

tipps & tricks 4 gitar

- Spieltechnik
- Musiktheorie
- Pflege der Gitarre

Die in diesem Buch enthaltenen Originallieder, Textunterlegungen, Fassungen und Übertragungen sind urheberrechtlich geschützt. Nachdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung der Verfügungsberechtigten.

Alle Rechte vorbehalten.

Cover: OZ, Essen (Katrin und Christian Brackmann)
Satz und Layout: B & O

© 2009 VOGGENREITER VERLAG OHG
Viktoriastraße 25, D-53173 Bonn
www.voggenreiter.de
Telefon: 0228.93 575-0

ISBN: 978-3-8024-0774-1

Vorwort

Liebe Leserinnen und Leser,

wenn Sie dieses Vorwort studieren, haben Sie wahrscheinlich schon einmal durch das Buch geblättert und festgestellt, dass es ein wenig anders ist als viele andere Gitarrenbücher. Es ist kein Songbook, gibt keine Anleitung, wie man in zwei Wochen ein Spitzen-Sologitarriist wird, es ist keine Fundgrube für Unmengen an Begleitpattern, und auch Freunde üppiger Rock-, Jazz-, Pop- oder was sonst noch für Licksammlungen kommen eher weniger auf ihre Kosten.

Aber was will dieses Buch dann? Es möchte Sie zum einen mit einigen wesentlichen Aspekten des Gitarrenspiels vertraut machen, ohne deren Beachtung das Fortkommen am Instrument deutlich schwieriger wird. Zum anderen enthält es von **A** wie **Anschlag** bis **Z** wie **Zupfen** zahlreiche Tipps, Tricks und Fakten rings um das Thema Gitarre, die Sie gelegentlich vielleicht einfach nur amüsieren, an anderer Stelle aber davor bewahren können, Ihr schönes Instrument in einer unbedachten Sekunde vollkommen zu ruinieren.

Dieses Buch soll Sie jedoch vor allem dazu ermutigen, auf die Suche nach Ihrer eigenen Stimme zu gehen. Das Kapitel *Praxis* gibt daher einige Strategien an die Hand, wie die musikalische Idee in den Kopf und von da in die Finger und die Gitarre kommen kann. Auf dem Weg dahin ebenfalls außerordentlich hilfreich sind grundlegende Kenntnisse von Tonalität und Harmonik, weswegen dieses Buch einen kleinen Crashkurs in Sachen Musiktheorie bereit hält.

Dieses Buch würde Sie gerne neugierig machen auf mehr. Und wenn Sie nach der Lektüre den Wunsch verspüren, in die eine oder andere Richtung Ihr Wissen und Können zu vertiefen, haben diese Seiten ganz und gar ihren Zweck erfüllt.

Viel Spaß beim Lesen und mit Ihrer Gitarre,

Kai Schwirzke

Inhalt

Vorwort	3
1. Meine Gitarre - etwas Geschichte	6
2. Gitarrentypen	8
Die klassische Gitarre	10
Akustische Gitarren mit Stahlsaiten	12
Elektrische Gitarren	14
Hals/Korpus.....	16
3. Die Saiten	19
Nylonsaiten.....	20
Stahlsaiten	22
4. Pflege	24
Klima	25
Hochglanz.....	26
Einstellungssache.....	26
5. Die Haltung	27
Die Greifhand.....	30
Der Anschlag.....	32
Zupfen	32
6. Das Akkordspiel	35
Das Plektrum.....	37
Haltungsfragen	39
7. Etwas Theorie	41
1. Die Notenschrift	41
Gitarrentypische Zeichen	58
2. Intervalle	59
3. Skalen.....	61
Die Kirchentonleitern	63



8. Harmonielehre	69
Dur-Kadenzen.....	70
Moll-Kadenzen	73
Septakkorde	76
Quarten, Sexten, Nonen und alterierte Quinten.....	78
Übliche Akkordsymbole	83
Griffdiagramme.....	85
9. Praxis	86
1. Akkorde	86
Griffabelle	92
Deutsche und internationale Tonnamen	94
Der Kapodaster.....	95
2. Verschiedene Stimmungen.....	97
3. Songbegleitung ohne Songbook	99
4. Solospiel – erste Schritte	101
Bekannte Songs aus dem Stegreif spielen	101
10. Die eigene Improvisation	105
Tonliche Gestaltung	107
Hammer on	107
Pull off.....	107
Slide	108
Bend	108



