

# ROCK CLASSIX

While My Guitar Gently Weeps

---

## GEORGE HARRISON

Über den legendären Ex-Beatle George Harrison wurde und wird wohl auch noch in den nächsten Wochen viel gesprochen und geschrieben werden, und auch ich möchte die Chance nutzen, etwas über diesen beeindruckenden Menschen und seine vermutlich unvergängliche Musik einzubringen. Nein, ich möchte hier nicht viel über seinen Lebensweg erzählen, das haben andere in Artikeln und Büchern bereits reichlich getan, sondern ich möchte mich mehr auf die Musik und dabei ganz speziell auf seinen Song ‚While My Guitar Gently Weeps‘ konzentrieren.

Zu finden ist dieses Stück auf ‚The Beatles‘ (auch das „weiße“ Album genannt), das 1968 veröffentlicht wurde, ein Jahr nach ‚St. Peppers‘ und zwei Jahre vor der Auflösung der Fab Four. Wie üblich bei den Beatles-LPs ist diese Nummer fast schon etwas an den Rand gedrängt von einer Fülle anderer Songs, die meist samt und sonders aus der Feder des Erfolgs-Songwriter-Teams Lennon/McCartney stammen. Neben solchen ungemein produktiven Kompositions-Giganten zu bestehen, noch dazu, wo George ein gutes Stück jünger war als die Band-Kollegen, war sicher nicht immer leicht.

George Harrison, der erst vor wenigen Jahren erfuhr, dass er nicht am 25. Februar 1943, sondern bereits kurz vor Mitternacht des 24. Februars in Liverpool geboren wurde, wird 1956 durch Lonnie Donnegans Skiffle-Hit ‚Rock Island Line‘ zum Gitarrenspielen angeregt und übt die ersten Akkorde auf einem Kaufhaus-Modell im Wert von 3 englischen Pfund. Über seinen Schulfreund Paul McCartney findet er Anschluss an die „Quarrymen“ und schafft es in mühevoller Ringen sich gegen den Band-Boss John durchzusetzen und Fuß zu fassen (zur Frühgeschichte der Beatles siehe auch den ‚Bass Masterclass‘-Workshop dieser Ausgabe über Paul McCartney).

George erlebte mit den Beatles eine unglaubliche Karriere mit den Stationen Liverpool, Hamburg, London und schließlich der gesamten Welt. Er philosophierte bis zu seinem Tode darüber, ob das für ihn eine lohnende Sache gewesen sei oder nicht: „Das Publikum gab uns seine Schreie, wir gaben ihnen unser Nervenkostüm“, sagte er später in seiner lächelnd-sarkastischen und unverwechselbaren Art. Für ihn war immer klar, dass er sich sicher nicht an einer wie auch immer gearteten Reunion der Beatles beteiligen würde.

Trotz allem Wirbel und interner Konkurrenz schaffte es George Harrison, nach und nach seine Songs bei den Fab Four einzubringen. Beginnend mit ‚Don’t Bother Me‘ folgten Songs wie ‚You Like Me Too Much‘, ‚Taxman‘ und ‚If I Needed Someone‘, allesamt mehr oder weniger typische Beat-Songs. Doch dann kam der große Sprung in die indische Klangwelt und von da ab waren Instrumentaleinlagen mit Sitar und Tablas wie etwa bei ‚Norwegian Wood‘ und auch komplette Stücke wie ‚Within Without You‘ oder ‚The Inner Light‘ ein typisches Markenzeichen für den Melodie-Gitarristen der Beatles.

Doch diese eher abgefahrenen World-Music-Experimente, wie man heute etwa George Harrisons erstes Soloalbum ‚Wonderwall Music‘ (1968) nennen würde, hielten ihn nicht vom alltäglichen und marktüblich konventionellen Songwriting ab. Songs wie ‚Blue Jay Way‘, ‚Savoy Truffle‘, ‚Old Brown Shoe‘ oder ‚Piggies‘ (ebenfalls auf dem „weißen“ Album), zeigen einen modernen Rockmusiker, der sehr bewusst seine Stimme und diverse akustische und elektrische Gitarren einzusetzen weiß.

In der bewegten Zeit des Sommers 1968 entsteht ‚While My Guitar Gently Weeps‘. Alles begann übrigens damit, dass George bei einem Besuch in seinem Elternhaus auf der Suche nach einer guten Titelzeile für sein nächstes Lied ein beliebiges Buch aus dem Regal nahm und in frisch gelernter I-Ging-Manier das Schicksal wie ein Orakel walten lassen wollte. Der Roman, den er in der Hand hatte, begann mit „Gently weeps...“, eine Phrase, die George im Gedächtnis behielt und tatsächlich dann auch einsetzte.

