

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
So nutzen Sie dieses Buch	10
Teil I: Technische Grundlagen	11
1 Haltung – Atmung – Bewegung	11
Richtig sitzen	11
Eine gute Instrumentenhaltung finden	12
Richtig atmen.....	13
Richtig bewegen	15
Positiv gespannt – positiv entspannt	16
Ausgleichsübungen.....	18
Bogentechnik.....	19
2 Bogenhaltung und Artikulation.....	19
Wie spielt man „sprechend“?	19
Grundsätzliches zur Bogenhaltung	20
Die Rolle des Mittelfingers	20
Die Rotationsspannung.....	20
Jede Saite reagiert anders.....	22
Die „Gegenbewegung“ hilft bei Anspracheproblemen	23
3 Klangqualität.....	25
Der Basisklang.....	25
Drei Komponenten bestimmen den Klang.....	26
Strichstelle	26
Druck	27
Bogengeschwindigkeit.....	28
Schnelle Noten schön streichen.....	29
Lange Noten schön streichen.....	30
Schöner Klang in allen Lagen.....	31
Wie viel Einfluss hat die linke Hand?	32
Vom schönen Ton zur großen Vielfalt	32
4 Langsamer Bogen – schneller Bogen: Bogeneinteilung sinnvoll gestalten	33
Langsamer Bogen: Cantus firmus.....	33
Langsamer Bogen: Melismen	34
Die Kombination von schnell und langsam.....	36
Mathematische oder ausgleichende Bogeneinteilung?	38
Ein Menuett von Marais.....	39

5 Stricharten	41
Legato.....	42
Staccato.....	45
Portato.....	47
Bindungen.....	48
Pizzicato.....	51
Bogenvibrato.....	51
Col legno.....	52
Schwer, leicht, hart, weich, kurz, lang – welcher Strich wann?.....	52
Variatio delectat.....	52
6 Vom Rhythmus zum Strich: Vier wichtige Bogenschemata	53
Erstes Schema: Lang-kurz im schnellen Tempo.....	53
Zweites Schema: Lang-kurz im langsamen Tempo.....	55
Drittes Schema: Punktiert-kurz-lang.....	57
Viertes Schema: Lang-kurz-kurz.....	58
Fließend streichen mit Eleganz und Leichtigkeit.....	60
7 Enge und gebundene Saitenwechsel	61
Saitenwechsel bestehen aus drei Phasen.....	61
Der Weg zur Nachbarsaite.....	61
Pendeln zwischen zwei Saiten im Legato.....	63
Gebundene Saitenwechsel in der Gambenliteratur.....	64
Saitenwechsel mit Strichwechsel.....	64
Mehrere Saitenwechsel auf einem Bogen.....	66
Akkordbrechungen und Akkorde.....	67
„... lieblich und süßrührend ...!“.....	68
8 Gesprungene Saitenwechsel	69
Style brisé und andere Herausforderungen der Sololiteratur.....	69
Wie kommt man schnell von oben nach unten?.....	70
Das Instrument pendelt nach vorne und hinten.....	70
Die stumme Kippbewegung des Bogens.....	71
Die Vorbereitung: Der klingende Ton vor dem Saitenwechsel.....	72
Die komplette Übung mit leeren Saiten.....	73
Die linke Hand muss auch mit.....	74
Schlüsselwechsel tricksen das Gehirn aus.....	77
„... mit lockerem Arm und leichter Hand ...!“.....	78
Technik der linken Hand	79
9 Handhaltung und Bewegung	79
Grundsätzliches zur Handhaltung.....	79
Daumen und Spielfinger.....	81
Kraft oder Gewicht?.....	81
Enge Lage – gestreckte Lage.....	82
Barré.....	84
Flattement, Vibrato, Glissando.....	85

