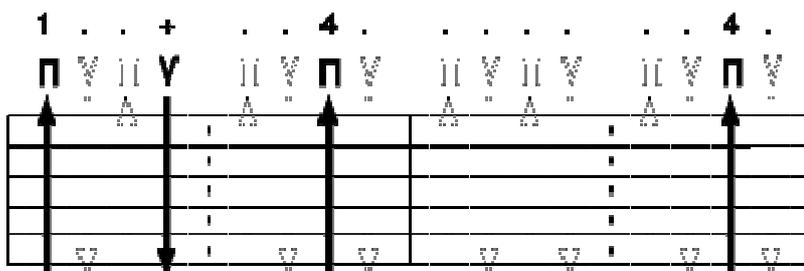
Summer of 69 (Bryan Adams) [Video](#)

passt auch gut zu

Verdammt ich lieb dich (Matthias Reim) [Video](#)

18.5.4 **Rhythmus 9 2 0 2**

Nur eine kleine Variante um z.B. vom Intro zum Hauptteil überzuleiten, wo man dann einen anderen Schlag verwenden kann.



Aber versucht ruhig selbst das Schlagmuster zu variieren.

Von „[http://de.wikibooks.org/wiki/Gitarre: Schlagmuster 9000](http://de.wikibooks.org/wiki/Gitarre:_Schlagmuster_9000)“

19 Powerchords

Um den typischen fetten, übersteuerten Sound einer E-Gitarre zu erreichen, braucht man nicht nur einen Verstärker, der das Gitarrensinal verzerren kann, man muss auch seine Spielweise ändern. Das Problem der normalen Akkorde liegt darin, dass sie viel zu viele Töne enthalten um verzerrt wirklich gut zu klingen. Die Töne sind viel zu dicht beieinander und überlagern sich dann, wenn sie verzerrt werden. ^[1] Die Töne schrumpeln dann nur vor sich hin. Der Ausweg aus diesem Problem ist einfach: Man minimiert die Harmonien eines Akkordes auf nur zwei Töne und wählt zum Grundton einen zweiten Ton, der möglichst gut dazu klingt.

19.1 Vom Akkord zum Powerchord

Als Tonbeispiele gehen wir mal von einem C-Powerchord aus. Meist wird ein Powerchord mit einer nachgestellten **5** dargestellt. Also **C5** oder **C(5)** oder auch **C⁵** dargestellt; seltener als **Cno3**. Powerchords bestehen nur aus dem Grundton (C) und Quinte (G) und sehr oft noch der Oktave (C') (die aber nichts anderes als eine Verdopplung des Grundtons ist) (also C+G oder C+G+C'). Etwas seltener besteht ein Powerchord aus Grundton (C) und der Quinte(G) abwärts (G+C = Umkehrung).

Grundton (C) und Quinte(G) (bzw. deren Umkehrung) ist bei Akkorden das am häufigsten vorkommende Intervall ^[2]

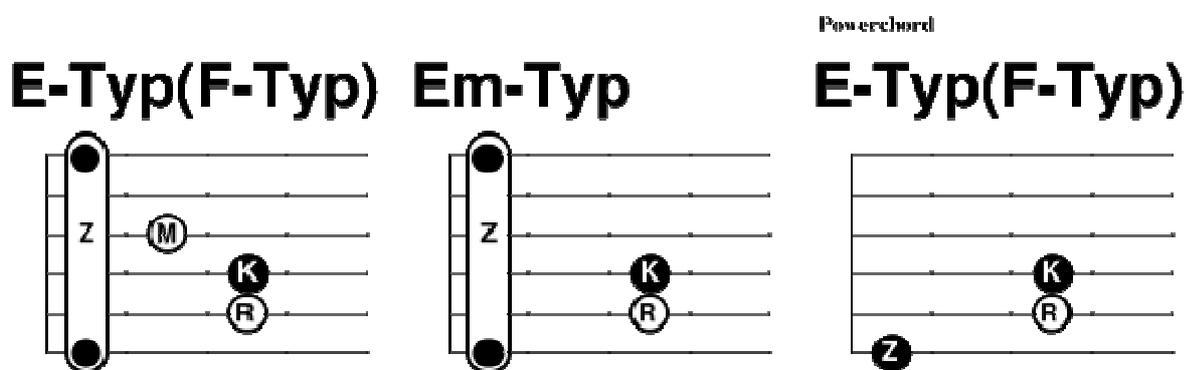
Die meisten Akkorde bestehen aus Grundton (C) und reiner Quinte (G) und der Terz (E oder Eb), welche je nach dem, ob es sich um eine große (E) oder kleine (Eb) Terz handelt über Dur oder Moll entscheidet. Dem Powerchord fehlt jedoch diese Terz (kein E kein Eb).

