

GUITAR SKOLER

Larsén, L. : Vi speler guitar 1-2
Møller, A. : Moderne guitarskole

Nielsen, T.
Rosenkilde Larsen, E.
Vigand Nielsen, H. : Deri lille guitarskole

Petersen, A. : Guitarskole

Åkerman, S.
Skjoldborg, B. : Guitarskole

Åkerman, S. : Gitarr- och Lutaspelets ABC

GUITARSOLO

Bach, J.S. : 1. suite e-moll v/Behrend, S.

Bach, J. S. : 3. suite a-moll v/Behrend, S.

Behrend, S. : Fantasia Malaguenita
Granadina de la Rambla

Berkeley, L. : Sonatine op. 51

Elbirk, H. : 65 Folk Songs

Falla, Manuel de Falla : Homenaje
Récit du Pêcheur
Chanson de feu Follet
Dance of the Miller v/Behrend, S.
Dance of the Corregidor

Rodrigo, J. : Sonata Giocosa

Strawinsky, I. : Allegro

Søller, E. : 40 sange for guitar

GUITAR DUETTER

Carlstedt, J. : Duetter

Strawinsky, I. : 8 stykker for 2 guitarer

SANG/GUITAR

Berkeley, L. : Songs of the Half Light

Jessett, M. : Nine Traditional Songs (medium voice/guitar)

Musgrave, T. : Five Love Songs (soprano/guitar)

Strawinsky, I. : 8 stykker for 2 guitarer

PREBEN FAHNØE OG HENNING RØMER

GITARSPIL

MELODISPIL OG AKKORDSPIL MED BECIFRING

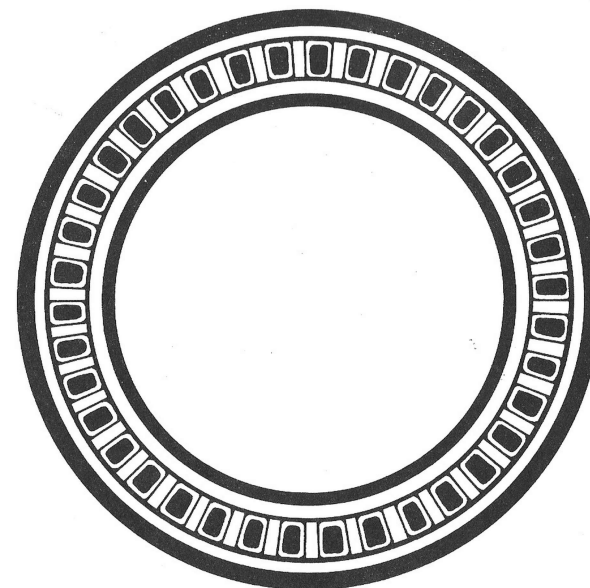


LARS HANSEN
HELDER FLE II
2791 DRAGØR

PREBEN FAHNØE OG HENNING RØMER

GITARSPIL

MELODISPIL OG AKKORDSPIL MED BECIFRING



Norsk Musikforlag A/S
OSLO
AB Nordiska Musikförlaget
STOCKHOLM



J. & W. Chester Ltd.
LONDON
Wilhelmiana Musikverlag
FRANKFURT A.M.

GITARSPIL

Med den brede og stadig voksende interesse der er blevet gitaren til del er behovet for en let-tilgængelig, alsidig og praktisk instruktionsbog i gitarspil blevet mere og mere påtrængende.

Den foreliggende bog er beregnet for begyndere, og den er tilrettelagt ud fra konstateringen af gitarens aktuelle position som det foretrukne folkeinstrument. Samtidig med at bogen giver instruktion i akkompagnement til folkesang og viser, giver den også en indføring i den elementære teknik for den der måtte interessere sig for klassisk spansk gitarspil.

Bogen er delt i 3 dele:

1. Melodispil og rytmelære
2. Flerstemmigt spil
3. Akkompagnement og becifring

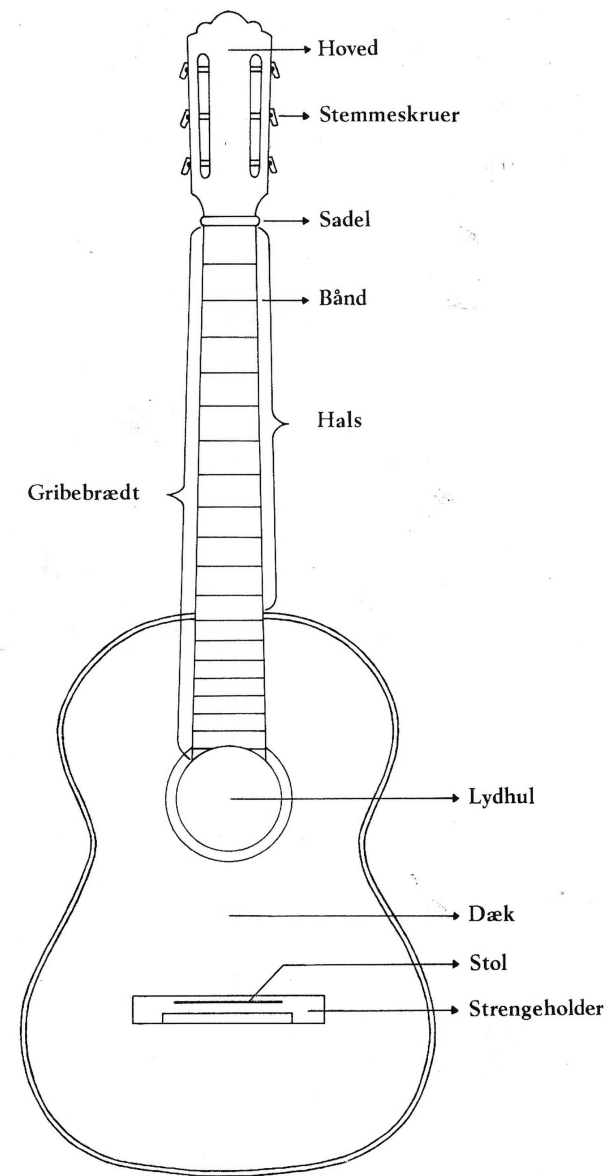
1. del beskæftiger sig med anslag og nodeværdier, kombineret med øvelser i melodispil, tilrettelagt således, at man gradvis spiller sig ind på gribebrættet.

2. del behandler flerstemmigt spil og giver grundlag for et videregående studium af en af de store klassiske spanske gitarskoler.

Det vil nok være klogest at have studeret 1. del igennem, før man for alvor giver sig i lag med 2. del, ihvertfald er det af stor vigtighed, at man er helt klar over tonernes beliggenhed, og at man kan læse noder nogenlunde sikkert.

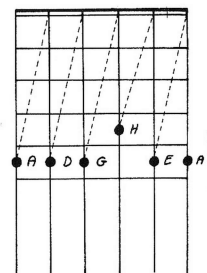
3. del kan man derimod udmærket studere parallelt med de øvrige dele, således at man lærer akkordgrebene og becifringsangivelser at kende sideløbende med, at man spiller i 1. og 2. del. Man kan bl.a. sætte becifring til de første melodier i 1. del og udføre ledsageakkorderne med meget enkle greb.

De principper, som bogen er disponeret efter, har igennem mange år med godt resultat været praktiseret af forfatterne, og er formet af erfaringer både med eneundervisning og på hold. Den skulle således være velegnet også de steder, hvor holdundervisning er fremherskende, ikke mindst på musikskoler, seminarier m.v.





E A D G H E



⑥ ⑤ ④ ③ ② ①

GITARENS STEMNING.

Gitarmusik er skrevet i G-nøglen, men klinger en oktav dybere end noteret. (8-tallet under G-nøglen). Gitaren stemmes således:

Den høje E-streng trykkes ned i 5te bånd, og skal her stemme med stemmegafflens eller stemmefløjtes A.

Derefter stemmes H-strengen så den, nedtrykket i 5te bånd, har samme tone som den løse E-streng.

G-strengen skal i 4de bånd stemme med løs H-streng

D - - 5te - - - - G-streng

A - - 5te - - - - D-streng

E - - 5te - - - - A-streng

Efter klaveret skal gitaren stemme således:



E A D G H E

HOLDNING AF GITAREN.

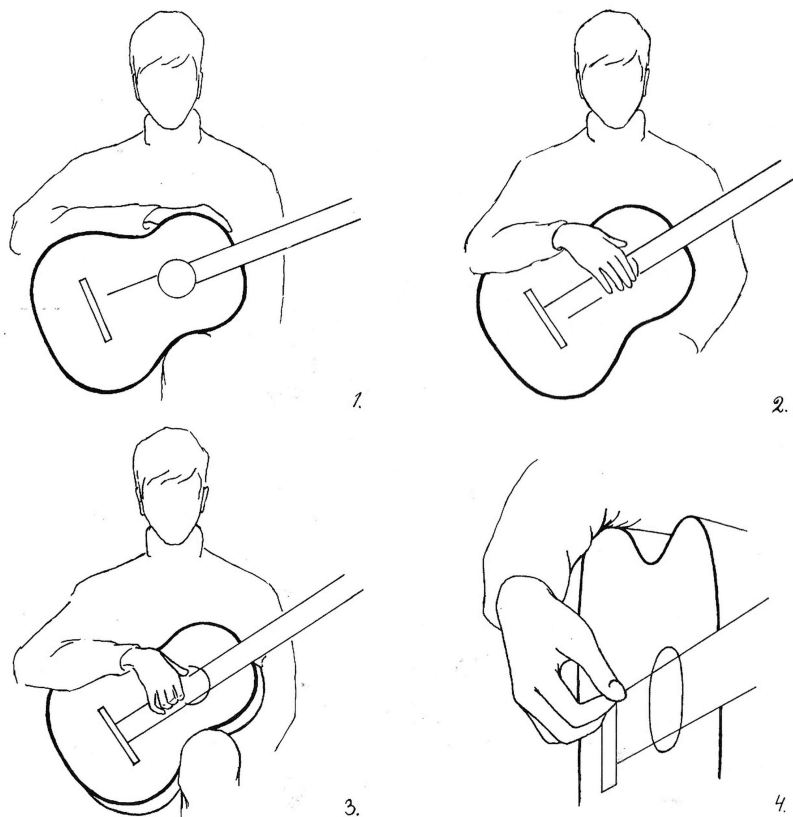
Sid, godt fremme, på en almindelig stol.

Venstre fod sættes på en skammel af passende højde (10-20 cm).

Læg gitaren med indbugtningen over venstre ben, og i en vinkel, så overkanten af gitarens hoved kommer ca. i øjenhøjde.

Højre underarm lægges nu på siden af gitaren, hvor den er bredest, og højre hånds fingre hænger afspændt, vinkelret over strengene.