10 Kraft und Flexibilität für die linke Hand	86
Der sportliche Aspekt: Üben ohne Instrument.....	87
Kraft	88
Dehnung.....	89
Beweglichkeit.....	90
Konditionstraining am Instrument	91
Krafttraining am Instrument	95
Klopfen – Zupfen – Doppelgriffe	95
Virtuosität nicht nur für Profis	97
11 Doppelgriffe und Akkorde.....	98
Doppelgriffe: Die linke Hand	98
Doppelgriffe: Fingersätze.....	100
Übestrategien für Doppelgriffe.....	101
Doppelgriffe: Bogenführung.....	102
Akkorde greifen: Die „Choreographie“ der linken Hand.....	103
Akkorde greifen: Griffbilder.....	103
Akkorde streichen.....	104
Übestrategien für Akkorde	104
Melodie oder Akkorde?	105
12 Lagenwechsel	107
Problematik.....	107
Was braucht ein guter Lagenwechsel?	108
Intensivtraining mit Lagenwechseln nach jedem (zweiten) Ton.....	109
Diatonische Lagenwechsel in Tonleitern	111
Gesprungene Lagenwechsel	113
Raupen-Lagenwechsel.....	115
Nur ein Witz?	116
Teil II: Musikalische Arbeit	117
13 Ein Ziel definieren	117
14 Das Gambenrepertoire und seine Herausforderungen	119
Consortmusik	119
Kammermusik	127
Basso continuo.....	128
Solorepertoire	133
Neuere Musik für Gambe und Improvisation	145
15 Presto! – Schnelligkeit üben.....	146
Ursachenforschung: Woher kommt der Stress?	146
Vorübungen für einen schnellen Bogen.....	148
Vorübungen für eine schnelle linke Hand.....	149
In der Kombination wird es richtig anspruchsvoll.....	149
Drei Beispiele stellen sich vor	150
Langsam beginnen, Tempo steigern	151
Präludium: Erst denken, dann spielen.....	152

Üben in Mikro-Einheiten.....	154
Üben als Fortsetzungsroman.....	157
Üben im Loop: Repetitio est mater studiorum.....	158
„... Vielmehr werden die Schwierigkeiten zu einem Gegenstand des Vergnügens ...“.....	159
16 Adagio cantabile – Sanglichkeit üben.....	160
Andante, Adagio, Largo, Grave	160
Strichregeln bei Quantz.....	160
„Melodische Delikatesse“ nach Art des Gesangstons.....	161
Langsame Stücke brauchen einen langsamen Bogen.....	162
Langsame Stücke brauchen viele Klangfarben	162
Crescendo – Diminuendo – Messa di voce.....	163
Phrasierung	166
Ein lebendiger Vortrag braucht Agogik bzw. Rubato.....	168
Sprechend spielen – singend spielen.....	170
„Singen ist das Fundament zur Music ...“.....	170
17 Aufstrich oder Abstrich? Von Regeln und Ausnahmen.....	171
Die Bedeutung des Aufstrichs.....	172
Die Bedeutung des Bogenausgleichs	173
Die Bedeutung der Takthierarchie	174
Strichregeln für Viertel-, Achtel- und Sechzehntel-Läufe.....	175
Strichregeln für punktierte Rhythmen.....	175
Strichregeln für Synkopen.....	176
Strichregeln für Akkorde.....	177
Strichregeln für Vokalmusik	178
Strichregeln im Dreiertakt.....	179
Die Bedeutung des Abstrichs.....	181
Was tun an Phrasenenden?	181
Gleicher Strich für alle Spieler? Regeln im Consort	182
Beginnt jeder Aufstrich an der Spitze, jeder Abstrich am Frosch?.....	182
Die Regeln kennen – die Freiheit nutzen.....	182
Strichbezeichnungen	183
18 Gute Fingersätze für jede Gelegenheit	184
Immer wieder wichtig: Ein Blick in die Quellen	184
Die Basis von allem: Eine flexible Hand.....	185
Vom ersten oder vom zweiten Bund?.....	185
Gestreckte Lage.....	186
Leere Saite oder vierter Finger?	187
Der vierte Finger für Sprünge	187
Motivketten: Ähnliches auch ähnlich greifen.....	188
Verzierungen und kleine Motive.....	188
Barré	189
Tenues und Holds	190
Hohe Töne: Hinweg und Rückweg.....	191
Fingersätze für Tonleitern.....	191
Gesprungene Fingersätze	193

