

Inhalt

Contents

Obsah

Vorwort	4	Preface	4	Předmluva	4
Zur Einführung	6	Introductory	6	Úvodem	6
Das Instrument	6	The instrument	6	Nástroj	6
Stimmung und Notierung	7	Tuning and notation	7	Ladění a notace	7
Die Haltung	7	Positions for playing	7	Držení	7
Der Anschlag	8	Producing tone	8	Hra pravou rukou	8
Zur Spielweise der linken Hand	19	Use of the left hand in playing	19	O hře levou rukou	19
Übersicht der Griffpositionen	20	Revision of fingering	20	Přehled poloh	20
Zum Einstimmen der Baßgitarre	22	Tuning the Bass Guitar	22	Jak ladit	22
Die I. Position	24	The Ist position	24	I. poloha	24
Die II. Position	52	The IInd position	52	II. poloha	52
Die III. Position	76	The IIIrd position	76	III. poloha	76
Die erweiterte III. Position	92	The extended IIIrd position	92	Rozšířená III. poloha	92
Die IV. Position	104	The IVth position	104	IV. poloha	104
Die V. Position	116	The Vth position	116	V. poloha	116
Tonleiter- und Akkordübersicht	140	Revision of scales and chords	140	Přehled stupnic a akordů	140

Vorwort

Wie kaum ein anderes Instrument hat die Baßgitarre im vergangenen Zeitraum eine stürmische Entwicklung erfahren. Mit dem Aufkommen der Beatmusik in den 60er Jahren verdrängte sie den traditionellen Kontrabaß fast völlig aus der Rhythmusgruppe der unterschiedlichsten Tanzmusikbesetzungen. Die elektrische Verstärkung gestattet vielgestaltige Klangeinstellungen, wodurch das Instrument zu einem wesentlichen Element des spezifischen Sounds der Gruppen wird. Die gegenüber dem Kontrabaß weit größere spieltechnische Beweglichkeit der Baßgitarre führte in den Arrangements – besonders durch den Einfluß der Soulmusik – zu rhythmisch interessanten, mitunter sehr komplizierten Baßlinien, aber auch zu größeren solistischen Aufgaben im Choruspiel. An den Baßgitarrierten werden heute, unabhängig von der musikalischen Stilrichtung seines Ensembles, hohe Anforderungen gestellt, die eine solide Ausbildung voraussetzen.

Das vorliegende Schulwerk entstand im Auftrage des Verlages in Zusammenarbeit mit der Bezirksmusikschule Leipzig. Da fundierte methodische Erkenntnisse aus der bisherigen Unterrichtspraxis kaum vorlagen, mußte das Autorenkollektiv zahlreiche pädagogische Probleme neu durchdenken und formulieren und in der Praxis und im Lehrprozeß, im kameradschaftlichen Gespräch mit Schülern und Studenten, erproben. Eine Schwierigkeit ergab sich aus der unterschiedlichen Ausgangsposition: ein Teil der Baßgitarrierten spielte früher Kontrabaß, verwendet also nunmehr weitgehend den Baßfingersatz; andere hatten Gitarreunterricht, stützten sich beim Baßgitarrespiel auf den typischen Gitarrefingersatz. Selbstverständlich müssen dabei auch die verschiedenen Messuren der Baßgitarren und die Anatomie der Hand des angehenden Musikers beachtet werden. Dieses Schulwerk baut deshalb auf einem in der Praxis mehrfach be-

Preface

In the past the bass guitar had a more tempestuous development than almost any other instrument. But with the arrival of beat music in the 60's it pushed the traditional Double Bass almost completely out of the rhythm group in every kind of dance music arrangement. With electrical amplification manifold tonal possibilities, through which the instrument becomes an essential element in the specific group sounds, become available. In arrangements the widely different playing technique of the bass guitar (particularly from that of the Double Bass), through the influence of soul music in particular, led to bass lines that were sometimes rhythmically interesting, and sometimes very sophisticated, and to more important solo tasks in chorus playing. Today great demands, calling for a solid training, are made on the bass guitarist, quite apart from the direction of the musical style of his ensemble. This Method was produced at the request of the publishing house in collaboration with the Leipzig County Music School. Since from the conventions of previous tuition practically nothing in the way of established principle has emerged, the authors have had to rethink and formulate anew many pedagogic matters, and test them in practice, in the process of teaching, and through the friendly exchange of ideas with pupils. One difficulty arose from the different starting-points of players. Some had previously played the Double Bass and accordingly applied the fingering applicable to that instrument. Others, who had had instruction on the guitar, relied on typical guitar fingering. It is clear that the different measurements of the bass guitar and the anatomy of the hand of the player had to be taken into consideration.

This Method therefore is based on a compromise, which has had its validity many times confirmed in practice. The first three positions are as in Double Bass

Předmluva

Málokterý nástroj prošel v uplynulém období tak prudkým vývojem jako basová kytara. S nástupem beatové hudby v šedesátých letech vytlačila skoro úplně tradiční kontrabas z rytmické skupiny tanečních orchestrů nejrůznějšího obsazení. Elektrické zesílení umožňuje mnohotvárné nastavování zvuku, čímž se nástroj stává důležitým prvkem specifického zvuku skupin.

Mnohem větší technická pohyblivost basové kytary ve srovnání s kontrabasem vedla při instrumentacích – obzvláště vlivem soulové hudby – k rytmicky zajímavému, někdy i velmi složitému vedení basu, ale i k větším sólistickým úkolům v improvizaci. Na baskytaristu se dnes kladou – bez ohledu na stylové zaměření jeho souboru – vysoké požadavky, které počítají se solidním nástrojovým vzděláním.

Tato škola vznikla z podnětu nakladatelství DVfM Lipsko a ve spolupráci s krajskou hudební školou v Lipsku. Protože dosavadní vyučovací praxe neposkytovala po metodické stránce dostatečně podložené poznatky a zkušenosti, musel kolektiv autorů nejen nově promýšlet a formulovat četné pedagogické problémy, ale ověřovat je jak v praxi, tak v učebním procesu a v kamarádských diskusích se žáky a studenty. Jedna z potíží vyplývala z rozdílných výchozích pozic: jedna část baskytaristů hrála původně na kontrabas a aplikuje proto na baskytaře do značné míry kontrabasové prstoklady; jiní prošli vyučováním na kytaru a při hře na baskytaru se opírají o typické prstoklady kytarové. Samozřejmě je třeba brát v úvahu i rozdílnou menzuru různých basových kytar a anatomii ruky nastávajícího hráče. Tato škola je proto vystavěna na kompromisu mnohokrát osvědčeném v praxi: první tři polohy jsou řešeny v souladu s metodikou výuky na kontrabas, od IV. polohy (s přechodnou rozšířenou III. polohou) nastupuje prstoklad kytarový.

Od samého začátku – aby byla vyloučena

stätigten Kompromiß auf: die ersten drei Positionen (der Begriff „Position“ steht anstelle des aus obengenanntem Grund mehrdeutigen Wortes „Lage“) basieren auf der Methodik des Kontrabaßunterrichts, ab dritte Position findet (zunächst zusätzlich) der Gitarrefingersatz Anwendung.

Von Anfang an werden – um jegliche Einengung zu vermeiden – Finger- und Plektrumanschlag parallel gelehrt, wobei sich Lehrer oder Schüler zunächst selbst für die ihnen genehme Anschlagsart entscheiden sollten.

Das gesamte Schulwerk ist so aufgebaut, daß es sowohl im festen Ausbildungsprogramm an einer Musikschule als auch im Selbstunterricht genutzt werden kann. Im vorliegenden Teil I der Schule finden deshalb grundlegende spieltechnische und elementar-musiktheoretische Fragen ausführliche Darstellung. Systematisch wird der Tonraum bis zum „eingestrichenen es“ (V. Position) erarbeitet. Teil II bringt wesentlich geraffter das Musizieren in den höheren Positionen, einschließlich virtuoser Spielstücke und Improvisationen. Besonders betont wurde in allen Abschnitten das Erarbeiten typischer Spielfiguren der modernen Tanzmusik. Es bleibt der Initiative des Lernenden überlassen, weitere rhythmische Varianten zu erproben. Auch sollte die Dynamik differenzierter genutzt werden.

Das vorliegende Schulwerk kann auch für das Studium des Pizzicatospiele auf dem Kontrabaß verwendet werden.

Zur Ergänzung des Übungsprogramms nutze der angehende Baßgitarrist das relativ zahlreich vorhandene traditionelle Etüden- und Spielmaterial für den Kontrabaß. Auch sollten Baßstimmen komplizierter Arrangements aktueller Titel zusätzlich in die Ausbildung einbezogen werden.

Autorenkollektiv und Verlag wünschen allen Anfängern und Fortgeschrittenen, die dieses Material für ihre Qualifizierung nutzen, viel Erfolg in der praktischen Arbeit und Freude am Musizieren.

Leipzig/Praha, im Sommer 1977

teaching method, while from there (at first in addition to) the guitar fingering takes over.

Finger and plectrum operation are learned together from the outset in order to avoid being unduly limited. Teacher or pupil should determine which method is agreeable at the start.

The whole Method is constructed so that it can be used within a firm programme of instruction in a school of music, or privately. In Part I basic matters of technique and elementary music theory are explained. The compass up to e flat¹ on the top line is systematically treated. In Part II is found what is essential for playing in higher positions, and virtuoso pieces and improvisations are included. In all examples the realisation of typical dance music figurations is particularly stressed. Exploration of further rhythmic variants is left to the initiative of the pupil. Dynamics should be applied in various ways.

This Method can also be used for learning Double Bass pizzicato technique. To extend his repertory of material for practice purpose the student of bass guitar should make use of the relatively rich store of studies and other pieces traditionally available for Double Bass. Bass parts from complicated arrangements of present day pieces can also be added to the stock.

The authors and the publisher wish all beginners and those who are more advanced, who use this Method in order to improve their qualifications, success in their studies and pleasure in music-making.

Leipzig/Prague, Summer 1977

jakákoli jednostrannost – má žák možnost se seznamovat souběžně i s hrou prsty pravé ruky i s hrou trsátkem, přičemž by se učitel nebo žák měli sami rozhodnout pro ten způsob hry pravou rukou, který jim pro začátek lépe vyhovuje.

Celá škola je koncipována tak, že jí lze použít jak pro studium na hudebních školách (přizpůsobené pevným osnovám), tak pro studium bez učitele. I. díl školy proto rozpracovává podrobně problematiku základní techniky hry i elementární hudební teorie. Rozsah je tu systematicky rozšiřován až do jednocárkovaného es (V. poloha). II. díl přináší značně zhuštěněji hru ve vyšších polohách včetně virtuózních přednesových skladeb a improvizací. Zvláštní pozornost se věnuje ve všech částech vypracování typických figur (patterns) moderní taneční hudby. Na iniciativě žáka bude záviset, vyzkouší-li si ještě další rytmické varianty. Je také třeba přihlížet k dynamickému odstiňování.

Školy lze použít i pro studium hry pizzicato na kontrabas.

Na doplnění učební látky může nastávající baskytarista využít i poměrně početných a dostupných tradičních etud a přednesových skladeb pro kontrabas. Do učební látky je rovněž účelné zařazovat basové hlasy obtížnějších instrumentací aktuálních skladeb.

Kolektiv autorů i nakladatelství přejí všem začátečnickům i pokročilým, kteří použijí tohoto materiálu ke studiu hry na basovou kytaru, mnoho úspěchu v praktické činnosti a hodně radosti ze hry.

Leipzig/Praha, v létě 1977