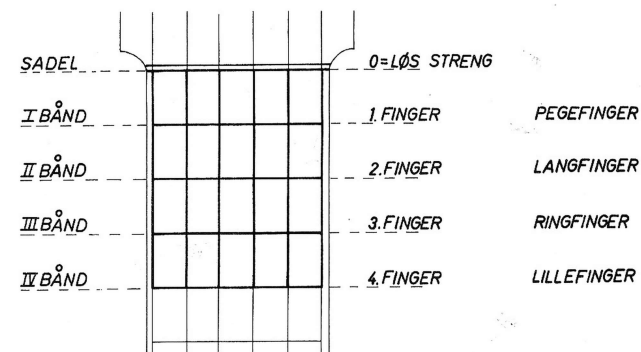


HØJRE HÅNDS STILLING.

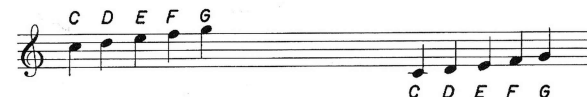
- 1: Sid korrekt med gitaren, og læg højre overarm og hånd på overkanten af gitaren.
- 2: Lad hånden falde afspændt ned, så fingrene hænger vinkelret over strengene.
- 3: Bøj fingrene let, og før tommelfingeren let ud fra hånden til venstre.
- 4: Sørg for at holde afstand mellem dæk og håndled. Man kan kontrollere afstanden, ved at stikke venstre hånd ind mellem højre håndled og dækket. Højre albue skal hvile på siden af gitaren, og må ikke falde ned over dækket.

FØRSTE DEL

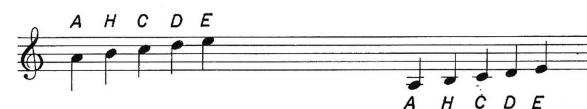
Første del beskæftiger sig med melodispil i 1. stilling samt rytmeøvelser. Ved 1. stilling forstås, at 1. finger befinder sig på I bånd. Derefter kommer 2. finger på II bånd, 3. finger på III bånd og 4. finger på IV bånd. Det er meget vigtigt, at denne fingersætning overholdes, selvom man senere af spilletekniske grunde kan dispensere fra den.



Melodierne er femtonige, og begynder med tonerne c-d-e-f-g:



og tonerne a-h-c-d-e, som har molkarakter:



Endelig med de tre dybe toner e-f-g, på den dybe E-streng:



Hver femtonerækkes placering bliver nøje gennemgået ved hjælp af ovenstående illustration af gribebrættet, således at der ikke er nogensomhelst tvivl om tonernes beliggenhed.

ANSLAG.

Højre hånds fingre noteres således:

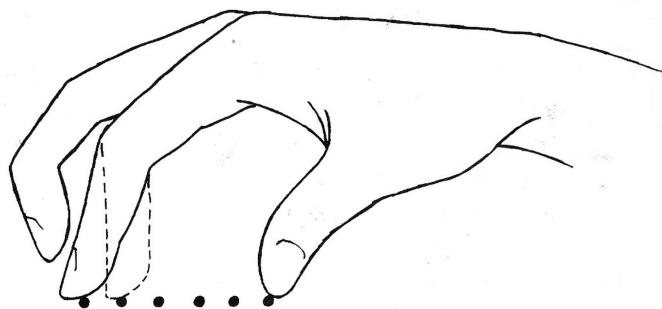
- p = tommelfinger
i = pegefinger
m = langfinger
a = ringfinger

Til rytmeøvelser og enstemmigt spil anvendes det såkaldte støtte- eller melodianslag. (På spansk: Apoyando).

Dette anslag udføres ved at man med fingerspidsen trykker strengen lidt indad mod lydhullet, for derefter at lade fingerspidsen glide af strengen, og falde til ro på nabostrengen. (Se billedet).

Skift altid fingre ved anslaget, først med i, m, men siden også med kombinationerne i, a, og m, a.

Rytmeøvelserne udføres på løse strenge, først på den høje E-streng, og siden på de andre strenge, efterhånden som man kommer til dem i noderne.

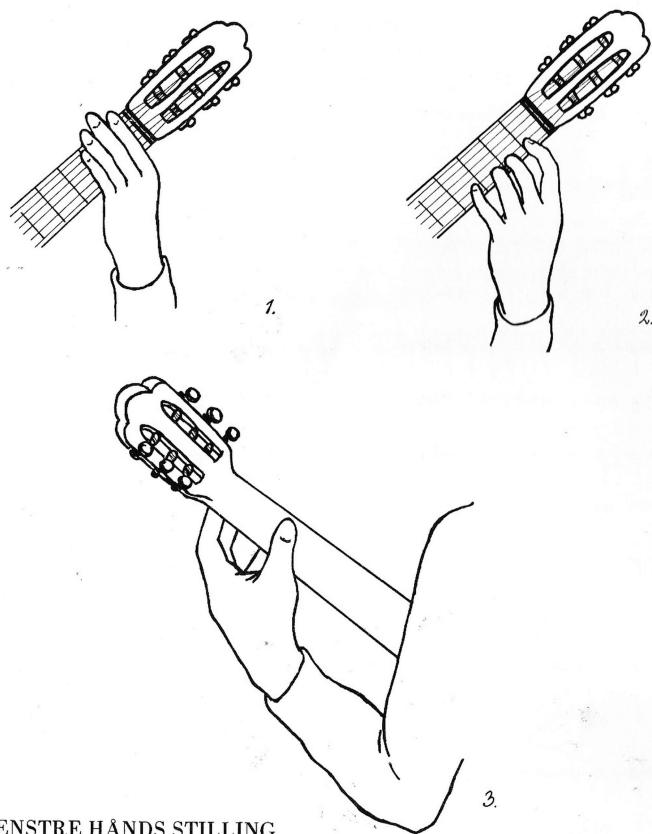


Rytme 1. fire fjerdedelstakt: $\frac{4}{4}$ eller $\frac{4}{\bullet}$ eller **C**

Dette betyder, at vi i hver takt får fire slag, et slag på hver fjerdedels node. Følgende tre nodeværdier benyttes i denne sammenhæng.

helnode halvnode fjerdedel





VENSTRE HÅNDS STILLING.

Hold gitaren i korrekt stilling, og lad venstre arm hænge ned langs siden.

1: Løft venstre hånd og placer tommelfingeren bag gitarhalsen, og læg fingrene 1, 2, 3, 4 vinkelret over strengene nær sadlen.

2: Bøj nu alle fingrene undtagen tommelfingeren, og prøv at sætte 1ste finger bag 1ste bånd, 2den finger bag 2det bånd, 3dje finger bag 3dje bånd og 4de finger bag 4de bånd, alle på H-strengen. Denne stilling af hånden kaldes 1ste stilling eller 1ste position.

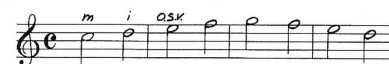
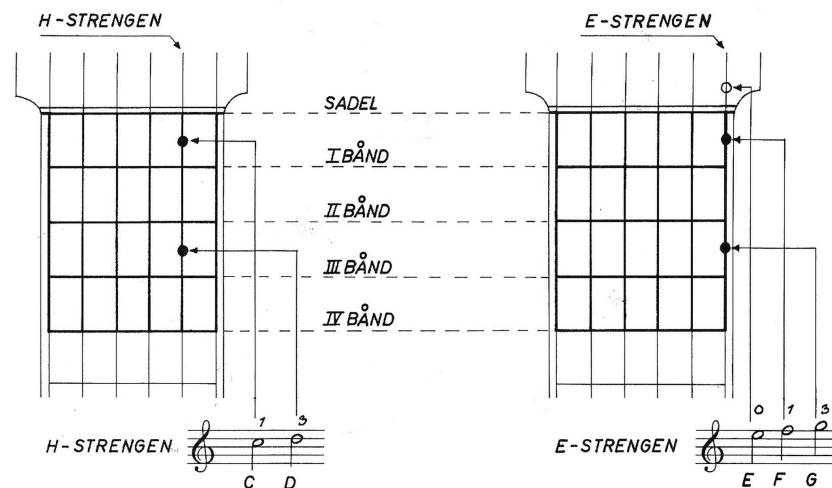
3: Vær opmærksom på tommelfingerens stilling. Den skal ligge ca. under 2den finger, og må ikke bøjes eller krybe op på siden af halsen.

Strengen skal trykkes ned med fingerspidsen, og ikke med fladen af det yderste led.

Den første femtonerække med tonerne c-d-e-f-g.

På nedenstående illustration ses, hvordan tonerne ligger på gribebrættet og på nodesystemet. Bemærk fingersætningen: 1. finger i I. bånd og 3. finger i III. bånd.

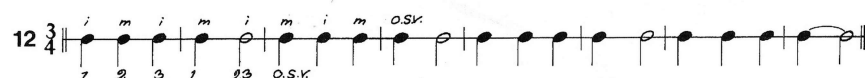
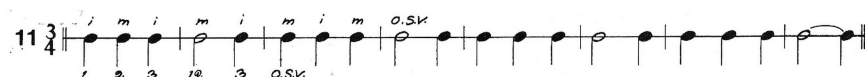
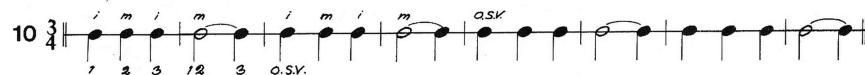
De efterfølgende melodier er baseret på disse fem toner.



Rytme 2. $\frac{3}{4}$

Vi har tre slag i takten, med betoning på første slag. Når vi spiller med halvnote og fjerdedele, er der følgende muligheder: $\frac{3}{4}$ |

Hvis man vil have en tone, der varer tre slag, kan man ved hjælp af en bindebue »binde» en halvnote og en fjerdedel sammen:



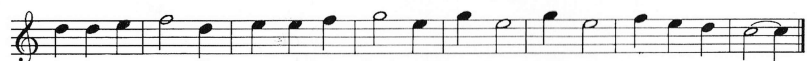
13 1. vals



14 2. vals



15 Kuk-kuk



16 Zive



17 Vesele



Rytme 3. $\frac{2}{4}$

$\frac{2}{4}$ er en lige taktart med to slag i takten eller

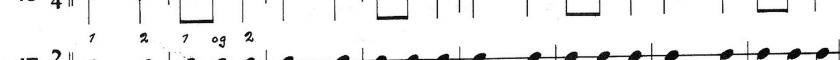
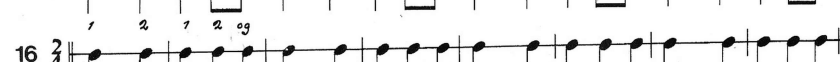
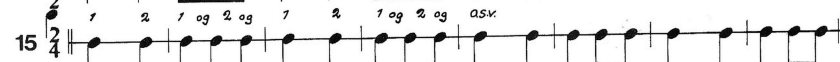
Desuden figurerne

Ottendedele ($\frac{1}{8}$) markeres med en bjælke over nodehalsen, når der er flere eller en »fan», når ottendedelen står alene

Vi kommer her ind på underdeling af taktslaget, idet der går to $\frac{1}{8}$ på hvert $\frac{1}{4}$ taktslag. Dette kan man komme frem til ved at tælle på følgende måde:

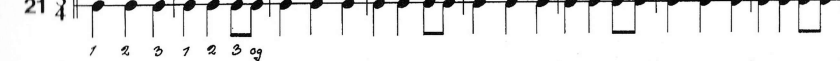
»Man tæller altså og» på den anden ottendedel af slaget.

