acaLead

Practice

Das **Lehr- und Übungsbuch** zum Spielen
nach Noten auf den untersten vier Bünden
der **Gitarre**

Band I: Ganz- und Halbtöne

Zum Selbststudium geeignet

Zur Vorbereitung auf
Klassische Gitarre
Rock- und Pop-Gitarre
Blues- und Jazz-Gitarre
und alle anderen Stile

acaMusic.de Ken Haiker, September 2021
ken@acamusic.de
robberdoc@gmail.com
(Rev. 2.1.10, 17.05.25)

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.

Jeder Gitarrist, der das Spielen nach Noten auf den untersten vier Bünden gelernt hat, wird dir sagen, das war die beste Entscheidung überhaupt.

Inhaltsverzeichnis

1 NACH NOTEN SPIELEN IST NICHT SCHWER: DAS PROBLEM DER REIZÜBERFLUTUNG 10

2 ENTSTEHUNG UND ZWECK VON ACALEAD PRACTICE (ALP) FÜR GITARRE 13

3 DAS DIDAKTISCHE KONZEPT VON ACALEAD PRACTICE 15

3.1 DAS SPIELEN NACH NOTEN AUF DEN UNTERSTEN VIER BÜNDEN 15
3.2 IN **ALP** NUR EINFACHE ÜBUNGEN FÜR DEN EINSTIEG IN DAS NOTENSPIEL 15
3.3 OBERSTE PRÄMISSE: SO LEICHT WIE MÖGLICH (ODER: NUR SO SCHWER WIE NÖTIG) 17
3.4 DAS VERWENDETE ÜBUNGSMATERIAL 18
3.5 DIE LIEDERAUSWAHL IN DEN ÜBUNGEN 20
3.6 DIE GLIEDERUNG DES LEHRINHALTES VON **ACALEAD PRACTICE** 22
3.7 DER UNTERSCHIED ZU ANDEREN NOTEN-SCHULEN FÜR GITARRE 24

4 DER RICHTIGE FINGERSATZ DER GREIFHAND 27

5 GLIEDERUNG DER ALP NOTENAUSBILDUNG IN DREI BEREICHE 28

6 DIE ÜBUNGEN DER 17 STAMMTÖNE BZW. GANZTÖNE 31

6.1 ÜBUNG 1 - **DER TON G AUF DER LEEREN G-SAITE**, DIE VIERTEL-, HALBE- UND GANZE-NOTE 31
6.2 ÜBUNG 2 - VARIATION 32
6.3 ÜBUNG 3 - VARIATION 33
6.4 ÜBUNG 4 - **DER TON B AUF DER LEEREN B-SAITE** 33
6.5 ÜBUNG 5 - VARIATION 34
6.6 ÜBUNG 6 - VARIATION 34
6.7 ÜBUNG 7 - DIE TÖNE G UND B ZUSAMMEN 34
6.8 ÜBUNG 8 - VARIATION MIT ACHTEL-NOTE 35
6.9 ÜBUNG 9 - **DER TON A AUF DER G-SAITE** 36
6.10 ÜBUNG 10 - **DER TON C AUF DER B-SAITE** UND DIE PUNKTIERTE HALBE-NOTE 38
6.11 ÜBUNG 11 - **DER TON D AUF DER B-SAITE** 39
6.12 ÜBUNG 12 - "WINTER ADE" (TRAD.), DER 3/4-TAKT UND DIE VIERTEL-PAUSE 39
6.13 ÜBUNG 13 - DIE PUNKTIERTE VIERTEL-NOTE UND DIE EINFACHE WIEDERHOLUNG 40
6.14 ÜBUNG 14 - "JINGLE BELLS" (TRAD.) UND DIE VOLTENKLAMMER 41
6.15 ÜBUNG 15 - **DER TON E AUF DER LEEREN HOHEN E-SAITE** 43
6.16 ÜBUNG 16 - "OH SUSANNA" (TRAD.) UND DER AUFTAKT 43
6.17 ÜBUNG 17 - "OLD MC DONALDS HAD A FARM" (TRAD.) 45
6.18 ÜBUNG 18 - "MR. DOWLAND'S MIDNIGHT" (J. DOWLAND) UND DER HALTEBOGEN 46
6.19 ÜBUNG 19 - "NONSUCH" (ANONYM) UND DER HAMMERING BINDEBOGEN 46
6.20 ÜBUNG 20 - **DER TON F AUF DER HOHEN E-SAITE** 47
6.21 ÜBUNG 21 - "ES WAR EINE MUTTER" (TRAD.) 48
6.22 ÜBUNG 22 - "WALZER [OP. 18]" (F. SCHUBERT) 48
6.23 ÜBUNG 23 - "GRÜN, GRÜN, GRÜN" (TRAD.) UND DER 2/4-TAKT 49
6.24 ÜBUNG 24 - "HERKULESTANZ" (T. SUSATO) 49
6.25 ÜBUNG 25 - "ANDANTE" (J. KÜFFNER) 50
6.26 ÜBUNG 26 - "GIGUE I" (J. A. LOGY) 50
6.27 ÜBUNG 27 - "MENUETT I" (S. L. WEISS) UND DER PULLING BINDEBOGEN 51
6.28 ÜBUNG 28 - **DER TON G AUF DER HOHEN E-SAITE** UND DIE HALBE-PAUSE 51
6.29 ÜBUNG 29 - "I'LL TELL ME MA" (TRAD.) UND DAS DOPPELTAKTZEICHEN 52
6.30 ÜBUNG 30 - "FAST TRAIN" (EIGENE) 53
6.31 ÜBUNG 31 - "ODE AN DIE FREUDE [OP. 9]" (L. VAN BEETHOVEN) 54
6.32 ÜBUNG 32 - "ICH GEH MIT MEINER LATERNE" (TRAD.) UND DER 6/8-TAKT 55
6.33 ÜBUNG 33 - "JETZT FÄNGT DAS SCHÖNE FRÜHJAHR AN" (TRAD.) 55
6.34 ÜBUNG 34 - "LE PAPILLON" (M. GIULIANI) 56
6.35 ÜBUNG 35 - "GASSENHAUER" (V. RATHGEBER) 56
6.36 ÜBUNG 36 - **DER TON E AUF DER D-SAITE** 56

6.37 Übung 37 - "Hejo, spann den Wagen an" (Trad.) ... 57
6.38 Übung 38 - "Bella Ciao" (Trad.) und die Achtel-Pause ... 58
6.39 Übung 39 - "Humming Song" (R. Schumann) ... 58
6.40 Übung 40 - "Etüde [Op. 44]" (F. Sor) ... 59
6.41 Übung 41 - **der Ton f auf der D-Saite** ... 59
6.42 Übung 42 - "Jeden Morgen geht die Sonne auf" (Trad.) ... 60
6.43 Übung 43 - "Zogen einst fünf wilde Schwäne" (Anonym) ... 60
6.44 Übung 44 - "Extraordinary Fun" (eigene) ... 61
6.45 Übung 45 - "Adagio" (J. K. Mertz) ... 61
6.46 Übung 46 - **der Ton d auf der leeren D-Saite** ... 61
6.47 Übung 47 - "Bruder Jakob" (Trad.) und die Sechzehntel-Note ... 62
6.48 Übung 48 - "Schlaf, Kindlein, schlaf" (Trad.) ... 63
6.49 Übung 49 - " A billion stars " (eigene) und die punktierte Viertel-Pause ... 64
6.50 Übung 50 - "Menuett " (R. de Visée) ... 64
6.51 Übung 51 - "Glockenspiel" (W. A. Mozart) und die punktierte Halbe-Pause ... 65
6.52 Übung 52 - **der Ton c auf der A-Saite** ... 66
6.53 Übung 53 - "Kum bay ya, my Lord" (Trad.) ... 66
6.54 Übung 54 - "Camptown races" (Trad.) ... 67
6.55 Übung 55 - "Michael, row the boat ashore" (Trad.) ... 67
6.56 Übung 56 - "Morning has broken" (Trad.) ... 68
6.57 Übung 57 - "Can Can" (J. Offenbach) ... 68
6.58 Übung 58 - "Frühling [Vier Jahreszeiten]" (A. Vivaldi) ... 69
6.59 Übung 59 - "Valse" (F. Carulli) und der 3/8-Takt ... 69
6.60 Übung 60 - "Das klinget so herrlich" (W. A. Mozart) ... 70
6.61 Übung 61 - **der Ton b auf der A-Saite** ... 71
6.62 Übung 62 - "Still, still, still" (Trad.) ... 72
6.63 Übung 63 - "Wenn ich ein Vöglein wär" (Trad.) ... 72
6.64 Übung 64 - "Du, du liegst mir im Herzen" (Trad.) ... 73
6.65 Übung 65 - "Holschen-Tanz" (eigene) ... 73
6.66 Übung 66 - "Volte" (J. Thysius) ... 74
6.67 Übung 67 - "Der Fuggerin Tanz" (M. Neusidler) ... 74
6.68 Übung 68 - "Ein niederländisch Tänzlein" (H. Newsidler) ... 75
6.69 Übung 69 - "A Toy " (F. Cutting) ... 75
6.70 Übung 70 - **der Ton a auf der leeren A-Saite** ... 76
6.71 Übung 71 - "Hejo, spann den Wagen an [Ver. 2]" (Trad.) ... 77
6.72 Übung 72 - "House of the Rising Sun" (Trad.) ... 77
6.73 Übung 73 - "Danny Boy I" (Trad.) ... 77
6.74 Übung 74 - "Danny Boy II" (Trad.) ... 78
6.75 Übung 75 - "Menuett Suite V [Ver. 2]" (S. L. Weiss) ... 79
6.76 Übung 76 - "Mr. Dowland's Midnight [Ver. 2]" (J. Dowland) ... 79
6.77 Übung 77 - **der Ton g auf der tiefen E-Saite** ... 80
6.78 Übung 78 - "Alouette" (Trad.) ... 81
6.79 Übung 79 - "Au clair de la lune" (Trad.) ... 81
6.80 Übung 80 - "Dat du min Leevsten büst" (Trad.) ... 82
6.81 Übung 81 - "Te Deum" (M. A. Charpentier) ... 82
6.82 Übung 82 - "Arie der Königin der Nacht" (W. A. Mozart) ... 82
6.83 Übung 83 - "Lied des Papageno I" (W. A. Mozart) ... 83
6.84 Übung 84 - "Lied des Papageno II" (W. A. Mozart) ... 84
6.85 Übung 85 - "Irish Tune" (W. Ballet) ... 84
6.86 Übung 86 - "Mrs. Winter's Jump" (J. Dowland) ... 85
6.87 Übung 87 - "Echo" (V. Haussmann) ... 85
6.88 Übung 88 - **der Ton f auf der tiefen E-Saite** ... 86
6.89 Übung 89 - "Bass-Menuett" (eigene) ... 86
6.90 Übung 90 - "Fun Run" (eigene) ... 87
6.91 Übung 91 - "Easy Pace" (eigene) ... 87
6.92 Übung 92 - **der Ton e auf der leeren tiefen E-Saite** ... 87
6.93 Übung 93 - "Conspiracy" (eigene) ... 88
6.94 Übung 94 - "La Paloma" (S. de Yradier) ... 89

6.95 Übung 95 - "Gassenhauer [Ver. 2]" (V. Rathgeber) 89
6.96 Übung 96 - "Alle meine Stamm-Tönchen" (eigene) und der bisherige Tonumfang. 90

7 DIE ÜBUNGEN DER 12 HALBTÖNE 91

7.1 Übung 97 - **der Ton g ♯ bzw. a♭ auf der G-Saite** und das Auflösungszeichen 91
7.2 Übung 98 - "Hava Nagila" (Trad.) 93
7.3 Übung 99 - "O sole mio" (E. di Capua) 94
7.4 Übung 100 - "Pavane" (Anonym) 95
7.5 Übung 101 - "Menuett " (J. Krieger) 95
7.6 Übung 102 - "Ecossaise" (M. Giuliani) 96
7.7 Übung 103 - **der Ton f ♯ bzw. G♭ auf der D-Saite** 96
7.8 Übung 104 - "Der Mai ist gekommen" (Trad.) 97
7.9 Übung 105 - "Lass nur der Jugend ihren Lauf" (Trad.) 98
7.10 Übung 106 - "Kling Glöckchen" (Trad.) und die *da capo al fine* -Anweisung 98
7.11 Übung 107 - "Santa Lucia" (Trad.) 99
7.12 Übung 108 - "Scarborough Fair" (Trad.) 100
7.13 Übung 109 - "Triolen-Flamenco" (eigene) und die Achtel-Triole 100
7.14 Übung 110 - "Minuet in G" (C. Petzold) 101
7.15 Übung 111 - "Bourrée in E-Moll I" (J. S. Bach) 101
7.16 Übung 112 - **der Ton f ♯ bzw. G♭ auf der hohen E-Saite** 102
7.17 Übung 113 - "O du fröhliche" (Trad.) 103
7.18 Übung 114 - "Greensleeves" (Trad.) 104
7.19 Übung 115 - "Bockington's Pound II" (F. Cutting) 105
7.20 Übung 116 - "Walzer" (F. Carulli) 105
7.21 Übung 117 - "Larghetto" (F. Carulli) 106
7.22 Übung 118 - "Andante" (F. Sor) 106
7.23 Übung 119 - "Gavotte" (Anonym) 107
7.24 Übung 120 - "What if a day ..." (Anonym) 107
7.25 Übung 121 - **der Ton a♯ bzw. b♭ auf der G-Saite** 107
7.26 Übung 122 - "Der Mond ist aufgegangen" (Trad.) 108
7.27 Übung 123 - "Sur le pont d'Avignon" (Trad.) 109
7.28 Übung 124 - "Plaisir d'amour" (J. P. É. Martini) 109
7.29 Übung 125 - "Twinkle, twinkle little star" (Trad.) 110
7.30 Übung 126 - "Katyuscha" (Trad.) 110
7.31 Übung 127 - "Karneval von Venedig" (N. Paganini) 111
7.32 Übung 128 - "Eine kleine Nachtmusik" (W. A. Mozart) 111
7.33 Übung 129 - "Aria" (J. S. Bach) 112
7.34 Übung 130 - **der Ton c ♯ bzw. D♭ auf der B-Saite** 112
7.35 Übung 131 - "Leise rieselt der Schnee" (Trad.) 113
7.36 Übung 132 - "We shall not be moved [Refrain]" (Trad.) 113
7.37 Übung 133 - "Largo" (A. Dvorak) 114
7.38 Übung 134 - "La Folia" (A. Corelli) und die Fermate 114
7.39 Übung 135 - "Allemande" (J. Schein) 115
7.40 Übung 136 - "Poco Allegretto" (F. Carulli) 115
7.41 Übung 137 - "Bourrée in D-Moll" (R. de Visée) 116
7.42 Übung 138 - "Danse Anglaise" (Anonym) 116
7.43 Übung 139 - "Walzer" (D. Aguado) 117
7.44 Übung 140 - "Andante Grazioso" (F. Carulli) 117
7.45 Übung 141 - "Menuett II" (S. L. Weiss) 118
7.46 Übung 142 - **der Ton c ♯ bzw. D♭ auf der A-Saite** 118
7.47 Übung 143 - "Komm, lieber Mai" (Trad.) 119
7.48 Übung 144 - "Schlafe, mein Prinzchen, schlaf ein" (Trad.) 120
7.49 Übung 145 - "Minuet" (W. A. Mozart) 120
7.50 Übung 146 - "Gefangenen-Chor von Nabucco I" (G. Verdi) 121
7.51 Übung 147 - "Gefangenen-Chor von Nabucco II" (G. Verdi) 121
7.52 Übung 148 - "Sarabande" (G. F. Händel) 122
7.53 Übung 149 - "Bourrée" (J. de Saint-Luc) 122

7.54 Übung 150 - "Arietta" (J. Küffner) ... 123
7.55 Übung 151 - "Mazurka" (J. Ferrer) ... 123
7.56 Übung 152 - **der Ton d ♯ bzw. e♭ auf der B-Saite** ... 124
7.57 Übung 153 - "Abend wird es wieder" (Trad.) ... 124
7.58 Übung 154 - "Adeste Fideles" (Trad.) ... 125
7.59 Übung 155 - "Es ist ein Ros entsprungen" (Trad.) ... 126
7.60 Übung 156 - "Down by the riverside" (Trad.) ... 126
7.61 Übung 157 - "Banks of the Ohio" (Trad.) ... 127
7.62 Übung 158 - "Für Elise" (L. van Beethoven) ... 127
7.63 Übung 159 - "Jesu, meine Freude" (J. S. Bach) ... 128
7.64 Übung 160 - "Rosamunde" (F. Schubert) ... 128
7.65 Übung 161 - "Ave Maria" (F. Schubert) ... 129
7.66 Übung 162 - **der Ton g ♯ bzw. a♭ auf der tiefen E-Saite** ... 130
7.67 Übung 163 - "El condor pasa" (Trad.) ... 131
7.68 Übung 164 - "Triolen-Flamenco" (eigene) ... 131
7.69 Übung 165 - "Bourrée No 4" (J. S. Bach) ... 132
7.70 Übung 166 - "Capricho" (J. A. Logy) ... 132
7.71 Übung 167 - "Partita" (J. A. Logy) ... 133
7.72 Übung 168 - "Bockington's Pound I" (F. Cutting) ... 133
7.73 Übung 169 - "Bockington's Pound II" (F. Cutting) ... 134
7.74 Übung 170 - "Menuett [Ver. 2]" (J. Krieger) ... 135
7.75 Übung 171 - **der Ton d ♯ bzw. e♭ auf der D-Saite** ... 136
7.76 Übung 172 - "The Entertainer" (S. Joplin) ... 137
7.77 Übung 173 - "La Cumparsita [Tango]" (G. Rodriguez) ... 137
7.78 Übung 174 - "Radetzky Marsch" (J. Strauss Jr.) ... 138
7.79 Übung 175 - "Mondschein-Sonate" (L. van Beethoven) ... 139
7.80 Übung 176 - "Egyptian Dance" (C. Saint-Saëns) ... 139
7.81 Übung 177 - "Bourrée in E-Moll II" (J. S. Bach) ... 140
7.82 Übung 178 - "Tarleton's Ressurection" (J. Dowland) ... 141
7.83 Übung 179 - "Adelita" (F. Tárrega) ... 141
7.84 Übung 180 - "The Camel's Laugh" (eigene) ... 142
7.85 Übung 181 - "Free Style" (eigene) ... 142
7.86 Übung 182 - **der Ton a ♯ bzw. b♭ auf der A-Saite** ... 143
7.87 Übung 183 - "Silent Night" (Trad.) ... 144
7.88 Übung 184 - "Wiegenlied" (J. Brahms) ... 144
7.89 Übung 185 - "The Error Blues" (eigene) ... 145
7.90 Übung 186 - "Quadrille" (J. Haydn) ... 145
7.91 Übung 187 - "Bourrée [aus der Wassermusik]" (G. F. Händel) ... 146
7.92 Übung 188 - "Schwanensee [Op. 20]" (P. I. Tschaikovsky) ... 146
7.93 Übung 189 - "Aria" (S. de Murcia) ... 147
7.94 Übung 190 - "Allegro" (S. de Murcia) ... 147
7.95 Übung 191 - "Mazurka" (J. Ferrer) ... 148
7.96 Übung 192 - **der Ton f ♯ bzw. g♭ auf der tiefen E-Saite** ... 149
7.97 Übung 193 - "House of the Rising Sun" (Trad.) ... 149
7.98 Übung 194 - "Amazing Grace" (J. H. Newton) ... 150
7.99 Übung 195 - "Feliz Juvenad" (eigene) ... 151
7.100 Übung 196 - "Nocturne" (F. Mendelssohn) ... 151
7.101 Übung 197 - "Spanish Romance" (Trad.) ... 151
7.102 Übung 198 - "Toccata I" (J. S. Bach) ... 152
7.103 Übung 199 - "Toccata II" (J. S. Bach) ... 153
7.104 Übung 200 - "Rujero" (G. Sanz) ... 154
7.105 Übung 201 - "Gigue II" (J. A. Logy) ... 154
7.106 Übung 202 - "Españoleta" (G. Sanz) ... 155
7.107 Übung 203 - "Tarantella" (M. Giuliani) ... 155
7.108 Übung 204 - **der Ton g ♯ bzw. a♭ auf der hohen E-Saite** ... 156
7.109 Übung 205 - "Air" (G. F. Händel) ... 157
7.110 Übung 206 - "Deutscher Tanz" (J. Haydn) ... 158

7.111 Übung 207 - "To the top [Experimental-Bourrée]" (eigene) 158
7.112 Übung 208 - "Der Kurs ist fast zuende" (eigene) 159
7.113 Übung 209 - "Sinfonie No 5" (L. van Beethoven) 160

8 THEORIE-ANHANG 161

8.1 Teil A: Aufbau eines Notensystems 161
8.2 Teil B: Tonhöhenabstände (Intervalle) 166

9 ÜBERSICHT DER VERWENDETEN LIEDER 170

9.1 Allgemeine Klassik 170
9.2 Gitarren-Klassik 172
9.3 Traditionals (Volkslieder, Folk-Songs, Weihnachtslieder) 174
9.4 Eigene Kompositionen 176

Capella-Notensatzsoftware

Alle Übungen in **acaLead Practice** sind als *Capella*-Dateien vorhanden, die kostenlos zur Verfügung stehen. Die Notensatzsoftware *Capella* besitzt ein internes Metronom, das für die jeweiligen Übungszwecke auf ein bestimmtes Tempo eingestellt werden kann. Darüber hinaus spielt einem *Capella* auf Wunsch jede Übung Note für Note von einem Notenblatt vor, falls man einmal nicht weiß, wie eine bestimmte Note oder auch ein ganzer Notenabschnitt richtig klingen muss. Sehr komfortabel kann man sich in *Capella* das Spieltempo einstellen und hört in einem anfangs vielleicht noch sehr langsamen Tempo, wie die gesamte Übung klingen muss. Erst wenn einem der Melodieverlauf vertraut vorkommt, steigert man das Tempo bis zu dem Wert, der für die jeweilige Übung vorgesehen ist. Für das Notenlernen auf einem Instrument, wie der Gitarre, ist die Verwendung von *Capella* viel besser geeignet als ein Video-Tutorial, in dem man von einem Lehrer manuell auf dessen Instrument gezeigt bekommt, wie eine Übung zu spielen ist.

Insbesondere wer später selbst einmal vorhat, eigene Melodien zu schreiben und diese nach klassischem Standard (ohne Tabulatur) zu notieren, sollte sich *Capella* einmal näher ansehen.

Capella gibt es nicht nur als 30 Tage Testversion, sondern die Firma WHC stellt *Capella* auch als reinen Monitor kostenlos zur Verfügung, mit dem man sich die **acaLead Practice** Übungen ansehen und anhören, aber nicht editieren, d.h. verändern kann.

1 Nach Noten spielen ist nicht schwer: das Problem der Reizüberflutung

Nicht wenige Menschen, die Gitarre lernen, weigern sich, diese nach Noten zu lernen, weil sie darin eine intellektuelle Überforderung für sich und ihre Fähigkeiten vermuten. Noten sehen schwer aus. Diese Menschen haben Angst davor, es nicht zu schaffen, und fangen deshalb gar nicht erst an, um sich so die Scham des Scheiterns zu ersparen.

Es gibt auch diejenigen, denen es nicht an Überzeugung an ihre eigenen Fähigkeiten mangelt, sondern denen ganz einfach der Aufwand des Notenlernens zu groß ist. Aber um diese Menschen geht es hier nicht. Hier geht es nur um jene, die gerne Noten lernen würden, aber sich nicht trauen.

Einige, die schon ein wenig spielen können, glauben auch, Noten lernen für Gitarre lohne sich nicht, denn es gäbe ja die **Tabulatur**. Ohne diese Ansicht hier näher zu begründen, sei gesagt, dass diese Annahme falsch ist. Die Tabulatur kann nicht annähernd das, was Noten können, und deshalb ist die Tabulatur kein zufriedenstellender Ersatz.

Es ist wohl wahr, sieht man sich als Unerfahrener einmal ein durchschnittlich schwieriges Notenblatt an, dann kann einem schon ein ungutes Gefühl überkommen. Das liegt aber nicht daran, dass Noten schwierig sind, sondern die im Notenblatt gezeigten Noten stellen in ihrer Gesamtheit für den unerfahrenen Betrachter eine sogenannte **Reizüberflutung** dar. Eine Reizüberflutung gibt es für jeden der fünf Sinne. Für den Sehsinn ist eine Reizüberflutung gegeben, wenn man einem neuen visuellen oder optischen Reiz ausgesetzt ist, der **zu viele neue Informationen** auf einmal enthält. Man wird mit den neuen Informationen förmlich *überflutet*. Das mit der neuen Materie noch unerfahrene Gehirn kann die über den Sehsinn einströmenden Informationen aufgrund der Fülle und Vielfalt nicht mehr verarbeiten ... und schaltet erst einmal ab ... und sieht dann förmlich gar nichts mehr, außer Chaos. Das erzeugt bei dem Unerfahrenen eine Angst, die bis zur Verzweiflung und Panik reichen kann. Also lieber doch keine Noten, als sich diesem Stress aussetzen.

Das Prinzip der Reizüberflutung findet man sehr oft im Leben. Ein neues Computer-Betriebssystem oder eine neue Anwender-Software zum Beispiel können einem am Anfang, wenn man die verschiedenen Menü-Punkte noch nicht kennt, schwer zusetzen. Man braucht einfach eine gewisse Zeit, bis man mit dem Neuen klarkommt. Das Prinzip der Reizüberflutung tritt immer dann auf, wenn es um das **zu schnelle Lernen und Verarbeiten von etwas Neuem** geht.

Lesen und Schreiben lernen in der Schule, Autofahren lernen, eine Fremdsprache lernen, eine neue Aufgabe am Arbeitsplatz bekommen usw. usf., jeder neue Einfluss kann zu einer Reizüberflutung werden. Werden einem Lernenden, egal welchen Alters, zu Beginn zu viele neue Informationen und

Details auf einmal zugemutet, dann passiert genau das Gegenteil dessen, was eigentlich geplant war: der Lernende entwickelt eine Antipathie gegen das Neue und versucht, es künftig zu meiden.

Noten sind nicht schwer. Die Buchstaben des Alphabetes sind auch nicht schwer. Noten und Buchstaben sind leicht, kinderleicht sogar. Wichtig ist jedoch, dass der Schüler in kleinen, gut zu bewältigenden Schritten nach und nach mit ihnen vertraut gemacht wird. **Eine anfängliche Reizüberflutung muss vermieden werden.** Das ist eine Frage der **Didaktik**: wie groß oder klein müssen die Schritte sein, damit ein Schüler für den optimalen Lernfortschritt weder unter- noch überfordert wird. Schüler sind jedoch unterschiedlich, sie haben verschiedene Lerngeschwindigkeiten und Motivationen. Die Philosophie von **acaLead Practice** lautet:

> "Es soll leicht, aber nicht trivial sein."

Wer schneller lernt, wird das Notenlern-Programm von **aLP** schneller durcharbeiten. Aber niemand soll überfordert werden. So wie die meisten von uns das Lesen und Schreiben in der Schule dadurch ziemlich entspannt gelernt haben, dass die Buchstaben des Alphabetes vom ersten bis zum letzten Buchstaben einer nach dem anderen für immer mehr und mehr neue, kurze und lange, einfache und schwierige Worte hinzugekommen sind, so ist es auch mit der Methode von **aLP**: es kommt eine Note nach der anderen hinzu und wird mit relativ leichten, aber nicht-trivialen Melodien geübt. Wer sich später gerne auch mit schweren Melodien auseinandersetzen möchte, hat dann alles Rüstzeug, was er oder sie dafür braucht.

Erforderliche Vorkenntnisse: keine

Das wichtigste gleich vorweg: Um das Notenspiel mit **acaLead Practice** beginnen zu können, sind keine Vorkenntnisse erforderlich, weder musiktheoretischer noch spieltechnischer Art auf der Gitarre. Wie so oft im Leben ist natürlich im Vorteil, wer schon ein wenig Erfahrung hat, bevor er sich "spezialisiert", aber **acaLead Practice** wendet sich sowohl an Anfänger als auch an Fortgeschrittene. Die Gretchenfrage lautet: **Gehört das Spielen nach Noten zu den Grundlagenkompetenzen, oder handelt es sich schon um fortgeschrittenes Expertenwissen?**

Für mich persönlich ist das Spielen nach Noten die Grundlage aller Grundlagen überhaupt, ein unbedingtes Muss, bevor man überhaupt daran denkt, ein Lied mit Akkorden begleiten zu wollen (die nähere Begründung für diese Aussage ist Gegenstand von **acaChords Notation**, das sich ausführlich mit der didaktisch vorteilhaften Art des Erlernens von Akkorden für die Liedbegleitung beschäftigt).

Ohne fundierte Notenkenntnisse können Musiker nicht konstruktiv miteinander kommunizieren

Sieht man sich die Gitarristenwelt in ihrer *gebildeten* Gesamtheit einmal näher an, stellt man schnell fest, dass die wenigsten von ihnen nach Noten spielen können. Also kann das Spielen nach Noten eigentlich nicht zu den Grundlagen gehören (zumindest in der Gitarrenwelt nicht). Aber: wer keine Noten beherrscht, wird immer nur intuitiv nach Gehör spielen können. Wem das reicht, der soll halt auf das Spielen nach Noten verzichten - jedoch bringt er sich damit um einen großen Erfolg, denn mit einer einmal erlangten Noten-Kompetenz eröffnen sich ihm plötzlich Möglichkeiten, an die er oder sie vorher nie gedacht hätte.

In dieser Fragestellung ist das Spielen nach Noten vergleichbar mit dem Lesen und Schreiben. Handelt es sich beim Lesen und Schreiben um eine Grundlagen- oder Experten-Kompetenz? (Kinder lernen es immerhin schon sehr früh.) Wer als Erwachsener diese Fähigkeiten nicht besitzt, kann sich Geschichten von anderen Menschen nur von Mund zu Mund erzählen lassen und sie dann selbst auch nur an andere weitererzählen. Er muss aber aufpassen, dass ihm dabei keine Gedächtnisfehler unterlaufen. Auch lebt ein dyslexischer Zuhörer immer in der Gefahr, dass ihm der Erzähler Falschdarstellungen unterbreitet, zu denen er später möglicherweise nicht mehr steht.

Nein, Vorkenntnisse sind nicht erforderlich. Um mit **acaLead Practice** nach Noten spielen zu lernen, sollte man eine gestimmte Gitarre besitzen. Wer schon Akkorde spielen kann, hat hinsichtlich der dadurch erlangten Fingerfertigkeiten auf dem Griffbrett einen Vorteil, aber das Akkorde-Spielen Können ist keine Bedingung. Das Übungskonzept von **acaLead Practice** beginnt bei Null, und jegliches theoretisches Wissen, das in Zusammenhang mit einer Übung steht, wird zeitnah und ausführlich behandelt.

Sicherlich ist es für das Erlernen eines Instrumentes immer einfacher, einen guten Lehrer an seiner Seite zu haben, der einem nützliche Tipps gibt und einen auf Fehler hinweist. Aber oft hat man den guten Lehrer nicht; dann ist es von Vorteil, ein Lehrwerk benutzen zu können, das für das Selbststudium geeignet ist. Das vorliegende **acaLead Practice** ist für das Selbststudium gut verwendbar, weil es musiktheoretische Zusammenhänge, die mit dem Notenspiel einhergehen, leicht verständlich erklärt. Jedoch bezieht sich die Eignung zum Selbststudium nur auf die Erwachsenenbildung. Kinder unter 14 Jahren können die Übungen in **acaLead Practice** zwar auch verwenden, um das Notenspiel zu erlernen, aber sie sollten das nur in Verbindung mit einem Lehrer tun.

2 Entstehung und Zweck von **acaLead Practice (aLP)** für Gitarre

Das vorliegende Übungsbuch (bestehend aus **Band I** und **II**) zum Erlernen des Melodiespiels nach Noten auf der Gitarre ist die logische Ergänzung zu **acaLead Notation (aLN)**. In **aLN** geht es darum, Gitarristen, die zumindest über einfache Notenkenntnisse verfügen, eine sehr erfolgreiche Methode vorzustellen, die es ihnen ermöglicht, die Noten auf den untersten vier Bünden der Gitarre auf das gesamte, nicht eindeutige Griffbrett der Gitarre zu abstrahieren bzw. zu reduzieren. Für einen Gitarristen mit **acaLead** Kompetenzen bedeutet das, er kann auf dem gesamten Griffbrett verteilte Töne - z.B. ein durch Improvisation von ihm erarbeitetes Solo, eine Lead-Melodie - auf die klassische Art notieren, auch wenn er nicht weiß, wie die Töne auf dem höheren Griffbrettbereich heißen. In den klassischen Gitarrenschulen wird und muss für diesen Zweck eine **Tabulatur** verwendet werden, die aber dem Anspruch, in dem ein professionell nach Noten spielender Gitarrist steht, nicht vollständig gerecht wird, weil auch sie selbst defizitär ist.

Um von der **acaLead Notation** Methode profitieren zu können, ist jedoch eine Bedingung erforderlich: man muss schon - zumindest rudimentär - auf den untersten vier Bünden nach Noten spielen können. Für diejenigen Gitarristen, die an der Methode von **aLN** interessiert sind und die deshalb gerne das Notenspiel auf den untersten vier Bünden lernen möchten und dafür geeignetes Unterrichtsmaterial suchen, wurde **acaLead Practice** gemacht.

Im Alter von 16 Jahren (das war 1974 und etwa sieben Jahre nach meinen ersten rein autodidaktischen Anfängen auf der Gitarre) habe ich selbst das Melodiespiel nach Noten auf der Gitarre gelernt. Das geschah in einem über drei Monate gehenden Volkshochschulkurs mit einem Zeitrahmen von 12 x 1,5 Stunden (plus zusätzlicher Übungszeit zuhause). Bei all seiner zeitlichen Kürze, primärer Erfolgsgegenstand dieses für mich so wertvollen Kurses war ein kompaktes Notenlern-Büchlein namens "Gitarre nach Noten" oder so ähnlich.

Dieses Notenlern-Büchlein hätte ich gerne weiterempfohlen ... wenn es noch im Handel erhältlich wäre.

Ich bin nach mehreren Wohnortwechseln heute leider nicht mehr im Besitz dieser wunderbaren Gitarrenschule, nach der ich selbst gelernt habe, nach Noten zu spielen. Sämtliche Bemühungen, sie vielleicht noch im modernen Antiquariat zu finden, waren erfolglos. Ich habe sogar, nach über 40 Jahren, die beiden Gitarrenlehrer, die diesen Kurs damals geleitet haben und die ich noch über das Internet ausfindig gemacht habe, angeschrieben, in der Annahme, dass sie sich an den Namen erinnern können, oder dass sie vielleicht sogar noch im Besitz eines Exemplars sind und mir eine Photokopie zukommen lassen können. Leider waren meine Anfragen erfolglos.

Beide Gitarrenlehrer haben mir zwar geantwortet, konnten mir aber in meinem Anliegen auf der Suche nach dem Büchlein nicht behilflich sein.

Aber ich kann mich trotz der vielen seitdem vergangenen Jahre noch gut an den Stil und an die stets sehr einfach gehaltenen Übungen in diesem wertvollen Anfänger-Werk erinnern. In der Reproduktion meiner Erinnerungen ist **acaLead Practice für Gitarre** entstanden.

Einen wesentlichen Unterschied gibt es jedoch zwischen dem ursprünglichen Noten-Büchlein von damals und **acaLead Practice** heute. Das Büchlein enthielt zwar viele hervorragende Übungen, aber keinerlei weitere Erklärungen, die man als Neuling im Notenspiel auf der Gitarre hin und wieder braucht, um die Bedeutung der Übungen zunächst verstehen und dann umso souveräner spielen zu können. Man konnte das Büchlein deshalb nur in Verbindung mit einem Gitarrenlehrer benutzen. Das ist bei **aLP** anders, weil dieses Übungsbuch mit vielen nützlichen Meta-Informationen ausgestattet ist und sich daher auch gut für das Selbststudium eignet.

Auch hat sich der Umfang zwischen dem Büchlein von damals und **acaLead Practice** verändert. Letzteres enthält sehr viel mehr Übungsmaterial. Aus genau den Gründen der Menge an Übungen musste **aLP** auch in zwei Bände unterteilt werden, nämlich in

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

Beide Aspekte in einem gemeinsamen Band unterzubringen, hätte das Gesamtwerk aufgrund der Seitenzahl zu einem sehr dicken und damit unhandlichen Arbeitsbuch gemacht.

In **Band I** werden sämtliche Noten auf den untersten vier Bünden des Griffbretts der Gitarre vorgestellt, in **Band II** wird betrachtet, wie diese in Tonleitern und Tonarten organisiert und notiert werden.

3 Das didaktische Konzept von acaLead Practice

Es spielt, wie schon gesagt, keine Rolle, ob du schon zu den fortgeschrittenen oder den erst angehenden Gitarristen gehörst. Falls du den Wunsch verspürst, nach Noten Gitarre spielen zu lernen, weil du es von Anfang an richtig machen möchtest oder weil du erst später erkannt hast, dass das Spielen mit und nach Tabulatur nicht wirklich zufriedenstellend funktioniert, dann bist du mit **aLP** gut ausgestattet.

3.1 Das Spielen nach Noten auf den untersten vier Bünden

Das vorliegende Übungsbuch vermittelt dir anhand eines didaktisch bewährten Konzeptes (das sind möglichst viele, aber nicht zu schwere und nicht zu einfache Übungen) das Spielen nach Noten auf den untersten vier Bünden. **Mehr brauchst du nicht - nur die Noten auf den untersten vier Bünden.**

Das Griffbrett der Gitarre besteht zwar aus 20 bis 22 Bünden, aber die Töne der untersten vier Bünde auf den sechs Saiten lassen sich mittels **acaLead Notation (Die Methode)** problemlos auf die höheren Bünde *abstrahieren* ... bzw. je nach Betrachtung *reduzieren*.

Das heißt, wer die Töne auf den untersten vier Bünden als Noten beherrscht, der beherrscht unter Anwendung der **acaLead Notation** Methode mühelos das gesamte Griffbrett. Der Clou daran ist: man braucht nicht einmal wissen, wie die Töne auf den höheren Griffbrettbünden heißen. Es reicht völlig, die Töne und die mit ihnen korrespondierenden Noten auf den ersten vier Bünden zu kennen.

3.2 In aLP nur einfache Übungen für den Einstieg in das Notenspiel

Wie schon erwähnt ist **acaLead Practice** eine praktische Ergänzung zum theoretischen Konzept von **acaLead Notation** und enthält viele wertvolle Übungen, um jemandem das Spielen nach Noten auf den untersten vier Bünden so einfach wie möglich zu machen.

In **acaLead Practice** wird auf sämtlichen Ballast verzichtet, der nicht unmittelbar mit dem Spielen nach Noten zu tun hat. Wer wissen will, wie eine Gitarre aussieht, der sollte bei Google suchen, da gibt es im Bilder-Index tausende unterschiedliche Exemplare, angefangen bei mittelalterlichen Lauten bis hin zu modernen E-Gitarren. Wer wissen will, wie man eine Gitarre richtig hält, der sollte sich Tutorials auf YouTube ansehen. Wer wissen will, wie man eine Gitarre stimmt, sollte einen Freund oder eine Freundin fragen, der oder die weiß, wie das geht. In **aLP** wird weder gezeigt, wie eine Gitarre aussieht, noch wie man sie richtig hält, noch wie man sie stimmt. Das

Wissen um diese Eigenschaften einer Gitarre und der Umgang mit ihr wird als bekannt vorausgesetzt.

Ziel von **aLP** ist auch nicht die Ausbildung in einer bestimmten stilistischen Spielweise auf der Gitarre, sondern **aLP** soll fit machen *für* eine bestimmte Ausbildung, wie auch immer die bei jemandem mit seinen oder ihren musikalischen Interessen aussehen mag. Wer gerade mit dem Gitarrenspielen anfängt, weiß (vielleicht) noch gar nicht, wo es einmal hingehen soll.

Was auch immer jemand später auf der Gitarre gerne einmal machen möchte: will er oder sie es richtig machen, sollte *vorher* schon gelernt werden, nach Noten zu spielen. Danach ist man in der Lage, jedes auf dem Markt befindliche Übungsbuch durchzuarbeiten, man kann sich jedes Liederbuch vornehmen, sich Gitarrenlehrer:innen der eigenen Wahl für einen bestimmten Stil suchen ... und ist immer schon bestens vorbereitet, sofort richtig loszulegen, ohne viel Zeit zu verlieren, denn - völlig stilunabhängig - nach Noten spielen kann man ja schon. Es ist wie in der Schule, dort lernt man die Grundlagenkompetenzen für ein - mit etwas Glück - späteres erfolgreiches Leben. Mit dem in der Schule Gelernten startet man dann eine Berufsausbildung.

Wer einmal richtig gelernt hat, nach Noten zu spielen, für den ist die Gitarren-Welt offen. Noten lernen, das ist (neben dem Erlernen von Akkorden) die wichtigste Vorarbeit für eine nachfolgende Spezialisierung.

Man muss sich das so vorstellen: wer literarische Interessen hat und gerne ein Buch schreiben möchte, muss erst einmal schreiben lernen. Es spielt dann hinterher keine Rolle mehr, ob man gerne einen Roman, ein Sach- oder Fachbuch, ein philosophisches, psychologisches oder medizinisches Lehrbuch oder einen Liebesbrief schreiben möchte. Zuerst müssen die Buchstaben und Worte schreiben und lesen gelernt werden. Danach kann man inhaltlich verfassen, was man will.

Genauso verhält es sich mit dem **aLP** Übungsbuch für das Spielen nach Noten: die Buchstaben und Worte sind sowohl

die Töne auf den untersten vier Bünden des Griffbrettes

als auch

ihre Noten-Pendanten im klassischen Notensystem

Es spielt für **aLP** auch keine Rolle, wie oder mit welcher Technik der Schlaghand jemand das Spielen nach Noten lernen will und auf welch einer Art Gitarre das passieren soll (so lange es keine Luft-Gitarre ist :-)

Auch ist es egal, wie jemand die Gitarre hält, ob im Sitzen, Stehen oder Liegen. (Im Liegen ist das Problem groß, dass man einschläft, aber darum geht es hier nicht :-)

Wer die Saiten lieber mit dem Daumen oder lieber im Wechselschlag von Zeigefinger und Mittelfinger spielen möchte, soll das so machen; wer lieber ein Plektrum zwischen Daumen und Zeigefinger halten möchte, soll es halt so machen, das ist auch ok. Dieses Übungsbuch sagt dem Schüler beim Erlernen der Noten nicht, wie die Saiten angeschlagen werden sollen, denn das ist in einem weiten Bereich stilabhängig und somit nicht Gegenstand der hier angebotenen Noten-Übungen.

Für die Übungen in **acaLead Practice** zählt nur, wie mit den vier Fingern der Greifhand die untersten vier Bünde des Griffbrettes richtig besetzt werden müssen, so dass es im Sinn eines *richtigen Fingersatzes* zu einem konflikt- und stressfreien Melodiespiel nach Noten kommen kann.

3.3 Oberste Prämisse: so leicht wie möglich (oder: nur so schwer wie nötig)

Das **aLP** Übungsbuch will den zu lernenden Stoff so leicht wie möglich machen. Es fängt ganz einfach mit der ersten Note und der ersten Leer-Saite, der G-Saite, an ... und es bleibt einfach! Im Sinne einer didaktisch vorteilhaften Lehrart geht es nicht darum, Schüler mit besonders schweren Übungen zu überfordern, sondern es geht darum, die Töne und Noten bekannt zu machen, eine nach der anderen, und Spaß dabei zu haben. Nein, niemand soll im Rahmen von **acaLead Practice** ein Weltmeister im Spielen nach Noten werden, sondern die Noten sollen vorgestellt werden, damit der Umgang mit ihnen vertraut wird und man später individuell mit ihnen ganz nach dem eigenen Geschmack weiterarbeiten kann.

Wer **acaLead Practice** - abhängig vom individuellen Lerntempo und der persönlichen Lerngründlichkeit - nach etwa 3 bis 6 Monaten durchgearbeitet hat, kennt sämtliche Noten auf den untersten vier Bünden und kann sich alle als Noten geschriebenen Lieder über diese neue Fähigkeit selbst erschließen.

Nach Noten spielen ist nicht schwer. Schwer ist bekanntlich nur der Anfang ... und oft auch das Durchhalten.

Das wichtigste dabei ist jedoch: du musst davon überzeugt sein, dass du es wirklich willst. Beantworte dir folgende Frage: "Was wird in meinem Leben als Gitarrist besser, wenn ich nach Noten spielen kann?"

Hast du eine Antwort? Vergegenwärtige sie dir immer wieder, jeden Tag aufs Neue, wenn es wieder Zeit wird für das Üben nach Noten ... und dein innerer Schweinehund dich mit einer neuen Ausrede davon abhalten will.

Schreibe dir deine Antwort auf einen Zettel und lege ihn zur Gitarre. Du musst nur drei bis sechs Monate durchhalten, jeden Tag eine Stunde, dann ist es geschafft, und du wirst am Ende überglücklich sein, es angefangen und durchgehalten zu haben. Voller Stolz wirst du nicht nur zu dir selbst sagen können: "Ich kann nach Noten spielen!"

Mit einer düsteren, negativen Herangehensweise an diese auf dich zukommende Zeit können die Monate sehr lang sein, mit einer frohen, positiven sehr kurz.

3.4 Das verwendete Übungsmaterial

Die Unterteilung des Lehrstoffes erfolgt in **acaLead Practice** in Einheiten namens **Übungen**, die im vorliegenden Grundlagen **Band I** nummerisch von 001 bis 209 gehen. Diese müssen nacheinander bearbeitet werden, da sie aufeinander aufbauen. Die Übungen unterscheiden sich in solche, die eine neue Note nebst kleiner einführender Übungsmelodie (unterteilt in *Vorübung* und *Technische Etude*) vorstellen, und jenen, die eine mehr oder weniger bekannte Melodie zum Üben der neuen Note in Verbindung mit vorangegangenen Noten beinhalten. Das erforderliche theoretische Wissen um die Niederschrift von Noten in Notensystemen wurde in der Reihenfolge seines Auftretens nach und nach auf die Übungen verteilt.

In **acaLead Practice** wird unterschiedliches Übungsmaterial von *konkret* bis *abstrakt* verwendet.

Didaktisch bewährte Lehrmethoden des 21. Jahrhunderts zeichnen sich methodisch dadurch aus, dass sie dem Lernenden das Lehrmaterial nicht einfach nur in aller Kürze als geballte Masse vorsetzen, sondern dem Lernenden wird möglichst viel Übungsmaterial in kleinen Einheiten zur Verfügung gestellt. Das Übungsmaterial sind in **acaLead Practice** viele nicht zu lange Noten-Übungen, die systematisch und in einem relativ langsamen Fortschrittstempo bzw. in einer sehr klein gewählten Schrittweite aufeinander aufbauen. Die Schrittweite in **aLP** ist atomar, was bedeutet: es kommt bei der Lernprogression immer nur eine neue Note (= 1 Atom) dazu. Das „langsame Fortschrittstempo“ ergibt sich dadurch, dass für eine neue Note immer mehrere kleine Übungen angeboten werden, die neben den schon bekannten Noten auch die neue Note enthalten. Erst nach mehreren einfachen Übungen, die jedoch ein wenig Zeit erfordern, bis man sie beherrscht, kommt eine neue Note hinzu.

Diese bewährte Lehr-Methode der sukzessiv-atomaren Vervollständigung von zusammenhängendem Lernmaterial findet auch im ***blinden* Tastaturschreiben** Anwendung: es kommt immer nur ein neuer Buchstabe, eine neue Taste, hinzu und wird in sehr vielen Konstellationen mit vorangegangenen Buchstaben ausgiebig geübt, bis der nächste Buchstabe dran ist. Ganz am Anfang lernt man zunächst ein paar Buchstaben, die als Übungen

völlig zusammenhangslos als beliebige Buchstabenfolgen trainiert werden. Sobald eine größere Anzahl Buchstaben beherrscht wird, werden die willkürlichen Buchstabenfolgen zu ganzen Wörtern; diese sind anfänglich noch kurz und werden mit zunehmendem Buchstabenvorrat länger und entwickeln sich zu ganzen Sätzen. Mit dem Lernen von Noten verhält es sich in **acaLead Practice** analog: erst werden einzelne unzusammenhängende Noten gelernt, aus denen dann richtige Melodien entstehen.

Beendet ist der Kurs, wenn alle Buchstaben des Alphabetes bzw. alle Noten auf den untersten vier Bünden gelernt wurden.

Das unterschiedliche Übungsmaterial betreffend gibt es in **acaLead Practice** für jede neue Note zunächst eine kleine **Vorübung**. Die Vorübungen sind sehr monoton und simpel aufgebaut. Sie sollen den Lernenden durch mehrere ähnliche Wiederholungen der neuen Note *kognitiv* mit ihrer Position im Notensystem vertraut machen. Eine Vorübung zeichnet sich dadurch aus, dass die neue Note immer nur zusammen mit schon bekannten Noten aus der unmittelbaren Nachbarschaft steht; es gibt also keine weit auseinander liegenden Notensprünge. Das hilft, sich die Position der neuen Note im Notensystem neben den ähnlich aussehenden Nachbarnoten leichter einzuprägen. Zudem sollen die Vorübungen, bei all ihrer musikalischen Einfachheit, die *motorische* Gelegenheit für erste eingewöhnende Fingerübungen auf dem Griffbrett geben. Falls jemandem diese Vorübungen als sehr trivial und unbedeutend vorkommen, sollten sie trotzdem gemacht werden. Sie erleichtern, auch wenn das vielleicht nicht unmittelbar erkennbar ist, das Spielen der anschließenden **Technischen Etuden** (frz. sprich: Etüde).

Jede Übung, die eine neue Note vorstellt, enthält neben der Vorübung auch eine eigens ausgedachte kleine Technische Etude, das ist eine sehr einfach gehaltene Notenfolge, die dazu dient, dem Lernenden die neue Note in Verbindung mit verschiedenen Kombinationen schon bekannter Noten sowohl auf dem Griffbrett als auch im klassischen Notensystem *unter Realbedingungen*, wie man sie aus richtigen Liedern kennt, vorzustellen. Am Anfang sind diese Notenfolgen noch sehr einfach gehalten und vielleicht auch ein wenig langweilig, weil es zu diesem Zeitpunkt noch nicht genügend gelernte Noten gibt, die in ihrer Aufeinanderfolge eine brauchbare Melodie ergeben könnten. Diese Technischen Etuden stehen aber auch gar nicht unter dem Anspruch, besonders schöne Melodien hervorzubringen. Rein als gut durchdachte, jedoch eher *abstrakte* Notenfolgen, sind sie weniger unter musikalischen als vielmehr unter technischen Aspekten geeignet, bei dem Lernenden das Einprägen bzw. Auswendiglernen der jeweils neuen Note zu fördern. Die Technischen Etuden sind manchmal sehr komplex von der Melodie her (man kann sie sich nicht so leicht merken wie "normale" Lieder). Das hat den Vorteil, dass sie nach dem ersten Hören nicht einfach aus dem Kopf gespielt werden können, sondern man ist als Schüler konsequent gefordert, auf das Notenblatt zu sehen und sie, auch noch nach mehrmaligem Üben, von dort bewusst *abzulesen*.

Möglicherweise wird die eine oder andere Technische Etude von manch einem Schüler als schwer spielbar empfunden. Aber das ist sie nicht. Das kommt dem Neuling nur so vor, weil ihm das Spielen nach Noten noch neu ist und deshalb eine ... ganz kleine ... *Reizüberflutung* (die ja eigentlich vermieden werden soll, s.o.) darstellt, an die sich sein Gehirn erst gewöhnen muss. Bei den Technischen Etuden ist es ganz wichtig, dass sie zunächst langsam und sehr bewusst Note für Note gespielt werden, auch wenn dabei das richtige Tempo nicht eingehalten wird. Geachtet werden muss dabei nicht nur auf die Notenhöhen, sondern in ganz besonderem Maß auf die Notendauern der Noten zueinander, die ihre Tücken haben können. Von einem gleichförmigen Spielfluss kann am Anfang der Auseinandersetzung mit den Technischen Etuden deshalb noch nicht die Rede sein. Tatsächlich sind es bei den Technischen Etuden die ständigen Wechsel der Notendauern und die damit einhergehende komplexe Dynamik in der Notenfolge, die sie möglicherweise schwer erscheinen lassen. Aber das sind sie wie schon gesagt nicht - man muss bei ihnen nur sehr genau hinsehen und bewusst und konzentriert vorgehen.

Mit den Technischen Etuden muss man "arbeiten", das ist ihr Zweck; man kann sie nicht einfach mal eben locker "runterspielen". Es kann auch - völlig legitim - helfen, sich eine Etude vorspielen zu lassen, z.B. als *Capella*-Datei. Dann weiß man, wie sie klingen muss.

Die Technischen Etuden sollten ein paar Mal wiederholt werden, bis man als Schüler das Gefühl hat, sie vom Blatt spielen zu können. Perfektion in der Performance spielt bei ihnen eine untergeordnete Rolle; es genügt, wenn sie so oft geübt wurden, bis einem die in ihnen enthaltene Notenfolge vertraut vorkommt. Dann ist ihr Zweck erfüllt, nämlich dass die in ihnen vorkommende neue Note hinreichend verinnerlicht wurde.

3.5 Die Liederauswahl in den Übungen

Nachdem über den Weg der ersten mehr oder weniger abstrakten Vorübungen und Technischen Etuden (s.o.) ein paar Noten gelernt wurden, wird das Übungsmaterial auf einfache, jedoch *konkrete* Melodien und Lieder ausgeweitet. Die Liederauswahl, die in **acaLead Practice** zum Notenlernen angeboten wird, ist möglicherweise nicht jedermanns Geschmack. Es handelt sich bei ihnen unter anderem um deutsche Volkslieder, englische Traditionals und Folksongs, und auch deutsche und englische Weihnachtslieder sind dabei.

Von Volksliedern und dergleichen kann man geschmacklich halten, was man will, aber unabhängig von ihren Texten sind die oft als kitschig empfundenen Melodien in der Regel einfach und gleichsam eingängig. Man hört sie einmal und hat sie im Gedächtnis. Ganz ehrlich, diese Art Lieder ist zum Lernen von Noten auf der Gitarre hervorragend geeignet! Das aus

zwei Gründen: diese Lieder sind erstens bekannt (wahrscheinlich auch denjenigen, die sie nicht mögen und die lieber Noten nach Rock- oder Pop-Songs lernen würden), und man weiß deshalb bei jeder folgenden Note schon im Voraus, wie sie klingen muss. Ein Notenfehler beim Spielen fällt sofort auf und kann gleich korrigiert werden. Bei unbekannten, inbesondere bei eher abstrakten Melodien schleichen sich gerne Fehler ein, die man - insbesondere als Anfänger - oft nicht sofort bemerkt. Für Noten, die mit solchen unbemerkten Fehlern in Verbindung stehen, ist die Gefahr groß, dass sie von Anfang an falsch gelernt und deshalb auch zukünftig immer wieder falsch verwendet werden. Zweitens gibt es für Volkslieder, Folksongs und dergleichen keine Urheberrechte. Jeder, der sie verwenden möchte, darf das für egal welche Zwecke tun, ohne jemanden um Erlaubnis fragen zu müssen.

Vor allem Weihnachtslieder und religiöse Lieder (auch Spirituals und Gospels) kann man, völlig werturteilsfrei, sowohl musikalisch als auch sprachlich schön finden, ohne selbst ein Weihnachtsfreund zu sein. Ebenfalls können einem auch jene Lieder gefallen, in denen das Wort *Gott* oder *Jesus* vorkommt, obwohl man selbst vielleicht Atheist oder Agnostiker ist. Man braucht keine religiöse Affinität, um das *Ave Maria* von Franz Schubert schön zu finden. Bei dieser Art Lieder sollte die Bedeutung für einen Musiker weniger in der frohen Kunde liegen, die sie vermitteln, als vielmehr in ihrer sozialen Überlieferung und dem damit einhergehenden Kulturgut. Die in diesen Liedern ausgedrückte Meinung oder gar Lebensphilosophie des Texters (der in vielen Fällen auch der Komponist ist) kann getrost von der Melodie getrennt werden.

Über die gerade genannten Lieder hinaus gibt es in **acaLead Practice** noch eine weitere Gattung Übungsmaterial namens **Klassik**. Neben bekannten klassischen Melodien von beispielsweise Mozart, Bach oder Beethoven wurden auch berühmte klassische Gitarrenstücke (die ursprünglich für Gitarre und nicht für Klavier, Violine und dergleichen geschrieben wurden) verwendet. Da diese im Original jedoch fast immer mehrstimmig sind, wurde die Ober- oder Melodie-Stimme als Übungsmaterial von den Begleitnoten extrahiert. **Um das Lernen des Gitarrenspiels nach Noten nicht unnötig schwer zu machen, ist das gesamte Material in diesem Übungsbuch immer nur einstimmig.** Mehrstimmiges Gitarrenspiel ist vornehmlich eine stilistische Angelegenheit der *Klassischen Gitarre*. Wie schon gesagt, beinhalten die Übungen in **aLP** keine stilistischen, sondern nur ganz allgemein gehaltene Ausrichtungen hinsichtlich des Notenlernens.

Zudem wurden für **acaLead Practice** die meisten klassischen Gitarrenstücke, die oftmals sehr lang sind, auf ihren attraktiven melodischen Kern gekürzt. Bei allen Übungen, egal ob Technische Etude, Lied oder oder klassisches Werk, wurde - in ihrer Funktion als Übungsmaterial - darauf geachtet, sie möglichst kurz und übersichtlich zu halten. Bei vorgenommenen Notenänderungen war das Ziel nicht, ihnen eine persönliche Note aufzudrücken, sondern sie für möglichst angenehme und somit kurze,

überschaubare Übungen brauchbar zu machen. Wer an dem einen oder anderen Stück Gefallen findet und es gerne in seinem unveränderten Original kennenlernen möchte, kann es sich problemlos aus dem Internet herunterladen. Alles in **aLP** verwendete Material ist frei zugänglich. Manchmal muss man ein wenig suchen.

Die von mir zum Lernen gekürzten, einstimmigen klassischen Stücke unterliegen drei unterschiedlichen Manipulationen, die ich in den jeweiligen Übungen explizit genannt habe und die sich aufsteigend veränderungsintensiv in den folgenden Kategorien unterscheiden lassen:

- "eigene Bearbeitung": Aufgrund der vorgenommenen Kürzung musste häufig der letzte Original-Takt als Melodie-Ende mit eigenen Noten angepasst werden. Manchmal wurde noch ein weiterer Ende-Takt hinzugefügt.

- "eigene Veränderung": Zusätzlich zu einer Kürzung wurden einzelne Noten verändert, damit das Stück als Übung mit den aktuellen Notenkenntnissen überhaupt verwendet werden kann.

- "eigenes Arrangement": Auf der Suche nach klassischem Übungsmaterial wurden die Notendauern und damit der innere Rhythmus eines Originals beibehalten, aber dennoch unterscheiden sich die von mir verwendeten Noten an manchen Stellen signifikant vom Original.

- "eigene Komposition": Es war mir für **acaLead Practice** wichtig, für jede neu hinzukommende Note ausreichend Übungsmaterial anzubieten, bevor die nächste Note hinzukommt. Das war für ein paar Töne aufgrund des wenigen überhaupt zur Verfügung stehenden Materials aber nicht möglich. Ich habe an diesen Stellen selbst geschriebene kleine Stücke verwendet.

3.6 Die Gliederung des Lehrinhaltes von acaLead Practice

[Dieser Abschnitt richtet sich an Fortgeschrittene. Falls du noch zu den Einsteigern im Notenlesen gehörst, lass dich nicht beirren, falls du den Inhalt nicht im Detail nachvollziehen kannst. Wenn du den Kurs durchgearbeitet hast und diesen Absatz dann noch einmal liest, verstehst du jedes Wort.]

Im vorliegenden **Band I** beginnt das Spielen nach Noten frei von musiktheoretischen Erklärungen (die jemand ganz am Anfang, d.h. ohne elementare Notenkenntnisse, ohnehin noch nicht wirklich *verstehen* würde) in 96 Stammton-Übungen Note für Note. Gelernt werden sollen in diesen Übungen zunächst die **17 Stammtöne** (bzw. Ganztöne) auf dem Griffbrett und im Notensystem.

Anmerkung: Alle Stammtöne tragen einen der (internationalen) **7 Basis-Notennamen** c, d, e, f, g, a und b (der deutsche Name h für b wird nicht verwendet). Die Stammtöne sind - auch wenn manche von ihnen aufgrund von Wiederholungen den *gleichen* Namen haben (hier noch ohne Berücksichtigung von sogenannten Oktav-Indexen) - auf unterschiedlichen Positionen sowohl auf dem Griffbrett (hier: der unteren 4 Bünde) als auch im Notensystem im oktavübergreifenden Bereich von e3 (leere tiefe E-Saite) bis g5 (dritter Bund auf der hohen E-Saite) verteilt.

Die praktischen Übungen, die den Umgang mit den Stammtönen vermitteln sollen, sind in **Band I** noch frei von Tonleiter- oder Tonarten-Kontexten. Ihnen zugrunde liegt zunächst nur, ganz allgemein, das Notensystem als Medium für die einfachst-mögliche Notation als solche, ohne dass dabei schon globale Tonarten-Kennungen erfolgen. Lediglich der Aufbau des Notensystems mit seinen Kennzeichnungen von

- Takt, Taktart und Auftakt
- relatives und absolutes Tempo
- Wiederholungsanweisungen

werden nach und nach im Verlauf der komplexer werdenden Übungen eingeführt.

Wenn mit Übung 96 das Ziel der Vermittlung der 17 Stammtöne erreicht ist, erfolgt eine vertiefende Theorie-Einblendung, die die folgenden Themen ausführlich betrachtet:

- Tonbereiche und Tonabstände (Intervalle)
- Halb- und Ganztonschritte
- Versetzungs- und Auflösungszeichen
- enharmonische Verwechslung

Anschließend an diesen Theorieteil folgt mit weiteren praktischen Übungen (97 - 209) die Vermittlung der Positionen der über die Stamm- bzw. Ganztöne hinausgehenden **Halbtöne** auf dem Griffbrett und im Notensystem. Auch die Betrachtung dieser Töne bzw. Noten erfolgt noch frei von Tonleiter- und Tonarten-Kontexten immer nur durch Versetzungszeichen **lokal** markiert an den Noten, und nicht **global** am Anfang einer Notenzeile. Wenn diese Etappe der Notenübungen abgeschlossen ist, gibt es in **Band II** - wieder eine zusammenhängende Theorie-Einblendung, und zwar zu den Themen

- Tonleiter
- tonleiterfremde Töne
- Tongeschlecht (Dur und Moll)
- Tonarten
- Transponierung

In **Band II** folgen weitere praktische Übungen, die in Liedform nach und nach sämtliche im Quintenzirkel gelisteten Dur- und Moll-Tonarten (inklusive der zugehörigen Tonleitern) behandeln.

Am Ende des zweiten Bandes angekommen, ist der "Spielen nach Noten"-Kurs von **acaLead Practice** beendet. Wer das Material bis hierher durchgearbeitet hat, ist in der Lage, selbstständig mit beliebigem Notenmaterial seiner Wahl weiterzuarbeiten.

3.7 Der Unterschied zu anderen Noten-Schulen für Gitarre

Es gibt unzählige Gitarrenschulen für das Spielen nach Noten, angefangen bei jenen, die sich mit viel zu trivialen und viel zu wenigen Übungen an einen zwar motivierten Interessentenkreis richten, der aber nach der Durcharbeitung des Materials nicht wirklich etwas Nützliches gelernt hat. Die Autoren solcher Schulen scheinen ernsthaft der Meinung zu sein, das dürftige von ihnen dargebotene Übungsmaterial würde reichen, um das Spielen nach Noten zu lernen.

Oft werden die Übungsnoten in solchen inhaltlich unbrauchbaren Schulen dann auch noch in einem überdimensionalen, völlig unrealistischen Großdruck (zusätzlich mit viel zu weit auseinanderliegenden Noten und auch Notenzeilen) präsentiert, damit auf möglichst vielen Seiten möglichst wenig Inhalt nach viel mehr aussieht, als es letztlich ist. Auch in **acaLead Practice** sind die Notendarstellungen leicht vergrößert, um dem Neuling auf diesem Gebiet das Lesen ein wenig zu erleichtern. Aber die Vergrößerung hält sich in bescheidenen Grenzen.

In der Forderung nach einem didaktisch vorteilhaften Layout gibt es in **aLP** folgende Kriterien für die Notendarstellungen. Wichtig ist ein kompaktes, übersichtliches Format, in dem die Noten nicht gedrängt (gestaucht) nebeneinanderstehen (so wie das in vielen im Handel erhältlichen Notenblättern der Fall ist), denn dann macht es keinen Spaß, sie zu lesen, weder für einen Anfänger noch für einen Fortgeschrittenen. Eine Notenzeile muss auf einem DIN-A4 Blatt gut im Gesamten auf einem Blick überschaubar sein. Die Augen sollen nicht von Note zu Note wandern, wie das bei zu weit auseinander liegenden Noten der Fall ist, sondern sie sollen den gesamten Inhalt einer Zeile mit einem Blick erfassen können. Wenn das nämlich möglich ist, kann kognitiv der gesamte Notenverlauf einer Zeile schnell als klingende Tonfolge (Melodieausschnitt) rekonstruiert werden. Das ist insbesondere vorteilhaft für das **Rapid Reading** von Noten. Vergleichbar ist das mit dem lexikalischen Lesen, wo nicht einzelne Buchstaben, sondern ganze Worte gelesen werden. Das geht aber nur, wenn die Buchstaben nicht zu weit auseinander stehen. In der **aLP** Musiknotation entspricht ein Wort einem Takt.

Dann gibt es Schulen für das Spielen nach Noten mit genau gegenteiligen Übungen, die nicht zu trivial sind, sondern viel zu komplex, viel zu abstrakt und in der Summe ihrer Eigenschaften ganz einfach zu schwer für einen Einsteiger. Da werden nicht selten gleich fünf neue Noten auf einmal vorgestellt, für die es dann eine kleine, rhythmisch sehr schwere Übung gibt, in der gleich alle fünf neuen Noten auf einmal enthalten sind. Hier liegt die Vermutung nahe, dass die Autoren dieser Schulen in einer Mischung aus Arroganz und Inkompetenz zeigen möchten, wie toll sie selbst sind, und dass kein Schüler ihr Niveau auch nur ansatzweise erreichen kann (was mit solchen mangelhaften Noten-Schulen auch gar nicht möglich ist).

Das Gegenteil ist erforderlich: nicht für *fünf* neue Noten sollte es *eine* gemeinsame Übung geben, sondern für eine neue Note fünf unterschiedliche Übungen. Aus didaktischen Gründen sind in **aLP** für jede neue Note mehrere kleine und übersichtliche Übungen erforderlich, die diese neue Note in verschiedenen Konstellationen mit vorangegangenen Noten zeigt, sowohl mit kleinen Noten-Abständen untereinander, aber auch mit größeren Sprüngen über mehrere Saiten hinweg. Erst durch viele verschiedene Übungen, durchaus auch mit mäßig unterschiedlichen Schwierigkeitsgraden, prägt sich dem Lernenden die neue Note sowohl auf dem Griffbrett als auch im Notensystem nachhaltig ein - nachhaltig heißt: die Note wurde so oft geübt, dass sie nicht so schnell wieder vergessen wird.

Ein weiterer Unterschied zu anderen Gitarrenschulen betrifft die Verwendung der durch Versetzungszeichen gekennzeichneten künstlichen Halbnoten. Den meisten Menschen fällt das Lesen von *#*-erhöhten Halbnoten sehr viel leichter als das Lesen von *b*-erniedrigten Halbnoten. Dementsprechend sind *#*-Halbnoten und Kreuztonarten in den gängigen Gitarrenschulen immer in der Überzahl, und auf *b*-Halbnoten wird auffällig oft verzichtet. Aus Sicht von **acaLead Practice** ist es jedoch wichtig, diese Hürde zu überwinden und die Verwendung von *b*-Halbnoten mindestens im selben Maß zu praktizieren wie die *#*-Halbnoten. Dasselbe gilt für die Anzahl der Übungen in den weniger beliebten *b*-Tonarten. Aus diesem Anspruch heraus resultiert in **aLP** auch die Bereitstellung von gleichvielen Übungen in sämtlichen existierenden Dur- und Moll-Tonarten, beginnend bei C-Dur/a-Moll bis hin zu $F_{\#}/G_b$-Dur bzw. $D_{\#}/E_b$-Moll.

Ein großes Problem in allen (mir bekannten) Noten-Gitarrenschulen ist die Behandlung der tiefen Noten auf den Bass-Saiten (insbesondere der Saiten E und A). Die Bass-Noten werden in den meisten Gitarrenschulen nur zweitrangig als Begleittöne im zweistimmigen Spiel für die höheren Melodie-Noten betrachtet. Zugegeben, das Lernen der Bass-Noten ist nicht so attraktiv wie das Lernen der Noten auf den höheren Saiten. Aber sie sind genauso wichtig und gehören vollwertig in die Ausbildung des Notenspiels hinein. Deshalb werden in **acaLead Practice** die Bass-Noten so umfangreich in das Übungsmaterial einbezogen, als wären sie Noten auf den höheren Saiten. D.h. auch die Bass-Notenübungen sind stets vollwertige Melodien, und nicht einfach nur Begleittöne für das zweistimmige Spiel. In **acaLead**

Practice gibt es keinen Unterschied zwischen wichtigen und weniger wichtigen Noten. Für ausnahmslos jede Note auf den unteren vier Bünden des Griffbretts wurde versucht, **möglichst viel attraktives Übungsmaterial bereitzustellen**.

Eine psychologische Anmerkung an dieser Stelle: "möglichst viel attraktives Übungsmaterial bereitstellen" macht **acaLead Practice** letztlich zu einem umfangreichen Lehrbuch mit sehr vielen Seiten. Das erweckt bei jenen prinzipiell Interessierten, die dieses Werk zum ersten Mal in den Händen halten, den Eindruck, dass das Lernen nach Noten mittels **aLP** zu einer sehr langwierigen, zeitintensiven Angelegenheit wird. Im Gegensatz dazu stehen die vielen Notenschulen, die nur aus ein paar wenigen Übungen mit wenig Seiten bestehen. Der psychologisch motivierte Schüler-Gedanke hierzu ist schnell gefasst: "Wenn es auch mit ein paar wenigen Übungen geht, warum soll ich mir dann **acaLead Practice** antun?"

Meine Antwort aus jahrelanger Überzeugung mit Schülern unterschiedlicher Altersklassen, von jung bis erwachsen lautet: Sehr kurz geratene - euphemistisch gerne *kompakt* genannte - Schulen funktionieren nicht; das ist eine Illusion. Man braucht viele Übungen, sehr viele Übungen sogar, um es richtig zu lernen. Gitarrenschulen mit wenig Inhalt taugen nichts und dienen nur dem einen Zweck: sie sollen verkauft werden, man will Geld mit ihnen verdienen. Wenn sie dann ihren ahnungslosen Abnehmer gefunden haben, liegen sie nur noch irgendwo in der Ecke bei den vielen anderen Gegenständen herum, die man ebenfalls einmal gekauft und nie sinnvoll verwenden konnte.

4 Der richtige Fingersatz der Greifhand

Bevor es gleich mit den ersten Noten-Übungen losgeht, soll noch auf einen äußerst wichtigen Punkt hingewiesen werden, nämlich wie die Finger der Greifhand im Sinne eines *richtigen Fingersatzes* auf dem Griffbrett zu platzieren sind. Gerade dieses Detail, auf das für ein flüssiges, stressfreies Gitarrenspiel nicht verzichtet werden kann - unabhängig davon, ob nach Noten gespielt wird oder nicht - bleibt von sehr vielen Gitarristen unbeachtet.

Die Finger der Greifhand werden, bis auf den Daumen, von 1 bis 4 durchnummeriert (es spielt dabei keine Rolle, ob es sich um die linke oder rechte Hand handelt):

1 Zeigefinger
2 Mittelfinger
3 Ringfinger
4 kleiner Finger

Der Daumen hat keine Zahl, weil er für das Drücken einer Saite nicht verwendet wird.

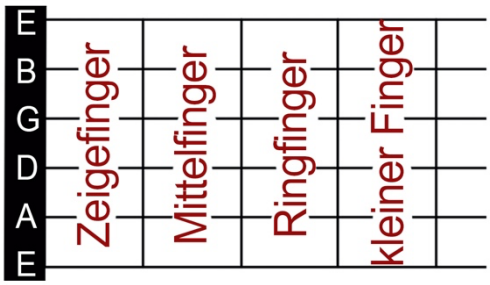
Auf den untersten vier Bünden hat jeder Finger seinen eigenen, ihm fest zugewiesenen Bund auf dem Griffbrett, und so gilt ausnahmslos für die folgenden Übungen auf allen sechs Saiten: gegriffen wird ein Ton im

- ersten Bund mit dem Zeigefinger
- zweiten Bund mit dem Mittelfinger
- dritten Bund mit dem Ringfinger
- vierten Bund mit dem kleinen Finger

Darüber hinaus gibt es noch die Töne der Leer-Saiten, die, wie der Name schon sagt, angeschlagen werden, ohne dass dabei ein Finger auf einem Bund sitzt.

Grafisch dargestellt sieht das so aus:

oder etwas abstrakter hinsichtlich des Gitarrentyps, auf den es in diesem Übungsbuch, wie oben schon gesagt, nicht ankommt:



Von dieser Regel des *richtigen Fingersatzes* gibt es keine Ausnahme, auch wenn es manchmal verführerisch sein mag, sie aus Gründen der Bequemlichkeit zu verletzen.

