

ALFRED PHILIPP KÖNIG

Die Gitarre im Gottesdienst

Ein Leitfaden für die Praxis

Darmstadt 2022

Inhaltsverzeichnis

Vorab	6
An die beruflichen Spieler:innen	7
Saiten	8
Welche Saiten kaufen?.....	8
Saiten reißen.....	8
Saitenwechsel	9
Saitenarten und -stärken.....	10
Gitarre stimmen	11
Die normale Stimmung	11
Wie stimme ich?.....	12
Unterricht	12
Spieltechnik	13
Linke Hand	13
Barré (Quergriff).....	13
Individuelle Griffe.....	14
Darstellung von Griffen	14
Rechte Hand	14
Notation	15
Tabulaturen	15
Noten.....	15
Klaviernoten	16
Melodiespiel	17
Lagen.....	18
Welche Lage wann?	18
Persönliche Hauptlage	18
Begleiten	19
Begleitmaterialien	19
Akkorde	19
Intervalle.....	20
Aufbau von Akkorden.....	20
Akkordnotation	21

Mollakkorde.....	21
H oder B?	21
Eigenständige Basstöne	22
Volle Griffe	22
Mit den rechten Fingern.....	23
Schwierige Tonarten	24
Kapodaster	24
Gemeindegang anleiten.....	25
Tonabnahme	26
Rückkopplung.....	26
Magnetische Pickups.....	27
Piezokeramische Pickups.....	27
Steg-Pickups	27
Einbaumikrofone.....	28
Kontaktmikrofone	28
Mikrofone	28
Verstärkt spielen	28
Unverstärkt	28
Verstärkt	29
Passiv und aktiv	29
Höhenabsenkung.....	30
Bodengeräte	30
Verstärker	32
Gain und Volumen	32
Lautsprecher	32
Röhren und Transistoren	32
Die digitale Welt	34
Kabel	34
Die Band	35
Kontrapunkt – was ist das?	36
Klassische Choralbegleitung	37
Ensemblespiel	37
Akkordbegleitung.....	37
Stimmenspiel	38

Künstlerisches Gitarrenspiel.....	38
Improvisieren	39
Überblick über die Musikstile	39
Barock	40
Folklore und Popkultur.....	40
Gregorianik.....	40
Klassik	40
Lied.....	41
Moderne.....	41
Renaissance	41
Song.....	41
Spiritual, Gospel	41
Taizé.....	41
Geschichte und Typen.....	42
Renaissance	42
Vihuela	42
Renaissancegitarre	42
Barock	43
Barockgitarre	43
Chitarra battente	44
Klassik und Moderne	44
Klassische Gitarre	44
Konzertgitarren	45
Flamenco-Gitarre	45
Mehr als sechs Saiten	46
Wandergitarren	46
Stahlsaitengitarren.....	46
Westerngitarre (Flattop)	47
Jazzgitarre (Archtop).....	47
Django-Reinhardt-Gitarre	47
Semiakustische Gitarren	48
E-Gitarren	48
E-Bässe	49
Cutaway und Fusion.....	49
Instrumente für Linkshänder.....	50

Kontrabass und E-Bass	51
Ein Blick zur Laute	51
Schlusswort.....	53
Verfasser	53

Vorab

Gitarre in Gottesdiensten zu spielen, bedeutet nicht, sie ausschließlich für Liedbegleitungen einzusetzen. Es stimmt zwar: Weil der Anfang des Begleitspiels zu geläufigen Melodien oft wie nebenher geschieht, ist die Gitarre zur Königin der Liedbegleitung geworden. Auf diesem Feld ist die Gitarre konkurrenzlos.

Aber damit beginnt es erst.

Die vorliegende Sammlung von Tipps möchte Hinweise geben, wie der Gitarre daneben zusätzliche Felder im Gottesdienstgebrauch eröffnet werden können.

Es gibt in dieser Beziehung viel Unbeholfenes – wie etwa jenen Konzertgitarristen, der komplex ausgeführte Ausarbeitungen von Chorälen mit zweihundert Singenden ohne Verstärkung spielte.

Oder es werden Stücke in As-Dur veröffentlicht – einer Tonart, die sich zwar auf der Gitarre spielen lässt, aber nicht sonderlich gut klingt und die linke Hand ermüdet.

Oder es stehen Anmerkungen über Gesangbuchliedern wie „Leichter mit Capo II“, ohne dass man erkennen könnte, weshalb eigentlich, und was man in diesem Fall zu tun hätte.

Mit diesen und anderen Dingen kann man jedoch umgehen, und dabei möchten diese Hinweise helfen. Sie bieten kein Gitarrenschulwerk und ersetzen auch nicht den Unterricht. Eine wie auch immer geartete Spielpraxis ist vorausgesetzt.

Beim ersten Durchblättern mag nicht alles gleich interessant erscheinen, aber manche Fragestellungen tauchen vielleicht irgendwann später auf, und da ist es nützlich zu wissen, wo man das eine oder andere nachschlagen kann.

Ein Literaturverzeichnis mitzuliefern wäre bei der Fülle dessen, was auf den Markt kommt, schon allzu bald überholt. Die Gitarre ist nun mal ein Massenphänomen. Die Publikationen sind umfangreich – nicht nur auf dem Buchmarkt oder in Internetauftritten, sondern auch in periodisch erscheinende Zeitschriften.

An die beruflichen Spieler:innen

Kirchenszene und Konzertszene sind zwei verschiedene Bereiche. Ansprüche wie auch Möglichkeiten lassen sich nicht vom einen auf den anderen übertragen.

Der Bereich der Kirchenkonzerte wird von den Darlegungen dieses Leitfadens nicht angezielt. Dass Kirchenräume auch reine Veranstaltungsorte ohne gottesdienstlichen Rahmen sind, reiht sie ein in andere Aufführungsstätten: Kammer- oder Solokonzerte bewegen sich außerhalb der Gottesdienste und jenseits des Rahmens des im Folgenden dargestellten.

Saiten

Welche Saiten kaufen?

Gitarren sind ab Werk mit Saiten bespannt. Aber irgendwann müssen neue Saiten aufgezogen werden, denn die bisherigen klingen stumpf, sind verschmutzt, oder es sind welche gerissen.

Es gibt billige und teure Saiten. Es gibt sogar sehr teure Saiten. Welche nimmt man?

Saiten sollten nicht endlos lange auf der Gitarre bleiben und in Abständen gewechselt werden, weil auch die teuerste Saite irgendwann nicht mehr klingt. Es spricht deshalb zunächst einiges dafür, keine extrem hochpreisigen Saiten zu nehmen. Dies schont den Geldbeutel. Es ist schwer, einen darüber hinaus gehenden Rat zu geben, vielleicht nur so viel, dass auf einer billigen Gitarre, die zum Einstieg oder Üben benutzt wird, teure Saiten nichts bringen.

Wer schon eine längere Spielpraxis und, damit zusammen gehend, auch Hörerfahrung hat und dessen Tonbildung bereits auf bewusstem und persönlich angeeignetem Niveau stattfindet, wird Unterschiede zwischen den angebotenen Saiten wahrnehmen. Das hängt ebenso dann auch von der Qualität des Instruments ab.

Saiten reißen

Die Zeiten sehr reißenanfälliger Saiten sind vorbei, aber das Problem besteht durchaus noch. Das gilt besonders für Nylonsaiten, und da vor allem für die tieferen, umsponnenen mit ihren dünnen, zusammengezwirbelten Nylonsträngen: Einer dieser dünnen Fäden reißt, ein zweiter, und die anderen folgen ihm, denn die Umspinnung setzt dem nichts entgegen.

Auch die eigentlich stabileren Metallsaiten entwickeln ihre Tücken. Ein Grund dafür liegt zum Beispiel in mangelhafter Spieltechnik während der Anfänger:innenzeit.

Saiten reißen aber auch einfach so und keineswegs immer während des Spiels. Die Nylonsaite D4 ist so anfällig, dass einige Hersteller bei ihren Saitensätzen zwei D4-Saiten standardmäßig mitliefern. Aber auch A5 und E6 bergen Überraschungen. Die Ursache besteht oft darin, dass die umsponnenen Saiten vor allem dort, wo sie auf die Bünde treffen, abgenutzt werden. Die hohen Nylonsaiten dagegen können schon mal so lange halten, bis sie klanglich ermüden und heruntergenommen werden müssen. Nur die E1-Saite scheuert sich durchaus einmal an der Stegeinlage durch und reißt.

Auch Metallsaiten sind nicht absolut robust. Die E1-Metallsaite lässt sich nicht beliebig oft abnehmen und wieder aufspannen, etwa wenn am Instrument etwas zu reparieren ist, sondern ermüdet und reißt beim wiederholten Aufziehen, was buchstäblich ins Auge gehen kann.

Für öffentliches Spiel sollte man einen zusätzlichen, kompletten Saitensatz dabei haben. Das Wechseln der Saiten während eines Gottesdienstes ist allerdings schwierig. Nylonsaiten halten zudem noch nicht gleich die Stimmung – Metallsaiten etwas besser, müssen aber ebenfalls noch mehrmals nachgezogen werden. Wer nicht nur eine Gitarre besitzt, kann ein Ersatzinstrument mitnehmen.

Saitenwechsel

Es gibt unterschiedliche Befestigungsmöglichkeiten der Saiten, sowohl an den Mechaniken wie an der Saitenhalterung, und nicht einmal für einen Gitarrentyp lässt sich durchgängig eine feste Methode angeben. Neuere Konzertgitarren verfügen zum Beispiel über ein zweites Loch in der Steghalterung (sogar je dritte Löcher gibt es), was einen günstigeren Winkel der Saiten zur Stegeinlage ermöglicht. Viele E-Gitarren und E-Bässe verfügen über eine Besonderheit ihrer Stimm-Mechanik, die man nicht auf den ersten Blick sieht, nämlich ein kleines Loch im Stimmwirbel, erkennbar, wenn man von oben darauf blickt. Da hinein steckt man den Anfang der Saite, und bei Spannung wird sie hier festgeklemmt. Eine sehr praktische und saubere Art der Befestigung.

Am besten schaut man sich die Befestigung des Instruments an, so wie man es erworben hat, und übernimmt sie. Sicher hilft auch jemand im Unterricht.

Sehr nützlich ist eine Saitenkurbel. Sie wird auf den Wirbel gesteckt und hilft, das Handgelenk nicht zu ermüden. Beim Aufziehen der Saiten ist es dabei besser, nicht gleich mit der Kurbel die angezielte Tonhöhe erreichen zu wollen, sondern die letzten Umdrehungen mit der Hand vorzunehmen, um der Saite Zeit zur Spannung zu lassen. Auch gerät man damit nicht aus Versehen über die gedachte Tonhöhe hinaus, denn das überdehnt die Saite oder lässt sie vielleicht sogar reißen.

Bei akustischen Instrumenten sollte man nicht den gesamten Satz herunternehmen und danach neu aufspannen, sondern jede Saite einzeln, damit die Deckenspannung möglichst wenig verändert wird.

Vor allem höherwertige Gitarren sind in ihrer Beleistung auf Vorspannung der Innenbalkung gebaut. Bei E-Gitarren und E-Bässen fallen bei kompletter Saitenabnahme möglicherweise Teile entgegen, die durch die Saitenspannung gehalten werden.

Nun könnte man sich überlegen, dass neu aufgezoogene Saiten schneller die Stimmung halten, wenn man sie zunächst etwas höher spannt als vorgesehen und dann wieder herunterlässt. Physikalisch ist das richtig, aber mit Vorsicht anzuwenden. Dabei geht es nicht nur um das Vermeiden des Saitenreißen. Überdehnte Saiten können Klangeinbußen im Gefolge haben. Saitenhersteller arbeiten bewusst und exakt mit ihren Produkten.

Gesetzt den Fall, man habe einen absolut stabilen Satz auf der Gitarre, der hält und hält und hält. Der Idealfall? Nun – irgendwann denkt man, dass die Metallsaiten ziemlich unansehnlich oder die umspinnenen Nylons doch recht dunkel zwischen den Rillen geworden sind, nimmt sich Zeit, wechselt, stimmt, schlägt die ersten Töne an – ... und meint, auf einem neuen Instrument zu spielen.

Die Tücke besteht darin, dass man sich an den abnehmenden Klang gewöhnt und ihn nicht wahrnimmt. Ähnlich ergeht es Menschen, die zum ersten Mal eine Brille aufsetzen: Eine neue Welt tut sich auf.

Durch einen Saitenwechsel in einem gewissen Turnus erspart man sich außerdem Übezeit bei Stücken, mit denen man aber auch gar nicht zufrieden war. Vielleicht lag es nämlich an den Saiten.

Saitenarten und -stärken

Die Mitte ist immer ein guter Ausgangspunkt und also auch die mittlere Saitenstärke. Nur ... was ist die Mitte? Es gibt Metallsaiten mit Silber-, Bronze-, Aluminium- oder noch anderen Umspinnungen, Nylonsaiten für klassisches Spiel oder Flamenco. Und das jeweils in verschiedenen Stärken.

Metallsaiten werden mit exakten Durchmesserstärken angegeben. Bei Nylonsaiten gibt es die mittlere Spannung neben der leichten und der harten, aber was die Mitte ist, gilt nicht unbedingt für alle Spieler:innen und jede Gitarre. Gitarrenbauer:innen sagen, dass die Dicke (Stärke, Härte) der Saiten sich nach der Dicke der Gitarrendecke richte. Das mag ab Werkstatt gelten, aber nicht unbedingt für die spätere Praxis.

Noch schwieriger wird es bei E-Gitarren, denn die gewünschte Saitenstärke resultiert hier auch aus stilistischen Vorstellungen.

Akustische Gitarren mit von Runddraht umspinnenen tiefen Saiten haben andere Anforderungen als Jazzgitarren mit von Glattdraht umspinnenen Saiten, hohen Zügen und gepaart mit einer bestimmten Klangvorstellung. Bei E-Bässen bedeutet der Wechsel von runddraht- zu flachdraht-umspinnenen Saiten einen grundlegenden Stilwechsel. Es spielt weiterhin eine Rolle, ob eine Gitarre überwiegend zur vollgriffigen Begleitung oder zum Melodiespiel eingesetzt wird. Den passenden Rat für alles gibt es nicht.

Auf lange Sicht unerheblich dagegen ist die Auswahl der Saitenstärke danach, wie gut und kräftig man mit der linken Hand umgehen kann. Muskeln und Fingerkuppen gewöhnen sich an alles.

Allgemein kann man feststellen: Extreme taugen selten – sowohl die allerhöchste Spannung, die auf dem Markt zu bekommen ist, wie auch die allerniedrigste.

Gitarre stimmen

Die normale Stimmung

Gitarrespieler:innen stimmen ihr Instrument auch um. Vor allem im Folklorebereich ist dies beliebt, und auch die Klassische Gitarre kennt den „Abzug“ der tiefen E6-Saite auf D6, ebenso das Tieferstimmen der G3-Saite auf F#3, um alte Lautenstücke zu spielen.

Umstimmen verschafft Vorteile in bestimmten Tonarten oder Spielweisen, die auf Kosten anderer gehen; es gibt keine alles gleich begünstigende Stimmung. Bei nur gelegentlichem Umstimmen ergeben sich zudem oft unerwartete Spielfehler bei der Rückkehr zur gewohnten Stimmung. Die Entscheidung zum Umstimmen, gelegentlich oder generell, will also gut überlegt sein.

Warum aber ist die Gitarre so gestimmt, wie sie gestimmt ist? Aus Tradition? Das sicher auch. Aber es gibt noch einen sachlichen Grund: Die Stimmung e¹-h-g-d-A-E enthält sowohl auf den Leersaiten wie auch auf den ersten drei Bündeln die Stammtöne.

Wie stimme ich?

Es gibt preiswerte elektronische Stimmgeräte, die genau arbeiten und ein schnelles Stimmen und Nachstimmen ermöglichen.

Im Zusammenspiel kann das dann zum Problem werden, wenn bei den anderen Instrumenten andere Stimmungen eingesetzt werden. In diesem Fall muss man bei seinem Stimmgerät eine andere Frequenzzahl für den Ton a¹ einstellen, als statt 440 Hz (Hertz = Schwingungen pro Sekunde) vielleicht 443 Hz, ein Unterschied, den man schon deutlich hört. In der Barockmusik geht man auch auf tiefere Stimmungen, meistens um einen Halbton. Alte Klaviere halten manchmal 440 Hz nicht mehr und stehen ebenfalls tiefer. In diesen Fällen bleibt man am besten bei der althergebrachten Methode und lässt sich vom anderen Instrument ein A geben.

Ein Tipp für die Praxis: Mit dem elektronischen Stimmgerät nicht die leeren Saiten stimmen, sondern in einem höheren Bund, je nachdem auch, welche Töne das Gerät abnimmt (die besseren Geräte erkennen alle zwölf Halbtöne). Gitarren stimmen nicht immer rein in allen Bünden; das wird durch diese Stimmtechnik etwas ausgeglichen. Selbst E-Gitarren mit ihrer Regelmöglichkeit am Steg reagieren auf die Abnutzung der Saiten mit Stimmabweichungen auf den Bünden. Welcher Bund in Frage kommt und ob es für alle Saiten derselbe ist, sollte man ausprobieren.

Unterricht

Als in den 1960er Jahren mit der Popmusik – Beat, Folk, Protestsong, Rock – das Gitarrenspiel einen Aufschwung nahm, gab es kaum Lehrer:innen, die die technischen Grundlagen dafür vermittelten, und, wenn doch, dann mit Hilfe von aus der Mode gekommenen Musikstilen, die wenig Anreiz boten.

Das hat sich geändert. Ob Klassik oder Popmusik: Es gibt heute viele Unterrichtsangebote, und man sollte sie nutzen. Sinnvoll ist dies natürlich nur, wenn man sich selbst vorgenommen hat, das einmal pro Woche im Unterricht Erfahrene mit entsprechendem Üben zu Hause umzusetzen. Dann rechnet sich auch der finanzielle Aufwand.

Um noch einmal auf die 1960er Jahre zurückzukommen: Viele Umwege wären so Manchen erspart geblieben, wenn sie korrekt vermittelt bekommen hätten, wie es richtig geht. Aus heutiger Sicht mutet es merkwürdig an, dass ein seinerzeit recht bekannter Gitarrist der Pop- und Jazzszene seine Soli ausschließlich auf den höheren – weil dort enger zusammenliegenden – Bünden spielte und dazu (bei völlig gesunder linker Hand) nur Zeige- und Mittelfinger benutzte.

Viele Fragen lassen sich in einigen wenigen Zeilen vielleicht anreißen, aber nicht erschöpfend beantworten. Immer wieder sei deshalb an die Lehrenden verwiesen. Das überwiegende Berufsbild der Gitarristinnen und Gitarristen, die Tätigkeit also, mit der sie ihren Lebensunterhalt verdienen, ist der Unterricht, und entsprechend qualifiziert bilden sie sich aus, denn ausschließlich vom Konzertieren leben können nur die wenigsten.

Spieltechnik

LINKE HAND

Zur Technik der linken Hand gibt es nur zu sagen: Man verwendet die Stellung, wie sie in der Gitarrenpädagogik unterrichtet wird. In Kurzfassung: Der Daumen liegt hinter dem Griffbrett etwa dem Mittelfinger gegenüber; die Finger stellen sich parallel zu den Bündlen, pro Halbton ein Finger. Dies gilt für das Melodiespiel.

Daneben erfordern Griffkombinationen bei Mehrklängen Änderungen gegenüber dieser Grundstellung. Allerdings kann es nicht Aufgabe dieser Skizzierung sein, hierzu ausführlicher zu werden.

Die schmaleren Griffbretter von Metallsaitengitarren ermöglichen den Einsatz des Daumens – etwas, das in der Konzertgitaristik verpönt und auf den breiteren Griffbrettern der Konzertgitarren auch schlecht möglich ist. Bei den Metallsaitengitarren mit deren speziellen Aufgaben der Akkordbegleitung, vor allem beim Plektrumspiel, sind besondere Dämpfungstechniken erforderlich und der Einsatz auch des Daumens deshalb notwendig.

Barré (Quergriff)

Das Barré-Spiel oder der Quergriff ist für das Spiel in der Gesamtheit der Tonarten unabdingbar. Bei ihm legt sich der Zeigefinger ganz oder teilweise über das Griffbrett statt mit der Kuppe zu greifen. Ohne die richtige Stellung der linken Hand ist dies nicht möglich.

Je ungeübter Spieler:innen sind, desto mehr Kraft wenden sie auf und ermüden oder verkrampfen daher schnell. Ein Tipp: Obwohl Notenausgaben und Griffstabellen scheinbar nahelegen, dass der Zeigefinger auf *alle* Saiten drückt, die er überspannt, ist es nützlich, bei der Erarbeitung neuer Griffe nachzusehen, welche Saiten tatsächlich

gedrückt werden müssen und welche Saiten von den übrigen Fingern übernommen werden. Das kann zum Beispiel auf der oberen und auf nur einer der unteren Saiten sein; es genügt in diesem Fall eine eher bogenähnliche Griffweise mit dem Zeigefinger.

Individuelle Griffe

Man kann außer mit dem gesamten Zeigefinger über allen Saiten auch nur einen Teil der Saiten als Barré greifen. Das gehört zum normalen Griffrepertoire. Daneben gibt es besondere Griffe, die von der jeweiligen Hand abhängen: Wer biegsame Finger besitzt, kann zwischen den Saiten ein Barré spielen und dabei höhere Saiten dennoch mitklingen lassen, indem das äußerste Fingerglied etwas aufgebogen wird. Das ist nur leider nicht allen möglich.

Eine Besonderheit stellen Barrégriffe mit den anderen drei Fingern dar, insbesondere mit dem kleinen Finger. Das ist etwas für Fortgeschrittene und ebenfalls nicht mit jeder Hand möglich.

Auch die Länge der Finger spielt eine Rolle, oder ob man irgendwann einmal eine Verletzung hatte. Fazit: Eine ideale Griffpositionen für alle Hände gibt es jenseits der Grundstellungen nicht.

Darstellung von Griffen

In vielen Veröffentlichungen erscheinen Diagramme, um Griffbilder abzubilden. Diese sind unmittelbar verständlich und brauchen nicht näher erläutert zu werden.

RECHTE HAND

Das Feld für die rechte Hand ist wesentlich weiter, denn im Laufe der Zeit rückt für die Spieler:innen die Tonbildung der rechten Hand stärker in den Fokus, ob nämlich mit Fingern gespielt wird, mit Plektrum, mit aufgesteckten Fingerplektern, mit Nagel, Kuppe oder beidem und Nylon- oder Metallsaiten.

Die Grundtechnik für Nylonsaiten ist in der Gegenwart für die Konzertgitarre das kombinierte Nagel-/Kuppen-Spiel geworden; hierzu sei auf den Unterricht verwiesen. Das gilt nicht für die Flamencogitarre, die mit starken, auch künstlichen Nägeln gespielt wird, aber im Gottesdienst keine Rolle spielt. Mit der Technik der spanischen *klassischen* Schule und dem von ihr unterrichteten angelegten Anschlag, dem *apoyando*, kann ein kräftiger Melodieton erzeugt werden, der sich auch in Ensembles durchsetzt.

Für Metallsaiten ist die Grundtechnik das Plektrumspiel. Mit einem kräftigen Anschlag lässt sich ein Gemeindegottesdienst, der nicht gerade in einer Kathedrale stattfindet, auch ohne Verstärkung begleiten, am besten zusammen mit einem Melodieinstrument.

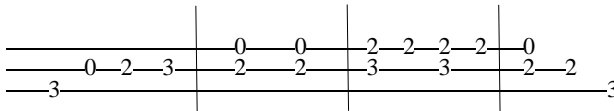
Das Spiel mit den Fingern muss sowohl bei Nylon- wie bei Metallsaiten verstärkt werden.

Notation

Tabulaturen

Die Tabulatur ist vor der modernen Notendarstellung entstanden, und zwar nicht nur für Gitarren, sondern auch für andere Instrumente. In gegenwärtigen Gitarrenveröffentlichungen findet man oft eine Tabulatur unter oder über einer Notenzeile, weil die Tabulatur eine klare Griffbeschreibung liefert, die Noten aber besser das verbindliche Klangbild festhalten.

Es gab in der Geschichte verschiedene Tabulatur-Varianten, teils mit Zahlen, teils mit Buchstaben und auch mit Sonderzeichen. Spieler:innen Alter Musik tragen noch heute daraus vor. Am verbreitetsten war die *französische* Tabulatur mit Linien für die Saiten und Buchstaben: „a“ für den Sattel und, mit „b“ beginnend, für die Bünde mit darüber gesetzten kleinen Noten für den Rhythmus. Die gegenwärtig gängige Tabulaturform verwendet sechs Linien gemäß den sechs Saiten und vier für den E-Bass, aber mit Zahlen. Die höchste Saite wird durch die oberste Linie dargestellt, die anderen Saiten folgen absteigend.



Die Bünde der Gitarre werden mit Zahlen angegeben: 0 nicht gegriffen, 1 erster Bund, 2 zweiter Bund usw. Die Darstellung rhythmischer Werte erfolgt nicht einheitlich.

Eine Rolle der Tabulatur als Hilfssystem für Notenunbewanderte oder als didaktischer Zwischenschritt hin zum Notenlesen ist fragwürdig. Ankündigungen wie „Gitarre spielen ohne Notenkenntnisse“ versprechen im Grunde nichts, denn die Tabulatur ist durchaus nicht leichter zu spielen, sondern nur anders. In der Geschichte, vor allem der Barockzeit, beherrschten Gitarristen sowohl die Tabulatur wie auch die Notenschrift. Das Tabulaturspiel trat also nicht an die Stelle des Notenlesens, sondern ergänzte es.

Die Tabulatur hat einen Nachteil: Bei Wiederholungen lassen sich Melodien und Harmonien nicht unmittelbar auf verschiedenen Saiten spielen, sondern müssen in der Vorstellung oder notiert übertragen werden.

Noten

Die Gitarre verwendet den tiefoktavierten Violinechlüssel, das heißt, dass jeder Ton eine Oktave tiefer klingt als notiert. Oft steht eine kleine 8 unter dem Schlüssel. Der E-Bass notiert (wie der Kontrabass) ebenfalls in der Weise, dass jeder Ton eine Oktave tiefer klingt, allerdings im Bass-Schlüssel.

Es ist nützlich, mit beiden Schlüsseln zumindest vertraut zu sein. Da die vier tiefsten Saiten der Gitarre dieselben Töne aufweisen wie der viersaitige, eine Oktave tiefer klingende Bass, braucht man sich dafür kein Instrument zuzulegen. Die Gitarre gibt die Bassnoten sogar in der richtigen Oktave wieder.

Ein Vergleich zwischen den Schlüsseln: Der Bass-Schlüssel für E-Bass trägt meistens *nicht* die kleine 8, da es sich von selbst versteht, in welcher Oktave er klingt.



Klaviernoten

... eignen sich schlecht zum Abspielen mit der Gitarre, denn mit dem kompletten Klaviersatz für die rechte Klavierhand und zusammen mit den – gar mehrstimmigen – Bässen für die linke kann man meist wenig anfangen. Wenn man etwas aus Klaviernoten übernehmen

will, sollte man sich vergegenwärtigen, dass Klavierspielende pro System jeweils nur *eine* Hand benötigen, Gitarrenspieler:innen aber beide Hände.

Das Umschreiben und Übertragen von Klaviernoten erfordert Kenntnisse in Harmonielehre und Kontrapunkt. Das ist jedoch meistens nicht notwendig, denn über vielen modernen Klaviernoten stehen Akkordsymbole.

Oder aber man ist bereits in der Lage, aus den Noten die Akkorde zu analysieren. Dafür braucht man keine großen satztechnischen Kenntnisse, denn am Ende verwendet man die für die Gitarre günstigen Griffe, ohne einen Klaviersatz weder ersetzen zu können noch zu wollen.

Melodiespiel

Wenn ein Einsatz von Gitarren im Gottesdienst geplant wird, denkt man zunächst an das Begleitspiel mit Akkorden. Das Melodiespiel scheint aus zwei Gründen weniger in Frage zu kommen: Einmal ist die Melodie eines Chorals bei einer unverstärkten Gitarre in der Gemeinde nicht laut genug. Das melodische Spiel muss daher auf jeden Fall verstärkt werden.