Ved at sammenligne de rytmiske figurer fra C-rytme med de ovenfor viste, vil man se, at de er rytmisk ens:



Rytme 4. $\frac{3}{4}$

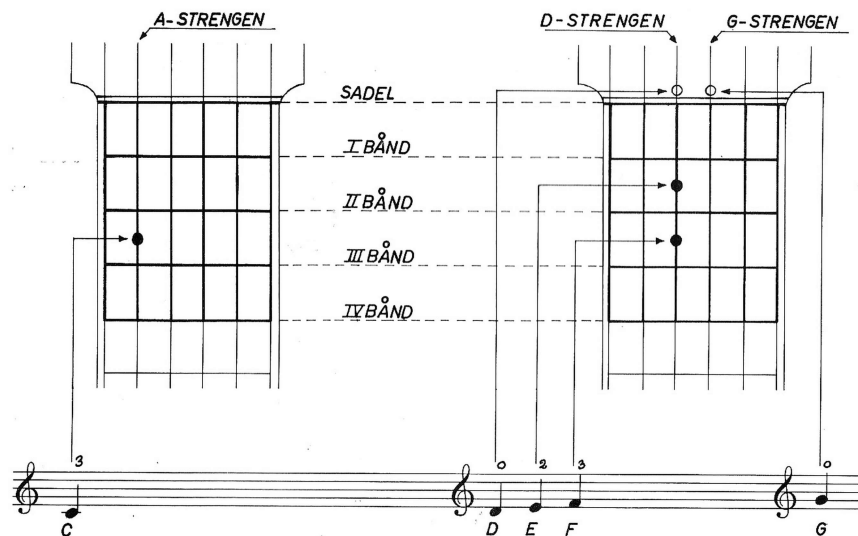
Dette er en fortsættelse af $\frac{3}{4}$ taktarten, med fjerdedele og ottendedele. Her gør sig det samme gældende for underdeling af taktslaget.



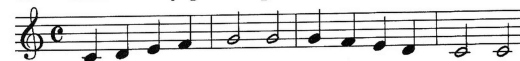
Tonerne c-d-e-f-g en oktav dybere.

Her begyndes med tonen c på A-strengen, derefter d-e-f på D-strengen, og g på den løse G-streng.

Melodierne (18 - 25) er baseret på disse fem toner.



18 Hør hvor jeg kan spille



19 Ist der Mann



20 Melodi



21 Fremad march



22 Melodi



23 Sur sur sur



24 Mirne



25 Vinter er her



Rytme 5

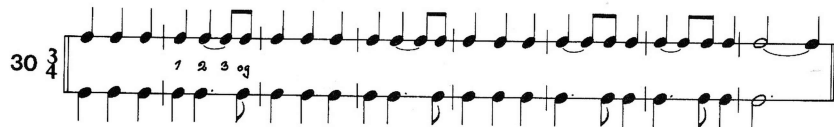
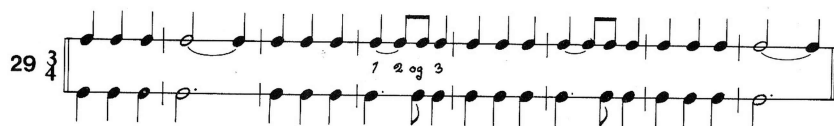
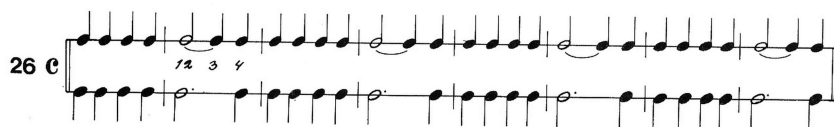
Der er ikke nævneværdig forskel på denne rytme og $\frac{2}{4}$, idet de samme rytmiske figurer går igen her.

Rytme 6 - punkteret rytme.

Vi har tidligere set, hvordan man kunne forlænge nodens værdi ved at »binde« de to noder sammen. Den mest benyttede metode er dog den »punkterede node«, d.v.s. at man sætter et punkt efter noden, hvilket forlænger den med halvdelen af dens egen værdi. Således er



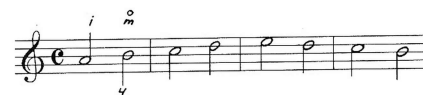
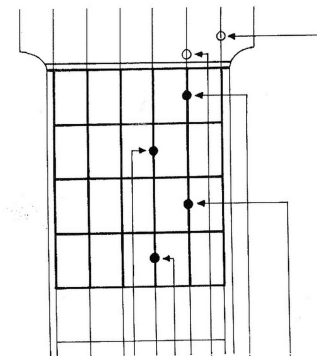
For at man kan sammenligne de to skrivemåder, er de anbragt således, at bindebuen står øverst, medens den punkterede node står nederst. Bemærk at der ikke er forskel på udførelsen.



Tonerne a-h-c-d-e, er en ny femtonerække af en anden karakter.

Bemærk at tonen h kan fås på to måder. På løs H-streng eller med 4. finger på IV bånd på G-strengen.

Melodierne 26 - 31 er molmelodier, hvilket gør, at de har en anden karakter end de melodier vi hidtil har spillet. Den teoretiske forklaring på fænomenet findes under »Harmoniske forbindelser« side (side 46)



26 Birken



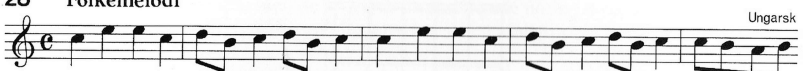
Russisk

27 Hey Tulipan, Tulipan



Ungarsk

28 Folkemelodi



Ungarsk



29 Regn



Russisk



30 Drømte mig en drøm i nat



Gl. dansk

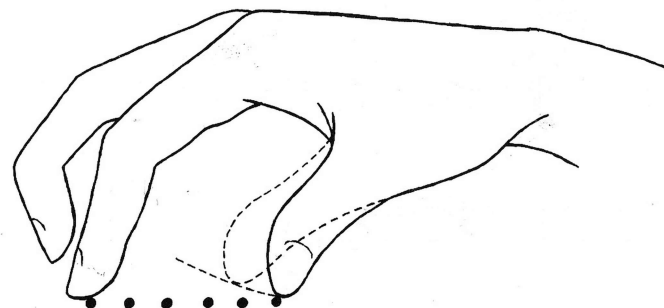
31 Jeg har fanget mig en myg



Ungarsk



ANSLAG MED TOMMELFINGEREN.



Ved tommelfinger-anslag kan man støtte de tre fingre i., m. og a. på den høje E-streng. Derimod må man absolut undgå at støtte fingrene mod dækket.

Tonerne a-h-c-d-e, en oktav dybere, begyndende på den løse A-streng og sluttende med e på D-strengen.

Her anslås tonerne med tommelfingeren (p).

A-STRENGEN D-STRENGEN

1 2 3 4 5

A H C D E

1 2 3 1 2

1 2 3 1 2

1 2 3 1 2

32 Birken

Russisk



33 Russerdans

R.N.



34 Jeg har fanget mig en myg

Ungarsk



35 Regn

Russisk

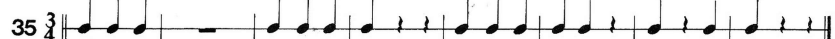
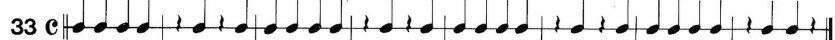
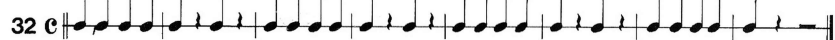
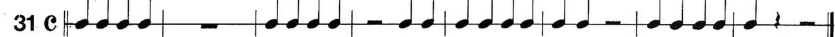
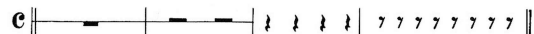


Rytme 7. Pauser.

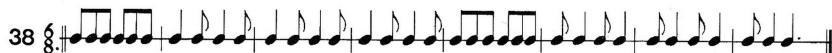
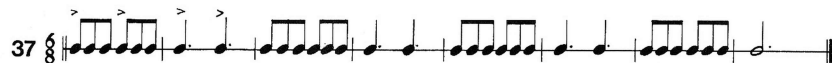
Til det rytmiske mønster hører også pausen. Hver nodeværdi har en tilsvarende »pause», og det er meget vigtigt at denne værdi overholdes nøjagtigt.

Bemærk at helpausen hænger under nodelinien: ———

medens den halve ligger på linien: ———

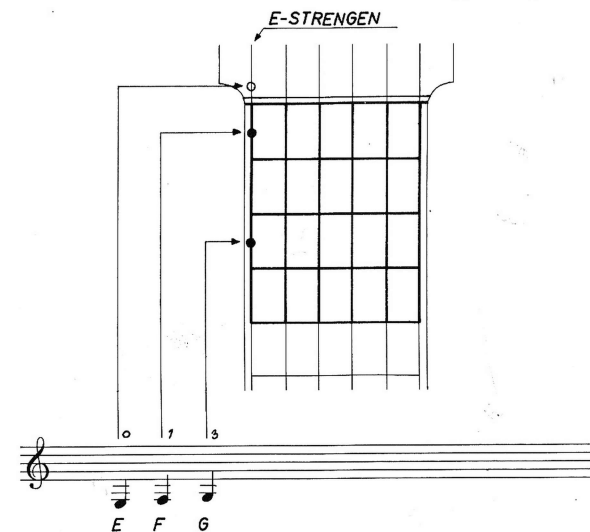
Rytme 8. $\frac{6}{8}$ takt

Denne taktart opfattes i to gange tre, hvilket vil sige, at 1-slaget og 4-slaget er betonet. Når der er tale om hurtigt tempo, tælles der to i takten, medens man i langsomt tempo tæller alle seks ottendedele.



Tonerne e-f-g på den dybe E-streng.

Med disse tre toner er alle stamtonerne i 1. stilling gennemgået.



36 Æbletræt



De toner vi hidtil har beskæftiget os med er stamtonerne, d.v.s. toner uden fortegn, som her er sammenstillet til følgende skala:



Ved fortegn forstås # – b og b som har følgende betydning:

(kryds) forhøjer tonen en halv tone, d.v.s. et bånd op mod stolen

b (b) gør tonen en halv tone lavere, hvilket vil sige et bånd ned mod sadlen

‡ (opløsningstegn) ophæver virkningen af såvel # som b.

Hvis vi vil spille en skala, som indeholder alle toner i 1. stilling, må vi benytte fortegnene. Vi får derved en tonerække, som består udelukkende af halvtone trin. Dette kaldes en kromatisk skala.



Fortegnene kan optræde som løse, og som faste fortegn. Løse fortegn gælder kun i den takt hvori de står. Faste fortegn står lige efter G-nøglen, og gælder hele stykket igen, eller til de ændres efter en dobbeltstreg. (Se også side 45).

