

40 mehrstimmige

klassische Gitarrenstücke

auf den untersten vier Bünden [≤ 4]

The image shows a musical score for a classical guitar piece. It consists of a treble clef staff with a 6/8 time signature, a guitar body diagram, and a tablature. The tablature is for the acoustic guitar (a), electric guitar (L), and tenor guitar (T). The notation includes a triplet of eighth notes on the first beat and a quarter note on the second beat. The tablature shows the following fret numbers: a: 1, 2, 3, 4, 1; L: 2, 3, 4, 1; T: 0, 3. The guitar diagram shows the first four frets with fingerings: 'i' for the first fret and 'III' for the third fret.

inklusive

acaLead Tab (aLT)

der **effizienten** Gitarren-Tabulatur,
die vollständig **ohne** Noten spielbar ist

alle Stücke mit Akkordangaben (aCN)

40 mehrstimmige klassische Gitarrenstücke auf den untersten vier Bünden [≤ 4] inklusive aLT 2

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.

Alle Lieder in dieser Sammlung

- sind mehrstimmig
- enthalten nur Noten bzw. Töne auf den untersten vier Bünden des Griffbrettes und sind daher relativ leicht zu spielen
- bestehen aus einem klassischen Notensatz und einer **acaLead Tabulatur (aLT)**, die gänzlich unabhängig voneinander sind
- enthalten den Fingersatz disponierende Akkordangaben

Inhaltsverzeichnis

Notationssoftware S. 4

| | | |
|---|---|----|
| 1 | LIEDERVERZEICHNIS | 5 |
| 2 | ERLÄUTERUNGEN ZU ACALEAD TAB | 7 |
| 3 | DIE LIEDER UND STÜCKE MIT NOTEN UND ACALEAD TABULATUR (ALT) | 22 |
| 4 | ANHANG: DIE VERWENDETEN STANDARD-AKKORDE | 23 |

40 mehrstimmige klassische Gitarrenstücke auf den untersten vier Bänden [≤ 4] inklusive aLT 4

Notationssoftware

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

Sämtliche Lieder in dieser Sammlung stehen als *Capella*-Dateien auf der Homepage **acaMusic.de** zur Verfügung.

In der vorliegenden Liedersammlung gibt es für jedes Lied eine Datei. Die Dateien tragen den Postfix

" ≤ 4 Org + aLT"

" ≤ 4 ", kleiner-gleich 4: nur auf den untersten 4 Bänden

"Org + aLT": Für ein Lied gibt es zwei unterschiedliche Darstellungen, das sind das Original (Org), als klassische Noten, und die **acaLead Tabulatur (aLT)**.

1 Liederverzeichnis

Im Folgenden werden die Lieder bzw. Stücke in alphabetischer Reihenfolge gelistet, die für diese Sammlung an *mehrstimmigen klassischen Gitarrenstücken auf den untersten vier Bünden* verwendet wurden. (Die Lieder selbst sind derzeit nicht in diesem Dokument abgedruckt, sondern können von der Homepage acaMusic.de zur freien Verwendung heruntergeladen werden.)

Die Angabe eines Stückes enthält neben dem Namen des Stückes den Namen des Komponisten (so weit dieser bekannt ist) sowie die Tonart, in der es geschrieben ist. Als zusätzliche Angabe sind in Klammern die für **acaChords Notation (aCN)** typischen generischen, relativen Stufennummern angegeben, die für die absoluten Akkordnamen stehen, die in dem Stück vorkommen.

1. **Adagio in A-Dur** - Francisco Tarrega
(A-Dur - **aCN**: I, IV, V, V⁷)
2. **Allegro in A-Moll** - Mauro Giuliani
(Am - **aCN**: i, iv, V)
3. **Altwiener Ländler** - Anton Diabelli
(C-Dur - **aCN**: I, ii, V, V⁷)
4. **Andante (3/4-Takt)** - Fernando Sor
(C-Dur - **aCN**: I, ii, II⁷, iii, IV, V, V⁷, vi)
5. **Andante (4/4-Takt)** - Fernando Sor
(Am - **aCN**: i, IIb, III, iv, IV⁷, V, VI, VII, VII⁷)
6. **Andantino Grazioso** - Matteo Carcassi
(C-Dur - **aCN**: I, II⁷, V, V⁷)
7. **Andantino in G-Dur** - Ferdinando Carulli
(G-Dur - **aCN**: I, ii, ii⁷, IV, V⁷, vi)
8. **Arietta** - Joseph Küffner
(D-Dur - **aCN**: I, II, IV, V, V⁷)
9. **Bockington's Pound** - Francis Cutting
(Am - **aCN**: i, II, III, V, VII)
10. **Capriccio** - Fernando Sor
(D-Dur - **aCN**: I, II, II⁷, IV, V, vii)
11. **Dance de las Hachas** - Gaspar Sanz
(F-Dur - **aCN**: I, III, V, vi)
12. **Der Fuggerin Tanz** - Melchior Neusiedler
(A-Dur - **aCN**: I, ii, IV, V, vi, VII)
13. **Echo** - Valentin Haussmann
(C-Dur - **aCN**: I, ii, V)
14. **Ein niederländisch Tänzlein** - Hans Newsidler
(A-Dur - **aCN**: I, IV, V)
15. **Französischer Tanz** - Francois Campion
(C-Dur - **aCN**: I, IV, V, V⁷, vi)
16. **Für Elise** - Beethoven
(Am - **aCN**: i, III, V, VII)

17. **Gassenhauer** - Valentin Rathgeber
(C-Dur - aCN: I, IV, V)
18. **Gigue** - Johann Anton Logy
(C-Dur - aCN: I, II, II⁷, V, V⁷, vi)
19. **Greensleeves** - Anonymous
(Am - aCN: i, III, V, VII)
20. **Herkulestanz** - Tilman Susato
(C-Dur - aCN: I, ii, V, vi)
21. **La Cumparsita** - Traditional
(Am - aCN: i, iv, V, V⁷)
22. **Menuet [Suite V]** - Silvius Leopold Weiss
(Am - aCN: i, I, I⁷, ii, III, iv, V, V⁷, VI, VII)
23. **Menuett in A-Moll** - Johann Krieger
(Am - aCN: i, III, iv, V, V⁷, VI, VII, VII⁷)
24. **Menuett in C** - Anonym (Thüringen)
(C-Dur - aCN: I, ii, II⁷, V, vi)
25. **Menuett in C-Dur** - Matteo Carcassi
(C-Dur + Mod P - aCN: I, ii, IV, V, vi + i, III, iv, V, VII, VII⁷)
26. **Menuett in E** - Adam Falckenhagen
(E-Dur - aCN: I, ii, II, iii, IV, V)
27. **Mr. Dowland's Midnight** - John Dowland
(Am - aCN: i, III, iv, V, VI, VII)
28. **Nonsuch** - Anonym
(Am - aCN: i, VII)
29. **Paradetas (a Korr.)** - Gaspar Sanz
(D-Dur - aCN: I, ii, II, iii, V)
30. **Pavane** - Anonym
(Am - aCN: i, I, III, V, VI, VII)
31. **Ricercar** - Diego Ortiz
(Am - aCN: i, V, VII)
32. **Santa Lucia** - Anonymous
(D-Dur - aCN: I, ii, IV, V, V⁷, VI, VI⁷)
33. **Sarabande** - aus Polen
(G-Dur - aCN: I, iii, IV, V, V⁷)
34. **Sonatine** - Mauro Giuliani
(C-Dur - aCN: I, ii, IV, V, VI)
35. **Spagnoletta** - Marco Caroso
(Am - aCN: i, I, III, V, VI, VII)
36. **Tarantella** - Mauro Giuliani
(Am - aCN: i, III, V, VI, VII⁷)
37. **Triumphmarsch (Thema)** - Marc Antoine Charpentier
(C-Dur - aCN: I, IV, V)
38. **Valse** - Ferdinando Carulli
(C-Dur - aCN: I, III, V, vi)
39. **What if a day ...** - Anonym
(Am - aCN: i, II⁷, III, V, V⁷, VII)
40. **Whiskey in the Jar** - Anonymous
(G-Dur - aCN: I, IV, V, V⁷, vi)