Zweitens stimmt die Oktave nicht, denn die Normalnotation der Gitarre verwendet den nach unten oktavierten Violinschlüssel, selbst wenn dies nicht mit einer kleinen 8 unter dem Schlüssel vermerkt ist. Das heißt, dass die Melodien eine Oktave tiefer klingen. Also muss man beim direkten Abspielen aus Klaviernoten die Melodie hochoktavieren. Auf der Querflöte zum Beispiel fällt das leicht, aber mit der Gitarre geht das zunächst nicht ohne Weiteres von der Hand.

Andererseits bewegt sich der Gemeindegesang in Tonhöhen, die auf der Gitarre problemlos zu spielen sind. Man kann die Noten abschreiben und dabei höher setzen. Mit nicht allzu viel Übung gelingt dies auch direkt, ... aber doch schon im heimischen Übungskämmerchen und nicht erst auf der Probe oder gar im Gottesdienst.

Lagen

Melodien werden auf der Gitarre in *Lagen* gespielt. Die Finger der linken Hand greifen Bund für Bund – am Beispiel der II. Lage: Zeigefinger auf dem 2. Bund, Mittelfinger 3. Bund, Ringfinger 4. Bund, kleiner Finger 5. Bund. (Das mehrstimmige Spiel mit Griffen gehorcht eigenen Regeln.)

In einer Lage kann man jeweils zwei Tonarten ohne Lagenwechsel spielen. Das sind zum Beispiel in der VII. Lage C-Dur und G-Dur. Mit den höheren Lagen lassen sich Gemeindelieder in der korrekten Oktave spielen; Rand-Töne der Melodien erreicht man durch kurze Lagenwechsel oder Spreizungen.

Welche Lage wann?

Für ein künstlerisches Lagenspiel wird man für die entsprechenden Tonarten und Stücke günstigen Lagen einüben. Aber für das direkte Blattspiel oder die Gestaltung eines ganzen Gottesdienstes mit seiner Vielzahl der Lieder kann das zu aufwendig werden. Ein zweiter Grund, dies nicht allzu akribisch auszuführen, liegt darin, dass bei Molltonarten die Lage nicht immer genau eingehalten werden kann: A-Moll zum Beispiel benötigt die VII. Lage für die C-Dur-Töne, denn sie sind zunächst dieselben; bei bestimmten Passagen braucht man jedoch Lagenwechsel. Außerdem wechseln nicht wenige Choräle auch an einigen Stellen die Tonart, sie *modulieren*.

Also sucht man sich am besten eine Ausgangslage, von der aus eine Melodie angeeignet wird. Welche käme dabei in Frage? Nun, von Klang und Griffbequemlichkeit her erweist sich die V. Lage als recht gut geeignet, bei der E-Gitarre auch eine höhere. Bevor daher Überlegungen angestellt werden, wie man den Melodieverlauf gestaltet, ist der Beginn mit der Ausgangslage günstig.

Persönliche Hauptlage

Der Grund, warum das Blattspiel auf Flöten und vergleichbaren Instrumenten leichter fällt, ist die schlichte Tatsache, dass dort einem bestimmten Ton ein bestimmter Griff zugeordnet wird – wenigstens, bevor es an Komplizierteres geht. Das ist auf der Gitarre und anderen Saiteninstrumenten wie etwa Violinen anders. Den Ton e¹ kann man mit der Gitarre auf sieben verschiedene Weisen erzeugen: auf der leeren ersten Saite, gegriffen auf vier Saiten und mit Flageolett-Tönen auf zwei Saiten.

Was tut man, wenn man eine unbekannte Melodie vor sich hat? Die Antwort aus der Praxis lautet, dass man von der persönlichen Hauptlage aus spielt. Dazu eignen sich die III., die oben schon vorgeschlagene V. oder die VII. Lage gut, aber es können auch andere sein. E-Gitarren erfordern höhere Lagen, akustische Gitarren tiefere. Sinnvoll ist, dass man sich eine persönliche Ausgangslage sucht, die einen festen Griff für einen bestimmten Ton vorsieht. Alles andere folgt später.

Begleiten

Begleitmaterialien

Woher nehme ich die Akkorde, mit denen ich begleiten will? Die Frage ist scheinbar schnell und leicht zu beantworten, denn Songhefte, Liederbücher werden überall und nicht nur in Musikhandlungen angeboten.

Auch Gesangbuchausgaben bieten hierzu Einiges; am besten macht man sich im Internet auf die Suche, welche Ausgabe in Frage kommt. Natürlich kann man sich zu einer Melodie auch eine Akkordfolge selbst zusammenstellen. Der Erfolg wechselt von Fall zu Fall. Einfache Dur-Lieder sind selten ein Problem. Bei Moll wird es komplexer, aber mit singendem Ausprobieren kommt man durchaus ein Stück weit.

Die Literatur zu Lobpreisliedern, Taizé-Liedern und Ähnlichem ist im Allgemeinen mit Akkorden ausgestattet.

Akkorde

Eine Akkord- oder Harmonielehre lässt sich nicht in einigen Zeilen zusammenfassen. Was aber vermittelt werden kann, ist eine Anleitung, sich selbstständig Akkorde zusammenzustellen. Weder benötigt man dazu das Wissen über die Verbindungen zwischen den Akkorden – ihre sogenannten *Funktionen* – noch muss man wissen, wo, wie und warum dissonante Töne eingesetzt werden, denn das hat der/die Komponist:in bereits besorgt. Man muss nur herausfinden, wie der gewünschte Akkord aussieht. Wenn man will, ist das so etwas wie ein erweitertes Notenspiel – nur eben mit Akkorden statt mit einzelnen Tönen.

Es gibt Schulen und Bücher mit Akkordtabellen, anhand derer man sich eine gut klingende Linie zusammenstellen kann. Aber man hat sie nicht immer bei der Hand. Über die Maßen schwierig ist es nicht, sich deshalb auch selbst einen Akkord herzuleiten.

Intervalle

Die Abstände zweier Töne einer Tonleiter zueinander werden mit lateinischen Wörtern benannt, und zwar mit den lateinischen Ordnungszahlen.

Prim, Sekund, Terz und so weiter bezeichnen den *zweiten* Ton als Tonleiterstufe *im Verhältnis zum ersten*, nämlich dem *Grundton* eines Akkordes:

Prim	c – c
kleine und große Sekund	c – cis und c – d
kleine und große Terz	c – es und c – e
reine Quart	c – f
Tritonus	c – fis
reine Quint	c – g
kleine und große Sext,	c – as und c – a
kleine und große Sept	c – b und c – h
Oktave	c – c ¹

Ab der Oktave geht es mit zusätzlichen Intervallnamen (Non, Dezim etc.) von vorne los.

Dazu treten Töne, die mit einem Kreuz oder einem B versehen sind und um einen Halbton erhöht oder erniedrigt werden. Man nennt diese Intervalle übermäßig (# oder +) oder vermindert (b oder –). Dies betrifft bei den Akkordbezeichnungen meistens die Quint oder Quart, die ja „groß“ oder „klein“ nicht kennen.

Es ist nützlich, sich die verschiedenen Intervalle als Halbtonabstände einzuprägen; das geht auf der Gitarre recht gut, denn dazu lassen sich die Bünde verwenden.

Aufbau von Akkorden

Unsere heute gebräuchlichen Akkorde entstehen aus Terzen.¹⁾ Es beginnt mit dem Dreiklang – am Beispiel C-Dur:

Der Schritt zunächst vom ersten auf den dritten Ton:

C – (d) – E

und weiter vom dritten auf den fünften Ton:

¹⁾ „Terz“ bedeutet „Dritte“ (von *lat. tertia*).

E – (f) – G

und bildet den Dreiklang C – E – G, bestehend aus zwei Terzschritten: der C-Dur-Akkord.

Wenn die beiden Terzen erst einmal gefunden sind, kann man den Akkord auch umkehren: E – G – C oder G – C – E. Wenn ich also wissen will, was für ein Akkord E – G – C oder G – C – E ist, kehre ich ihn sozusagen rückwärts um, bis er in Terzen übereinander steht. Der tiefste Ton ist dann der Grundton des Akkords. Für Mollakkorde gilt das ebenso.

Dasselbe geht in gleicher Weise auch für vier Töne übereinander, also mit C – E – G – H und drei Terzschritten: Der Dur-Akkord mit der großen Sept H über dem Grundton C. Aus dem Dreiklang ist ein Vierklang geworden.

Mit einer weiteren Terz darüber entsteht ein Fünfklang. Es kommt die Non (Sekund in der Oktav) dazu: C – E – G – H – D. Was darüber hinausgeht, ist ab einem bestimmten Punkt etwas für Profis.

Akkordnotation

Die Akkordnotation bezieht sich auf den Grunddreiklang. Am Beispiel CEG, dem Akkord C-Dur, wird ein großes C geschrieben mit nichts weiter dabei. Diesen Dreiklang kann man erweitern. Die Erweiterungstöne schreibt man einfach dazu: C^{maj7} mit der großen Sept CEGH, C⁷ mit der kleinen Sept CEGB. Das geht mit allen anderen Tonleitertönen genauso. Sehr häufig findet man C⁶: CEGBA oder C^{7/9}: CEGBD. Die grafische Darstellung der Akkorde verändert sich zuweilen ein wenig, das Prinzip bleibt aber das gleiche.

Mollakkorde

Die Notation von Mollakkorden ist nicht ganz einheitlich. Frühere Ausgaben nahmen einfach den Kleinbuchstaben: C wurde c. Gerade in handschriftlichen Ergänzungen ist das kleine c vom großen C aber oft schwer zu unterscheiden. Deshalb setzt man gern m (für moll) dazu – „cm“ oder auch „Cm“. Die Erweiterungen werden genauso notiert wie bei Durakkorden.

H oder B?

Bei angelsächsischen Ausgaben ist etwas Wichtiges zu beachten: Man schreibt B und meint H, sowohl, was den Ton wie den Akkord betrifft. Der englisch-amerikanische Akkord B ist also in deutscher

– und auch osteuropäischer – Bezeichnung H. Der *deutsche* Ton und Akkord B lautet in *angelsächsischer* Darstellung B^b. Etwas inkonsequent vielleicht, verwende ich für meine eigenen Aufzeichnungen B^b und H nebeneinander; dann entstehen keine Verwechslungen.

Es ist möglich, zur Verständigung, bei Proben etwa, ein englisches B als H vorzulesen, aber nicht im Notentext zu verändern. Man muss dann bei Akkordfolgen genau hinschauen, wie etwa bei der durchaus vorkommenden Folge B7 – B^b7 – E^bm.

Eigenständige Basstöne

Die moderne Akkordnotation kennt eine sehr praktische Darstellung, indem sie unter einen einfachen Dreiklang einen eigenständigen Basston setzt, der vom Bass gespielt wird und mit dem Dreiklang zusammen reizvoll klingt. Es handelt sich dabei nicht um den Akkordgrundton. Im Beispiel C/D spielt der Bass das D und die Gitarre darüber den Akkord C-Dur.

Wichtig ist, nicht den Basston mit dem Akkordgrundton zu verwechseln. In manchen Notenausgaben findet sich deshalb der Basston etwas tiefer gerückt, und es wird C/D geschrieben.

Manchmal erscheinen Akkorde über einem Basston, der zum Akkord selbst gehört, wenn nämlich der Grundton des Akkords nicht dessen Basston ist, zum Beispiel C/E. Selten gewordene Schreibweisen nennen nicht die Bassnote selbst, sondern schreiben ₃C. Das ist aus spielpraktischen Gründen weniger günstig, denn tiefgestellte Basstöne lassen sich von Bassspieler:innen direkt umsetzen, was aber die 3 zu – sagen wir: – E^bm ist, muss man umrechnen: Es geht zwar, aber nicht gleich flüssig.

Die inzwischen eingebürgerte Schreibweise C/E hat ihren Ursprung wohl in den nicht seltenen Bassfortschreitungen der Populärmusik, die nach dem Muster C/C, C/B, C/A, C/G verlaufen, die Rhythmusgitarre also auf einem Akkord bleibt und der Bass sich dazu in Stufen bewegt.

Volle Griffe

Die Gitarre wird im Gottesdienst überwiegend mit akkordischem Spiel eingesetzt, also zunächst und in erster Linie im Begleiten von Songs und Liedern mit vollgriffigen Akkorden. Als *Songs* bezeichnet man im Allgemeinen moderne rhythmische Lieder, als *Lieder* ältere Stücke.

Für Songs wie Lieder gilt, dass vollgriffige Akkorde auf Metallsaiten am besten klingen, denn die entsprechenden Gitarren sind dafür entwickelt worden. Ihre Griffbretter sind schmaler und ermöglichen das Dämpfen der im Griff nicht gebrauchten Saiten.

Die Saiten der Akustikgitarre – nicht der E-Gitarre – sind nicht leichter gespannt als Nylonsaiten, sondern im Gegenteil härter. Viele empfinden dies vom Fingergefühl her als unangenehm, weil die dünnen hohen Saiten den Fingerkuppen Ungemach bereiten, bis sich eine Hornhaut gebildet hat. Letzteres dauert aber bei gleichmäßigem Üben nicht lang.

Die mangelnde Hornhaut hält viele von der Metallsaite ab und lässt sie bei Konzertgitarre und Nylonsaiten bleiben. Aber die Tatsache, dass Nylonsaiten leichter gespannt sind, wird dadurch kompensiert, dass die Saiten höher über dem Griffbrett liegen und hohe Lagen rasch unbequem werden. Dies und auch das breitere Griffbrett ermüden beim vollgriffigen Spiel auf Dauer mehr als bei Metallsaiten.

Der wirklich günstige Vorteil akustischer Metallsaiten-Gitarren besteht darin, dass man mit ihnen ohne Verstärkung mit dutzenden Leuten singen kann.

Hilfreich ist dabei die Verwendung eines Plektrums, denn dann kommt die volle Kraft des Instruments zum Tragen. Am besten setzt man sich, denn dann kann die Rückwand der Gitarre frei schwingen, weil sie nicht an den Körper gepresst wird. Vielleicht steht ein hoher Stuhl oder Hocker zur Verfügung, dann dringt der Ton besser über die Köpfe der sitzenden Gemeinde hinweg. Wenn das nicht möglich ist, stellt man sich.

