



Bertrand Gröger

# Progressive Etudes I

20 Little Pieces for Classical Guitar

20 kleine Stücke für klassische Gitarre

ED 22429

ISBN 979-0-001-15915-9

PREVIEW  
Low Resolution

## Preface

Progressive? What is that supposed to mean? In the dictionary we find "progressive" and "up-to-date": both these meanings are within the scope of this book of Etudes or practice pieces.

Structured in the manner of an instrumental tutorial method, the book consists of 100 pieces and each one is then successively more demanding. Classical concert guitar technique is used, but with the inclusion of modern influences and sound effects. The result is a modern guitar method that starts where elementary volumes end: with straightforward polyphony. These 'Progressive Etudes' may be begun in the second or third year of tuition onwards.

Most importantly: the chief aim with these little compositions is to make new sounds from the guitar by using the simplest possible techniques that will be a pleasure to play and to hear.

Bertrand Gröger

Translation Julia Rushworth

Progressiv? Was soll das heißen? In der Duden). Gemeint ist "fortschrittlich", zweitens: "fortschrittlich" (so steht es im Duden). Gemeint ist "fortschrittlich", zweitens: "fortschrittlich" (so steht es im Duden).

Der Aufbau ist in der Weise strukturiert, dass er "leicht" beginnend und Stück für Stück anspruchsvoller werdend. Es wird zwar klassische Konzertgitarrentechnik gespielt, integriert sind aber neue musikalische Strömungen und Klänge. So kann man hier modernen Gitarrenschule zu tun, die dort ansetzt, wo die meisten ersten Bände enden: bei der Polyphonie. Es kann also mit den „Progressive Etudes“ im zweiten oder dritten Unterrichtsjahr begonnen werden.

Das Wichtigste Ziel dieser kleinen Kompositionen ist es, der Gitarre mit geringstmöglichen technischen Mitteln neue Klänge zu entlocken, die dem Spieler Spaß macht. Und auch dem Hörer.

## General tips on playing and practice

**Tempo:** The tempi given are for guidance. Practice should generally begin at a slower tempo so that each piece can be played through without interruptions. Later on, when playing becomes more confident, pieces may be taken up according to taste.

**Metronome:** Use of a metronome during practice is strongly recommended. For one thing, this manner of playing corresponds to the even pulse that characterises almost all these etudes. The player's mastery of this pulse may be advanced by having to play every note with its full value and in precise relation to the other notes.

**Legato:** apart from true legato playing achieved by hammer-on and pull-off in the left hand, the linking of notes smoothly is surely one of the greatest challenges on the guitar. This manner of playing requires co-ordination on both hands and is practically always desirable: in the left hand the finger must not leave the string until the preceding note when the new note is in place, leaving no gaps in between. In the right hand the finger must not leave the string when the note is actually played, without damping the preceding note too soon. Done well it will link notes very smoothly and may thus also be described as legato technique.

**Strings continuing to resonate:** part of the characteristic and appeal of the guitar is the sound of strings continuing to resonate after they have been played; this applies to all strings, but is particularly noticeable on the bass strings. This manner of playing is rarely specified in musical notation, as it would be difficult to indicate.

**Damping bass strings:** With bass notes the continuing resonance of the strings is generally unwelcome. For open strings in particular a specific technique is required to dampen the strings after playing. Example 1: a low A is followed by a low E. To prevent the A sounding on during the E, the thumb must be placed on the A string, which means resting the thumb on the A string at least for a moment after playing the A string. Example 2: a low A is followed by a d. To prevent the A sounding on into the d, the thumb moves straight back to the neck after playing the A.

**Right hand:** the playing hand should be held in a steady, relaxed position. The thumb should not propp up the hand or fingers. Fingers will be at about 45° to the strings in order to produce a good tone. They should be gently curved, while the thumb is held straight but not stiff. When a note is produced the finger should press down almost parallel to the guitar body, but also slightly downward towards the fretboard. Pulling the finger up from below will produce a harsh and unattractive sound.

**Left hand:** the fretting hand can be held in a variety of positions according to the requirements of the music.

1. For playing most notes and chords the hand is generally held parallel to the fingerboard.
2. For playing chords in the upper register the hand is held at a more oblique angle, depending on the chord: at about 45° to the fingerboard.
3. Chords in the middle register require an intermediate position of about 25°.

In each case the player should keep the middle finger on the lower side of the neck. It is important to remember that the fretting hand should not come into direct contact with the guitar.