ANDEN DEL

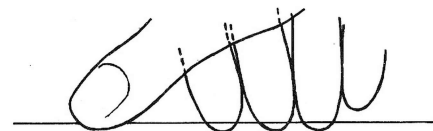
Denne del beskæftiger sig med to- og flerstemmigt solospil, der danner grundlaget for den klassiske gitar teknik.

Ved flerstemmigt spil kan støtteanslaget benyttes til at fremhæve en melodistemme, men i det følgende skal man benytte frit anslag.

Frit anslag udføres næsten som støtteanslag, men fingeren må ikke berøre nabostrengen efter anslaget.

Det er vigtigt, at fingrene ikke bøjes for meget under det frie anslag, da det hindrer bevægelsesfriheden og giver et dårligt klangresultat.

Basstemmen, der noteres med halsen nedad, anslås med p (tommelf.), medens man i de øvrige stemmer omhyggeligt må skifte mellem i.m.a.



FRIT ANSLAG.

Læg mærke til tommelfingerens vinkel i forhold til de andre fingre. Tommelfingeren må ikke krybe ind i hånden, men skal stå godt ud til venstre.

Tøstømmigt spil



9 Hush little baby

Amerikansk



15 Villano



16 Forøvelse til 17 lste og 3dje pos.



17 Anslag



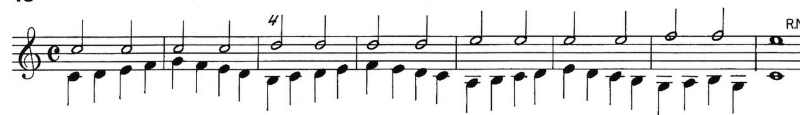
Var. i m a



18 En lille frø i mosen sad



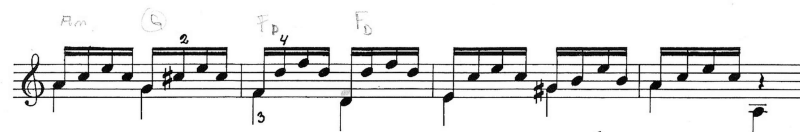
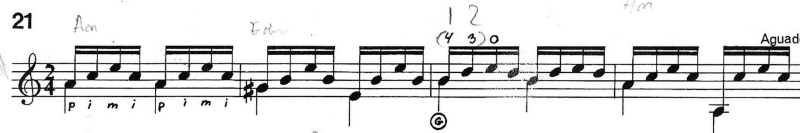
19



20 Gubben Noah



21



22 Vals

Carulli

Musical score for 'Vals' by Carulli, page 34. The score is in G major, 3/4 time, and consists of 10 staves. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs. The piece ends with a double bar line.

23 Arpeggio

24

Aguado

Musical score for 'Arpeggio' by Aguado, page 35. The score is in G major, 3/4 time, and consists of 2 staves. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs. The piece ends with a double bar line.

25 Andante

Carulli

Musical score for 'Andante' by Carulli, page 35. The score is in G major, 3/4 time, and consists of 8 staves. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs. The piece ends with a double bar line and the instruction 'DC.al Fine'.

26 Andante

Carcassi

27 Decim

28 En las montañas de Cataluña

Spansk

29 Oefeningen

Johs. Thysius

30 Fum fum fum

Spansk

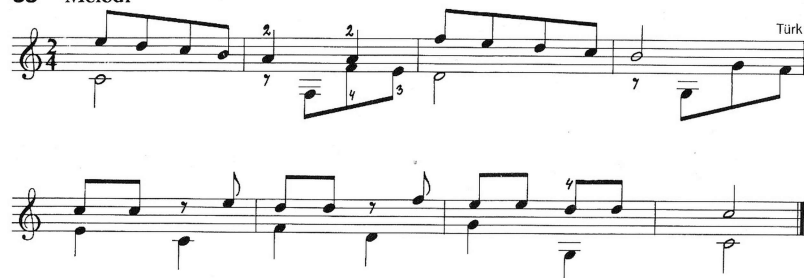
31 Menuet

Weiss

32

Aguado

33 Melodi



34 Menuet



35 Recercar



36 Menuet



37 Allegro



38 Andante

Sor.

Var.1 (original form)

Var.2

Var.3

39 Spurven sidder stum bag kvist

Th. Aagaard

40 Vidalita
Allegro

Argentina R.N.

D.C. al Fine
con rep.

42 ↑ ↓ = op og nedslag med i over flere strenge

41 Soleares

The musical score for 'Soleares' is written on a single staff in 3/4 time. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score is divided into measures by vertical bar lines. Above the staff, there are various musical notations including arrows pointing up and down, indicating 'op' (upstroke) and 'nedslag' (downstroke) techniques. The score includes a repeat sign (double bar line with dots) and a 'RN.' (Ritardando) marking. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing chords. The score ends with a final chord and a double bar line.

43

TREDJE DEL

AKKOMPAGNEMENT MED BECIFRING.

Akkompagnement på gitar er baseret på akkordspillet, hvor grebet spiller en stor rolle. Et greb kan analyseres ganske bestemt som hørende til en defineret akkord. Hvilket vil sige at man, uden at anvende noder, med becifring kan lave et akkompagnement til en hvilken som helst melodi. Der findes talrige udgivelser af sang- og melodistof, som foruden melodi og tekst er forsynet med becifring. Denne del indeholder greb og øvelser, samt forslag til forskellige måder at udføre akkompagnementerne på.

Becifring og akkordernes opbygning.

Moderne becifring er et system, efter hvilket man ved hjælp af bogstaver og tal kan angive den akkord, man vil have spillet. Man kan godt sige, at gitaren er som bygget til spil efter becifring, og at det faktisk er muligt at spille gitar uden at kende til noderne og deres beliggenhed på gribebrættet, så længe man kun holder sig til akkordene. For bedre at kunne udnytte akkordspillet, er det dog nødvendigt at have et teoretisk kendskab til opbygningen af becifringerne.

Når der er tale om en akkord, må denne bestå af mindst tre forskellige toner, som er anbragt i tertsafstand oven på hinanden. I det musikalske sprog har man ganske bestemte udtryk, når man vil udtrykke en afstand mellem to toner (interval):

The diagram shows an interval scale on a single staff. The intervals are labeled as follows: 1 PRIM, 2 SEKUND, 3 TERTS, 4 KVART, 5 KVINT, 6 SEKST, 7 SEPTIM, 8 OKTAV, 9 NONE, 10 DECIM. Each interval is represented by a specific chord of notes on the staff.

Da der findes både store og små tertser, er der således fire muligheder, når der er tale om en treklang:

1. stor + lille terts

The diagram shows a major triad (C major) on a single staff. The notes are C, E, and G, arranged in a triad.

Durtreklang

2. lille + stor terts

The diagram shows a minor triad (C minor) on a single staff. The notes are C, E-flat, and G, arranged in a triad.

Moltreklang

3. lille + lille terts

The diagram shows a diminished triad (C diminished) on a single staff. The notes are C, E-flat, and G-flat, arranged in a triad.

Formindsket treklang

4. stor + stor terts

The diagram shows an augmented triad (C augmented) on a single staff. The notes are C, E, and G-sharp, arranged in a triad.

Forstørret treklang

1. akkord er en C-dur akkord, medens 2. akkord er en c-mol akkord. Vi kan her slå fast, at forskellen mellem dur og mol er: at dur har en stor terts, medens mol har en lille terts. Derimod er afstanden til kvinten den samme, hvad enten det drejer sig om dur eller mol. (Mellem tonerne c og g).

I det følgende vil vi beskæftige os med dur og mol akkordene og opbygge vort becifringssystem ved hjælp af dem. Den formindskede og forstørrede akkord vil vi gemme til en senere lejlighed.

Medens vi ved hjælp af becifringstegnene kan analysere akkorden og bestemme dens karakter, siger de derimod ikke noget om tonernes indbyrdes placering.

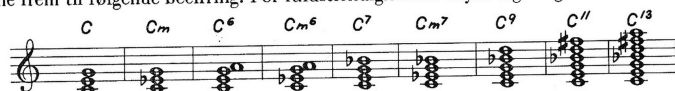
Følgende akkorder er alle:



Når der er tale om akkorder, som indeholder fire eller flere forskellige toner, bruges tal til at angive de efterfølgende akkordtoner. Som tidligere omtalt opbygges akkorder på tertsafstanden mellem de forskellige toner. Da en treklang består af 1.-3.-5. tone må den fjerde akkordtone blive den 7. tone:

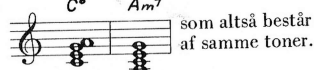


Hvis vi bygger akkorder op efter dette princip, kan vi ved at tilføje ovenstående C-dur skala komme frem til følgende becifring. For fuldstændighedens skyld tages også mol med:

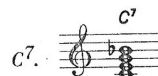


De sidste akkorder er selvfølgelig nogle temmelige »fede« klange, og forekommer sjældent med alle toner repræsenteret. Og da vi ikke vil anvende de mere specielle akkorder, skal kun de akkorder omtales vi vil få brug for.

C^6 . Det kan se ud som reglen er brudt, idet der kun er en sekund mellem g og a. Men hvis vi tager a'et og placerer det nederst, får vi en A_m^7 akkord:



som altså består af samme toner.



Her vil man straks indvende, at der er sat b for h'et.

Så må vi igen pege på en harmonisk forbindelse, idet C^7 ikke er en akkord i C-dur, men at den derimod hører hjemme i F-dur, hvor der er b for h. Hvis man anvender h i en C-dur akkord, er dette en stor septim og får da becifringen $Cmaj^7$. (maj er forkortelse af det engelske ord major, som bl.a. betyder stor).

Til denne redegørelse for becifring skal blot tilføjes, at dette er et eng. amrk. system, og at man her bruger den engelske terminologi. Således hedder tonen h på engelsk B, og den tone vi på dansk kalder b, hedder Bb på engelsk. Men da mange udgivelser i de nordiske lande bruger H som en H-dur akkord, vil vi bruge denne skrivemåde her. Derimod vil en B-dur akkord hedde Bb, og alle akkorder baseret på toner med b for, skrives således: Cb Db Eb = ces, des, es o.s.v. Medens toner med # for skrives C# D# F# = cis, dis, fis o.s.v.

I visse becifringssystemer betyder lille bogstav mol, specielt den tyske.

Harmoniske forbindelser.

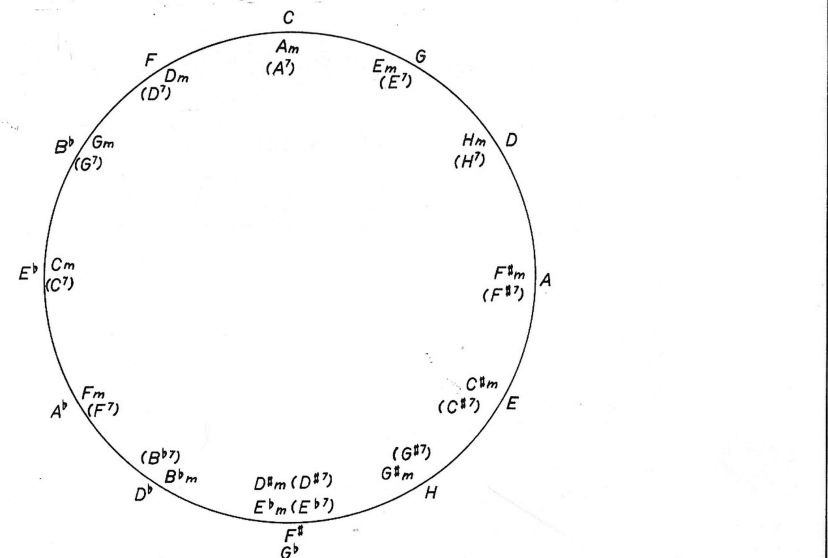
Da vi tidligere har omtalt # og b'ers indvirkning på de toner, de står for, skal vi her se på den betydning, de har for bestemmelsen af tonearten. Hermed menes der den dur- eller moltone- art det pågældende stykke står i.



Som det ses har C-dur ingen fortegn (# eller b), derefter G-dur med et # for f, D-dur med # for f og c o.s.v. Under systemet står den moltoneart, som har samme antal fortegn som den ovenforstående durtoneart. Dette forhold kaldes paralleltoneartsforholdet.

På næste system har vi b'tonearterne, der begynder med F-dur, der har et b for h, derefter B som har b for h og c o.s.v.

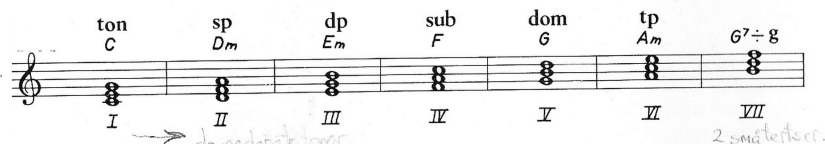
Vi kan derfor slå fast, at det er #'ernes og b'ernes antal, der bestemmer tonearten.



I kvintecirklen er alle 12 dur- og moltonearter anbragt således, at man begynder øverst med C-dur, som ingen fortegn har, og derefter følger G-dur med et # så D-dur med to # o.s.v. til Fis-dur som har seks #, og er enharmonisk med Ges-dur, der har seks b'er, derefter Des-dur med fem b til F-dur, som har et b.

Moltonearterne er anbragt indvendigt, således at den mol der har samme fortegn som durtonearten står overfor hinanden. Bemærk i denne forbindelse, at det ikke er C-dur og c-mol, der er paralleltonearter men C-dur og a-mol, G-dur og e-mol eller F-dur og d-mol. Inderst står dominantforholdet i mol, et harmonisk forhold som vi skal senere vende tilbage til.

Hvis vi tager en C-dur skala og danner treklange på hvert skalatrin, får vi tre dur- og tre moltreklange samt en formindsket treklang. De øverste bogstaver er forkortelser for den terminologi man anvender i den klassiske harmonilære. Man taler her om akkordernes funktion indenfor tonearten. Lige over nodesystemet står becifringen for akkorden, og under systemet står akkordens trin på skalaen.



- I. Tonika fork. ton.
- II. Subdominantparallel fork. sp.
- III. Dominantparallel fork. dp.
- IV. Subdominant fork. sub.
- V. Dominant fork. dom.
- VI. Tonikaparallel fork. tp.

Den vigtigste akkord er ton., som er toneartens grundakkord, den akkord der altid sluttes på. Derefter kommer dom., som den næstvigtigste, og endelig sub. Det er faktisk muligt at harmonisere en hvilken som helst melodi med disse tre akkorder, når bare der ikke kommer »fremmede toner« ind i melodien, d.v.s. toner med løse fortegn.

Kigger vi på kvintcirklen vil vi se, at disse tre akkorder ligger ved siden af hinanden. Tager vi C-dur ser vi, at G ligger som næste toneart, når vi går med uret, og F ligger på den modsatte side af C, når vi går mod uret. Det samme forhold gør sig naturligvis gældende, ligegyldigt hvilken toneart man går ud fra.

Der findes en mængde melodier, som kan akkompagneres med kun ton. og dom., f.eks. »Gubben Noah«, »The more we are together«, »Polly Wolly Dolly« og »Clementine«.

The more we are together



Melodier med ton., dom. og sub. er ikke vanskelige at finde eksempler på. Forsøg selv at finde melodier, der benytter de tre akkorder.

I mol gør der sig de samme forhold gældende, hvor man ligesom i dur har ton., dom. og sub. Men her må man være opmærksom på, at dom. er en durakkord, derfor er der indvendig i kvintcirklen anbragt en ekstra række sammen med moltonearterne i en parentes, der angiver dominantakkorden. Ved at anvende samme fremgangsmåde som i dur, når vi skulle finde de tre akkorder, vil vi i a-mol få ton.: Am, dom.: E⁷, sub.: Dm. Vi har altså ingen moldominant, og kan normalt ikke bruge Em eller eventuelt Em⁷ som dom. Dette er et forhold, som vi ikke her kan komme nærmere ind på, men kun henvise interesserede til bøger om »Harmonilære«, hvor dette forhold er behandlet. Et eksempel på molharmonisering.

Go down Moses



Spiller man de tre akkorder: ton.-sub.-dom.-ton. i den nævnte rækkefølge, danner de det man i den klassiske musikteori kalder: »den tonale kadence«. Det er dog muligt at harmonisere mere afvekslende ved at anvende paralleltonearternes akkorder, tp., sp., dp. Dette er f.eks. gjort i vampsillet, hvor kadencen er udvidet til at omfatte: ton., tp., sp., dom. (C-dur = C-Am-Dm-G⁷).

Vampspillet kan f.eks. benyttes til at få en bedre akkord- og basveksling, særligt som afslutning på melodierne. Lad os tage et eksempel, hvor vi i refrænet til Darling Nelly Gray anvender vamp i slutningskadencen:



En af grundene til, at forbindelserne Am-Dm-G⁷ står så godt til hinanden, er kvint-afstanden mellem dem. Og her skal man ikke skele så meget til forholdet dur-mol, men kun hæfte sig ved kvintskridtet.

Lad os se på en harmonisering, hvor de forskellige forhold som parallel, kvintskridt og til en vis grad vamppakkorderne er anvendt.

John Browns Body (General Napoleon)



I første halvdel veksles ret traditionelt mellem harmonierne, dog i slutningsdannelsen takt 6-7 får vi et mere afvekslende akkordskift. Akkorderne Am—Dm—G⁷—C er vamp, medens E⁷ kan tolkes som en overgangsakkord til Am, og lægger sig til Am som dominant. Man kan for den sags skyld også godt tolke den som et led i en kvintskridtssekvens. I anden del af sangen, som i realiteten er identisk med den første, er ton. i anden takt byttet ud med dens parallellakkord, og her træder E⁷ igen ind som overgangsakkord på sidste slag i første takt.

Da det er umuligt at give nogen tilbundsgående vejledning i harmonisering og becifring i en lærebog for gitarspil kan vi henvise til Fahnoe - Kampp: »Becifringsspil». Dog kan vi med de eksempler, som her er givet, pege på, at det i første omgang er ton.—sub.—dom. der er de vigtigste akkorder, men at man kan skabe mere afveksling ved også at anvende parallellakkorderne eller tage et »udsving» i kvintcirklen.

Basgang.

De tre dybe strenge på gitaren benævnes ofte som basstrengene og anslås fortrinsvis med tommelfingeren (p). Hermed være ikke sagt, at tommelfingeren ikke kan anvendes på de høje strenge, eller at de andre fingre ikke kan komme ned på de dybe strenge. Da man ikke kan ændre grebet, uden at akkorden skifter karakter, er der den udvej at variere »bassen» på en logisk og musikalsk måde.

Først og fremmest kan man anvende de toner, der er indeholdt i akkorden.

Men det er også muligt at anvende gennemgangstoner (akkordfremmede toner), som forekommer på ubetonede taktslag. Gennemgangstoner udfylder det eller de manglende trin mellem to toner, der er indeholdt i akkorden:



Også på betonet takttid kan der forekomme akkordfremmede toner, når en god trinvis bas er mulig, (se Early one morning side 67).

Vi skal se på et eksempel, hvor en trinvis bas skaber liv, hvor melodien ligesom er standset op. Det er i den midterste del af »Gubben Noah», hvor der er en del tonegentagelser, og hvor vi har følgende akkorder: C—A⁷—Dm—G⁷—C. I første takt anvendes akkordernes grundtone i bassen:



I de næste to takter har vi Dm og G⁷, hvor vi kan undersøge mulighederne for en trinvis bas. Tonen a har vi lige haft, så vi må fortsætte med grundtonen i Dm-akkorden. Hvis vi så i næste takt tager G⁷'s terts på etslaget, kan vi gå skalamæssigt gennem c i Dm-takten.



I dette tilfælde er c'et ikke så akkordfremmed, idet det sammen med de øvrige toner i Dm-akkorden danner en Dm⁷. Denne akkord har som vi tidligere har set en dobbeltbetydning, idet den her også kan være en F⁶. Vi kan her fastslå, at en god basgang er en ligelig afveksling af akkordtoner, ofte følgende kvintcirklen, og en skalamæssig bevægelse.

Kommentarer til akkordspillet.

Øvelserne er inddelt således at hver toneart - paralleltonearts akkorder, med øvelser, greb og forskellige anslagsmuligheder, samt forslag til akkompagnement af melodier danner et kompleks. Dog bør man ikke blive i en toneart til alle eksempler er gennemgået, men gå videre med andre tonearter og lære de forskellige greb. Der er i denne del ikke tale om nogen progressiv orden, men som det vil ses, er det rækkefølgen i kvintcirklen, der er bestemmende. Akkorderne i D-dur og A-dur er f.eks. lettere at håndtere end i C-dur. Som det ses af de forskellige øvelser, er anslagsmulighederne mangfoldige, fra de mere simple i 4/4 og 3/4's valseakkompagnement til arpeggio, hvor variationerne er mange. Nogle forslag til arpeggio kan f.eks. transponeres til andre tonearter, medens andre former for arpeggio ligger dårligt i visse tonearter. De forslag til akkompagnement, som er anbragt i slutningen af hver toneart, er kun at betragte som »forslag», og man bør derfor selv forsøge sig med andre melodier. Det bedste er at skrive det ned og ligesom her anvende to systemer, det øverste til melodien og det nederste til akkompagnementet. Efterhånden bør man også prøve på at lave et akkompagnement efter gehør.

Til slut skal det blot tilføjes, at der er gjort forsøg på at gøre melodivalget så afvekslende som muligt, samt at få mange forskellige lande repræsenteret.

C-dur og a-mol

3 0 2 3 0 2 0 1 3 0 7 3 1 3 4 3 1 3 1 0 3 1 0 2 0 3 2 0

C-dur skala

0 2 3 0 2 3 1 2 0 1-1 3 4 2 3 2 4 3 1 1 0 2 1 3 2 0 3 2 0

a-mol skala harmonisk

C-dur akk.

a-mol akk.

C F G⁷

A_m D_m E⁷

Akkordskifte mellem ton., sub., og dom⁷

C-dur

a-mol

Capotastro på I. bånd

C [#] D ^b	F [#] G ^b	C [#] 7	A ^b 7
A [#] m B ^b m	D [#] m E ^b	E [#] 7	F ⁷
II. bånd	D G	A ⁷	
Hm	Em	F [#] 7	
III. bånd	E ^b A ^b	B ^b 7	
Cm	Fm	G ⁷	
IV. bånd	E A	H ⁷	
C [#] m	F [#] m	G [#] 7	
V. bånd	F B ^b	C ⁷	
Dm	Gm	A ⁷	

1 Vekselbas ton-dom

C G⁷ C G⁷ C G⁷ C G⁷ C G⁷ C

2 Vals var.

C C G⁷ G⁷ C G⁷ C G⁷ C G⁷

3 Trinvis bas ton-dom

C C C C G⁷ G⁷ G⁷ G⁷ G⁷

4 Vals var.

C C C C osv

5 Trinvis bas ton-dom-sub

C G⁷ C F C G⁷ C C C G⁷ F C F G⁷ C C

6 Vals

C C C C G⁷ C C C C RN

C C C C G⁷ C C C C

F F F F C C C C

G⁷ G⁷ G⁷ G⁷ C

14 Der var en god gammel bondemand

arr. PF.

15 Sweet Betsy from Pike

arr. R.N.

2. They soon reached the desert where Betsy gave out,
And down in the sand she lay rolling about;
While Ike, half distracted looked on whit surprise,
Saying, »Betsy, get up, you'll get sand in your eyes.»
3. Sweet Betsy got up in a great deal of pain,
Declared she'd go back to Pike County again;
But Ike gave a sigh, and they fondly embraced,
And they travelled alongwhit his arm round her waist.
4. The Injuns came down in a wild yelling horde,
And Betsy was scared they would scalp her adored;
Behind the front wagon wheel Betsy did crawl,
And there she fougth the Injuns with musket and ball.
5. They suddenly stopped on a very high hill,
Whith wonder looked down upon old Placerville;
Ike sighed when he said, and he cast his eyes down,
»Sweet Betsy, my darling, we've got to Hangtown.»

16 Barbara Allen

arr. R.N.

In Scar-let town, where I was born. There
 was a fair maid dwell in. Made ev-ry youth cry "Well-a-day." Her
 name was Barb'-ra Al-len.

2. All in the merry month of May,
 When green buds they were swellin',
 Young Jemmy Grive on his death-bed lay,
 For love of Barb'ra Allen.

3. And death is printed on his face,
 And o'er his heart is stealin';
 Then haste away to comfort him,
 O lovely Barb'ra Allen.

6. »Farewell!» she said, »ye maidens all»,
 And shun the fault I fell in;
 Henceforth take warning by the fall
 Of cruel Barb'ra Allen.

4. So slowly, slowly she came up,
 And slowly she came nigh him;
 And all she said, when there she came,
 »Young man, I think you're dying».

5. When he was dead and laid in grave,
 Her heart was struck with sorrows;
 O mother, mother, make my bed,
 For I shall die to-morrow.

17 Careless Love

arr. P.F.

Love, oh, Love, oh, care-less Love, oh, care-less
 oh, Love, oh, care-less
 Love, for you made me
 weep, you made me mourn and you
 made me leave my Hap-py Home.
 Home.

G-dur og e-mol

G-dur
skala

e-mol
skala
harmonisk

e-mol skala harmonisk

harmonisk

E_m
 A_m
 H^7

e -mol akk.

Akkorskifte mellem ton., sub., og dom?

[illegible]

e-mol

Capotastro pâ I. rând	A ^b F _m	D ^b B ^b _m	E ^{b7} C ⁷
II. rând	A F [#] _m	D H _m	E ⁷ C ^{#7}
III. rând	B ^b G _m	E ^b C _m	F ⁷ D ⁷
IV. rând	H G [#] _m	E C [#] _m	F ⁷ D ^{#7}

18 Vekselbas ton-dom

19 Vals var.

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of seven measures. The first four measures are marked with a 'G' above the staff, and the last three measures are marked with a 'D7' above the staff. The notation shows a sequence of chords: G major (G-B-D), G major (G-B-D), G major (G-B-D), G major (G-B-D), D7 major (D-F#-A-C), D7 major (D-F#-A-C), and D7 major (D-F#-A-C). The bass line is a simple half-note accompaniment: G-B, G-B, G-B, G-B, D-F#, D-F#, and D-F#.

20 Trinvis bas ton-dom-sub

G D⁷ G C D⁷ C G D⁷ G G D⁷ C G C D⁷ G

21 Vals

RE

22 Vekselbas ton-dom

23 Vals var.

The first staff of music is in G major (one sharp) and 4/4 time. It contains 12 measures. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (half), E5 (half), F#5 (half), G5 (half), A5 (quarter), B5 (quarter), C6 (quarter), D6 (quarter). The notes are all beamed together. The staff is labeled with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

24 Trinvis bas ton-dom-sub



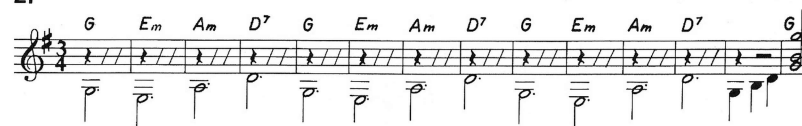
25 Præludium i E-mol



26 Vamp i G-dur



27

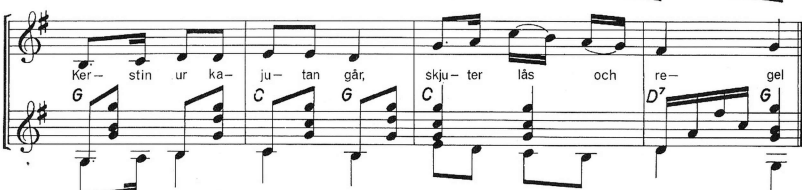
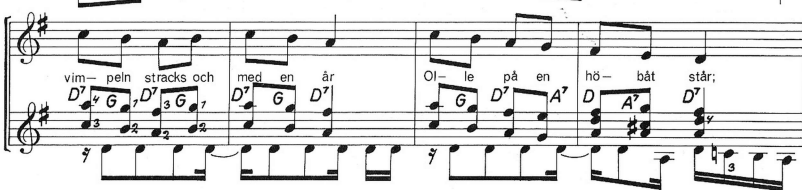
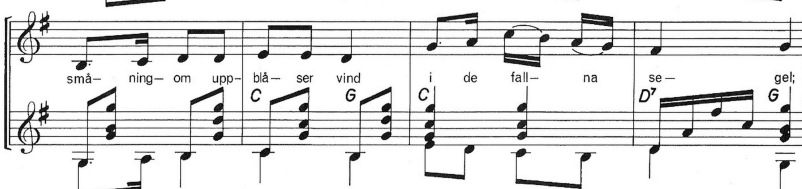
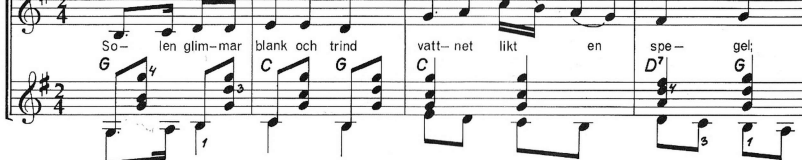


28 Arpeggio



29 Solen glimmar

Fredmans epistel nr 48 Bellman arr. R.N.



30 Que ne suis-je la fougère

Fransk arr. R.N.

Que ne suis-je la fougère Oû, sur

la fin d'un beau jour, Se re-po-se ma ber-ge-re, sous la gar-de de l'a

mour. Que ne suis-je le zé-phy-ré Qui raf-rai-chit ses ap-pas, Lair que

sa bou-che res-pi-re, La fleur qui naît sous ses pas?

2. Que ne puis-je par un songe
te nir son cœur enchanté!
Que ne puis-je du mensonge
passer à la vérité!
Les dieux qui m'ont donné l'être
m'ont fait trop ambitieux,
car enfin je vou-drais être
tout ce qui plaît à ses yeux.

31 Jeanneton prend sa faucille

Fransk arr. P.F.

Jeanne-

ton prend sa fau-cil-le, La-ri-ret-te, La-ri-ret-te, Jean-ne- ton prend sa fau-

cil-le, Pour al-ler cou-per du jonc, Pour al-ler cou-per du jonc.

2. En chemin, elle rencontre
Larurette, Larurette,
En chemin, elle rencontre
: Quatre jeunes beaux garçons. :

3. Le premier, un peu timide
Larurette, Larurette,
Le premier, un peu timide
: Lui chatouilla le menton. :

4. Le deuxième, un peu moins sage,
Larurette, Larurette,
Le deuxième, un peu moins sage,
: La coucha sur le gazon. :

5. Le troisième, encor moins sage
Larurette, Larurette,
Le troisième, encor moins sage
: Lui souleva son blanc jupon. :

6. Ce que fit le quatrième
Larurette, Larurette,
Ce que fit le quatrième,
: N'est point dit dans la chanson. :

7. Si vous le saviez Mesdames,
Larurette, Larurette,
Si vous le saviez Mesdames,
: Vous iriez couper du jonc. :

D-dur og h-mol

0 1 3 0 1 3 1 2 4 1 2 4 1 3 4 3 1 4 2 1 4 4 1 3 7 4 3 1 0

1 3 0 1 3 4 2 3 1 2 1 3 4 2 3 2 4 3 1 2 1 3 2 4 3 7 0 3 1

D-dur skala

h-mol skala

harmonisk

D

h-mol

D-dur akk.

h-mol akk.

6

A⁷

H_m

E_m

F^{♯7}

Akkordskifte mellem ton., sub., og dom⁷

D A⁷ D A⁷ D G D G G A⁷ G A⁷ D G A⁷ D

H_m F^{♯7} H_m F^{♯7} H_m E_m H_m E_m E_m F^{♯7} E_m F^{♯7} H_m E_m F^{♯7} H_m

Capotastro på I. bånd

D [♯] E ^b	G [♯] A ^b	A ^{♯7}
C _m	F _m	B ^{b7}
		G ⁷
II. bånd		
E	A	H ⁷
C [♯] _m	F [♯] _m	G ^{♯7}
III. bånd		
F	B ^b	C ⁷
D _m	G _m	A ⁷
IV. bånd		
F [♯] G ^b	H C ^b	C ⁷ D ^{b7}
D [♯] _m E ^b _m	G [♯] _m A ^b _m	A ^{♯7} B ^{b7}
V. bånd		
G	C	D ⁷
E _m	A _m	H ⁷

32 Vekselsbas ton-dom

D D A⁷ A⁷ D A⁷ D A⁷ D

33 Vals var.

D D D D A⁷ A⁷ A⁷ A⁷

34 Trinvis bas

D D D D A⁷ A⁷ A⁷ A⁷

35 Vals var.

D D D D A⁷ A⁷ A⁷ A⁷

36 Trinvis bas ton-dom-sub

D A⁷ D G D A⁷ D D D A⁷ G D G A⁷ D

37 Vals

D D A⁷ A⁷ D D A⁷ A⁷

D D A⁷ A⁷ D A⁷ D D

G G D D A⁷ D D

G G D D A⁷ D D

38 Vekselbas ton-dom

50 Verschluss von oben

39 Vals var.

Hm Hm Hm Hm F#7 F#7 F#7 F#7 Hm Hm F#7 F#7 Hm F#7 Hm

40 Trinvis bas

Hm F#7 Hm Em Hm F#7 Hm Hm F#7 Em Hm Em F#7 Hm

41 Vals

[illegible]

The first staff of music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter notes: G4 (quarter rest), A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The bass line consists of half notes: G3, D3, F#3, D3, G3, E3, C3, G2. Chord symbols above the staff are: F#7 (above G4), Hm (above A4), Hm (above B4), Em (above A4), Em (above G4), Hm (above F#4), F#7 (above E4), and Hm (above D4).

