

Spielelement sollte dem stärkeren vollkommen angeglichen sein: Und doch im Ernstfall: "Safety first". Sors Grundsatz heißt ohnehin nicht, andere Fingersatzregeln normaler Lagen und Stellungen aufzuheben, nur um den jeweils stärkeren Finger um jeden Preis zu beschäftigen. Aber ein Körnchen Wahrheit steckt auch heute noch in der Sor'schen Anregung, weil durch den täglichen Gebrauch beider Hände eine natürliche Rangordnung sicht-

bar wird, die niemand bestreiten kann – ich denke nur an die Haltung meiner Rechten beim Abfassen dieser Zeilen. Daumen, Zeige- und Mittelfinger sind einfach die Hauptgeschehensträger unserer Handlungen; nicht von ungefähr hat der Ring-Finger seine vorwiegend ornamentale Funktion deshalb erlangt, weil er schon etwas abseits des Hauptaktionsfeldes steht, der "kostbare" Fingerring vor Abnutzung also relativ geschützt wird.

7TENS: NIEMALS IN EINEN NUR ZU GEWÖHNLICHEN FEHLER ZU VERFALLEN, WELCHER ZWAR AUS EINEM IN BEZUG AUF DAS PIANOFORTE SEHR WICHTIGEN VERNUNFTSCHLUSS ENTSRINGT, AUF DER GUITARRE ABER SEHR ÜBEL ANGEWENDET IST; NEMLICH EINEN FINGER NICHT LÄNGER AUF EINER TASTE LIEGEN ZU LASSEN, ALS WÄHREND DER DAUER DER NOTE.

SO LANGE AUF DEM PIANOFORTE DER FINGER DIE TASTE NIEDERDRÜCKT, SETZT DIE SAITE IHRE SCHWINGUNG FORT, UND WENN NUN DIESER TON SICH MIT EINER ANDEREN SAITE VERMISCHT, SO WÜRDIE DIES DIE REINHEIT DES SPIELS BEEINTRÄCHTIGEN; MACHT MAN ABER AUF DER GUITARRE ZWEI ODER DREI NACHEINANDERFOLGENDE NOTEN AUF DERSELBEN SAITE AUFWÄRTS, SO DÄMPFT UND ZERSTÖRT DER ZWEITE DEN ERSTEN, UND DER DRITTE DEN ZWEITEN TON.

HEBE ICH ZU GLEICHER ZEIT DEN FINGER AUF, DER DIE ERSTE NOTE DRÜCKT, INDEM ICH DEN FINGER FÜR DIE ZWEITE AUFSETZE, SO VERRICHTE ICH ZWEI HANDLUNGEN ANSTATT EINER, UND BIN IN GEFAHR, DEN FINGER ETWAS ZU FRÜH AUFZUHEBEN UND SO DIE LEERE SAITE HÖREN ZU LASSEN, WELCHES STATT EIN REINERES SPIEL HERVORZUBRINGEN, GERADE DAS GEGENTEIL BEWIRKEN WÜRDIE.

ABWÄRTS ABER HALTE ICH DEN FINGER VORHER SCHON AUF DER SAITE, ANSTATT DEN AUGENBLICK ABZUWARTEN, WO SIE GEGRIFFEN WERDEN SOLL, UND HABE NUR DENJENIGEN AUFZUHEBEN, WELCHER DIE HÖHERE HÄLT, WAS MIR WIEDER EINE BEWEGUNG, UND AUCH BESONDERS EINEN PRUNK ERSPART, DEN ICH NIE GELIEBT HABE.

Hier kämpft Sor offensichtlich mit den Mißständen zeitgenössischer Gitarristik; und auch heute noch bedroht den Anfänger das gleiche "lückenhafte" Melodiespiel wie damals.

Doch an diesem Punkt des Sor'schen Lehrgebäudes muß kritisch angesetzt werden.

Einmal ist Sor in der Vermeidung eines unreinen Spiels durch Einsparen von Bewegungen zwar gut beraten, er beschreibt den Greifvorgang der Finger aber nur unvollständig: was geschieht mit den Druckverhältnissen der Finger beim Aufsetzen auf einer Saite aufwärts und was beim gemeinsamen Aufsetzen der Finger auf einer Saite abwärts? Auf jeden Fall läßt er den Leser darüber im unklaren, ob er bei der Aufwärtsbewegung auf der selben Saite jeweils den einen Finger entspannt, wenn der nächste aufsetzt, und ob er bei der Abwärtsbewegung alle erforderlichen Finger mit dem gleichen Druck gemeinsam aufsetzt, obwohl nur ein Finger zur Zeit den Ton erklingen läßt.