Holding the guitar: the guitar should be held on the left leg, which is slightly raised on a footstool. There are other methods of holding the instrument, however:

1. The guitar can be held on the right leg, if possible similarly raised on a footstool. This makes it difficult to achieve a good position for the fretting hand, as the fingers will be at a more oblique angle.
2. The guitar can be held on a strap, with the player sitting down. Depending on the way the strap is worn and the position of the guitar, the hand positions detailed above may be used.

**Dynamics:** melodic markings will be found in these 'Progressive Etudes'. All these pieces may be played using a wide dynamic range from *pp* to *ff*. The player should be free to add their own *cresc.-dim.* shaping over two- or four-measure phrases. Layered dynamics with sudden increase or decrease in volume will seldom be appropriate in these pieces.

**Practice:** In general, practice in a loop is very effective: this can be done in one, two, four or even eight-bar sections. If the piece contains some comparatively difficult passages, however, these should be practised separately until they can be played as fluently as the rest of the music.

**Performance:** For performance purposes these Etudes may be extended with additional repetitions of individual sections or entire pieces.

# Allgemeine Spiel- und Übetipps

**Tempo:** Die genannten Tempi sind Anhaltspunkte. Bei Übebeginn des jeweiligen Stückes sollte ein eher langsames Tempo gewählt werden, bei dem der Spielfluss gewährleistet ist. Später, bei erlangter Sicherheit, kann je nach Geschmack auch schneller als angegeben gespielt werden.

**Metronom:** Die Benutzung des Metronoms beim Üben wird unbedingt empfohlen. Es ist ein entscheidendes Hilfsmittel für die Spielweise der gleichmäßig pulsierenden Charakteristik fast aller vorliegenden Etüden. Zudem fördert es das rhythmische Vermögen des Spielers, der alle Notenwerte nun entsprechend auszuspielen und in das richtige zeitliche Verhältnis zueinander setzt.

**Legato:** Abgesehen vom tatsächlichen Legato durch Aufschlag- und Abzugstöne ist das Legato ein zentraler Bestandteil des Tonan-Ton-Spiel sicherlich eine der größten Herausforderungen auf der Gitarre. Diese Spielweise fordert beide Hände gleichermaßen: Bei der linken wird der Finger der alten Note nicht gehoben, wenn der neue aufliegt - sodass keine Pause entsteht. Bei der rechten Hand wird der Ton nicht abgezogen, sondern die Saite erst bei der tatsächlichen Tonerzeugung, ohne den vorherigen Ton zu unterbrechen, abgezogen. Bei optimaler Ausführung ergibt dies ein sehr gebundenes Spiel, daher sei diese Technik hier als Legato bezeichnet.

**Ineinanderklingen der Saiten:** Es macht den typischen und unvermeidlichen Klang aus, dass verschiedene, nacheinander gespielte Saiten ineinander klingen dürfen und müssen. Dies ist besonders bei den drei hohen Saiten der Fall. Diese Spielweise findet man ausnotiert kaum vor, da sie zu schnell abklingt.

**Abdämpfen der Basssaiten:** Bei Bassstönen ist oben genanntes in der Regel nicht erwünscht. Besonders bei den leeren Saiten erfordert dies eine besondere Technik in der rechten Hand. Beispiel 1: Nach einem tiefen A folgt ein E. Wenn das A abklingt, wird das E apoyando gespielt, was bedeutet, dass der Daumen der rechten Hand auf der E-Saite zumindest kurz an die A-Saite legt. Beispiel 2: Nach tiefem A folgt ein d. Wenn das A abklingt, geht der Daumen nach Schlagen des d's unmittelbar zurück zum A, um es abzuklinken.

**Rechte Hand:** Die Spielhand sollte auch in der Luft eine stabile Position „in der Luft“ haben. Die Finger befinden sich in einer leicht gebogenen Position, um einen runden und weichen Ton zu ermöglichen. Sie sind nicht übermäßig gestreckt. Die Saite wird vom spielenden Finger bei der Tonerzeugung leicht nach unten zum Schallloch hin gedrückt. Im Gegensatz dazu ergibt das Überstrecken der Finger einen reißenden, unschönen Ton.

**Linke Hand:** Die Greifhand hat verschiedene Haltungen.

1. Hauptsächlich bei Akkorden: Die Hand liegt flach, parallel zum Griffbett.
2. Beim akkordischen Spiel: Die Hand liegt schräger, etwa 45-Grad-Position zum Griffbett.
3. Kombiniert: Die Hand liegt flach, parallel zum Griffbett, aber oft eine Mischhaltung von etwa 25-Grad.

In jeder dieser Haltungen ist die Greifhand gegenüber dem Mittelfinger auf der Unterseite des Halses. Bei der ersten Haltung ist der Kontakt zwischen Daumen und greifendem Finger in direktem Kontakt mit der Saite. Bei der zweiten Haltung liegt die Gitarre auf dem linken Bein, das erhöht auf einer Fußbank steht. Aber auch die dritte Haltung ist denkbar.

1. Die Gitarre liegt auf dem rechten Bein, das nach Möglichkeit ebenfalls durch eine Fußbank erhöht ist. Hier ist die Parallelhaltung der Greifhand kaum zu erreichen, die Finger stehen nun schräger.
2. Die Gitarre liegt auf dem linken Bein, das erhöht auf einer Fußbank steht. Je nach Einstellung des Gurtes und der Position der Gitarre können hier verschiedene Haltungen erreicht werden.

**Dynamik:** In den „Progressive Etüden“ sind keine Dynamikanweisungen vorzufinden. Einerseits sind alle Stücke im Bereich von *pizzicato* bis *mf* gut aufgehoben. Außerdem soll dem Spieler die Freiheit überlassen sein, einzelne- bzw. viertaktige *cresc.-dim.*-Phrasierungsbögen einzuarbeiten. Terrassendynamik, also sprunghaftes Laut- und Leiserwerden, ist bei diesen Stücken eher selten geeignet.

**Üben:** Generell ist ein Üben in Schleife sehr effektiv. Das kann ein-, zwei-, vier- oder auch achttaktig geschehen. Enthält das Stück aber einzelne vergleichsweise schwierige Stellen, sollten diese separat geübt werden, bis sie so gut fließen wie der Rest des Stückes.

**Aufführung:** Für Aufführungen können die Etüden durch zusätzliche Wiederholungen einzelner Teile oder des ganzen Stückes verlängert werden.

## About the composer

Bertrand Gröger was born in Wolfsburg (Germany) in 1963, studied guitar with Prof. Sonja Prunnbauer in Freiburg and then studied privately with Prof. Roberto Aussel in Paris. He founded the jazz trio 'Trio Grande' in 1989 with Andreas von Wangenheim and Wolfgang Gerhardt and has played and composed compositions and arrangements with the group, such as the arrangement of 'Carmen' published by Schott. The trio has given concerts in venues including the Philharmonie in Berlin, the Laeizhalle in Hamburg and the Sala Internacional in Barcelona; they have also featured as guests in radio broadcasts and TV shows. Gröger's extensive experience in teaching guitar is reflected in his compositions, which include 'Crossover Preludes' (sheet music Schott ED 21581, CD: Jazzhaus Records). Gröger is also known as conductor of the internationally renowned Jazzchor Freiburg, as a lecturer at the Pop Academy in Mannheim and as the composer of many choruses published by Schott.

## Über den Autor

Bertrand Gröger, 1963 in Wolfsburg geboren, studierte Gitarre bei Prof. Sonja Prunnbauer in Freiburg und im Anschluss privat bei Prof. Roberto Aussel in Paris. Er gründete das Gitarrenensemble „Trio Grande“ mit Andreas von Wangenheim und Wolfgang Gerhardt. In der Gruppe spielte er viele seiner eigenen Kompositionen und Arrangements, wie zum Beispiel die Bearbeitung von „Carmen“. Das Trio konzertierte u.a. in der Berliner Philharmonie, der Hamburger Laeizhalle und der Sala Internacional in Barcelona und wurde zu Rundfunkproduktionen und TV-Shows eingeladen. Gröger hat weitreichende pädagogische Erfahrungen und lässt diese in seine Stücke, u.a. den „Crossover Preludes“, einfließen (Noten Schott ED 21581, CD: Jazzhaus Records). Bekannt ist Gröger auch als Leiter des international renommierten „Jazzchor Freiburg“, als Dozent an der Popakademie in Mannheim und als Autor vieler Chorwerke bei Schott.

# 1. Exotic Pi

Bertrand Gröger

$\text{♩} = 63$  p i p i p i p i

4/12 p i p

7/15 1. p i p 2.

# 3. Minor Pi

Bertrand Gröger

$\text{♩} = 80$

p i p i p i p i

© 2016 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

## 4. Pimi

Bertrand Gröger

© 2016 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

## 5. To Thumb a Lift

Bertrand Gröger

$\text{♩} = 94$  II.  
p m p m

4

7

10

13

16

19

22

p