

# Michael Koch: „Die verlorene Unterrichtsliteratur“

## Empfehlungen von Unterrichtsliteratur für die Mittelstufe

Unter dem Titel **Die verlorene Unterrichtsliteratur** möchte ich Ausgaben wieder in Erinnerung rufen, die schon mal verbreitet waren und dann aus dem gitarristischen Bewusstsein verschwunden sind, die meines Erachtens jedoch durchaus einen Platz in der heutigen Gitarrenpädagogik einnehmen können. Darüber hinaus geht es mir aber auch um aktuell „vom Verlorengehen bedrohte Literatur“, also um Ausgaben, die es zwar in die gitarristische Öffentlichkeit geschafft haben, dort aber nicht wirklich angekommen sind und sich mittlerweile auf den Weg gemacht haben, verloren zu gehen.

Wie dieser Mechanismus des Verlierens von Unterrichtsliteratur funktioniert, erschließt sich mir sehr einfach, wenn ich den Blick auf mich als Gitarrenlehrer richte: Ich verfüge, wie so viele Menschen, über einen Hang zur Bequemlichkeit. Und dieser veranlasst mich immer wieder, mich mit einem eher begrenzten Kanon an Unterrichtsliteratur zu bescheiden und mich in ihm behaglich einzurichten: Je öfter ich diese Stücke im Unterricht verwende, desto wohler fühle ich mich mit ihnen. Desto sicherer werde ich im Umgang mit ihnen, desto kompetenter kann ich sie auch vermitteln, desto weniger Arbeit machen sie mir, Optimierung also nach allen Richtungen – fast, denn nach einer gewissen Zeit wird es mir dann doch immer mal wieder langweilig und ich beginne, mich mit Neuem auseinander zu setzen.

Ich kann mir vorstellen, dass es Manchen von Ihnen ähnlich ergeht. Daher möchte ich Ihnen ein paar Anregungen geben, wie sie den Katalog Ihrer Unterrichtsliteratur für die Mittelstufe mit Verlorenem ein wenig auffrischen, dabei gleichzeitig dem Mainstream entkommen können. Ich werde Ihnen fünf verschiedene Notenausgaben vorstellen, daraus jeweils ein paar Beispiele vorspielen und Hinweise zum unterrichtspraktischen Umgang mit ihnen geben. Danach kommen dann noch einige kommentierte Literaturempfehlungen. Alle Daten finden Sie auf der angefügten Liste mit Literaturempfehlungen.

Zweierlei muss ich vorausschicken: Es kann durchaus sein, dass Sie manches von dem schon kennen, was ich Ihnen vorstelle. Aber ich hoffe, dem dann vielleicht ein paar neue Facetten hinzuzufügen.

Das Zweite: Ich bin seit rund dreißig Jahren in der Nachfolge von Heinz Teuchert als Lektor und Herausgeber für den Ricordi-Verlag tätig und fast ebenso lange auch für HUGConBrio. Daher kann es nicht ausbleiben, dass einige der Ausgaben, die ich Ihnen präsentiere, meine Kinder sind: die mag ich halt und finde sie gut!

### Jürg Kindle: Solotrip

Ich beginne mit einer Ausgabe aus dem Jahr 2011: **Solotrip** von **Jürg Kindle**. Über Jürg Kindle brauche ich wohl nichts weiter auszuführen: Seit den 80er Jahren ist er DER Schweizer Komponist von Unterrichtsliteratur für die Gitarre. Solotrip ist trotzdem hierzulande vergleichsweise unbekannt geblieben – und dem möchte ich ein Stück weit abhelfen.

Solotrip beinhaltet – progressiv geordnet – in zwei Bänden insgesamt rund 100 – wie Kindle schreibt – Etüden. Sie sind aus Jürg Kindles Unterrichten heraus entstanden und behandeln in überaus abwechslungsreicher Weise jeweils bestimmte Aufgabenstellungen des Gitarrenspiels bzw. des Musizierens. Es gibt so ziemlich für jede gitarristische Lebenslage das entsprechende Stück, alle sind sie zwar kurz, aber ansonsten sehr verschieden. Daher ist es kaum möglich zu entscheiden, welche Stücke für diese wirklich reichhaltige Sammlung repräsentativ sind und welche nicht. Ich stelle Ihnen daher mal ganz einfach drei sozusagen wild herausgegriffene Beispiele aus Band 1 vor und beginne mit

## **Farewell**

Kindles Farewell hat erkennbar nichts mit Dowlands gleichnamiger Fancy zu tun. Es ist vielmehr ein Stückchen Musik, das eine kantabel zu spielende Basslinie mit ihrer leicht ausführbaren akkordischen Begleitung zum Inhalt hat. Eingebaute Stolperfallen existieren keine, am schwierigsten ist noch der sog. „kleine“ F-Dur-Akkord in den Takten 5 und 23, die paar Bindungen in den Sechzehntel-Auftakten fallen leicht.