Man kann also einem einzelnen Powerchord nicht ansehen, ob er zu Dur oder Moll gehört. Für sich alleine ist ein Powerchord also (ton-)geschlechtslos. Dieses heißt aber nicht zwingend, dass Powerchords außerhalb von Dur und Moll existieren. Die fehlenden Harmonien, die über Dur oder Moll entscheiden, werden meist von den andern Instrumenten oder von der Gesangsstimme geliefert. ^[3] Oft lässt sich auch aufgrund der Nachbar-Akkorde herauslesen, um welche Tonart es sich handelt und ob der Powerchord eher ein abgespeckter Dur-Akkord oder ein abgespeckter Moll-Akkord ist.

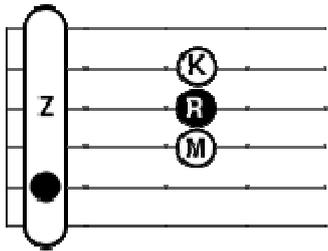
Da es sich nur um zwei Töne handelt (C+G), gibt es gar nicht so viele Griffmöglichkeiten. Wenn man sich beim Spielen nur auf die oberen vier Saiten der Gitarre beschränkt, kann man ganze Stücke mit nur einer Fingerstellung begleiten!

Natürlich muss man dazu wissen, wo man diesen Fingersatz hinsetzen muss. Und dazu muss man sich auf dem Griffbrett auskennen. Wer vorher schon Barré-Akkorde gespielt hat, ist dem „Anfänger“ in Sachen Powerchord natürlich klar im Vorteil.

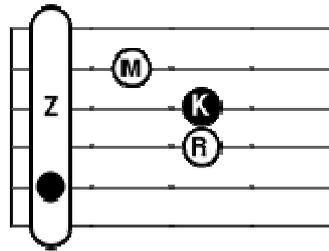
Ein Powerchord kann man sich nämlich als einen abgespeckten Barré-Akkord vorstellen.



A-Typ(Bb-Typ)

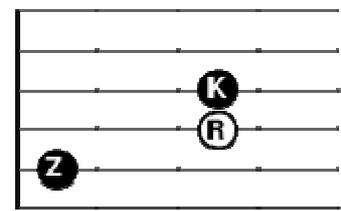


Am-Typ



Powerchord

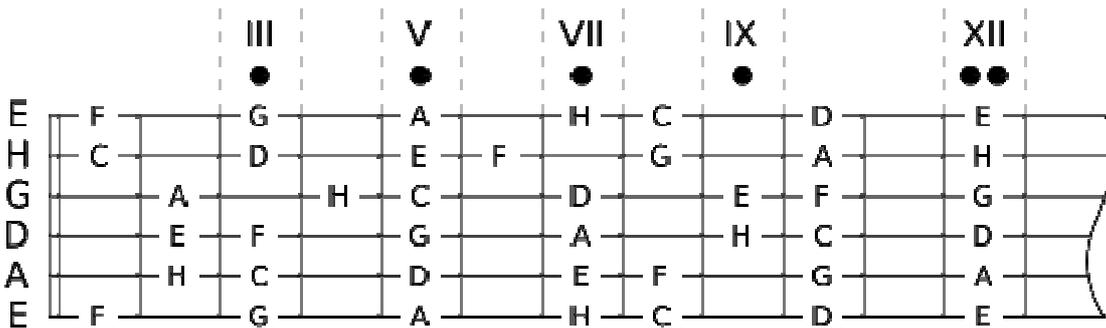
A-Typ(Bb-Typ)



Anstelle des Barré-Fingers wird also nur der Grundton (Zeigefinger) mit der Quinte (Ringfinger) gespielt, und sehr oft kommt noch die Oktave (kleine Finger) mit hinzu. Wer aber noch keine Barré-Akkorde können sollte, braucht sich nicht zu ärgern, denn die Powerchords sind dafür eine prima Vorübung.

