

acaLead



Notation

Die **Methode** zum Melodiespiel nach
Noten auf dem gesamten Griffbrett
ohne Probleme

Eine musik-philosophische Betrachtung mit praktischer Relevanz
für Musiker, Musiklehrer, Pädagogen und Didaktiker

acaMusic.de

Ken Haiker, Juni 2021

doepkens@bht-berlin.derobberdoc@gmail.com

(Rev. 8.6.5, 28.8.23)

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Autors reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Sinn und Zweck von **acaLead Notation** in einem Satz:

- Das nicht-eindeutige Griffbrett der Gitarre mit klassischen Noten eindeutig spielbar machen

Inhaltsverzeichnis

| | |
|----------|--|
| Abstrakt | S. 4 |
| I. | Verwendete Sprache S. 6 |
| II. | Schreibstil S. 7 |
| III. | Klassische Gitarrenschulen S. 7 |
| IV. | Die Entstehung von acaLead Notation (aLN) S. 8 |
| V. | Notationssoftware S. 9 |
| 1 | VORWORT..... 10 |
| 2 | DREI ELEMENTARE KENNZEICHEN VON ACALEAD NOTATION 14 |
| 2.1 | DIE LAGE..... 14 |
| 2.1.1 | <i>Der Lage-Begriff</i> 15 |
| 2.1.2 | <i>Die Lage-Breite (= vier interne Lage-Bünde)</i> 16 |
| 2.1.3 | <i>Der externe Lage-Ursprung (auf dem Griffbrett)</i> 18 |
| 2.1.4 | <i>Der interne Lage-Ausgangspunkt</i> 19 |
| 2.2 | DER FRET-INDEX UND SEINE VERWANDTSCHAFT ZUR LAGE 21 |
| 2.3 | DER RICHTIGE FINGERSATZ 24 |
| 3 | ACALEAD NOTATION VERSUS TABULATUR 24 |
| 4 | DER RICHTIGE FINGERSATZ 26 |
| 4.1 | DIE BEDEUTUNG DES <i>RICHTIGEN FINGERSATZES</i> 27 |
| 4.2 | RICHTIGER FINGERSATZ VOM TYP 0 UND TYP B IM KONTEXT DER LAGE..... 28 |
| 4.2.1 | <i>Der richtige Fingersatz vom Typ 0</i> 28 |
| 4.2.2 | <i>Der richtige Fingersatz vom Typ B_{1,2}</i> 30 |
| 4.2.3 | <i>Zusammenfassung: Griffbrett-Bünde versus Lage-Bünde</i> 33 |
| 4.2.4 | <i>Ein (unlösbarer) Lage-Konflikt und der Barré</i> 34 |
| 4.3 | EIN PAAR ÜBUNGEN ZU DEN RICHTIGEN FINGERSÄTZEN VOM TYP 0 UND B _{1,2} 37 |
| 4.3.1 | <i>Ein paar (wichtige) Tonleiter-Übungen</i> 37 |
| 4.3.2 | <i>aLN Melodie-Demo: Morning has broken (C-Dur)</i> 39 |

| | | |
|-----------|---|-----------|
| 5 | DER DYNAMISCHE FRET-INDEX, ABSOLUT UND RELATIV | 40 |
| 5.1 | EINE EINFACHE OKTAVIERUNG (OHNE FRET) | 40 |
| 5.2 | EINE EINFACHE OKTAVIERUNG MIT FRET | 43 |
| 5.3 | FRET UND DIE VERÄNDERUNG DER TONART IM NOTENBILD | 48 |
| 5.4 | KEINE MODULATION, SONDERN NUR EINE ÄNDERUNG DER SCHREIBWEISE | 50 |
| 5.5 | DIE GEMISCHT-HYBRIDE DARSTELLUNG AUS KLASSISCHER NOTATION UND ALN | 51 |
| 5.6 | ANWENDUNG VON HALBTONSCHRITT-MODULATION AUF ZU HOHE NOTEN | 52 |
| 6 | DAS SCHREIBEN EIGENER NOTEN IN ACALEAD NOTATION | 54 |
| 6.1 | ALN-ÜBUNG 1: EIN EINZELNER TON IRGENDWO AUF DEM GRIFFBRETT..... | 55 |
| 6.2 | ALN-ÜBUNG 2: EINE KLEINE, "UNBEKANNTE" MELODIE NAMENS AMAZING GRACE..... | 57 |
| 6.2.1 | <i>Homogenisierung der Melodie</i> | 59 |
| 6.2.2 | <i>Das Bestimmen der Tonart aus den Noten einer Melodie</i> | 61 |
| 6.2.3 | <i>Adäquate und konveniente Melodie-Notationen</i> | 63 |
| 6.3 | NOTATION VON GÄNGIGEN ARTIKULATIONSTECHNIKEN IN ALN | 64 |
| 6.3.1 | <i>Sliding (S)</i> | 66 |
| 6.3.2 | <i>Hammering, Pulling, Triller and Tapping (H, P, Tril und Tap)</i> | 70 |
| 6.3.3 | <i>Bending, Releasing and Vibrato (B, R und V)</i> | 71 |
| 6.3.4 | <i>Muting mit Finger und Palm (FM und PM) sowie Staccato (.)</i> | 72 |
| 6.3.5 | <i>Tremolo</i> | 73 |
| 7 | MEHRSTIMMIGE NOTATION IN ALN | 74 |
| 7.1 | ZWEISTIMMIGES NOTENSPIEL | 75 |
| 7.2 | LOKALE LEER-SAITEN KENNUNGEN DOMINIEREN GLOBALE FRET-WERTE | 77 |
| 7.3 | NOTATION INTRINSISCHER AKKORDE | 79 |
| 8 | ACALEAD TABLATURE VERSUS ACALEAD NOTATION..... | 83 |
| 8.1 | ACALEAD TAB: BEISPIEL 1 (AMAZING GRACE)..... | 86 |
| 8.2 | ACALEAD TAB: BEISPIEL 2 (LOKALE LEERSAITEN, ZWEISTIMMIG) | 88 |
| 8.3 | ACALEAD TAB: BEISPIEL 3 (INTRINSISCHE AKKORDE) | 89 |
| 8.4 | VOLLSTÄNDIGE TABULATUR (ALT) VERSUS VOLLSTÄNDIGES NOTENSYSTEM (ALN) | 91 |
| 9 | ACALEAD NOTATION FÜR ANDERE SAITENINSTRUMENTE | 92 |
| 10 | ZUSAMMENFASSUNG VON ACALEAD NOTATION UND ACALEAD TAB..... | 93 |

Abstrakt

Die meisten Gitarristen aus sämtlichen Musikbereichen, ob Klassik, Jazz, Rock oder Pop, die prinzipiell ein Interesse am *Spielen nach Noten* auf der Gitarre haben, beherrschen nach relativ kurzer Übungszeit das Notenspiel auf den untersten 4 Bündeln, d.h. auf der untersten *Lage* der Gitarre. Das Spielen nach Noten auf den höheren Bündeln des Griffbrettes jedoch wird zu einer kaum machbaren Herausforderung, die nur die wenigsten von ihnen zufriedenstellend, und wenn überhaupt, dann auch nur mit sehr viel Übung und Ausdauer meistern. Es geht hier um sehr viel Zeit für einen Aufwand, den sich die meisten Menschen aus beruflichen oder familiären Gründen nicht leisten können.

Das klassische Notationssystem - das ist seit jeher die Grundlage für das Spielen nach Noten - ist abstrakt und vor allem *generisch*¹: es soll - ganz allgemeingültig - für sämtliche Musikinstrumente einschließlich der menschlichen Sing-Stimme gelten. In beinahe schon logischer Konsequenz bedeutet das: **Das klassische Notationssystem (für Gitarre) ist unvollständig!** Hinzu kommt das Problem: **Das Griffbrett der Gitarre ist (auf den höheren Bünden) nicht eindeutig!** Der Grund hierfür ist schnell erklärt: Mehrere Töne auf den verschiedenen Saiten des Griffbrettes teilen sich eine bestimmte Note im Notensystem. In der Kombination dieser beiden unzulänglichen Faktoren, Unvollständigkeit und Uneindeutigkeit, ist es nicht verwunderlich, dass das Gitarre-Spielen nach Noten zu einer echten Herausforderung wird ... an der man kläglich scheitern kann.

Als zusätzliches Hilfsmittel, um auch auf den höheren Bünden vernünftigerweise lesbare Gitarrenmusik notieren zu können, dient die sogenannte **Tabulatur**. Die Tabulatur sagt dem Gitarristen (was das Notationssystem aufgrund seines abstrakten und generischen Konzeptes nicht kann), auf welchen Bünden des Griffbrettes die Noten gespielt werden sollen. Aber das *Spielen nach Tabulatur* hat mit dem *Spielen nach Noten* im klassischen Sinn nichts gemeinsam. Die Tabulatur ist ein Plan B, ein schwacher Work-Around, um Gitarrenmusik auf den höheren Bünden überhaupt irgendwie notieren zu können. Zudem hat die Tabulatur als Notationsmedium drei große Nachteile: Tabulatur-Notation ignoriert den *richtigen Fingersatz*, der für ein technisch gutes Spiel jedoch unverzichtbar ist. Zudem ist Tabulatur-Notation nicht (von einer Tonart in eine andere) transponierbar. Und: die Tabulatur kann Tondauern nicht differenziert genug darstellen. **Auch die Tabulatur ist unvollständig!** Deshalb werden für die Notation von Gitarrenmusik oft klassisches Notationssystem und Tabulatur gemeinsam verwendet, um sie in ihren Unvollständigkeiten gegenseitig zu ergänzen. **Aber auch gemeinsam sind sie immer noch lückenhaft.** Das heißt, es fehlt auch bei gemeinsamer Verwendung von Noten und Tabulatur immer noch Information, die ein Gitarrist eigentlich bräuchte. Diese Information fehlt aber nicht deshalb, weil sie vergessen wurde, sondern weil sie weder im klassischen Notensystem noch in der Tabulatur aus systemischen Gründen überhaupt beschreibbar ist.

acaLead Notation ist vollständig ... über das gesamte Griffbrett hinweg

Die Methode von **acaLead Notation** ist, wie auch das klassische Notationssystem, ebenfalls ein Notensystem (es verwendet dieselben Noten wie das

¹ Eine generische Eigenschaft ist unspezifisch oder abstrakt, also allgemeingültig. In einem Textverarbeitungsprogramm (z.B. Word) beispielsweise ist die Druckfunktion generisch. Die von Word erzeugten Druck-Daten (= der zu druckende Text plus Steuerzeichen) werden so allgemeingültig zur Verfügung gestellt, dass jeder auf dem Markt erhältliche und unterschiedlich arbeitende Drucker sie prinzipiell entgegennehmen kann. Um die generischen Druck-Daten von Word letztlich verwenden zu können, ist es jedoch erforderlich, dass von der Herstellerfirma für einen bestimmten Drucker ein sogenannter Druckertreiber auf dem Betriebssystem (z.B. Windows, Linux, macOS) installiert wird, der die Druck-Daten in ein firmenspezifisches, dem Drucker bekanntes *absolute* Format umwandelt.

klassische Notationssystem) und steht in dem Anspruch, die Tabulatur entbehrlich zu machen und die Unvollständigkeitslücke des klassischen Notationssystems (für Gitarre und alle anderen Saiteninstrumente) zu schließen. M.a.W: **acaLead Notation** versteht sich - jedoch nur für Saiteninstrumente mit Bündeln auf einem Griffbrett - als Verbesserung des klassischen Notationssystems mit gleichzeitigem Verzicht auf die Tabulatur.

Durch drei **acaLead Notation** kennzeichnende Maßnahmen, die mit einschneidenden Veränderungen den klassischen Gitarrenschulen entlehnt wurden, kann auf die Tabulatur verzichtet werden:

1. Veränderung des Lage-Begriffes (hinsichtlich Ursprung, internem Ausgangspunkt und Breite)
2. Veränderung der Lage-Positionszählung auf dem Griffbrett
3. Ergänzung eines zweiten (lageabhängigen) *richtigen Fingersatzes*

Die **erste Maßnahme** (1.) ist die kritische Auseinandersetzung mit dem Lage-Begriff, der klassisch-terminologisch für die Position der Greifhand auf dem Griffbrett steht, hinsichtlich Ursprung (Bund "1" oder 0), internem Ausgangspunkt ("Zeigefinger" oder Leer-Saiten) und Breite ("4" oder *0+vier* = 5 Bündel). [Die in Quota gesetzten Optionen sind herrschende Lehrmeinungen der zeitgenössischen Gitarrenschulen, die anderen kontroverse Ansichten der **acaLead Notation** Philosophie.]

Als **zweite Maßnahme** (2.) gibt es im **acaLead** Notensystem eine zusätzliche Griffbrett-Orientierungsangabe namens Fret-Index (oder kurz: Fret). Durch Fret werden die von Gitarristen gut beherrschten Noten der untersten Lage, das sind die ersten *0+vier* Bündel auf dem Griffbrett der Gitarre, auf das gesamte Griffbrett *abstrahiert* ... bzw. je nach Sichtweise *reduziert*. Der Fret-Mechanismus ist ein dynamischer Offset und arbeitet - transponierfreundlich - sowohl mit absoluten als auch relativen Zahlenwerten.

Als **dritte Maßnahme** (3.) kennt **acaLead Notation** entgegen den klassischen Gitarrenschulen nicht nur einen einzigen *richtigen Fingersatz*, sondern zwei unterschiedliche, die abhängig von der Lage (entweder die unterste Lage oder alle höheren) zum Einsatz kommen. Die klassischen Gitarrenschulen kennen nur einen *richtigen Fingersatz*, der überall auf dem Griffbrett gilt, unabhängig von der Lage.

I. Verwendete Sprache

Dieses Dokument ist zwar auf Deutsch geschrieben, geplant war aber eigentlich Englisch, da durch die Wahl der Sprache Englisch ein viel größerer Kreis von Menschen mit Interesse an den Features von **acaLead Notation** angesprochen werden kann. In der heutigen Zeit, im 21. Jahrhundert,

sprechen auch in Deutschland sehr viele Menschen schon so gut Englisch (und wünschen sich eine stetige Verbesserung ihres Vokabulars), dass diesbezüglich nichts im Weg gestanden hätte. Letztlich ist es vorerst doch Deutsch geworden, aber eine englische Version ist in Planung. Trotz der Sprache Deutsch enthält dieses Dokument an einigen Stellen schon bevorzugt die englischen Ausdrücke gegenüber den ebenfalls möglichen deutschen, manche davon als Neo-Anglismen. Das betrifft z.B. den auf dem Griffbrett der Gitarre liegenden *Sattel*, für den der englische Terminus *Nut* verwendet wurde. In derselben Manier heißen die nummerierten Abbildungen und ihre Referenzierungen im Text in der Kurzform nicht *Abb.* sondern *Fig.*, wie das für Englisch typisch ist. Auch die meisten Bildinhalte sind auf Englisch beschriftet.

II. Schreibstil

Diese Arbeit wurde absichtlich nicht im eher trockenen Stil eines Fach- oder Sachbuches geschrieben, sondern ganz bewusst in dem etwas persönlicheren Ausdruck einer Vorlesung oder eines seminaristischen Unterrichtes zwischen Dozent und Auditorium. Die typischen Elemente des seminaristischen Unterrichtes zeigen sich vornehmlich durch das explizite, didaktisch bewährte Fragen-Stellen, bei denen der Leser die Chance bekommt, seinen Lesefluss für einen Moment zu unterbrechen, um sich konzentrierter mit der Problematik, die der gestellten Frage zugrunde liegt, auseinanderzusetzen und dadurch seinen Kenntnisstand besser zu kontrollieren und auch zu festigen. Ein solcher Schreibstil geht jedoch einher mit Redundanz. Während ein Sach- oder Fachbuch so gut wie keine Wiederholung von einmal Erwähntem kennt - es muss reichen, wenn etwas einmal gesagt wurde - ist Redundanz bei der Vorlesung und dem seminaristischen Unterricht gängige Praxis. An der einen oder anderen Stelle werden schon erwähnte Fakten noch einmal kurz in Erinnerung gerufen, wenn sie notwendige Vorbedingung für eine folgende Problemschilderung sind; damit wird dem Leser in einigen Fällen erspart, noch einmal zurückblättern zu müssen.

III. Klassische Gitarrenschulen

Im Folgenden ist immer wieder die Rede von den klassischen Gitarrenschulen. Damit sind nicht die *Schulen für Klassische Gitarre* gemeint, sondern die traditionellen Gitarrenschulen im Allgemeinen (im Sinne von Schulungsliteratur), seien sie aus den Bereichen Klassik, Rock, Blues und dergleichen.

IV. Die Entstehung von **acaLead Notation (aLN)**

Die Methode von **aLN** feiert im Jahr 2021 ihr 45-jähriges Bestehen. Aber kaum jemand kennt sie. Das ist schade und soll sich mit der vorliegenden Publikation ändern.

Schon als jugendlicher Gitarrist wurde ich immer wieder von anderen Gitarristen gefragt: "Das ist toll, wie machst du das?". Da es nicht schwer war, was ich machte, habe ich den Neugierigen das Wesentliche kurz gezeigt, die restlichen Zusammenhänge und Erfordernisse hätten sie sich mit minimalem Aufwand selbst erarbeiten können. Obwohl es sich mit **acaLead Notation** in mehrerlei Hinsicht um eine Kern-Kompetenz im Gitarrenspiel handelt, die sich die meisten Gitarristen sehnlich wünschen, waren die meisten von ihnen zwar angetan von dem, was ich ihnen gezeigt habe, aber sie haben es letztlich für sich selbst nicht in die Tat umgesetzt, weil es ... tja, weil es ihnen zu ... zu was? Ich weiß nicht, warum sie es mir nicht gleichgetan und sich erarbeitet haben. (Ich habe eine Vermutung, die hat etwas mit Noten-Kenntnissen bzw. Noten-Unkenntnissen zu tun.) Tatsächlich ist das, was ich ihnen erklärt und gezeigt habe, und worum es auch in diesem Werk geht, nämlich das Spielen nach Noten und Transponieren **auf dem gesamten Griffbrett**, nicht schwer, wenn man es richtig macht und sich vor allem ein paar wenige erforderliche Ausgangsbedingungen schafft. Wenn man es hingegen nicht richtig macht, wird man es nicht lernen und bleibt ... draußen, so schade das auch ist ... wenn man eigentlich auch drin sein könnte.

Da ich diese Technik namens **acaLead Notation** über die Jahre sehr vielen Gitarristen gezeigt habe, war ich überzeugt davon, dass sie sich mit der Zeit über Mund zu Mund Propaganda etabliert und zu einem neuen Standard entwickelt. Da das nicht geschehen ist, habe ich mich nun (im Juni 2021) entschlossen, die Methode von **acaLead Notation** nicht mehr nur mündlich, sondern auch editorisch zu publizieren, in der Hoffnung, auf diesem Weg ihre Verbreitung beschleunigen zu können.

Zunächst die Katze aus dem Sack gelassen: Ich selbst habe nie richtig bei einem Lehrer gelernt, Gitarre zu spielen, sondern kam im Alter von 9 Jahren (das war 1967) über einen benachbarten Schulfreund zu einer billigen Wander-"Klampfe" (die ich geliebt habe) und habe mir peu à peu immer mehr und mehr von anderen Gitarristen zeigen lassen oder es mir von ihnen abgucken. Innerhalb von ein paar Jahren habe ich dann das gelernt, was auch andere Gitarristen durchschnittlich und mittelmäßig können, nicht mehr und nicht weniger. Man nennt das euphemistisch: "**Nach Gehör spielen**".

Im Alter von 16 Jahren (das war 1974 und sieben Jahre nach meinen ersten Anfängen) habe ich in der Kleinstadt in Niedersachsen, aus der ich komme, einen dreimonatigen Volkshochschulkurs mit einem Umfang von 12 x 1,5 Stunden im Spielen nach Noten auf der Gitarre absolviert. Gitarre spielen

nach Noten bzw. Melodie spielen nach Noten auf der Gitarre - nur in der ersten Lage, d.h. nur auf den untersten 4 Bündeln des Griffbrettes - das war das Wichtigste und Beste, was ich im Bereich des Gitarre-Lernens jemals gemacht habe! Plötzlich konnte ich auch mit fremden Notenblättern umgehen und mir Lieder aus Liederbüchern aneignen. Es verging noch etwa ein Jahr (ich war 17 Jahre alt), als ich die Konzept-Idee für **acaLead Notation** hatte (der Name kam aber erst viel später). Plötzlich konnte ich sämtliche Lieder, Melodien, vor allem auch eigene *Solos* auf der ersten E-Gitarre (eine billige Stratocaster Sun-Burst-Kopie), die ich im Kopf hatte, egal wo auf dem Griffbrett und in jeder nur möglichen Tonart, spielen. Im heutigen Jugend-Jargon würde man wohl sagen: "Wie geil ist das denn!". Ja, "das ist toll, wie machst du das?", wurde ich immer wieder gefragt. Die Antwort befindet sich auf den folgenden Seiten dieser Arbeit.

Nein, ich weiß auch heute von den meisten Tönen auf den höheren Bündeln des Griffbrettes immer noch nicht, wie sie heißen. Wegen der **acaLead** Methode brauche ich das aber auch nicht zu wissen. Wenn ich dann doch einmal - aus Gründen, die nichts mit dem Noten-Lesen oder -Schreiben zu tun haben - den Namen einer dieser Noten brauche, muss ich entweder umständlich vom vierten Bund ab hochzählen (oder vom zwölften Bund abwärts) oder auf einem beschrifteten Griffbrett-Layout nachgucken.

Über die vielen Jahre erfolgreicher eigener Anwendung von **acaLead Notation** hinweg habe ich mich schließlich dazu entschlossen, die Methode nicht nur einfach aufzuschreiben, sondern sie zu einem akademischen Bildungskonzept mit didaktischem Fokus im musiktheoretischen Bereich auszuarbeiten, damit auch andere Gitarristen (und sonstige Saiten-Spieler mit bebündetem Griffbrett) davon profitieren können.

V. Notationssoftware

Für die Erstellung der Notationen in diesem Dokument wurde die Software *Capella* von der Firma WHC benutzt. Capella gibt es in Deutsch und Englisch. Capella kann alles, was man braucht, ist sehr leicht zu bedienen und für relativ wenig Geld erhältlich.

1 Vorwort

Schon in **acaChords Notation (aCN)**, das ist ebenfalls eine didaktisch motivierte Methode mit dem "aca"-Prefix, die der hier vorliegenden Methode namens **acaLead Notation (aLN)** vorausging, ging es vornehmlich um die transponier-freundliche Akkord-Begleitung in Liedern, wie es sie bis dahin für die praktische Musikausübung im Bereich der Lied-Begleitung nicht gab. Dafür wurden *absolute Akkordnamen* (absolute chord names) durch *relative römische Stufennummern* (relative roman steps) in Noten- und Text-Blättern ersetzt. Dagegen steht das hier vorliegende Konzept namens **acaLead Notation** in dem Anspruch, auf die Tabulatur verzichten zu können und in *einfachster* Notenschrift nach klassischer Art ein *leicht lesbares* Melodiespiel auf der Gitarre (und anderen Saiteninstrumenten mit Griffbrett²) über das gesamte Griffbrett hinweg zu realisieren, ebenfalls ohne dabei, wie schon bei **acaChords Notation**, auf Transponierprobleme zu stoßen oder an der Unkenntnis der Noten auf den höheren Bündeln zu scheitern.

In **aLN** wird - völlig unproblematisch - über das gesamte Griffbrett hinweg nur nach einfachen klassischen Noten gespielt; es gibt keine Tabulatur, die wird nicht mehr gebraucht.

"aca"?

Eine "Nach Noten spielen"-Methode ist, entgegen der behelfsmäßigen Verwendung einer Tabulatur, immer eine Form der Instrumentenbeherrschung, die für einen Spieler in seinen Anfängen auf dem Instrument mit einem kognitiv-intellektuellen Aufwand verbunden ist, den viele Musiker sich leider weigern zu erbringen, weil es ihnen zu mühsam ist. Deshalb der Präfix "aca" für *academic*. Akademische Disziplinen sind dafür bekannt, dass zunächst in Form einer anspruchsvollen Ausbildung namens Studium eine intellektuelle Vorleistung erbracht werden muss, die sich aber später durch die erworbenen Kenntnisse und Kompetenzen vielfach bezahlt macht.

Wie schon **acaChords Notation** im Bereich des Akkordspiels wendet sich auch **acaLead Notation** im Bereich des Notenspiels an Menschen, die den Wert mühsamer intellektueller Vorleistung erkennen und bereit sind, dafür etwas Zeit zu investieren.

² Die Methode von **acaLead Notation** zur Beherrschung des gesamten Griffbretts nach Noten in klassischer Art eignet sich für sämtliche Saiteninstrumente mit Griffbrett, wie Bass, Banjo, Mandoline, Ukulele usw. In diesem Dokument wird exemplarisch nur die Umsetzung auf der Gitarre betrachtet.

"Lead"?

Der zweite Teil im Namen von **acaLead**, das ist das "Lead", bedeutet kontextübergreifend so viel wie "Führung". Im Bereich des Gitarrenspiels ist damit - im Unterschied zur (Rhythmus-)Begleitung durch Akkorde - das *führende* Melodiespiel gemeint. Neben der Rhythmus-Gitarre gibt es in der populären Musik die sogenannte Solo- oder Lead-Gitarre, die eben keine Akkorde spielt, sondern Melodieläufe.

"Notation"?

Der Begriff *Notation* (der im Deutschen und Englischen gleich geschrieben wird) besagt, dass es sich bei **acaLead** um Noten bzw. um die Notation von Tönen in einem klassischen Notationssystem handelt. Das Besondere an **acaLead Notation** ist die komfortable Notation von Tönen auf dem gesamten Griffbrett.

Vorbedingung für die Anwendung von *acaLead Notation*

Es gibt eine technisch-formale Vorbedingung, die jemand erfüllen muss, möchte er oder sie von **acaLead Notation** profitieren: das *einfache Notenspiel* auf den untersten vier Bündeln der Gitarre (möglichst unter Anwendung des richtigen Fingersatzes) muss - zumindest halbwegs - beherrscht werden, aber nur in den *einfachen* Tonarten C-Dur bzw. A-Moll. Wer darüber hinaus einfache Melodien auch in F-Dur/D-Moll und G-Dur/E-Moll vom Blatt spielen kann, schön, aber das ist keine Bedingung für das Verständnis der **aLN** Methode.

Wer gerne das Spielen nach Noten auf den untersten vier Bündeln lernen möchte, dem sei die Begleit-Publikation zu der vorliegenden Arbeit namens **acaLead Practice (Gitarre)** empfohlen. Diese existiert in den zwei Bänden

- Band I: Ganz- und Halbtöne
- Band II: Tonleitern und Tonarten

Jeder Gitarrist, abgesehen vielleicht von dem einen oder anderen Berufsmusiker, hat große Probleme, wenn es um das *Spielen nach Noten* auf den höheren Lagen des Griffbrettes geht; damit sind die Noten über dem vierten Bund gemeint. Dabei müssen zwei inhaltlich verschiedene Probleme betrachtet werden:

- Es gibt auf einem 20-bündigen Griffbrett mit sechs Saiten sehr viele Positionen, auf denen Noten liegen. Trotz vorhandener intrinsischer Systematiken und Wiederholungsmuster der Tonabstände zueinander ist es für die meisten Menschen sehr schwer, alle Noten auf

diesen vielen Bündeln auswendig zu lernen. Hat man sie dann doch mühsam gelernt, vergisst man sie schnell wieder, wenn sie nicht regelmäßig angewendet werden. Vor allem, wenn das Gitarrenspiel nach Noten erst im späteren Alter gelernt wird, nimmt dieses Problem des Merken-Müssens nochmals besondere Ausmaße an.

- Für sämtliche Noten im Zentralbereich des klassischen Violinschlüssel-Systems gibt es mindestens zwei, oft mehrere alternative Entsprechungen für die auf dem Griffbrett liegenden Töne. Auch wenn man die Namen aller Griffbrett-Töne kennen würde, gäbe es beim Spielen nach Noten (soweit keine weiteren Informationen vorliegen) im Sinne einer klaren Definition keine eindeutige Zuordnung einer bestimmten Violinschlüssel-Note zu einer Griffbrett-Position. (Hier soll die **Tabulatur** Abhilfe schaffen, was sie auch durchaus tut, aber dennoch hat die Tabulatur schwerwiegende Defizite, s.u.)

Insbesondere ist **acaLead Notation** für jene Gitarristen geeignet, die nicht einfach nur Lead- oder Solo-Gitarre nach den Noten fremder Gitarristen spielen möchten, sondern die im Rahmen eigener kreativer Ideen selbst Stücke, die über das gesamte Griffbrett verteilt sind, auf der Gitarre improvisieren und entwickeln wollen und diese dann auf eine sehr einfache Art in klassischer Notation aufschreiben möchten.

Die folgenden drei plakativen Parolen oder Versprechen ...

1. **Nie wieder Orientierungsprobleme auf dem gesamten Griffbrett**
2. **Nie wieder Tabulatur, sondern nur noch nach *einfachen* Noten auf die klassische Art**
3. **Nie wieder Transponierprobleme im Melodiespiel**

... klingen zu schön, um wahr zu sein. Insbesondere ist es der erste Punkt, nie wieder Orientierungsprobleme auf dem gesamten Griffbrett zu haben, der viele Gitarristen kritisch aufhorchen lässt. **Was soll das heißen?** Soll das heißen, man kann nun plötzlich alle von Dritten stammenden Noten (so sie in **acaLead Notation** geschrieben sind) *nach klassischen Noten "vom Blatt"* spielen, auch wenn man nicht weiß, wie die Töne auf den höheren Griffbrett-Lagen der Gitarre heißen?

Ja.

Zudem wird versprochen, man könne mit **aLN** seine eigenen über das musikalische Instrumental-Gehör improvisierten und über das ganze Griffbrett verteilten Melodien und Solos problemlos selbst in richtigen Noten nach klassischer Art aufschreiben, auch wenn man nicht weiß, wie die Töne auf den höheren Griffbrett-Lagen heißen?

Ja. Versprochen. Ein Kinderspiel. Hat sich jemand, egal wo auf dem *unbekannten* Griffbrett höher als Bund 4, rein über sein musikalisches Gehör auf

dem Instrument eine Lead-Melodie erarbeitet und möchte diese in klassischer Notenschrift zu Papier bringen, dann ist das mit der **aLN** Methode überhaupt kein Problem.

Möglich wird das alles durch drei sich gegenseitig bedingende Maßnahmen in **acaLead Notation**, die teilweise einen Bruch, teilweise eine Erweiterung und teilweise ganz einfach nur eine unterschiedliche Sicht auf das bedeuten, was in den zeitgenössischen klassischen Gitarrenschulen als das Maß der Dinge gilt (s.u.).

"Gitarre ohne Noten?" (Eine Randbemerkung)

Die folgende Frage ist nicht zynisch gemeint: "Ist die Gitarre das klassische Deppen- und Idioten-Instrument, weil die meisten Gitarristen keine Noten lesen können und sich deshalb ersatzweise auf die Tabulatur stürzen?" Schließlich wird doch jedes Musikinstrument in Verbindung mit Noten gelernt, sogar die (oft, aber völlig zu Unrecht belächelte, weil didaktisch wertvolle) Blockflöte. Aber die Gitarre in den überwiegenden Fällen nicht; bei ihr wird immer gerne auf Noten verzichtet. Warum eigentlich?

Das moderne Lager der Gitarrenschüler spaltet sich in zwei Gruppen: die einen weigern sich partout, Gitarre nach Noten zu lernen (sie haben ihre Gründe dafür), die anderen würden gerne, aber wissen nicht wie ... vor allem weil geeignetes Unterrichtsmaterial fehlt.

Das *moderne* Erlernen des Gitarrenspiels sieht ganz oft so aus, dass *moderne* Autoren Lehrbücher verkaufen wollen, die ganz bewusst auf das *bequeme* Erlernen der Gitarre "Ohne Noten" setzen. Die Frage ist, warum diese Autoren das tun, denn gänzlich ohne Noten und ohne elementare Kenntnisse der Harmonielehre kann doch nichts Vernünftiges dabei herauskommen! Wissen diese Autoren das nicht? Doch, sie wissen es ...

Der Grund ist so einfach wie naheliegend: diese Autoren wollen das Gitarrenspiel ohne Noten vermitteln, weil sie es selbst nicht anders können!

Das Spielen nach Noten auf der Gitarre ist gleichsam schwer und gleichsam leicht, je nachdem, was man lernen möchte. Das Spielen nach Noten auf den untersten vier Bündeln des Griffbrettes ist ziemlich leicht, man muss sich halt ein wenig Zeit dafür nehmen. **Die Noten auf den untersten vier Bündeln sind eindeutig:** es gibt jede Note nur einmal als Ton auf dem Griffbrett. Die Noten auf den untersten vier Bündeln zu lernen, dauert nicht länger als ein paar Wochen, bei einem Aufwand von einer Stunde Übung am Tag und durchschnittlichem Talent.

Aber schon liegt das Problem auf der Hand: Mit nur vier Bündeln auf dem Griffbrett kommt man nicht weit, denn das Griffbrett ist immerhin 20 bis 22 Bünde lang ... und Slash und Ritchie Blackmore und Garry Moore und

Rory Gallagher spielen auch immer ganz oben. Auf den höheren Bündlen über dem vierten Bund hinaus wird das Spielen nach Noten (auf die klassische Art) jedoch schon fast zu einer Unmachbarkeit. Daraus kann man ableiten, dass die Guitar-Heroes, wenn sie weiter oben auf dem Griffbrett spielen, das auch nicht nach Noten tun. Aber jede Wette: sie würden es gerne, wenn sie nur wüssten wie!

Auch wer durch Ausdauer, täglichem Zeitaufwand, mit Durchhaltevermögen und viel Motivation grundsätzlich gewillt wäre, auf den höheren Bündlen das Spielen nach Noten zu lernen, dem sei gesagt: **es gibt keine Lehrer** und deshalb auch keine YouTube-Videos! Eigentlich gibt es überhaupt keine Gitarristen, die das Spielen nach Noten auf dem höheren Griffbrett so weit beherrschen, dass sie dieses Wissen an Schüler mit einem guten Gefühl und didaktischer Kompetenz vermitteln könnten. Es handelt sich hier um ein **Systemmanko des Griffbrettes**, dass das Spielen nach Noten über dem 4ten Bund auf ihm nicht angemessen möglich ist.

Vielleicht ist es diesem Umstand geschuldet, dass es unter Gitarristen so viele Notengegner gibt. Man kann die Noten nicht lernen, auch wenn man wollte, also lehnt man sie ab. Mit **acaLead Notation** wird jedoch das Gitarrenspiel nach Noten, egal wo auf dem Griffbrett, zu einem Kinderspiel - es ist zumindest nicht schwerer erlernbar als das Spielen nach Noten auf den untersten vier Bündlen. Vielleicht trägt ja deshalb **aLN** in der Zukunft zu einer größeren Akzeptanz von Noten unter den Gitarristen bei.

2 Drei elementare Kennzeichen von acaLead Notation

Die drei elementaren Kennzeichen von **acaLead Notation** sind analytisch hervorgegangen aus kritischen Betrachtungen auf die zeitgenössischen Konventionen in den klassischen Gitarrenschulen. Diese betreffen

- Lage
- Fret-Index
- Fingersatz

Diese drei Begriffe sollen im Folgenden etwas genauer betrachtet werden.

2.1 Die Lage

Um den Unterschieden zur *Lage* zwischen den klassischen Gitarrenschulen und der **acaLead** Methode verständlich Rechnung tragen zu können, sollen zunächst die folgenden vier Begriffsdifferenzierungen vorgenommen werden:

- Lage-Begriff
- Lage-Breite
- externer Lage-Ursprung
- interner Lage-Ausgangspunkt

Keine Angst, das klingt viel komplizierter, als es ist.

2.1.1 Der Lage-Begriff

In den klassischen Gitarrenschulen ist (ganz stark vereinfacht und deshalb auch nicht ganz richtig gesagt, s.u.) die *Lage* eine Angabe für die *Position der Greifhand* auf dem Griffbrett. Das angelsächsische Pendant heißt: *Position*.

In einem klassischen Notenblatt für Gitarre erfolgen die Angaben zur Lage in römischen Zahlen von I (1) bis XX (20) bzw. XXII (22), abhängig von der Anzahl der Bünde auf dem Griffbrett.

So bedeutet z.B. die römisch bezifferte Lage-Anweisung

III

dass die folgenden Noten *auf* bzw. *ab* dem dritten Bund gespielt werden sollen.

In **acaLead Notation** ist die *Lage* ebenfalls eine Positionsangabe auf dem Griffbrett, aber nicht explizit für die Position der Greifhand (s.u.), so wie in den klassischen Gitarrenschulen. Die Angaben zur Lage erfolgen (zur deutlichen Unterscheidung zu den klassischen Gitarrenschulen) in arabischen Ziffern von 0 bis 20 bzw. 22, je nach Länge des Griffbrettes.

So bedeutet in **aLN** z.B. die arabisch bezifferte Lage-Anweisung

3

dass die folgenden Noten *auf* bzw. *ab* dem dritten Bund gespielt werden sollen.

2.1.2 Die Lage-Breite (= vier interne Lage-Bünde)

In den klassischen Gitarrenschulen wird davon ausgegangen, dass eine Lage (in ihrer Breite³) aus genau

vier *internen* Lage-Bünden (1, 2, 3, 4)

besteht. Die Anzahl 4 resultiert daraus, dass es vier Finger der Greifhand gibt (Zeigefinger, Mittelfinger, Ringfinger und kleiner Finger), die über alle sechs Saiten hinweg hintereinander ... oder nebeneinander ... auf diese vier Lage-Bünde gesetzt werden können.

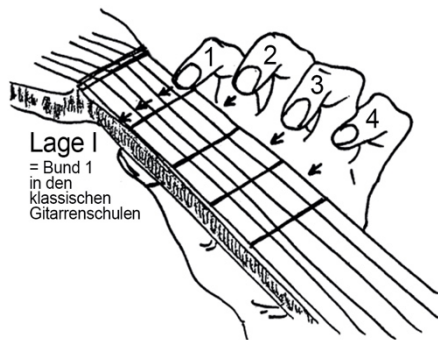


Fig. 1 Vier interne Lage-Bünde in Lage I in den klassischen Gitarrenschulen

Die Abbildung (Fig. 1) zeigt die vier internen Lage-Bünde in Lage I. Das ist in den klassischen Gitarrenschulen die unterste Lage, denn weiter runter auf dem Griffbrett geht es nicht.

Das Attribut *intern* soll darauf hinweisen, dass diese Zählung der Bünde 1-4 innerhalb der Lage gilt, im Gegensatz zu der *externen* Zählung der Bünde 1-22 auf dem Griffbrett. Auch wenn sich die Greifhand auf einem höheren Bund befindet (z.B. in Bund 3, s.u.), geht die Zählung der internen Lage-Bünde immer noch von 1-4.

Erfolgt demnach in einer klassischen Gitarrenschule in der Notation eine Lage-Anweisung III (s. Fig. 2), dann sollen die folgenden Noten im 3., 4., 5. und 6. Bund des Griffbrettes gespielt werden, die jedoch durch die internen Lage-Bünde 1, 2, 3 und 4 repräsentiert und durch die korrespondierenden Finger 1, 2, 3 und 4 gedrückt werden.

³ Genau genommen müsste es "Länge" heißen, weil es im Folgenden nicht um eine nebeneinander liegende Zählung auf dem Griffbrett geht, sondern um eine hintereinander liegende.

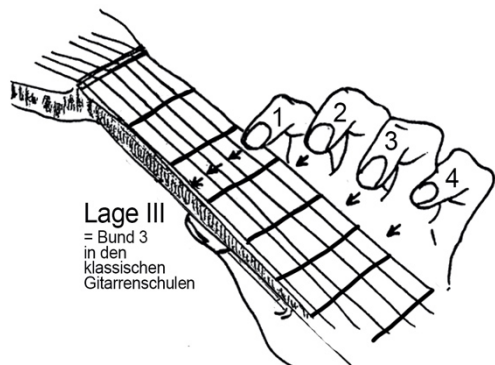


Fig. 2 Vier interne Lage-Bünde in Lage III in den klassischen Gitarrenschriften (= Griffbrett-Bünde 3, 4, 5 und 6)

In **acaLead Notation** ist die Zahl zur Lage-Breite eine andere als in den klassischen Gitarrenschriften, nämlich nicht 4, sondern 5. Das sind aber nicht, wie man vielleicht vermuten könnte, die internen Lage-Bünde 1, 2, 3, 4 und 5, sondern es sind die

fünf internen Lage-Bünde 0, 1, 2, 3, 4

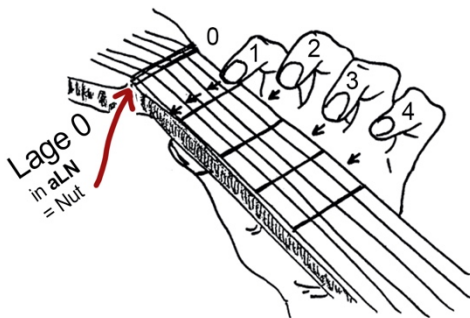


Fig. 3 Fünf interne Lage-Bünde (0, 1, 2, 3 und 4) in Lage 0 in aLN

Bei dieser zunächst ungewohnt anmutenden Zählung ist der

interne Lage-Bund 0 die Nut (mit den aufliegenden Leer-Saiten)

(Zur Erinnerung: den internen Lage-Bund 0 gibt es in den klassischen Gitarrenschriften nicht.)

Man kann sich die Nut (den Sattel) hilfsweise als einen zusätzlichen imaginären fünften Finger mit der Nummer 0 vorstellen.

In **aLN** ist der interne Lage-Bund 0 kein *realer* Bund, so wie die internen Lage-Bünde 1-4, die mit den vier *realen* Fingern korrespondieren, sondern der Lage-Bund 0 ist ein *virtueller* Bund, der (im Ggs. zu den gedrückten Saiten) durch die Leer-Saiten besetzt wird. Der Lage-Bund 0 wird durch die *Nut* des Griffbrettes (den 5ten imaginären Finger mit der Nummer 0)

repräsentiert. In **acaLead** Terminologie gibt es im semantischen Verständnis der Lage-Breite deshalb

0+vier interne Lage-Bünde, nämlich 0 + 1, 2, 3, 4

also 5 interne Lage-Bünde insgesamt.

Erfolgt demnach in **aLN** eine Lage-Anweisung 3, dann sollen die folgenden Noten im 3., 4., 5., 6. UND 7. Bund des Griffbrettes gespielt werden, die jedoch durch die internen Lage-Bünde 0, 1, 2, 3 und 4 repräsentiert und durch die korrespondierenden Finger 0, 1, 2, 3&4 gedrückt werden.

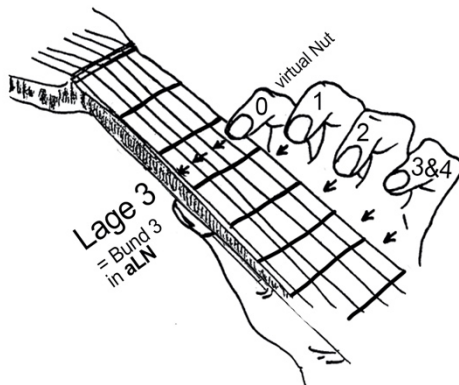


Fig. 4 Fünf interne Lage-Bünde in Lage 3 in aLN (= Griffbrett-Bünde 3, 4, 5, 6, 7)

Man beachte, dass hier der kleine Finger für den internen Lage-Bund 3 UND 4 zuständig ist. In Lage 3 greift er die Töne im 6ten und 7ten Bund.

Wie sich der Unterschied zur Lage-Breite zwischen **aLN** (= 5 Bünde) und den klassischen Gitarrenschulen (= 4 Bünde) im Notationsgeschehen auswirkt, soll hier noch nicht weiter betrachtet werden. Das wird unten nachgeholt.

2.1.3 Der externe Lage-Ursprung (auf dem Griffbrett)

Bei der Begrifflichkeit des *externen Lage-Ursprunges* geht es um folgende Frage: "Welches ist die kleinste oder tiefste (also ursprüngliche) Griffbrett-position, auf der sich eine Lage überhaupt befinden kann?"

In den klassischen Gitarrenschulen lautet die Antwort: "Die tiefste Lage (= Position der Greifhand) auf dem Griffbrett befindet sich in Bund 1". Die römische Lage-Anweisung I im Notenblatt würde demnach bedeuten:

- Spiele gemäß der Lage-Breite 4 mit den vier Fingern der Greifhand die folgenden Noten auf den Griffbrett-Bünden 1, 2, 3 und 4.

(Anm.: in Lage I entsprechen die Griffbrett-Bünde 1-4 den internen Lage-Bünden 1-4).

In **acaLead Notation** hingegen befindet sich die tiefste Lage nicht im Bund 1, sondern im Bund 0, das ist die *Nut* mit den aufliegenden Leer-Saiten. Eine Lage-Anweisung 0 in **aLN** würde demnach bedeuten:

- Spiele gemäß der Lage-Breite 0+vier die folgenden Noten entweder auf den Leer-Saiten (virtueller Bund 0) oder mit den vier Fingern gedrückt auf den realen Bünden 1, 2, 3 und 4.

(Anm.: in Lage 0 entsprechen die Griffbrett-Bünde 1-4 den internen Lage-Bünden 1-4).

2.1.4 Der interne Lage-Ausgangspunkt

In der Frage nach dem *internen Lage-Ausgangspunkt* geht es nun darum, mit welchem Finger der

erste (klassische Gitarrenschulen: 1-4)

bzw.

nullte (**acaLead Notation**: 0-5)

interne Lage-Bund in der zugrunde liegenden Aufzählung gegriffen wird.

In den klassischen Gitarrenschulen wird der *interne Ausgangspunkt der Lage*, das ist der interne Lage-Bund 1, repräsentiert durch

den Zeigefinger

Wird in der **tiefst möglichen Lage I** gespielt (s.u. Fig. 5 links), dann sitzt der Zeigefinger auf dem ersten Griffbrett-Bund (d.h. der Zeigefinger ist zuständig für alle Noten, die auf den sechs Saiten im ersten Bund gespielt werden sollen), und die anderen Finger folgen in der Reihenfolge Mittelfinger, Ringfinger und kleiner Finger auf den Bünden 2, 3 und 4. Wird hingegen in Lage III gespielt (s.u. Fig. 5 rechts), dann sitzt der Zeigefinger auf dem dritten Griffbrett-Bund, die anderen Finger folgen auf den Bünden 4, 5 und 6 (voreilende Anm.: einen Bund 7 gibt es in der Zählung nicht!).

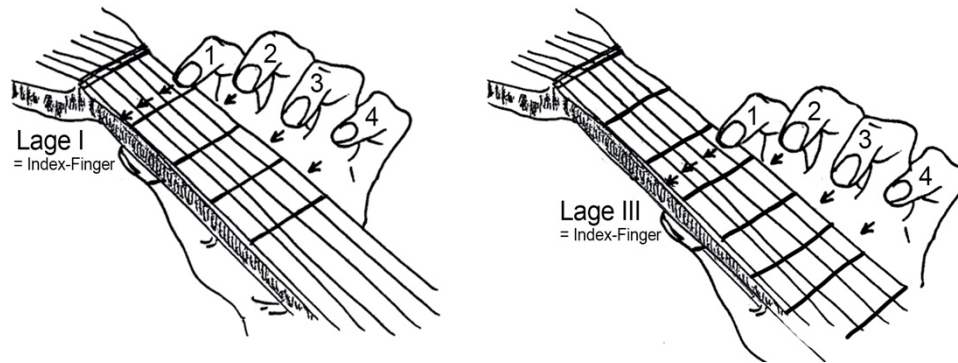


Fig. 5 Klassische Gitarrenschulen - Interner Lage-Ausgangspunkt in Lage I und Lage III

In den klassischen Gitarrenschulen wird bezüglich des *internen Ausgangspunktes der Lage* also kein Unterschied gemacht, in welcher Lage auf dem Griffbrett gespielt wird. Der Zeigefinger sitzt immer auf dem gleichnamigen Griffbrett-Bund der Lage-Anweisung, sowohl in Lage I als auch auf allen anderen Lagen II, III, IV, V, VI usw. bis an das gerade noch greifbare Ende des Griffbrettes. In Lage I sitzt der Zeigefinger auf Bund 1, in Lage V auf Bund 5, in Lage X auf Bund 10 usw.

In **acaLead Notation** dagegen wird bezüglich des *internen Ausgangspunktes der Lage* sehr wohl ein Unterschied dahingehend gemacht, in welcher Lage auf dem Griffbrett sich die Greifhand befindet:

- **in Lage 0:** Der *interne Ausgangspunkt der Lage* ist kein Finger, sondern die *Nut* bzw. die aufliegenden Leer-Saiten. Die vier Finger folgen erst auf den Bünden 1, 2, 3 und 4. (s.u. Fig. 6 links).
- **in allen höheren Lagen:** Der *interne Ausgangspunkt der Lage* ist der Zeigefinger. In den höheren Lagen größer als 0, also ab Lage 1, übernimmt der Zeigefinger die Barré-Funktion der *Nut*. Mit anderen Worten: der Zeigefinger wird zum **Kapodaster**. Der Zeigefinger sitzt nun auf dem internen Lage-Bund 0 (vormals die reale *Nut*, jetzt die *virtuelle Nut*). Die anderen **drei** Finger folgen auf den **vier** internen Lage-Bünden 1, 2, 3 und 4. --- Nein, es liegt kein Zählfehler vor, drei Finger für vier Bündel, das klappt hervorragend, s.u. Fig. 6 rechts).

Wird in **aLN** in Lage 3 gespielt, dann sitzt der Zeigefinger auf dem dritten Griffbrett-Bund, die anderen Finger auf den Bünden 4, 5, 6 UND (im Gegensatz zu den klassischen Gitarrenschulen, s.o.) auch auf Bund 7. Damit wird gewährleistet, dass die **0+vier** Zählung aus Lage 0 auch in jeder höheren Lage erhalten bleibt.

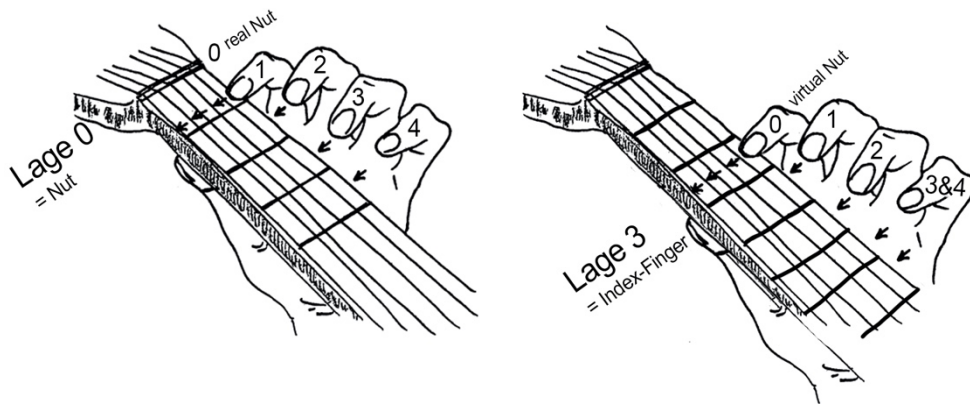


Fig. 6 aLN - Interner Lage-Ausgangspunkt in Lage 0 und Lage 3

Aus der oben getätigten Unterscheidung zwischen Lage 0 und allen höheren Lagen 1-20 in **aLN** wird erkennbar: der **interne Lage-Bund 0** ist nur in Lage 0 virtuell, denn dort sitzt kein "echter" Finger auf ihm, sondern die *Nut* mit den aufliegenden Leer-Saiten. In allen höheren Lagen ist der interne Lage-Bund 0 dagegen real, weil hier der Zeigefinger (also ein "echter" Finger) auf ihm sitzt. Die Leer-Saiten dagegen sind nur in Lage 0 (auf der *Nut*) real, in den höheren Lagen sind sie (wegen des Zeigefingers auf dem internen Lage-Bund 0 und der damit einhergehenden Verkürzung der "Leer"-Saiten) virtuell.

2.2 Der Fret-Index und seine Verwandtschaft zur Lage

Das zweite elementare Kennzeichen von **acaLead Notation** betrifft die Verwendung eines linear-skalierten⁴, dynamischen Offsets namens **Fret-Index (kurz: Fret)**. Das klingt kompliziert, ist es aber nicht. Um mit Fret umgehen zu können, muss man nur von 0 bis *Anzahl der Bündel auf dem Griffbrett* zählen können; eine Gitarre hat durchschnittlich 20 davon. Durch die Verwendung absoluter und/oder relativer Fret-Werte lassen sich in **acaLead Notation** die Noten der ersten 0+vier Griffbrett-Bünde aus Lage 0 vollständig und völlig problemlos auf das gesamte Griffbrett der Gitarre abstrahieren ... bzw. *reduzieren*!

"Reduzieren" bedeutet hier genau das, was man aus dem natürlichen Sprachgebrauch des Wortes schon vermuten kann: ich brauche nur die Töne der unteren vier Bündel kennen, denn sie wiederholen sich "in gewisser Weise" Bund für Bund, Lage für Lage über die gesamte Länge des Griffbrettes hinweg immer und immer wieder. M.a.W.: Die Töne auf den höheren Bündeln lassen sich notentechnisch durch Anwendung eines geeigneten Mechanismus auf die Töne der unteren vier Bündel *reduzieren*. Das funktioniert aber nur, weil die Lage in **aLN** linear-skaliert ist.

⁴ In einer linear-skalierten Zahlenreihe stehen die auf einer Skala geführten Zahlenwerte in einem linearen Verhältnis zueinander. Zahlenreihen sind dann linear-skaliert, wenn sie

Fret, als Handlungsanweisung, kann absolut oder relativ sein

- Fret 5 = Setze den Fret-Index (absolut) auf den Wert 5
- Fret+5 = Erhöhe den aktuellen Fret-Index (relativ) um 5
- Fret-5 = Verringere den aktuellen Fret-Index (relativ) um 5

Der Fret-Index ist eigentlich nichts anderes als ein (von 0 beginnender) Lage-Zähler. Aus terminologischen Gründen wird dieser Zähler in **acaLead Notation** aber nicht Lage bzw. Lage-Zähler (oder englisch: Position Counter) genannt, sondern Fret-Index. Dadurch soll eine bewusste Abgrenzung zum Begriff *Lage* in den klassischen Gitarrenschulen geschaffen und sichergestellt werden, dass es zu keinen Missverständnissen in der praktischen Anwendung des Lage-Begriffes kommt. Denn es ist eins, den klassischen Lage-Begriff - so wie das oben geschehen ist - hinsichtlich *internem Ausgangspunkt (Leer-Saiten oder Zeigefinger), Breite (4 oder 5 Bündel) und Ursprung (0 oder 1)* theoretisch umzudefinieren, aber die gängige praktische Anwendung in der klassischen Gitarren-Literatur soll davon weder beeinträchtigt noch überhaupt betroffen sein, eben um Missverständnissen keinen Platz einzuräumen.

Die Methode von **acaLead Notation** soll kein Konkurrent zu den seit vielen Jahren existierenden klassischen Gitarrenschulen sein. Alle methodischen Verwendungen zur Lage (hinsichtlich Ausgangspunkt, Breite und Ursprung) in den klassischen Gitarrenschulen haben in der klassischen Gitarren-Literatur ihre Berechtigung und sollen in der Gegenüberstellung zu **aLN** auch gar nicht bewertet, geschweige denn kritisiert werden. In der klassischen Gitarren-Literatur sind die Begriffsverwendungen zur Lage ok, so wie sie sind. In **aLN** passen sie halt nicht, denn **aLN** verfolgt ein anderes Ziel:

über einen "natürlichen" Nullpunkt verfügen. Die Temperatur (in Grad-Celsius oder Grad-Fahrenheit) ist nicht linear-skaliert; es gibt zwar den 0° Celsius oder 0° Fahrenheit Nullpunkt, aber beide Nullpunkte sind "willkürlich" gesetzt. Hingegen ist die °Kelvin-Temperaturskala linear, denn sie verfügt über einen absoluten Nullpunkt, der ein natürlicher Nullpunkt ist: tiefer als 0 °K kann die Temperatur nicht sinken.

Auch das schulische Notensystem von 1 bis 6 ist nicht linear-skaliert, das leistungsäquivalente Punkte-System von 0 bis 15 hingegen schon. Auch das Lage-System der klassischen Gitarrenschulen (1-20 bzw. I-XX) ist nicht linear-skaliert, weil die absolute oder natürliche Lage 0 fehlt. In **acaLead Notation** dagegen gibt es eine natürliche Null-Lage.

Der Vorteil linear-skalierten Zahlenreihen liegt darin, dass man mit ihnen arithmetisch rechnen kann. Beim schulischen Noten-System, das nicht linear-skaliert ist, bedeutet die Note 2 nicht doppelt so viel "Leistung" wie die Note 1, und sie bedeutet auch nicht ein Drittel Leistung der Note 6. Im linear-skalierten schulischen Punkte-System ist das anders, denn in ihm entsprechen 5 Punkte fünfmal soviel Leistung wie 1 Punkt. Dasselbe gilt für die linear-skalierte °Kelvin-Temperatur-Skala; 50 °K sind auf ihr fünfmal soviel "Wärme" wie 10 °K (bzw. 50 Kelvin enthalten fünfmal soviel Energie wie 10 Kelvin).

Beim linear-skalierten Lage-Begriff in **acaLead Notation** handelt es sich um einen dynamischen Offset, der absolute oder relative Werte enthalten kann. Dabei darf die 0 nicht fehlen, da mit diesen Werten gerechnet wird, und zwar im Bereich 0 bis 20 bzw. 22, je nach Länge des Griffbrettes.

acaLead Notation will einfach nur auf die Tabulatur verzichten und trotzdem mit klassischen Noten völlig problemlos auf den höheren Bündlen des Griffbrettes spielen können. Die klassischen Gitarrenschulen hingegen wollen und brauchen die Tabulatur, also sollen sie sie haben bzw. behalten.

Da in den klassischen Gitarrenschulen die numerische Lage-Valuierung in römischen Zahlen (I - XXII) erfolgt, wurde diese, ebenfalls als Maßnahme zur deutlichen Unterscheidung, in **acaLead Notation** für Fret arabisch (0 - 22) gehalten. Aufgrund der durchschnittlichen Anzahl von Bündlen auf dem Griffbrett einer Gitarre kann Fret deshalb sinnvoll Zahlen von 0 bis 22 annehmen.

Eine Anmerkung zur Verwendung verschiedener Namen mit gleichen Bedeutungen: In der Literatur werden die Begriffe Lage, Bund und Bund-Lage (manchmal auch Griff-Lage) i.d.R. synonym verwendet. Anstatt dem Gitarristen zu sagen:

"Spiel die Noten doch mal in Lage 3"

könnte man auch sagen:

"Spiel die Noten doch mal in Bund 3"

oder

"Spiel die Noten doch mal in Bund-Lage 3".

Eine vergleichbare synonyme Begriffsverwendung ist auch für Fret möglich. Da der Fret-Index

- sowohl mit absoluten als auch relativen Werten umgeht und somit viel leistungsfähiger ist als der Lage-Begriff der klassischen Gitarrenschulen (Beweis s.u.),
- bezüglich des *internen Ausgangspunktes der Lage* (s. Kap. 2.1.4, S. 19) einen Unterschied zur Lage der klassischen Gitarrenschulen kennt,

ist es terminologisch jedoch nicht angebracht, in Verbindung mit ihm ebenfalls von *Lage* zu reden. Da aber eine inhaltliche Verwandtschaft zwischen Fret und Lage existiert, wären folgende synonyme Begriffsverwendungen akzeptabel:

"Spiel die Noten doch mal in Fret 3",

"Spiel die Noten doch mal in Fret-Lage 3",

oder ganz einfach:

"Spiel die Noten doch mal in Bund 3".

Schließlich heißt *der* bzw. *das* englische "Fret" auf deutsch übersetzt ja auch nichts anderes als "Bund".

2.3 Der richtige Fingersatz

Die dritte analytisch motivierte Maßnahme zur Findung geeigneter Features für **acaLead Notation**, um auf die Tabulatur verzichten zu können, betrifft den Gebrauch des *richtigen Fingersatzes*. In den klassischen Gitarrenschulen gibt es nur einen *richtigen Fingersatz*, der für das gesamte Griffbrett ab der untersten Lage I gilt. In **acaLead Notation** hingegen gibt es zwei *richtige Fingersätze*. Abhängig von der Lage (0 oder höher) wird der eine oder der andere *richtige Fingersatz* benötigt, denn bezüglich des unterschiedlichen *internen Ausgangspunktes der Lage* (s. Kap. 2.1.4, S. 19) kann der interne Lage-Bund 0 in **aLN** sowohl durch die *Nut/Leer-Saiten* als auch durch den Zeigefinger besetzt sein.

Erläuterungen für die praktische Umsetzung der beiden *richtigen Fingersätze* in **aLN** erfolgt unten in Kap. 4 ab S. 26.

3 acaLead Notation versus Tabulatur

Die Methode von **acaLead Notation** steht, wie oben schon angedeutet wurde, im kritischen Bedarfskontext zur Verwendung der Tabulatur, auf die (auch nach Noten spielende) Gitarristen, wollen sie im höheren Bereich des nicht eindeutigen Griffbrettes ab dem 4. Bund spielen, nicht verzichten können.

Die Tabulatur ist eine **visuelle Repräsentation** der Noten in einem klassischen Notensystem und macht wichtige Angaben darüber, welcher Bund auf welcher Saite für eine bestimmte Note verwendet werden soll. Dennoch kann man die Tabulatur neben ihrem rudimentären Funktionieren einer Griffbrett-Orientierung als *defizitär* bezeichnen, denn:

- Die Tabulatur ignoriert den *richtigen Fingersatz*.
- Die Tabulatur ist nicht transponierfähig. In der Tabulatur gesetzte Noten-Repräsentanten (= Bund-Zahlen) gelten immer nur für eine bestimmte Lage auf dem Griffbrett und damit Tonart. Möchte man diese ändern, sind die alten Angaben in der Tabulatur nicht mehr brauchbar. Modulationen, des Gitarristen ständige Begleiter, sind deshalb nicht möglich.

The image shows a musical score for guitar. The top staff is a standard musical staff in 4/4 time, containing a melody of eighth and quarter notes. Below it is a guitar tablature (TAB) with six lines representing the strings. The TAB uses numbers 7, 8, 9, and 10 to indicate fret positions. The melody starts on the 8th fret of the 4th string, moves to the 10th fret of the 3rd string, then the 8th fret of the 2nd string, and the 7th fret of the 1st string. This sequence repeats, with some variations in fretting (e.g., 10-8, 10-9-7, 9-10-9-7, 10-9-7-9-10, 7).

Fig. 7 Beispiel für eine Tabulatur (TAB) [Quelle: irgendwo im Internet]

- Zudem lassen sich, als drittes Defizit-Kriterium, die Tondauern in einer Tabulatur nicht hinreichend differenzieren. (Dieses Kriterium zeigt sich in Fig. 7 nicht sehr deutlich, wird aber unten noch ausführlich betrachtet.)

Die Tabulatur (für Gitarre) repräsentiert mit ihren 6 Zeilen die 6 Saiten der Gitarre und funktioniert ähnlich wie eine Landkarte: die Zahlen geben Auskunft darüber, in welchem Bund eine Saite gegriffen werden soll. Ursprünglich gedacht war die Tabulatur als eine behelfsmäßige Notationsmethode, die es insbesondere Anfängern ohne klassische Notenkenntnisse ermöglichen sollte, Melodien im Speziellen und Lieder im Allgemeinen schnell und einfach auch auf den untersten 4 Bündeln (= Lage I) zu lernen. Aber auch Fortgeschrittene mit Notenkenntnissen greifen immer wieder gerne auf die Tabulatur zurück, da sie sehr übersichtlich zusätzliche Informationen, die durch klassische Notensysteme nicht vermittelt werden können, darstellen kann.