Am 25. Juli 1968 nimmt George in einer kleinen Session – nur er an der akustischen Gitarre und Paul am Klavier – unter der Oberaufsicht von George Martin eine erste Version von ‚While My Guitar ...‘ auf. Der Ausgangspunkt der Komposition ist dabei noch deutlich zu erkennen: Im Prinzip handelt es sich um eine Abwandlung des damals gerade sehr angesagten Gitarrenvorführstücks ‚The House Of The Rising Sun‘ (ein großer Hit für Eric Burdon & The Animals, eine weitere Heavy-Version machte ein Band namens Fijid

Pink bekannt), dessen Akkord-Arpeggien schon für Generationen von Gitarristen eine gar nicht so leichte Herausforderung bildeten (Beispiel 1). Diese Akkordfolge gewinnt enorm, wenn sie mit absteigenden Bässen und praktisch gleichbleibenden Melodietönen gespielt wird (Beispiel 2); ein Effekt, der für eine viel schwebendere und nicht gar so naive Atmosphäre sorgt. Interessant zu sehen ist dabei, dass die Beatles eine erweiterte Abwärtsfolge schon bei einem Song wie ‚Michelle‘ eingesetzt hatten (Beispiel 3). Hier wird zusätzlich die Lücke beim Ganzton a-g mit einem g# geschlossen. Dies hier in der Tonart A transponierte Beispiel (das Original ist in D) zeigt übrigens die Nähe zu einem anderen großen Beatles-Freund auf. Studio-As Jimmy Page von Led Zeppelin hatte bereits ebenfalls eine Abwandlung der ‚House Of The ...‘-Akkorde, wenn auch sehr viel artistischer, ins Auge gefasst und veröffentlichte sie auf dem ersten Zeppelin-Album (1969) unter dem Titel ‚Baby, I'm Gonna Leave You‘. Seine ‚Michelle‘-Variante wird dann auf dem ZOSO-Album (oder auch einfach nur „Led Zeppelin IV“ genannt) von 1971 verarbeitet und erlebt als ‚Stairway To Heaven‘ eine aufwendige Wiedergeburt. Und um diese Liste der „Anleihen“ noch zu vervollständigen: George selbst hatte sich vor Jimmy Page und Zep-Bassist John-Paul Jones damit gebrüstet, dass die Akkorde seiner Erfolgs-Single ‚Something‘ (übrigens wieder mit absteigender Melodie) doch etwas ganz Besonderes seien. Es dauerte etwas, bis die Zeppelin-Antwort kam: Als Gegenzug zu der ‚Here Comes The Sun‘-Stimmung machten sie später daraus ‚The Rain-Song‘ und veröffentlichten dieses wiederum verkomplizierte Werk auf ‚Houses Of The Holy (1973)– sozusagen ein kleiner sportlicher Wettkampf unter befreundeten Musiker-Gentlemen. Doch wir befinden uns im Jahre 1968, wo nach einer Zwischen-Session im August schließlich Anfang September der Song ‚While My Guitar Gently Weeps‘ von den Beatles ernsthaft in Angriff genommen wird. Nach 25 Versuchen, bei denen Ringo am Schlagzeug sitzt und Paul den Bass zupft, ist endlich der Grund-Take fertig. George spielt akustische Gitarre und hat dazu auf seiner geliebten Gibson Hummingbird einen Kapodaster im V. Bund angebracht, 2 Bünde höher als noch bei der Juli-Session. Dadurch kommt der für Harrison typische metallisch-klirrende Akustik-Guitar-Sound (‚Here Comes The Sun‘) zustande, der noch verstärkt wird durch den Einsatz von vielen leeren Saiten in den Strophen. In Beispiel 4 sieht man die Griffbilder der Akkorde um A-Moll, die sich ergeben, wenn solch ein Kapodaster im V. Bund eingesetzt wird. Paul und George fügen nach Absegnung des Playbacks noch etwas Klavier im Intro und eine Hammond-Orgel hinzu, während Ringo Schellenring und diverse Percussion-Klänge (Holzblock und indische Fingerbecken) abliefern.

