

" Die speziellen und teils ausgefallenen Anregungen von  
András von Tószeghi "

64 Fragen / 64 Probleme erkennen / 64 Lösungsvorschläge

Für Musiklehrer - für Musikstudenten und besonders für AMATEURE

FÜR STREICHER UND KAMMERMUSIKER

Technische Hinweise für vorwiegend Geige- und Bratsche-Spielenden  
sowie  
mit diversen praktischen Übungsanleitungen fürs Kammermusikspiel.

---

Untertitel:

**VADEMECUM**

Erfahrungsbericht aus einer 40-jähriger Kammermusik-Coaching Tätigkeit

Dieses Buch ist ein KANON für sowohl Streich-Instrumentalisten wie auch Kammermusik-Praktizierende

Über den Autor:

**András von Tószeghi**, als Kind 1956 in die Schweiz emigriert, Studien für Violine und Bratsche in der Schweiz (Luzern), in London und an der Indiana University (Bloomington), USA mit Solistendiplom-Abschluss. Verleihung des Edwin-Fischer Gedenkpreises 1972. Ab 1972 bis 1978 ausschliesslich solistische Auftritte. Viele Radio- und LP-Aufnahmen. U.a. Europäische Erstaufführung von Britten's Viola-Konzert 'Lachrimae' am Holland Festival sowie Welt-Erstaufnahme auf Schallplatte der Viola-Klavier-Sonate op. 25/4 von Paul Hindemith. Solist mit Orchestern in den grossen Konzerten der Viola-Literatur (Bartók, Walton, Bloch) sowie solistische Auftritte am Carinthischen Sommer Ossiach, bei den Festwochen Luzern, beim Aldenborough Festival etc.

Seine erste **Kammermusik-Kurswoche** hat er im Sommer 1975 in Luzern organisiert und geleitet. Als einer der allerersten in der Schweiz hat er seit **1978** weit über 150 Kammermusikurse und Streicherurse vorwiegend für Amateurmusiker organisiert und geleitet. Diese fanden an diversen Schweizer Kurorten statt, wie z.B. Arosa (6 Jahre) , Adelboden (9) , Braunwald (25) , Ftan (3) , Lugano (2) , Meiringen (1) , Montreux (8) , Origgio (3) , Rigi-Kaltbad (13) , Rorschachenberg (15) , Stels ob Schiers (8) , Thyon 2000 (4) , Vulpera (6) , Wildhaus (7) , Zürich (6) statt. Auf Anregung diverser Kursteilnehmer hat er sich entschlossen ( bzw. überreden lassen ) , seine Erfahrungen auf diesem Gebiet schriftlich festzuhalten, um Interessierte zu weiteren musikalischen Höhenflügen zu animieren.

---

# EINLEITUNG

Der grundlegende Unterschied zwischen einem Musikstudenten und einem Amateur-Musiker besteht u. a. auch darin, dass einer, der Musik studiert, sich während Jahren hiemit beschäftigt und das womöglich täglich bis zwischen 6 und 8 Stunden. Der Amateur hingegen hat nicht soviel Zeit - er möchte das Gelernte sofort umsetzen können. Im Folgenden versuche ich hauptsächlich auf solche Lösungen hinzuweisen, welche sofort verstanden und wovon die meisten auch sofort umsetzbar sind.

TEIL 1 = TECHNIK

Dazwischen einige allgemeine Erkenntnisse und Ideen

TEIL 2 = KAMMERMUSIK

Am Schluss: ein paar Witze

---

Es ist meine Absicht, die diversen Beiträge ungeordnet aneinander zu reihen. Dies Büchlein ist keine Methodik wie zum Beispiel die Suzuki-Methode oder etwa die Rolland-Methode oder allenfalls andere Methoden. Ich möchte, dass man das Buch irgendwo aufschlagen kann und in kürzester Zeit ein 'Aha' - Erlebnis feiern und etwas lernen kann zum besseren Instrumental-Spiel und zum besseren Musizieren.

Dies Büchlein soll auf jeder Seite neue Ideen, neue Aspekte des Streichinstrument-Spielens und des gemeinsamen Musizierens und Übens bieten und den Leser zum Nachdenken und zum "selber Ausprobieren" anregen.

# Technik

## Inhalt:

1. Drei Phasen der Tonerzeugung
2. Linke Hand
3. Übers Vibrato: (Vibrato I)
4. Vibrato II
5. Vibrato III
6. Vibrato IV
7. Vibrato V
8. Vibrato VI
9. Bogenführung
10. Bogentechnik
11. Akkorde
12. Ton ausklingen lassen !
13. Wichtigkeit der rechten Hand
14. Pizzicato
15. Wie viel Bogen-Druck hält die Geige aus ?
16. Bogenstriche
17. Klangerzeugung
18. Vorstellungskraft
19. Lagenwechsel I
20. Lagenwechsel II
21. Lagenwechsel III
22. Finger-Berührung mit der linken Hand
23. Handhaltungs-Übung für die linke Hand
24. Abschlüsse
25. Flageolette
26. Phrasieren
27. Triolen üben
28. Schwierige Läufe

Vorausgedanken: **Wie sitze ich** beim Musizieren ?

Man muss jederzeit vom Stuhl aufstehen können - in andern Worten: nicht nach rückwärts lehnen, sondern so weit wie möglich vorn bei der Stuhlkante sitzen. Der Schwerpunkt des Körpers sollte nicht zu weit hinter der Linie der beiden Füsse sein.

Wenn man einen **Pianisten** sieht, ist es für jeden selbstverständlich, dass beide Arme bzw. Hände dasselbe machen. Die grössere Bewegung mit dem Unterarm - die kleinere mit den Fingern. Beim **Cellisten** kommt auf der linken Seite eine kleine Drehbewegung dazu ( die linke Hand kommt vor den Oberkörper ) und man hat die Cello-Haltung. Beim **Geiger** (Bratschisten) kommt noch eine weitere Bewegung dazu: der linke Ellbogen macht eine (nach unten gehende) Halbkreisbewegung im Gegenuhrzeigersinn und man hat dann die klassische Geigenhaltung.

Die beiden Arme und Hände machen aber - nach wie vor - Ähnliches ( oder fast Gleiches ). Niemand bezweifelt, dass die **linke Hand** eines Geigers eine grosse Differenzierung in der Bewegungsfolge macht und dass mit den (linken) Fingern die verschiedensten Kombinationen gemacht werden, um die erwünschten Töne zu spielen.

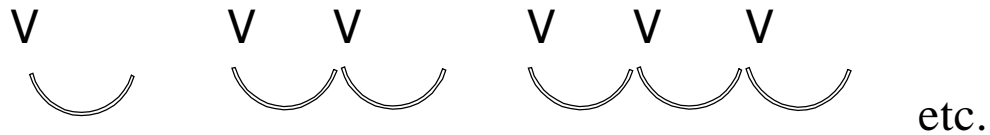
Rechts aber vermuten die wenigsten eine ähnliche Differenzierung. Es sieht äusserlich auch nicht danach aus. Und doch ist beim Geigenspiel genau die **rechte Hand** und deren Differenzierung das Allerwichtigste bei der Tonerzeugung !

Mit der **rechten Hand** machen wir die Töne ( siehe auch: "Klangerzeugung" ). Mit der rechten Bogen-Hand können wir Töne auch verbinden. Voraussetzung dazu ist aber, dass jede Note *separat* gemacht wird - bzw. die Noten zunächst einzeln erzeugt werden und erst dann kann man von '**Töne verbinden**' reden.

## 1. Drei Phasen der Tonerzeugung:

- A. Ansatz, erste Berührung à la corde
- B. Auf dem Ton: ein leichtes crescendo machen
- C. Bewegung ( möglicherweise in der Luft ) weiterführen ; Bewegung NICHT plötzlich stoppen. Bogen von der Saite wegnehmen: dadurch kann die Saite natürlich ausklingen.

Übungen dazu: jeweils 1 Schwingung machen ; dann 2 , 3 , 4 , 6 , 8 auf einem Bogen.



Da liegt eben ein grosses Missverständnis vor: man spielt ein legato beim Spielen von einer Notenfolge, macht aber oft mit der rechten Hand nur eine 'Sache', d.h. nur eine Bewegung. ( Ich wiederhole: links ist es jedem klar, dass, wenn verschiedene Noten gespielt werden, die Finger verschiedene Stellungen einnehmen. ) Auch in der rechten Hand geschieht Ähnliches - während des Streichens über die Saiten werden verschiedene Gleichgewichts-Positionen - auch wenn oft nur für ganz kurze Zeit - tangiert bzw. gehalten ( siehe: Wichtigkeit der rechten Hand ).

Das ergibt fast eine Art '*permanentes Vibrato*' mit der rechten Hand !  
 ( Das wird oft von Cellisten gebraucht - z.B. bei der leeren C-Saite. )

## 2. Linke Hand:

Klopfbewegung der (linken) Finger - natürlicher Gebrauch der kinetischen Energie. D.h. eine bestehende Bewegung nicht stoppen, sondern weiter (aus - ) pendeln lassen = das allein schon erzeugt ein kleines Vibrato auf jedem Ton.

Im weiteren ist durch grösseres Ausholen der Fingerklopfbewegung gleichzeitig ein regelmässigerer, gleichmässigerer Ablauf einer Passage gewährleistet (siehe auch: KM - Passagen, welche **eilen. KM 9** ).

---

## 3. Übers Vibrato : (Vibrato I)

Grundsätzlich ist es egal, ob **Arm- oder Handvibrato**: der Unterschied ist höchstens quantitativ. Wichtig ist einzig, dass eine harmonische, gleichmässige Pendelbewegung entsteht.

## 4. Vibrato II :

2. und 3. Finger sind immer leichter zu vibrieren, 1. und 4. sind schwieriger. **WARUM ?**

In der Cello-Position ist dies leicht zu erkennen: Der 2. und 3. Finger von der linken Hand liegen in etwa auf der gleichen Linie wie der **Schwerpunkt der Hand**. Beim 1. und 4. Finger muss man den Schwerpunkt der Hand so verlagern, dass er auf der Höhe des gespielten Fingers positioniert wird. In andern Worten: beim 1. Finger Hand nach oben drehen (der 4. Finger schaut nach oben ) , um den Schwerpunkt mehr zu sich zu verlagern. Beim 4. Finger die ganze Hand etwas Richtung Steg wenden, damit der Schwerpunkt wiederum auf die Linie kommt, wo der 4. Finger spielt. So ist eine (gleichmässige) Vibrato-Bewegung um ein Vielfaches leichter zu machen.

In der Geigen-/Bratschen-Position beim Spielen mit dem 1. Finger wiederum Hand nach hinten ( 'weg von mir' und kleinen Finger nach oben strecken ) drehen und sogar etwas straffen - beim 4. Finger ( das ist sowieso der Schwachpunkt für uns alle ) Hand ( d.h. 1. Finger ) nach oben und 'zu mir' drehen.



**5. Vibrato III :** Das ist eine '*Goldene Regel*' = funktioniert immer !

Warum das Vibrato nicht oder oft nur unter grosser Anstrengung gemacht werden kann ? Es ist von grösster Wichtigkeit, dass man nur mit 2 ( nicht 3 ) Punkten mit der linken Hand bzw. mit den Fingern den Geigenhals bzw. das Griffbrett berührt. ( Denn: warum wackelt ein 3-beiniger Stuhl nicht ? Weil die 3 Punkte *eine Ebene* bilden und dadurch eine Stabilität entsteht.) Mit 3 Punkte-Griffen beim Geigenhals passiert Folgendes: man bewegt die Geige ( hin und her ) statt eine *relative* Bewegung zum Geigenhals zu erwirken, welche dann Vibrato hiesse.

**6. Vibrato IV :** Vibrato ist nicht nur Selbstzweck - es hat auch bestimmte **Funktionen**.

Vibrato vor

- A. Lagenwechsel
- B. Bogenwechsel
- C. Saitenwechsel
- D. !! Harmoniewechsel

Das verstärkt die Wirkung, verschönert den Klang, bereitet auf etwas vor, was dann wirklich kommt.  
Deswegen VIBRATO !

Ein praktischer Wink: man kann ganz einfach die unbedingt zu vibrierenden Töne im Notenbild markieren.  
Dann muss man nicht einmal denken - nur eben das Vibrato machen !

## 7. Vibrato V : Was ist "NON - Vibrato" ?

Vibrato wird regelmässig - seit etwa gut 100 Jahren - angewendet. Davor ( siehe auch Leopold Mozart ) vibrierte man ab und zu auf einem einzelnen, bestimmten Ton, den man besonders hervorheben wollte. Fritz Kreisler war der erste, der ein permanentes Vibrato in die Musikwelt eingeführt hat - und seitdem die ganze Klangästhetik mit einem neuen Klangideal in der Musik verändert hat. Heute ist man soweit, dass man - eigentlich genau umgekehrt, wie früher - wenn man etwas extrem ausdrucksvoll spielen möchte, eben oft KEIN Vibrato macht. Also das ist das gleiche wie früher, aber mit umgekehrten Vorzeichen.

## 8. Vibrato VI :

Höchste exponierte Note einer Phrase immer mit Vibrato !

## Eventuelle WIDERSPRÜCHE ! ??

### 9a. Bogenführung I:

Immer einen spitzen Winkel zum Steg behalten in der Bogenführungsrichtung - so kann mit grösster Kraft und trotzdem OHNE 'Kratzen' gespielt werden.

**9b. Bogenführung II:** die rechte Hand macht (wenn der Bogen vom Frosch bis zur Spitze durchgezogen wird) eine waagrechte Halbkreisbewegung - der nächste Punkt zum eigenen Körper liegt etwa in der Mitte dieses 'vorgestellten' Halbreises.

**9c. Bogenführung III:** Übung mit irgendwelchen Flageolett-Tönen. Wenn der Ton immer (und gleichmässig) klingt, dann war der Bogenkontakt mit der Saite richtig ( und intensiv ).

## 10. Bogentechnik

Wenn man einen Aufstrich macht, ertönt zumeist automatisch ein crescendo. Bei einem Abstrich ein decrescendo.

Warum? Der Bogen ist am Frosch schwerer, die **Kraftübertragung** bzw. die Hebelarm-Wirkung am Frosch viel grösser und die Kraft leichter zu übertragen. Und das genau Umgekehrte passiert an der Spitze: der Bogen hat dort praktisch kein Gewicht; man muss schon sehr 'drücken' oder mit dem Einwärtsdrehen die Kraft auf den Bogen übertragen, wenn man dort *forte* anfangen möchte. **Bogentechnik** heisst in andern Worten: die Eigenheiten des Bogens **zu kompensieren**, auszugleichen. Schliesslich möchte man nicht bei jedem Aufstrich ein crescendo hören ! Man muss also lernen, einen Abstrich pianissimo anfangen zu können und bis zur Spitze regelmässig lauter werden zu können. Und einen Aufstrich mit *ff* zu beginnen

und bis zum Frosch immer leiser zu spielen. Das muss geübt sein. Dann 'fabriziert' man die Töne nicht zufällig, sondern nach musikalischen Kriterien. Und ganz bewusst.

## 11. Akkorde:

Bei Dreier-Akkorden, Vierer-Akkorden zunächst den Bogen auf die Saite legen - dann zunächst eine Vor-Bewegung machen, wobei die Fingerspitzen ( mit dem Bogen in der Hand ) Richtung Hand-Innenfläche ruckartig ziehen bzw. die Handinnenfläche Richtung Finger sich ruckartig bewegen ( das bewirkt, dass die ganze Hand viel näher zu den Saiten kommt - erst dann kommt die waagrechte Bogenstrich-Bewegung. So fängt man nicht mit einem 'Kratzer' an, sondern versetzt die Saiten schon in eine kleine Bewegung, bevor der Strich losgeht. So kann man auch Fortissimo-Akkorde spielen, ohne ohrschädigende Nebengeräusche.