2 Erläuterungen zu acaLead Tab

Für diejenigen Gitarristen, die sich hartnäckig weigern, Noten zu lernen, stellt die Methode von **acaLead Tab (aLT)** eine äußerst **effiziente** Gitarren-Tabulatur gänzlich **ohne Noten** zur Verfügung. Dieses Angebot suggeriert:

- derzeit existiert nur Gitarren-Tabulatur **mit Noten**
- Gitarren-Tabulatur mit Noten ist **nicht effizient**

Gitarren-Tabulatur ist aus der Natur der Sache heraus natürlich "ohne Noten" (was auch immer die Definition von *Noten* semantisch beinhalten mag, s.u.). Tabulatur muss im Dunst der praktischen Nutzung schon deshalb per se ohne Noten sein, weil sehr viele Gitarristen keine Noten lernen wollen und deshalb auf die Tabulatur ausweichen. Das bei kritischer Betrachtung unschwer erkennbare Problem ist jedoch: **Tabulatur ohne Noten ist ineffizient bzw. nutzlos**. Das betrifft zumindest die **klassische Tabulatur**. Diese Behauptung soll an zwei Beispielen belegt werden.

Das erste Beispiel, Fig. 1, enthält (aus rechtlichen Gründen nur) die ersten vier Takte des Gitarrenstückes *Herkulestanz* von Tilman Susato (ca. 1500-1560). Der Bearbeiter ist Stephan Schmidt¹.

The image shows a musical score for the first four measures of 'Herkulestanz' by Tilman Susato. The score is presented in a hybrid format, combining standard musical notation with guitar tablature. The top staff shows the melody in treble clef with a common time signature. The bottom staff shows the guitar tablature for the first four strings (T, A, B, E). Chords are indicated below the tablature: C, G, Dm, Am, C, G. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes and 1-3 below notes. A circled 'A' is in the top left corner.

Fig. 1 Noten und klassische Tabulatur-mit-Tondauern (Foto-Scan)

Kombinationen aus Noten und Tabulatur, wie die oben dargestellte, sind weit verbreitet. Es fragt sich nur, wem diese Darstellung nützt.

Wer also braucht die *Notendarstellung* aus der oben gezeigten Abbildung? Gitarrist:innen, die Noten lesen können, brauchen sie. Für diejenigen, die keine Noten lesen können, ist diese Darstellung nutzlos.

Wer braucht die *Tabulaturdarstellung*? Gitarrist:innen, die keine Noten lesen können, brauchen sie. Wer Noten lesen kann, findet sie überflüssig, nicht selten sogar lästig, denn sie nehmen nur unnötig Platz ein. Zusätzliche Tabulaturdarstellungen sind sehr häufig der Grund, weshalb die Noten

¹ Stephan Schmidt, *Klassische Gitarrenstücke (in Noten und Tabulatur)*, Schott Musik, Mainz, 2000, ED 7337, ISBN 3-7957-5529-8, S. 9

eines Liedes nicht auf zwei gegenüberliegende Buchseiten passen und deshalb immer umgeblättert werden muss, was tatsächlich sehr lästig ist.

Das heißt also, die obere Darstellung mit den Noten ist für einen anderen Interessentenkreis gedacht als die untere Darstellung mit der Tabulatur. Daraus sollte man eigentlich schließen können, dass beide Darstellungen, Noten und Tabulatur, über den gleichen hinreichenden Informationsgehalt verfügen, der für das Spielen des Liedes auf der Gitarre erforderlich ist.

Es steht außer Frage, dass sich das obere System mit den Noten problemlos von Gitarrist:innen mit Notenkenntnissen spielen lässt. Gilt das auch für das untere Tabulatur-System für Gitarrist:innen ohne Notenkenntnisse?

Wer sich die Tabulatur etwas genauer ansieht, stellt schnell fest, dass sie - bezogen auf das Notensystem - voller **Tondauer-Fehler** ist. Etwas moderater formuliert: der Inhalt der Tabulatur entspricht - die Tondauern betreffend - nicht annähernd dem Inhalt des Notensystems. Der Grund ist: In einer klassischen Tabulatur lassen sich Tondauern (insbesondere bei Mehrstimmigkeit, in der zwei oder mehr Töne übereinanderstehen) nicht richtig darstellen. Klassische Tabulaturen sind defizitär ... und somit nutzlos und vor allem auch irreführend.

Die massive Fehlerhaftigkeit von Tondauern in klassischen Tabulaturen hat der Autor des folgenden Beispiels offensichtlich erkannt und verzichtet deshalb auf sie. Es handelt sich um die ersten drei Takte des Stückes *Piano Concerto in C* von Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Der Bearbeiter ist Hal Leonard².

Fig. 2 Noten und klassische Tabulatur-ohne-Tondauern (Photo-Scan)

Die Tabulatur in diesem Kombi-Beispiel besteht nur noch aus den durch Zahlen repräsentierten Fingerpositionen auf dem Griffbrett und verzichtet gänzlich auf die Angabe von Tondauern. Das ist eine weise Entscheidung, denn keine Information ist besser als eine falsche.

Die hieraus gewonnene Folgerung lautet: **Die klassische Tabulatur benötigt die Notendauern in der Notendarstellung - ohne diese ergibt die Tabulatur keinen Sinn.** Ist das effizient?

² Hal Leonard, Classical Melodies, 2016, ISBN 978-1-4950-6292-6, S. 40

Der aufgrund fehlender Notenkenntnisse (damit sind nur die Notenhöhen gemeint, nicht die Notendauern) auf die Tabulatur angewiesene Gitarrist ist beim Spielen vom Blatt immer und immer wieder gefordert, mit seinem Blick zwischen den Noten und der Tabulatur hin und her zu wandern. Das ist ermüdend und konzentrationschwächend, fördert die Fehlerhäufigkeit beim Spielen und kann deshalb kaum als effizient bezeichnet werden.

Um das Stück auch für notenlose Gitarrist:innen lesbar zu machen, werden demnach zwei relativ viel Platz einnehmende Systemzeilen mit teils unterschiedlichen, teils redundanten³ Spiel-Informationen benötigt. Ist das effizient?

Der Nachweis dafür, dass es bezüglich der beiden oben genannten Kritikpunkte gegen die klassische Tabulatur - das sind die ständig erforderliche Blickänderung des Gitarristen zwischen Noten und Tabulatur sowie der zusätzlich benötigte Platz für die Noten, von denen nur die Notendauern benötigt werden, aber nicht die Notenhöhen - auch **gänzlich ohne Noten** sehr viel einfacher geht - und somit effizient - zeigt sich leicht erkennbar in der Darstellungsmethodik von **acaLead Tab**.