42 Vamp i D-dur

D Hm Em A⁷ D Hm Em A⁷ D Hm Em A⁷ D A⁷ D

```
var. a
```

var. b

[illegible]

43 Vamp med sub

Vals var.

First staff of music for 'The Rose Tree'. It is in G major (one sharp) and 3/4 time. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/4. The staff contains four measures, each with a whole note. The notes are G4, A4, B4, and A4. Above the staff are the chords D, Hm, G, and A7. Above the last measure is the text 'OSV'. Below the staff are four vertical lines, each with a horizontal bar across it, corresponding to the notes G, A, B, and A.

44 Early one Morning

Engelsk arr. P.F.

Engelsk arr. 7.

Ear-ly one mor-ning, just as the sun was ris-ing, heard a maid

D *D* *G* *A?* *D*

sing in the val- ley be- low, O, don't de- ceive me,

D G A⁷ D

O, nev-er lea-ve me How could you u-se a poor mai-den so.
 A7 D D G A7 D A7 D

2. Remember the vows that you made to your Mary,
Remember the bow'r where you vow'd to be true;
O, don't deceive me etc. . . .
3. Ogay is the garland, and fresh are the roses,
I've cull'd from the garden to bind thy brow,
O don't deceive me etc. . . .
4. Thus sang the poor maiden, her sorrows bewailing,
Thus sang the poor maid in the valley below;
O don't deceive me etc. . . .

45 Underlige aftenlufter

Carl Nielsen

Un- der- li- ge af- ten- luf- te! hvor- hen vin- ker i min hu?

D A D A D A

Mil- de, lu- ne blom- sterduf- te! Silg, hvor- hen i bøl- ger nu. Går i o- ver

D Hm F#m C#7 F#m Hm E7 A E#m H7

hvi- den strand til mit elsk- te lød- de- land? Vil i dér med

Em Hm A D A D Hm

e- ders bøl- ger tol- ke, hvad mit hjerte, døf- - - - ger?

D Hm F#m G D Em A D

Tekst: Oehlenschläger.

46 Lustig ist der Zigeunerleben

arr. R.N.

Lu- stigt dem ist das Zi- geu- ner- le- ben, fa- ri- a, fa- ri-

D A7

a. D 2. D7 Lu- stigt ist es im grü- nen

D G D

Wald, wo des Zi- geu- ners Auf- ten- halt. Fa- ri- a,

G A7 D

fa- ri- a, fa- ri- a, fa- ri- a, fa- ri- a, fa- ri- a.

D7 G Hm Em A7 D

Tekst: Hoffmann - Richter (1842)

47 Der går dans

arr. R.N.

Der går dans i Ka- stil- len med

D A7

sus i man- til- len en smuk se- no- ri- ta ta'r fat, og i hendes øj- ne der

D A7 D A7 D

bræn- der en lid. Ca- ram- ba. Hun dre- jer og sve- jer og ne- jer i Spa- ni- ens

A7 D A7 D A7 D A7

nat. Hendes varme smil gør hver se- nor så vild.

D A7 D

Tekst: Otto Leisner

48 Greensleeves

arr. RN

2. If you intend thus disdain, it does the more enrapture me,
And even so, I still remain a lover in captivity.
Greensleeves was all my joy o.s.v.

3. Alas my love that you should own a heart of wanton vanity,
So must I meditate alone upon your insincerity.
Greensleeves - - -

A-dur og fis-mol

A-dur skala

0 2 4 0 2 4 1-1 3 1 2 4 1 3 4 3 1 4 2 1 3 1 1 4 2 0 4 2 0

fis-mol skala harmonisk

2 4 0 2 4 0 3 4 1 2 4 2 3 1 2 1 3 2 4 1 4 3 0 4 2 0 4 3

A-dur akk.

fis-mol akk.

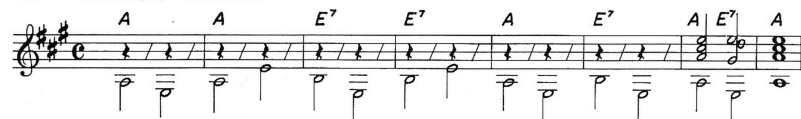
Akkordskifte mellem ton., sub., og dom7

A-dur

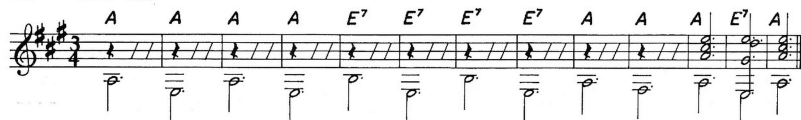
fis-mol

Capotastro på I. bånd	A [#] B ^b	D [#] E ^b	E ^{#7} F ⁷
II. bånd	H	E	F ^{#7}
III. bånd	C	F	G ⁷
IV. bånd	C [#] D ^b	F [#] G ^b	G ^{#7} A ^{b7}
V. bånd	D	G	A ⁷

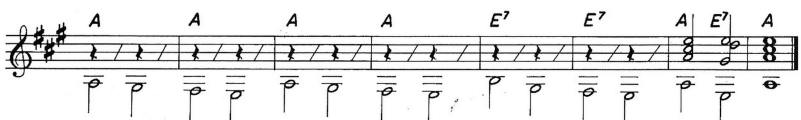
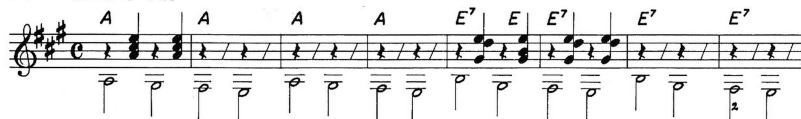
49 Vekselbas ton-dom



50 Vals var.



51 Trinvis bas



52 Trinvis bas ton-dom-sub



53 Vals



54 Vekselbas ton dom



55 Vals



56 Trinvis bas ton dom



57 Vamp i A dur



var. a



var. b



Var. med sub



58 Cielito Lindo

C. Fernandez arr. P.F.

First system of musical notation for 'Cielito Lindo'. It consists of a vocal line and a guitar accompaniment line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The vocal line has a whole rest, and the guitar line has a whole note chord.

Second system of musical notation for 'Cielito Lindo'. The vocal line contains the lyrics: "De la Si-erra Mo-re-na, Cie-li-to Lin-do vie-nen ba-jan-do". The guitar line has chords E7, A, E7, A, E7, A, E7, A.

Third system of musical notation for 'Cielito Lindo'. The vocal line contains the lyrics: "Un par de o-jos ne-gros, Cie-li-to Lin-do los con-tra-ban-do". The guitar line has chords E7, Hm, Hm, E7, A, E7, A, E7, A.

Fourth system of musical notation for 'Cielito Lindo'. The vocal line contains the lyrics: "oh, Ay Ay Ay Ay Can-ta y no llo-res,". The guitar line has chords A, A, C#7, D, D, E7, E7, A.

Fifth system of musical notation for 'Cielito Lindo'. The vocal line contains the lyrics: "Por-que can-tan-do se a-le-gran, Cie-li-to Lin-do los cor-a-zo-nes". The guitar line has chords A, A, A, E7, E7, Hm, E7, A, A.

59 Hevenu Shalom A'leychem

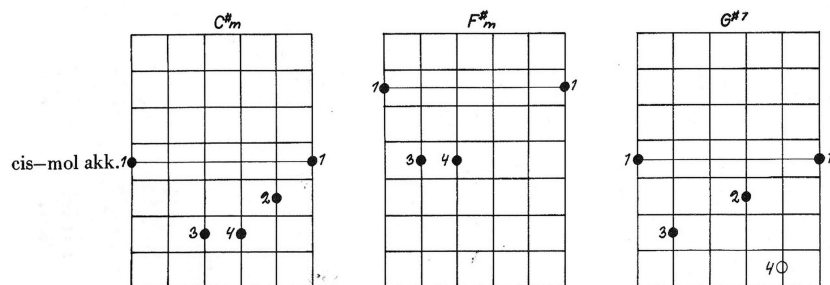
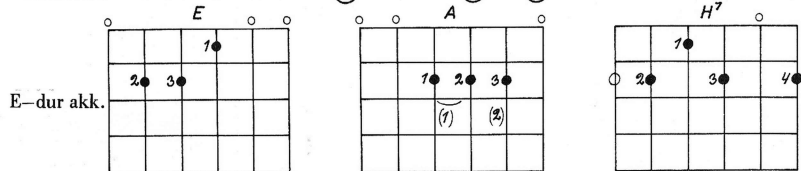
Israelsk arr. R.N.

First system of musical notation for 'Hevenu Shalom A'leychem'. It consists of a vocal line and a guitar accompaniment line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The vocal line contains the lyrics: "He-ve-nu sha-lom a'-ley-chem He-ve-nu". The guitar line has a whole note chord F#m.

Second system of musical notation for 'Hevenu Shalom A'leychem'. The vocal line contains the lyrics: "sha-lom a'-ley-chem He-ve-nu sha-lom a'-ley-chem". The guitar line has chords Hm, F#m, C#m.

Third system of musical notation for 'Hevenu Shalom A'leychem'. The vocal line contains the lyrics: "ley-chem He-ve-nu sha-lom sha-lom sha-lom a'-ley-chem". The guitar line has chords F#m, C#7, F#m.