Den Gesang übernimmt weitestgehend George, der die Vocals praktisch durchgehend verdoppelt, während Paul in den Strophen bei diversen Zeilen noch eine (jeweils eine Terz über der Hauptmelodie liegende) Begleitstimme hinzufügt.

Interessanterweise haben sich bei diesen Aufnahmen trotz oder vielleicht gerade wegen der akribischen Bastellei im EMI-Studio auf der Abbey-Road dann doch einige Patzer und „Besonderheiten“ eingeschlichen, die dann auch so auf dem Band geblieben sind. Mal unabhängig von Paul-Intro-Ruf „Hey up“, der auf dem weißen Album noch in den Ausklang des vorherigen Songs ‚The Continuing Story Of Bungalow Bill‘ gemischt ist, gibt es da noch einige kleine Anomalien. Bei etwa 0:51, kurz vor dem Einsatz des Gesangs mit „I don't know why“ piepst ein Digitalwecker (oder eine Armbanduhr?), dessen hochfrequentes bip-bip-bip sich gerade auf der CD-Version gut ausmachen lässt. Bei etwa 1:57, nach einem Trommel-Rundgang, gerät Ringo ins Stocken. Es ist nur ein Moment, dann hat er sich wieder gefangen. Und bei etwa 4:19 war für Ringo das Playback (Motto: „Wir spielen zum Schluss einfach weiter, da kann dann ja noch ein Solo drauf und ausgeblendet werden ...“) schon fast zu Ende. Er hört einfach auf, seine zwei sonst immer konsequent geschlagenen Bassdrum-Tritte auf der 1 und der 2 fallen weg – Schluss? Nein, doch nicht, es geht weiter, sofort setzt Ringo wieder ein, aber jetzt ist Paul verunsichert, wie was, wo? Prompt spielt er direkt darauf einen satten falschen Ton, nämlich irgendwas um d statt c. George Martin hat später beim Mix dementsprechend schon vorher gnädig mit seinem langen Fade-Out begonnen, was diesen, wenn man ihn einmal gehört hat, schon fast störenden Patzer zumindest weichzeichnet.

Nun ist der Song-Ablauf aber auch gar nicht so leicht, wie es auf den ersten Blick zu vermuten ist. Aufgeteilt in jeweils 8taktige bzw.  $2 \times 8$ taktige Einheiten finden wir dabei ein Tempo von ca. 117 bpm (= Schläge pro Minute):

- Intro
- 1. Strophe, Bridge bzw. 1. Refrain
- 2. Strophe, Solo (über Strophe)
- 2. Bridge bzw. 2. Refrain mit verändertem Text

- 3. Strophe
- Outro über die Strophe.

Allerdings gilt es dabei zu beachten, dass die Strophe jeweils nach den ersten vier Takten unterschiedliche Weiterführungen hat. Führt der erste Teil über:

Am Am7 Am/f# Fmaj7  
Am G D E7

hat der zweite Teil hier einen anderen Akkord:

Am Am7 Am/f# F7+  
Am G C E7

George Harrison hatte Eric Clapton zu den Aufnahme-Sessions geschleppt. Es soll eigentlich geheim bleiben, aber natürlich kommen schnell die Anfragen nach dieser Sologitarre, und irgendwann bekennen sich die Beatles auch ganz offiziell zu der Unterstützung. George wird sich bei Cream mit einem wunderbaren Gitarrenriff (Akkord mit absteigenden Tönen!) in „Badge“ bedanken. Eric setzte für sein Solo eine kirschröte Gibson Les Paul ein, die er nach den Aufnahmen dann George schenkt. Da den Beatles das Solo zu sehr nach Slowhand klang, wurde der Lead-Gitarren-Sound per ADT (Automatic Double Tracking) nachher verändert. Bei diesem Effekt wird die entsprechende Aufnahmespur – hier Claptons Lead-Gitarre – auf eine oszillierte (im Tempo schwankende) Bandschleife gespielt und mit einer Zeitverschiebung wiederauf den Multitrack-Recorder zurückgeführt. So entsteht der etwas „eiernde“ Gitarren-Sound, den man heute z. B. mit Hilfe von Chorus oder Harmonizer-Effekten erzielen kann, alles Geräte, die es damals noch nicht gab.

Clapton zieht in seinem Solo alle Register: Speziell auf den E-Dur-Akkorden, dem Schlüsselakkord und Bindeglied, das entweder zum A-Moll-Teil oder zum A-Dur(!)-Bridge-Teil weiterleitet, wirft er locker seine geschmeidig-wirbelnden Lidshin. Entweder sind es Sext-Folgen wie in einem Country-Song (siehe Beispiel 5) oder knappe Melodielinien (Beispiel 6), die markant-reibenderweise sowohl die Bluenote g als auch die große Terz g# von E-Dur enthalten.