Bevor das "*effiziente acaLead Tab ohne Noten*" mit seinen Eigenschaften im Detail vorgestellt wird, soll zuvor noch über den Weg einer *akademischen* Fragestellung der Grund des Scheiterns der klassischen Tabulatur hinterfragt werden:

Frage: Woran liegt es, dass Tondauerangaben in der klassischen Tabulatur nicht zufriedenstellend dargestellt werden können und die klassische Tabulatur deshalb auf die ergänzende Darstellung von Noten angewiesen ist?

Anders gefragt: Weshalb funktionieren die Angaben von Notendauern im klassischen Notensystem problemlos, die Angaben von Tondauern in der klassischen Tabulatur aber nicht? Wo ist der graphemische Unterschied zwischen den beiden Systemen hinsichtlich der Darstellung von Ton- bzw. Notendauern?

Antwort: Im klassischen Notensystem fällt die Kennzeichnung von Notendauer und Notenhöhe räumlich zusammen. Unmittelbar dort, wo die Notenhöhe platziert ist, ist - nicht in allen Fällen, aber in einer signifikanten Anzahl - auch die Notendauer zu finden; das ist das hervorragend funktionierende Erfolgsrezept für die *Notation* von Musik. In der Tabulatur dagegen sind die Tonhöhe (als Bundzahl) und die Tondauer grafisch weit voneinander getrennt, letztere existiert nämlich fast immer erst am Ende eines aus der Tabulatur herausführenden vertikalen Striches, auch Hals genannt. Aus diesem Grund beispielsweise können für zwei oder mehr übereinanderstehende Töne keine unterschiedlichen Tondauern angegeben werden.

³ Die Tonhöhen-Information ist redundant; sie existiert sowohl im Notensystem als auch in der Tabulatur.

40 mehrstimmige klassische Gitarrenstücke auf den untersten vier Bünden [≤ 4] inklusive aLT

Um dieses systemimmanente Problem benutzerfreundlich zu lösen, gibt es in **acaLead Tab** eine direkt an der Bundzahl (= Tonhöhe) verankerte Tondauer-Symbolik, die folgende Elemente enthält:

Grafische **acaLead Tab** 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 1 Grafische Symbolik zur Kennzeichnung von Noten- bzw. Tonlängen in **acaLead Tab**

Für die Verwendung der Symbolik ist folgendes zu beachten

- Die Variable N steht für eine beliebige Bundzahl (0 .. Anzahl der Bünde auf dem Griffbrett) in der Tabulatur.
- Eine Variable N ohne zusätzliche Symbolkennung entspricht einer Viertel-Note.
- Als Pausenzeichen kann entweder das jeweils äquivalente klassische Notationssymbol oder alternativ z.B. ein "P" in Verbindung mit der **acaLead Tab** Symbolik verwendet werden.
- Für die Punktierung wird der "Punkt" (das Satzendezeichen) verwendet.

Zugegeben, die Darstellung von Tönen in **acaLead Tabulaturen** mit dieser grafischen Symbolik (Table 1) ist nicht ganz so elegant lesbar wie Noten in einem klassischen Notensystem, deren Vorteil ganz klar in den optisch leicht erkennbaren Unterschieden der Notendauern liegt, aber schlecht ist sie auch nicht. Das ist mehr, als man von den (i.d.R. falschen) Angaben der Tondauern in der klassischen Tabulatur sagen kann.

Wie gut **acaLead Tab** in der Praxis funktioniert, soll zunächst anhand eines Ausschnittes aus einem Gitarrenstück gezeigt werden, dessen erste Zeile schon von oben bekannt ist. Es handelt sich um das Stück *Herkulestanz* von Tilman Susato.

Das Stück ist an dieser Stelle stark gekürzt, da es nur Demonstrationszwecken dient. Die vollständige Version befindet sich im Liederteil.

Fig. 3 Herkulestanz - Tilman Susato (stark gekürzte Demo) in "raw aLT"

Die Notation der Akkorde

Die Notation der Akkorde erfolgt nach der generischen Methode von **acaChords Notation (aCN)**, die sich an den Tonleitertönen orientiert. Für die Tonart C-Dur, in der das Stück von Tilman Susato notiert ist, haben die *relativen* römischen Stufennummern als Platzhalter für die *konkreten* Akkorde folgende Bedeutung:

I: C-Dur, ii: Dm, V: G-Dur, vi: Am

Unten wird auf den musiktheoretischen Zusammenhang zwischen absoluten (oder konkreten) Akkorden und relativen Stufennummern noch ausführlich eingegangen; hier gilt er vorab nur zur Kenntnisnahme.

Verbesserte Erkennbarkeit der Stimmen in einer Tabulatur

In **acaLead Tab (aLT)** gibt es zwei komfortsteigernde graphische Besonderheiten zur besseren optischen Erkennbarkeit der unterschiedlichen Stimmen in einem Gitarrenstück.

Es wurde schon darauf hingewiesen, dass **acaLead Tab (aLT)** unabhängig von einem Notensystem den Anspruch erhebt, *vollständig* zu sein. Neben einer *funktionalen* Vollständigkeit, die u.a. die Noten mit Höhe und Dauer betrifft, gibt es zudem eine nicht zu unterschätzende *nicht-funktionale*

40 mehrstimmige klassische Gitarrenstücke auf den untersten vier Bünden [≤ 4] inklusive aLT

Anforderung hinsichtlich der als solche verstandenen Vollständigkeit, die - für das Spielen der Lieder nicht unbedingt erforderlich, aber in analytischer Hinsicht die Gliederung der Noten/Töne bei Mehrstimmigkeit betreffend - sehr nützlich ist. Wie unten noch gezeigt wird, ist in einer Tabulatur, die keine diesbezüglichen Maßnahmen beinhaltet, die Differenzierung der Stimmen in vielen Fällen nur sehr schwer möglich, nicht selten wegen Mehrdeutigkeit sogar unmöglich.

Für Musiknotation - egal ob klassische Noten oder Tabulatur - ist es aus Gründen der guten Lesbarkeit und dem damit verbundenen schnellen und konfliktfreien Erfassen des notierten Informationsgehaltes sehr wichtig, dass dieser ohne viel Nachdenken (das betrifft das Zählen der Tondauern für Taktvollständigkeit) erkannt und auf das Instrument übertragen werden kann.

Um die Lesbarkeit der **acaLead Tabulature** hinsichtlich des Erkennens der verschiedenen Stimmen in einem Notensatz zu verbessern, wurden zwei graphische Maßnahmen eingeführt, die diesen Zweck erfüllen sollen:

1. **Kursivdruck zur Emulation von gleichgerichteten Notenhälsen für aufeinanderfolgende Töne, die zur selben Stimme gehören:** Da die in einer Tabulatur enthaltene Zahlenmenge bei mehrstimmigen Liedern sehr schnell sehr unübersichtlich werden kann, wird oftmals die chronologische Zugehörigkeit der Zahlen zu den verschiedenen Stimmen über den gesamten Melodieverlauf hinweg nur sehr schwer möglich, manchmal sogar unmöglich. In dieser Hinsicht hat die klassische Notation einen optischen, für den Leser sehr leicht wahrnehmbaren Vorteil, denn bei der tiefsten Stimme zeigen alle Notenhälsen ausnahmslos nach unten, bei den hohen nach oben. Als visuelle Hilfe bezüglich der Stimmenunterscheidung wurden in **aLT** die vorhandenen Stimmen dadurch deutlicher herausgestellt, dass eine von ihnen über den gesamten Liedverlauf hinweg kursiv abgebildet ist. Diese Maßnahme verbessert die Lesbarkeit der Tabulatur enorm, demonstriert an dem von oben bekannten Stück *Herkules-tanz* von Tilman Susato:

The image shows two systems of musical notation for a guitar piece. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The bass clef staff is labeled 'aLT' and contains fret numbers for the strings. The first system has four measures with chords I, V, ii, vi, I, V. The second system has five measures with chords I, V, ii, I, vi, V, I. The bass clef staff in the second system has some notes in italics, indicating the bass voice.

