

Unterrichtskonzept

für das Fach Gitarre (Populärmusik)
Akustikgitarre und E-Gitarre

© 2009 by Conrad Schrenk

Unterrichtskonzept für das Fach Gitarre (Populärmusik)

Akustikgitarre und E-Gitarre

Zentraler Punkt meines Unterrichtskonzeptes ist es, die Studierenden über handwerkliche Gewandtheit und Reflexion ihres eigenen musikalischen Erlebens in Bezug zur restlichen musikalischen Welt ideenreich zu künstlerischer Selbstständigkeit zu führen.

Mein Unterricht soll das rationale und emotionelle Erfassen und Bewältigen musikalischer Aufgaben fördern, und auch dazu ermuntern, mit Verstand und Gefühl kreativ zu sein.

Ich versuche im Unterricht die verbindende Kraft der Musik in allen Bereichen zu veranschaulichen, die Studenten mit vielen unterschiedlichen Stilistiken vertraut zu machen, sie zu Offenheit und Wertschätzung anderer Musik und Musikern gegenüber anzuhalten und ihnen zu helfen ihre Möglichkeiten mit anderen Menschen, Mitmusiker wie Publikum, musikalisch zu kommunizieren, zu verbessern.

Der Student*) und seine Leistungen verdienen im Unterricht uneingeschränkte Aufmerksamkeit.

Das erhöht die Wachsamkeit dem eigenen Tun und Handeln gegenüber und gibt dem Schüler die Möglichkeit, durch gesteigerte Selbstbeobachtung sich selbst - und vielleicht später dann anderen - ein guter Lehrer zu sein.

Ein ehrlich positives, von persönlicher Wertschätzung getragenes Lehrer - Schülerverhältnis, ist Grundlage für die Entfaltung aller Fähigkeiten und Talente.

Ich helfe dem Studierenden bei der Organisation seines Übungsalltags, um diesen auch zeitlich effizient zu gestalten.

Alle Aufgabenstellungen sind sowohl in ihrer Struktur und musikalischen Ordnung, als auch in ihren künstlerischen Zusammenhängen klar, Ziele sowohl kurz-, mittel-, als auch langfristig erreichbar, um Motivation und Ehrgeiz gesund zu fördern.

Ganz besonderes Augenmerk lege ich auf die Eigenheiten und Besonderheiten der zu unterrichtenden Person. Gerade diese Unterschiedlichkeiten in Wesensart und Persönlichkeit machen die Musikwelt so interessant und vielfältig.

Allzu harsche Kritik an natürlich noch Unvollkommenem und Zwang zur Unterwerfung können eine derartige Persönlichkeitsentwicklung hemmen.

Deshalb lasse ich meinen Schülern in vielen Aufgabenstellungen Platz für persönliche Kreativität, und schätze jede von ihnen produzierte Kleinigkeit mehr, als reproduzierte Grossartigkeiten, die ihnen ohnehin nur kurzfristig das Gefühl von Erfolg geben.

Es ist mir ein grosses Anliegen, dass die Liebe zur Musik und auch die Selbstliebe als Grundlage für Selbstvertrauen und Selbstwert, erhalten und angereichert werden, und der Student während seines Studiums nicht vergisst, was ihn anfänglich an Musik so ergriffen hat und ihn später dazu gebracht hat, Musik zu seinem Beruf zu machen.

*) Anmerkung: Ich verwende meistens die männlich Form, da sich der Text durch den Verzicht der eigentlich erforderlichen Doppelnennung (Student / Studentin) einfacher liest.

Praktischer Teil:

Mein praktischer Unterricht gliedert sich in die Bereiche:

- 1. Technik**
- 2. Stilistik**
- 3. Transkription und Sightreading**
- 4. Repertoire**
- 5. Improvisation / Komposition**

1. Technik

Den technischen Teil meines Unterrichts baue ich, um auch größtmöglichen Praxisbezug zu bieten, auf einem 4 Säulen Koordinatensystem auf.

Melodie-Harmonie-Rhythmus-Klang

Der Schüler sollte sich bei seinen technischen Aufgaben an möglichst allen 4 Bezugspunkten orientieren, um keine musikalische Dimension zu vernachlässigen, und in seinem Übungsalltag größtmögliche Zeiteffizienz entwickeln.