Raupen-Fingersätze	194
Praxis!	194
„Die Leichtigkeit, in der Art zu spielen ...“	195
19 Sinnvoll üben – besser spielen	196
Erster Teil: Nachdenken über das Üben	197
Wer übt? Oder: Erkenne Dich selbst!	197
Warum üben?	198
Vermeidungsstrategien und Motivation	198
Was soll geübt werden?	199
Vom Wunsch zum Ziel: Machen Sie sich einen Plan!	199
Wie wird das geübt?	200
Ein Übetagebuch ist inspirierend	200
Wie üben? Ideal und Wirklichkeit	201
Zweiter Teil: Übungspraxis	202
Üben mit dem Instrument	202
Vom Aufwärmen: Ein 15-Minuten-Basistraining	202
Nach dem Aufwärmen, aber vor dem Stück	205
Die Vorteile der Einspielroutine	205
Ein neues Stück beginnen	205
Einem älteren Stück neue Impulse geben	206
Etüden selbst entwickeln	207
Die „sechs Gebote“ des erfolgreichen Übens	207
Gebot 1: Üben Sie mit rotierender Aufmerksamkeit	207
Gebot 2: Lernen verläuft spiralig	208
Gebot 3: Die gestrige Methode muss heute nicht mehr richtig sein	208
Gebot 4: Üben heißt, sich in eine Stelle hinein zu entspannen	208
Gebot 5: Jedes Lernthema bildet im Gehirn ein riesiges Puzzle	209
Gebot 6: Machen Sie regelmäßig Pause	209
Üben ohne Instrument: Mentales Training	210
Auftrittstraining	211
Das Survival Kit	213
Zum Schluss	214
Danke!	214
Anhang	216
Zu Kapitel 16: Interpretationsideen zu Gibbons und Telemann	216
Zu Kapitel 17: Strichbezeichnungen	218
Zu Kapitel 18: Fingersätze im Original	219
Glossar	220
Literaturverzeichnis	222
Bildnachweis	223
Notenverzeichnis	224

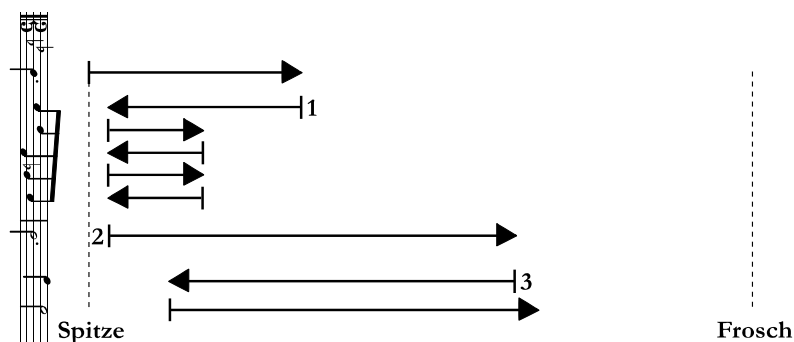
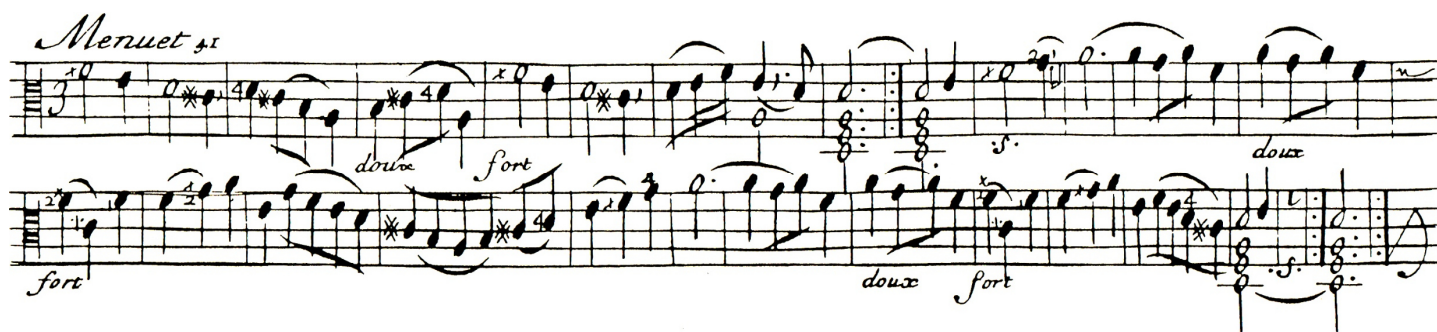


Abbildung 10: Mit der ausgleichenden Bogeneinteilung fährt man besser.

Die freiere Bogeneinteilung in Abb. 10 zeigt einen sinnvollen Bogenausgleich: Die erste Achtel (1) und die Viertel im zweiten Takt (3) werden schneller und leichter gestrichen, damit kommt man wieder an die Bogenspitze. Die punktierte Halbe (2) bekommt einen langsameren Strich und spart damit Bogenlänge. So ist das ganze Thema gut spielbar und die Notwendigkeit der variablen Bogengeschwindigkeit offensichtlich.

Ein Menuett von Marais



Beispiel 13: Marin Marais, *Pièces de violes ... 2e livre*, 1701, *Menuet* (Nr. 41)

Marais schreibt in jedem Takt zwei Bogenstriche vor: einen betonten (langsam gestrichenen) Aufstrich und einen unbetonten (schnellen) Abstrich. Durch die Bindebögen zwingt er uns dazu, diesen Wechsel von Betonung und Entspannung konsequent einzuhalten. Damit können die Menuette so klingen, wie sie auch als Tanz konzipiert sind: leicht, elegant und sehr großzügig fließend (→ Kapitel 14 und 17). Interessant finde ich auch, dass die Bassstimme nie mit Bindebögen versehen wurde, in den Quellen aber darauf hingewiesen wird, dass der begleitende Gambist seine Striche so weit wie möglich an die Bogenstriche des Solisten angleichen soll.

ÜBUNG 4.6: Vorübungen zum Menuett

Level a: Strichübung (♩ = 40-48 bpm)



Zeile 1 thematisiert die drei Bogenschemata, die Marais verwendet: lang-kurz, kurz-lang und extrem lang-kurz. Vor allem das letzte Schema braucht viel Übungszeit.

Zeile 2 verbindet die ersten beiden Rhythmus-Schemata mit einer Tonleiterübung.

Zeile 3 kombiniert das erste und dritte Bogenschema mit der Tonleiter.

Beweglichkeit

ÜBUNG 10.10: Armdrehung um einen Finger

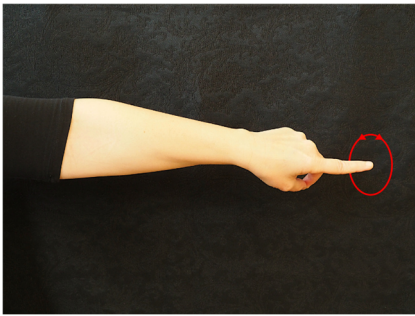


Abbildung 38

Der gestreckte Arm dehnt seitlich nach außen, eine Fingerspitze berührt dabei eine Wand. Um diese Fingerspitze schraubt sich der Arm als Drehachse in voller Länge gegen und mit dem Uhrzeigersinn so weit wie möglich, als ob man mit der Fingerspitze ein Loch in die Wand bohren wollte.

Mit allen Fingern beider Hände wiederholen, auch mit verschiedenen Armpositionen (z. B. nach vorn oder nach oben gestreckt) ausprobieren.

ÜBUNG 10.11: Handgelenks-Achter



Abbildung 39

Ein Kugelschreiber wird zwischen Daumen und kleinem Finger gehalten. Aus dieser Position beschreibt das Handgelenk liegende Achter in möglichst großer Amplitude. Die Schultern fallen nach unten, der Arm bewegt sich möglichst wenig mit.

Mit beiden Händen in beiden Richtungen üben.

ÜBUNG 10.12: Finger-Kreise aus dem Grundgelenk

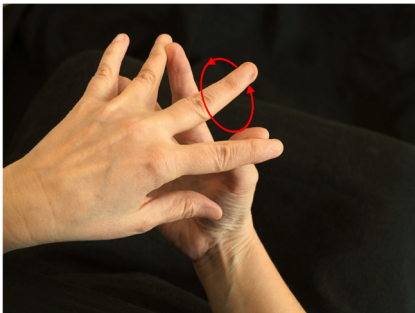


Abbildung 40

Daumen und Zeigefinger der einen Hand geben der anderen Hand Hilfestellung durch Abspreizung der passiven Finger und schaffen damit Raum für einen aktiven Finger. Dieser beschreibt aus dem Grundgelenk möglichst große und regelmäßige Kreise in beide Richtungen.

Mit allen Fingern beider Hände üben, Daumen nicht vergessen.

ÜBUNG 10.13: Finger beugen aus dem Grundgelenk

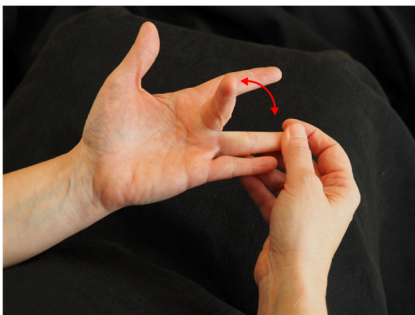


Abbildung 41

Eine Hand gibt der anderen Hilfestellung durch Abspreizung der passiven Finger und schafft damit Raum für einen aktiven Finger. Dieser wird aus dem Grundgelenk bis zu einem 90°-Winkel gehoben und wieder in die gestreckte Position gesenkt.

Mit allen Fingern beider Hände üben.

ÜBUNG 16.3: Crescendo und Diminuendo über mehrere gebundene Töne

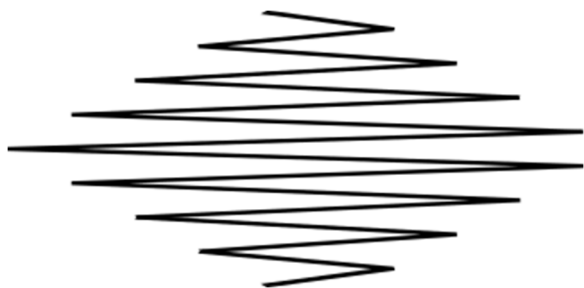
Bindebögen über mehrere Noten finden wir vor allem in der französischen Musik. Diese Melismen führen entweder klar auf eine Zielnote hin (dann ist ein Crescendo völlig natürlich) oder sie enden im Nichts oder auf einer sehr stillen Schlussnote. Erschwerend kommt häufig hinzu, dass das Melisma sich über zwei oder drei Saiten verteilt. Da jede neue Saite in Resonanz gebracht werden muss, kann auch innerhalb eines Diminuendos ein etwas lauterer Ton für die neue Saite angebracht sein: Mit einem kleinen Extrairimpuls innerhalb des Bindebogens (→ Kapitel 2: Bogenvibrato) bekommt der entsprechende Ton die Präsenz, die er braucht.

Im folgenden Beispiel arbeite ich gerne mit beiden oben besprochenen Ideen: Das Enflé gestalte ich über Bogendruck, das Crescendo in den Melismen aber lieber über Bogengeschwindigkeit, weil die Finger meiner linken Hand lockerer arbeiten, wenn ich rechts nicht zu viel Druck gebe.

Beispiel 61: Marin Marais, *Pièces de violes ... 3e livre*, 1711, *Prelude (Nr. 11)*, letzte Zeile, Faksimile und meine Übertragung mit Vorschlägen für die dynamische Gestaltung: Das Piano in Takt 3 meine ich tatsächlich „subito“, also unvermutet und plötzlich nach der vorherigen Steigerung.

ÜBUNG 16.4: Crescendo und Diminuendo auf mehrere Töne verteilt

Ein Crescendo bzw. Diminuendo über mehrere Töne funktioniert am besten mit zunehmenden oder abnehmenden Bogenlängen. Für ein Crescendo starten Sie also im Piano etwa in der Bogenmitte mit wenigen Zentimetern Bogenlänge für die erste Achtel und nehmen mit jeder weiteren Achtel mehr Bogenlänge bis zur lautesten Achtel. Entsprechend nehmen Sie im Diminuendo die Bogenlängen wieder zurück.



Die Grafik zeigt den dynamischen Verlauf dieser Zeile. Mir hilft diese Umsetzung des Bogenstrichs in ein Bild, plastischer und ausdrucksvoller zu spielen und damit das Stimmungsbild der Phrase deutlicher hörbar zu machen.

Für die folgende Zeile beginnen Sie entsprechend mit großzügigem Bogen, verringern die Bogenlänge im Decrescendo und verdichten und verbreitern den Strich wieder im Crescendo.

Beide dynamischen Modelle üben Sie jetzt noch anhand einer Tonleiter: