

# Vorwort

*„Kunst kommt nicht von Können, sondern von Müssen!“ Arnold Schönberg*

Bereits Anfang der 1980er-Jahre hielt ich verschiedene Vorträge zum Thema Gitarrentechnik. Parallel entstand die Idee, meine Methode des Gitarrenspiels in einem Buch zusammenzufassen. Obwohl ich von meinen Studenten und von vielen Kursteilnehmern häufig aufgefordert wurde, ein Technikbuch zu publizieren, dauerte es noch mehr als zwei Jahrzehnte, bis das Kompendium endlich erscheinen konnte. Mittlerweile bin ich dankbar. Die Erfahrung von 40 Jahren Unterrichtspraxis hat meine Konzeption um zahlreiche Aspekte erweitert.

Natürlich beruhen meine Ideen zum Thema Gitarrentechnik auf den wegweisenden Errungenschaften der großen Meister der Gitarre, allen voran Giuliani, Sor und Tárrega, selbstverständlich auch Pujol, Carlevaro, Llobet und Segovia. Ohne sie ist dieses Buch nicht denkbar. Nun fragt man sich, ist ein zusätzliches Technikbuch für Gitarristen notwendig?

Ich denke ja! Die Gitarrentechnik hat sich in den letzten drei Jahrzehnten so enorm weiterentwickelt, dass es an der Zeit ist, dieser Tatsache Rechnung zu tragen. Noch nie wurde technisch so gut Gitarre gespielt wie heute, und ein Ende der Entwicklung ist nicht abzusehen.

In meinem ersten Studienjahr war ich beeindruckt von der Menge und Vielfalt des technischen Übungsmaterials, das damals zur Verfügung stand. Später fand ich es schwierig, mit dem großen Angebot an Übungen effektiv umzugehen. Daraus entwickelte sich schon früh der Gedanke, das Material übersichtlicher zu gestalten.

Ich habe in dem hier vorliegenden Buch den Versuch unternommen, unter praktischen Gesichtspunkten das Übungsmaterial zu ordnen und überschaubarer darzustellen, einige neue Übungen hinzuzufügen – jeweils begleitet von musikalisch-technischen Aspekten – und darüber hinaus den Übungsteil mit der ausführlichen Beschreibung der Bewegungsabläufe beider Hände und einer detaillierten Erläuterung der Tonproduktion zu ergänzen. Vervollständigt wird das Werk mit einer „Kurzen Einleitung zum systematischen Üben“, einem Kapitel über Fingersatztechnik mit erklärenden Beispielen sowie weiteren wichtigen Themen wie „Das Stimmen der Gitarre“, „Auswendigspiel – Gedächtnistraining und mentale Training“ und „Lampenfieber und Aufführungsangst“. Die Beispiele für „Technik-Übepläne“ am Ende dieses Buches sollen dem Gitarristen eine praktische Orientierung geben. Sie sind äußerst hilfreich im Umgang mit dem Handbuch und werden bei den „Hinweisen zum Gebrauch des Technik-Handbuchs“ genauer erläutert.

Da die Übungen nahezu aller Übungskapitel progressiv nach Schwierigkeitsgraden geordnet sind, eignet sich das Handbuch auch für weniger fortgeschrittene Spieler. Zum Beispiel kann der Musikschullehrer so gut wie auf jedem Spielniveau das Technik-Handbuch als zusätzliches oder einziges Lehrwerk einsetzen. Der Flamencogitarrist findet ebenso genügend Material wie der Rockgitarrist, der z. B. beim Kapitel „Koordination von linker und rechter Hand“ statt der Finger ein Plektrum einsetzt. Die Bindeübungen für die linke Hand sind für jeden Gitarristen sinnvoll.

Ein Buch dieses Ausmaßes kann nicht ohne die Hilfe anderer realisiert werden. An dieser Stelle möchte ich mich in erster Linie bei meinen Studenten sowie meinen Kollegen und Freund Hans-Werner Huppertz bedanken, der mir sehr wertvolle Anregungen gab. Stellvertretend für die vielen Experten, die dieses Buch ermöglichten, danke ich Jörg Falk, der den ästhetisch-anspruchsvollen Notensatz besorgte, Thomas Kaiser, Julia Gray, Günter Schillings, Georg Schmitz für seine stetige Unterstützung dieses umfangreichen Projekts und Tina van den Berg für die Durchsicht der Texte. Mein besonderer Dank gilt jedoch meinem Verleger Detlef Kessler für seine Geduld über viele Jahre sowie meiner Lektorin Karin Stuhmann. Ohne sie und ihrem unermüdlichen, kritischen Geist wäre das Buch in dieser Form nicht zustande gekommen.

Kein Buch kann den Lehrer ersetzen. Es kann jedoch beim Lernen und Lehren helfen und Anregungen geben.

Lohmar, im November 2010

HUBERT KÄPPEL

# Einleitende Worte von Aniello Desiderio

Ich bin Hubert Käppel vor beinahe 25 Jahren das erste Mal begegnet. Er gab einen Meisterkurs beim Internationalen Gitarrenfestival in Volos, Griechenland, den ich als damals Sechzehnjähriger besuchte.

Schon zu dieser Zeit war sein Ruf unter uns jungen Gitarristen legendär. Ein Maestro, der neue Standards hinsichtlich Klang, Lautstärke, technischer Präzision und fundierter Interpretation setzte.