1. Meine Gitarre - etwas Geschichte

Vorläufer der Gitarre sind schon aus dem 5. Jahrtausend vor Christus bekannt, Zeichnungen von lautenähnlichen Instrumenten hat man etwa in babylonischen Tempeln aus der Zeit um 1.800 vor Christus gefunden. In unserem Kulturkreis waren es wohl die Mauren, die das Instrument um das 10. Jahrhundert herum nach Spanien brachten. So leitet sich das Wort **Laute** mit hoher Wahrscheinlichkeit vom arabischen **al oud** (das Holz) her, wie diese Instrumente damals genannt wurden bzw. heute noch immer heißen. Der Name **Gitarre** stammt, so vermutet man, von der altgriechischen **Kithara**, bei der es sich eher um ein psalter- bzw. zitherähnliches Instrument gehandelt hat. Findige Wissenschaftler merken aber an, es gäbe durchaus eine lautmalerische Nähe zur **Setar**, einem dreisaitigen persischen Instrument, so dass die Namensverwandtschaft schlüssig sei.

Im Laufe der Zeit entwickelte sich aus der arabischen Oud die fünfsaitige **Renaissance-Laute**, in Spanien kam zeitgleich mit der **Vihuela** ein ebenso gestimmtes Instrument auf, allerdings mit flachem Korpus, so wie wir es heute gewohnt sind. Die sechste Saite übernahm die **Guitarra** gegen 1800 von der **Mandora**, einem mit der Laute verwandten Instrumententyp. Die typische klassische Gitarre, wie wir sie bis heute kennen, wurde maßgeblich vom Gitarrenbauer *Antonio de Torres* im 19. Jahrhundert geprägt.

Anfang des 20. Jahrhunderts sorgte die Firma *C. F. Martin* in den USA für eine kleine Revolution auf dem Gitarrenmarkt. Die Firma konstruierte nämlich (vor allem zugeschnitten auf die Bedürfnisse der damaligen amerikanischen Unterhaltungsmusik), stahlsaitenbestückte Instrumente mit besonders voluminösem Korpus, die im Vergleich zu anderen damaligen Gitarren beträchtliche Lautstärken erzielen konnten. Die wohl bekannteste Bauform ist die 1916 erstmals gebaute mächtige **Dreadnought**, die ihren Namen in Anlehnung an die größten Kriegsschiffe jener Zeit erhielt. Wer immer heutzutage Stahlsaitengitarren anbietet, eine Dreadnought hat er gewiss im Programm. Aber auch die Modelle OO, OOO oder OM-28 sind echte Klassiker, die bis zum heutigen Tag in nahezu unveränderter Form gebaut werden. Und das nicht nur von der Firma *C. F. Martin*.

Da diese Instrumente übrigens von Anfang an vor allem auch in der amerikanischen Country-Musik eingesetzt wurden, erhielten sie den nach wie vor gebräuchlichen Namen **Westerngitarren**.



Die 20er Jahre des letzten Jahrhunderts waren die Blütezeit der Bigbands und Tanzorchester, allesamt Arbeitsplätze, die einem akustischen Gitarristen das Leben durchaus schwer machen konnten, wenn dieser denn gehört werden wollte. Schnell kam man auf den Dreh, dass die elektrische Verstärkung das einzig probate Mittel war, diesem Missstand entgegenzutreten. Den ersten elektromagnetischen Tonabnehmer, wie wir ihn bis heute in E-Gitarren kennen, erfand Anfang der 30er Jahre *George Beauchamp* zusammen mit *Adolph Rickenbacker*, die erste in Serie gebaute E-Gitarre war die von Gibson 1936 auf den Markt gebrachte **ES-150**, im Prinzip eine Jazzgitarre mit Tonabnehmer auf der Decke.