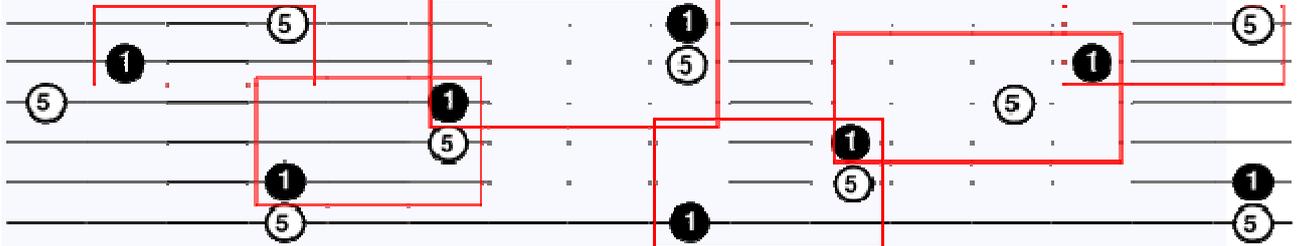
19.2 Anwendung in der Praxis

Die Powerchords gehören wie die Barré-Griffe zu den verschiebbaren Akkorden. Die Besonderheit bei den Powerchords ist, dass sie sich nicht nur horizontal (Bünde), sondern auch vertikal (E- und A-Typ) verschieben lassen! Daher sollte man sich zumindest ein wenig auf dem Griffbrett orientieren können. Für den Anfang genügt es jedoch, sich die Lage der Töne auf den oberen beiden Saiten einzuprägen.



Wer Barré-Akkorde schon beherrscht, kann sich das Lernen vereinfachen, da er sowohl den Namen als auch die Position des Barré-Akkordes schon kennt, und von diesem nur den Grundton (5) sowie die Quinte (8 bzw. 1) zu spielen braucht, um einen gleichnamigen Powerchord zu haben (natürlich ohne Dur und Moll).

Powerchords



Später, wenn man über eine Dur- oder Mollpentatonik improvisieren möchte, dann kann der Powerchord eine gute Orientierung bilden, da er als eine Art Rückrat sowohl eines Akkordes als auch einer Improvisationsskala dienen kann.^[4]

19.3 Anschlagstechniken

Die Schwierigkeit bei den Powerchords liegt darin, dass spezielle Anschlagstechniken benötigt werden, um den Akkord gut klingen zu lassen.

So dürfen hier ausschließlich die gegriffenen Saiten angespielt werden. Zum einen sollte man daher üben, nur zwei bzw. drei Nachbarsaiten zu treffen, zum anderen sollte man die Saiten, die nicht mitgespielt werden abdämpfen.

Für das Spielen von Powerchords ist die Benutzung eines Plektrons dem Anschlagen mit den Fingern vorzuziehen. Einerseits führt das Anschlagen mit den Fingern oftmals zu einem ungewollt dumpfen Klang, andererseits können die oft schnellen Rhythmen im Rock/Metal-Genre für die Finger unangenehm werden (was an der Abnutzung des Plektrons leicht zu erkennen ist).

Mitunter werden Powerchords aber gewollt mit Dämpfung gespielt, beispielsweise um darauffolgende ungedämpfte Powerchords zu betonen. In diesem Fall wird die Handkante der anschlagenden Hand nahe an der Brücke auf Saiten gelegt. Durch Änderung von Druck und Position des Auflagepunkts lässt sich die Dämpfung und damit der Klang steuern. Wichtig ist dabei, dass die Dämpfung gleichmäßig über alle am Akkord beteiligten Saiten verteilt ist. Nur durch das gedämpfte Anschlagen entsteht der perkussive (rhythmisch betonte), knackige Sound von Rhythmuslinien in Rock, Pop und Heavy Metal. Wie "fett" das ganze klingt, entscheidet die Anschlaghärte und der Verzerrungsgrad des Verstärkers.