Völlig richtig zeigt die TAB an, welche Saite in welchem Bund gegriffen werden soll, möchte man die darüber als Noten angezeigte Melodie spielen. Sie zeigt aber nicht, **mit welchem Finger** der Greifhand das geschehen soll/kann/muss! Den zugrundeliegenden Fingersatz kennt, wenn überhaupt, nur der Autor der Melodie. Es kann aber sein, dass er, der Autor, gar keinen *richtigen Fingersatz* hatte, sondern er seine Finger nur irgendwie funktionierend und seiner aktuellen Laune gemäß platzierte. Der Gitarrist, der diese Melodie nun vor sich liegen hat, ist deshalb zunächst gefordert, durch Ausprobieren einen (für ihn) geeigneten Fingersatz zu finden. (Das ist für einen Anfänger aber gar nicht möglich, so dass die Philosophie der Tabulatur, die insbesondere für Anfänger gedacht war, s.o., hier schon scheitert.) Wenn der Gitarrist dann einen geeigneten Fingersatz für die Umsetzung der Melodie auf dem Griffbrett gefunden hat, muss er sich diesen irgendwie merken, denn das Notieren eines Fingersatzes ist - auch in der Kombination aus Noten- und Tabulatur-Satz - nicht vorgesehen.

Darüber hinaus ist die Tabulatur alleine (ohne zusätzliche Hilfsmittel wie beispielsweise *richtige* Noten) nur eingeschränkt verwendbar. Denn die Tabulatur kann Tondauern (Ganze Note, Halbe Note, Viertel Note, Achtel Note usw.) nicht ausreichend unterscheiden. Der Unterschied von Halben

und Ganzen Noten kann in einer Tabulatur gar nicht notiert werden; erst ab der Viertel Note (ein Strich ohne Fähnchen) ist eine Tondauer möglich. (So enthält auch die Tabulatur in Fig. 7, s.o., einen Darstellungsfehler im letzten Takt.)

Hinzu kommt: In mehrstimmigen Stücken MÜSSEN in einer Tabulatur zur selben Zeit angeschlagene Noten, die auf unterschiedlichen Saiten liegen, immer dieselbe Tondauer haben, diesbezügliche Unterschiede können nicht notiert werden (s.u.). Aus diesem Grund wird in vielen, wenn nicht gar den meisten Tabulaturen ganz auf die Angabe von Tondauern verzichtet, und es werden nur die *nackten* Bündeszahlen auf dem Griffbrett notiert. Die zugehörigen Tondauern muss sich der Leser umständlich aus den zusätzlich beigelegten Noten holen. Insofern ist eine Tabulatur i.d.R. immer nur ein eingeschränkt nützliches Beiwerk zu Noten in einem Notensystem.

Gegenüber der Tabulatur hat **acaLead Notation** folgende Vorteile:

- In **aLN** wird nur nach jenen Noten gespielt, die auf dem Griffbrett der Gitarre innerhalb der ersten vier Bünde plus Leer-Saiten (deshalb *0+vier* Bünde, s.o. Kap. 2.1.2 auf S. 16 zur Lage-Breite) liegen. Für diese Noten ist der *richtige Fingersatz* nach den Konventionen der klassischen Gitarrenschulen eindeutig festgelegt (s.u.)! In der Praxis bedeutet das: Die Noten der ersten *0+vier* Bünde lassen sich mittels Fret problemlos auf den gesamten Griffbrett-Bereich abstrahieren ... bzw. reduzieren.
- **aLN** ist (griffbrettspezifisch zwar nicht gänzlich, aber doch in einem großen Bereich) transponierbar, d.h. in verschiedene Tonarten umwandelbar (s.u.).

Wie oben schon erwähnt, gibt es jedoch eine unverzichtbare Bedingung für den erfolgreichen Umgang mit **acaLead Notation**: Man muss die Noten der ersten *0+vier* Bünde (= Lage 0) auf dem Griffbrett der Gitarre schon kennen, zumindest halbwegs. Noten, die man am Anfang der Arbeit mit **aLN** noch nicht kennt, können jedoch nach und nach dazugelernt werden.

4 Der richtige Fingersatz

Wer es in **acaLead Notation** diesbezüglich konsequent richtig machen möchte, ist leider doppelt gefordert, denn es gibt **zwei** verschiedene *richtige Fingersätze*, die in **zwei** unterschiedlichen Lage-Kategorien zum Einsatz kommen. Die beiden Fingersätze unterscheiden sich dahingehend, ob der Zeigefinger der Greifhand eine Barré- bzw. Kapodaster-Funktion hat oder nicht hat (s.u.).

4.1 Die Bedeutung des *richtigen Fingersatzes*

Dem *richtigen Fingersatz* kommt - auch in den klassischen Gitarrenschulen - eine nicht zu unterschätzende Bedeutung zu. Wichtigstes Ziel ist die Vermeidung von unnötigen (unökonomischen) Positionsveränderungen der Greifhand auf dem Griffbrett. Diese Forderung impliziert, dass alle Finger, auch der von vielen Gitarristen sträflich vernachlässigte kleine Finger, in das Gitarrenspiel einbezogen werden. Zudem dient ein *richtiger Fingersatz* der zweifelsfreien Orientierung der Finger auf dem Griffbrett, d.h. jeder Finger hat einen eindeutigen Bund-Platz, so dass es keine Verwechslungen oder Verwirrungen geben kann, die den Spielfluss beeinträchtigen.

"Der richtige Fingersatz" auf der Gitarre, egal in welchem Bereich des Griffbrettes, das ist immer wieder ein strittiges Thema. Es gibt legendäre Guitar-Heroes, die von sich behaupten, sie könnten auch ohne einen *richtigen Fingersatz* schnell und gut spielen. Es mag sein, dass diese Behauptung für ein paar auserwählte Gitarristen stimmt; ja, es mag wohl sein, diese Gitarristen kommen (weil sie es nie richtig gelernt haben) auch ohne aus ... irgendwie. Dennoch hat der *richtige Fingersatz* für den Großteil der Könner auf der Gitarre eine nicht zu leugnende Bedeutung hinsichtlich einer guten, souveränen, und vor allem setzsicheren Spieltechnik der Greifhand.

Der *richtige Fingersatz* ermöglicht ein stressfreieres Spielen, denn ein Gitarrist, der den *richtigen Fingersatz* anwendet, braucht nicht mehr darüber nachdenken, wo auf dem Griffbrett er welchen Finger für das Spielen einer bestimmten Note hinsetzt. **Ein Gitarrist ohne *richtigen Fingersatz* hingegen ist während seines Spiels ständig mit mentalen Verarbeitungskonflikten konfrontiert**, weil er ständig darüber nachdenken muss, welchen Finger er wo auf dem Griffbrett als Nächstes platzieren soll ... oder besser nicht hinsetzen sollte. Er kann sich nie sicher sein, ob seine aktuelle Entscheidung richtig war; er könnte sich im Eifer des Gefechtes ja vertan haben, und die daraus resultierende ungünstige Wahl dieses Fingers wird sich vielleicht schon beim Spielen des nächsten Tones negativ auf seinen Spielfluss auswirken. **Dieses ständige Nachdenken-Müssen über die Richtigkeit des eingesetzten Fingers bedeutet einen enormen kognitiven Aufwand, der auf Dauer ermüdend ist ...** und auf den man gerne verzichten kann, denn ohne ihn, den kognitiven Aufwand, macht das Gitarrenspiel viel mehr Spaß.

Ähnlich verhält es sich mit dem Tastatur-Schreiben (früher sagte man: "Schreibmaschine-Schreiben", aber das ist lange her ...). Die richtige Fingertechnik ist das A und O des effizienten und komfortablen Schreiberfolges. Wer das 10-Finger-System einmal richtig gelernt hat, wird es nicht mehr missen wollen, denn das Tippen auf der Tastatur geht plötzlich genauso schnell, wie der Text im Geist entsteht. Wer das 10-Finger-System beherrscht, braucht nie auf die Tastatur sehen, um Buchstaben zu suchen. Er tippt einfach drauflos, und immer ist es richtig. Für ihn gehören hundert

Prozent seiner zu erbringenden Konzentration ausschließlich der Formulierung des Textes, der Wortwahl, dem Schreibstil, der Syntax, der Orthografie und Interpunktion. Das Entstehen des Textes auf dem Display (früher: Papier) erfolgt völlig automatisch, ohne dass der Schreiber daran noch irgendeinen Gedanken verschwenden muss. Bei der Beherrschung des 10-Finger-Systems erfolgt die Umsetzung von Gedanken in Text auf dem Display ohne irgendwelche psycho-mechanischen Ablenkungen oder Störeinflüsse, die auf das Suchen von Buchstaben zurückzuführen sind. Wer das 10-Finger-System auf der Tastatur gelernt hat, ist in der Lage, "blind" zu schreiben.

Vergleichbar verhält es sich mit dem *richtigen Fingersatz* auf dem Griffbrett der Gitarre. Wer ihn beherrscht, kann "blind" spielen und seine ganze Konzentration auf das Notenblatt (oder sonst wohin) legen, aber nicht mehr notwendig auf das Griffbrett.

4.2 Richtiger Fingersatz vom Typ 0 und Typ B im Kontext der Lage

In **acaLead Notation** gibt es, wie schon gesagt, den *richtigen Fingersatz* für Gitarre gleich zweimal. Beide Fingersätze unterscheiden sich dahingehend, wie und wo auf dem Griffbrett, d.h. in welcher Lage, sie angewendet werden. Es gibt **Typ 0** ohne Zeigefinger-Barré (in Lage 0) und **Typ B** mit Zeigefinger-Barré (in allen anderen Lagen).

Unabhängig von den im Folgenden vorgestellten beiden Fingersätzen ist es wichtig, alle vier Finger der Greifhand (Zeigefinger, Mittelfinger, Ringfinger und kleiner Finger) auf dem Griffbrett einzusetzen. Oft sieht man Gitarristen, die insbesondere auf die Verwendung des kleinen Fingers verzichten und stattdessen lieber unnötig mit der Greifhand auf dem Griffbrett hin und her rutschen. Am Anfang erfordert es relativ viel Training, bis der kleine Finger genügend Kraft aufgebaut hat, um die an ihn gestellten Anforderungen des Saiten-Drückens meistern zu können, aber auf ihn zu verzichten, weil er schwächer ist als die anderen Finger, ist keine empfehlenswerte Lösung.

4.2.1 Der richtige Fingersatz vom Typ 0

Beim *richtigen Fingersatz* vom Typ 0 sitzt der Zeigefinger (Index) **IMMER** im ersten Bund des Griffbrettes, gleich neben der *Nut*! (Dieser Fingersatz entspricht dem einen existierenden *richtigen Fingersatz* der klassischen Gitarrenschulen.)

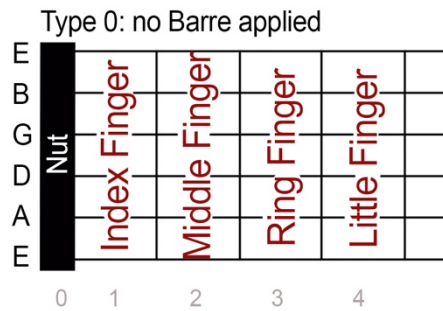


Fig. 8 Richtiger Fingersatz vom Typ 0: ohne Index-Barré

Die Abbildung in Fig. 8 zeigt den *richtigen Fingersatz* vom **Typ 0** in **Lage 0** (deshalb: Typ "0").

Wie oben schon ausführlich betrachtet (Kap. 2.1.2, S. 16), gibt es in **aLN** in Lage 0 einen *virtuellen* Bund 0 (die *Nut*/den Sattel) und vier *reale* Bünde 1-4. Auf dem virtuellen Bund 0 liegen die Leer-Saiten (E, A, D, G, B und E). In **aLN** ist die *Nut* der Ausgangspunkt der Lage 0, nicht der Zeigefinger.

Konsequent und ohne Ausnahme greift beim *richtigen Fingersatz* vom Typ 0

- der Zeigefinger die Noten auf allen 6 Saiten im ersten Bund,
- der Mittelfinger die Noten auf allen 6 Saiten im zweiten Bund,
- der Ringfinger die Noten auf allen 6 Saiten im dritten Bund,
- der kleine Finger die Noten auf allen 6 Saiten im vierten Bund.

Einen fünften Bund gibt es zwar physisch, denn das Griffbrett geht ja nach dem vierten Bund noch weiter, aber nicht in der Verwendung von Noten innerhalb von **acaLead Notation**. Nach dem 4. Bund (genau: *0+vier^{ten}* Bund) ist Schluss mit der Zählung.

Folgende Violschlüssel-Noten werden mit dieser Bereichsfestlegung vom 0. bis 4. Bund (= Lage 0) über die sechs Saiten hinweg abgedeckt:

STRINGS
6th 5th 4th 3rd 2nd 1st
E A D G B E

FRETS

open

first fret

second fret

third fret

fourth fret

Strings

6th 5th 4th 3rd 2nd 1st

open

E A D G B E

first fret

F A \sharp /B \flat D \sharp /E \flat G \sharp /A \flat C F

second fret

F \sharp G \flat B E A D \flat G \sharp

third fret

G C F B \flat D G

fourth fret

G \sharp A \flat C \sharp D \flat F \sharp G \flat B E \flat A \sharp

G \sharp /A \flat C \sharp /D \flat F \sharp /G \flat B D \sharp /E \flat G \sharp /A \flat

Fig. 9 Griffbrett-Töne der untersten vier Bünde und ihre Pendanten im Notensystem

In **acaLead Notation (Gitarre)** finden ausschließlich die in Fig. 9 dargestellten Violinschlüssel-Noten, beginnend bei

e3 (leere tiefe E-Saite)

bis hin zu

g#/ab5 (4. Bund hohe E-Saite)

Verwendung. Die Noten auf dem Griffbrett können natürlich noch höher liegen, bis hoch zu c7, werden in **aLN** aber auf den hier genannten Bereich heruntergebrochen. Diesen Vorrat an Noten gilt es - das ist das Ziel von **acaLead Notation** - auf sämtliche Lagen des Griffbrettes zu abstrahieren ... bzw. auf alle *0+vier* Bünde-Konstellationen des Griffbrettes zu reduzieren.

Der in Fig. 9 dargestellte Tonumfang gilt jedoch nur für die Gitarre. Die Methode von **acaLead Notation** ist ohne Änderungen oder Anpassungen anwendbar auf alle Saiteninstrumente mit Griffbrett, für die jedoch wegen unterschiedlicher Saiten-Anzahl, mechanischer Saiten-Spannungen und Bünde andere Tonbereiche gelten. Das Prinzip ist jedoch dasselbe.

Für einen Neuling auf der Gitarre, der gerade erst beginnt, nach Noten zu spielen, sieht die oben dargestellte Notenmenge nach sehr viel aus. Jedoch kann man sich diesen Notenbereich innerhalb von ein paar Wochen gut ... und vor allem geduldig nach und nach ... erschließen.

4.2.2 Der richtige Fingersatz vom Typ B_{1,2}

In **acaLead Notation** gibt es einen zweiten *richtigen Fingersatz* vom Typ B in Verbindung mit dem Barré (deshalb: Typ "B" für Barré). Dieser Fingersatz findet immer dann Anwendung, wenn sich die Greifhand nicht mehr in Lage 0 befindet, sondern an irgendeiner anderen Position auf dem Griffbrett. In den Fällen repräsentiert in dem *0+vier* Bünde-Bereich auch nicht mehr die *Nut* den virtuellen Bund 0, sondern der Zeigefinger.

Der *richtige Fingersatz* vom Typ B wird selbst noch einmal unterschieden in die beiden Typen B₁ und B₂. Der Unterschied der beiden Typen ist jedoch unspektakulär. Für das einstimmige Melodiespiel auf den höheren Bünden hängt es von der Vorliebe des Gitarristen ab, welchen der beiden B-Typen er lieber verwenden möchte. Für das mehrstimmige Notenspiel (insbesondere bei Akkorden) kommt es jedoch vor, dass einer der beiden Typen deutlich besser geeignet ist und somit aus Sicht des *richtigen Fingersatzes* verwendet werden muss, s.u.

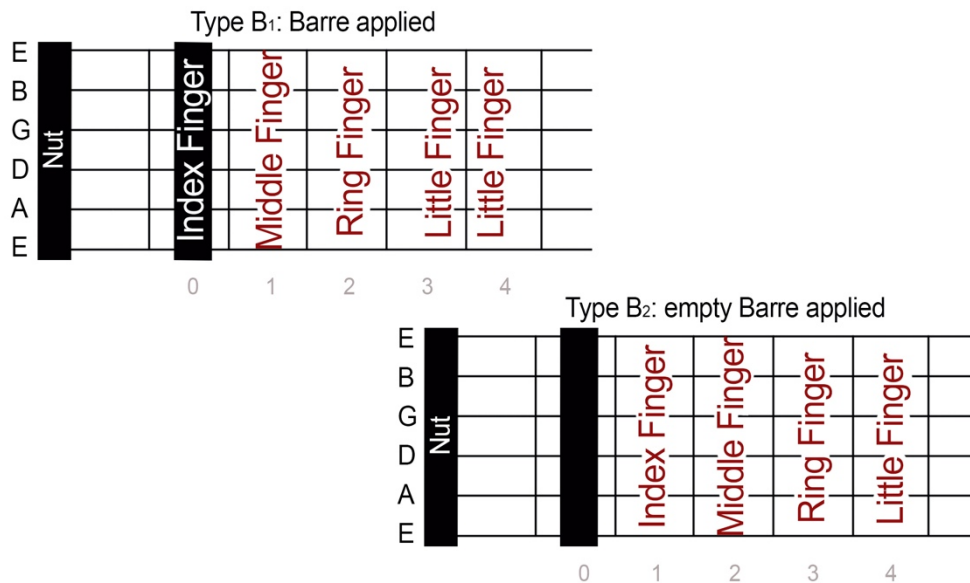


Fig. 10 Richtiger Fingersatz vom Typ B₁ und Typ B₂: mit angewendetem Index-Barré

Im *richtigen Fingersatz* vom Typ B₁ (s. Fig. 10 oben-links), dem **Zeigefinger-Barré**, ist die Barrébund-Position ständig mit dem Zeigefinger besetzt. Von Lage 1 an übernimmt der Zeigefinger die Barré- oder Kapodasterfunktion der *Nut*.

Der ursprüngliche virtuelle Bund 0 (*Nut*, Leer-Saiten) hat sich in der Abbildung auf Lage 2 des Griffbrettes verschoben. Bund 2 des Griffbrettes wird damit in der neuen *0+vier* Zählung zum internen Lage-Bund 0. Der Zeigefinger übernimmt die Aufgabe der *Nut* und *repräsentiert* nun die - um zwei Bündel kürzer gewordenen - "Leer"-Saiten. (Waren die Leer-Saiten in Lage 0 auf der *Nut* real, dann sind sie das in Lage 2 natürlich nicht mehr. Jetzt sind sie virtuell, denn eine im zweiten Bund gegriffene Saite kann aus einer Semantik-Logik heraus nicht real-leer sein, sondern nur virtuell-leer.)

Den *richtigen Fingersatz* betreffend hat sich durch die Verschiebung der Greifhand von Lage 0 in den höheren Bereich des Griffbrettes eine bedeutende Änderung ergeben! Da der Zeigefinger in der *0+vier* Zählung nun für den internen Lage-Bund 0 zuständig ist, und nicht mehr die *Nut*, stehen für die anderen 4 internen Lage-Bündel nur noch 3 Finger zur Verfügung. Der Zeigefinger kann aufgrund seiner neuen internen Lage-Bund 0 Aufgabe nicht mehr für die Töne im internen Lage-Bund 1 zuständig sein, wie das im *richtigen Fingersatz* vom Typ 0 der Fall war. An diese Zuständigkeit rutscht der Mittelfinger nach, der zuvor für den internen Lage-Bund 2 eingesetzt wurde. Entsprechend rutscht der kleine Finger, vormals zuständig für den internen Lage-Bund 4, auf den internen Lage-Bund 3. Um noch den internen Lage-Bund 4 in diese neue Konstellation mit aufnehmen zu können, würde ein zusätzlicher sechster Finger benötigt. Da es den nicht gibt, ist der kleine Finger neben seiner Tätigkeit auf dem internen Lage-Bund 3 auch für den internen Lage-Bund 4 zuständig. Es ist ein harter Job für ihn, aber machbar ... er gewöhnt sich mit der Zeit dran.

Im *richtigen Fingersatz* vom Typ B₂ (s. Fig. 10 unten-rechts), ist der Barré-Bund (interner Lage-Bund 0) grundsätzlich unbesetzt, d.h. er ist leer. Nur bei Bedarf *kann* diese Position durch den Zeigefinger eingenommen werden, der dafür jedoch temporär seinen Stammplatz vom internen Lage-Bund 1 verlassen müsste.

In Typ B₁ ist der kleine Finger **immer** für die internen Lage-Bünde 3 & 4 zuständig, in Typ B₂ **kann** der Zeigefinger neben seinem festen internen Lage-Bund 1 auch für Lage-Bund 0 zuständig sein. Für die Anwendung des *richtigen Fingersatzes* gibt es jedoch keinen funktionalen Unterschied zwischen Typ B₁ und B₂. Beide haben dieselbe Lage-Bedeutung!

Typ B₂ kann auch als Sonderform von Typ B₁ zur Schonung des kleinen Fingers verstanden werden. Es gibt immer wieder länger anhaltende Griff-Situationen, in denen bei Typ B₁ das Hin- und Her-Setzen des kleinen Fingers zwischen internem Lage-Bund 3 und 4 im Fingersatz sehr viel häufiger vorkommt als die Inanspruchnahme des Zeigefingers im internen Lage-Bund 0. Um in diesen Situationen den kleinen Finger nicht unnötig zu strapazieren und ihm vielleicht auch einmal ein wenig von seinem Doppel-Job zu entlasten, kann die Greifhand während dieser Zeit um einen Bund von Typ B₁ auf Typ B₂ hochrutschen (diese Position ist grifftechnisch vergleichbar mit dem Fingersatz Typ 0). Der interne Lage-Bund 0 ist dann aber nicht mehr besetzt. Sollte sich die Situation wieder ändern, rutscht die Greifhand wieder an ihre ursprüngliche B₁-Position zurück.

Welcher Fingersatztyp ist besser? Obwohl ich selbst beide Typen beherrsche, benutze ich fast ausschließlich B₁, weil mir dieser Typ von der Spieltechnik besser gefällt. Zudem ist für genau die Tonarten, in denen ich vorwiegend Melodie spiele, hinsichtlich der Finger-Doppelbelegung mit B₁ weniger Umsetzen erforderlich. Um herauszufinden, welcher Typ besser ist, sollte man sich zunächst intensiv mit beiden beschäftigen und dann erkennen, mit welchem von beiden man besser klarkommt.

Wer sich fest für einen der beiden B-Typen entscheiden und den anderen mehr oder weniger unberücksichtigt lassen möchte, dem sei als Entscheidungshilfe gesagt, dass für die einfacheren Tonarten mit wenig globalen Vorzeichen (#, b) in einer statistischen Häufigkeit ein interner Lage-Bund Wechsel von 0 nach 1 viel öfter vorkommt als ein Wechsel von 3 nach 4. Aus dieser Erwägung heraus wäre bei einer Ausschließlichkeitsentscheidung für einen der beiden Typen der Typ B₁ dem Typ B₂ vorzuziehen. Aber im Kontext eines *richtigen Fingersatzes* sind beide gleichwertig. Ohnehin kann es nicht schaden, wenn man beide Fingersätze beherrscht.

Übrigens: Wer sich einmal den Zeigefinger der Greifhand so schwer verletzt hat, dass er ihn für eine gewisse Zeit nicht mehr zum Gitarre-Spielen einsatzbereit hat, der kann auch in Lage 0 problemlos den *richtigen Fingersatz* Typ B₂ anstelle Typ 0 verwenden :-)

Anmerkung zur praktischen Anwendung von Fingersatz Typ B₁: Als künstliche Nut (Kapodaster) liegt der Zeigefinger immer auf der (Leer-)Saite, die gerade angeschlagen wird. Das gilt aber nicht nur, wenn diese Saite als virtuelle Leer-Saite verwendet wird, sondern auch dann, wenn noch ein weiterer Finger auf einem der anderen internen Lage-Bünde 1-4 derselben Saite sitzt.

4.2.3 Zusammenfassung: Griffbrett-Bünde versus Lage-Bünde

Die folgende Darstellung (Fig. 11) zeigt noch einmal die oben geschilderten Zusammenhänge bezüglich der *richtigen Fingersätze* vom Typ 0 und Typ B₁ in einer Gesamtübersicht, dargestellt in Lage 0 und Lage 5.

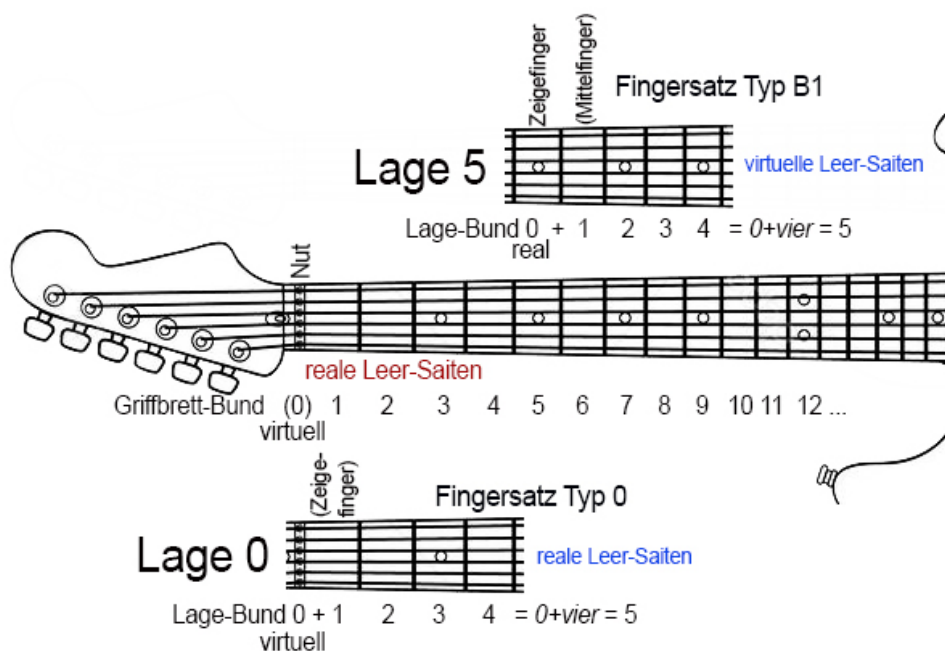


Fig. 11 Gegenüberstellung der richtigen Fingersätze in Lage 0 und 5

Damit es in **acaLead Notation** in der Kommunikation unter Gitarristen zu keinen sprachlichen Verwechslungen und Verwirrungen kommt, ist es bei der Verwendung des Begriffes *Bund* im Bereich 0 bis 4 immer wichtig, deutlich herauszustellen, ob man vom

(externen) Griffbrett-Bund

oder

(internen) Lage-Bund

redet.

Eigentlich überflüssig, darauf noch gesondert hinzuweisen, aber in Lage 0 sind die externen Griffbrett-Bünde und die internen Lage-Bünde von ihren Zahlen her identisch, nämlich 1, 2, 3, 4.

Bei der Frage, ob der interne Lage-Bund 0 in **acaLead Notation** real oder virtuell ist, hängt es davon ab, ob er

- durch einen *echten* Finger, den Zeigefinger, repräsentiert wird: dann ist er real (z.B. Lage 5 auf dem Griffbrett)
- durch die *Nut* repräsentiert wird: dann ist er virtuell (Lage 0 auf dem Griffbrett)

Ob die Leer-Saiten real oder virtuell sind, entscheidet sich dadurch, dass sie

- "in voller Länge" auf der *Nut* aufliegen: dann sind sie real (Lage 0 auf dem Griffbrett)
- durch den Zeigefinger "verkürzt" in einem Lage-Bund 0 emuliert werden: dann sind sie virtuell (z.B. Lage 5 auf dem Griffbrett)

4.2.4 Ein (unlösbarer) Lage-Konflikt und der Barré

Ein oben schon erwähnter Unterschied zwischen **aLN** und den klassischen Gitarrenschulen (s. Kap. 2.1.4 "Der interne Lage-Ausgangspunkt", S. 19) lässt sich durch die Grafik in Fig. 11, oben, verdeutlichen. Nach Ansicht der klassischen Gitarrenschulen entscheidet die Griffbrett-Position des Zeigefingers über den numerischen Wert der Lage. In den klassischen Gitarrenschulen gibt es keine Lage 0, weil die kleinst-mögliche Griffbrett-Position, die der Zeigefinger einnehmen kann, im Bund 1 liegt. Deshalb beginnt in den klassischen Gitarrenschulen die Lage-Zählung bei 1 bzw. römisch I. Soweit würde sich diese Konvention auf Fig. 11 anwenden lassen, denn in Lage 5 liegt der Zeigefinger im 5. Bund.

Aber: der Zeigefinger hat in Lage 5 (mit dem Fingersatz Typ B1) nicht mehr seine ursprüngliche **Funktion!** (Eigentlich ist er dort gar kein "Zeigefinger" im ursprünglichen Sinn mehr, sondern nun ist er die kapodastorische *Nut*.) Die ursprüngliche Funktion des Zeigefingers hat in Lage 5 der Mittelfinger übernommen, der in den klassischen Gitarrenschulen seinen Sitz im Bund neben dem Zeigefinger hat. Aus Sicht der klassischen Gitarrenschulen müsste Lage 5 deshalb Lage 6 heißen. Das würde sich aber nicht mit der **aLN** Konvention der Lage-Nummerierung vertragen.

Bezüglich des *internen Lage-Ausgangspunktes* in den klassischen Gitarrenschulen, das ist der Zeigefinger, s. Kap. 2.1.4, S. 19, sollen hier nun aus Gründen der Verbesserung des Gesamtverständnisses um den Lage-Begriff noch die Barré-Akkorde betrachtet werden. Tatsächlich ist in **aLN** das Melodie-Spiel mittels Fingersatz Typ B1 nichts anderes als das, was auf

Akkord-Ebene beim Barré-Griff geschieht. Gezeigt werden soll das am E-Dur Akkord:

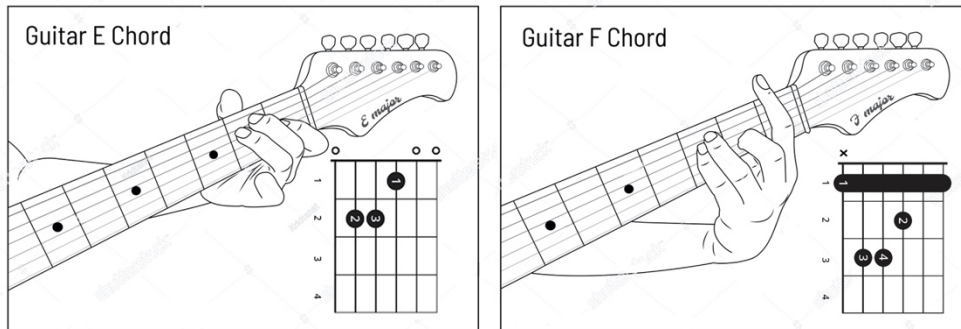


Fig. 12 E Major (Lage 0) and F Major (Lage 1) in aLN [Source: Shutterstock]

Die linke Grafik (Fig. 12) zeigt den E-Dur Akkord, gespielt mit Zeigefinger, Mittelfinger und Ringfinger; in aLN entspricht das der Lage 0. Für die klassischen Gitarrenschulen würde es sich jedoch um Lage I handeln, weil sich der Zeigefinger in Bund 1 befindet.

Die rechte Grafik zeigt den F-Dur Akkord, gespielt mit Zeigefinger, Mittelfinger, Ringfinger und kleinem Finger in aLN Lage 1. Unschwer erkennbar übernimmt der Zeigefinger die Funktion der *Nut*; die Leer-Saiten verkürzen sich um einen Bund, der Mittelfinger nimmt die vormalige Funktion des Zeigefingers im ersten Bund auf der G-Saite ein, und die anderen Finger rutschen funktional nach. Die Situation ist vergleichbar mit dem *richtigen Fingersatz* Typ B1. Für die klassischen Gitarrenschulen würde es sich auch hier um Lage 1 bzw. I handeln, denn der Zeigefinger liegt, wie schon zuvor, im ersten Bund ...

Sowohl beim E-Dur Akkord als auch beim F-Dur Barré-Akkord liegt demnach der Zeigefinger im ersten Bund, also handelt es sich für die klassischen Gitarrenschulen beide Male um Lage I ... obwohl doch eigentlich der F-Dur Akkord ein um eine Lage nach oben verschobener E-Dur Akkord ist!