Entscheidende Impulse für die Weiterentwicklung der E-Gitarre lieferte 1941 *Lester William Polfus* mit seinem **The Log** (Holzklotz) genannten Instrument:

Es bestand aus einem massiven Holzklotz mit Tonabnehmern und Steg als Korpus, an dem ein Hals befestigt war – der Prototyp der Solidbody-Gitarre war geboren. Der Vorteil: Aufgrund des massiven Korpus' war das Instrument deutlich unempfindlicher für Rückkopplungen. Da die Optik auf wenig Begeisterung stieß, zersägte Polfus einfach einen normalen Gitarrenkorpus und verzierte damit seinen Holzklotz. Erst gut zehn Jahre später sollte dieses Design kommerziell erfolgreich sein, und zwar als **Les Paul** – Lesters Künstlername – bei der Firma Gibson. Ein Jahr zuvor, 1951, hatte *Leo Fender* mit seinem schließlich **Telecaster** genannten Instrument einen Meilenstein der E-Gitarren-Geschichte gesetzt, dem er nur wenige Jahre später mit der **Stratocaster** einen weiteren Klassiker folgen lassen sollte.



Das Plektrum

Das **Plektrum** ist eine mittlerweile zumeist aus Kunststoff gefertigte Spielhilfe zum Anschlagen der Saiten, die auch unter dem Namen Plektron oder Spielblättchen auftaucht und in der Kurzform Plek oder Pick genannt wird. Der Name leitet sich aus dem Griechischen ab und bedeutet so viel wie „Werkzeug zum Schlagen“. Plektren, so lautet der Plural, werden zumeist bei Instrumenten mit Stahlsaiten eingesetzt, egal ob akustisch oder elektrisch, und zwar zum Akkord- ebenso wie zum Solospiel. Das Plektrum hat übrigens ganz alte und naturnahe Vorfahren: der **Dulcimer**, ein mittelalterliches Saiteninstrument, wurde beispielsweise mit einem Federkiel angeschlagen.

Als Ausnahme von der Regel bleibt zu erwähnen, dass man gerade in der Popmusik gelegentlich Gitarristen sieht, die zum Solospiel auf einer klassischen Gitarre ein Plektrum benutzen. Das ist zwar kein Sakrileg, verleiht dem Ton aber eine gewisse Härte, die man nicht unbedingt schön finden muss. Diese Härte ist genau der Grund, warum Stahlsaiten gerne mit einem Plektrum bedient werden: Mit ihm lässt sich nämlich eine Lautheit erzielen, die allein mit den Fingern nur schwer zu realisieren wäre. Selbst bei der E-Gitarre, bei der die Lautstärke eigentlich nur durch die Verstärkerleistung begrenzt wird, ermöglicht erst das Plektrum diesen kräftigen Ton mit dem typischen Anschlagsgeräusch (Attack), der in der Rock- und Popmusik nicht mehr wegzudenken ist. Wie eingangs erwähnt, sind natürlich auch auf Stahlsaiteninstrumenten klassische Zupftechniken nicht nur möglich, sondern auch erforderlich – abhängig vom gewünschten Klangresultat.

Plektrum und Zupfen liefern also ganz unterschiedliche Tonqualitäten, weshalb beide Techniken unbedingt als Ergänzung zueinander und nicht als Konkurrenz zu sehen sind. Ein ambitionierter Gitarrist sollte daher bestrebt sein, beide Techniken in ordentlicher Beherrschung anbieten zu können.

Die typische Form des Plektrums ist ein unten breiteres und oben relativ spitz zulaufendes Ovoid, man könnte auch sagen: Ei. Die Grundform gibt es in diversen Größen und Variationen, daneben existieren aber auch noch zahlreiche mehr oder weniger exotische Exemplare vom Dreieck über die gezackte Haifischflosse bis hin zum Gummipick für Nylonsaiten.

Plektren sind darüber hinaus in diversen Stärken von dünn (thin) bis dick (thick) erhältlich, was natürlich erheblichen Einfluss auf den Gitarrenton hat: Je dicker das Plektrum, desto kräftiger der Ton, desto sperriger aber das Handling.



Da es sich bei Plektren um Cent-Ware handelt, sollte jeder Gitarrist einmal in seinem Leben ein paar Euro in ein kleines Sortiment investieren und herausfinden, mit welcher Form und Stärke er am besten zurecht kommt und den schönsten Gitarrenton herauskitzeln kann.

Wenn das Lieblingsexemplar gefunden ist, kauft man eine ganze Tüte davon und verteilt deren Inhalt gleichmäßig auf Koffer/Gigbag, Portemonnaie und sonstige Accessoires, die man regelmäßig bei sich führt, denn Plektren gehören zu der seltsamen Spezies von Gegenständen, die von ganz allein immer weniger werden und stets im ungeeignetsten Augenblick durch vollständige Abwesenheit glänzen.



Haltungsfragen

Die Haltung des Plektrums ist recht simpel, es wird an seinem breiten Ende fest, aber nicht verkrampft zwischen Daumen und Zeigefinger gehalten, das spitze Ende schwebt in der Grundposition – diese ist prinzipiell identisch mit der beim Zupfen – knapp über den Saiten. Dabei bildet die gedachte Mitte des Pleks ein nahezu exaktes 90°-Lot zu den Saiten. **Wichtig:** Der Handballen schwebt über den Saiten und liegt nicht auf! Durch eine leichte(!) kombinierte Bewegung aus Ellenbogen- und Handgelenk wird das Plektrum nun nach oben und dann mit kontrolliertem Schwung wieder in Richtung Saiten geführt, wobei die Spitze des Pleks die Saiten anschlägt – das Ganze nennt man **Abschlag**.

Ein **Aufschlag** funktioniert genauso, nur dass in diesem Fall in der entgegengesetzten Richtung Schwung geholt und die Hand dann nach oben gezogen werden muss. Das klingt in Worte gefasst viel komplizierter, als es in Wirklichkeit ist, man sollte nur darauf achten, eine möglichst organische, runde Bewegung zu erzeugen, die nur dann möglich ist, wenn auch das Handgelenk beteiligt ist. Sparsamkeit ist dabei das oberste Gebot: Je mehr Weg die Hand unnütz zurücklegen muss, umso mehr Energie verschwendet sie. Frühe Ermüdung ist ebenso das Resultat wie eingeschränkte technische Freiheiten.

Ein Wort noch zum Handballen: Der soll normalerweise deshalb nicht auf den Saiten liegen, damit er sie nicht ungewollt dämpft. Bewusst eingesetzt, ist das Dämpfen mit dem Handballen allerdings eine viel genutzte Technik zur rhythmischen Gestaltung.

Beim Solospiel mit dem Plektrum sind die Bewegungen naturgemäß deutlich sparsamer und kommen eigentlich nur aus dem Handgelenk. Der Handballen schwebt wiederum über den Saiten und wird nur zum Dämpfen eingesetzt. Wie bei der Zupftechnik gilt hier für Melodielinien das Gebot des Wechselschlags, sprich einem Abschlag folgt immer ein Aufschlag und andersherum. Dies gilt natürlich nicht bei schnellen Arpeggien oder wenn etwa eine neue Phrase beginnt.

Um die Treffsicherheit mit dem Plektrum und gleichzeitig den Wechselschlag zu trainieren, empfehlen sich Tonleitern über alle sechs Saiten, etwa folgendermaßen:

T 5 7 4 5 7 4 6 7 4 6 7 5 7 4 5 4
 A
 B

□ ▽ □ ▽ □ ▽ □ ▽ □ ▽ □ ▽ □ ▽ □ ▽ □ ▽

T 7 5 7 6 4 7 6 4 7 5 4 7
 A
 B

□ ▽ □ ▽ □ ▽ □ ▽ □ ▽ □ ▽ □ ▽ □ ▽

Geübt wird mit Metronom, am Anfang bei langsamem Tempo, Viertel etwa 70-80. Wichtig ist, dass die Übung mehrmals nacheinander fehlerfrei absolviert werden kann. Fehlerfrei bedeutet dabei:

1. rhythmisch präzise,
2. keine falschen Töne und
3. konsequenter Wechselschlag.

Weiterhin ist darauf zu achten, dass trotz sparsamer Bewegungen der Ton rund und voll, keinesfalls aber leise und knipsig klingt. Das erfordert Zielgenauigkeit und präzises Timing beim Schwungholen.

Bereitet die Übung Schwierigkeiten, wird das Tempo so lange reduziert, bis es rund läuft. Das Metrum sollte dabei so gewählt sein, dass der Spieler jeden Ton sozusagen vorausdenken oder vorausplanen kann, und zwar für die Greif- wie für die Anschlagshand. So sorgt der Gitarrist dafür, dass der nächste Ton so bewusst wie möglich gespielt wird und nicht mehr oder minder ein Zufallsprodukt ist.

