

# Alpenländische Gitarrenmusik



Klaus Karl

“Ich versuche natürlich, ökonomisch zu spielen”

**Interview mit Musikanten  
der Alpenländischen Gitarrenmusik  
von René Senn**

© Copyright 2009 by René Senn D-82293 Oberdorf  
www.renesenn.de  
Alle Rechte vorbehalten  
Kopieren und Vervielfältigen nicht gestattet

# “Ich versuche natürlich, ökonomisch zu spielen”

## Interview mit Klaus Karl

*Können Sie etwas über Ihre Person sagen und wie sie zum Gitarrenspielen gekommen sind?*

Ich bin geboren in Salzburg und aufgewachsen in Völklabruck. Mein Vater war Volksschullehrer und Gitarrist. Die Grundlagen des Gitarrenspiels zeigte ihm ein gewisser Professor TREMMEL aus Linz, ansonsten hat er sich die Techniken selbst angeeignet. Mein Vater spielte Klassikgitarre mit dem Kuppenanschlag, weil er nicht wusste, dass man mit Nägel anschlagen konnte. Das habe ich später in Wien, bei SEGOVIA und anderen gesehen.

Ich wollte zunächst einfach das Begleiten, sozusagen für den Hausgebrauch lernen. An einem Volkshochschulkurs von meinem Vater (SEPP KARL), lernte ich dann die Grundlagen der klassischen Gitarrentechnik. Als Student in Wien, ich studierte Welthandel (Sozialökonomie), war ich bei verschiedenen Gitarristen zum „Schnüffeln“, so zum Beispiel auch bei LUISE WALKER.

Von meiner Interessenslage kam ich dann mehr zur Volksmusik. Mir gefiel die Musik von TOBI REISER. In den ersten Versuchen zu Musizieren fand ich zu dem Spiel von meinem Vater Melodien dazu. Man nennt das bei uns: „Einifabeln“. Das war sozusagen der Anfang.

In dieser Phase merkte ich, dass es wenige Gruppen gibt, die einen guten Rhythmus haben, und viele die keinen haben. Die Ursache dafür interessierte mich. Es gab zwei Gruppen, die diesen guten Rhythmus hatten, das war auf der Seite der Volksmusik: TOBI REISER, und auf der volkstümlichen Seite: die OBERKRAINER. Aber warum? In beiden Fällen ziehen die Melodieinstrumente ein bisschen, die Begleiter bremsen minimal. Diese Spannung ergibt dann auch diesen speziell guten Rhythmus.

*In welcher Besetzung musizieren Sie?*

Mit meinem Vater spielte ich Gitarrenduo, eigentlich sehr lange und gerne. Es waren meistens Stücke von ihm und ich improvisierte dazu.

Beeinflusst durch TOBI REISER kam dann das Bedürfnis, mit einer etwas größeren Besetzung zu musizieren. Es entstand die OTTENSHEIMER SAITENMUSI mit Hackbrett, Melodiegitarre die ich spielte, Begleitgitarre und Bassgeige. Diese Formation eröffnete für mich neue Aspekte und brachte mir viele Ideen und Einfälle für neue eigene Melodien.

Eine für mich hochstehende Kombination ist ein Trio das immer noch existiert: das BLOACHBACHTRIO mit SCHWAB FRANZI an der Zither, HANNES HILLBRAND an der Begleitgitarre und ich an der Melodiegitarre.

Eine meiner Wunschvorstellungen war, eine Klarinettenmusik mit drei Klarinetten. Obwohl es dies noch nicht gab, hatte ich die Vorstellung von drei Klarinetten im Ohr. Es entstand die GRESS'N-MUSI: einerseits die Klarinetten-Musi mit drei Klarinetten, Harfe, Tuba und Steirische Harmonika, andererseits später die Soat'n-Musi mit Melodie- und Begleitgitarre, Zither, Harfe und Bassgeige.

*Wie ist das Duoheft: „Alpenländische Weisen“ (Heft 6), das Sie mit Ihrem Vater zusammen publizierten, entstanden?*

Ich spielte die zweite Gitarrenstimme, eine Füllstimme, dazu und zwang mich mehr oder weniger dies zu Papier zu bringen. Ich wollte mir eigentlich die Freiheit bewahren, bei jedem mal Spielen, was anderes zu spielen.

