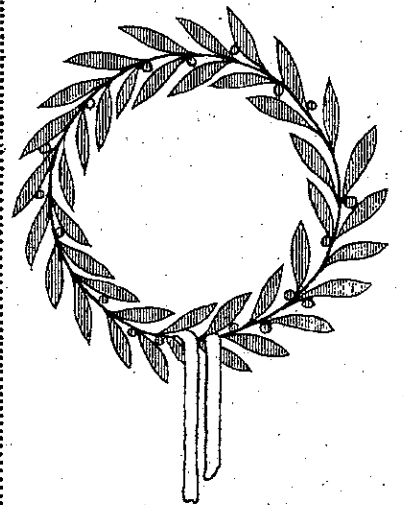
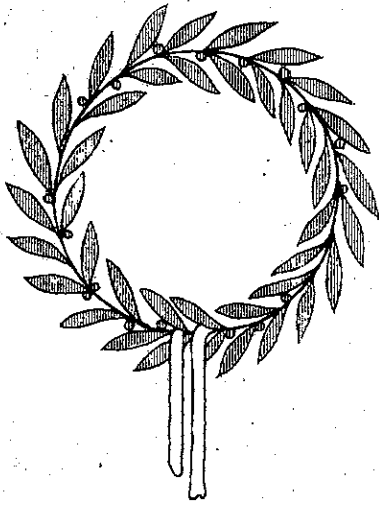


Gitarre- Solospiel Studien

*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.**

mu 6611 0442

400

Maxim Rischel in freundlicher Erinnerung
an das 1. Jubiläumstag in
Kopenhagen Dezember 1922

Manuskript von 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 combinirt 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.



Regel: die Greiffinger sind bis zum Saitenwechsel festzuhalten, das ist so zu verstehen, daß, wenn eine Reihe von Tönen, die alle auf der gleichen Saite liegen, sich einander folgen, immer der Finger des einen Tones sitzen bleibt, wenn der nächsthöhere dazu gesetzt wird.



Der **technische** Zweck dieser Regel ist, der linken Hand die unbedingt nötige Ruhe zu geben, die Finger an die kleinen Streckungen zu gewöhnen, ohne daß die Hand nachrutscht und durch das Liegenlassen der Finger alle Bewegungen der neuzusetzenden auf das Mindestmaß einzuschränken. Der **musikalische** Zweck ist, ein möglichst gebundenes Spiel anzustreben und zu erreichen. Die Urelemente dafür sind in dieser Regel schon enthalten.

Nachdem der Daumen, durch häufiges Üben Sicherheit, Ruhe und runde Tongebung erreicht hat, beschleunigen wir jetzt die Passagen und nehmen zum abwechselnden Anschlag nebst dem Daumen noch den Zeigefinger.

Wechselschlag zwischen Daumen und Zeigefinger.

immerfort Wechselschlag.

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.)



Accordspielübungen 3 stimmig.

(Daumen, Zeige- und Mittelfinger.)

a

Verschiedene Brechungsarten für die Accordspielübung.

b

u. s. w. siehe Übung vorher.

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 allmählich 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 gitarretechnischen 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 4/4 time signature. 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 key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. Dynamic markings like 'p' and 'f' are used to indicate volume changes. The staves are arranged in two groups of five, with a double bar line separating the two groups.

Moderato.

The musical score is written on ten staves. It begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The first staff has a star symbol below it. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are various fingerings indicated by numbers 1-4. Some notes have accents or slurs. The piece concludes with a double bar line.

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

Gavotte.

Musical score for Gavotte, featuring five staves of music in G major and 3/4 time. The score includes various rhythmic patterns, fingerings, and articulations. The first staff has a 4-measure rest. The second staff has a 3-measure rest. The third staff has a 2-measure rest. The fourth staff has a 1-measure rest. The fifth staff has a 4-measure rest. The piece ends with "Fine." and "D.C."

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.

Musical score for Übung im polyphonen Satz, featuring five staves of music in G major and 3/4 time. The score is a polyphonic exercise with multiple voices. The first staff has a 4-measure rest. The second staff has a 3-measure rest. The third staff has a 2-measure rest. The fourth staff has a 1-measure rest. The fifth staff has a 4-measure rest. The piece ends with "Fine." and "D.C."

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 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 primarily using eighth and sixteenth notes. The first staff has a series of eighth notes. The second staff has a series of eighth notes. The third staff has a series of eighth notes, with a measure containing a note marked with an '8' and another with a '1' above it, and two notes marked with a '2' below them. The fourth staff has a series of eighth notes. The fifth staff has a series of eighth notes. The sixth staff has a series of eighth notes. The seventh staff has a series of eighth notes. The eighth staff has a series of eighth notes. The ninth staff has a series of eighth notes. The tenth staff has a series of eighth notes.

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. The first staff has a dotted quarter note on G4. The second staff has a dotted quarter note on G4, followed by a measure with a '2' above the staff and a dotted quarter note on G4. The third staff has a dotted quarter note on G4. The fourth staff has a dotted quarter note on G4. The fifth staff has a dotted quarter note on G4. The sixth staff has a dotted quarter note on G4. The seventh staff has a dotted quarter note on G4. The eighth staff has a dotted quarter note on G4. The ninth staff has a dotted quarter note on G4. The tenth staff has a dotted quarter note on G4. The notation is consistent across all staves, with the only variation being the '2' and '1' markings in the second staff.

Menuett.

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 corresponding fingerings. The fifth staff concludes with the word 'Fine.' and includes fingerings. The sixth staff continues the melody with fingerings and rests. The seventh staff includes fingerings and rests. The eighth staff concludes the piece with a final cadence and fingerings.

D. C. al Fine.