Beim Spielen von Powerchords ist es üblich, bis zu einer gewissen Geschwindigkeit alle Schläge als Downstrokes (also abwärts gerichtete Schläge) zu spielen. Soll beispielsweise ein schneller Rhythmus gespielt werden, der aus 1/8-Noten und Tripletts von 1/16-Noten besteht, so ist es günstig, nur die Tripletts im Wechselschlag zu spielen, während alle 1/8-Noten als Downstrokes gespielt werden.

19.4 Powerchords auf den verschiedenen Saiten

<p>Powercord auf der E-Saite</p>	<p>G5</p> <p>III</p>	<p>Der Ringfinger (3) ist die Oktave des Grundtons (1) und kann auch weggelassen werden (wird sehr oft verwendet)</p>
<p>Powercord auf der A-Saite</p>	<p>C5</p> <p>III</p>	<p>Der Ringfinger (3) ist die Oktave des Grundtons (1) und kann auch weggelassen werden (wird sehr oft verwendet)</p>
<p>Powercord auf der D-Saite</p>	<p>F5</p> <p>III</p>	<p>Der Ringfinger (3) ist die Oktave des Grundtons (1) und kann auch weggelassen werden. Wegen der Stimmung zwischen der G- und H-Saite rutscht die Oktave einen Bund weiter. (wird seltener verwendet)</p>

1. Vor allem tendieren die Terzen, die ja für das Tongeschlecht des Akkords verantwortlich sind, bei starker Verzerrung dazu, dass sie aufgrund der zusätzlichen Oberwellen dissonant klingen.
2. Es gibt zwar neben der reinen Quinte (G) noch eine verminderte (Gb) und eine übermäßige (G#) Quinte, doch diese wollen wir vorerst außer acht lassen, da diese eigentlich nicht mehr zu den Powerchords gezählt werden. Verminderte oder übermäßige Intervalle klingen zudem etwas schräg und werden daher eher selten gespielt. Es reicht, davon schon mal etwas gehört zu haben.
3. Wer schon einmal Klavier o.ä. gespielt hat, der kennt wahrscheinlich den Oktavgriff (C+C') bzw. den Quint-Oktavgriff (C+G+C') als Begleittechnik. Die linke Hand spielt als Begleitung nur den Grundton (C), die Quinte (G) und die Oktave (C'), während der Rest des Akkordes (E oder Eb) von der rechten Hand gespielt werden. Scherzhaft wird der Quint-Oktavgriff(C+G+C') manchmal auch "Affengriff" genannt, da man beim Piano ganz schön die Finger spreizen muss. Die Gitarre mit den Powerchord übernimmt also in einer Band die ähnliche Rolle, wie die linke Hand beim Piano-Spieler.
4. Bei der Improvisation werden sehr oft Akkordtöne umspielt, oder die Akkordtöne bilden den Ausgang oder Zielpunkt einer Improvisation. Grundton und Quinte (die zusammen den Powerchord ergeben) sind natürlich wichtige Akkordtöne. Mit diesen hat man man ein Minimalgerüst, an dem man seine Improvisation „aufhängen“ kann. Mit dem Powerchord im Blick verliert man auch bei der Improvisation nicht den Bezug zum Akkord.
5. Double-Stops werden manchmal auch fälschlicherweise als Powerchords bezeichnet. Von der Spieltechnik her sind sie nämlich fast gleich zu spielen. Jedoch die Harmonien machen Probleme. Man kann z. B. bei den Double-Stops nicht so einfach den Grundton bestimmen. Beispiel: Eine kleine Terz (A-C) könnte die Moll-Terz von A-Moll sein, aber ebenso gut die Terz und Quinte von F-Dur sein. Die Zuordnung zu einem Akkord fällt also schwerer. Bei Powerchords ist die Zuordnung zu einem Grundton einfach. Die Frage ist nur, ob sich der Powerchord von einem Dur- oder einem Moll-Akkord ableitet.