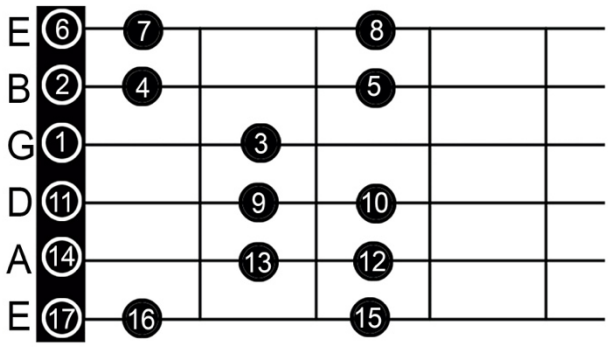
5 Gliederung der aLP Notenausbildung in drei Bereiche

Die Ton- und Noten-Übungen in **acaLead Practice** werden in drei Bereiche unterteilt:

1. Die 17 Stammtöne bzw. Ganztöne
2. Die 12 Halbtöne
3. Tonleitern und Tonarten

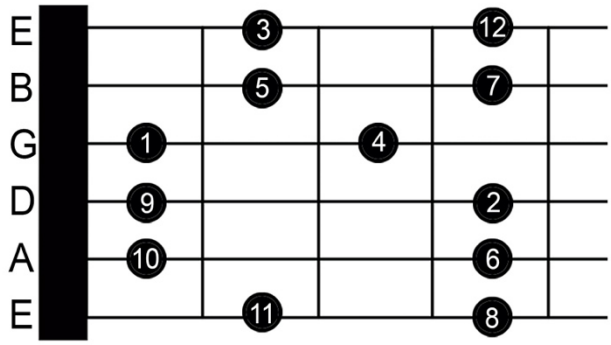
Die ersten beiden Bereiche sind im vorliegenden **Band I** enthalten, der dritte Bereich, Tonleitern und Tonarten, ist in **Band II** ausgelagert.

Eine Übersicht, welche Töne auf den untersten vier Bünden des Griffbrettes in welcher Reihenfolge behandelt werden, zeigen die beiden folgenden Darstellungen:



17 Stamm-/Ganztöne

Aus der Abbildung oben kann man erkennen, dass es im vierten Bund keine Stamm- bzw. Ganztöne gibt.



12 Halbtöne

Dafür gibt es auf den Leer-Saiten keine Halbtöne.

Der **acaLead Practice** Kurs beginnt zunächst mit den 17 Stamm- oder Ganztönen. Die Zahl in einem Bund bezeichnet die laufende Nummer der Reihenfolge, in der die Töne betrachtet werden. Der erste Ton ist die leere G-Saite, der vierte Ton der 1. Bund auf der B-Saite. Nachdem der letzte Ganzton mit der Nummer 17 vorgestellt wurde, das ist die leere tiefe E-Saite, geht es weiter mit den 12 Halbtönen. Was der Unterschied zwischen einem Ganz- und einem Halbton ist, wird an späterer Stelle in einem Theorie-Teil noch ausführlich besprochen. So viel sei aber schon gesagt:

> auf dem Griffbrett liegt ein Halbton immer auf dem Bund zwischen zwei Ganztönen.

(Z.B. liegt Halbton 3 zwischen den beiden Ganztönen 7 und 8).

Wenn dann auch die Übungen der 12 Halbtöne abgeschlossen sind, werden in **Band II** keine neuen Töne und Noten mehr hinzukommen. In den dann noch folgenden Übungen geht es nur noch um die Organisation von

Tönen in Tonleitern sowie die tonartenkonforme Darstellung von Noten in Notensystemen.

Summe der zu lernenden Töne = 17 Ganztöne + 12 Halbtöne = 29

Auf den ersten Blick kann die Übersicht der Töne erschreckend wirken, weil das zu bewältigende Pensum nach sehr viel aussieht. Aber das ist es nicht. Es ist richtig, die Menge der Töne ist nicht wenig, aber sie sollen ja auch nicht alle an einem Tag gelernt werden. Bei einem geplanten Zeitrahmen von drei bis sechs Monaten, für den **acaLead Practice** in etwa veranschlagt ist, sind das zwei bis drei neue Töne pro Woche. Das ist ohne Überforderung machbar.

6 Die Übungen der 17 Stammtöne bzw. Ganztöne

Führe jede Übung sehr bewusst und gründlich aus, dann wirst du das Ziel schneller erreichen. Präge dir die Position einer neu gelernten Note im Notensystem gut ein, lerne ihren Namen auswendig und merke dir die zugehörige Saite und Bundposition auf dem Griffbrett. Das hört sich am Anfang nach viel Arbeit an, wird aber mit der Zeit, wenn du schon einige Noten kennst und mit der Methodik vertraut bist, leichter.

Versuche von Anfang an, nicht auf das Griffbrett zu sehen, wenn du die Finger der Greifhand auf die Bünde setzt, sondern ertaste dir ohne Hinsehen mit der Greifhand das Griffbrett, um dabei die richtige Bundposition für den jeweiligen Finger zu finden. Das wird zu Beginn nicht ganz einfach sein, aber nach und nach wird sich dieser Prozess des "blinden" Findens des richtigen Bundes mit dem richtigen Finger automatisieren, so dass du fortan überhaupt keinen Gedanken mehr daran verschwenden musst, ob dein aktueller Fingersatz richtig ist, oder nicht ... er ist richtig, daran gibt es keinen Zweifel.

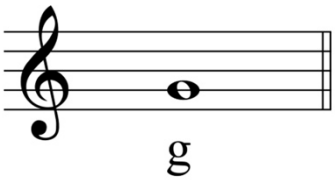
So, nun geht's endlich los ...

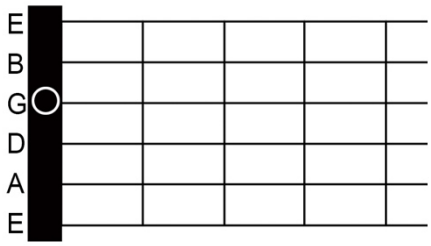
6.1 Übung 1 - **der Ton g auf der leeren G-Saite**, die Viertel-, Halbe- und Ganze-Note

Bevor du beginnst, die erste Übung zu diesem Ton zu spielen, lies zuerst **Theorie Teil A: Aufbau eines Notensystems** im Anhang (S. 161). Es handelt sich dabei um ein wenig Musiktheorie, auf die im Sinne eines zusammenhängenden Verständnisses für Musiknotation nicht verzichtet werden kann.

***

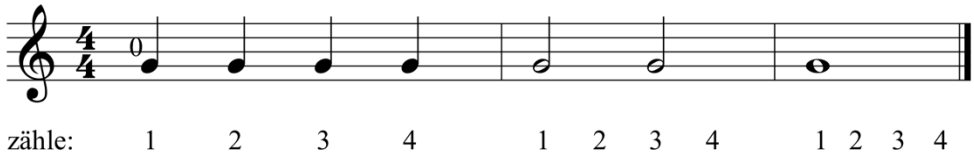
Die erste Note im Notensystem, ein g, und der mit ihr korrespondierende erste Ton, das ist die leere G-Saite, sehen in der grafischen Darstellung so aus:





Dass es sich bei der Note g um die leere G-Saite handelt, zeigt der weiße, leere Kreis auf der *Nut* (Sattel) neben dem G in der Griffbrettabbildung (oben rechts).

Dies ist die erste Notenübung:



Die Zahl 0 ist keinem Finger der Greifhand zugeordnet. An die erste Note im Notensystem angebracht, zeigt sie an, dass es sich bei dieser Note um eine Leer-Saite handelt, das ist hier die leere G-Saite. Diese Angabe, die bei später hinzukommenden Noten auch eine der Fingerzahlen 1, 2, 3 und 4 sein kann, wird bei jeder ersten Übung für eine neue Note als Erinnerung platziert, damit sich nicht so leicht ein Fingersatz-Fehler einschleichen kann.

Spiele die Übung in einem mittleren Tempo. Im **ersten Takt** zähle laut oder in Gedanken

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

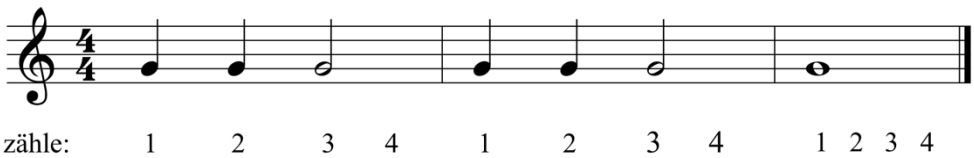
und schlage bei jeder Zählung die leere G-Saite an.

Im **zweiten Takt** zähle wieder von 1 bis 4, aber schlage die leere G-Saite nur zweimal an, nämlich auf der Zählung 1 und auf der Zählung 3, denn die Halbe-Note dauert doppelt so lang wie die Viertel-Note.

Auch im **dritten Takt** zähle von 1 bis 4, aber schlage die leere G-Saite nur einmal an, nämlich auf der 1, und lasse sie so lange klingen, bis du mit deiner Zählung bei 4 angekommen bist. Die Ganze-Note klingt viermal so lang wie eine Viertel-Note, oder zweimal so lang wie eine Halbe-Note.

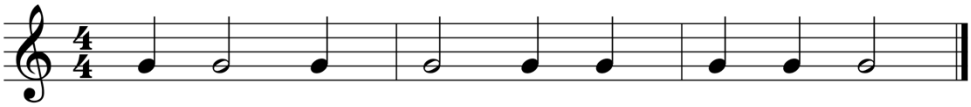
6.2 Übung 2 - Variation

Es gibt viele weitere Möglichkeiten, einen Takt mit unterschiedlichen Notendauern zu einem Ganzen zu füllen, die du im Verlauf der nächsten Übungen noch kennenlernen wirst. Hier findest du eine von ihnen:



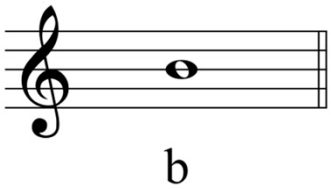
6.3 Übung 3 - Variation

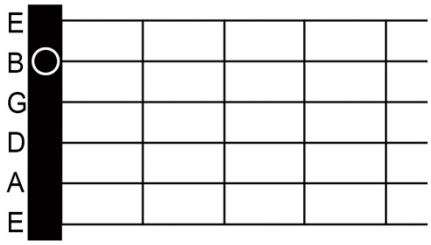
Hier folgt noch eine Variation, aber diesmal ohne die Angabe der Zählzeitpunkte. Führe diese leise im Kopf aus.



zähle:

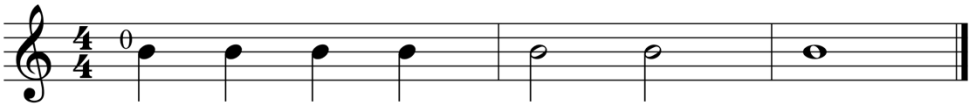
6.4 Übung 4 - der Ton b auf der leeren B-Saite





Anmerkung: In vielen deutschen klassischen Gitarrenschulen wird die Note b auch heute noch h genannt. Ich halte das für einen großen Fehler, weil dadurch immer wieder - insbesondere in Verbindung mit angelsächsischer Gitarrenliteratur - Namensverwirrungen entstehen, die nicht sein müssten.

Die vorangegangenen drei Übungen, die schon mit der Note g auf der leeren G-Saite gespielt wurden, werden sich nun noch einmal mit der Note b auf der leeren B-Saite wiederholen. Das mag langweilig klingen, aber es geht in den ersten Übungen des Notenspiels noch nicht um Abwechslung und Vielseitigkeit, sondern nur darum, dass du durch viele Wiederholungen einer Note lernst, wo sie auf dem Griffbrett liegt und an welcher Position sie im Notensystem steht.

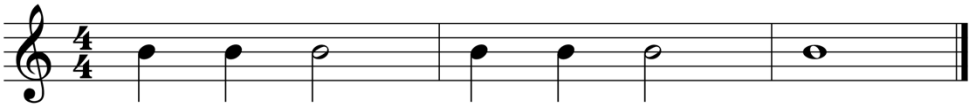


zähle:

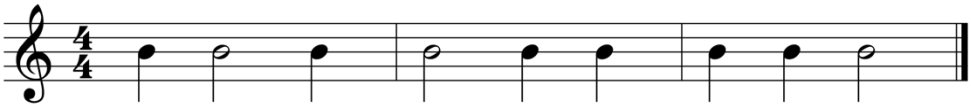
Auffällig ist, dass die Notenhälse bei der Note g nach oben zeigen, aber beim b zeigen sie nach unten. Die Richtung des Notenhalses hat auf die Notendauer keinen Einfluss; es gibt optische Gründe dafür, dass man die Hälse von Noten, die weiter oben im Notensystem liegen, nach unten zeigen lässt, und die Hälse von Noten, die weiter unten liegen, entsprechend

nach oben. Die Trennungslinie für die optische Unterscheidung ist meistens die Notenlinie, die genau in der Mitte liegt, also die b-Linie.

6.5 Übung 5 - Variation

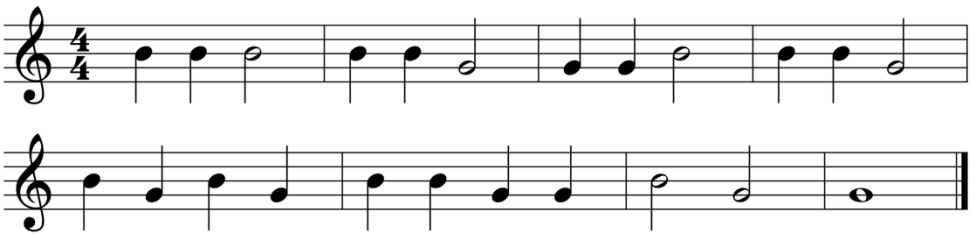


6.6 Übung 6 - Variation



6.7 Übung 7 - die Töne g und b zusammen

Nachdem die beiden Töne g und b als Einzelnoten soweit vertraut sind, folgen nun ein paar Übungen, in denen beide gemeinsam auftreten.



Im Gegensatz zu den vorhergehenden Übungen ist diese etwas länger und erstreckt sich über zwei **Notenzeilen**. Am Ende der ersten Zeile angekommen, wird ohne Unterbrechung in der zweiten Zeile bis zur Endekennung durch den **Doppelbalken** weitergespielt. Bei diesem Symbol ist der zweite Balken ist etwas breiter als der erste.

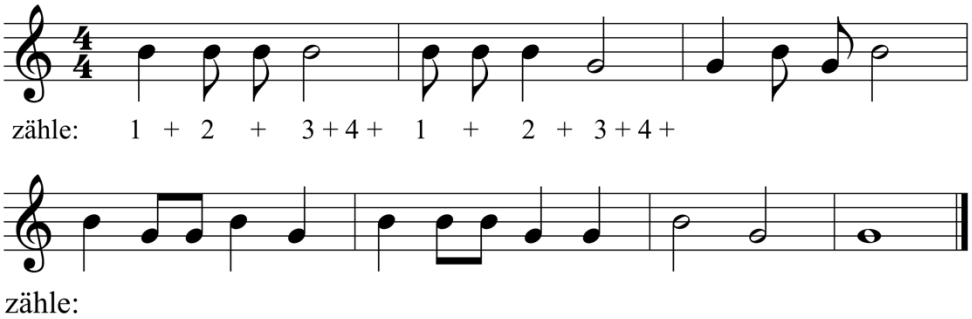
Typischerweise erfolgt die Taktangabe, hier 4/4, nur in der ersten von mehreren Notenzeilen und wird dann als bekannt vorausgesetzt.

Vergiss auch bei dieser Übung nicht das Zählen im Kopf, damit du ein gutes Gefühl für die Notendauern bekommst!

6.8 Übung 8 - Variation mit Achtel-Note

Bei dieser Übung kommt eine neue Notendauer hinzu, das ist die Achtel-Note. Die Achtel-Note hat die halbe Dauer einer Viertel-Note und wird deshalb doppelt so schnell gespielt, oder mit anderen Worten: die Viertel-Note ist doppelt so lang wie die Achtel-Note.

Technische Etude



Für die Achtel-Note gibt es zwei verschiedene grafische Darstellungen. In der oberen Zeile des Notensystems sieht man sie mit einem **Notenhals** und einem zusätzlichen **Fähnchen**. In der unteren Notenzeile sind jeweils zwei nebeneinanderliegende Achtel-Noten durch einen **Querbalken** verbunden. Ob der Hals nach oben oder unten zeigt, das hat, wie schon bei der Viertel-Note, nur optische Gründe.

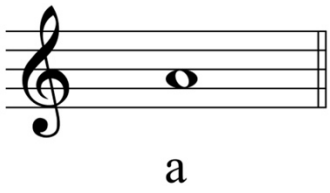
Die Zählung - sie steht für die nummerische Auflösung der Noten über die Dauer eines Taktes - richtet sich nach der kleinsten vorkommenden Notendauer in dem Takt. Bislang war die kleinste Notendauer die Viertel-Note. Gezählt wurde deshalb in der Viertel-Auflösung *1 .. 2 .. 3 .. 4*. In dieser Übung ist die kleinste Notendauer jedoch die Achtel-Note. Um hier überhaupt zählen zu können, muss zunächst aus der Viertel-Auflösung künstlich eine Achtel-Auflösung gemacht werden. Das geschieht durch das + (gesprochen: und) zu *1 + 2 + 3 + 4 +*. Auf diese Weise wird die Zählung einer Viertel-Note in zwei Teile zerlegt. Soll das Spiel-Tempo der Noten gleichbleiben, muss wegen dieser Maßnahme die Zählgeschwindigkeit verdoppelt werden.

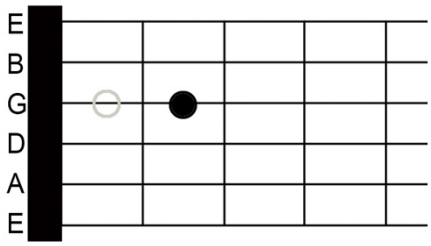
In der Übung wurde die Zählung nur für die obere Noten-Zeile genannt. Führe die Zählung für die untere Zeile selbstständig aus.

Wegen der neu hinzugekommenen Achtel-Noten ist diese Übung sehr viel lebhafter und dynamischer als die vorangegangenen Übungen. Übe sie zunächst langsam, bis dir die Notenfolge vertraut vorkommt. Danach steigere das Tempo langsam.

6.9 Übung 9 - der Ton a auf der G-Saite

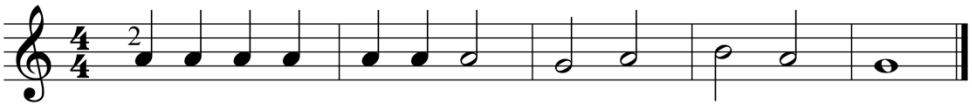
Während es sich bei den beiden Noten g und b um Leer-Saiten handelt, kommt mit der Note a ein Ton ins Spiel, der mit einem Finger auf der G-Saite gespielt wird. Da es sich um einen Ton im zweiten Bund handelt, wird er mit dem Mittelfinger (2) der Greifhand gegriffen (s. S. 27).





Anmerkung: Am Anfang ist es nicht ganz leicht, die Finger auf den Bünden richtig zu positionieren. Es dauert eine Zeit, bis sich die Finger locker und unverkrampft auf dem Griffbrett bewegen können. In der Griffbrett-Abbildung sieht man links neben dem vollen, schwarzen Kreis, der den gegriffenen Ton darstellt, noch einen leeren, hell-grauen Kreis. Es handelt sich um einen **"stummen" Bund**, der nicht gegriffen wird, sondern auf dem ein Finger "parkt". Dieser parkende Finger ist hier der Zeigefinger (1). Ein stummer Bund besagt, dass es völlig ok ist, wenn der Zeigefinger nur *leicht* auf dem 1. Bund liegt, während der Mittelfinger im 2. Bund die Note richtig greift.

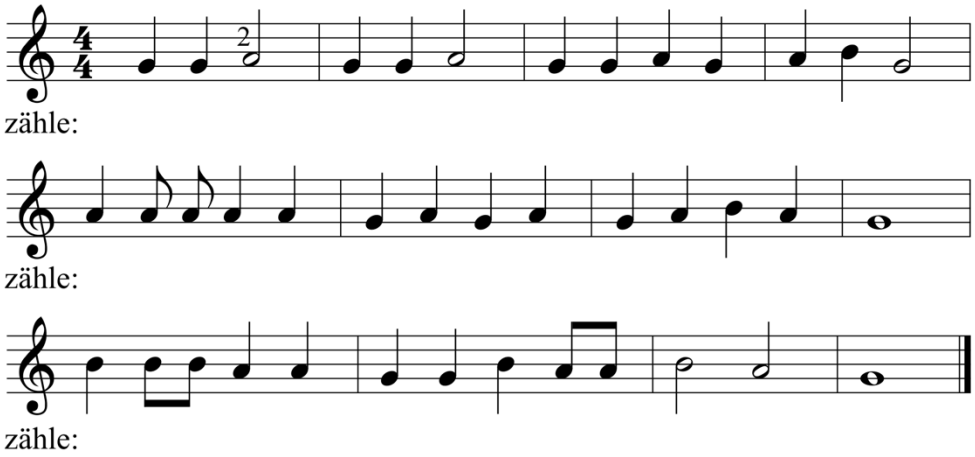
Vorübung



Das erste Auftreten der Note a im ersten Takt ist mit der Fingerzahl 2 gekennzeichnet, die für den Mittelfinger der Greifhand steht. Unter der zuvor getroffenen Vereinbarung, dass es einen verbindlichen *richtigen Fingersatz* gibt, in dem jeder Finger der Greifhand seinen fest zugewiesenen Platz auf den unteren vier Bünden des Griffbrettes hat, ist eine solche Angabe eigentlich nicht erforderlich. Wenn sie, wie hier, trotzdem gemacht wird, dann aus dem einen Grund der Erinnerung: "Denk dran, das a wird mit dem Mittelfinger gegriffen!"

Spiele zunächst die Vorübung, um mit der neuen Note vertraut zu werden, und dann die nachfolgende Technische Etude.

Technische Etude

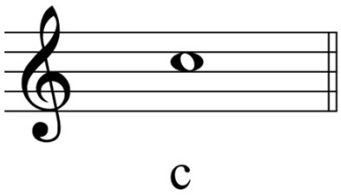


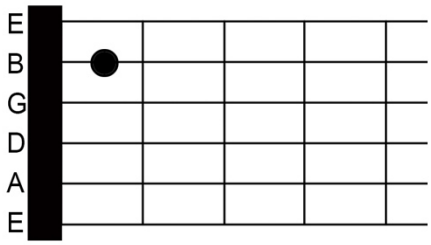
Während du die Noten spielst, sieh immer nur auf das Notenblatt und nicht auf das Griffbrett. Das nennt man "blind" spielen. Das Gefühl für die Abstände der Bünde zueinander und somit für die Weiten der Fingerspreizungen 1 bis 4 muss sich erst mit der Zeit bilden. Vor allem für diejenigen, die sehr kleine Hände haben, ist das zu Beginn sehr mühsam ... aber machbar.

Bei der Notenfolge a - b - a (z.B. die letzten drei Noten im vorletzten Takt in der zweiten Zeile) bleibt der Mittelfinger auf dem 2. Bund liegen, wenn das b gespielt wird; er muss nicht vom Griffbrett genommen werden. Es sollte aber darauf geachtet werden, dass die Note wirklich nur so lange klingt, wie sie notiert ist. Wenn die Notendauer abgelaufen ist, wird der Mittelfinger kurz hochgenommen - das dämpft die G-Saite - und wieder auf die Saite gelegt, damit er für das nächste a schon bereitliegt. Das **Liegen-Lassen** eines gerade nicht benötigten Fingers ist ein ökonomischer Bestandteil für ein flüssiges Gitarrenspiel, weil dadurch unnötige Fingerbewegungen vermieden werden.

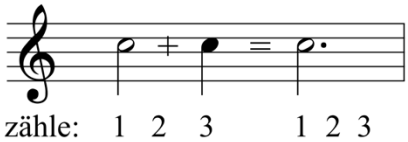
Bei einer Melodie, die über mehrere Notenzeilen geht, ist die **vorausschauende Spielweise** vorteilhaft. Insbesondere dann, wenn die letzte Note in einer Zeile eine längere Note ist, z.B. eine Halbe- oder Ganze-Note, sollte man während des Erklingens dieser Note seinen Blick schon kurz auf den Beginn der nächsten Zeile werfen, um frühzeitig eine Information über den Fortgang der Melodie zu erhalten.

6.10 Übung 10 - **der Ton c auf der B-Saite** und die punktierte Halbe-Note



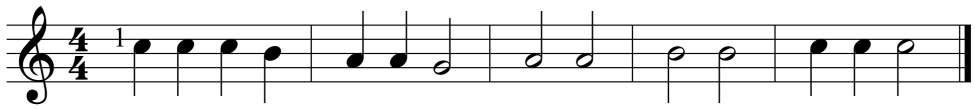


Diese Übung enthält nicht nur eine neue Note, nämlich das c im ersten Bund auf der B-Saite, gespielt mit dem **Zeigefinger (1)**, sondern auch eine neue Notendauer: die punktierte Halbe-Note.

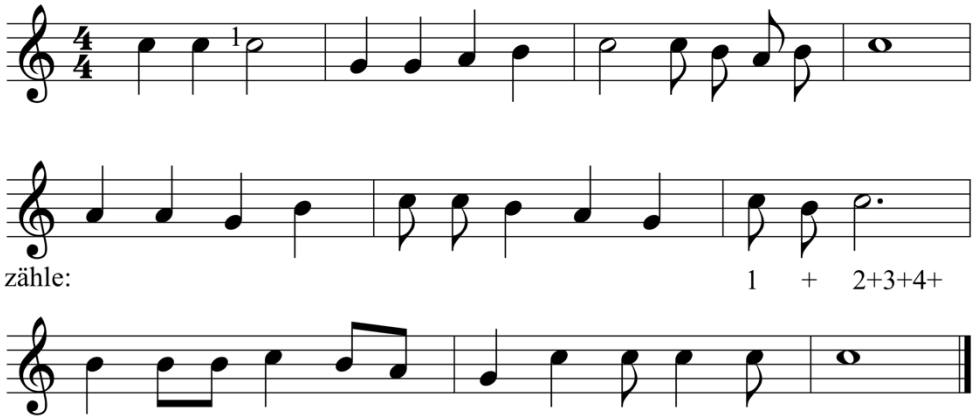


Jede Note kann punktiert werden. Durch die Punktierung, das ist in der grafischen Darstellung ein Punkt hinter der Note, verlängert sich die Notendauer um die Hälfte ihres ursprünglichen Wertes. Wird eine Halbe-Note punktiert, dann ändert sich ihre Dauer von zwei Viertel-Noten zu drei Viertel-Noten.

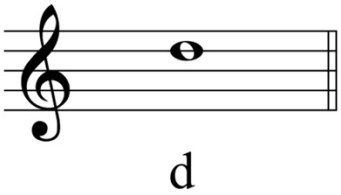
Vorübung

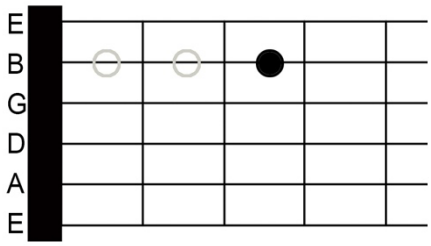


Technische Etude



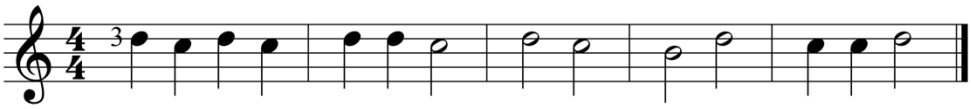
6.11 Übung 11 - der Ton d auf der B-Saite



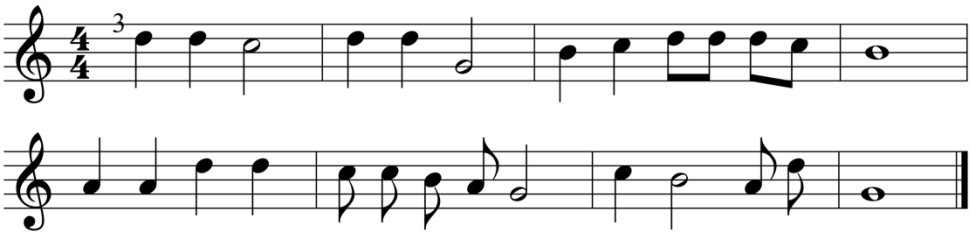


Anmerkung: Wie schon beim Ton a im zweiten Bund auf der G-Saite, gibt es auch beim Ton d im dritten Bund auf der B-Saite wieder einen "stummen" Bund. Diesmal sind es gleich zwei stumme Bünde nebeneinander. Während der **Ringfinger (3)** fest auf dem dritten Bund sitzt, um den Ton d zu greifen, liegen der Zeigefinger (1) und der Mittelfinger (2) nur leicht auf den beiden Bünden neben ihm.

Vorübung



Technische Etude



6.12 Übung 12 - "Winter ade" (Trad.), der 3/4-Takt und die Viertel-Pause

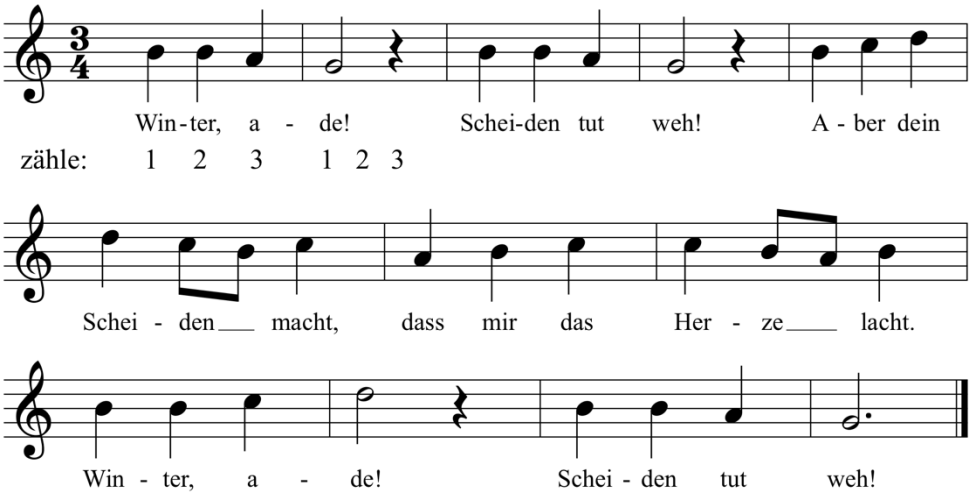
Nun sind schon so viele Noten zusammengekommen - es sind fünf an der Zahl - dass sich mit ihnen schon erste bekannte Lieder spielen lassen, und nicht mehr nur melodiefreie Notenfolgen.

In dieser Übung gibt es zwei Neuerungen. Die erste betrifft die Taktart. War sie bislang immer 4/4, so handelt es sich nun um einen 3/4-Takt. In einem 3/4-Takt wird von 1 bis 3 gezählt.

Die zweite Neuerung betrifft das Pausenzeichen. Eine Pause steht für Stille. So wie es verschiedene Notendauern gibt, gibt es auch verschiedene

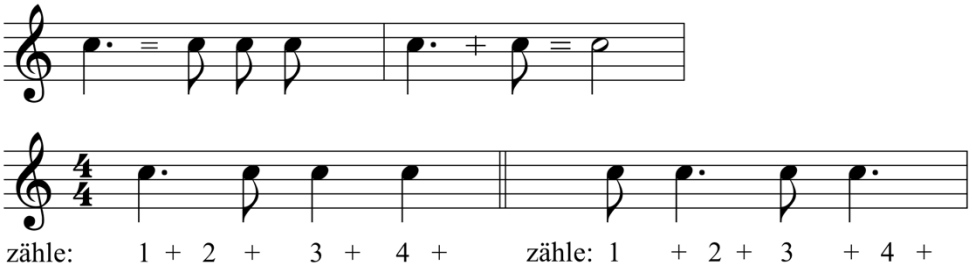
Pausendauern. Hier ist es die Viertel-Pause, die das erste Mal im zweiten Takt vorkommt.

Winter Ade - Deutsches Volkslied



6.13 Übung 13 - die punktierte Viertel-Note und die einfache Wiederholung

Neben der punktierten Halbe-Note, die oben vorgestellt wurde, kommt nun die punktierte Viertel-Note hinzu. Die punktierte Viertel-Note steht meistens in Verbindung mit einer Achtel-Note und kommt in sehr vielen Liedern vor.

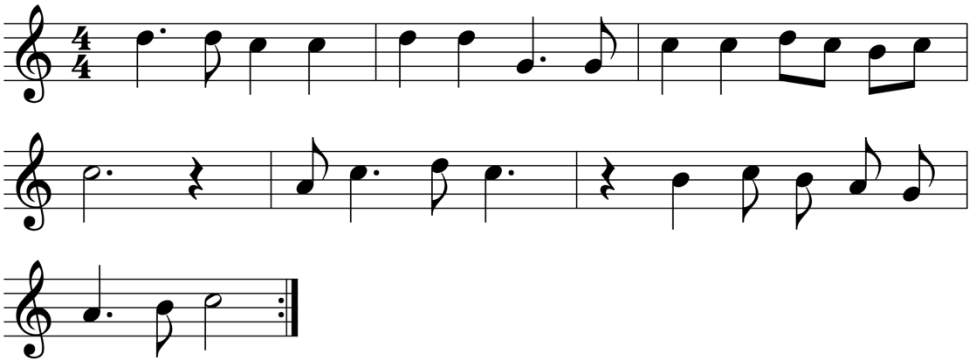


[Obere Notenzeile:] Da sich durch die Punktierung einer Note ihr ursprünglicher Wert um die Hälfte verlängert, hat die punktierte Viertel-Note dieselbe Dauer wie drei Achtel-Noten. Eine punktierte Viertel-Note plus einer Achtel-Note haben zusammen dieselbe Notendauer wie eine Halbe-Note.

[Untere Notenzeile:] Die Zählung in Verbindung mit punktierten Viertel-Noten ist etwas komplizierter, vor allem dann, wenn, wie im zweiten Takt, erst die Achtel-Note kommt, und erst dann die punktierte Viertel-Note.

Da es erfahrungsgemäß für einen Neuling im Notenlesen nicht ganz einfach ist, die punktierte Viertel-Note zeitrichtig zu spielen, wurde ihr eine eigene Übung gegeben:

Technische Etude



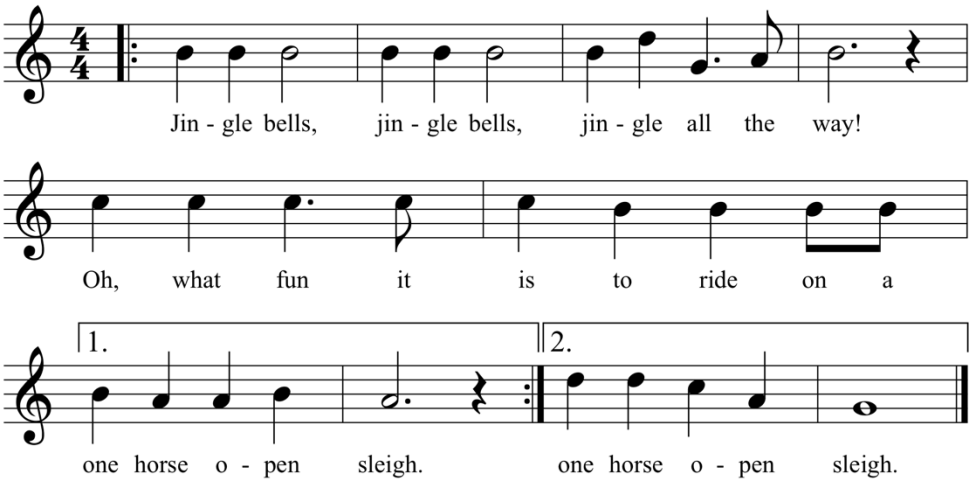
Diese Übung wird zweimal gespielt. Die notationstechnische Anweisung hierfür befindet sich am Ende der dritten Notenzeile in Form eines **einfachen Wiederholungszeichens**, bestehend aus dem schon bekannten Endezeichen plus einem Doppelpunkt. Das Wiederholungszeichen besagt: wenn du an dieser Stelle angekommen bist, beginne noch einmal von vorne und spiele wieder bis ans Ende.

6.14 Übung 14 - "Jingle Bells" (Trad.) und die Voltenklammer

Bei dieser Übung handelt es sich um den Refrain des englischen Weihnachtsliedes *Jingle Bells*. Die Melodie enthält gleich zwei Kombinationen aus punktierter Viertel-Note mit anschließender Achtel-Note.

Das Neue an diesem Lied ist die **geklammerte Wiederholungsanweisung (Voltenklammer)**. Diese verfügt über verzweigende Kennungen der Spielteile 1 und 2. Durch die geklammerte Wiederholungsanweisung lässt sich die (überflüssige) zweimalige Notierung von Liedteilen, die gleich sind, vermeiden.

Jingle Bells - Englisches Weihnachtslied



Die geklammerte Wiederholungsanweisung als grafisches Symbol besteht aus zwei Teilen, einer Anfangs- und einer Ende-Kennung. In diesem Lied befindet sich die Anfangskennung im ersten Takt gleich hinter der 4/4-Taktanweisung, die Endekennung in der Mitte der dritten Notenzeile.

Gespielt wird die Wiederholungsanweisung folgendermaßen: Begonnen wird am Anfang bei "Jingle bells, ...". Im **ersten Durchlauf** wird Klammer 1 bis zum Wiederholungszeichen gespielt und wieder von vorne begonnen. Im **zweiten Durchlauf** wird Klammer 1 übersprungen und stattdessen Klammer 2 bis zum Endezeichen des Liedes gespielt.

Die Ausführung des Liedes mit der Wiederholung erfolgt dann so:

> Jingle bells, jingle bells, jingle all the way!
> Oh, what fun it is to ride on a
> [1.] one horse open sleigh.
>
> Jingle bells, jingle bells, jingle all the way!
> Oh, what fun it is to ride on a
> [2.] one horse open sleigh.

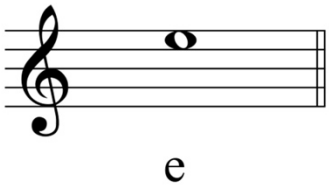
Den Text betreffend, wird das Lied zweimal gespielt. Die Noten der ersten beiden Text-Zeilen sind identisch. Textlich zwar gleich, aber von den Noten her unterschiedlich ist "one horse open sleigh". Deshalb muss hier - in Form von Klammern - eine Verzweigung für den ersten (1.) und zweiten (2.) Durchlauf verwendet werden.

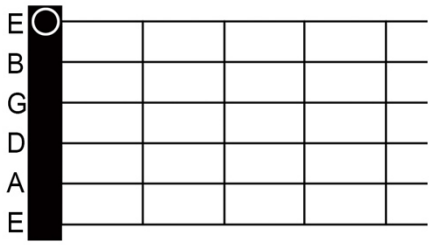
Die beiden Teile der Wiederholungsanweisung sind grafisch gespiegelt; bei der Anfangskennung kommt erst der Doppelbalken, dann der Doppelpunkt, bei der Endekennung der Wiederholung ist es genau andersrum; erst kommt der Doppelpunkt, dann der Doppelbalken.

Wenn sich, wie hier, die Anfangskennung für den Wiederholungsteil am Anfang des Liedes befindet, könnte man sie auch weglassen. Oder ganz allgemein: Wenn bei einer Wiederholungsanweisung die Anfangskennung fehlt, wird immer vom Anfang des Liedes wiederholt.

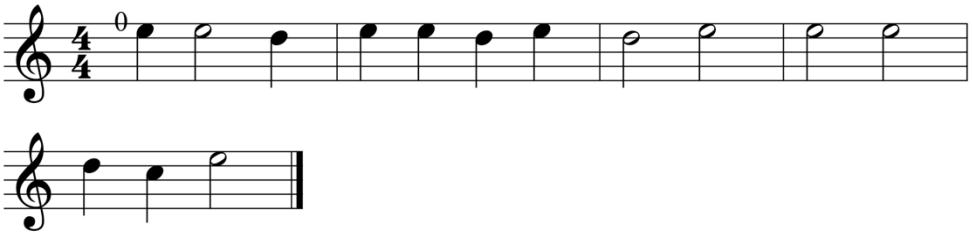
6.15 Übung 15 - der Ton e auf der leeren hohen E-Saite

Bei dieser neuen Note handelt es sich wieder um eine leere Saite ohne Fingerbeteiligung.

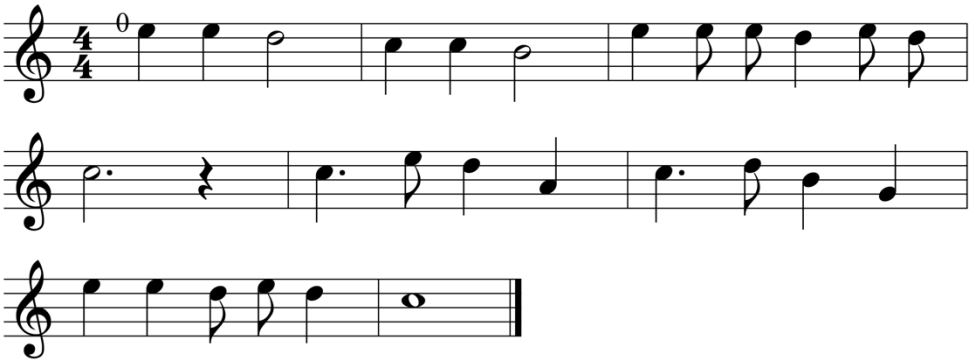




Vorübung



Technische Etude



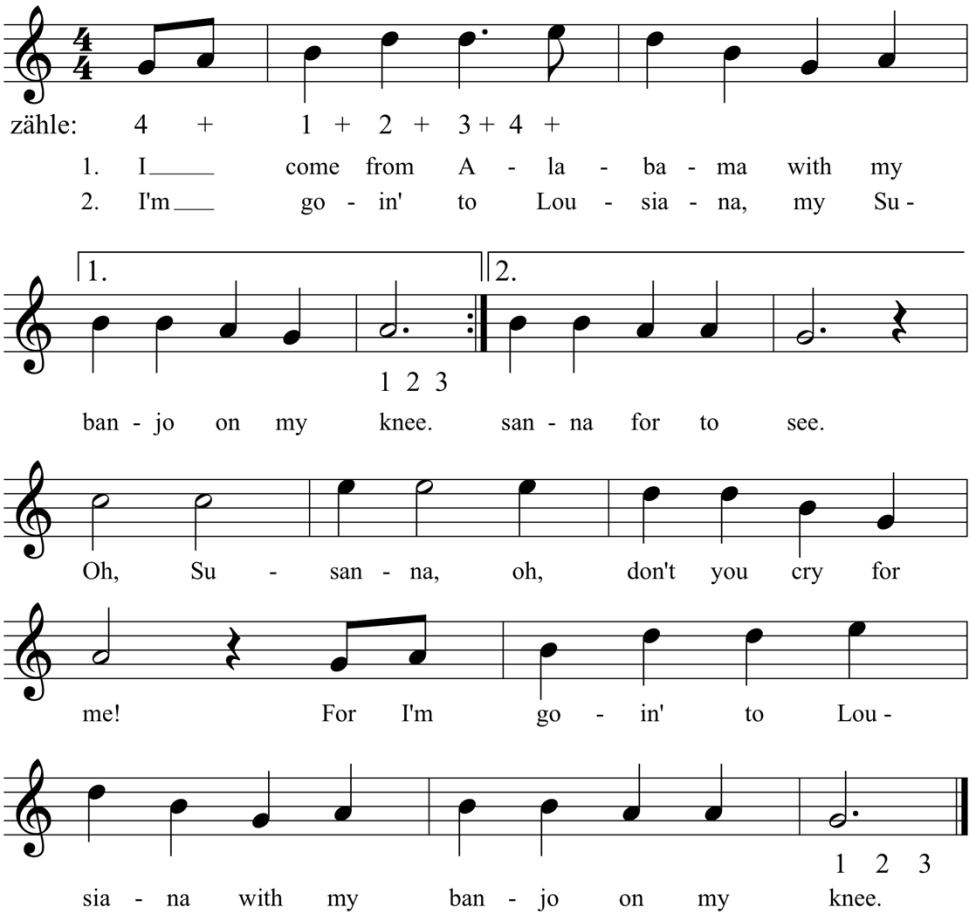
6.16 Übung 16 - "Oh Susanna" (Trad.) und der Auftakt

Jeder Takt in einem Notensystem muss bekanntlich vollständig mit Noten und/oder Pausen gefüllt sein. Von dieser Regel gibt es eine Ausnahme, die betrifft den ersten und den letzten Takt. Beide brauchen nicht vollständig sein.

Ist der erste Takt nicht vollständig, dann nennt man ihn einen **Auftakt**. Ein "Auf"-Takt bereitet die Melodie mit unvollständig wenigen Noten rhythmisch auf den ersten vollständigen Takt vor ... was auch immer das genau bedeuten mag. Es handelt sich hierbei um ein ganz besonderes Stilmittel der Musik, kann aber an dieser Stelle musiktheoretisch nicht weiter in der Tiefe betrachtet werden. Hier muss zunächst einfach nur zur Kenntnis

genommen werden, dass es so etwas wie einen Auftakt überhaupt gibt und wie er notationstechnisch dargestellt wird.

Oh Susanna - Englische Volksweise



Im Gegensatz zu einem normalen Takt, ist der erste Takt in *Oh Susanna* nicht vollständig, ein Auftakt also. Seine Gesamt-Notendauer beträgt zwei Achtel-Noten, wertmäßig entspricht das einer Viertel-Note. Die restlichen drei Viertel-Noten, die für das Ganze eines vollständigen Taktes eigentlich noch erforderlich sind, fehlen.

Damit die Rechnung der insgesamt verwendeten Noten im Sinne einer vollständigen Taktgestaltung über sämtliche Takte hinweg aufgeht, ist auch *der letzte melodisch dem Auftakt zugehörende Takt* unvollständig. Dieser beinhaltet NUR die Notendauer, die dem Auftakt fehlt. **Auftakt und letzter Takt zusammen ergeben einen vollständigen Takt.** Für den ersten Durchlauf des Liedes ist der letzte zum Auftakt gehörende Takt der "knee"-Takt in Klammer 1, für den zweiten Durchlauf ist es der "knee"-Takt am Ende des Liedes.

Es gibt sehr viele Lieder, die mit einem Auftakt beginnen.

Zum Einsparen von Noten wird auch in diesem Lied wieder die geklammerte Wiederholungsanweisung verwendet. Diesmal befindet sie sich jedoch in der Mitte des Liedes, und nicht am Ende wie bei *Jingle Bells*. Das Schema ist jedoch dasselbe, erst wird Klammer 1 gespielt, wieder von vorne begonnen, im zweiten Durchlauf Klammer 1 übersprungen und stattdessen Klammer 2 gespielt. Da die Melodie nach Klammer 2 direkt weitergeht, ist diese Klammer am rechten Ende offen.

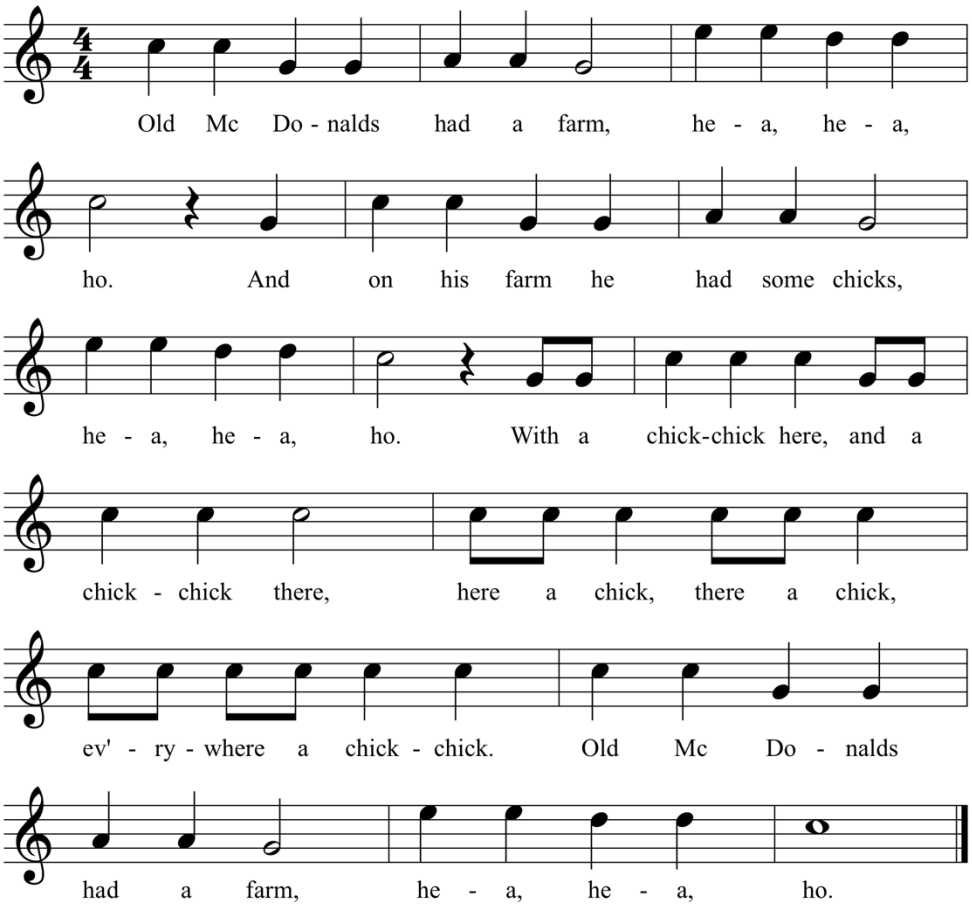
Gespielt wird

> I come from Alabama with my banjo on my knee.
> I'm goin' to Lousiana, my Susanna for to see.
> Oh, Susanna, oh, don't you cry for me!
> For I'm goin' to Lousiana with my banjo on my knee.

6.17 Übung 17 - "Old Mc Donalds had a farm" (Trad.)

In dieser Übung gibt es notationstechnisch nichts Neues. Das Lied dient einzig der Vertiefung der bislang erlangten Notenkenntnisse.

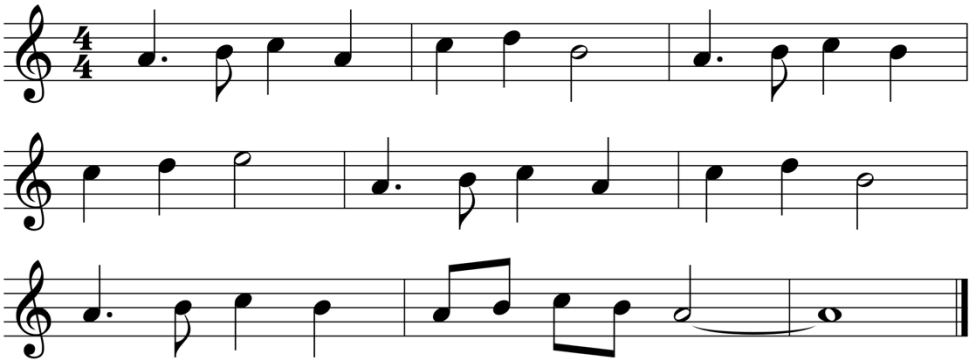
Old Mc Donalds had a farm - English Traditional



6.18 Übung 18 - "Mr. Dowland's Midnight" (J. Dowland) und der Haltebogen

Bei dieser Übung handelt es sich um den ersten Teil eines klassischen Stückes aus der Renaissance für Laute von John Dowland.

Mr. Dowland's Midnight - John Dowland (Gitarre, 1563 - 1626)
eigene Bearbeitung

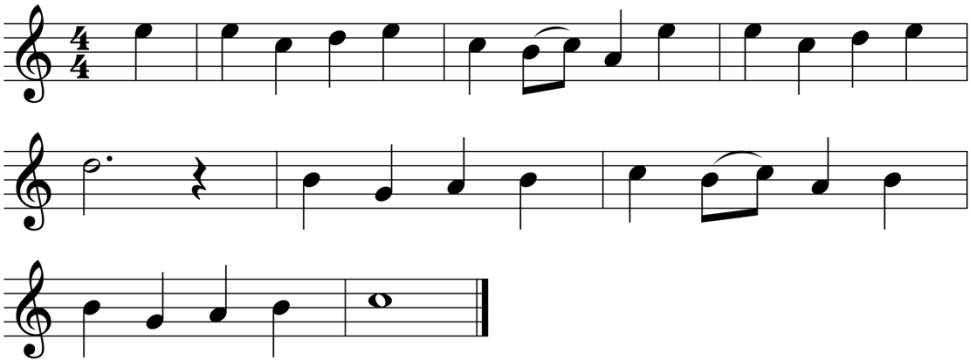


Die letzten beiden Noten werden durch einen **Haltebogen** verbunden. Durch den Haltebogen wird eine Note über das Taktende hinaus verlängert. Die letzten beiden Noten a werden als eine einzige Note gespielt und haben zusammen eine Gesamt-Notendauer von sechs Viertel-Noten.

6.19 Übung 19 - "Nonsuch" (Anonym) und der Hammering Bindebogen

Bei dieser Übung, die sich schon aufgrund ihres Alters zu der klassischen Gitarrenliteratur zählen darf, handelt es sich um einen *Country Dance* namens *Nonsuch* aus dem England des 16. Jahrhunderts.

Nonsuch - Anonym (16. Jahrhundert)
eigene Bearbeitung

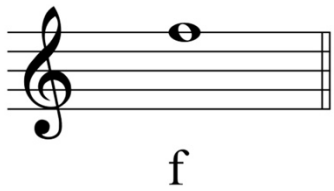


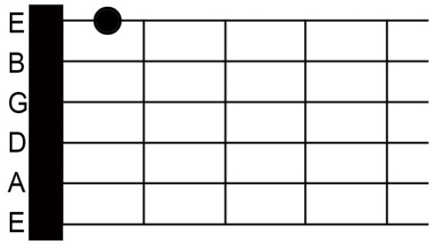
Die notationstechnische Besonderheit in dieser Übung ist der **Bindebogen**, der jeweils die beiden Achtel-Noten verbindet.

Im Gegensatz zu einem Haltebogen, der eine Note über das Taktende hinaus verlängert, soll der Bindebogen zwei Noten unterschiedlicher Tonhöhe "geschmeidig" miteinander verbinden, so dass sie sich möglichst wie aus einem einzigen Guss anhören. Dazu schlägt man nur die erste der beiden Noten an, die zweite Note erklingt allein dadurch, dass ein Finger der Greifhand (das ist hier der Zeigefinger) möglichst kräftig auf den Bund aufschlägt. Allein durch diese Bewegung wird die Saite in Schwingungen versetzt. Die Lautstärke ist dadurch jedoch etwas geringer.

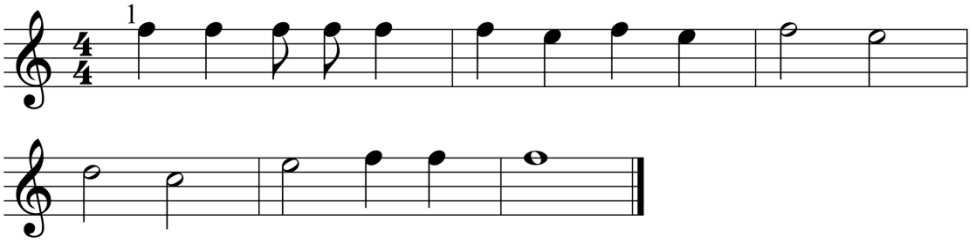
In der Gitarren-Notation redet man hier von einem **Hammering-On**. Diese Technik muss ein wenig geübt werden, bevor man sie fließend beherrscht, aber dann kann sie richtig Spaß machen. Beim Hammering ist die erste der beiden beteiligten Noten immer tiefer als die zweite.

6.20 Übung 20 - der Ton f auf der hohen E-Saite

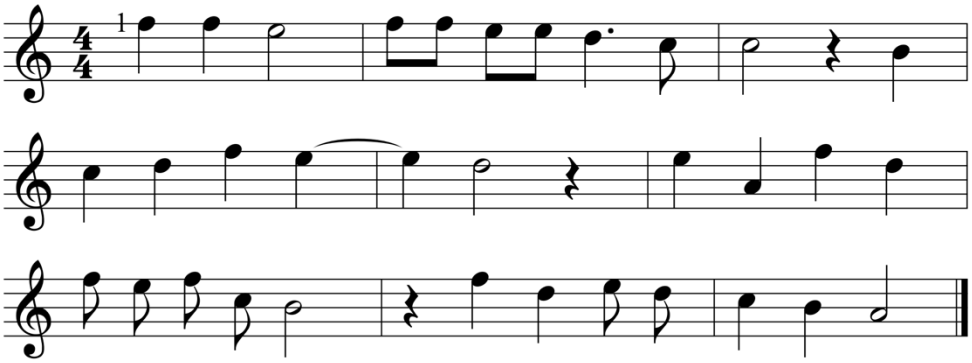




Vorübung



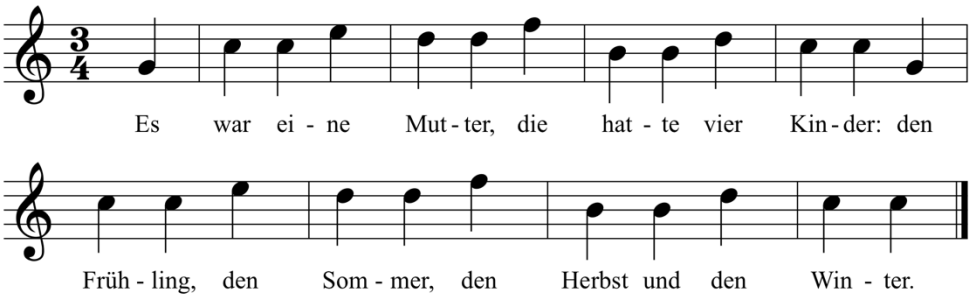
Technische Etude



6.21 Übung 21 - "Es war eine Mutter" (Trad.)

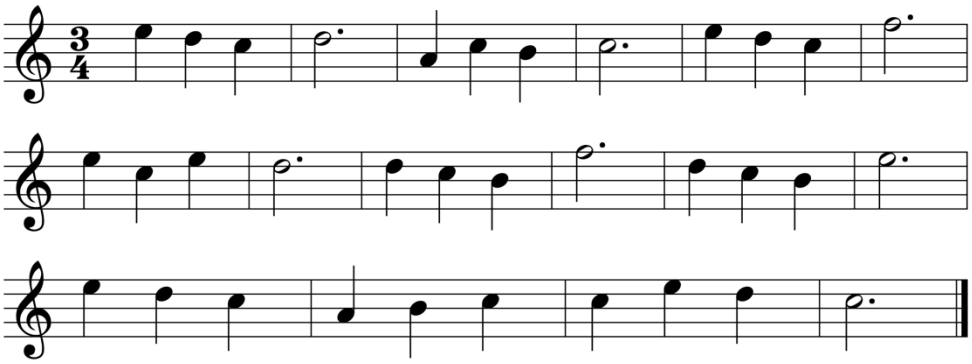
Hier kommt wieder eine Übung mit Auftakt, diesmal jedoch im 3/4-Takt. Die Summe aus Auftakt- und Endtakt-Notendauern ist eine andere als beim 4/4-Takt.

Es war eine Mutter - Deutsches Volkslied



6.22 Übung 22 - "Walzer [Op. 18]" (F. Schubert)

Walzer [Op. 18] - Franz Schubert (1797 - 1828)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

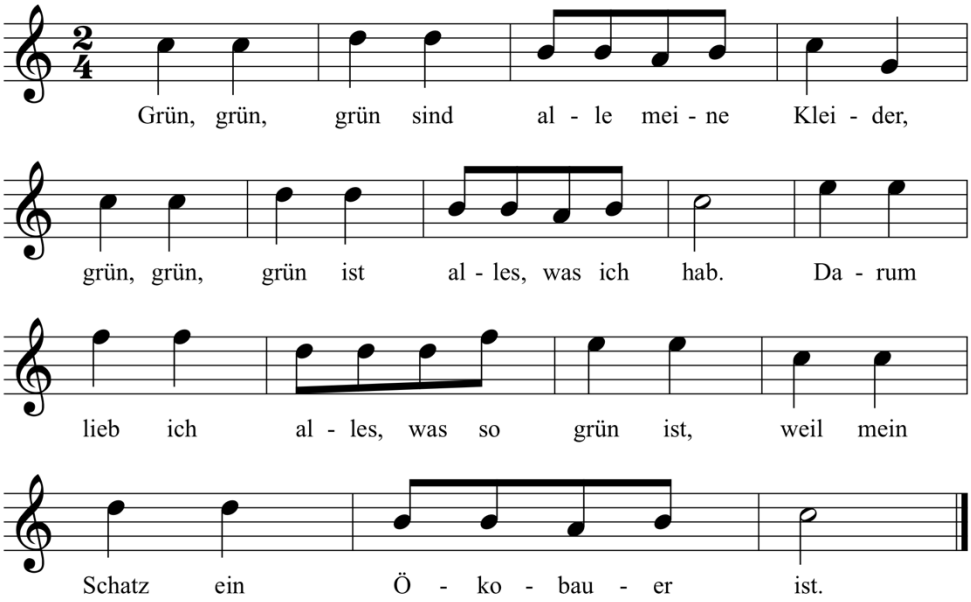


6.23 Übung 23 - "Grün, grün, grün" (Trad.) und der 2/4-Takt

Mit dieser Übung wird wieder eine neue Taktart vorgestellt, der 2/4-Takt. Es sollte keine Schwierigkeit bereiten, diese Übung zu spielen.

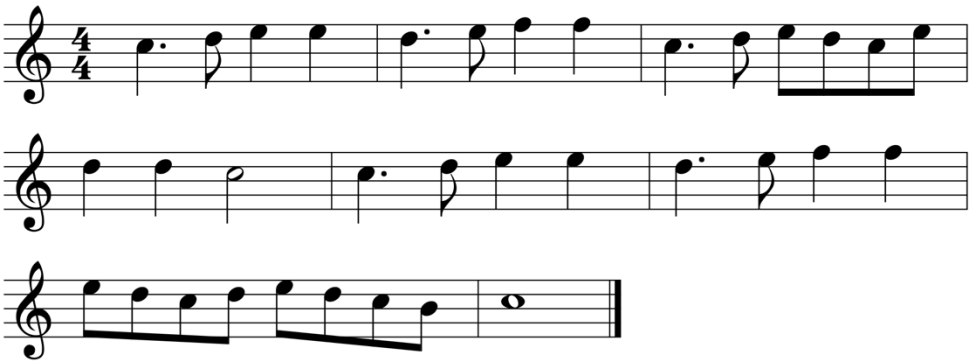
Wie man an diesem Beispiel sieht, können nebeneinander liegende Achtel-Noten auch zu Vierer-Gruppen mit Balken zusammengefasst werden.

Grün, grün, grün - Volksweise aus Pommern
eigene textliche Umgestaltung :-)



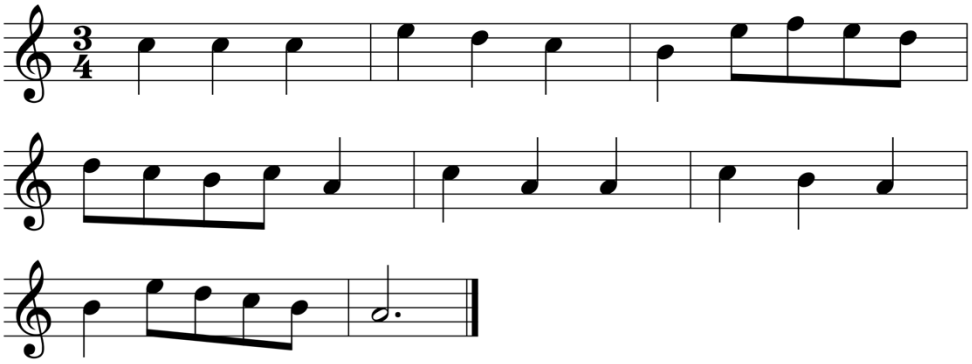
6.24 Übung 24 - "Herkulestanz" (T. Susato)

Herkulestanz - Tilman Susato (Gitarre, 1500 - 1561)
eigene Veränderung, starke Kürzung



6.25 Übung 25 - "Andante" (J. Küffner)

Andante - Joseph Küffner (Gitarre, 1776 - 1856)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

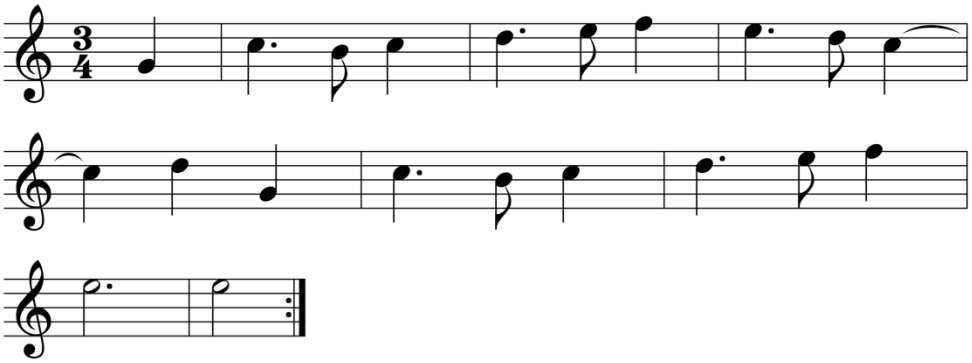


6.26 Übung 26 - "Gigue I" (J. A. Logy)

Dies ist der erste Teil eines längeren Stückes. Der zweite Teil wird aufgrund der in ihm enthaltenen, jetzt noch unbekannten Noten in einer späteren Übung gespielt.

In dieser Übung werden zwei Noten nicht nur über das Taktende, sondern auch über das Zeilenende hinaus mit dem Haltebogen verbunden.

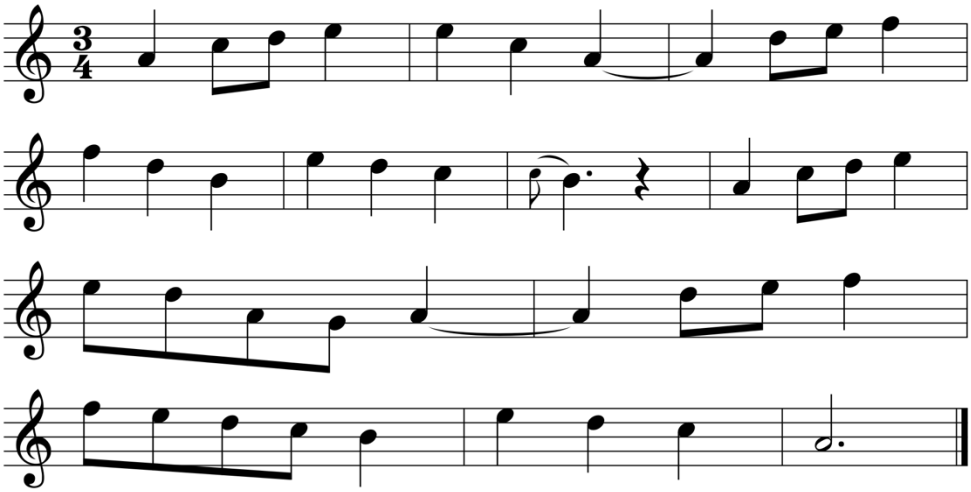
Gigue I - Johann Anton Logy (Gitarre, 1648 - 1721)
eigene Bearbeitung



6.27 Übung 27 - "Menuett I" (S. L. Weiss) und der Pulling Bindebogen

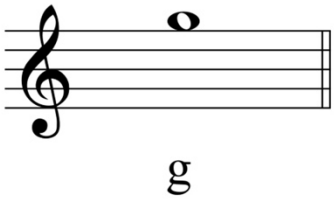
Dies ist der erste Teil des Menuetts, der zweite folgt wegen der in ihm enthaltenen Noten erst an späterer Stelle.

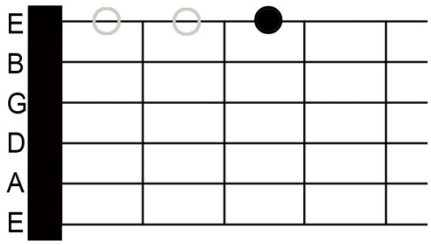
Menuett aus der Suite V (1. Teil) - Silvius Leopold Weiss (Gitarre, 1686 - 1750)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung



In Übung 19 wurde schon der **Hammering-On** Bindebogen vorgestellt, bei dem nur die erste der beiden Noten angeschlagen wird; die zweite Note erklingt einzig durch das Aufschlagen des Fingers auf den Bund. In dieser Übung geht es um seinen Gegenspieler namens **Pulling-Off** (s. zweite Zeile, dritter Takt). Es wird nur die erste der beiden Noten angeschlagen, die zweite Note erklingt rein durch das seitliche Wegziehen des Fingers vom Bund. Auch diese Technik muss man ein wenig üben, bis sie sauber klingt.

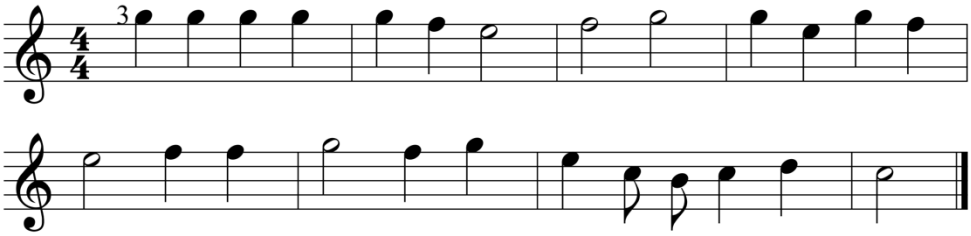
6.28 Übung 28 - der Ton g auf der hohen E-Saite und die Halbe-Pause



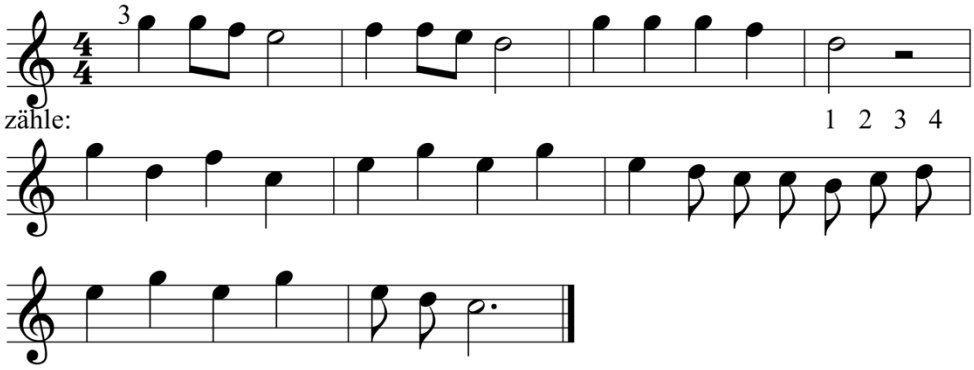


Wie schon beim Ton d auf der B-Saite werden beim Ton g auf der hohen E-Saite der erste und zweite Bund mit dem Zeige- und Mittelfinger nur leicht belegt. Dadurch wird die Greifhand stabilisiert.

Vorübung



Technische Etude

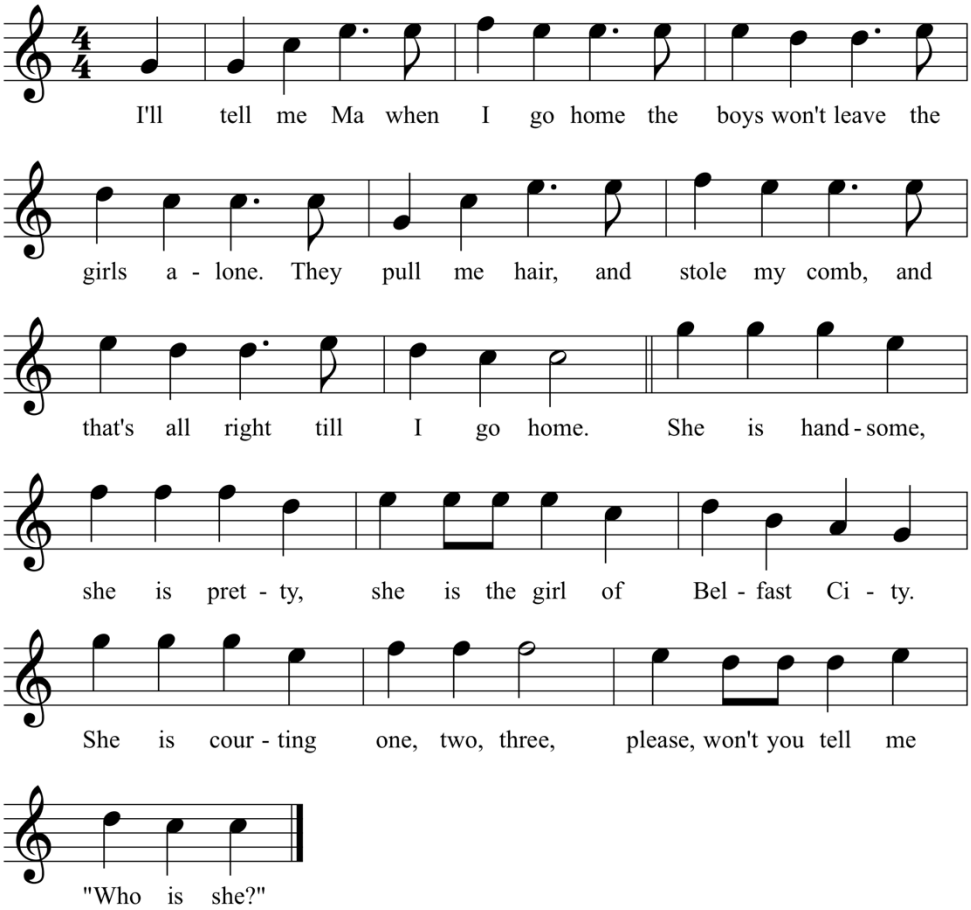


In dieser Übung gibt es neben der neuen Note g auch ein neues Notationszeichen: die **Halbe-Pause**. So wie die Halbe-Note hat auch die Halbe-Pause eine Zählzeit von zwei Vierteln.