Eigentliches Thema von Farewell ist aus meiner Sicht also die musikalische Gestaltung.

Die im Bass liegende Melodiestimme ist im ersten und dritten Teil erkennbar weniger „getragen“ geführt als im Mittelteil. Entsprechend kann man in diesen Teilen vor allem die Auftakte etwas impulshafter spielen und die Akkordbegleitung deutlicher artikulieren. Der Mittelteil lässt sich gut davon absetzen mit ausgeprägtem Legato-Spiel in beiden Stimmen.

Alles in allem also eine schöne Gelegenheit, sich der musikalischen Gestaltung in kleinem Rahmen zu widmen.

## **Fragile**

Der deutsche Titel heißt „Zart“. Die genaue Übersetzung des Begriffs „Fragile“ wäre aber „Zerbrechlich“. Und das ist m.E. zielführender. Denn:

Es kann hier in einem sehr ruhigen Tempo mit ein wenig einfachem Lagenspiel Klangsönheit und Sorgfalt zum Tragen gebracht werden. Alles Störende muss außen vor bleiben.

Es gibt keine „schwierigen Stellen“, in den Takten 5 bis 7 sowie 11 bis 13 sollten allerdings durchklingende leere Bässe gedämpft werden.

Sonst kann eigentlich nichts den zarten Fluss dieses Stückchens durcheinander bringen, es sei denn, die Spielerin/ der Spieler ist nicht wirklich bei der Sache.

Ein paar vorsichtige Crescendi und Decrescendi, die den Tonhöhenverlauf nachzeichnen, scheinen mir v.a. in den Takten 4 bis 7 und dann wieder in 11 bis 13 angebracht.

Ich sehe dieses Stück in allererster Linie als eine Art gitarristische Konzentrationsübung.

## **Frösche**

Thema Bindungen. Vorherrschend sind Chromatische Aufwärtsbindungen, hinzu kommen wenige Abwärtsbindungen auf die leere h-Saite (T 6, 7, 18 bis 23), außerdem in T 2 ein Kurzer Vorschlag aufwärts.

Ansonsten: Leichtes Melodiespiel bis zur vierten Lage mit nachschlagenden leeren Bässen.

Die RH hat demnach leichtes Spiel – vielleicht abgesehen davon, dass die leeren Bässe auch gedämpft werden wollen.

In der LH stellt sich kaum eine andere Aufgabe als die Ausführung der Bindungen. Hauptproblem hierbei erfahrungsgemäß: Rhythmisch ungleichmäßige Ausführung. Abhilfe gemäß dem Werkzeugkasten der Gitarrendidaktik.

Die dynamischen Vorschriften sind vergleichsweise differenziert. Sie verlangen nach einer recht großen dynamischen Bandbreite, die durch die entsprechende Wahl der Anschlagstelle wirkungsvoll unterstützt werden kann, etwa nach dem Motto: „Je leiser, desto Griffbrett, je lauter, desto weiter hinters Schalloch“. – Allerdings klingt das Stück auch mit weniger ausdifferenzierter Dynamik schon nach animierender Musik.

Die Fingersatzangaben sind hier – wie übrigens in so ziemlich allen Ausgaben, die ich Ihnen heute vorstelle – gut zu gebrauchen.

## **David Pavlovits: Amethyste**

Aus dem Jahr 1999 stammen die **Amethyste** des ungarischen Komponisten und Gitarristen **David Pavlovits**. Hier geht es zwar schon ein bisschen mehr „zur Sache“ als bei eben vorgestellten Stückchen aus Solotrip. Aber wer nach gut spielbarer Mittelstufenliteratur der neueren Musik sucht – beispielweise für „Jugend musiziert“ – , die sich fernab vom Üblichen bewegt, die richtig gut für die Gitarre gedacht und gleichzeitig originell ist, der wird hier fündig. Amethyste sind elf Charakterstücke in sehr eigener Tonsprache, mit z.T. ausgesprochen raffinierter Behandlung unseres Instruments. Ich möchte Ihnen beispielhaft drei vorstellen.

Das erste heißt **Edének**, das bedeutet „Für Edé“. Der Komponist schreibt dazu: „Das mal hier und mal da auftauchende Motiv kann wie ein Gespräch zwischen den Bewohnern eines mehrstöckigen Hauses verstanden werden, das wir im Hof durch die unregelmäßig angeordneten Fenster hören. So kann das Motiv, das in verschiedenen Lagen wiederkehrt, einmal betont oder auch einmal ganz sanft gespielt werden, abhängig von der Uhrzeit, zu der das Stück gespielt wird (ob z.B. der Hausmeister, die Tante oder die Kinder schon wach sind etc.)“ – leicht abgedreht also!

### **Edének**

Themen des Stücks sind Betonung und Artikulation. Außerdem kommt hier das berühmte nachschlagende leere g der Gitarrenklassik als Füllstimme zum Tragen, das an ein paar wenigen Stellen – auch wieder wie in der Klassik – zum leeren d wird.

Das Motiv, vom dem Pavlovits spricht, erkennbar an dem Artikulationsbogen, besteht anfänglich und auch immer mal wieder aus zwei Tönen im Terzabstand, von denen der erste betont, der zweite unbetont und staccato zu spielen ist, schwer-leicht also, ein denkbar kurzes Decrescendo mit hingetupftem Schlußton.

Dieses Motiv wird immer wieder leicht verändert: Die Terz wird mal nach unten geführt, mal nach oben, das Motiv wird mal nach vorne verlängert, mal nach hinten, aus der Terz werden andere Intervalle, und gegen Ende, wo eine Sexte daraus geworden ist, wird sogar die Betonung umgekehrt.

Die wegen all dieser Veränderungen notwendig werdende sehr kleinräumige musikalische Gestaltung lässt sich am leichtesten erarbeiten, wenn man erst einmal die Füllstimme komplett weglässt und nur die „Melodiestimme“ übt. Danach kommt dann der sehr entspannte Zeigefinger der RH mit der Füllstimme dazu, und erst daran anschließend kann man mit dem Einsatz verschiedener Klangfarben und Lautstärken für die unterschiedlichen Erscheinungsformen des Motivs experimentieren.

## **Erikának**

Pavlovits: „Ein Wiegenlied für Erika, bei dem das Kind schon mitten im Stück einschlummert (Hommage à Schumann).“

Dass ein Kind schon mitten im Wiegenlied einschlummert, ist natürlich immer Wunschdenken desjenigen, der versucht es zum Einschlafen zu bringen. So ganz traut Pavlovits der Wirkung seines Stücks offenbar auch nicht, sonst hätte er keine komplette Wiederholung notiert. Wie auch immer: Wer schon mal versucht hat, ein Baby zum Einschlafen zu bewegen, weiß, dass auch die kleinste Störung das Vorhaben torpedieren kann. Daher: Bei einem Wiegenlied ist Perfektion angesagt!

Die Hauptschwierigkeit dieses Stück besteht darin, in T 2 und seinen Wiederholungen für eine zusammenhängende Melodiebildung zu sorgen. Das Problem entsteht dadurch, dass die Melodietöne unter sehr unterschiedlichen Bedingungen erzeugt werden, entsprechend verschieden klingen und daher nur schwer in Zusammenhang zu bringen sind. Hinzu kommt ein im Grunde einfacher dynamischer Verlauf – leichtes crescendo von  $d'$  über  $e'$  zu  $c'$ , anschließend sehr schwaches  $h$  – der sich aber auf Grund der bereits erwähnten Bedingungen nicht ganz einfach umsetzen lässt. Und jetzt mal richtig im Detail:

Das Flageolett- $d'$  muss als Melodieton lauter sein als das gleichzeitig anzuschlagende leere Begleit- $g$ . Das  $d'$  ist aber zugleich der Anfangston des kleinen Crescendos und muss dafür leise genug gespielt werden. Das Kunststück besteht demnach darin, das  $g$  deutlich schwächer als das  $d'$  anzuschlagen, zugleich aber dafür zu sorgen, dass das  $d'$  nicht zu laut für den Melodieanfang gerät. Das anschließende leere  $e'$  muss lautstärkemäßig und klangfarblich an das Flageolett- $d'$  angepasst werden – wieder ein kleines Kunststück, stellt doch die leere  $e$ -Saite jeden tiefer klingenden Ton durch ihre Prägnanz mit Leichtigkeit in den Schatten, zumal wenn dieser Ton per Flageolett erzeugt worden ist. Das folgende  $c'$  ist der Zielton des kleinen Crescendos, was über ein leichtes apoyando vielleicht am ehesten realisiert werden kann. Schließlich braucht das  $c$  ja auch mehr Substanz als das vorausgegangene leere  $e$ . Das den Melodiebogen abschließende leere  $h$  folgt auf das ausklingende  $c'$ , wird also nur noch sehr

leise angeschlagen – wie eine Vorhaltsauflösung. Nebenbei: Die voraufgegangene halbe Note *c'* darf natürlich durch das *es* in der Unterstimme nicht gestört werden, dieses ist also sehr vorsichtig zu spielen.

Das klingt nun sehr viel komplizierter, als es beim Einüben ist: Dort hat es sich bewährt, zunächst mal den Melodiebogen mitsamt dem *es* aus der Begleitstimme in der ersten Lage „naturale“ (also ohne Flageolett) zu spielen und dort die endgültige gestaltete Form zu erarbeiten. Auf diese Weise wird erst einmal eine konkrete Vorstellung etabliert, an der entlang dann die Ausführung unter den Bedingungen des Stücks sehr viel leichter gelingt.

### **Com' un meccanismo d'un orologio (Wie ein Uhrwerk)**

Wieder Pavlovits: „Wie ein Uhrwerk bzw. eine mysteriöse Wanduhr in der Nacht. Sie tickt und tickt.“

Das „Ticken“ findet durchgängig in der Begleitung statt, die komplett leise und staccato („tickend“) zu spielen ist. Hinzu kommt eine durchgängig legato auszuführende Melodie („cantabile“).

Die Begleittöne werden alle gegriffen gespielt, was das Staccato erleichtert: Die Finger der LH „tupfen“ immer nur die Saiten. Die Melodietöne finden sich teils auf Leersaiten, teils sind sie gegriffen, aber immer legato zu spielen. Daraus ergibt sich als Thema „Stützfingertechnik“, bei der sich die „tupfenden Begleitfinger“ unabhängig von den „stehenden Melodiefingern“ bewegen.

Außerdem geht es darum, in der RH für eine Hervorheben der Melodietöne bzw. ein Zurücknehmen der Begleittöne zu sorgen. Weiteres dazu: Siehe Gitarrendidaktik.

### **Gerald Garcia: 25 Etudes esquisses**

Aus dem Jahr 1992 stammen die **25 Etudes esquisses** („skizzenhafte Etüden“) von **Gerald Garcia**. Die letzten Stücke der Sammlung reichen in ihrem Anspruch schon eher in die Oberstufe hinein. Davor gibt es aber Vieles, das die Mittelstufenliteratur bereichert. Garcia selbst schreibt zu den Stücken, dass sie in etwa das abdecken sollen, was in Carcassis Etüden thematisiert ist. John Williams hebt in seinem Geleitwort aber vor allem darauf ab, dass Garcia hier nicht nur Spieltechniken fördert, sondern dass er dies in einer musikalisch ausgesprochen phantasievollen und die Spielfreude fördernden Art tut – was ich nur unterstreichen kann! Als Beispiele stelle ich Ihnen zwei Etüden vor.

#### **Etude No. 1**

Zu Beginn fühlt man sich an Brouwers erste Etüde erinnert. (Interessanterweise kommt auch Garcias zweite Etüde choralartig daher und die dritte beschäftigt sich mit Tremoloanschlag, damit hören die Anklänge an Brouwers ersten Etüdenband dann aber auch auf!) Zurück zur 1. Etüde:

Auf das anfängliche „Marcato“ folgt ein Mittelteil, der „Dolce e sostenuto“ überschrieben ist, danach geht es wieder zurück ins Tempo 1. Während die Gestaltung von Teil 1 und 3 leicht fällt, „gähnt“ der Mittelteil kompositorisch ein wenig. Hier heißt es dann, sich gestalterisch ein bisschen was einfallen zu lassen, mindestens aber für sehr gepflegtes Schönspielen zu sorgen. Was einem dabei in die Quere kommen kann, sind immer mal wieder durchklingende leere Bässe, für deren rechtzeitiges Abdämpfen man Sorge tragen sollte.

Die Takte 22 und 23 bilden im Unterricht einen Unfallschwerpunkt: Hier stellt sich ziemlich plötzlich die Notwendigkeit, die Finger der LH wirklich „spitz“ aufzusetzen. Das bedeutet, dass spätestens dort die LH in Längsposition stehen muss – sofern sie das nicht schon von Anfang an getan hat, wofür sich aber nicht von selbst die Notwendigkeit ergibt: Man kann in dieser Etüde die Finger der LH fast ungestraft ziemlich schlampig aufsetzen, bis auf, wie gesagt, die Takte 22 und 23.

Über diese technisch eher leichten Aufgabenstellungen hinaus bietet sich die Etüde als großer Spielplatz für Gestaltung mit Dynamik und Klangfarben an. Wenn man das Stück spielt, die paar dynamischen Vorschriften beachtet und gut hinhört, merkt man recht leicht, wo darüber hinaus welche Lautstärke, welche Klangfarbe angebracht ist.

Was die Unterschrift „L’amour Soucoupier“ zu bedeuten hat, ist mir bis heute unerfindlich: Wie sich die Liebe mit der Untertasse verbinden lässt, bleibt mir ein Geheimnis. Ein ehemaliger französischer Student von mir meinte denn auch dazu: „Da hat der Komponist wohl ein Bierchen zu viel getrunken!“

#### **Etude No. 4**

Schon etwas anspruchsvoller, auch verwirrender im Notenbild als die No. 1. Aber: Mit ausführlichen FS-Angaben v.a. bezüglich der Lagen, in denen die LH zu spielen hat, kann ein Mittelstufenschüler sich absolut „durchfinden“ und kriegt dann sehr bald Spaß an dem Stück. Es kommt nämlich leicht zum Klingen und ist, sofern man ein wenig Bindungen spielen kann, technisch ohne besondere Schwierigkeit. Die Unterstimme bleibt über weiteste Strecken auf Leersaiten, es gibt also für die LH praktisch keine „gemeinen Griffe“. Allerdings gehören zwei Stolperstellen erwähnt: T. 46 und die Takte 52 bis 56.

Die Zerlegung in T 46 macht der LH in Kombination mit den Bindungen meistens zu schaffen, sie fällt aber leichter, wenn man den ersten Finger schon im Vorhinein (z.B. bei der letzten Achtel des vorangegangenen Taktes) auf *a* setzt und sich um die Klangbögen nicht weiter schert, die – selbst wenn man sie ausführt – keinen besonderen Effekt haben, außer dem, den Bewegungsablauf zu behindern. Legato spielen sollte man allerdings trotzdem!

Der beliebteste Fehler bei den Doppelschlägen in den Takten 52 bis 56 besteht darin, sie mit Schwung nehmen zu wollen, bevor man sie richtig geübt, also gelernt hat, sie bei ruhig stehender Hand „aus den Fingern“ langsam, entspannt und kontrolliert ausführen.

Ansonsten ist dafür zu sorgen, dass das jeweilige Metrum – 6/8 bzw. 3/4 –Takt empfunden und markiert wird!

Warum Garcia unter dieses Stück (übersetzt) „Die goldenen Stechginster“ schreibt? Vielleicht weil es über weite Strecken schön „goldig“ klingt, bisweilen aber auch unangenehm dissonant und stechend. Schon wieder ein Rätsel!?

## **Maria Linnemann: Little Suite of Cornish Miniatures**

Und nun zur von **Maria Linnemann**, enthalten in ihrer Ausgabe **Sagen und Landschaften**, erschienen 1989. Darin finden sich neben der schon erwähnten Little Suite of Cornish Miniatures noch eine schottische und eine norwegische Suite. Das erste Stück in der „Cornish Miniatures“ Suite heißt

### **Piskies**

ML schreibt dazu: *Ein federleichtes kleines Volk, vergleichbar in ihrer Gestalt mit Gnomen. Sie sehen alle gleich aus, sind nicht größer als Mäuse und tragen rote Käppchen über grauen Perücken. Sie sind ein gutherziges Volk, das alten und kranken Leuten bei der Arbeit behilflich ist. Sie spielen den Menschen aber auch gern Streiche.*

Die darauf im Heft folgenden Stücke sind **Lullaby** und **The Small People**. Über Lullaby, ein Wiegenlied, schreibt ML nichts, zu den „Small People“ führt sie aus: *Die „Small People“ sind ein ausgesprochen schönes und sanftes Volk. Wie die „Piskies“ sind sie gutherzig und zu Scherzen aufgelegt. Noch lieber aber tanzen sie im Walde oder in Zaubergärten voller Musik und Düfte. Wenn ein Mensch sie dabei beobachtet, wird er zu einem von ihnen.* – Ganz viel Gelegenheit also zum bildhaften Assoziieren in den Stücken der Suite!

Alle drei Stücke sind angenehm zu spielen, es gibt keine speziellen technischen Schwierigkeiten, die Bewegungsabläufe sind in beiden Händen sehr organisch, und auch das hohe Tempo bei Piskies ist leicht erreichbar, alles „liegt gut in der Hand“. Was sich viel mehr als Aufgabe stellt, ist, häufige Wechsel zwischen geraden und ungeraden Taktarten in den beiden ersten Stücken wirklich gestaltend mitzuvollziehen, wie überhaupt Betonungen und kleinräumige Dynamik das beherrschende Thema sind. Es finden sich im Notentext viele Akzentzeichen und dynamische Vorschriften. Verkörperung der Metrumsdynamik und der gewollten Abweichungen von ihr ist dabei sehr hilfreich. All das macht jedenfalls richtig Spaß beim Spielen und auch schon beim Üben, da Maria Linnemann – wie sie das eigentlich immer tut – auch hier wieder dafür gesorgt hat, dass ihre Musik leicht zum Klingen gebracht werden kann. – Entsprechendes gilt fast ohne Einschränkung für den Rest der „Cornish Miniatures“ wie auch für die beiden anderen Suiten im Heft, deren Sätze weniger miniaturhaft geraten sind.

## **Alfred Uhl: Zehn Stücke**

Und jetzt ein Zeitsprung, zurück zu einer Ausgabe aus dem Jahr 1940, nämlich zu **Zehn Stücken** von **Alfred Uhl**, in zwei Heften herausgegeben von Karl Scheit. Heft 1 – und das ist es, um das es mir heute geht – ist noch im Handel, Heft 2 mit ein wenig Glück antiquarisch oder in Musikbibliotheken aufzutreiben.

Uhls Stücke wurden noch in den 70er Jahren im Gitarrenunterricht viel gespielt. Inzwischen sind sie längst in der Schublade verschwunden, m.E. zu Unrecht. Nebenbei: Vieles, was in Schubladen verschwunden ist, ist dort gut aufgehoben. Man sollte immer sehr genau hinschauen und abwägen, ob denn das, was man dort entdeckt hat, nun wirklich entdeckenswert war. Wenn nein: zurück damit in die Schublade. – Alfred Uhls Stücke jedenfalls gehören dort nicht hinein, meiner Meinung nach!

Man hört und man sieht es: Hier wird kompositorisch Einiges geboten, zudem sind die Stücke spieltechnisch nicht gerade „in die Hand komponiert“. Alfred Uhl, Jahrgang 1909, hat die Zehn Stücke auf Anregung von Karl Scheit geschrieben, der damals am Anfang seiner Karriere stand. Und Uhl war ein gleich alter, aufstrebender österreichischer Komponist, der zu dieser Zeit bereits ein Trio für Violine, Viola und Gitarre geschrieben hatte.

Paul Hindemith wurde von Theodor Adorno in Zusammenhang mit seiner Solosonate für Bratsche „Instrumentalismus“ vorgeworfen. Wenn ich mir Uhls Gitarrenstücke anschau, so ist er von dieser Krankheit verschont geblieben, vielleicht im Gegensatz zu so manchen aktuellen Gitarristen/Gitarrenmusikkomponisten.

Karl Scheit hat die Stücke gut spielbar eingerichtet. Man muss allerdings bedenken, unter welchen Bedingungen dies erfolgt ist: Die Gitarren jener Zeit klangen anders: Sie waren weniger ausgeglichen als heutige Instrumente, die klanglichen Unterschiede zwischen den einzelnen Saiten also deutlicher, jede Saite hatte mehr ihren eigenen, ausgeprägten Charakter. Die Bässe wirkten eher etwas dumpf, waren damit aber auch weniger anfällig für Lagenwechselgeräusche als heutige Basssaiten. Unterm Strich heißt das: Die Fingersätze gehören meines Erachtens für heutiges Instrumentarium ein wenig überarbeitet: tendenziell mehr tiefe Lagen und Leersaiten, weniger geführte Lagenwechsel auf Basssaiten. Dabei darf auf keinen Fall die Kantabilität, die die Scheit'sche Fingersatzkonzeption auszeichnet, verloren gehen. Die Tempoangaben sind auch wieder aus der Zeit heraus zu verstehen: Scheit ging es darum, einerseits für zeitgenössische Gitarrenmusik zu sorgen, andererseits aber möglichst niemanden durch die Schwierigkeit der Ausführung zu verschrecken. Diese Zielstellung gilt übrigens für eine ganze Reihe seiner Ausgaben!

Wer aus den Zehn Stücken etwas unterrichten möchte, sollte dies nur bei Schülern tun, die schon in der Lage sind oder die man anlässlich dieser Gelegenheit in die Lage versetzen möchte, bei jeweils noch recht kurzen und übersichtlichen kompositorischen Verläufen doch ziemlich vielschichtige Gesamtabläufe zu erarbeiten. Denn im Grunde ist hier auf kleinem Raum schon eine Menge von dem versammelt, was man als Gitarrist über die Grundtechniken hinaus können sollte: Vibrato, Dämpftechniken, Lagenwechsel aller Arten, ausgedehntes Lagenspiel usw. Darüber hinaus wird natürlich eine breite Palette der musikalischen Gestaltung gefordert: Sehr langsame wie sehr schnelle Tempi, Dynamische Bandbreite, Klangfarben, Agogisches Spiel und nicht zuletzt Artikulation, weit über ein gepflegtes Dauerlegato hinaus. All das wird aber nur über „Kurzstrecken“ abgefordert, alles bleibt übersichtlich, was die Stücke letztendlich für den Mittelstufenunterricht qualifiziert.

Die Zehn Stücke sind in Anlage und Charakter sehr unterschiedlich: Auf die Aria folgt als drittes ein nicht ganz ernst gemeinter Marsch, danach ein eher kurzes Stück, das mit „Dudelsack“ überschrieben ist, zum Schluss des ersten Heftes dann ein schmissiges Capriccio. Im

zweiten Band finde ich für die Mittelstufe noch sehr geeignet die Malinconia, evtl. auch Tre-pak und Tanz, Prelude und Notturmo erscheinen mir dagegen doch etwas „ausufernd“.

Ganz ursprünglich hatte ich vor, Ihnen insgesamt drei Hefte so richtig ausführlich vorzustel-len, konnte mich dann aber nicht entscheiden, welche drei. So sind dann fünf daraus gewor-den. Und bei der Vorbereitung des Vortrags ist mir dann immer mehr an erwähnenswerter und meinem Eindruck nach verloren gegangener oder verloren gehender Mittelstufenlitera-tur eingefallen. So werde ich Ihnen jetzt zwar nichts mehr ausführlich präsentieren, aber doch noch ein paar Ausgaben nennen und kurz kommentieren:

### **Johann Caspar Mertz: Trois Nocturnes op. 4**

Wer bisher vor **Johann Caspar Mertz** zurückgeschaut ist, weil ihm so ziemlich alles, auch in den „Bardenklängen“, für die Mittelstufe zu aufwändig erschien, dem rate ich zu den **Trois Nocturnes op. 4**. Speziell das erste und das dritte halte ich für im Mittelstufenunterricht gut machbar. Das zweite funktioniert ebenfalls, benötigt aber erfahrungsgemäß etwas längeren Anlauf, sprich mehr Üben, bis es halbwegs souverän von der Hand geht. Wer möchte, kann sich die Stücke im Erstdruck in recht guter Qualität legal aus dem Internet herunterladen. Internetadresse in der zu Anfang bereits erwähnten Literaturliste. Als Einzelausgabe in mo-derner Notation sind die Stücke meines Wissens nicht erhältlich, nur innerhalb der Mertz-Gesamtausgabe „Guitar Works“ bei Chanterelle, hier in Band 5.

### **Mauro Giuliani: Zehn Bagatellen op. 73 u.a.**

Und nun zu einem klassischen Komponisten, von dem ich finde, dass er nicht nur „große Schinken“, sondern auch sehr spielenswerte Mittelstufenliteratur hervorgebracht hat: **Mau-ro Giuliani**. Während bei Sor, Carcassi oder Coste klar ist, mit welchen Opera man Mittelstu-fenschüler bedenkt, stehen wir bei Giuliani vor dem Problem, dass die interessantesten Stücke über eine Vielzahl von Sammlungen verteilt sind. Dort sind sie allerdings oft kaum zu entde-cken unter ganz viel „Giuliani-Hausmannskost“ (Zerlegungen aller Arten, Terzschiebereien, endlosen Schlussgruppen usw.). Und doch gibt es sie: Originelle, kompositorisch gut ge-machte Giuliani-Stückchen mit feiner Melodieführung, die gut in den Mittelstufenunterricht passen. Eine kleine Auswahl davon finden Sie wiederum in der Literaturliste. Ich habe bei Giuliani irgendwann mit Suchen aufgehört, es sind also mit Sicherheit noch mehr Entdeckun-gen zu machen!

Eine Giuliani-Sammlung, in der der Anteil interessanter Stücke vergleichsweise hoch ist, sind meines Erachtens die **Zehn Bagatellen op. 73**. Was ich dort für unbedingt interessant halte: siehe Liste! Es gibt die Bagatellen in einer recht guten und nur wenig fehlergeplagten Neu-ausgabe ganz legal aus dem Internet herunterzuladen. Wieder: Siehe Liste! Allerdings gilt hier, wie bei allen Neuausgaben, Vorsicht: Vergleichen Sie mit den Erstdrucken! Ohne diesen Vergleich ist es oft schwierig bis unmöglich zu erkennen, wo sich im neuen Notensatz Druck-fehler eingeschlichen haben bzw. wo evtl. der Herausgeber „Glättungen“ vorgenommen hat, die aus seiner Sicht angebracht erschienen, um tatsächliche oder vermeintliche tonsatztech-

nische Schwächen der alten Vorlage „auszubügeln“. Und unter diesem Gesichtspunkt der Stiltreue gehören eigentlich auch in jeder Neuausgabe alle Fingersatzangaben hinterfragt, sofern denn welche eingefügt sind.

Wie auch immer: So ziemlich alle Giuliani-Erstdrucke gibt es ganz legal im Internet in unterschiedlicher Qualität. Dazu nochmals der Verweis auf die Liste.

Und je nach Qualität werden Drucke aus dem 19. Jhdt. auch von Schülern durchaus als Notenmaterial akzeptiert, oft kann man sie aber auch selbst, sofern man im digitalen Notensatz halbwegs fit ist, relativ unaufwändig in modernen Satz übertragen – je einfacher die Stücke, desto flotter geht das, zumal es sich meist um eher kurze Sätze handelt.

### **Walter Theisinger: Echoes from the Past**

Ach so, wenn Sie mal eine neuere Komposition für die Mittelstufe suchen, dann schauen Sie doch nach **Walter Theisinger: Echoes from the Past**. Fünf ausgewachsene Sätze, die sich gut spielen lassen, sich an den Hörgewohnheiten Jugendlicher orientieren und über hohes Motivationspotenzial verfügen.

### **Rudolf Leberl: Stücke aus op. 48 und 49**

Zum Schluss und ohne Fabian Hinsche mit seinem Beitrag über **Rudolf Leberl** vorgreifen zu wollen: Es ist auch mir ein ganz besonderes Anliegen, auf die Stücke von Leberl hinzuweisen, von denen ich eine ganze Reihe für unbedingt mittelstufentauglich halte. Näheres dazu wieder in der Liste!

## Empfehlungen von Unterrichtsliteratur für die Mittelstufe:

**Gerald Garcia (\*1949):** *25 Etudes esquisses*, Mel Bay, 1992, Best.-Nr. MB95430<sup>1</sup>

daraus vorgestellt: *Etude No.1, Etude No. 4*

**Mauro Giuliani (1781 – 1829):** *Allegretto*, Nr. 2 aus *op. 37/1*; *Maestoso*, Nr.1 aus *op. 1a/3*; *Allegro* und *Andantino*, Nr. 6 und 7 aus *op. 50* („*Le papillon*“); *Andantino mosso*, Nr. 3 aus *op. 1a/4*; *Agitato*, Nr. 3 aus *op. 51*; „*La Violette*“ *Grazioso*, Nr. 8 aus *op. 46* („*Choix de mes fleurs chériés*“); „*Le Romarin*“ *Andante con espressione*, Nr. 5 aus *op. 46*; *Allegro vivace*, Nr. 24 aus *op. 40/4*<sup>2</sup>

**Mauro Giuliani:** *Bagatellen Nr. 3, 4, 7, 8, 9* aus *Zehn Bagatellen op. 73*<sup>2, 3</sup>

**Mauro Giuliani:** *Andantino espressivo* aus *Sonatine op. 71, Nr. 2*<sup>2</sup>

**Jürg Kindle (\*1960):** *Solotrip 1* (57 Etüden von leicht bis mittelschwer), Hug&Co Zürich, 2011, Best.-Nr. 11749

**Jürg Kindle:** *Solotrip 2* (39 Etüden von mittelschwer bis schwer), Hug&Co Zürich, 2011, Best.-Nr. 11750

daraus vorgestellt (Heft 1): *Farewell, Fragile, Frösche*

**Rudolf Leberl (1894 – 1952):** *Stücke op. 48, 2 bis 6*, und *op. 49, 4, 6, 7, 8* aus *Selected Guitar Works*, Chanterelle-Verlag, Best.-Nr. ECH 758

**Maria Linnemann (\*1948):** *Sagen und Landschaften*, Ricordi München, 1989, Best.-Nr. SY2521

daraus vorgestellt: *Piskies, Lullaby, Small People* aus der *Little Suite of Cornish Miniatures*

**Johann Caspar Mertz (1806 – 1856):** *Trois Nocturnes op. 4* aus „*Guitar Works*“, Band 5, Chanterelle-Verlag, Best.-Nr. ECH 0421<sup>4</sup>

**David Pavlovits (\*1973):** *Amethyste*, Ricordi München, 1999, Best.-Nr. SY 2685

daraus vorgestellt: *Edének, Erikának, Com' un meccanismo d'un orologio*

**Walter Theisinger (\*1960):** *Echoes from the Past*, Ricordi München, 2002, Best.-Nr. Sy 2566

**Alfred Uhl (1909 – 1992):** *Zehn Stücke für Gitarre, Heft 1*, Universal-Edition Wien, 1940, Best.-Nr. UE 1180

**Alfred Uhl:** *Zehn Stücke für Gitarre, Heft 2*, Universal-Edition Wien, 1940, Best.-Nr. UE 1181<sup>1, 5</sup>

daraus vorgestellt (Heft 1): *Bagatelle, Aria*

---

<sup>1</sup> Alle empfohlenen Ausgaben sind (auf unterschiedlichem Niveau) für den Unterricht in der Mittelstufe geeignet. Ausnahmen bilden die **No. 23, 24, 25** in den *25 Etudes esquisses* von Gerald Garcia sowie *Prelude* und *Notturmo* in Heft 2 der *Zehn Stücke* von Alfred Uhl.

<sup>2</sup> **Giuliani-Erstdrucke** können legal heruntergeladen werden:

<http://musikverket.se/musikochteaterbiblioteket/ladda-ner-noter/boijes-samling/boijes-samling-g/>  
oder über die Links in

<http://de.scribd.com/doc/31916715/Index-to-Rischel-Birket-Smith-s-Collection-of-Guitar-Music-at-The-Royal-Library-Denmark>

<sup>3</sup> **Giuliani-Bagatellen (Neuausgabe)** können legal heruntergeladen werden:

<http://www.free-scores.com/download-sheet-music.php?pdf=18892>

<sup>4</sup> **Mertz-Erstdrucke** können legal heruntergeladen werden:

<http://musikverket.se/musikochteaterbiblioteket/ladda-ner-noter/boijes-samling/boijes-samling-m/>

<sup>5</sup> Heft ist vergriffen.