*Gibt es für Sie Kriterien, wonach der Bau oder die Form einer Gitarre, für die Verwendung in der Volksmusik berücksichtigt werden sollte?*

Meine erste Gitarre bekam ich von meinem Vater, sie stammt von einem Lambacher Gitarrenbauer. Sie ist holzwild verzogen, lässt sich aber trotzdem gut spielen.

Die zweite Gitarre habe ich von einem Mathematikprofessor, der sich mit dem Gitarrenbau befasst hat, extra bauen lassen. Diese Gitarre ist um zwei Bünde

erweitert, so dass ich nach meinem „System“ Bb- und C-dur in den hohen Lagen spielen kann. Der Klang dieser Gitarre war am Anfang nicht so gut, hat sich aber mit der Zeit ganz gut entwickelt. Für unsere Art von Volksmusik, ist mir die Verwendung einer normalen Gitarre lieber, oder normale Gitarre und Kontrabass, als eine Kontragitarre. Die Kontragitarre drückt für mich wienerische oder münchenerische, also städtische Volksmusik aus. Für solche Melodien, die meist etwas komplizierter sind, ist die Kontragitarre geeigneter.

*Könnten Sie über allgemeine Richtlinien beim Begleiten etwas sagen?*

Das Begleiten auf einer Konzertgitarre ist schon vorweg problematisch, weil sie von der Dynamik des Klanges schwierig zu bändigen ist. Eine etwas flachere, und kürzer klingende Gitarre ist zum Begleiten besser, weil der Zweck des Begleitens ist den Rhythmus hervorzubringen und nicht die Melodie. Es ist klar, dass Akkorde und Bassgänge klingen sollen, aber die Begleitgitarre soll die Melodie nicht stören sondern unterstützen.

Als Melodiespieler schlage ich mit den Nägeln an. Wenn ich Begleitung spiele, so bereite ich das Abstoppen mit dem Daumen Schwierigkeiten, weil der Daumennagel stört und es zum Abstoppen eine extra Bewegung braucht.

Als Begleiter würde ich die Saitenhöhe beim Steg so einstellen, dass die Saiten flacher auf dem Griffbrett aufliegen und beim Anschlagen auf dem Griffbrett aufschlagen und so ein bisschen rasseln.

*Welche Gitarrentechniken verwenden Sie in Ihrem Spiel?*

Obwohl in den Ausschreibungen unserer Seminare, Teilnehmer für Melodiegitarre gesucht werden, wollen viele der Teilnehmer nur begleiten lernen. Ich versuche den Leuten dann zu erklären, dass sie die Grundlagen des Melodiespiels lernen sollen, weil das Gitarrenspiel nur mit der richtigen Haltung und Technik entwicklungsfähig ist. Das mühsame Umlernen bleibt ihnen dann erspart. Das Begleiten mit der gleichen Haltung lernt man nebenbei.

Ich hab mir angewöhnt so zu spielen, wie es mir gerade einfällt. Mein Vater ist der Analytiker, der dem nachgeht. Er schaut mir beim Spielen zu und fragt: Warum machst du es so, und warum machst du es so? Ich will es nicht wissen, weil ich sonst beim Spielen gehemmt wäre. Ich versuche natürlich, ökonomisch zu spielen. Genauso beim Begleiten, zum Beispiel in Es-dur bei einer schwierigen Griffweise

hebe ich die Finger nach dem Anschlag ab, damit ich nicht verkrampfe.

*Könnten Sie auf der Gitarre ein Beispiel einer Polka- und Walzer-Begleitung spielen?*

Grundsätzlich ist die Art der Begleitung abhängig von der Melodie oder dem Musikstück als Ganzes. Beim Begleiten tendiere ich zum Abstoppen, sowohl der Bässe, als auch der Akkorde. Ich warne aber davor, dies zu verallgemeinern. Damit der Rhythmus einen sogenannten „Zwick“ hat, bringt das Abstoppen sehr viel.

Den sogenannten „Geschlapften Anschlag“ (Notenbeispiel 1 und 2), habe ich TOBI REISER abgeschaut, beziehungsweise abgehört. Diese Anschlagsart imitiert meines Erachtens den Trommelschlag, wie so vieles in der Volksmusik imitiert wird, wie zum Beispiel das Echo.