Übertriebener Ehrgeiz nützt an dieser Stelle gar nichts, es ist essenziell, genau den Punkt zu finden, von dem aus man seine Fähigkeiten ausbauen kann. Alles andere ist kontraproduktiv. Es versteht sich von selbst, dass bei einsetzendem Übungserfolg das Tempo nur kleinschrittig erhöht wird. Ebenso selbstverständlich sind Verschnaufpausen, sobald die linke oder rechte Hand zu schmerzen beginnt – eine Sehnscheidenentzündung hat noch keinen Gitarristen vorgebracht.



9. Praxis

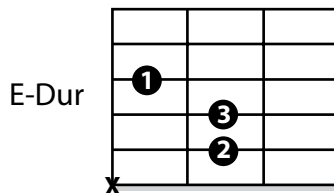
1. Akkorde

Die enharmonischen Verwechslungen eingeschlossen, können wir in unserem Tonssystem je 17 Dur- und Moll-Dreiklänge bilden – und dabei sind musiktheoretische Verrenkungen wie Eis-Dur oder Fisis-Moll noch nicht einmal berücksichtigt. Wenn man nun alle denkbaren Varianten von vermindert bis Sept-Nonen-Akkord mit Quartvorhalt als Griff-tabelle in ein Buch packte, erhielte man zwar einen beachtlichen Wälzer von allerdings nur bescheidenem Nutzwert.

Viel intelligenter ist es, sich mit den deutlich übersichtlicheren Basis-Griffmustern vertraut zu machen und diese dann durch Verschieben auf dem Griffbrett in die richtige Tonart zu bringen. Dazu muss man sich gut auf seinem Griffbrett auskennen und möglichst wissen, an welcher Stelle im gegriffenen Akkord die Grundtöne auftauchen.

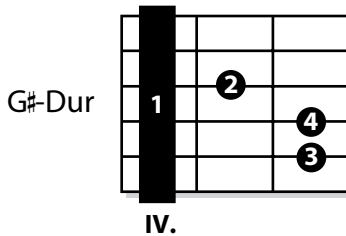
Mit diesem Know-how ausgerüstet, kann man jeden beliebigen Akkord in nahezu jede gewünschte Tonart transponieren. Allerdings macht das Verschieben von offenen Akkorden, das sind die bei denen auch Leersaiten mitklingen, meistens den Einsatz von großen Barrégriffen erforderlich, die gerade von Anfängern gefürchtet werden, weil kraftraubend und schmerzhaft. Zur Erklärung: **Barrégriffe** nennt man solche Griffe, bei denen ein Finger mehr als eine Saite herunterdrückt. Meistens trifft es den ersten Finger, der alle sechs Saiten bedienen muss – das erfordert einiges Training. Man kann natürlich bei den nachfolgenden Beispielen auch den Barré weglassen, aber dann muss man peinlichst darauf achten, die Leersaiten nicht mitzuspielen.

Ein Beispiel soll zeigen, wie man ganz einfach aus einem E-Dur- einen Gis-Dur-Akkord macht. Beim offenen E-Dur-Akkord kommt der Grundton gleich dreimal vor, die beiden leeren E-Saiten sowie die im zweiten Bund gegriffene D-Saite:

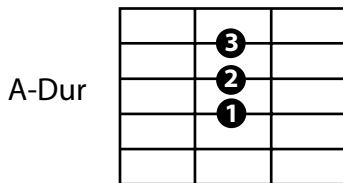


Da Gis eine große Terz von E entfernt ist, brauchen wir bloß unser E-Dur-Griffmuster vier Bünde weiter nach oben schieben, und schon haben wir einen Gis-Dur-Akkord. Halt! Da fehlt noch was. Die Leersaiten kann man ja nicht verschieben, und in einen Gis-Dur-Akkord gehört erstmal kein E.

Deshalb benötigen wir einen Barrégriff über den vierten Bund, um so wieder die richtigen Intervallverhältnisse herzustellen. Der erste Finger fungiert hier also als eine Art „lebender“ Sattel:



Dieses Prinzip schauen wir uns jetzt noch einmal mit dem offenen A-Dur-Akkord an:



Der Grundton erklingt zweimal, nämlich in der leeren A-Saite und in der G-Saite, die im zweiten Bund gegriffen wird. Aus A-Dur soll nun C-Dur werden. Da C von A eine kleine Terz entfernt liegt, rücken wir das Griffschema drei Bünde weiter nach oben und legen mit dem Zeigefinger über den dritten Bund wieder unseren künstlichen Sattel. Fertig ist der C-Dur-Akkord:

