



Vorwort

Nach dem großen Zuspruch meiner Kollegen und der Fachpresse zu meiner Gitarrenschule „Abenteuer Gitarre“ möchte ich mich mit diesem Band den Hauptproblemen zuwenden, vor denen ein fortgeschrittener Gitarrenschüler steht und die ihm oft anspruchsvollere Spielliteratur als noch zu schwer erscheinen lassen. Dabei stellen sich das Notenlesen und die Kenntnis des Griffbrettes in höheren Lagen immer wieder als Schwierigkeiten heraus.

Deshalb wurde im ersten Teil besonderes Augenmerk auf die lese- und spieltechnische Erschließung des Griffbrettes gelegt. Mit Hilfe kurzer Übungen zu Intervallreihen und Akkordübungen in höheren Lagen, in denen immer Klang und Musik im Vordergrund stehen, wird der Schüler an dieses Ziel herangeführt. Das Prinzip der kurzen, gut klingenden und deshalb motivierenden Übungen hat sich schon in „Abenteuer Gitarre“ bewährt. Diese Übungen, die auch dem mal weniger gut vorbereiteten Schüler Spaß bereiten, wecken die Neugier auf entsprechende Spielstücke.

Neben der Freude an Erreichtem und dem Spaß am Klang bzw. der Motorik ist gerade die Neugier die verlässlichste Motivation, sich Zeit für das Spiel eines Instrumentes zu nehmen und dabei auch Schwierigkeiten zu meistern.

Im zweiten Teil sollen in verschiedenen Kapiteln die wichtigsten Spieltechniken des Gitarrenspiels als Mittel der musikalischen Gestaltung weiter ausgebaut werden. Dabei wurde versucht, den Anforderungen an einen zeitgemäßen Unterricht gerecht zu werden und dem ambitionierten Lerner das nötige spieltechnische Rüstzeug bereitzustellen, ohne ihn mit der Menge und Tiefe des Materials abzuschrecken und zu überfordern.

Zur Arbeit mit diesem Buch:

Es empfiehlt sich, den ersten Teil langsam Übung für Übung durchzuarbeiten.

Da sich dieses Buch auch als reines Spielheft nutzen lässt, kann man schon parallel dazu einzelne Spielstücke erarbeiten. Ich habe im vierten Teil versucht, klangvolle, motivierende, pädagogisch sinnvolle, bekannte und weniger bekannte Spielliteratur auszuwählen. Ein weiteres Kriterium war der Nutzen für ein Wettbewerbsprogramm. Die Stücke sind mit einem Label nach Schwierigkeit, Level 1 – 2 – 3 versehen und sind alle als Hör- und Interpretationsbeispiele als MP3-Files auf der beiliegenden CD eingespielt.

Beginnen sollte man mit den als leicht gekennzeichneten Spielstücken, wie z. B. der Etüde von Carcassi, op. 60, Nr. 19 oder Nr. 7 oder José Ferrer, L'Etudiant ... Je nach Vorkenntnissen und Motivation kann man sich auch noch an ein mittelschweres Stück heranwagen.

Aus dem zweiten Teil sollte man sich ein technisches Übeprogramm, individuell dem eigenen Können angepasst, vor allem aber aus Arpeggien und Tonleitern bestehend, zusammenstellen.

Die Punkte des dritten Teiles kann man je nach Bedarf erarbeiten. Am ehesten wird man natürlich das Kapitel „Scordatura“, das Umstimmen für verschiedene Spielstücke benötigen.

Viel Spaß wünscht Jens Kienbaum



Inhalt

1. Der nächste Schritt	S. 5
1.1 Übungen mit Intervallreihen	S. 5
1.2 Tipps zum Blattspiel – Prima Vista	S. 17
1.3 Akkordübungen in höheren Lagen	S. 19
1.4 Barré	S. 28
1.5 Nagelspiel	S. 30
1.6 Rhythmik – Agogik	S. 32
1.7 Tipps zum Üben	S. 35
Erweiterung der Spieltechnik Tägliche Übungen	S. 38
2.1 Arpeggien	S. 38
2.2 Wechselschlag im Apoyandoanschlag Übergänge von Tirando und Apoyando	S. 44
2.3 Tonleitern	S. 46
2.4 Überstreckungen der linken Hand	S. 51
2.5 Seitenübergänge und transversale Überstreckungen	S. 54
2.6 Bindungen	S. 58
2.7 Tremolo	S. 60
3. Guitar Secrets	S. 62
3.1 Scordatura: Verschiedene Stimmungen D-Stimmung / D- und G-Stimmung / \sharp - oder Lauteinstimmung	S. 62
3.2 Geschlossene Akkorde und Stimmdifferenzierung	S. 65
3.3 Verzerrungen	S. 67
3.4 Vibrato	S. 69
3.5 Klangmöglichkeiten der Gitarre Dynamik – Klangfarben – Flageolett – Pizzicato – Tambora	S. 71
3.6 Vermeiden von Spielgeräuschen	S. 76
4. Spielstücke	S. 78
Verzeichnis	S. 183

Intervallreihen in C-Dur/A-Moll



Weil diese Intervalle immer harmonisch klingen, wird man ihr Spiel selten als lästige Übung empfinden. Wegen ihrer Anzahl sollte man sich allerdings täglich nur eine Übung vornehmen:

Wir spielen eine Intervallreihe zuerst sehr langsam und achten dabei soweit wie möglich auf die sorgfältige Vorbereitung der Finger der linken Hand. Z. B.: Beim Spiel der ersten Terz bereiten wir schon den 2. und 3. Finger präzise vor, d. h., sie sind maximal 1 cm über den zu greifenden Bündeln (Bild links).

Wenn uns eine der folgenden Intervallreihen geläufig ist, spielen wir sie jeweils mit mindestens einer der Anschlagsformen am Ende des Kapitels (S. 15 f.).

1

und zurück

Als Anschlagsform üben wir nun z. B.:

p i p i p i p i usw.

usw.

80

2

und zurück

Diese Intervallreihe mit der Anschlagsform Nr. 20 (S. 16) als Beispiel:

p i m i p i m i usw.

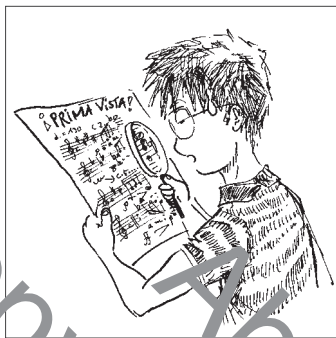
usw.

81

Aus Platzgründen und wegen der Häufigkeit ihres Vorkommens werden in diesem Kapitel vor allem die Intervallreihen in der I. Lage sowie unter Benutzung der e'-Saite die Reihen von der I. bis zur XIII. Lage behandelt.



1.2 Tipps zum Blattspiel – Prima Vista



„Prima Vista“ bedeutet, einen Notentext sofort, also auf den ersten Blick (vom Blatt) spielen zu können. Es ist eine Fertigkeit, von der man als fortgeschrittener Spieler manchmal gar nicht weiß, wie man sie erworben hat. Daher haben viele Gitarristen auch nur eine verschwommene Vorstellung davon, wie man das Blattspiel verbessern kann. Die Voraussetzungen für das Blattspiel sind natürlich von Spieler zu Spieler verschieden, aber mit den richtigen Übungen und Tipps ist mit vertretbarem Aufwand in jedem Fall eine deutliche Verbesserung zu erzielen.

Selbstverständlich sollte man eine regelmäßige, tägliche Übezeit hierfür einplanen und dabei das Folgende beherzigen.

- Damit das Blattspiel und nicht das Gedächtnis trainiert wird, ist hier nur das erste Spielen von uns bisher unbekanntem Stücken wirklich nützlich.

Schon beim zweiten Durchgang spielen wir nicht mehr nur vom Blatt. Natürlich sollte das Material für unsere Blattspielübungen nicht nur in einem einfachen C-Dur in der I. Lage stehen. Je nach unserem Spielstand müssen Tonalität, Rhythmus und Lagenpiel auch eine gewisse Anforderung an uns stellen, dürfen uns allerdings nicht zu sehr überfordern.

Das hört sich komplizierter an, als es wirklich ist: Neue Stücke einfach mal durchspielen und sie dabei zu „entdecken“ macht doch einen Riesenspaß (auch wenn mal ein Stück dabei ist, das uns vielleicht noch etwas zu schwierig ist). Einen guten Dienst können uns Notenausgaben für andere Instrumente erweisen, gerade auch wegen der dort fehlenden Fingersätze.

- Ein bewusstes Vorausschauen als Bedingung für ein flüssiges Notenlesen kann man trainieren.

Beim Lesen eines Textes sind die Augen dem bewussten Verstehen immer um einiges voraus. Sehr leicht lässt sich das beim lauten Lesen eines Textes verfolgen. Wenn man auf die Augen eines Blattspielers achtet, kann man dieses „Vorausschauen“ deutlich wahrnehmen.

- Wir bleiben mit den Augen beim Spielen möglichst auf dem Notenblatt.

Wenn wir häufig auf unsere Hände schauen, verlieren wir eventuell die Stelle, die wir gerade spielen und wir machen uns ein gleichmäßiges Spiel unnötig schwer.

- Fingersätze, Saitenangaben und Lagenbezeichnungen versuchen wir erst einmal auszublenden. Im Extremfall entsprechen die den Noten hinzugefügten Lese- und Spielhilfen einer Tabulatur, wir wollen uns aber zunächst auf das Notenlesen konzentrieren.

Am ehesten sind die Angaben zu den Lagen zu beachten, da es oft gar keine andere Möglichkeit gibt. Je perfekter wir dann in der Fertigkeit des Blattspiels sind, umso mehr haben wir dann unsere Aufmerksamkeit für die Fingersatzhilfen frei und können diese auch als Interpretationshilfe für ein sofortiges, besseres musikalisches Spiel in unser Blattspiel einbeziehen.



2.3 Tonleitern

Die Anforderungen des Tonleiterspiels an linke und rechte Hand sowie an die Koordination beider Hände sind so hoch, dass man hier von der Königsdisziplin der technischen Übungen sprechen kann.

C-Dur (auch in C \sharp -, D-, E \flat -Dur)

Diese Tonleiter üben wir auch in C \sharp - (III. Lage), D- (IV. Lage) und E \flat -Dur (V. Lage). Entsprechend gehen wir bei den anderen Tonleitern vor.

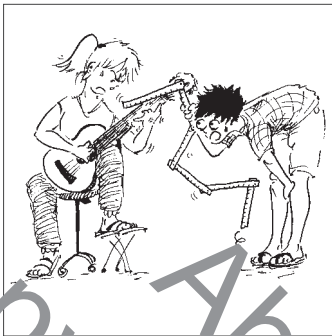
A-Moll (auch in f \sharp -, F \sharp -, G-, G \sharp -Moll)

G-Dur (auch in F \sharp -, A \flat -, A-, B-, H-Dur)

E-Moll



2.4 Überstreckungen der linken Hand



Schon der normale 4-Fingeraufsatz über 4 Bünde in den tiefen Lagen ist in Hinsicht auf die Spreizfähigkeit der Finger gar nicht so einfach.

Wenn wir über mehr als vier Bünde greifen, sprechen wir von „Überstreckungen“ der linken Hand. Überstreckungen sind ähnlich wie das Barréspiel weniger eine Frage der eleganten Spieltechnik als der Spreizfähigkeit und Kraft. Für einen Zuschauer allerdings sind gerade zirkusreife Überstreckungen spektakulär anzuschauen.

Ausführung

Sobald die Finger mit ihrer Spreizfähigkeit an ihre Grenzen stoßen, werden sie durch Haltungsänderung des gesamten Bewegungsapparates von der Schulter bis zur Hand unterstützt.



Links: normale Spielhaltung des linken Arms mit geradem Handgelenk.

Rechts: Beispiel einer typischen Überstreckung mit ausgestelltem Handgelenk und Arm: J. S. Bach, Präludium, Takt 15, S. 96.

Da aber die beschriebene Haltungsänderung mit den entsprechend großen Bewegungen zu einer permanenten Fehlerquelle in unserem Spiel wird, ist gerade der dauernde Wechsel von Spreizung und Zusammenziehen der Hand für den Spieler eine größere Herausforderung als die Überstreckung an sich.

Bevor wir uns deshalb die Bewegungsabläufe beim Strecken und Zusammenziehen ansehen, sollen hier zwei Leitsätze vorgegestellt werden:

- Beim Erstellen der Fingersätze für die linke Hand sollte man immer auch nach alternativen Fingersätzen suchen, da die Fehlerquote bei Lagenwechseln meist geringer ist als bei Überstreckungen.
- Die Finger können oft mehr als wir ihnen zutrauen, d. h., wir benutzen die beschriebenen Haltungsänderungen der Hand und des Armes erst, wenn es nicht auch ohne geht.

Überstreckungen mit Hilfe von Positionswechsel

Einfache Überstreckungen kann man mit Hilfe von „Positionswechseln“ ausführen, die mit Lagenwechseln sehr viel gemeinsam haben. Die Position der Hand richtet sich hier nach dem 2. und 3. Finger, während der 1. Finger in der Lage bleibt.

Anhand eines einfachen Beispiels lässt sich dies schnell verdeutlichen:

aufwärts

Der erste Finger bleibt auf dem 1. Bund fixiert.



3.4 Vibrato



Physikalisch gesehen ist ein Vibrato eine Veränderung der Tonhöhe, also der Schwingungszahl der Saite. Diese Veränderung wirkt sich auf das Ausschwingverhalten eines Tones aus. Ein Gitarrist sagt dann: Das Sustain ist besser, der Ton klingt länger und die gespielte Gitarre klingt scheinbar besser.

Daraus folgt aber auch, dass musikalisch betrachtet ein geschmackvolles Vibratospiel den Unterschied zwischen einem guten und einem besseren Gitarristen ausmachen kann.

Vibrato ist neben dem Nagelspiel und dem eigentlichen Anschlag der Finger eine Möglichkeit, unseren Gitarrenton zum Positiven zu beeinflussen. So ist der Gebrauch des Vibratos eben kein Selbstzweck nach dem Motto: „Schaut, was ich für ein schönes Vibrato ausführe“.

Obwohl man es bei einem guten Gitarristen vielleicht gar nicht bewusst wahrnimmt, wird ein Vibrato möglichst häufig angewendet, um seinen Klang und seine musikalische Gestaltung zu verbessern.

In der geschmackvollen Anwendung des Vibratospiels und im richtigen Maß zeigt sich u. a. die musikalische Meisterschaft eines Spielers.

Häufige Fehler

1. Ein häufiger Fehler ist die Ausführung des Vibratos als „Zittervibrato“: Die Bewegung ist zu schnell und der Arm ist dabei viel zu angespannt.

2. Häufig wird vom Spieler die Frequenz des Vibratos nicht an die Tonhöhe des gespielten Tones angepasst. Bei einem hohen Ton brauchen wir ein schnelleres Vibrato als bei einem tieferen Ton an den ersten Bünden der tiefen E-Saite. Wohl-gemerkt: Ein gutes Vibrato muss gar nicht auffallen, man nimmt es häufig gar nicht bewusst wahr.

Nicht zu verwechseln mit der Frequenz des Vibratos ist seine Amplitude, d. h. die Weite der Tonhöhenveränderung nach oben und unten. Bei länger klingenden Tönen wird man eher eine größeren Amplitude wählen als bei kurzen. Letztendlich hängt dies von der Expressivität und dem Geschmack des Spielers ab.

3. Entscheidend ist, dass die Tonhöhenveränderung zuerst aufwärts erfolgt, ansonsten entsteht der Eindruck, die Gitarre sei verstimmt. Die Bewegung beginnt also in Richtung Gitarrenkopf.

Ausführung



Die linke Hand bzw. der linke Arm wird in Längsrichtung zur Saite hin- und herbewegt, ohne dass der gegriffene Finger die Saite verlässt. Die Fingerkurve wird dabei nur ganz leicht von rechts nach links gerollt. Als kleiner Trick dient die Vorstellung eines Drehpunktes etwa in der Mitte des Unterarmes, um den der gesamte Bewegungsapparat des linken Armes von der Schulter bis zu den Fingerspitzen locker „geschüttelt“ wird.