## 12. Ton ausklingen lassen !

Das Wichtige beim Töne 'produzieren' ist, dass man - nachdem der Ton nun da ist - ihn nicht "abtötet". Das passiert nämlich, wenn man mit dem Bogen auf der Saite die Bewegung einfach **stoppt**. Und den Ton 'abklemmt'.

→ Unbedingt also gegen Ende eines (oft jeden !) Striches den Bogen entlasten, teilweise sogar von der Saite wegnehmen: so kann der Ton natürlich ausklingen. In der unteren Hälfte des Bogens ist dies selbstverständlich viel leichter zu machen als in der oberen. Wenn man z.B. einen Auftakt spielt, von der Mitte bis zum Frosch, dann nimmt man meistens vor dem nächsten Eins den Bogen weg. ( Und es klingt ! ) Beim gleichen Auftakt - im Extremfall - wenn man Abstrich ab Mitte des Bogens macht, fällt es den wenigsten ein, den Bogen ebenso von der Saite wegzunehmen, wie vorher nahe beim Frosch. Drum kommt an der Spitze der nächste Ton womöglich ( und oft sogar ) zu früh. Und sicherlich ist dieser (Abstrich-) Auftakt weniger elastisch, flexibel und weniger klangvoll als er vorhin beim Frosch mit Aufstrich war.

### 13. Wichtigkeit der rechten Hand bzw. der rechten Finger:

Rechte Hand: zuerst einen Bleistift in die rechte Hand nehmen. Hand waagrecht halten. Mit den 5 Fingern etwas 'jonglieren', d.h. den Stift nach rechts, nach links drehen ( bzw. im Uhrzeigersinn und im Gegenuhrzeigersinn drehen ) und so selber merken, wie wichtig alle Finger in der rechten Hand sind. Das Handgelenk muss dazu unbeweglich bleiben.

Links ist allen klar, dass wenn jeder Finger einen andern Ton berührt eine Differenzierung der Finger da ist. Rechts hingegen meint man oft: es ist nur eine 'Sache': die Hand. NEIN: die rechten 4 Finger ( 2. - 5. Finger ) sind höchst differenzierte Eigenwesen.

Die gleiche Übung nun mit dem Bogen machen. Da bemerkt man noch viel mehr, was für eine Aufgabe z.B. dem rechten kleinen Finger zugeteilt ist. Bogen an verschiedenen Orten halten: z.B. beim Schwerpunkt ( da ist es am einfachsten: es bedarf keiner Korrektur ! Hier ist das Halten des Bogens und ein Berühren und Anstreichen der Saiten am einfachsten, weil da die rechte Hand keine zusätzliche Gewichts-Ausgleichsfunktion hat.) Nun allmählich stufenweise die Hand immer etwas näher zum Frosch rücken. Weitere Übungen zum Bewusstwerden der Wichtigkeit der rechten Finger: Bogen einmal umgekehrt halten. Den Bogen - statt am Frosch - einmal an der Spitze halten und ihn nun mit dem Frosch auf die Saite legen. Weitere Übung: den ganzen Bogen im gleichen Abstand zu den Saiten ( 2-3 cm ) - ohne diese zu berühren - ( in der Luft also ) - oberhalb der Saiten hin-und-her bewegen .

Und bei jedem dieser Etappen die eigene Handhaltung registrieren bzw. die Funktionen der rechten Finger.

## 14. Pizzicato

Wo und wie spielt man pizzicato ?

In der Mitte der klingenden Saite erzeugt ein pizzicato den schönsten, vollsten Klang.

Bewegung: es gibt nicht nur 'eine' pizzicato-Spielart. Je nachdem, ob die Bewegung mit NUR Finger, ob mit NUR Hand oder bei weiterer Steigerung MIT DEM GANZEN UNTERARM ( allenfalls sogar mit Unter- und Oberarm ) durchgeführt wird, gibt es entsprechend viele Differenzierungsmöglichkeiten des Klanges, insbesondere in der Dynamik.

15. Wie viel **Bogen-Druck** hält die Geige aus ?

Übung: Den Bogen am Frosch auf eine (oder mehrere) Saiten setzen und jetzt den eigenen Oberkörper so weit nach **rechts** drehen bis die Violine über dem Bogen positioniert ist. Nun fühlen, wie viel Druck bzw. Gewicht man auf der rechten Hand spürt, um die Geige zu halten. (Sicherheitshalber mit der linken Hand den Geigenhals locker umfassen, so dass die Geige auf keinen Fall herunterfallen kann.)

Jetzt den Bogen mit ca. 8 cm Abstand vom Frosch (also etwas weiter gegen die Spitze) auf die Saite(n) ansetzen.

Wieder sich drehen bis das Gewicht der Geige vollständig durch die Bogenhand 'gehalten' wird. Jetzt merkt man, dass es allmählich immer schwieriger wird, die Geige mit dem Bogen bzw.mit

der Bogenhand zu halten. So etappenweise bis gegen die Spitze gehen. An der Spitze ist es wirklich nur mit allergrösstem Kraftaufwand möglich, mit der rechten Hand das Gewicht der Geige zu halten.

Jetzt bitte schauen Sie in jeder dieser etappenweise Positionen auf die rechte Hand. Sie nimmt jeweils **genau die optimale Handhaltung** ein.

Bild : nach rechts neigender Geiger

## 16. Bogenstriche:

Grundsätzlich besteht jeder Bogenstrich aus einem waagrechten und einem senkrechten Anteil.

Bei Springbogen: engere Fingerhaltung ( so dass dem Bogen die Freiheit gewährt wird zu springen ) - beim Legato eher breite (-re) Fingerhaltung.

Statt Ab- und Aufstrich wäre es besser, von 'Weg-Strich' zu sprechen, besonders beim Abstrich. Der französische Ausdruck 'tirer - pousser' gefällt mir ohnehin besser, denn es geht wirklich nichts nach unten ! Bitte beachten: auch beim Abstrich muss man crescendieren können.

## 17. Klangerzeugung:

Der Geigenton setzt sich zusammen aus diversen Elementen, welche man frei portionieren kann ( und muss ):

1. Bogenlänge ( viel Bogen - wenig Bogen )
2. Bogendruck ( schwer - leicht )
3. Kontaktstelle Bogen-Saite: nahe beim Steg = intensiv ; weit weg vom Steg, also auf dem Griffbrett: feinerer, obertonärmerer Klang
4. Bogen mit allen Haaren oder eben abgekantet streichen

ALL dies mit der rechten Hand ! (Und wenn man diese Elemente kombiniert, potenziert sich deren Auswirkung.)

und

5. Schlussendlich VIBRATO dazu.

Der Ton sollte aber ( schon vor dem Vibrato, also selbst ohne Vibrato ) richtig, bewusst und sonnenklar 'produziert' werden - das Vibrato dazu ist nur wie der Schlagrahm auf dem Kuchen. Es veredelt, rundet ab, erfüllt mit noch mehr Ausdruckskraft den eben 'produzierten' Ton.



## 18. Vorstellungskraft: Wie soll ein Ton tönen ?

Hier könnte jeder eine Liste von Eigenschaftswörtern für sich aufschreiben um die eigene Fantasie anzuregen. Auch z.B. Wortpaare - Gegensätzliche Klänge - Stärkenskala etc. ( Für diejenigen, die keine Zeit dazu haben: siehe Schluss-Seiten des Buchs – S.45/46 ! ).

## 19. Lagenwechsel I

A. mit dem linken Ellbogen die ( halbkreisförmige oder eher viertelkreisförmige) Vorausbewegung machen,

B. Eine Vibrato-Bewegung nie aus der Statik sondern aus einer schon bestehenden Bewegung heraus tun.  
 ➔ Unbedingt **vibriieren** auf dem letzten Ton **vor einem** Lagenwechsel. ( Das ist eine '**Goldene Regel**' = funktioniert immer ! ) Bei speziell GROSSEN Lagenwechseln den Körpergewicht auf die rechte Seite verlagern ( beim Stehen: Gewicht auf das rechte Bein ), das entlastet die gesamte linke Körperhälfte und jede Bewegung links wird viel leichter.