Umso mehr freut es mich, dass ich als sein Kollege an der „Koblenz International Guitar Academy“ den Entstehungsprozess des hier vorliegenden Werkes verfolgen und begleiten durfte.

Möge dieses einzigartige Technik-Kompodium, in dem ein Großteil des Wissens, die Erfahrung sowie die Hingabe eines großen Solisten und Lehrers zusammenfließen, der jetzigen und den folgenden Generationen auf dem schwierigen und arbeitsreichen Weg zum erfolgreichen Gitarrenvirtuosen hilfreich sein.

Hubert Käppel, im November 2015

## Hinweise zum Gebrauch des Technik-Handbuchs

Das Technik-Handbuch besteht aus 3 Teilen:

**Einem theoretischen 1. Teil**, der mit einer kurzen, aber effektiven Anleitung zum systematischen Üben eingeleitet wird und sich mit den verschiedenen Haltungen, Bewegungsabläufen des Arm-Hand-Systems sowie eingehend mit der Tonproduktion befasst.

**Einem praktischen 2. Teil** mit umfangreichem Übungsmaterial und entsprechenden methodisch-didaktischen Erläuterungen. Hier werden nahezu alle erdenklichen Techniken der modernen Gitarre behandelt.

**Einem theoretischen 3. Teil**, der Themen wie Fingersatztechnik, Stimmen des Instruments, Lampenfieber, Gedächtnis- und mentales Training sowie praktische Technik-Übepläne enthält.

**1. Teil:** Der beste Einstieg in das vorliegende Handbuch ist die Kurzdarstellung des Übens. Hier geht es nicht nur um Technik üben, sondern um kreatives Üben allgemein. Der Text ist so verfasst, dass jeder Gitarrist – wenig oder sehr fortgeschritten – ihn verstehen kann. Die weiteren Kapitel über Haltung, Bewegungsabläufe usw. können systematisch nachgelesen und entsprechend praktisch nachgestellt werden. Sie können auch als Nachschlagewerk dienen.

Es lohnt sich für jeden Gitarristen, sich mit der ausführlichen Beschreibung der Tonproduktion der rechten Hand zu beschäftigen. Der „Ton“ bzw. der Klang kann immer verbessert werden und macht das Individuelle und Charakteristische eines jeden Musikers aus.

**2. Teil:** Zur besseren Übersicht beginnt dieser mit Übungen der **4 Haupttechnikbereiche: Arpeggien, Koordination von linker und rechter Hand, Tonleitern und LH-Bindungen, die zum täglichen Übe-Programm gehören sollten**, wobei sich Koordinationsübungen mit Tonleiterspiel abwechseln können. Die Kapitel zu Arpeggien und Tonleitern enthalten außerdem weitere methodisch-didaktische Hinweise zum Üben.

Die folgenden Kapitel „Tremolo“ und „Flamenco-Techniken“ sind in sich geschlossene Übungsteile, die sich ausschließlich mit diesen beiden wichtigen Themen auseinandersetzen. In den Kapiteln „Ergänzende Technik-Übungen für die LH“ (Lagenwechsel-, Überstreckungs-, Unabhängigkeitsübungen usw.) und entsprechend für die RH (Übungen zum Wechsel von Apoyando-Tirando, Dauern-, Wechselschlagübungen mit fixierten Fingern usw.) werden alle übrigen Techniken behandelt. Die Übungen sind progressiv nach Schwierigkeitsgraden angeordnet, sind zur besseren Übersicht innerhalb der Kapitel durchnummeriert und bieten jedem Gitarristen auf jedem Spielniveau ausreichend Übungsmaterial. Dabei sollte sich der weniger fortgeschrittene Gitarrist bei der Auswahl der Übungen, wenn möglich, von einem Lehrer oder einem erfahrenen Gitarristen beraten lassen. Das Kapitel über die Vervollkommnung des musikalischen Ausdrucks ist in erster Linie als Ergänzung zur Arbeit an der Interpretation gedacht.

**Die Übungen mit dem Zusatz „TIPP“ gehören zu den ökonomischsten und effektivsten.** Hier werden die wesentlichen Übungselemente eines Technikbereiches komprimiert vorgestellt. Dem (auch wenig erfahrenen) Gitarristen wird somit die Entscheidung aus dem umfangreichen Übungsmaterial, die hilfreichsten Übungen auszuwählen, leichter gemacht, siehe „TIPP-Verzeichnis“, S. 244.

**3. Teil:** Hier findet der Spieler wertvolle **Hinweise zum Kreieren eigener Fingersätze, zum Stimmen der Gitarre, zu Themen wie Aufführungsangst, mentales Training und Gedächtnistraining**. Das Thema „Fingersatztechnik“ ist zur besseren Übersicht in „Fingersätze der LH“ und „Fingersätze der RH“ getrennt. Dies führt dazu, dass manchmal dieselben Stellen für die LH als auch für die RH aufgeführt werden. Das Kapitel ist sowohl zum Nachschlagen als auch zum Durcharbeiten geeignet.

**Die Technik-Übepläne** (sowie der o. a. TIPP) am Ende des 3. Teils sind eine wertvolle Hilfe bei der Zeiteinteilung und Auswahl des Übungsmaterials. Hier werden je drei Beispiele für ein 45 Minuten und ein 90 Minuten dauerndes Technik-Übe-Programm sowie zwei Beispiele für ein dreistündiges vorgestellt. Bei der Anordnung der Übungen ist der Fokus auf Abwechslung gerichtet, so dass kaum eine Ermüdung der Hände entstehen kann. Es sollte jedoch darauf geachtet werden, dass die Übungen nicht mit zu viel Kraft und nur mit moderater Lautstärke ausgeführt werden. Empfehlenswert ist außerdem, sich zuerst wertlich an die Pläne zu halten, um das Verhältnis *Spannung - weniger Spannung - Entspannung* nachzuempfinden. Besonders effektiv ist es, wenn sich das Üben an einem musikalischen Werk mit technischen Übungen abwechself, um eventuellen Ermüdungserscheinungen der Hände vorzubeugen.

# Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort</b> .....	3
<b>Einleitende Worte von Aniello Desiderio</b> .....	4
<b>Hinweise zum Gebrauch des Technik-Handbuchs</b> .....	4

## ERSTER TEIL: VORAUSSETZUNGEN UND GRUNDLAGEN

<b>I. Kurze Anleitung zum systematischen Üben</b> .....	12
Voraussetzungen.....	12
Übe-Organisation.....	13
Übe-Ziele.....	14
Über das Üben an der Technik.....	14
Über Klang, Rhythmus und Tempo beim Üben.....	16
Motivation.....	17
Das Üben mit Metronom.....	18
Die Bedeutung des Auswendigspiels beim Üben.....	19
Über das häufige Wiederholen schwieriger Stellen, einzelner Takte oder Phrasen.....	19
<b>II. Haltung des Instruments</b> .....	20
Die vier Berührungspunkte am Körper.....	21
Der richtige Winkel zum Körper.....	21
Alternative Haltungen.....	22
Die Verschmelzung von Körper und Gitarre zu einer Klangquelle.....	22
<b>III. Haltung der linken Hand (LH)</b> .....	23
Vier allgemeingültige Grundregeln.....	23
Das Prinzip der vier Handrahmen.....	24
Verschiedene Haltungen des linken Arm-Hand-Fingersystems, verdeutlicht am vierten Handrahmen.....	25
Die Positionen der Fingerkuppen.....	27
<b>IV. Kurzer Abriss der Bewegungsabläufe der linken Hand (LH)</b> .....	28
Das Schulter-Arm-Handsystem.....	28
Die Armsteuerung.....	28
Grundlegende Fingerbewegungen.....	29
Intonation und Fingerdruck.....	29
Der Lagenwechsel.....	30
Überstrecken und Zusammenziehen der Finger.....	30
Aufschlag- und Abzugbindungen.....	31
Barré.....	32
Vibrato.....	34
<b>V. Haltung der rechten Hand (RH)</b> .....	35
Haltung.....	35
Die Lage der Fingergrundgelenke zu den Saiten.....	36
<b>VI. Tonerzeugung und kurzer Abriss der Bewegungsabläufe der rechten Hand (RH)</b> .....	37
Einleitung.....	37
Nagelformen.....	37
Nagellänge.....	38
Nagelform der Anschlagsfinger.....	38
Polieren der Nägel.....	39
Anschlagswinkel der RH.....	40
Das Federsystem.....	40
Bewegungsabläufe beim Tirando.....	41
Bewegungsabläufe beim Apoyando.....	42
Bewegungsabläufe beim alternierenden Anschlag mit m-i und a-m-i (Wechselschlag).....	43
Bewegungsablauf beim Daumenanschlag.....	44
Klangfarbenspiel und Kontaktstelle.....	45
Bewegungsablauf beim Simultan-Akkordanschlag.....	45
Bewegungsabläufe bei Arpeggien.....	46

## ZWEITER TEIL: TECHNIK-ÜBUNGEN

<b>I. Arpeggien</b> .....	48
Die Übeeinheiten .....	48
Ausdauer, Gleichmäßigkeit und Geschwindigkeit .....	48
<b>Arpeggien-Übethoden</b> .....	48
1. Unterschiedliche Saitenzuordnung von p-i-m-a .....	48
2. Die Impuls- und Reflexentwicklung.....	50
3. Üben mit fixierten („gefesselten“) Anschlagsfingern .....	52
<b>Akkordfolgen und LH-Muster</b> .....	52
<b>Arpeggien-Übeeinheiten</b> .....	54
A1 Die 6 Grundarpeggien .....	54
A2 3 Grundarpeggien auf 24 erweitert .....	55
A3 Arpeggien mit p-m-i, p-m-a, p-i-a .....	56
A4 Verschiedene Arpeggienmuster im Wechsel.....	61
A5 12 Grundarpeggien mit gleichzeitigem Daumenanschlag .....	62
A6 12 Grundarpeggien mit Gegenrhythmus des Daumens .....	64
A7 Arpeggien mit p-i, p-m und p-a.....	64
A8 Wichtige zweistimmige Arpeggien .....	65
A9 Die 12 Grundarpeggien auf drei Saiten.....	66
A10 36 Sechserarpeggien .....	67
A11 24 Achterarpeggien .....	70
A12 Varianten der 12 Grundarpeggien auf drei Saiten.....	71
A13 Arpeggien mit Daumenbegleitung .....	72
A14 Unterschiedliche Arpeggienmuster.....	73
A15 12 Grundarpeggien als Quintolen ohne Zweistimmigkeit.....	74
A16 Von Zweier- bis Achterarpeggien .....	75
A17 112 Arpeggien auf der 2. und 3. Diskantsaite.....	77
A18 Grundarpeggien mit schwierigen Saitenwechseln.....	80
A19 Simultan-Akkordanschlag mit Arpeggien und Tonrepetitionen .....	82
A20 Arpeggien mit einem Finger über mehrere Saiten .....	83
A21 Arpeggien mit Daumenbegleitung zur Kräftigung des Anschlags .....	84
<b>Intensivtraining wichtiger Arpeggien</b> .....	85
A22 Intensiv: Das klassische Arpeggienmuster p-i-m .....	85
A23 Intensiv: Das klassische Arpeggienmuster p-i-m-a .....	87
<b>II. Koordination von linker und rechter Hand</b> .....	90
<b>Geläufigkeits- und Saitenwechselübungen der rechten Hand</b> .....	90
Geläufigkeitsübungen mit repetierten Rhythmen auf einer Saite .....	91
Schnelligkeitsübungen.....	92
Saitenwechselübungen.....	94
<b>Synchronisieren von rechter und linker Hand – Übungen mit jeweils 2 Fingern</b> .....	98
Chromatische Triolenübungen über alle Saiten .....	101
<b>Synchronisationsübungen mit Saitenwechsel</b> .....	102
<b>Synchronisieren mit 3 Fingern der LH sowie 2 und 3 Fingern der RH</b> .....	107
<b>Synchronisieren mit 4 Fingern der LH sowie 2 und 3 Fingern der RH (24 Permutationsformen)</b> .....	108
<b>Synchronisieren mit jeweils 4 Fingern der LH und RH (Achterpermutationsformen)</b> .....	109
Intensivtraining der chromatischen Permutationsformen 1 2 3 4 und 4 3 2 1.....	111
<b>Verschiedene Koordinationsübungen</b> .....	112
<b>III. Tonleitern durch alle Tonarten</b> .....	115
<b>Vorstudien für Tonleitern und Läufe</b> .....	115
<b>Tonleitern über zwei und drei Oktaven im Quinten- und Quartenzirkel</b> .....	119
Fünf Kurzübungen für Tonleitern in Dur und Moll.....	124
<b>Angewandte Übe-Methoden für Tonleitern</b> .....	125
1. Anschlagsvarianten, 2. Repetitionen, 3. Rhythmen.....	125
4. Akzente, 5. Artikulation, 6. Dynamik.....	126



<b>Übe-Beispiele für einzelne Tonleitern und Läufe</b> .....	127
<b>Tonleitern in Triolen</b> .....	130
<b>Tonleitern in Triolen mit alternierendem Dreieranschlag a-m-i und p-m-i</b> .....	131
<b>Tonleiter-Übe-Modelle im Quintenzirkel</b> .....	133
1. 24 Tonleitern mit alternierenden Anschlagsarten .....	133
2. 24 Tonleitern mit Repetitionen.....	133
3. Mit a-m-i und p-m-i in Vierergruppen .....	134
4. Das Übe-Modell mit den 12 Grundarpeggien ohne Daumen .....	135
<b>Das Üben eines Originallaufs aus dem Repertoire</b> .....	137
<b>IV. Aufschlag- und Abzugbindungen der linken Hand</b> .....	138
Sofortiger Saitenwechsel von Diskant- zu Basssaiten .....	138
<b>Bindungen mit 2 Fingern</b> .....	138
Zweier-Aufschlagbindungen .....	138
Zweier-Abzugbindungen .....	139
Zweier-Bindungen kombiniert .....	140
Zweier-Bindungen triolisch.....	141
Komplexe Zweier-Bindungen triolisch.....	142
Zweier-Aufschlagbindungen mit Saitenwechsel .....	143
Zweier-Abzugbindungen mit Saitenwechsel.....	143
Zweier-Bindungen triolisch mit Saitenwechsel .....	143
Wechselnde Zweier-Bindungen mit Saitenwechsel.....	144
Wechselnde Zweier-Bindungen triolisch mit Saitenwechsel .....	144
<b>Bindungen mit 3 Fingern</b> .....	145
1. Gruppe diatonisch – Bindungen triolisch.....	146
2. Gruppe diatonisch – Bindungen triolisch.....	146
3. und 4. Gruppe chromatisch – Bindungen triolisch.....	147
Bindungen mit 3 Fingern in Vierergruppen aufgeteilt .....	148
Dreier- und Zweierbindungen kombiniert.....	149
Aufschlagbindungen mit 3 Fingern und Saitenwechsel .....	149
<b>Aufschlag- und Abzugbindungen mit leeren Saiten</b> .....	150
Aufschlag- und Abzugbindungen für Verzierungen.....	151
Kurze Intensiv-Bindeübungen.....	152
Tonleitern mit Bindungen.....	152
Chromatische Tonleitern mit Bindungen.....	153
<b>Bindungen mit fixierten („gefesselten“) Fingern</b> .....	154
Bindungen mit und ohne leere Saite bei fixiertem Finger.....	155
Zweier-Bindungen triolisch mit zweiter Stimme.....	157
<b>LH-Trillerübungen und -Verzierungen</b> .....	158
Bindeübung Tárrega, Variation aus „Carneval in Venedig“ .....	160
<b>V. Tremolo</b> .....	161
<b>Allgemeine Übe-Methoden und -hilfen</b> .....	161
<b>Vorübungen mit a-m-i</b> .....	162
<b>Tremoloübungen auf einer Saite</b> .....	164
<b>Tremoloübungen koordiniert mit LH-Übungen</b> .....	165
<b>Tremoloübungen auf verschiedenen Saiten</b> .....	167
<b>VI. Flamenco-Techniken</b> .....	169
<b>Rasgueado-Technik</b> .....	169
Rasgueado mit einem, drei und vier Fingern.....	170
Rasgueado mit Daumen und Fingern.....	171
<b>Pulgar-Technik – Die besondere Daumentchnik des Flamencos</b> .....	172
<b>VII. Ergänzende Technik-Übungen für die linke Hand</b> .....	173
<b>Lagenwechsel-Übungen</b> .....	173
Lagenwechsel-Vorübungen .....	173
Lagenwechsel aus der Fingerbewegung .....	174

Direkte Lagenwechsel-Übungen.....	175
Indirekte Lagenwechsel-Übungen .....	177
Chromatische Tonleiter auf einer Saite.....	178
<b>Unabhängigkeitsübungen für die linke Hand</b> .....	179
Übungen zum Liegenlassen der Finger .....	179
12 Unabhängigkeitsübungen auf 2 Saiten.....	180
Vier Beispiele zum Üben der einzelnen Kombinationen .....	181
Unabhängigkeitsübungen für die linke Hand auf 2 Saiten mit jeweils 2 Fingern alternierend .....	182
Rhythmische Variante der Übung 15 („2 gegen 3“).....	184
Kräftigungs- und Unabhängigkeitsübungen.....	185
<b>Barréübungen</b> .....	186
Barréübung nach Llobet.....	187
<b>Überstreckungsübungen für die LH</b> .....	187
<b>Terzen, Sexten, Oktaven und Dezimen</b> .....	189
<b>VII. Ergänzende Technik-Übungen für die rechte Hand</b> .....	190
<b>Tirando-Apoyando-Übungen</b> .....	190
Tirando-Arpeggien im Wechsel mit Apoyandoanschlag auf 2 Saiten.....	190
Tirando-Arpeggien im Wechsel mit Apoyando-Repetitionen.....	191
Tirando und Apoyando im Wechsel.....	191
<b>Daumen-Übungen</b> .....	192
Aguado-Etüde.....	194
Gleichzeitiges Anschlagen und Dämpfen mit dem Daumen.....	195
Coste-Etüde op. 38, Nr. 23.....	195
<b>Übungen zur Vermeidung von Anschlaggeräuschen</b> .....	198
<b>Pizzicato-Übungen</b> .....	199
Pizzicato-Übung mit Daumen und Zeigefinger .....	199
Pizzicato-Übung dreistimmig mit Daumen, Zeige- und Mittelfinger.....	199
<b>Flageolett-Übungen</b> .....	200
Die natürlichen Flageolett-Töne .....	200
Die künstlichen Flageolett-Töne .....	200
<b>Wechselschlag-Übungen mit dem kleinen Finger</b> .....	202
<b>Wechselschlag-Übungen mit fixierten Fingern der RH</b> .....	203
<b>IX. Schnelligkeitstraining</b> .....	206
Schnelligkeit und Entspannung.....	206
<b>Schnelligkeitstraining für die RH</b> .....	206
Die reine Reflexentwicklung im doppelt punktierten Rhythmus.....	207
Schnelligkeit durch Anschlag mit der Außenseite des Nagels.....	207
<b>Das bewusst „unsaubere“ Aufsetzen der LH-Finger ohne Druck</b> .....	208
Tárrega-Übung Nr. 7.....	208
<b>X. Übungen zur Vervollkommnung des musikalischen Ausdrucks</b> .....	209
<b>Vibrato-Technik</b> .....	209
Bewegungsabläufe beim Vibrato der linken Hand .....	209
Rhythmische Vibrato-Übungen.....	210
Übungen zur Entwicklung der Biegsamkeit von Hand und Fingern .....	211
Vibrato-Übungen mit 2 und mehr Fingern .....	211
Vibrato-Übungen mit Barré.....	212
<b>Dynamik-Übungen</b> .....	212
Entwicklung einer größeren Dynamik .....	212
Übungen zur dynamischen Feinabstimmung.....	213
Carcassi-Etüde op. 60, Nr. 2 a-Moll.....	214
J. S. Bach: 4-stimmiger Choral „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende“.....	214
Anton Diabelli: Sonate C-Dur, Andante sostenuto, 14 Takte.....	215
Übungen mit unterschiedlichen Lautstärken im zweistimmigen Spiel.....	215
<b>Der arpeggierte Anschlag im mehrstimmigen Akkord</b> .....	216
<b>Der federnde Handgelenksanschlag im Dolce-Cantabile-Spiel</b> .....	216

## DRITTER TEIL: WICHTIGE THEMEN

<b>I. Fingersatztechnik</b> .....	218
<b>Fingersatz und Interpretation</b> .....	218
<b>Fingersätze der linken Hand</b> .....	219
1. Spannung und Entspannung.....	219
2. Das Berücksichtigen des harmonischen Denkens beim Entwickeln von LH-Fingersätzen .....	220
3. Der Gebrauch der leeren Saite.....	220
4. Die leere Saite bei skalenartigen Läufen.....	221
5. Analoge Fingersätze.....	222
6. Das Springen mit einem Finger .....	222
7. Besonderheiten bei Fingersätzen mit Bindungen.....	222
8. Lagenwechsel durch „Unterstreckung“ von 1 und 4 .....	223
<b>Fingersätze der rechten Hand</b> .....	223
1. Grundlegende Fingersatzregeln für die Finger der rechten Hand bei Saitenübergängen .....	223
2. Besonderheiten der RH-Fingersätze auf den Basssaiten .....	224
3. Die Anschlagsmuster p-m-i , a-m-i und p-a-m-i.....	225
4. Arpeggienmuster der RH bei skalenartigen Läufen.....	226
5. Das mehrmalige Anschlagen mit einem RH-Finger.....	227
6. Das Kombinieren unterschiedlicher RH-Arpeggienmuster .....	228
7. Der Gebrauch von a-i auf benachbarten Saiten.....	229
8. Besonderheiten beim Gebrauch von RH-Fingersätzen im musikalischen Kontext.....	229
<b>II. Das Stimmen der Gitarre</b> .....	230
<b>Das einfache Stimmen durch Vergleich benachbarter Saiten</b> .....	230
<b>Das Stimmen mit Zuhilfenahme von Flageolett-Tönen und Oktaven</b> .....	231
<b>III. Auswendigspiel – Gedächtnistraining und mentales Training</b> .....	233
<b>Auswendigspiel</b> .....	233
<b>Gedächtnistraining</b> .....	233
Das Verknüpfen verschiedener Gedächtnisbereiche .....	233
Verschiedene Methoden des Gedächtnistrainings.....	234
<b>Mentales Training</b> .....	235
<b>IV. Lampenfieber und Aufführungsangst</b> .....	236
<b>V. Technik-Übepläne im täglichen Übe-Zyklus</b> .....	238
Technik-Übepläne <i>kurz</i> – circa 45 Minuten.....	238
Technik-Übepläne <i>kompakt</i> – circa 90 Minuten.....	239
Technik-Übepläne <i>intensiv</i> – circa 3 Stunden .....	241
<b>TIPP-Verzeichnis</b> .....	244
<b>Literatur</b> .....	245



## Der Lagenwechsel

Der Lagenwechsel (kurz LW) gehört zu den schwierigsten Bewegungsabläufen der LH. Es gibt drei Arten des LW: **der über eine leere Saite, der direkte und der indirekte LW.**

Bei allen drei Arten bewegen sich Arm, Hand, Daumen und Finger mehr oder weniger gleichzeitig in die Ziellage.

Eine Ausnahme ist der **halbe Lagenwechsel**, bei dem sich der Daumen nicht bewegt, die Finger jedoch durch Überstreckung die nächsthöhere oder -tiefere Lage erreichen. Entweder verharren sie dann in der neuen Lage und der Daumen wird nachgezogen oder sie kommen wieder in die Ursprungslage zurück, ohne dass der Daumen die Lage verlassen hat.



Die LW-Bewegung ist eine schnelle Bewegung des ganzen Arms – mit einer deutlich sichtbaren Bewegung des Unterarms (Beugung/Streckung im Ellenbogengelenk) –, der Hand, des Daumens und der Finger.

Beim LW **von den tiefen in die hohen Lagen** bewegt sich der Daumen gleichzeitig mit den Fingern. Er muss sich leicht vom Gitarrenhals lösen. Beim LW **von den hohen in die tiefen Lagen** bewegt sich der Daumen beim Erreichen des letzten Tons (Fingers) der Ausgangslage schon in Richtung der tieferen Ziellage, so dass eine **ziehende Bewegung aus dem Handgelenk entsteht**. Der Daumen muss beim LW sehr variabel agieren. Er muss seine Positionen am Gitarrenhals sowohl horizontal als auch vertikal ständig verändern. Sein Gegendruck ist daher beim LW immer gering.

In den allerhöchsten Lagen wird er am Schnittpunkt unterer Hals/Zarge, jedoch mehr am Hals angelegt. Der LW erfolgt hier durch Überstreckung der ganzen Hand, wobei der Daumen seine Position nicht verlässt und als Ankerpunkt fungiert. Bei kleineren Händen wird der Daumen mit wenig Druck am Griffbrett angelegt, was bei modernen Gitarren relativ einfach zu realisieren ist, da sie häufig von der Decke ausgehend eine Griffbretterhöhung haben.

Der leichteste LW ist **der über die leere Saite**. Sie verschafft der LH durch ihr Erklängen genügend Zeit für den Wechsel und garantiert immer ein „Legato“.

Beim **direkten LW** erreicht derselbe Finger der Ausgangslage auch die Ziellage. Eine Besonderheit ist hierbei der 4. Finger beim Aufwärtslagenwechsel. Er muss so aufgesetzt werden, dass er die Haltung seiner bogenähnlich gebeugten Fingergelenke bis in die höchsten Lagen beibehalten kann. Er darf seiner natürlichen Tendenz nach außen weg- und umzukippen nicht nachgeben.

Beim **indirekten LW** wird der Finger, der den LW ausführt, beim Erreichen der Ziellage von einem anderen Finger ersetzt. Beim Aufwärtslagenwechsel ist dies bei den nachfolgenden Fingerkombinationen 1-2, 1-3, 1-4, 2-3, 2-4, 3-4 keine große Schwierigkeit. Bei den umgekehrten Kombinationen ist es umso schwieriger, je weiter die Finger auseinanderliegen, und zwar bei 3-1, 4-2 und besonders bei 4-1.

Bei den Abwärtslagenwechseln verhält es sich genau umgekehrt: 1-3, 2-4 und 1-4 sind hier die schwierigen. Bei diesen LW müssen sich die Finger so dicht wie möglich zusammenziehen, sozusagen „unterstrecken“, um die Bewegung möglichst legato ausführen zu können. Der Daumen wird wieder vorgeschickt, damit eine ziehende Handbewegung entstehen kann.

## Überstrecken und Zusammenziehen der Finger

Um ein ökonomisches und kraftsparendes Spiel der LH zu gewährleisten, muss sich die LH bei jeder sich bietenden Gelegenheit entspannen, denn schon ein Vierfingeraufsatz (4. Handrahmen, s. S. 25) in der I. Lage bedeutet für jeden Finger eine Überstreckung. Wenn alle vier Finger ständig auf dem Griffbrett gehalten werden, ist das auf Dauer zu anstrengend für die LH. Daher sollten die Finger, die für einen kurzen Augenblick nicht gebraucht werden, hochgehoben werden. Bei Läufen und Tonleitern kann das so aussehen, dass nur der Finger greift, der an der Tonerzeugung beteiligt ist, damit sich die anderen entspannen können.

**Wichtig! Die Bewegung des Fingerendgelenkes:**

Man stellt einen kleinen Unterschied zum Tirando beim Endgelenk fest, das beim Apoyando nachgibt und dadurch kurzzeitig gestreckt ist. Diese unauffällige Bewegung darf auf keinen Fall ein einfaches Nachgeben sein, sondern muss einer elastischen Federbewegung entsprechen.



Zeigefinger vor dem Apoyandoanschlag



Zeigefinger nach dem Apoyandoanschlag

## Bewegungsabläufe beim alternierenden Anschlag mit m-i und a-m-i (Wechselschlag)

Mit m-i

Die detaillierten Bewegungsabläufe des Wechselschlags sind identisch mit denen beim Tirando und Apoyando. Nur ergibt sich durch den Wechsel der Finger jeweils eine Rückkehrbewegung des Fingers, der nicht anschlägt, zu seiner Ausgangsstellung. Oder anders ausgedrückt: Anschlags- und Rückkehrbewegung kreuzen sich. Während der Zeigefinger anschlägt, kehrt der Mittelfinger zurück und umgekehrt. Diese Bewegungen müssen im langsamen Tempo perfekt koordiniert werden.

Bei schneller werdender Anschlagsfrequenz des Wechselschlags wird die Rückkehrbewegung zu einer automatischen Bewegung. Rückkehr- und Anschlagsbewegung entsprechen im schnellen Tempo einer Art „Ping-Pong-Effekt“: Das eine ergibt sich aus dem anderen. Um beide Bewegungen perfekt zu koordinieren, ist es unbedingt notwendig, Anschlag- und Rückkehrbewegung zuerst im langsamen Tempo zu üben.



i nach dem Apoyandoanschlag



m nach dem Apoyandoanschlag



i nach dem Tirandoanschlag



m nach dem Tirandoanschlag

**TIPP** **A6** 12 Grundarpeggien mit Gegenrhythmus des Daumens

Bei dieser Variante spielen die Finger 16tel-Vierergruppen, während der Daumen punktierte Achtel dagegen spielt. Es entsteht ein 3:4-Rhythmus. Sehr effektiv!

1 *ā m i m ā m i m ā m i m* 2 *a m a i a m a i a m a i* 3 *a i m i a i m i a i m i*

4 *a i a m a i a m a i a m* 5 *m a m i m a m i m a m i* 6 *m i m a m i m a m i m a*

7 *m a i a m a i a m a i a* 8 *m i a i m i a i m i a i* 9 *i m a m i m a m i m a m*

10 *i a i m i a i m i a i m* 11 *m a i a m a i a m a* 12 *i m i a i m i a i m i a*

**A7** Arpeggien mit p-i, p-m und p-a

Der nicht gleichzeitige Anschlag entspricht dem „Fingerpicking“ der Stahlsaitengitarre. Seine Realisierung ist sehr leicht – nicht zuletzt wegen der geringen Kraftanspannung der rechten Hand – und dient u. a. der Lockerung derselben. Um eine **möglichst schnelle Ausführung** zu gewährleisten, ist die Saitenzuordnung des Daumens immer dieselbe.

1 *p a p m p i p m* 2 *p a p m p a p i* 3 *p i p m p i* 4 *p a p i p a p m*

5 *p m p a p m p i* 6 *p m p i p m p a* 7 *p m p i p a p i* 8 *p m p a p i p a*

9 *p i p m p a p m* 10 *p i p m p i p a* 11 *p i p a p m p a* 12 *p i p a p i p m*

**I** 2 4 1 2 4 1      **II** 2 4 1 2 4 1      **III** 2 4 1 2 4 1  
 aufwärts  USW.

**IX** 1 4 2 1 4 2      **VIII** 1 4 2 1 4 2      **VII** 1 4 2 1 4 2  
 abwärts  USW.

**I** 4 1 2 4 1 2      **II** 4 1 2 4 1 2      **III** 4 1 2 4 1 2  
 aufwärts  USW.

**IX** 2 1 4 2 1 4      **VIII** 2 1 4 2 1 4      **VII** 2 1 4 2 1 4  
 abwärts  USW.

Übung 40 auch mit folgenden Rhythmen und Betonungen üben:

a) 
 b) 
 c) 

d) 
 e) 
 f) 
 g) 

## Synchronisieren mit 4 Fingern der LH sowie 2 und 3 Fingern der RH (24 Permutationsformen)

- 41** Eine der höchsten Stufen der Synchronisation beider Hände stellt das Üben der 24 Permutationsformen der Finger der LH dar, das darüber hinaus die Unabhängigkeit innerhalb der Finger der LH fördert. In 4 Gruppen à 6 aufgeteilt ergeben sich folgende Formen, die auf allen Saiten, vorzugsweise auf der 2. und 3. (um Abnutzungserscheinungen der Nägel auf den Basssaiten zu vermeiden) geübt werden können:

: 1 2 3 4 :		: 2 1 3 4 :		: 3 1 2 4 :		: 4 1 2 3 :
: 1 2 4 3 :		: 2 1 4 3 :		: 3 1 4 2 :		: 4 1 3 2 :
: 1 3 2 4 :		: 2 3 1 4 :		: 3 2 1 4 :		: 4 2 3 1 :
: 1 3 4 2 :		: 2 3 4 1 :		: 3 2 4 1 :		: 4 2 1 3 :
: 1 4 2 3 :		: 2 4 1 3 :		: 3 4 2 1 :		: 4 3 1 2 :
: 1 4 3 2 :		: 2 4 3 1 :		: 3 4 1 2 :		: 4 3 2 1 :

# V. Technik-Übepläne im täglichen Übe-Zyklus

Es ist schwierig, bei den folgenden Beispielen für Technik-Übepläne die genaue Zeitdauer der einzelnen Übungen anzugeben, da sie vom Lerntempo, technischem Stand und Geschicklichkeit des Einzelnen abhängen. Daher sind die angegebenen Zeiten nur ungefähre Angaben. Sie sollen dem Lernenden eine Orientierung bei der Einteilung seiner Übe-Zeit geben und sind **bei dem leisesten Zeichen von Überanstrengung zu verkürzen oder bei Mehrbedarf zu verlängern. Man sollte also nicht vergessen: Es kommt nicht auf die Dauer, sondern auf die Qualität und Effektivität des Übens an!**

Um die vielen Möglichkeiten aufzuzeigen, wie eine Übung modifiziert werden kann, werden im Folgenden einige nicht so dargestellt, wie sie in den einzelnen Kapiteln beschrieben sind. Dies ist eine bewusste Aufforderung an die Gitarristen, die Übungen z. B. in ihrem Umfang zu begrenzen, zu erweitern oder sie auch untereinander zu kombinieren. Der Kreativität sind keine Grenzen gesetzt.

## Technik-Übepläne *kurz* – circa 45 Minuten

### Beispiel 1

Inhalt	Seite	Dauer (circa)
1. ARPEGGIEN, (TIPP) A5: 12 Grundarpeggien, Muster 1-6, pro Muster 2 Minuten	62	12 Minuten
2. KOORDINATION LH-RE, Nr. 5a) (TIPP) mit i-m und chromatischer Tonleiter auf 2. und 3. Seite	92	2-3 Minuten
3. LH-BINDUNGEN, Zweier-Bindungen kombiniert, Nr. 3 mit 1-2, 2-1, 2-3, 3-2, 3-4, 4-3	140	6-7 Minuten
4. a) TONLEITERSPIEL, 5 Kurzübungen für Tonleitern (TIPP), Nr. 5 von IV.-IX. Lage mit i-m	124	2 Minuten
b) TONLEITERSPIEL, 5 Kurzübungen für Tonleitern (TIPP), Nr. 6 von I.-VII. Lage mit i-m	124	2 Minuten
c) TONLEITERSPIEL, 5 Kurzübungen für Tonleitern (TIPP), Nr. 7 von I.-V. Lage mit m-a	124	2 Minuten
5. LH-BINDUNGEN, Zweier-Bindungen kombiniert, Nr. 3 mit 1-3, 3-1, 2-4, 4-2, 1-4, 4-1	140 f.	6-7 Minuten
6. ARPEGGIEN, (TIPP) A5: 12 Grundarpeggien, Muster 7-12 pro Muster 2 Minuten	62	12 Minuten

### Beispiel 2

Inhalt	Seite	Dauer (circa)
1. ARPEGGIEN, A2: 6 Grundarpeggien auf 24 erweitert, Muster 1-3	55	15 Minuten
2. TONLEITERSPIEL, Vorstudien für Tonleitern und Läufe, Nr. 1 a) und d) von I.-IX.-I. Lage	115 f.	3 Minuten
3. TONLEITERSPIEL, Vorstudien für Tonleitern und Läufe, Nr. 2 d) und i) von I.-IX.-I. Lage	117	3 Minuten
4. ARPEGGIEN, A2: 6 Grundarpeggien auf 24 erweitert, Muster 4-6	55 f.	15 Minuten