Fig. 4 Herkulestanz - Tilman Susato (mit kursiver Stimme)

In **aLT** ist in *zweistimmigen* Stücken (s. obere Notenzeile) immer die Bass-Stimme kursiv gesetzt, weil sie i.d.R. weniger Noten enthält als die Ober- bzw. Diskantstimme. In *dreistimmigen* Stücken wird die mittlere Stimme kursiv gesetzt. Sollte diese Maßnahme bei entsprechend komplexen Mehrstimmigkeiten nicht ausreichen, wurden Stimmen farblich markiert.

2. **Fettdruck zur Emulation von Notenhälsen bei zeitgleichen Tönen mit gleicher Tondauer, die zur selben Stimme gehören:** Der Vorteil von *mehrstimmigen* Noten, die Lesbarkeit betreffend, liegt darin, dass zeitlich übereinanderstehende Noten gleicher Tondauern, die zur selben Stimme gehören, durch einen gemeinsamen Notenhals verbunden sind. Dieser kann, sehr zum Vorteil der visuellen Stimmdifferenzierung, nach oben oder unten zeigen. Hiervon ausgenommen ist nur die Ganze Note, weil sie keinen Notenhals hat. Da eine solche optische Verbindung von Noten in der Tabulatur nicht möglich ist, wurden in **aLT** stimmlich zusammengehörende Noten gleicher Tondauer fett markiert. Diese Markierung emuliert den gemeinsamen Notenhals sehr gut und wirkt sich positiv auf einen reibungslosen Lesefluss aus. Gezeigt werden soll das an den ersten beiden Zeilen des Stückes *Arietta* von Joseph Küffner (1776-1856):

The image shows two musical systems for the piece 'Arietta' by Joseph Küffner. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The first system includes a guitar tablature below the staff with fret numbers and fingerings. The second system also includes a guitar tablature. In both systems, certain notes in the tablature are bolded to indicate they are 'fettgedruckten Tönen' (bolded notes).

Fig. 5 Arietta - Joseph Küffner (mit fettgedruckten Tönen)

Obwohl beide oben geschilderten Maßnahmen sich gut eignen, um dem von Zahlen überfluteten Tabulaturbild eine bessere Lesbarkeit zukommen zu lassen, steht es jedoch außer Frage, ob durch sie dieselbe Übersichtlichkeit erreicht wird, wie der klassische Notensatz sie bieten kann. Das ist bei weitem nicht der Fall - die klassischen Noten sind um ein Vielfaches einfacher zu lesen. Es kann deshalb nur jedem Notenmuffel, der das Lesen von Gitarrennoten auf den untersten vier Bünden noch nicht gelernt hat, nahegelegt werden, das möglichst bald zu tun. Gitarrennoten auf den untersten vier Bünden sind nicht schwer zu lernen, und das Leben als Gitarrist wird, wenn man sie beherrscht, um ein Vielfaches leichter.

Einfach spielbar, da kein Fret-Index in den Stücken enthalten ist

Wie dem Deckblatt zu entnehmen ist, handelt es sich bei der vorliegenden Sammlung an *mehrstimmigen klassischen Gitarrenstücken auf den untersten vier Bünden* um leicht spielbare Werke. Das Attribut "leicht" hat hier zwei Bedeutungen. Ein Gitarrenstück ist dann leicht, wenn es

- über eine (rhythmisch) einfache Melodie in Verbindung mit einer einfachen Begleitharmonie verfügt,
- nur auf den untersten vier Bünden spielbar ist, denn in diesem Bereich ist das Griffbrett *eindeutig* bezüglich der Noten in einem

40 mehrstimmige klassische Gitarrenstücke auf den untersten vier Bünden [≤ 4] inklusive aLT 15

klassischen Notensystem (die Eindeutigkeit ist bei den Tönen, die über dem vierten Bund liegen, nicht gegeben)⁴.

Beide Kriterien sind für die in der vorliegenden Liedersammlung enthaltenen Stücke erfüllt.

Das besondere Merkmal von **acaLead Notation (aLN)** - das ist der **Fret-Index** (ein globaler Lagenoffset), der das konfliktfreie Spielen auf dem nicht-eindeutigen Griffbrett über dem vierten Bund ermöglicht - findet demnach keine Anwendung. Die explizite Notation von aLN wird erst dann von Bedeutung, wenn Noten bzw. Töne über dem 4ten Bund gespielt werden.

Fingersatz

Es gilt der klassische Fingersatz bzw. der in **acaLead Notation** definierte *richtige Fingersatz* vom Typ 0. Das heißt, der

- Zeigefinger (1) liegt auf dem ersten Bund
- Mittelfinger (2) liegt auf dem zweiten Bund
- Ringfinger (3) liegt auf dem dritten Bund
- kleine Finger (4) liegt auf dem vierten Bund

Das bedeutet für die Notation: **nur wenn ein Finger von seiner Stammposition abweicht**, muss prinzipiell ein entsprechender Vermerk im Notensystem und in **acaLead Tab** gemacht werden.

In Ausnahmefällen kommt auch der Daumen (P, thumb) der Greifhand im 2ten Bund auf der tiefen E-Saite zum Einsatz.

Ton a5 Korrekturen (hohe E-Saite im fünften Bund)

Um das Kriterium der leichten Spielbarkeit hinsichtlich des ausschließlichen Spielens auf den untersten vier Bünden, s.o., einhalten zu können, wurden

⁴ Hier muss jedoch eine kleine Einschränkung geltend gemacht werden, die bei ein paar wenigen Liedern der vorliegenden Sammlung unvermeidlich Anwendung findet. "Nur auf den untersten vier Bünden spielbar" heißt mit anderen Worten, der höchste Ton ist prinzipiell das a₅ auf dem vierten Bund der hohen E-Saite. Da jedoch bei den vorliegenden Stücken die notierten Töne konsequent aus Akkorden heraus gespielt werden (auf diesen Aspekt wird unten noch näher eingegangen), kann es vorkommen, dass die Töne zwar alleamt tiefer als a₅ sind, sie aber dennoch über dem vierten Bund gespielt werden müssen. Das ist beispielsweise der Fall in Liedern in A-Dur, wenn in ihnen der Akkord G_#-Moll vorkommt. Da dieser Akkord (alternativlos) mit dem Zeigefinger als großer Em-Barré-Griff im vierten Bund gespielt wird, lässt es sich nicht vermeiden, dass aus ihm heraus gespielte Töne zwar nicht höher als a₅ sind, sie aber trotzdem über dem vierten Bund gegriffen werden müssen. Aus dem Griffbild und den zusätzlichen Fingersatzangaben wird aber schnell klar, auf welcher Saite über dem vierten Bund hinaus der betroffene Ton gespielt werden soll.