## 20. Lagenwechsel II

Ein kleiner Lagenwechsel braucht relativ wenig Zeit. **Grosse** Lagenwechsel hingegen brauchen viel Zeit; man sollte sich vorstellen, wie wenn man die beiden weit voneinander liegenden Töne - also ein grösseres Intervall - auf einer Saite spielen würde. Ausserdem sollte man für grössere Intervalle ( auch wenn man verschiedene Saiten hierfür braucht ) immer die Vorstellung behalten von Gesanglichkeit ( wie wenn das Intervall wiederum auf einer Saite gespielt werden müsste ).

## 21. Lagenwechsel III

Oft sind **kleine** Lagenwechsel **schwieriger**, da auf kleinem Raum ( und dafür ist nur wenig Zeit vorhanden ! ) sowohl Vorbereitung als auch die eigentliche Lagenwechsel-Bewegung stattfinden muss.

## 22. Finger-Berührung mit der linken Hand:

Fingerspitzengefühl. Wenn man etwas berührt, jemanden streichelt, macht man das ja NICHT mit Kuppe, sondern dort, wo viel Fleisch ist - da sind mehr Sinneszellen, ist mehr Empfindlichkeit. Das gleiche bei den Tönen: bei der Berührung der Finger mit den Saiten sollte viel gemeinsame Oberfläche da sein.

Eine Übung:

Die Geige in die Hand nehmen und mit der linken Hand ( d.h. mit dem Daumen und irgend einem der restlichen Finger ) wie eine Pinzette den Geigenhals halten und Finger ( einen oder mehrere ) auf die gewünschte Saite legen. Dann erst Geige hochheben und zw. Kinn und Schulter legen. Natürlich ist das eine EXTREME Position, aber als Anhaltspunkt sollte es jedem klar sein, dass die Finger NICHT senkrecht auf die Saiten zu legen sind (was leider zu oft der Fall ist). Auch inbezug auf Kraftübertragung ist die etwas abgerundete Handhaltung die ideale. Also eine Kompromiss-Stellung auswählen zwischen ganz flach und ganz steil.

*"Linke Finger flach "* ( oder: flacher )

dazu fällt mir folgendes ein: ich kannte mal ( und kenne ) einen hervorragenden japanischen Geigersolisten ( T.Soh, später Prof. an Toho School of Music in Tokio ) mit langen, linken Fingernägeln ! Das hat ihn nicht gestört, da er seine Finger flach auf die Saite legte...

### 23. Handhaltungs-Übung für die linke Hand:

1. Finger auf die E-Saite ; 2. Finger auf die A-Saite ; 3. Finger auf die D-Saite ; 4. Finger auf die G-Saite legen. So ist die Hand ( Handrücken ) sozusagen parallel zum Geigenhals positioniert.

Im Gegensatz hierzu muss man - wenn die Hand schräg vom Geigernhals abgewinkelt ist - jedesmal die Handhaltung ändern, wenn der 4. Finger drankommt.

### 24. Abschlüsse

z.B. Abschluss-Akkorde, Abschluss-Töne, welche das Ohr ohnehin erwartet, nicht betonen. Möglicherweise anbinden ( also auf dem gleichen Bogenstrich ) an den vorherigen Ton, denn: jeder neue Strich könnte einen ungewollten Akzent bedeuten. Was zu vermeiden wäre.

### 25. Flageolette

Bei Flageoletten sehr intensiven Bogendruck ausüben ( links KEIN Druck, rechts VIEL Druck; fast immer *ff* - Spiel ) ; allenfalls nahe am Steg spielen ( aber nicht zu nahe, aber parallel dazu ). Dann klingen die Flageolette.

### 26. Phrasieren

Oft gehört eine letzte Achtelnote in einem Takt z.B. als Auftakt zum Folgenden - also 'auftaktisch' denken. Kleine Zäsur zwischen diesem Ton und dem vorangegangenen. ( Besonders bei Barock-Musik. Aber oftmals auch bei Klassik und sogar Romantik ! ). Ebenfalls oft eine kleine Zäsur nach einem ersten Ton in

einem Takt, denn das könnte ein 'Abschlussston' einer vorher gespielten Phrase sein und der Rest (nach diesem 1. Ton) gehört wieder etwas getrennt vom Vorangegangenen.

## 27. Triolen üben

Bei Détaché - Triolen ( z.B. 2 oder 4 oder noch mehr Triolen-Gruppen hintereinander ) ist es wichtig, den Aufstrich-Ton jeweils in der 2. der Triolengruppen , d.h. jeweils die 4. Note von Sechsergruppen übungsweise zu betonen. Hier kommt eben der Triolen-Anfang der 2. Gruppe auf einen AUF-Strich. Das muss man üben, damit hinterher der Lauf regelmässiger wird.

---

**28. Schwierige Läufe:** Sehr oft beschäftigt man sich hier nur mit der linken Hand und vergisst, dass nur genügend Bogendruck und eine gleichmässige Kontaktstelle mit dem Bogen den Lauf überhaupt hörbar zu machen vermag. Also unbedingt in solchen Fällen ( AUCH ! ) auf die rechte Seite achten. Hier wiederum - wie schon bei grossen Lagewechseln - den Körpergewicht auf die rechte Seite verlagern: das entlastet die linke Hand ( mit den schwierigen Läufen ) und garantiert gleichzeitig einen intensiveren Kontakt mit dem Bogen zur Saite.

**Läufe verständlich (-er) machen:** sowohl im Solo- wie auch im Kammermusik-Spiel ist es **unbedingt** nötig, alle *hinuntergehende* Läufe ( egal ob Achtel-Bewegung oder Sechzehntel-Bewegung oder was auch immer ) zu crescendieren. Nicht um lauter werden zu wollen, sondern damit der Lauf bis zum Schluss verständlich bleibt.

[ Eine nach oben führende Bewegung ist weniger heikel zu spielen und auch zu verstehen. ]

## Intermezzo : Allgemeine Erkenntnisse und Ideen

### *1. Allgemein !*

Missverständnis:

**Adagio** : oft wird dieser Ausdruck dem 'langsam' gleichgesetzt, doch **Adagio** bedeutet im Italienischen "bequem, behaglich" , oder im Englischen: "at ease". Also viel eher flüssig zu spielen als stagnierend langsam.

### *2. Allgemein !*

3 Stufen beim Üben mit **METRONOM**

Stufe 1: Zunächst kommt Ihnen das metronomische Spiel so vor, dass Sie das Metronom am liebsten in die Zimmerecke oder in den Abfalleimer werfen möchten. Weiterüben !

Stufe 2: mit der Zeit erlernen, erüben Sie die Fähigkeit, sich trotz Metronom musikalisch nach Ihrem gusto ausdrücken zu können. Sehr gut !

Stufe 3: Sie haben dann Ihr Ziel erreicht, wenn Sie beim Spielen das Gefühl bekommen, das Metronom 'folge' Ihnen. Bravo !

### 3. Allgemein !

#### Tempo

Ein grosser Unterschied zwischen Profi-Musikern und Amateuren besteht darin, dass Profis schneller und lauter spielen können. SO WHAT ! Man kann Musik in jedem Tempo spielen - zumindest sollte man das können. Oftmals gelingt es selbst bedeutenden Musikern und Kammermusikgruppen nicht, sich an die akustischen Verhältnisse anzupassen. In einem Raum, wo viel Nachhall herrscht, wird jedes ZU SCHNELLE Musizieren zur Qual. Jedenfalls für den Zuhörer. ( Spielen lässt sich natürlich leichter mit viel Aussen"-Akustik - man wird dann weniger zum Vibrieren gezwungen... ) Schon öfters habe ich ein Konzert verlassen müssen, da der Klang einfach chaotisch und gänzlich ungeniessbar war !

Nun - man kann auch langsamer spielen ( und eigentlich in jedem einigermaßen akzeptablen Tempo ), wie das nun doch viele Amateure auch tun - das heisst aber auch, dass dann jede Einzelheit mehr zur Geltung kommt als beim schnellen, rasanteren Spiel. [ Fast könnte man sagen: es ist oft schwieriger langsam zu spielen ! ] Man muss sehr sorgfältig und hellhörig alle allfälligen Störfaktoren eliminieren - wie z.B. ungewollte Betonungen, unkontrollierte Läufe etc. ( **siehe KM - Abschlüsse KM 11** )

Dennoch möchte ich nicht unterlassen Ihnen zu erzählen, dass ich in den vergangenen 40 Jahren grossartige musikalische Darbietungen von vielen, vielen Amateuren erlebt habe und noch weiterhin regelmässig erlebe. Diese ausserordentlich schönen Erinnerungen des passionierten, liebevollen und höchst engagierten Musizierens stammen natürlich nicht immer von den Kurs-Abschlusskonzerten, aber wohl oft. Und sehr oft passierten diese musikalischen Höhenflüge während der Kurswochen - in den Coaching-Sessionen.

#### 4. Allgemein !

**Wechsel** von verschiedenen **rhythmischen Gruppierungen**. Wechsel von einer Sechzehntelgruppe auf Achtelgruppen: ist schwierig. Meist achtet man zu wenig auf den blitzartigen Wechsel der Handhaltung von 'fest' ( bei den Sechzehnteln ) zu 'weich' beim Achtelton. Darum wird oft ein zu lauter, akzentuierter Abschlusston hörbar.

Umgekehrt: um einen reibungslosen Ablauf beim Wechseln von Vierteln auf Sechzehnteln ( oder i.A.: von grösseren Werten zu kleineren ) garantieren zu können, müssen Sie **vorher** schon in den Sechzehnteln ( bzw. in den kleineren Werten ) **denken**, nicht erst wenn diese beginnen.

#### 5. Allgemein !

##### **Auswendig spielen.**

Wie übt man das ?

- A. Nach Gehör ( Melodien vorstellen )
- B. Visuell ( ev. die Noten abschreiben, um das Gedächtnis zu festigen )
- C. Fingersätze merken ( mit Zahlen )

Eine **spezielle** Zusatzübung: Während des Übens für das Auswendig-Spiel ganz laute Musik - als Störfaktor - einstellen. Trotz dieser Geräuschkulisse sich total aufs eigene Spiel konzentrieren.

## 6. Allgemein !

### **Technisch schwierige Stellen üben:**

Fingersätze memorisieren. Also bei einer komplizierter Stelle z.B. selber Aufsagen: 2. Finger / 4. Finger / 3. Finger / 4. Finger u.s.w. oder eben: 2 - 4 - 3 - 4 und gleichzeitig mit den linken Fingern das mitmachen und mit den entsprechenden Fingern auf den Daumen klopfen.

Diese Übungsart hilft - selbst ohne Instrument !

## 7. Allgemein !

### **INHALT der Musik:**

**Harmonische Folgen.** Wenn im Verlaufe eines Stücks viele harmonische Änderungen stattfinden, bedingt dies eine eher langsamere Tempowahl. Wenn hingegen harmonisch sozusagen NICHTS passiert, dann unbedingt etwas 'VORWÄRTSER' denken. ( Wie mit zuhulfe von etwas Seitenwind. )

## 8. Allgemein !

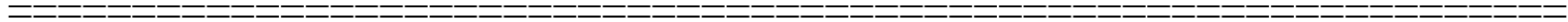
### **Bewegungen:**

Die von aussen sichtbare eigene Bewegung beim Spiel und die Musik müssen harmonieren. ( Man 'hört' oft mit den Augen zu ! ) D.h. in andern Worten: Schwerpunkte wenn möglich immer Abstrich, Auftakte wenn möglich immer mit Aufstrich spielen.



**Musik als "Sprache"**. Für viele ist Musik immer noch eine Fremdsprache.

Nur eine lebenslange Beschäftigung mit Musik und deren unzähligen Aspekten ermöglichen es einem,  
diese nicht mehr als **fremd** erscheinen zu lassen.



# KAMMERMUSIK

**Motto: KAMMERMUSIK : "ein konzentriertes, kultiviertes Musizieren .... aber besser"**

## Inhalt:

1. Musikalisches Konzept
2. / 3. Einsätze geben
4. Atmen
5. / 6. Das Üben eines Quartett-Stückes
7. Schwierige rhythmische Stellen
8. Übergänge
9. Eilen vermeiden
10. Intonation
11. Abschlüsse
12. Gemeinsamer Streichquartett-Klang
13. Tonales Gleichgewicht
14. Oktaven-Passagen
15. Klangverschmelzung
16. Linienführung
17. Synkopen
18. Melodie mit Begleitfigur
19. Anfänge von Passagen
20. Themen-Eintritte
21. Phrasierung vereinheitlichen
22. Wiederholungen
23. Tempo
24. / 25. Dynamik / Crescendo
26. Pizzicato
27. Dynamik beim Streichquartett
28. Musikalische Vorarbeit

## KM 1

Musik gespielt von mindestens 3 Personen. Bei 2 Spielern kann sich immer die eine Person an die andere Person anpassen. Bei 3 (und mehr) Mitspielenden muss ein **musikalisches Konzept** vorliegen.

Das gemeinsame Musizieren bietet jedem die Möglichkeit, seine Führungsfähigkeit zu überprüfen. Wie es beim Schwimmen lernen Wasser braucht, kann man solche Führungsübungen in der Kammermusik ausschliesslich **mit Partnern** üben.

Zunächst ist die Klarheit von grösster Wichtigkeit; jeder **Einsatz**, jeder Auftakt, muss - wie beim Dirigenten - **nach oben** gehen.

Übungen für die Erlangung einer gewissen Sicherheit oder Routine bedingen: VORAUS-Denken - VORAUS-Hören - VORAUS-Empfinden. In andern Worten: die Antizipation. Dies ist für den Mitspieler - aber auch für den Mit-Seher, d.h. für den Hörer - ebenso wichtig.

## KM 2

**Einsätze geben, sichtbar**. Im allgemeinen sitzt und wartet man beim Kammermusik-Spielen nicht darauf, dass (und bis) man einen Einsatz sieht - sondern man schaut in die Noten und muss trotzdem allfällige Zeichengebungen der Partner wahrnehmen können. Darum sage ich immer dem, der zum Beispiel einen Einsatz gibt: "Wenn die andern Dir nicht genau folgen, liegt es meistens nicht an den andern." Man kann ( und muss ) das Einsatz-Geben üben.

Daher: SEHR DEUTLICHE Einsätze geben ( eindeutig und gross ) . "Einsatz geben" müssen aber ALLE können - je nach musikalischem Grund - es sieht ja nicht schön aus, wenn z.B. der 1. Geiger einen Einsatz gibt, wobei er an dieser Stelle gar nicht mitspielt !

Geigenhals bzw. 'Schnecke' hochheben - und trotzdem fließend weiter spielen können. Das ist übbar - z.B. vor dem Spiegel - ist eine Koordinationsübung.

Beim Cellisten ist der Kopf frei - er kann mit dem Kopf Zeichen geben - ab und zu auch mit der Bogenhand.

### **KM 3** → '*Goldene Regel*'

**Einsätze** von Partnern - bzw. beim Zuspielen zum Partner zur Übernahme einer Melodie - unbedingt mit einem crescendo vorbereiten.

### **KM 4** → '*Goldene Regel*'

**ATMEN** hat mehrere Funktionen.

1. man braucht Luft zum Leben ( das ist jedem klar !)
2. man fühlt mehr gemeinsam bei der Kammermusik, bei gemeinsamen Einsätzen ( z.B. man ist dann zusammen.)
3. Das **WICHTIGSTE**: beim Atmen wird ein gewisser Muskelaufwand hierfür verwendet und das genügt gerade, um einen zu beginnenden Ton absolut akzentfrei starten zu können. Durch das Atmen werden der

Arm, die Hand, die Finger sozusagen 'abgelenkt' und entlastet und so sind sie ( und Sie, liebe Leserin, lieber Leser ) also fähig, einen Ton klangschön und weich anzusetzen.

## KM 5

**Das Üben eines Quartett-Stückes:** nicht nur immer zu viert spielen. Um das Stück viel besser kennenzulernen, muss man unbedingt auch in variablen Besetzungen zu zweit ( 6 verschiedene Kombinationsmöglichkeiten 12 13 14 , 23 24 , 34 ) und zu dritt ( 1,2,Va // 1,2,C // 2,Va,C // 1,Va,C ) spielen, wobei eine gute Kennenlern-Methode wäre, dass dabei der Vierte ( der gerade nicht spielt ) das Stück dirigiert.