Mit den rechten Fingern

Den Ausdruck *Zupfen* für den Anschlag einzelner Akkordtöne mit den Fingern führt ein wenig in die Irre; er trifft für die Harfe zu, aber nur bedingt für die Gitarre. Dies gilt im Grunde genommen auch für das Wort *Anschlag*. Man sollte sich eher vorstellen, federnd von der Saite wegzukommen.

Generell ist für das Spiel mit den (rechten) Fingern zu sagen, dass es im Gottesdienst verstärkt werden muss, und das nicht nur für die Gemeindebegleitung, sondern auch für ein in größeren Räumen hörbares solistisches Spiel.

Das Spiel mit den Fingern beinhaltet weiterhin das mit einzelnen Plektren auf den Fingern, den „Fingerpicks“ – eine Besonderheit, die viel Übung erfordert.

Schwierige Tonarten

Es gibt Tonarten, die auch fortgeschrittenen Spieler:innen unbequem sind. Lieder und Songs für Bands mit Gitarren werden zum Beispiel in F-Dur veröffentlicht, einer Tonart mit nur einem B und keineswegs im Vorzeichen-Dschungel verborgen: Von dessen drei Hauptakkorden F-Dur, C-Dur und B-Dur werden zwei vollgriffig als → Barré gespielt. Generell gilt für die B-Tonarten, dass sie auf Gitarren ungünstig liegen.

Die „Gitarrentonarten“ D-Dur, G-Dur, C-Dur, H-Moll, E-Moll und A-Moll haben den Vorteil, dass die Leersaiten Töne aus diesen drei Tonarten aufweisen. Das heißt, dass bei einem raschen Akkordwechsel auch einmal eine leere Saite durchschwingen kann, ohne dass auffällige Dissonanzen entstehen.

Beliebt sind auch E-Dur und A-Dur wegen der beiden tiefsten Saiten, die einen vollen Klang beisteuern.

Kapodaster

Wie man es dreht und wendet: E^b-Dur macht einfach keinen Spaß. In diesem Fall spannt man einen Kapodaster (von *capo tasto*, ital. *Hauptbund*) über den ersten Bund, erhöht damit den Gitarrenklang um einen Halbton und schreibt die Akkorde zum Ausgleich einen Halbton tiefer auf D-Dur um. Im dritten Bund eine kleine Terz tiefer, im fünften eine Quarte.

Insgesamt gesehen, bringt die allzu häufige Verwendung des Kapodasters den Nachteil mit sich, dass man sich nicht mehr auf dem Griffbrett auskennt, denn die Gitarren besitzen meistens Markierungen an den Griffbrettern zur Orientierung, und je länger man schon spielt, desto mehr verbindet man mit bestimmten Stellen auf dem Griffbrett konkrete Töne. Einfach nur um eines bestimmten Effektes willen den Kapodaster hin und her zu schieben, sollte man deshalb vermeiden, sondern ihn nur als ein zuweilen notwendiges Hilfsmittel ansehen.

Kapodaster können notwendig werden, wenn für eine Solostimme eine andere Tonart als die notierte günstig ist.

Einfallsreiche Musiker:innen spielen manchmal so, dass eine:r ohne Kapodaster zum Beispiel G-Dur spielt und der/die Andere mit Kapodaster im fünften Bund D-Dur, was dann auch wieder G-Dur ergibt und den Klang erweitert. Man sollte aber dann auf die Stimmung der Instrumente achten.

Gemeindegang anleiten

Der singende Gitarrist, die singende Gitarristin – Prototypen von fröhlichen Musikanten am Lagerfeuer, im Freundeskreis ...

Soweit das Klischee. In Wahrheit muss man dafür einiges können, denn die Aufgabe von Liedersänger:innen speziell im Gottesdienst ist, mit der eigenen Stimme eine ganze Gemeinde anzuleiten.

Ein künstlerischer Anspruch besteht dabei nur bedingt – nun ja: rein singen zu können ist wichtig. Aber allzu häufige Akkordwechsel, allzu schwierige Passagen können sich auf die Konzentration auswirken, auf die der Stimme wie die der Hände.

Die Kunst besteht darin, sich entweder eine griffige und klingende Akkordfolge zusammenzustellen oder die in Liedveröffentlichungen zuweilen anspruchsvoll gesetzten Akkorde zu vereinfachen. Keine falsche Scheu! Die singende Gemeinde – bei der ja auch Kinder sind – ist dankbar, wenn sie die Harmonien gut mitverfolgen kann.

Mit ein paar Grundregeln kann man sich eine Akkordfolge auch selbst zusammenstellen: Erstens bleibt man in den „Gitarrentonarten“ (siehe oben). Ein Lied, zum Beispiel in F-Dur angegeben, klingt in E-Dur genauso gut und nur unwesentlich tiefer.

Zweitens hört man sich in die angeeignete Melodie hinein. Männerstimmen bewegen sich eine Oktave tiefer. Die gesamte Gemeinde singt also die Melodie in parallelen Oktaven – die der Frauen und Kinder und die der Männer. Manchmal hört man auch als dritte Stimme noch einen Brummbass. Das spricht für einfache Akkorde. Drittens muss man eine Regel aus dem klassischen Tonsatz beachten: Keine Quart über dem Grundton zusammen mit dem Einsatz eines Durakkords singen, am Beispiel: keinen Ton F über einen C-Dur-Akkord. Klingt der Akkord bereits, kann der nächste Ton F sein, etwa in der Folge E-F-G oder G-F-E. Bei Mollakkorden ist man

freier, aber die Quart singt sich auch da schwer. In der Praxis bedeutet das, bewusst mit sogenannten *suspendierten Akkorden* umzugehen; das sind Akkorde, bei denen die Terz wegfällt und dafür die Sekund oder die Quart eingesetzt werden. Sekundakkorde (Beispiel: CDG) verwendet eher man von Fall zu Fall. Quartakkorde (Beispiel: CFG) dagegen klingen gut und sollten öfter eingesetzt werden. Das bedeutet, dass man sich in den Gitarrentonarten folgende häufige Akkorde aneignet: E4, A4, D4, G4 und C4.

E4 lässt sich nahtlos als Barré auf F4, F#4, G4 ... übertragen und ist gut zu greifen, ähnlich A4 als B4, H4, C4 etc. Hier die Akkorde auf den Saiten 6 bis 1 (X = gedämpft):

E4	E – H – e – a – h – e ¹
A4	E – A – e – a – d ¹ – e ¹
D4	X – A – d – a – d ¹ – g ¹
G4	G – X – d – g – c ¹ – g ¹
C4	G – c – X – g – c ¹ – f ¹

Tonabnahme

Rückkopplung

Der größte Feind von Tonabnahme und Verstärkung ist die Rückkopplung, ein mit dem Lautsprecherton einen Jo-Jo-Effekt produzierendes lautes, schrilles, unangenehmes Pfeifen, das nicht nur für Kinderohren unerträglich ist und sich bei der Einstellung der Verstärkung immer mal wieder bildet, und zwar bei allen Tonabnahmesystemen und Mikrofonen. Deshalb sollte man Lautstärkeinstellungen nicht vornehmen, wenn die Gemeinde bereits in Kirche oder Saal sitzt, sondern ausschließlich vorher, um ein nachträgliches Regeln, auch in kleinen Bereichen, zu vermeiden und sollte auch ein ansonsten unverdächtiges Leiserdrehen nach Beginn nicht wieder zurückregeln.

Oft klingt ein mit Menschen gefüllter Raum anders als ein leerer und schluckt einen Teil der Lautstärke. Um das herauszufinden, braucht man ein wenig Erfahrung. Es ist sinnvoll, für den leeren Raum den Sound etwas lauter einzurichten.

Wenn man wirklich einmal zu leise eingeppegelt hat, bleibt nichts weiter übrig, als die Umstände auszuhalten. Das ist zwar wenig ermutigend, aber gehört zuweilen zum Musiker:innenleben dazu.

Bei Verwendung eines Fußpedals für eine zusätzliche Lautstärkeeinstellung während des Spiels (siehe unten) sollte dessen lauteste Position die rückkopplungsfreie Einstellung am Verstärker sein. Auch manche Bodengeräte (siehe unten) heben unter Umständen die Lautstärke an, wenn sie eingeschaltet werden. Für sie gilt dasselbe.

Magnetische Pickups

Die klassische Tonabnahme erledigt der magnetische Pickup, deutlich erkennbar als meist metallisch umhüllter Klotz unter den Saiten einer Metallsaitengitarre. Eine Spule um einen Magneten erzeugt einen schwachen Induktionsstrom, der über mehrere Stufen von einem Verstärker in höhere Spannungs- und Stromstärke-Bereiche transformiert wird, bis die Tonschwingung mit, wenn es sein muss, gigantischer Lautstärke ganze Stadien beschallen kann.

Piezokeramische Pickups

Weniger oder gar nicht erkennbar dagegen sind piezokeramische Tonabnehmer. Sie begannen vor einigen Jahrzehnten als grobe Brocken unter dem Steg von Nylohsaitengitarren und wurden zunehmend miniaturisiert. Da sie keine elektromagnetischen Schwingungen erzeugen wie Magnettonabnehmer, sind sie vom Material der Saiten unabhängig, können also ebenso gut für Nylon- wie Metallsaiten verwendet werden. Ihre Schwäche liegt in ihrem grellen, obertonreichen Ton. Das wird mit Vorverstärkern ausgeglichen. Davon abgesehen, vermitteln piezokeramische Tonabnehmer eher einen dem akustischen Klang angenäherten Ton als magnetische Pickups. Manche akustischen Gitarren, auch E-Gitarren und sogar E-Bässe verwenden beide Pickupsorten nebeneinander.

Steg-Pickups

Eine neuere Entwicklung mit guten Ergebnissen sind Tonabnehmer, die einfach unter die Wicklung der Saiten auf dem Steg geklemmt werden. Man erreicht damit nicht die ganz große Lautstärke, aber für Gottesdienste reicht dies aus. Sie bringen einen authentischen Klang, machen jedoch dadurch hörbar, ob man ein billiges oder höherklassiges Instrument betätigt und ob man sauber spielt. Sie benötigen entweder einen Vorverstärker oder den Mikrofoneingang des Verstärkers.

Einbaumikrofone

Einen natürlichen Ton geben eingebaute Mikrofone wieder, allerdings um den Preis, dass sie leicht rükkoppeln. Man muss dabei jedoch berücksichtigen, dass nicht der Innenraum des Gitarrenkorpus für die letztendliche Tongestaltung vorgesehen ist, sondern die Abstrahlung aus dem Schall-Loch und von der Decke. Deshalb klingen Einbaumikrofone oft nicht, wie man es sich vorstellt.

Kontaktmikrofone

Einen etwas schlechten Ruf genossen früher Kontaktmikrofone, die direkt auf oder auch unter die Gitarrendecke geklebt wurden. Sie klangen hölzern, koppelten schnell zurück und bildeten nur ein schmales Schwingungsfenster ab. Das hat sich inzwischen geändert. Kontaktmikrofone gibt es in verschiedenen Qualitätsstufen und Preiskategorien. Wichtig ist, wo man schließlich das Mikrofon auf der Gitarre fixiert, denn jeder Teil der Decke klingt anders. Eine große Rolle spielt die Nachverarbeitung des Signals mit Vor- und Hauptverstärker sowie Bodengeräten. Hier geht es manchmal um kleinteilige Justierungen.

Mikrofone

Im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten weniger zu empfehlen sind Mikrofone vor dem Instrument, denn sie verstärken ebenso die Umgebung wie die Gitarre und reagieren empfindlich mit der Lautstärke, wenn sich die Spieler:innen auch nur wenig vor und zurück bewegen. Eine Einsatzmöglichkeit besteht im künstlerischen, solistischen Spiel, aber man benötigt dazu sehr hochwertige Geräte und wird in Kirchen selten eine entsprechende Ausrüstung vorfinden.

Verstärkt spielen

Unverstärkt

Für alle Gitarren mit ihren verschiedenen Spieltechniken gilt, dass die Anhebung der Lautstärke keinen Ersatz für einen nicht genügend entwickelten akustischen Ton darstellt, denn die Schwächen beider Hände werden mit verstärkt.

Das gilt auch für die Qualität des Instrumentes selbst. Bezüglich der akustischen Gitarrentypen leuchtet das eher ein als hinsichtlich der „Brett“-Instrumente. Aber fortgeschrittene Spieler:innen prüfen

auch hier beim Kauf eines neuen Instruments zunächst deren akustischen Ton, so leise er auch sein mag, bevor sie die Verstärkung einsetzen.

Verstärkt

Eine Beherrschung des Instruments ist zwar wichtig, aber man kann andererseits nicht einfach einen Tonabnehmer mal eben in Betrieb nehmen, als sei dies lediglich eine mehr oder weniger lästige Sache, um lauter zu werden. Vielmehr muss auf einem verstärkten Instrument die Tonbildung angepasst werden, was bedeutet, auch verstärkt zu *üben*. Es besteht weiterhin ein Unterschied darin, ob man relativ laut spielen oder lediglich den akustischen Ton etwas anheben möchte. Zwischen diesen Möglichkeiten können Welten liegen.

Beides gehört zusammen: die akustische Beherrschung und das Üben mittels Verstärkung. In welchem Verhältnis beides zueinander steht, kann man nicht pauschal beantworten und fällt für die „Brett“-Instrumente anders aus als für die akustischen.

Ein Tipp zur Schonung der Nachbarn: Verstärkt üben lässt sich auch mit Kopfhörern. Es gibt dafür sehr kleine Verstärker oder Ausgänge an den großen, die beim Einstöpseln die Lautsprecher stumm schalten.

Passiv und aktiv

Eine Gitarre, die an einen Verstärker angeschlossen wird und nur über Regler für Lautstärke und Klang verfügt, wird *passiv* eingespeist, das heißt, es findet keine elektronische Bearbeitung des Signals statt – der Urtyp der elektrischen Verstärkung.

Höhere Ansprüche an den Klang erfüllen die verschiedenen Arten der *Vorverstärkung* mit einer *aktiven* Tonregelung des Signals, bei der also bereits Strom eingesetzt wird. Sie findet entweder im Verstärker selbst oder mit einem eigenen kleinen Gerät zwischen Instrument und Verstärker oder aber auch schon am Instrument selbst statt. Ein Gerät zwischen Verstärker und Gitarre braucht entweder (1) eine Batterie oder (2) einen Netzanschluss oder (3) eine Phantomspannung, das heißt, eine Stromversorgung vom Verstärker her, die das Verbindungskabel zu diesem Zweck nutzt.

Eine aktive Verstärkung im Instrument benötigt eine Batterie. An die Bastler gerichtet: Direkte Netzanschlüsse über einen externen Transformator sind aus sicherheitstechnischen Erwägungen nicht ratsam und erzeugen außerdem schnell einen Kabelsalat.

Phantomspeisungen benötigen bestimmte Anschlüsse, die eine (meist teurere) Gitarre zuweilen bietet.

Batteriebetriebene Vorverstärkungen erzeugen nahezu keine Nebengeräusche, haben allerdings den Nachteil, dass sich die Batterien verbrauchen. Man sollte deshalb immer eine Ersatzbatterie dabei haben und schon beim Kauf darauf achten, dass ein Batteriewechsel schnell geht, falls er urplötzlich während eines Einsatzes notwendig wird, und man also kein Werkzeug benötigt, sondern möglichst das Batteriefach mit einem Fingerclip öffnen kann.

Höhenabsenkung

Auf dem Markt sind viele Vorverstärker erhältlich, welche den zu grellen und harten Ton von Piezo-Tonabnehmern mildern und generell die Leistung erhöhen. Wer Ohren hat zu hören, dem wird eine gewisse Künstlichkeit des Klangs nicht entgehen.

Ein Weg ist aber auch die Beschäftigung mit den Reglern am eigenen Verstärker. Etwas arbeitsaufwendig und die Hörkonzentration herausfordernd, bringt dies ebenfalls Ergebnisse. Am besten nimmt man sich einmal eine halbe Stunde, notiert alles auf einem Zettel und geht am nächsten Tag noch einmal dran.

Für magnetische Tonabnehmer ist ein Vorverstärker nicht unbedingt nötig, wohl aber und auf jeden Fall für piezokeramische Tonabnehmer. Es gibt preiswerte Vorverstärker, die nichts weiter leisten als die Höhen zu senken und die Bässe anzuheben. Man sollte sich beim Kauf nicht von vielen Knöpfen oder Einstellmöglichkeiten blenden lassen, von denen meistens nur Tontechniker oder Elektronikfachleute wissen, wozu sie da sind. Musiker:innen sind nicht verpflichtet, elektrotechnische Semester zu besuchen; mit dem Grundwissen aus dem Physikunterricht muss auszukommen sein, oder die angebotenen Geräte verfehlen ihr Ziel.

Bodengeräte

Eine gewichtige Rolle spielen außer externen Vorverstärkern auch die anderen Bodengeräte zu Füßen von E-Gitarristinnen oder E-Bassisten. Sie dienen der Klangbearbeitung. Klassisch geworden ist der Verzerrer, eine Elektronik, die künstlich eine Übersteuerung erzeugt

– ein vormals ungeliebtes Phänomen, das die Jazzgitarristen der 1940er Jahre und nach ihnen auch die ersten E-Gitarristen noch vermieden. Kundig eingesetzt, verlängert eine Verzerrung den Klang und macht ihn lebendiger. Insbesondere der sangliche Ton der E-Gitarre wird dadurch hervorgehoben. Aber auch für andere Gitarrentypen kann sich ein Experimentieren lohnen.

In der Praxis ist es notwendig, beim Wechsel vom Solospiel zur Akkordbegleitung die Verzerrung auszuschalten. Dazu tritt man auf einen Schalter am Bodengerät.

Die Verzerrung kann bis zum Exzess getrieben werden, aber das betrifft Stile, die in Kirchen und Gottesdiensten im Allgemeinen nicht vorkommen.

Noch andere Bodeneffekte gibt es, die den Klang verändern. Am universellsten einsetzbar sind Echo- oder Hallgeräte.

Billigere Effektgeräte mischen oft Nebengeräusche in den Ton und verändern ihn auf ungewünschte Weise. Ein gangbarer Weg kann deshalb sein, einige preiswerte Kästchen auszuprobieren, sich irgendwann für eine Auswahl zu entscheiden und dafür dann etwas mehr Geld auszugeben.

Man muss sich bereits etwas auskennen, aber dann ist er sehr nützlich: Der Kompressor. Viele setzen ihn ein, um ausklingende Töne länger zu halten und damit – wie bei der Verzerrung – den Ton gesanglich zu gestalten. Aber seine brauchbarste Funktion ist die des *Limiters*, des Begrenzers. Wie diese integriert ist, weicht von Gerät zu Gerät ab und muss per *learning by doing* herausgefunden werden. Der Hauptnutzen des Limiters besteht in der Begrenzung von ungewollten Lautstärkespitzen.

Ein gern übersehenes Bodengerät, das zudem meistens ohne aktive Elektronik auskommt, ist das Volumenpedal, dessen einzige Funktion ist, die Lautstärke zu regeln. Wer verstärkt spielt, sollte es einsetzen. Da semiakustische und E-Gitarren weniger dynamische Möglichkeiten bieten als akustische, ist das Volumenpedal zudem allemal praktischer, als fortwährend mit dem Griff zum Regler Spiel und zuschauende Hörer nervös zu machen. Wer sich darauf einlässt, kann das Volumenpedal zu einem fein dosierten dynamischen Spiel einsetzen – etwas für den höheren Anspruch!

Verstärker

Verstärker gibt es, seitdem es Radio gibt, denn in jedes Radio war von Anfang an ein Verstärker plus Lautsprecher eingebaut, sonst hätte man nichts gehört. Im Laufe der Zeit wurde dieser Verstärker ausgelagert – für „Schallplattenspieler“, auf denen Schellackscheiben, später Vinylplatten abgespielt wurden, für Mikrofone, für die Kinobeschallung und eben auch für Gitarren.

Gain und Volumen

Es gibt viele Gitarrenverstärker auf dem Markt mit allen möglichen Klangangeboten. Wichtig ist die Kenntnis darüber, wozu das *Gain*, die Vorverstärkung, da ist – nämlich zunächst nicht, um eine bis ins Grausame reichende Verzerrung hervorzurufen, sondern um ein Grundverhältnis zum Instrument und dessen Zusatzgeräten herzustellen, denn Regler regeln keine Töne, sondern elektrische Ströme, also Spannung, Stärke und Widerstand. Mehr sei dazu nicht gesagt, denn diese Zeilen wollen keinen Kurs in Elektrotechnik anbieten. Die eigentliche Lautstärkereglung erfolgt über den „Volume“-Regler.

Wie man alles aufeinander abstimmt, bedarf einiger Erfahrung im Umgang mit der eigenen Ausrüstung und der Klangvorstellung, die man sich erarbeitet. Vorsicht daher, mit der Gitarre in den Kirchsaal zu treten und zu fragen: „Habt ihr einen Verstärker da?“ Die Falle besteht darin, *dass* einer da ist ...

Oft besitzen Verstärker mit zwei oder mehr Kanälen entsprechen viele Volumenregler, dazu das „Mastervolume“, mehrere Gains und Klangregler. Das kommt noch aus Zeiten, als schlecht verdienende Musiker zwei oder mehr Instrumente anschlossen. Im Prinzip sollte aber jedes Instrument seinen eigenen Verstärker haben. Die verschiedenen Kanäle werden heute eher dazu benutzt, dass Musiker:innen zwischen verschiedenen Gitarren wechseln, um dann nicht jedes Mal alles neu einstellen zu müssen.

Lautsprecher

Wichtig sind auch die Lautsprecher. Es kommt dabei nicht unbedingt auf die Box und deren Größe an, das Gehäuse also, in welches der Lautsprecher montiert ist, sondern auf den Lautsprecher selbst. Nach angloamerikanischen Zollmaßen kommen dafür 10-, 12- oder 15-Zöller in Frage. Als Faustregel könnte man für Gitarren 12-Zöller und für Bässe 15-Zöller nennen.

Verstärker werden entweder mit Lautsprechern kombiniert oder trennen Verstärkerteil und Lautsprecherbox. Letzteres ist im Prinzip besser. Andererseits jedoch eignen sich kleine Kombiverstärker gut für den Transport – wenn etwa immer mal ein Weg zu einem externen Gemeindehaus zurückzulegen ist, einem Probeort oder einer zweiten Kirche.

Röhren und Transistoren

Verstärker werden unterschieden nach Röhren- oder Transistor-Verstärkern. Viele sagen, dass Röhrenverstärker besser klingen. Das mag jede:r für sich selbst beurteilen. Einen Schwachpunkt gibt es bezüglich der Röhrenbestückung: Bei Röhrenverstärkern, kombiniert mit integrierten Lautsprecherboxen, „klingeln“ bisweilen die Röhren aufgrund der Schallschwingungen im Gehäuse und stören das Klangbild.

Wenn auch selten, können Röhren durchbrennen. Große Verstärker besitzen große – entsprechend teure – Röhren. Ob man deswegen welche in Reserve mitführen sollte hängt vom Umfang der eigenen musikalischen Tätigkeit ab. Ein kompakter Transistorverstärker als Ersatz tut es auch.

Wenn Verstärker und Lautsprecherboxen getrennt und durch Kabel verbunden sind, muss man darauf achten, dass die *Impedanz* stimmt: Steht auf der Rückseite des Verstärkers ein Ausgangswiderstand von $8\ \Omega$ (8 Ohm), dann darf die Box keinesfalls weniger haben ($4\ \Omega$ gibt es häufig) – *mehr* dagegen schon eher. Am besten stimmt die Impedanz einfach, dann gibt es keine Probleme. In dieser Beziehung sind Transistorverstärker empfindlicher als jene mit Röhren. Eine Reparatur ist teuer und steht oft in keinem Verhältnis zum Anschaffungspreis – sofern man überhaupt jemanden findet, der die Geräte reparieren kann.

Wer mehrere Boxen an nur einen Verstärker anschließen möchte, ob nämlich in Reihe oder parallel, sollte sich in den Basics der Elektrotechnik auskennen.

Die digitale Welt

Heutzutage gibt es fast nichts mehr ohne ein – oft gar nicht identifiziertes – digitales Einbauteil. Auch vor der Welt der Verstärker, Vorverstärker, Bodengeräte und des Innenausbau von Gitarren und Bässen hat diese Entwicklung nicht Halt gemacht.

Andererseits bauen inzwischen Werkstätten wieder Verstärker wie früher, das heißt, mit Röhren statt Transistoren und einzeln verlöteten Kabeln statt Platinen mit Aufsteckmodulen. Das Ganze ist dann gegebenenfalls sichtbar unter einem Metallkäfig oder unter Glas angeordnet. Obwohl ich ehrlicherweise nicht beurteilen kann, ob oder wieviel dies musikalisch bringt, gebe ich zu, dass man dies als Musiker mit einem gewissen Wohlgefallen betrachtet – vielleicht wie früher die elektrische Eisenbahn. Technik pur halt.

Digitale Ausstattungen beeinflussen stets den Klang. Grundsätzlich ist festzustellen, dass dies die eigene Vorstellung einengt. Gegenüber der digital aufbereiteten Musik aller Schattierungen kann eine Gitarre mit einem schlichten Magnettonabnehmer und einer der frühen Radiozeit entstammenden Technik fast noch als akustisches Instrument angesehen werden ...

Kabel

Vom verstärkten Instrument zum Vorverstärker, zu den Bodengeräten, zwischen den Bodengeräten, zum Verstärker oder zum Lautsprecher führen Kabel.

Kabel sollten gut – und daher etwas teurer – sein. Alles andere birgt Risiken: Brummeinstreuungen, Kabelbrüche, Frequenzverluste bei längeren Kabelstrecken und anderes.

Das der Gitarre mitgelieferte Kabel sollte man gleich in die Reservekiste legen und sich ein besseres kaufen. Wer eine billige E-Gitarre erwirbt, mag sich fragen, ob dafür ein teures Kabel sinnvoll ist, aber gute Kabel lohnen sich. Ihre normale Steckverbindung ist die große Klinke (6,3 mm), eine Technik, die seit Jahrzehnten ihre Unverwüstlichkeit unter Beweis gestellt hat. Die gesamte Verstärkungs- und Verbindungstechnik ist auf den Tanzböden entwickelt worden, wo Abend für Abend, Wochenende für Wochenende alles einfach funktionieren muss.

Die Klinke sollte metallummantelt sein, damit keine Brummeinstreuungen auftreten.

Eine Besonderheit weisen Lautsprecherkabel auf: Sie sind fühlbar dicker, haben also einen größeren Querschnitt und nehmen besser stärkere Ströme auf.

Die Band

Nicht wenige Gitarristinnen und Gitarristen unternahmen ihre ersten Schritte, sogar hin zum späteren Haupt- oder Nebenberuf, in einer Band. Die seit den 1960er Jahren klassische Grundbesetzung ist die der *Beatles*: Gesang, von wem oder wie vielen auch immer, dazu die Leadgitarre für Melodie-Einwürfe und Soli, die Rhythmusgitarre für die Akkorde, Bassgitarre und Schlagzeug.

Wo war das Klavier? Damals gab es oft nur verstimmte Kneipenklaviere. Die Tastenaufgabe übernahmen elektronische Orgeln, die immens teuer waren und nur von zwei oder drei Mann von der Stelle bewegt werden konnten.

Das änderte sich. Das elektrische Klavier der Firma *Fender-Rhodes* mit Tonverstärkungssystemen erschien auf den Bühnen der Tanzböden und Keller. Dann kamen Bläser und Synthesizer dazu. Schließlich begann die Zeit der Keyboards und Stage-Pianos mit immer authentischeren, fast akustischen Klängen.

Aber die „Beatles“-Besetzung ist die Grundlage geblieben. Woher das kommt? Eine Sache des Anschaffungspreises kann es nicht sein, denn es gibt heute viele günstige Möglichkeiten, sich das Equipment, die Ausrüstung also, zusammenzustellen, und das betrifft nicht nur die Gitarren. Gitarren sind aber Idealinstrumente zur Gesangsbegleitung mit nicht zu hohen Hürden für Einsteiger:innen.

Wer für Gottesdienste und andere Gelegenheiten eine Band zusammenstellt, einen Proberaum mit gewissen Lautstärkemöglichkeiten von der Kirchengemeinde zur Verfügung gestellt bekommt und vor allem Spaß an der Sache hat, sollte versuchen, eine feste Gruppe zusammenzustellen mit Sängern, Sängerinnen, Gitarristinnen, Keyboardspielern und so weiter. Das ist effizienter als eine Zusammenstellung von Fall zu Fall.

Man könnte aus dem Fußball die Weisheit übernehmen: *Vier Freunde müsst ihr sein* – oder ein paar mehr, aber nicht über, sagen wir: sieben. Darüber hinaus wird's rasch unübersichtlich.

Freundinnen und Freunde treffen sich gern. Ein fester Probetermin pro Woche führt rasch zu Ergebnissen. Nach der Probe eine Pizza beim Italiener.

Freunde, Freundinnen brauchen keinen Chef. Aber wenn der eine oder die andere für bestimmte Dinge zuständig ist und dann auch als

maßgeblich akzeptiert wird, ohne fortwährend deswegen angemurrt zu werden, ergibt sich rasch eine arbeitsfähige Gruppe.

Man sieht schon: Das Besondere einer Band besteht in ihrer Psychologie. Noch ein letzter Hinweis: Nicht alles, was mal nicht klappt miteinander, nach Hause tragen! Dort hört man dann immer nur vom Frust und gewinnt auf Dauer ein negatives Bild von der Band.

Noch ein Wort zu Projektbands. Sie sind in manchen Gemeinden die einzige Möglichkeit, Musiker:innen zusammenzubringen. Doch auch hier kennt man sich mit der Zeit auf der Szene und wer mit wem besser kann, schlechter oder gar nicht. Regel: „Komme zuverlässig und pünktlich zu den Proben und sei kooperativ.“

Kontrapunkt – was ist das?

Von der Praxis ein Stück weit in die Theorie. Was man gerade als Gitarrist:in nicht gleich vermutet: Das wichtigste kompositorische Handwerkszeug ist nicht die Harmonielehre, sondern der *Kontrapunkt*. Die verschiedenen Harmonielehren wechseln mit den Jahrhunderten und den Stilen, der Kontrapunkt dagegen bietet das eherne Basisgesetz jeder mehrstimmigen Musik.

Punctum contra punctum bedeutet *Note gegen Note*, das heißt: Jeder Ton und Tonschritt innerhalb einer Stimme wird mit jedem Ton und Tonschritt aller anderen Stimmen in Beziehung gesetzt. Das ist Profiarbeit und wäre für die Praxis beim Erstellen von Gitarrenbegleitungen zu aufwendig.

Einige Grundkenntnisse können allerdings dabei helfen, hie und da bei ausgearbeiteten Begleitungen, die partout nicht klingen wollen, den Grund herauszufinden. Hat der eigene Gitarrenlehrer ein Hochschulstudium absolviert, kann er dazu Auskunft geben. Oder man frage die Kantorin des Vertrauens. Oder den Musiklehrer in der Schule. Die wissen alle etwas darüber.

Um zu verdeutlichen, worum es beim Kontrapunkt geht, denkt man sich eine Melodie aus und schreibt sie hin. Dazu setzt man nach gewissen – nämlich *kontrapunktischen* – Regeln eine zweite Stimme darüber oder darunter.

Dann kommt die dritte Stimme dazu. Sie muss mit den beiden bereits vorhandenen Stimmen abgeglichen werden. Das ergibt drei Arbeitsgänge.

Ein Chor hat oft vier Stimmen. Also tritt eine vierte Stimme dazu – macht mit den drei bisherigen Arbeitsgängen plus dem nächsten, nämlich ebenfalls drei Abgleichungen mit den bereits vorhandenen drei Stimmen, zusammen sechs Arbeitsgänge.

Fünfte Stimme: $6 + 4 = 10$ Arbeitsgänge und so weiter. Komponisten beherrschen Routinen, mit denen sie den Kontrapunkt rascher bewältigen, und besitzen vor allem die Fähigkeit, Fehler im fertigen Tonsatz herauszuhören und entsprechend den Kontrapunktregeln zu verbessern. Ein Beruf für sich. Der Kontrapunkt bringt je nach Stil spezielle Regeln hervor, beispielsweise in Renaissance, Barock, Klassik, Jazz, Pop oder Avantgarde. Der Begriff „Fehler im Tonsatz“ variiert daher zwar, aber die Basis *punctum contra punctum* bleibt bestehen. – So viel, um einen Einblick zu vermitteln.

Klassische Choralbegleitung

Wie gestalte ich eine Gitarrenbegleitung, die der Orgel oder einem Posaunenchor entspricht?

Hierzu erschien 1995 das „Gitarrenbuch zum Evangelischen Gesangbuch“, Band 1 und 2, im Strube-Verlag München. ISMN M-2009-1251-7.

Die Tonsätze eignen sich auch gut zum Unterricht und vermitteln eine solide Basis. Für die Praxis der Gemeindebegleitung bedürfen sie der Verstärkung.

Zu den klassischen Tonsätzen sind auch Akkordsymbole gestellt.

Ensemblespiel

In vielen Kirchengemeinden existieren Flötenkreise mit Spielniveaus von Beginnenden bis hin zu Fortgeschrittenen. Das bietet der Konzertgitarre ein lohnendes Betätigungsfeld.

Akkordbegleitung

Ideal ist eine Ensemblebesetzung mit einem oder mehreren Bassinstrumenten. Das sind nicht unbedingt die F-Bass-Blockflöten, die ja

eine Oktave höher klingen als der Bassschlüssel, den sie spielen, sondern am besten ein Violoncello. Oder aber eine zweite Konzertgitarre, die die Bassstimme spielt.

Über vielen Ensemblesnoten stehen die Akkorde für Klavier oder Gitarre. Man muss sie also nicht immer selbst herausfinden.

Man kann dies auch auf die Begleitung kleinerer Chöre übertragen – dort wird die Bassstimme ja ohnehin gesungen, und die Gitarre kann sich also auf die Akkorddarstellung konzentrieren.

Stimmenspiel

In Flötenensembles klingt die Sopranflöte eine Oktave höher als notiert, ebenso die F-Bass-Flöte. Alt- und Tenorflöte notieren dagegen in der richtigen Oktave; zu ihnen allen kann die Gitarre ohne Weiteres die Bass-Stimme spielen oder aber auch, falls ein Cello den Bass wiedergibt, die Tenorstimme mit der gewohnten Gitarrennotation.

Eigene Gesetzmäßigkeiten haben reine Gitarrenensembles mit Stimmzuteilungen, die bereits fertig eingerichtet vorliegen. Das führt zum nächsten Punkt, nämlich dem künstlerischen Spiel in Gottesdiensten.

Künstlerisches Gitarrenspiel

Die Pfarrerin tritt von der Kanzel und kündigt an: „Unsere Vanessa hat im Gitarrenkreis schon viel gelernt und spielt uns jetzt *O Tannenbaum* vor.“

Dazu ist grundsätzlich zu sagen: Ein Gottesdienst taugt nicht als Musikschulvorspiel. Auch sonstige gut gemeinte Beiträge musikalischer Art sollten stets bedenken, dass Gottesdienstbesucher:innen mit anderen Erwartungen kommen als jenen, den musikalischen Fortschritt in der Gemeinde vorgeführt zu bekommen.

Wenn also die Gitarre – sagen wir: mit einem Bach-Präludium – im Gottesdienst zu hören ist, dann als Beitrag zum Geschehen und nicht als Selbstzweck. Das bedeutet, dass auf dilettantische Töne verzichtet werden sollte.

Es eignet sich das kompetente solistische Spiel, aber auch Gitarrenduos mit entsprechender Literatur. In erster Linie kommt dafür die Konzertgitarre in Frage, aber auch die anderen Gitarrentypen können auf hohem Niveau eingebracht werden – zum Beispiel mit

einer Improvisation im Vorspiel zu den Akkorden eines folgenden Gemeindechorals mit Bandbegleitung.

Letzteres lässt sich auch als eigenständiger Beitrag einsetzen bei Zwischenmusiken, die in ihrem Charakter dann vielleicht eher meditativ ausfallen.

Es gibt nicht wenige Möglichkeiten, die Gitarre einzubringen. Aber Vanessa sollte ihre Kunst lieber anlässlich eines Elternvorspiels vortragen.

Improvisieren

Organisten lernen in ihrer Ausbildung zu improvisieren. Manche intonieren deshalb nur noch selten vorgegebene Choralvorspiele, sondern improvisieren überwiegend. In der Praxis kann das günstiger sein, als jedes Mal für den Gottesdienst etwas einzuüben – zumal wenn man nicht hauptberuflich spielt.

Es gibt Musiker:innen höchsten Grades, welche die Literatur rauf und runter spielen und dennoch überfordert sind, wenn sie acht Takte „einfach so“ spielen sollen. Es gehört neben einem gewissen Talent auch Lust dazu.

Die klassische Art zu improvisieren arbeitet mit Motiven, die sie weiterspinnet oder variiert, in Jazz und Pop dagegen lässt man sich von rhythmischen Impulsen inspirieren – zwei gänzlich verschiedene Arten der Improvisation.

Die motivische Improvisation verwendet als Material das, womit man es auch in der notierten Literatur zu tun hat. Sie findet solistisch statt, also ohne begleitende Instrumente.

Die Jazz- und Pop-Improvisation dagegen arbeitet mit einem Regelwerk, das in der Jazzgeschichte erarbeitet wurde und inzwischen an Musikschulen gelehrt wird. Über gegebene Akkorde legt man Skalen, also Tonleitern oder Tonleiterteile. In einem guten Gitarrenunterricht wird dies ab einer bestimmten Stufe vermittelt.

Für die Gitarre im Besonderen ist zu erwähnen, dass man Improvisationen im Jazz- und Pop-Stil als einzelstimmige, von anderen Instrumenten begleitete Melodien ausführt. Wer schon eingeübt ist, kann auch Akkorde einstreuen. Wie weit man sich Zug um Zug in der Kunst vorarbeiten will, entscheidet man selbst. Im Prinzip sollte man aber das einzelstimmige Spiel als Basis beibehalten.

Freie Improvisationen ohne Akkordmuster und Begleitung können vor allem auf akustischen Gitarren reizvoll sein, sei dies im klassischen Stil oder in Jazz und Pop. Man sollte sich dafür stets ein *head arrangement* zurechtlegen, also eine Struktur, ein Raster, das man improvisatorisch ausfüllt. Das Kombinieren mit Akkorden spielt hierbei eine größere Rolle als beim begleiteten Spiel.

Überblick über die Musikstile

Vieles von dem, was über die verschiedenen historischen und aktuellen Musikstile zu berichten ist, findet sich oben bereits erwähnt. Abschließend sei noch einmal im Hinblick auf die Gitarre – ohne Anspruch auf Vollständigkeit – eine alphabetische Auflistung gegeben.

Barock. – Die Barockzeit zwischen 1600 und 1750 bildet das harmonische Verständnis heraus, wie es bis in die Gegenwart gültig ist. Der Generalbass-Stil und die Musik von Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) prägen insbesondere die evangelische Kirchenmusik zu großen Teilen bis heute.

Folklore und Popkultur. – Oft dringen beliebte Ohrwurm-Melodien in die Gottesdienste. Sie haben es irgendwann einmal in die Charts geschafft und finden sich hier und dort sogar im Gesangbuch wieder. Da aber auf diesem Gebiet ständig Neues entsteht, ergeben sich durchaus nicht bei allen Wiedererkennungseffekte, wie man vielleicht denken könnte. Es genügt, dass bei Taufen und Hochzeiten auf Wunsch der Familien aus diesem Brunnen geschöpft wird.

Gregorianik. – Der vor allem in den Klöstern gepflegte gregorianische Gesang kennt keine instrumentale Begleitung im eigentlichen Sinn, sieht man von Stütztönen der Orgel ab. Andererseits bietet der zurückhaltende Klang der Gitarre hier aber auch Möglichkeiten zum Experimentieren.

Klassik. – Das klassische 19. Jahrhundert baut auf der Gitarre als Salon- und Virtuoseninstrument auf und pendelt zwischen banal Einfachem und hochfliegend Artifiziellem. Hier die Mitte zu finden, ist nicht einfach und dürfte sich vorwiegend in Vor- und Zwischenspielen bewegen. Begleitungen in diesem Stil sollten auf Notenausgaben zurückgreifen; ein Selbstverfassen erfordert profunde Kenntnisse im Tonsatz.

Lied. – Volks-, Wander- oder Fahrtenlied-Stile mit einfachen Akkordspielen in Gottesdiensten keine Rolle.

Moderne. – Die Wege der Komposition ab dem 20. Jahrhundert wurden zwar auch für die Gitarre betreten, aber in den Gottesdiensten sollte diesbezüglich die Orgel Königin bleiben. Avantgardistische Musik arbeitet mit Klängen und dynamischen Ausweitungen, bei denen die Gitarre nicht wirklich mithalten kann – oder nur in dynamischen Dimensionen, die im Kirchenraum ihre Wirkung verlieren.

Renaissance. – Gottesdienstgeeignet sind mehrstimmige Sätze, wie sie Bläser verwenden. Sie lassen sich für Gitarrenensembles gut umsetzen. Ein Wechsel zwischen Orgel und / oder Blechbläsern und / oder Flöten ist wirkungsvoll, erfordert aber die Abstimmung der Tonarten, da die Notenausgaben oft nur auf die Belange der jeweiligen Instrumente Rücksicht nehmen.

Song. – Musikgeschichtlich hat sich aus den 1960er Jahren heraus mit dem Song ein Stil entwickelt, der so etwas wie klassisch zu werden verspricht – mit der Gitarre als seinem Hauptinstrument.

Spiritual, Gospel. – Für die Gitarre ergibt sich im Bereich Spiritual etc. nicht viel anderes als für das allgemeine rhythmische Begleitspiel. Oft werden die Begleitungen vom Klavier her gestaltet, so dass eine enge Abstimmung sinnvoll ist. Im Prinzip gilt für Gitarre und E-Bass, eher weniger als mehr zu spielen, denn Hauptakteure sind die menschlichen Stimmen.

Taizé. – Diverse Notenausgaben von Musik aus Taizé verwenden zwar Akkordsymbole, welche von der Gitarre ohne weiteres übernommen werden können, aber dieser aus dem Gesang lebenden Musik angemessener ist es eher, die Stimmen mitzuspielen. Die Akkorde auf der Gitarre wiederzugeben, kann leicht zum Gefälligen mutieren, denn die eingängigen Taizé-Harmonien mit ihren häufigen Wiederholungen geben auf Dauer wenig an harmonischer Substanz her. Am besten nimmt man eine kleine gemischte Stimmstützgruppe aus Gitarren und Flöten, um den meditativen Grundcharakter der Taizé-Gesänge zu erhalten.

Geschichte und Typen

RENAISSANCE

In Gottesdiensten erscheinen die der heutigen Gitarre verwandten Renaissanceinstrumente aus der Zeit zwischen 1500 und 1600 allenfalls konzertant, da sie relativ schwach klingen und eine Verstärkung stilistisch nicht gewollt ist oder, wenn doch, höchstens eine leichte Anhebung über Mikrofon.

Vihuela

Wie zu ihrer Zeit üblich, wurde die in Spanien beheimatete Vihuela [*wihuéla*] in verschiedenen Tonhöhen bzw. Stimmungen gebaut. Ihre sechs Darmsaiten waren alle verdoppelt. Man spricht deshalb nicht von sechs Saiten, sondern von sechs Chören: Zwölf Saiten werden zu sechs Doppelchören aufgezogen, ähnlich wie bei der modernen zwölfsaitigen akustischen Gitarre, nur dass bei der Vihuela alle Doppelchöre in derselben Oktave stehen. Die Vihuela weist Chöre mit der relativen Stimmung $e^1 - h - f\# - d - A - E$ auf.

Bis um 1580 wurden für die Vihuela anspruchsvolle Stücke komponiert, die auch in der heutigen Konzertliteratur noch eine Rolle spielen. Sie eignen sich gut für Zwischenspiele. Viele Gitarrespieler:innen stimmen dazu die 3. Saite einen Halbton tiefer auf $F\#$, doch das ist nicht unbedingt erforderlich, denn schlecht spielbare Stellen aufgrund der anderen Stimmung gibt es nur selten.

Das Instrument selbst geriet in Vergessenheit, aber seine Literatur wurde im vergangenen Jahrhundert wiederentdeckt.

Renaissancegitarre

Nimmt man von der Vihuela den obersten und tiefsten Saitenchor weg, erhält man die Stimmungsverhältnisse – nicht die absolute Tonhöhe – der Gitarre dieser Zeit: $h - f\# - d - A$. Sie war ein kleines, volkstümliches Instrument ohne feste Stimmhöhe, bekam aber auch eigene Kompositionen.

Man erkennt die Gitarrenstimmung auf den obersten vier Saiten direkt, wenn man die Tonhöhe von oben mit e^1 statt h beginnen lässt: $e^1 - h - g - d$. Der oberste Chor war oft nur einzeln bespannt.

BAROCK

Die Geschichtsschreibung grenzt das musikalische Barock ein zwischen jenen beiden Ereignissen, dass nämlich ziemlich genau um 1600 ein neuer harmonischer Zugang zur Musik entstand und 1750 Johann Sebastian Bach verstarb, bald danach auch andere Komponisten dieser Ära. Diese anderthalb Jahrhunderte nennt man auch *Generalbasszeit*.

Beim Generalbass setzte man Zahlen über oder unter die Stimme für ein begleitendes Bassinstrument bzw. die linke Hand eines Tasteninstrumentes, notierte also zum Beispiel ein C, darüber (oder darunter) die Zahlen 3 und 5, also Terz und Quint, und man wusste dadurch, dass man den C-Dur-Akkord zu spielen hatte. Das war so selbstverständlich, dass man die 3 und 5 meistens wegließ und nur die anderen Stellungen der Akkorde bezifferte.

Komplexere Akkorde und sich im Stück ändernde Tonarten machten dies aber immer unübersichtlicher. Unsere heutigen Akkordbezeichnungen, wie sie in Liederheften und Songbüchern verwendet werden, sind leistungsfähiger, waren aber noch nicht entwickelt. Der Grund: Es setzte sich erst im Laufe der Barockzeit die Auffassung durch, dass der Akkord C-e-g derselbe ist wie seine Umkehrungen e-g-C und g-C-e.

Barockgitarre

Die Renaissancegitarre bekam ab 1580 eine fünfte Saite im Bass und wurde größer. Es entstand die Barockgitarre mit der Stimmung e¹ – hh – gg – dd¹ – Aa. Man sieht, dass die doppelten Saiten nicht alle in der derselben Oktave gestimmt waren. Dabei gab es Abweichungen:

e¹ – hh – gg – d¹d¹ – aa
 – d d¹ – aa
 – d d¹ – Aa
 – d d – Aa
 – d d – AA

Im Gegensatz zu den Lauten, deren Stimmungen immer vielfältiger wurden, gelang der Gitarre in dieser Epoche die Standardisierung, vor allem auch, weil es Gitarristen waren, die den Vorläufer der heutigen Akkordnotation erfanden, das *Alfabeto*. Aufgrund dieses Bezeichnungssystems, das mit einer gleichbleibenden Grundstimmung der Gitarre rechnete, bildete sich eine stabile Stimmung heraus. Es

handelte sich nicht um Akkordbezeichnungen im heutigen Sinn, sondern um Griffkürzel. Der Akkord C-Dur zum Beispiel wurde entweder mit „2“ (spanisch) oder mit „B“ (italienisch) bezeichnet.

Überwiegendes Einsatzgebiet der Barockgitarre war das Generalbass- und Begleitspiel, aber es entwickelte sich auch eine reichhaltige Sololiteratur. Der französische König Ludwig XIV. war ein gewandter Barockgitarrenspieler.

Der bis heute bestehende Doppelcharakter der Gitarre bestand ebenfalls schon in dieser Zeit, nämlich darin, einerseits über hochstehende Literatur für die Höfe zu verfügen, andererseits Breiteninstrument für das Spiel einfacher Begleitakkorde zu sein.

Eine Reihe von Spieler:innen verwendet heute wieder die Barockgitarre. Es war dafür ein Lernprozess erforderlich, bis man verstand, dass es nicht genügte, einfach von der modernen Konzertgitarre umzusteigen.

Chitarra battente

Die italienische Bezeichnung „Chitarra battente“ [kitára batténte], zu Deutsch „Schlaggitarre“, zeigt schon, dass dieser Typ der Barockgitarre gern in Italien gespielt wurde. Er wurde mit fünf Doppel-, manchmal sogar Dreifach-Chören metallbesaitet, war der direkte Vorläufer unserer heutigen Metallsaitengitarren, wurde mit Plektrum gespielt und ausschließlich für die Begleitung verwendet.

KLASSIK UND MODERNE

Ziemlich exakt um 1800 wurden die Chöre der Gitarre nur noch einzelsaitig bespannt und mit höherem Saitenzug versehen. Und vor allem: Die Gitarre erhielt ihre sechste Saite. Damit war die heutige Standardstimmung geboren. Die Einzelbesaitung wurde insbesondere durch die Entwicklung der umsponnenen Basssaiten möglich.

Klassische Gitarre

Der Bautyp der Klassischen Gitarre in engerem Sinn wich etwas von dem der heutigen Konzertgitarre ab: Sie war kleiner, leichter und ein wenig leiser. Es entstand zeitweise eine regelrechte Gitarrenmode, in deren Gefolge die klassischen Kompositionen entstanden. Noch heute bilden die Schulen der Meister jener Zeit die Grundlage der Gitarrenpädagogik.

Einige Spieler:innen verwenden die Gitarre dieser Epoche heute wieder, um mit ihr deren Literatur authentisch wiedergeben zu können.

Konzertgitarren

In den 1850er Jahren entwickelte der Spanier Antonio Torres die heutige Konzertgitarre, so wie sie seitdem gebaut wird, sieht man von Detailabweichungen ab. Er legte ihre Größe fest und dazu die Mensur (die freischwingende Saitenlänge) auf 65 cm, wie auch die Griffbrettbreite am Sattel auf 52 mm.

Vor allem die Standardisierung der Saitenlänge ist wichtig für die Entwicklung und Nachlieferung von Saiten. Experimente mit einer Mensur von 66,5 cm haben sich nicht durchgesetzt. Diese Verlängerung entstand nicht zuletzt, weil früher die G-Saiten nicht allzu klangstark waren; das ist heute nicht mehr der Fall. Kürzere Mensuren dagegen findet man, um Spieler:innen mit kleineren Händen zu dienen. Ebenso gibt es Kindergitarren, die bei gleichen Proportionen insgesamt kleiner sind. Die Konzertgitarre besitzt einen größeren Korpus¹⁾ als die Klassische Gitarre.

Die eigentliche Neuerung von Torres ist der Gitarre nicht unmittelbar anzusehen: Sie betrifft den Innenausbau des Instruments, die Balkung, also die Verstreben zur Verstärkung der dünnen Decke.

Flamenco-Gitarre

Im spanischen Flamenco wird ein Konzertgitarrentyp aus besonderen Hölzern (Zypresse für Boden und Zargen) verwendet, mit flacheren Zargen und einer tieferen Saitenlage. Auf der Decke befinden sich Schlagschutzabdeckungen, da die Decke auch zur Perkussion benutzt wird. Der Ton ist laut und kurz und eignet sich besonders für rhythmische Musik. Im Prinzip lässt sich diese Gitarre wie eine Konzertgitarre spielen, klingt für diesen Zweck aber zu hell. Manche Flamencogitarristen verwenden deshalb auch Instrumente mit anderen, dunkler klingenden Hölzern für den Boden und die (breiteren) Zargen. Satteltbreite (52 mm) und Mensur (65 cm) sind die dieselben wie bei der Konzertgitarre.

¹⁾ Gitarrenspieler:innen sagen „der“ Korpus, auch jene, die wissen, dass es eigentlich „das“ Korpus heißen müsste.

Mehr als sechs Saiten

Der spanische Konzertgitarrist Narciso Yepes machte im vergangenen Jahrhundert Furore mit seinem zehnsaitigen Instrument in der Stimmung $e^1 \dots E - C - B^b - A^b - G^b$. Die seltsam anmutende Stimmung der zusätzlichen Basssaiten resultierte aus Resonanzgründen. Mit der heutigen Studio- und Bühnentechnik und deren Halleffekten kann dies als überholt gelten. Aber als auch anders zu stimmende Bass-Saiten, etwa für Barockwerke oder moderne Kompositionen, finden zusätzliche Saiten weiterhin Verwendung und dies nicht nur bei 10-, sondern auch 7- oder 13-saitigen Gitarren oder noch anderen Variationen, entweder über einem verbreiterten Griffbrett oder auch mit frei schwingenden und verlängerten Bass-Saiten.

Eine Qual der Wahl? Als der Konzertgitarrist Wolfgang Lendle einmal gefragt wurde, warum er nicht mit mehr als sechs Saiten spiele, antwortete lapidar: „Eine Gitarre hat sechs Saiten.“ Und der vielleicht bedeutendste Gitarrist seiner Generation Julian Bream bemerkte: „Ich habe auch mit sechs Saiten ganz schön zu tun.“

Wandergitarren

... entstanden zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Man nannte sie auch „Zupfgeigen“. Manche traditionellen Liedveröffentlichungen führen dies noch im Titel. Die etwas abschätzige Bezeichnungen „(Wander-) Klampfe“ verdanken diese Instrumente ihrem Einsatz in der einfachen Begleitung von Wander- und Fahrtenliedern.

Die sechssaitige Wandergitarre hat einen kleineren Korpus als die Konzertgitarre und wird mit Nylon- oder auch Metallsaiten bespannt. Ihre Griffbrettdimensionen sind nicht die der Konzertgitarre, sondern jene der im Folgenden beschriebenen Metallsaitengitarren. Sie ist heute weitgehend von der → Western-Gitarre abgelöst worden.

Stahlsaitengitarren

Die nun folgenden Gitarrenarten verwenden ausschließlich Saiten aus Stahl, aber auch anderen Metallen. Ihre Saitenlage ist niedriger, die Griffbrettbreite am Sattel deutlich schmaler und die Mensur meist kürzer.

Ihr Hauptvorteil in der Praxis: Stahlsaiten erlauben den Einsatz von elektromagnetischen Tonabnehmern. Bevor andere Verstärkungssysteme erfunden worden waren, gab es für Gitarren keine andere Möglichkeit, in der Lautstärke mit anderen Instrumenten gleichzuziehen.

Westerngitarre (Flattop)

Diese Gitarrenform ist der gängige Typ für das akkordische Begleitspiel, aber auch für künstlerisch hochstehende Musik. Die Westerngitarre bzw. *western guitar* hat nichts mit dem „Wilden Westen“ zu tun, wenngleich sie zu dessen Zeit von deutschstämmigen Gitarrenbauern in den USA entwickelt wurde, sondern bildet den Gegenbegriff zur *eastern guitar* für die Konzertgitarre mit Darm- (heute Nylon-) Besaitung. Der Begriff *flat top*, zu Deutsch „Flachdecke“, setzt die Westerngitarre ab gegenüber der Jazzgitarre, deren Decke und Boden gewölbt sind.

Ein besonderer Typ ist die 12-saitige Ausführung mit der Bespannung $e^1/e^1 - h/h - g^1/g - d^1/d - a/A - e/E$ mit einem vollem Klang. Sie wird überwiegend im akkordischen Spiel verwendet.

Der Begriff *Akustische Gitarre* für die Westerngitarre ist etwas ungenau; er wird aber oft speziell für sie verwendet.

Jazzgitarre (Archtop)

Eine gänzlich neue Erfindung bedeutete die Entwicklung der Jazzgitarre oder *archtop* (Wölbdecke) in den USA der 1920er Jahren von Lloyd Loar, ab 1922 von der Firma Gibson auf den Markt gebracht. Sie lehnte sich der Form eines Violoncellos an, hatte allerdings ein anderen Innenausbau und erhielt später einen → Cutaway.

Ihr Charakteristikum ist ein aufgrund ihres hohen Saitenzuges trockener, lauter akustischer Ton, gespielt mit einem kräftigen Plektrum, typisch für den Swing-Jazz. Ab den 1940er Jahren erhielt die Archtop elektromagnetische Tonabnehmer, und es entstand die für Melodien taugliche Jazzgitarre mit ihrem runden, dunklen Ton.

Django-Reinhardt-Gitarre

Der Swing-Jazz der Sinti und Roma wird von einem Gitarrentyp bestimmt, der nach seinem berühmtesten Spieler ein Begriff geworden ist. Die „Django-Reinhardt-Gitarre“ besitzt eine flache Decke, einen flachen Boden und ein Schallloch ähnlich dem der akustischen Gitarre. Der Klang ist hell, typisch und in anderen Stilen schwierig einzusetzen.

Semiakustische Gitarren

Obwohl man es ihr nicht ansieht, verdient die semi- oder halbakustische Gitarre, auch Halbresonanzgitarre genannt, einen eigenen Abschnitt. Von außen wirkt sie nämlich auf den ersten Blick wie eine Jazzgitarre. Bei näherem Hinsehen fällt aber auf, dass sie zwar nicht immer, jedoch meistens dünnere Zargen besitzt, und auf den zweiten Blick dann, dass sie zwar ebenfalls nicht immer, aber doch meistens einen zweiten Cutaway hat, der ihr ein symmetrisches Erscheinungsbild verleiht.

Aber das sind äußere Merkmale. Der Hauptunterschied besteht darin, dass semiakustische Gitarren unter dem Sattel einen Block besitzen, ein Stück Holz, das Decke und Boden starr miteinander verbindet, so dass beide nicht mehr unabhängig voneinander schwingen.

Dadurch entsteht ein doppelter Effekt: Bei hohen Lautstärken, wie sie seit dem Beginn der Beatmusik der 1960er Jahre und erst recht im Rock des nachfolgenden Jahrzehnts üblich wurden, erzeugen akustische Gitarren Rückkopplungen, an denen vor allem die schwingende Decke beteiligt ist. Das wird durch den Block gemildert.

Zweitens verlängert sich das *sustain* der Gitarre. Das bedeutet: Töne schwingen länger aus und eignen sich besser für Melodielinien als der rascher verklingende Ton akustischer Gitarren.

Für das künstlerische Spiel ein Nachteil ist die Tatsache, dass semiakustische Gitarren in der dynamischen Artikulation eingeschränkt sind, also nicht in gleichem Umfang Betonungen und Lautstärkeunterschiede während des Spiels erlauben.

E-Gitarren

Die E-Gitarre ist nicht einfach eine Metallsaitengitarre, der man den Korpus weggeschnitten hat, obwohl man sie tatsächlich als eine Gitarre sehen kann, die nur aus der Decke besteht – ohne Zargen und Boden. Aber diese „Decke“ ist sehr dick. Das hat weitreichende Folgen: Die Ausschwingdauer der Töne, das *sustain*, wird deutlich verlängert, der Ton beginnt zwar perkussiv, aber nicht mit einem akustischen Beiklang. Dadurch erhält der Gitarrenton den Charakter eines gesungenen, gestrichenen oder geblasenen Tons; die E-Gitarre eignet sich gut als Melodieinstrument.

Dieser Effekt wird dadurch unterstützt, dass man leichtere Saiten aufzieht, die zusätzlich länger ausschwingen. Aber Achtung! Weni-

ger straff gespannte Saiten wollen beherrscht werden. Der anfängliche Erholungseffekt beim ersten Kontakt der linken Hand macht rasch der Erkenntnis Platz, dass man sehr genau greifen muss, sollen sich die Saiten nicht ungewollt verziehen.

Auch E-Gitarren bieten eine nur eingeschränkte Dynamik während des Spiels. Schon allein deswegen verwenden E-Gitarrenspieler:innen → Bodengeräte.

E-Bässe

„Elektrobass“ oder kürzer „E-Bass“ ist als Begriff präziser als „Bassgitarre“, weil mit letzterem Ausdruck auch Gitarren mit zusätzlichen Basssaiten bezeichnet werden, gebräuchlich in der volkstümlichen Wiener Heurigenmusik oder in der alpenländischen Folklore.

Der E-Bass wurde 1951 von Leo Fender in den USA erfunden, verwendete von Anfang an die Kontrabassstimmung und wurde, da er mit Bündlen wie die Gitarre versehen war, als *Precision Bass* („Präzisionsbass“) bezeichnet, da die Bündle ein intonationsgenaueres Spiel ermöglichten, als es vielen – oft nicht genügend ausgebildeten – Kontrabassspielern in den Tanzkapellen möglich war. Lange Jahre blieb dieser Grundtyp verbindlich auch für andere Bauvarianten, bis ab den 1970er Jahren Bauformen ohne Bündle oder mit zusätzlichen Saiten auf den Markt kamen.

Die linke Hand für den E-Bass verwendet wegen der langen Mensur außer der normalen Spieltechnik für Gitarren vor allem in den tiefen Lagen auch die des Kontrabasses, nämlich mit den Halbtongriffen *Zeigefinger – Mittelfinger – Ringfinger + Kleinfinger*. Pro Lage greift man also nur drei Halbtöne statt sonst vier. In den hohen Lagen ist das nicht notwendig.

Die rechte Hand verwendet überwiegend den Wechselschlag *Mittelfinger/Zeigefinger* und in bestimmten Stilarten *Plektrum* oder *Dauen*.

Cutaway und Fusion

„Cut away“, zu Deutsch „Wegschnitt“, bedeutet, eine Gitarre mit einem Ausschnitt entlang des Griffbretts an der in Spielhaltung unten liegenden Zarge zu versehen. Das ermöglicht ein leichteres Erreichen der hohen Lagen für die linke Hand. Entwickelt wurde der Cutaway für die Jazzgitarre und danach von Anfang an für E-Gitarre und E-Bass übernommen.

Der Cutaway nimmt ein Stück des Resonanzraums akustischer Gitarren weg. Bei Flattops und Konzertgitarren klingen deshalb die Bässe etwas heller.

Beim Gang ins Musikgeschäft lassen sich mit dem Blick auf den Cutaway unmittelbar Flattops und Konzertgitarren als die mit eingebautem Tonabnehmer identifizieren (Ausnahmen bestätigen die Regel). Ob mit oder ohne Cutaway: Man sollte beim Kauf auf die Sattelbreite achten. Hinter der Bezeichnung „Fusion“ etwa verbergen sich schmalere Sattellbreiten für Nyloninstrumente. Sind diese nicht sehr groß (etwa 50 statt 52 mm), fällt dies beim Kauf vielleicht gar nicht auf. Wer jedoch schon komplexere Griffe beherrscht, wird dies beim Wechsel auf die normale Sattelbreite von 52 mm durchaus bemerken: Schon bei 48 mm Breite ist die tiefe von der hohen E-Saite immerhin 4 mm weiter entfernt.

Instrumente für Linkshänder

Für alle modernen Instrumente gibt es Linkshänderversionen. Die Frage, etwa zu Beginn des Gitarrenunterrichts, ob man als Linkshänder:in ein entsprechendes Instrument kaufen und erlernen sollte, lässt sich zwar abtun mit der Gegenfrage: „Gibt es Klaviere für Linkshänder:innen?“ Aber ernsthaft geantwortet ist klar, dass das linkshändige Spiel seine Besonderheiten behält. Ein linkshändiger Geiger spielt gegen den Strich der anderen, und auf nicht allen Bühnen oder in jedem Orchestergraben ist dafür Platz.

Andererseits spielte Jimi Hendrix, der wohl berühmteste E-Gitarrist, linkshändig und ebenso Paul McCartney, nach dem sogar ein E-Bass-Typ benannt ist: der „Beatles-Bass“.

Linkshändiges Spiel bedeutet, exakter formuliert, dass die linke Hand das spielt, was sonst Aufgabe der rechten Hand ist, nämlich das Anschlagen der Saiten mit Fingern oder Plektrum. Dadurch entsteht eine spiegelbildliche Gitarrenhaltung.

Auf dem Markt werden mittlerweile Instrumente ohne Kostenaufschläge gegenüber rechtshändigen angeboten; das muss also kein Grund einer Entscheidung dafür oder dagegen sein. Allerdings bietet der Standard für rechts eine größere Auswahl.

In der Anfangszeit tun sich Linkshänder:innen auf einem Standardinstrument vielleicht sogar leichter, wenn es die ersten komplizierten Griffkombinationen zu erlernen gilt. Aber mit der Zeit rückt dafür die Tonbildung der anderen, der Anschlagshand immer mehr in den

Vordergrund. „Leichter oder schwerer“ spielt also keine Rolle bei der Wahl der Seite.

Wie sich also entscheiden? Schwer zu sagen – vielleicht nur so viel, dass ja über die Jahre hinweg *beide* Hände lernen. Das spräche möglicherweise dafür, für den Standard „rechts“ zu votieren. Letzten Endes bleibt dies aber die je eigene Entscheidung.

Nur eines sollte man vermeiden: nämlich nach einiger Zeit umzuleren.

Kontrabass und E-Bass

E-Bass-Spieler:innen kommen oft von der Gitarre oder vom Kontrabass her und spielen ihn parallel. Das sollte aber nicht dazu verleiten, den E-Bass als Nebeninstrument zu betrachten; dazu gibt zu viele virtuose Spieler:innen. Zunehmend mehr Bass-Spieler:innen „kommen“ zudem nicht mehr woher, sondern haben gleich und als Hauptinstrument den E-Bass begonnen, was, da dieser in der professionellen Welt jenseits der symphonischen Musik den Kontrabass abgelöst hat, auch sinnvoll ist.

Im Jazz und bei der Rockabilly-Musik stellt der Kontrabass zwar ein Stilmerkmal her – aber selbst da nicht durchgängig: Auch der Jazz scheut schon längst nicht mehr den E-Bass. Außerdem bedarf auch der Kontrabass, nicht anders als der E-Bass, einer Tonabnahme, um vor allem gegenüber dem Schlagzeug bestehen zu können.

Jenseits der identischen Stimmung des Kontrabasses mit der des E-Bass-Viersaiters schwinden die Gemeinsamkeiten mit dem gestrichenen Kontrabassspiel in der klassischen Musik oder auch bei fünf-, gar sechssaitigen E-Bässen, erst recht bei bundlosen Instrumenten, die eine gut ausgebildete Technik erfordern.

Ein Blick zur Laute

Vom oben bereits erläuterten Generalbass her führt der Gedankengang zum Instrument, das anfangs der Barockzeit sogar noch mehr als das Cembalo zum engeren Bestand der Continuo-Gruppe gehörte und die Harmonien in den Orchestern verklanglichte: Die Laute.

Als um 1960 die breite Wiederaufnahme Alter Musik, und damit einhergehend die der Lauten, Fahrt aufnahm, waren die Instrumente, die aus den Museen geholt oder ihnen nachgebaut wurden, so leise, dass sie kaum den Pegel der alten Vinylplatten erreichten.

Seitdem hat sich viel getan. Man ist von den extrem niedrigen Saitenspannungen abgekommen, weil sie sich klanglich nicht durchsetzen konnten. Ensemblefähig geworden sind vor allem jene Lauten, welche die Doppelchörigkeit aufgegeben haben und mit Gitarren vergleichbaren Saitenzügen gespielt werden.

Das eigentliche Begleitinstrument des Barock war jedoch nicht die Laute, da diese im Gottesdienst in den großen, gefüllten Kirchen und Sälen nicht durchdrang, sondern die Theorbe [*teórbe*] und der Chitarrone [*kitaróne*], Lauteninstrumente mit deutlich verlängerten Saiten und zusätzlichen sehr langen freischwingenden Basssaiten, die eine ausreichende Klangkraft beisteuerten.

In Oratorien von Barockkomponisten wirkt eine Laute sicher authentischer als eine Konzertgitarre. Musikalisch argumentiert sei aber festgestellt, dass bislang kein Lauteninstrument an die Meistergitarren der höchsten Qualitätsstufen heranreicht, wie sie sich mit Violinen oder Violoncelli vergleichen lassen. Dass die Laute um 1800 ihren Niedergang erlebte, während die Gitarre zur selben Zeit in die Welt der modernen Instrumente aufbrach, lässt sich wenn überhaupt, dann nur allmählich wettmachen, da die Gitarre aufgrund ihrer Massenherstellung Bauerfahrungen einbringen kann, die nicht so bald einzuholen sein dürften.

Die Jahrhunderte der Lauten waren dunkler und leiser; es gab weder elektrisches Licht noch Dauerbeschallung welcher Art auch immer. Man war gewohnt, sowohl genauer hinzuschauen wie auch hinzuhören, und die Klangkraft der Instrumente – nicht nur die der Lauten und der alten Gitarren – waren ihrer Zeit angemessen. Wie kann ein Zeitsprung zur Moderne möglich werden, ohne dabei das Spezifische der ehrwürdigen, künstlerisch hochstehenden Laute und ihrer Literatur zu verlieren? Eine gute Frage ...

Ziemlich zügig lässt sich für Gitarrenspieler:innen eine sechs-chörige Renaissancelaute beherrschen. Aber je mehr Saiten im Bass hinzukommen, desto fremder wird es. Eine Barocklaute mit 13 Chören, die beiden obersten Chöre einzeln aufgezogen, und insgesamt 24 Einzelsaiten mit einer Stimmung der Griffbrettsaiten, die mit jener der Gitarre nichts mehr gemein hat, ist bereits ein anderes Instrument, denn im Grunde besteht eine Barocklaute zur Hälfte aus einer Harfe – nämlich den freischwingenden Bass-Saiten – und fordert die Erlernung eines anderen Instruments heraus.

Schlusswort

Die Gitarre bietet dieselbe Variationsbreite der Anforderungen wie zum Beispiel das Klavier: Zwischen Flohwalzer und Beethoven-Sonaten liegen Welten. Der Unterschied: Mit dem Flohwalzer würde kein vernunftbegabtes Wesen vor Publikum auftreten. Aber so manche Gitarrenspieler:innen, die gerade mal sieben Akkorde beherrschen, schieben selbige vor großem Publikum zu ihren Sangesbeiträgen übers Griffbrett. Daraus entsteht der Eindruck, die Gitarre sei leicht zu erlernen.

Lassen wir es auf sich beruhen! Immerhin beschert die Popularität der Gitarre mit ihrer baulichen Vielfalt, dem Einsatz moderner elektronischer Mittel und einer großen pädagogischen Szene allen ernsthaften Musiker:innen Möglichkeiten, die auf anderen Instrumenten so nicht zur Verfügung stehen ...

... und das Wichtigste: Wir lieben die Gitarre!

Verfasser

Dr. phil. Alfred Philipp König, geb. 1951. Studium 1971 bis 1979 der Philosophie und Musikwissenschaft. Studium 1988 bis 1992 der Evangelischen Theologie. Pfarrer i. R. der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau. Kontakt <alfred.ph.koenig@web.de >.