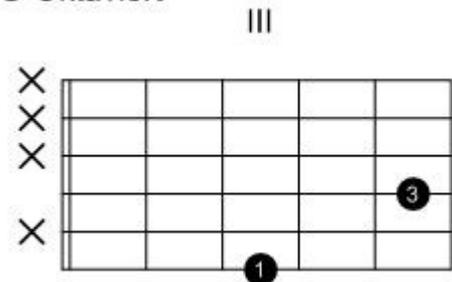
19.6 Oktav-Griffe

Diese Griffe bestehen aus nur zwei Noten, nämlich dem Grundton (1) und der Oktave (8). Sie werden auch zum Spielen von einfachen Melodien eingesetzt, dienen aber hauptsächlich zur Untermalung von Akkordbegleitungen, aus denen für einige Takte etwas „ausgebrochen“ werden soll.

Gegriffen werden sie eigentlich genau wie Powercords, auch lassen sie sich auf die gleiche Art und Weise auf andere Saitenlagen übertragen. Oktav-Griffe sind aber trotz ihrer Einfachheit gar nicht so einfach sauber zu spielen, da man die übrig bleibenden vier Saiten gut abdämpfen muss. Man kann bei diesen Griffen nicht so anschlagen, dass keine stumme Saite berührt wird, denn eine der abzudämpfenden Saite liegt genau zwischen den beiden anzuschlagenden Drähten.

Alles in allem sollte man sich aber keinesfalls um das Erlernen dieser Griffe drücken, denn als Lohn bekommt man sozusagen eine recht einfache Möglichkeit zum Ausbruch aus der oft so öden "Powercord-Geschradelei".

G-Oktaviert



19.7 Zusammenfassung

Da Powerchords naturgemäß sehr sparsam klingen, kommen sie fast ausschließlich in Verbindung mit übersteuerten Verstärkern zum Einsatz. Verzerrt können diese Akkorde von "crunchig" bis "Kampfjet im Tiefflug" klingen.

Ihr großer Vorteil liegt in der Einfachheit und Verschiebbarkeit der Griffmuster, wodurch sie sich sehr schnell spielen lassen. Die Verschiebbarkeit führt außerdem dazu, dass man Slides mit ganzen Akkorden anstatt nur mit einzelnen Noten durchführen kann, was zu einem interessanten Klangbild führt.

Oktavgriffe gehören eigentlich nicht mehr zu den Akkorden, da sie aus zwei identischen Tönen bestehen. Deshalb kann man sie besonders gut zur Unterstreichung von einfachen Melodielinien verwenden, da sie stets voller klingen als ein einzelner Ton.

19.7.1 Hausaufgabe

- Übertrage das *Oktavgriff-Pattern* auf alle Saiten, so wie du es bei den *Powercords* gelernt hast,



- Versuche die *Oktavgriffe* und *Powercords* auch horizontal über das Griffbrett zu verteilen,
- Übe auch, einfach Melodien mit Hilfe der *Oktav-Griffe* und *Powercords* zu spielen.
- Akkordfolge D - A - Bm - G als Powertabs (einfach und mit Grundton-Verdopplung) wie z.B. beim Stück von ['With or Without Your' von U2](#))

D (5)	A (5)	B (5)	G (5)
-----	-----	-----	-----
o-----	-----	-----	-----o
-----	-----	-----	-----
--7-7-7-7-7-7-7-	-----	-----	-----
o-5-5-5-5-5-5-5-	-7-7-7-7-7-7-7-	-9-9-9-9-9-9-9-	-5-5-5-5-5-5-5-
-----	-5-5-5-5-5-5-5-	-7-7-7-7-7-7-7-	-3-3-3-3-3-3-3-
D (5)	A (5)	B (5)	G (5)
-----	-----	-----	-----
o-----	-----	-----	-----o
--7-7-7-7-7-7-7-	-----	-----	-----
--7-7-7-7-7-7-7-	-7-7-7-7-7-7-7-	-9-9-9-9-9-9-9-	-5-5-5-5-5-5-5-
o-5-5-5-5-5-5-5-	-7-7-7-7-7-7-7-	-9-9-9-9-9-9-9-	-5-5-5-5-5-5-5-
-----	-5-5-5-5-5-5-5-	-7-7-7-7-7-7-7-	-3-3-3-3-3-3-3-