Oft auch ohne 1. Violine spielen und dann so spielen, wie wenn **DAS** die ursprüngliche Komposition wäre. Also eine 2. Geigen-Stimme nicht nur und nicht unbedingt als "Begleitung" spielen, sondern auch ( und oft auch nicht nur übungsweise ) als "Hauptsache".

## KM 6

**Übungen** zum besser auf einander hören im Streich-Quartett. :

- A. Rücken an Rücken sitzen
- B. Im Abstand von je 5m sitzen statt nahe beieinander.

Bewirkt Fokussierung des Ohres. Sie erleben das Stück und den gemeinsamen Quartett-Klang neu und teilweise ganz anders als wie gewohnt.

## KM 7

**Schwierige rhythmische Stellen** mit pizzicato statt mit Bogen üben ! Und langsam.

Da kann man nicht mogeln. Entweder ist eine Stelle zusammen oder eben nicht. "Fast zusammen" gibt's nicht ! Es ist ein Ausdruck wie "fast schwanger" oder "fast tot" oder "fast schwarz" .

## KM 8 Übergänge

Musikalisch kann man gewisse Passagen, das heisst: gewisse Übergänge, die etwas mehr Zeit brauchen, so vereinheitlichen: nicht 65 mal die gleiche Stelle (zu dritt od. zu viert) üben, sondern die Veränderung des Tempos, des zeitlichen Ablaufs rational festlegen: in andern Worten: in die nächst-kleineren Einheiten wechseln IM DENKEN. Unterteilt denken. Also nicht ein Verlangsamen oder Bremsen, sondern **lediglich ein anderes Metrum wählen**. Das genügt bei einem musikalischen Übergang zum Zusammensein bzw. Zusammenbleiben ! Zum gemeinsamen Gestalten. Probieren Sie es aus !

## Auch bei KM ( 9 )

→ '*Goldene Regel*'

Bei Passagen, die gefährdet sind zu **eilen**, Finger vor dem 'Fallen-Lassen' besser ausholen - so wird ein 'Pressieren' gebremst bzw. unterbunden. Eine grössere Bewegung braucht mehr Zeit - also kann dann gar nicht mehr 'pressiert' werden. Ausserdem kann mit dem besseren Ausholen der Finger eine um 100% grössere Genauigkeit erreicht werden !

**Denn:** Nehmen wir an, dass Sie eine Aushol-Bewegung der Finger von 2 cm tätigen und dabei sagen wir 10% zeitliche 'Ungenauigkeit' in Kauf nehmen: das sind 2 mm. Wenn Sie nun statt zwei 4 cm Ausholbewegung vor jedem Fingerfall machen und immer noch die gleichen 2 mm 'Ungenauigkeit' in Kauf nehmen, so ist das nur noch 5% der ganzen Bewegung. In andern Worten: Sie spielen **2mal so präzis** wie vorher ! Ha !

**KM 10**

→ '*Goldene Regel*'

**Intonation I:** von UNTEN aufbauen. → **Grosse Terz** nicht zu hoch , d.h. → **Halbnoten** nicht zu eng.

Jahrelang wird einem in der Geigenstunde 'eingepaukt' , dass Halbnoten **eng** gespielt werden müssen. Das stimmt eben nur zum Teil !

**Relativität der Intonation:**

bei wahrnehmbaren Akkorden ( z.B. bei langsamem Tempo ) oder Akkordfolgen muss ein Ensemble temperiert intonieren ( siehe "Wohltemp. Klavier" = in allen Tonarten gleiche Möglichkeiten , d.h. alle Halbnoten sind gleich gross ). Und falls überhaupt Intonationsschwierigkeiten wahrgenommen werden, unbedingt darauf achten, WER die **Terz** spielt. Dort nämlich liegt das Problem. Grosse Terz nicht zu hoch - kleine Terz ( bei moll-Dreiklang ) nicht zu tief spielen !

Hingegen bei sehr schnellem Tempo, zum Beispiel bei durchgehenden Sechzehntelpassagen, extrem eng intonieren, so dass es rein klingt ! Je schneller die gespielten Noten - desto enger intonieren ( postuliert Anfang des 20. Jahrhunderts von Pablo Casals ).

Eine Ausnahme bildet das Zusammenspiel mit Klavier: bei Sonaten oder beim Klavier-Trio und -Quartett ist es fraglich, ob man eine Melodie, die kurz zuvor auf dem Klavier gespielt wurde, nun ebenso 'wohltemperiert', will sagen: temperiert in der Intonation spielen soll oder eben nicht. Das Klavier kann sich nun mal nicht anpassen.

Und so ist das eine der Möglichkeiten, sich als Geiger, Bratschist oder Cellist dem Klavier anzupassen. Ebenfalls bietet die Eigenheit des Klaviers, wo längere Töne in der Lautstärke abnehmen, dem Streicher-Partner eine weitere Möglichkeit der 'Anpassung'.

## **Intonation II:**

1. Intonation langsam üben
2. ohne Vibrato üben

Immer wieder auf die Terz achten !

## **KM 11**

### **Abschlüsse**

z.B. Abschluss-Akkorde, Abschluss-Töne, welche das Ohr ohnehin erwartet, nicht betonen. →  
Möglicherweise anbinden ( also auf dem gleichen Bogenstrich ) an den vorherigen Ton, denn: jeder neue Strich könnte einen ungewollten Akzent bedeuten. Was zu vermeiden wäre.



## KM 12

**Gemeinsamer Streichquartett-Klang** ( speziell bei Unisono-Passagen ): von unten aufbauen: Cello zuerst, dann Bratsche → diesen Klang **INTEGRIEREN** in den Cello-Klang **u.s.w.** Geigen nicht zu laut.

## KM 13

**Tonales Gleichgewicht** beim **Quartett-Klang** : Aussenstimmen hört man immer - das ist wie die Silhouette bei Gegenlicht (oder beim Sonnenuntergang) : da erkennt man z.B. alle Bergspitzen - das Ohr nimmt die Aussenstimmen immer viel schneller wahr: das heisst Oberstimme ( 1. Violine ) und Cellostimme.

**Die Mittelstimmen** muss man bewusst in den Vordergrund rücken, so dass ein ausgewogener Quartettklang entsteht.

---

## KM 14

→ *'Goldene Regel'*

Bei **Oktaven-Passagen** immer die untere Stimme lauter, die obere Stimme ( da sie ohnehin in der unteren als erster Oberton enthalten ist ) leiser spielen. So entsteht ein schönerer gemeinsamer Klang dieser 2 Instrumente.

## KM 15

### Klavier ⇔ Streicher

Der **Pianist** versucht, die verschiedene Stimmen eines Stückes ( z.B. in einer 4-stimmigen Fuge ) trotz einheitlichem Klavier-Klang so plastisch und individuell mit vollständigem Eigenleben zu spielen wie nur möglich. Wie es eigentlich 4 Individuen ( jedes eine eigene Stimme ) spielen würden, um das Stück vollständig und differenziert zum Klingen zu bringen.

Auf der andern Seite versucht ein **Streichquartett** ( das sich ja aus 4 verschiedenen Personen zusammensetzt ), sich tonlich so anzunähern, dass schliesslich ein kompaktes, einheitliches Klanggebilde entsteht.

## KM 16

### Linienführung

Wenn gemischte Werte gespielt sind z.B. gleichzeitig od. abwechselnd Sechzehntel und Viertel-Noten, dann versuchen Sie, die **Folge der Viertelnoten** ( wie auch die Folge der Sechzehntelnoten ) als GEMEINSAME Melodie wahrzunehmen (auch wenn diese verteilt sind auf mehrere Instrumente ). Solche Übergänge von Person zu Person üben. Und diese Motive oder Notenfolgen einander immer mit etwas crescendo 'weitergeben'. So setzt sich ein musikalischer Puzzle allmählich zusammen.