Durch ein kleines Gedankenexperiment ließe sich auch für die klassischen Gitarrenschulen die (für sie nicht existierende) Lage 0 konstruieren. Dafür ist es lediglich erforderlich, in Gedanken bei dem F-Dur Griff den Barré-Zeigefinger vom Griffbrett zu heben und die drei anderen Finger, ohne Änderung ihrer Position zueinander, um einen Bund in Richtung *Nut* zu schieben. Auch das wäre der E-Dur Akkord, aber diesmal ohne Zeigefinger gespielt. "Ohne Zeigefinger" müsste, auch in der Logik der klassischen Gitarrenschulen formuliert, der Lage 0 entsprechen.

Resumé zum Lage-Begriff

Aus der vorangegangenen Betrachtung zum Barré-Akkord lässt sich ableiten, dass der Begriff *Lage* in den klassischen Gitarrenschulen keine explizite

Bedeutung hat: als Konvention trifft er einfach nur eine wertfreie Aussage darüber, in welchem Griffbrettbund sich der Zeigefinger befindet. Deshalb kann es in den klassischen Gitarrenschulen auch keine Lage 0 geben, denn die würde besagen, dass der Zeigefinger nicht benutzt wird. Unter normalen Umständen der Verwendung des *richtigen Fingersatzes* gibt es diese Situation aber nicht, denn wenn überhaupt ein Finger verwendet wird, ist der Zeigefinger immer der erste; erst dann folgen Mittelfinger, Ringfinger und kleiner Finger.

(Spaß-)Frage: Warum könnte Lage 0 in den klassischen Gitarrenschulen auch dann nicht im Notensystem dargestellt werden, wenn das durch eine Umdeutung der Zeigefinger-Benutzung zugelassen würde?

Antwort: Bei den römischen Zahlen gibt es die 0 nicht :-)

In **aLN** dagegen hat der Begriff *Lage* sehr wohl eine explizite Bedeutung. Er bedeutet nämlich: **Transponier-Ebene**. Das Spielen in *Lage 0* besagt, es wird nicht transponiert; Ausgangspunkt in Lage 0 ist die *Nut* im virtuellen Griffbrett-Bund 0. Spielen in *Lage 1* dagegen heißt, die Funktion der *Nut* wird auf den Griffbrett-Bund 1 verlegt. Von welchem Finger sie dort repräsentiert wird, ist unerheblich; diese Frage ergibt sich erst an zweiter Stelle mit dem Argument des *richtigen Fingersatzes*.

Wie so oft im Leben scheint es auch hier nicht ratsam zu sein, die Dinge (hier: die Lage) an ihrem bloßen Sein und an ihrer nicht-funktionalen Dinglichkeit festzumachen. Klar, der Zeigefinger drückt Saiten auf das Griffbrett, aber das tun die anderen Finger auch. Der Zeigefinger tut das, was man ihm aufträgt, er hat keine referenziert-definierte Bedeutung, auf die man sich als Spieler *einlassen*, geschweige denn *verlassen* kann. Die *Nut* ist anders, sie hat nur einen Job, der ist von großer Bedeutung und vor allem von festem, verlässlichen Bestand. In Verbindung mit den Leer-Saiten ist das die Transponier-Ebene 0. Ergo: Man sollte die Dinge nicht an ihrem Sein festmachen, sondern an ihrer Funktion.

Für den Lage-Begriff bedeutet das: Die *Lage* der klassischen Gitarrenschulen und die *Lage* von **aLN** haben trotz des gemeinsamen Namens keine Gemeinsamkeiten und dürfen nicht verwechselt werden. In den klassischen Gitarrenschulen geht es bei der Lage völlig bedeutungsfrei einfach nur um die Position des Zeigefingers, in **aLN** hingegen um die bedeutungswichtige Transponier-Stufe. Deshalb bietet sich eine unverwechselbare Kennung an, wenn in **aLN** von der Lage die Rede ist. Diese soll daher konsequent

Fret-Lage oder aLN-Lage

genannt werden. Da es sich bei Fret in technischer Hinsicht um einen Offset handelt, wäre auch die Bezeichnung

Fret-Offset

legitim.

4.3 Ein paar Übungen zu den richtigen Fingersätzen vom Typ 0 und B_{1,2}

Oben wurde ausgiebig auf die Wichtigkeit des *richtigen Fingersatzes* eingegangen und die beiden Typen 0 sowie B₁ und B₂ vorgestellt. Während der *richtige Fingersatz* vom Typ 0 von denjenigen Gitarristen, die das *Spielen nach Noten* auf den untersten 0+vier Bündeln in Fret-Lage 0 hinreichend gründlich gelernt haben, gut beherrscht werden dürfte, kann diese Annahme nicht unbedingt auch auf den *richtigen Fingersatz* vom Typ B₁ (oder alternativ B₂) bezogen werden. Auch wenn beide Fingersätze ähnlich aussehen, besteht zwischen ihnen ein grundlegender Unterschied; beide Typen müssen deshalb unabhängig voneinander ... mit etwas Geduld ... gelernt werden. Als kleine Übungen, die nebenbei dem Fortgeschrittenen der Selbstkontrolle und Einschätzung der eigenen diesbezüglichen Fähigkeiten dient, sollen zunächst ein paar Tonleitern und dann das Lied *Morning has broken* dienen.

4.3.1 Ein paar (wichtige) Tonleiter-Übungen

Tonleiter-Übungen machen den wenigsten Musikern Spaß, aber ihr Nutzen ist groß, denn Tonleiter-Übungen fördern

- die Bildung eines musikalischen Gedächtnisses auf dem Instrument bezüglich Dur- und Moll-Tongeschlechtlichkeiten,
- das Gefühl für die Positionen der natürlichen Halbtonschritte im Notensystem und auf dem Griffbrett (hier: im 0+vier Bündel-Bereich),
- das Training mit dem *richtigen Fingersatz* unter Einbeziehung sämtlicher Tonleiter-Noten, nicht nur einiger weniger, wie das i.d.R. in Liedern der Fall ist.

Aus didaktischen Gründen werden im Folgenden nur *einfache* Tonarten verwendet. Bei den einfachen Tonarten handelt es sich um

C-Dur/A-Moll (kein Vorzeichen)
 G-Dur/E-Moll (1#)
 F-Dur/D-Moll (1b)

Diese wenigen, aber wichtig(st)en Tonarten sollten für ein gutes Verständnis der Vorteile von aLN zumindest halbwegs beherrscht werden. Deshalb werden sie hier als elementare Tonleiter-Übungen vorgeschlagen. Grundsätzlich lässt sich für die Arbeit mit aLN jede beliebige Tonart von einfach

bis schwer verwenden, so z.B. F \sharp -Dur mit 6 \sharp oder G \flat -Dur mit 6 \flat , wem es Spaß macht. Aber das ist nicht nötig. Mit den oben erwähnten drei Dur- und drei Moll-Tonarten lassen sich so gut wie alle Anforderungen im Schreiben von Noten über das gesamte Griffbrett hinweg problemlos bewältigen.

C-Major



Fig. 13 C-Dur Tonleiter

A-Minor



Fig. 14 A-Moll Tonleiter

G-Major

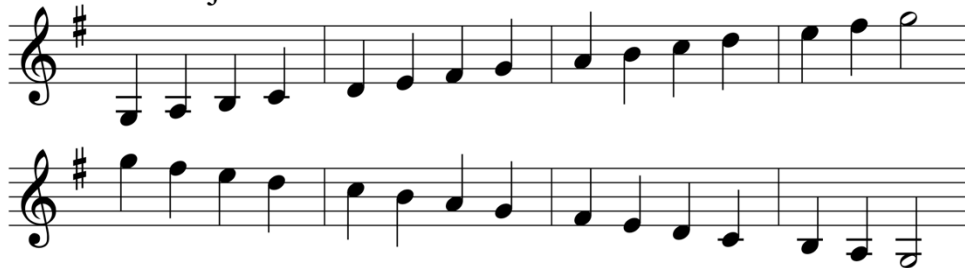


Fig. 15 G-Dur Tonleiter

E-Minor

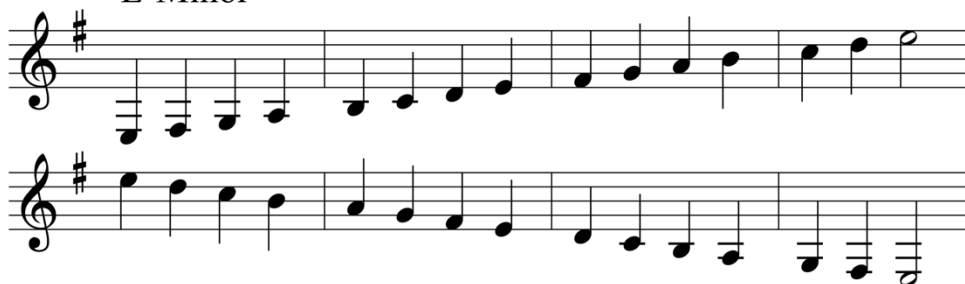


Fig. 16 E-Moll Tonleiter

F-Major

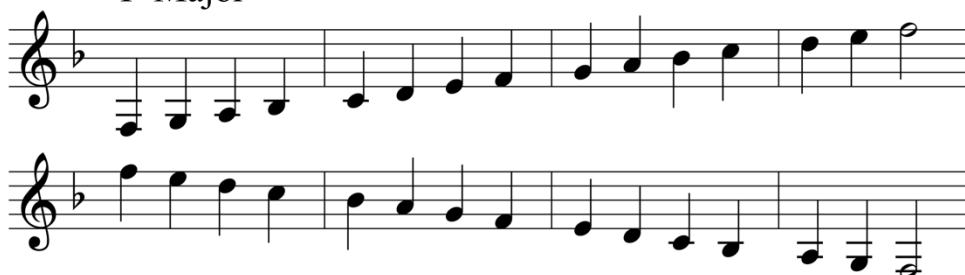


Fig. 17 F-Dur Tonleiter



Fig. 18 D-Moll Tonleiter

Übung 1: Spiele alle Tonleitern unter Anwendung des *richtigen Fingersatzes* vom Typ 0 in Fret-Lage 0 vom Blatt, ohne dabei auf das Griffbrett zu sehen.

Übung 2: Spiele alle Tonleitern unter Anwendung des *richtigen Fingersatzes* vom Typ B₁ und danach Typ B₂ in einer beliebigen, höheren Fret-Lage.

Übung 3: Spiele zur Verbesserung der Fingerfertigkeiten alle Tonleitern noch einmal in Fret-Lage 0, aber diesmal mit dem *richtigen Fingersatz* vom Typ B₂ (der Zeigefinger wird nicht benutzt).

4.3.2 aLN Melodie-Demo: Morning has broken (C-Dur)

Als Melodie-Übung zur Anwendung der *richtigen Fingersätze* soll dieses gälische Volkslied dienen, das durch Cat Stevens weltberühmt wurde:

I[1] ii V IV I

Mor - ning has bro - ken like the first mor - ning, black - bird has

iii vi II⁷ V I IV I

spo - ken like the first bird. Praise for the sing - ing, praise for the

vi II V I IV V⁷ I

mor - ning, praise for them spring - ing fresh from the world.

Fig. 19 Morning has broken (full)

Anmerkung: Wem die römischen Zahlen über den Notenlinien nichts sagen, der findet die Antwort in **acaChords Notation**. In Kürze: Es handelt sich um *relative Stufennummern* anstelle *absoluter Akkord-Namen*, die hier jedoch nicht von Bedeutung sind.

Übung 1: Spiele die Melodie unter Anwendung des *richtigen Fingersatzes* vom Typ 0 in Fret-Lage 0, also in C-Dur, vom Blatt, ohne dabei auf das Griffbrett zu sehen.

Übung 2: Spiele das Lied in Lage 2 (= D-Dur) unter Anwendung des *richtigen Fingersatzes* vom Typ B_{1,2}.

Übung 3: Spiele zur Vertiefung der Fingerfertigkeiten das Lied noch einmal in Fret-Lage 0, aber diesmal mit dem *richtigen Fingersatz* vom Typ B₂. (Wer zu kleine Hände hat, kann auf diese Übung verzichten.)

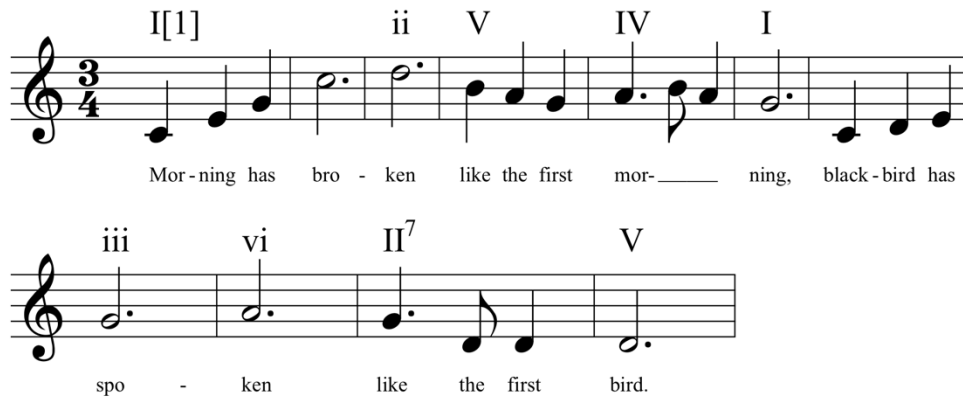
5 Der dynamische Fret-Index, absolut und relativ

In den folgenden (weniger inhaltlich sinnvollen als didaktisch wertvollen) Beispielen zur Vermittlung der **aLN** Methode wird, wie oben schon gesagt, nur nach *einfachen Noten* gespielt. Einfache Noten, das sind jene Noten, die auf dem Griffbrett der Gitarre IMMER nur auf den *0+vier* untersten Bündeln der sechs Saiten liegen, mal gespielt in Fret-Lage 0, mal weiter entfernt von der *Nut* in höheren Fret-Lagen. Das bedeutet: Wer bei der einen oder anderen der kommenden Übungen meint, er müsste seinen kleinen Finger so weit von der Greifhand weg strecken, um über den *0+vier*^{ten} Bund hinauszukommen, der hat etwas falsch gemacht! Die Methode von **acaLead Notation** kennt zwar viele Fret-Lagen, aber dabei immer nur die internen Lage-Bünde 0 bis 4! Ebenfalls aus didaktischen Gründen handelt es sich bei den folgenden Beispielen zudem stets nur um die *einfachen Tonarten*, die aufgrund weniger oder gar keiner Vorzeichen noch sehr leicht zu lesen sind. Wer die **aLN** Methode später gerne auf komplizierte Tonarten ausweiten möchte, um beispielsweise seine eigene Musik in seiner Lieblingstonart zu notieren, kann das nach Belieben tun, denn **aLN** setzt diesbezüglich keine Grenzen.

5.1 Eine einfache Oktavierung (ohne Fret)

Für den einfachen Einstieg in **acaLead Notation** sollen die ersten Takte des Liedes *Morning has broken* (s.u. Fig. 20) dienen.

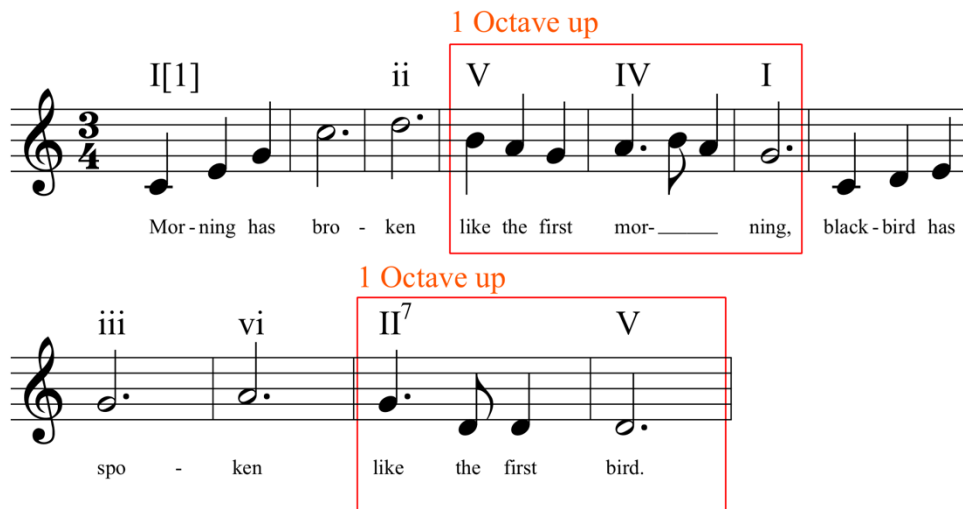
Die erste Übung besteht darin, diese Takte, falls das nicht schon im Vorangegangenen geschehen ist (s. Kap. 4.3.2, S. 39), so wie es notiert ist, in C-Dur, auf den untersten *0+vier* Bündeln des Griffbrettes, d.h. in Fret-Lage 0, unter Anwendung des *richtigen Fingersatzes* vom Typ 0 zu spielen. Vielleicht klappt das am Anfang noch nicht fließend, sondern erst mit etwas Übung, aber das ist völlig ok. Es geht bei dieser Übung nicht darum, diese Melodie perfekt zu spielen, ob mit oder ohne Plektrum oder im Zwei-Finger-Wechselschlag, sondern sie überhaupt "irgendwie zusammenhängend zu spielen", zur Not auch gerne etwas holprig ... aber immer konsequent unter Anwendung des *richtigen Fingersatzes* vom Typ 0!



Mor-ning has bro - ken like the first mor- ning, black - bird has
spo - ken like the first bird.

Fig. 20 *Morning has broken (original, die ersten 11 Takte)*

Im nächsten Schritt soll dieses Lied in vier Abschnitte untergliedert werden, in denen die Melodie im ersten und dritten Abschnitt so gespielt wird, wie sie notiert ist, im zweiten und vierten Abschnitt aber eine Oktave höher, und zwar in folgender Unterteilung:



Mor-ning has bro - ken like the first mor- ning, black - bird has
spo - ken like the first bird.

Fig. 21 *Morning has broken (mit Bereichsmarkierungen für Oktavierungen)*

Gemäß oben formulierter Aufgabenstellung sollen die rot eingerahmten Notenabschnitte (Fig. 21) eine Oktave höher gespielt werden, als sie notiert sind.

Wer schon ein wenig Erfahrung mit dem Notenlesen im Allgemeinen und mit dem *Spielen nach Noten* auf der Gitarre hat, für den ist diese Übung nicht schwer. Er spielt

- die ersten drei Takte ("Morning has broken") unter Anwendung von Fingersatz Typ 0 in Fret-Lage 0,
- rutscht dann an der ersten eingerahmten Stelle ("like the first morning") mit der Greifhand auf Fret-Lage 12 und spielt die Melodie unter Anwendung von Fingersatz Typ B_{1,2} so, wie er sie schon in Fret-Lage 0 gespielt hat,
- rutscht mit der Greifhand wieder zurück auf Fret-Lage 0 ...

- rutscht mit der Greifhand wieder hoch auf Fret-Lage 12 ...

In Fig. 21 wurde zur optischen Kennzeichnung der unterschiedlichen Aufgabeneinhalte um die zu oktavierenden Liedabschnitte herum in sehr individueller Weise, die keinem allgemeinen Standard entspricht, ein Rechteck gezeichnet. Wie aber notiert man diese beiden Oktavierungsbereiche richtig in klassischer Notation?

In der klassischen Notation würde das so aussehen (die schwarzen Rechtecke muss man sich wegdenken, sie dienen hier nur als optische Bereichseingrenzungshilfen):

The image shows two staves of musical notation in 3/4 time. The first staff has notes for 'Mor-ning has bro - ken' and 'like the first mor- ning, black - bird has'. The notes for 'like the first mor- ning,' are enclosed in a black box and labeled with Roman numerals V, IV, and I above them. The second staff has notes for 'spo - ken' and 'like the first bird.'. The notes for 'like the first bird.' are enclosed in a black box and labeled with Roman numerals II⁷ and V above them.

Fig. 22 *Morning has broken* (Oktavierungen in klassischer Notation)

Die schwarz umrandeten Noten (Fig. 22) sind im Gegensatz zu vorher eine Oktave höher notiert (das war die Aufgabe); optisch liegen sie dadurch schon ziemlich "hoch" im Notensystem und sind deshalb (für Musiker zwar mit Notenkenntnissen, aber wenig Übung) nicht mehr so einfach zu lesen.

Die beiden Oktavierungsbereiche sind notationstechnisch zwar richtig gesetzt, aber wer genau hinsieht, entdeckt einen Bruch mit der **acaLead** Konvention, nach der keine Noten höher als $a_b4/g_\#4$ verwendet werden sollen (s. Fig. 9 auf S. 29). Von den insgesamt 7 Noten im der ersten Oktavierungsbereich liegen 5 außerhalb des gültigen Bereiches, d.h. sie sind höher als der Ton a_b bzw. $g_\#$ auf der hohen E-Saite.

Das Lied mit den beiden Oktavierungsbereichen, so wie es in Fig. 22 notiert ist, ist somit ... vorerst ... nach **aLN** nicht spielbar, aber das wird sich noch ändern (s.u.).

Frage: Abgesehen von der aktuellen Nicht-Spielbarkeit: Woran erkennt man bei den eingerahmten Noten in Fig. 22, die relativ zu den Original-Noten eine Oktave höher notiert sind, dass sie laut Aufgabenstellung in Fret-Lage 12 gespielt werden sollen?

Antwort: Es gibt keinen Hinweis darauf, in welcher Fret-Lage die beiden Oktavierungsbereiche gespielt werden sollen. Es kann auch keinen geben, weil die klassische Notation eine Information dieser Art nicht kennt⁵. Hierzu wäre eine Tabulatur erforderlich.

5.2 Eine einfache Oktavierung mit Fret

Gemäß der oben genannten Aufgabenstellung, die beiden gekennzeichneten Notenbereiche eine Oktave höher zu spielen, und zwar in Fret-Lage 12, sieht der Notenverlauf im Gegensatz zur klassischen Darstellung in **acaLead Notation** unter Einbeziehung des *Fret-Index* so aus:

Fret 0 +12 -12

+12

iii vi II⁷ V

Fig. 23 Morning has broken (mit relativen Fret+/-12 Angaben)

Auf den ersten Blick sieht das Notenbild in Fig. 23 so aus wie im Original (Fig. 20 oder Fig. 21).

Es ist jedoch eine wichtige **aLN** Griffbrett-Information hinzugekommen, die es in der klassischen Notation nicht gibt: Fret.

Was ist Fret?

- Fret, bzw. der Fret-Index, ist ein Lage-Counter, ein Positions- bzw. Bund-Zähler, ein Offset, der mittels absoluter oder relativer Wertezuweisungen den Gitarristen darüber informiert, in welchem Bund auf dem Griffbrett seine Greifhand (genau: der interne Lage-Ausgangspunkt) sich befinden soll.
- Ein (neuer) Fret-Wert steht entweder immer direkt über oder kurz vor der Note, für die er als erstes gelten soll.
- Ein Fret-Wert hat solange Gültigkeit, bis ein neuer Wert folgt.

⁵ Für die Fortgeschrittenen: ja, es ist richtig, es gibt die 8va-Oktavierungsklammer, die aber für das aktuelle Problem keine adäquate "allgemeine" Lösung ist, da sie nur die "8" kennt.

Am Anfang des Liedes in Fig. 23 wird der Fret-Index mit *Fret 0* auf den absoluten Wert Null gesetzt; man könnte auch sagen: Fret wird resettet. Wenn am Anfang einer **acaLead Notation** eine solche Angabe über den Fret-Wert gänzlich fehlt, wird automatisch davon ausgegangen, dass er auf Null steht. Als nützliche Erinnerung an das Vorhandensein von Fret sollte der Index aber explizit gesetzt werden.

Mit der Anweisung *Fret 0* ist das Spielen in Position oder Lage 0, also der *Nut*-Ausgangslage des Griffbrettes, gemeint. Die Noten der ersten drei Takte werden somit unter Verwendung von Fingersatz Typ 0 im Griffbrett-Bereich Bund 0 (*Nut*/Leer-Saiten) bis Bund 4 gespielt. Im vierten Takt (nach dem Doppel-Taktbalken) wird der Fret-Index relativ um den Wert *+12* erhöht; auf die erneute Angabe "Fret" wurde verzichtet. Das entspricht einer Positionsänderung um *+12* Bündel. Wurde in den ersten drei Takten noch auf den Griffbrett-Bünden 0 bis 4 gespielt, Fingersatz Typ 0, dann sind das nun die Bündel 12 (=Zeigefinger, virtuelle Leer-Saiten) bis 16, Fingersatz Typ B_{1,2}. Notentechnisch hat sich nichts geändert, aber durch die neue Fret-Lage klingen die gespielten Noten natürlich um eine Oktave höher.

Falls noch nicht ganz klar sein sollte, wie in **aLN** die Fingersetzung in Fret-Lage 12 zum Spielen der Melodie aussieht, soll das hier für die ersten vier Noten explizit beschrieben werden:

+12

V IV

like the first mor-

12 „b“ 12 „a“ 12 „g“ 12 „a“

E E E E
B B B B
G G G G
D D D D
A A A A
E E E E

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

Fig. 24 Griffbrett-Angaben der ersten vier zu oktavierenden Noten in "Morning has broken"

1. Note b über "like": Der Zeigefinger (blauer Punkt) sitzt auf der B-Saite im 12. Bund (=virtuelle B Leer-Saite, interner Lage-Bund 0). Das entspricht der Note b, allerdings eine Oktave höher, so wie die Aufgabenstellung es vorsieht.
2. Note a über "the": Der Ringfinger wird auf die G-Saite im 14. Bund gesetzt (interner Lage-Bund 2). Das entspricht der Note a, allerdings eine Oktave höher; zeitgleich (oder ganz kurz danach) wird auch der Zeigefinger auf die G-Saite im 12. Bund gesetzt (=virtuelle G Leer-Saite, interner Lage-Bund 0).
3. Note g über "first": Der Ringfinger wird hochgenommen, der Zeigefinger liegt schon richtig auf der virtuellen G Leer-Saite, interner Lage-Bund 0.

- Note a über "mor-": Der Ringfinger wird wieder auf den internen Lage-Bund 2 gesetzt.

Im Gegensatz zu einem Barré-Akkord, bei dem der Zeigefinger über dem gesamten Griffbrett liegt, sitzt er in **aLN** beim Melodiespiel als Micro-Barré nur auf der Saite, die als nächste angeschlagen wird. Sollen zwei nebeneinander liegende Saiten gleichzeitig angeschlagen werden, liegt er (wie bei einem kleinen Barré) auf zwei Saiten.

[Zurück zu Fig. 23] Nach weiteren drei Takten (also im 7ten Takt) wird der Fret-Index wieder um -12 verringert, das entspricht, wer hätte es nicht schon geahnt, der Ausgangsposition in Fret-Lage 0. In der zweiten Zeile des Notensatzes wiederholt sich dieser Vorgang noch einmal; gespielt wird wieder genau das, was dort steht, jedoch auf bzw. ab dem 12. Bund.

In Fig. 23, s. oben, ist die Unterscheidung zwischen den absoluten und den relativen Fret-Werten von Bedeutung: Die Angabe *Fret 0* ist eine **absolute** Angabe, die besagt: spiele in Fret-Lage 0. Die darauffolgende Angabe $+12$ ist eine **relative** Angabe und besagt: spiele $+12$ Frets höher, gesehen von dort aus, wo du gerade spielst. Entsprechend bedeutet -12 : spiele 12 Bünde bzw. Frets tiefer.

Zur Übung sollte die Melodie einfach mal gespielt werden ...

Alternativ hätten die in Fig. 23 verwendeten Fret-Anweisungen auch folgendermaßen aussehen können:

1. Mor-ning has bro - ken like the first mor- ning, black-bird has

spo - ken l. like the first bird.

Fig. 25 *Morning has broken* (mit absoluten Fret 12/0 Angaben)

Die **acaLead Notation** in Fig. 25 enthält nur absolute Fret-Angaben. Der Vorteil von relativen (Fig. 23) gegenüber absoluten (Fig. 25) Fret-Angaben zeigt sich beim **Transponieren**.

Frage: Angenommen, die mit den beiden oktavierten Bereichen versehene Melodie (Fig. 23) soll nicht mehr in C-Dur gespielt werden, sondern in D-Dur, was wäre am einfachsten zu tun?

Antwort: Die erste *Fret 0* Angabe wird (in Gedanken) auf *Fret 2* gesetzt, und das heißt, man spielt die in C-Dur geschriebene Melodie, so wie sie notiert ist, im zweiten Bund bzw. in Fret-Lage 2 (das entspricht einer Transponierung nach D-Dur). Die nächste relative Angabe *Fret+12* würde den Oktavierungsbereich dann auf Bund 14 legen; eine absolute Angabe *Fret 12* hingegen hätte ihn fälschlich auf Bund 12 gelegt.

In Tabulaturanschreibweise wäre diese so wichtige Möglichkeit des schnellen und komfortablen Transponierens nicht möglich. Was einmal in der Tabulatur steht, lässt sich nachträglich nicht mehr ändern ... sei denn, man schreibt alles neu.

Frage: Könnte man die um eine Oktave höher gesetzten Noten auch an einer anderen Stelle auf dem Griffbrett spielen als in Fret-Lage 12?

Antwort: Ja, das könnte man. Eine Alternative wäre, wie im folgenden Notensatz gezeigt wird, z.B. der 7. Bund, d.h. in Fret-Lage 7. Mit **acaLead Notation** würde das so aussehen:

The image shows two staves of musical notation in 3/4 time. The first staff is labeled 'Fret 0' and contains the following fret indications: I[1], ii, +7, V, IV, and -7. The lyrics under the first staff are: 'Mor-ning has bro - ken like the first mor- ning, black - bird has'. The second staff is labeled '+7' and contains the following fret indications: iii, vi, II⁷, and V. The lyrics under the second staff are: 'spo - ken I. like the first bird.'

Fig. 26 *Morning has broken* (mit relativen *Fret+7* Angaben)

Aus der Natur der Sache heraus sind die für Fret-Lage 7 geschriebenen Noten in Fig. 26 natürlich andere als die für Fret-Lage 0/12 geschriebenen in Fig. 23 oder Fig. 25. **Aber: obwohl im 7. Bund auf dem Griffbrett gespielt, lassen sich die Noten sehr leicht lesen!** Nur darauf, der leichten Lesbarkeit wegen, kommt es in **aLN** an.

Zur Erinnerung: Unter Anwendung eines *richtigen Fingersatzes*, Typ 0 oder Typ B_{1,2}, der genau den Griffbrettbereich von 0+vier Bünden umfasst, liegen alle Töne, die sich in Fig. 26 als Noten im Bereich *Fret+7* bis zur Aufhebung durch *Fret-7* befinden, auf den Bünden 7, 8, 9, 10 und 11. Es gibt keine Ausnahme. Genau diese örtlich beschränkende Konsequenz auf dem Griffbrett macht den Vorteil von **acaLead Notation** gegenüber der

Tabulatur aus: der *richtige Fingersatz* ist implizit immer schon vorgegeben und braucht nie gesondert ausgewiesen werden.

Zur Übung sollte die Melodie einfach mal gespielt werden ...

Übrigens: Eines der eingangs an Gitarristen gemachten Versprechen für die Benutzung von **acaLead Notation** lautete, man würde nie wieder Orientierungsprobleme auf dem gesamten Griffbrett haben, die darauf zurückzuführen sind, dass man die Töne auf den höheren Bünden bzw. Fret-Lagen und ihre Äquivalente im klassischen Notensystem nicht kennt. Sowohl die von Dritten stammenden klassischen Noten (so sie in **acaLead Notation** geschrieben sind), als auch die von einem selbst geschriebenen, so das Versprechen, könnten dank **aLN** problemlos in klassischer Manier "vom Blatt" gespielt werden. --- Dieses Versprechen kann mit der Darstellung in Fig. 26 eingelöst werden! Denn: Jeder Gitarrist, der das *Gitarrenspiel nach Noten* auf den unteren Griffbrett-Bünden 0 bis 4 (Fret-Lage 0) hinreichend beherrscht, kann problemlos die in Fig. 26 abgebildete Noten-Darstellung von *Morning has broken* mit den beiden Oktavierungsbereichen auf den Griffbrett-Bünden 7 bis 11 spielen, auch wenn er nicht weiß, wie die Töne auf diesen Bünden heißen ... und vor allem: wo sich ihre Pendanten im klassischen Notensystem befinden.

Wer nun gerne - zum Beispiel als freudigen Ausdruck seiner durch **aLN** neu erlangten Notationsfähigkeiten - seine Virtuosität über den gesamten Bereich des Griffbrettes hinweg demonstrieren möchte, kann für die Oktavierungen auch beide oben gezeigten Varianten, *Fret+7* und *Fret+12*, gemeinsam in einem einzigen Melodielauf unterbringen:

The image shows two staves of musical notation for the song "Morning has broken". The first staff is in 3/4 time and starts with a treble clef. It is divided into two sections. The first section is labeled "Fret 0" and contains the notes: I[1], ii, V, IV, I. The second section is labeled "+7" and contains the notes: iii, vi, II⁷, V. The second staff is labeled "+12" and contains the notes: iii, vi, II⁷, V. The lyrics are: "Mor-ning has bro - ken like the first mor- ning, black - bird has spo - ken like the first bird."

Fig. 27 *Morning has broken* (relative Fret+7/+12)

In Fig. 27 wird der erste Oktavierungsbereich im 7. Bund (Fret-Lage 7), der zweite im 12. Bund gespielt. Wem die Reihenfolge nicht gefällt, der kann sie mit wenig Aufwand durch den Austausch der Fret-Zahlen umstellen (das soll mal einer auf der Tabulatur nachmachen).

5.3 Fret und die Veränderung der Tonart im Notenbild

Dem aufmerksamen Leser mit Expertise im Notenlesen wird es wahrscheinlich schon aufgefallen sein: Die Notationen der relativen *Fret+7* Oktavierungen in Fig. 26 und Fig. 27 sind notationstechnisch gesehen zwar nicht falsch, aber ganz richtig sind sie - strenggenommen - auch nicht.

Zur Veranschaulichung dieses möglichen Notationsproblems sollen die beiden Oktavierungsbereiche aus *Fret+7* und *Fret+12* einmal gegenübergestellt werden:

| | |
|---|---|
| <p>+7 -7 V IV I</p> <p>like the first mor- ning, <i>Fig. 28 "like the first morning" Fret+7</i></p> | <p>Das Aussehen der Noten mit <i>Fret+7</i> Oktavierung.</p> |
| <p>+12 -12 V IV I</p> <p>like the first mor- ning, <i>Fig. 29 "like the first morning" Fret0/+12</i></p> | <p>Das Aussehen der Noten im Original (ohne Oktavierung) oder mit <i>Fret+12</i> Oktavierung.</p> |

Zweifelsfrei gehören die unteren Original-Noten (*Fret0/+12*) aus Fig. 29 zur Tonart C-Dur, denn in dieser Tonart ist das Lied *Morning has broken* geschrieben.

Frage: Was aber ist mit den oberen Noten (*Fret+7*) in Fig. 28? Es handelt sich hier um völlig andere Noten! Können diese Noten ebenfalls, so wie das dort notiert ist, zur Tonart C-Dur gehören?

Antwort: Nein, das können sie nicht. Zwei Notenverläufe mit denselben Melodien, die sich an verschiedenen Stellen im Notensystem befinden, gehören definitiv zu unterschiedlichen Tonarten. Aber zu welcher Tonart gehört der *Fret+7* Melodieverlauf, wenn der andere, also *Fret0/+12*, zu C-Dur gehört?

Die *Fret+7* Noten (Fig. 28) liegen 5 Halbtonschritte höher als die Original-Noten (Fig. 29):

| | | | | | |
|----------|----|----|----|----|----|
| | +1 | +2 | +3 | +4 | +5 |
| b | c | c# | d | d# | e |

Fünf Halbtonschritte, b-e, das entspricht musikttheoretisch dem Tonabstand einer Quarte. Es würde sich hier in der Terminologie von **acaChords Notation** um die Tonarten-Transponierung einer Quartan-Modulation handeln. Das wiederum bedeutet, unter Bezugnahme auf die oben erfolgte b-e Modulations-Reihung, dass die im *Fret+7* Teil gespielten Noten zur Tonart F-Dur gehören:

| | | | | | |
|--------------|----|----|----|----|--------------|
| | +1 | +2 | +3 | +4 | +5 |
| C-Dur | Db | D | Eb | E | F-Dur |

Dass dem wirklich so ist, lässt sich durch Vervollständigung der Melodie um die ersten drei Takte leicht zeigen:

Mor - ning has bro - ken like the first mor- ning,

Fig. 30 *Morning has broken (in F-Dur)*

Zu beachten ist das hinzugekommene globale *b* Versetzungszeichen hinter dem Violin-Schlüssel zur Kennung von F-Dur!

Zur Übung sollte die Melodie (Fig. 30) einfach mal in Fret-Lage 0, Fingersatz Typ 0, gespielt werden, dann zur Kontrolle noch einmal in einem anderen Bund, z.B. Fret-Lage 5, *richtiger Fingersatz* Typ B_{1,2}.

Die von C-Dur nach F-Dur erfolgte Tonarten-Korrektur in Fig. 30 soll nun auch in die Notation von *Morning has broken* mit der *Fret+7* Griffbrettverschiebung eingebaut werden, und zwar mithilfe eines globalen *b* Versetzungszeichens:

Mor-ning has bro - ken like the first mor- ning, black-bird has spo - ken like the first bird.

Fig. 31 *Morning has broken (Fret+7 und globale Bereichskorrektur nach F-Dur)*

Die erste durch das globale *b* ausgelöste Tonartenänderung nach F-Dur beginnt im 4ten Takt bei *Fret+7*, und endet mit dem Auflösungszeichen drei

Takte weiter; dort geht sie zurück nach C-Dur. Die zweite Tonartenänderung beginnt schon direkt am Anfang der zweiten Zeile.

Diese Maßnahme des Einsatzes eines *globalen* Vorzeichens *b* zur Kennung der Tonart F-Dur in Fig. 31 sieht zwar schicker und vielleicht auch ein wenig professioneller aus, als wenn sie nicht gesetzt wäre, rein funktional gesehen wäre es aber genauso ok, auf die globale Tonarten-Setzung durch das *b* zu verzichten und erst bei Bedarf (wenn eine Note namens b_b das erfordert) dieses Vorzeichen *lokal* vor die Note *b* zu platzieren.

Diese Schreibweise einer globalen *b* Verwendung hat aber einen (vermeintlichen) Nachteil, denn sie erregt den Anschein, dass - wie bei einer **Modulation**⁶ - ein konsequenter Tonartenwechsel des gesamten Liedes von C-Dur nach F-Dur vorliegt. Aber das stimmt nicht, eine Modulation, ein Tonartenwechsel, findet nicht wirklich statt, denn die durch das globale *b* erfolgte Modulation wird ja an derselben Stelle durch die *Fret+7* Anweisung sofort wieder annulliert bzw. kompensiert.

Ohne Zweifel, das Lied *Morning has broken* in Fig. 26 und Fig. 27 ist durchgängig in C-Dur geschrieben, auch wenn das an den beiden *Fret+7* Stellen auf den ersten Blick nicht so aussieht. **Es handelt sich bei acaLead Notation um keine korrekte Notation im klassischen Sinne, sondern um ein künstliches Notations-Konstrukt "nach klassischer Art"**. Die Noten, so wie sie unter Verwendung von Frets geschrieben sind, können auf keinem anderen Instrument als der Gitarre gespielt werden, denn auf einem anderen Instrument ergeben die Fret-Zahlen keinen Sinn, weil es keine gültige und funktionierende Interpretation für sie gibt. Das ist bei der Tabulatur aber nicht anders; auch die Tabulatur ist kein klassisches Notationssystem für Gitarre, sondern ausschließlich ein Hilfs-Konstrukt für die Fingersetzung auf genau diesem Instrument.

Im Gegensatz zum Hilfs-Konstrukt namens Tabulatur ist das Schöne an dem Hilfs-Konstrukt **aLN**: Die verwendeten Noten assoziieren die Verwendung richtiger Violinschlüssel-Noten im klassischen Sinn und sind deshalb leicht zu lesen und zu spielen. Egal in welchem Bund bzw. welcher Fret-Lage auf dem Griffbrett, der Fingersatz ist immer richtig, wenn man sich, gemäß Typ 0 und B_{1,2}, an den *0+vier* Bundbereich auf dem Griffbrett hält, und er braucht deshalb an keiner Stelle von **acaLead Notation** explizit angegeben werden.

5.4 Keine Modulation, sondern nur eine Änderung der Schreibweise

Es gibt (eigentlich nicht mehr, aber irgendwie doch noch) einen weiteren Klärungsbedarf hinsichtlich der globalen Vorzeichensetzung in **acaLead Notation**, wie das in Fig. 31 im *Fret+7* Oktavierungsbereich gemacht wurde:

⁶ Siehe hierzu das Kapitel über Modulation in **acaChords Notation (Die Methode)**

Bei der Notierung von Modulation durch die Verwendung globaler Vorzeichen (hier: *b* für den Wechsel nach F-Dur) in **acaChords Notation** gilt, dass sich der Tonartenwechsel immer auch auf die notierten Akkorde bzw. *relativen römischen Stufennummern* auswirkt.

Die aus dieser Modulations-Konvention sich ergebende Frage lautet: Könnte die Setzung des globalen *b* in Fig. 31 berechtigt den Eindruck erwecken, dass sich die *relative V-Stufennummer* an der ersten *Fret+7* Anweisung fortan bis zur Aufhebung auf die "neue" Tonart F-Dur bezieht (das wäre der Akkord C-Dur) und nicht mehr auf die ursprüngliche Tonart C-Dur (das wäre der Akkord G-Dur)? Dieselbe Frage gilt für die *relative II⁷-Stufennummer* an der zweiten *Fret+7* Anweisung.

Ein klares Nein auf diese Frage. Es gilt das oben Gesagte: es liegt an den *Fret+7* Stellen durch die globale *b* Verwendung keine nachhaltige Modulation nach F-Dur vor, denn die wird zwar durch die globale *b* Setzung ausgelöst, aber durch die gleichzeitig erfolgte *Fret+7* Anweisung auch sofort wieder aufgehoben! Also kann das Setzen von Fret-Angaben keine Auswirkung auf die Akkorde bzw. *relativen römischen Stufennummern* haben. Letztlich liegt durch die globale *b* Setzung nur eine **Änderung der Schreibweise** für die Noten vor: vorher waren die Noten in C-Dur geschrieben, nach der globalen *b* Setzung in F-Dur. Die mit den unterschiedlichen Schreibweisen verbundenen Töne auf dem Griffbrett sind aber dieselben.

5.5 Die gemischt-hybride Darstellung aus klassischer Notation und aLN

Es handelt sich fast schon ein wenig um einen gewissen mystischen Charme von **acaLead Notation**, dass dank dieser (zumindest intellektuell) die Tabulatur ersetzenden Methode alle Gitarristen nun plötzlich die Töne auf den höheren Bündeln des Griffbrettes problemlos lesen, schreiben (s.u.) und spielen können, auch wenn sie nicht wissen, wie diese namentlich heißen. Eigentlich kann es so etwas nicht geben ... aber der linear-skalierte **Fret-Index**, die **0+vier Lage-Bünde** sowie **zwei richtige Fingersätze** machen es möglich.

Sicherlich nicht für alle, aber doch für viele nach der **acaLead** Methode schon entstandenen und in der Zukunft noch entstehenden Gitarrenwerke, bietet sich - wie in einer Partitur - eine gemischte Darstellung aus klassischem Original (diese Darstellung kann jeder Musiker mit Notenkenntnissen lesen) und **acaLead** Fassung (diese Darstellung ist den Gitarristen vorbehalten) an.

Für *Morning has broken* könnte die Hybrid-Darstellung folgendermaßen aussehen:

The image displays a hybrid musical score for the hymn "Morning has broken". It is organized into two systems, each with three staves. The first system covers the lyrics "Mor-ning has bro - ken like the first mor- ning," and the second system covers "black-bird has spo - ken like the first bird." Above the first system, Roman numerals I[1], ii, V, IV, and I are placed over the notes. Above the second system, Roman numerals iii, vi, II⁷, and V are placed over the notes. The "Original" staff is in 3/4 time. The "Octaves" staff shows the same melody shifted up an octave. The "aLN-Guitar" staff shows the guitar accompaniment with fret numbers: "Fret 0" and "+7" for the first system, and "-7" and "+7" for the second system.

Fig. 32 *Morning has broken* - Hybrid Ansicht

Da **acaLead Notation** auf jedes Saiteninstrument mit Griffbrett anwendbar ist, reicht es nicht, einer aLN-Notenzeile den Namen "aLN" zu geben. Es muss immer auch angegeben werden, für welches Instrument sie gilt; das ist hier die Gitarre, also "aLN-Guitar".

5.6 Anwendung von Halbtonschritt-Modulation auf zu hohe Noten

Sowohl in **acaChords Notation (aCN)** als auch in **acaLead Notation (aLN)** geht es - bei allen akademischen und somit theoretischen Ansprüchen, denen sich beide Methoden verpflichtet sehen - aus didaktischen Gründen primär darum, das Spielen und Lesen von Akkorden und Noten so einfach wie möglich zu machen. Dieses gesetzte Ziel ist insbesondere für Anwender von **aLN** gedacht, die das Musikmachen nicht beruflich ausüben und deshalb viel weniger Zeit für das Entwickeln von Fähigkeiten in den beiden Kompetenzbereichen *Transponieren* und *Notenlesen* aufbringen können.

Der erste Oktavierungsbereich in der Notenzeile "Octaves" (unter "like the first morning") in der oben abgebildeten Hybrid-Darstellung von *Morning has broken*, Fig. 32, enthält Noten, die über dem Ton $a_b/g\#$ auf der hohen

E-Saite liegen und daher für Ungeübte relativ schwer zu lesen sind. Auf Seite 42 wurde diese Notenstelle schon als Bruch mit der **aLN** Konvention bezeichnet und deshalb nach **aLN** Standard als nicht spielbar bezeichnet. Nun handelt es sich bei der Octaves-Notenzeile aber auch gar nicht um eine **aLN** Notenzeile, sondern um eine ganz gewöhnliche Melodiezeile für jedermann. Für solche Notenzeilen gelten die **aLN** Tonbereichseinschränkungen natürlich nicht.

Trotzdem soll hier nun - weil es thematisch gut passt - eine Möglichkeit vorgestellt werden, um ganz allgemein auch optisch zu hohe Noten in beliebigen Notensystemen, die nicht der **aLN** Konvention unterworfen sind, besser lesbar zu machen. Dafür dient die in **acaChords Notation (aCN)** vorgestellte Halbtonschritt-Modulation. Durch ihre Anwendung verändert sich die Octaves-Zeile an der Stelle mit den zu hohen Noten folgendermaßen:

The figure displays two examples of musical notation for the hymn 'Morning has broken'. Each example consists of three staves: 'Original', 'Octaves', and 'aLN-Guitar'. The first example covers the first line of the hymn, and the second covers the second line.

Example 1: Morning has broken

- Original:** Treble clef, 3/4 time. Chord symbols: I[1], ii, V, IV, I. Lyrics: 1. Mor-ning has bro - ken like the first mor- ning.
- Octaves:** Treble clef, 3/4 time. The notes are shifted up an octave. A red 'Mod +12' is written above the staff.
- aLN-Guitar:** Treble clef, 3/4 time. The notes are on a single staff. A blue 'Fret 0' is written above the first measure, and a blue '+7' is written above the fifth measure.

Example 2: black-bird has spoken

- Original:** Treble clef, 3/4 time. Chord symbols: iii, vi, II⁷, V. Lyrics: black-bird has spo - ken like the first bird.
- Octaves:** Treble clef, 3/4 time. The notes are shifted up an octave. A red '0' is written above the first measure.
- aLN-Guitar:** Treble clef, 3/4 time. The notes are on a single staff. A blue '-7' is written above the first measure, and a blue '+7' is written above the fifth measure.

Fig. 33 Morning has broken - Hybrid Ansicht mit zusätzlicher Halbtonschritt-Modulation

In Fig. 33 werden die oktavierten Noten in der Octaves-Notenzeile nicht mehr in ihren ursprünglichen Notenpositionen angezeigt, wie in Fig. 32, sondern - zur besseren Lesbarkeit - eine Oktave tiefer, aber dafür mittels der Anweisung Mod+12 bis zur Aufhebung an der Stelle Mod 0 künstlich um eine Oktave angehoben. Egal welcher Instrumentalist diese

Melodiezeile spielt, er muss den gekennzeichneten Mod+12 Bereich auf seinem Instrument einfach nur um eine Oktave höher spielen als notiert.

Frage: Könnte der Mod+12 Bereich auch in der Original-Notenzeile darüber notiert werden?

Antwort: Halbtonschritt-Modulationsanweisungen aus **acaChords Notation** wirken sich per Konvention auch auf die Akkorde (bzw. die *relativen römischen Stufennummern*) aus. Das würde hier bedeuten, auch die repräsentierten Akkorde müssen um eine Oktave höher gespielt werden. Manchmal gibt das einen Sinn, manchmal nicht. Im Fall von *Morning has broken* würde es wohl eher keinen Sinn geben.

6 Das Schreiben eigener Noten in acaLead Notation

Im Vergangenen wurde am Beispiel von Ton-Oktavierungen in dem *Lied Morning has broken* demonstriert, wie einfach das Lesen von Noten und deren Umsetzung in Töne auf den höheren Bündeln des Griffbrettes in **aLN** ist. An dieser Stelle angekommen, soll nun ein weiteres, oben abgegebenes Versprechen eingelöst werden, nämlich, dass es genau so einfach ist, selbst improvisierte Gitarrenstücke - egal wo auf dem Griffbrett die Töne auch liegen mögen und deren Namen und Pendanten im Notensystem man nicht kennt - in **aLN** selbst zu schreiben.

Um mit **aLN** gut spielbare Melodien auch auf den höheren Griffbrett-Bünden selbst schreiben zu können, ist es eine wesentliche Kompetenz, mit dem Fret-Index geschickt umzugehen. Das braucht etwas Übung. Die improvisierte Melodie, das Solo, kann noch so toll sein, aber wenn der Fret-Index bzw. die verschiedenen Fret-Indexe, zwischen denen im Verlauf der Melodie gewechselt wird, unglücklich gesetzt werden, dann kann es sein, dass die Melodie sich nicht flüssig spielen lässt.

Hier gilt: "vom Groben ins Feine". Im ersten Schritt ist es wichtig, die Melodie irgendwie zu Papier zu bringen. Danach beginnt die Feinarbeit. Durch wiederholtes Spielen der Melodie erkennt man nach und nach, ob noch Verbesserungen ... nicht im Fingersatz (der ist intrinsisch und daher nicht verbesserbar) ... sondern im gewählten Fret-Index möglich sind. Fret ist - intellektuell gesehen - ein wirklich leicht zu benutzender Mechanismus, aber ihn praktisch richtig zu beherrschen, erfordert etwas Geduld. Verglichen mit dem Zeitaufwand, den man schon für das "Spielen nach Noten" in den unteren vier Bündeln aufgebracht hat, ist der Zeitaufwand für die Beherrschung von Fret jedoch sehr klein.

Wenn es einmal nicht so gut klappt mit der Melodie-Notierung in **aLN**, dann heißt es: dranbleiben, vielleicht eine Nacht drüber schlafen, am nächsten Tag noch einmal probieren. Kreative Prozesse - der Umgang mit

Fret ist äußerst kreativ - erfordern immer eine gewisse Langwierigkeit bei Problemlösungen. Eines ist jedenfalls sicher: auch wenn die Lösung für einen richtig guten Melodie-Lauf in den Weiten des Griffbrettes sich nicht sofort zeigt, es gibt immer eine Lösung, manchmal sogar mehrere, man muss sie halt finden, und das kann dauern. Das macht aber den Reiz kreativer Arbeiten aus, das Suchen, Finden, Verbessern und finale Absegnen mit den erlösenden Worten: "Jetzt ist es gut, jetzt ist es fertig". Mit **aLN** und Fret existiert auf jeden Fall ein geeignetes Werkzeug, welches das kreative Arbeiten auf dem Griffbrett in technisch-funktionaler Hinsicht sehr erleichtert. Ohne **aLN** und Fret war das Schreiben von Gitarren-Noten auf den höheren Griffbrett-Bünden eine einzige Qual und in vielen Fällen sogar zum völligen Scheitern verurteilt, weil es nicht die Noten sind, die das Problem bereiten, sondern der Fingersatz und die richtigen Positionen der Töne auf dem Griffbrett. Diese Probleme fallen mit **aLN** weg, denn der Fingersatz ist mit Typ 0 (in Lage 0) und B1 oder B2 (in den anderen Lagen) immer richtig. Mit **aLN** muss man nur von 0 bis zur Anzahl der Bünde auf dem Griffbrett zählen können; die Positionen der Töne auf dem Griffbrett und ihre Namen sind mit **aLN** obsolet: man braucht sie nicht kennen. Kurzum: mit **aLN** wird alles leichter.

6.1 aLN-Übung 1: Ein einzelner Ton irgendwo auf dem Griffbrett

Abgesehen davon, dass sämtliche noch kommenden Übungen alles andere als schwer sind, ist die erste Übung besonders leicht, denn sie besteht nur aus einem einzigen Ton bzw. einer einzigen Note.

Frage: Die hohe E-Saite wird im siebten Bund gedrückt; wie wird die zugehörige Note im **aLN** Notensystem notiert?

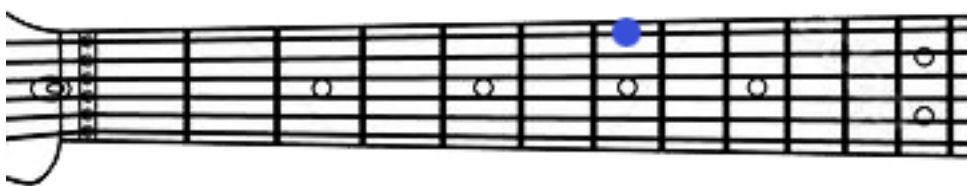


Fig. 34 Ein einzelner Ton im 7ten Bund (ohne Lage)

Tipp: Gibt es nur eine Möglichkeit für die Notation, oder sind auch Alternativen denkbar? Welcher Fingersatz ist der richtige?

Antwort: Da es sich um einen Ton auf einem Griffbrett-Bund größer als 4 handelt, muss dieser mit einem Finger aus dem *richtigen Fingersatz* vom Typ B_{1,2} gegriffen werden. Angenommen es ist Typ B₁, dann gibt es *0+vier* (= 5) Möglichkeiten zur Referenzierung.

Bevor eine Note im **aLN** Notensystem bestimmt werden kann, zu der es einen Referenzbund auf dem Griffbrett gibt (hier: 7. Bund, hohe E-Saite), muss zunächst die Fret-Lage festgelegt werden, unter der diese Note auf

einem der korrespondierenden internen Lage-Bündel (*0+vier*) erscheinen soll.

In **aLN** reicht es nicht zu sagen, dass eine Saite in einem bestimmten Bund gedrückt wird. Es muss auch gesagt werden, mit welchem Finger das geschieht, denn der Finger referenziert - als impliziter Bestandteil des *richtigen Fingeratzes* - die Fret-Lage.







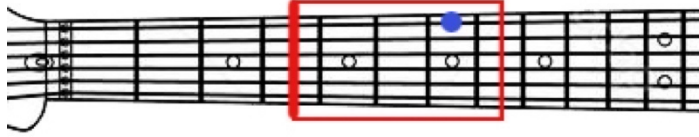

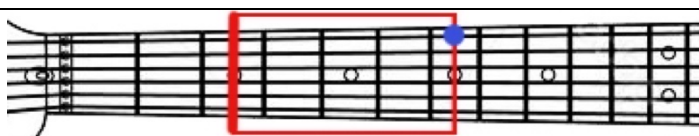

| Bund und Fret-Lage auf dem Griffbrett | Note im aLN Notensystem, gespielt mit ... |
|--|--|
|  <p>Fig. 35 Bund 7 - Fret-Lage 7</p> | <p>Fret 7</p>  <p>... Zeigefinger in Lage-Bund 0; der Zeigefinger sitzt im 7. Bund</p> |
|  <p>Fig. 36 Bund 7 - Fret-Lage 6</p> | <p>Fret 6</p>  <p>... Mittelfinger in Lage-Bund 1; der Zeigefinger sitzt im 6. Bund</p> |
|  <p>Fig. 37 Bund 7 - Fret-Lage 5</p> | <p>Fret 5</p>  <p>... Ringfinger in Lage-Bund 2; der Zeigefinger sitzt im 5. Bund</p> |
|  <p>Fig. 38 Bund 7 - Fret-Lage 4</p> | <p>Fret 4</p>  <p>... kleiner Finger in Lage-Bund 3; der Zeigefinger sitzt im 4. Bund</p> |
|  <p>Fig. 39 Bund 7 - Fret-Lage 3</p> | <p>Fret 3</p>  <p>... kleiner Finger in Lage-Bund 4; der Zeigefinger sitzt im 3. Bund</p> |

Table 1 Bund und Fret-Lagen

In Verbindung mit dem *richtigen Fingersatz*, hier Typ B₁, zeigt sich aus den Darstellungen in der Tabelle der Zusammenhang zwischen einem **speziellen Ton auf dem Griffbrett** (es spielt keine Rolle, wie dieser Ton als Note heißt), der **Fret-Lage** (rote Umrandung) und der **Darstellung der Note im Notensystem** (diese hängt von der gewählten Fret-Lage ab).

Was in den fünf Bildern der Tabelle so kompliziert aussieht, ist eigentlich gar nicht so schwer, wenn man weiß, was sich dahinter verbirgt, nämlich ein systematischer Findungsprozess:

Wer sich durch Improvisation eine Melodie auf dem Griffbrett erarbeitet, die er oder sie abschließend nach der Methode von **aLN** in klassischer Notation niederschreiben möchte, muss sich vor dem Notieren der Noten über folgende Kriterien im Klaren sein

- die Tonart-Präferenz: in welcher Tonart soll das Ergebnis letztlich stehen?
- die Saiten-Präferenz: auf welcher der sechs Saiten soll der erste Ton der Melodie liegen?
- die Fret-Lage-Präferenz: auf welchem Griffbrett-Bund soll der erste Ton der Melodie liegen?

Das Berücksichtigen dieser drei Präferenzen klingt zunächst schwer, aber mit etwas Übung werden diese empirischen, sich gegenseitig bedingenden Findungsprozesse mit der Zeit zu automatisch ablaufenden Spielereien, die nicht sehr viel Überlegungsarbeit in Anspruch nehmen.

Abgesehen davon: in der Praxis sieht der Umgang mit **aLN** in der Regel sogar so aus, dass man sich über keine der oben genannten Präferenzen wirklich schon im Vorfeld der Melodie-Notation genaue Gedanken machen muss, sondern man hat seine Improvisationserfahrung auf dem Griffbrett, spielt einfach drauf los, findet etwas Tolles und muss es nur noch notieren. Erst nachdem das geschehen ist, können - falls das überhaupt gewollt wird - sämtliche Parameter (= Präferenzen hinsichtlich Tonart, ErsterTon-Saite und ErsterTon-Fret-Lage) im Nachhinein geändert werden. Wichtig ist zunächst nur, eine gerade gefundene Melodie schnell ad hoc zu notieren, bevor sie wieder weg ist. Dafür braucht keiner der oben genannten Präferenzen explizit durch vorangehende Überlegungsarbeit berücksichtigt werden.

6.2 aLN-Übung 2: Eine kleine, "unbekannte" Melodie namens Amazing Grace

Wie oben schon gesagt, sollen aus didaktischen Gründen die verwendeten Beispiele zur Vorstellung der **acaLead Notation** Methode möglichst einfach sein. Das betrifft nicht nur Noten und Tonarten, sondern auch die Melodien oder Tonfolgen im Allgemeinen. Für einen Leser ist es leichter, eine

ihm bekannte Melodie aus den geschriebenen Noten heraus zu identifizieren und damit zu arbeiten als eine vom Autor selbst ausgedachte, die keiner kennt. Deshalb tue ich nun so, als wäre ich der Urheber von *Amazing Grace* und hätte diese wunderschöne Melodie gerade beim Improvisieren auf der Gitarre gefunden. Was mir nur noch zu tun bleibt, ist, dass ich diese mir im Kopf rumschwirrende Melodie schnellstens in **acaLead** Weise notiere, bevor ich sie wieder vergesse.

Ich notiere also die ersten Takte, so wie ich sie gerade aus meinem musikalischen Gedächtnis heraus auf dem Griffbrett gefunden habe, in folgender Weise über das gesamte Griffbrett verteilt:

acaLead - Guitar

The image shows two staves of musical notation for the melody 'Amazing Grace' in acaLead-Guitar notation. The first staff is in 3/4 time and features a treble clef. Above the staff, fret numbers are indicated: 5, 10, 3, and 0. The melody consists of several notes, including a triplet of eighth notes. The second staff continues the melody, also with a triplet, and ends with the text 'to be continued'.

Fig. 40 *Amazing Grace* in acaLead-Guitar Notation

Zur Erinnerung: in den Fret-Lagen 5, 10 und 3 kommt der richtige Fingersatz vom Typ B_{1,2} zum Einsatz, in Fret-Lage 0 der Fingersatz Typ 0.

Die Noten in Fig. 40 sind in unterschiedlichen Fret-Lagen von 0 bis 10 über das Griffbrett verteilt. Ich kenne jede Note in dem Notensystem, ich weiß, wie sie heißen, denn es handelt sich um Noten auf den untersten 4 Bündlen. Wie die Töne dort auf dem Griffbrett heißen, wo ich sie gespielt habe, weiß ich nicht ... und das brauche ich gemäß der **aLN** Philosophie auch nicht zu wissen.

Zur Übung sollte die Melodie einfach mal gespielt werden ...

Es geht bei diesem Beispiel nicht darum, ob es besonders sinnvoll ist, eine Melodie, die problemlos innerhalb einer einzigen Fret-Lage gespielt werden könnte (s.u.), auf das gesamte Griffbrett zu verteilen. Es handelt sich hier um ein anschauliches Beispiel, nicht um ein sinnvolles.

Frage: Ich kann die Melodie zwar in der oben angegebenen Notation (Fig. 40) problemlos auf der Gitarre spielen, wenn ich die Fret-Anweisungen richtig umsetze. Aber könnte ich diese Melodie auch direkt vom Blatt lesen, also ohne Instrument?

Antwort: Nein, das ginge nicht. Das geht bei einer Tabulatur aber auch nicht. Für das Identifizieren der Melodie brauche ich eine Gitarre, weil nur auf ihr die Fret-Anweisungen richtig interpretierbar sind; im Kopf, nur durch das Lesen der Noten, ist das nicht möglich. Auch ein sehr notenerfahrener Keyboarder könnte mit dieser Noten-Darstellung nichts anfangen.

Frage: Lässt sich aus dem **aLN** Notenmaterial in Fig. 40 sagen, in welcher Tonart die Melodie geschrieben wurde?

Antwort: Nein, auf analytische Weise ist das (für mich und die meisten anderen Musiker, auch wenn sie viel Erfahrung mit dem Notenlesen haben) nicht möglich. Wie soll ich die Tonart aus den Noten heraus auch bestimmen können, wenn ich nicht einmal weiß, wie sie fret-transformiert auf dem Griffbrett heißen? Nach jetzigem Stand habe ich nur eine empirische Möglichkeit zur Bestimmung der Tonart: durch Probieren von ein paar Akkorden finde ich heraus, es handelt sich vom Gender her um eine Dur-Melodie, nicht Moll, und zwar um F-Dur.

6.2.1 Homogenisierung der Melodie

Damit meine auf dem Griffbrett entwickelte und in **aLN** niedergeschriebene Melodie (Fig. 40) für jedermann lesbar wird, muss sie **homogenisiert** werden. Verteilt auf verschiedenen Fret-Lagen, befindet sie sich derzeit noch in einem **heterogenen** Zustand. Homogenisieren bedeutet, durch einen geeigneten Transformationsmechanismus müssen alle auf den unterschiedlichen Fret-Lagen des Griffbrettes sich befindenden Noten auf eine gemeinsame "Sammel"-Lage (z.B. Fret-Lage 0) gebracht werden. Hierzu eine kleine Überlegung:

- In Fig. 40 sind alle Noten von *Amazing Grace* so **geschrieben**, als handele es sich um Töne auf den untersten 4 Bündeln und gehörten somit sämtlich zur Fret-Lage 0. **Gespielt** habe ich sie aber, bis auf ein paar wenige, nicht in Fret-Lage 0, sondern auf unterschiedlichen, höheren Fret-Lagen. Das heißt in logischer Konsequenz: Die Noten wurden tiefer notiert als gespielt, und zwar entsprechend der Anzahl von Halbtonschritten, die dem jeweiligen Fret-Index entsprechen. Addiere ich diese fehlenden Halbtonschritte nun nachträglich auf die Noten drauf, befinden sie sich notationstechnisch auch in Fret-Lage 0.

Bezogen auf die Noten in Fig. 40 bedeutet das:

- die Noten im Bereich Fret 5 müssen nachträglich um 5 Halbtonschritte erhöht werden
- die Noten im Bereich Fret 10 um 10 Halbtonschritte
- die Noten im Bereich Fret 3 um 3 Halbtonschritte

- die Noten im Bereich Fret 0 bleiben, wie sie sind

Von Hand ist diese Umwandlung ein mühsamer Weg. Ich muss mir jede einzelne Note vornehmen und sie um die entsprechende Anzahl von Halbtönen erhöhen, und dabei immer aufpassen, dass mir kein Fehler unterläuft.

Mit einer Notensatz-Software ist das Unterfangen hingegen ein Leichtes. Ich markiere den entsprechenden Bereich (z.B. die drei Noten im Fret 5 Bereich), gehe in der Software in das Menü *Transponieren* und stelle +5 (Quarte) ein. Genauso verfähre ich mit den anderen Tonbereichen. Nach kurzer Zeit sieht das *homogenisierte* Ergebnis dann so aus:

Homogenized Melody/Original (by Fret addition)

Fig. 41 Homogenisierte Melodie (durch äquivalente Fret Addition auf die Noten)

In Fig. 41 ist das Notenbild Fret-Lage konsistent und für jeden Musiker lesbar, nicht nur für Gitarristen. Jedoch hat sich auch hier das von oben schon bekannte Problem eingeschlichen, dass einige Takte gemäß der **aLN** Tonbereich-Konvention "zu hohe" Noten ($> a_b/g\#5$ auf der hohen E-Saite) enthalten. Um diese zu eliminieren, soll die gesamte Melodie noch um eine Oktave nach unten transponiert werden. Auch das ist mit einer Notationssoftware nicht schwer und führt zu folgendem Ergebnis:

Homogenized Melody/Original (1 octave down)

Fig. 42 Homogenisierte Melodie (1 Octave nach unten, Mod+12)

Das Resultat sieht soweit gut aus. Da es sich jedoch nicht mehr um die authentische, homogenisierte Melodie handelt, wie ich sie auf dem Griffbrett improvisiert habe, sondern um eine um eine Oktave nach unten

transponierte, wurde diese Maßnahme in bekannter Weise durch die globale Mod+12 Anweisung korrigiert.

Falls jemandem der oben ausgeführte Transformationszusammenhang von seiner musiktheoretischen Bedeutung her noch nicht ganz klar geworden sein sollte: die in Fig. 42 notierte Melodie, ausschließlich im 12. Bund gespielt, ist dieselbe wie die über das Griffbrett auf unterschiedlichen Fret-Lagen verteilte **aLN** Melodie in Fig. 40.

Frage: Wenn es zwar oben aus dem **aLN** Notensatz (Fig. 40) noch nicht möglich war, aber kann man jetzt, aus dem in Fig. 41 oder Fig. 42 vorliegenden, homogenisierten Notenmaterial, analytisch bestimmen, in welcher Tonart die Melodie geschrieben wurde, ohne empirisch über das Probieren von Akkorden gehen zu müssen?

Antwort: Es kann sein, dass das jetzt geht ... wir gucken mal.

6.2.2 Das Bestimmen der Tonart aus den Noten einer Melodie

Es gibt im Wesentlichen drei analytische Vorgehensweisen, um - mit einer ziemlich hohen Verlässlichkeit - aus den gegebenen Noten einer Melodie die Tonart zu bestimmen. Diese Vorgehensweisen sollen im Folgenden auf ihr Funktionieren oder Scheitern in Anwendung auf die Melodie *Amazing Grace* betrachtet werden.

6.2.2.1 Betrachtung der Versetzungszeichen # oder b

Ein erstes Indiz für die Tonart einer Melodie sind die globalen Versetzungszeichen (**#** oder **b**) am Anfang jeder Notenzeile hinter dem Violinschlüssel. Enthält ein Notensystem kein Versetzungszeichen, dann wird die Melodie wohl in C-Dur oder A-Moll geschrieben sein, ein **#** lässt auf G-Dur oder E-Moll schließen, ein **b** auf F-Dur oder D-Moll usw.

Stilistisch nicht ganz klassisch - und vor allem *unsauber*, aber ebenfalls möglich - ist die Praxis, das Versetzungszeichen nicht global am Anfang jeder Notenzeile zu setzen, sondern erst bei Bedarf lokal vor die betreffende Note. (So würde das wohl auch in vielen Fällen im praktischen Gebrauch von **aLN** während der Entwicklungsphase des Notensatzes gemacht werden, wenn noch nicht klar ist, zu welcher Tonart eine Tonfolge in einer bestimmten Fret-Lage gehört. Erst wenn der Notenfindungsprozess abgeschlossen ist, werden die lokalen Versetzungszeichen durch globale ausgetauscht.) Ein Melodieverlauf, in dem jeder Ton **f** zu einem **f#** gemacht wird, oder jedes **b** zu einem **b_b**, lässt dann darauf schließen, dass die Melodie in G-Dur/E-Moll oder F-Dur/D-Moll geschrieben ist.

Da die Melodie in Fig. 42 kein lokales Versetzungszeichen enthält, liegt der Verdacht nahe, dass sie in C-Dur geschrieben ist. Empirisch (s.o.) wurde über den Weg des Ausprobierens von Akkorden jedoch schon herausgefunden, dass es sich um F-Dur handelt! Also: C-Dur ist es nicht ...

Frage: Die Einbeziehung der lokalen Versetzungszeichen $\#$ oder b als Indikator für die Tonart scheint hier nicht zu funktionieren. Warum nicht?

Tipp: Wenn für die Veränderung der Noten namens b diese durch ein Erniedrigungszeichen zu b_b gemacht werden sollen, dann gibt es für diese Forderung eine wesentliche physische Bedingung, die mindestens erfüllt sein muss ...

Antwort: Der Melodieverlauf von *Amazing Grace* (Fig. 42) enthält keine Note b , die durch ein Erniedrigungszeichen zur Note b_b gemacht werden könnte. Deshalb ist die Methode der Betrachtung von Versetzungszeichen hier nicht geeignet.

Auch mit dem schon vorhandenen Wissen, dass es sich bei der Melodie um F-Dur handelt, soll der Vollständigkeit halber noch auf G-Dur geprüft werden, und der Test ergibt: die in der Melodie vorkommenden Noten f werden nicht durch $\#$ zu $f_\#$ verändert, daher ist dieser Test negativ, es handelt sich nicht um G-Dur.

6.2.2.2 Die letzte Note einer Melodie

Aufgrund des phänomenologischen Auflösungsbestrebens einer Melodie an ihrem Ende, verrät die letzte Note der Melodie mit großer Wahrscheinlichkeit die Tonart.

Die letzte Note in Fig. 42 ist ein c . Wie schon beim vorangegangenen Tonarten-Test über den Weg der vorhandenen oder nicht-vorhandenen Versetzungszeichen ergibt deshalb auch dieser Test, dass die Melodie in C-Dur geschrieben ist. Das ist bekanntlich falsch. Warum aber versagt auch dieser Test?

In der Darstellung von *Amazing Grace* (Fig. 42) zur Demonstration der Methode von **acaLead Notation** handelt es sich nicht um die vollständige Melodie, sondern nur um einen Auszug der ersten acht Takte, dann wurde die Melodie abrupt abgebrochen ("to be continued"), und zwar an der Note c . Wären in der Darstellung Akkorde notiert, dann würde über dem c ein Dominant-Akkord (Stufe V) stehen! Natürliche Lieder enden aber nicht auf diese Weise mit einer "tonalen Anhebung der Stimmung"; sie enden i.d.R. mit dem Grundakkord. Deshalb ist dieser Test der analytischen Betrachtung der letzten Note in einem Lied hier ebenfalls nicht anwendbar.

(Übrigens: die letzte Note in der Gesamtmelodie von *Amazing Grace* ist ein f!)

Wer noch etwas Überzeugung benötigt, dass tatsächlich die meisten *natürlichen* Lieder auf dem Grundton der zugrunde liegenden Tonart enden, sollte sich ein Liederbuch nehmen und sich die darin enthaltenden Lieder einmal diesbezüglich etwas genauer ansehen.

6.2.2.3 Die erste Note einer Melodie

Als drittes und letztes Indiz zur Findung der Tonart einer Melodie dient die erste Note. Die meisten *natürlichen* Lieder beginnen entweder mit dem

Grundton (1)
 Terzton (3)
 oder
 Quinton (5)

des Grundakkord-Dreiklanges der Tonart.

| Tonart/ Akkord | C-Dur | | | F-Dur | | | G-Dur | | |
|----------------|-------|---|---|-------|---|---|-------|---|---|
| Dreiklang | 1 | 3 | 5 | 1 | 3 | 5 | 1 | 3 | 5 |
| | c | e | g | f | a | c | g | b | d |

Table 2 Tonart, Akkord, Dreiklang

In der homogenisierten Version von *Amazing Grace* (Fig. 42) ist die erste Note ein c. Gemäß Table 2 kommen deshalb zwei Tonarten infrage:

C-Dur wegen des Grundtones [1]
 F-Dur wegen des Quinttones [5]

Im Ausschlussverfahren lässt sich daher jetzt auch analytisch F-Dur als sehr wahrscheinliche Tonart der Melodie (Fig. 42) bestimmen.

6.2.3 Adäquate und konveniente Melodie-Notationen

Nachdem die Tonart von *Amazing Grace* sowohl empirisch als auch analytisch bestimmt wurde, bleibt noch die passende Notations-Darstellung in klassischer Weise offen, zunächst tonarten-kompatibel in F-Dur durch Verwendung eines globalen *b* Erniedrigungszeichens:

Homogenized Melody/Original - in F Major

Mod+12

to be continued

Fig. 43 Homogenisierte Melodie in korrekter F-Dur Darstellung

Abschließend soll die komfortable Hybrid-Darstellung in der Kombination aus **aLN** Noten für Gitarristen und die homogenisierte Form zur allgemeinen Lesbarkeit für alle Musiker nicht vorenthalten werden:

Amazing Grace - Hybrid View

Mod+12

homog. Mel.

Fret 5 10 3 0

aLN-Guitar

homog. Mel. t.b.c.

aLN-Guitar t.b.c.

Fig. 44 Amazing Grace (Hybrid Darstellung)

6.3 Notation von gängigen Artikulationstechniken in aLN

Im Vorangegangenen wurde das Notieren eigener, aus Improvisationsarbeit entstandener Ideen in **acaLead Notation** betrachtet. Nun sollen noch ein paar spezielle Techniken der Fingerbewegung auf dem Griffbrett und ihre Notationen in **aLN** vorgestellt werden, die dazu dienen, die eigenen Melodie-Ideen zu *verzieren*. Auf der Gitarre finden folgende Artikulationstechniken, in fünf Kategorien unterteilt, häufig Anwendung:

| Artikulations- technik | Kürzel |
|---|-----------------------------------|
| Sliding | S |
| Bending Releasing Vibrato | B R V |
| Hammering-On Pulling-Off Trill(er) Tapping | H P Tril Tap |
| Muting <ul style="list-style-type: none"> • mit Finger • mit Palm Staccato | MF oder FM MP oder PM . |
| Tremolo | Trem |

Table 3 Liste gängiger Artikulationstechniken (in 5 Kategorien)

In den klassischen Gitarrenschulen gibt es für die verschiedenen Artikulationstechniken teilweise eigene grafische Symbole, die nicht immer einheitlich sind. Man muss sie sich merken, und in einer Notationssoftware sind sie nicht selten umständlich zu gestalten. Da sich **aLN** der Einfachheit in allen Notationsbelangen verschrieben hat, finden diese unterschiedlichen Symbole - aufgrund ihrer (unnötigen) Kompliziertheit - keine Verwendung.

Bis auf zwei Ausnahmen (Muting und Tremolo) beinhalten die in der Tabelle genannten Artikulationstechniken den sogenannten **Legato-Übergang** von einer Note auf eine andere, die höher oder tiefer liegen kann als die erste. Beim Legato - klassisch notiert durch den **Bindebogen** - sollen aufeinanderfolgende Noten möglichst "gebunden" und ohne Unterbrechung ineinander überfließen. Dafür gibt es bei der Gitarre verschiedene Artikulationstechniken wie das Sliding und Bending sowie Hammering und Pulling. Damit einher geht, dass diese Artikulationstechniken mit dem **Bindebogen** (der mit einer modernen Notationssoftware leicht zu zeichnen ist) grafisch ausgewiesen werden können. Um die verschiedenen Techniken zu unterscheiden, wird der Bindebogen in **aLN** mit Kürzeln versehen. Grafische Symbole gibt es in **aLN** für die verschiedenen Artikulationstechniken nicht, bis auf eine Ausnahme: einem Punkt "." für das Staccato (s.u.).

Bevor im Folgenden näher auf die unterschiedlichen Artikulationstechniken eingegangen wird, die wie oben gesagt in **aLN** vornehmlich im grafischen Ausdruck des Bindebogens stehen, soll auf die Verwechslungsgefahr mit dem **Haltebogen**, der genauso aussieht wie der Bindebogen, hingewiesen werden:

- Der Haltebogen verbindet zwei Noten derselben Tonhöhe; das geschieht häufig dann, wenn eine Note über das Taktende hinaus weiterklingen soll.
- Der Bindebogen verbindet zwei Noten unterschiedlicher Tonhöhe; in der klassischen Notation wird auf diese Weise der "flüssige" oder "geschmeidige" Übergang zwischen den verbundenen Noten gekennzeichnet.

6.3.1 Sliding (S)

Beim **Sliding** (klassisch: Glissando) handelt es sich um das Legato-Rutschen oder -Gleiten eines Fingers auf einer gedrückten Saite über ein oder mehrere Bünde hinweg. Während beim schrittweisen **Umsetzen** eines Fingers von einem Bund auf den anderen der Finger das Griffbrett kurzfristig verlässt, gleitet er beim Sliding in voller Berührung der Saite über das Griffbrett. Geslidet werden kann *up* (von einem tieferen Bund zu einem höheren) und *down* (von einem höheren Bund zu einem niedrigeren).

Sliding erfolgt aus zwei Gründen, wenn nämlich

- bei schnellen Fingerbewegungen für das "saubere" Umsetzen des Fingers keine Zeit bleibt
- das typische Sliding-Geräusch gewünscht wird

In **acaLead Notation** kann Sliding sowohl innerhalb einer Fret-Lage (interne *0+vier* Bünde) als auch von einer Fret-Lage in eine andere (externe Griffbrett-Bünde 1 bis 22) geschehen ...

Frage: Ist es richtig, dass, wie gerade behauptet wurde, in **aLN** das Sliding eines Fingers innerhalb einer Fret-Lage möglich ist?

Tipp: Es gibt verschiedene *richtige Fingersätze*, Typ 0 sowie Typ B₁ und B₂ (s. Kap. 4.2 ab S. 28).

Antwort: Die Notation von Sliding innerhalb der Fret-Lage 0, *richtiger Fingersatz* Typ 0, ist nicht möglich. In Fret-Lage 0 hat jeder Finger seine feste Position auf den Bünden 1-4. Wird in Fret-Lage 0 ein Finger, egal welcher, auch nur um einen Bund nach oben versetzt, sei es durch Umsetzen oder Sliding, dann ist das notationstechnisch immer mit einer Fret-Lage-Veränderung verbunden. In allen anderen Fret-Lagen größer als 0 ist Sliding

hingegen eingeschränkt möglich: im *richtigen Fingersatz* vom Typ B₁ kann der kleine Finger zwischen dem internen Lage-Bund 3 und 4 hin und her sli- den, im richtigen Fingersatz vom Typ B₂ kann es der Zeigefinger zwischen dem internen Lage-Bund 0 und 1.

Sliding 2 frets up

The image shows two examples of sliding notation in aLN. Example [A] is labeled 'Fret 3' and shows a note starting at fret 3, sliding to fret 5. Example [B] is labeled '0' and shows a note starting at fret 0, sliding to fret 3. The notation includes a 'begin' note, a 'duration' pause, and an 'end+sustain' note. The notation is in 4/4 time and uses a treble clef.

Fig. 45 Sliding [A] und [B] in aLN

In obenstehendem Notenbild (Fig. 45) werden in den Beispielen [A] und [B] zwei Slidings gezeigt, in denen auf einer Saite x vom *Begin*-Bund y auf einen *End*-Bund z gerutscht wird (x , y und z sollen im Folgenden noch näher bestimmt werden). Ohne vielleicht schon genau zu wissen, was da im Einzelnen passiert: die Notation von Sliding [A] sieht aufgrund der beiden identischen Noten zwischen Sliding-Begin und Sliding-End leichter aus als die Notation von Sliding [B] ... und das ist sie auch.

Beispiel [A] zeigt den prinzipiellen Aufbau der Notation eines Sliding in **aLN**: Nachdem die erste Note, die Start-Note (*begin*) angeschlagen wurde, hat sie zunächst noch die Tondauer einer Viertelnote, bis der eigentliche Rutschvorgang beginnt. Der Rutschvorgang selbst wurde im Beispiel mit der Zeitdauer (*duration*) einer Viertelpause veranschlagt, bis er an der Zielnote (*end*) zum Stoppen kommt. Die Note klingt dann noch für die Zeit einer halben Note nach (*sustain*).

Ist ein Sliding sehr kurz, weil es z.B. nur von einem Bund zum nächsten geht, dann kann das Pausenzeichen (als visuelle Repräsentation des zeitlichen Rutschvorganges) weggelassen werden. Ebenso ist aber auch vorstellbar, dass das Pausenzeichen sehr lang wird, wenn nämlich in gemütlichem Tempo von einem tieferen Bund bis zu einem viel höheren oder gar bis ans Ende des Griffbrettes geslidet werden soll.

Frage: Wie sieht der genaue Bewegungsablauf von Sliding [A] aus? Welche Fret-Lage(n), Saite(n) und Finger sind in welcher Weise an dem Vorgang beteiligt?

Antwort: Aufgrund der gegebenen Anfangsinformationen (Fret-Lage 3 und Note e) sitzt zu Beginn des Sliding der Zeigefinger auf der hohen E-Saite im 3. Bund (*richtiger Fingersatz* Typ B₁ oder B₂, interne Bund-Lage 0); das entspricht dem Ton g. Von dort aus rutscht der Zeigefinger im Verweiltempo

einer Viertelpause auf den 5. Griffbrett-Bund und lässt dort den Ton noch eine Halbe Note lang ausklingen. In Kurzform heißt das: der Zeigefinger rutscht auf der hohen E-Saite vom 3. auf den 5. Griffbrett-Bund.

Bleibt noch Sliding [B].

Frage: Wie sieht in [B] der Bewegungsablauf hinsichtlich Fret-Lage, Saite und beteiligtem Finger aus? Inwiefern sind Sliding [B] und [A] gleich, wodurch unterscheiden sie sich?

Antwort: Auch in Sliding [B] heißt die Startnote g, das ist die hohe E-Saite im 3. Bund. Jedoch wird sie nun wegen Fret-Lage 0 und dem damit einhergehenden *richtigen Fingersatz* Typ 0 nicht mehr vom Zeigefinger gegriffen, sondern vom Ringfinger, interne Bund-Lage 3. Dann rutscht der Ringfinger-Slider hoch auf den 5. Griffbrett-Bund, Fret-Lage 3, *richtiger Fingersatz Typ B₁*, interne Bund-Lage 2, welche in **aLN** die Note f_# bzw. g_b repräsentiert.

Gleich zwischen den beiden Slidings ist demnach, dass auf der hohen E-Saite vom 3. auf den 5. Bund gerutscht wird. Unterschiedlich sind die beteiligten Fret-Lagen und Finger.

Frage: Wenn in Sliding [B] mit dem rutschenden Ringfinger Zielbund 5 erreicht wird, befindet sich die Greifhand notwendig im *richtigen Fingersatz* Typ B₁. Was müsste gemacht werden, damit sich die Greifhand im richtigen Fingersatz Typ B₂ befindet?

Antwort: Es ist noch ein abschließendes, schnell ineinander übergehendes Umgreifen erforderlich, bei dem sich der Mittelfinger ebenfalls auf den 5ten Bund neben den Ringfinger setzt. Sobald das geschehen ist, verlässt der Ringfinger das Griffbrett.

Aus den beiden Slidings [A] und [B] ist erkennbar: Systembedingt wird in **acaLead** die Notation von Slidings schwieriger, wenn entweder

- beim Sliding-Up aus Fret-Lage 0 heraus in eine höhere Fret-Lage gerutscht wird, oder
- beim Sliding-Down von einer höheren Fret-Lage runter in Fret-Lage 0 hinein,

weil zwei unterschiedliche *richtige Fingersätze* (Typ 0 und B_{1,2}) beteiligt sind, in denen die Finger unterschiedliche Semantiken haben. Dieses Problem existiert nicht, wenn Start- und Ziel-Lage größer sind als 0. Beim Schreiben eigener **aLN** Noten sollte man daher darauf achten, für das Sliden die Fret-Lage 0 von vornherein nicht Teil des Sliding-Manövers werden zu lassen.

Frage: Wie kann Sliding [B] (der Ringfinger-Slider rutscht auf der hohen E-Saite vom 3. in den 5. Bund) umgeschrieben werden, so dass keine Fret-Lage 0 mehr verwendet wird?

Antwort:

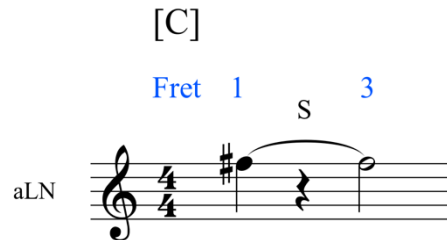


Fig. 46 Sliding [C] in aLN

Tatsächlich ist Fret-Lage 0 für die Notation von Slidings in **aLN** überhaupt nicht erforderlich, man kommt gut ohne sie aus. Wählt man den Zeigefinger als Slider, kann problemlos von Griffbrettbund 1 (Fret-Lage 1, interne Bund-Lage 0) bis hoch zum letzten Bund des Griffbrettes gerutscht werden, und natürlich auch wieder runter.

Frage: In welchen Griffbrettbereichen (niedrigster und höchster Bund) können Mittel-, Ring- und kleiner Finger in **aLN** als Slider verwendet werden, rein unter Verwendung von Fret-Lagen größer 0?

Antwort:

- Mittelfinger: von Griffbrettbund 2 (Fret-Lage 1, interne Bund-Lage 1) bis zum höchsten Bund
- Ringfinger: von Griffbrettbund 3 (Fret-Lage 1, interne Bund-Lage 2) bis zum höchsten Bund
- kleiner Finger: von Griffbrettbund 4 (Fret-Lage 1, interne Bund-Lage 3) bis zum höchsten Bund

Anm.: Diese Antwort versteht man am besten - falls jemand sie nicht rein gedanklich nachvollziehen kann - durch das praktische Auflegen der Greifhand auf das Griffbrett, zuerst in der untersten Fret-Lage 1, und dann, je nach betrachtetem Finger, so weit nach oben auf dem Griffbrett wie möglich, so dass der jeweilige Finger gerade noch auf dem letzten Bund sitzt.

Resümee: Die Notation von Slidings, vom ersten bis hin zum letzten Griffbrett-Bund, ist in **acaLead Notation** nicht nur machbar, sondern sogar kinderleicht, wenn man dafür sorgt, dass Fret-Lage 0 nicht in die Notation einbezogen wird. Jedoch existiert die (verschmerzbaare) **aLN** Einschränkung, dass nur der Zeigefinger schon vom 1. Griffbrett-Bund aus sliden kann, der Mittelfinger erst vom 2. Bund, der Ringfinger erst vom 3. Bund und der kleine Finger erst vom 4. Bund.

6.3.2 Hammering, Pulling, Triller and Tapping (H, P, Tril und Tap)

Beim **Hammering-On** wird nur die erste Note angeschlagen; die zweite Legato-Note, die mindestens einen Bund höher liegt, erklingt einzig durch das kraftvolle Aufschlagen des Fingers auf den Bund. Beim Hammering-On ist die zweite Note höher als die erste.

Beim inversen **Pulling-Off** hingegen liegt ein Finger schon auf einem Bund. Jedoch wird für das Erklingen der Legato-Note die Saite nicht angeschlagen, sondern das geschieht einzig über das seitliche (mehr oder weniger kraftvolle) Abziehen des Fingers, wodurch die Saite in Schwingungen versetzt wird. Beim Pulling-Off ist die zweite Note tiefer als die erste.

Hammering and Pulling

The notation shows a single staff with a 4/4 time signature. It contains four measures labeled [A], [B], [C], and [D]. Above the staff, fret numbers are indicated: 'Fret 0' above [A] and [B], '12 0' above [C], and '11 0' above [D]. In [A], a note on the open string (fret 0) is followed by a note on the first fret (fret 1), with an 'H' above the second note. In [B], a note on the open string (fret 0) is followed by a note on the third fret (fret 3), with an 'H' above the second note. In [C], a note on the twelfth fret (fret 12) is followed by a note on the open string (fret 0), with an 'H' above the first note and a 'P' above the second note. In [D], a note on the eleventh fret (fret 11) is followed by a note on the open string (fret 0), with an 'H' above the first note and a 'P' above the second note. Arrows point from the first note to the second note in each case, indicating the direction of the hammering-on or pull-off action.

Fig. 47 Hammering und Pulling

Die Beispiele in Fig. 47 zeigen ein

- [A] Hammering zwischen B-Leersaite und Zeigefinger-1.Bund
- [B] Hammering zwischen B-Leersaite und Ringfinger-3.Bund
- [C] Hammering zwischen E-Leersaite und Zeigefinger-12.Bund mit anschließendem Pulling zurück zur Leersaite

Frage: Was ist der Unterschied zwischen Beispiel [D] und [C]?

Antwort: Das gleiche Hammering erfolgt in [D] mit dem Mittelfinger (Fret-Lage 11, interne Bund-Lage 1) anstatt mit dem Zeigefinger.

Frage: Ist die Aussage "Systembedingt funktioniert in aLN die Notation von Hammering und Pulling bei Fret-Lagen > 0 nur innerhalb der Fret-Lage" richtig?

Antwort: Ja, sie ist richtig ... sei denn, eine der beiden Noten ist eine Leer-Saite; in dem Fall ist die Übergangs-Fret-Lage immer Fret-Lage 0. Hammering und Pulling zwischen zwei Fret-Lagen, die beide größer sind als 0, ist nicht möglich. (Jemand müsste schon extrem lange Finger haben, um die "0+vier"-Spanne überbrücken zu können.)

Der **Triller** (franz. tremblement) wird als Verzierung einer Note verstanden und ist als Artikulationstechnik eine schnelle Abfolge von Hammering und

Pulling. Über die Dauer einer Hauptnote hinweg werden in schnellem Wechsel die Hauptnote und die direkt neben ihr liegende Nebennote gespielt. Ist die Hauptnote beispielsweise ein c, dann ist die Nebennote ein c \sharp bzw. d \flat . Auf dem Griffbrett der Gitarre sind aber sowohl in Fret-Lage 0 als auch in den höheren Fret-Lagen weitere Triller als dieser eine möglich, nämlich mit Halbtonabständen von 1 bis 4.

Triller



Fig. 48 Triller in aLN, zwei unterschiedliche Repräsentationen

Die Abbildung zeigt einen Zeigefinger-Triller in Fret-Lage 0. In **aLN** sind zwei verschiedene Triller-Darstellungen möglich:

- In der linken Abbildung ist die Triller-Nebennote stumm, klein und ohne Hals notiert.
- In der rechten Abbildung wird die Nebennote indirekt durch die Angabe der Anzahl der Halbtonschritte in der Klammer benannt.

Das **Tapping** schließlich ist eine Sonderform von Hammering und Pulling; für diese Artikulationstechnik wird kein Finger der Greifhand verwendet, sondern ein Finger (in der Regel der Zeigefinger) der Schlag- bzw. Pick-Hand.

6.3.3 Bending, Releasing and Vibrato (B, R und V)

Beim Benden einer Saite wird diese nicht einfach nur mit dem Finger auf das Griffbrett gedrückt, sondern gleichzeitig noch vertikal nach oben oder unten gezogen. Dadurch verändert sich die Tonhöhe der Saite, je nach ausgeübter Zugkraft bis zu einem oder (bei sehr dünnen Saiten) zwei Halbtonschritten nach oben. Ein Tonhöhen-Bending nach unten ist physikalisch nicht möglich. Der Trick beim Bending liegt darin, eine konstante Zug- und Druckkraft auf die Saite auszuüben. Gebendet werden kann mit jedem Finger.

Bending funktioniert in **acaLead Notation** nur innerhalb einer Fret-Lage.

Es werden zwei Bending-Arten unterschieden:

- **Post-Bending:** Das Bending erfolgt **nach** (post) dem Anschlag. Die Saite wird normal gegriffen und angeschlagen, dann vertikal verzogen (gebendet).
- **Pre-Bending:** Bei diesem Bending erfolgt das vertikale Verziehen **vor** (pre) dem Anschlag. Die Saite wird gebendet, dann erst angeschlagen und langsam in die Ruhelage zurückgeführt, d.h. *released* (s.u.).

Releasing ist der Gegenspieler des Bending. Eine Saite, die gebendet wurde, sollte irgendwann wieder entstresst werden. Das kann durch eine spontane Entspannung der Saite mit begleitender Dämpfung passieren, oder aber etwas langsamer in der Weise, dass sich die Tonhöhe der Saite wieder hörbar verringert.

Vibrato schließlich ist eine schnelle Aufeinanderfolge von Bendings und Releasings, jedoch mit dem Unterschied, dass die Tonhöhe nicht so stark verändert wird.

Bending in aLN



Fig. 49 Post-Bending, Pre-Bending und Vibrato in aLN

Das Bending im ersten Takt ist unschwer erkennbar ein Post-Bending von der Note d auf d_# mit einem anschließenden Releasing zurück auf d.

Im zweiten Takt handelt es sich um ein Pre-Bending. In den ersten beiden Noten (klein, stumm und ohne Notenhals) wird die Saite zunächst tonlos gebendet, dann angeschlagen und wieder released.

Der dritte Takt schließlich zeigt ein Vibrato, das keiner weiteren Erläuterung bedarf.

6.3.4 Muting mit Finger und Palm (FM und PM) sowie Staccato (.)

Das Muting ist ebenfalls eine Artikulationstechnik, aber kein Legato, die vorwiegend in den etwas härteren Gangarten des Gitarrenspiels wie Rock, Metal, Punk usw. angewendet wird.

Das **Palm-Muting** einzelner Noten oder ganzer Akkorde erfolgt mit dem Handballen der Schlaghand auf den Saiten (ganz nahe neben oder schon

leicht auf der Bridge). Durch das Auflegen der Hand auf die Saiten werden diese gedämpft.

Das **Finger-Muting** dagegen erfolgt mit einem (einzeln Note) oder mehreren Fingern (Akkord) der Greifhand. Der Finger drückt die Saite nicht auf den Bund, sondern legt sich nur leicht auf sie, sodass sie nicht schwingfähig ist und beim Anschlagen gedämpft erklingt.

Da es sich beim Muting um eine Artikulationstechnik handelt, in der nicht zwei Noten auf die eine oder andere Art miteinander verbunden werden, sondern die Technik sich nur auf eine einzige Note bezieht, wird für seine Notation kein Bindebogen verwendet. Zu mutende Noten werden ganz normal gesetzt, jedoch mit dem darunter stehenden Muting-Vermerk, dass die Noten gedämpft sind.

Muting in aLN

Fret 0

aLN

MP ----- MF

Fig. 50 Muting und Staccato in aLN

Eine Sonderform des Muting ist das **Staccato** (Staccato ist das Gegenteil von Legato). Während eine *gemutete* Note über ihre gesamte Dauer gedämpft ist, klingt eine Staccato-Note kurz an, wird dann aber für den Rest ihrer Dauer gedämpft. Beim Staccato ("abgestoßen", von italienisch *staccare* "abstoßen") geht es darum, dass aufeinanderfolgende Noten deutlich hörbar voneinander getrennt sind. Das klassische Erkennungszeichen für Staccato ist ein Punkt unter der Note und wird (als einziges klassisches Symbol) in **aLN** beibehalten.

6.3.5 Tremolo

Eine Artikulationstechnik, die (wie schon das Muting, s.o.) nur aus einer Note besteht und deshalb keinen Bindebogen braucht, ist das Tremolo. Beim Tremolo wird die Saite mit dem Plektrum oder im Mehrfinger-Wechselschlag sehr schnell hintereinander angeschlagen.

Tremolo in aLN

Fret 0

aLN

Trem -----

Fig. 51 Tremolo in aLN

7 Mehrstimmige Notation in aLN

Bislang ging es in **acaLead Notation** immer nur um einzelne Noten, für die zwischen Griffbrett-Position und Notensystem eine eindeutige Korrespondenz hergestellt werden sollte, so dass auf die Tabulatur verzichtet werden kann. Das gelang mithilfe von drei spezifischen **aLN** Merkmalen:

- Veränderung des Lage-Begriffes (Lage-Ursprung, Lage-Breite und interner Ausgangspunkt der Lage) gegenüber den klassischen Gitarrenschulen,
- Einführung des dynamischen Fret-Index, der absolut oder relativ sein kann,
- Einführung eines zweiten *richtigen Fingersatzes* für die Fret-Lagen größer als 0.

Hier nun geht es nicht mehr um einzelne Noten, sondern um mehrstimmiges Notenspiel, d.h. es werden mindestens zwei Noten zur selben Zeit gespielt. Das ist technisch gesehen nicht weiter schwierig, bringt aber ein Ordnungsproblem mit sich. Es ist nämlich möglich, dass bei zwei Noten beide von ihnen - wenn auch auf verschiedenen Saiten - im selben Bund gespielt werden sollen! Damit kann die "*richtiger Fingersatz*"-Forderung, dass ein Finger (Zeigefinger, Mittelfinger, Ringfinger und kleiner Finger) immer nur auf einem bestimmten internen Lage-Bund (*0+vier*) sitzen darf, nicht mehr aufrechterhalten werden. Beim gleichzeitigen Spielen von zwei Noten im selben Bund muss einer der Finger die jeweils geltende Fingersatz-Regel verletzen, und bei drei Noten sind es schon zwei Finger, die sich nicht mehr regelkonform verhalten können.

Für das mehrstimmige Spiel gibt es (wie in den klassischen Gitarrenschulen auch) in **acaLead Notation** deshalb eine Ausnahmebehandlung: unverändert bleiben die Konventionen zum Lage-Begriff und Fret-Index (s.o.), einzig die Finger brauchen nicht mehr ausschließlich auf den ihnen zugewiesenen internen Lage-Bünden sitzen, sondern dürfen abweichend positioniert werden. Da es für diese Situationen aber kein formales Ordnungssystem gibt (wie z.B. der *richtige Fingersatz* eines ist), wird im **aLN** Notensystem eine besondere Kennzeichnung dahingehend erforderlich, welcher Finger im Fall einer erforderlichen Abweichung von seinem regulären internen Lage-Bund eine bestimmte Note spielen soll.

Zu diesem Zweck erfolgt die Kennzeichnung der Finger über Zahlen.



Fig. 52 Greifhand-Zahlen

Die Finger haben - unabhängig von der Griffbrett-Lage 0 oder höher - dieselben Zahlenzuweisungen, wie sie schon aus den internen Lage-Bünden in Griffbrett-Lage 0 im einstimmigen Notenspiel bekannt sind. Eine Unterscheidung zwischen Lage 0 und höher ist nicht erforderlich, weil es hier nicht mehr um die "*richtiger Fingersatz*"- Korrespondenz der Finger zu den internen Lage-Bünden geht, sondern einfach nur darum, welcher Finger im mehrstimmigen Spiel "lokal" zu welcher Note im Notensystem gehören soll. Die Finger hätten für diesen Zweck auch mit A, B, C und D oder I(ndex), M(iddle), R(ing) und P(little/pinky) benannt werden können, aber da diese "Zahlen"-Korrespondenz von 1 bis 4 schon aus Lage 0 eine gewisse Bekanntheit hat, werden sie auch für diesen Zweck der Identifizierung verwendet.

Die Zahlen stehen also für einen "lokalen" *richtigen Fingersatz*, der nur an der einen ausgewiesenen Stelle im Notensystem temporäre Geltung hat. Ein Fingersatz dieser Art ist natürlich nicht selbstverständlich und damit auch nicht allgemeingültig, sondern individuell und vom Geschmack oder der Expertise des Autors der Noten gewählt. Je mehr Erfahrung der Autor hat, umso besser und vor allem komfortabler für den gesamten Spielfluss werden seine Fingersetzungen wahrscheinlich sein.

7.1 Zweistimmiges Notenspiel

Die einfachste Form des mehrstimmigen Notenspiels ist zweistimmig. An ihr lässt sich schon gut verdeutlichen, was in den komplexeren mehrstimmigen Notensätzen genauso funktioniert, nämlich die Verwendung von lokalen Fingerzahlen, wenn vom *richtigen Fingersatz* (Typ 0 oder B_{1,2}) zeitweilig abgewichen werden muss.

The image shows two musical staves in aLN notation. The top staff is labeled 'Fret 0' and the bottom staff is labeled 'Fret 3'. Both staves are in 4/4 time and show a melody with notes numbered 1 through 7. The notes are: 1 (quarter rest), 2 (quarter note), 3 (quarter note), 4 (quarter note), 5 (quarter note), 6 (quarter note), 7 (quarter note). The notes are: 1 (quarter rest), 2 (quarter note), 3 (quarter note), 4 (quarter note), 5 (quarter note), 6 (quarter note), 7 (quarter note).

Fig. 53 Zweistimmige Melodie einmal in Fret-Lage 0 und einmal in Fret-Lage 3

Für die höheren Fret-Lagen muss bei lokalen Abweichungen vom richtigen Fingersatz immer angegeben werden, auf welchen Typ B_1 oder B_2 sich die Zahlen beziehen! Fehlt die Angabe, wird B_1 zugrunde gelegt!

Die zweistimmige Melodie in Fig. 53, bestehend aus einer oberen Haupt- und einer darunterliegenden Unter-Stimme, zeigt beide Male denselben Melodieverlauf, einmal gespielt in Fret-Lage 0 (*richtiger Fingersatz Typ 0*), und einmal gespielt in Fret-Lage 3 (*richtiger Fingersatz Typ B_1*).

Wie schon gesagt, sind die Noten an den Stellen, wo sie grifftechnisch vom globalen *richtigen Fingersatz* abweichen, mit lokalen Finger-Nummern gekennzeichnet. Jedoch können diese Nummern immer nur Vorschläge sein, sie beanspruchen nicht, alleinig richtig zu sein!

Zur einfacheren Kommunikation sind die Noten chronologisch von 1 bis 7 durchnummeriert.

In der zweistimmigen Melodie besteht die Unterstimme nur aus der einen Note a, die sich vom Anfang des ersten Taktes bis ans Ende des zweiten Taktes erstreckt. Der Finger, der diese Note auf dem Griffbrett greift, kann für andere Noten nicht mehr zur Verfügung stehen, denn er darf seinen einmal eingenommenen Platz bis zum Ende der Melodie nicht mehr verlassen.

Die Melodie, gespielt in Fret-Lage 0:

1. Fingersatz konform (Typ 0) spielt der Mittelfinger im 2. Bund auf der G-Saite die Unterstimmennote a. Eine Note in der Hauptstimme gibt es beim Anschlagen von a noch nicht, hier steht eine Viertel-Pause.
2. Die zweite Note, das b, wird als Leer-Saite angeschlagen.
3. Für die dritte Note, dem c#, wäre im zweiten Bund auf der b-Saite eigentlich der Mittelfinger zuständig, der aber seinen a-Platz nicht verlassen darf. Für ihn übernimmt der Ringfinger (3).
4. Der Ringfinger könnte nun auch völlig legitim die Note d übernehmen, indem er einen Bund hochrutscht, aber es ist fingersatz-

technisch bequemer, den kleinen Finger (4) diesen Job machen zu lassen.

5. Die Note e ist wieder eine Leer-Saite und somit fingersatz-technisch unproblematisch.
6. ...
7. ...


Die Melodie, gespielt in Fret-Lage 3:

- Zu der Setzung an lokalen Fingernummern braucht nichts mehr gesagt werden, was nicht schon aus dem vorherigen Melodie-Lauf in Fret-Lage 0 klar geworden ist. Hier mit dem *richtigen Fingersatz* Typ B₁ an den Start gegangen, sind jedoch die Finger-Verhältnisse für freie Bundplätze etwas anders geartet. Weil der Ringfinger (3) fest für die Note a eingebunden ist, muss der kleine Finger (4) doppelt so oft ran.
- Eine gesonderte Überlegung, die den Zeigefinger betrifft, wäre, ob er seine Position für das Spielen der virtuellen Leer-Saiten b und e im internen Lage-Bund 0 wechseln soll oder sich gleich von Anfang an als Mini-Barré über beide Saiten legt.


7.2 Lokale Leer-Saiten Kennungen dominieren globale Fret-Werte

Ein besonderes Problem, das sich durch eine kleine Maßnahme jedoch leicht lösen lässt, betrifft das Spielen von *realen* Leer-Saiten (die es nur in Fret-Lage 0 gibt, s.o.) in Verbindung mit gegriffenen Noten in den höheren Fret-Lagen, sowohl im einstimmigen als auch mehrstimmigen Spiel nach Noten auf der Gitarre.

Mod+12

Org. 

Play with Index Finger only!

aLN-1 


aLN-2 

Fig. 54 Lokale Leer-Saiten Kennung, einstimmig

Die Original-Melodie (Org.) in Fig. 54 soll eine Oktave höher als notiert (Mod+12) nur auf der hohen E-Saite und nur mit dem Zeigefinger (richtiger Fingersatz Typ B₁, d.h. immer nur interner Lage-Bund 0) gespielt werden.

Die aLN Umsetzung für diese Aufgabe zeigt zunächst das Notensystem aLN-1: Nachdem die leere hohe E-Saite im ersten Takt nach der Viertel-Pause dreimal angeschlagen wurde, geht der Zeigefinger auf den 12. Bund ... dann folgt wieder die leere E-Saite ... dann der Zeigefinger auf den 10. Bund ... dann die leere E-Saite ... usw. und so fort. Notationstechnisch muss mit dem Anschlagen der leeren E-Saite jedes Mal die globale Fret-Lage kurz auf 0 gesetzt werden.

Das Notationssystem aLN-2 zeigt eine Alternative zu der Darstellung der Fret-Lage-Änderung für Leer-Saiten: Hier bekommen die Leer-Saiten mit der an ihre Seite gestellten 0 eine *dominierende*, lokale Fret-Lage-Kennung.

Unbedingt erforderlich ist die Einführung einer lokalen Leer-Saiten Dominanz über die globale Fret-Lage im mehrstimmigen Spiel in den höheren Fret-Lagen.

Main Voice: Mod+12
Sub Voice (Bass): Mod 0

Org.

aLN-1

Fret 0

12 10 8 7

0

Fig. 55 Lokale Leer-Saiten Kennung, zweistimmig

Im Vergleich zur vorherigen einstimmigen Melodie (Fig. 54) ist bei dieser zweistimmigen Ausführung (Fig. 55) die Melodie als Hauptstimme (Main Voice) gleichgeblieben. Hinzugekommen ist die Unterstimme (Sub-Voice), die als leere, einmalig am Beginn des ersten Taktes angeschlagene tiefe E-Saite gespielt werden soll, um der Melodie etwas mehr tonale Fülle zu geben.

Achtung: Im Original (Org.) hätte die Ganze-Note der tiefen E-Saite aufgrund der Tatsache, dass die Noten eine Oktave tiefer (Mod+12) notiert sind, als sie gespielt werden sollen, eigentlich auch eine Oktave tiefer notiert sein müssen, was sie aber nicht ist. So extrem tief gesetzte Noten kann niemand mehr lesen. Deshalb wurde die Note der tiefen E-Saite im Gegensatz zu den anderen Noten so gesetzt, wie sie gespielt werden soll. Um diesen Sachverhalt notationstechnisch sichtbar zu machen, wurde

oben links bezüglich der Modulationsanweisung eine Differenzierung vorgenommen: die Hauptstimme wird beim Spielen um 12 Halbtonschritte nach oben moduliert (Mod+12), die Unterstimme (tiefe E-Saite) aber nicht (Mod 0). **Eine Alternative wäre gewesen, die Unterstimme in ein eigenes Noten-System auszulagern.**

Für die aLN-1 Stimme sollte der Sachverhalt klar sein, die tiefe E-Saite wird einmal angeschlagen und sollte, wenn das stark genug erfolgt ist, bis zum Ende des zweiten Taktes, wenn auch stetig leiser werdend, hörbar durchklingen.

Wie oben schon gesagt, wäre eine solche mehrstimmige Melodie in **aLN** nicht möglich, wenn sich nicht auch einzelne Noten mit lokalen Kennungen über die globalen Fret-Anweisungen hinwegsetzen dürften.

7.3 Notation intrinsischer Akkorde

In Kap. 5.3, S. 48, wurde darauf hingewiesen, dass sich in **aLN** verändernde Fret-Indexe (im Gegensatz zu Modulationsanweisungen) logisch nur auf die Noten im Notensystem auswirken können, nicht aber auf die im Notensystem enthaltenen Akkordangaben (die in **aLN** nicht als absolute Akkordnamen angegeben sind, sondern gemäß **acaChords Notation (aCN)** als relative römische Stufennummern). Der Grund ist einleuchtend: durch die Veränderung des Fret-Indexes im Verlauf des Liedes ändert sich nicht die Tonart, es ändern sich nicht einmal die Töne, sondern es ändert sich einzig der Ort auf dem Griffbrett, wo die Töne gespielt werden sollen. (Zur Erinnerung: das Griffbrett ist nicht eindeutig: ein bestimmter Ton kann an verschiedenen Positionen gespielt werden.)

Diese der Harmonisierung des Liedes dienenden Akkorde sollen **extrinsisch** genannt werden, denn sie sind *von außen* zugegebene Noten, die als bloßes Beiwerk zu den melodieführenden Noten im Notensystem verstanden werden können, selbst aber nicht Teil der im Innern ablaufenden "Melodie" sind.

Es gibt aber auch **intrinsische** Akkorde, die sehr wohl zum inneren Kern einer *mehrstimmigen* Melodie gehören. Akkorde dieser Kategorie werden immer als Noten geschrieben, und nicht mit semantischen Graphem-Substituten (z.B. Am) repräsentiert. Da es sich bei ihnen um absolute Angaben handelt, können sie auch nicht durch relative römische Stufennummern (s. **acaChords Notation**) ersetzt werden.

Org.

Fret 0

5

aLN-Guitar

Dm Dm7 Dm

Am Am7 Am

(B1) (B1, B2) (B1)

Fig. 56 Intrinsic Chords (Am and Am7)

Um (insbesondere für Ungeübte) die Lesbarkeit intrinsischer Akkorde zu erleichtern, können ihre Namen (Am, Am⁷, Dm, Dm⁷) zusätzlich unter das Notensystem geschrieben werden.

In dem unteren System in Fig. 56 (aLN-Guitar) wird im ersten Takt zunächst ein einfacher Melodieverlauf gezeigt, der in Fret-Lage 0 mit einer einstimmigen Melodie beginnt, dann folgen in Fret-Lage 5 die drei Akkorde Am, Am⁷ und wieder Am.

Griffbrett-Bund 5

Am

Griffbrett-Bund 5

Am⁷

Typ B1

Typ B2

Fig. 57 Chords Am and Am7 in Fret 5

Die Frage von Interesse lautet hier: Welche Finger sind bezüglich des *richtigen Fingersatzes* konform gesetzt, welche nicht und bedürfen deshalb einer gesonderten lokalen Angabe im Notensystem?

Im Akkord Am

- Bezüglich des *richtigen Fingersatzes* vom Typ B₁ sind alle Finger bis auf den kleinen Finger (4) richtig positioniert, denn der hat formal seinen Platz nur auf den inneren Lage-Bünden 3 oder 4; hier jedoch sitzt er auf dem inneren Lage-Bund 2, und das erfordert eine lokale Korrekturangabe im Notensystem.

Da ein Akkord (außer bei gewollten Inversionen mit beabsichtigten Änderungen der Ton-Reihenfolge) immer den Grundton als tiefsten Ton haben sollte, wird die tiefe E-Saite nicht mitgespielt; sie wurde durch das x (s. Fig. 57) gemutet.

Im Akkord Am⁷

- Die Kompatibilitäts-Frage bezüglich des *richtigen Fingersatzes* ist für diesen Akkord nicht mehr ganz so einfach zu beantworten, denn in Fret-Lage 5 kann sie sich auf Typ B₁ oder B₂ beziehen (s. Kap. 4.2, S. 28).
- Bezogen auf B₁: Nur der Ringfinger (3) sitzt konform.
- Bezogen auf B₂: Nur der Zeigefinger (1) und der Mittelfinger (2) sitzen konform; die Positionen von Ringfinger (3) und kleinem Finger (4) müssten deshalb im Notensystem lokal gekennzeichnet werden.
- Welcher *richtige Fingersatz* soll also für die lokale Korrektur zugrunde gelegt werden, B₁ oder B₂? Das ist eigentlich egal, aber um die Angelegenheit nicht unnötig zu erschweren, bietet es sich an, die gewählte Referenz dazuzuschreiben. **Oder aber: es werden gleich alle Fingerzahlen für den Akkord lokal genannt, in dem Fall kann man nichts falsch machen.**

Der *richtige Fingersatz* vom Typ B₂ unterscheidet sich gegenüber B₁ bekanntlich dahingehend, dass alle Finger (temporär) um einen internen Lage-Bund hochrutschen (s.o.). Das entspricht prinzipiell dem Typ 0, allerdings ist in dieser Ausführung der interne Lage-Bund 0 (virtuelle Leersaite) nicht besetzt. Für das Greifen des Akkordes Am⁷ ist diese Einschränkung jedoch bedeutungslos, weil 1. auf allen signifikanten höheren Saiten Finger auf den höheren internen Lage-Bünden sitzen, und 2. die A-Saite **mangels fehlendem Finger** ohnehin nicht in Lage-Bund 0 besetzt werden kann.

Frage: Es wurde gerade gesagt, dass für das Greifen von Am⁷ in den höheren Fret-Lagen kein Finger mehr für die A-Saite da ist, der diese eigentlich im 5. Griffbrettbund drücken müsste. Sie wurde deshalb sowohl in der Griffbrett-Darstellung (Fig. 57) als auch im aLN Notensystem (Fig. 56) - notgedrungen - als stumm markiert. Welcher Nachteil bzw. welche Unfeinheit ergibt sich für den im 5. Bund gespielten Akkord Am⁷, wenn die A-Saite

wegen des fehlenden Fingers nicht gedrückt werden kann und deshalb nicht gespielt wird?

Antwort: Wie schon erwähnt, sollte der tiefste Ton eines Akkordes immer der Grundton sein. In Am⁷ wäre das die A-Saite. Da die wegen des fehlenden Fingers wegfällt, wird das e auf der D-Saite zum tiefsten Ton, das ist die Unfeinheit. Es handelt sich hier um eine Einschränkung, mit der man sich wohl oder übel arrangieren muss; es geht einfach nicht besser ...

Frage: Oder gäbe es im Sinne der Tiefste-Ton-Forderung für Akkorde doch noch eine "korrekte" Lösung?

Antwort: Man könnte den Am⁷ Akkord erst ab der G-Saite mit dem Ringfinger im 2. Bund (= a) anschlagen. Der Nachteil wäre jedoch: durch das fehlende e verliert der Akkord an Ton-Fülle.

Homogenisierung

Die obere Notenzeile "Org." im Notensystem (Fig. 56) enthält die homogenisierte Notendarstellung, das für alle Musiker lesbare Original. Da in **aLN** in Fret-Lage 0 gespielt, unterscheiden sich die ersten drei Noten in den beiden Darstellungen nicht. Transformiert man die Am-Akkorde aus **aLN** wegen Fret 5 um fünf Halbtonschritte hoch,

| | | | | |
|-----|----------------|---|---|------------------|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| (A) | B _b | B | C | D _b D |

werden sie zu Dm-Akkorden.

Obwohl in Am⁷ aus systemischen Gründen (s.o.) die virtuelle A-Saite nicht mitgespielt werden kann und deshalb in der **aLN** Darstellung gemutet (x) ist, wurde sie im homogenisierten Akkord als gültig notiert. Schließlich gehört sie formal dazu, also gibt es keinen Grund, sie wegzulassen.

Transponierung

Unmittelbar einleuchtend aus dem Beispiel (Fig. 56) ist, dass Melodien, die intrinsische Akkorde enthalten, samt diesen auch transponiert werden können. Das geht aber nur, wenn die Akkorde von ihrem Fingersatz her transponierbar sind; und das wiederum ist nur bei Akkorden der Fall, die im **Barré** greifbar sind! Ausschließlich für Fret-Lage 0 konzipiert und nicht für eine Transponierung vorgesehen, können in **aLN** dagegen problemlos sämtliche Akkorde samt erforderlicher lokaler Fingersätze intrinsisch notiert werden.

8 acaLead Tablature versus acaLead Notation

Die vorangegangenen Ausführungen haben gezeigt, dass durch die **acaLead Notation** Methode gänzlich auf die klassische Tabulatur als zusätzliches Hilfsmittel zum klassischen Notensatz verzichtet werden kann. Das gilt aber nur für diejenigen Gitarristen, die prinzipiell bereit sind, die Noten auf den unteren vier Bündeln der Gitarre zu lernen. Insofern gibt es eigentlich nicht wirklich Sinn, jetzt auch noch die Methodik von **acaLead Notation** auf die unvollständige Tabulatur (s.o.) anzuwenden und diese in eine vollständige **acaLead Tablature (= acaLead Tab oder aLT)** umzuwandeln. Das soll an dieser Stelle aber doch passieren, und zwar aus folgendem Grund:

Auch wenn **acaLead Notation** zwar die klassische Tabulatur überflüssig macht, wird es trotzdem aus nostalgischen oder kognitiv-intellektuellen Gründen immer Gitarristen geben, die auf die Tabulatur nicht verzichten wollen, unabhängig davon, ob es mittlerweile etwas Besseres gibt.

Deshalb soll für diese Gitarristen (und aus einem rein akademischen Interesse heraus) - weil nämlich **acaLead** das problemlos kann - die unvollständige klassische Tabulatur-Notation auch noch um die oben ausgesprochenen Kritikpunkte

- die Tabulatur ignoriert den richtigen Fingersatz
- die Tabulatur ist nicht transponierfähig
- die Tabulatur kann Tondauern nur unzureichend differenzieren

verbessert werden. Das geschieht hier jedoch nicht im vollen Umfang aller nur denkbaren Verwendungsmöglichkeiten auch in den komplexesten Feinheiten des Aufschreibens von Gitarrenmusik, sondern nur demonstrativ anhand von ein paar ausgewählten Notationselementen, die geeignet sind zu zeigen, welche Vorteile **acaLead Tab** gegenüber der klassischen Tabulatur hat ... bzw. hätte, würde man sie mit sämtlichen Notationsmöglichkeiten, die es so gibt, zu einer fertigen Methodik ausarbeiten - aber daran besteht kein Interesse, weil es schon **acaLead Notation** gibt ... und **acaLead Notation** besser ist (s.u.).

Für diesen Zweck der Erschaffung von **acaLead Tab** zu rein demonstrativen Zwecken gelten, wie schon für **acaLead Notation**, die oben genannten *richtigen Fingersätze* vom Typ 0 sowie Typ B₁ und B₂ (s. Kap. 4.2, S. 28). Ebenso haben sämtliche **acaLead** Konventionen zum Lage-Begriff (s. Kap. 2.1.1, S. 15) Gültigkeit.

Zunächst soll aber eine aus einem kommerziellen Notensystem heraus automatisch generierte klassische Tabulatur näher betrachtet werden:

The image shows a musical score for guitar in 4/4 time. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature. The bottom staff is a guitar tablature with six lines labeled T, A, and B. The tablature contains several errors, such as incorrect note durations and fingerings.

Fig. 58 Kommerzielle Tabulatur mit vielen Fehlern (automatisch aus Notensatz generiert)

Die Darstellung in Fig. 58 enthält die folgenden fehlerhaften Auffälligkeiten:

- Wenn zwei Töne übereinander stehen (im Sinne einer Mehrstimmigkeit), wird die Dauer des einen von beiden falsch dargestellt. In Takt 3 werden die Halbe-Note c und die darunter liegende Viertel-Note e mit derselben Tondauer zusammengefasst.
- Halbe und Viertel Noten tragen denselben Notenhals und können deshalb nicht unterschieden werden (s. Takt 2).
- Punktierungen von Noten werden nicht angezeigt.
- Manche Pausen werden angezeigt, andere nicht.
- Triolen sind nicht gekennzeichnet, sondern fälschlich als eine Abfolge von Achtel Noten dargestellt (s. Takt 5).

Es stellt sich die Frage, ob eine solche Tabulatur überhaupt brauchbar ist und ob es nicht besser wäre, in solchen Tabulaturen ganz auf Ton- und Pausen-Dauern zu verzichten und nur die Positionen der Töne auf dem Griffbrett anzuzeigen. Fehlerhafte und unvollständige Tabulaturen verwirren doch eher, als dass sie Nutzen bringen.

Das Beispiel von oben würde dann (viel übersichtlicher) so aussehen:

The image shows a musical score for guitar in 4/4 time. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature. The bottom staff is a guitar tablature with six lines labeled T, A, and B. The tablature is simplified, showing only the fret positions without note durations.

Fig. 59 Kommerzielle Tabulatur ohne Tondauern (automatisch generiert)

Da das Notensystem und die Tabulatur in Fig. 58 aus einer kommerziellen Notensatz-Software stammen, könnte man eigentlich erwarten, dass die Darstellung insgesamt fehlerfrei ist (hier: das Notensystem ist fehlerfrei,

aber die Tabulatur nicht). Da jedoch alle anderen im Handel erhältlichen Tabulatur-Produkte mehr oder weniger die gleichen Fehler und Unzulänglichkeiten aufweisen, tut der Name der Software nichts zur Sache und soll deshalb nicht genannt werden. Denn spätestens an dieser Stelle geht es nicht mehr darum, kritische Äußerungen über die klassische Tabulatur als solche zu tätigen, das wurde oben schon genügend getan, sondern es soll, wenn überhaupt, nur noch im Fokus stehen, was an ihnen verbessert werden müsste, wenn nicht (ganz) auf sie verzichtet werden soll.

In unzähligen einschlägigen Gitarrenliteraturen gleichermaßen beobachtbar ist hauptsächlich der **Darstellungsfehler bei Mehrstimmigkeit** in Tabulaturen. Es können in einer klassischen Tabulatur zwar zwei (oder mehr) Zahlen auf unterschiedlichen Saiten platziert sein, aber unter der Tabulatur ist an der Stelle nur Platz für einen einzigen Notenhals. Haben die beiden Töne eine unterschiedliche Tondauer, dann wird eine der beiden Tondauern in der Tabulatur falsch dargestellt. Das geschieht schon seit unzähligen Jahren und sogar Jahrzehnten so, ohne dass daran etwas geändert wurde.

Der Fehler, der in der klassischen Tabulatur seit jeher gemacht wird, lässt sich auf die folgende Darstellungsforderung bringen:

Die Kennung von Tondauer und Tonposition (auf dem Griffbrett) gehören unmittelbar zusammen - sie dürfen grafisch nicht voneinander getrennt sein!

Die Tondauer muss unbedingt - am besten vollständig wie bei der Ganzen Note in der klassischen Notation (als leerer Notenkopf) oder zumindest teilweise wie bei der Halben, Viertel, Achtel usw. Note - zusammen mit dem Ort der Note (= Bund auf dem Griffbrett) vermerkt werden. Geschieht das nicht, so wie in der klassischen Tabulatur der Fall, wo die Information über die Tondauer einerseits als Strich oder Fähnchen gänzlich aus der Tabulaturzeile ausgelagert ist und andererseits völlig fehlt, dann ist eine vernünftige Notation nur noch teilweise und zufällig möglich, aber nicht mehr planbar zuverlässig, und ihre richtige Darstellung ist stets abhängig davon, welche Tondauern vorkommen.

Gemäß oben genannter Forderung werden die Tondauern in **acaLead Tab** als Symbole direkt am Ort des Tones vermerkt.

Eine sehr einfache Angabe der Tondauer (die ganz einfach an die Note N hochgestellt angehängt wird) könnte beispielsweise mit Brüchen im Sinne einer *textlichen* Symbolik erfolgen:

| | |
|------------|------------------|
| $N^{1/1}$ | Ganze Note |
| $N^{1/2}$ | Halbe Note |
| $N^{1/4}$ | Viertel Note |
| $N^{1/8}$ | Achtel Note |
| $N^{1/16}$ | Sechzehntel Note |

...

und z.B.

| | |
|-------------|-------------------------|
| $N^{1/4}$. | punktierte Viertel Note |
|-------------|-------------------------|

...

In der ersten **acaLead Tab** Test-Version erfolgte die Notation in der Tat auf diese Weise der Verwendung einer Text-Symbolik. Das Ergebnis war schon ganz gut lesbar, aber im Vergleich zu Darstellungen mit mehr *grafischer* Symbolik (s.u.) anstelle von Bruch-Zahlen hat sich erstere als besser lesbar erwiesen und wurde schließlich zum **aLT** Standard gemacht:

Grafische aLT-Symbole

| Symbol | Notenwert | punktiert |
|--------|-------------------------|-----------|
| (N) | Ganze Note | (N). |
| (N | Halbe Note | (N. |
| N | Viertel Note | N. |
| N' | Achtel Note | N'. |
| N'' | Sechzehntel Note | N''. |
| N''' | Zweiunddreißigstel Note | N'''. |
| N'''' | Vierundsechzigstel Note | N''''. |

Table 4 Grafische Symbolik zur Kennzeichnung von Tonlängen in aLT

Als Pausenzeichen kann das jeweils passende klassische Symbol oder ein P mit entsprechender **aLT**-Symbolik verwendet werden.

Zugegeben, die Darstellungen von Tönen in Tabulaturen mit dieser grafischen Symbolik (Table 4) sind nicht ganz so gut lesbar wie Noten in einem klassischen Notensystem, deren Vorteil ganz klar in den optisch leicht erkennbaren Unterschieden der Notendauern liegt, aber schlecht sind sie auch nicht (s.u.). Das ist mehr, als man von den Angaben der Tondauern in der klassischen Tabulatur sagen kann.

Im Folgenden sollen drei **aLT** Tabulatur-Beispiele vorgestellt werden, die die in Table 4 enthaltene Symbolik verwenden.

8.1 acaLead Tab: Beispiel 1 (Amazing Grace)

Der erste praktische Nachweis darüber, wie einfach **acaLead Notation** in Verbindung mit grafisch leicht differenzierbarer Symbolik auf die klassische Tabulatur angewendet werden kann, um diese dann unter dem Namen **aLT**

vollständig zu machen, soll noch einmal anhand des Liedes *Amazing Grace* erbracht werden, gespielt wie oben in Fig. 40, S. 58, weiträumig über das Griffbrett verteilt:

Amazing Grace - Hybrid View with aLT

Mod+12

homog. Mel.

aLN-Guitar

aLT

homog. Mel.

aLN-Guitar

aLT

Fig. 60 *Amazing Grace* mit acaLead Tab und graphischer Symbolik

Die Erstellung einer **acaLead Tablature (aLT)** ist mit dem **Gitarrrero-Plugin** der *Capella* Notensatz-Software sehr leicht machbar.

Die in der **acaLead Tablature** verwendete grafische Symbolik lässt sich un-
schwer aus dem Notenbild erschließen und braucht deshalb an dieser
Stelle nicht weiter erläutert werden.

Die Bedeutung der Zahlenangaben in *acaLead Tab* gegenüber denen in der klassischen Tabulatur

Achtung: Entgegen der klassischen Tabulatur, in der die auf den sechs Saiten stehenden Zahlen für die Bündel auf dem Griffbrett stehen, stehen die Zahlen auf den sechs Saiten in **acaLead Tab** für die *internen Lage-Bündel (0+vier)*! Während die Zahlen in der klassischen Tabulatur Werte von **0 bis 20** annehmen können, liegen sie in **aLT** im Bereich von **0 bis 4**. Lage-Bund 0 liegt dabei immer auf dem Griffbrett-Bund, der gerade durch den Fret-Index (= Offset) nominiert wird.

Griffbrett-Bund = Fret-Index (Offset) + interner Lagebund (0..4)

Steht beispielsweise der Fret-Index auf 5, dann liegt der aktuelle interne Lage-Bund 0 im 5. Bund des Griffbrettes. Die verbleibenden 4 internen Lage-Bündel 1, 2, 3 und 4 liegen in den vier darauffolgenden Griffbrett-Bündeln 6, 7, 8 und 9; die insgesamt fünf internen Lage-Bündel korrespondieren mit den vier Fingern der Greifhand gemäß des jeweiligen richtigen Fingersatzes [hier, im 5. Bund: Typ B₁ oder B₂].

Die **acaLead** Tabulatur in Fig. 60, s. oben, enthält für das Spielen auf dem Griffbrett alle benötigten Informationen hinsichtlich

- Tonposition (Fret-Lage und interne Lage-Bündel)
- Tondauer
- Fingersatz (implizit gegeben durch den richtigen Fingersatz Typ 0 oder B_{1,2})

Mehr Spielinformationen als die in **aLT** gegebenen braucht man nicht! Deshalb ist **aLT** im Gegensatz zur klassischen Tabulatur *vollständig*. Durch die Verwendung des Fret-Indexes, der absolut oder relativ sein kann, ist **aLT** zudem transponierfähig.

Das Ergebnis in Fig. 60 sieht sehr übersichtlich und kompakt aus. Es ist letztlich nur noch eine Frage von etwas Übung, mit der **aLT** Symbolik hinreichend vertraut zu werden.

8.2 acaLead Tab: Beispiel 2 (Lokale Leersaiten, zweistimmig)

Als zweites Beispiel zum Aufzeigen von **acaLead Tab** Verbesserungen gegenüber der klassischen Tabulatur soll das von oben bekannte (Fig. 55, S. 78), jedoch leicht veränderte (eine Viertel Note wurde durch zwei Achtel Noten ersetzt) zweistimmige Melodiespiel dienen, in dem die mit einer lokalen Kennung versehene Leer-Saite den globalen Fret-Index dominiert.

Main Voice: Mod+12
Sub Voice (Bass): Mod 0

Org.

aLN-Guitar

aLT

Fig. 61 Lokale Leersaiten, zweistimmig, in acaLead Tab

Zur Erinnerung: Auf den höheren Fret-Lagen wird die Melodie nur mit dem Zeigefinger (interner Lage-Bund 0) gespielt.

Die **aLT** Tabulaturdarstellung wird in diesem Beispiel (Fig. 61) erweitert um eine an dem Ton tiefgestellten lokalen Fret-Anweisung, die den globalen Fret-Index außer Kraft setzt:

N_x^y y : Tondauer (nur bei $1/8$.. $1/64$ als ein oder mehrere ' '),
 x : lokaler Fret des Tones

Durch den Vorteil, den die **aLT** Darstellung mit sich bringt, **können nun auch Gitarristen, die keine Noten lesen können, vollständige Tabaturen auch selbst schreiben!** Zusätzliche klassische Notensysteme für die Angabe der Tondauern werden nicht mehr benötigt.

8.3 acaLead Tab: Beispiel 3 (Intrinsische Akkorde)

Als letztes Beispiel zur Demonstration der Verbesserungen von **acaLead Tab** gegenüber der klassischen Tabulatur sollen die intrinsischen Akkorde mit den lokalen Fingersätzen (s. Fig. 56, S. 80) betrachtet werden.

Org.

aLN-Guitar

aLT

Fret 0

Fret 5

Dm Dm7 Dm

Am Am7 Am

(0) (3 p) (0)

(1) (1 i) (1)

(2 p) (2 i) (2) p

(2) (2 r) (2)

(0) (0 x) (0)

Am Am7 Am

(B1) (B1, B2) (B1)

Fig. 62 Intrinsic chords in acaLead Tab

Egal in welcher Fret-Lage, bedingt durch die grifftechnischen Anwendungen der *richtigen Fingersätze* (B1, B2) können in **aLT** mit mehr oder weniger zusätzlichen Fingerangaben auch ganze Akkorde unmissverständlich notiert werden. Lokal gekennzeichnet werden müssen nur die Finger, die von der globalen Fingersatzposition abweichen. Wenn, wie bei Am⁷ der Fall, nicht deutlich genug gekennzeichnet wurde, ob der *richtige Fingersatz* vom Typ B₁ oder B₂ zugrunde liegt, können sicherheitshalber alle Finger (p, i, r, m s.u.) lokal benannt werden.

Im Gegensatz zu **acaLead Notation** hat sich in **acaLead Tab** hinsichtlich der lokalen Fingerkennzeichnungen jedoch eine Ergänzung ergeben: in **acaLead Notation** wurden Fingerpositionierungen, die von den globalen *richtigen Fingersätzen* abweichen, mit Zahlen gekennzeichnet, in **acaLead Tab** können es neben diesen alternativ auch die bekannten Buchstaben für die rechte Hand sein:

- i (index finger, 1)
- m (middle finger, 2)
- r (ring finger, 3)
- p (pinky or little finger, 4)

In **aLT** existieren aber schon Zahlen für die internen Lage-Bünde (in **aLN** stehen an den Stellen der internen Lage-Bünde Noten). Zwei Zahlen nebeneinander können verwirrend aussehen. Eine ebenfalls gültige Variante wäre die Verwendung **eingefärbter Finger-Zahlen**; dadurch wird die Lesbarkeit ebenfalls weniger beeinträchtigt.

8.4 Vollständige Tabulatur (aLT) versus vollständiges Notensystem (aLN)

Oben (Kap. 3, S. 24) wurde neben der Transponierunfähigkeit und dem Ignorieren des *richtigen Fingersatzes* als weiterer Kritikpunkt an der klassischen Tabulatur bemängelt, dass diese über kein ausreichendes Differenzierungsvermögen hinsichtlich der Tondauern verfügt und somit nie alleine verwendet werden kann, sondern immer nur Beiwerk zu klassischen Noten sein kann. Sämtliche Kritikpunkte existieren in **acaLead Tab** nicht mehr.

Die Methode der transponierfähigen **acaLead Tab** ist - wie schon die Methode von **acaLead Notation** - vollständig! Beide Methoden, die von **aLT** und **aLN**, enthalten (implizit oder explizit) sämtliche Informationen, die zum Spielen auf einem bebündeten Griffbrett erforderlich sind. Das kann man weder von der klassischen Tabulatur noch vom klassischen Notensystem sagen; beide verfügen nur über einen eingeschränkten Informationsgehalt und bedingen sich deshalb gegenseitig. Aber auch zusammen verwendet, sind sie nicht vollständig, denn es fehlt zu guter Letzt immer noch der *richtige Fingersatz*.

Nachdem die drei oben betrachteten **acaLead Tab** Beispiele im Sinne einer leichten Lesbarkeit nicht nur ganz vernünftig aussehen, sondern auch noch vollständig sind, könnten hartnäckige Noten-Verweigerer nun auf die Idee kommen und sagen: "Ha, **acaLead Notation** und **acaLead Tab** sind gleichwertig, also brauche ich auch in Zukunft keine Noten lernen; ich nehme **aLT!**"

Ein gravierender Nachteil aber bleibt

Abgesehen davon, dass Noten sexy und professionell wirken, Tabulatur aber eher bemitleidenswert (denn: für Noten hat es halt nicht gereicht), gibt es einen großen funktionalen Unterschied zwischen den beiden Notations-Medien, der einen ernsthaften Gitarristen letztlich sich zugunsten von **acaLead Notation** entscheiden lassen würde, und nicht für **acaLead Tab**.

Der Vorteil von **acaLead Notation** gegenüber **acaLead Tab** liegt darin, dass der Output von **acaLead Notation** mit sehr wenig Aufwand mittels Addition von Halbtonschritten, die in der Anzahl dem jeweiligen Fret-Index entsprechen, **homogenisiert** und auf Fret-Lage 0 reduziert werden kann (Kap. 6.2.1, S. 59)! Das daraus resultierende Ergebnis kann jeder Musiker lesen, nicht nur der Gitarrist. Natürlich kann auch eine **aLT** Darstellung homogenisiert werden, das aber nur mit sehr viel Mühe und auf umständlichem Weg.

Eine persönliche Bemerkung: Wer noch keine Noten kann und sich bislang notgedrungen mit der unvollständigen klassischen Tabulatur rumgequält hat, weil es keine elegante Möglichkeit gab, auf dem gesamten Griffbrett verteilte Gitarrenmusik zu notieren, der sollte sich jetzt einen Ruck geben und schnell seinen ganz persönlichen Paradigmenwechsel einläuten und die Noten auf den untersten 4 Bündeln des Griffbrettes lernen. Mit **acaLead Notation** ist dann das Lesen und Schreiben von Noten über das gesamte Griffbrett hinweg wirklich sehr einfach. Die Tabulatur - sowohl die unvollständige klassische Tabulatur als auch die ihr gegenüber verbesserte und vor allem vollständige **acaLead Tab** - sind keine zufriedenstellenden Alternativen. "Nach Noten spielen" ist einfach eleganter und komfortabler. Das liegt nicht zuletzt auch an den tollen modernen Notensatz-Editoren, die es ziemlich günstig auf dem Softwaremarkt zu kaufen gibt.

9 acaLead Notation für andere Saiteninstrumente

Jeder Instrumentalist mit einem Griffbrett unter den Fingern, egal mit wie vielen Saiten und unabhängig von der Anzahl der Bündel, dürfte in derselben prekären Ausgangslage wie der Gitarrist stecken: er hat ein Griffbrett mit einer bestimmten Anzahl von eindeutigen Noten-Referenzen, die sich in den unteren Bündeln befinden, und der obere Teil des Griffbrettes ist nicht eindeutig. Die Probleme sind damit dieselben wie bei der Gitarre: in den höheren Lagen kann man nicht mehr souverän nach Noten spielen.

Die Methode von **acaLead Notation** lässt sich problemlos auf alle Saiteninstrumente anpassen. Der Fret-Index funktioniert auf jedem Griffbrett. Was sich für die verschiedenen Instrumente ändert, ist der Notenumfang des zugrundeliegenden klassischen Notationssystems auf den unteren Bündeln. Je nach Stimmung der Saiten zueinander, ob als Quinte oder Quarte oder welchen Tonabstand es sonst noch geben mag, unterschiedlich wäre dann auch die Lage-Breite. Aus *0+vier* könnte *0+drei* oder was auch immer werden. Das Prinzip ist aber immer dasselbe.

Bei einem an sich gut spielbaren Saiten-Instrument mit Griffbrett sind immer die vier Finger der Greifhand ausschlaggebend dafür, dass sich nach (spätestens) dem vierten Bund (also auf dem fünften Bund) die Tonhöhe der nächstliegenden Saite anschließt.

Es gilt in diesem Sinne also nur noch: das Instrument schön stimmen und loslegen ...

Viel Spaß

10 Zusammenfassung von acaLead Notation und acaLead Tab

Das Problem (mit den Noten über dem vierten Bund)

Das **klassische Notensystem** kann dem Gitarristen zwar für alle auf dem Griffbrett (> 4ter Bund) verfügbaren Töne die Noten mit Notenhöhe und Notendauer *zustellen* (s.u.), aber es kann - weil das Griffbrett über dem vierten Bund *nicht eindeutig* ist - keine zusammenhängend-systematischen Angaben darüber machen, auf welcher Saite und in welchem Bund er die Noten spielen soll. (Eine Möglichkeit wäre, jede einzelne Note mit einer zusätzlichen Fingerzahl 1..4 zu versehen, aber diese Vorgehensweise ist sehr unpraktisch, weil sie das Notenbild sehr schnell unübersichtlich werden lässt.) Vergleichbar ist das Problem mit folgender Alltagssituation: In der Hausnummer 44 wohnen 10 Personen. Auf der an diese Personen *zugestellten* Post ist aber immer nur die Hausnummer vermerkt, nicht der Name der Person.

Die **klassische Tabulatur** kann zwar keine Tondauern anzeigen, aber sie kann (mittels Zahlen) dem Gitarristen mitteilen, auf welcher Saite und in welchem Bund er die im klassischen Notensystem vorgefundenen Noten spielen soll.

Aufgrund der sich gegenseitig ergänzenden Fähigkeiten werden deshalb gerne beide Systeme, das klassische Notensystem und die klassische Tabulatur, zusammen verwendet. Das ist zwar umständlich und nimmt sehr viel Platz auf dem Notenblatt ein, aber bislang gab es keine bessere Möglichkeit als diese Kombination.

Aber auch beide Systeme mit ihren spezifischen Vor- und Nachteilen zusammen sind **nicht vollständig** bezüglich der Spiel-Information, die der Gitarrist benötigt, denn es fehlt immer noch die Angabe darüber, mit welchen Fingern die Noten bzw. Töne auf dem Griffbrett gespielt werden sollen. Weder das generische klassische Notationssystem noch die restriktierte klassische Tabulatur kann diese Information liefern. Hinsichtlich der Anwendung eines **richtigen Fingersatzes** ist diese Angabe jedoch unverzichtbar!

Fehlt die Angabe des Fingersatzes (das ist seit unzähligen Jahren, wenn nicht gar Jahrhunderten, die gängige Praxis in der zeitgenössischen Musiknotation für Gitarre), dann muss der Gitarrist sich diesen aus den vorgefundenen Angaben im Notensystem und in der Tabulatur mühsam selbst erarbeiten. (Für Anfänger und auch für Fortgeschrittene ist diese Aufgabe auch für einfachere Stücke in der Regel nicht machbar.) Wer es aufgrund seiner Erfahrung dennoch schafft, sich einen funktionierenden Fingersatz zu erarbeiten, kann sich jedoch nie sicher sein, ob dieser den Vorstellungen des Komponisten entspricht, denn es gibt immer mehrere Möglichkeiten.

Vor allem kann ein selbst gefundener Fingersatz nicht notiert werden; also muss man ihn sich merken ... oder immer wieder neu erarbeiten.

Die Lösung (für das Spielen und Notieren auf den höheren Bündeln)

Beide Systeme haben für sich alleine genommen eine das eigentliche Problem verursachende Gemeinsamkeit:

- das klassische Notensystem arbeitet nur mit *absoluten* Notenhöhen
- die klassische Tabulatur arbeitet nur mit *absoluten* Bundzahlen

Soll beispielsweise auf dem 5ten Bund der hohen E-Saite ein Ton gespielt werden, dann setzt das klassische Notensystem auf die erste Hilfslinie über der Notenzeile die Note a, und die klassische Tabulatur setzt auf die hohe E-Linie die Zahl 5. Mit welchem Finger dieser Ton gespielt werden soll, kann wie schon gesagt von keinem der beiden Systeme auf eine *effiziente* Weise angegeben werden. (An jede einzelne Note die Fingerbezeichnung zu schreiben, ist keine empfehlenswerte Lösung, weil diese Vorgehensweise schnell zu einer Unübersichtlichkeit der gesamten Notenzeile führt. Explizite Fingerangaben sollten notwendigen *Ausnahmen* vom regulären *richtigen Fingersatz* vorbehalten sein.)

Durch die in **acaLead** erfolgte Zerlegung der absoluten Werte (hier: der Ton im 5ten Bund) in

- einen globalen **Offset** (= Fret-Index) und
- einen **internen Lage-Bund 0..4** (s. Kap. 2.1.4, S.19)

lässt sich das in beiden Systemen gleichermaßen vorhandene Problem (des fehlenden Fingersatzes) jedoch sehr einfach und elegant über den Weg einer **Summenformel** lösen, so dass jedes System für sich **vollständig** (d.h. ohne Informationsdefizite) wird und somit unabhängig vom anderen System verwendet werden kann. Die Formel lautet:

$$\text{absoluter Griffbrettbund} = \text{Offset} + \text{int. Lage-Bund } 0..4$$

Es ist genau diese Trennung in Offset und explizite Angabe des internen Lage-Bundes für jede einzelne Note, durch die die wichtige Anwendung des (im klassischen Notensystem und in der klassischen Tabulatur fehlenden) *richtigen Fingersatzes* erfolgt!

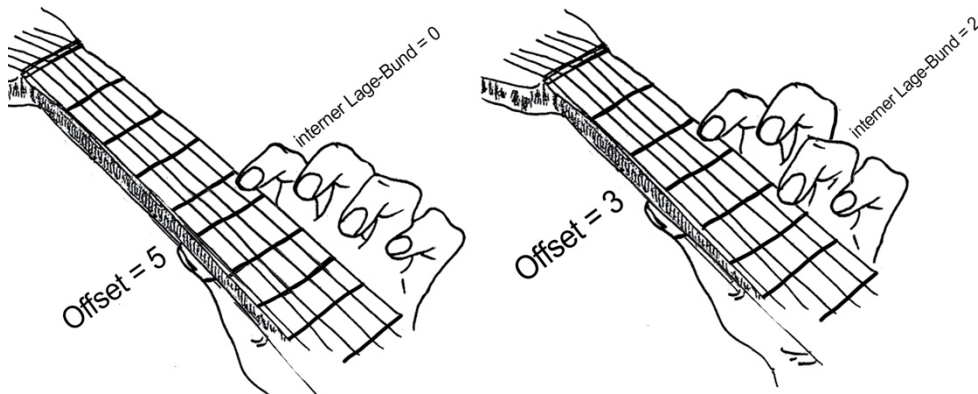


Fig. 63 Fret-Index auf dem Griffbrett (= Offset + interner Lage-Bund 0..4)

In dem Beispiel (s. Fig. 63) wird in beiden Fällen die Note a im fünften Bund auf der hohen E-Saite gespielt.

Auf das gerade genannte Beispiel bezogen, würde das bedeuten, dass für eine **acaLead** Lösung zunächst einmal festgelegt werden muss, **mit welchem Finger** die Saite im 5ten Bund gedrückt werden soll. (Der gewählte Finger wird automatisch Bestandteil des *richtigen Fingersatzes*, s. Kap. 4.2, S. 28)

Angenommen es soll der Zeigefinger sein, dann ist der über der Noten- und Tabulaturzeile vermerkte Offset 5, und der addierte interne Lage-Bund ist 0. In **acaLead Tab** wird die Zahl 0 auf der hohen E-Saite notiert, und in **acaLead Notation** wird die Note e (= hohe E-Leersaite) notiert.

Soll der Ton im 5ten Bund auf der hohen E-Saite hingegen mit dem Ringfinger (= 2 Bünde/Finger neben dem Zeigefinger) gespielt werden, dann ist der Offset 3 und der interne Lage-Bund ist 2 (das ergibt zusammen auch 5). In **acaLead Tab** wird hierfür der Fret-Index auf 3 gesetzt und die Zahl 2 auf der hohen E-Saite notiert; im **acaLead Notensystem** wird ebenfalls der Offset auf 3 gesetzt und in der Notenzeile die im 2ten Bund auf der hohen E-Saite liegende Note f_# notiert. (Siehe hierzu auch die Ausführungen über den richtigen Fingersatz, Kap. 2.3, S. 24)

An dieser Stelle soll noch einmal gesondert auf die Bedeutung des Terminus **Fret-Index** (= Offset) eingegangen werden:

- *Fret* heißt auf deutsch: Bund
- *Index* hat zwei Bedeutungen und bedeutet als Zahl zunächst "laufende Nummer", aber in **acaLead** verweist der Begriff zusätzlich auch auf den Index-Finger, den Zeigefinger.

Der Fret-Index als Offset-Zahl (z.B. 5) steht also für den **Bund** auf dem Griffbrett, auf den der Zeigefinger (in Kapodaster-Funktion oder als virtuelle Nut) als **Barré-Ausgangspunkt** für den *richtigen Fingersatz* gesetzt werden soll (s. Kap. 2.2, S. 21). Das gilt jedoch nur für Fret-Indexe größer 0, da es einen Griffbrettbund 0 nicht gibt. Ist der Fret-Index gleich 0, dann kann der

Zeigefinger in logischer Konsequenz keine Barré-Funktion einnehmen, sondern die Greifhand befindet sich in der klassischen Ausgangslage (in **aLN** ist das die Lage 0, die es in den klassischen Gitarrenschen nicht gibt, s. Kap. 2.1, ab S. 10).

Der über einer Noten- bzw. Tabulaturzeile vermerkte Offset (Fret-Index) ist bei **acaLead Notation** und **acaLead Tabulature** identisch. Bezüglich des addierten internen Lage-Bundes gibt es jedoch Unterschiede in der graphemischen Verwendung:

Im **acaLead Tabulature** wird an den jeweiligen Tonpositionen der auf den Offset zu addierende interne Lage-Bund (0..4) notiert. In Verbindung mit den grafischen Symbolen '-Achtel, '-Sechzehntel, (-Halbe, (-)Ganze und .-Punktierte ist dieses System **vollständig**. Ein interner Lage-Bund ohne Symbol entspricht einer Viertel-Note.

Im **acaLead Notensystem** hingegen wird nicht (wie in **acaLead Tabulature**) der addierte interne Lage-Bund notiert, sondern der interne Lage-Bund ist - abhängig von der Saite - zusätzlich noch mit einer klassischen Note aus dem untersten Bundbereich des Griffbretts verknüpft. Diese wird notiert.

| interner Lage-Bund | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 |
|--------------------|----|----------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|
| hohe E-Saite | e5 | f5 | f _# /g _b 5 | g5 | g _# /a _b 5 |
| B-Saite | b4 | c5 | c _# /d _b 5 | d5 | d _# /e _b 5 |
| G-Saite | g4 | g _# /a _b 4 | a4 | a _# /b _b 4 | (b4) |
| D-Saite | d4 | d _# /e _b 3 | e | f | f _# /g _b |
| A-Saite | a3 | a _# /b _b 3 | b3 | c4 | c _# /d _b 4 |
| tiefe E-Saite | e3 | f3 | f _# /g _b 3 | g | g _# /a _b 3 |

Table 5 Die Noten der untersten vier Bünde

Die höchste in **aLN** vorkommende Note ist g_#/a_b5, das entspricht dem vierten Bund auf der hohen E-Saite.

Nur in Fret-Lage 0 (Offset = 0) handelt es sich bei diesen Noten um *reale* Noten auf den untersten vier Bündeln des Griffbrettes. In den höheren Lagen (> 0) werden sie zu virtuellen Noten, die auf die höheren Lagen **abstrahiert** werden. Mit anderen Worten: der gesamte auf der Gitarre spielbare Notenvorrat wird auf die Noten in Table 5 **reduziert**. Mithilfe des dynamischen und vor allem linear-skalierten Offsets namens Fret-Index ist das möglich. Um in **acaLead Notation** geschriebene Noten lesen zu können, ist es deshalb nur erforderlich, die Noten auf den untersten vier Bündeln der Gitarre zu kennen.

Unter Benutzung der bekannten klassischen Symbole für die Notendauern ist auch dieses System **vollständig** und kann für sich alleine verwendet werden.

Welcher Finger im Sinne eines *richtigen Fingersatzes* (Typ 0, B_{1,2}) in Verbindung mit dem zu addierenden internen Lage-Bund (0..4) verwendet wird, ist abhängig von der Griffbrett-Lage (0 oder höher), in der gespielt wird:

| interner Lage-Bund | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 |
|---------------------|-----------------------------------|--------------|--------------|----------------|----------------|
| Fret-/Offset-Lage 0 | | | | | |
| Typ 0 | reale Leersaite | Zeigefinger | Mittelfinger | Ringfinger | kleiner Finger |
| alle höheren Lagen | | | | | |
| Typ B ₁ | Zeigefinger (virtuelle Leersaite) | Mittelfinger | Ringfinger | kleiner Finger | kleiner Finger |
| Typ B ₂ | (Zeigefinger) | Zeigefinger | Mittelfinger | Ringfinger | kleiner Finger |

Table 6 Übersicht der richtigen Fingersätze vom Typ 0, B₁ und B₂

Der richtige Fingersatz vom **Typ 0** sieht in Griffbrettdarstellung so aus:

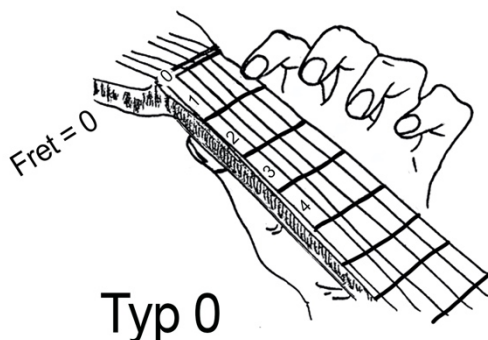


Fig. 64 Richtiger Fingersatz vom Typ 0 auf dem Griffbrett (Fret = 0)

Den Unterschied der beiden *richtigen Fingersätze* vom **Typ B₁** und **B₂** zeigen die folgenden Abbildungen:

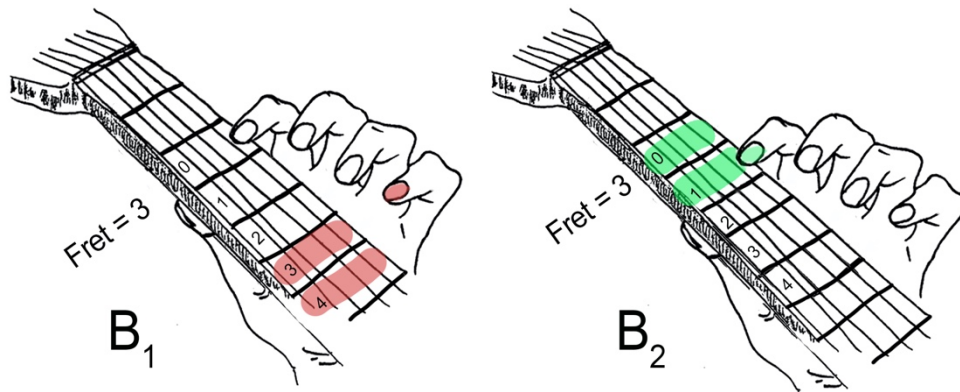


Fig. 65 Richtiger Fingersatz Typ B₁ und B₂ auf dem Griffbrett (Fret > 0)

Aufgrund der durch das Aufliegen des Zeigefingers gegebenen Greifhandstabilität, kann der kleine Finger beim Typ B₁ mühelos zwischen den internen Lage-Positionen 3 und 4 (hier: Bund 6 und 7) hin und her wechseln. Für den Zeigefinger beim Typ B₂ ist ein Wechsel zwischen der internen Lage-Position 0 und 1 (hier: Bund 3 und 4) nicht ganz so leicht möglich und erfordert deshalb zu Beginn etwas mehr Übung.

Der über einer Noten- bzw. Tabulaturzeile verwendete Fret-Index (Offset) ist **global** und gilt bis zu seiner Veränderung für alle folgenden Noten. Er kann jedoch durch **lokal** verwendete Angaben direkt an einer Note aufgehoben (overruled) werden. Der am häufigsten vorkommende lokale Fret-Index ist die für eine Leersaite stehende "0".

Ohne weitere Hilfsmittel kann das **acaLead Notensystem (aLN)** von denjenigen Gitarristen verwendet werden, die die klassische Notenschrift bevorzugen, und das **acaLead Tabulatursystem (aLT)** von denjenigen, die keine Noten lesen können. Obwohl beide Systeme griff- und spieltechnisch gleichwertig sind, liegt der Vorteil der **acaLead Notenschreibweise** gegenüber der **acaLead Tabulaturanschreibweise** darin, dass die über das ganze Griffbrett verteilten Noten sehr leicht **homogenisiert**, d.h. auf eine gemeinsame Lage gebracht werden können (s. Kap. 6.2.1, S. 59). Diese Möglichkeit ist insbesondere wichtig für selbst komponierte Melodien, die auch von anderen Musikern (= Nicht-Gitarristen) gelesen werden sollen.

Eine linguistische Analogie

Insbesondere bei mehrstimmigen Gitarrenstücken über dem 4ten Bund zeigt sich die Mächtigkeit von **acaLead Notation (aLN)** und **acaLead Tab (aLT)** hinsichtlich ihrer Einbringung einer **doppelten syntaktischen Ordnung (SO)** in das problematische klassische Notationsgeschehen. Das Griffbrett der Gitarre ist über dem 4ten Bund nämlich nicht einfach nicht nur *nicht eindeutig*, sondern es ist gleich in zweifacher Hinsicht *nicht eindeutig*:

SO1: höhere Noten können auf tieferen Bündeln liegen

SO2: höhere Noten können auf tieferen Saiten liegen

Wie beim Klavier aus der Art seiner Bauweise heraus gegeben, wäre alles ok, wenn dieses Doppelproblem der Notation bei der Gitarre nicht existierte, und es würde stattdessen gelten:

- höhere Noten liegen immer auf höheren Bündeln, und
- höhere Noten liegen immer auf höheren Saiten

Aber das ist bei der Gitarre bekanntlich nicht der Fall.

In einer linguistischen Analogie soll dieses doppelte Problem an einem grammatisch-sinnvollen und gleichzeitig syntaktisch-richtigen Satz verdeutlicht werden. Der Satz enthält alle Buchstaben, organisiert in "Wörtern", die benötigt werden, um (entsprechend einer Melodie in klassischer Notenschrift) eine klare Information auszudrücken. Die hochgestellten Zahlen sollen dem Leser - entsprechend den Fingerzahlen für Gitarristen in einem klassischen Notensystem - die an sich vorhandene, aber nicht leicht erkennbare syntaktische Positionsordnung der Wörter vermitteln:

rüF¹ beenhecg⁸ rudwne⁴ eid² nöshce⁶ errtiGa³ leiev⁵ diLere⁷

Mit dieser an sich schon wertvollen Hilfe der Zahlen an den Wörtern ist der Leser (entsprechend dem *richtigen Fingersatz* für Gitarristen) in der Lage, als erste Lösung für die beiden Probleme eine richtige Positionsbestimmung für die Wörter vorzunehmen, indem er diese in die richtige Reihenfolge bringt:

rüF¹ eid² errtiGa³ rudwne⁴ leiev⁵ nöshce⁶ diLere⁷ beenhecg⁸

Damit hat der Leser/Gitarrist aber immer noch nicht alle benötigten Informationen, denn auch die intrinsische (= innere) Ordnung der Wörter muss - als Lösung für das zweite Problem - erst noch in mühevoller Kleinarbeit gefunden werden. Wenn das endlich gelungen ist, sieht das Ergebnis so aus:

Für¹ die² Gitarre³ wurden⁴ viele⁵ schöne⁶ Lieder⁷ geschrieben⁸

Dieses Beispiel soll zeigen, dass das Gitarrenspiel nach klassischen Noten über dem 4ten Bund prinzipiell machbar ist, aber der sich das Stück erarbeitende Gitarrist muss für die Erschließung einer Melodie sehr viel Zeit und Geduld aufwenden.

Die beiden oben geschilderten Probleme fallen bei den *Grammatiken*⁷ von **acaLead Notation (aLN)** und **acaLead Tab (aLT)** weg, da weder die syntaktische Ordnung der Wörter (entspr. den Noten auf den Bündeln) zueinander

⁷ Eine Grammatik beinhaltet den Aufbau und die Funktionsweise eines Sprachsystems. Im übertragenen Sinne wird dieser Begriff hier im Rahmen der Analogie auf die Notation als eine systematische musikalische Sprachbeschreibung bezogen.

(s. linguistische Analogie oben) noch die Ordnung der Buchstaben in den Wörtern (entspr. den Noten auf den Saiten) erst noch gesucht werden muss.

In **aLN** und **aLT** würde sich oben genannter Satz ohne einen nennenswerten kognitiven Aufwand kinderleicht vom Blatt runter spielen wie lesen lassen, nämlich als:

Für die Gitarre wurden viele schöne Lieder geschrieben

Die oben noch verwendeten Ordnungszahlen für die Reihenfolge der Wörter werden aufgrund eines implizit gegebenen *richtigen Fingersatzes* (bedingt durch die stringente interne Bundlage "0+vier") in **aLN** und **aLT** nicht benötigt.