Noch ein paar Anmerkungen zu Beispiel 6: „PB“ unter der ersten Note steht für „Prebend“. Damit das Bending selbst unhörbar wird, zieht man das A auf dem 14. Bund der G-Saite bis zum C, also um anderthalb Ganztöne nach oben, und schlägt dann erst an. Das Bending wird dann gehalten und erst auf Zählzeit 4+ wieder zum Ausgangston A heruntergelassen. Die Schwierigkeit liegt darin, beim Saitenziehen ohne Kontrollmöglichkeit durch das Ohr richtig zu intonieren. Generell gilt, dass die Fingersätze für die linke Hand die Tatsache berücksichtigen, dass Eric Clapton den kleinen Finger beim Single-Note-Spiel nur sehr selten einsetzt.

Und dann kommt das erste Solo (Beispiel 7): Während Paul seinen schon fast dröhnend-scheppernden Bass nach einem ersten satten Ton nur auf die 1 des jeweiligen Takts dramatisch über 2 Viertel-Schläge auf 3 Achtel-Töne gesteigert hat, hat Eric ebenfalls in Ruhe mit einigen eingeworfenen Licks Spannung aufgebaut, um jetzt in Takt 57 voll einzusteigen. Dieses Solo ist eine Ansammlung von Bendings und vor allem wirklich faszinierenden Vibrato-Figuren, die bis heute eine gewaltige Wirkung ausüben. Gleich zu Beginn über A-Moll steigt Clapton mit extremen Bendings ein, d. h. erzog die Noten nicht nur wie meist üblich einen Halb- oder Ganzton, sondern auch mal eine kleine Terz. Gleichzeitig brillierte Clapton zusätzlich mit einem ungemein intensiven Vibrato, das er genau bei diesen extrem gezogenen Tönen bevorzugt einsetzte.

Die Bezeichnung „Hold Bend“ in der Transkription zu Beispiel 7 besagt, dass ein hochgezogener Ton bis zum Ende der gestrichelten Linie in seiner Position verbleibt. In Takt 8 wird das g am 15. Bund der hohen E-Saite (Zählzeit 2) um einen Ganzton nach oben zum a gezogen, dann ganz kurz vor Zählzeit 3 wieder zum g heruntergelassen und sofort wieder hochgezogen. Die Zahlen unter der Tabulatur helfen als zusätzliche Information beim Nachvollziehen aller Bending-Passagen. Sie können beim Üben auch als Intonationskontrolle dienen. Bei der oben erwähnten Stelle geht das so: Man greift zunächst das a am 17. Bund der hohen E-Saite und lässt den Ton klingen. Dann geht man zwei Bünde tiefer und zieht so weit hoch, dass die Tonhöhe des 17. Bunds genau getroffen wird.

Das Solo baut sich – wie es die englischen Gitarrenmeister der späten 60er bevorzugt gemacht haben – in klassischer Dramaturgie auf: Es beginnt in mittlerer Lage (X. Bund), gleitet dann herüber in die Oktavlage über dem XII. Bund und tobt sich dann mit Bendings in der VXII. Lage, kurz vor dem „Höher-geht-nicht-mehr“, aus. Für den zweiten Teil bei dem nächsten 8-Takte-Durchgang gab es zwei Schulbuch-Möglichkeiten: Entweder wieder langsam herunterarbeiten oder nach einer Abwärts-Schleife mit hohem

Ton enden. Clapton entscheidet sich für die zweite Möglichkeit. Erleibt in der Oktavlage über dem XII. Bund, geht dort bis auf die A-Saite herunter und perlt dann in Achtel-Läufen wieder ganz nach oben.

Auch im Outro-Solo (Beispiel 8) finden sich wieder relativ langsame, aber markerschütternde Bending-Vibrato-Kombinationen, die hier in mittlerer Lage (V. Bund) beginnen und sich dann wieder wie gehabt ganz nach oben schrauben.