Weiters lassen sich verschiedene Säulen auch quasiimprovisorisch, also kreativ, in einfache Übungen einbinden.

Die 4 Koordinaten bieten dem Studierenden auch eine umfassende Übersicht über das noch zu Erlernende und lassen ihn, das grosse Ziel vor Augen, auch ein Ende am Horizont erkennen.

1.1. Melodie (*die Aufeinanderfolge von Tönen in Zeit*)

Tonerzeugung / Anschlagsarten:

Allg. Erklärung von linearen / logarhytmischen Bewegungen

Ich bevorzuge beim Anschlag logarythmische Bewegungen da sie , am Ende schneller werdend, stärkere Impulse erzeugen können.

1.1.1. Möglichkeiten der Tonerzeugung:

Finger /Plektron oder Hybrid picking:

Wechselschlag(Apojando-Tirando)
Alternate Picking
Sweep Picking
Hammer On/ Pull Offs (legato)
2 - Handed Tapping
Hybrid Picking

1.1.2. Möglichkeiten der Tonhöhenveränderung

Finger der linken Hand - (rechte Hand bei 2 Handed Tapping)

Fingersätze:

Vertikal - Saitenwechseln - Anzahl der Finger pro Saite

Horizontal - entlang einer Saite-Lagenwechsel

Saitenziehen (Bendings)

„Whammy bar“- Techniken

1.1.3. Tonmaterial:

Tonale Organisation in Skalen nach Anzahl ihrer Töne

5 (bis 6) -Ton Skalen / Pentatonik:

Dur/Moll-Pentatonik

Fingersätze 2 oder 3 Finger pro Saite

(dazu sequenzierte Übungsbeispiele mit allen Anschlagtechniken aus 1.1.1.)

- mit „Bluenote“ b5 angereicherte Pentatonik

Harmonisch - melodische Anwendung:

Pentatonik als Sprache der Rockgitarre (*Standard Phrasen*)

Pentatonik innerhalb von Durtonleitern

Dur-Pentatonik auf I-IV-V Moll auf II-III-VI

Melodisches Vereinfachen von komplexeren Harmonischen Abläufen

Pentatonik in Musik ethnischer Herkunft / modale Musik

Indische Musik (Dominantpentatonik) und deren Einflüsse auf die Pop Musik

Modaler Jazz (*John Coltrane / McCoy Tyner*) „Outside-Inside“ mit Pentatonik

Vermengen von Dur- und Moll-Pentatonik (*Country- und Bluesrock*)

„Bluesapproach“ als Stilmittel

Alterierte Pentatonik

7 - Ton Skalen:

1. Dur und Kirchentonarten

2. Moll harmonisch / Moll melodisch

3. Moll mit erhöhter 4. Stufe

vertikal / horizontal und gemischt

Um auch einen besseren harmonischen Bezug zu schaffen erkläre ich Tonleitern vertikal in Sekundabstand und horizontal als gebrochene Akkorde. So ist zB. eine C-Dur Tonleiter mit dem Akkord Cmaj7/9/11/13, also einem 7 stimmigen Terz-geschichteten C Akkord der I. Stufe, vollständig beschritten.

Fingersätze lassen sich über die Saiten damit auch leicht verständlich erklären und organisieren, das Hörempfinden (Voraushören) für die Klangcharakteristik der Kirchentonarten wird gesteigert .

Fingersätze 3 bis 4 Finger pro Saite

String Skipping

Single String Soloing
Kombiniert mit Anschlagtechniken aus 1.1.1)

Spannung und Auflösung (oder V - I)

Melodisch / harmonische Prinzipien - latente Harmonie
Melodische Spannungsbögen durch „Dominant-Thinking“
Verwenden von Moll für Dominantseptakkorde
(zB. Alterierte Skala oder Lydisch b7)

Mischen von Modes

Ethischer Bezug --- zB.: „Gipsyscales“ aus 3. Moll #4 (versus Bluenote b5 !)