6.29 Übung 29 - "I'll tell me Ma" (Trad.) und das Doppeltaktzeichen

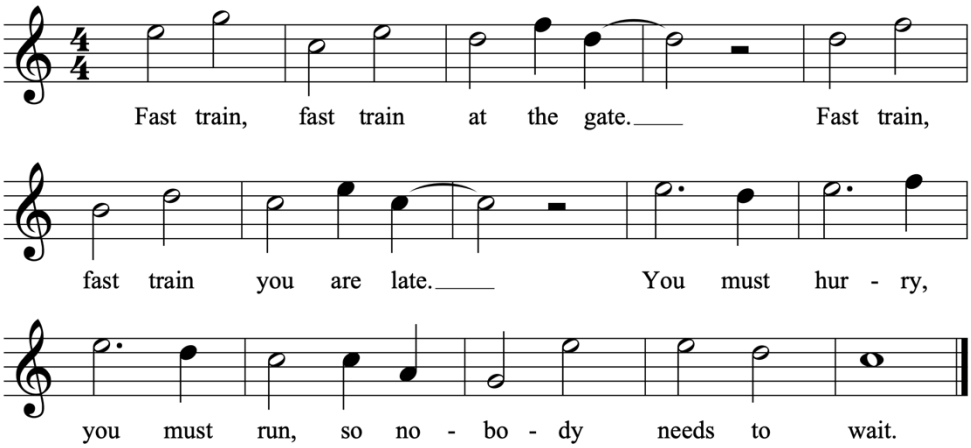
Am Ende des zweiten Taktes in der dritten Notenzeile ist ein **Doppeltaktzeichen** (senkrechter Doppelstrich) notiert. Hier hat es die Bedeutung, das Ende eines musikalischen Abschnittes anzuzeigen. Die Melodie geht an dieser Stelle zwar ohne Unterbrechung weiter, hat aber einen neuen Charakter. Zwischen dem Melodieteil vor und nach dem Doppeltaktzeichen gibt es einen melodischen "Bruch".

I'll tell me Ma - Irische Volksweise



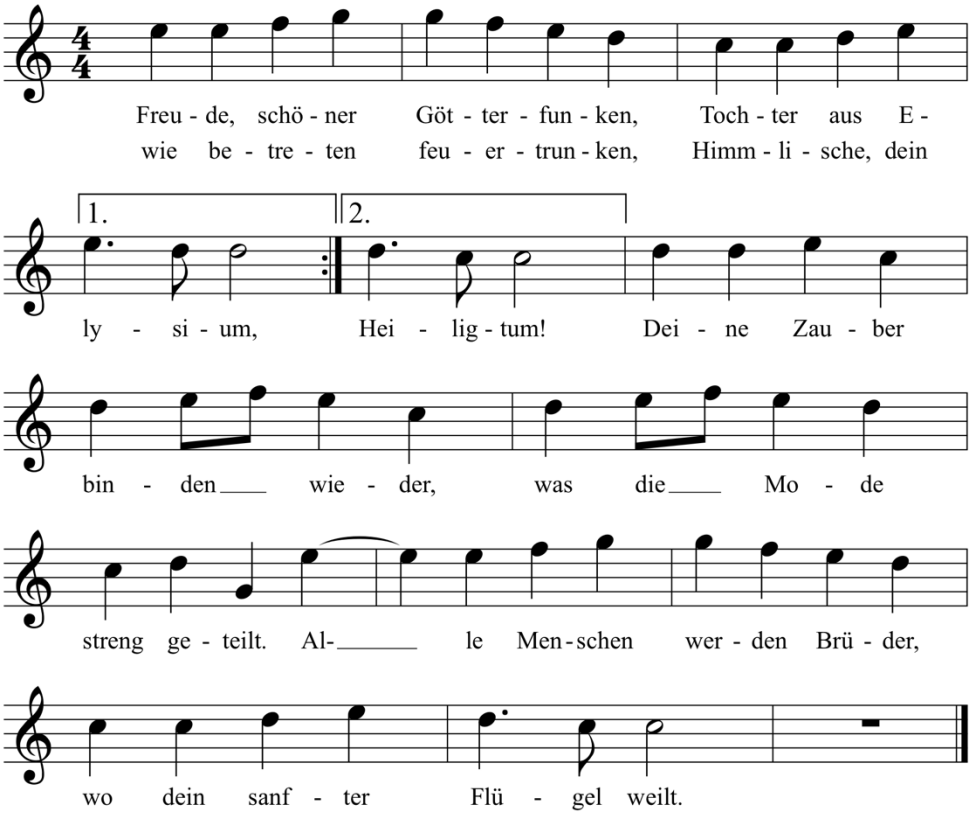
6.30 Übung 30 - "Fast Train" (eigene)

Fast Train – eigene Komposition



6.31 Übung 31 - "Ode an die Freude [Op. 9]" (L. van Beethoven)

Ode an die Freude [Op. 9] - Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

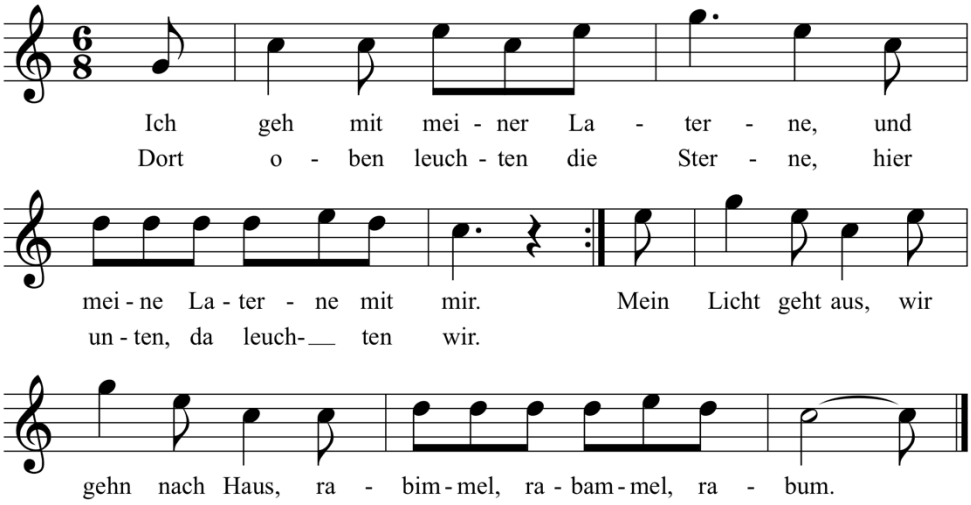


Es gibt eine berühmte Melodievariation der 9. Beethoven-Sinfonie von Miguel Rios mit dem Titel *Song of joy*. Dazu werden im ersten Takt die beiden e Viertel-Noten als eine gemeinsame Halbe-Note gespielt. Dasselbe wird in der zweiten Zeile im dritten Takt mit den beiden d Viertelnoten gemacht.

6.32 Übung 32 - "Ich geh mit meiner Laterne" (Trad.) und der 6/8-Takt

In dieser Übung gibt es wieder eine neue Taktart, die sehr gebräuchlich ist, den 6/8-Takt.

Ich geh mit meiner Laterne - Deutsches Kinderlied

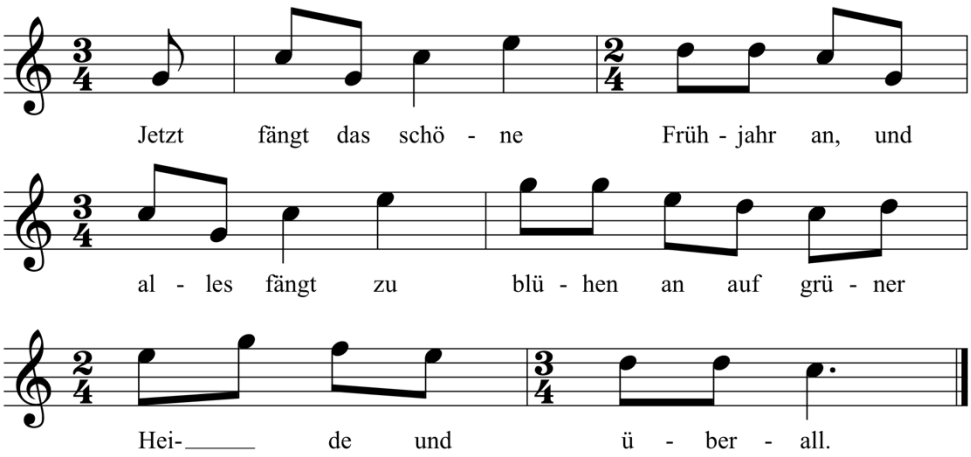


Im letzten Takt wird die Halbe-Note c mittels eines Haltebogens um eine Achtel-Note verlängert. Diese Maßnahme dient der Vervollständigung des "Mein"-Auftaktes.

6.33 Übung 33 - "Jetzt fängt das schöne Frühjahr an" (Trad.)

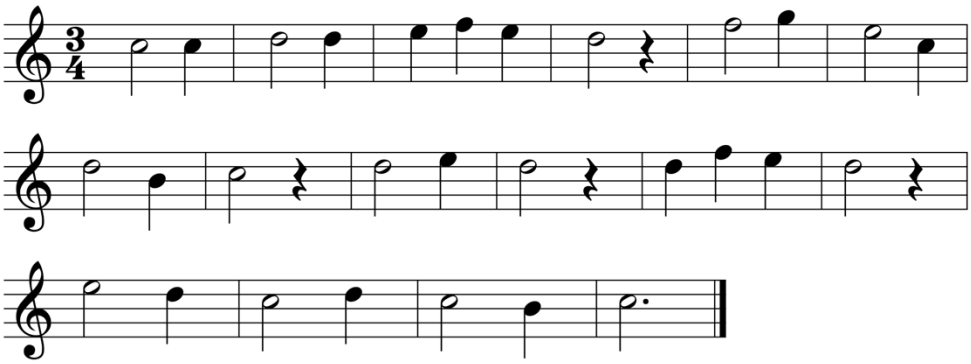
Das Lied in dieser Übung enthält zwei unterschiedliche Taktarten, zwischen denen es hin und her wechselt. Das sieht komisch aus, hat aber musiktheoretisch seine Berechtigung. Als Neuling im Notenlesen darf man sich dadurch nicht beirren lassen und muss die Noten einfach so spielen, wie man das Lied vielleicht schon vom Hören kennt.

Jetzt fängt das schöne Frühjahr an - Deutsches Volkslied



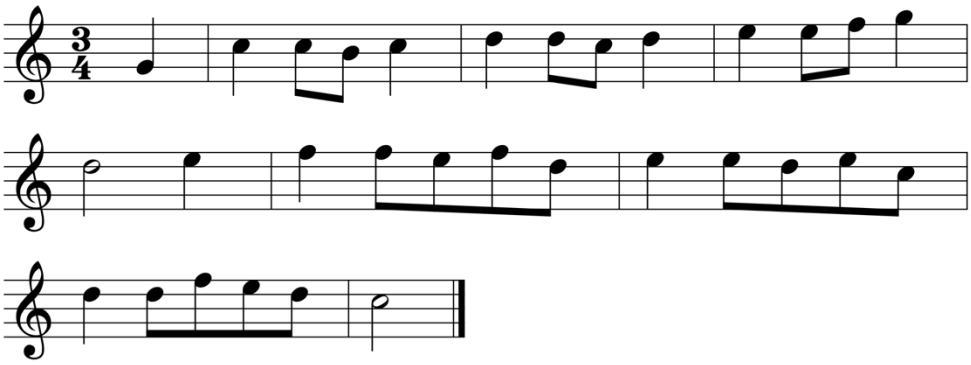
6.34 Übung 34 - "Le Papillon" (M. Giuliani)

Le Papillon - Mauro Giuliani (Gitarre, 1781 - 1829)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

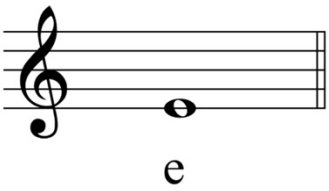


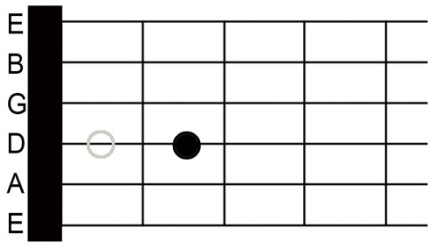
6.35 Übung 35 - "Gassenhauer" (V. Rathgeber)

Gassenhauer - Valentin Rathgeber (1682 - 1750)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

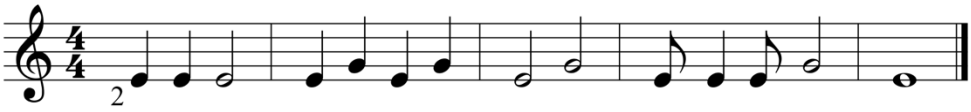


6.36 Übung 36 - der Ton e auf der D-Saite

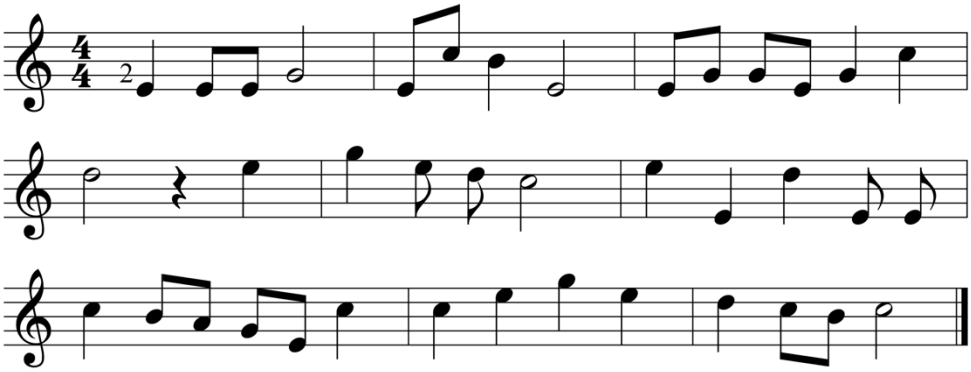




Vorübung

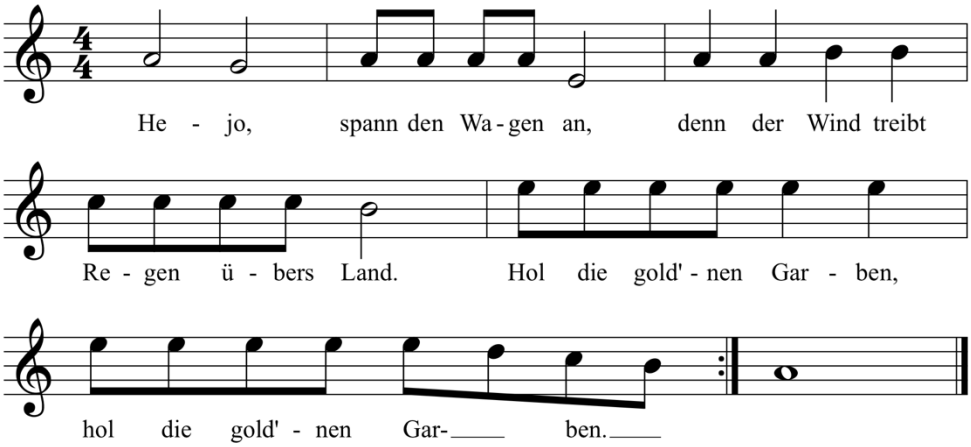


Technische Etude



6.37 Übung 37 - "Hejo, spann den Wagen an" (Trad.)

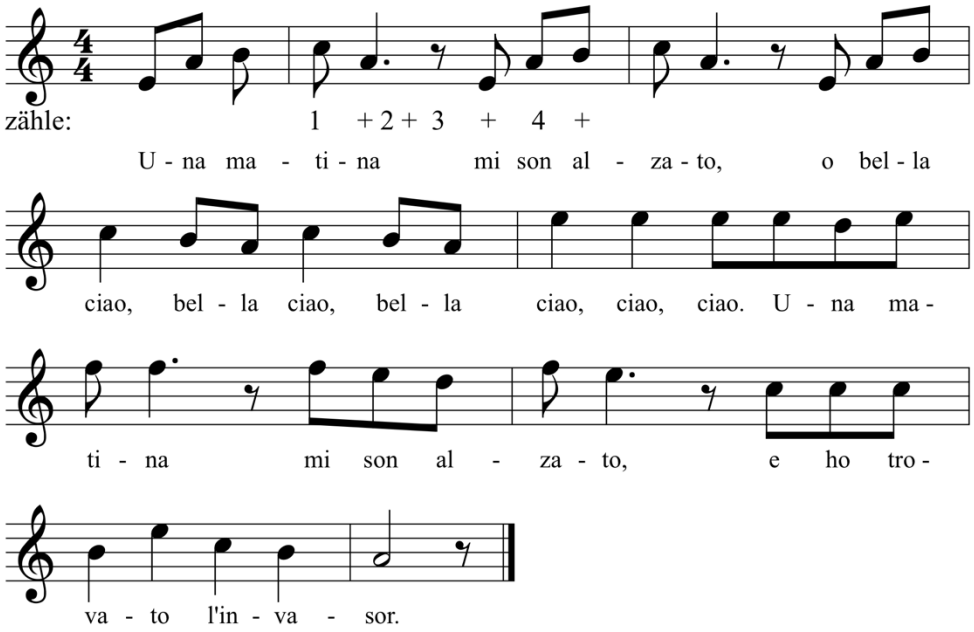
Hejo, spann den Wagen an - Volkstümlicher Kanon



6.38 Übung 38 - "Bella Ciao" (Trad.) und die Achtel-Pause

Diese Übung enthält wieder eine notationstechnische Neuerung, das ist die Achtel-Pause. Sie hat die halbe Dauer einer Viertel-Pause.

Bella Ciao - Italienische Volksweise, ca. 1900

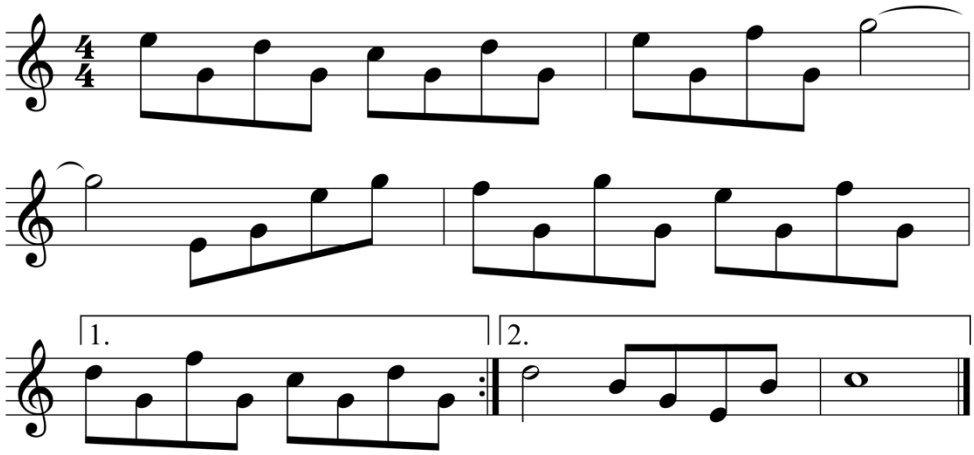


Wer Schwierigkeiten hat, sich die Melodie aus den Noten zu erschließen, sollte sich das Lied einfach mal auf YouTube anhören.

Vergleiche den letzten Takt mit dem letzten Takt der Übung 32.

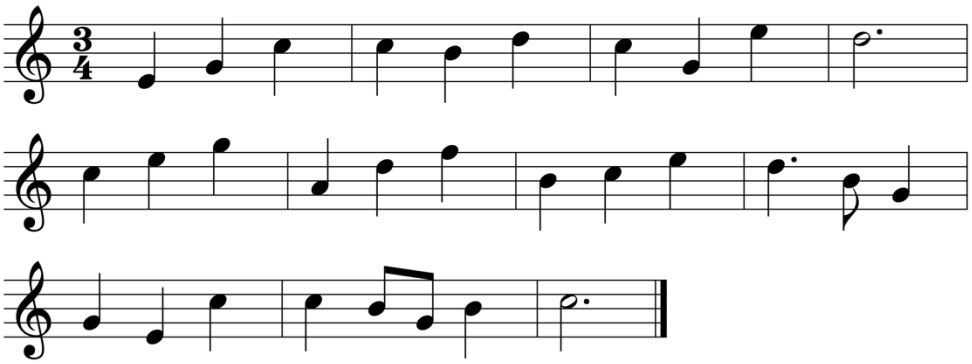
6.39 Übung 39 - "Humming Song" (R. Schumann)

Humming Song - Robert Schumann (1810 - 1856)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

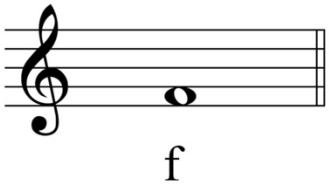


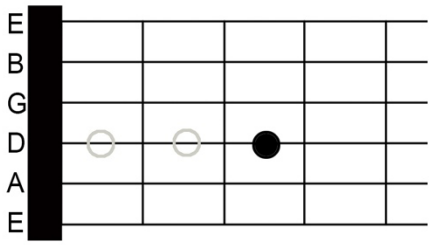
6.40 Übung 40 - "Etüde [Op. 44]" (F. Sor)

Etüde [Op. 44] - Fernando Sor (Gitarre, 1778 - 1839)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

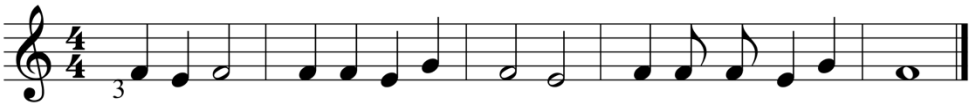


6.41 Übung 41 - der Ton f auf der D-Saite

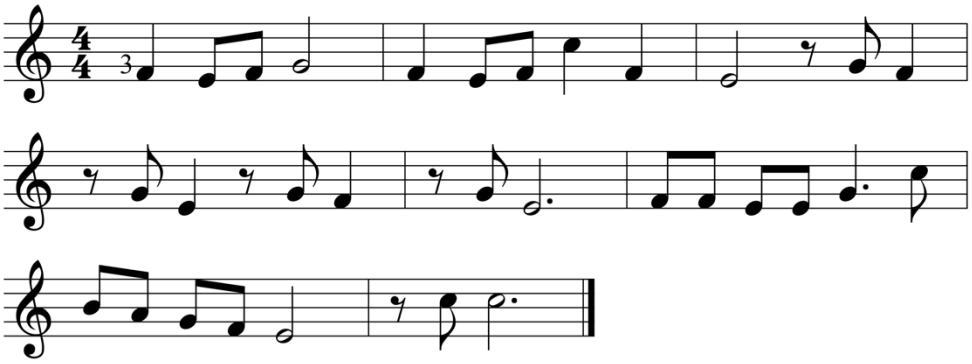




Vorübung

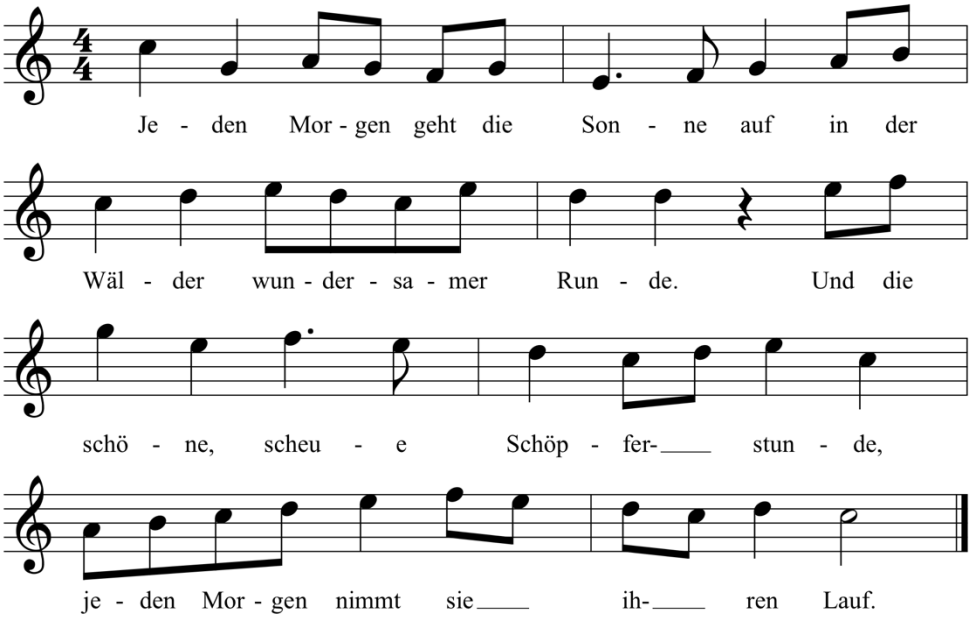


Technische Etude



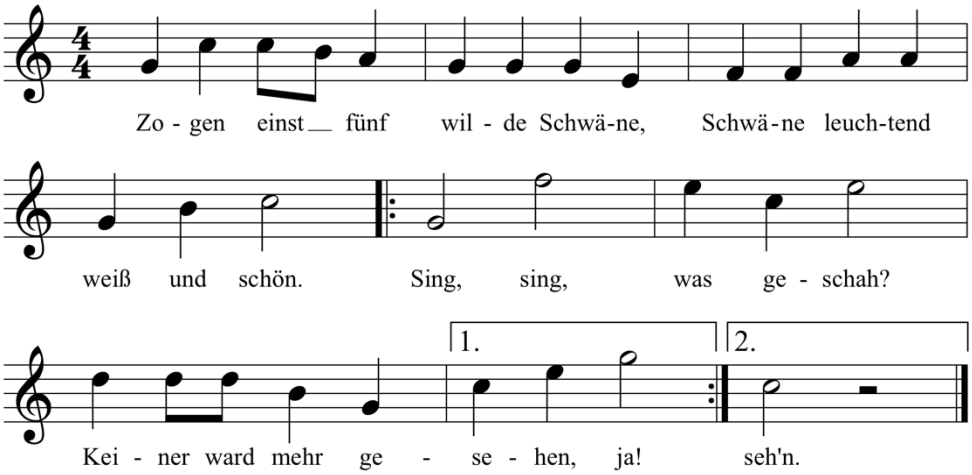
6.42 Übung 42 - "Jeden Morgen geht die Sonne auf" (Trad.)

Jeden Morgen geht die Sonne auf - Deutsches Volkslied



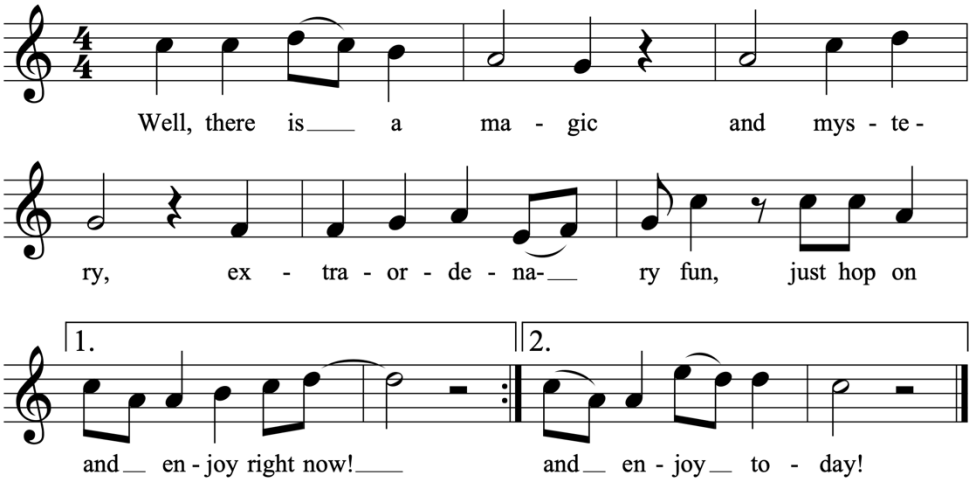
6.43 Übung 43 - "Zogen einst fünf wilde Schwäne" (Anonym)

Zogen einst fünf wilde Schwäne - Protestlied gegen den Krieg (Anonym)



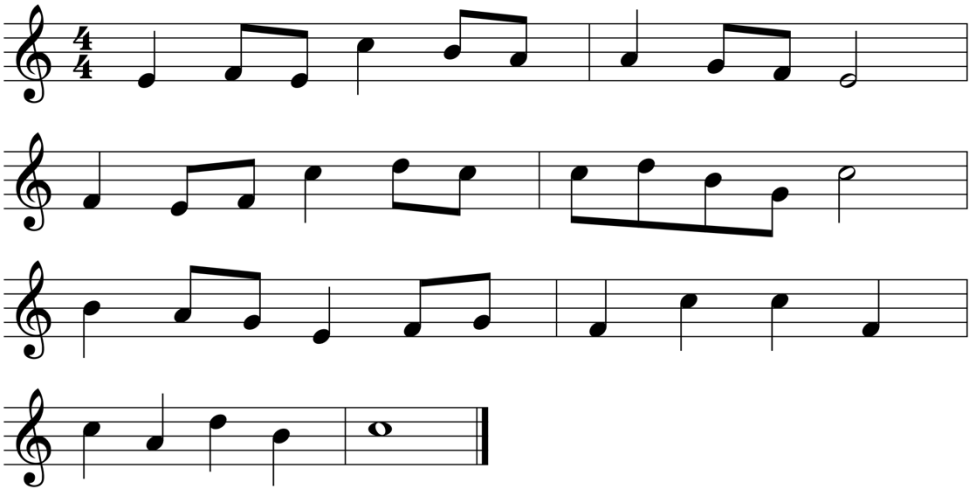
6.44 Übung 44 - "Extraordinary Fun" (eigene)

Extraordinary Fun – eigene Komposition

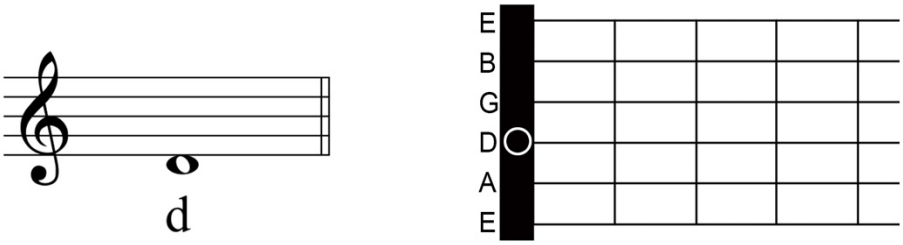


6.45 Übung 45 - "Adagio" (J. K. Mertz)

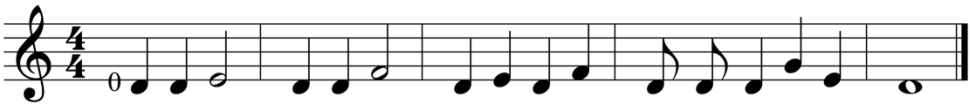
Adagio - Johann Kaspar Mertz (Gitarre, 1806 - 1856)
eigenes Arrangement



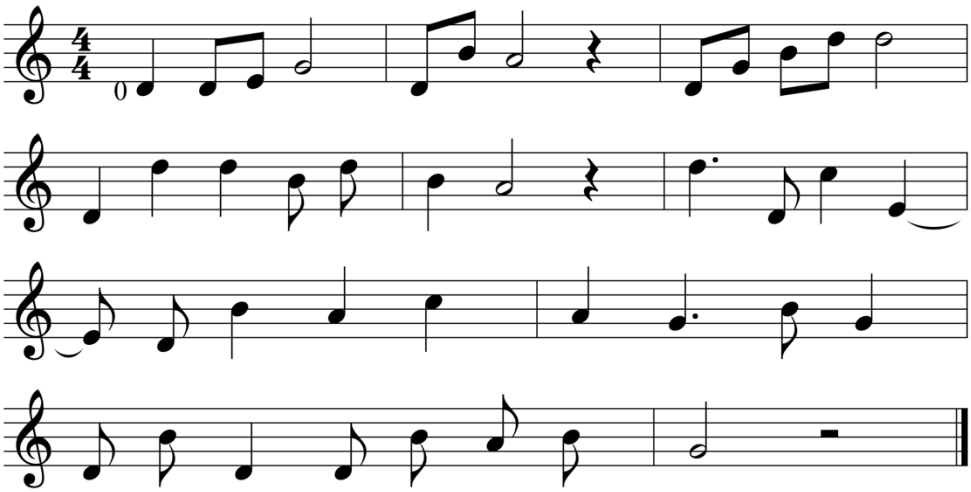
6.46 Übung 46 - der Ton d auf der leeren D-Saite



Vorübung



Technische Etude



6.47 Übung 47 - "Bruder Jakob" (Trad.) und die Sechzehntel-Note

In dieser Übung kommt eine neue Notendauer hinzu, das ist die Sechzehntel-Note. In der grafischen Form hat sie Ähnlichkeit mit der Achtel-Note. In der zweiten Notenzeile, zweiter Takt, tritt sie zum ersten Mal mit zwei Fähnchen auf, und im darauffolgenden Takt ist sie mit einem halben Balken über einen gemeinsamen ganzen Balken mit einer punktierten Achtel-Note verbunden.

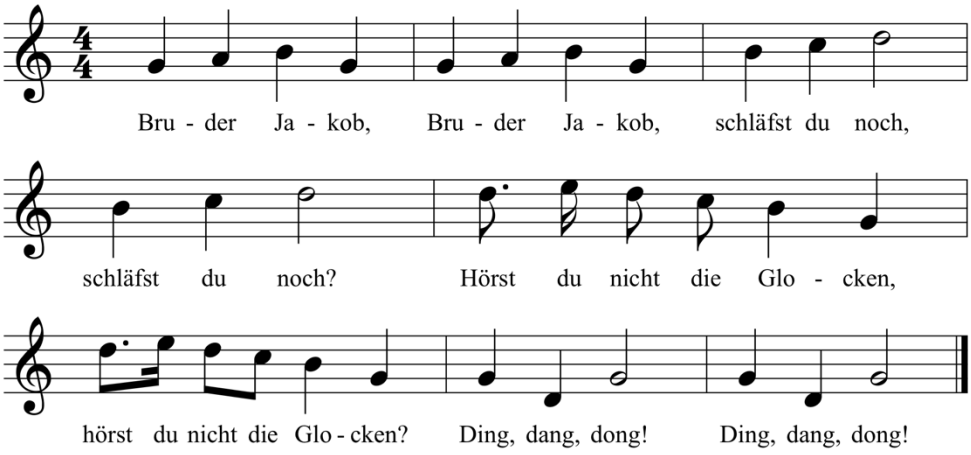
Das Ton-Schema aus einer punktierten Achtel- und einer Sechzehntel-Note ist identisch mit der Kombination aus einer punktierten Viertel- und einer Achtel-Note. Die erste der beiden Noten klingt etwas länger, die zweite dafür etwas kürzer. Jedoch wird dieses Notenpaar aus punktierter Achtel- und Sechzehntel-Note doppelt so schnell gespielt, da es nur über die halbe Notendauer verfügt.

Wer zu Beginn Probleme hat, dieses Notenpaar richtig wiederzugeben, sollte zunächst beide Noten als Achtel spielen. Erst wenn sich das gut anhört, lässt man die punktierte Achtel-Note etwas länger klingen, und die Sechzehntel-Note dafür etwas kürzer.

Frage: Aus wie vielen Sechzehntel-Noten besteht a) eine Achtel-Note, b) eine punktierte Achtel-Note, und c) eine Viertel-Note? [1]

[1] a) 2 b) 3 c) 4

Bruder Jakob - Französischer Kinderlied-Kanon (Frère Jaques)

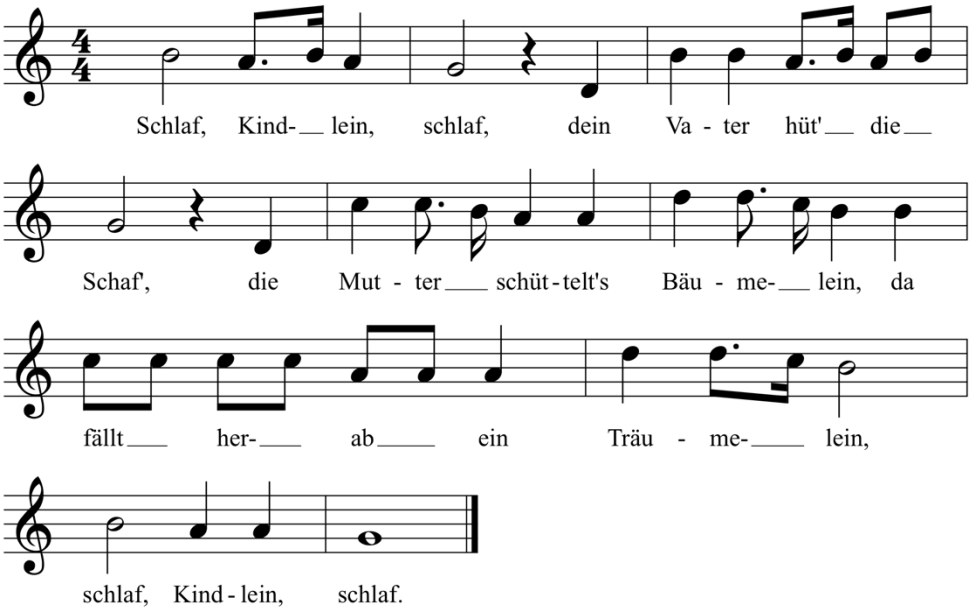


6.48 Übung 48 - "Schlaf, Kindlein, schlaf" (Trad.)

Bei dieser Übung handelt es sich um eine heitere Version eines bekannten Kinder- oder Schlafliedes. Sinn und Zweck ist zunächst der vertiefende Umgang mit den Kombinationen aus punktierter Achtel- und Sechzehntel-Note.

Die zweite Teil dieser Übung ist eine Konzentrationsaufgabe. Spiele aus der Notenfolge die Originalmelodie heraus. Das gelingt, wenn du an manchen Stellen in dem Lied jeweils zwei aufeinanderfolgende Noten in der Weise zusammenfasst, dass du von der **Notenhöhe** her nur die erste der beiden Noten spielst, diese aber mit der **Notendauer** beider Noten zusammen.

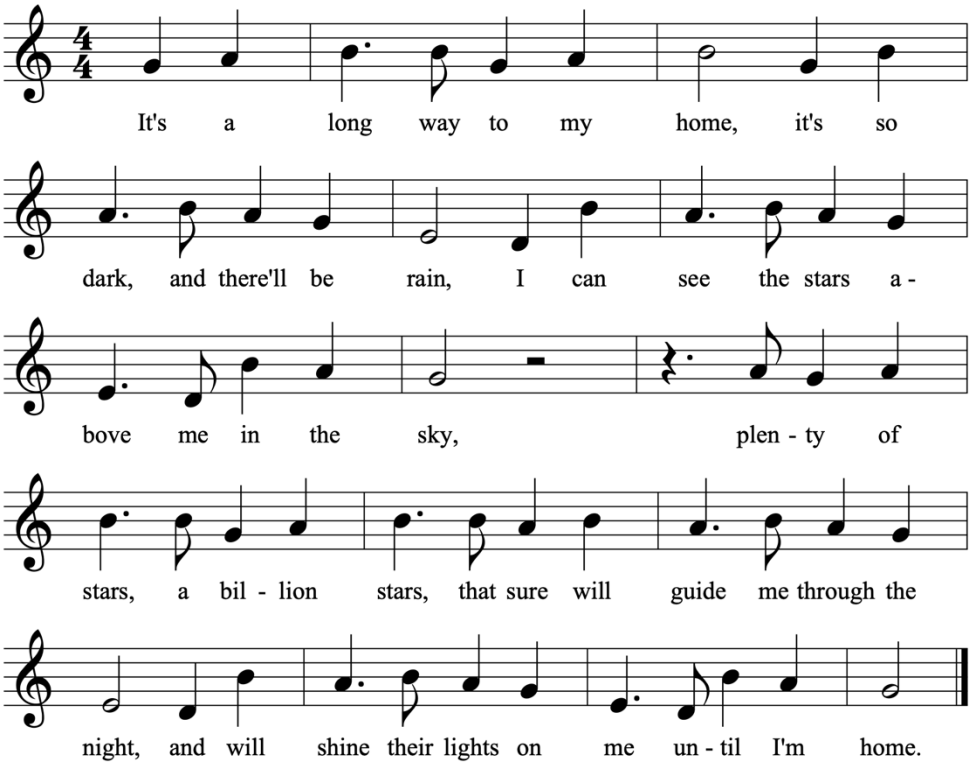
Schlaf, Kindlein, schlaf - Deutsches Kinderlied
eigenes Arrangement (zu einem heiteren Stück)



6.49 Übung 49 - " A billion stars " (eigene) und die punktierte Viertel-Pause

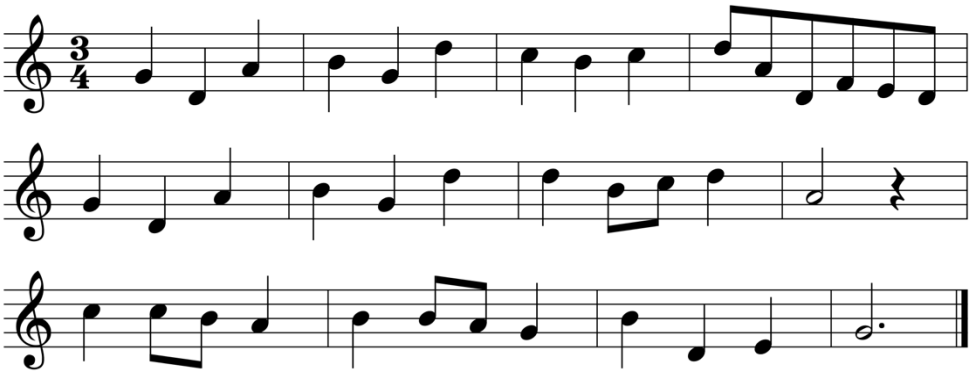
Wie man in dieser Übung im letzten Takt der dritten Notenzeile sieht, lassen sich nicht nur Noten punktieren, sondern auch Pausen.

A billion stars – eigene Komposition



6.50 Übung 50 - "Menuett " (R. de Visée)

Menuett - Robert de Visée (Gitarre, 1660 -1725)
eigenes Arrangement



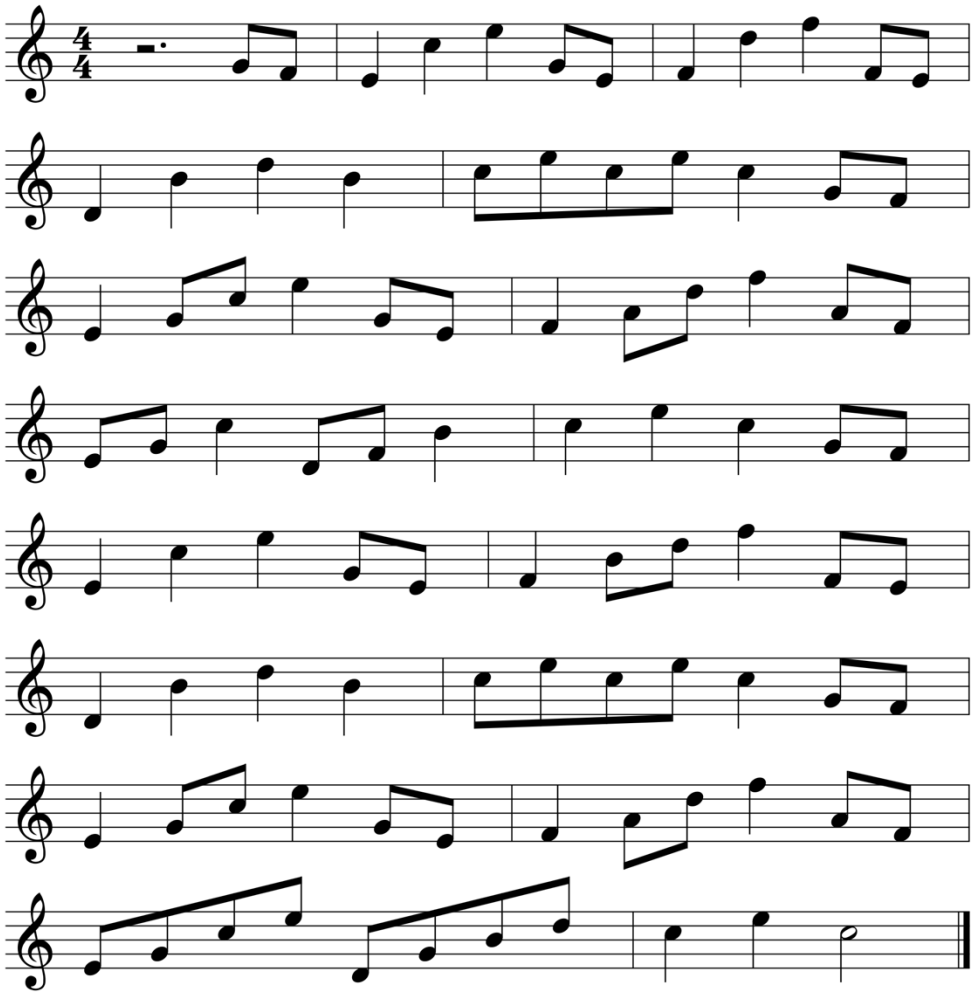
6.51 Übung 51 - "Glockenspiel" (W. A. Mozart) und die punktierte Halbe-Pause

Auch in dieser Übung gibt es eine neue Notationsangabe, das ist die punktierte Halbe-Pause. Im ersten Takt zeigt diese Übung eine Auffälligkeit, die die Verwendung der punktierten Halbe-Pause betrifft.

Vorschlag: Man könnte die punktierte Halbe-Pause weglassen und dadurch die Melodie mit den ersten beiden Achtel-Noten als Auftakt beginnen lassen. Was spricht dafür, was dagegen?

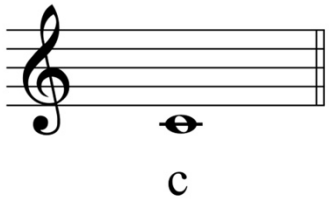
Einwand: Jedoch würden in dem Fall Auftakt und letzter Takt von der Gesamt-Notendauer her nicht mehr zusammenpassen. Eine Lösung hierfür wäre, in einem zusätzlich angehängten Takt, nach der letzten Note, c, noch eine punktierte Halbe-Pause zu notieren. Oder aber man füllt - wie das hier gemacht wurde - gleich den ersten Takt zu einem Ganzen auf, beginnend mit einer Pause.

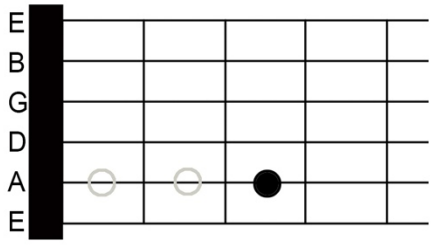
Magisches Glockenspiel des Papageno [Zauberflöte]
Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)
eigene Bearbeitung



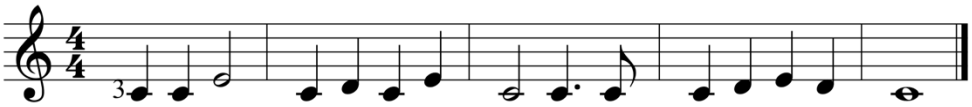
6.52 Übung 52 - der Ton c auf der A-Saite

Die Note liegt auf der ersten **Hilfslinie** unter dem Notensystem.

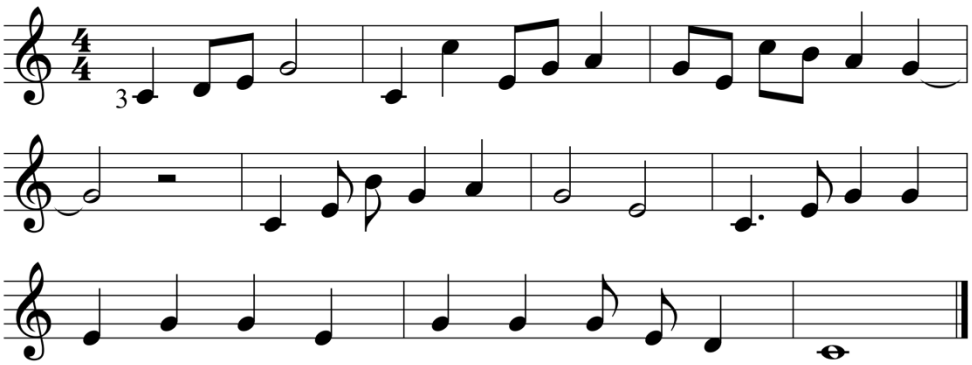




Vorübung

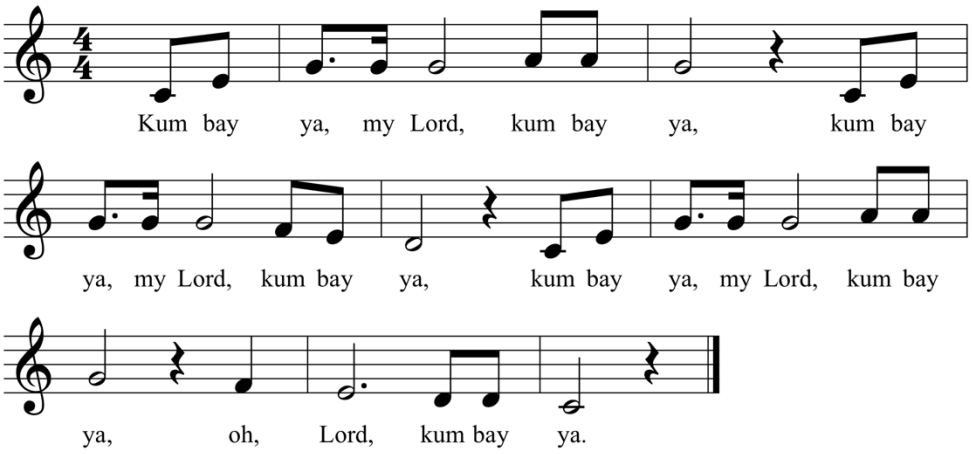


Technische Etude



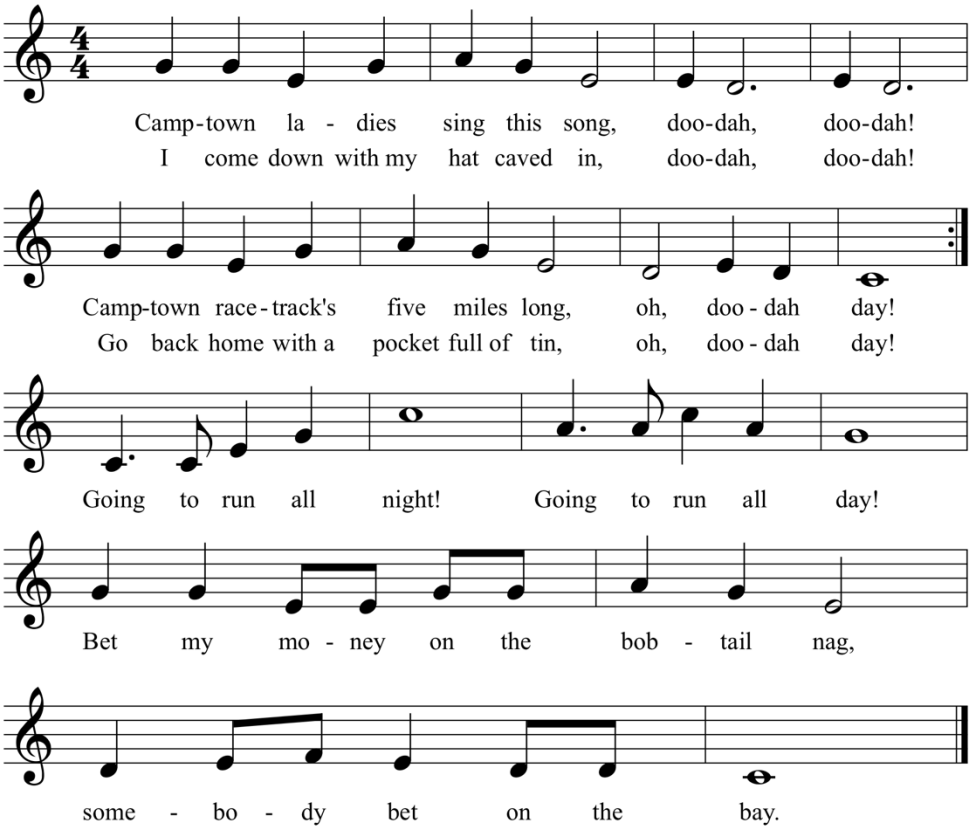
6.53 Übung 53 - "Kum bay ya, my Lord" (Trad.)

Kum bay ya, my Lord - Traditional



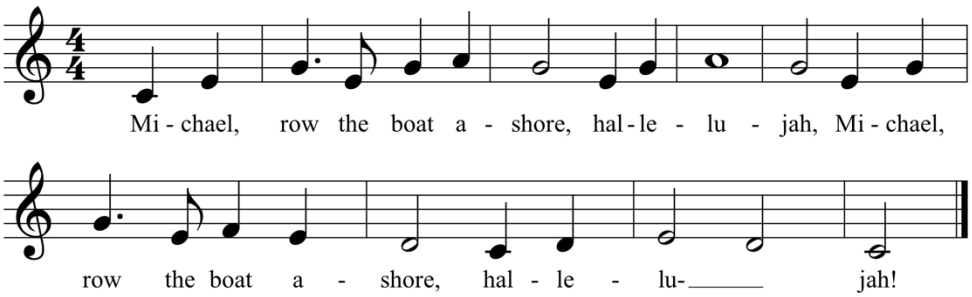
6.54 Übung 54 - "Camptown races" (Trad.)

Camptown races - Englischer Folksong



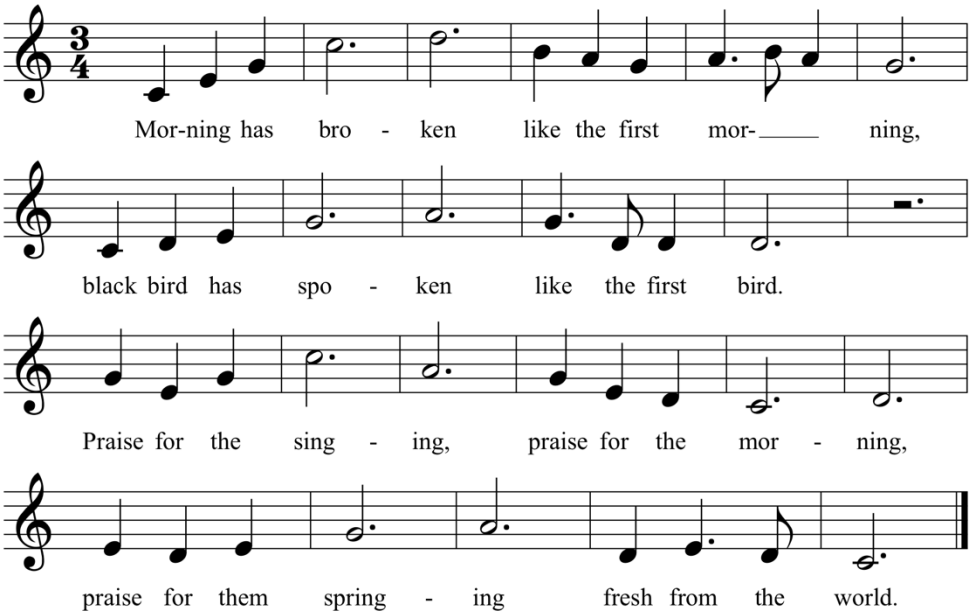
6.55 Übung 55 - "Michael, row the boat ashore" (Trad.)

Michael, row the boat ashore - Traditional



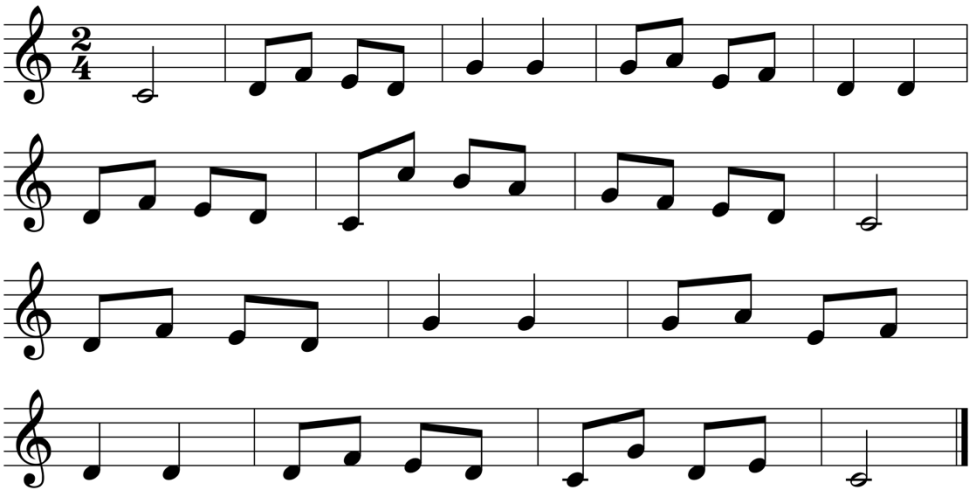
6.56 Übung 56 - "Morning has broken" (Trad.)

Morning has broken - Gälisches Volkslied



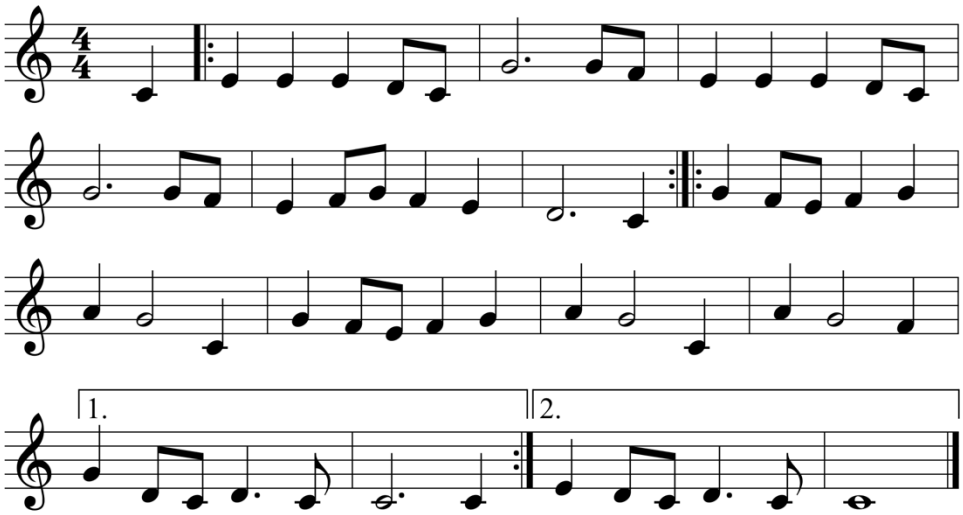
6.57 Übung 57 - "Can Can" (J. Offenbach)

Can Can - Jaques Offenbach (1819 - 1880)



6.58 Übung 58 - "Frühling [Vier Jahreszeiten]" (A. Vivaldi)

Frühling [Vier Jahreszeiten] - Antonio Vivaldi (1675 - 1743)
eigene Bearbeitung



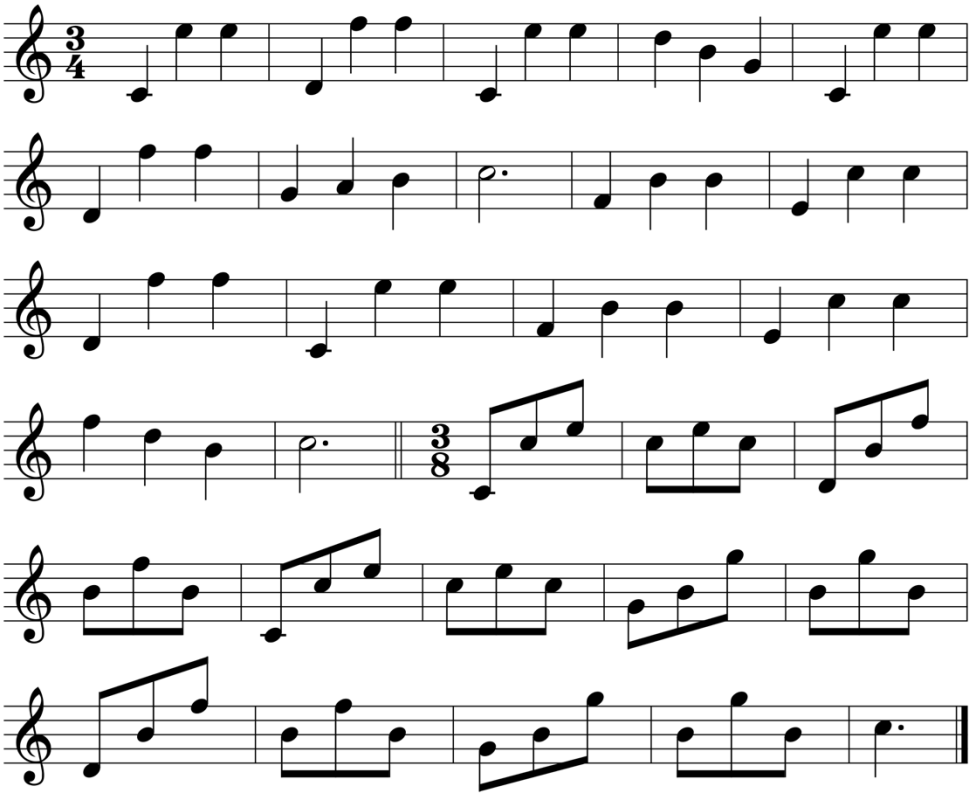
6.59 Übung 59 - "Valse" (F. Carulli) und der 3/8-Takt

Ein gesetzter Finger wird i.d.R. so lange auf dem Griffbrett gelassen, bis er woanders gebraucht wird!

Es ist für diese Übung ok, wenn die jeweils erste tiefe (Bass-)Note eines Taktes (im ersten Takt das c) über den gesamten Takt hinweg klingt, sie also die Notendauer einer punktierten Halbe-Note bekommt, und nicht, wie notiert, nur über die Dauer einer Viertel-Note klingt.

In der dritten Zeile erfolgt ein Wechsel vom 3/4- in den 3/8-Takt.

Valse - Ferdinando Carulli (Gitarre, 1770 - 1841)
eigenes Arrangement (umfassende Veränderung in den Notendauern)



Es kommt bei Übungen wie dieser nicht darauf an, dass sie so lange immer und immer wieder geübt wird, bis sie fließend (vor Publikum) gespielt werden kann. Übungen wie diese haben keinen musikalischen, sondern einen technischen Zweck: es soll gelernt werden, nach Noten zu spielen, und das gelingt umso besser, wenn in der Melodie viel passiert und wenn vor allem die Noten von ihrer Höhe her weit auseinander liegen. Sollte jemandem diese Melodie jedoch so gut gefallen, dass er oder sie sie gerne perfekt beherrschen möchte, dann steht dem natürlich nichts im Weg; aber wie schon gesagt, nötig ist das nicht.

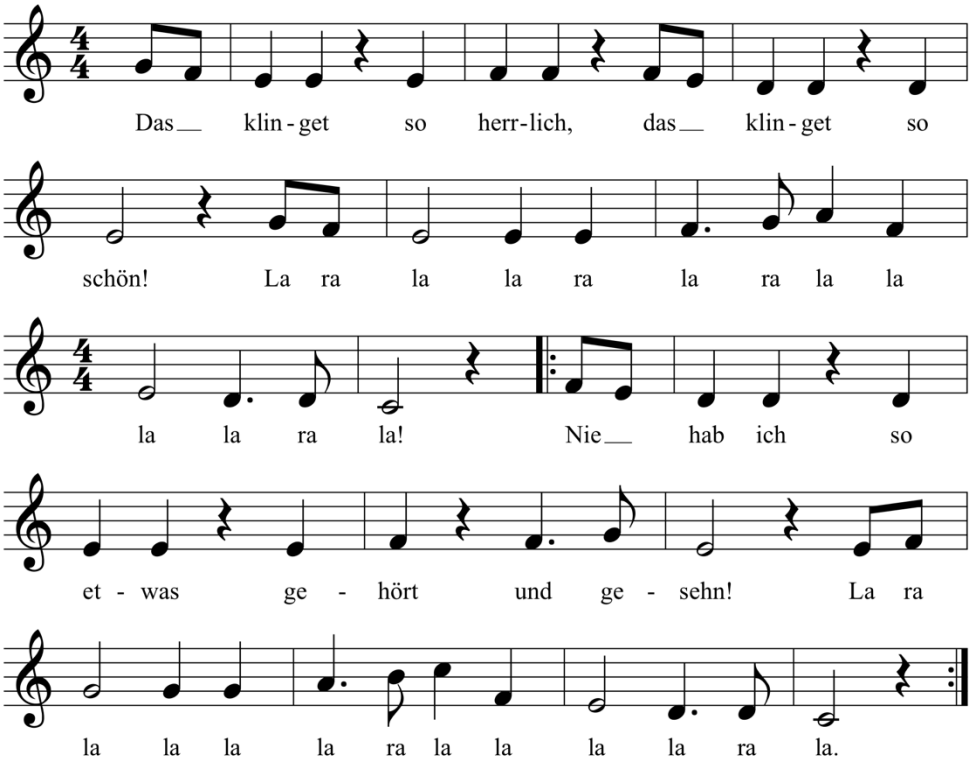
Wichtig ist, während des Spielens nicht auf das Griffbrett zu sehen, sondern nur auf die Noten.

6.60 Übung 60 - "Das klinget so herrlich" (W. A. Mozart)

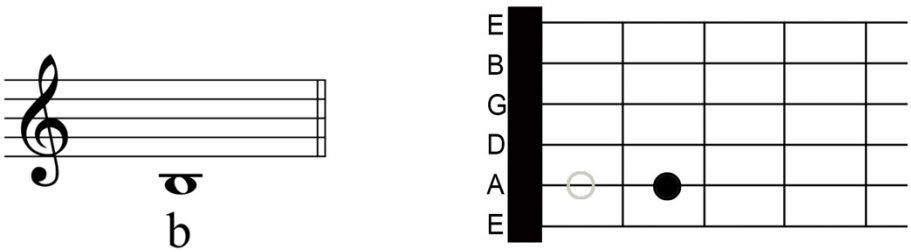
In Mozarts Oper „Die Zauberflöte“ werden der Vogelfänger Papageno und der junge Prinz Tamino von der Königin der Nacht ausgesandt, um ihre entführte Tochter Pamina zu befreien. Um das Abenteuer zu überleben, erhalten die beiden eine Zauberflöte und ein magisches Glockenspiel (s. Übung 51). Schon in der ersten gefährlichen Begegnung ist der Klang des Glockenspiels entwaffnend. Die Angreifer wenden sich von Papageno und Tamino

ab und zittern betört: „Das klinget so herrlich, das klinget so schön! Nie hab ich so etwas gehört und gesehn!"

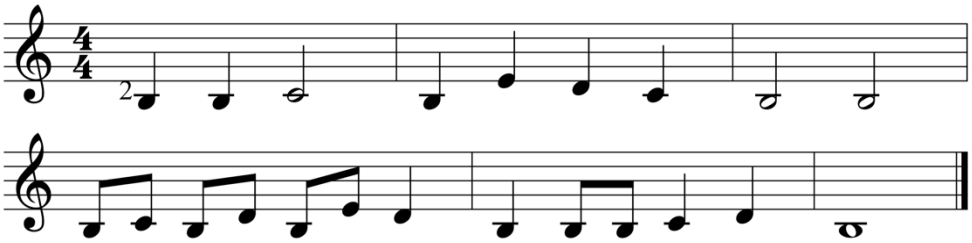
Das klinget so herrlich [Zauberflöte] - Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)



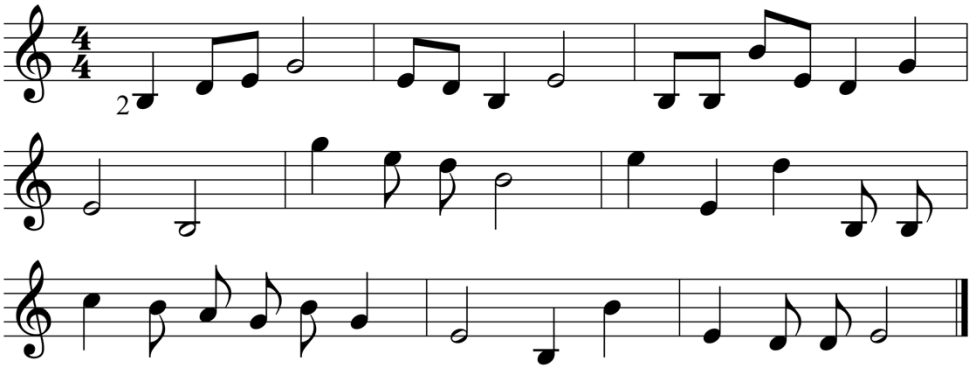
6.61 Übung 61 - der Ton b auf der A-Saite



Vorübung

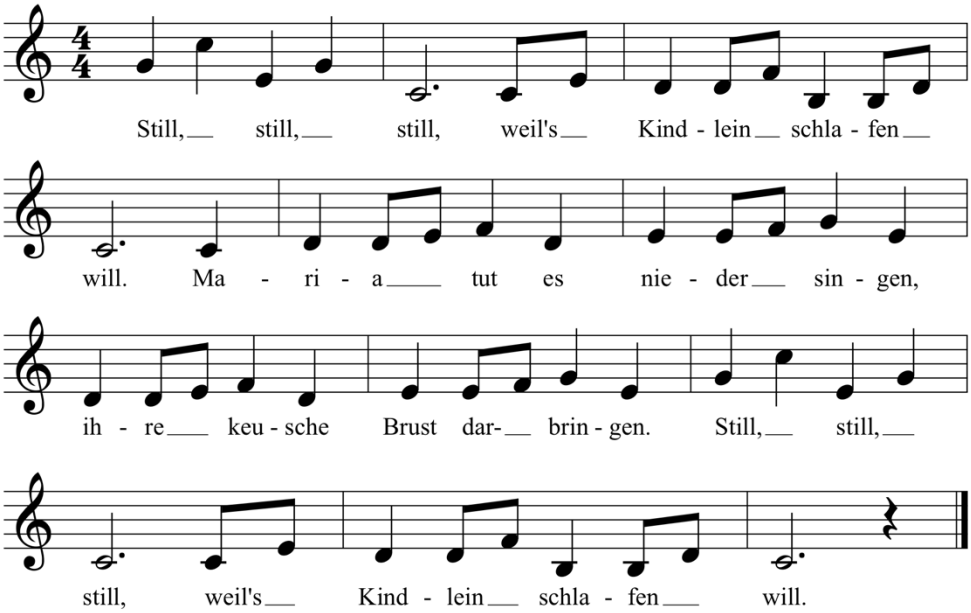


Technische Etude



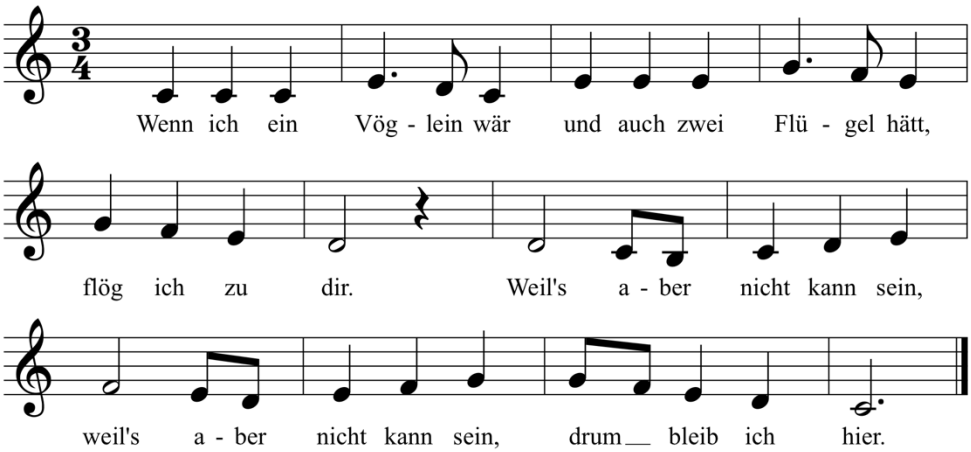
6.62 Übung 62 - "Still, still, still" (Trad.)

Still, still, still - Weihnachtslied



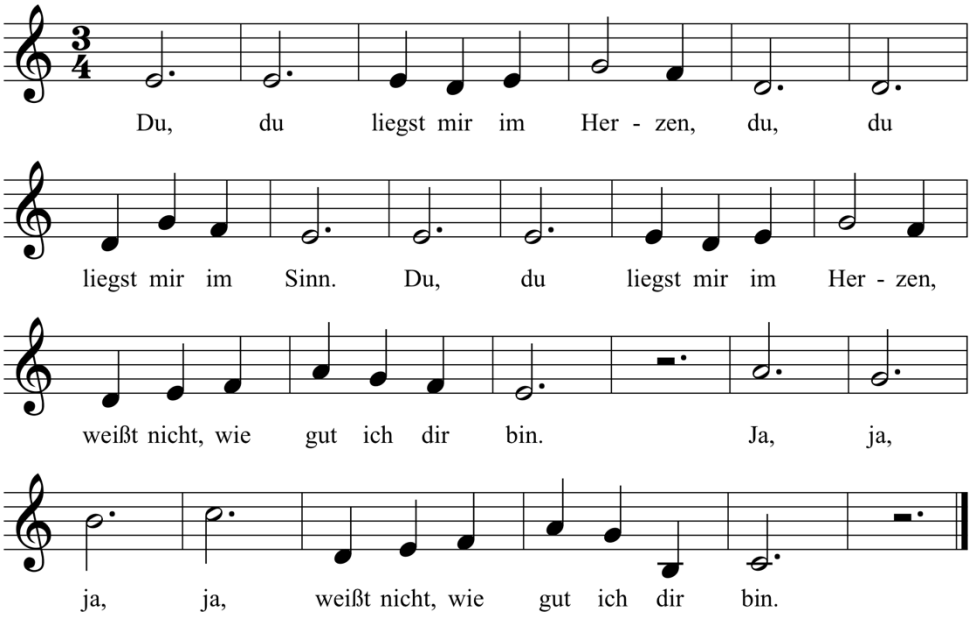
6.63 Übung 63 - "Wenn ich ein Vöglein wär" (Trad.)

Wenn ich ein Vöglein wär - Deutsches Volkslied



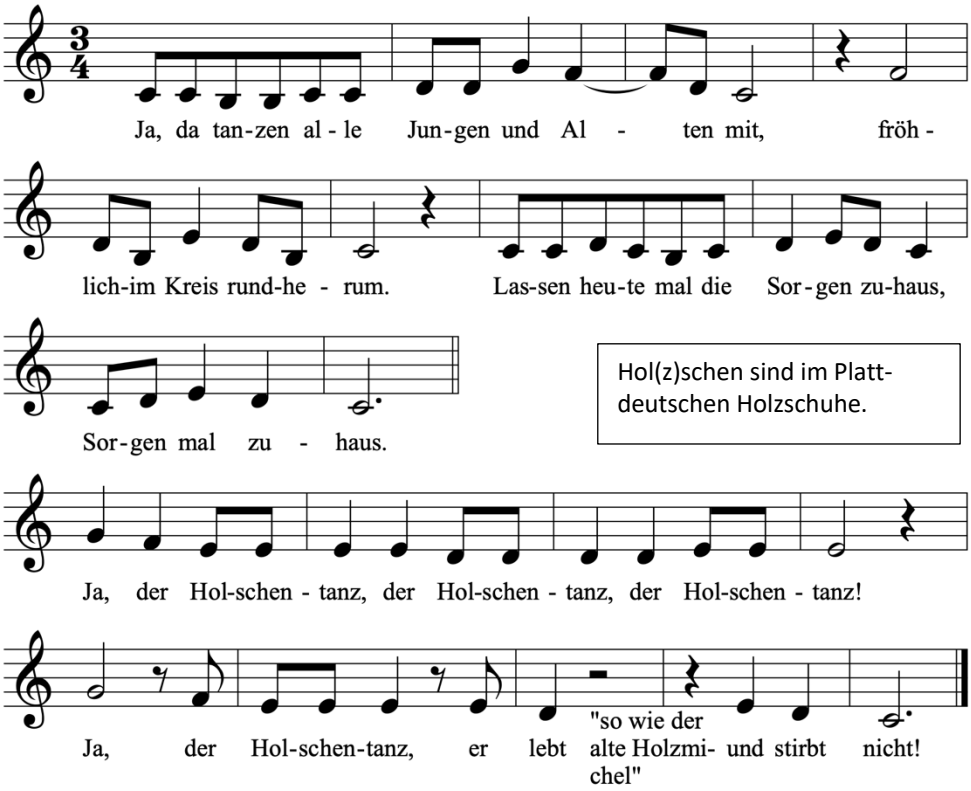
6.64 Übung 64 - "Du, du liegst mir im Herzen" (Trad.)

Du, du liegst mir im Herzen - Deutsches Volkslied



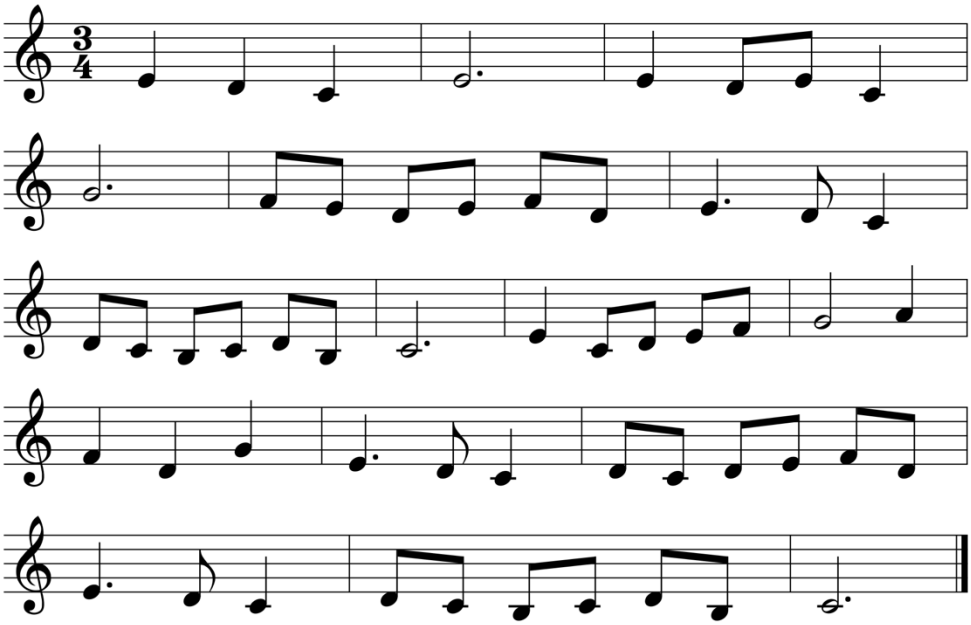
6.65 Übung 65 - "Holschen-Tanz" (eigene)

Holschen Tanz – eigene Komposition



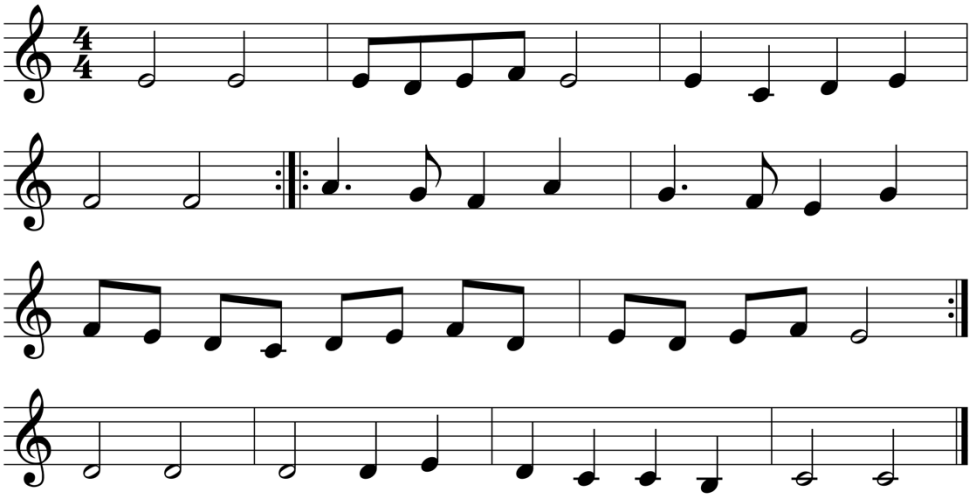
6.66 Übung 66 - "Volte" (J. Thysius)

Volte - Johann Thysius (Gitarre, 1578 - ?)
eigene Bearbeitung



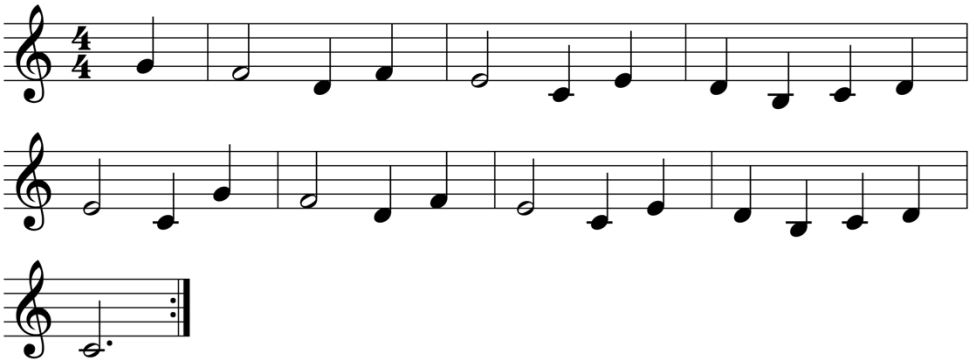
6.67 Übung 67 - "Der Fuggerin Tanz" (M. Neusidler)

Der Fuggerin Tanz - Melchior Neusidler (Gitarre, 1531 -1591)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung



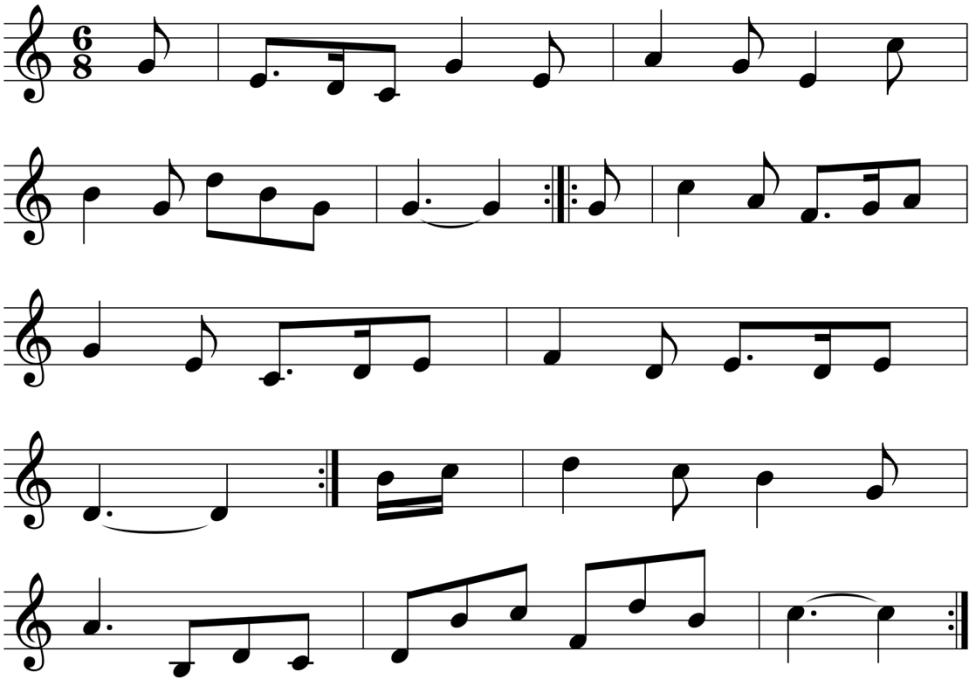
6.68 Übung 68 - "Ein niederländisch Tänzlein" (H. Newsidler)

Ein niederländisch Tänzlein - Hans Newsidler (Gitarre, 1508 - 1563)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung



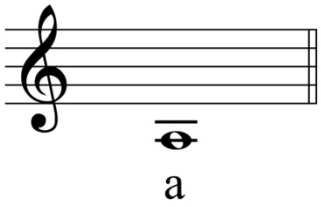
6.69 Übung 69 - "A Toy " (F. Cutting)

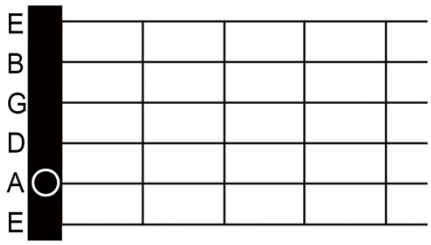
A Toy - Francis Cutting (Gitarre,1550 - 1596)



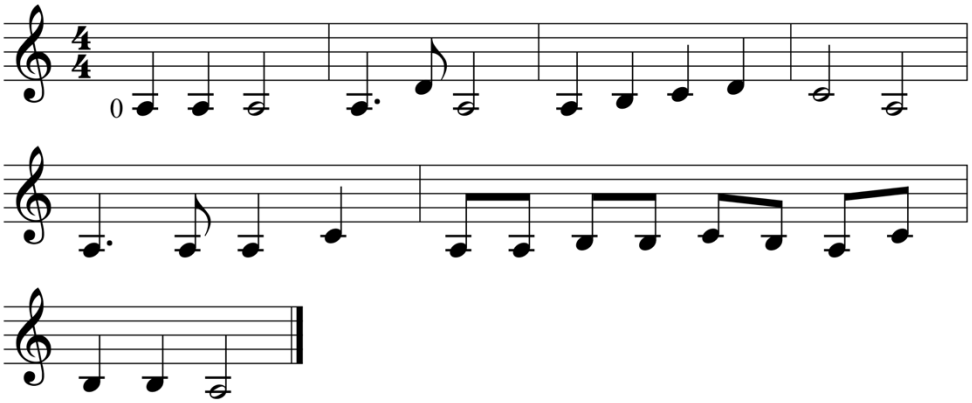
6.70 Übung 70 - der Ton a auf der leeren A-Saite

Diese Note liegt auf der zweiten Hilfslinie unter dem Notensystem.

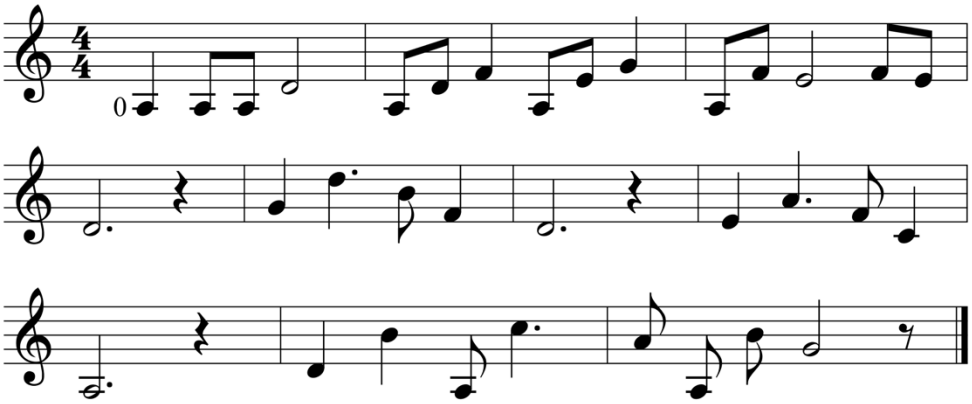




Vorübung



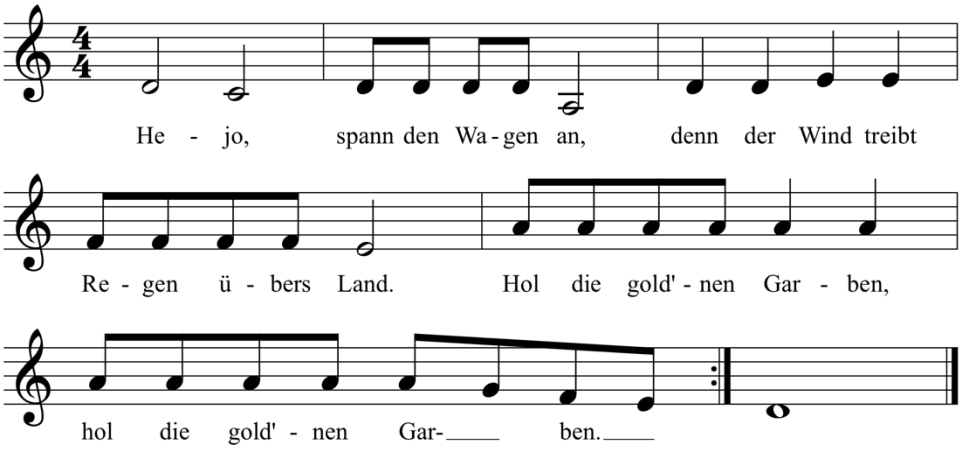
Technische Etude



6.71 Übung 71 - "Hejo, spann den Wagen an [Ver. 2]" (Trad.)

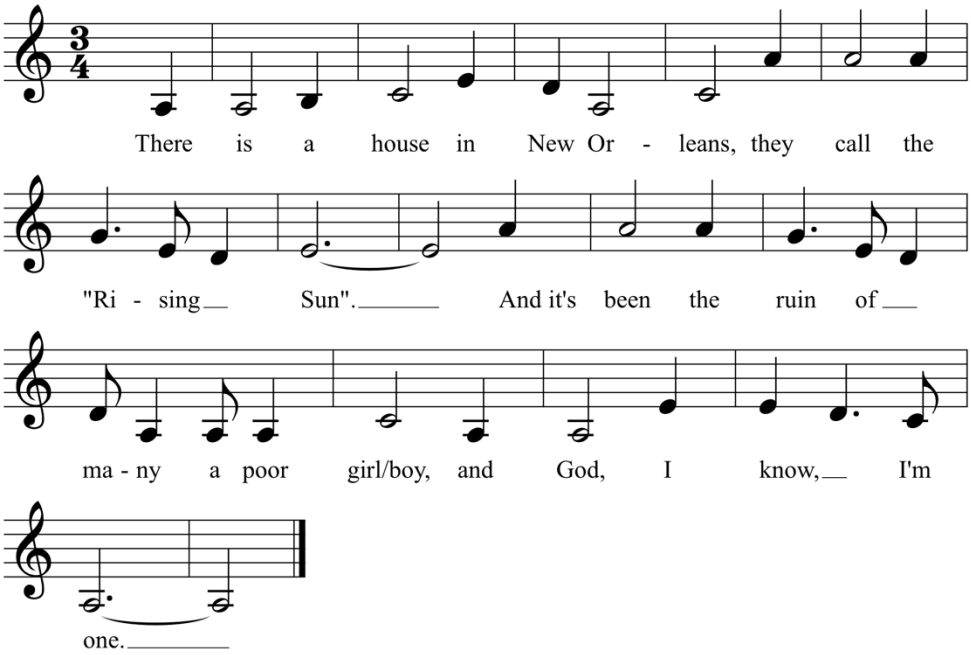
In Übung 37 wurde schon eine Version dieses Liedes gespielt. In dieser sind die Noten tiefer gesetzt.

Hejo, spann den Wagen an [Version 2] - Volkstümlicher Kanon



6.72 Übung 72 - "House of the Rising Sun" (Trad.)

House of the Rising Sun - Traditional

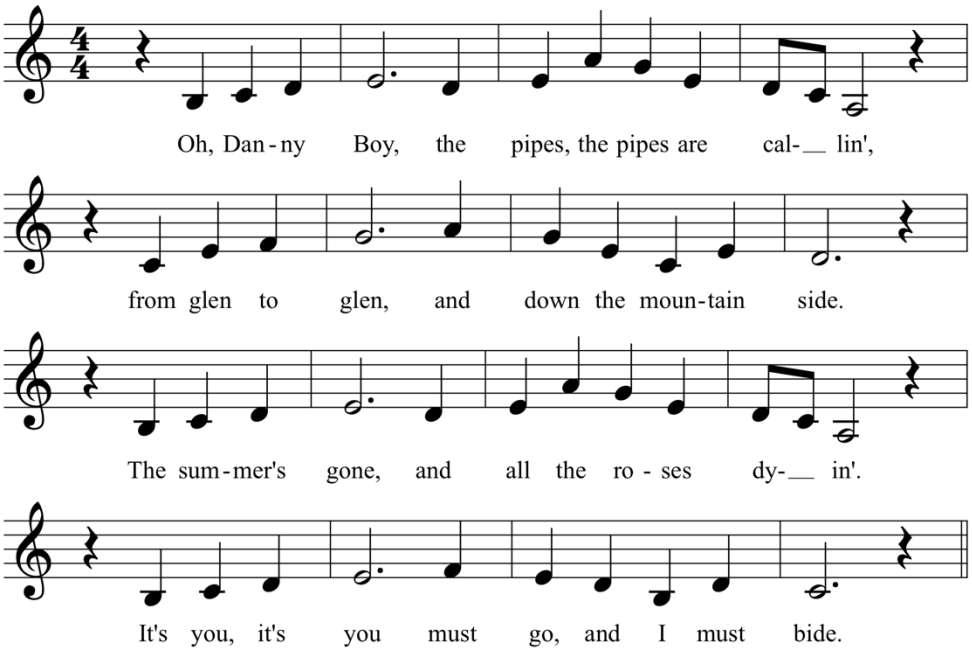


6.73 Übung 73 - "Danny Boy I" (Trad.)

Es handelt sich bei dieser Übung um eine jahrelang unbekannte irische Volksweise, die dann durch Größen wie Johnny Cash und Elvis Presley weltberühmt wurde.

Damit die Übung als Einheit nicht zu lang wird, wurde das Lied in zwei Teile (I und II) getrennt.

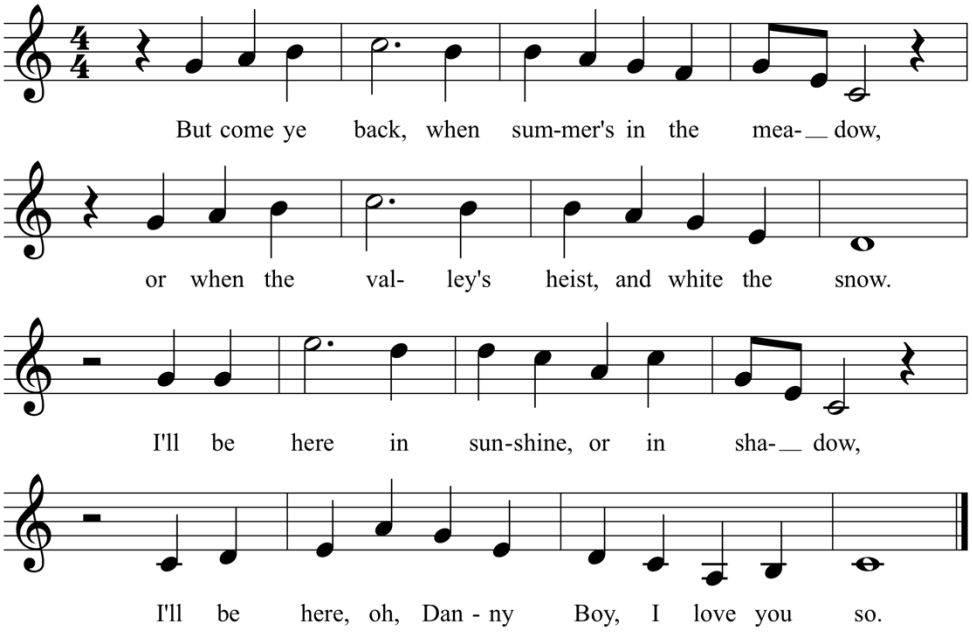
Danny Boy I - Irish Traditional



6.74 Übung 74 - "Danny Boy II" (Trad.)

Diese Übung ist der zweite Teil von *Danny Boy* und kann direkt im Anschluss an die vorangegangene Übung gespielt werden.

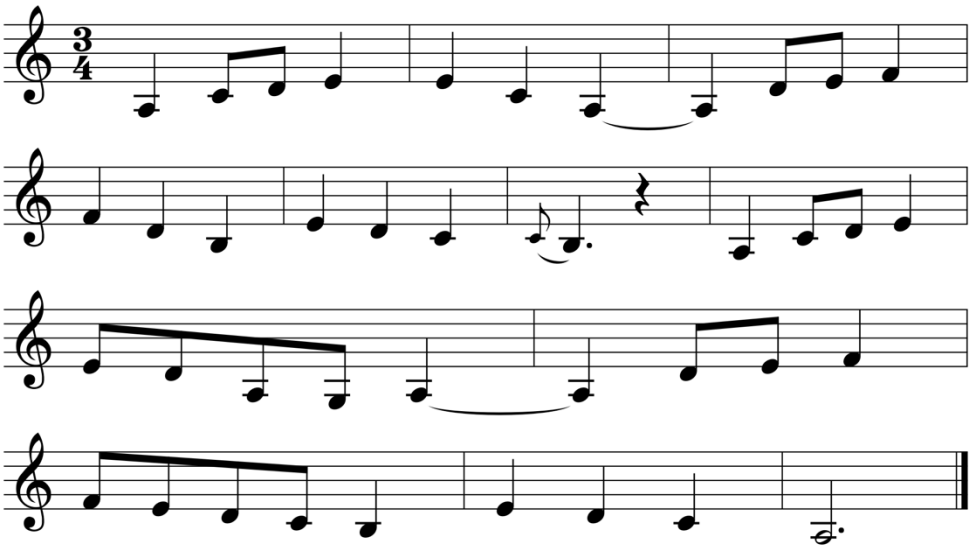
Danny Boy II - Irish Traditional



6.75 Übung 75 - "Menuett Suite V [Ver. 2]" (S. L. Weiss)

Dieser Menuett-Auszug ist schon aus Übung 27 bekannt. Die Melodie wurde für diese Übung in den tiefen Ton-Bereich transponiert.

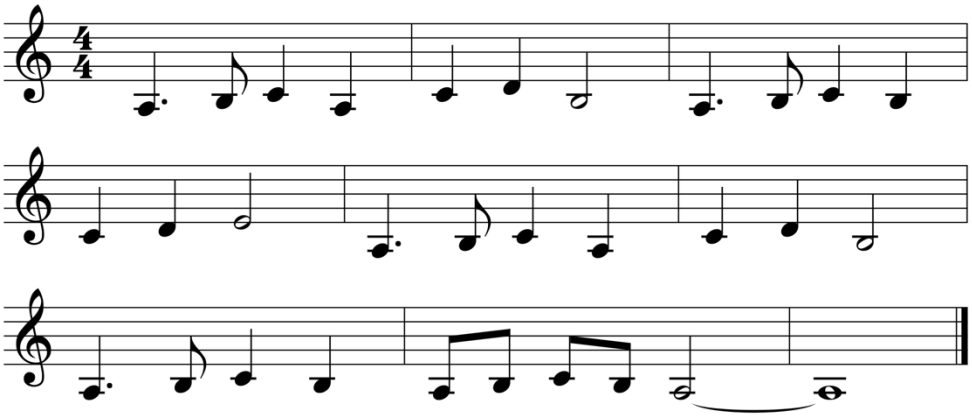
Menuett Suite V [Version 2] - Silvius Leopold Weiss (1686 - 1750)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung



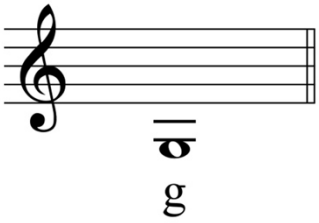
6.76 Übung 76 - "Mr. Dowland's Midnight [Ver. 2]" (J. Dowland)

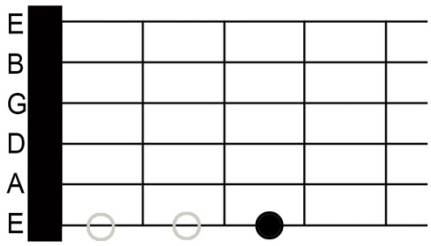
Auch diese Melodie ist nicht neu, sondern war schon Gegenstand von Übung 18. Auch sie wurde nach unten in den Bass-Bereich transponiert.

Mr. Dowland's Midnight [Version 2] - John Dowland (Gitarre, 1563 - 1626),
eigene Bearbeitung

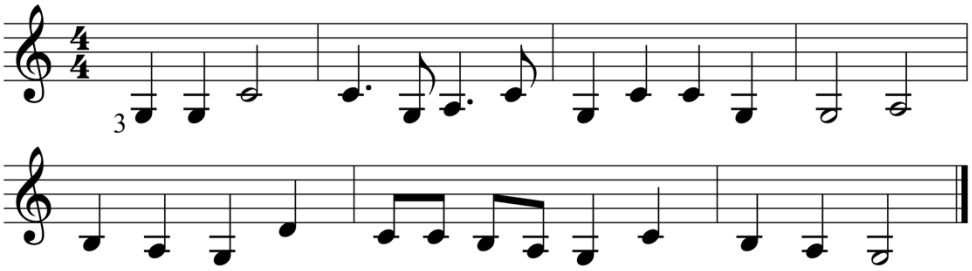


6.77 Übung 77 - der Ton g auf der tiefen E-Saite

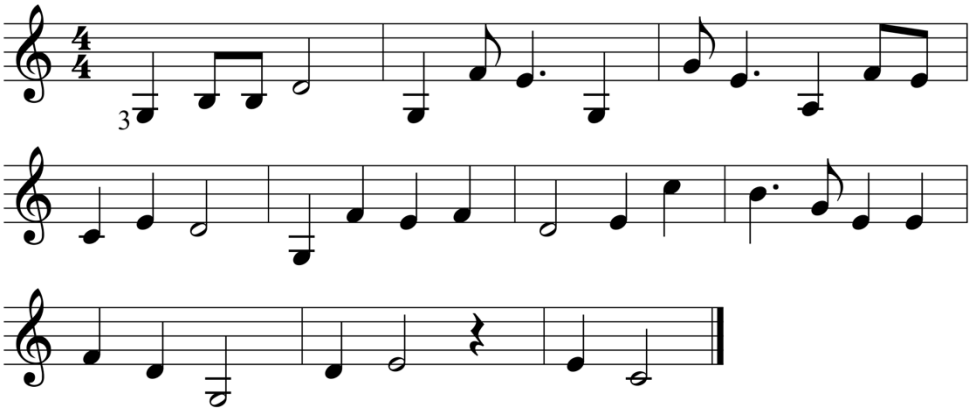




Vorübung

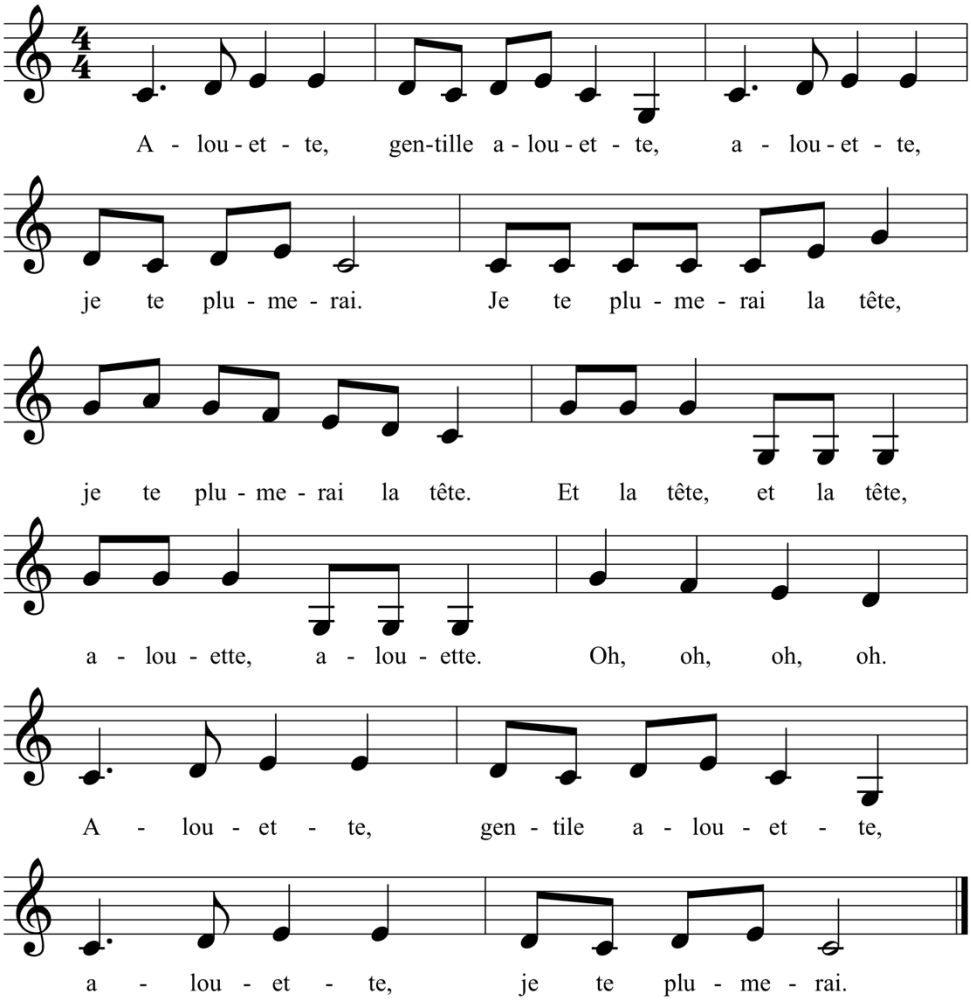


Technische Etude



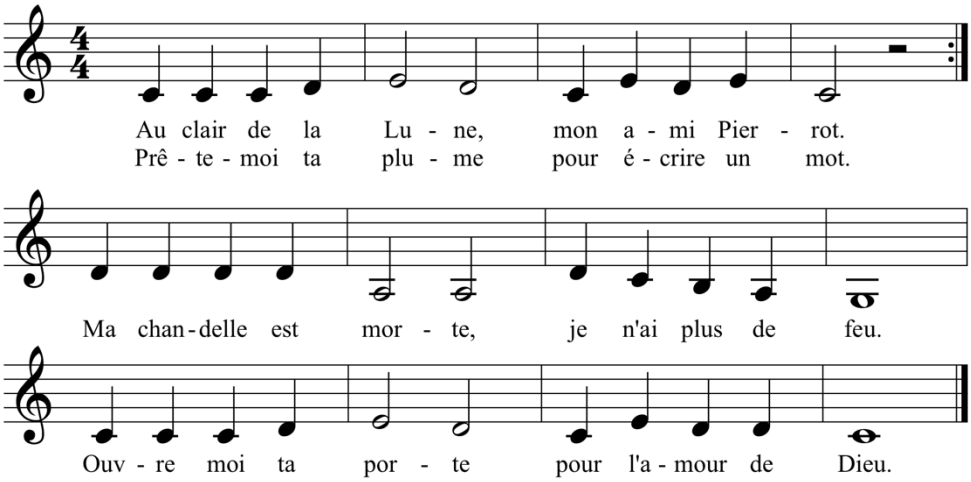
6.78 Übung 78 - "Alouette" (Trad.)

Alouette - Französisches Kinderlied



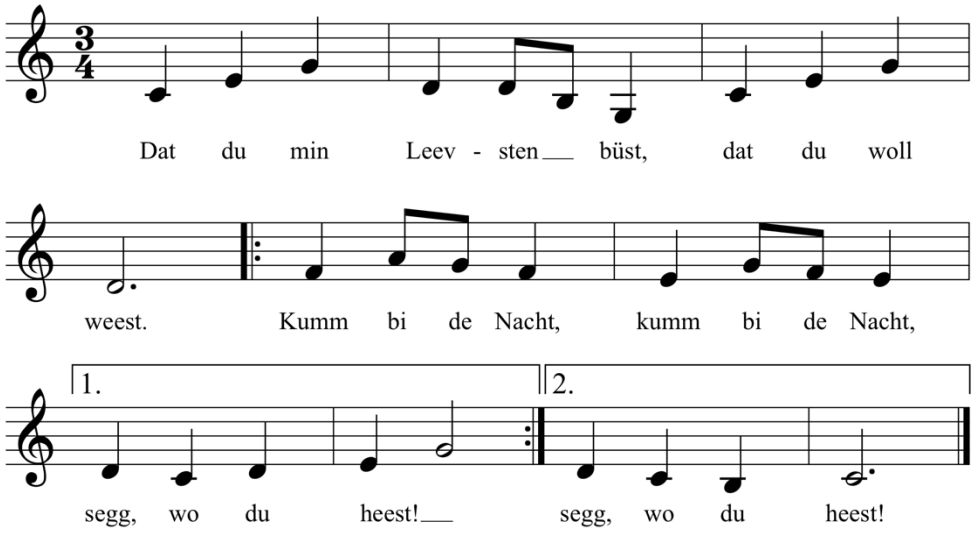
6.79 Übung 79 - "Au clair de la lune" (Trad.)

Au clair de la lune - Französische Volksweise



6.80 Übung 80 - "Dat du min Leevsten büst" (Trad.)

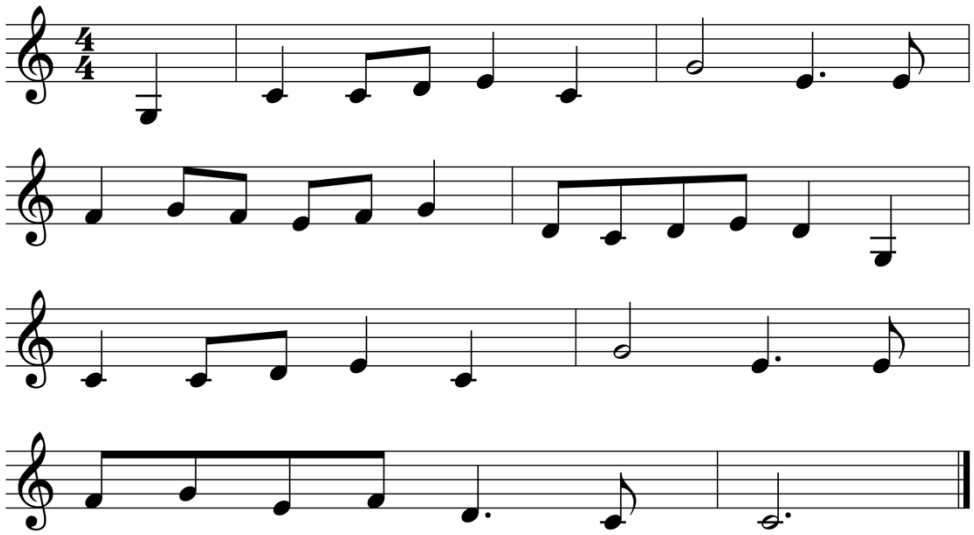
Dat du min Leevsten büst - Deutsche Volksweise



6.81 Übung 81 - "Te Deum" (M. A. Charpentier)

Die Melodie dieser Übung ist auch als Europa-Hymne bekannt.

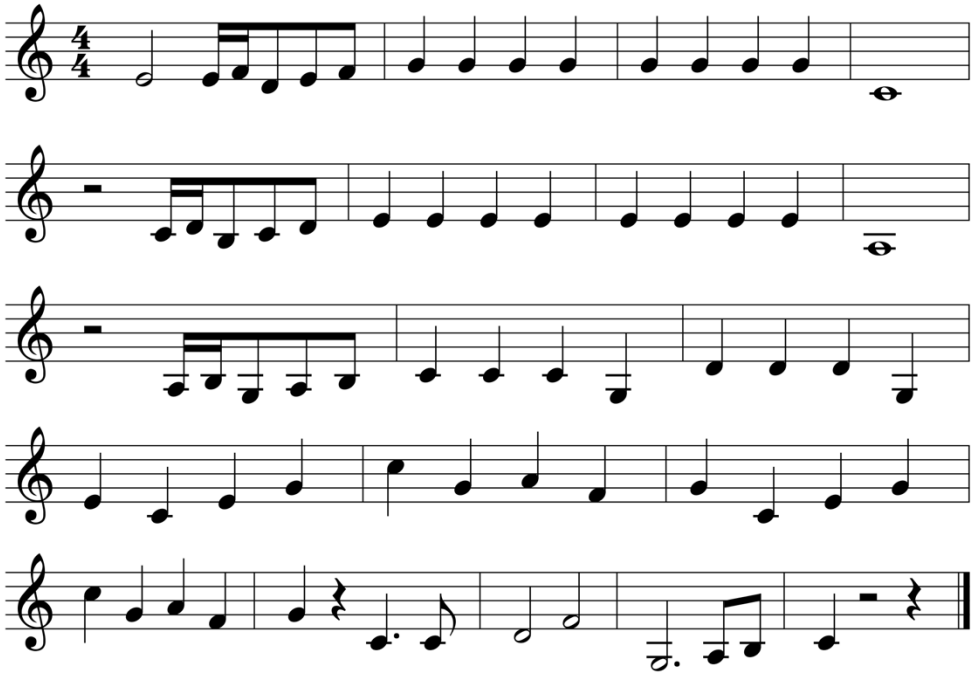
Te Deum - Marc Antoine Charpentier (1643 - 1704)



6.82 Übung 82 - "Arie der Königin der Nacht" (W. A. Mozart)

Anstelle der jeweils zwei Sechzehntel-Noten kann vereinfachend eine Achtel-Pause gespielt werden.

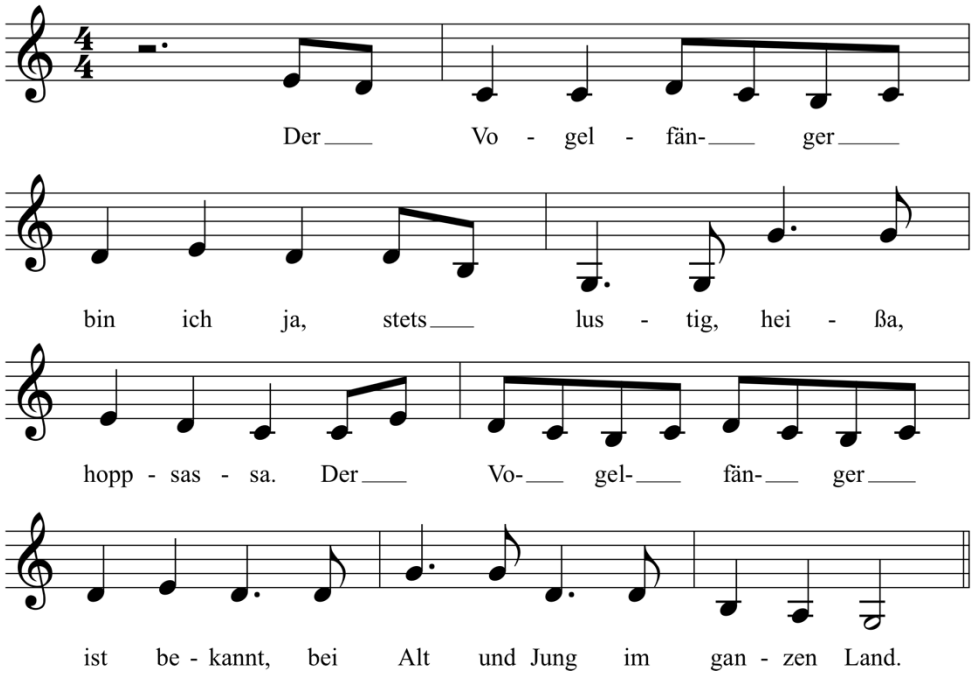
Arie der Königin der Nacht [Zauberflöte] - W. A. Mozart (1756 - 1791)



6.83 Übung 83 - "Lied des Papageno I" (W. A. Mozart)

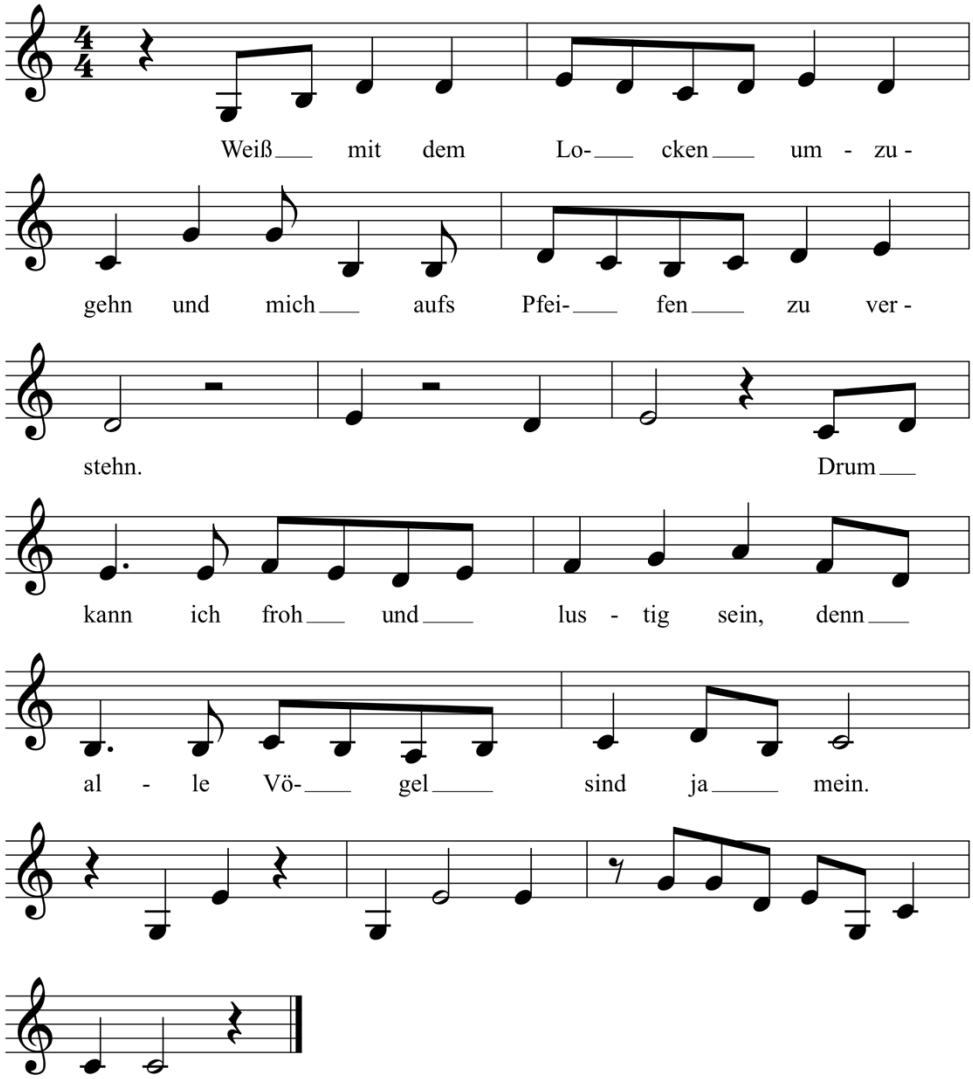
Aufgrund seiner Länge wurde auch das *Lied des Papageno* aus Mozarts Zauberflöte in zwei Teile getrennt. Am Ende des ersten Teils angekommen, kann direkt an die folgende Übung angeschlossen werden.

Lied des Papageno I [Zauberflöte] - Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)



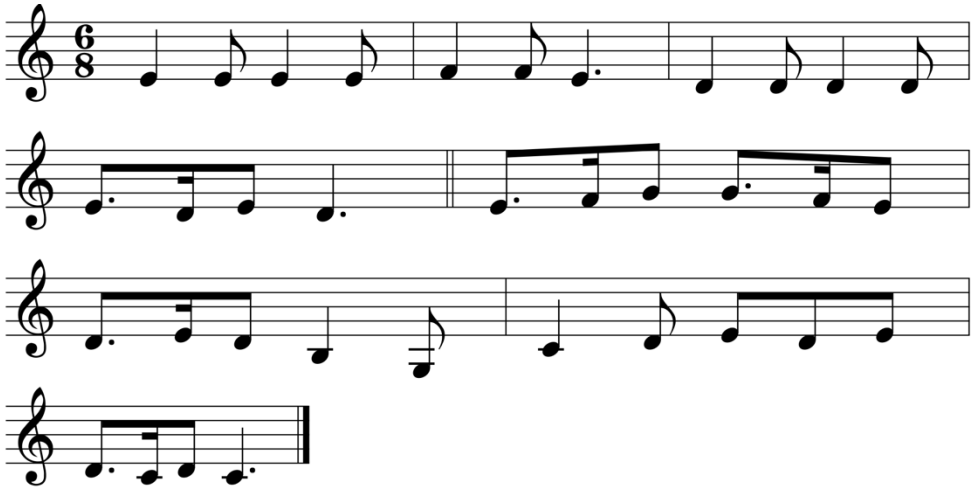
6.84 Übung 84 - "Lied des Papageno II" (W. A. Mozart)

Lied des Papageno II [Zauberflöte] - Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)



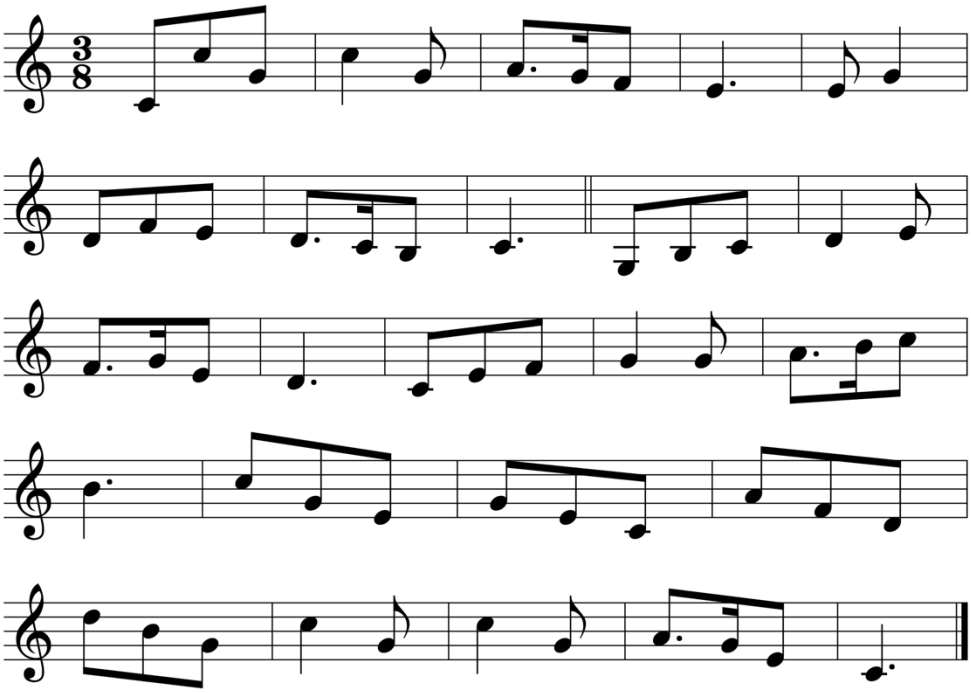
6.85 Übung 85 - "Irish Tune" (W. Ballet)

Irish Tune - William Ballet (Gitarre, 17. Jhd.)
eigene Veränderung



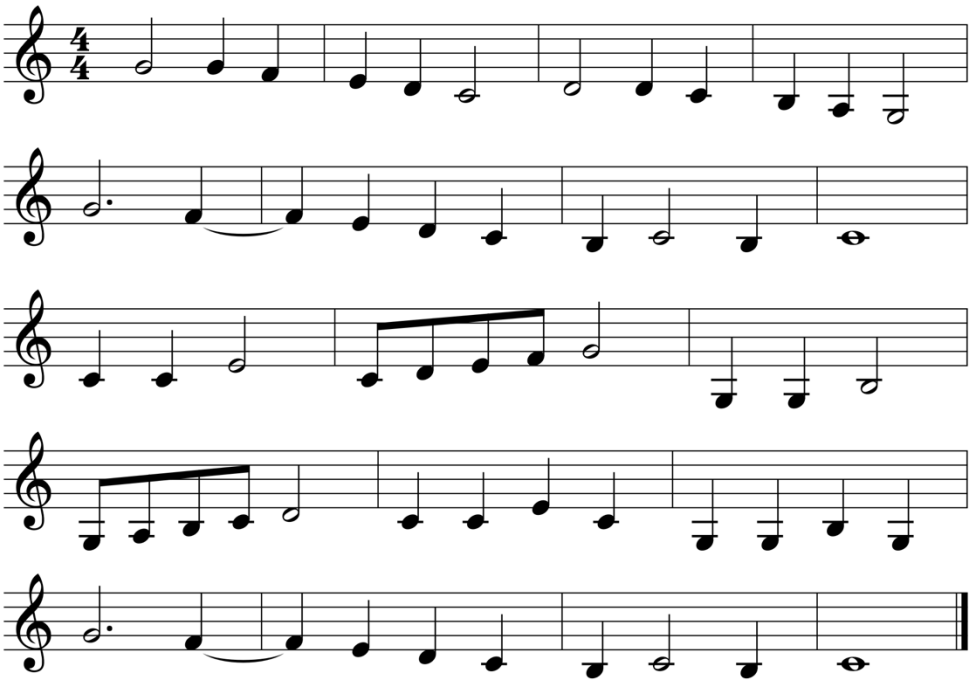
6.86 Übung 86 - "Mrs. Winter's Jump" (J. Dowland)

Mrs. Winter's Jump - John Dowland (Gitarre, 1562 - 1626)
eigene Veränderung



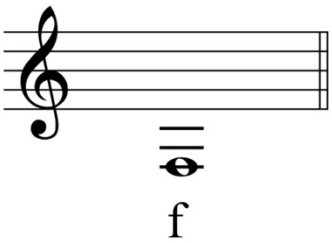
6.87 Übung 87 - "Echo" (V. Haussmann)

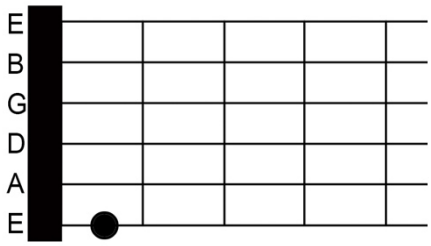
Echo - Valentin Haussmann (Gitarre, 1560 - 1614)
eigene Veränderung, starke Kürzung



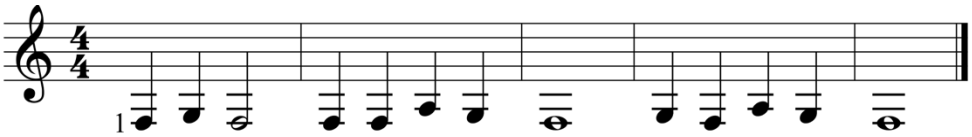
6.88 Übung 88 - der Ton f auf der tiefen E-Saite

Diese Note liegt auf der dritten Hilfslinie unter dem Notensystem.

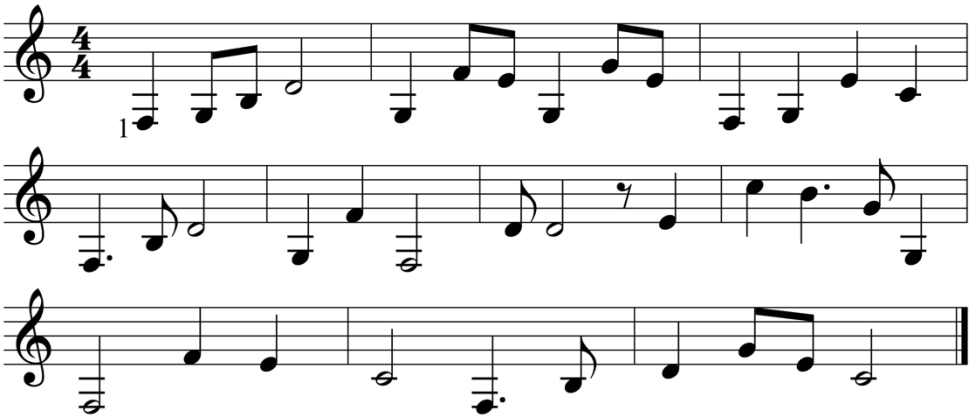




Vorübung

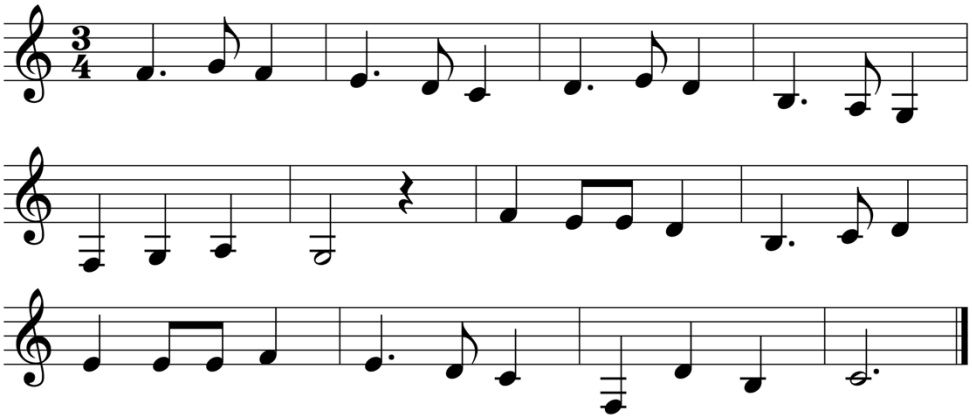


Technische Etude



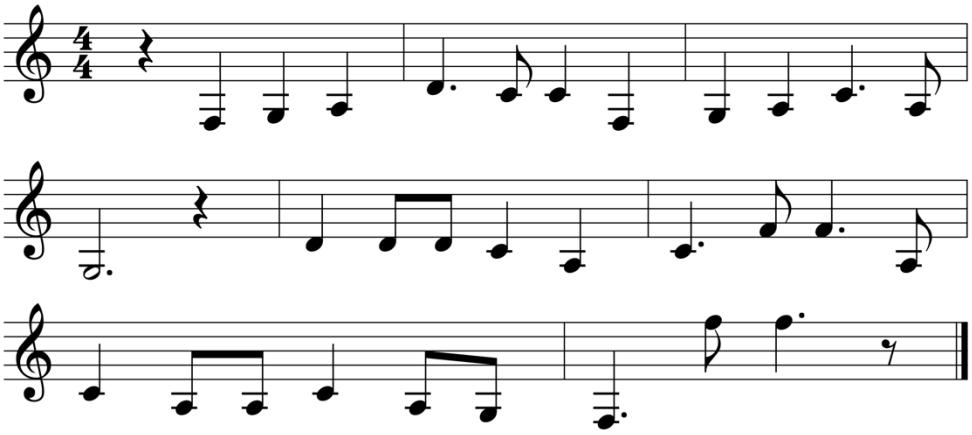
6.89 Übung 89 - "Bass-Menuett" (eigene)

Bass-Menuett - eigene Komposition/Etude (2021)



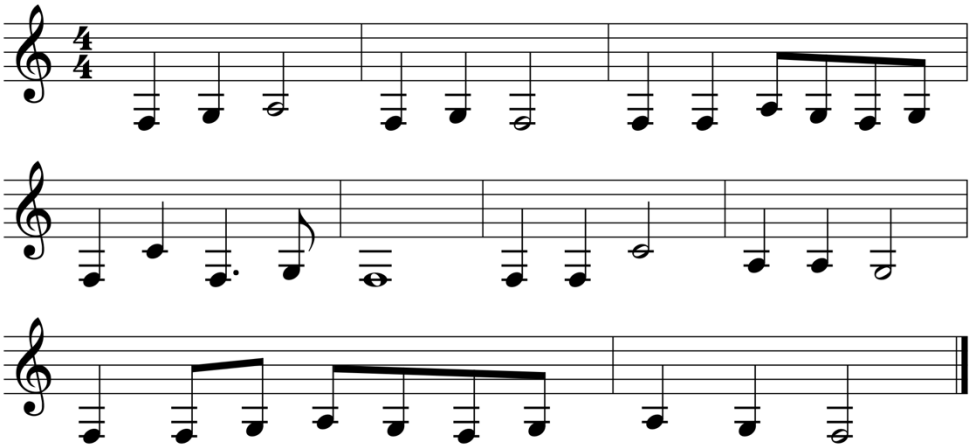
6.90 Übung 90 - "Fun Run" (eigene)

Fun Run - eigene Komposition/Etude (2021)

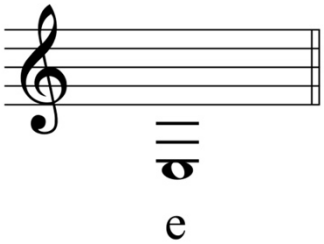


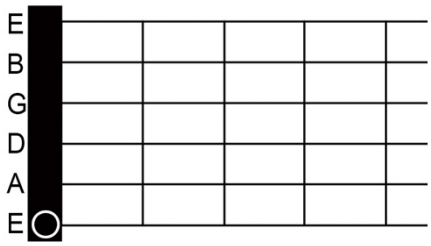
6.91 Übung 91 - "Easy Pace" (eigene)

Easy Pace - eigene Komposition/Etude (2021)

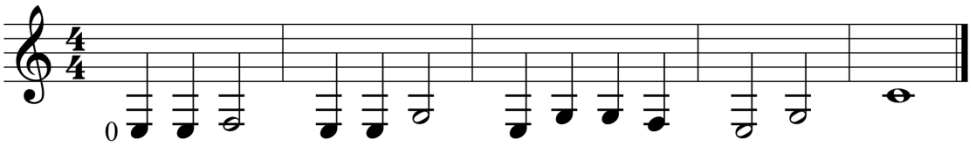


6.92 Übung 92 - der Ton e auf der leeren tiefen E-Saite

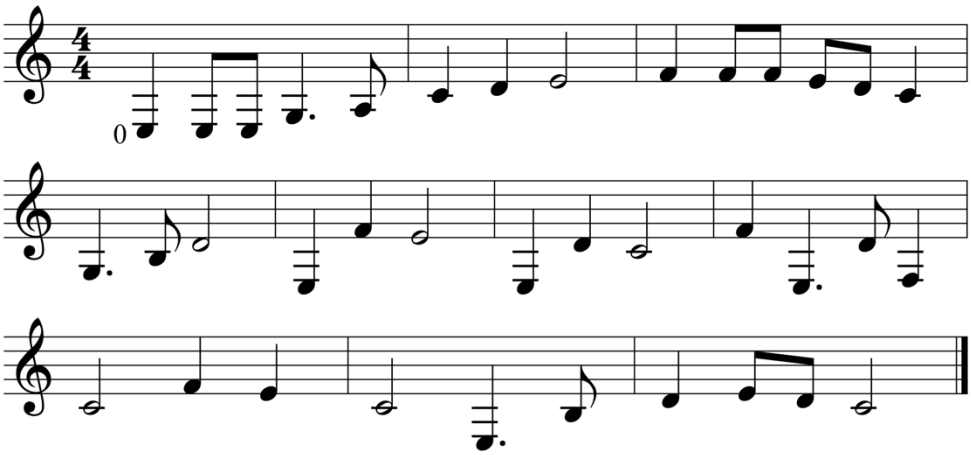




Vorübung

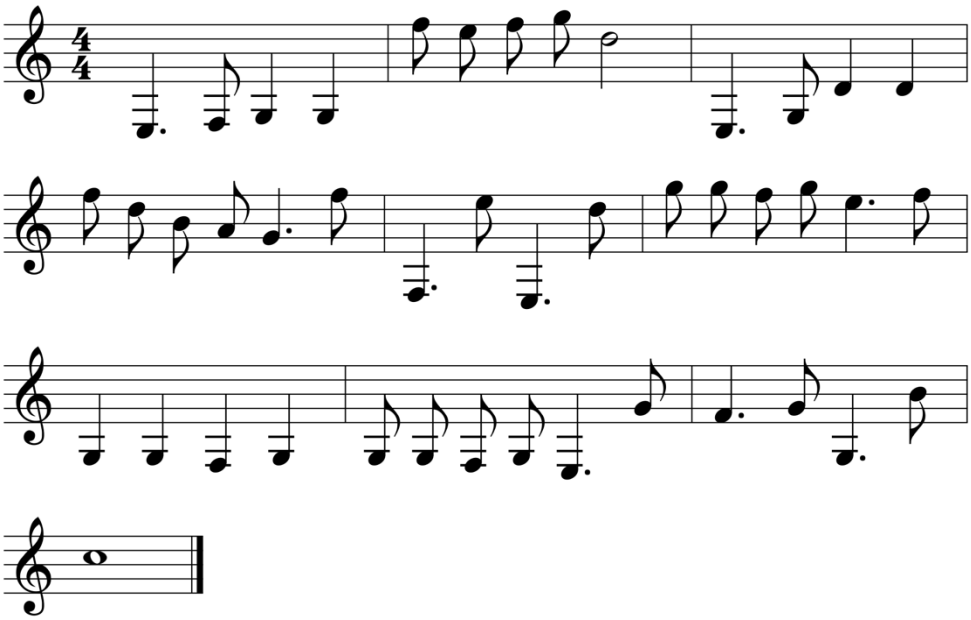


Technische Etude



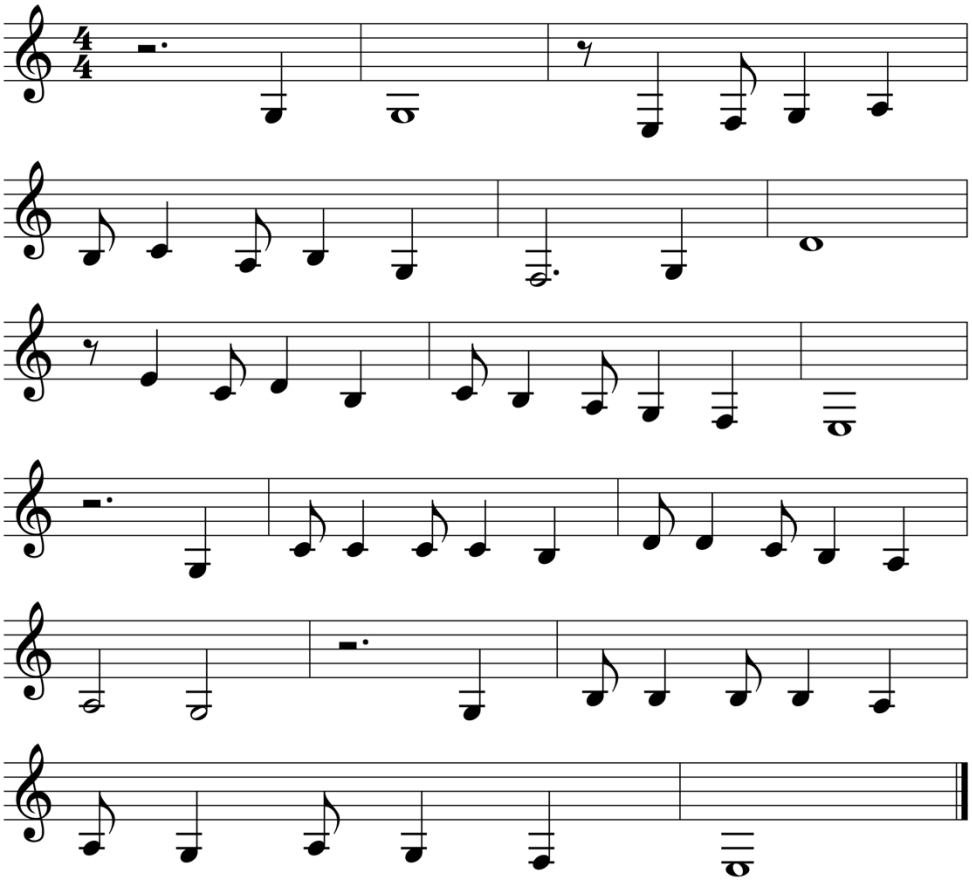
6.93 Übung 93 - "Conspiracy" (eigene)

Conspiracy - eigene Komposition/Etude (2021)



6.94 Übung 94 - "La Paloma" (S. de Yradier)

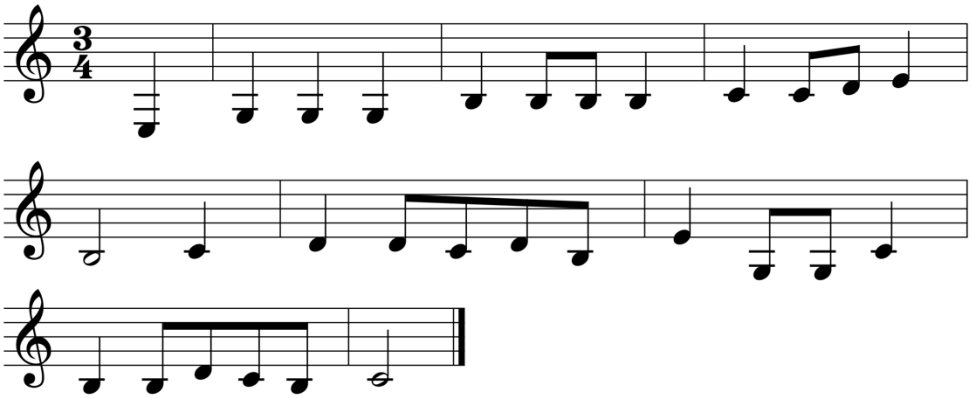
La Paloma - Sebastián de Yradier (1809 - 1865)
eigene Bearbeitung



6.95 Übung 95 - "Gassenhauer [Ver. 2]" (V. Rathgeber)

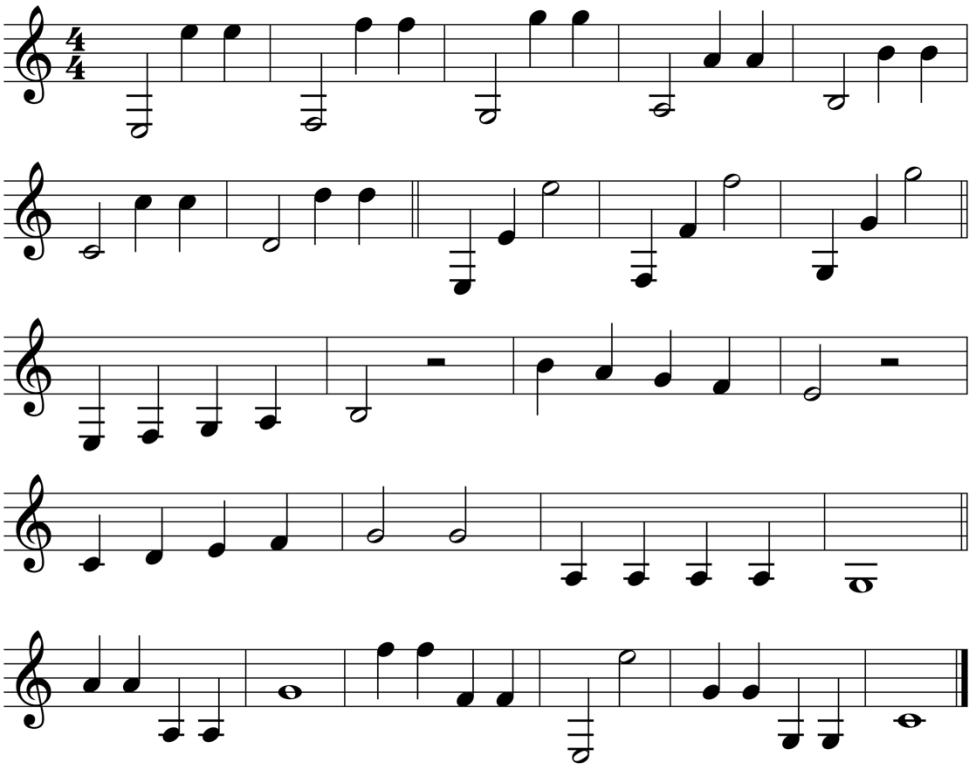
Es handelt sich bei dieser Übung um eine Variation von Übung 35, die zusätzlich zu ein paar Notenänderungen auf die tiefen Saiten gelegt wurde.

Gassenhauer [Version 2] - Valentin Rathgeber (1682 - 1750)
eigenes Arrangement



6.96 Übung 96 - "Alle meine Stamm-Tönchen" (eigene) und der bisherige Tonumfang

Alle meine Stamm-Tönchen - eigene Komposition/Etude (2021)



Diese Übung enthält sämtliche Töne bzw. Noten, die in den vorangegangenen Übungen vorgekommen sind - das sind alle 17 Stammtöne, die es auf den untersten vier Bünden der Gitarre gibt.

7 Die Übungen der 12 Halbtöne

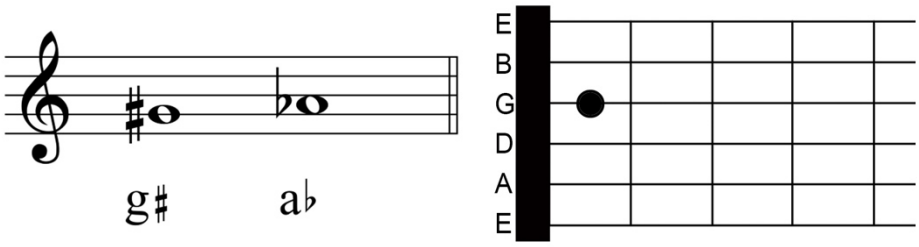
Nachdem die Übungen zu den 17 Stamm- bzw. Ganztönen abgeschlossen sind, folgen nun die Übungen zu den 12 Halbtönen. Bevor du mit den Übungen weitermachst, solltest du dir **Theorie Teil B: Tonhöhenabstände (Intervalle)** im Anhang (S. 166) durchlesen.

7.1 Übung 97 - **der Ton g♯ bzw. a♭ auf der G-Saite** und das Auflösungszeichen

Die Übungen zu den Halbtönen sollten niemandem Probleme bereiten; sie stellen nichts wirklich Neues mehr dar, weil die zugehörigen Stammtöne aus den vorangegangenen Übungen bekannt sind. Mit ihnen wurde schon eine gute Grundorientierung sowohl auf dem Griffbrett als auch im klassischen Notensystem erlangt.

Nun braucht es einfach noch ein wenig Übung, um auch mit den Halbtönen souverän umgehen zu können.

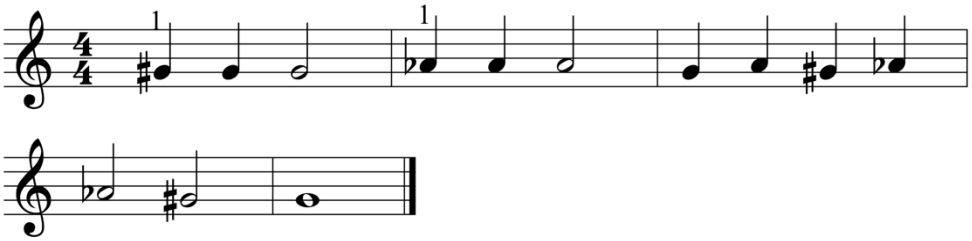
Der erste Halbton, der betrachtet wird, ist das $g_{\#}$ (ein um einen Halbton erhöhtes g) bzw. das a_{b} (ein um einen Halbton erniedrigtes a) auf der G-Saite im ersten Bund.



g♯ = gesprochen "gis" oder engl. "g sharp" a♭ = "as" oder "a flat"

Zwischen der Note $g_{\#}$ und a_{b} gibt es vom Ton her keinen Unterschied; es handelt sich um zwei verschiedene Namen für denselben Ton, der im ersten Bund auf der G-Saite zwischen dem g und dem a liegt. (Auch auf dem Klavier handelt es sich bei diesen beiden Namen um dieselbe schwarze Taste.) Der musikalische Fachbegriff für die Vergabe von zwei Namen für denselben Ton lautet **enharmonische Verwechslung**.

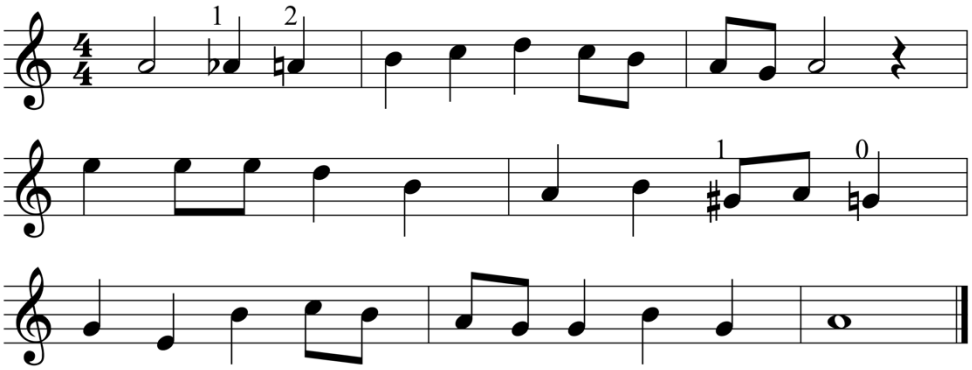
Vorübung



Merke: Ein **Versetzungszeichen** (*#* oder *b*) hat Gültigkeit ab der Stelle, wo es gesetzt wurde, bis ans Ende des Taktes. Das Versetzungszeichen braucht also bei wiederholter Verwendung der Halbnote innerhalb eines Taktes nicht erneut notiert werden. Deshalb besteht der erste Takt der Vorübung nur aus den Tönen $g_{\#}$, der zweite Takt nur aus den Tönen a_b.

In der folgenden Technischen Etude enthält die dritte Note im ersten Takt ein **Auflösungszeichen**. Dieses löst die Gültigkeit des Versetzungszeichens vor der zweiten Note auf. Die zweite Note ist demnach ein a_b, die dritte ein a. Auch ein Auflösungszeichen gilt ab der Stelle, wo es gesetzt wurde, bis ans Ende des Taktes.

Technische Etude

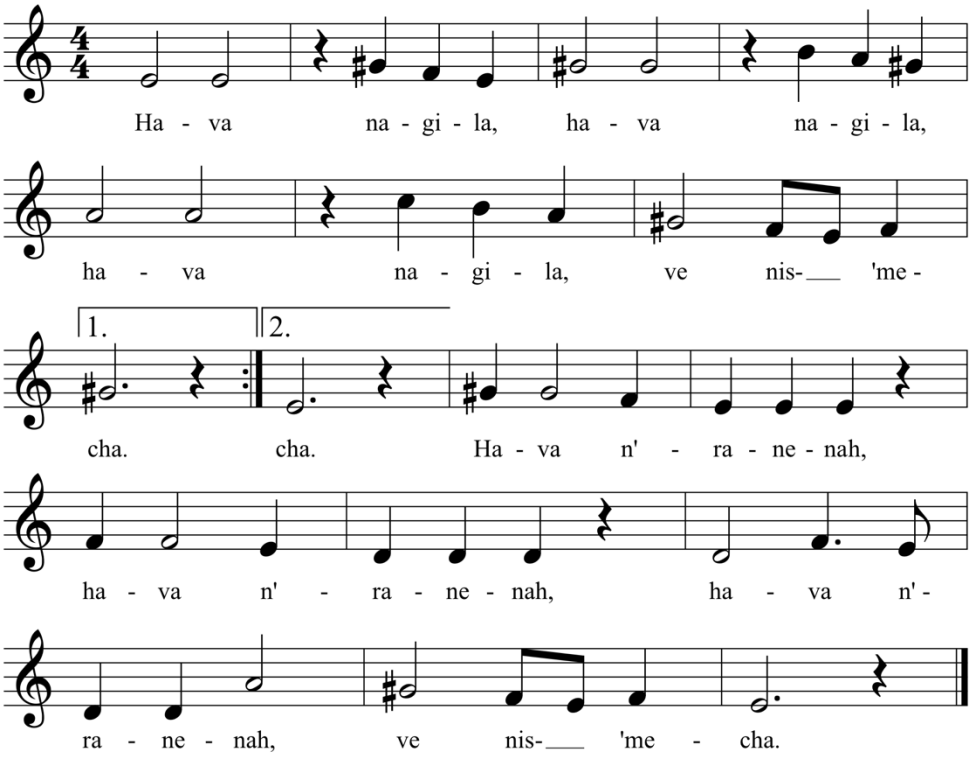


Anmerkung zu den folgenden Übungen: Um Musiker nicht unnötig zu irritieren, ist es in Musiknotationen üblich, die in ihnen enthaltenen Halbtöne entweder konsequent in der #-erhöhten oder *b*-erniedrigten Weise darzustellen, und nicht in der gemischten mal-so-mal-so Kunterbunt-Art. Von dieser Konvention weichen die folgenden Übungen - nicht immer, aber oft und ganz bewusst - ab, da es aus didaktischen Gründen wichtig ist, durch viele Darstellungswechsel - d.h. durch den regen Gebrauch von enharmonischen Verwechselungen - und der damit verbundenen besonderen Konzentrationsleistung und größeren intellektuellen Herausforderung für den Lernenden eine bessere Verinnerlichung der Halbton-Noten zu erreichen. Aus genau dem Grund handelt es sich bei den verwendeten Melodien in **acaLead Practice** ja auch um ÜBUNGEN, und nicht um möglichst elegante

Notendarstellungen. Die Übungen sollen, auch wenn sie einfach sind, immer noch eine Herausforderung darstellen. Eine dieser Herausforderungen ist der Umgang mit häufigen enharmonischen Verwechselungen.

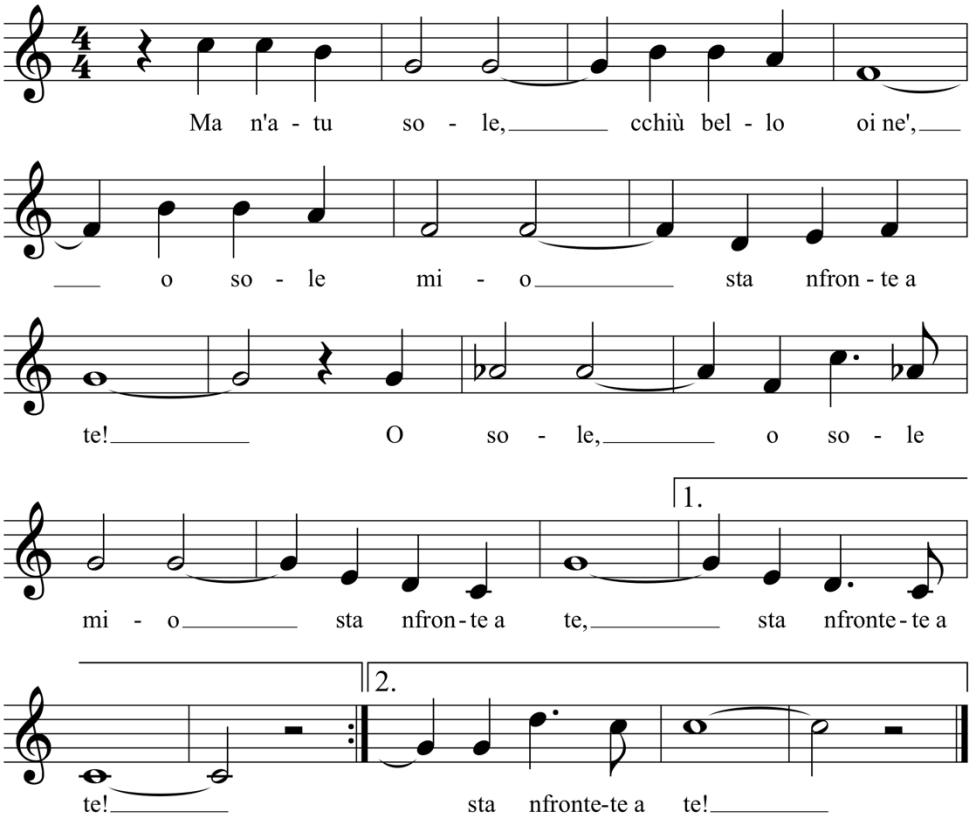
7.2 Übung 98 - "Hava Nagila" (Trad.)

Hava Nagila - Hebräisches Volkslied



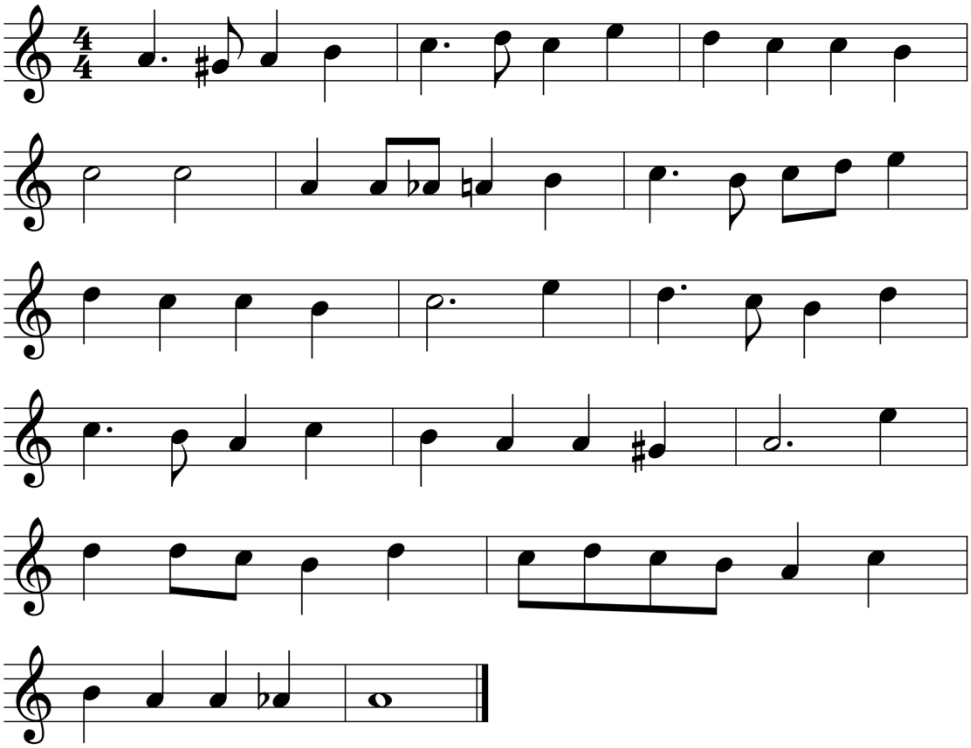
7.3 Übung 99 - "O sole mio" (E. di Capua)

O sole mio - Edorado di Capua (1865 - 1917)



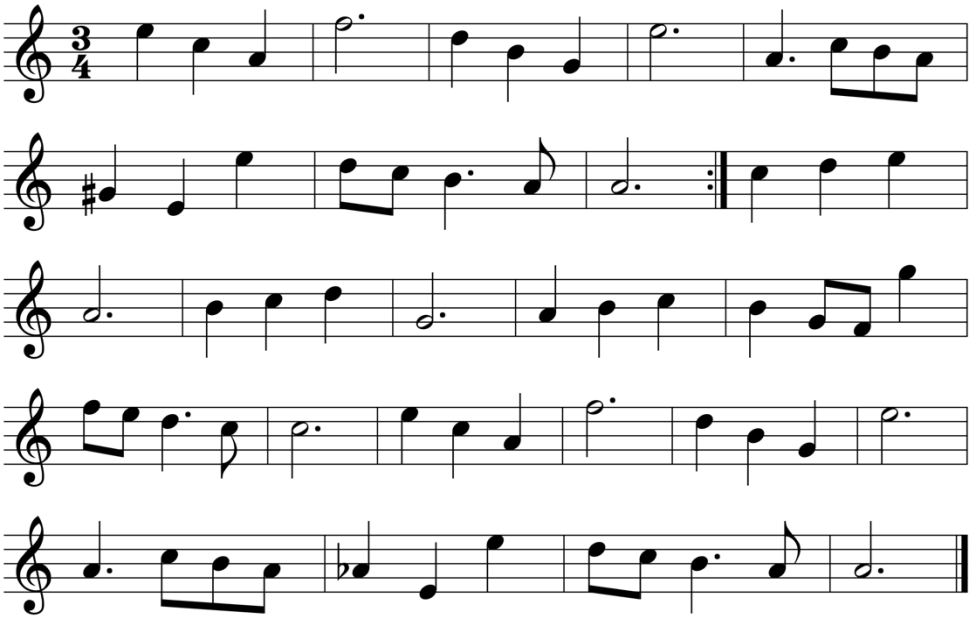
7.4 Übung 100 - "Pavane" (Anonym)

Pavane - Anonym (Gitarre, 16. Jh.)
eigene Bearbeitung



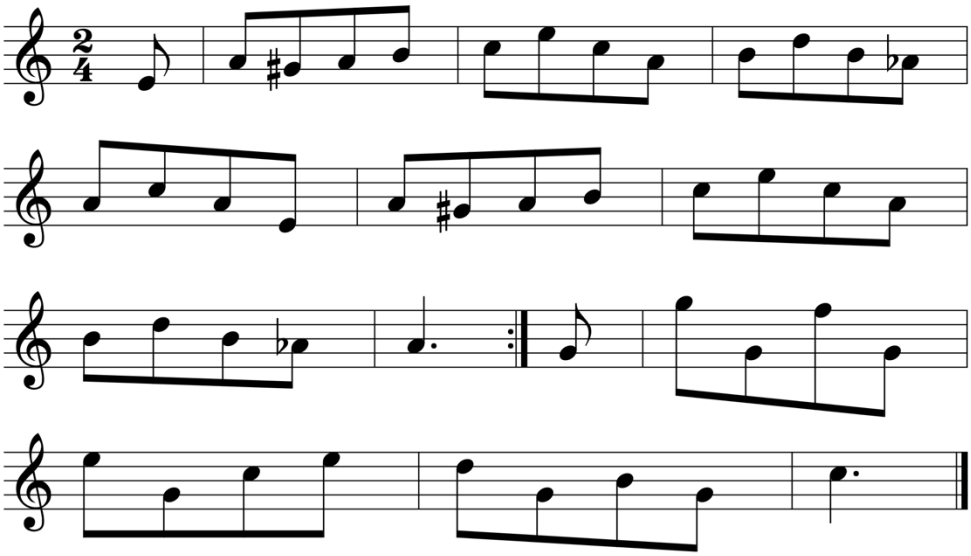
7.5 Übung 101 - "Menuett " (J. Krieger)

Menuett - Johann Krieger (Gitarre, 1652 -1735)

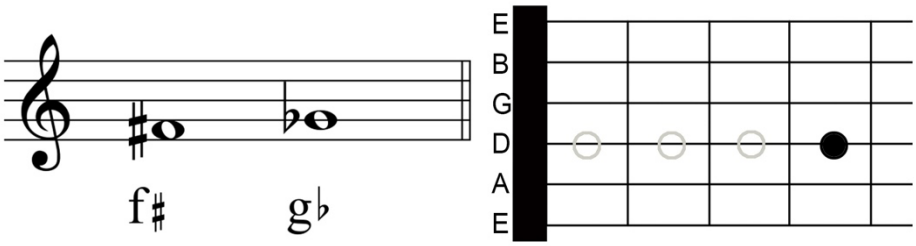


7.6 Übung 102 - "Ecossaise" (M. Giuliani)

Eccossaise - Mauro Giuliani (Gitarre, 1781 - 1829)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

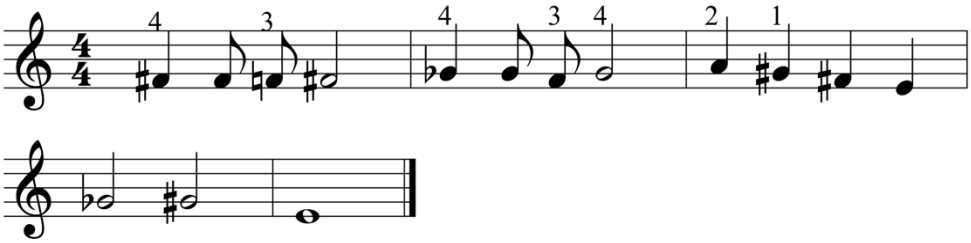


7.7 Übung 103 - **der Ton f♯ bzw. g♭ auf der D-Saite**



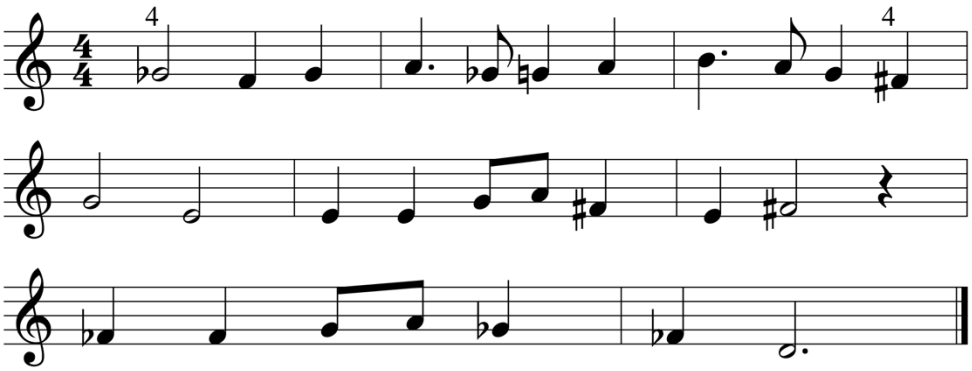
f♯ = gesprochen "fis" oder engl. "f sharp" g♭ = "ges" oder "g flat"

Vorübung



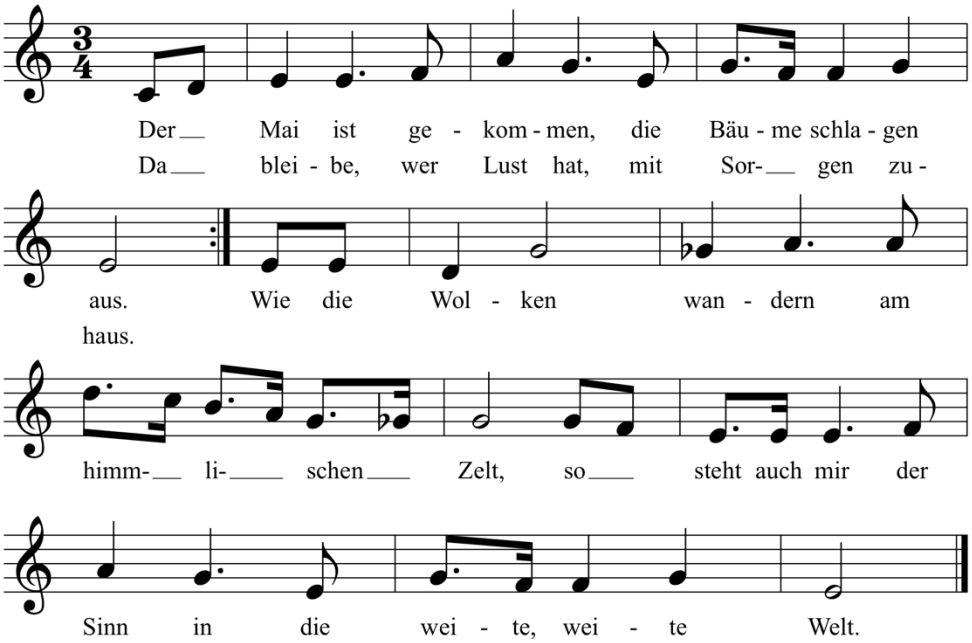
Denke daran, dass ein einmal gesetztes Versetzungszeichen (*#* oder *b*) bis an das Ende des Taktes gilt!

Technische Etude



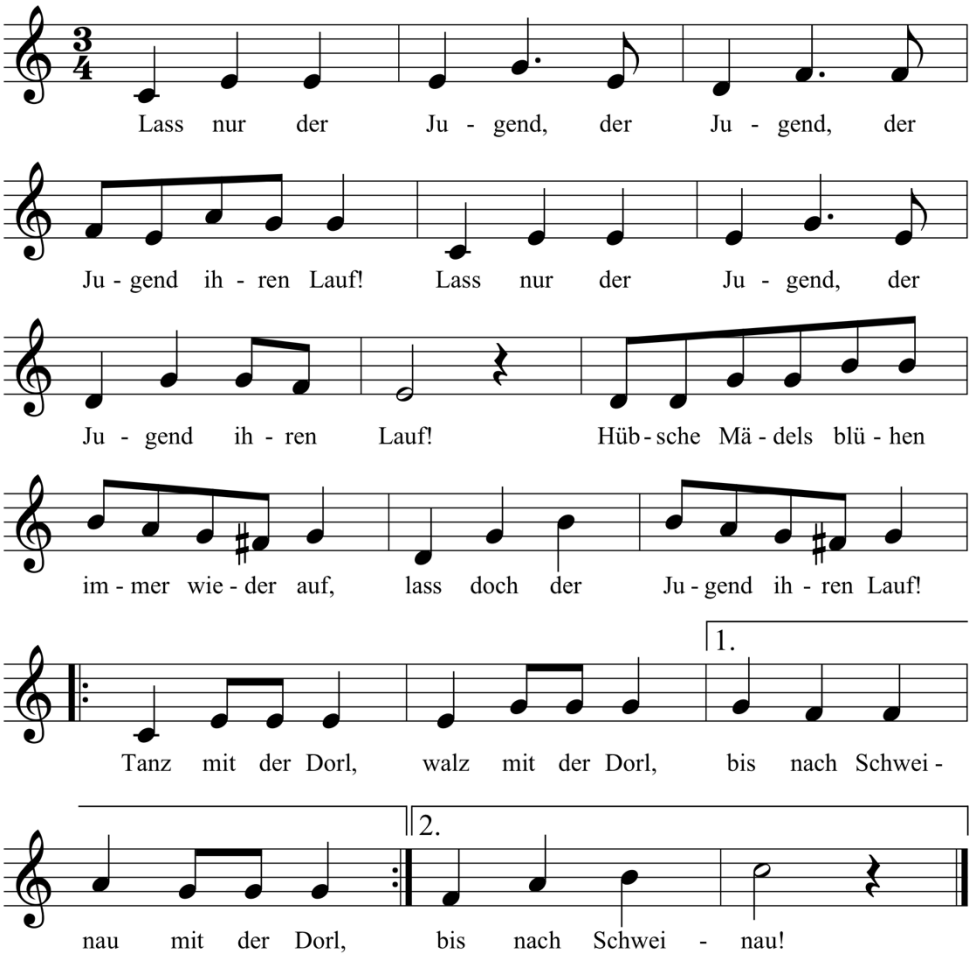
7.8 Übung 104 - "Der Mai ist gekommen" (Trad.)

Der Mai ist gekommen - Deutsches Volkslied



7.9 Übung 105 - "Lass nur der Jugend ihren Lauf" (Trad.)

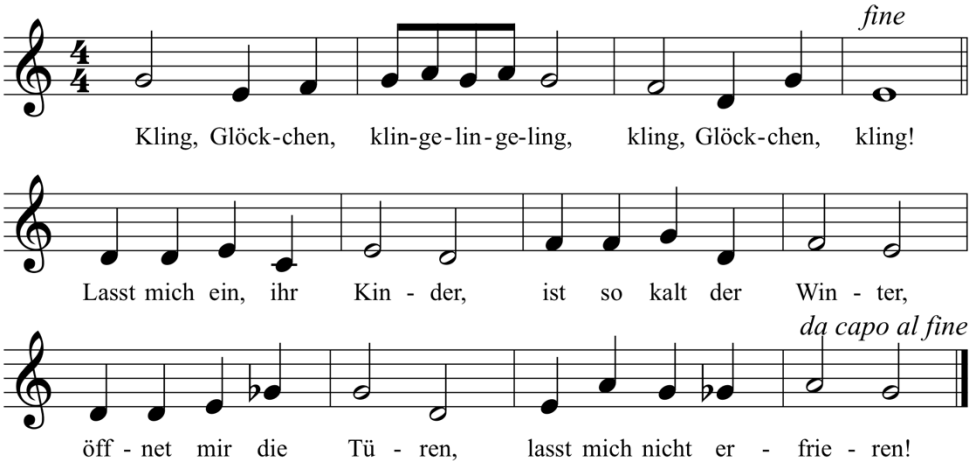
Lass nur der Jugend ihren Lauf - Deutsches Volkslied



7.10 Übung 106 - "Kling Glöckchen" (Trad.) und die *da capo al fine* - Anweisung

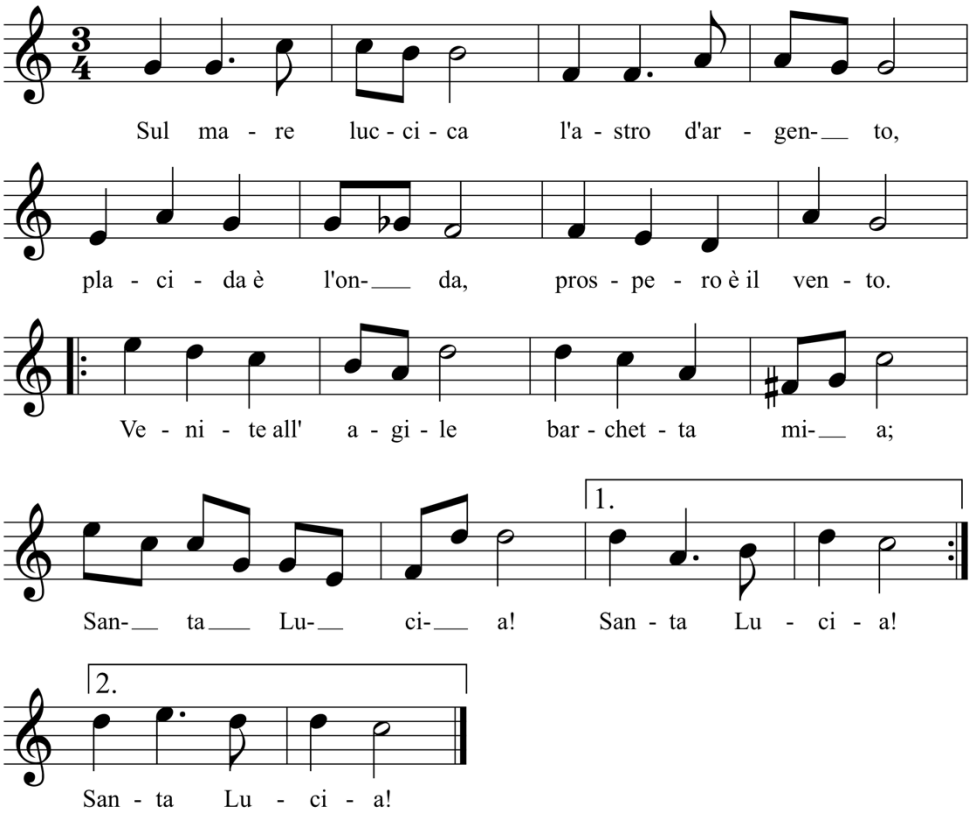
In dieser Übung gibt es eine weitere Wiederholungsanweisung. Das Lied wird vom Anfang bis zum Ende gespielt, wo im letzten Takt der Wiederholungsbezeichner "***da capo*** *(von vorne)* ***al fine*** *(bis zum fine-Zeichen)*" gesetzt ist. Er besagt, dass man, an dieser Stelle angekommen, das Lied noch einmal von vorne bis zur *fine*-Stelle spielen soll; dort ist das Lied zu Ende.

Kling Glöckchen - Deutsches Weihnachtslied



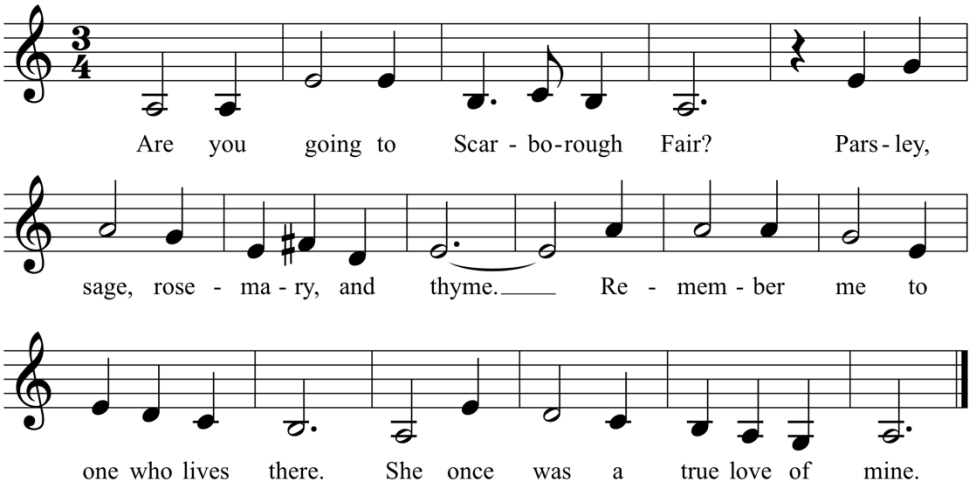
7.11 Übung 107 - "Santa Lucia" (Trad.)

Santa Lucia - Italienische Volksweise



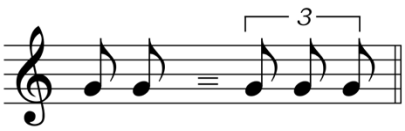
7.12 Übung 108 - "Scarborough Fair" (Trad.)

Scarborough Fair - Englische Volksweise

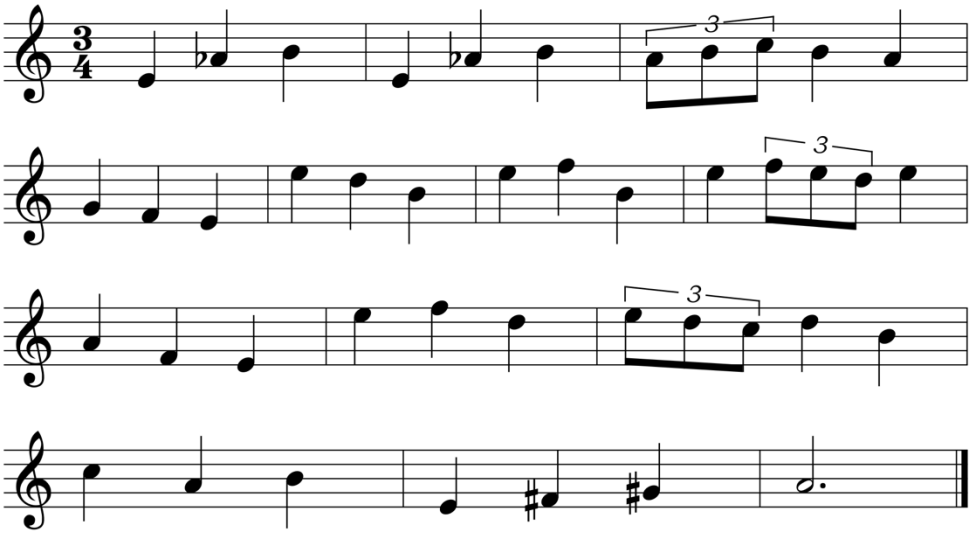


7.13 Übung 109 - "Triolen-Flamenco" (eigene) und die Achtel-Triole

Diese Übung enthält eine neue Notendauer, das ist die Triole. Bei einer Triole aus Achtel-Noten klingen **drei Achtel-Noten** genauso lange wie **zwei Achtel-Noten**. Die drei Triolen-Achtel kommen also etwas schneller hintereinander, denn drei Noten müssen in der Zeitdauer von zwei Noten gespielt werden. Triolen-Achtel klingen deshalb etwas "flotter" als normale Achtel-Noten. Gekennzeichnet wird die Triole durch eine Klammer und der Zahl 3.

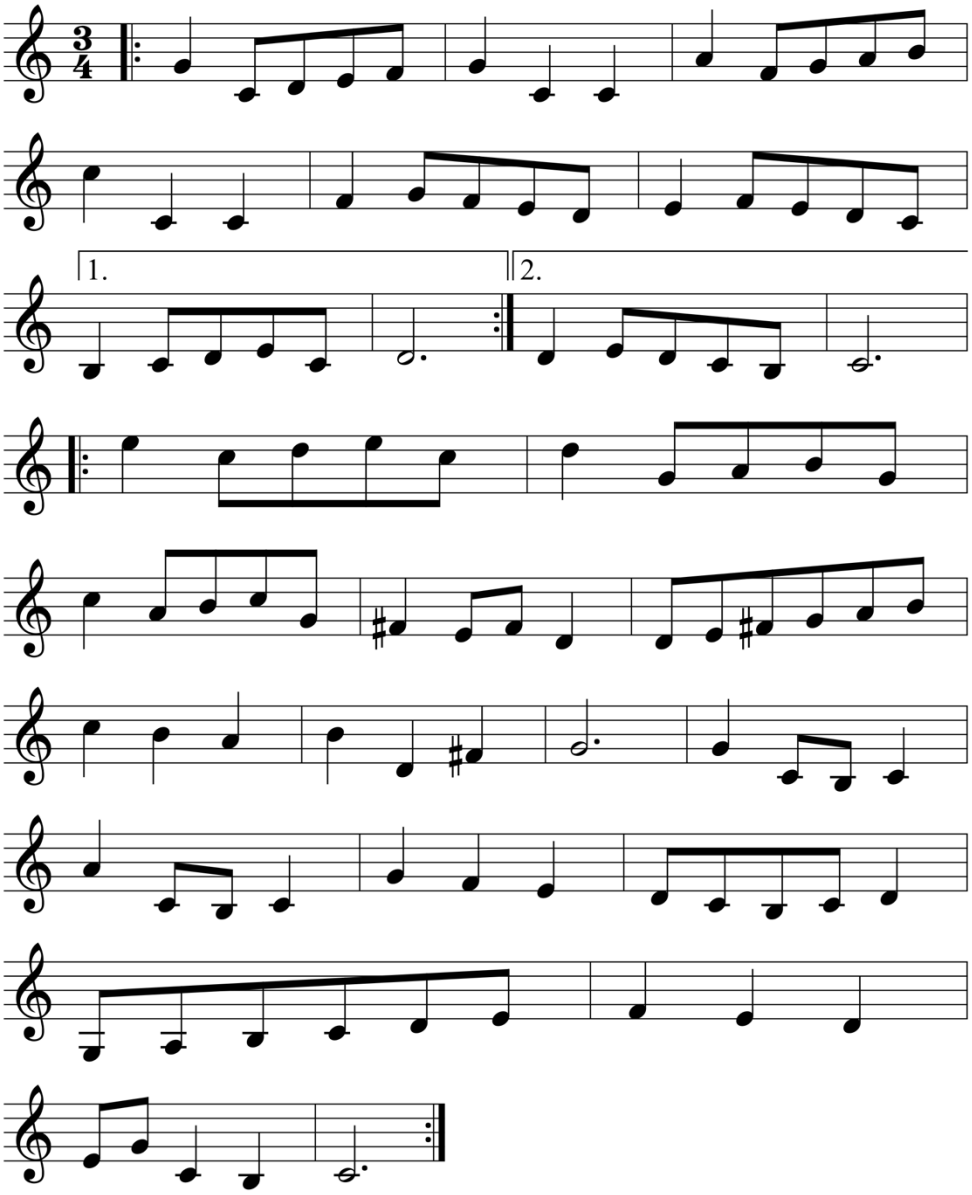


Triolen-Flamenco - eigene Komposition



7.14 Übung 110 - "Minuet in G" (C. Petzold)

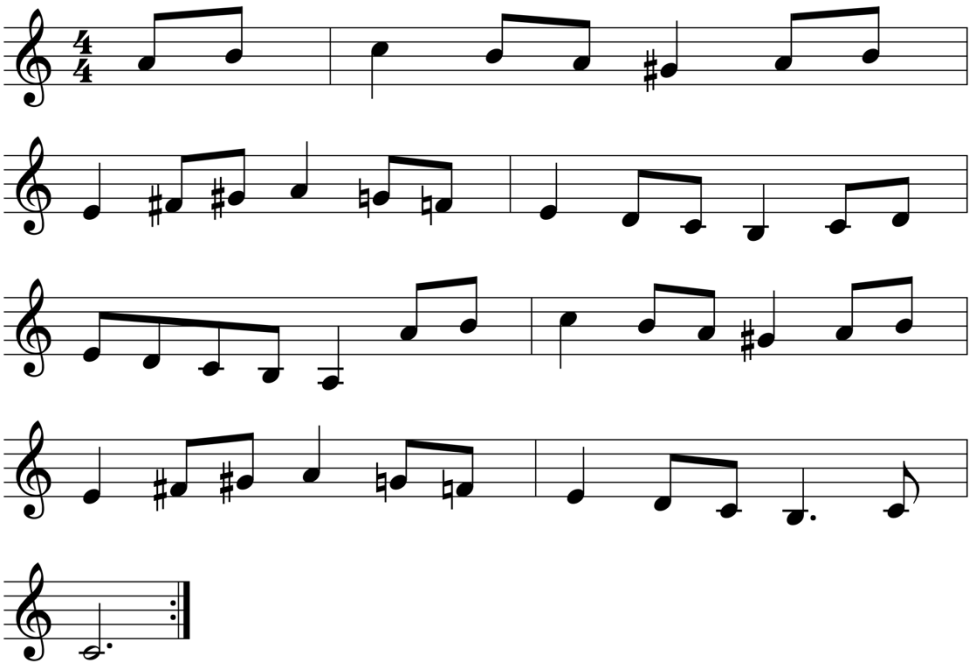
Minuet in G - Christian Petzold (1677 - 1733)
Dieses Werk wurde viele Jahre lang J. S. Bach zugeschrieben.



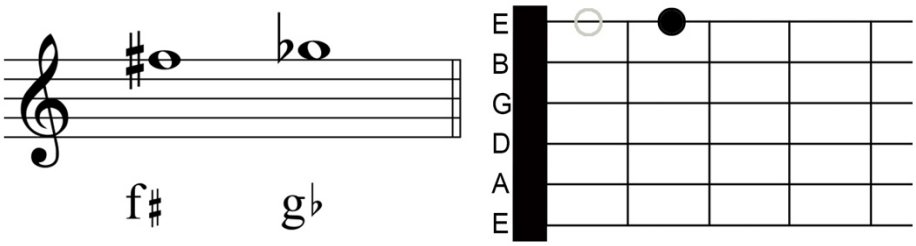
7.15 Übung 111 - "Bourrée in E-Moll I" (J. S. Bach)

Das wahrscheinlich berühmteste Bourrée, das fortgeschrittene Gitarristen der Klassischen Gitarre seit unzähligen Jahren immer wieder gerne lernen, wird hier in zwei Teilen als Übung angeboten. Der zweite Teil erfolgt aufgrund der in ihm enthaltenen Noten erst an späterer Stelle.

Bourrée in E-Moll I - Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

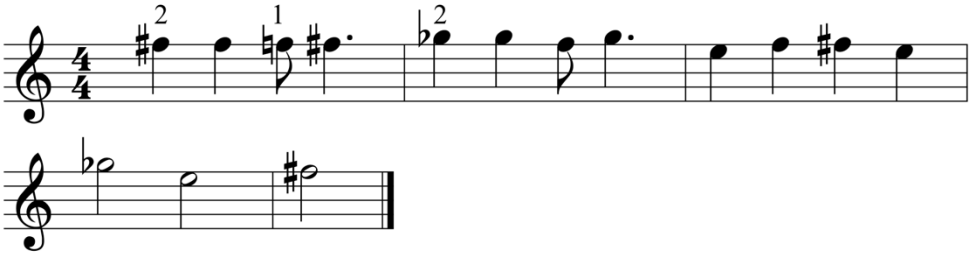


7.16 Übung 112 - **der Ton f♯ bzw. g♭ auf der hohen E-Saite**

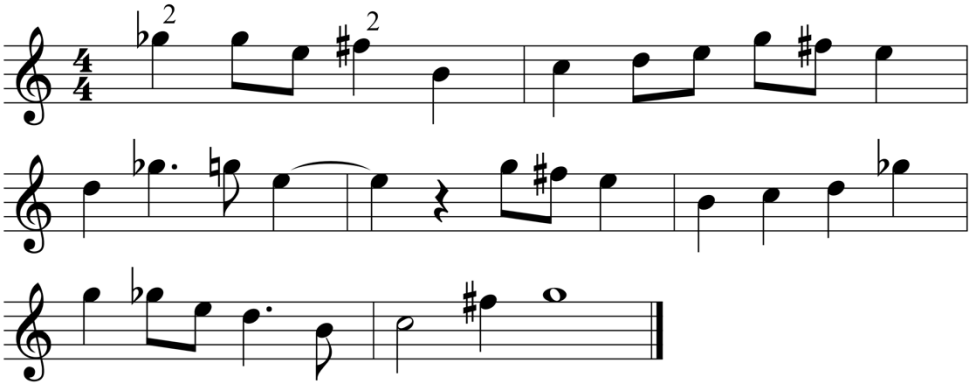


f♯ = gesprochen "fis" oder engl. "f sharp" g♭ = "ges" oder "g flat"

Vorübung

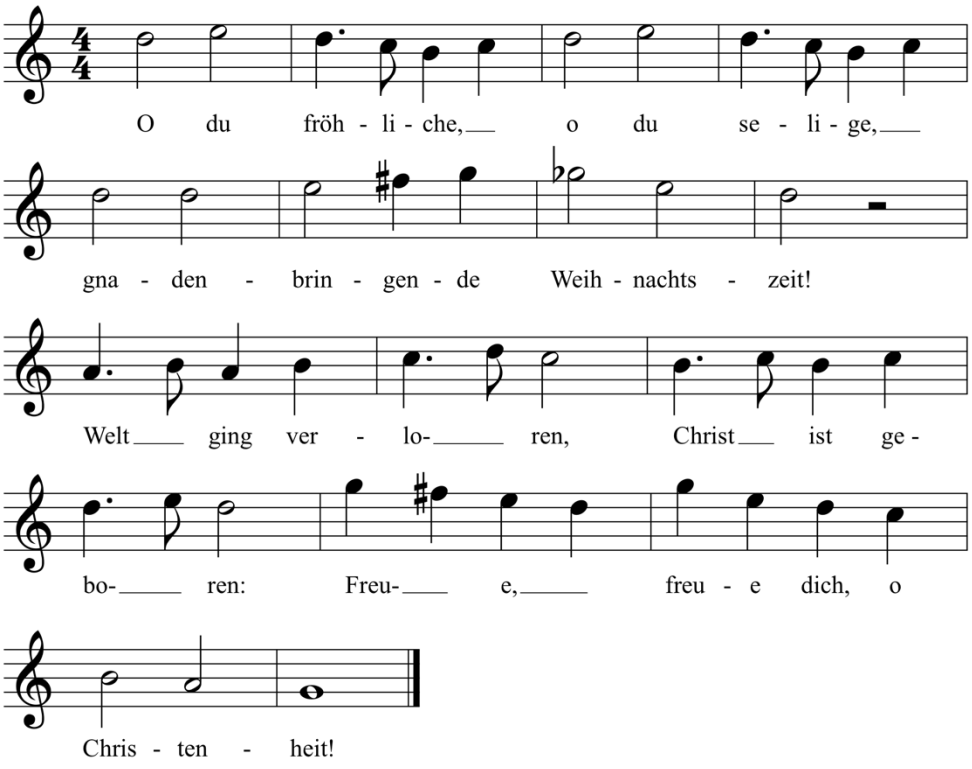


Technische Etude



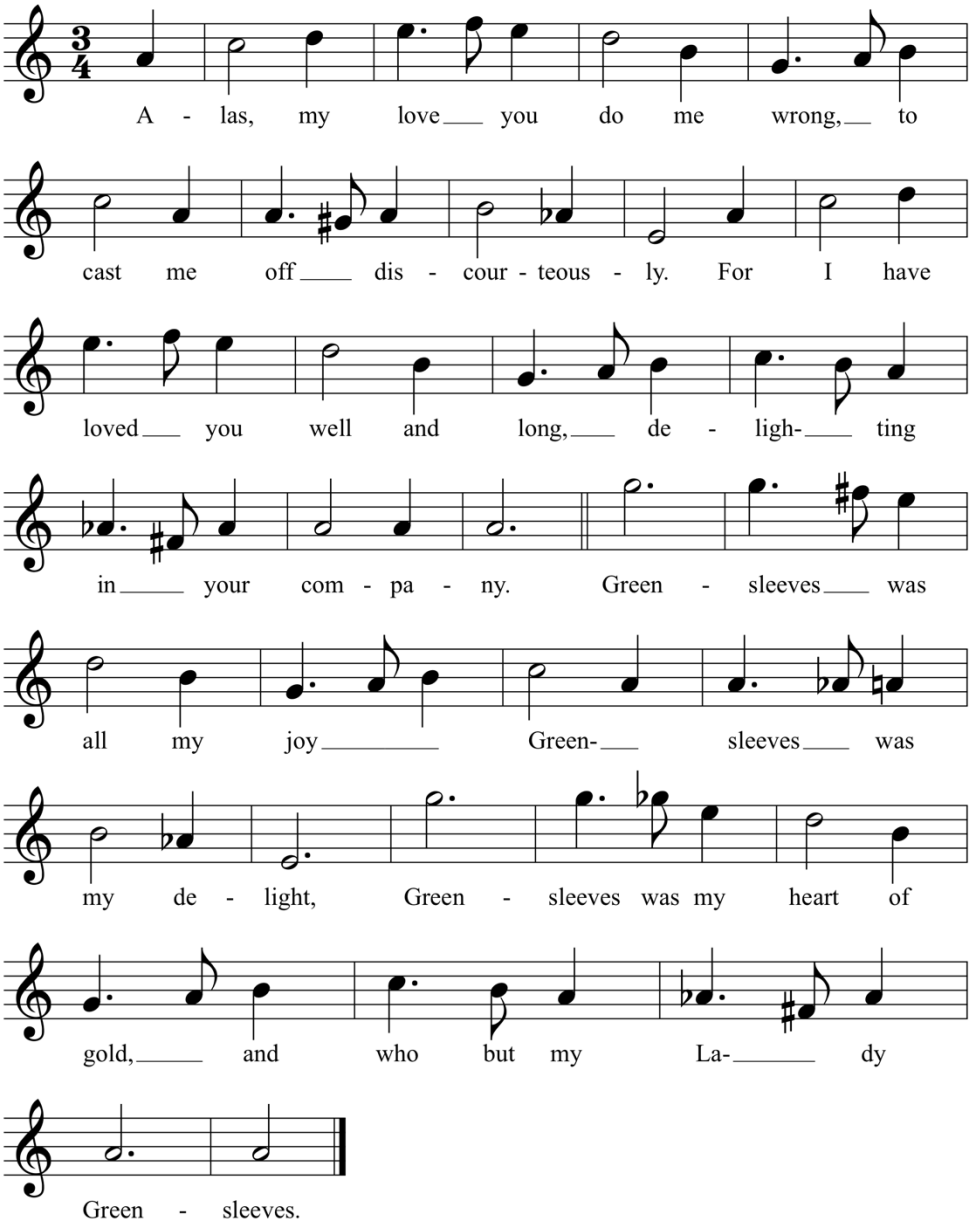
7.17 Übung 113 - "O du fröhliche" (Trad.)

O du fröhliche - Deutsches Weihnachtslied



7.18 Übung 114 - "Greensleeves" (Trad.)

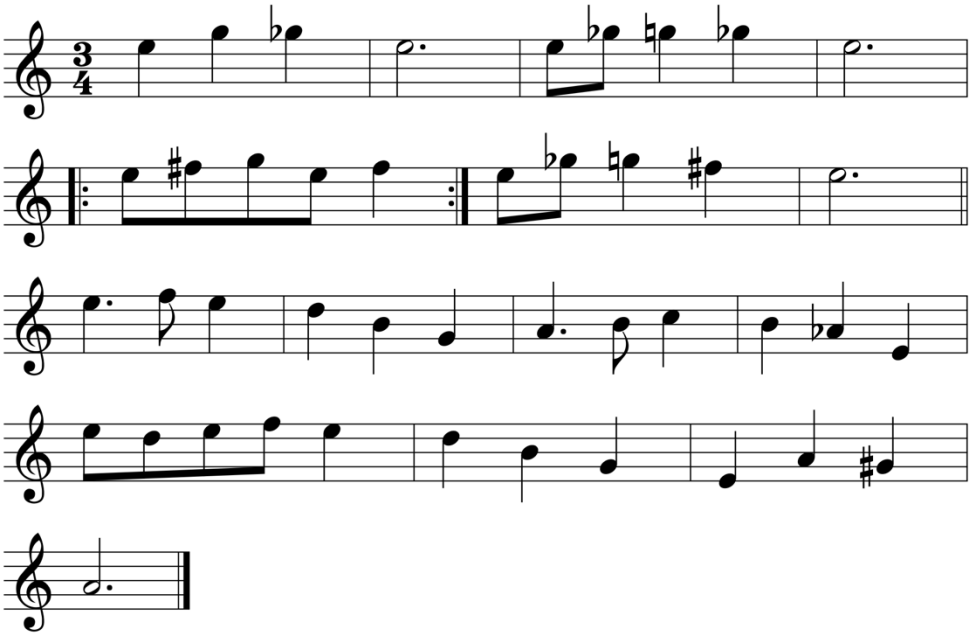
Greensleeves - Englische Volksweise



7.19 Übung 115 - "Bockington's Pound II" (F. Cutting)

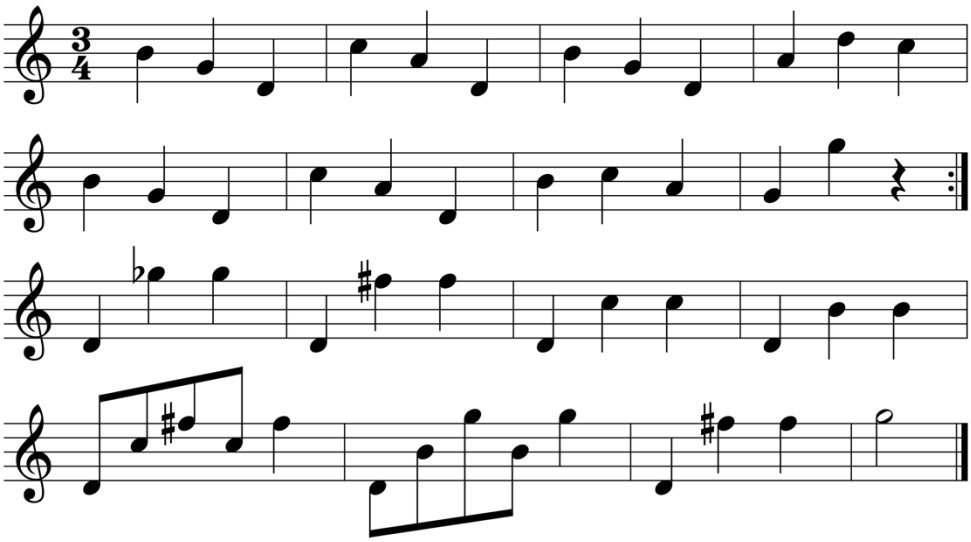
Bei dieser Übung handelt es sich um den zweiten Teil des Stückes von Francis Cutting. (Der erste Teil kommt in einer späteren Übung.)

Bockington's pound II - Francis Cutting (Gitarre, 1550 -1596)
eigene Veränderung



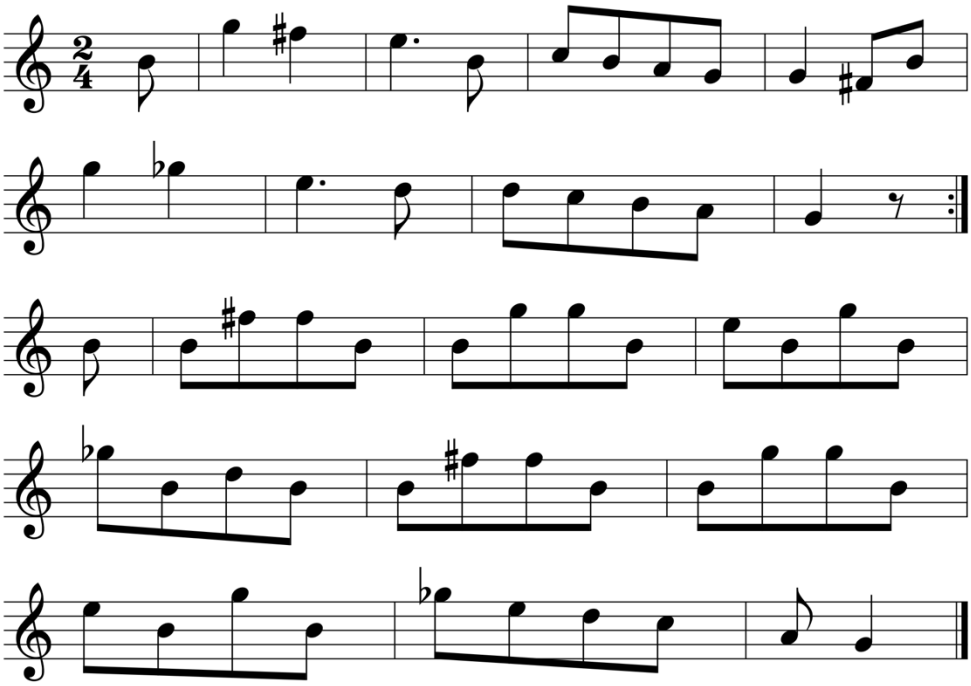
7.20 Übung 116 - "Walzer" (F. Carulli)

Walzer - Ferdinando Carulli (Gitarre, 1770 -1841)



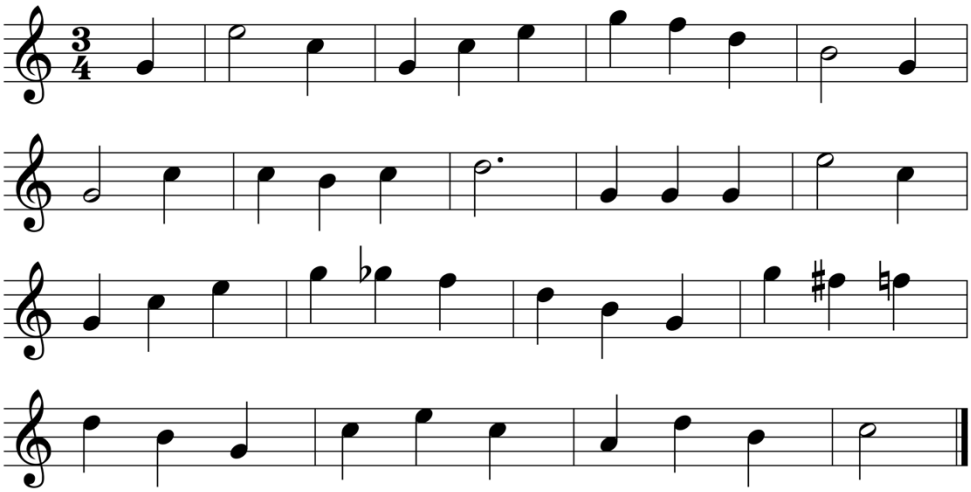
7.21 Übung 117 - "Larghetto" (F. Carulli)

Larghetto - Ferdinando Carulli (Gitarre, 1770 -1841)



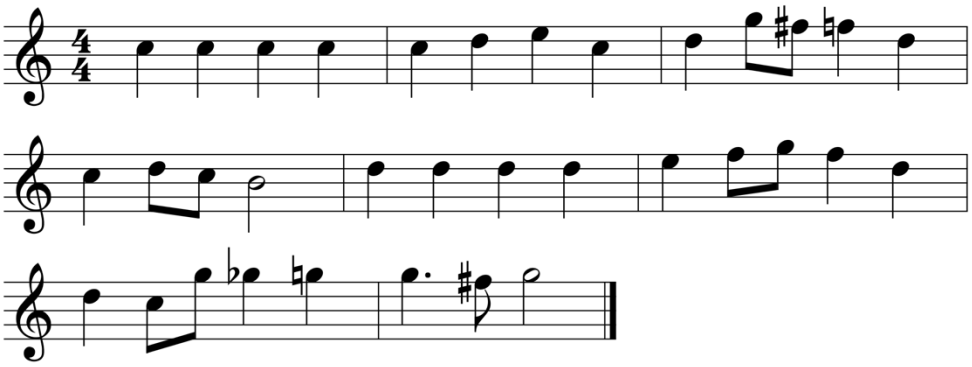
7.22 Übung 118 - "Andante" (F. Sor)

Andante - Fernando Sor (Gitarre, 1778 -1839)



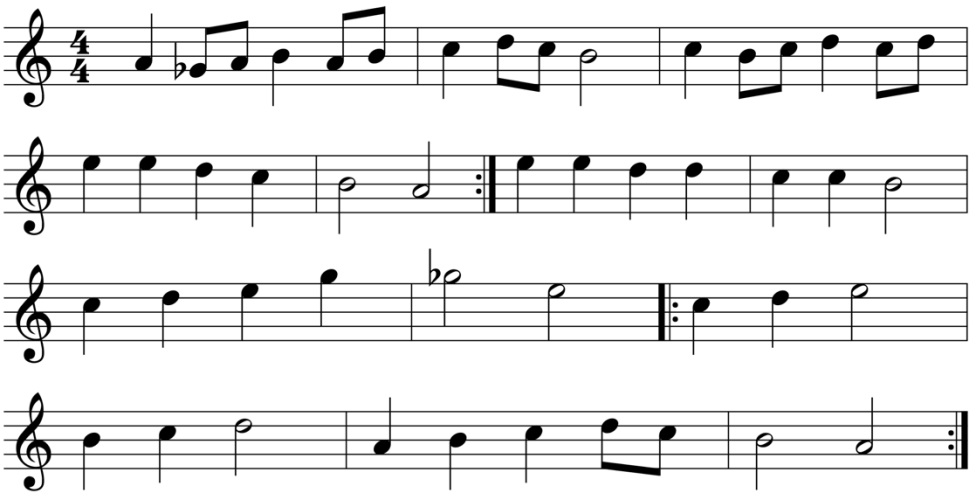
7.23 Übung 119 - "Gavotte" (Anonym)

Gavotte - Anonym (17. Jhd.)
eigene Veränderung, starke Kürzung

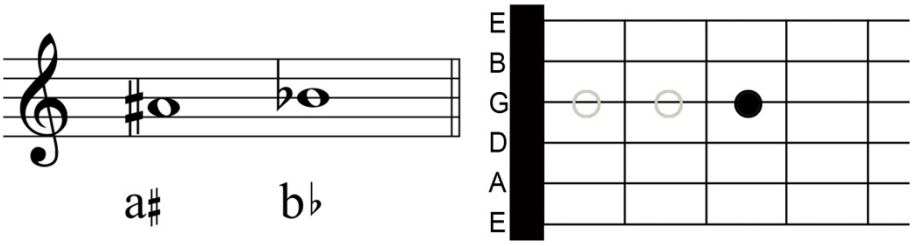


7.24 Übung 120 - "What if a day ..." (Anonym)

What if a day or a month or a year - Anonym (17. Jhd.)
aus dem Lautenbuch von Jane Pickering (1616)

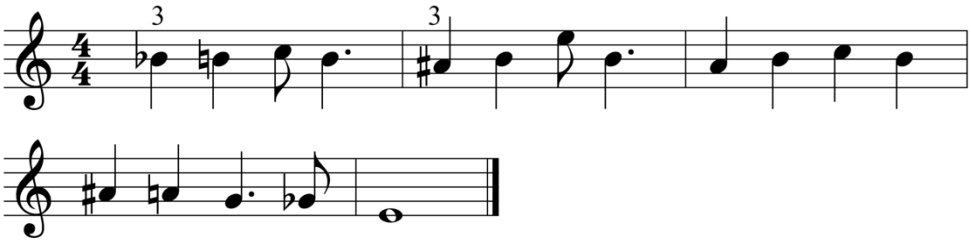


7.25 Übung 121 - **der Ton a♯ bzw. b♭ auf der G-Saite**

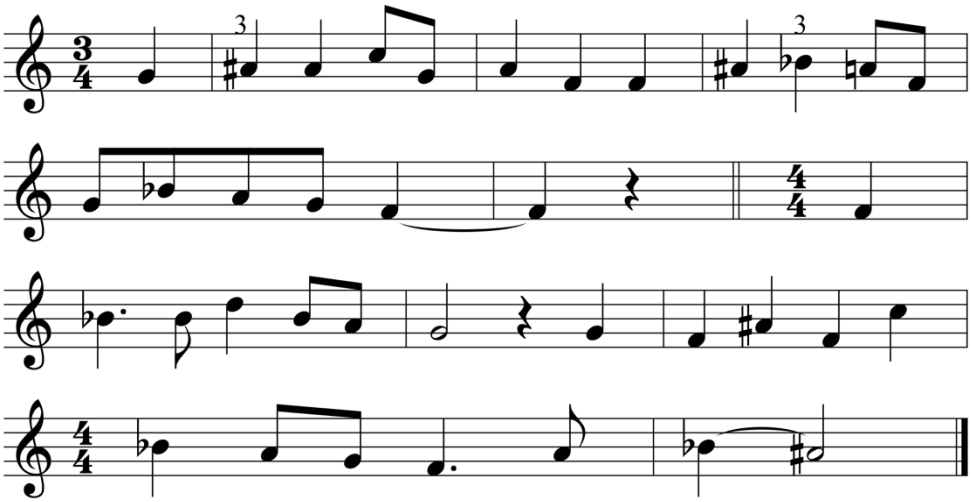


a♯ = gesprochen "a-is" oder engl. "a sharp" b♭ = "bes" oder "b flat"

Vorübung

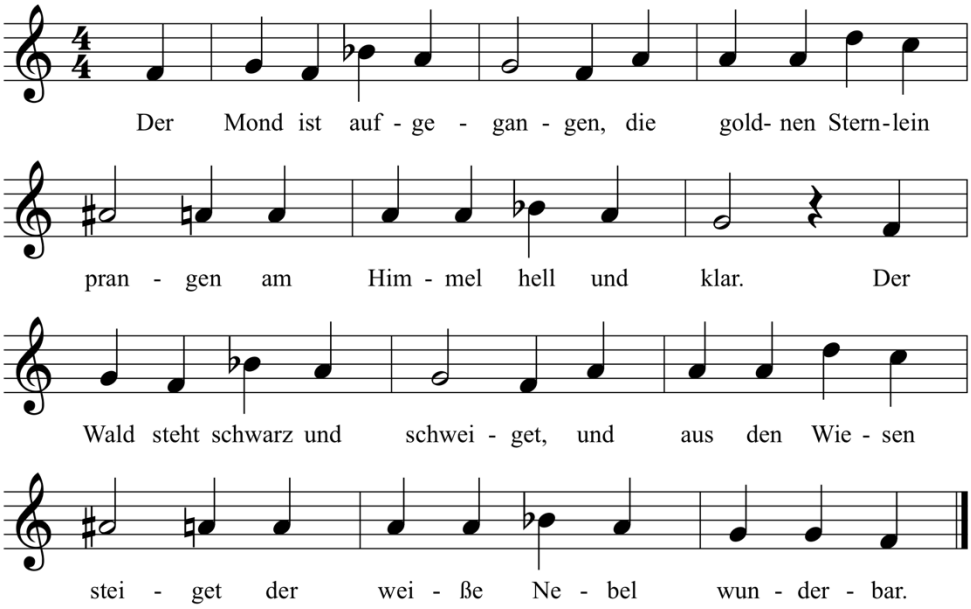


Technische Etude



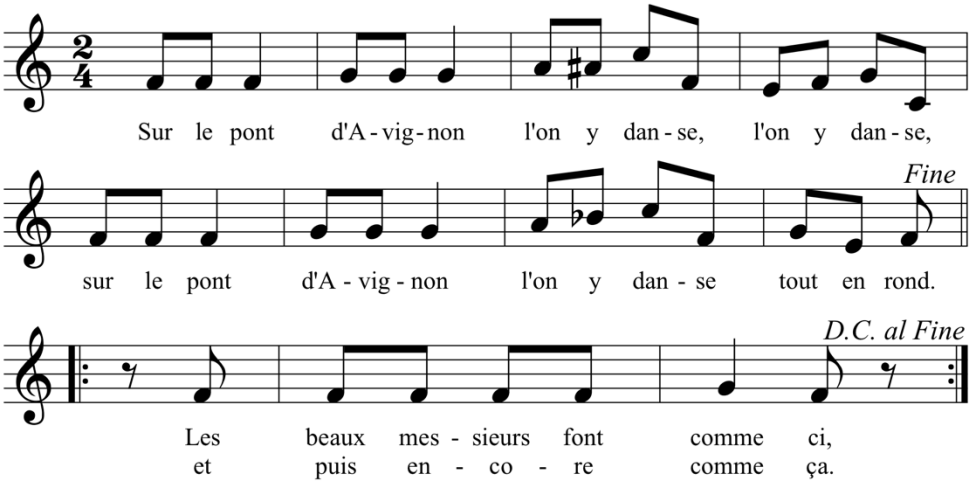
7.26 Übung 122 - "Der Mond ist aufgegangen" (Trad.)

Der Mond ist aufgegangen - Deutsche Volksweise



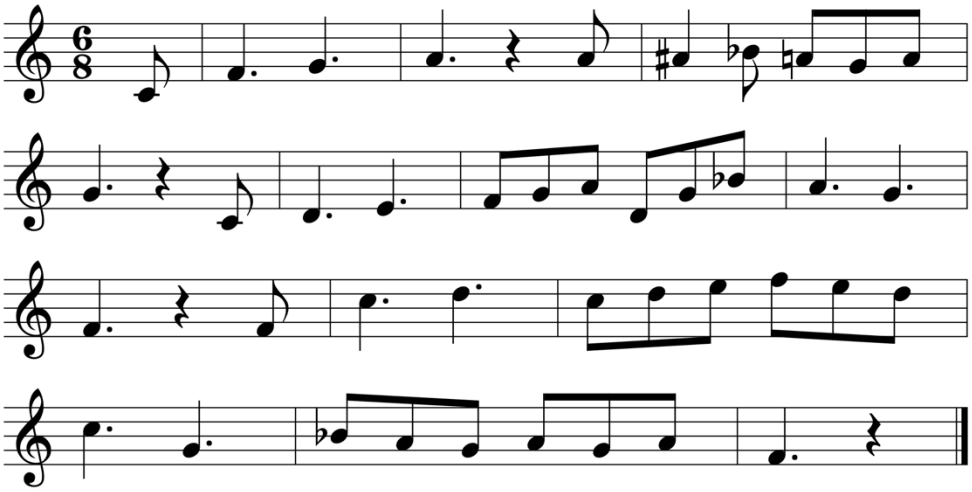
7.27 Übung 123 - "Sur le pont d'Avignon" (Trad.)

Sur le pont d'Avignon - Französische Volksweise



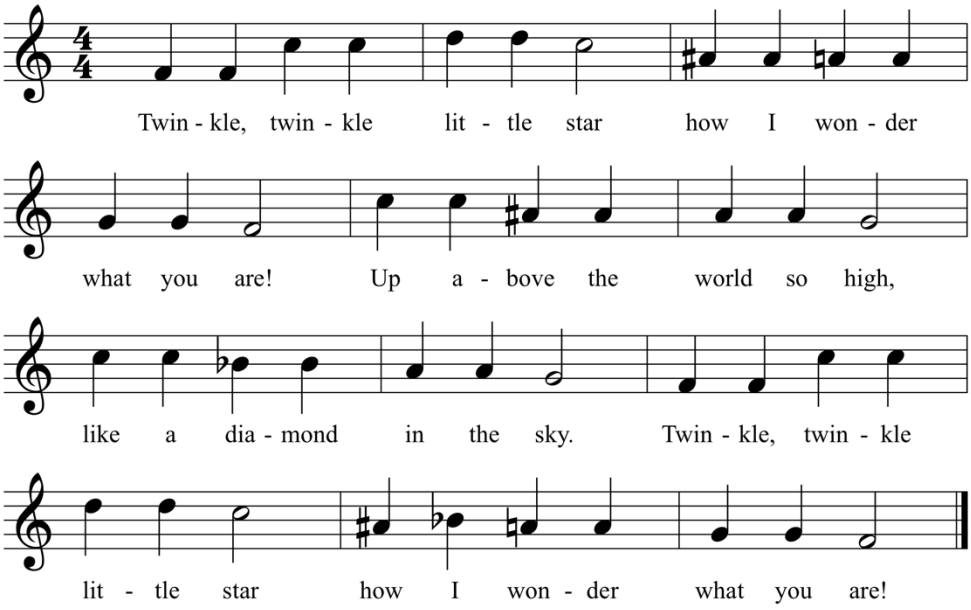
7.28 Übung 124 - "Plaisir d'amour" (J. P. É. Martini)

Plaisir d'amour - Jean Paul Égide Martini (1741 - 1816)
eigene Veränderung



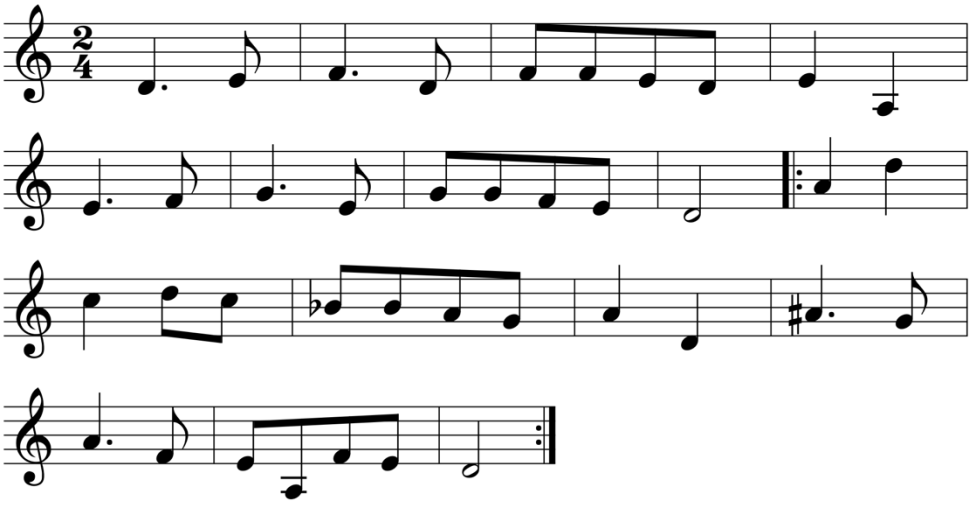
7.29 Übung 125 - "Twinkle, twinkle little star" (Trad.)

Twinkle, twinkle little star - Englische Volksweise



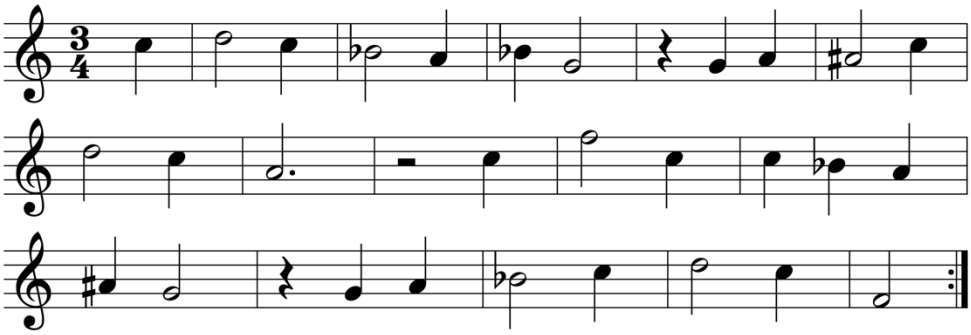
7.30 Übung 126 - "Katyuscha" (Trad.)

Katyuscha - Russische Volksweise



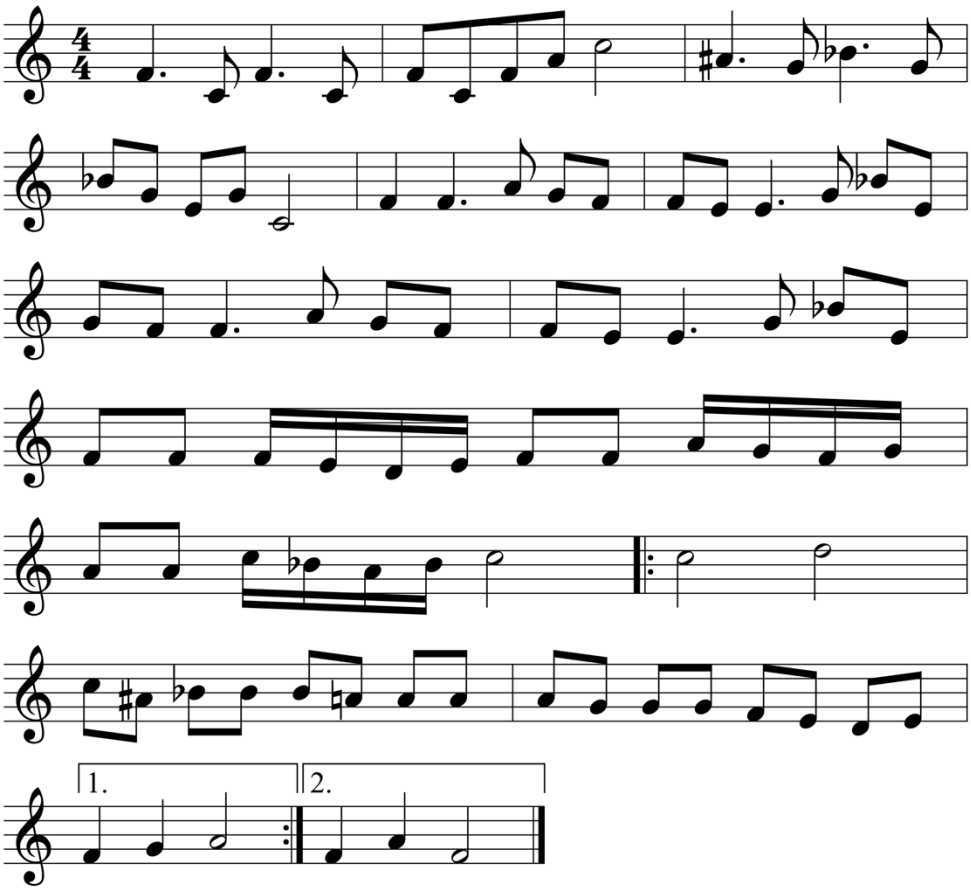
7.31 Übung 127 - "Karneval von Venedig" (N. Paganini)

Karneval in Venedig - Niccolò Paganini (1782 - 1840)



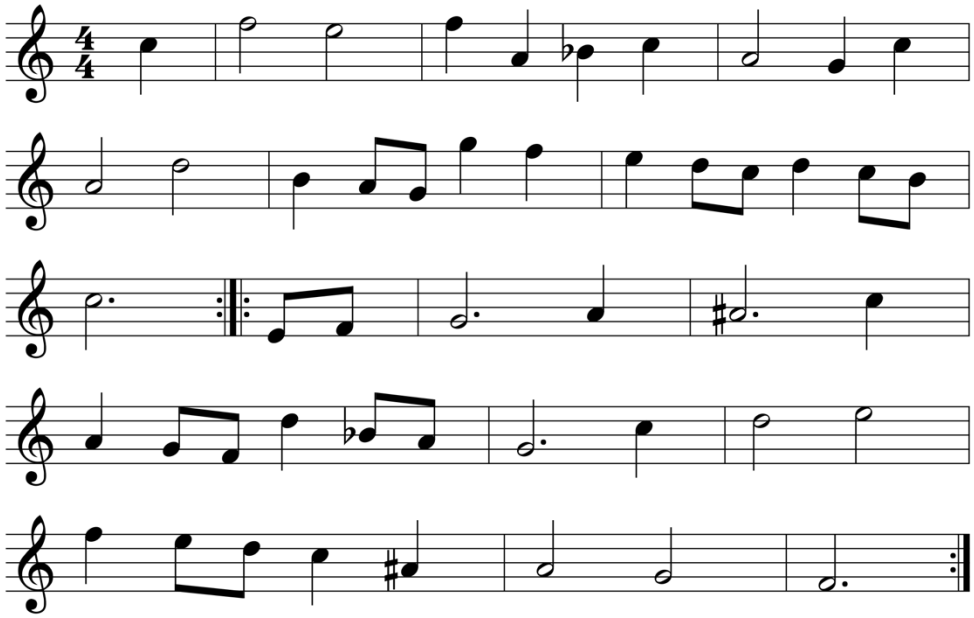
7.32 Übung 128 - "Eine kleine Nachtmusik" (W. A. Mozart)

Eine kleine Nachtmusik - Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

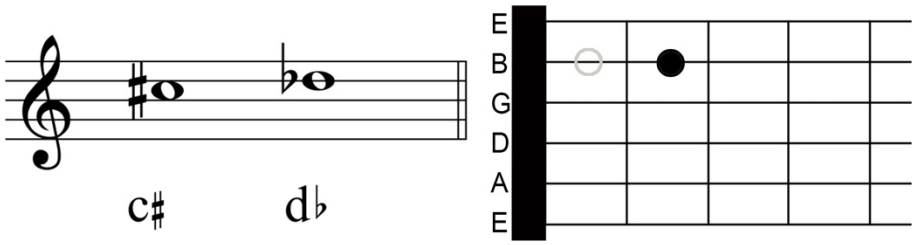


7.33 Übung 129 - "Aria" (J. S. Bach)

Aria [in F-Dur] - Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

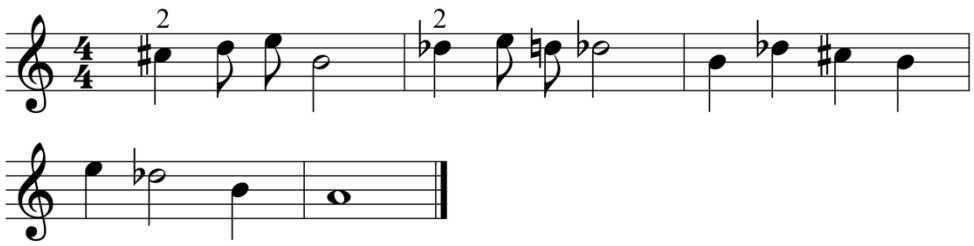


7.34 Übung 130 - **der Ton c♯ bzw. d♭ auf der B-Saite**

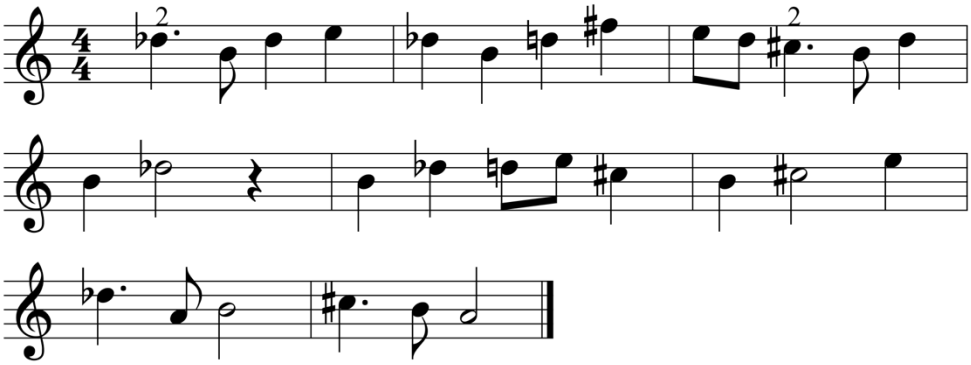


c♯ = gesprochen "cis" oder engl. "c sharp" d♭ = "des" oder "d flat"

Vorübung

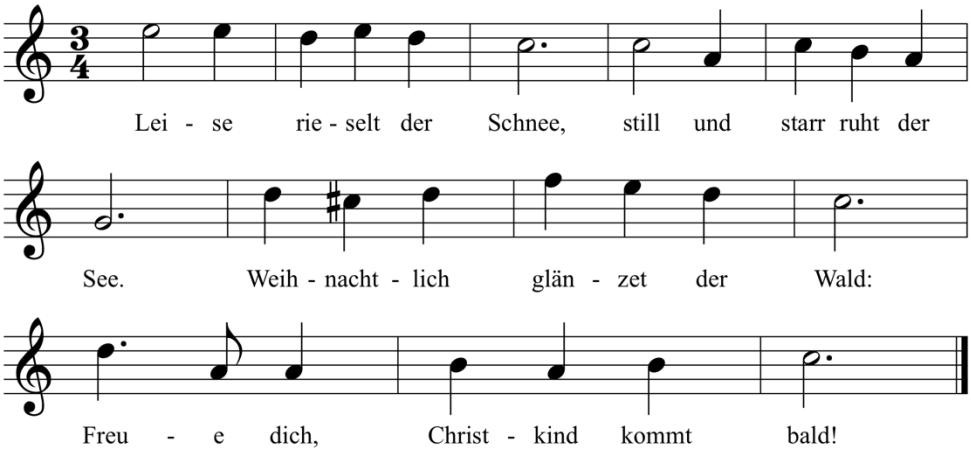


Technische Etude



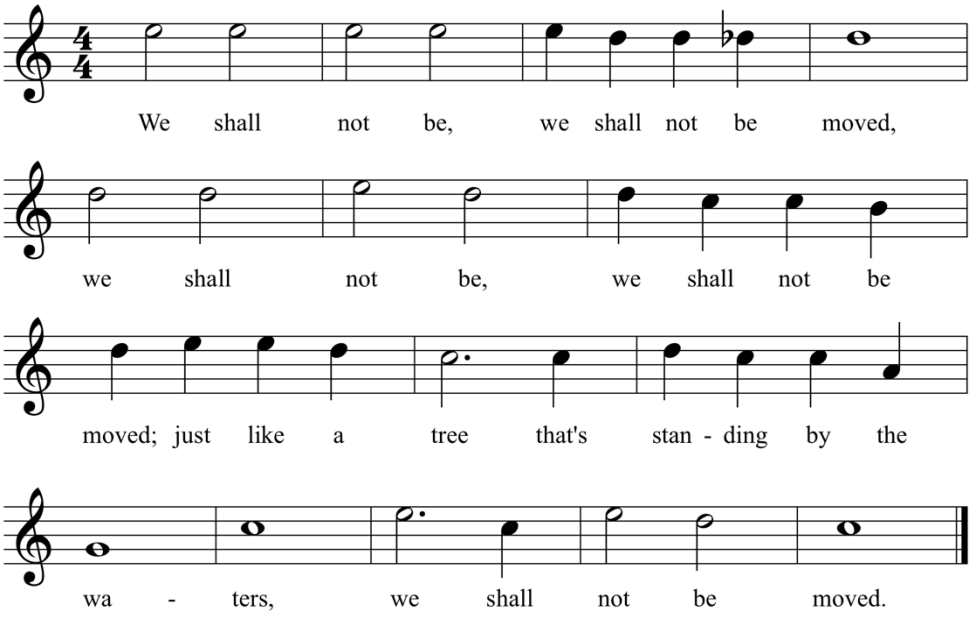
7.35 Übung 131 - "Leise rieselt der Schnee" (Trad.)

Leise rieselt der Schnee - Deutsches Weihnachtslied



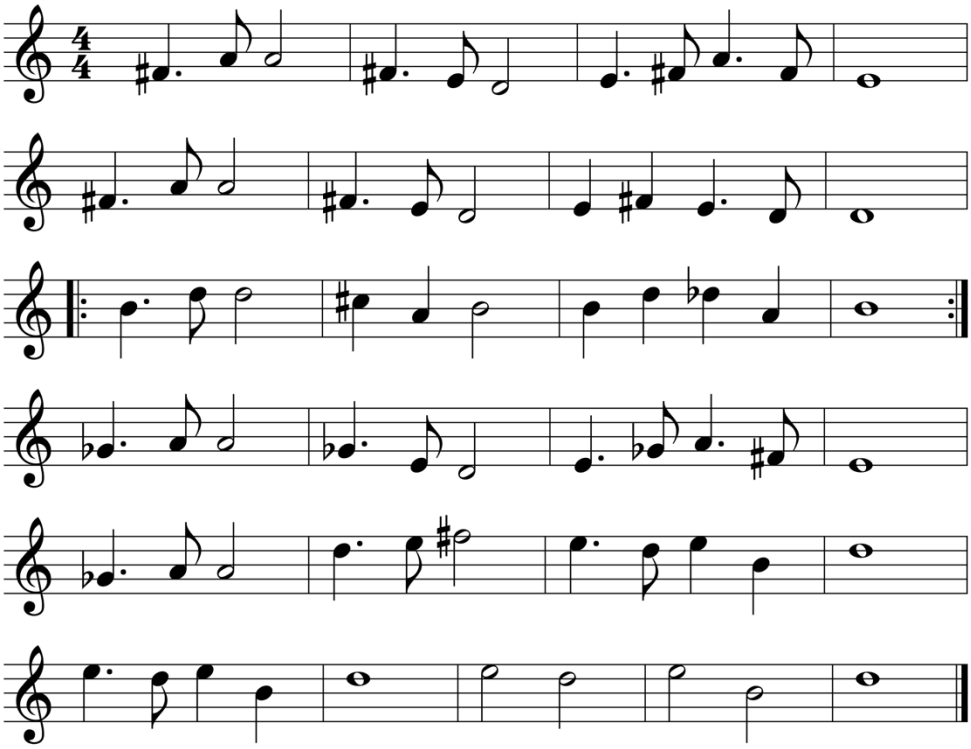
7.36 Übung 132 - "We shall not be moved [Refrain]" (Trad.)

We shall not be moved [Refrain] - Gospel



7.37 Übung 133 - "Largo" (A. Dvorak)

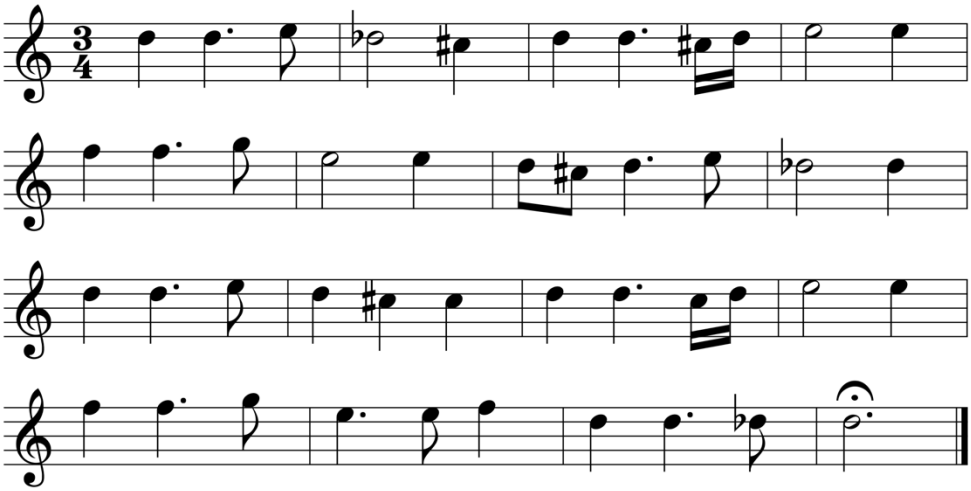
Largo [New World Symphony] - Anton Dvorak (1841 - 1904)



7.38 Übung 134 - "La Folia" (A. Corelli) und die Fermate

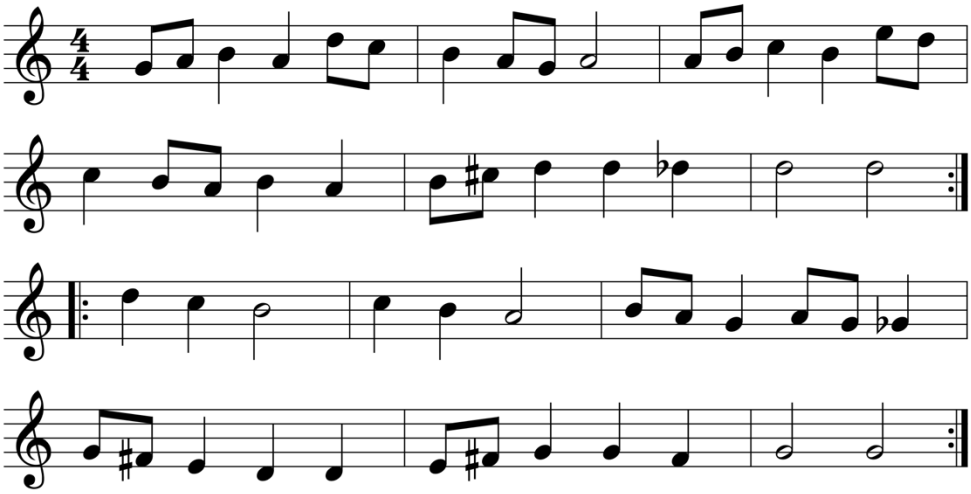
Im letzten Takt dieser Übung ist ein musikalisches Steuerzeichen namens Fermate gesetzt. Sie besagt, dass der Ton an dieser Stelle auf unbestimmte Zeit ausklingen kann.

La Folia [Sonate No 12 in D-Moll] - Arcangelo Corelli (1653 - 1713)



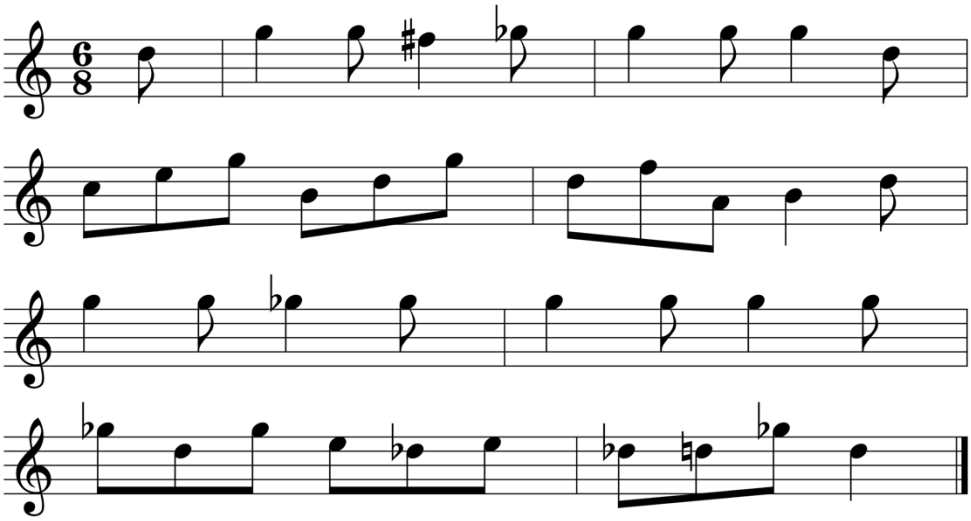
7.39 Übung 135 - "Allemande" (J. Schein)

Allemande - Johann Schein (1586 - 1630)



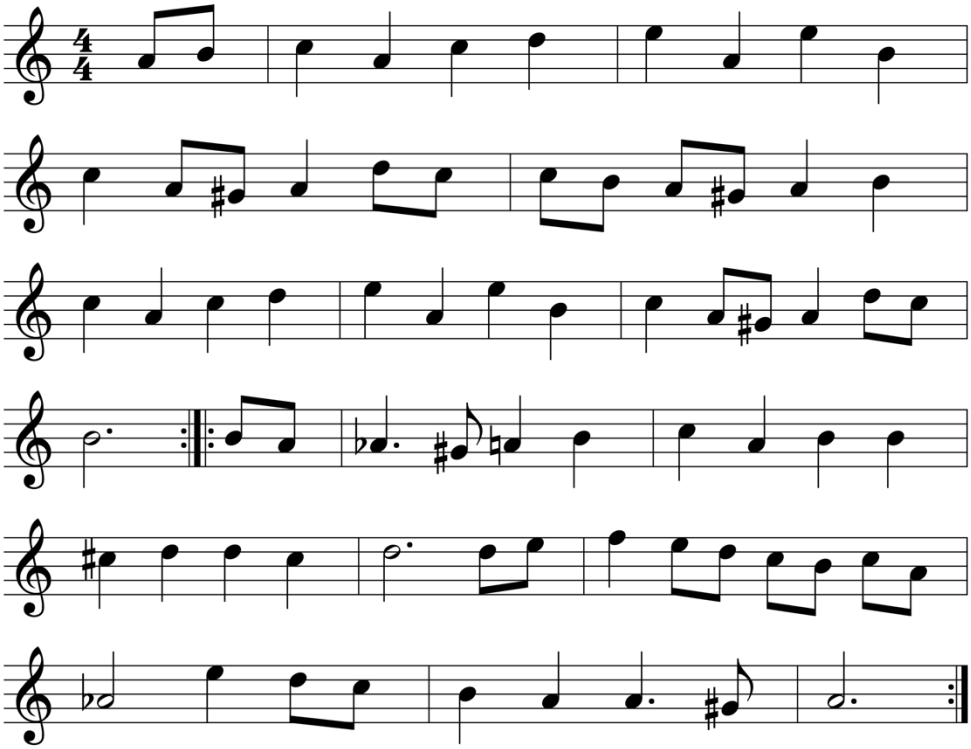
7.40 Übung 136 - "Poco Allegretto" (F. Carulli)

Poco Allegretto - Ferdinando Carulli (Gitarre, 1770 - 1841)
eigene Veränderung, starke Kürzung



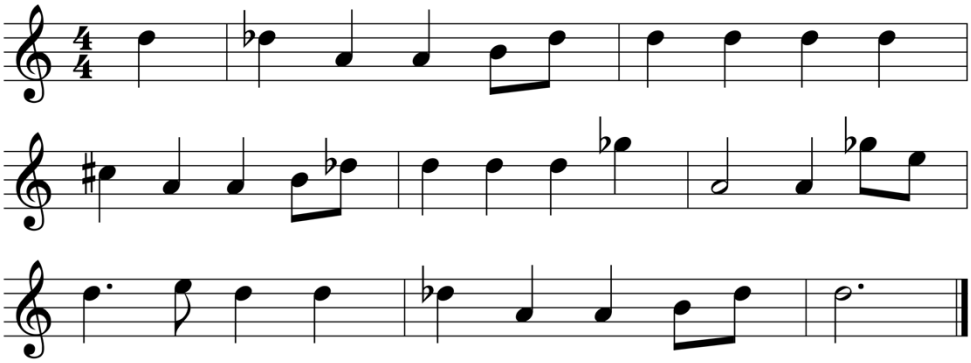
7.41 Übung 137 - "Bourrée in D-Moll" (R. de Visée)

Bourrée in D-Moll - Robert de Visée (Gitarre, 1650 - 1725)



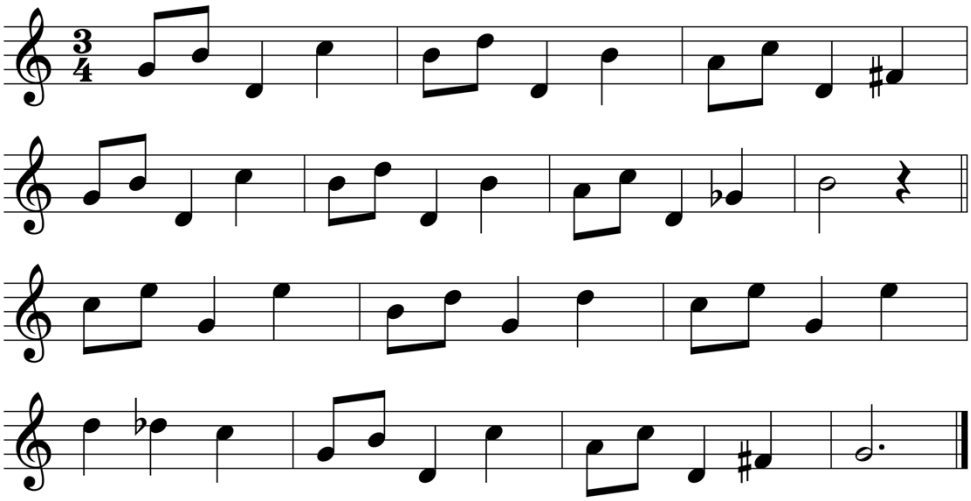
7.42 Übung 138 - "Danse Anglaise" (Anonym)

Danse Anglaise - Anonym (17. Jhd.)
eigene Veränderung, starke Kürzung



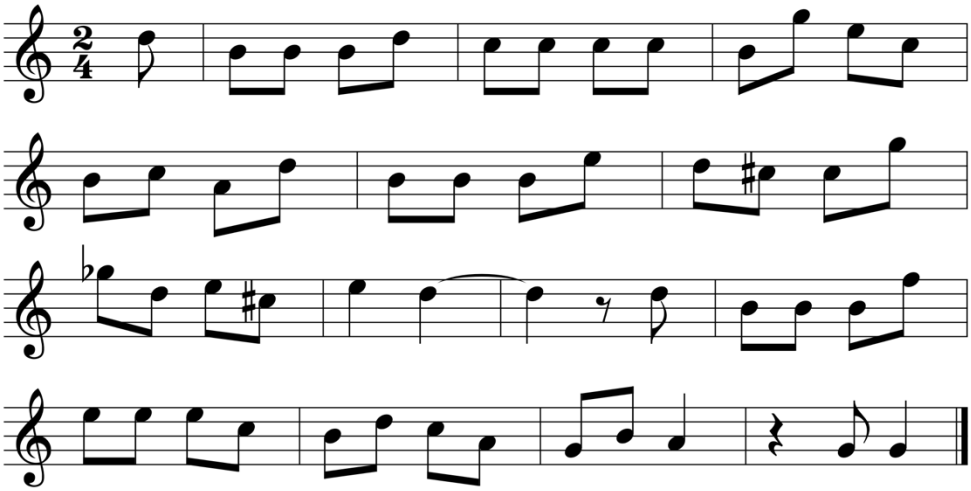
7.43 Übung 139 - "Walzer" (D. Aguado)

Walzer - Dionisio Aguado (Gitarre, 1784 - 1849)
eigene Veränderung, starke Kürzung



7.44 Übung 140 - "Andante Grazioso" (F. Carulli)

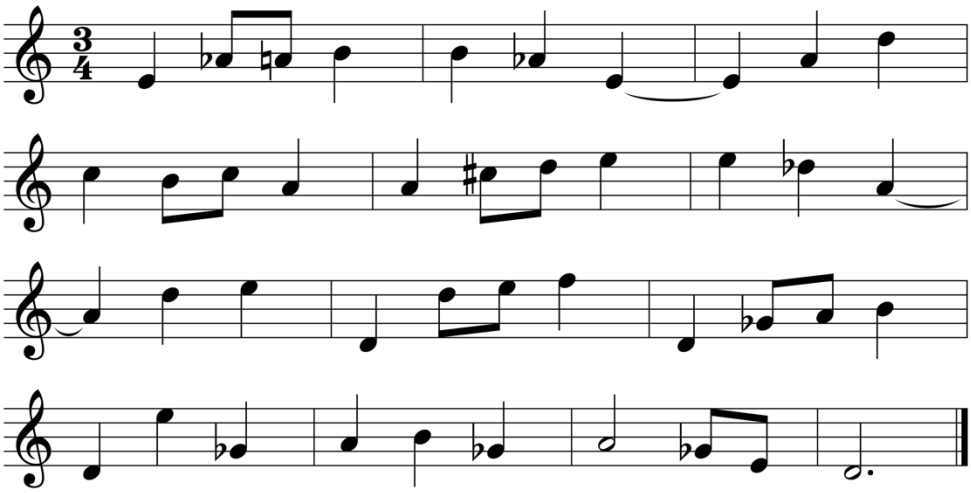
Andante Grazioso - Ferdinando Carulli (Gitarre, 1770 - 1841)
eigene Veränderung, starke Kürzung



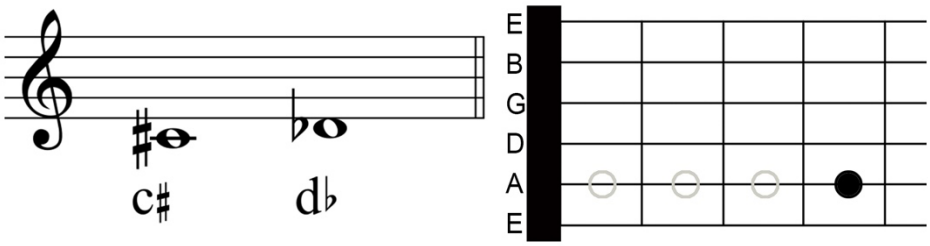
7.45 Übung 141 - "Menuett II" (S. L. Weiss)

Dies ist der zweite Teil eines Menuetts, dessen erster Teil Übung 27 war.

Menuett aus der Suite V (2. Teil) - Silvius Leopold Weiss (Gitarre, 1686 - 1750)
eigene Veränderung, starke Kürzung

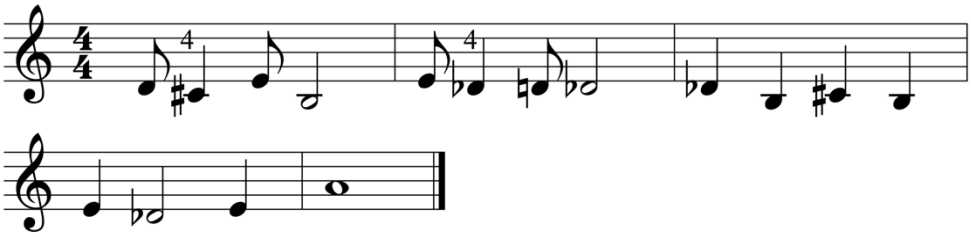


7.46 Übung 142 - der Ton c♯ bzw. d♭ auf der A-Saite

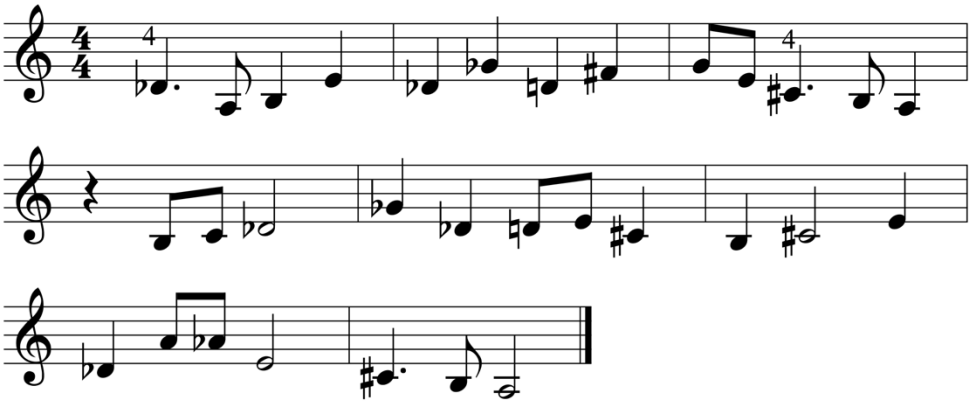


c♯ = gesprochen "cis" oder engl. "c sharp" d♭ = "des" oder "d flat"

Vorübung

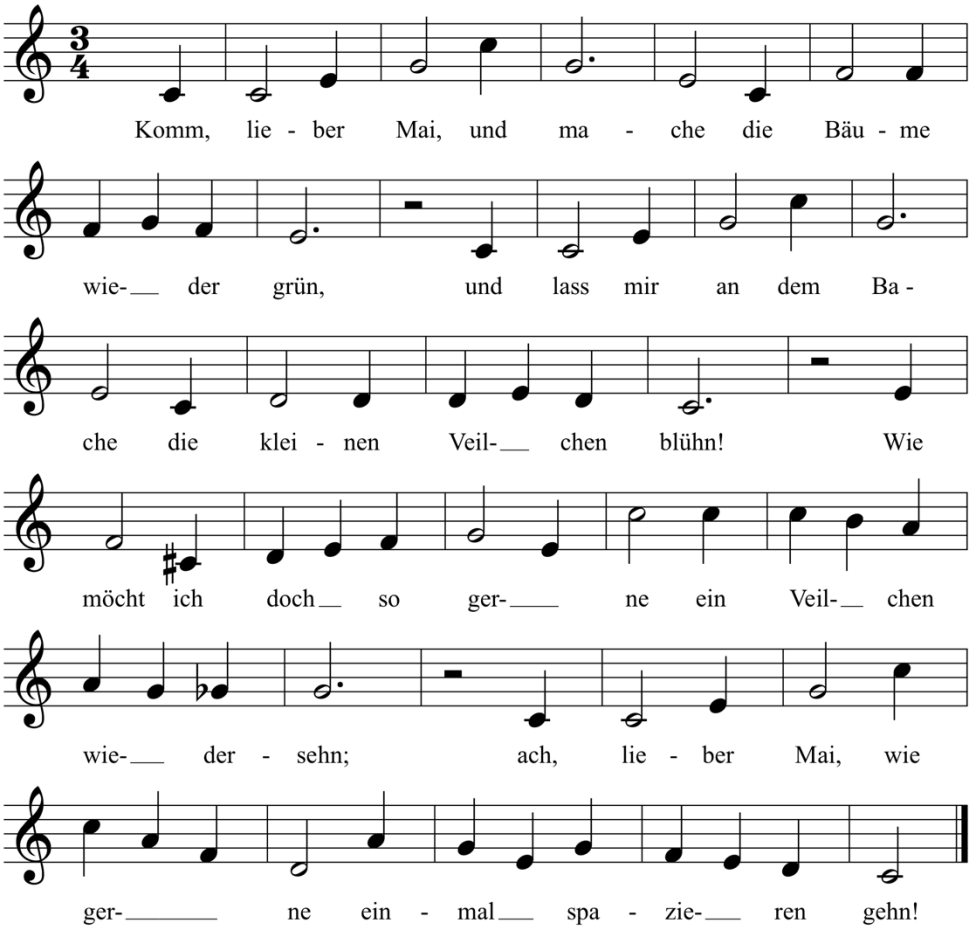


Technische Etude



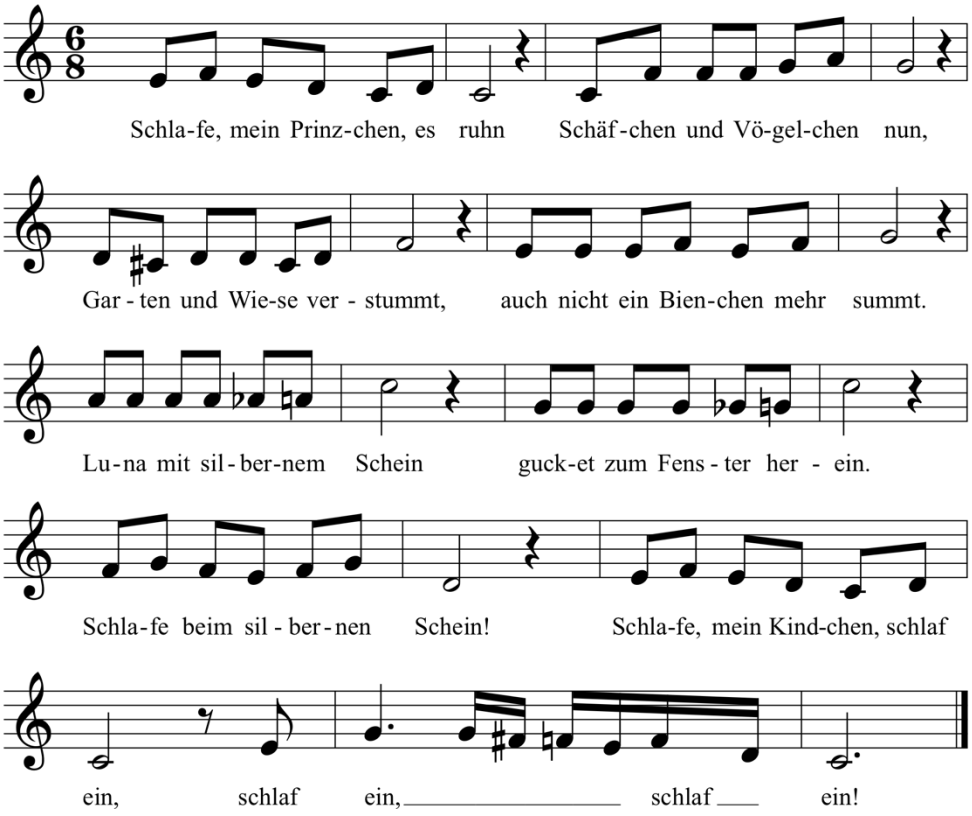
7.47 Übung 143 - "Komm, lieber Mai" (Trad.)

Komm, lieber Mai - Deutsches Volkslied



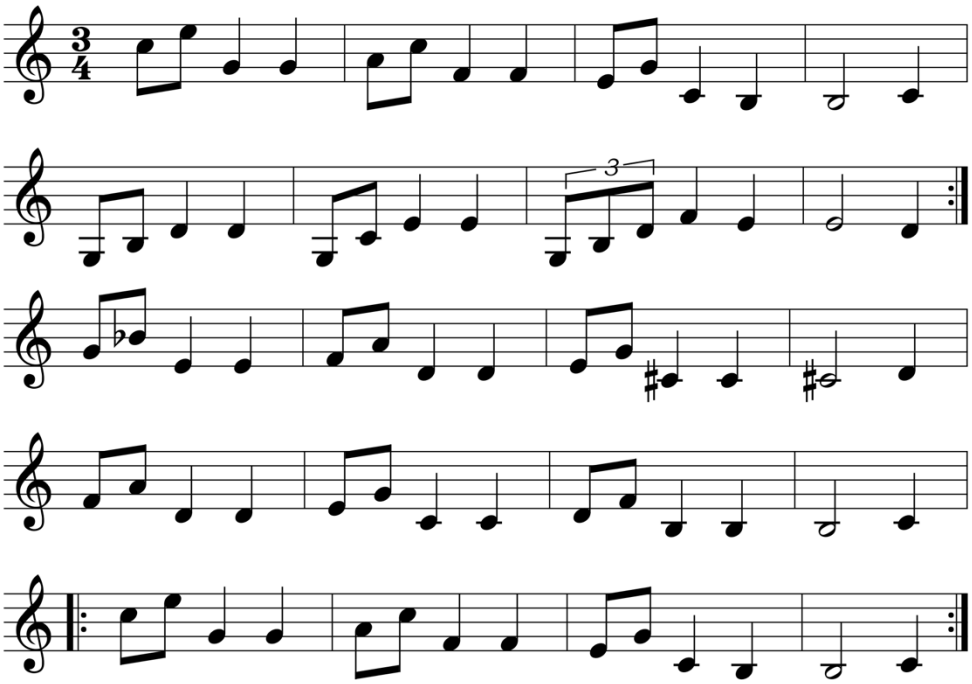
7.48 Übung 144 - "Schlafe, mein Prinzchen, schlaf ein" (Trad.)

Schlafe, mein Prinzchen, schlaf ein - Deutsches Kinderlied



7.49 Übung 145 - "Minuet" (W. A. Mozart)

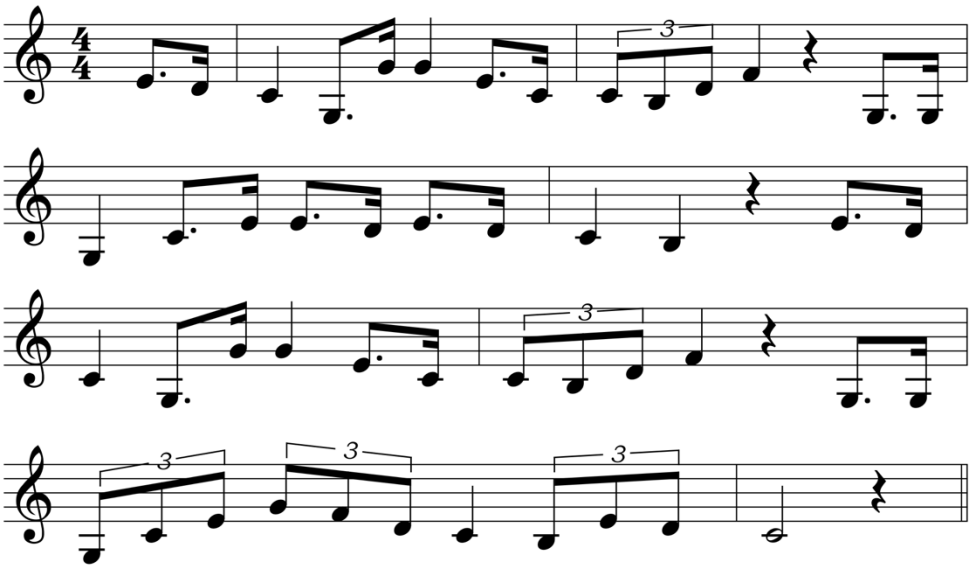
Minuet [K.2 in F-Dur] - Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)



7.50 Übung 146 - "Gefangenen-Chor von Nabucco I" (G. Verdi)

Dieses Stück wurde wegen seiner Länge in zwei Teile getrennt. In diesem ersten Teil kommt die neue Note c# zwar nicht vor, dafür aber ein paar Triolen-Übungen.

Gefangenen-Chor von Nabucco I - Giuseppe Verdi (1813 - 1901)

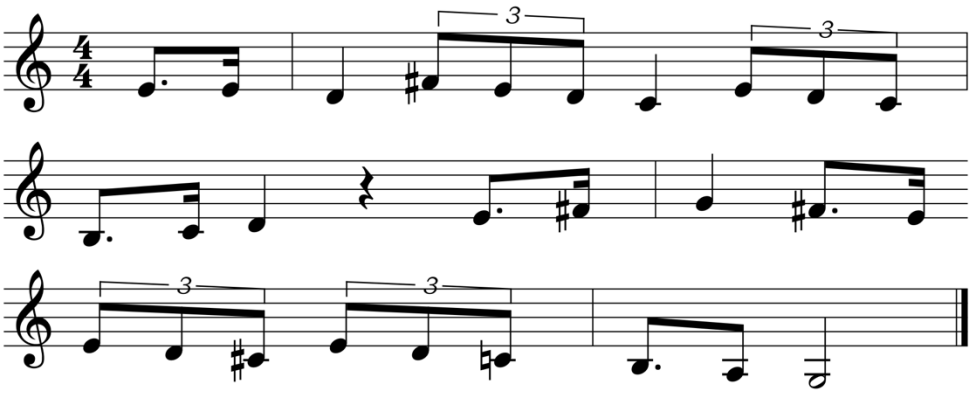


7.51 Übung 147 - "Gefangenen-Chor von Nabucco II" (G. Verdi)

Dieser zweite Teil kann direkt im Anschluss an den ersten Teil gespielt werden.

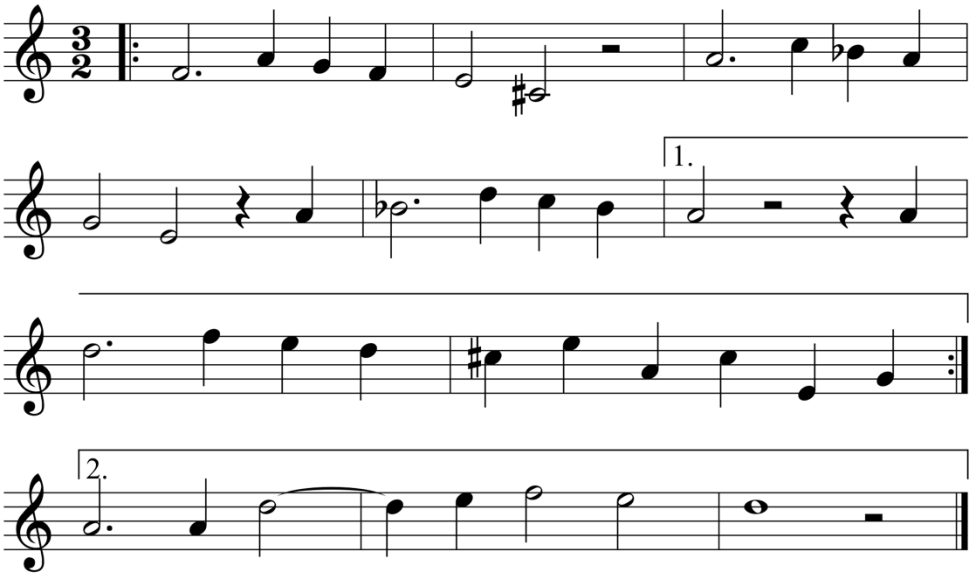
Aus layout-technischen Gründen wurde der Takt am Ende der zweiten Zeile in die dritte Zeile umgebrochen.

Gefangenen-Chor von Nabucco II - Giuseppe Verdi (1813 - 1901)



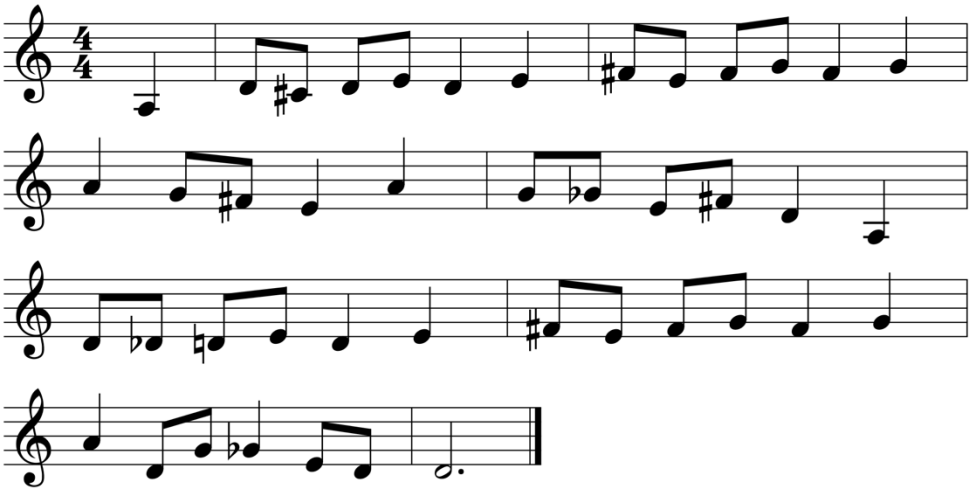
7.52 Übung 148 - "Sarabande" (G. F. Händel)

Sarabande [in D-Moll] - Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)



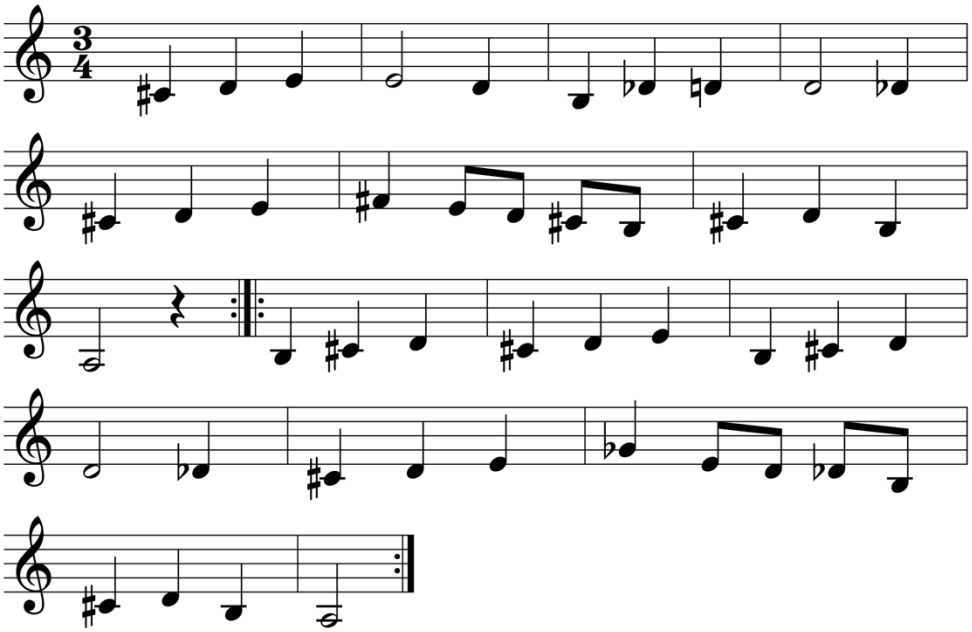
7.53 Übung 149 - "Bourrée" (J. de Saint-Luc)

Bourrée - Jaques de Saint-Luc (Gitarre, 1616 - 1708)



7.54 Übung 150 - "Arietta" (J. Küffner)

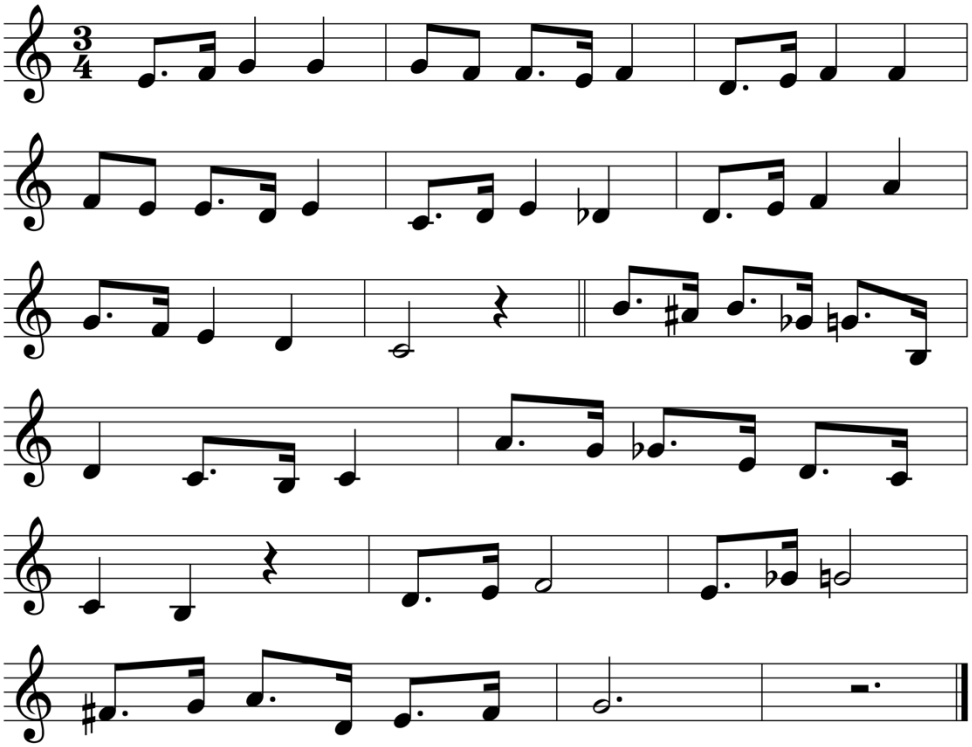
Arietta - Joseph Küffner (Gitarre, 1776 - 1856)



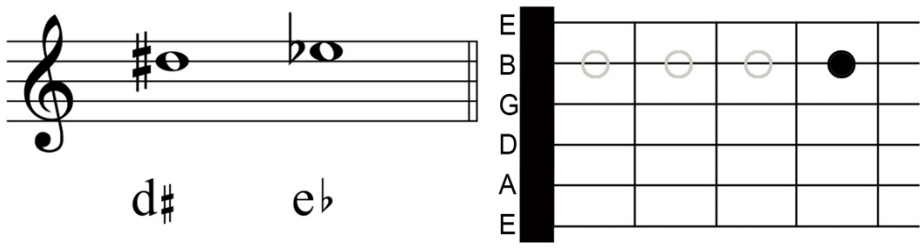
7.55 Übung 151 - "Mazurka" (J. Ferrer)

Die Notation dieser Übung sieht schwerer aus, als sie ist. Man braucht für diese Übung etwas Geduld, aber die Schönheit der Melodie ist den Zeitaufwand wert.

Mazurka - José Ferrer (Gitarre, 1835 - 1916)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

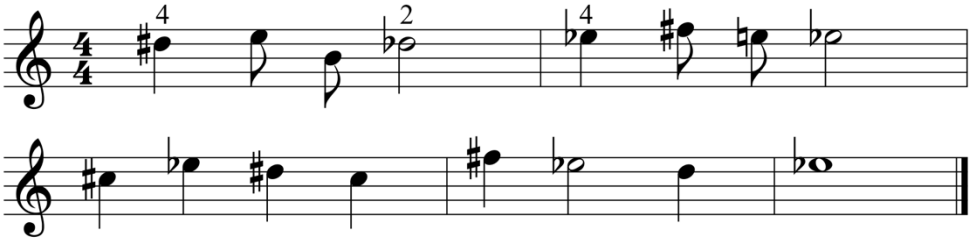


7.56 Übung 152 - der Ton d♯ bzw. e♭ auf der B-Saite

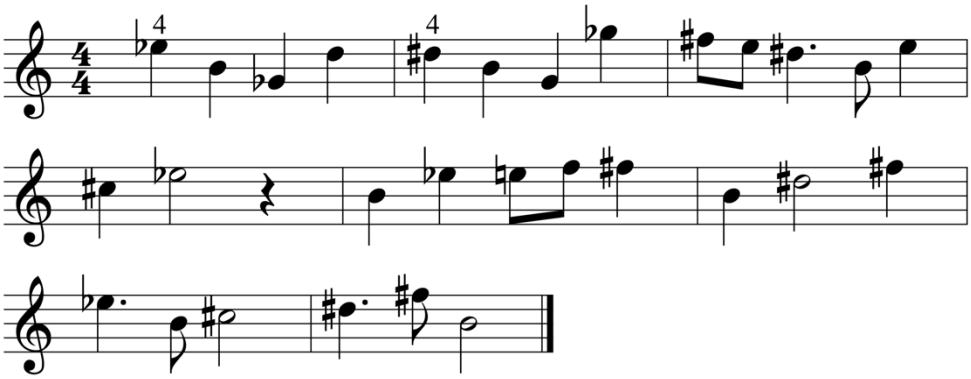


d♯ = gesprochen "dis" oder engl. "d sharp" e♭ = "es" oder "e flat"

Vorübung

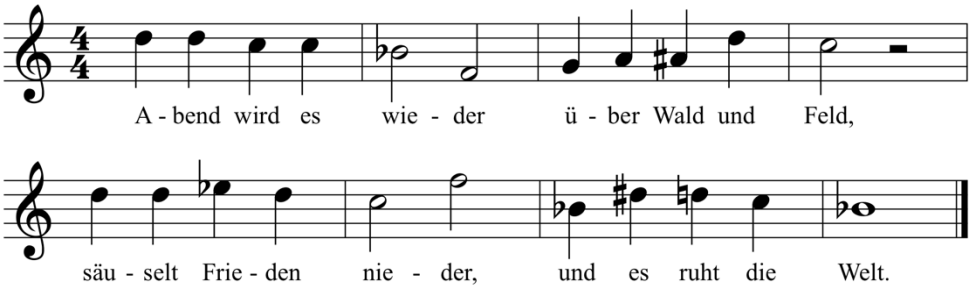


Technische Etude



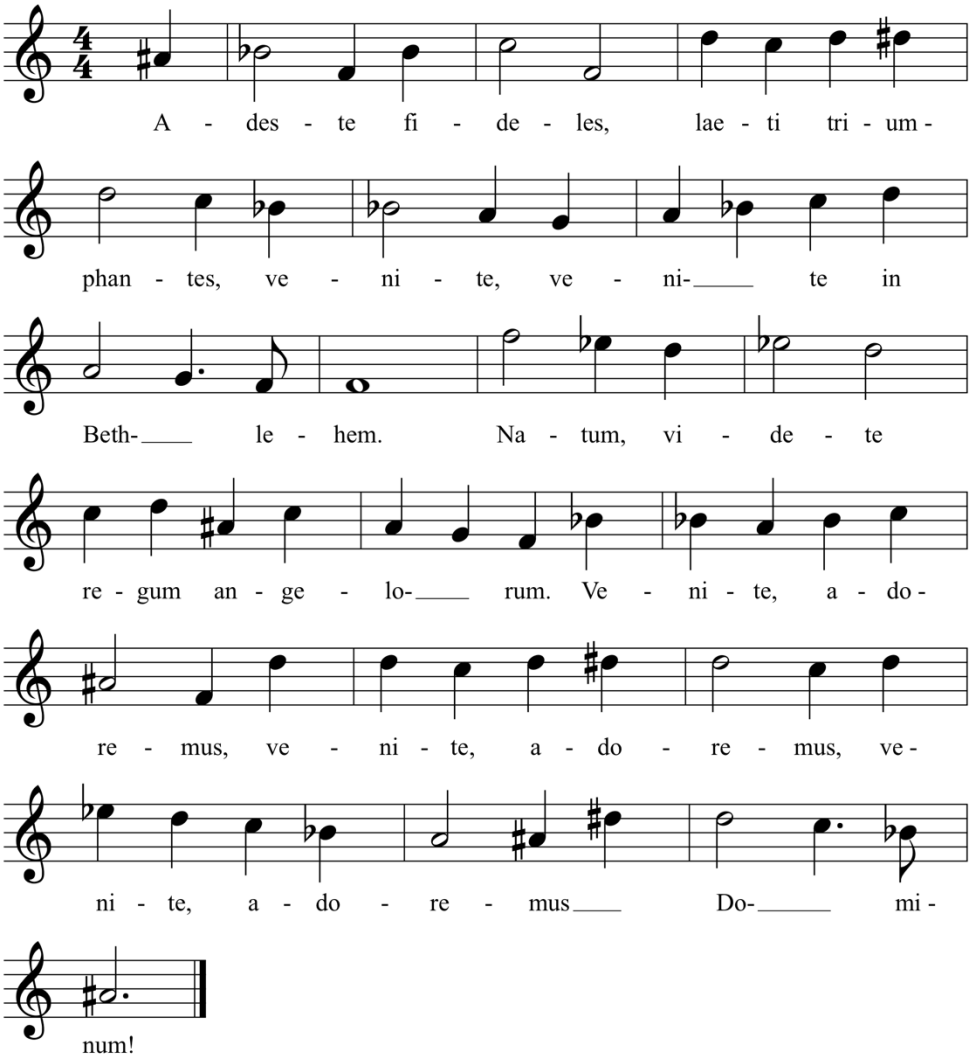
7.57 Übung 153 - "Abend wird es wieder" (Trad.)

Abend wird es wieder - Deutsche Volksweise



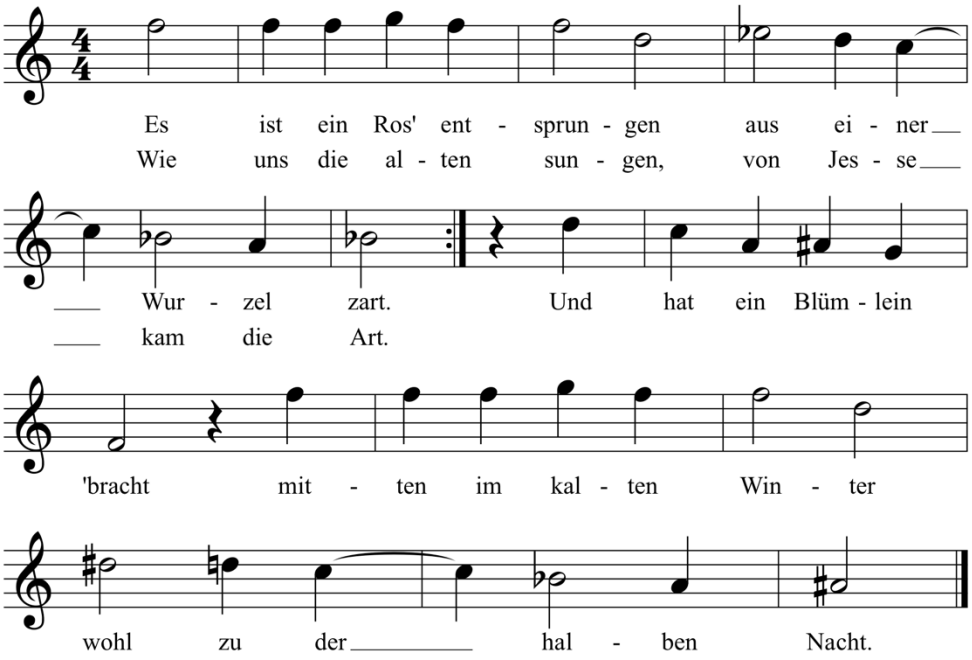
7.58 Übung 154 - "Adeste Fideles" (Trad.)

Adeste Fideles - Weinachtslied



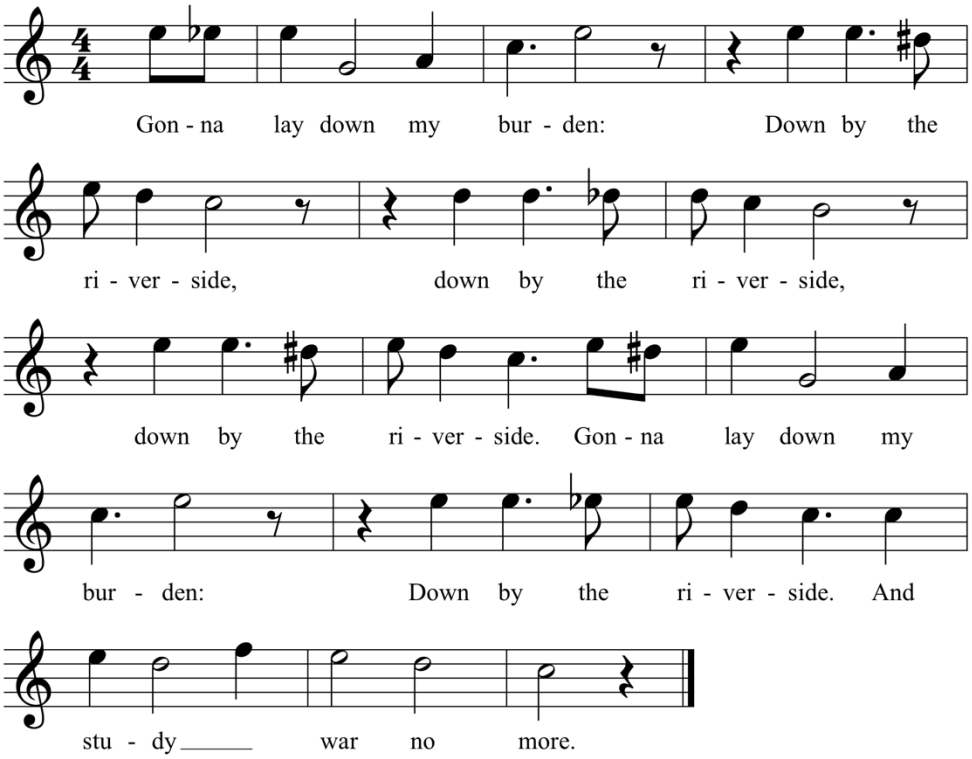
7.59 Übung 155 - "Es ist ein Ros entsprungen" (Trad.)

Es ist ein Ros entsprungen - Deutsches Weihnachtslied



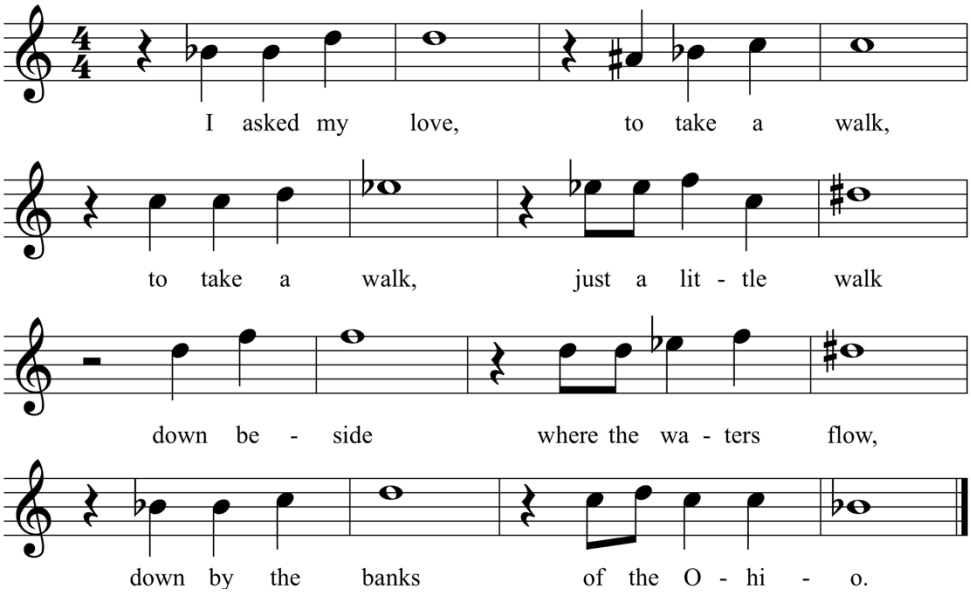
7.60 Übung 156 - "Down by the riverside" (Trad.)

Down by the riverside - Afro-amerikanisches Spiritual



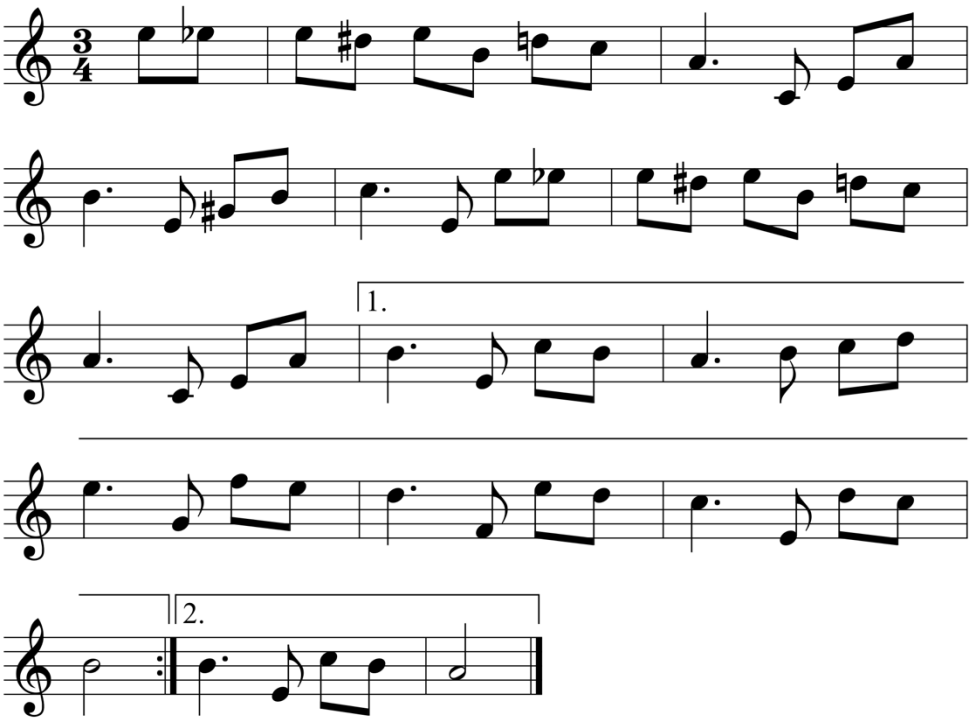
7.61 Übung 157 - "Banks of the Ohio" (Trad.)

Banks of the Ohio - Amerikanischer Folk-Song



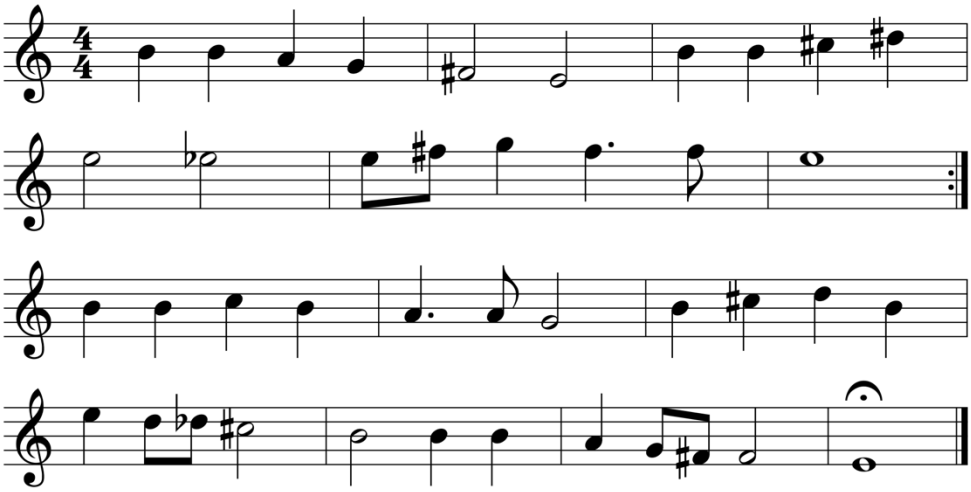
7.62 Übung 158 - "Für Elise" (L. van Beethoven)

Für Elise - Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)



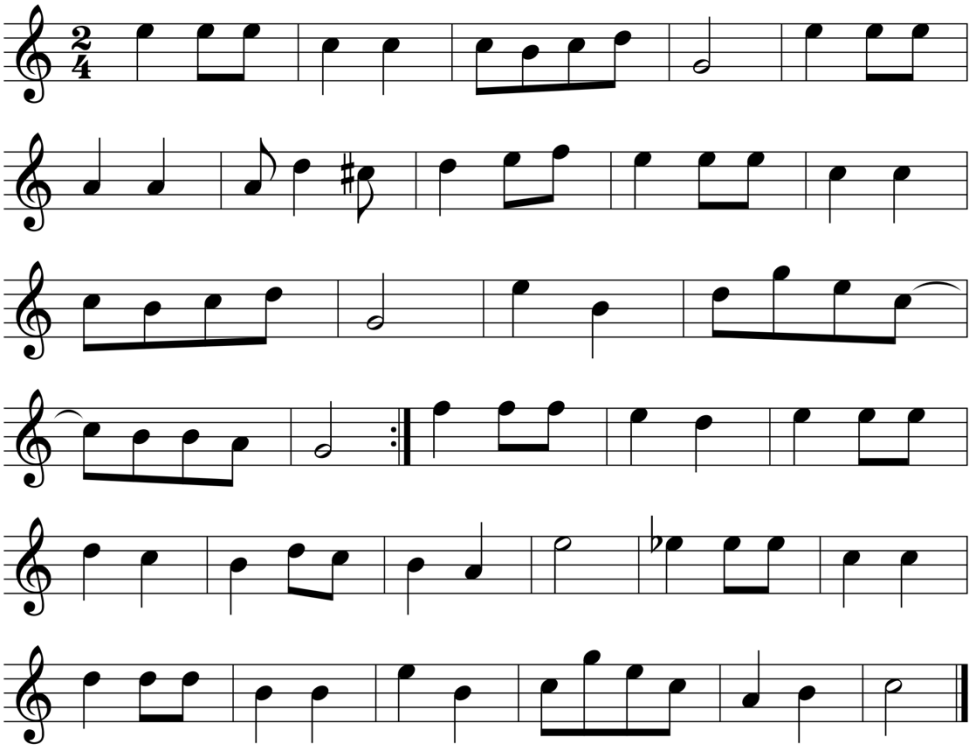
7.63 Übung 159 - "Jesu, meine Freude" (J. S. Bach)

Jesu, meine Freude [Motette, Choral No 96] - J. S. Bach (1685 - 1750)



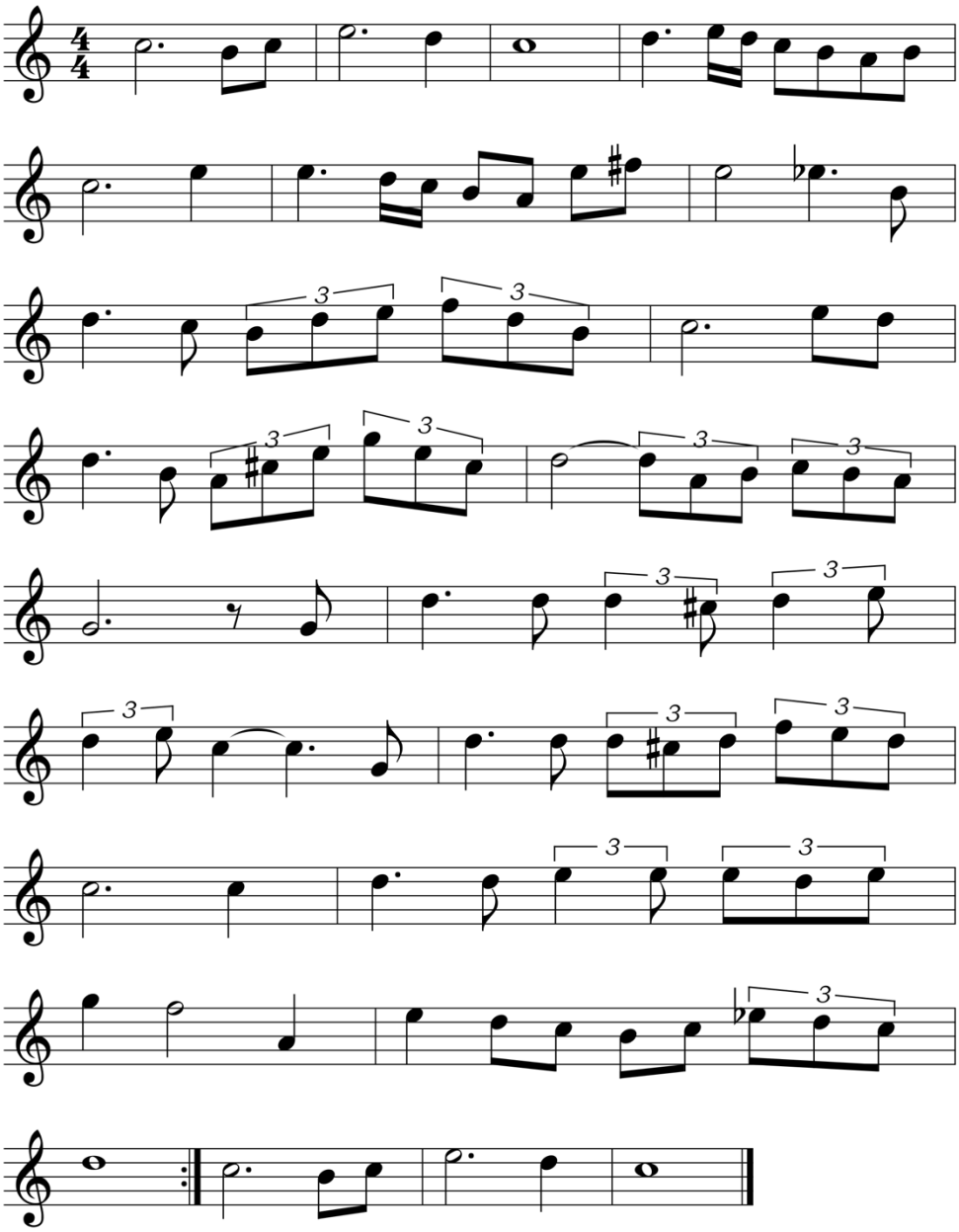
7.64 Übung 160 - "Rosamunde" (F. Schubert)

Rosamunde - Franz Schubert (1797 - 1828)

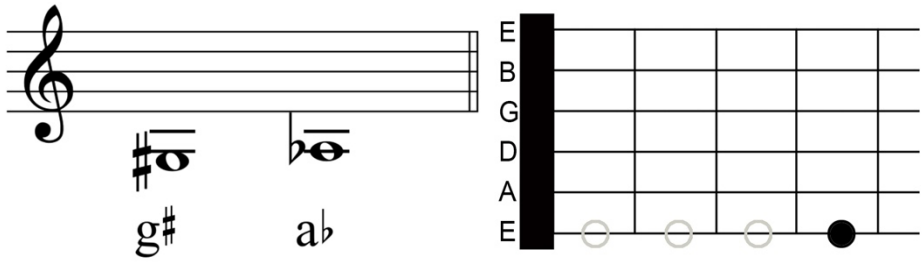


7.65 Übung 161 - "Ave Maria" (F. Schubert)

Ave Maria - Franz Schubert (1797 - 1828)

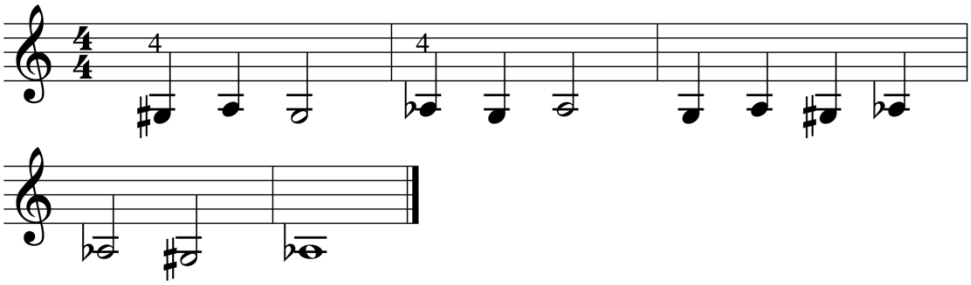


7.66 Übung 162 - der Ton g♯ bzw. a♭ auf der tiefen E-Saite

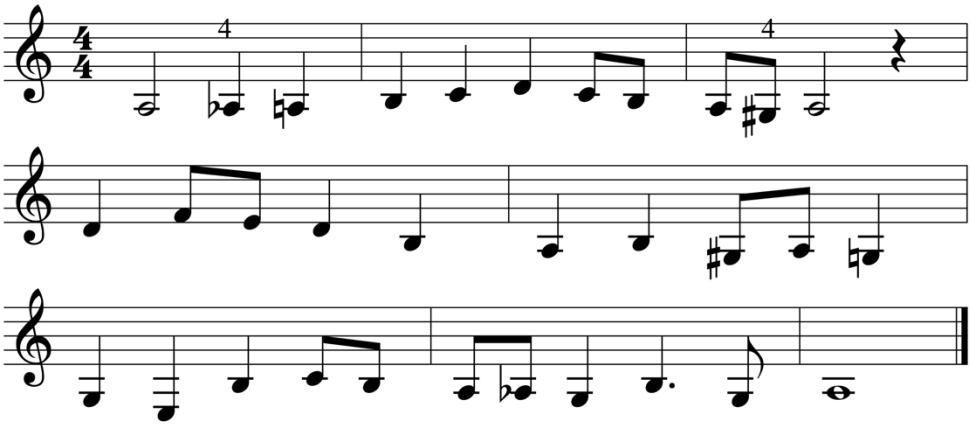


g♯ = gesprochen "gis" oder engl. "g sharp" a♭ = "as" oder "a flat"

Vorübung

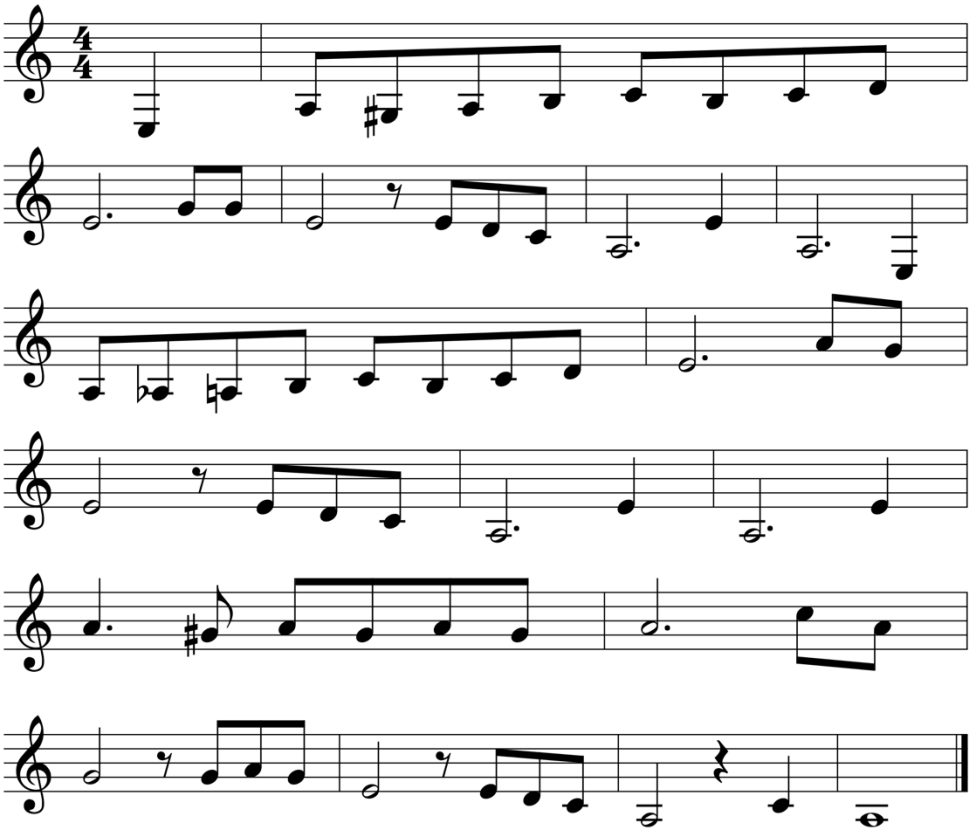


Technische Etude



7.67 Übung 163 - "El condor pasa" (Trad.)