40 mehrstimmige klassische Gitarrenstücke auf den untersten vier Bünden [≤ 4] inklusive aLT

bei einigen Stücken - wenn dadurch keine nennenswerten Melodiestörungen entstehen - kleine, nur aus einer Note bestehende Korrekturen vorgenommen, die den Ton a5 auf dem fünften Bund der hohen E-Saite betreffen und die - soll der *richtige Fingersatz*, s.o., nicht aufgegeben werden - ein *Überstrecken des kleinen Fingers* bedeutete hätten (diese Grifftechnik ist weder in **acaLead Notation** noch in **acaLead Tab** vorgesehen). Diese vereinzelt vorkommenden a5-Noten wurden gegenüber den Angaben im Original um eine Oktave tiefer gesetzt, wenn sich dadurch das musikalische Ergebnis nicht schlechter anhört als das Original. (Manchmal werden diese um eine Oktave nach unten gesetzten a5-Noten sogar zu "melodischen Ausreißen", die ihren eigenen Charme haben.) Jedoch wurden diese veränderten Stellen deutlich durch die Kennung **+1 Oct** markiert, so dass fortgeschrittene puristische Gitarrist:innen, denen es um Originaltreue in den Stücken geht, die vorgenommene Oktavierung nach unten bei Bedarf korrigieren können.

Gespielt wird aus dem Akkord heraus

Zu allen Stücken sind die "Akkorde" angegeben, nach denen die Melodie harmonisiert ist. Das Standard-Griffbild des notierten Akkordes disponiert somit den zugrunde gelegten Fingersatz eines Stückes, und zwar auch dann, wenn nicht sämtliche Töne des Akkordes gespielt werden. Dadurch, dass gewisse Fingerzahlen explizit in dem Noten- bzw. Tabulaturbild genannt werden - oder gerade nicht genannt werden - wird dem Gitarristen mitgeteilt, wie - d.h. mit welchen Fingern - der Akkord an der Stelle gegriffen werden soll. **Verbindliche Referenz für einen Fingersatz in einem Stück ist somit das Griffbild des Akkordes. Es ist deshalb während des Spielens der Stücke wichtig, nicht nur auf die Noten bzw. die Tabulatur und die Fingersatzangaben zu achten, sondern auch auf die Akkordangabe!** In den meisten Fällen handelt es sich dabei um Standardgriffe, manchmal aber nicht⁵. Bei dieser Vorgehensweise besteht der Anspruch, einen den Akkord an der Stelle definierenden Fingersatz möglichst nicht zu verändern. Das wiederum erfordert den verstärkten Einsatz von *freien* Fingern, die nicht standardmäßig in den Akkord eingebunden sind. In vielen Fällen ist das der kleine Finger (4), weil die meisten Standard-Akkorde ohne diesen gegriffen werden. **Anders formuliert: der kleine Finger fungiert als *Springer*, der hier und da aushelfen muss, weil ein anderer Finger, der zur festen Instanz des Akkordes gehört, seinen Platz möglichst nicht verlassen soll ... und zwar auch dann nicht verlassen soll, wenn er in dem Moment nicht zum Einsatz kommt.**

⁵ Beispielsweise wird der G-Dur Akkord standardmäßig mit dem Zeigefinger (1), Mittelfinger (2) und Ringfinger (3) gespielt. Unter Einhaltung desselben Griffbildes können aber - vom Standard abweichend - auch Mittelfinger, Ringfinger und kleiner Finger verwendet werden.

40 mehrstimmige klassische Gitarrenstücke auf den untersten vier Bünden [≤ 4] inklusive aLT 17

Anstelle eines oft sehr komplizierten Fingersatzes für das mehrstimmige Gitarrenspiel, der nur schwer auswendig lernbar ist, tritt demnach ein sehr intuitiver und naheliegender "Aus dem Akkord heraus"-Fingersatz.

Es gibt jedoch auch Stellen in einem Stück, an denen der notierte Akkord korrumpiert, d.h. vollständig aufgelöst bzw. aufgebrochen werden muss, weil es fingersatztechnisch nicht anders geht. Hierzu gehört beispielsweise die harmonietechnische Situation der **Mikro-Modulation**, wenn nämlich die aktuelle Tonart für einen oder ein paar wenige Töne durch tonleiterfremde Töne verändert wird, der an der Stelle gespielte Standard-Akkord jedoch hinsichtlich seines Wohlklanges so *modulationsresistent* ist, dass er als solcher nicht unbedingt verändert werden müsste ... wenn da nicht der Fingersatz wäre, der die Auflösung des Griffbildes erfordert, weil ansonsten aufgrund des Fehlens freier Finger die Töne an den Stellen nicht gespielt werden können. In vielen dieser Fälle wäre es zwar durchaus möglich, den Akkord durch einen anderen (tonartenfremden) Akkord auszutauschen, aber das würde stets einen sehr schnellen und nur kurz andauernden Akkordwechsel bedeuten, der eine besondere Komplexitätssteigerung für das Spielen des Stückes zur Folge hätte. M.a.W.: der tonartenfremde Akkord würde das Stück nur unnötig schwer machen.

Um das Noten- bzw. Tabulaturbild nicht übermäßig mit Fingersatz-Angaben zu dekorieren, wurden signifikante Fingersätze oft nur einmal bei ihrem ersten Auftreten angegeben, bei Wiederholungen nicht mehr, bzw. nur in Ausnahmefällen der besonderen Erinnerung.

Hinsichtlich des "Noten aus dem Akkord heraus spielen" - diese Technik ist verwandt mit dem modernen **Fingerpicking** - liegt auch ein wesentlicher Unterschied zu den typischen Fingersatzangaben in etablierten mehrstimmigen Notationen für Klassische Gitarre vor. Ein Stück für mehrstimmige Klassische Gitarre zeichnet sich i.d.R. dadurch aus, dass KEINE Akkorde angegeben werden. Daher braucht(e) sich der Komponist auch nicht an einen akkord-disponierten Fingersatz halten. In vielen klassischen Notationen für Gitarre finden sich oft Fingersätze, die zwar - oft sogar komfortabel - funktionieren, aber bei denen dem Gitarristen, der diese Noten nun vor sich liegen hat, nicht wirklich klar ist, warum sie gerade so gewählt wurden, wie sie gewählt wurden. Oftmals verhält es sich sogar so, dass verschiedene Arrangeure eines klassischen Stückes ihren eigenen Fingersatz zugrunde legen, weil sie mit den Fingersätzen anderer Arrangeure nicht einverstanden sind. **Wie schon gesagt, wird in den hier vorliegenden Stücken, wenn das nur irgendwie möglich ist, aus einem gegriffenen Standard-Akkord heraus gespielt, und die Noten (im Notensystem) bzw. Töne (in der Tab) haben bezüglich des Akkordes eine feste Bindung zu einem bestimmten Finger.** Aufgrund des gerade zugrundeliegenden Akkordes ist die Notwendigkeit

40 mehrstimmige klassische Gitarrenstücke auf den untersten vier Bünden [≤ 4] inklusive aLT

genau dieses Fingersatzes für den (erfahrenen) Gitarristen dann unschwer erkennbar⁶.

Persönliche Anmerkung: Für Fingersätze gibt es zwar Regeln, aber in mehrstimmigen Stücken für Gitarre können sie immer nur Vorschläge sein, denn den einen richtigen Fingersatz gibt es nicht! Es gibt immer auch plausible Alternativen. Ich möchte deshalb Gitarrist:innen mit Erfahrung - insbesondere auch **Gitarrenlehrer:innen**, die die Lieder dieser Sammlung für Schulungszwecke benutzen - dazu ermuntern, die Fingersätze nach ihren Vorstellungen abzuändern, wenn sie ihnen nicht gefallen. Das ist in der Notensatzsoftware *Capella* sehr leicht möglich.