E-dur og cis-mol



Akkordskifte mellem ton., sub., og dom7

Capotastro
på I. bånd

F	B ^b	C ⁷
Dm	Gm	A ⁷
II. bånd		
F#	H	C ⁷
D#m	G#m	A# ⁷
III. bånd		
G	C	D ⁷
Em	Am	H ⁷
IV. bånd		
A ^b	D ^b	E ^{b7}
Fm	B ^b m	C ⁷
V. bånd		
A	D	E ⁷
Fm	Hm	C ⁷

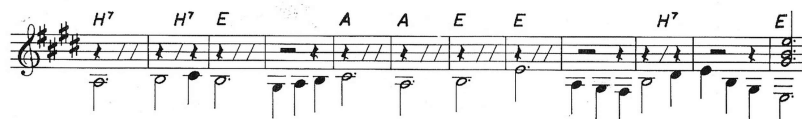
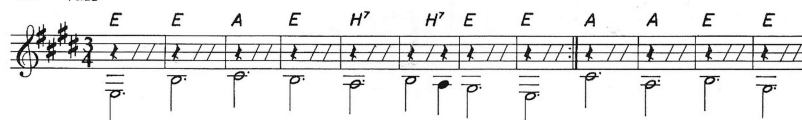
60 Vekselsbas ton-dom



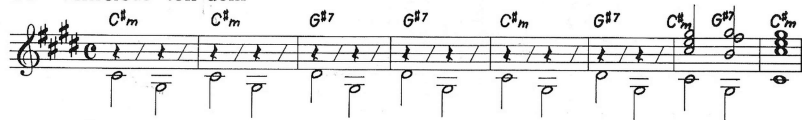
61 Trinvis bas ton-dom-sub



62 Vals



63 Vekselsbas ton-dom



64 Trinvis bas ton-dom-sub



65 Vals



F-dur og d-mol

F-dur skala

1 2 0 1 3 0 2 3 0 2 3 1 2 0 1 0 3 1 2 0 3 2 0 3 1 0 3 1

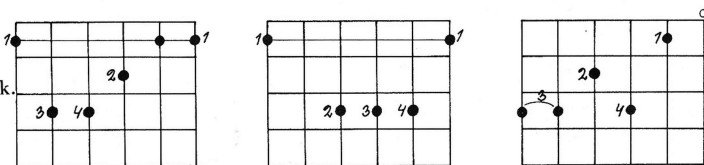
d-mol skala

0 1 2 0 1 2 1-1 3 4 1 3 4 2 3 2 4 3 1 4 3 1-1 2 1 0 2 1

harmonisk

F (H) E (H) C⁷

F-dur akk.

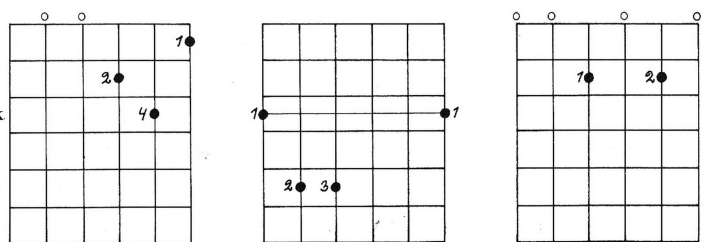


Dm

Gm

A⁷

d-mol akk

Akkordskifte mellem ton., sub., og dom⁷

F-dur

F C⁷ F C⁷ F B^b F B^b B^b C⁷ B^b C⁷ F B^b C⁷ F

Dm A⁷ Dm A⁷ Dm Gm Dm Gm Gm A⁷ Gm A⁷ Dm Gm A⁷ Dm

d-mol

Capotastro
på I. bånd

	D [#] m E ^b m	G [#] m A ^b m	A [#] 7 B ^b 7
II. bånd	Em	Am	H ⁷
III. bånd	Fm	B ^b m	C ⁷
IV. bånd	F [#] m	Hm	C [#] 7
V. bånd	Gm	Cm	D ⁷

66 Vekselbas ton-dom

F F C⁷ C⁷ F C⁷ F C⁷ F

67 Trinvis bas ton-dom-sub

F C⁷ F B^b F C⁷ F C⁷ B^b F B^b C⁷ F

68 Øvelse i F-dur

Exercise in F-dur scale.

Exercise in F-dur scale.

69 Vekselbas ton-dom

Dm Dm A⁷ A⁷ Dm A⁷ Dm A⁷ Dm

70 Trinvis bas ton-dom-sub

Dm A⁷ Dm Gm Dm A⁷ Dm Dm A⁷ Gm Dm Gm A⁷ Dm

71 Øvelse i d-mol

Exercise in d-mol scale.

Exercise in d-mol scale.

Exercise in d-mol scale.

72 I skovens dybe stille ro

Folkemel. fra Langeland arr. Henrik Rung

sko - vens dy - be stil - le ro, hvor

san - ger - hæ - re bo, hvor sjæ - len lyt - ted man - gen gang til

fug - lens gla - de sang, der er i - dyl - lisk stil - le fred i

sko - vens en - som - hed, og hjer - tejs længs - ler ti - er her, hvor

fred og hvi - le er.

1. 2.

Tekst: antagelig Fritz Andersen

73 The Ash Grove

arr. PF

Down yon - der green val - ley where streamlets me - tude an - der When twi - light is dark
or at the bright noon - tide, in sol - i -

fad - ing, the pen - sive ly Ash rove, Twas there while the black - bird was
shades of lone ly Grove.

cheer - ful ly sing - ing, I first met that dear one the joy of my
C⁷ D^m G^m G⁷

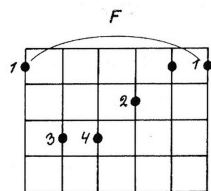
heart! A - round us for glad - ness the blue - bells were ring - ing, Ah!
C⁷ F D^m B^b C⁷

then lit - tle thought how soon we should part.
F B^b C⁷ F

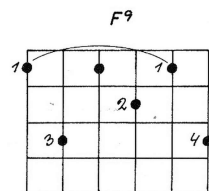
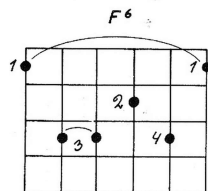
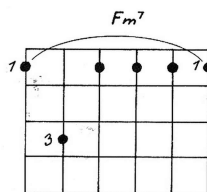
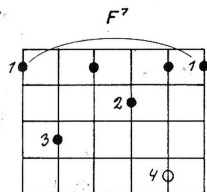
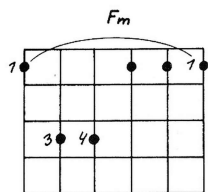
BARREGREB

E-streng-gruppen

Udtrykket E-strenggruppen betyder akkorder, som har grundtonen på denne streng. Ser vi de seks akkorder her, er hovedbetegnelsen F på første bånd, rykker vi op på 2. bånd: F[#] eller G^b, på 3. bånd G o.s.v. Vi har valgt at koncentrere grebene til 15, men da det samme greb kan tages over hele gribebrættet, har man mange hundrede forskellige akkorder. Det gælder altså om at kunne tonerne på strengene opefter. Hvis vi til eks. går op på 5. bånd, har vi tonen a på E-strengen, tager vi det greb, der på 1. bånd hedder Fm, har vi her akkorden Am. Går vi op på 8. bånd, har vi c, og tager vi det greb, der hedder F7, får vi C7.



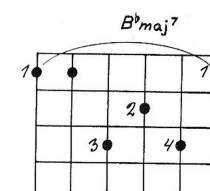
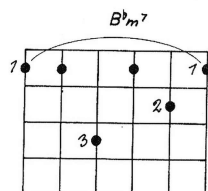
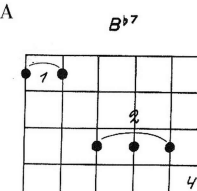
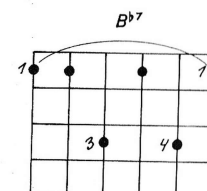
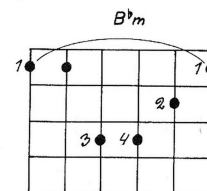
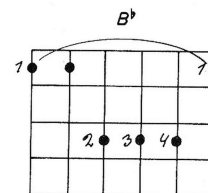
1. bånd F
2. bånd F[#]G^b
3. bånd G
4. bånd G[#]A^b
5. bånd A
6. bånd B^b
7. bånd H
8. bånd C
9. bånd C[#]D^b
10. bånd D
11. bånd D[#]E^b
12. bånd E



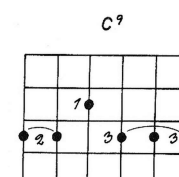
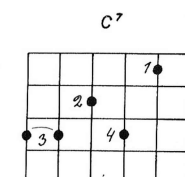
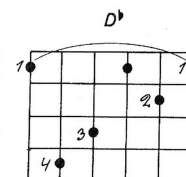
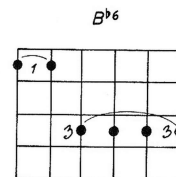
A-strenggruppen

A-strenggruppen betyder, at akkorderne har grundtonen på A-strengen.

1. bånd B^b
2. bånd H
3. bånd C
4. bånd C[#] D^b
5. bånd D
6. bånd D[#] E^b
7. bånd E
8. bånd F
9. bånd F[#] G^b
10. bånd G
11. bånd G[#] A^b
12. bånd A

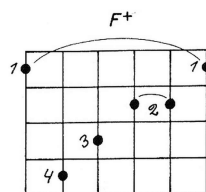


Andre akkorder med grundtonen på A-strengen



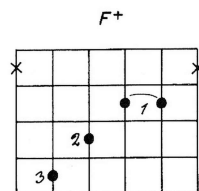
Overgangsakkorder

Overgangsakkorder forekommer som regel i meget korte afsnit og formidler overgangen fra hovedakkorderne. De mest almindelige er den forstørrede og den formindskede. Disse er lidt vanskeligere at forstå end de øvrige akkorder. F.eks. er de på samme gang E- som A-streng-akkorder. I realiteten er der kun 4 forskellige forstørrede og kun 3 forskellige formindskede akkorder. Tager vi den første forstørrede akkord F+ på 1. bånd, vil det sige, at vi på 5. bånd og på 9. bånd har den samme akkord. Derfor hedder denne foruden F+ på 1. bånd også A+ og D^b+. Ligesådan forholder det sig med den formindskede F^o, som kan hedde ikke mindre end fire forskellige ting på 1. bånd, nemlig: F^o, A^b^o, B^o og D^o. Og ligeså ligger den samme akkord foruden på 1. bånd også på 4., 7. og 10. bånd.

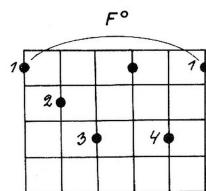


Forstørret akkord.

- 1., 5., 9. bånd F - A - C[#]
 2., 6., 10. bånd F[#] - B^b - D
 3., 7., 11. bånd G - B - E^b
 4., 8., 12. bånd A^b - C - E



Formindsket akkord.



- 1., 4., 7., 10. bånd F - A^b - B - D
 2., 5., 8., 11. bånd F[#] - A - C - E^b
 3., 6., 9., 12. bånd G - B^b - D - E

GITARENS GRIBEBRÆDT

Diagram showing the fretboard of a guitar with 13 frets, labeled 1 through 13. The diagram is organized into columns representing strings (1. str. to 6. str.) and rows representing frets. The notes are written in standard musical notation (treble clef) and include accidentals (sharps, flats, naturals). The diagram is divided into sections by dashed lines, indicating different fret ranges or string groups.

Columns (from left to right):

- 1. str.
- 2. str.
- 3. str.
- 4. str.
- 5. str.
- 6. str.

Rows (from top to bottom):

- 1. bånd
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.
- 6.
- 7.
- 8.
- 9.
- 10.
- 11.
- 12.
- 13.

Notes are written in standard musical notation (treble clef) and include accidentals (sharps, flats, naturals). The diagram is divided into sections by dashed lines, indicating different fret ranges or string groups.