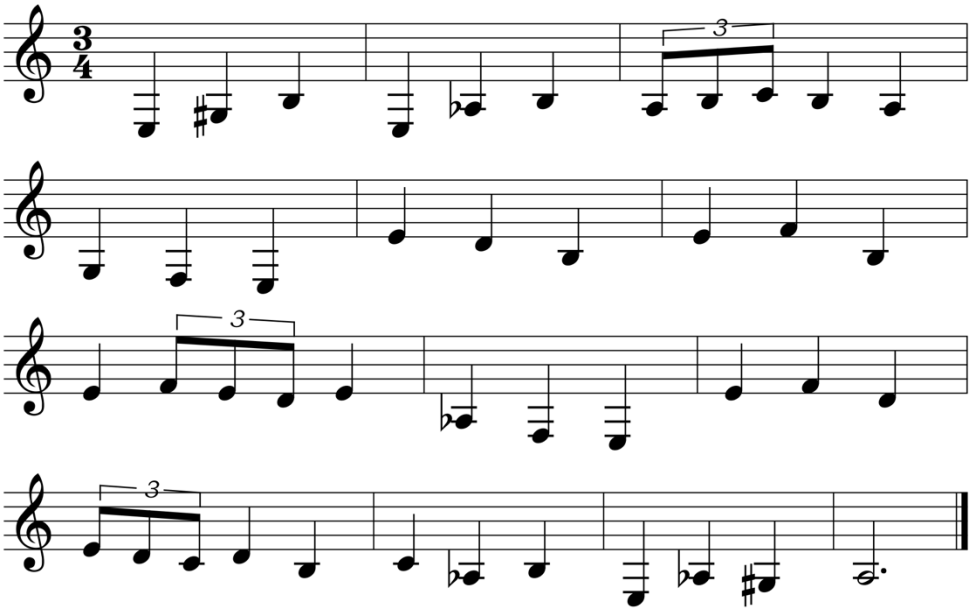
El condor pasa - Traditional
eigene Bearbeitung, starke Kürzung



7.68 Übung 164 - "Triolen-Flamenco" (eigene)

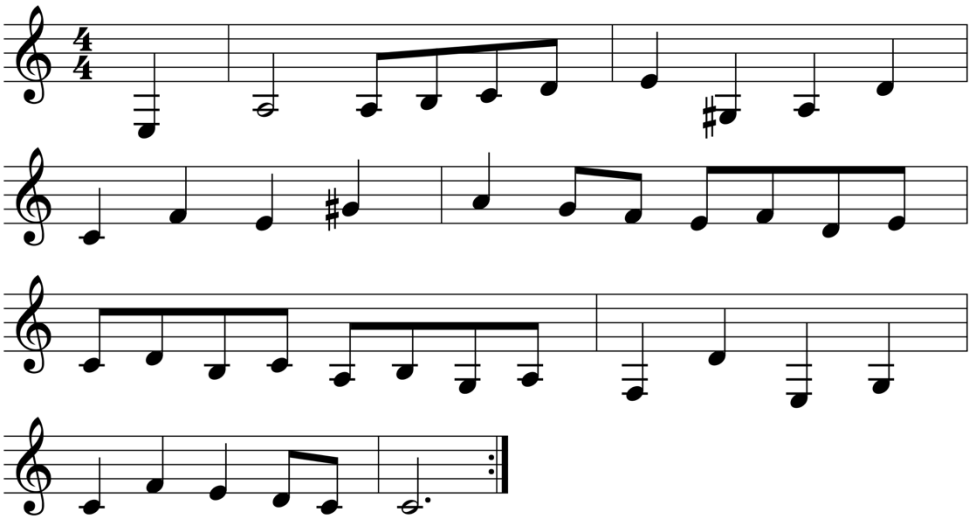
Diese Melodie ist ähnlich wie Übung 109, jedoch um eine Oktave nach unten transponiert.

Triolen-Flamenco - eigene Komposition (2021)



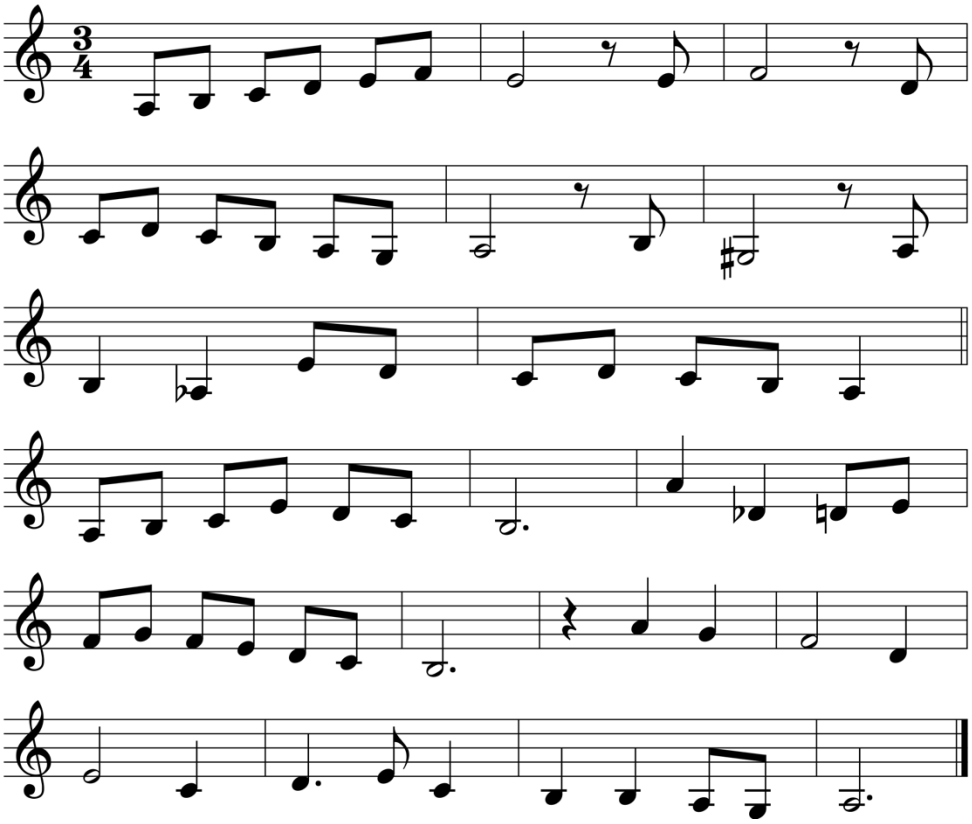
7.69 Übung 165 - "Bourrée No 4" (J. S. Bach)

Bourrée No 4 [Bb-Dur] - Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung



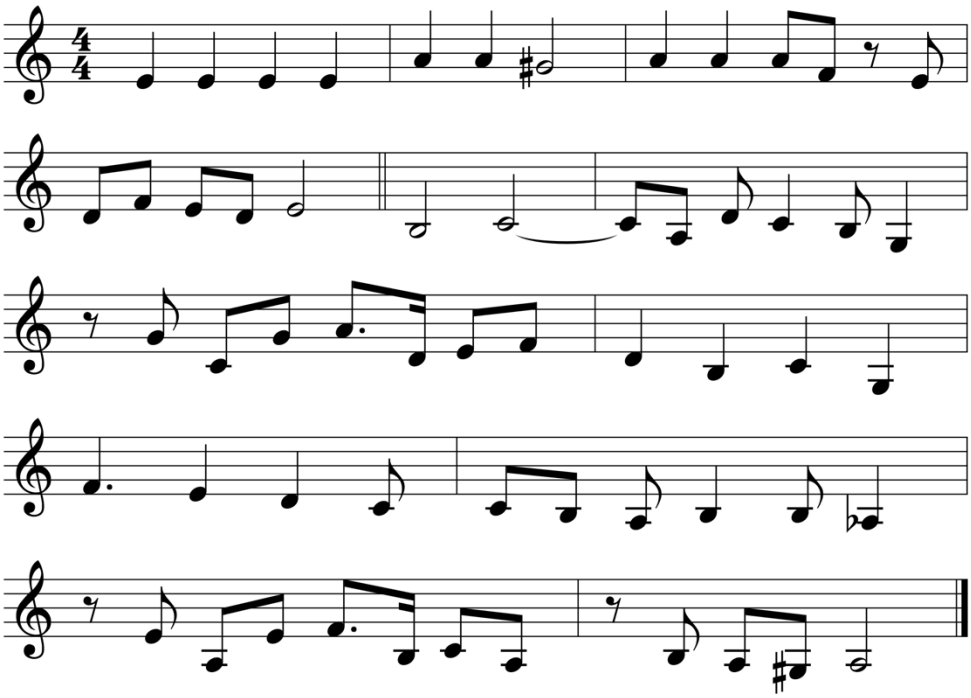
7.70 Übung 166 - "Capricho" (J. A. Logy)

Capricho - Johann Anton Logy (Gitarre, ca. 1650 - 1721)
eigene Veränderung, starke Kürzung



7.71 Übung 167 - "Partita" (J. A. Logy)

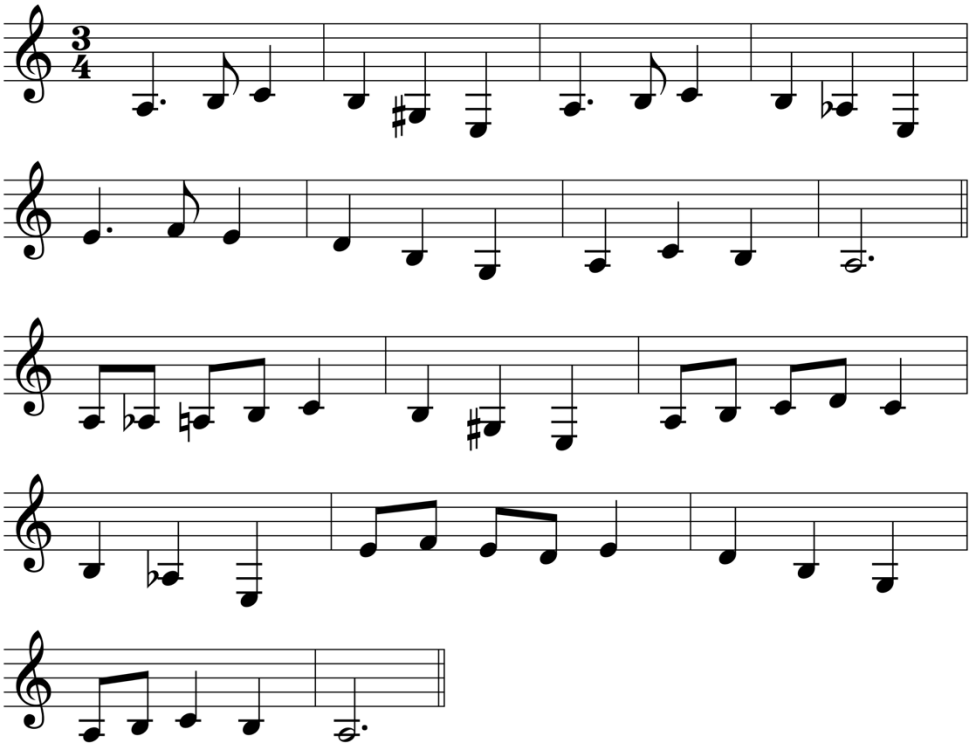
Partita in A-Moll - Johann Anton Logy (Gitarre, ca. 1650 - 1721)
eigene Veränderung, starke Kürzung



7.72 Übung 168 - "Bockington's Pound I" (F. Cutting)

Dies ist Teil 1 des Stückes, Teil 2 kommt in der nächsten Übung dran. Beide Teile können direkt hintereinander gespielt werden; sie wurden wegen der zu übenden Töne vom Original abweichend in den tiefen Tonbereich gelegt.

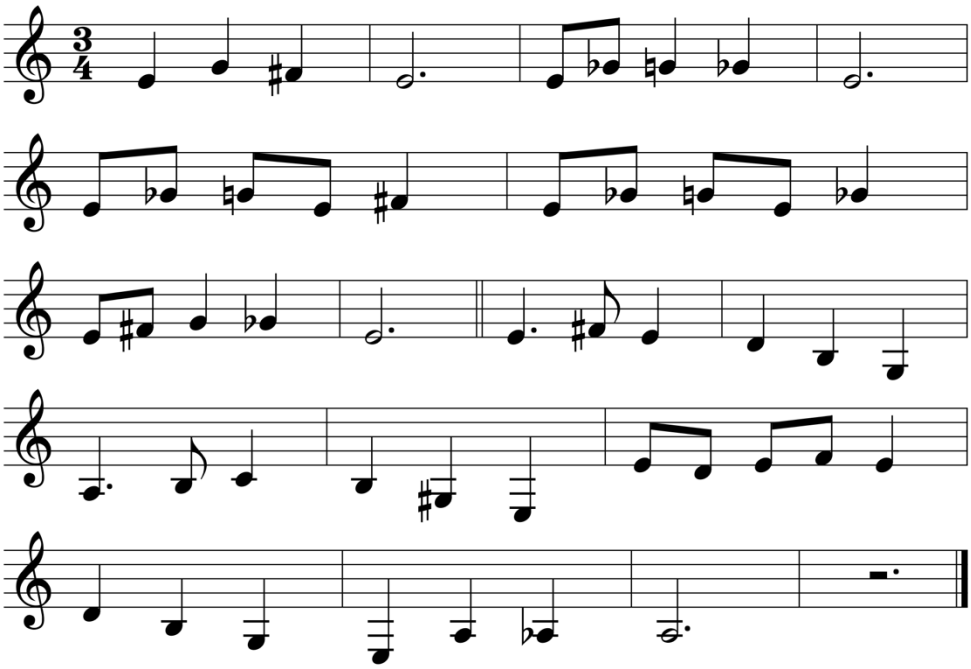
Bockington's Pound I - Francis Cutting (Gitarre, 1550 - 1596)



7.73 Übung 169 - "Bockington's Pound II" (F. Cutting)

Dieser tiefer gelegte 2. Teil ist von der Melodie her identisch mit Übung 115 in der Original-Tonhöhe.

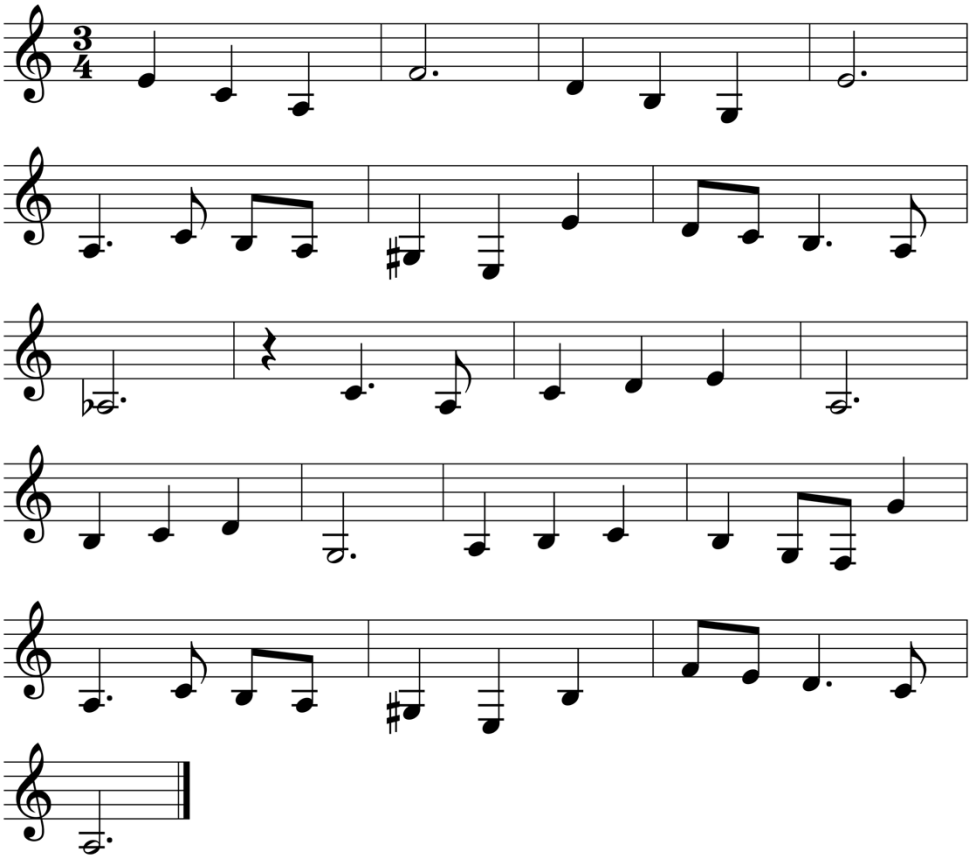
Bockington's Pound II - Francis Cutting (Gitarre, 1550 - 1596)



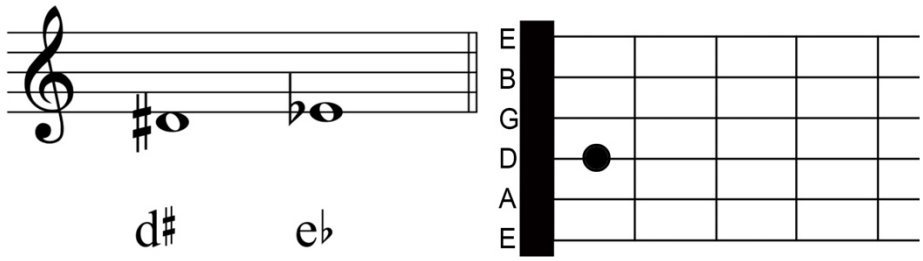
7.74 Übung 170 - "Menuett [Ver. 2]" (J. Krieger)

Die Melodie ist ähnlich wie in Übung 101. In dieser Übung wurde das Stück auf die tiefen Saiten gelegt und an einigen Stellen verändert.

Menuett [Version 2] - Johann Krieger (Gitarre, 1652 - 1735)
eigene Veränderung, starke Kürzung

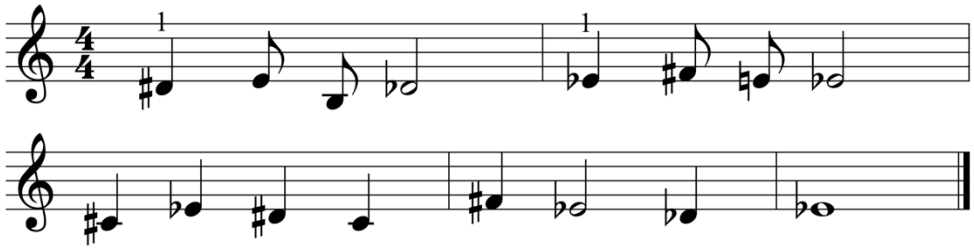


7.75 Übung 171 - der Ton d♯ bzw. e♭ auf der D-Saite

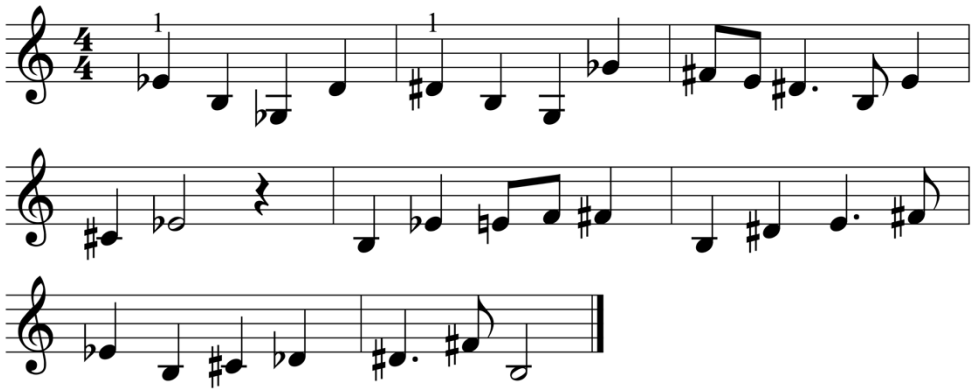


d♯ = gesprochen "dis" oder engl. "d sharp" e♭ = "es" oder "e flat"

Vorübung

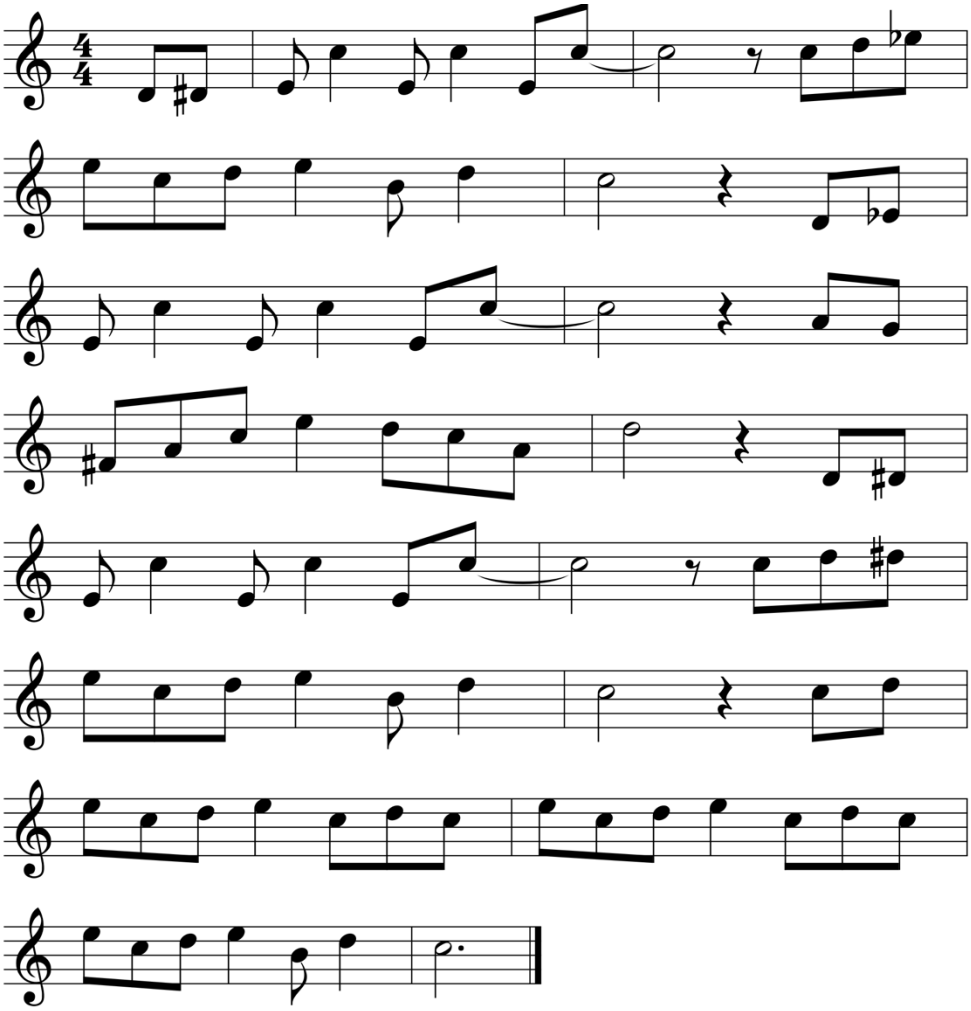


Technische Etude



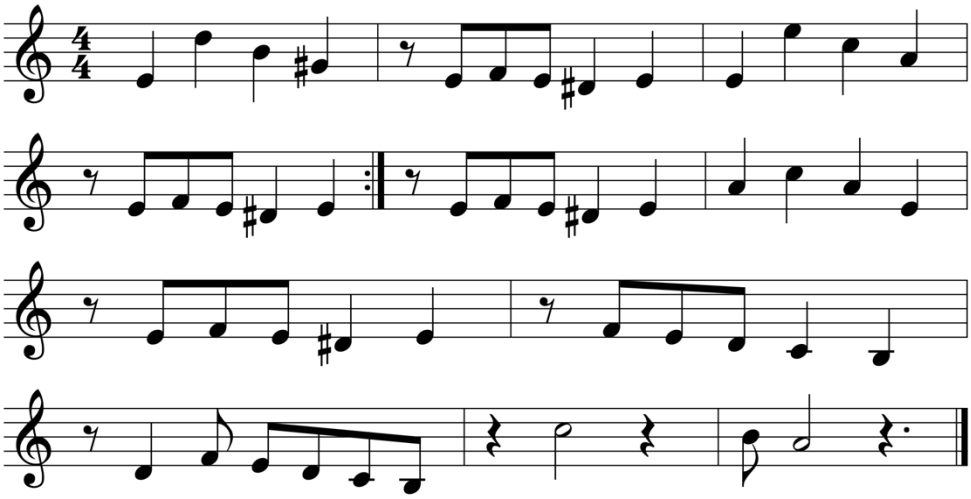
7.76 Übung 172 - "The Entertainer" (S. Joplin)

The Entertainer - Scott Joplin (1868 - 1917)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung



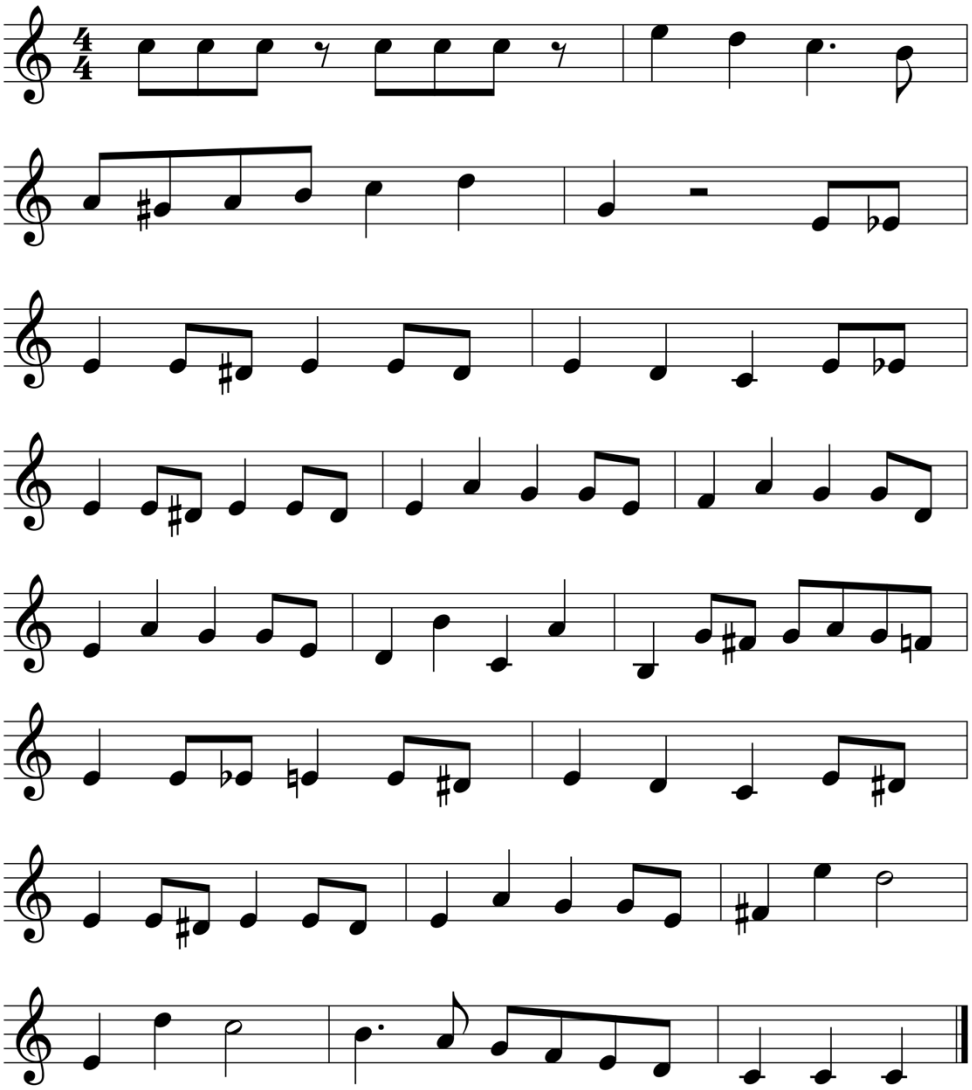
7.77 Übung 173 - "La Cumparsita [Tango]" (G. Rodriguez)

La Cumparsita [Tango] - Gerardo Rodriguez (1897 - 1948)
eigenes Arrangement, stark gekürzt



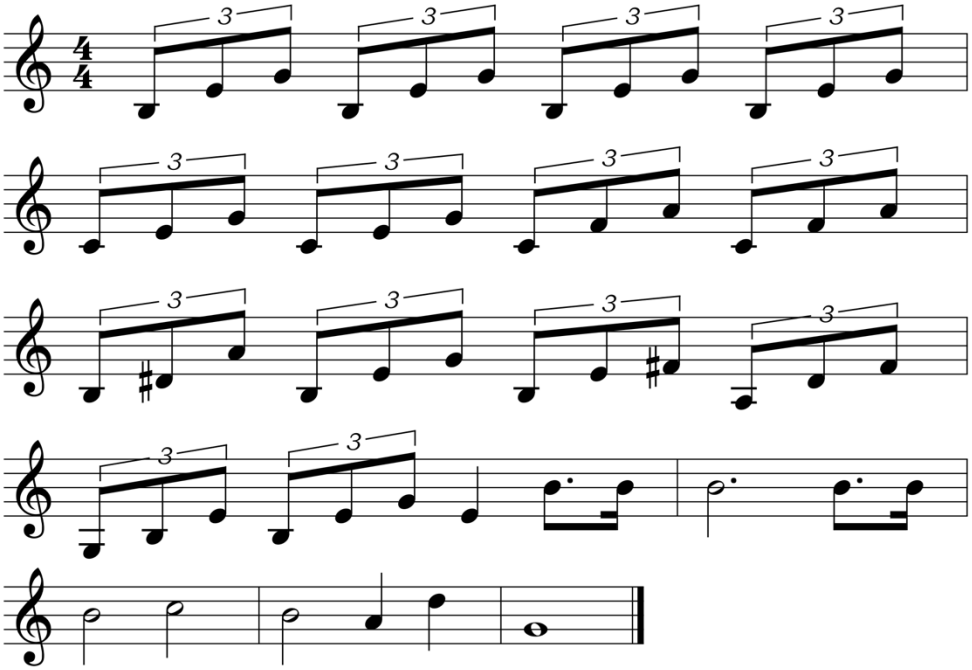
7.78 Übung 174 - "Radetzky Marsch" (J. Strauss Jr.)

Radetzky Marsch - Johann Strauss Jr. (1804 - 1849)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung



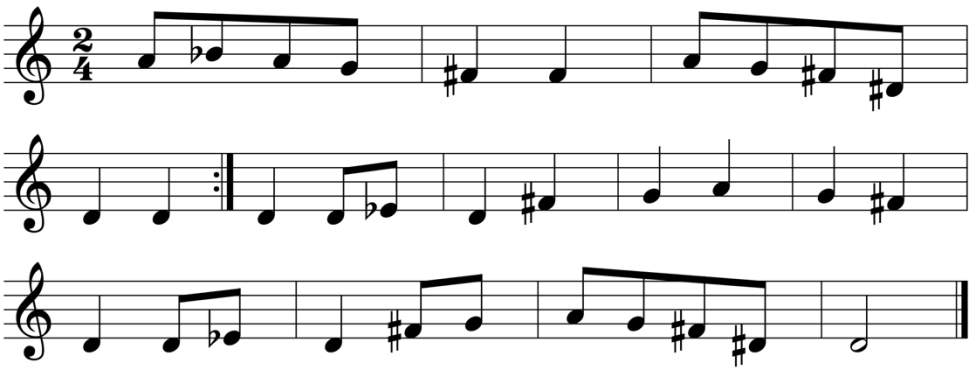
7.79 Übung 175 - "Mondschein-Sonate" (L. van Beethoven)

Mondschein-Sonate - Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)



7.80 Übung 176 - "Egyptian Dance" (C. Saint-Saëns)

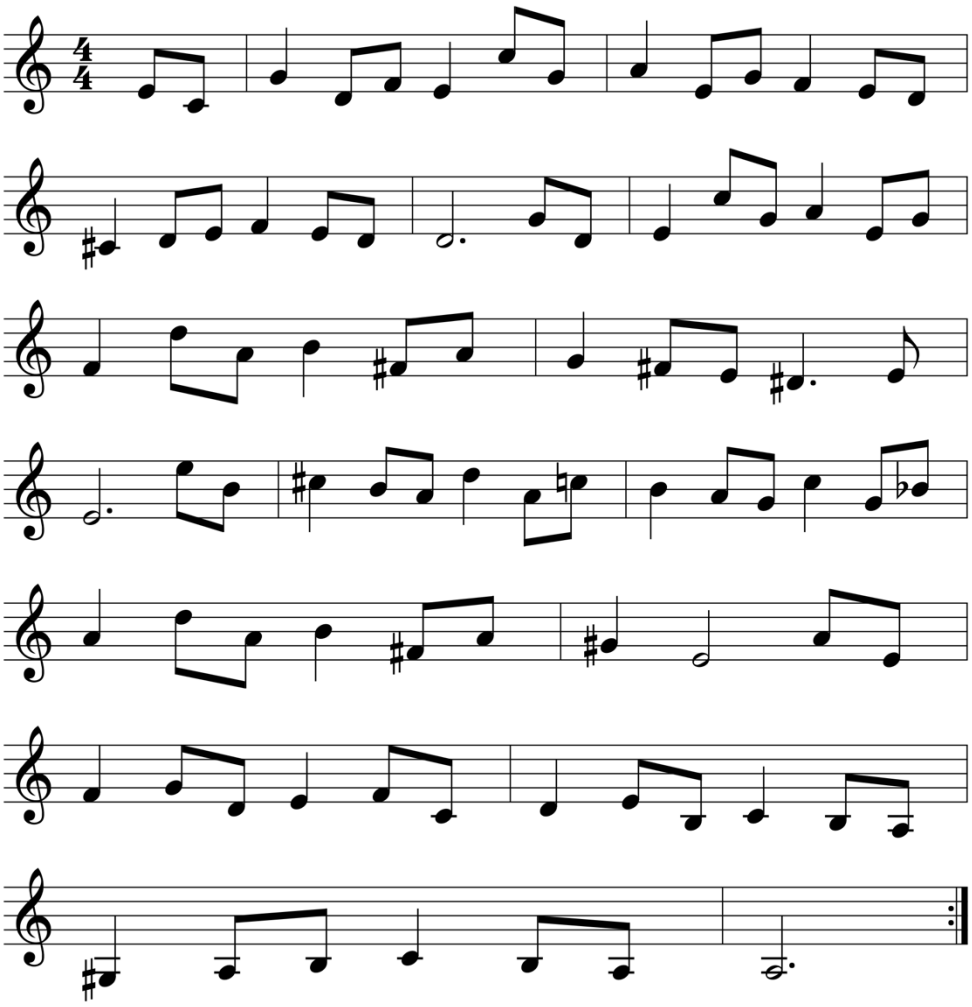
Egyptian Dance - Camille Saint-Saëns (1835 - 1921)



7.81 Übung 177 - "Bourrée in E-Moll II" (J. S. Bach)

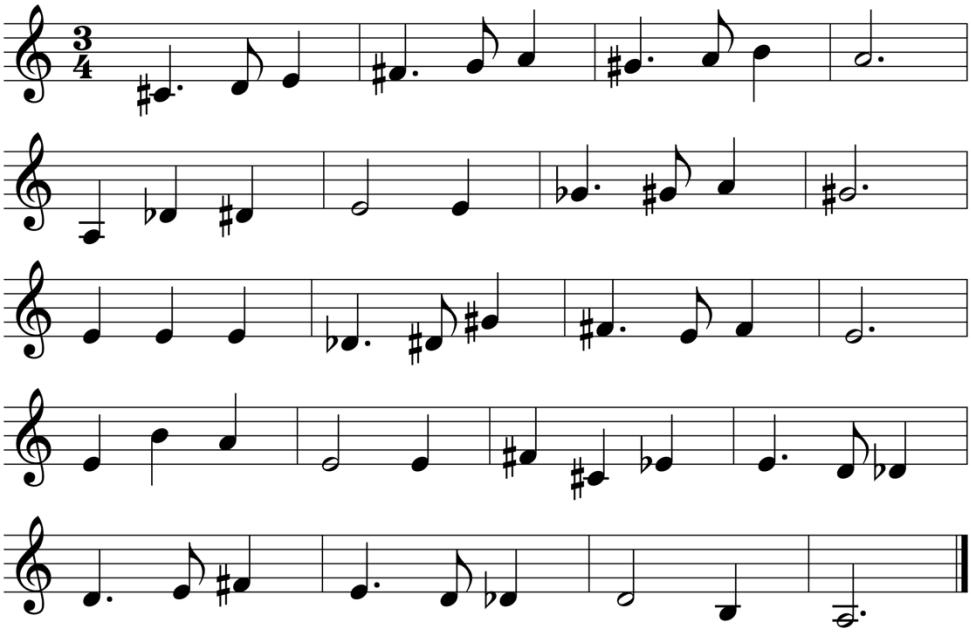
Dies ist der zweite Teil des legendären Bourrée von Bach, dessen erster Teil Gegenstand von Übung 111 war.

Bourrée in E-Moll II - Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)



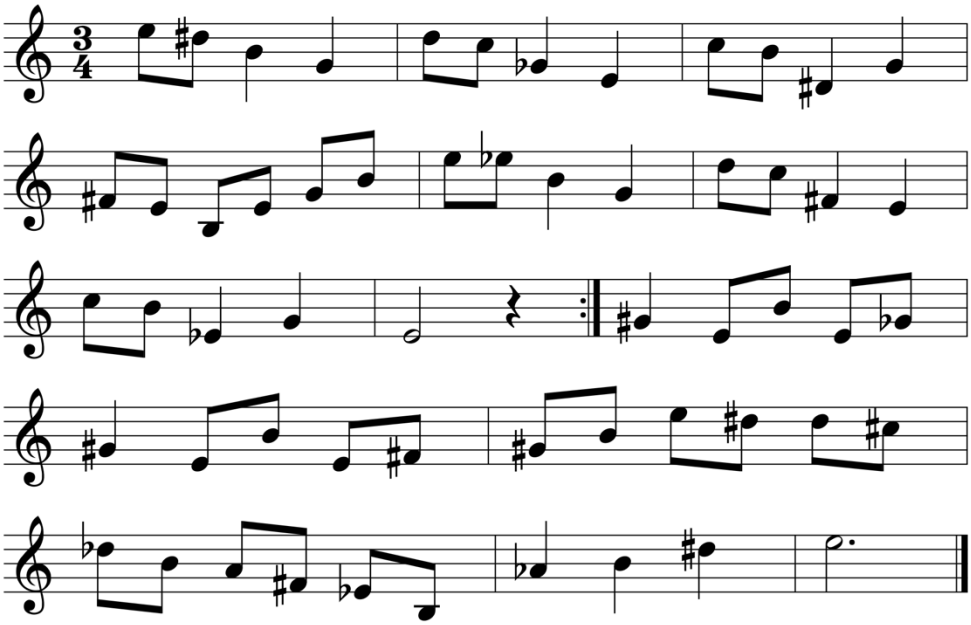
7.82 Übung 178 - "Tarleton's Ressurection" (J. Dowland)

Tarleton's Resurrection - John Dowland (Gitarre, 1562 - 1626)
eigene Veränderung, starke Kürzung



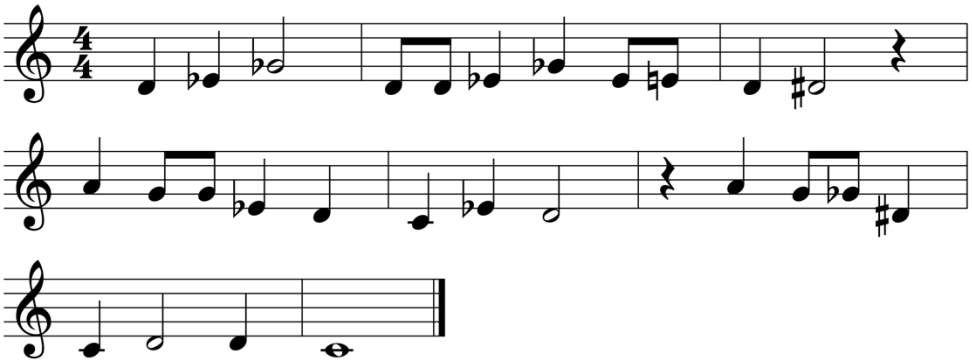
7.83 Übung 179 - "Adelita" (F. Tárrega)

Adelita - Francisco Tárrega (Gitarre, 1854 - 1909)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung



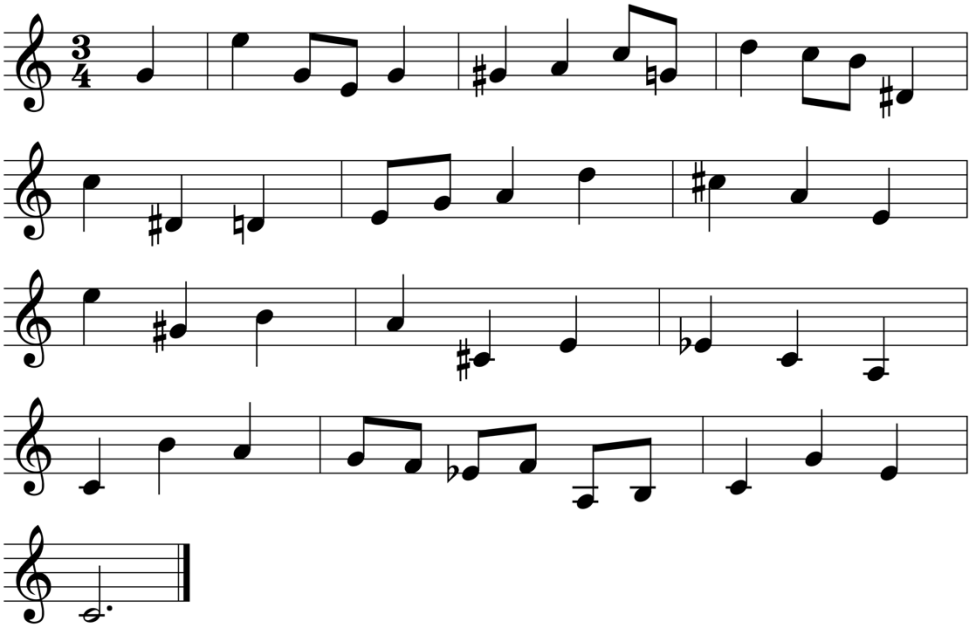
7.84 Übung 180 - "The Camel's Laugh" (eigene)

The Camel's Laugh - eigene Komposition (2021)

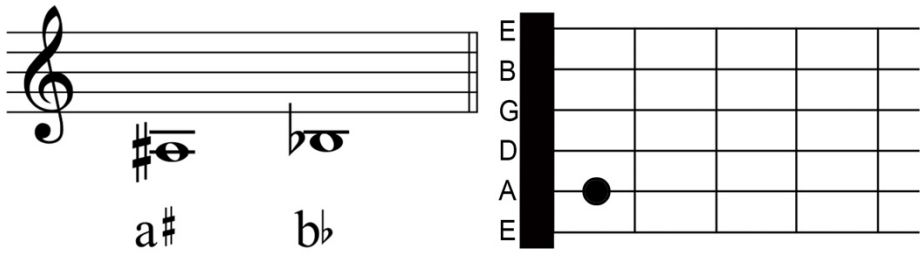


7.85 Übung 181 - "Free Style" (eigene)

Free Style - eigene Komposition (2021)

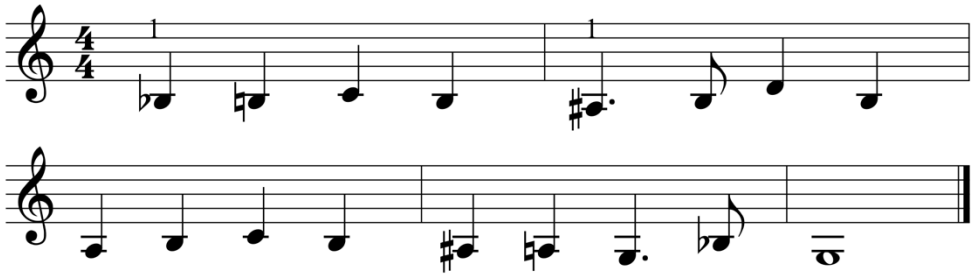


7.86 Übung 182 - der Ton a♯ bzw. b♭ auf der A-Saite

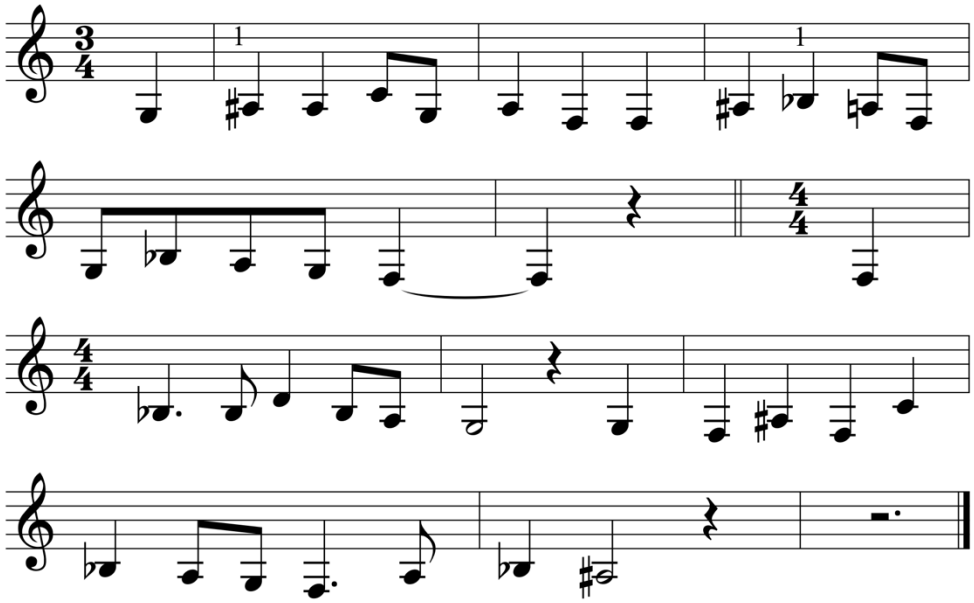


a♯ = gesprochen "a-is" oder engl. "a sharp" b♭ = "bes" oder "b flat"

Vorübung

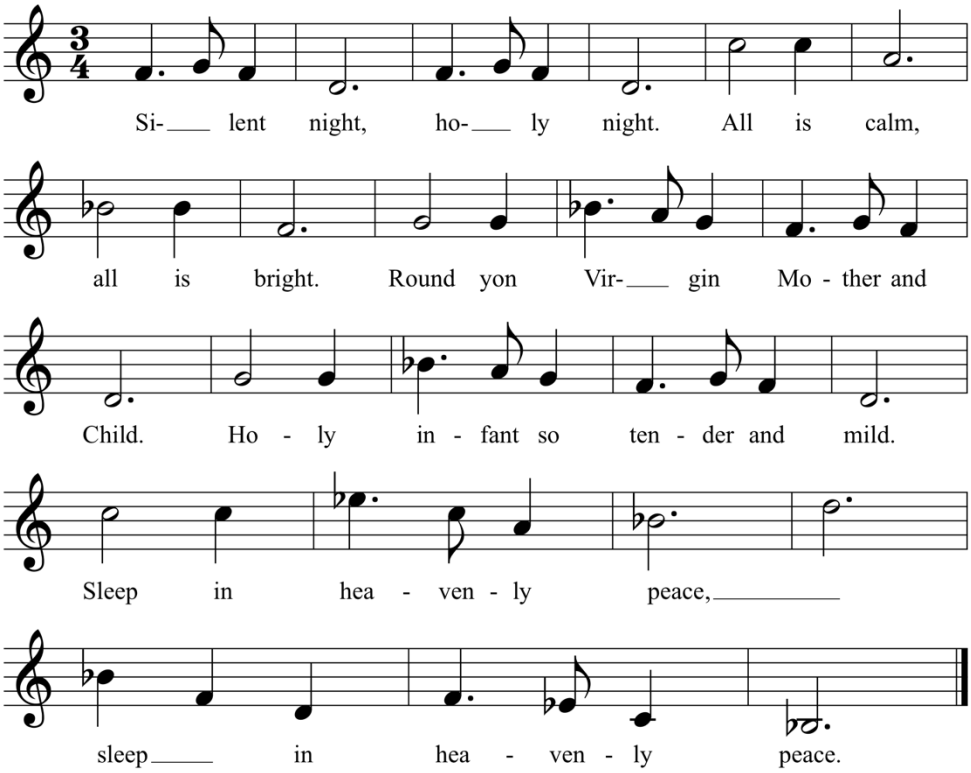


Technische Etude



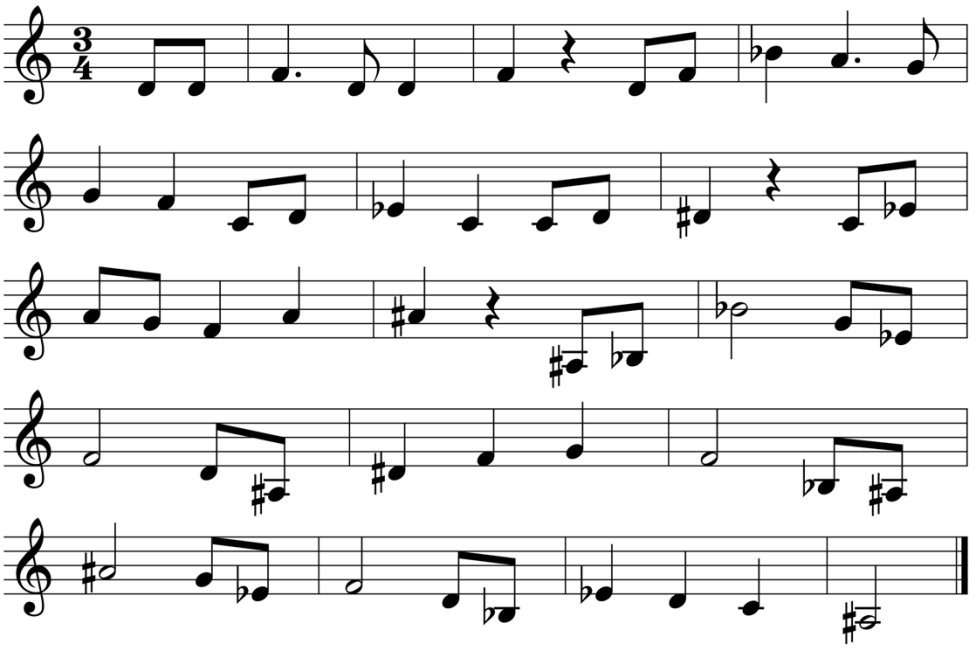
7.87 Übung 183 - "Silent Night" (Trad.)

Silent Night - Englisches Weihnachtslied



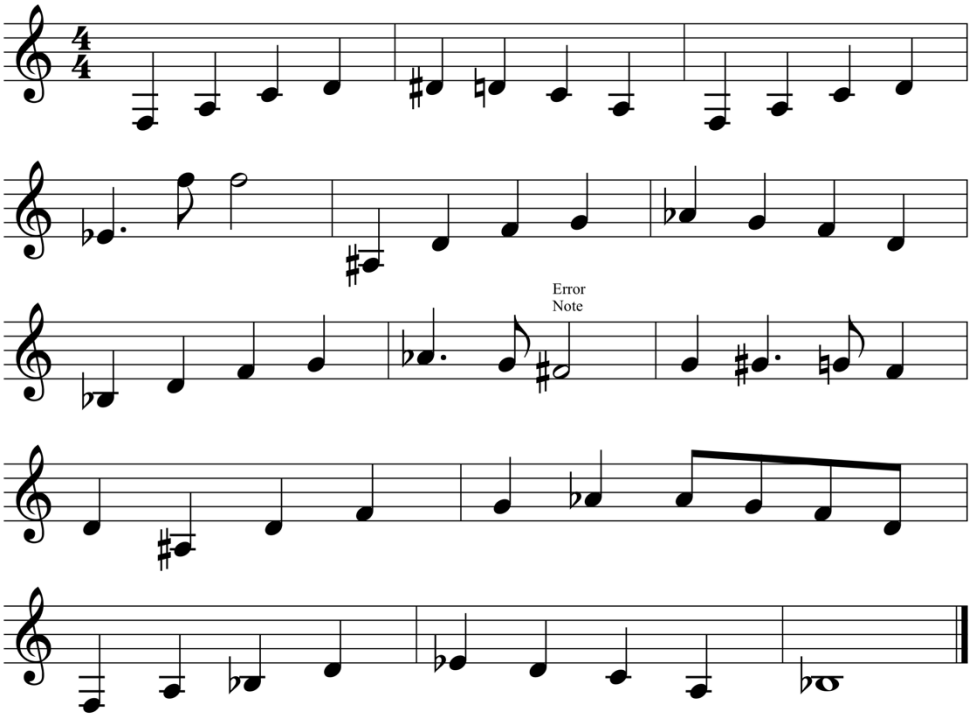
7.88 Übung 184 - "Wiegenlied" (J. Brahms)

Wiegenlied [Guten Abend, gute Nacht] - Johannes Brahms (1833 - 1897)



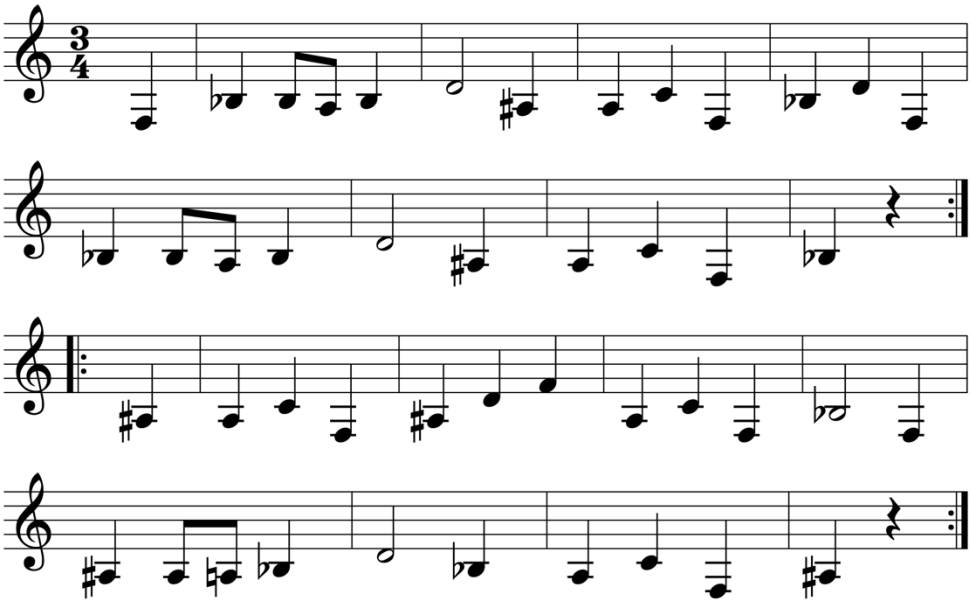
7.89 Übung 185 - "The Error Blues" (eigene)

The Error Blues - eigene Komposition (2021)



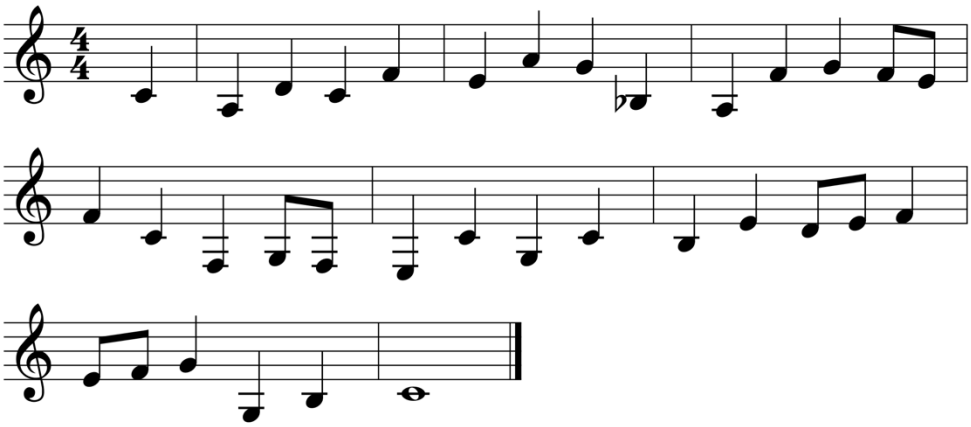
7.90 Übung 186 - "Quadrille" (J. Haydn)

Quadrille - Joseph Haydn (1732 - 1809)
eigene Bearbeitung



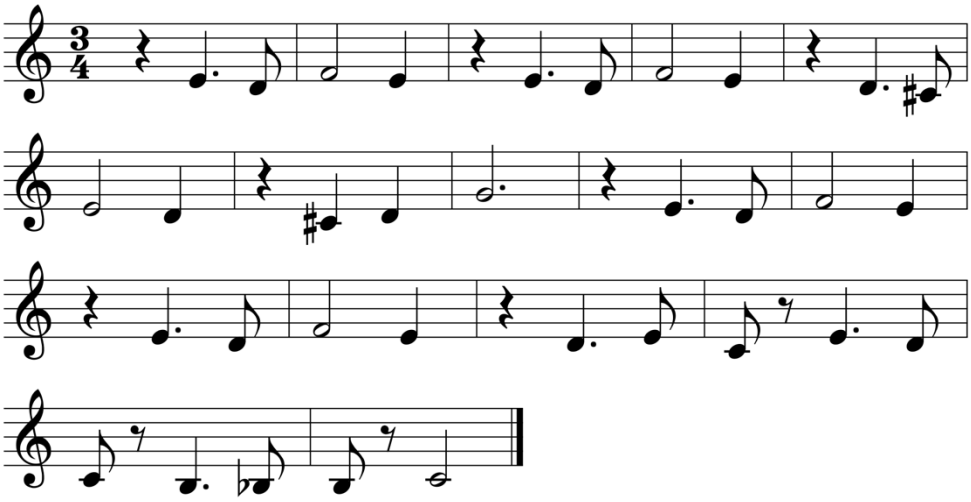
7.91 Übung 187 - "Bourrée [aus der Wassermusik]" (G. F. Händel)

Bourrée [aus der Wassermusik] - Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung



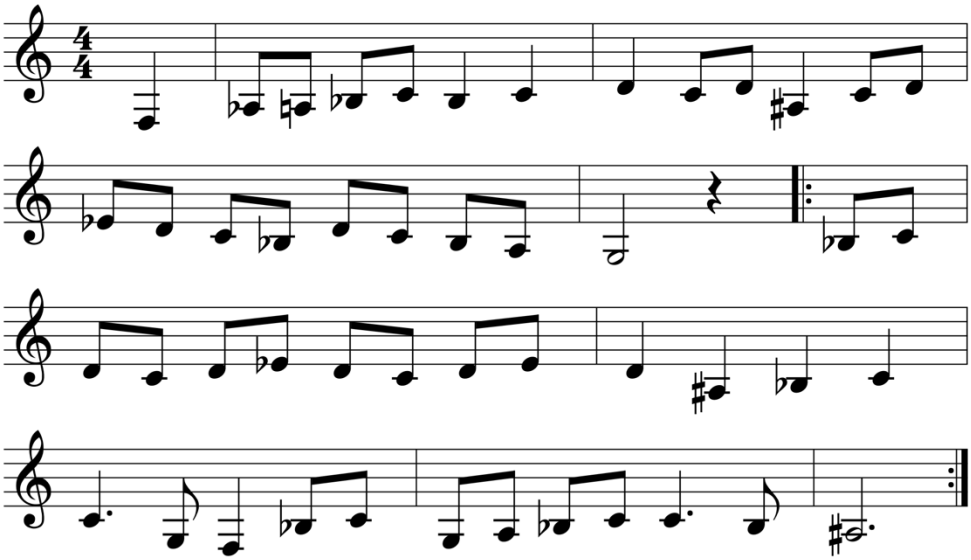
7.92 Übung 188 - "Schwanensee [Op. 20]" (P. I. Tschaikovsky)

Schwanensee [Op. 20] - Pjotr Iljitsch Tschaikowksi (1840 - 1893)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung



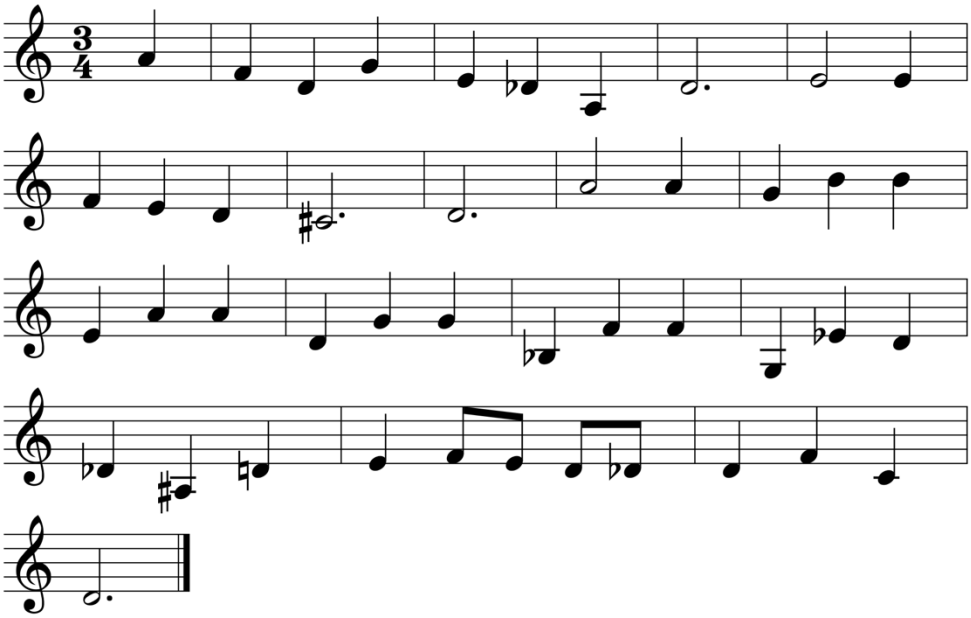
7.93 Übung 189 - "Aria" (S. de Murcia)

Aria - Santiago de Murcia (Gitarre, 1673 - 1739)
eigene Veränderung, starke Kürzung



7.94 Übung 190 - "Allegro" (S. de Murcia)

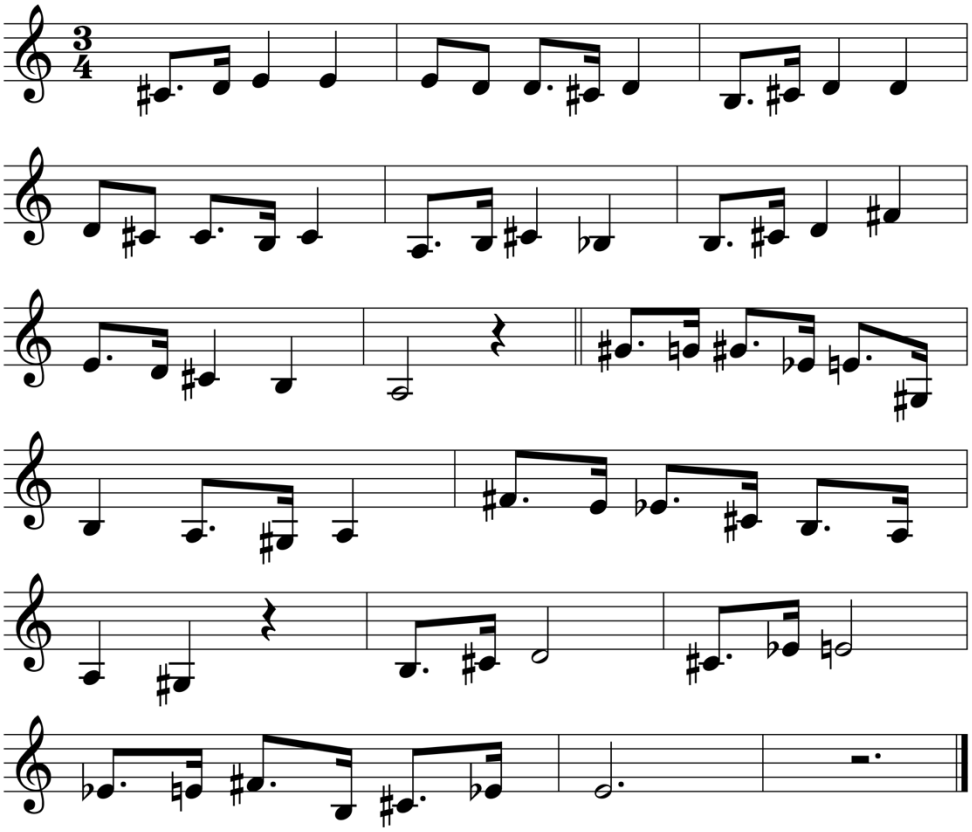
Allegro - Santiago de Murcia (Gitarre, 1673 - 1739)
eigene Veränderung, starke Kürzung



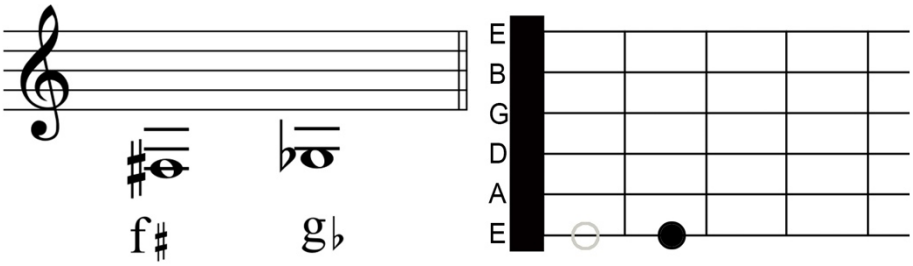
7.95 Übung 191 - "Mazurka" (J. Ferrer)

Diese Übung ist melodisch identisch mit Übung 151; jedoch wurde sie um vier Halbtonschritte (das entspricht dem Intervall einer großen Terz) nach unten transponiert.

Mazurka - José Ferrer (1835 - 1916)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

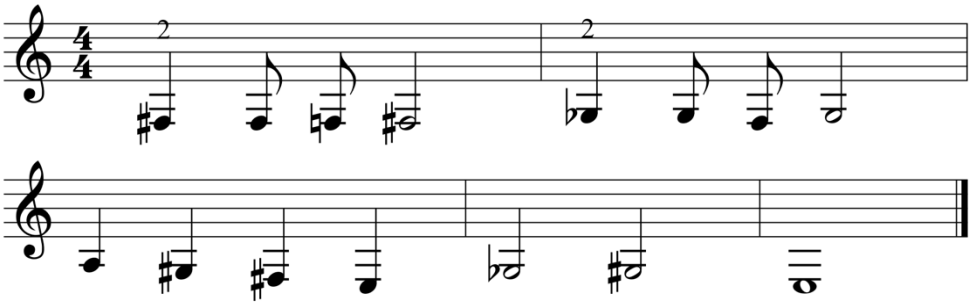


7.96 Übung 192 - der Ton f♯ bzw. g♭ auf der tiefen E-Saite

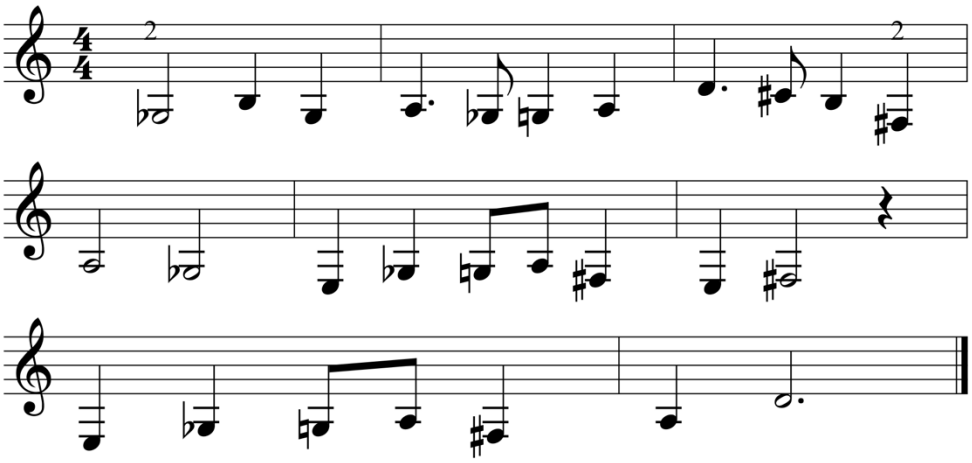


f♯ = gesprochen "fis" oder engl. "f sharp" g♭ = "ges" oder "g flat"

Vorübung



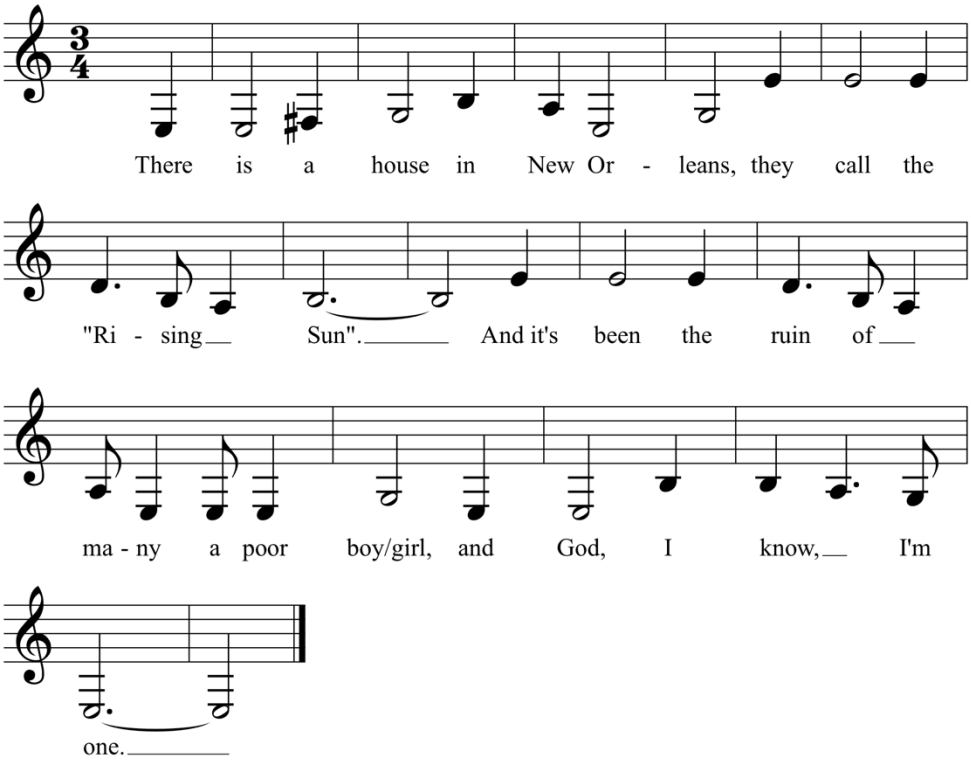
Technische Etude



7.97 Übung 193 - "House of the Rising Sun" (Trad.)

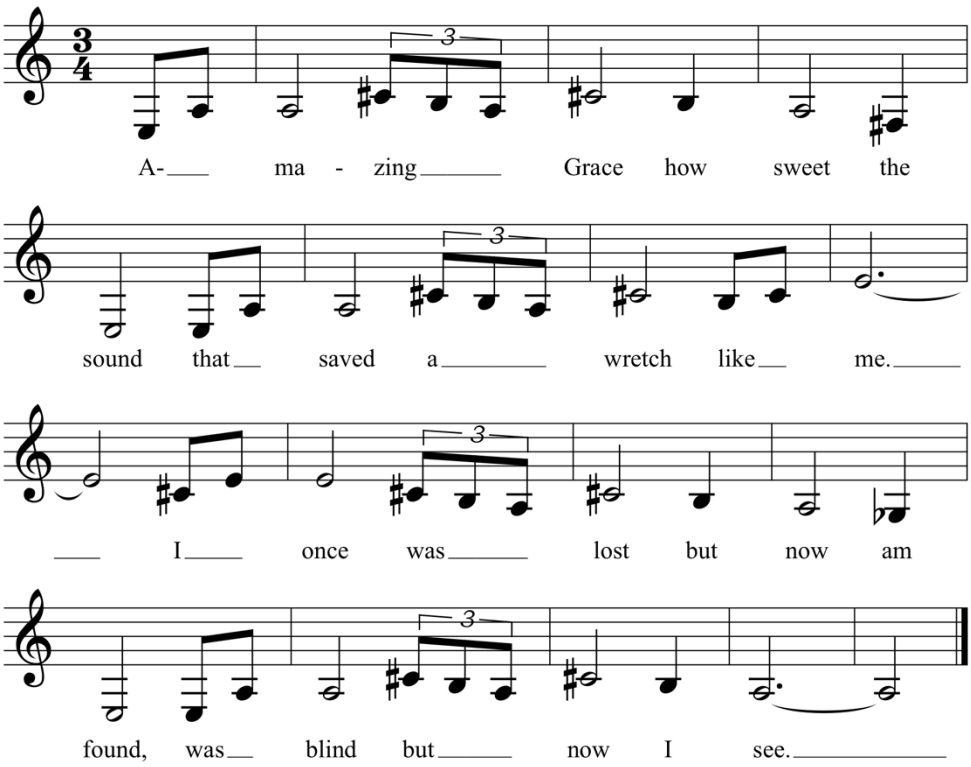
Dieses Lied war schon Gegenstand von Übung 72. In dieser Übung wird es auf tieferen Saiten gespielt.