In diesem Outro-Part versuchen Paul und George währenddessen gemeinsam möglichst hohe Töne in Falsett-Kopfstimme-Manier zu produzieren, was George Martin im Endmix gnädigerweise etwas heruntergedreht hat. George singt dann außerdem fast weinend-klagend die rhythmischen Laute „Auuu, Auuh, Auuh“ oder halt! Singt ernstlich manchmal „Paul, Paul, Paul“? Verabschiedet er sich vielleicht mit einem diskreten Hinweis von dem einstigen Freund und Band-Kollegen, der erst vor wenigen Monaten bei einem Verkehrsunfall gestorben war?

Nun, das ist eine andere (neverending) Story, doch leider gilt es jetzt erst einmal festzuhalten, dass es mittlerweile ganz sicher George ist, der nicht mehr unteruns weilt. Aber immer, wenn dieses Stück erklingt, dann ist die Erinnerung an ihn wieder da: „Still my guitar gently weeps!“ ■

Beispiel 1

Example 1 shows a musical score in G major. The top staff contains a melodic line with eighth notes. The bottom staff shows a bass line with quarter notes. Chord diagrams are provided above the staff for the first four measures. The chords are: Am (measure 1), C (measure 2), D (measure 3), and F (measure 4).

Beispiel 2

Example 2 shows a musical score in G major. The top staff contains a melodic line with eighth notes. The bottom staff shows a bass line with quarter notes. Chord diagrams are provided above the staff for the first four measures. The chords are: Am (measure 1), Am7 (measure 2), AmF2 (measure 3), and F7 (measure 4).

Beispiel 3

Example 3 shows a musical score in G major. The top staff contains a melodic line with eighth notes. The bottom staff shows a bass line with quarter notes. Chord diagrams are provided above the staff for the first six measures. The chords are: Am (measure 1), AmF2 (measure 2), Am7 (measure 3), AmF2 (measure 4), F7 (measure 5), and E (measure 6).

Beispiel 4. Capotraster am II. Bund

Example 4 shows a collection of chord diagrams for various chords, all capoed at the second fret. The chords are: Am, Am7, AmF2, F7, G, D, E7, C, A, and Cm. Each chord is shown with its corresponding fretboard diagram.

Beispiel 5 Original-CD ab 00:15

Example 5 shows a musical score in G major. The top staff contains a melodic line with eighth notes. The bottom staff shows a bass line with quarter notes. The chord is E.

Beispiel 6 Original-CD ab 00:30

Example 6 shows a musical score in G major. The top staff contains a melodic line with eighth notes. The bottom staff shows a bass line with quarter notes. The chords are D, AmF2, and E.

Beispiel 7 Original-CD ab 01:55

8<sup>th</sup>

C E Am Am<sup>7</sup>

14 14 12 14 14 13 13 15 15 13 14 12 14 14 14

(16) 14 16 14 17 17 17

8<sup>th</sup>

Am/F# F#<sup>7</sup> Am G

12 14 14 14 12 14 14 15 15 15 13 15 16

17 17 17 17 15 17

8<sup>th</sup>

D E Am Am<sup>7</sup>

15 15 15 15 13 15 15 15 15 15 12 15 15 16

(17) 15 17 15 17 (17) 17 17 15 17 15 17 (17)

8<sup>th</sup>

Am/F# F#<sup>7</sup> Am G

15 13 15 15 15 13 14 14 12 14 14 14 14 12 14 12 10 12 10 12 10

15 17 (17) 15 17 14 17 (17) 14

8<sup>th</sup>

C E A

12 14 12 14 14 14 17 19 19 19 17 17 20 20 17 20 20

17 21 22 22

Beispiel 8 Original-CD ab 03:33

①

C 3 3 E 3 Am 3 3 Am<sup>7</sup> 3 3 Am<sup>7</sup>/F<sup>#</sup> 3 3

7 7 7 7 7 7

9 9 9 9 9 9

⑤

F<sup>Δ</sup>7 3 3 Am 3 3 G 3 3 3 C 3 1 3 1 1 3 E 3 1 1 3

7 7 7 7 8 8 7 7 5 5 8 5 7 7

9 9 9 9 10 10 9 9 10 9 7

*let ring*

⑨

Am 1 1 3 Am<sup>7</sup> 1 3 Am/F<sup>#</sup> 3 F<sup>Δ</sup>7 3 Am 3 1

5 5 7 5 5 17 17 17 17 17 17 17 14

19 (19) 17 19 17 19 17

*hold bend*

H 3 3 P 1 1 1 H 3 3 G 3 3 1 C 3 2 3 2 1 E 3 2 3 2 1

17 17 14 14 14 17 17 17 17 15 15 17 15 15 15 13

19 17 17 15