Beschreibung:

*Polka-Begleitung (2/4 Takt):*

*Die Bässe auf den Grundsschlägen werden kurz gespielt. Der Daumen legt an der nächsten Saite an und dämpft die angeschlagene Saite mit der Daumenkante, unmittelbar nach dem Anschlag. Die Akkorde auf den Nachschlägen werden auch kurz gespielt. Die Finger dämpfen unmittelbar nach dem Anschlag, indem sie auf die angeschlagenen Saiten aufsetzen. (Notenbeispiel 1)*

*Walzer-Begleitung (3/4 Takt):*

*Die Bässe auf dem Grundsschlag werden grundsätzlich lang gespielt. Der Daumen legt nicht an. Daumen und Finger dämpfen gleichzeitig nach dem ersten Nachschlag. Die Akkorde auf den Nachschlägen werden beide kurz gespielt, wie bei der Polka-Begleitung. Die Finger dämpfen unmittelbar nach dem Anschlag, indem sie auf die angeschlagenen Saiten aufsetzen. (Notenbeispiel 2)*

*Welche Techniken verwenden Sie im Melodiespiel?*

Bevor ich für das Melodiespiel ein „System“ gefunden hatte war das Hauptproblem für mich, auf dem Griffbrett irgendwo herumzusuchen und keine Sicherheit zu haben. Ich hörte wie der Ton klingen sollte, fand ihn aber nicht schnell genug. Nach diesem „System“ bleibe ich in einer Lage, sollte es darüber hinaus gehen, kann ich nach unten oktavierem oder in das nächste „System“ übergehen. Die Dreiklänge liegen auch günstig, so dass sämtliche Ele-

mente unserer Volksmusik enthalten sind.

Bei den Seminaren unterrichte ich mit diesem „System“ und erkläre den Leuten vereinfacht mit dem Griffbild die Tonleiter, die sie dann auf und ab spielen sollen.

Beispiel: D-dur in der II Lage (Notenbeispiel 3, Griffbild 1)

Auf dieser Tonleiter werden dann Melodien „auswendig“ (nach Gehör) gespielt.

„Auswendig“ spielen kann man nur das, was man kennt, beispielsweise ein Lied oder ein Volkstanz (Notenbeispiel 4). Transponiere dann die Melodien, beispielsweise in die IX Lage nach A-dur.

Innerhalb der kürzesten Zeit können dann die Leute, mit diesen einfachen Mitteln, einstimmige Melodien spielen. Weiter geht es, indem die „Zweite Stimme“ und die „Dritte Stimme“ dazugespielt werden.

Wenn ich den Teilnehmer von Seminaren die Technik auf Grund meiner Stücke vermittele, sollen sie die Technik lernen aber zu Hause selber nach alten, traditionellen Stücken suchen. Ich bin dagegen, dass alle die gleichen Stücke spielen.

Meine Kollegen machen genau das gleiche auf der Harfe, Steirischen Harmonika, Zither und Hackbrett.

*Ist der Fingersatz wichtig für das Melodiespiel?*

Ja, der Fingersatz ist sehr wichtig. Mein Ziel war ja, zu einer Melodie die ich noch nie gehört habe, sofort dazuspielen zu können, egal ob in Es- oder As-dur musiziert wird. Durch das Verschieben von diesem Fingersatz ist es mir gelungen, dieses Ziel zu erreichen.

*Kann man Volksmusik auf der Gitarre solo spielen?*

Ja natürlich! Im Wechsel zu mehreren Instrumenten finde ich es interessant, sogar einstimmige Melodien zu spielen.

Am Anfang einer Entwicklung eines Musikanten ist, dass er immer alles spielen will, was er spielen kann (3- bis 4-stimmig). Dies ist fürchterlich für den Zuhörer, aber wichtig für den Musikanten. Jeder durchläuft eine solche Phase der Entwicklung. Es muss dann eine Reduzierung kommen: was ist zuviel, was klingt schöner usw.

Wir hatten bei unserer Saitenmusik-Besetzung schon immer das Problem, dass jeder, an der Harfe, an der Melodiegitarre und an der Zither, „ad hoc“ die Melodie ein-, zwei- oder sogar dreistimmig spielen kann. Aus dieser Situation heraus kam die Erkenntnis: es muss arrangiert werden.

In einem Trio ist es einfach, der Erste „spielt an“,

der Zweite „dazu“ und Dritte spielt die Begleitung. Bei drei Melodieinstrumenten muss arrangiert werden. Auch hier kam dann die Erkenntnis: dass, wenn ununterbrochen dreistimmig gespielt wird, es langweilig ist, also wird reduziert und nochmals reduziert.

*Eigentlich wollte ich mit der vorhergehenden Frage die Stücke Ihres Vaters ansprechen: „Alpenländische Weisen“ von Sepp Karl (Heft 1 bis 5). Diese Stücke sind für Gitarre Solo geschrieben, was für die Volksmusik eher atypisch ist.*

Das ist richtig. Mein Vater ist ein reiner Solist. Er hat vorwiegend alleine gespielt, mein Dazuspielen war zusätzlich. In seinen Stücken hat er Bassdurchgänge gesucht, damit die Melodie sozusagen nicht in der Luft hängt.

Für mich war das Solospiel nicht so wesentlich. Wenn ich einen Begleiter brauchte, so habe ich immer einen gefunden.

*Spielen Sie Musikstücke aus dem traditionellen Bereich der Volksmusik oder spielen Sie eigene Stücke?*

Zu etwa 90 Prozent sind es „selbstgestrickte“ Stücke, wobei ich mir sehr strenge Regeln auferlege, was den Stil angeht.

Ich spiele vorwiegend vier Gattungen: Polka, Walzer, Boarischer und Weis.

*Ihr Vater verwendet bei seinen Stücken öfters die Subdominante (IV Stufe), was in der traditionellen Volksmusik eher eine Ausnahme ist.*

Das ist ein alter Streit unter den Gelehrten. Bei einer Zusammenstellung aller Volkstänze als Beispiel, wird man feststellen, dass die meisten Melodien die Subdominante enthalten. Ich meine, dass man bei vielen Stücken künstlich eine Subdominante einbringen kann. Das ist nicht falsch. Man sollte aber vorsichtig und zurückhaltend sein und es nicht ausschließen.

Ich halte es mit TOBI REISER der sagte: „Wenn wir nicht so oder so gespielt hätten, dann hätten die nichts zum Einteilen.“

*Welche musikalische Form haben Ihre Stücke?*

Über die Form meiner Stücke habe ich mir eigentlich noch keine Gedanken gemacht, dies habe ich im Gefühl.

Eine Eigenart der Salzburger ist es, dass sie den

zweiten Teil oft nur einmal spielen.

*Wie spielen Sie beim Begleiten die Wechselbässe?*

Beim Begleiten gibt es bei der Frage der Wechselbässe von Gegend zu Gegend sehr unterschiedliche Meinungen. Bei uns spielen die jungen Musikanten in der Dominante (V Stufe) zuerst den Wechselbass (Quintton), während im Salzkammergut immer zuerst der Grundbass (Grundton) kommt. Aus meiner Sicht kann das jeder so handhaben wie er will, begleiten aber zwei Instrumente wie Bassgeige und Gitarre, so müssen sie die gleichen Bässe spielen. Wenn ich jetzt zum Beispiel mit meiner Tuba ins Salzkammergut fahre, so stelle ich mich um, weil ich das Spiel der Wechselbässe anderes gewohnt bin.

*Wie bezeichnen Sie die verschiedenen Melodiestimmen im Zusammenspiel und wie spielt man eine „Dritte Stimme“ dazu?*

Die Melodiestimme bezeichne ich als „Hauptstimme“. Sie hört meist mit dem Grundton auf. Bei vielen Landlern kann es sein, dass die Schlusswendung nicht auf dem Grundton, sondern auf der Terz endet. Die sogenannte „Zweite Stimme“ ist dann eine Terz darüber, beziehungsweise oktaviert eine Sexte darunter.

Die „Dritte Stimme“ ist eine Füllstimme, die für sich alleine gehört, keine Melodie ist, da sie „komisch“ klingt.

Auf die Frage, wie lerne ich eine „Dritte Stimme“, gibt es zwei Möglichkeiten: man probiert durch dazuspielen aus oder man schreibt die Melodien auf und ergänzt jeden Zweiklang zu einem Dreiklang. Ist sie fertig aufgeschrieben, lernt man sie alleine zu spielen, um sich an sie zu gewöhnen.