8 - Tonskalen

Bebopscale (chromatische Durchgänge in Dur und Moll)

Ganzton - Halbton oder Halbton - Ganzton

Verwendung für Dominantseptakkorde

Chromatische Tonleiter 12 Töne

Zwischen den Tönen auffüllen , Zieltöne umspielen,
Zerlegen in 2 Ganztonleitern
Technische Geläufigkeitsübungen aus dem Violinrepertoire

Intervallisches Design (wie bei Nicolas Slonimsky)

1.2. Harmonie (Zusammenklang der Töne)

Allg. Erklärung von Konsonanz und Dissonanz am Instrument
Stimmen des Instruments und einstellen der Bundreinheit
Low Intervall Limits
Obertonreihe
Natürliche Flageolettes am Instrument

Allg. Probleme beim gleichzeitigen Anschlagen mehrerer Töne/Saiten mit Plektron
(logarhythmische Bewegung)

Diatonisches **2 stimmiges** Spiel auf Saitenpaaren vertikal
Paralell - und Gegenbewegung - rhythmisch ungleiche Bewegung / Polyphonie
Doublestops

3 stimmige Akkorde

Dur-Moll-Übermäßig-Vermindert

Erlernen der Griffbilder mit jeweils 12 Möglichkeiten, wobei sich jede Gruppe von der anderen nur durch einen Ton unterscheidet.
Vertikales und horizontales Verschieben von Dreiklängen

Leitereigene Dreiklänge und Terzverwandtschaft

4 stimmige Akkorde

Erweitern der 3 Klänge um gr. / kl. / verm. Sept
Leitereigene Septakkorde in Grundstellung
Umkehrungen - Drop 2-3 voicings
4 Klänge als 3 Klänge mit Basston (Slashchords)
Terzverwandtschaften
4 Klang plus 3 Klang ergibt ganze Tonleiter
Stimmbewegungen
Dominant - Thinking

„Charakterlose“ Akkorde

Quartenakkorde - Quintenakkorde
Cluster

5 und mehr stimmige Akkorde

Stimmen auslassen
Terzverwandte Substitute

Alterierte Dominantseptakkorde

Eingeschobene Dominantseptakkorde

Modulationen

Reharmonisation

1.3. Rhythmus (*regelmässige Abfolgen von Mustern als Folge von unterschiedlicher Tondauer*)

*Rhythmus und Timing ist für mich nahezu die wichtigste Koordinate.
Es ist die körperlich spürbarste Verbindung zwischen den einzelnen Musikern und auch dem Publikum.
Nicht umsonst heisst der Ursprung der modernen Unterhaltungsmusik Rhythm & Blues.*

Allg. Erklärung von Gleichmässigkeit und Gleichzeitigkeit in Bewegung und Tempo
Körperliche Aspekte bewusst machen
Timing und Rhythmus im Alltag

Allg. Erklärung der Unterteilungsmöglichkeiten binär / ternär

Gitarre als Percussionsinstrument - entdecken der nichttonalen Klangmöglichkeiten am Instrument und Analogien zu reinen Percussionsinstrumenten.
Übungen mit gedämpften Saiten (*Schlagzeugsimulation*)
Übungen mit Rudiments (*Downstroke ist L / Upstroke ist R zB.: LRLL RLRR*)
Rhythmuspyramide (Übungen mit Sprints)

Rhythmishe Patterns mit Einzelnoten und Deadnotes

Notenlängen kontrollieren
Musikalische Formen (grosser Rhythmus)
Übungen mit Akkorden
Mikrotiming und Groove
Metronomübungen
Akzentverschiebungen
Rhythmisiche Patterns verschiedener Kulturkreise (*Latin, Afro,..*)
Swing
Odd Meters
Indian Rhythms : Gerade Takte in verschiedene ungerade aufteilen
Poly - und Komplementärrhythmen, N-tolen, Wiederholung der Akzentverschiebungen
Grössere rhythmische Bögen mit Accelerandi und Ritartandi
Rubato

1.4. Klang

Ein wesentliches Merkmal jedes Instrumentalisten ist sein Umgang mit den Klangmöglichkeiten seines Instruments.

Gerade in der Populärmusik ist Sound ein geflügeltes Wort - und der sollte möglichst neu und bislang ungehört sein. Klang ist das WIE im Vortrag.

Gerade das relativ junge Instrument Gitarre, ganz besonders die Elektrische Gitarre, birgt noch viele Möglichkeiten, die zu erforschen und entdecken sind. Elektronik und digitale Technik erweitern das Klangspektrum noch zusätzlich.

Ich lege grossen Wert auf klangästhetisches Empfinden und Tonkultur bei meinen Schülern und wecke und unterstütze ihren Ehrgeiz auch in dieser Richtung.

1.4.1. Dynamik

Allg. Möglichkeiten bestimmt durch den Dynamikumfang des Instruments -
Vergleichend: Akustik- und E-Gitarre

Subjektives Lautstärkeempfinden (zB. Tonhöhenabhängig)

Psychische Aspekte von leise und laut / Dynamik in der Sprache

Spannungsauf - und abbau durch wechselnde Dynamik

Physikalische Aspekte der Kraftübertragung und Auslenkung beim Anschlagen einer Saite

Allg. Tonbildung, Tonentwicklung und Tondauer (Hüllkurvenverlauf)

Elektronische Möglichkeiten der Dynamikbeeinflussung (zB. Kompression)

1.4.2. Verzierungen

Vorschlagsnoten (1 oder mehrere) von oben / unten - diatonisch / chromatisch - akkordisch- nontonal
Vibrato klassisch - seitlich - circlevibrato - tremoloarm

Bends und Double Bends

Triller - Doppeltriller

Slides

Tremoloarmtechniken

Flageolettes

1.4.3. Phrasierung spez.

Bindungen („verkehrte“ Bindung im Swing)

Staccato - Legato Kombinationen

1.4.4. Elektronische Hilfsmittel

Allg. Funktion von und Umgang mit Verstärkern und Effektgeräten

Übungsbeispiel zu 1.

Eine einfache Tonleiterübung, angereichert mit rhythmischen und klanglichen Aspekten.

2. Transkription / Sightreading

Das notieren von Musik und umgekehrt das Lesen und erfassen von Noten und Vortragsbezeichnungen soll regelmässig geübt werden.

Transkribiert werden die vom Studenten favorisierten Musiker. Nicht nur Gitarristen, auch Sänger, Bläser und Schlagzeuger, wobei jedes hörbare Detail nach Möglichkeit aufgeschrieben, und dadurch immer mehr bewusst gemacht wird.

Vor allem sollte der emotionelle Anteil, der musikalische Ausdruck, so weit als möglich Teil einer Transkription sein und dadurch sowohl reproduzierbar als auch mitteilbar sein.

Sightreading, Blattspiel, ist für die musikalische Kommunikation enorm bedeutend und muss regelmässig trainiert und, auch unter Stress, überprüft werden.

3. Stilistik

Anhand einiger herausragender stilbildender Gitarristen werden die unterschiedlichen Stilistiken der Populärmusik, auch mit ihrem musiksoziologischen Hintergrund, analysiert und über Selbstreflexion dem stilistischen Potential, der stilistischen Flexibilität und dem musikalischen Ausdrucksvermögen des Studierenden gegenübergestellt.

4. Repertoire

Regelmässiges Erarbeiten, Analysieren und Auswendiglernen von Musikstücken unterschiedlicher Stilistiken
Eklektisches Phrasenspiel

5. Improvisation / Komposition

Das eigentliche Erschaffen von Musik muss auch Teil des Instrumentalunterrichts sein. Musikalische Vorstellungskraft, Phantasie, musikalisches Einfühlungsvermögen sind die Grundlagen für Kreativität in diesem Bereich. Das miteinander musizieren, zuhören, reagieren und reflektieren, sollte im Unterricht nicht fehlen und kann eine Unterrichtseinheit mit einem kreativen Ausblick nach vorn ausklingen lassen.

Begleitende Literatur:

Scott Tennant „Pumping Nylon“
Nicolas Slonimsky „Thesaurus of scales and melodic patterns“
Eddie Marron „Die Rhythmiklehre“
Charlie Parker „Omnibook“
Mick Goodrick „The advanced guitarist“

