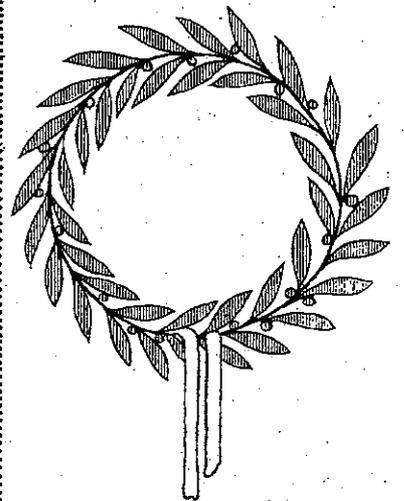
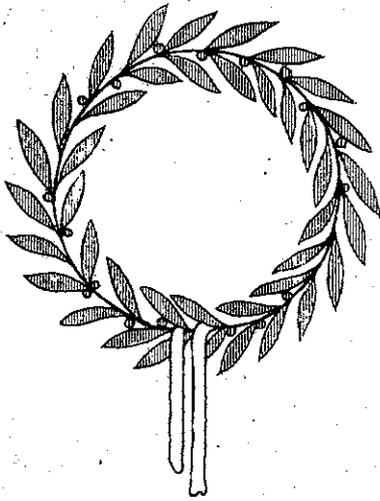


Gitarre- Solospiel Studien

*Einführung und Entwicklung der Technik, des Vortrags
und des Tones in fortschreitender Folge vom Anfänger
bis zur künstlerischen Selbstständigkeit*

von



KAMMERTVIRTUOS HEINRICH ALBERT

HEFT I

*Zur Einführung für Anfänger,
in der 1^{ten} Lage
(leicht bis mittel.)*

HEFT II

*Weiterentwicklung für Fortgeschrittene,
in den höheren Lagen
(mittel bis schwer.)*

HEFT III

*Nebenlagen, Vortrag, Solospiel
(schwer.)*

**Jul. Heinr. Zimmermann,
Leipzig-Berlin.**

Morm Rischel in freundlicher Erinnerung
an das 1. Jubiläum in
Kopenhagen Dezember 1922

Mammesvirkens Heinrich Albert
München



Alle Rechte vorbehalten.

Vorwort.

Diese Solospiel Studien sind keine eigentliche Schule des Gitarrespiels, es ist deshalb auch die allgemeine Musiklehre, die in so vielen Schulen enthalten ist, die Entwicklung der Harmonielehre und die mehr oder weniger glücklichen Erklärungen des Instruments und seiner Geschichte fortgelassen, weil diese grundlegenden Kenntnisse beim Beginn dieser Studien selbstverständliche Voraussetzungen sind. Mängel in dieser Beziehung können durch das Studium der großen Albert Schule, 4 Teile, Verlag Gitarrefreund, München, nachgeholt werden. Hier handelt es sich vor allem um die technische Ausbildung beider Hände, um die besondere Ausbildung der anschlagenden Finger, die dem Geigenbogen vergleichbar, alle Nuancen und den Ton in seinen vielen Abstufungen und Accenten zu bringen haben, sowie Ausbildung der linken Hand zum sichern Fingersatz, Lagentreffung und gebundenem Spiel.

Technik ist manuelle Fertigkeit, Technik ist unbedingte Notwendigkeit, aber Technik allein ist keine Musik. Technik ist notwendig, um überhaupt ein Instrument zu beherrschen und zu spielen, deshalb ist auf die Entwicklung der Technik vorerst das Hauptgewicht gelegt.

Technik ist beim Instrumentalspiel die Summe aller mechanischen Fertigkeiten, die zur korrekten, künstlerisch vollendeten Ausführung eines musikalischen Werkes, hinsichtlich der reinen Tongebung und Fingersicherheit, erforderlich sind.

Das **Geheimnis** des schönen, großen, seelenvollen und tragfähigen Tones liegt im Anschlag der Finger der rechten Hand, dem Aufsatz der Finger der Greifhand (portamento, vibrato etc.) und vor allem am entsprechenden Instrument, das entgegenkommt in der Ansprache, der Tonschönheit und der Tonfarbe. Punkto Anschlag und Instrument herrschen aber so viele Irrtümer und durch dickköpfiges Verbohrtsein gestütztes, absichtliches Empfehlen ungeeigneter Instrumente, daß man geneigt wäre, seine durch viele Jahre ernstesten Studiums und Suchens nach neuen Nuancen gemachten Wahrnehmungen für sich zu behalten, wenn man nicht dächte, daß mit der Zeit die Wahrheit sich doch durchringen würde und müßte. Unsere Lehrmeister des Gitarrespiels sind die Spanier, die Italiener und einzelne Deutsche; ich sage das Letztere deswegen, weil der Wirrwarr über Anschlag, Haltung und Instrument nur in Deutschland entstanden ist und nur durch Kurzsichtigkeit, Eigenbrödelei und Dilettantismus sein konnte: Da ist jeder „Meister“ wenigstens bildet er sich das ein und wird von seiner, um ihn gescharten Gemeinde für das gehalten. Ein groß Teil Schuld trägt daran das ungenügend ausgebildete Lehrpersonal, das diesen Dilettantismus vergrößern hilft, aber auch halbfertige Spieler, denen das billige Lob der Gesellschaft in den Kopf gefahren ist und darüber vergessen, daß sie eigentlich erst am Anfang des Könnens stehen; meist sind es Leute, die sich einbilden „ausgebildet“ zu sein. Nur dem musikalisch ernst wollenden Streben nach Gitarrekunst seien diese Solospielstudien empfohlen.



Zur Einleitung.

Musikalisch veranlagten Menschen eilt das Verständnis dem Können bald voraus und die Finger wollen nicht so mittun, wie der Spieler gern möchte, es fehlt an Beweglichkeit, die Kraft erlahmt und die Finger finden sich in die immer wieder anderen Tonfolgen nicht zurecht, so daß jede vorkommende Passage erst mühselig errungen werden muß. Dem sollen die Studien des Gitarresolospieles abhelfen. Sie entwickeln systematisch Geläufigkeit, Sicherheit und Kraft, indem sie von den allereinfachsten Anschlagbewegungen und Spannungsverhältnissen zu schwierigeren fortschreitend die volle Aufmerksamkeit auf die korrekte Stellung der beteiligten Finger und Glieder zu wenden gestatten und eine mögliche Sparsamkeit des Kräfteverbrauchs durch Vermeidung aller überflüssigen Bewegungen und Anspannungen bewirken. Der Zweck ist die Kräftigung der Muskulatur (Hebe- und Beugungsmuskel der Finger) und Aneignung eines unfehlbaren Fingersatzes in der linken Hand.

Von den Urelementen ausgehend, systematisch kombinierend, gewöhnen sich die Finger auch an die absonderlichsten Tonfolgen, sie können sich zurecht finden und leicht bewegen. Diese auf die Entwicklung der Mechanik berechneten Betätigungen gegeneinander sind aber unterzuordnen unter die ästhetischen Anforderungen des musikalischen Werkes, wie Deutlichkeit, Lebendigkeit des Ausdrucks und der Tongebung. Rohe Kraftentwicklung ist kein erstrebenswertes Ziel sondern die Erringung von Ausdauer im Aufwand einer beliebig abzustufen, aller Nuancen fähigen Kraft; die Nuancierung muß auch da, wo an die Geläufigkeit besondere Anforderungen gestellt werden, zur Verfügung stehen.

Der gute Fingersatz (linke Hand) wird nicht nur derjenige sein, der die nächstfolgenden Töne trifft, sondern derjenige, welcher zugleich dem ideellen Gehalt des Tonstückes gerecht wird, also sich in möglichster Übereinstimmung mit der Phrasierung und motivischen Gliederung befindet.

Die erstrebenswerte Kräftigung der Muskulatur besteht nicht nur in der Ausbildung der den Anschlag der Saiten bewirkenden Fingergliedermuskeln, sondern auch in der, die gegensätzlichen Funktionen ausführenden, d. h., ebenso wichtig wie der Anschlag ist der Rückgang der anschlagenden Glieder. Auch die Ausbildung der Spannungsfähigkeit der linken Hand und zwar in der doppelten Eigenschaft als Ausdehnung und Zusammenziehung (Vergrößerung der Entfernung der Finger voneinander, auseinander und Übereinanderdrängung) gehört hierher.