## KM 17

**Synkopen** i.A. **nicht zu lange** spielen - eher ist es wichtig, dass auch der Zwischenraum '*hörbar*' ist. Man versteht diese Figuration dann viel besser. Nicht nur der Zuhörer, sondern auch der Mitspieler !

## Pausen

Diese sind auch vom Komponisten geschrieben und es ist ebenso wichtig, diese zu respektieren, wie die Noten.

## KM 18



Bei **Melodie mit BEGLEITFIGUR** : die Begleitung sollte mit der Melodieführung mitgehen, d.h. bei *crescendi* ebenfalls - aber eine Stufe leiser - *crescendo* machen. Und selbstverständlich auch die agogischen Freiheiten des Melodie-Instruments mitmachen. DAS ist die grosse KUNST der BEGLETUNG.

Umgekehrt muss die Melodiestimme auf das 'Gitter' achten, d.h. Ausdrucksmöglichkeiten - so gut es geht - innerhalb des genauen rhythmischen Ablaufs finden und tätigen. ( Siehe → Metronom )

---

## KM 19

**Anfänge von Passagen** oft mit V ( Aufstrich ) **beginnen**. Jeder Ton, der nach einer Pause oder nach einer angeordneten Note neu beginnt, hat die Tendenz als Akzent zu wirken. Will man das nicht, hilft oft der Aufstrich.

Man kann einen Aufstrich immer VIEL LEICHTER akzentlos und leise anfangen als einen Abstrich. Bei Achtel-Passagen  die ersten beiden Noten Auf-Auf ( V V ), den Rest nach Belieben. Wenns nicht zu schnell geht, kann man oft auch alle  - Noten Aufstrich machen. Das garantiert die exakt gleiche Länge von allen Achtel-Noten. Und zudem garantiert dieser Strich auch, dass man nicht eilt. Bei Amateuren ist das meiner Meinung nach ein "Muss" , da dies ihnen das Leben enorm erleichtert und das Resultat des Spielens ist eindeutig besser. Bei Profis wäre das nicht unbedingt notwendig - Profis sollten auch einen Abstrich leise und akzentlos beginnen können, ABER : ich habs mit eigenen Augen gesehen in einer Mozart-Opern-Aufführung in Zürich, dass selbst Harnoncourts mit Voll-Profi-Musikern ( Opern-orchester Zürich ) genau und immer wieder diese Aufstrich-Striche braucht. Ich empfehle dies regelmässig bei meinem Kammermusikunterricht seit bald 40 Jahren - er benutzt diesen 'Trick' möglicherweise ebenfalls schon lang - aber weder hat er bei mir abgesehen, noch ich bei ihm !

## KM 20

**Themen-Eintritte** von Partnern mit crescendo vorbereiten und beim Eintritt des neuen Themas einen kurzen Moment lang ins Pianissimo zurückgehen, um sozusagen des Partner's Eintritt für den Zuhörer besser bemerkbar und lokalisierbar zu machen ( dies praktisch immer bei Fugen-Einsätzen ). Das ist wie wenn sich das Auge auf etwas fokussiert; nur passiert das hier mit den Ohren, nicht mit den Augen.

## KM 21

**Identische Themen** ( oder auch nur kürzere Motive ) - auch wenn diese zeitverschoben von diversen Instrumenten gespielt werden - unbedingt mehrmals gleichzeitig miteinander üben - ungeachtet davon, ob das nun harmonisch passt oder halt recht atonal klingt: wichtig ist die identische Phrasierung während des ganzen Themas.

## KM 22

### Wiederholungen

Was macht man, wenn eine Passage ( wie z.B. die Exposition eines Sonatensatzes ) wiederholt werden muss ? Oder wenn bei barocken Stücken vermehrt Wiederholungszeichen markiert sind ?

Bei barocken Stücken hat man die Möglichkeit aus einer grossen Menge **Verzierungsarten** auszuwählen – ausserdem ist in den jetzigen Zeiten wieder aktuell, Barock-Musik ohnehin nur auf die **einzig richtige Art** zu spielen. ( ! ) Aber was ist denn die richtige Art? Das sind Trends - und die alte Musik wird in 20-30 Jahren wieder ganz anders gedeutet werden.

Was aber **WICHTIG** ist bei allen Verzierungskünsten: es darf nicht sein, dass man den Baum wegen dem vielen Laub gar nicht mehr erkennen kann. Oder wie oft in einer barocken Kirche, wo man wegen einer Überladung von Bildern, Skulpturen etc. etc. die Grundarchitektur der Kirche nicht mehr richtig sehen kann.

In andern Worten: etwas Verzierung bei den Wiederholungen ist okay aber mit Mass ! Ein Triller hier - ein Praller dort, ein speziell länger ausgespielter Vorhalt da - aber nicht überall etwas verändern wollen. Und wichtig: der Bau, die Grundkonstruktion des Satzes muss nach wie vor klar erkennbar bleiben.

Bei klassischen (und auch romantischen) Werken fällt diese Verzierungs-Art weg - aber man kann auch da den Zuhörer mit neuem Klang fesseln : warum nicht mal z.B. in einem Streichquartett die **Innenstimmen** beim 2. Mal besonders hervorheben ? Oder allgemein: andere, neue Aspekte des gleichen Stückes diskret, aber bewusst und klar hervorheben. Ohne aber das Stück gänzlich verändern zu wollen.

## KM 23

### Tempo I

**Tempowahl:** Oft kann ein langsames ( oder langsameres ), pulsierendes Tempo viel lebhafter wirken, als ein schnelles, ruhiges !

### Kriterien zur Tempowahl:

- A. Singbarkeit (Atem) d.h. untere Limite
- B. Spielbarkeit d.h. obere Limite

### Tempo II

Tempo ist grundsätzlich und primär abhängig vom MUSIKALISCHEN GEHALT , d.h. von der Harmonie-Welt des entsprechenden Stückes. Wichtig dabei ist die Dichte der Aussage: ein zwölfzeiliges Gedicht hat z.B. ein anderes innewohnendes eigenes Tempo, d.h. LESE-Tempo, als ein 600-seitiges Buch.

## Tempo III

### Letzte Gedanken über Tempo:

Nicht Tempo allein, sondern **Relationen von verschiedenen Tempi** sind Ausdrucksmittel.  
Das Spiel mit RUBATO, d.h. ein beherrschtes, nuanciertes Manipulieren der Geschwindigkeit ist eine der interpretatorischen Möglichkeiten auf höchster Ebene.

## KM 24

### Dynamik

Oft geht man nach einem Konzert nach Hause und sagt sich: "Es war schön, aber alles etwa gleich laut."  
Oder: woran liegt es, dass es immer und immer wieder darum geht, in einer Interpretation mehr Dynamik zu zeigen.

Das menschliche Ohr hört logarithmisch. Was heisst das ? Wenn man etwas 2mal so laut spielen möchte, d.h. messbar ( in Dezibel z.B. oder in Phon ) 2mal so laut - dann müsste man 10 mal so laut spielen bzw. 10 mal so viel Kraft anwenden. Wenn man ein vermeintliches crescendo spielt, dann ist das kaum wahrnehmbar - will man das crescendo **HÖRBAR** machen, muss man ein Vielfaches von dem 'vermeintlich' genügenden crescendo spielen.

Wenn man eine musikalische Linie ( eine Folge von Tönen ) spielt, ist es wichtig, dass man dann ein (übliches) crescendo macht. NICHT um die Melodie lauter werden zu lassen, sondern lediglich, damit der Zuhörer das überhaupt als Melodie - nicht nur als aneinandergereihte Töne - erfassen kann.

Und ganz besonders: alle Läufe, die nach unten gehen, unbedingt crescendieren – wiederum: nicht um lauter zu werden, sondern damit die Töne gut hörbar, klar erfassbar und verständlich bleiben.

## Crescendo

Das **crescendo** ist übrigens eine der wichtigsten "Bestandteile" der Musik, des Musizierens, der Interpretation der geschriebenen Noten. Wie der Mörtel für die Backsteine. Und die Verbindung von 2 Tönen = das ist die Grundeinheit einer jeder Melodie. Und die wird mit Hilfe von crescendo erzeugt.

Warum **piano** spielen : Man muss den Hörer zwingen, hinzuhören - man aktiviert den Zuhörer - im Schwizzerdütsch: muss der Hörer → '**zuelose**' bzw. → '**horchen**' , nicht nur einfach 'ghöre' oder hören.

Das sind übrigens für den Zuhörer in einem Konzert die schönsten Augenblicke, wo er von der Musik gefangen wird und zum AKTIVEN Mitverfolgen des musikalischen Geschehens gezwungen wird.

Was ist **pianissimo** ??? Wenn man die Leute spielen SIEHT, aber nichts hört. DAS ist pianissimo !

## KM 25

### Dynamik beim Streichquartett

Nach oben, d.h. lautstärkemässig sind alle Instrumente (je nach Bauart und Machart) dynamisch begrenzt - **nach unten aber nicht**. Man kann und soll also beim Streichquartett-Spiel viele dynamische Nuancen in den leisen 'Regionen' gebrauchen und ausloten ( siehe auch Klangerzeugung Griffbrett, abgekanteter Bogen etc.)



## KM 26

**Pizzicato - Stellen** grundsätzlich immer laut genug spielen ( d.h. LAUT ! ) Es ist ja wirklich schön, endlich mal einen andern Klang beim Streichquartett zu hören !

## KM 27

→ '*Goldene Regel*'

Wenn plötzlich statt 4 **nur noch 1 Instrument** weiterspielt, dann sofort etwas intensiver, bewusster weiterspielen, ansonsten entsteht ein Loch.

## KM 28

### **Musikalische Vor-Arbeit :**

1. Partitur kennenlernen - nicht nur die eigene Stimme
2. Eventuell sogar aus der Partitur spielen.

Sollte diese zu klein sein, dann unbedingt alle wichtigen Einsätze der Partner in die eigene Stimme hineinschreiben.

NB. Es gibt neuerdings Partitur-Ausgaben von Streichquartetten, wo nur eine ( die eigene ) Stimme gross gedruckt ist und die anderen ganz klein. ( z.B. ALOIV-Verlag )

Für Musikanten ( und Musikern ! ) mit fortgeschritteneren Kenntnissen der Harmonielehre empfiehlt es sich, festzustellen und zu vergegenwärtigen ( in barocken, klassischen und romantischen Stücken ist das immer möglich ! ) in welchen Folgen von Tonarten sich ein Musikstück bewegt. Dies kann auch zu besseren, fundierteren interpretatorischen Entscheidungen führen.

Eine weitere Möglichkeit für die schnellere und bessere Übersicht und Erfassen eines Satzes ist die folgende: stellen Sie sich die Projizierung des Notenbildes auf einer grossen Wand vor, wo der ganze Satz auf **einer** Linie Platz findet. So **sehen** Sie auf einem Blick die Gesamtstruktur mit ihren Höhe- und Tiefpunkten.

## **KM 29**

### **Das Erleben der Gleichzeitigkeit**

Eines der höchsten Ziele die man erreichen kann beim Kammermusik-Spielen ist die aktive Wahrnehmung der anderen Stimmen während des eigenen Spiels.

## WITZ 1

Sabine zu ihrer Freundin: "Mein Mann hat sich zum Geburtstag ein Streichinstrument gewünscht." - "Und was wird er bekommen?" - " Ein Buttermesser "

## WITZ 2

Es klingelt an der Tür. "Guten Tag, ich bin der Klavierstimmer." - "Aber ich habe Sie ja gar nicht bestellt!"  
"Aber Ihre Nachbarn!"

## WITZ 3

Meier möchte für seinen Sohn ein Klavier kaufen. Der Verkäufer zeigt auf ein Klavier: "Wenn Sie dieses Modell kaufen, bekommen Sie es zum halben Katalogpreis." Darauf Meier: "Geht in Ordnung, was kostet der Katalog ?"

## WITZ 4

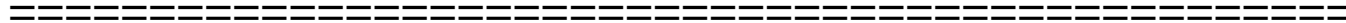
Zeitungsannonce: Streichquartett sucht Cellisten und zwei Geiger...

## WITZ 5

„Ich werde demnächst im Ausland singen“, erklärt die Sängerin voller Stolz.  
Darauf der Kritiker: "Gnädige Frau, das finde ich aber sehr rücksichtsvoll von Ihnen..."

## WITZ 6

Sagt ein Mann zum andern: " Opernabende sind meine schönsten Stunden im Leben."  
" Haben Sie so gerne Opern ? "  
" Nein, aber meine Frau."



227 Eigenschaftswörter auf die Frage: "Wie kann eine Geige KLINGEN" - nach Befragung etlicher Kursteilnehmer in einem Streicherkurs vor vielen Jahren, alphabetisch geordnet. (Er-) Finden Sie noch weitere .....

abwechslungsreich	diskret	fröhlich	hastig
abwehrend	donnernd	gedämpft	hauchend
abwesend	dramatisch	geeignet	heftig
aggressiv	dumpf	geflüstert	heiter
angreifend	dunkel	gefühllos	hell
anmutig	durchsichtig	gefühlsvoll	heranwachsend
artig	düster	gehackt	heroisch
atmend	egoistisch	gehämmert	herzig
aufblühend	eindrücklich	geheimnisvoll	himmlisch
aufgepasst	einfach	gehend	hingebungsvoll
aufgestellt	einschläfernd	gekonnt	humorvoll
aufmunternd	eintönig	gelassen	ideenreich
aufpassend	energisch	gemächlich	impulsiv
aufregend	erfrischend	gesagt	innig
aufsteigend	ergreifend	gesprochen	jauchzend
aufwühlend	ersterbend	gesungen	jubilierend
ausgewogen	exakt	getragen	keck
bedeckt	fad	gewaltig	klagend
bedeutend	fade	gezupft	klangvoll
bedrückt	falsch	glasig	klar
beharrlich	farbenfroh	glücklich	koboldhaft
belebend	farbig	glühend	königlich
belustigend	federnd	göttlich	kräftig
berauschend	fein	grässlich	kraftvoll
betrübt	feurig	graziös	kränkend
bewegt	feutig	grell	lachend
bezaubernd	fliessend	grob	langsam
brilliant	flüchtig	gut	langweilig
charmant	freudig	harmonisch	launig
deutlich	frisch	hart	laut

leblos  
 leicht  
 leidenschaftlich  
 leise  
 liebelos  
 liebend  
 liebevoll  
 lieblich  
 liedhaft  
 lustig  
 mächtig  
 majestätisch  
 mässig  
 melancholisch  
 melodios  
 misterios  
 mitreissend  
 modern  
 monoton  
 müde  
 munter  
 mutig  
 nüchtern  
 passend  
 perlend  
 plappernd  
 plump

possenhaft  
 preisend  
 rascher  
 rassig  
 rauh  
 redend  
 reizlos  
 reizvoll  
 rhythmisch  
 richtig  
 romantisch  
 ruhig  
 ruhiger  
 sachlich  
 sanft  
 scharf  
 scherzend  
 schillernd  
 schlecht  
 schleppend  
 schmetternd  
 schnell  
 schön  
 schüchtern  
 schwebend  
 schwer  
 schwermütig

schwungvoll  
 seelenvoll  
 selbstsicher  
 signalhaft  
 silberhell  
 singend  
 spannend  
 stark  
 stilvoll  
 strahlend  
 stur  
 stürmisch  
 süss  
 taktlos  
 tänzelnd  
 tänzerisch  
 teilnahmslos  
 träge  
 traurig  
 treibend  
 trocken  
 übermütig  
 überwältigend  
 ungenau  
 ungezwungen  
 unsicher  
 unterstützend

unverständlich  
 verhalten  
 verklingend  
 verrichtend  
 verschleiert  
 verspielt  
 verwundert  
 virtuos  
 volkstümlich  
 voll  
 vorsichtig  
 weich  
 weit  
 wichtig  
 wiegend  
 wild  
 witzig  
 wogend  
 wütend  
 zaghaft  
 zart  
 zärtlichsanft  
 zitternd  
 zögernd  
 zurückhaltend  
 zweifelnd