House of the Rising Sun - Traditional



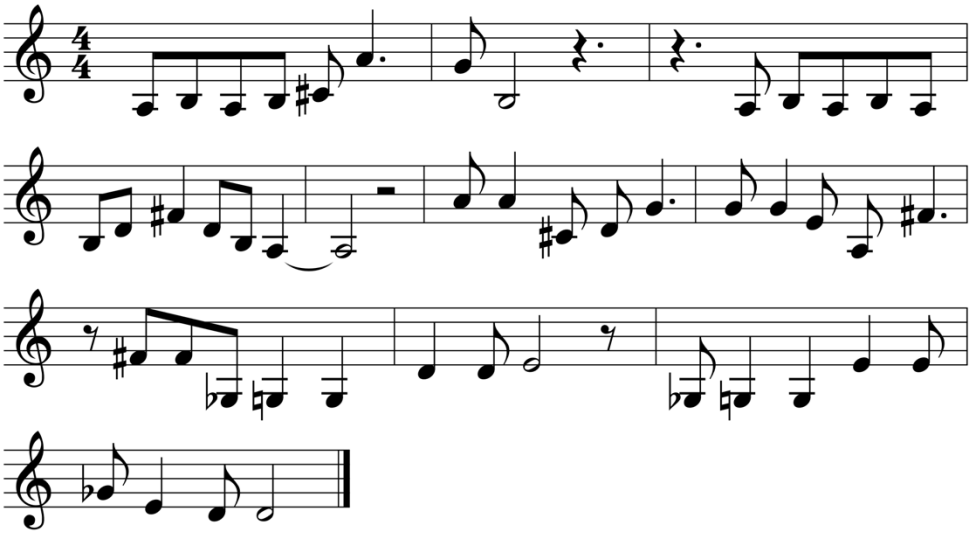
7.98 Übung 194 - "Amazing Grace" (J. H. Newton)

Amazing Grace - John Henry Newton (1725 -1807)



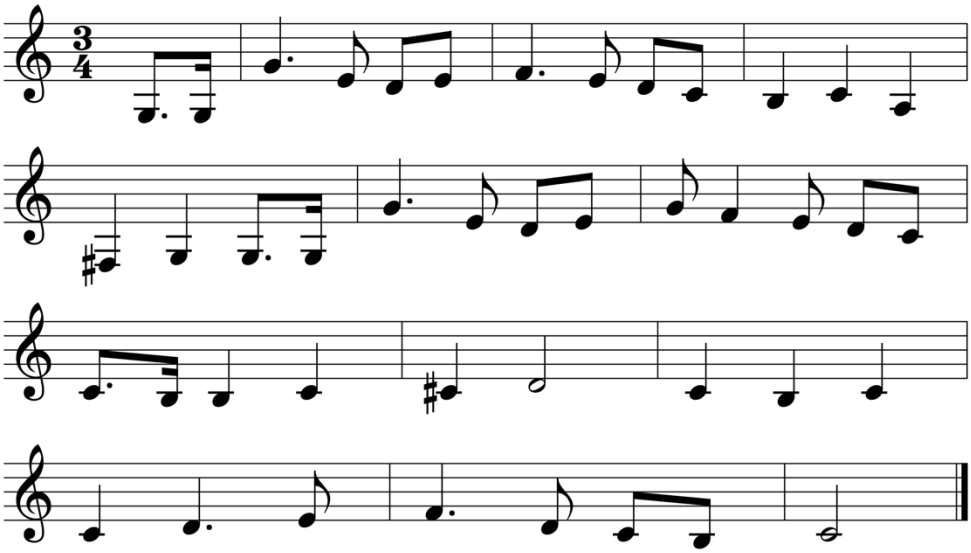
7.99 Übung 195 - "Feliz Juvenad" (eigene)

Feliz Juvenad – eigene Komposition



7.100 Übung 196 - "Nocturne" (F. Mendelssohn)

Nocturne [aus dem Mittsommernachts-Traum] - Felix Mendelssohn (1809 - 1847)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung

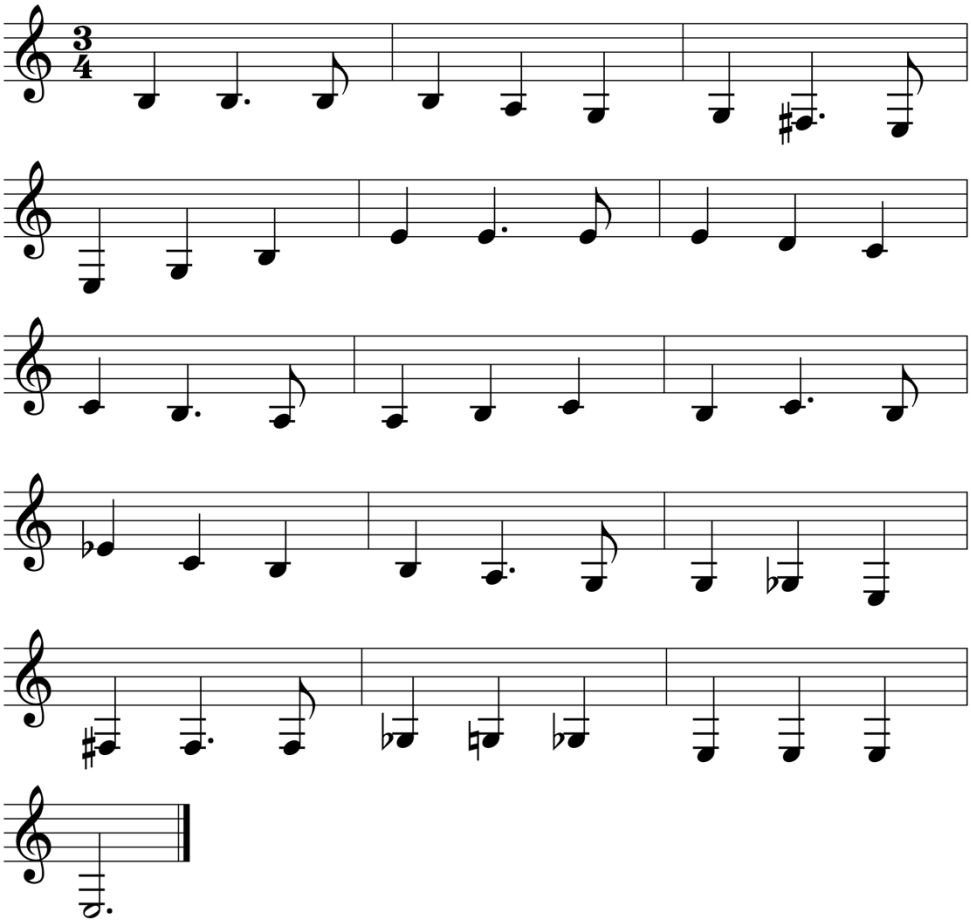


7.101 Übung 197 - "Spanish Romance" (Trad.)

Die *Spanische Romanze* ist wahrscheinlich das beliebteste Lied bzw. Instrumentalstück für Gitarre.

Bekannt geworden ist dieses Stück auch von Ricky King unter dem Namen *Le R*êve in den 70er-Jahren des vorigen Jahrhunderts.

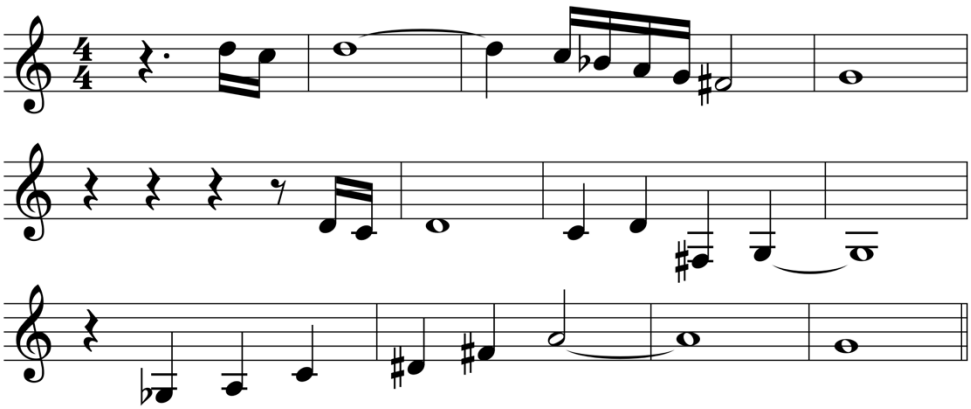
Spanische Romanze - Traditional



7.102 Übung 198 - "Toccata I" (J. S. Bach)

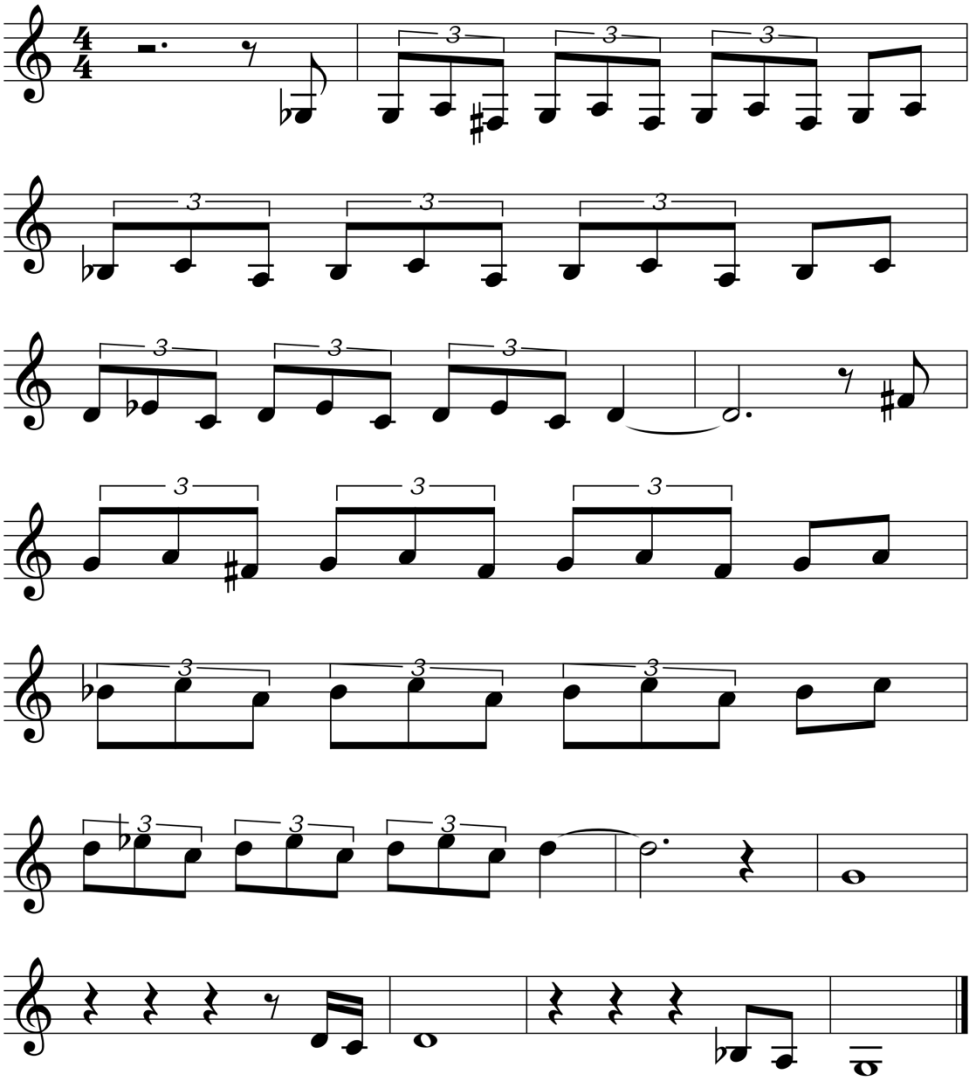
Aufgrund seiner Länge wurde das Stück zweigeteilt.

Toccata I - Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)
eigene Bearbeitung



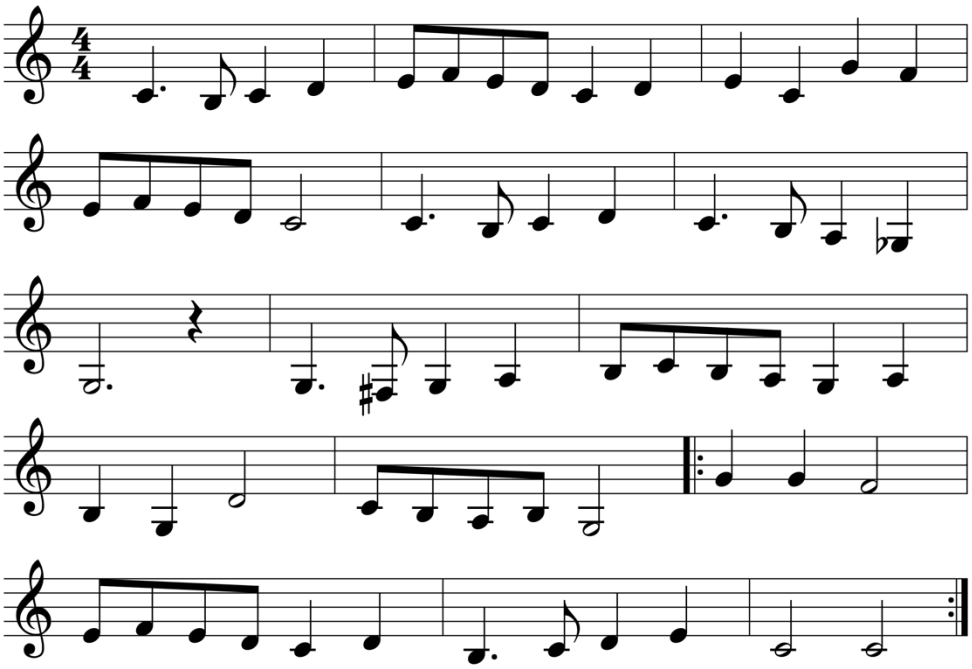
7.103 Übung 199 - "Toccata II" (J. S. Bach)

Toccata II - Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)
eigene Veränderung, starke Kürzung



7.104 Übung 200 - "Rujero" (G. Sanz)

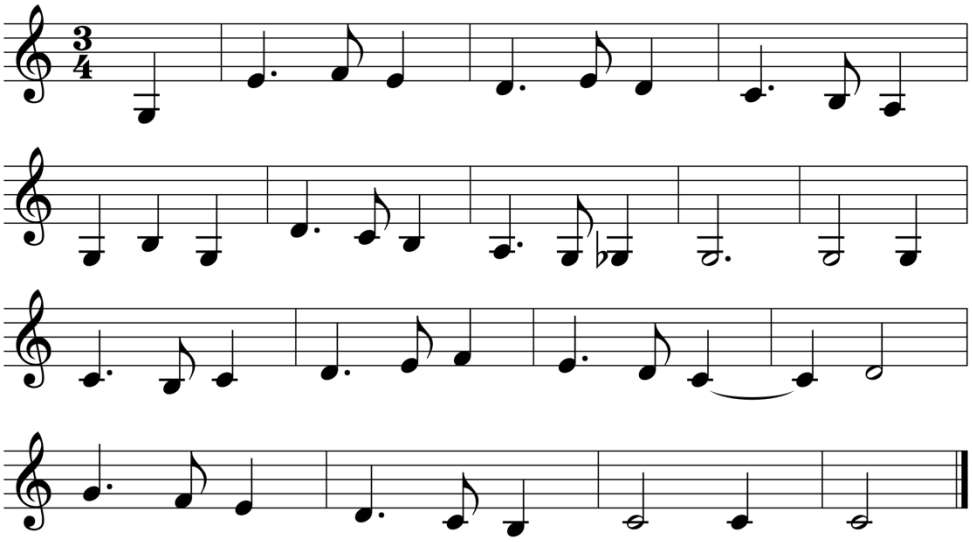
Rujero - Gaspar Sanz (Gitarre, 1640 - 1710)
eigenes Arrangement



7.105 Übung 201 - "Gigue II" (J. A. Logy)

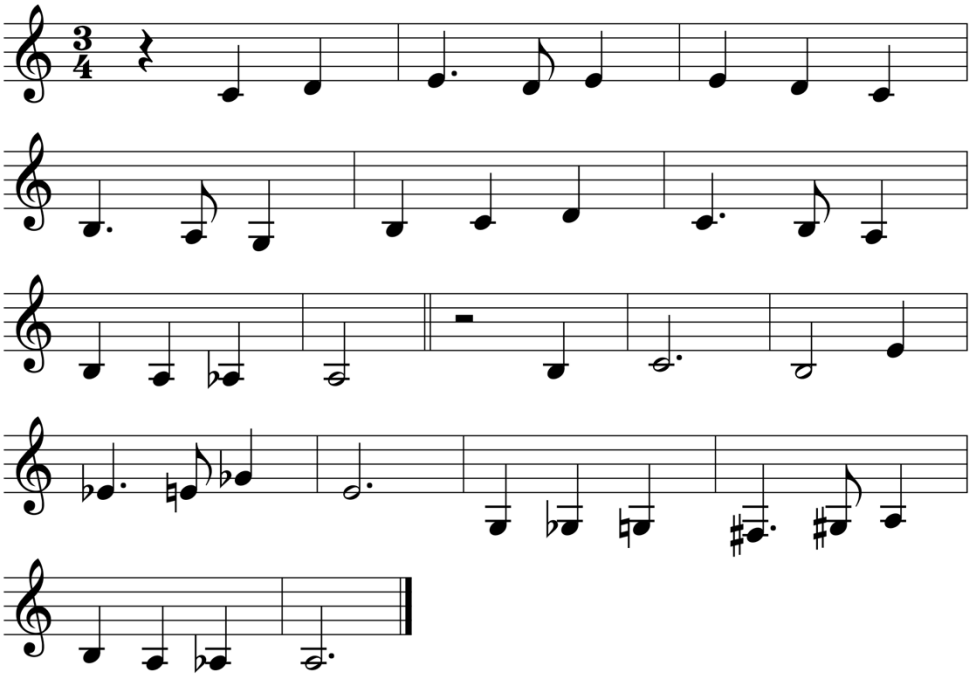
Der erste Teil dieses Stückes wurde in Übung 26 gespielt. Dieser zweite Teil ist um eine Oktave nach unten transponiert.

Gigue - Johann Anton Logy (Gitarre, 1648 - 1721)
eigene Veränderung



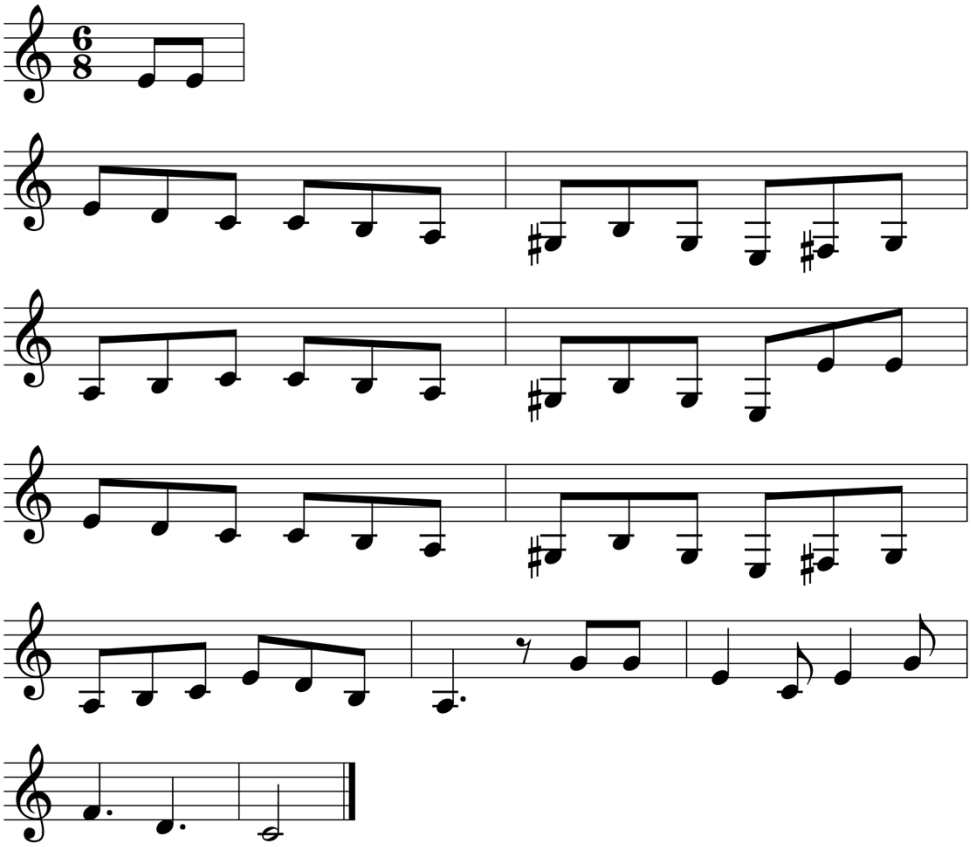
7.106 Übung 202 - "Española" (G. Sanz)

Española - Gaspar Sanz (Gitarre, 1640 - 1710)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung



7.107 Übung 203 - "Tarantella" (M. Giuliani)

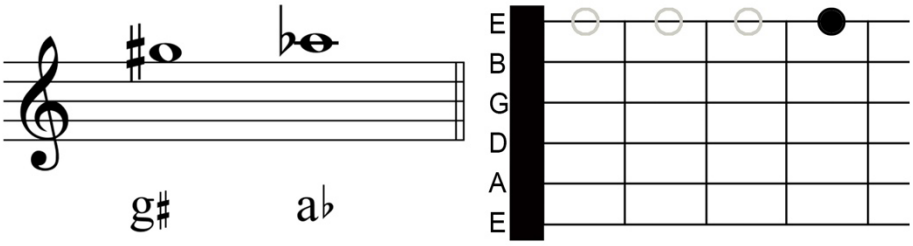
Tarantella - Mauro Giuliani (Gitarre, 1781 - 1829)
eigene Bearbeitung, starke Kürzung



7.108 Übung 204 - der Ton g♯ bzw. a♭ auf der hohen E-Saite

Wir sind fast am Ende der Halbtöne angekommen. Dies ist der letzte Ton, der im Bereich der ersten vier Bünde noch fehlt.

Sieh dir zunächst in untenstehender Grafik die Position des Tones auf dem Griffbrett und die zugehörigen beiden Schreibweisen im Notensystem an. Welches sind die beiden zu diesem Halbton gehörenden Ganztöne?

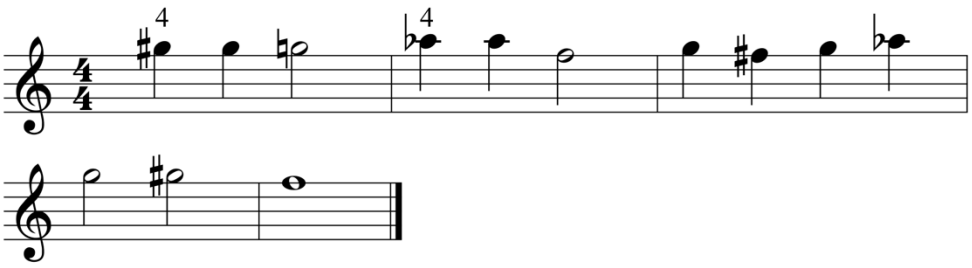


g♯ = gesprochen "gis" oder engl. "g sharp" a♭ = "as" oder "a flat"

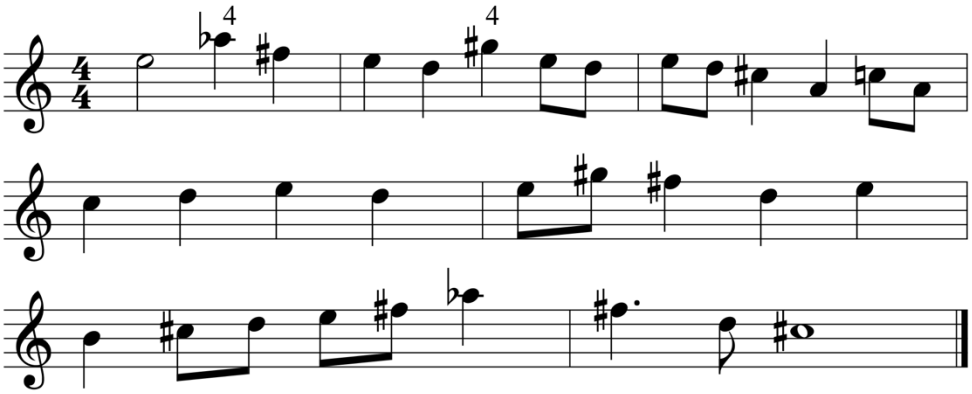
Von dem Ton g♯ bzw. a♭ im vierten Bund auf der hohen E-Saite wurde aus der Reihe der Stammtöne nur der um einen Halbton niedrigere Ton g (im dritten Bund), nicht aber der um einen Halbton höhere Nachbar a betrachtet. Der Ton a liegt im fünften Bund und befindet sich für **acaLead Practice** somit außerhalb des relevanten Tonbereiches.

Das ist weiter nicht schlimm, man muss es nur wissen. Den Ton a auf der hohen E-Saite zu kennen, ist auch dann nützlich, wenn er unter Anwendung des *richtigen Fingersatzes* auf dem Griffbrett nicht mehr erreichbar ist und deshalb in der Methode von **acaLead Notation** nicht benutzt wird.

Vorübung

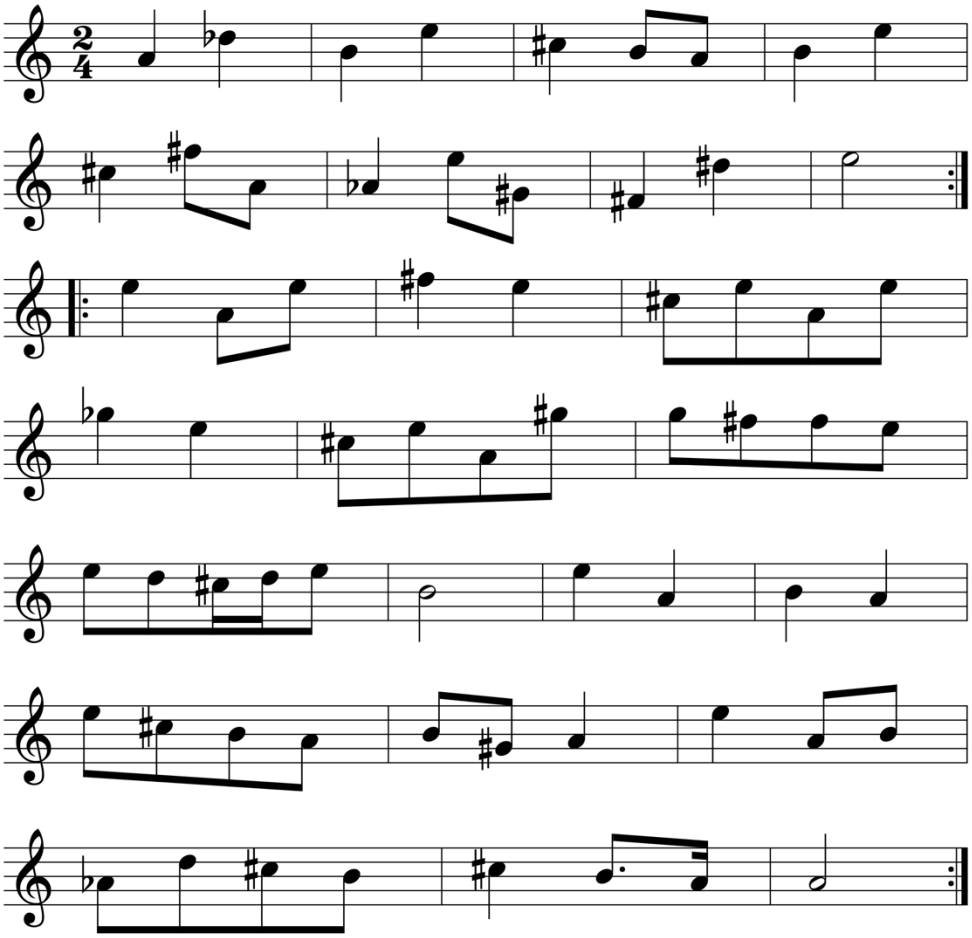


Technische Etude



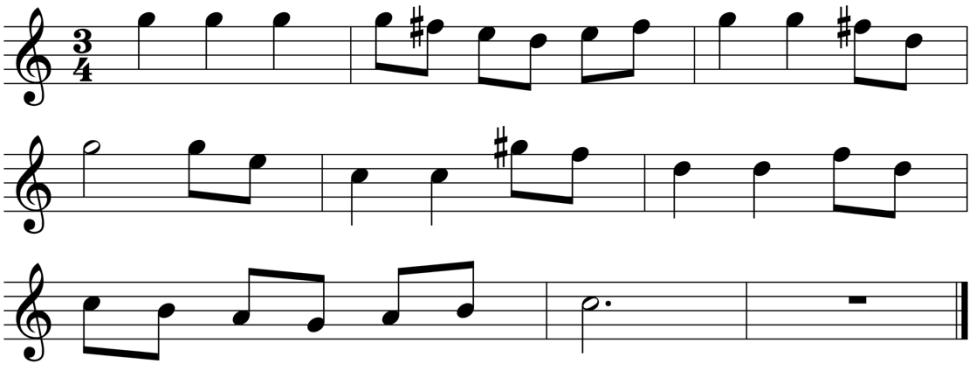
7.109 Übung 205 - "Air" (G. F. Händel)

Air - Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)
eigene Veränderung



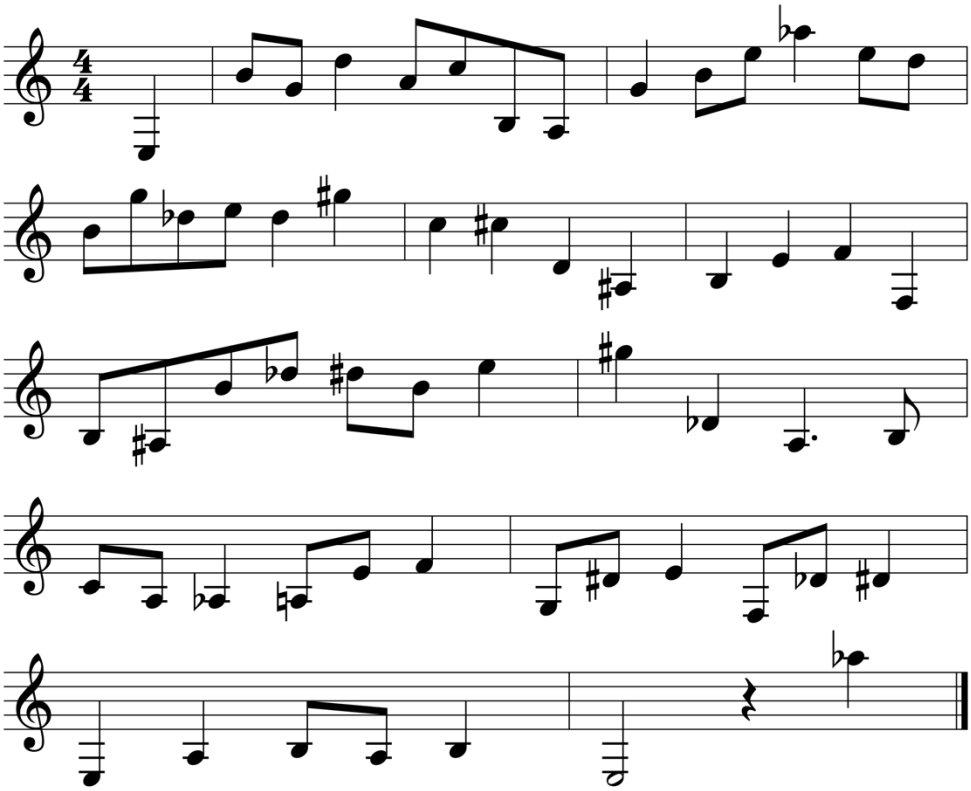
7.110 Übung 206 - "Deutscher Tanz" (J. Haydn)

Deutscher Tanz - Joseph Haydn (1732 - 1809)
eigene Veränderung, starke Kürzung



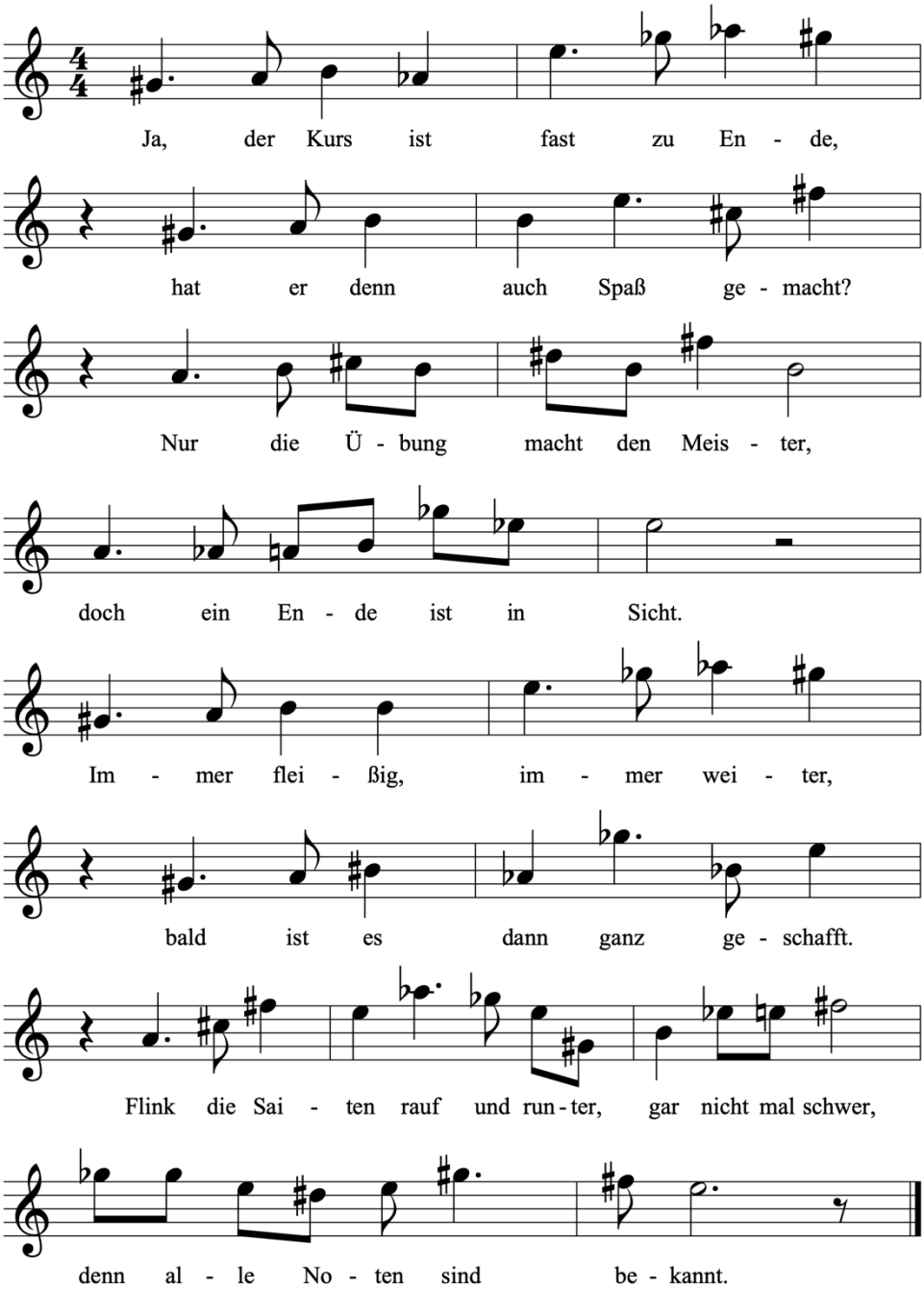
7.111 Übung 207 - "To the top [Experimental-Bourrée]" (eigene)

To the top [Exprimental-Bourrée] - eigene Komposition



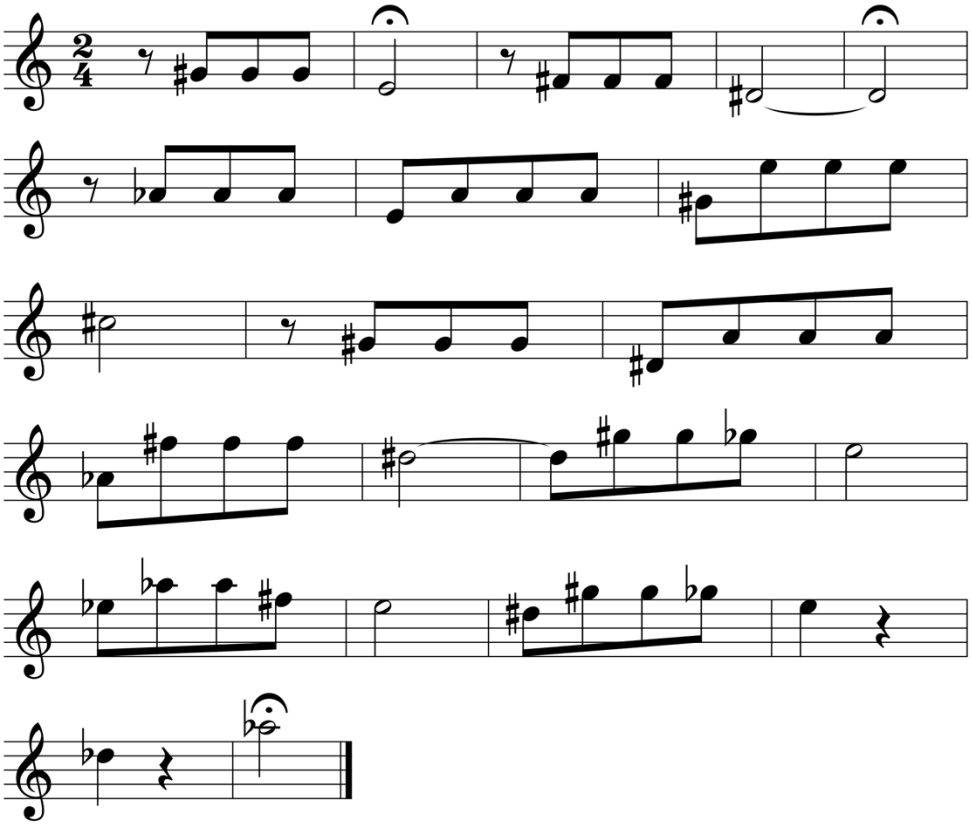
7.112 Übung 208 - "Der Kurs ist fast zuende" (eigene)

Der Kurs ist fast zuende – eigene Komposition



7.113 Übung 209 - "Sinfonie No 5" (L. van Beethoven)

Sinfonie No 5 - Ludwig van Beethoven (1770 -1827)



Das war's. Damit ist die letzte **acaLead Practice** "Nach Noten spielen"-Übung beendet. Wer alle Übungen gemacht hat, sollte nun ziemlich gut im Notenlesen und Notenspielen auf der Gitarre sein. Mit der Note g, der leeren G-Saite, hat der Kurs **acaLead Practice** begonnen, mit dem großen *Ta ta ta taaa* von Ludwig van Beethoven hat er einen würdigen Abschluss gefunden. Ich hoffe, es hat dir bei aller Mühe auch ein wenig Spaß gemacht. Ab jetzt sollte es dir keine Probleme mehr bereiten, mit anderen Musikern konstruktiv zu kommunizieren. Was auch immer es im musiktheoretischen Bereich für dich noch zu entdecken gibt, das erforderliche Rüstzeug - das ist die Fähigkeit Noten zu lesen - hast du nun.

Um deine neu gewonnenen Notenkompetenzen noch mit einem äußerst nützlichen Feinschliff zu versehen, solltest du dich nun noch mit dem **acaLead Practice** Inhalt von **Band II** beschäftigen. Dort lernst du, wie Töne in Tonleitern und Tonarten organisiert und notiert werden.

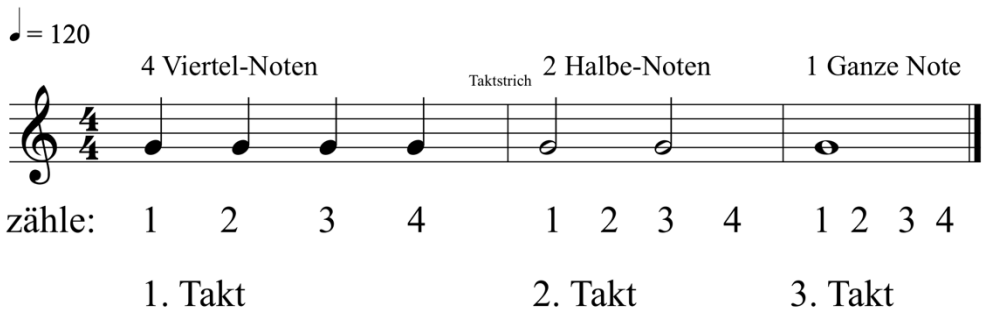
8 Theorie-Anhang

In zwei Abschnitte unterteilt, findest du hier das nötige Wissen, um mit den Grundlagen der Musiknotation vertraut zu werden. Musiknotation ist ein weites Feld mit unzähligen Feinheiten und Spezialbereichen. Je nachdem, wie weit man sich spezialisieren möchte, kann viel Zeit damit verbringen, um sich das gesamte Wissen anzueignen. Für den Zweck, der hier verfolgt wird, nämlich "Lernen nach Noten zu spielen auf der Gitarre", ist aber nur ein Bruchteil dessen nötig, was es im Bereich der Musiknotation zu beachten gibt.

8.1 Teil A: Aufbau eines Notensystems

An dieser Stelle sollen zunächst die wesentlichen Inhalte eines Notensystems vorgestellt werden. Im Verlauf der Übungen kommen nach und nach noch ein paar weitere Anweisungen hinzu, die man braucht, um Musik gut notieren zu können.

Das folgende Notensystem, an dem der grundsätzliche Aufbau eines Notensystems gezeigt werden soll, ist inhaltlich identisch mit der ersten Übung:



Das Notensystem besteht aus 5 Linien. Das elegant geschnörkelte Zeichen ganz links am Anfang ist der **Violinschlüssel**. Sein Bauch umfasst die G-Linie, auf der der Ton g notiert wird. Deshalb wird der Violinschlüssel auch **G-Schlüssel** genannt. Neben dem Violinschlüssel gibt es noch einige andere **Notenschlüssel** für andere Tonbereiche, aber die werden hier nicht verwendet.

Notenhöhe

Bei den sieben Noten, die in dem Notensystem abgebildet sind, handelt es sich jedesmal um den Ton der leeren G-Saite. Die mit diesem Ton verbundene **Notenhöhe** ist gleichzeitig der Name im Notensystem und heißt **g**.

Takt, Taktstrich und Notendauer

Das oben abgebildete Notensystem enthält drei **Takte**. Zwei nebeneinander liegende Takte werden durch einen **Taktstrich** voneinander getrennt. Innerhalb der Takte befinden sich die Noten, die nicht nur über eine bestimmte **Notenhöhe**, sondern auch über eine **Notendauer** verfügen. Die hier verwendeten Notendauern sind die

- Viertel-Note (1/4)
- Halbe-Note (1/2)
- Ganze-Note (1/1 = 1)

Darüber hinaus gibt es noch die Achtel-Note (1/8), die Sechzehntel-Note (1/16), die Zweiunddreißigstel-Note (1/32) und die Vierundsechzigstel-Note (1/64).

Taktart

Am Anfang eines Notensystems gibt eine Bruchzahl (hier: 4/4, gesprochen: "vier Viertel") hinter dem Violinschlüssel Auskunft darüber, um welche **Taktart** es sich bei der folgenden Melodie bzw. Notenfolge handelt. Die Angabe 4/4 bedeutet, dass ein Takt, um *vollständig* zu sein bzw. zu einem *Ganzen* zu werden, die Gesamt-Notendauer im Wert von vier Viertel-Noten enthalten muss. Das ist im 1. Takt der Fall.

Ebenso ist es möglich, wie im 2. Takt, dass ein 4/4-Takt zwei Halbe-Noten enthält, denn zwei Halbe-Noten ergeben zusammen auch eine Ganze-Note bzw. ein Ganzes.

Auch im 3. Takt ist die Gesamt-Notendauer ein Ganzes, diesmal aber nicht zerlegt in mehrere kleine Noten, wie das im 1. und 2. Takt gemacht wurde, sondern nur als eine einzige Ganze-Note.

Wichtig ist, dass ein Takt immer vollständig - d.h. zu einem Ganzen - mit Noten (oder Pausen, die werden in den Übungen noch vorgestellt) gefüllt ist.

Ebenfalls gängige Taktarten, neben dem 4/4-Takt, sind der 2/4-, der 3/4- und 6/8-Takt. Die für eine Melodie verwendete Taktart hat etwas mit der systematischen Betonung einzelner Noten innerhalb der Takte zu tun und

somit auch mit dem Rhythmus. So ist z.B. der 3/4-Takt kennzeichnend für den Walzer. Die meiste Pop-, Rock-, Folk-, Country- und Schlager-Musik ist im 4/4-Takt geschrieben. Die unterschiedlichen Ausdruckweisen von einfachen bis hin zu sehr komplexen Rhythmen - und somit auch Taktarten - sind jedoch nicht Gegenstand von **acaLead Practice**. Hier geht es nur darum, dass die Töne auf dem Griffbrett und die zugehörigen Noten im Notensystem bekannt gemacht werden. Die für diesen Zweck verwendeten Übungen sind weitgehend frei von komplizierten Rhythmen gehalten.

Absolutes und relatives Tempo

Unter den Noten befindet sich eine Zählangabe 1, 2, 3, 4, die sich in jedem der drei Takte wiederholt. Diese vier Zahlen stehen hinsichtlich ihres Zähltempos jeweils für die Dauer einer Viertel-Note. In der ersten Übung wird für das Spielen des **ersten Taktes** gefordert, laut oder in Gedanken in einem "mittleren" Tempo

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

zu zählen und bei jeder Zählung die leere G-Saite anzuschlagen.

Im **zweiten Takt** wird genauso verfahren; es wird in demselben mittleren Tempo von 1 bis 4 gezählt, aber die leere G-Saite nur zweimal angeschlagen, nämlich auf der Zählung 1 und 3. Die Halbe-Note dauert also doppelt so lang wie die Viertel-Note.

Im **dritten Takt** wird wieder mittelmäßig schnell von 1 bis 4 gezählt, aber die leere G-Saite nur einmal angeschlagen, nämlich auf der Zählung 1, und man lässt sie so lange klingen, bis die Zählung bei 4 angekommen bist. Die Ganze-Note klingt viermal so lang wie eine Viertel-Note, oder zweimal so lang wie eine Halbe-Note.

Völlig zurecht kann man sich jetzt fragen, was es genau heißen soll, wenn einem gesagt wird, man solle in einem "mittleren Tempo" von 1 bis 4 zählen. Was, bitte, ist ein mittleres Tempo? Geht das nicht etwas genauer?

Hierzu eine Analogie: Wie schnell fährt ein Auto, wenn jemand sagt, es würde mit einer mittleren Geschwindigkeit fahren?

Wer in seinem Leben schon oft fahrende Autos gesehen hat, dürfte eine ungefähre Vorstellung von "mittlerer" Geschwindigkeit haben. Es gibt niedrige Geschwindigkeiten, hohe Geschwindigkeiten und eben auch mittlere Geschwindigkeiten. Mit etwas Erfahrung weiß man irgendwie, was eine mittlere Geschwindigkeit bei einem fahrenden Auto ist.

Wenn jemand sagt, das von ihm beobachtete Auto fährt mit einer mittleren Geschwindigkeit, dann handelt es sich um eine **qualitative** oder

relative Aussage, die das Empfinden des Beobachters ausdrückt. Sagt er hingegen, das Auto fährt mit 80 Stundenkilometer (die physikalische Einheit ist *Kilometer pro Stunde* bzw. km/h), dann handelt es sich um eine **quantitative** oder absolute Aussage, die kein Empfinden ausdrückt, sondern realen gemessenen Werten zugrunde liegt (z.B. den Tacho-Angaben oder einer Stoppuhr).

Frage: Wenn vier Viertel-Noten über dieselbe Notendauer verfügen wie zwei Halbe-Noten oder eine Ganze-Note, wie schnell oder langsam muss man sie dann spielen?

Das lässt sich nicht sagen.

Bei den Notendauern handelt es sich ebenfalls um qualitative Angaben, die nichts über eine echte physikalische Geschwindigkeit bzw. über ein **Tempo** aussagen, mit der die Melodie gespielt werden soll. Der Wert einer Notendauer besagt nur:

- die Ganze-Note dauert zweimal so lange wie die Halbe-Note oder viermal so lange wie die Viertel-Note.

Wie lange aber die Viertel-Note als echte Zeitangabe - also als **absolute** Dauer - klingen soll, darüber gibt die Notendauer keine Auskunft. Hierzu fehlt noch eine weitere Angabe.

Angenommen, jemand zählt sehr langsam von 1 bis 4 (z.B. lässt er zwischen zwei Zahlen immer fünf Sekunden verstreichen) und spielt dabei die Noten in Übung 1

1 ... 5 Sek. warten ... 2 ... 5 Sekunden ... 3 ... 5 Sekunden ... 4 ... 5 Sekunden ... STOP

dann beträgt die Zeitdauer einer Viertel-Note genau 5 Sekunden. Es handelt sich hierbei um eine quantitative Angabe, um eine echte Zeitangabe bzw. um ein **Tempo**.

Die echte Zeitdauer einer Halben-Note wäre in dem Fall 2 x 5 Sekunden, also 10 Sekunden, und die echte Zeitdauer der Ganzen-Note wäre 4 x 5 Sekunden, das sind 20 Sekunden. Es würde sehr lange dauern, bis alle Noten gespielt sind. Qualitativ würde man sagen, es handelt sich um ein sehr langsames Tempo.

Ebenso könnte jemand aber auch schnell von 1 bis 4 zählen, z.B. im Sekundenabstand, dann hätte die Viertel-Note nur eine Länge von 1 Sekunde, die Halbe-Note eine Länge von 2 Sekunden, und die Ganze-Note eine Länge von 4 Sekunden. In diesem Fall wäre das Zähl-Tempo fünfmal so schnell wie zuvor.

Wie schnell oder langsam in einem absoluten Zeitmaß gezählt werden soll, verrät die Zahl im Notensystem über dem Violinschlüssel. Da steht zum Beispiel

♩ = 120

Diese Angabe besagt, dass die tatsächliche Zeitdauer einer Viertel-Note **120 bpm** (**b**eats **p**er **m**inute oder Schläge pro Minute) betragen soll. Leider kann man mit diesem Wert so, wie er dasteht, nicht viel anfangen. Der Wert sagt mir nichts, wenn ich keine Erfahrung mit ihm habe. Möchte man den Wert "120 Schläge pro Minute" in eine echte Zeitangabe, z.B. in Sekunden, umrechnen, dann geht das mit dem Wissen, dass eine Minute 60 Sekunden enthält, über den Dreisatz (Schulwissen 7. Klasse)

120 Schläge = 60 Sekunden
1 Schlag = x Sekunden

zu

x = (1 Schlag x 60 Sekunden) / 120 Schläge

Die Einheit "Schlag" kürzt sich raus, und übrigbleibt:

1 Schlag = 0,5 Sekunden.

Die Dauer einer Viertel-Note (= 1 Schlag) wäre bei einem Tempo von 120 bpm demnach eine halbe Sekunde. Die Dauer eines ganzen Taktes beträgt in dem Fall 2 Sekunden.

Die absoluten Tempo-Angaben in BPM, die einem erfahrenen Musiker sagen, wie lange die Viertel-Note in der gegebenen Melodie dauern soll, sind für einen unbedarften Menschen doch eher ungewohnt. Auch dem erfahrenen Musiker dient hierfür, um ganz sicher zu gehen, ein Hilfsinstrument namens **Metronom** (Abb. rechts). Bei einem 4/4-Takt schwingt das Pendel in einem bestimmten Zeitintervall hin und her und gibt dabei kontinuierlich ein akustisches Tic-tac-tac-tac, Tic-tac-tac-tac Klangmuster von sich. Bei einem3/4-Takt wäre es ein Tic-tac-tac, Tic-tac-tac Muster. An diesen Lauten kann sich der Musiker mit seinem Spiel-Tempo orientieren.

Wer kein Metronom besitzt und auch keine Vorstellung davon hat, wie schnell sich eine Melodie bei einem BPM-Tempo von 120 anhört, der braucht sich nur einmal eine Hand auf sein Herz legen und auf dessen

Schlag hören. **Das durchschnittliche menschliche Herz schlägt etwa 120 Mal in der Minute.** Aus diesem Sachverhalt heraus wurde vor vielen Jahren das nicht zu schnelle und nicht zu langsame, also das mittlere 120er-Tempo für eine Viertel-Note abgeleitet und steht seitdem qualitativ für die *durchschnittliche* Melodie-Geschwindigkeit. Ein sehr langsames Tempo liegt im Bereich 60 bis 80 BPM, ein sehr schnelles im Bereich 160 bis 180 BPM.

Unabhängig davon, wie schnell dein Herz genau schlägt, wenn du die Gitarre in die Hand nimmst, solltest du die Noten der Übungen am Anfang langsam spielen, bis du mit den Notennamen und ihren Positionen auf dem Griffbrett gut vertraut bist. Als Vertiefungstraining für eine bessere Koordination zwischen Greifhand und Schlaghand bietet es sich danach an, die Übungen auch etwas schneller zu spielen. Welches Tempo auch immer du wählst, achte aber immer darauf, "sauber" zu spielen.

Solltest du es ganz gut mit dir und deinen Ambitionen meinen, das Melodiespiel nach Noten zu lernen, dann kaufe dir ein Metronom und stelle verschiedene Geschwindigkeiten zum Üben ein. Das hilft dir von Anfang an, im Takt, d.h. in einem präzisen Zeitmaß, zu spielen. Günstige elektronische Metronome gibt schon für ein paar Euro.

Mit dem Wissen, das du jetzt über Noten und Takt hast, solltest du Übung 1 einfach mal spielen.

8.2 Teil B: Tonhöhenabstände (Intervalle)

In der Musiknotation gibt es die 7 **Stammtöne** mit den Namen

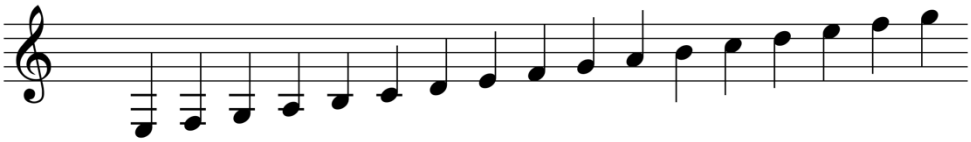
c, d, e, f, g, a, b

Jeden dieser Töne gibt es aber nicht nur einmal, sondern - verteilt über einen großen Tonbereich von den tiefen bis zu den hohen Tönen - gleich 8 Mal. Ein paar von diesen Tönen, nämlich diejenigen, die auf dem Griffbrett der Gitarre auf den unteren vier Bünden liegen, wurden in den Übungen 1 bis 96 schon gespielt. Es gab beispielsweise das c sowohl im 3. Bund auf der A-Saite als auch im 1. Bund auf der B-Saite. Das g gab es sogar 3 Mal, beginnend auf der tiefen E-Saite im 3. Bund, dann auf der leeren G-Saite, und schließlich noch einmal auf der hohen E-Saite im 3. Bund.

Die folgende Tabelle zeigt eine Übersicht dieser Stammtöne in ihrer Verwendung auf den untersten vier Bünden des Gitarrengriffbrettes:

tiefe E-Saite			A-Saite			D-Saite			G-Saite		B-Saite			hohe E-Saite		
0	1	3	0	2	3	0	2	3	0	2	0	1	2	0	1	2
e	f	g	a	b	c	d	e	f	g	a	b	c	d	e	f	g
					c-Oktave											
				b-Oktave												
			a-Oktave													
						d-Oktave										
		g-Oktaven														
	f-Oktaven															
e-Oktaven																
e3	f3	g3	a3	b3	c4	d4	e4	f4	g4	a4	b4	c5	d5	e5	f5	g5

Im Notenbild sieht die Zusammenfassung dieser Stammtöne so aus:



	e	f	g	a	b	c	d	e	f	g	a	b	c	d	e	f	g
Oktave	3	.	.	.	.	.	4	.	.	.	.	.	5	.	.	.	.
Saite	E	.	.	A	.	.	D	.	.	G	.	B	.	.	E	.	.
Bund	0	1	3	0	2	3	0	2	3	0	2	0	1	3	0	1	3

Das heißt also: Manche Stammtöne haben zwar denselben Namen, weil sich die Reihung c, d, e, f, g, a, b mehrfach wiederholt, aber sie liegen mit verschiedenen Tonhöhen sowohl auf dem Griffbrett als auch in der Notation an unterschiedlichen Positionen.

Der **Tonhöhenabstand** (kurz: Tonabstand) - auch **Intervall** genannt - von zwei aufeinanderfolgenden Tönen, die den gleichen Namen tragen, ist eine **Oktave**. So ist der Tonhöhenabstand von c (3. Bund A-Saite) nach c (1. Bund B-Saite) eine Oktave. Dasselbe gilt für den Tonhöhenabstand a nach a, und natürlich auch für alle anderen **Tonpaare** b - b, d - d, e - e, f - f, g - g usw. Eine Oktave umfasst immer 8 Töne.

Damit die namensgleichen Töne unterschieden werden können, wurden die im gesamten Tonbereich hintereinander liegenden Oktaven (mit Bezug auf den Tonumfang des Klaviers) von 0 bis 7 durchnummeriert. Das entspricht für die Stammtöne dem Ton-Umfang von c0 bis b7. In der Summe sind das acht Oktaven. Das Griffbrett der Gitarre stellt auf den unteren vier Bünden hieraus einen kleinen Ausschnitt dar, und zwar den Tonbereich von

e3 bis g5

Aus der Tabelle (s.o.) kann man entnehmen, dass es Tonpaare auf den unteren vier Bünden des Griffbretts gibt, deren Tonumfang nur über eine vollständige (bzw. ganze) Oktave geht, wie bei

c4 - c5, a3 - a4, b3 - b4, d4 - d5

und Ton-Paare, deren Umfang über zwei vollständige Oktaven geht

e3 - e5, f3 - f5, g3 - g5

Tonhöhenabstände oder **Intervalle** (lat. Zwischenraum) gibt es aber nicht nur als Oktave zwischen gleichnamigen Stammtönen. Auch nebeneinander liegende Stammtöne mit verschiedenen Namen haben definierte Tonhöhenabstände. Mehr dazu unten.

Der kleinste Tonabstand, mit dem in der westlichen Musik "gerechnet" wird, ist der **halbe Ton**. Zwei halbe Töne nebeneinander ergeben einen **ganzen Ton**.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
c		d		e	f		g		a		b	c	
	c#		d#			f#		g#		a#			
	db		eb			gb		ab		bb			

In der Tabelle sieht man, dass eine 8 Stammtöne umfassende c-Oktave aus insgesamt 12 Halbtönen bzw. **Halbtonschritten** besteht.

Die Stammtöne können durch ein **Versetzungszeichen** (*#*, *b*) um einen Halbton erhöht oder erniedrigt werden. Das ***#*** (sprich: Kreuz) ist ein **Erhöhungszeichen** und erhöht einen Stammton um einen Halbtonschritt, und das ***b*** (sprich: Be) ist ein **Erniedrigungszeichen**.

Die Stammtöne c und d beispielsweise liegen einen **Ganztonschritt** oder zwei Halbtonschritte auseinander. Der Halbton zwischen c und d hat die zwei unterschiedlichen Namen c# (sprich: cis) und db (sprich: des).

Einem mit einem *#* erhöhten Stammton wird sprachlich ein **-is** an seinen Namen angehängt, wie

cis, dis, fis, gis, ais (sprich a-is)

Einem mit einem *b* erniedrigten Stammton wird ein **-es** angehängt, wenn er ein Konsonant ist, wie bei

des, ges, bes

oder nur ein **-s**, wenn er ein Vokal ist, wie bei

es, as

Jeder zwischen zwei Stammtönen liegende Halbton hat zwei Namen. Entweder *repräsentiert* der Halbton durch ein *#* den um einen halben Ton erhöhten links von ihm liegenden Stammton oder den um ein *b* erniedrigten rechts von ihm liegenden. Es handelt sich bei einem Halbton demnach um denselben Ton mit zwei verschiedenen Namen. Beide Namen sind prinzipiell beliebig gegeneinander austauschbar; in der Musiktheorie gibt es hierfür den Begriff der **enharmonischen Verwechselung**.

Jedoch gibt es eine Besonderheit: Die Stammtöne e und f sowie b und c liegen *von Natur aus* nur einen Halbtonschritt auseinander, so dass es zwischen ihnen keinen Halbton gibt - aus diesem Grund heißen diese beiden Tonpaare **natürliche Halbtonschritte**.

Weil zwischen den Tönen e-f und b-c kein weiterer Halbton existiert, kann es wenig sinnvoll Halbtöne namens

$e_{\#}$, f_b, $b_{\#}$, c_b

geben, denn

$e_{\#}$ wäre f, f_b wäre e, $b_{\#}$ wäre c, c_b wäre b

Auf dem Griffbrett der Gitarre sind zwei nebeneinander liegende Bünde einen Halbtonschritt voneinander entfernt, drei Bünde einen Ganztonschritt.

In der Musiktheorie werden im Wesentlichen 12 Tonabstände (Intervalle) namentlich unterschieden (die Zahlen in der Tabelle beziehen sich auf die Tonabstände in Halbtonschritten):

0: Prime	1: kleine Sekunde	2: große Sekunde
3: kleine Terz	4: große Terz	5: Quarte
6: Tritonus	7: Quinte	8: kleine Sexte
9: große Sexte	10: kleine Septime	11: große Septime
12: Oktave		

Leider werden die Namen nicht einheitlich verwendet. Zudem gibt es Zählungen, die von 0 bis 15 gehen. Die hier gewählten Namen wurden von der Notensatzsoftware *Capella* der Firma WHC übernommen.

9 Übersicht der verwendeten Lieder

9.1 Allgemeine Klassik

nach Name des Liedes	nach Name des Komponisten (Nummer der Übung)
1. Air (G. F. Händel, 205) 2. Allemande (J. Schein, 135, 216) 3. Aria (J. S. Bach, 129) 4. Arie der Königin der Nacht (W. A. Mozart, 82) 5. Ave Maria (F. Schubert, 161) 6. Bourrée (G. F. Händel, 187) 7. Bourrée in E-Moll (J. S. Bach, 111, 177) 8. Bourrée No 4 (J. S. Bach, 165) 9. Can Can (J. Offenbach, 57) 10. Das klinget so herrlich (W. A. Mozart, 60) 11. Deutscher Tanz (J. Haydn, 206) 12. Egyptian Dance (C. Saint-Saëns, 176) 13. Eine kleine Nachtmusik (W. A. Mozart, 128) 14. Frühling (Vier Jahreszeiten, A. Vivaldi, 58) 15. Für Elise (L. van Beethoven, 158) 16. Gefangenenchor von Nabucco (G. Verdi, 146, 147) 17. Glockenspiel (W. A. Mozart, 51) 18. Humming Song (R. Schumann, 39) 19. Jesu, meine Freude (J. S. Bach, 159, 226, 227) 20. Karneval in Venedig (N. Paganini, 127) 21. La Cumparsita (G. Rodriguez, 173) 22. La Folia (A. Corelli, 134)	Bach, Johann Sebastian • Aria (129) • Bourrée in E-Moll (111, 177) • Bourrée No 4 (165) • Jesu, meine Freude (159) • Toccata (198, 199) Beethoven, Ludwig van • Für Elise (158) • Mondschein Sonate (175) • Ode an die Freude [Op. 9] (31) • Sinfonie No 5 (209) Brahms, Johannes • Wiegenlied (184) Capua, Eduardo di • O sole mio (99) Charpentier, Marc Antoine • Te deum (81) Corelli, Arcangelo • La Folia (134) Dvorak, Anton • Largo (133) Händel, Georg Friedrich • Air (205) • Bourrée (187) • Sarabande (148) Haydn, Joseph • Deutscher Tanz (206) • Quadrille (186)

23. La Paloma (S. de Yradier, 94)
24. Largo (A. Dvorak, 133)
25. Lied des Papageno (W. A. Mozart, 83, 84)
26. Minuet (W. A. Mozart, 145)
27. Minuet in G (C. Petzold, 110)
28. Mondschein Sonate (L. van Beethoven, 175)
29. Nocturne (F. Mendelssohn, 196)
30. Ode an die Freude [Op. 9] (L. van Beethoven, 31)
31. O sole mio (E. di Capua, 99)
32. Plaisir d'amour (J. P. Martini, 124)
33. Quadrille (J. Haydn, 186)
34. Radetzky Marsch (J. Strauss Jr., 174)
35. Rosamunde (F. Schubert, 160)
36. Sarabande (G. F. Händel, 148)
37. Schwanensee Op. 20 (P. I. Tschaikovsky, 188)
38. Sinfonie No 5 (L. van Beethoven, 209)
39. Te Deum (M. A. Charpentier, 81)
40. The Entertainer (S. Joplin, 172)
41. Toccata (J. S. Bach, 198, 199)
42. Walzer Op. 18 (F. Schubert, 22)
43. Wiegenlied (J. Brahms, 184)

Joplin, Scott
- The Entertainer (172)

Martini, Jean Paul
- Plaisir d'amour (124)

Mendelssohn, Felix
- Nocturne (196)

Mozart, Wolfgang Amadeus
- Arie der Königin der Nacht (82)
- Das klinget so herrlich (60)
- Eine kleine Nachtmusik (128)
- Glockenspiel (51)
- Lied des Papageno (83, 84)
- Minuet (145)

Offenbach, Jaques
- Can Can (57)

Paganini, Nicòlo
- Karneval in Venedig (127)

Petzold, Christian
- Minuet in G (110)

Rodriguez, Gerardo
- La Cumparsita (173)

Saint-Saëns, Camille
- Egyptian Dance (176)

Schein, Johann
- Allemande (135)

Schubert, Franz
- Ave Maria (161)
- Rosamunde (160)
- Walzer Op. 18 (22)

Schumann, Robert
- Humming Song (39)

	Strauss, Johann Jr. • Radetzky Marsch (174) Tschaikovsky, Pjotr Iljitsch • Schwanensee Op. 20 (188) Verdi, Giuseppe • Gefangenenchor von Nabucco (146, 147) Vivaldi, Antonio • Frühling [Vier Jahreszeiten] (58) Yradier, Sebastián de • La Paloma (94)

9.2 Gitarren-Klassik

nach Name des Liedes	nach Name des Komponisten (Nummer der Übung)
1. A Toy (F. Cutting, 69) 2. Adagio (J. Mertz, 45) 3. Adelita (F. Tárrega, 179) 4. Allegro (S. de Murcia, 190) 5. Andante (F. Sor, 118) 6. Andante (J. Küffner, 25) 7. Andante Grazioso (F. Carulli, 140, 219) 8. Aria (S. de Murcia, 189) 9. Arietta (J. Küffner, 150) 10. Bockington's Pound I (F. Cutting, 168) 11. Bockington's Pound II (F. Cutting, 115, 169) 12. Bourrée (J. de Saint-Luc, 149) 13. Bourrée (R. de Visée, 137) 14. Capricho (J. A. Logy, 166) 15. Danse Anglaise (Anonym, 138) 16. Der Fuggerin Tanz (M. Neusidler, 67)	Aguado, Dionisio • Walzer (139) Anonym • Danse Anglaise (138) • Gavotte (119) • Nonsuch (19) • Pavane (100) • What if a day ... (120) Ballet, William • Irish Tune (85) Carulli, Ferdinando • Andante Grazioso (140) • Larghetto (117) • Poco Allegretto (136) • Valse (59) • Walzer (116)

17. Echo (V. Haussmann, 87)
18. Ecossaise (M. Giuliani, 102)
19. Ein niederländisch Tänzlein (H. Newsidler, 68)
20. Españoleta (G. Sanz, 202)
21. Etüde Op 44 (F. Sor, 40)
22. Gassenhauer (V. Rathgeber, 35, 95)
23. Gavotte (Anonym, 119)
24. Gigue (J. A. Logy, 26, 201)
25. Herkulestanz (T. Susato, 24)
26. Irish Tune (W. Ballet, 85)
27. Larghetto (F. Carulli, 117, 220, 221)
28. Le Papillon (M. Giuliani, 34)
29. Mazurka (J. Ferrer, 151, 191)
30. Menuett (J. Krieger, 101, 170)
31. Menuett (R. de Visée, 50)
32. Menuett (S. L. Weiss, 27, 75, 141)
33. Mr. Dowland's Midnight (J. Dowland, 18, 76)
34. Mrs. Winter's Jump (J. Dowland, 86)
35. Nonsuch (Anonym, 19)
36. Partita (J. A. Logy, 167)
37. Pavane (Anonym, 100)
38. Poco Allegretto (F. Carulli, 136)
39. Rujero (G. Sanz, 200)
40. Tarantella (M. Giuliani, 203)
41. Tarleton's Resurrection (J. Dowland, 178)
42. Valse (F. Carulli, 59)
43. Volte (J. Thysius, 66)
44. Walzer (D. Aguado, 139)
45. Walzer (F. Carulli, 116)
46. What if a day ... (Anonym, 120)

Cutting, Francis
- A Toy (69)
- Bockington's Pound I (168)
- Bockington's Pound II (115, 169)

Dowland, John
- Mr. Dowland's Midnight (18, 76)
- Mrs. Winter's Jump (86)
- Tarleton's Resurrection (178)

Ferrer, José
- Mazurka (151, 191)

Giuliani, Mauro
- Ecossaise (102)
- Le Papillon (34)
- Tarantella (203)

Haussmann, Valentin
- Echo (87)

Krieger, Johann
- Menuett (101, 170)

Küffner, Joseph
- Andante (25)
- Arietta (150)

Logy, Johann Anton
- Capricho (166)
- Gigue (26, 201)
- Partita (167)

Mertz, Johann
- Adagio (45)

Murcia, Santiago de
- Allegro (190)
- Aria (189)

Neusidler, Melchior
- Der Fuggerin Tanz (67)

	Newsidler, Hans • Ein niederländisch Tänzlein (68) Rathgeber, Valentin • Gassenhauer (35, 95) Saint-Luc, Jacques de • Bourrée (149) Sanz, Gaspar • Españoleta (202) • Rujero (200) Sor, Fernando • Andante (118) • Etüde Op 44 (40) Susato, Tilman • Herkulestanz (24) Tárrega, Francisco • Adelita (179) Thysius, Johann • Volte (66) Visée, Robert de • Bourrée (137) • Menuett (50) Weiss, Silvius Leopold • Menuett (27, 75, 141)

9.3 Traditionals (Volkslieder, Folk-Songs, Weihnachtslieder)

1. Abend wird es wieder (153)
2. Adeste Fideles (154)
3. Alouette (78)
4. Amazing Grace (194)
5. Au clair de la lune (79)
6. Banks of the Ohio (157)
7. Bella ciao (38)

8. Bruder Jakob (47)
9. Camptown races (54)
10. Danny Boy (73, 74)
11. Dat du min Leevsten büst (80)
12. Der Mai ist gekommen (104)
13. Der Mond ist aufgegangen (122)
14. Down by the riverside (156)
15. Du, du liegst mir im Herzen (64)
16. El condor pasa (163)
17. Es ist ein Ros entsprungen (155)
18. Es war eine Mutter (21)
19. Greensleeves (114)
20. Grün grün grün (23)
21. Hava Nagila (98)
22. Hejo, spann den Wagen an (37, 71)
23. House of the Rising Sun (72, 193)
24. Ich geh mit meiner Laterne (32)
25. I'll tell me Ma (29)
26. Jeden Morgen geht die Sonne auf (42)
27. Jetzt fängt das schöne Frühjahr an (33)
28. Jingle Bells (14)
29. Katyuscha (126)
30. Kling Glöckchen (106)
31. Komm lieber Mai (143)
32. Kum bay ya (53)
33. Lass doch der Jugend ihren Lauf (105)
34. Leise rieselt der Schnee (131)
35. Michael row the boat ashore (55)
36. Morning has broken (56)
37. O du fröhliche (113)
38. Old Mac Donalds (17)
39. Susanna (16)
40. Santa Lucia (107)
41. Scarborough Fair (108)
42. Schlafe mein Prinzchen (144)
43. Schlaf Kindlein schlaf (48)
44. Silent Night (183)
45. Spanish Romance (197)
46. Still, still, still (62)
47. Sur le pond d'Avignon (123)
48. Twinkle little star (125)
49. Wenn ich ein Vöglein wär (63)
50. We shall not be moved (132)
51. Winter ade (12)
52. Zogen einst fünf wilde Schwäne (43)

9.4 Eigene Kompositionen

1. A billion stars (49)
2. Alle meine Tönchen (96)
3. Bass Menuett (89)
4. Conspiracy (93)
5. Der Kurs ist fast zuende (208)
6. Easy Pace (91)
7. Error Blues (185)
8. Extraordinary Fun (44)
9. Fast Train (30)
10. Feliz Juvenad (195)
11. Free Style (181)
12. Fun Run (90)
13. Holschen-Tanz (65)
14. The Camel's laugh (180)
15. To the top (207)
16. Triolen Flamenco (109, 164)

Diese Seite bleibt aus editorischen Gründen leer.