Alle Muskelbewegungen sind zunächst Kraftübungen, werden, wenn es gilt sie in schneller Folge zu leisten, Geläufigkeitsübungen und wenn sie in Mischung combiniert werden, Fingersatzübungen. Grundsatz ist: „daß das Schwere nur leicht werden kann, wenn das Leichte in minutioser Genauigkeit geübt worden ist,“ denn das Leichte enthält bereits die Elemente alles dessen, was so schwer scheint.

Die Langeweile ist der größte Feind aller technischer Studien, und es gibt nur ein Mittel dem entgegenzusteuern, nämlich, die geistige Konzentration, wer dies nicht fertig bringt, wird es zu keiner hervorragenden Leistung bringen. Es gilt also das Interesse für die Technik zu wecken und zu erhalten; geweckt wird es, wenn in kurzer Frist Erfolge sichtbar werden, erhalten wird es, wenn die Erfolge stetig steigern.

Haltung der Gitarre.

Die richtige Haltung des Instruments ist das halbe Spiel, nur in der korrekten Haltung hat der rechte Arm die Auflage, die ihm ermöglicht, die Finger der rechten Hand ohne Hemmungen für den Anschlag der Saiten auszunützen. Die Gitarre (es gibt nur eine einwandfreie Form und das ist die Achterform, also die gewöhnliche Gitarre) wird auf den linken Oberschenkel gelegt (der linke Fuß wird durch eine entsprechende Fußbank höher gestellt) in fast wagrechter Lage und mit dem Boden (Gitarrerückendeckel) in steiler Stellung gegen die Brust gedrückt und zwar so, daß die Saiten auf dem Griffbrett nicht so ohne weiteres übersehen werden können. Durch diese Lage des Instruments hat auch die linke Hand, deren Daumen an der Rückseite des Halses, gegenüber dem aufgesetzten 1. Finger, leicht angelegt wird, seine korrekte Stellung. Diese enge Fühlungsnahme des Spielers mit dem Instrument bedingt die absolute Stabilität desselben, nur die strengste Ruhelage in ihren normalen Stützpunkten schützt vor unnötigen Mitbewegungen des Körpers und vor krampfhaften Spannungen der Gelenke. Jede andere Haltung ist falsch.

Der Daumen.

Zunächst beginnen wir mit der anschlagenden (rechten) Hand und zwar erst mit dem Daumen. Die Zeichen für die Finger der rechten Hand sind:

∨ für Daumen, . für Zeigefinger, .. für Mittelfinger und ∴ für Ringfinger.

Zahlen mit Ring = ⑥ bedeutet 6. Saite = tiefes E.

Runde, volle Tongebung ist nicht schwer, wenn der Daumen mit möglicher Breite die Saite etwas von oben nach unten drückt und im Augenblick der höchsten Spannung fallen läßt; der Daumen geht darnach sofort wieder in Anschlagstellung zurück über die zunächst folgende Saite. Flacher Anschlag oder Streichen gibt dünnen Ton und die Möglichkeit, daß der Daumen über mehrere Saiten fällt ist nicht ausgeschlossen. Die 3 andern Finger werden in leichter Krümmung in anschlagender Stellung über die 3 Darmsaiten gehalten, ohne aber die Saiten zu berühren. Wenn der Daumen anschlägt, darf sich nicht die ganze Hand rühren, sondern der Daumen macht, im Glied steif gehalten, eine Hebelbewegung in seinem Kugelgelenk (Daumenwurzelgelenk.)

Die Finger der linken Hand, die mit Zahlen: **1** für Zeigefinger, **2** Mittelfinger, **3** Ringfinger und **4** Kleiner Finger bezeichnet werden, setzen sich mit der Spitze und mit Druck auf die zu greifenden Saiten ziemlich nahe den Bundstäbchen und halten die Saite so lange fest gedrückt, wie der Wert oder Dauer des Tones gezeichnet ist.

Der Tonunterschied, der anfänglich zwischen dem stärkeren Daumen und scheinbar schwächeren Zeigefinger zu Tage tritt, muß durch den Anschlag ausgeglichen werden, indem man den Daumen in der Kraft zurückhält, dagegen den Zeigefinger durch intensiveres Drücken stützt. Der kürzeste Weg, den der anschlagende Finger über die Saite macht, ist der richtige (weder diagonal nach auf- oder abwärts, sondern gerade herüber). Der Zeigefinger, wie nachher auch der Mittel- und Ringfinger, besorgen den Anschlag in leichter Krümmung nur mit den zwei ersten Gliedern, das dritte Glied macht nur die kleine Kurbelbewegung, die notwendig ist, um den Finger den vorgeschriebenen Weg machen zu lassen, die Hand selbst bleibt in Ruhe.