Zwei Philosophien für die Notierung des (richtigen) Fingersatzes

Man kann es gar nicht oft genug sagen, weil viele Gitarrist:innen sich - sehr zu ihrem eigenen Nachteil - nicht daran halten: sehr wichtig für das Gitarrenspiel ist die Anwendung des *richtigen Fingersatzes*, nach dem der Zeigefinger (1) auf allen Saiten im ersten Bund sitzt, bis hin zum kleinen Finger (4) im vierten Bund, s.o. Dieser an sich sehr verbindliche *richtige Fingersatz* gilt jedoch nur für das einstimmige Melodiespiel. Beim mehrstimmigen Spiel kommt es regelmäßig zu Situationen, dass mindestens einer der beteiligten Finger der Greifhand auf einem Bund (1-4) sitzt, der nach der Doktrin des *richtigen Fingersatzes* nicht für ihn vorgesehen ist⁷.

Unter dieser Prämisse, dass nämlich der *richtige Fingersatz* nicht für das mehrstimmige Gitarrenspiel gilt, haben sich für die Anwendung eines *flexiblen Fingersatzes* zwei verschiedene Vorgehensweisen etabliert, die sich unterscheiden lassen in **mit** und **ohne** Akkorde.

Wer sich traditionelle klassische Gitarrenstücke einmal näher ansieht, stellt fest, dass nie Akkorde angegeben werden, denn diese werden, was den Fingersatz betrifft, nicht gebraucht. In der mehrstimmigen klassischen Gitarrenmusik gibt es diesbezüglich zwei Richtlinien:

⁶ Mein persönliches Schlüsselerlebnis, das mich schließlich bewog, die angegebenen Fingersätze in akkordlosen klassischen Gitarrenstücken zunächst einmal grundsätzlich zu ignorieren und mir stattdessen zuerst immer die Akkorde für das Stück herauszuarbeiten, hatte ich im Alter von 16 Jahren mit den beiden Stücken *Allegro in A-Moll* von Mauro Giuliani (1781-18299) und *Der Fuggerin Tanz* von Melchior Neusiedler (1531-1591), als ich mit dem Spielen der mehrstimmigen klassischen Gitarre begann. Damals fiel mir u.a. positiv auf, dass Fingersätze, die sich aus Akkorden heraus ergeben, zu einem Großteil nicht auswendig gelernt werden müssen, weil sie so selbstverständlich und alternativlos sind. Für diejenigen Gitarristen, die das Akkordspiel beherrschen, stellt sich nebenbei ein sehr viel angenehmerer und vor allem flüssigerer Spielverlauf ein.

⁷ Als Beispiel sei der A-Dur Standard-Akkord genannt, bei dem drei Finger im zweiten Bund auf den Saiten D, G und B sitzen. Nur einer von ihnen ist fingersatzkonform platziert, die anderen beiden nicht.

40 mehrstimmige klassische Gitarrenstücke auf den untersten vier Bünden [≤ 4] inklusive aLT 19

- Auf dem Griffbrett sollen immer nur so viele Finger gesetzt sein, wie aktuell benötigt werden. Das hat den Vorteil, dass ein zwar gesetzter, aber nicht wirklich benötigter Finger durch die Bewegung der Greifhand keine andere angeschlagene Saite versehentlich berühren und somit zum Klirren bringen oder vom Schwingen abhalten kann.
- Bevorzugt werden die Finger auch im mehrstimmigen Spiel so eingesetzt, dass ihre Bundpositionen möglichst den Positionen des einstimmigen *richtigen Fingersatzes* entsprechen. Wenn von dieser Richtlinie abgekommen wird, dann aus Gründen des Komforts für die Greifhand.

Im modernen Fingerpicking, das ist auch die bevorzugte Methode von **acaLead Notation**, spielen beide Kriterien keine Rolle. Da sich hier die Referenz für den Fingersatz ausschließlich aus den Akkorden ergibt, werden grundsätzlich alle Finger gesetzt, die zu dem Akkord an der Stelle gehören, also auch die Finger, von denen vorab bekannt ist, dass sie an der Liedstelle nicht zum Einsatz kommen werden. Soll ein Ton gespielt werden, der außerhalb des Griffbildes des Akkordes liegt, dann wird dafür der Finger mit der besten ergonomischen Eignung benutzt, ungeachtet dessen, ob ein anderer Finger hinsichtlich des zu besetzenden Bundes numerisch (1-4) zu bevorzugen wäre.

Ein weiterer Vorteil für die Existenz von Akkorden in mehrstimmigen Gitarrenstücken

Die Angabe von Akkorden in mehrstimmigen Gitarrenstücken ist auch dann von Vorteil, wenn sich das Stück spielende Gitarrist:innen von einem Begleitmusiker, z.B. einem weiteren Gitarristen oder Pianisten/Keyboarder, begleiten lassen möchten, um dem eigenen Spiel mehr Klangfülle zu verleihen.

Noten aus der Tabulatur heraus lernen

Gelegentlich wird von Gitarrenmusik-Autoren, die Stücke in der gemischten klassischen Darstellung aus Noten- und Tabulaturanschreibung anbieten, und die dafür eine Effizienz-Legitimation suchen, behauptet, der Notenkundige könne über den Weg der Tabulatur nach und nach das Spielen nach Noten lernen, indem er oder sie immerzu die Tabulatur mit der Notendarstellung vergleicht. Diese Aussage ist ganz einfach falsch, weil kein Notenkundiger ständig diesen visuellen Vergleich im kognitiven Lernmodus anstellt, denn das ist viel zu anstrengend (von Grund auf lernen ist viel einfacher). Wer das Spielen nach Noten lernen will, kann das nicht aus beliebigen Gitarrenstücken heraus erreichen, sondern muss das von den einfachsten Basics systematisch beginnend tun, z.B. durch einen didaktisch

40 mehrstimmige klassische Gitarrenstücke auf den untersten vier Bünden [≤ 4] inklusive aLT

extra hierfür konzipierten Notenlern-Kurs - am besten in Verbindung mit einem **Gitarrenlehrer**.

Vergleichbar ist das mit dem Erlernen einer Fremdsprache. Nur durch bewusstes Hinhören bei Muttersprachlern wird man die Sprache nicht lernen, sondern für das Erlernen einer Fremdsprache ist ein methodischer Sprachkurs *from Scratch* erforderlich, der bei den einfachsten Wörtern, der einfachsten Syntax und damit einhergehend bei der einfachsten Grammatik beginnt.

