

Aspekte des Unterrichts

Klassische Gitarre

Von Thomas Reuther

Vortrag vom 3. Oktober 2007

Evangelische Akademie Bad Boll

Inhalt

1. Der Unterrichtsablauf.
2. Lernziel und Lernschritte.
3. Was wird vom Lehrer für die nächste Unterrichtsstunde vorbereitet?
4. Die Betrachtung aus der Sicht des Schülers.
5. Auslage: Unterrichts- und Spielliteratur. Literaturlisten.
6. Web-Adressen für klassische Gitarre und Gitarrenunterricht.

1. Der Unterrichtsablauf. Beispiel:

- 1.1. Begrüßung, Small Talk.
- 1.2. Warm up für rechte und linke Hand: technische Übungen.
- 1.3. Kontrolle der Hausaufgabe aus der letzten Stunde.
- 1.4. Eventuell ein neues Stück beginnen.
- 1.5. Simulierte Konzertsituation.
- 1.6. Verabschieden.

2. Lernziel und Lernschritte.

In der Regel gibt es für den Schüler einen oder mehrere Schwerpunkte. Ein Unterrichtsschwerpunkt erstreckt sich über einen längeren Zeitraum bzw. kann mit Unterbrechungen immer wieder aufgegriffen werden, d.h. es wird langfristig – in kleinen Etappen – ein konkretes Lernziel umgesetzt.

Für jedes einzelne Lernziel muss ein schlüssiges Lehrkonzept vorliegen, d.h. wie wird das Lernziel in sinnvolle Einheiten zerlegt und altersgerecht verständlich dem Schüler vermittelt.

Beispiele für Lernziele mit Lösungsvorschlägen.

2.1. Technik für rechte und linke Hand, Warm up.

- 2.1.1. Rechte Hand. Beispiel: Start-Position mit Stab; auf Gitarre übertragen.
- 2.1.2. Linke Hand. Beispiel: Start-Position mit Stab; auf Gitarre übertragen.
- 2.1.3. Rechte Hand. Beispiel: Wechselschlag mit Modell, auf Gitarre übertragen.

2.2. Ein neues Stück einstudieren.

2.2.1. Vorspielen durch den Lehrer.

2.2.2. Der Schüler versucht während des wiederholten Vorspiels durch den Lehrer, die Phrasen bzw. musikalisch logischen Abschnitte zu erkennen. Diese Abschnitte werden markiert und dienen ihm als sinnvolle Übeabschnitte (diese müssen oftmals in kleinere Einheiten zerlegt werden).

2.2.3. Melodie singen.

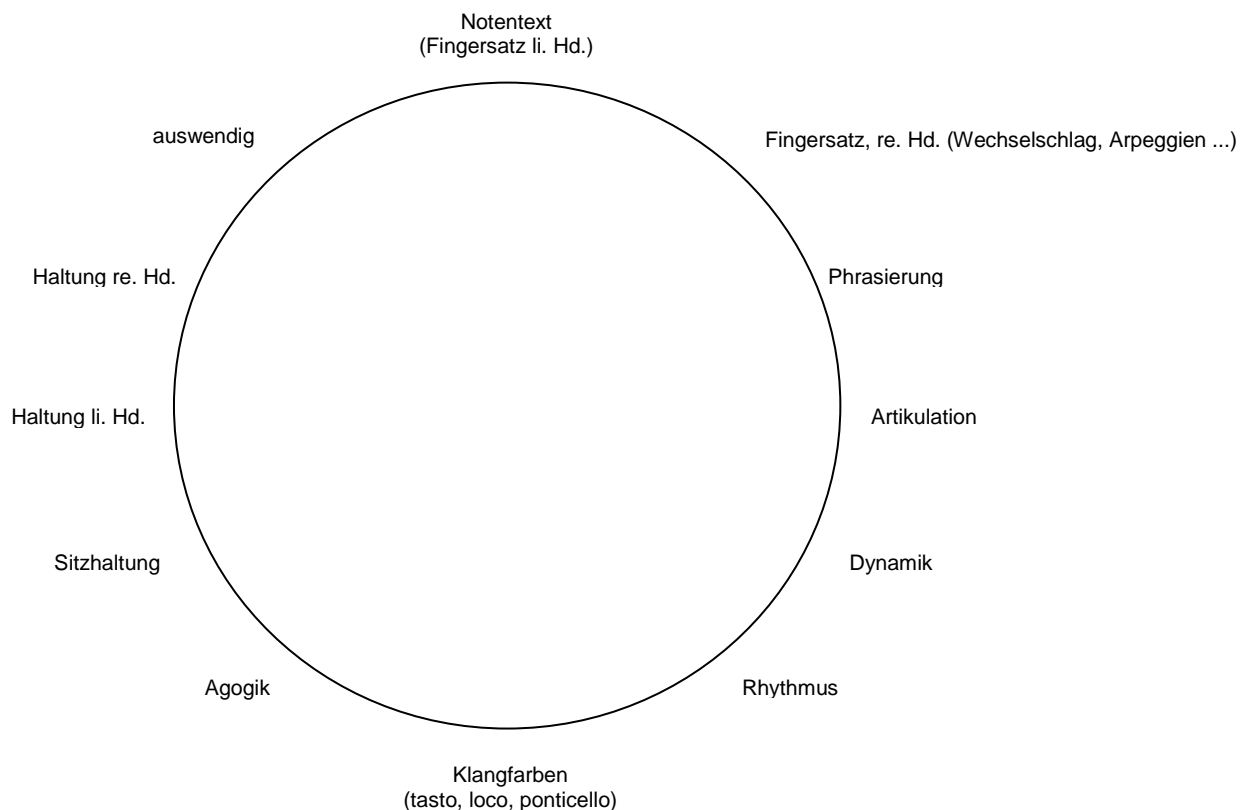
2.2.4. Rhythmus klatschen (evt. mit Metronom).

2.2.5. Gemeinsam Fingersätze für die rechte und linke Hand erarbeiten.

2.2.6. Mentales Üben: mental („Luftgitarre“ für die li. Hd.) – real (Holzgitarre).

2.2.7. Der Schüler übt die ersten kleinen Einheiten. Z.B. dreimal in Folge fehlerfrei.

2.2.8. Anwendung des Prinzips der „Rotierenden Aufmerksamkeit“.



Bitte nur wenige (zwei oder drei) Aspekte aus dem Kreis für den Schüler auswählen und ggf. konkretisieren (z.B. Haltung re. Hd.: Daumenposition; Sitzhaltung: aufrecht, Schultern nicht angespannt).

Individuelles Übeschema erstellen.

⇒ Den Schüler zu selbständigem Arbeiten anleiten!

3. Was wird vom Lehrer für die nächste Unterrichtsstunde vorbereitet?

Soll:

- a) ein neues Technikelement eingeführt werden (z.B. Barré oder Nagelspiel)? Dann muss ein Konzept vorliegen bzw. erarbeitet werden.
- b) ein neues Stück (evt. Duo) begonnen werden? Soll die Stilrichtung gewechselt werden (z.B. von klassischer Musik zu Populärmusik)?
- c) das/ein bisheriges Stück musikalisch vertieft werden (Tempo, Dynamik, Artikulation)? Über Motive, Phrasen, Liedformen (z.B. A A' B A) erschließen.

Kann aus den Fragen resultieren:

- a) Wo hat der Schüler sein größtes technisches Defizit (li. Hd., re. Hd., Koordination)?
- b) Braucht er neue Motivation?
- c) Wird evt. ein Vorspiel/Konzert geplant?

4. Die Betrachtung aus der Sicht des Schülers.

- 4.1. Gibt es Lob und Anerkennung?
- 4.2. Gibt es einen Spielerfolg beim Solovortrag?
- 4.3. Gibt es Hilfestellungen bei Schwierigkeiten? Anleitung zu Neuem? Korrekturen?
- 4.4. Duospiel (auch unisono).
- 4.5. Spielfreude (als Folge zunehmender Beherrschung des Instrumentes).

Empfehlung: Eine Unterrichtsstunde beispielhaft:

- schriftlich ausarbeiten
- durchführen
- nachbereiten

nach den Kriterien der Stichpunkte 1) bis 4).

5. Auslage: Unterrichts- und Spielliteratur. Literaturlisten.

Unterrichtswerke

Die neue Gitarrenschule Band 1	Heinz Teuchert	Ricordi Sy. 2400
Die neue Gitarrenschule Band 2	Heinz Teuchert	Ricordi Sy. 2475
Gitarrenschule Band 1	Dieter Kreidler	Schott ED 6692
Gitarrenschule Band 2	Dieter Kreidler	Schott ED 8644
Fridolin	Hans Joachim Teschner	Heinrichshofen N 2020
Fridolin Band 2	Hans Joachim Teschner	Heinrichshofen N 2361

Lehrwerke und Unterrichtsstücke aus der Website www.eythorsson.com.

⇒ Anregung, ein Lehrwerk für den eigenen Unterricht zu erstellen.

Technik

Warm Up	Thomas Reuther	www.Thomas-Reuther.de
Esercizi e studi elementari	Luigi Biscaldi	Bèrben E. 3671 B.
Etüden Opus 60	Fernando Sor	
aus: Complete Sor Studies	David Grimes, Hrsg.	Mel Bay MB 95110
Etudes simples Band 1	Leo Brouwer	Max Eschig ME 7997

Spielstücke

Quitsch-Quatsch	Szordikowski/Cieslik/Maesmanns	Ricordi Sy. 2490
Musikalischer Wochenkalender	Richard Voss, Hrsg.	Ricordi Sy. 2480
Gino Gitarrino	Halef Krug	Edition Helbling 4322
Gitarren-Geschichten Band 2	Maria Linnemann	Ricordi Sy. 2529
Saitenwege (inkl. CD)	Otto Humbach, Hrsg.	Editon Dux 851

Lehrplan Gitarre des VdM	Verband dt. Musikschulen	Gustav Bosse Verlag BE 3550
Literaturliste Zupfinstrumente	Jugend musiziert	Dt. Musikrat, www.musikrat.de
Wegweiser durch die Musik für Gitarre	Heinz Wallisch	Universal Editon UE 16730

Manuskript

Aspekte des Übens	Thomas Reuther	www.Thomas-Reuther.de
-------------------	----------------	--

6. Web-Adressen für klassische Gitarre und Gitarrenunterricht.

www.eythorsson.com Umfangreiche Website mit Lehrwerken, Spielliteratur in verschiedenen Schwierigkeitsgraden und Duoliteratur. Englisch.

www.bdz-online.de Komponistenverzeichnisse, Literaturlisten, Fachinformationen.

www.Thomas-Reuther.de Notendownload: Warm-Up-Übungen, zweistimmige Spielstücke für Anfänger, u.v.m.

www.mandoline.de/herbstlehrgang Lehrgangsinformationen für die D-Lehrgänge im LB Württemberg.
Informationen zu den eintägigen Orchester-Workshops im LB Württemberg.
Manuskripte der Vorträge und Workshops im PDF-Format als Download.

www.muslib.se/ebibliotek/boije/indexeng.htm

Viele interessante Noten aus dem 19. Jahrhundert, oftmals nicht im Anfängerniveau. Zitat aus der Website: "Carl Oscar Boije af Gennäs (1849-1923) was an insurance agent as well as an amateur guitarist. His collection includes printed editions from the early 19th century and manuscripts, e.g. autographs by J.K. Mertz. The collection, which was donated to the library in 1924, consists of guitar music only. The collection is currently being digitized in the form of pdf files."

www.delcamp.net Gitarrennoten als PDF, Links.

<http://dirk.meineke.free.fr> Gitarrennoten als PDF, z.T. erst zip-Ordner entpacken.

<http://www.classicalguitarmidi.com/history/> Geschichte der klassischen Gitarre (englisch). Mit zahlreichen Abbildungen historischer Instrumente.

<http://www.klassiskgitar.net/> Noten als PDF. Historische Gemälde und Abbildungen mit Gitarren und Lauten. Links.

Aspekte des Übens

von

Thomas Reuther

Aspekte des Übens

1. Einleitung	3
2. Die Lernstrategie	4
2.1. Leitmotive	5
2.2. Konkretes Üben am eingegrenzten Problem	6
2.3. Rotierende Aufmerksamkeit und Bewertung	9
2.3.1. Rotierende Aufmerksamkeit	9
2.3.2. Die Bewertung	11
2.4. Das Auswendiglernen	12
3. Mentales Üben.....	13
4. Das Prima-Vista-Spiel.....	14
5. Die Reihenfolge beim Üben und die Zeiteinteilung.....	15
6. Das Technikprogramm.....	16
7. Literatur	16

Einleitung

Vom „Lernen des Lernens“ handelt dieser Vortrag.

Es werden für den rationellen Übeablauf praktikable Arbeitstechniken vorgestellt, die bei konsequenter Anwendung zuverlässig und zeitsparend ans Ziel führen; denn der unerwünschte, aber oftmals (unbewusst) vorherrschende Grundsatz

„Wer zu schnell übt, kommt viel später an das Ziel“

kann aus der eigenen Lerntechnik durch eine verbesserte Aufmerksamkeit verbannt werden. Die Lernerfolge stellen sich früher ein und das Fortschreiten wird ein schnelleres.

Der tägliche Zeitaufwand bemisst sich nach dem Umfang der technischen Übungen und der Musikstücke in der Weise, dass die Einzelprobleme in einem vernünftigen Zeitaufwand konzentriert geübt werden und die Übezeit durch ein zu langes Behandeln eines Einzelproblems nicht übertrieben in die Länge gezogen wird.

Wird von 5 wöchentlichen Übetermeninen (z.B. jeden Tag von Mo. bis Fr.) ausgegangen, selbst wenn es „nur“ 20 Minuten pro Sitzung sind, so wird die konzentrierte und sinnvolle Nutzung der Zeit einen spürbaren Fortschritt bringen.

Es werden Anregungen gegeben, das Prima-Vista-Spiel und das Mentale Üben in das Übeprogramm aufzunehmen.

Abschließend möchte ich dem Leser raten, *vor* seinem nächsten Üben *diesen Vortrag* gründlich zu lesen und zu verinnerlichen, damit er mit den hier beschriebenen Methoden einen neuen Weg des eigenen Übens beschreiten kann, und nicht durch die Macht der Gewohnheit in unerwünschte alte Schemata fällt.

Ulm, 15.August 2002

Thomas Reuther

1. Die Lernstrategie

- Ansatz: 1. *Problem erkennen* und formulieren,
 2. Lösungswege suchen und den geeignetsten auswählen,
 3. rationelle und zielorientierte Umsetzung des gewählten Lösungsweges.

Die *Problemerkennung* setzt die Bereitschaft des Spielers voraus, jederzeit seinem Spiel kritisch zuzuhören, zu hinterfragen und ggf. zu korrigieren (Abb. 1). Das zu erreichende Ideal können individuell verschiedene ästhetische Vorstellungen (Personalstil), allgemein anerkannte Spielpraktiken (z.B. historische Aufführungspraxis) und die korrekte Wiedergabe des Notentextes (Tempo, Metrum, Tonart, Töne, Rhythmus usw.) sein.

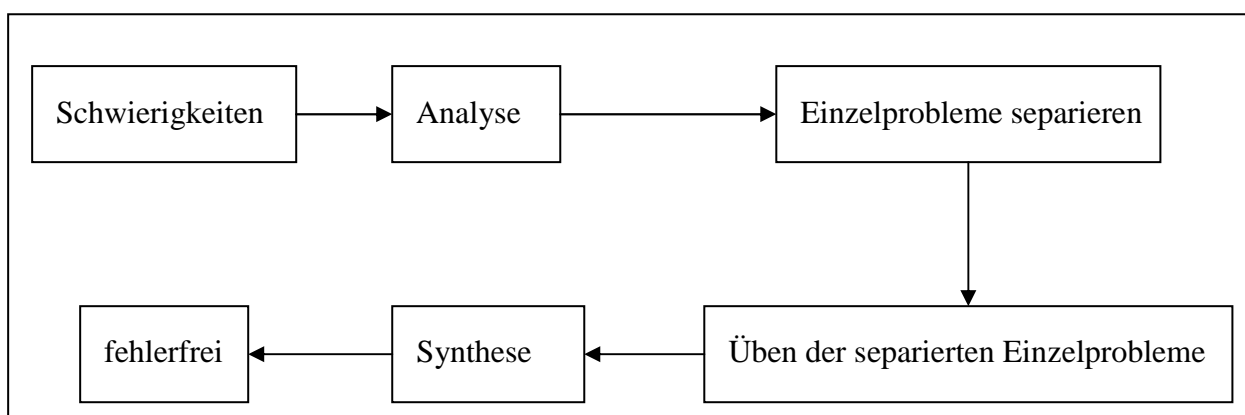


Abb. 1: Idealfall einer Problemerkennung und –behebung.

Ein erkanntes und im Notentext eingegrenztes Problem (z.B. über 2 Takte), in dem sich technische (und musikalische) Mängel manifestieren, kann grundsätzlich auf zwei Wegen angegangen werden:

- a) spezielle technische Übungen (Bewegungsabläufe), siehe Technikvortrag,
- b) konkretes Üben am eingegrenzten Problem des Notentextes.

Da erfahrungsgemäß der musikalische Ausdruck erst dann seine künstlerische Reife erlangt, wenn die technische Beherrschung des Instrumentes, also die manuellen Fertigkeiten, eine adäquate Ausbildung erfahren haben, ist bei ernsthaften Schwierigkeiten an besagter Stelle das Problem zunächst in spezielle technische Übungen auszulagern, um zu einem späteren Zeitpunkt die Problembewältigung im Notentext fortzusetzen. Es sollte in diesem Fall auch

1.2. Konkretes Üben am eingegrenzten Problem

Prinzipiell: es darf beim Üben **niemals** über einen Fehler hinweggespielt werden, sondern es muss sofort abgebrochen und an geeigneter Stelle wieder angefangen werden.

Geeignete Stellen sind:

- ein Motiv,
- Beginn oder Abschnitt einer Phrase,
- eine besondere fingertechnische Sequenz (linke bzw. rechte Hand).

Hält man sich nicht an diese Regel, so wird der Fehler „einstudiert“ und es tritt keine Verbesserung des Spiels ein!

Auch muss der Fingersatz für die rechte und linke Hand stets der gleiche sein. Es sollte bis zum Erreichen einer soliden Sicherheit das Tempo nicht angehoben werden. Das zu frühe Anheben des Tempos bei einem neuen Stück verhindert das sichere Einstudieren der Bewegungsabläufe und erhöht zwangsläufig die Fehler. Darüber hinaus besteht die Gefahr, dass diese Fehler „einstudiert“ werden.

Die folgende Liste zeigt eine Reihe praktikabler Möglichkeiten, um das isolierte Problem in einem Musikstück sukzessive beherrschen zu lernen:

- a) Die Passage (hier: halber Takt, max. ein bis zwei Takte) wird **sieben- bis zwölfmal sehr langsam** wiederholt, wobei das Tempo so gewählt wird, dass **kein** Fehler entstehen kann. Als erstes Richtmaß für das Tempo kann der Ruhepuls des Menschen (ca. 60 Schläge pro Minute) genommen werden (Abb. 2).

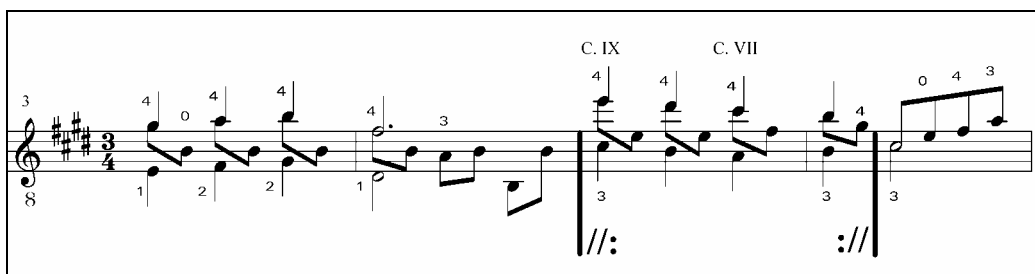


Abb. 2: Francisco Tarrega (1852-1909): Lagrima.

- b) Es wird das Ziel gesetzt, die Passage (hier: Motiv, halbe Phrase, Phrase) **dreimal nacheinander fehlerfrei** in reduziertem Tempo zu spielen; dann erst wird eine andere Stelle geübt. Tritt z.B. beim zweiten Durchgang ein Fehler auf, dann wird sofort abgebrochen und mit einem neuen ersten Durchgang angefangen (Abb. 3).

Abb. 3: J.K. Mertz (1806-1856): Romanze (aus: Schule für die Gitarre, Wien, 1848.)

- c) Die Passage wird **vorwärts und rückwärts** geübt, was besonders für Läufe und simultane Akkordsequenzen gilt. Sukzessive Akkordfolgen werden auf simultane reduziert (Abb. 4).

Abb. 4: Matteo Carcassi (1792-1853): Op. 60/2.

- d) **„Nur einen Ton weiter“**. Die Passage wird mit den ersten zwei Tönen (Schlägen) begonnen, mehrmals (siehe b)) wiederholt; es kommt der nächste Ton (Schlag) hinzu, so dass nun drei Töne (Schläge) nach Schema b) wiederholt werden; es kommt der vierte Ton Schlag hinzu usw. (Abb. 5).

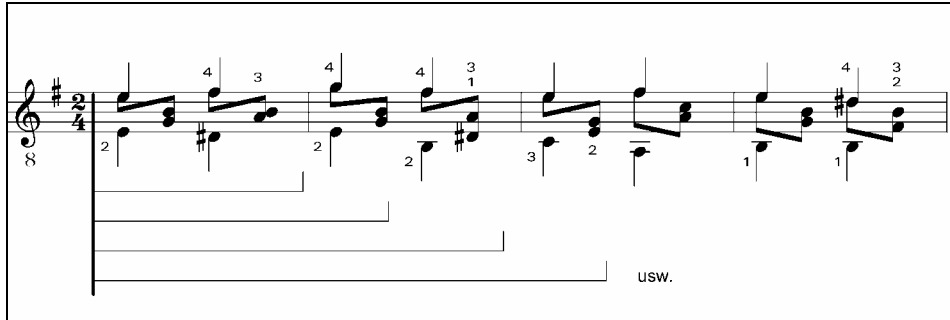


Abb. 5: Fernando Sor (1778-1839): Op. 35/18.

- e) **„Hinten anfangen“**. es wird mit dem letzten Ton/Akkord begonnen, dann werden der vorletzte und letzte gespielt (nach Schema b)), anschließend der drittletzte, der vorletzte und der letzte usw. (Abb. 6).

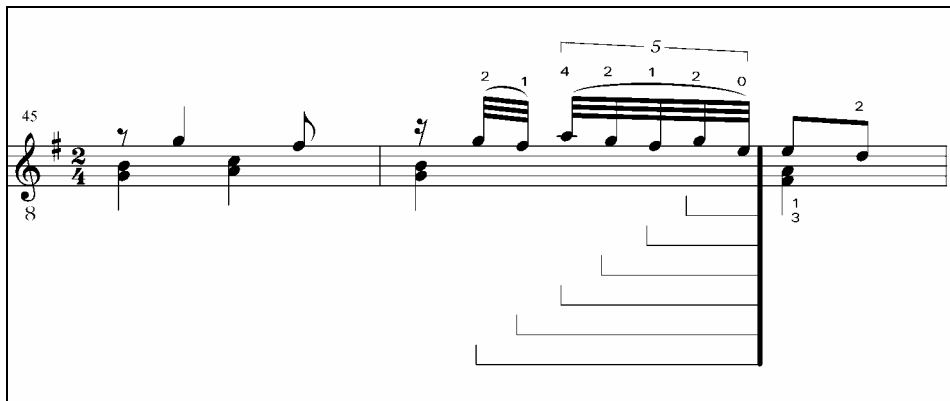


Abb. 6: Fernando Sor (1778-1839): Op. 60/16.

1.3. Rotierende Aufmerksamkeit und Bewertung

1.3.1. Rotierende Aufmerksamkeit

An dieser zentralen Stelle des täglichen Übeprogramms greifen, wenn ein längerer Zeitraum betrachtet wird, mehrere Bausteine einer routinierten Übep Praxis ineinander. Das sind:

- das oftmalige Wiederholen kleiner Abschnitte,
- das Auswendiglernen,
- und das Bewerten des Erarbeiteten.

Die Anforderungen an den Spieler wachsen, je tiefer er in das Stück eindringt und je mehr er davon zu beherrschen in der Lage ist. Er kann jedoch von Beginn an seine Aufmerksamkeit auf seine eigene Wachheit richten, mit der er sein Spiel ausführt und hinterfragen, ob er jederzeit die Kontrolle über alle geübten und angestrebten Aspekte seines bisher Gelernten am konkreten Stück hat.

Nach dem Prinzip der „rotierenden Aufmerksamkeit“¹ wird ein kleinerer oder größerer Abschnitt des Stückes unter wechselnden Kriterien (Abb. 7) geübt. Dabei ist für eine Serie von Übewiederholungen nur ein Aspekt, z.B. der Rhythmus, im Zentrum der Aufmerksamkeit; bei der nächsten Serie der gleichen Stelle gilt die Konzentration einem anderen Aspekt, z.B. der Phrasierung. „Wenn es um feinste Unterscheidung von Spieldetails, Spielbewegungen und Spielempfindungen geht, dann kommen wir nicht umhin, beim Üben die einzelnen Teilaspekte (Parameter) getrennt bewusst zu machen, uns also jeweils nur auf einen einzigen Parameter zu konzentrieren.“²

¹ Mantel, Gerhard: Cello üben. S. 171 ff.

² Ebda., S.171 ff..

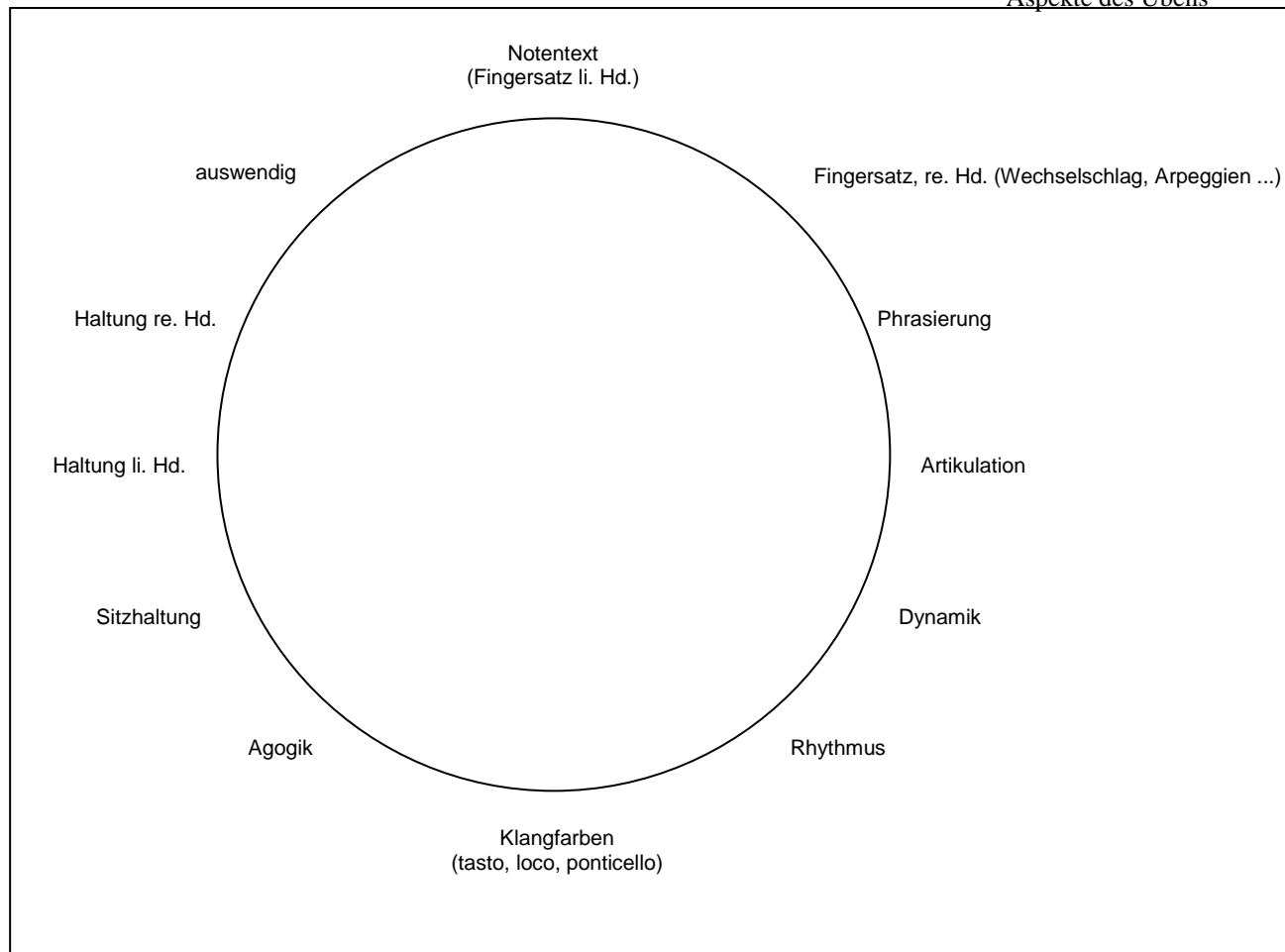


Abb. 7: Rotierende Aufmerksamkeit.

Die in Abb. 7 dargestellten Kriterien der rotierenden Aufmerksamkeit werden je nach den Anforderungen (und dem Alter) des Spielers (Schülers) und seines Instrumentes angepasst und ggf. unterteilt.

1.3.2. Die Bewertung

Die Bewertung des Erarbeiteten gibt Auskunft über den Lernerfolg. Eine Beurteilung nach den Kriterien der rotierenden Aufmerksamkeit fällt logischerweise wesentlich differenzierter aus, als ein allgemeines, pauschalisierendes Zuhören zulässt. Das Sich-Ärgern über misslungene Versuche und das Sich-Freuen über erfolgreiche Übewiederholungen sind tägliche Gefühlserlebnisse, die Aufschluss über die Brauchbarkeit der Arbeitsmethode geben. Jede noch so kleine Verbesserung wird der kritischen Beurteilung nicht entgehen und ist Indikator für einen erfolgreichen Lernschritt in die richtige Richtung.

Es gibt einige falsche Grundhaltungen³, die dem zielorientierten, rationellen Üben im Wege stehen:

1. Man erfreut sich an dem gelungenen Teil und ignoriert mehr oder weniger die Fehler, da man sie eigentlich schon als festen Bestandteil des eigenen Spiels akzeptiert hat.
 ⇒ Das Üben der fehlerhaften Stellen war nicht intensiv genug und die Bewertung („wie weit ist der Fortschritt?“) und die Reflexion („was und wie muß ich es anders machen?“) haben nicht ausreichend stattgefunden.

2. Man glaubt, durch rein quantitatives Üben ohne feinste Vergleiche (in der Bewertung) seine Pflicht getan zu haben.
 ⇒ Wird die Qualität des Lernfortschritts in den Mittelpunkt gestellt, so ergibt sich die Quantität lediglich als Folge und kann daher nicht Richtmaß einer guten Übestategie sein. Die rein mechanischen Wiederholungen ohne die Empfindungen „wird das schön?“, „wird das besser?“ und ohne die Reflexion „was muss ich tun, um es zu verbessern?“ gehören keinesfalls in den Bereich kreativen Übens.

3. Man findet eigentlich alles schlecht, was man tut. Fehler sind Bestätigungen der eigenen Minderwertigkeit.
 ⇒ Eventuell ist das Stück zu schwer. Mit einem neuen, leichtern Stück *und* einer wohl überlegten Arbeitsweise wird sich ein Erfolg einstellen, der die obige Aussage Lügen straft.

³ Ebda., S. 173 ff.

1.4. Das Auswendiglernen

Dieses erfolgt in kleinen, überschaubaren Abschnitten von z.B. ein oder zwei Takten, die eine musikalisch sinnvolle Einheit darstellen (Motiv, Phrase oder Teile davon) und kann im Prinzip nach den Methoden b), d) und e) aus Kapitel 2.2 vorgenommen werden. Für die Methode e) „Hinten anfangen“ betrifft es natürlich die Abschnitte: also zuerst den letzten Abschnitt auswendig lernen, dann den vorletzten auswendig lernen und zusammen mit den letzten Abschnitt spielen, anschließend den drittletzten auswendig lernen und zusammen mit dem vorletzten und den letzten Abschnitt spielen usw.

Eine bewährte Variante ist das „Überlappen“ der Abschnitte (Abb. 8).

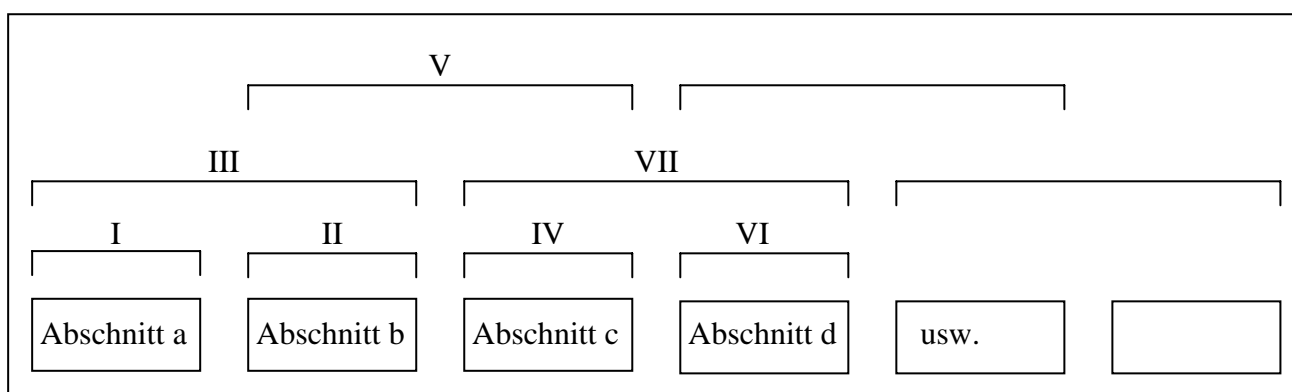


Abb. 8: Strukturiertes Auswendiglernen durch „Überlappen“ der Abschnitte

In diesem Sinne kann auch das unter e) beschriebene Verfahren modifiziert werden. D.h. mit dem letzten Abschnitt beginnen, dann den vorletzten und den letzten usw.

⇒ Das Auswendiglernen findet gleichzeitig mit dem Erarbeiten der technischen Probleme statt.

Auf das halbe Tempo (oder noch langsamer) reduzieren, um in dieser „neuen“ Situation eventuelle Fehler aufzuspüren.

2. Mentales Üben

Dem Üben mit dem Instrument, also dem *instrumentalen Üben* wird das *mentale Üben* gegenübergestellt. Beide Vorgänge sind real. Während es beim instrumentalen Üben die Realität mit dem physischen Instrument ist, so wird beim mentalen Üben einzig mit der Vorstellung der Bewegungsabläufe, der Tempi, der Dynamik usw. gearbeitet. Diese Realität im Geiste kann zu vergleichbaren Empfindungen führen wie das instrumentale Üben.

Das mentale Üben findet bei Beginn eines neuen Stückes unter Verwendung des Notentextes statt und kann bei weiterem Fortschreiten auch auswendig erfolgen. Beim auswendigen mentalen Üben sind sowohl das Greifbild der linken Hand, als auch die Vorstellung des Notenbildes die wesentlichen Stützen für diese Form des Arbeitens.

Das Abwechseln von instrumentalem und mentalem Üben bedeutet eine vorzügliche Ergänzung im Übekonzept, da die mental aufgespürten Schwachstellen sich oftmals instrumental erst in der persönlichen Belastungssituation (z.B. Konzert) zeigen und damit vorher beseitigt werden können.

Je nach Fortschritt des Stückes können unterschiedliche Übemöglichkeiten gewählt werden:

- In der anfänglichen und mittleren Lernphase abwechselnd mental und instrumental in sinnvollen Einheiten (halbe Phrase, Phrase, Motiv, Thema).
- Zur vollständigen Beherrschung eines Stückes größere Abschnitte bzw. komplett in der Vorstellung.

3. Das Prima-Vista-Spiel

Beim Prima-Vista-Spiel (Vom-Blatt-Spielen) steht die sofortige Umsetzung der Noten eines unbekanntes Musikstückes von Anfang bis Ende ohne abzusetzen im Vordergrund. In der Regel sollten diese Stücke keinen (oder nur sehr wenig) Fingersätze haben, da unmittelbar und ohne diese Hilfsmittel die Greif- und Anschlagsituation realisiert werden soll.

Das Üben mit Prima-Vista-Stücken kann folgenden Aufbau haben:

1. Einstimmige Melodien; zunächst in der ersten Lage, später in anderen Lagen und mit Lagenwechsel.
2. Zweistimmige Stücke mit leeren Bass-Saiten.
3. Zweistimmige Stücke mit gegriffenen Bass-Saiten.
4. Zwei- und mehrstimmige Stücke mit wachsenden technischen Anforderungen (Barré, größere Lagenwechsel, gezieltes Dämpfen, Arpeggien, Bindungen, simultane Akkordsequenzen, Flageolett usw.).

Die Stufen 1. bis 4. werden einen längeren Zeitraum (Wochen und Monate ...) in Anspruch nehmen, um die gewünschte Sicherheit im Spiel zu erreichen. Gleichzeitig kann auf jeder Stufe mit wachsender Routine auf den musikalischen Ausdruck (Phrasierung, Dynamik, Tempo, Artikulation) geachtet werden.

Die Stücke können entnommen werden:

- ad 1.: Einfache Ensembleliteratur (jeweils nur einstimmig); Liederbüchern,
- ad 2.: Unterrichtsheften für zweistimmiges Spiel mit leeren Bass-Saiten
- ad 3.: Kleine Stücke von Carcassi, Carulli, Sor, Mertz ...
- ad 4.: Ausgewählte Etüden von Sor (op. 60, op. 35 ...)

Grundsätzlich gilt beim Prima-Vista-Spiel, dass zunächst das Stück *nur gelesen* (Mentales Üben) wird, um sich eine Vorstellung von der technischen Umsetzung und der Phrasierung zu bilden. Auch wird das Tempo deutlich langsamer gewählt, als angegeben, allerdings immer noch schnell genug, um die musikalischen Zusammenhänge zu hören.

4. Die Reihenfolge beim Üben und die Zeiteinteilung

- Eine sinnvolle Abfolge beim Üben ist das Fortschreiten vom Einfachen zum Schwierigeren, was bedeutet, dass zunächst mit einfachen technischen Übungen zum Einspielen begonnen wird und mit zunehmendem „Warmwerden“ der Hände die Anforderung gesteigert wird. Dazu kann es hilfreich sein, sich einen individuellen Technik- und Übeplan zu erstellen.
- Dann Prima-Vista-Spiel.
- Das Üben am eigentlichen Musikstück (oder mehreren Stücken) ist die zentrale Arbeit mit den in Kapitel 2 beschriebenen Verfahren.

Ein idealer Übezyklus wird mit einer simulierten Konzertsituation beendet, in der die aktuellen und vortragsreifen Stücke wie in einem Programm nacheinander gespielt werden. Die Abfolge der Stücke wird einmal festgelegt und nach Möglichkeit nicht mehr geändert. Sollten hier Fehler auftreten, so wird nicht abgebrochen, sondern nach Möglichkeit weitergemacht. Diese Fehler sind beim nächsten Üben gesondert zu berücksichtigen.

Die tägliche Zeiteinteilung kann wie folgt aussehen:

1/3 der Übezeit	Technik (Technikplan)
1/3 der Übezeit	Üben am Musikstück (bzw. an den Stücken)
1/3 der Übezeit	„Konzert“

Die Dreiteilung der Übezeit darf nur als grobe Orientierung angesehen werden.

5. Das Technikprogramm

Für die gezielte Ausbildung der manuellen Fertigkeiten ist ein dem Spielniveau angepasstes Technikprogramm unerlässlich. Die primären Aufgaben sind die stetige Verbesserung von

- a) Beweglichkeit
- b) Kraft und Ausdauer
- c) Geschwindigkeit
- d) Geschicklichkeit
- e) Unabhängigkeit der Hände
- f) Koordination der Bewegungsabläufe
- g) Tonqualitäten, d. h. differenzierter Anschlag (Klangfarben)

Die technischen Übungen werden in einer separaten Liste tabellarisch aufgeführt (Abb. 9).

	01.01.	02.01.	03.01.
Anschlag ohne Wechselschlag auf Leersaiten	✓	✓	✓
Wechselschlag auf Leersaiten	✓	✓	✓
Tonleitern: Dur und Moll (auswendig)	C-Dur, a-Moll	G-Dur; e-Moll	D-Dur; h-Moll
Arpeggien: Giuliani Opus 1	Nr. 1 - 5	Nr. 1 - 5	Nr. 1 - 5
Akkordanschlag, simultan			
Chromatische, zweistimmige Übung	✓	✓	✓
Aufschlag- und Abzugbindungen	✓	✓	✓
Prima-Vista-Spiel	Sor: op. 60/1	Sor: op. 60/2	Sor: op. 60/3

Abb. 9: Tabelle für Technikprogramm (Beispiel).

Die Technik auf der Gitarre bzw. auf der Mandoline wird in einem gesonderten Vortrag erörtert.

6. Literatur

Mantel, Gerhard: Cello üben. Eine Methodik des Übens nicht nur für Streicher. Mainz: Schott, 1999. ISBN 3-7957-8714-9.

Glise, Anthony: Classical Guitar Pedagogy. A Handbook for Teachers. Pacific, MO (USA): Mel Bay, 1997. ISBN 0-7866-1380-7.

Tennant, Scott: Pumping Nylon. Los Angeles, CA (USA): Alfred Publishing, 1995. ISBN 0-8828-4721-X.