Regel: Beim Anschlag muß die Saite da, wo sie den geringsten Widerstand und die kürzeste Reibfläche entgegengesetzt, überwunden werden, also gerade herüber. Die Tonqualitätsunterschiede der einzelnen Finger müssen durch häufige Anschlagsübungen ausgeglichen werden. Die Saite aufwärts reibend und mit elegant sein sollender Bewegung fallen lassend, sind äußerliche Mätzchen.

Wechselschlag zwischen Zeige- und Mittelfinger.

Doppelt üben, Fingersatz über und unter der Note.

Die Übung muß so lange gespielt werden, bis alle Töne auf allen Saiten und mit jedem Finger in ausgeglichener Tonqualität klingen, dann soll das Zeitmaß um die Hälfte verringert werden, so daß die Viertel zu Achteln werden, vorgeschrittene Spieler können bis Sechzehntel gehen.

Regel: Zum Wechselschlag wird nur Daumen und Zeigefinger einerseits und Zeige- und Mittelfinger andererseits ausgebildet, der Ringfinger kommt nur beim Accordspiel und auch da nur im vierstimmigen Satz zur Verwendung. Beim Tonleiterspiel wird nur Wechselschlag mit Zeige- und Mittelfinger geübt.

Orthographisch richtige Schreibweise des Gitarresatzes.

Die meisten Mißverständnisse in der korrekten Spielweise des Gitarresatzes entstehen durch orthographisch unrichtige Schreibweise; jeder Tonsetzer sollte sich vor allem mit der Technik des Instruments vertraut machen und dann sich die übersichtliche logische Schreibweise angewöhnen, die im Bild zu gleicher Zeit die Phrasierung und Spielweise demonstriert. Bei der Schreibweise für Gitarre ist das allerdings nicht so ganz ohne weiteres möglich, wie beispielsweise beim Klavier, wo für jede Hand ein eigenes Liniensystem gewählt ist. Für Gitarre, die als transponierendes Instrument (sie klingt eine Oktave tiefer als sie notiert wird) ausschließlich im Violinschlüssel notiert wird, schreibt man die ganze Satzweise auf ein System, also rechte Hand, linke Hand, Melodie, Begleitung und Baß, es müssen also gewisse Regeln beachtet werden, damit auch dem Auge zu gleicher Zeit beim Lesen des Notenbilds klar ist, was in der Spielhand Melodie, also Hauptsache und was Begleitung ist. Im Allgemeinen werden diejenigen Noten, welche der Daumen zu spielen hat, abwärts gestrichen, alle andern aufwärts, damit ist aber noch nicht vollständige Klarheit geschaffen, denn von den nach aufwärts gestrichenen Noten sind ein großer Teil Harmonie- (Begleitungs) Noten, man muß also da, wo es angängig ist, auch die Melodie-Noten noch besonders zeichnen. Die neuen Spanier Tarezza, Vinas etc. und die Klassiker Sor und Carcassi haben nach festliegenden Grundzügen gesetzt; das Notenbild ist sofort klar, man sieht die Satz- und mit ihr die Spielweise, man ist orientiert, was vom Daumen und was von den anderen Fingern anzuschlagen ist. Ausnahmefälle und gewisse Freiheiten gibt es überall, auch hier, aber vor allem muß man doch erst die Regeln kennen, ehe man die Ausnahmen machen kann und darf.

Einige Notenbeispiele werden hier sofort Klarheit schaffen.

a Notierung im 2stimmigen Satz.



Auch ohne Fingersatzbezeichnung wäre ohne weiteres die Spielweise für die rechte Hand klar, der Daumen spielt die nach abwärts gestrichenen Noten, die aufwärts gestrichenen fallen dem Wechselschlag zwischen Zeige- und Mittelfinger zu, auch die Tondauer ist klar gezeichnet.

b Notierung im 3stimmigen Satz.



Die Melodie-Noten und Bässe fallen den äußeren Fingern (Daumen und Ringfinger) zu und sind aushaltende Töne, während die umspielende Begleitung in den Wechselschlag zwischen Zeige- und Mittelfinger fällt.

c Notierung im 4stimmigen Satz.



In diesem Beispiel sind Melodie und Bässe von den Begleitungsnoten getrennt und damit die Spielweise klar.

d Notierung im gemischten Satz.



In diesem Beispiel wechseln 2- 3- 4- 5- und 6stimmiger Satz miteinander ab; in mehr als 4stimmig übernimmt der Daumen 2 oder 3 Töne zusammen, wie beispielsweise im letzten Takt, wo das 1. Viertel 4stimmig, das 2. Viertel 6stimmig. (die 3 nach abwärts gestrichenen Noten *G h d* übernimmt der Daumen), das letzte Viertel ist 5stimmig, da verbleiben 2 Noten *C* und *e* dem Daumen. Dann gibt es auch Notierungen, wo in einem scheinbar 5stimmigen Satz doch nur 4stimmig gespielt wird, auch andere Ausnahmen und neue Regeln sind zu beachten, wer mit den Grundregeln vertraut ist, wird auch dort klar sehen; die Schreibweise ist, wie der Fingersatz, ein feststehendes Gesetz, das sich ohne Strafe nicht umgehen läßt.

Spielübung im 2- und 3stimmigen Satz.

(Daumen für die Bässe, Wechselschlag für die übrigen Noten.)



Spielübung gemischter Satz.

Spielübung 2-, 3- und 4stimmig.

Accordspielübungen 3 stimmig.

(Daumen, Zeige- und Mittelfinger.)

a

Exercise 'a' consists of four staves of music. The first three staves are in treble clef with a common time signature. The fourth staff is in bass clef. The music features various chord voicings and fingerings, with some measures marked with '2p' or '3p'.

Verschiedene Brechungsarten für die Accordspielübung.

b

Exercise 'b' consists of seven staves of music. The music is in treble clef with a common time signature and features a complex rhythmic pattern of eighth notes. Various fingerings and accents are indicated throughout the piece.



Tonleiterspiel.

mit Wechselschlag . und .., ebenso im Wechselschlag .. und .:

Zu den täglichen Übungen und wichtigsten technischen Studien gehört das Tonleiterspiel, nichts fördert die Beweglichkeit der Finger mehr und bildet Treffsicherheit und Kraft als diese. Vorerst sind diese Übungen im *ff* mit durchgedrückten Fingergelenken (nicht gekrümmte, sondern gerade Finger) und hochgestelltem Handgelenk zu üben, hüte sich aber vor großen Bewegungen; die Finger sollen steif und mit Kraft die Saiten treffen, die anfängliche Rauheit des Tones fällt durch eifriges Studium später weg und macht einer markigen, vollen Tongebung Platz. Die Übungen sind sehr langsam zu beginnen und dürfen nur allmählig gesteigert werden, ohne daß Ungleichheiten im Rhythmus oder im Anschlag auftreten. Übermüdungen sind zu vermeiden oder durch eingestreute Harpeggienübungen auszugleichen. Ernstes Streben nach wirklichem Können ist Voraussetzung beim Studium dieser gitarrentechnischen Übungen; Oberflächlichkeit und eintretende Langeweile führt nicht zum Ziel.

Entwicklung der Anschlagstechnik.

Nachfolgende Übung ist mit Wechselschlag ... sowie ... dann .. : und : .. erst nach dem Muster dieser 4 Arten zu üben.



Markant und präzise anschlagen.



Einmaliges Durchspielen hat keinen Zweck, zehnmahl bringt vielleicht erst Regelmäßigkeit und Sicherheit, darnach hebt erst das Studium in schnellerer Bewegung an. Ausgiebiges Tonleiter-Material Albert Schule IV. Teil.

Weiterentwicklung des Wechselschlags.

Bässe durch den ganzen Takt festhalten.

linker Arm ohne Bewegung, wenn der 4. Finger greift.

Erst in langsamen Achtelbewegungen, nach und nach schneller bis zu Sechzehnteln. Rhythmische Prägnanz und gleichmäßige Tongebung sind Vorbedingungen.

Studien im gebundenen Spiel.

Die technische Disziplinierung muß beim gebundenen Spiel vor allem auch dem musikalischen Gehalt, der motivischen Gliederung und der Phrasierung Rechnung tragen, deshalb ist bei diesen Übungen länger zu verweilen, um auch tonlich und dynamisch letzten Endes eine Leistung zu erreichen. Durch das Gleiten (fortrutschen) eines oder mehrerer Finger auf den Saiten wird eine Nuance eingeleitet, **portamento** genannt, die dem Vortrag einen eigenen Reiz verleiht, der, außer der menschlichen Stimme (dem vollkommensten Instrument) nur den Streichinstrumenten zu Gebote steht; ungeschickte Handhabung der rechten Hand macht das Gleiten illusorisch. Erschöpfendes Material kann in diesem Rahmen nicht gebracht werden und empfiehlt es sich, die leichten Etuden und Capricen von Sor, Carcassi etc. zu studieren.

Andantino.

Melodieführung (Terzengänge) sehr gebunden zu spielen.

Präludium 4 stimmiger Satz.

Seven staves of musical notation for a prelude. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music consists of eighth-note patterns with various fingerings indicated by numbers 1-4. Some staves include dynamic markings like 'p' and 'f', and articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

10 verschiedene Anschlagsarten für das Präludium.

Ten staves of musical notation, each labeled with a letter from 'a' to 'k'. Each staff shows a variation of the eighth-note pattern from the prelude above, demonstrating different attack techniques. The notation includes treble clefs, a common time signature (C), and dynamic markings such as 'p' and 'f'. The patterns vary in articulation and phrasing, illustrating different ways to play the same rhythmic figure.

Moderato.

The musical score consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings, including accents and slurs. The key signature changes from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#) in the fifth staff. The piece concludes with a double bar line on the tenth staff.

* Der Bogen unter den Baßnoten bedeutet hinüberziehen des Daumens von der einen Saite auf die andere.

Gavotte.

Jede Saite hat ihre eigentümliche Klangfarbe, eine musikalische Phrase (rhythmisch und melodisch zusammengehörende Gruppe von Tönen) sollte möglichst auf der gleichen Saite gespielt werden; siehe 1. Motiv dieser Gavotte.

Übung im polyphonen Satz.

Die Stimmenführung des letzten Teiles muß hemmungslos im Rhythmus bewältigt werden können, eher ist ein Weitergehen nicht nützlich; man richte das Anfangszeitmaß immer nach der im Stücke vorkommenden schwierigsten Figur.

Capriccio.

Die Gleichmäßigkeit der Bewegung und das Hervortreten der Bässe darf auch bei der größten dynamischen Steigerung nichts an Deutlichkeit einbüßen. Am besten mit dem Metronom zu üben, mit $\text{♩} = 42$ angehend, täglich um einen Grad steigern.

M. M. $\text{♩} = 84$

The musical score consists of ten staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The music is written in a single melodic line. The first staff is marked with 'M. M. ♩ = 84'. The second staff has a '2' above it and a '1' below it. The seventh staff has '2', '1', and '3' above it. The eighth staff has a '1' above it. The ninth staff has a '2' above it. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The image displays ten staves of musical notation. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. In the third staff from the top, there is a specific measure with a fingering '8' and a '1' above a note, and a '2' below a note. The patterns are consistent across the staves, suggesting a repetitive exercise or a specific musical motif.

The image displays ten staves of musical notation, all in the key of G major (one sharp). Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a rhythmic pattern of eighth notes and dotted eighth notes, often grouped in pairs. The notation is arranged in a series of ten horizontal staves, each containing six measures of music. The notes are primarily eighth notes, with some dotted eighth notes. The overall texture is a simple, repetitive rhythmic exercise.

Menuett.

D. C. al Fine.

Brückengriffe (barré) Quergreifen des 1. Fingers über 2-3 Saiten (kleines barré) über 4-6 Saiten (gr. barré).

Fox Trott.

The musical score for 'Fox Trott' is written in 2/4 time and consists of eight staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is characterized by eighth-note patterns and rests. The second staff continues the melody with some chromaticism. The third staff features a bass clef and includes fingerings (1, 2, 3) and accents. The fourth staff has two first endings, marked '1.' and '2.', with a repeat sign. The fifth staff concludes with the word 'Fine.' and a double bar line. The sixth staff changes to a key signature of one flat (Bb) and includes fingerings and accents. The seventh staff continues the melody with various rhythmic values and fingerings. The eighth staff concludes the piece with a final cadence and a double bar line.

D. C. al Fine.