Ohne selbst zu probieren, kommst du nicht weiter. Such dir einen Lehrer, versuch nicht alles allein. Ein Lehrer spornt an, ein Lehrer setzt unter Druck, und so lernst du eigentlich am schnellsten. (Guitar Doc, Lutz Heidlinde-mann, Berlin, 22.6.22)

Angabe der "Akkorde" nach der Methode bzw. dem Verfahren von *acaChords Notation*

Die Darstellung der Begleitharmonien in den Stücken der vorliegenden Sammlung, aus deren Standard-Griffbildern heraus die Fingersätze disponiert sind, erfolgt nicht in der klassischen Weise mittels absoluter Akkordnamen, sondern mittels relativer römischer Stufennummern nach der generischen und tonartenübergreifenden *Methode* von **acaChords Notation (aCN)**. In dieser Darstellung werden die Akkorde aus den Relationen zu den Tonleitertönen einer Tonart abgeleitet. So wie das aus der *klassischen musikalischen Stufentheorie* bekannt ist, stehen bei diesem *Verfahren* große römische Stufennummern für Dur-Akkorde, kleine Stufennummern für Moll-Akkorde, im Folgenden exemplarisch an den Akkorden der beiden Tonarten C-Dur und Am veranschaulicht:

| C-Dur | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|------------------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|----------------------|
| | c | d | e | f | g | a | b > b _b * |
| Standard-Akkorde | | | | | | | |
| | I | ii | iii | IV | V | vi | VII |
| | C-Dur | Dm | Em | F-Dur | G-Dur | Am | B _b -Dur |
| Nicht-Standard-Akkorde | | | | | | | |
| | i | II | III | iv | v | VI | vii |
| | Cm | D-Dur | E-Dur | Fm | Gm | A-Dur | B _b -Moll |

* in Dur-Tonarten liegt der Akkord auf Stufe 7 einen Halbton tiefer

40 mehrstimmige klassische Gitarrenstücke auf den untersten vier Bünden [≤ 4] inklusive aLT

| | | | | | | | |
|------------------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| A-Moll | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| | a | b | c | d | e | f | g |
| Standard-Akkorde | | | | | | | |
| | i | II | III | iv | v | VI | VII |
| | Am | B-Dur | C-Dur | Dm | Em | F-Dur | G-Dur |
| Nicht-Standard-Akkorde | | | | | | | |
| | I | ii | iii | IV | V | vi | vii |
| | A-Dur | Bm | C-Dur | D-Dur | E-Dur | Fm | Gm |

In eigener Sache

Mit der vorliegenden Sammlung an *mehrstimmigen Stücken für Gitarre auf den untersten vier Bünden* handelt es sich konzeptionell um eine Sammlung zu Lehrzwecken, mit der ausgiebig geübt werden kann und die es Interessent:innen auf unterschiedlichen Niveaus ermöglicht, einen geeigneten Einstieg in diese Art des Gitarrenspiels zu bekommen.

Es ist eine Sache des persönlichen Geschmacks: klassische mehrstimmige Gitarrenstücke mag nicht jeder. Das liegt nicht selten an den (an Powerchords für E-Gitarre erinnernden) restringierten Harmonien, bei denen oft nicht klar heraushörbar ist, ob es sich bei ihnen um Dur- oder Moll-Harmonien handelt (oder wie bei den Powerchords um keine von beiden, weil ein signifikanter Ton fehlt⁸). Im Gegensatz zu mehrstimmiger Klaviermusik, sind die Harmoniemöglichkeiten bei mehrstimmigen Gitarrenstücken stark begrenzt, weil weniger Finger für das gleichzeitige Spielen von Noten zur Verfügung stehen und weil die Anzahl der gleichzeitig spielbaren Noten ebenfalls sehr viel geringer ist.

Wie auch immer jemand geschmacklich zu mehrstimmiger klassischer Gitarrenmusik steht, sich mit ihr einmal näher beschäftigt zu haben, bringt enorme Vorteile für das Erkennen von stilistischen Möglichkeiten auf der Gitarre. Für die vorliegende Sammlung an Liedern ist es nicht erforderlich, sie alle bis zur Perfektion zu beherrschen. Wichtig ist, sich mit ihnen für eine gewisse Zeit auseinanderzusetzen, um die Spieltechnik und den kompositorischen Aufbau kennenzulernen.

⁸ Bei Powerchords ist das der tongeschlechtbestimmende Terz-Ton.

40 mehrstimmige klassische Gitarrenstücke auf den untersten vier Bünden [≤ 4] inklusive aLT 22

3 Die Lieder und Stücke mit Noten und **acaLead Tabulatur (aLT)**

Als Begleitlektüre zu den Liedern der vorliegenden Sammlung existiert derzeit nur die vorliegende PDF-Datei. In vollständig gedruckter Buchform wird die Sammlung an *mehrstimmigen klassischen Gitarrenstücken auf den untersten vier Bünden* an dieser Stelle die Noten und Tabulaturen enthalten.

Sämtliches Notationsmaterial liegt aber auch digital als *Capella*-Dateien vor und kann von der Homepage **acaMusic.de** heruntergeladen werden.

In der vorliegenden Liedersammlung gibt es für jedes Lied eine *Capella*-Datei. Die Dateien tragen den Postfix

" ≤ 4 Org + aLT"

Der Deskriptor " ≤ 4 " (gesprochen: kleiner-gleich 4) zeigt an, dass nur auf den untersten 4 Bünden gespielt wird, d.h. die in der Datei enthaltenen Noten gehen nicht über den 4ten Bund hinaus.

Die zweite Angabe "Org + aLT" zeigt an, dass es für ein Lied zwei unterschiedliche Darstellungen gibt, das sind das Original (Org), als klassische Noten, und die **acaLead Tabulatur (aLT)**.

Die vorliegende Sammlung verfolgt einen bestimmten Zweck: Anhand der **aLT**-Darstellung von mehrstimmigen Liedern auf den untersten vier Bünden soll gezeigt werden, dass diese (im Gegensatz zur klassischen Tabulatur) völlig eigenständig benutzt werden kann. Wenn sie hier dennoch in Verbindung mit den klassischen Noten (Org) abgebildet werden (was sie eigentlich nicht bräuchten, denn sie können ja unabhängig von diesen verwendet werden), dann soll Kritikern dadurch die Möglichkeit eines direkten, unmittelbar gegenüberstehenden Vergleichs der beiden Darstellungsarten *klassische Noten* und *acaLead Tabulatur* ermöglicht werden.

Eine explizite **acaLead Notation (aLN)** Darstellung existiert für die vorliegende Liedersammlung nicht, denn auf den untersten vier Bünden ist sie identisch mit den klassischen Noten für Gitarre (Org). Die Notation von **aLN** wird erst dann von Bedeutung, wenn Noten bzw. Töne über dem 4ten Bund gespielt werden.

4 Anhang: Die verwendeten Standard-Akkorde

C und C \sharp

| | |
|---|---|
| <p>C-Dur und C⁷</p> <p>Durch Aufsetzen des kleinen Fingers (4) wird der C-Dur Akkord zu C⁷.</p> | <p>Cm und Cm⁷</p> <p>Durch Abheben des kleinen Fingers (4) wird der Cm Akkord zu Cm⁷.</p> |
| <p>C\sharp-Dur und C\sharp⁷ (= D\flat-Dur und D\flat⁷)</p> <p>Im Quintenzirkel gibt es die Tonart C\sharp-Dur nicht, und somit auch nicht den gleichnamigen Akkord. Aber es gibt C\sharp-Dur in der generischen acaChords Notation als <i>relative</i> Stufennummer. (Der C\sharp-Dur Akkord spielt u.a. auf Stufe III in der Tonart A-Dur und auf Stufe VI in der Tonart E-Dur eine Rolle.)</p> | <p>C\sharpm und C\sharpm⁷</p> |