Nehmen wir zum Lobe Sors an, daß er seine Finger mit Druckverlagerung spielen ließ – "der Finger drückt, der dran ist" (die anderen Finger sitzen entspannt auf der Saite) –, so hat er hier zumindest einen wichtigen, wenn auch nicht den wichtigsten Vorgang der Greifhand in

einer sonst so um Genauigkeit bemühten Beschreibung seines Systems unberücksichtigt gelassen.

Hätte er nicht mit Druckverlagerung gespielt, wäre allerdings die vielgerühmte Leichtigkeit und Eleganz seiner Darbietungen ein Rätsel.

Nun aber ein Zweites zu Sors Abgrenzung von der Klaviertechnik: es gibt moderne Bestrebungen, genau das zu tun, wovor Sor warnt. Das pianistische "Binden über Tastengrund" erfordert die Doppelbewegung: ein Finger drückt die Taste abwärts, der andere läßt die vorher gedrückte Taste hochschnellen; auf dem Tastengrund begegnen sich beide Finger für einen kurzen Augenblick und gewährleisten so den nahtlosen Übergang von einem Ton in den anderen. In der Übertragung dieses Vorgangs auf die Gitarre könnte durch ein ebensolches gleichzeitiges Einfallen des Greiffingers auf die Saite und das Hochschnellen des Vorgängers beim Aufwärts- wie beim Abwärtsspiel die gleiche synchrone Verbindung zweier Töne erreicht werden wie bei der von Sor (und Walter Gerwig!) beschriebenen Art, die bis heute an Logik und Qualität unübertroffen war. *Der große Vorteil dieser neuen Methode wäre*, – sofern eine möglichst kleine und möglichst schnelle Bewegung beim Fingerwechsel gefordert würde, weil die Gitarre beim Spiel auf der selben Saite

eines "Tastengrundes" entbehrt, die Töne also nur auf der "Oberfläche" der selben Saite miteinander verbunden werden können –, daß eine große Einheitlichkeit in die Bewegung der Linken einkehrte und mit einem Schlag eine Reihe von Detailregeln überflüssig machte. Dieses Auf und Ab in blitzschneller Wechselbewegung der Greiffinger muß natürlich systematisch geübt wer-

den: zunächst mit großen Bewegungen, um den Ablauf des Prinzips klar zu erkennen, und reduziert auf das oben skizzierte Minimalmaß. In der Tat erhalten wir dadurch in der linken Hand das gleiche exakte Wechselschlag-Prinzip wie in der rechten. Ein faszinierender Gedanke in einer zur Uni-Formierung und Vereinfachung neigenden Zeit.

STENS: SEITENBEWEGUNGEN ZU VERMEIDEN, DIE MANCHE GITARRISTEN ANMUTHIG FINDEN, NEMLICH DIE PARALLELE LINIE ZU VERLASSEN, WELCHE DIE FINGERSPITZEN MIT DEN SAITEN BILDEN SOLLEN.

Z.B: IN DEN AUF EINANDERFOLGENDEN NOTEN (DER QUINTE) A, G, FIS, E, D, (2TE SAITE) HABEN SIE BEI A DIE FINGERSPITZEN IN EINER TREFFLICHEN RICHTUNG, SOBALD ABER DER KLEINE FINGER VON A AUFGEHOBEN WIRD, VERLÄSST ER DAS GRIFFBRET, DER DRITTE WELCHER G GEGRIFFEN, FOLGT IHM, UND BLEIBT ENDLICH NUR NOCH DER ERSTE FINGER AUF FIS, SO BILDET DIE LINIE DER FINGERSPITZEN MIT DEN SAITEN EINEN WINKEL VON 45°, ODER DIE GANZE HAND LIEGT GAR HINTER DEM GRIFFBRETE; WÜRDE DAS, WOZU SIE DIE GANZE HAND GEBRAUCHEN, BLOS MIT DEN FINGERN GEMACHT, SO WÜRDE DER ZWEITE DAS D LEICHT AUF DER ZWEITEN SAITE GREIFEN KÖNNEN, U: DIE HAND NICHT ZU EINER BEWEGUNG GENÖTHIGT SEYN, UM WIEDER AUF DAS GRIFFBRET ZU KOMMEN, AUSSER WENN DAS D MIT DEM PLATTEN FINGER GEGRIFFEN WÜRDE, WELCHES EINE VIEL GRÖßERE KRAFT ERFORDERT, UND NICHT GESCHEHEN KÖNNTE, OHNE AUCH DAS G AUF DER QUINTE NIEDERZUDRÜCKEN, WÄHREND ICH DIESE VIELLEICHT LEER GEBRAUCHEN, UND ALSO NOCH EINE ANDERE BEWEGUNG MACHEN MÜSSTE, UM SIE FREI ZU LASSEN. SOBALD MEINE HAND SICH IN EINER LAGE BEFINDET, UND ES KEINE HARMONIE=STELLE IST, SO HALTE ICH SIE SO, DASS DIE GERADE LINIE VOM ERSTEN BIS ZUM VIERTEN FINGER MIT DEN SAITEN PARALLELL LÄUFT. SIE BLEIBT UNBEWEGLICH, UND ICH BEHALTE MEINE FINGER DA, WO SIE WIRKEN SOLLEN.

Dieser Punkt verdient unsere vollste Anerkennung. Er deckt sich mit unserer modernen Überzeugung, die Finger so zweckmäßig wie möglich auf zu erwartende Spielvorgänge zu fixieren. Die Fingerspitzen sollten in der Weise über dem Griffbrett schweben, daß sie jeden Augenblick

auf einen beliebigen Bund der jeweiligen Lage beordert werden können. – Es war Sor, der die Voraussetzung hierfür mit schuf, indem er die ganze Hand über das Griffbrett brachte, unter Verzicht auf den Daumen als Greiffinger.

STENS: IST VON EINER GROSSEN ENTFERNUNG IN DER BREITE DES GRIFFBRETS DIE REDE, UND DER KLEINE FINGER HÄLT DEN EINEN ÄUSSERSTEN PUNKT, SO WÄHLE MAN FÜR DEN ANDERN DEN LÄNGSTEN FINGER.

Gegenstand dieser Regel ist die Verwendung der Finger bei Griffen extremer Ausdehnung über die Breite des Griffbretts. Auch hier gilt für Sor das Prinzip der natürlichen Haltung: er stellt die größere Spannweite zwischen kleinem und Mittelfinger fest und empfiehlt diese Kombination, anstatt zwischen den zwar benachbarten, aber nur durch Anstrengung in die Extremstreckung zu bringenden Ringfinger und kleinen Finger auf den Griff auf den beiden Außensaiten zu plazieren.

Es entspricht allerdings dem heutigen technischen Stand, die Spannkraft zwischen allen vier Greiffingern so zu trainieren – mit Vernunft und Vorsicht! –, daß auf den

Außensaiten mühelos zwischen Ring- und kleinem Finger kombiniert werden kann, da oft der Zeige- und Mittelfinger zusätzlich in Aktion treten müssen. Man bedenke, welches Griffarsenal die gitarristische Literatur in unserem Jahrhundert hinzugewonnen hat! In jedem modernen Werk von Bedeutung finden sich Griffsituationen, die außer auf den Außensaiten noch extrem schwierige Fingersätze auf den inneren Saiten verlangen. Hier sind die Anforderungen über die wenigen Stellen der von Sor gemeinten Musikstücke weit hinausgegangen, und die moderne technische Schulung hat hier mit Systematik anzusetzen.

10TENS: HANDELT ES SICH UM EINEN SCHWIERIGEN GRIFF, SO SUCHE MAN SICH FÜR DEN SCHWÄCHSTEN FINGER DIE BEQUEMSTE LAGE, UND ÜBERLASSE DEM STÄRKSTEN DIE AUFGABE.

Nehmen wir diesen Grundsatz als Sors legitime Ansicht zur Kenntnis. Wir erkennen, daß er nicht der große Übefanatiker war, der um der Vollständigkeit einer Systematik willen alle Finger auf die gleiche Höchstleistungsstufe zu heben bemüht war. Ihm lag daran, für seine Musik eine adäquate Spielweise zu entwickeln, deren oberster Grundsatz die möglichst schlichte, natürliche Bewegung war. Lesen wir dagegen den von Wolf Moser mitgeteilten Bericht des spanischen Musikwissenschaft-

lers Baltasar Saldoni über dessen Begegnung mit Aguado im Hotel Favart in Paris, so tritt uns ein Gitarrist ganz anderer Art entgegen: "Obwohl er damals etwa 55 Jahre zählte, ließ er keinen Morgen vorübergehen, ohne daß er seine täglichen zwei Stunden geübt hätte."

Sor als der große, universale Musiker, der komponierte, dirigierte, sang, Geige und Klavier spielte, schriftstellerte und herausgab, war trotzdem zu seiner Zeit "unbe-zweifelt der erste Gitarrespieler der Welt".

11TENS: IST MAN GENÖTHIGT, DER LINIE DER FINGERSPITZEN EINE PARALLELE RICHTUNG MIT DEN GRIFFEN [*Bundstab*], STATT MIT DEN SAITEN ZU GEBEN SO LASSE MAN DIESE VERRÜCKUNG LIEBER VON DER STELLUNG DES ELLBOGENS ABHANGEN, ALS VOM SPIEL DES HANDGELENKS.

Hier trifft Sor nach neuesten medizinischen Erkenntnissen erstaunlich ins Schwarze: Durch Verdrehen des Handgelenks werden die vom Arm zu den Fingern führenden Sehnen, die innerhalb des Gelenks sehr enge, tunnelartige Wandungen durchlaufen, einer starken Reibung und damit erhöhter Entzündungsgefahr ausgesetzt. Sor empfiehlt zu recht, obwohl ohne Angabe von Gründen, die gerade Führung der Sehnen durch den sie

umschließenden Kanal beizubehalten und statt dessen den Ellbogen anzuheben.

Dies übrigens ist die einzige (leichte!) Anhebung des Ellbogens, die ich mir und meinen Schülern gestatte, womit ich sie und mich vor der leidigen Sehnnenscheidenentzündung im Oberarm bewahre. (Meine Formel "Ellbogen hängt!" entspricht dem Rat Walter Gerwigs, "die Erdanziehung wirken zu lassen".)

12TENS: UND LETZTENS LEGE MAN AUF VERNUNFTGRÜNDE GROSSEN WERTH, DEN SCHLENDRIAN ABER ACHE MAN FÜR NICHTS.

Hier offenbart sich Sor als Denker, dem es daran liegt, den Dingen auf den Grund zu gehen. Als Zeitgenosse Kants und Schopenhauers durchdringt er die Gegenstände seiner Betrachtungen kritisch und hält nichts mehr vom Autoritätsglauben der vorhergehenden Generation. Unermüdlich weist er in seinem Lehrwerk darauf hin, nur "Vernunftgründe" gelten zu lassen und "den

Schlendrian für nichts zu achten". Man wird unwillkürlich an Mahlers Wort zu den Wiener Philharmonikern erinnert: "Was ihr hier Tradition nennt, nenne ich Schlampererei!" Und die spanische Tradition, mit der Sor aufwuchs, und die italienische, die er in Paris vorfand, war 'verschlampt' genug, um seinen Eifer der Erneuerung anzufachen.

2. Tiefere Hintergründe

Fügen wir wie Sor seiner Schule auch unseren kritischen Betrachtungen eine Summa hinzu: Fernando Sor ist die erste überragende pädagogische Persönlichkeit unter den großen Gitarristen des 19. Jahrhunderts. Zwar hinterläßt Giuliani in Wien einen nachweisbaren Schülerkreis, und Carcassi und Carulli veröffentlichten erfolgreiche Lehrwerke, zwar gründen Vater und Sohn Schulz in England eine ganze nationale Schule und haben sicher andere Künstler vom Range eines Legnani, Regondi, Mertz oder Coste ihre Umgebung pädagogisch

angeregt – keiner von ihnen brachte insgesamt die Voraussetzungen mit wie Sor.

1. Herkunft aus Katalonien, dem Land im äußersten Osten der Iberischen Halbinsel, das wie kaum eine andere spanische Region auf eine höchst eigene politische, musikalische und gitarristische Geschichte zurückblickt. Jahrhundertlang zum Römer-, Westgoten- ("Gotalonien"!) und Frankenreich gehörig, verteidigten die reg-samen Katalanen später zäh Sprache und Eigenart ge-