Nehmen wir ein einfaches Beispiel einer Tonfolge:

c<sup>1</sup> d<sup>1</sup> e<sup>1</sup>: ist die „Hauptstimme“

e<sup>1</sup> f<sup>1</sup> g<sup>1</sup>: ist eine Terz darüber die „Zweite Stimme“

g g c<sup>1</sup>: ist darunter die „Dritte Stimme“

Im Grunde genommen empfindet man die höchste Stimme als Melodie, also die „Zweite Stimme“.

Viele Musikanten aus Bayern und Salzburg legen grundsätzlich die „Dritte Stimme“ darüber. Dies kritisiere ich vehement. Der Zuhörer, der die Melodie nicht kennt, hat keine Chance sie kennen zu lernen, weil er die höchste, also die „Dritte Stimme“ als Melodie hört.

*Kann man die Art und Weise des Musizierens in der*

*Volksmusik lernen?*

Grundsätzlich ist es möglich, alles zu lernen. Es ist nicht eine Frage des Talenten, sondern des „sich mit etwas Befassens“. Natürlich tun sich manche Leute etwas schwerer, manche etwas leichter zu lernen. Ich selbst lerne viel dazu, wenn ich mich beim Vermitteln methodisch mit der Volksmusik auseinandersetze.

*Gibt es für Sie den Unterschied zwischen „Musiker“ und „Musikant“?*

Ich unterscheide eigentlich sehr streng zwischen „Musiker“ und „Musikant“. Der „Musiker“ spielt immer richtig und der „Musikant“ spielt immer besser, je besser er gelaunt ist.

Der Musikant hat natürlich auch die Tendenz zur „Blödlerei“ und wehe das wird im beschnitten, dann ist er keiner mehr. Die Gefahr ist, wenn dies andere nachspielen und als Volksmusik empfinden, und nicht als „Blödlerei“. Auch bei TOBI REISER trifft man auf eine solche lustige und vergnügliche Art des Musizierens, zum Beispiel durch Tonart- oder Rhythmuswechsel oder auch durch den Wechsel von Dur nach Moll.

Auch wir haben bewusst auf unserer CD „Greß'n-Musi“ zwei solche „Blödlereien“ drauf.

*Fühlen Sie sich als Vertreter einer bestimmten Musiklandschaft?*

Nein. Mir wurde aber schon öfters gesagt, dass ich durch meine Stücke die Zuhörer zum Attersee hingeführt hätte, oder dass in meiner Musik das Mühlviertel zu „sehen“ wäre. Wenn so etwas in meiner Musik zum Ausdruck kommt, so freue ich mich natürlich.

*Interview: René Senn*

*Das Gespräch wurde am 12.06.92 in Ottensheim aufgenommen. (Archiv: R. Senn)*

## Notenpublikationen

- ALPENLÄNDISCHE WEISEN  
(Heft 6) für Gitarrenduo von Sepp und  
Klaus Karl (Josef Preißler 7006/VI)
- MÜHLVIERTLER TANZL  
für zwei Melodieinstrumente (2. Stimme  
für Melodiegitarre), Begleitgitarre und Baß  
von Klaus Karl (Josef Preißler 6155)

## Diskographie

- JODLER, TANZLN UND WEISEN AUS DEM AL-  
PENLAND  
Bloacherbach-Trio / Gitarrenduo Sepp und  
Klaus Karl (Musikhaus Fackler Traunstein  
MF 006)
- GRESS'N-MUSI  
Klarinetten-Musi / Soat'n-Musi (Eigenver-  
lag)



Notenbeispiel 1 (Polka-Begleitung)

*i m a p*

"Geschlapfter Anschlag"

*i m a p*



Notenbeispiel 2 (Walzer-Begleitung)

*C*

*G7* *C*

*C*

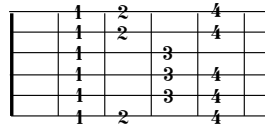
*G7* *C*



Notenbeispiel 3 (D-dur Tonleiter in der II Lage)



Griffbild 1



Notenbeispiel 4 (Melodieanfang)