D

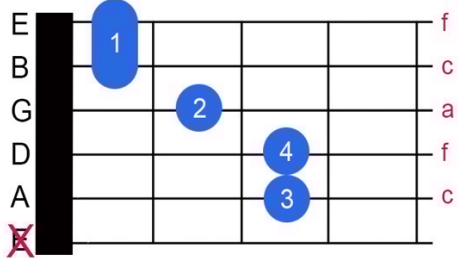
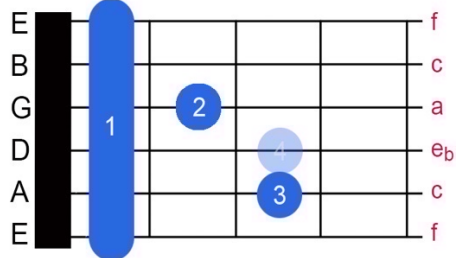
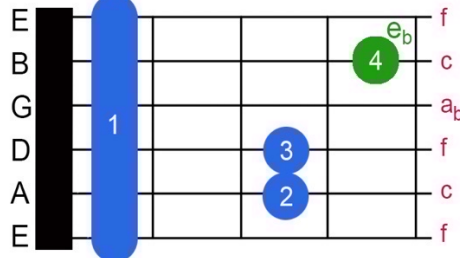
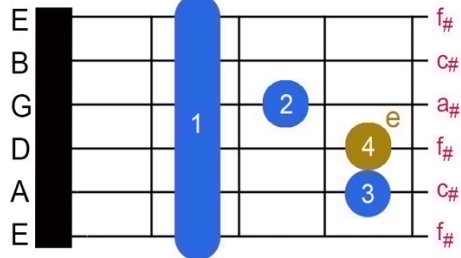
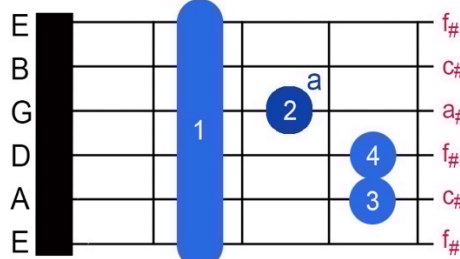
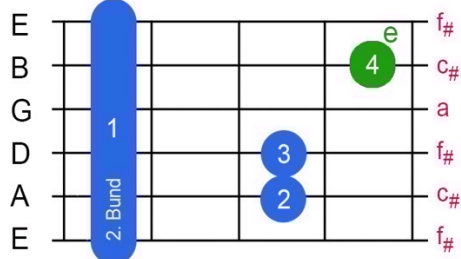
| | |
|---------------------|-----------------------------|
| <p>D-Dur</p> | <p>D⁷</p> |
|---------------------|-----------------------------|

| | |
|------------------|------------------------------|
| <p>Dm</p> | <p>Dm⁷</p> |
|------------------|------------------------------|

E und E_b

| | |
|--|--|
| <p>E-Dur und E⁷</p> <p>Durch Aufsetzen des kleinen Fingers (4) wird der E-Dur Akkord zu E⁷. Alternativ kann der Ringfinger (3) hochgenommen werden.</p> | <p>E-Dur und Em</p> <p>Durch Abheben des Zeigefingers (1) wird der E-Dur Akkord zu Em.</p> |
| <p>Em und Em⁷</p> <p>Durch Aufsetzen des kleinen Fingers (4) wird der Em Akkord zu Em⁷. Alternativ kann der Ringfinger (3) hochgenommen werden. Das würde zu dem Einfinger-Akkord Em⁷ führen.</p> | <p>E_b-Dur</p> |

F und F#

| | |
|--|--|
| <p>F-Dur</p>  <p>In mehrstimmigen klassischen Gitarrenstücken sowie im Fingerpicking wird dieser Standard-Akkord sehr häufig abgewandelt gegriffen: der Ringfinger (3) nimmt die Position des kleinen Fingers (4) ein, der dadurch frei wird und für weitere Noten, die aus dem Akkord heraus gespielt werden sollen, verwendet werden kann.</p> | <p>F⁷</p>  <p>Durch Abheben des kleinen Fingers (4) wird der F-Dur Akkord zu F⁷.</p> |
| <p>Fm und Fm⁷</p>  <p>Durch Aufsetzen des kleinen Fingers (4) wird der Fm Akkord zu Fm⁷. Alternativ kommt man vom Fm Akkord zu Fm⁷ durch Hochnehmen des Ringfingers (3).</p> | <p>F#-Dur und F#⁷</p>  <p>Durch Abheben des kleinen Fingers (4) wird der F-Dur Akkord zu F⁷.</p> |
| <p>F#-Dur und F#m</p>  <p>Durch Abheben des Mittelfingers (2) wird der F#-Dur Akkord zu F#m.</p> | <p>F#m und F#m⁷</p>  <p>Durch Aufsetzen des kleinen Fingers (4) wird der F#m Akkord zu F#m⁷. Alternativ kann der Ringfinger (3) hochgenommen werden.</p> |

G und G#

| | |
|---|--|
| <p>G-Dur</p> <p>Der abgebildete 1-2-3 Fingersatz entspricht dem des Standard-Griffbildes. Für das mehrstimmige Gitarrenspiel ist jedoch der 2-3-4-Fingersatz besser geeignet; der Zeigefinger wird dabei nicht verwendet.</p> | <p>G⁷</p> |
| <p>Gm</p> | <p>G#-Dur und G#⁷ (= A_b-Dur und A_b⁷)</p> <p>Durch Abheben des kleinen Fingers (4) wird der G#-Dur Akkord zu G#⁷.</p> <p>Im Quintenzirkel gibt es die Tonart G#-Dur nicht, und somit auch nicht den gleichnamigen Akkord. Jedoch gibt es G#-Dur in der generischen acaChords Notation als <i>relative</i> Stufennummer. (Der G#-Dur Akkord spielt u.a. auf Stufe III in der Tonart E-Dur eine Rolle.)</p> |
| <p>G#m und G#m⁷</p> <p>Durch Aufsetzen des kleinen Fingers (4) wird der G#m Akkord zu G#m⁷. Alternativ kann der Ringfinger (3) hochgenommen werden.</p> | |

A

| | | | |
|--|--|--|--|
| <h3>A-Dur und A⁷</h3> <p>Durch Aufsetzen des kleinen Fingers (4) wird der A-Dur Akkord zu A⁷. Alternativ kann der Mittelfinger (2) hochgenommen werden.</p> | | <h3>Am und Am⁷</h3> <p>Durch Aufsetzen des kleinen Fingers (4) wird der Am Akkord zu Am⁷. Alternativ kann der Ringfinger (3) hochgenommen werden.</p> | |
|--|--|--|--|

B und B_b

| | | | |
|--|--|--|--|
| <h3>B-Dur und B⁷</h3> <p>Durch Abheben des Ringfingers (3) wird der B-Dur Akkord zu B⁷.</p> | | <h3>B⁷ (klassisches Griffbild)</h3> | |
| <h3>Bm und Bm⁷</h3> <p>Durch Abheben des Ringfingers (4) wird der Bm Akkord zu Bm⁷.</p> | | <h3>B_b-Dur</h3> | |

40 mehrstimmige klassische Gitarrenstücke auf den untersten vier Bünden [≤ 4] inklusive aLT 28

B_bm

The diagram shows a guitar fretboard with six strings labeled E, B, G, D, A, and ~~E~~ from top to bottom. A black bar is placed across the first fret of all strings, and a red 'X' is over the ~~E~~ string label. A blue vertical bar labeled '1' is placed across the first fret of the E, B, G, and D strings. Four blue circles with numbers are placed on the fretboard: '2' on the B string at the second fret, '4' on the G string at the fourth fret, '3' on the D string at the third fret, and '4' on the A string at the fourth fret. On the right side, the notes for each string are listed: f, d_b, b_b, f, b_b.

40 mehrstimmige klassische Gitarrenstücke auf den untersten vier Bünden [≤ 4] inklusive aLT 29