

# Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort</b>	<b>12</b>
<b>Kapitel I: Vom Hören, Gehen, Atmen, Singen und der musikalischen Vorstellungskraft</b>	<b>14</b>
1. Zum musikalischen Voraus-, Zusammenhangs- und Kontrollhören: Der »Ohrenmensch«	14
2. Zum Gehen in Raum und Zeit, in der Musik und in der Klangphantasie von Musiker*innen	17
3. Zum Erfordernis des Atmens und »Musik-Atmens« auch für Liebhaberstreicher*innen	21
4. Zur Verbalisierung und zum Singen als Hilfs- und Gestaltungsmittel der Interpretation	23
5. Zur Herausbildung einer lebhaften und genauen musikalischen Vorstellungskraft	24
6. Zum Beispiel: Das Streichquartett Nr. 13 in a-Moll op. 29, D 804 (»Rosamunde-Quartett«) von Franz Schubert	26
<b>Kapitel II: Von der Körperhaltung, den Körperbewegungen und den Augen</b>	<b>29</b>
1. Zu funktionalen und unschädlichen Körperhaltung und zur streicherischen Motorik	29
2. Zum Sitzen von Ensemblestreicher*innen und zu einigen Problemen ihrer Ermüdung	31
3. Zu authentischen, förderlichen und hinderlichen Körperbewegungen beim Musizieren	32
4. Zu den Aufgaben der Augen beim Ensemblespiel: Der musizierende »Augenmensch«	34
<b>Kapitel III: Von der Metrik und Rhythmik</b>	<b>39</b>
1. Zum Metrum – im Raum, im Leben, in der Musik und im Körper von Musiker*innen	39
2. Zur Alternative »Pest oder Cholera«: Über das Eilen und Schleppen in der Musik	40
3. Zum »richtigen« Tempo und zur Relativität allen künstlerischen Wollens	46
4. Zum Wunderreich der Rhythmen: Mentales Verständnis, körperliche Empfindung und die Qual und Lust unerbittlicher Genauigkeit bei der Ausführung	50

5. Zu ausgesuchten rhythmischen Schlüsselproblemen des Liebhabermusizierens	52
a) Auftakte	53
b) Punktierungen	53
c) Synkopen	57
d) Nachschläge	58
e) »Zwei gegen Drei«	59
f) »Angeknackste« Einstiege	61
g) »Exotische« Taktarten und Rhythmen sowie Taktwechsel	63

#### **Kapitel IV: Vom rechten Arm und der Bogenhand** **64**

1. Zu klassischen Lebensfragen an den Bogen und den Bogenarm: Der »Streichmensch«	65
2. Zum rechten Arm und seinen Haltungen und Bewegungen beim Streichen	69
a) Die Höhe des Arms	69
b) Die elastische Feder- und Spannkraft in Arm, Hand und Fingern	69
c) Die Bogenhaltung	70
d) Die Bewegungen des Unterarms	70
e) Die Bewegungen des Oberarms	70
3. Zur Bedeutung der Bogenstelle, der Bogeneinteilung und der Strichgeschwindigkeit	71
a) Die stets zuträgliche Bogenstelle	71
b) Die Bogeneinteilung und die Strichgeschwindigkeit	73
4. Zur Bogenführung, dem Bogenansatz, dem Wechsel der Strichrichtung und den Problemen des Saitenwechsels	73
a) Was heißt Bogenführung?	73
b) Strichgeschwindigkeit, Bogendruck und Kontaktstelle	73
c) Der Bogenansatz	75
d) Der »Bogenwechsel«	76
e) Das Problem der schnell abwechselnden Folge von schnellen und langsamen Strichen	77
f) Die Bogenführung bei Saitenwechseln	78
g) Die Bogenführung beim Spiel von Akkorden und Flageolett-Tönen	79
5. Zu den unverzichtbaren Stricharten nichtprofessioneller Ensemblestreicher*innen	83
a) Das Legato	84
b) Das Portato (und Staccato)	88
c) Das Détaché (und Martelé)	89
d) Das Spiccato	91
e) Das Sautillé	93

<b>Kapitel V: Vom linken Arm und den Greiffingern</b>	<b>95</b>
1. Zu klassischen Lebensfragen an die linke Hand und ihre Finger: Der »Greifmensch«	95
2. Zur Armhaltung und zu den Bewegungen der linken Hand und der Spielfinger	98
3. Zum Fingeraufsatz, zur Sesshaftigkeit der »Fingerfamilie« und zum »Fingerrahmen«	100
4. Zur »Gondelaufhängung« und zu den Fähigkeiten und Aufgaben der einzelnen Greiffinger	101
a) Der erste Finger als grifftechnischer Rädelsführer	104
b) Der zweite und dritte Finger oder das aufregende Spiel von Nähe und Distanz	104
c) Der vierte Finger: »Risiken und Nebenwirkungen«	105
5. Zum prinzipiellen Vorteil der Quintstimmung: Griffstrukturen statt Töne spielen	106
6. Zu den Skalen und Dreiklängen sowie zum Lagenspiel	108
7. Zur »sauberen« Intonation und zum Vibrato: Sinn und Zweck, Arten und Probleme	111
8. Zum »guten« Fingersatz und zu den Kriterien und Faustregeln beim Finden desselben	115
<b>Kapitel VI: Von der Artikulation</b>	<b>128</b>
1. Zur sprachlichen Deklamation und der entsprechenden streicherischen Gestaltung von Einzeltönen und Tonfolgen in der Musik: Klangrede I	128
2. Zur Auswahl und Ausführung artikulationsadäquater Stricharten	134
3. Zu den Artikulationszeichen und ihren Mehrdeutigkeiten	137
4. Zur Entwicklung einer einheitlichen Streichkultur in einem Liebhaberensemble und zu einigen alternativen Problem- lösungen im Bereich der Stricharten	139
<b>Kapitel VII: Von der Phrasierung und Agogik</b>	<b>141</b>
1. Zur sinnstiftenden Gestaltung musikalischer Phrasen und Motive oder: Von der »Sprachmelodie« zur »Melodiesprache«: Klangrede II	141
2. Zur narrativen Grundausrichtung jeglicher Musik: Musizieren heißt Erzählen	144
3. Zum Affekt- und Figurenvokabular, zur harmonischen und melodischen Innenspannung und zum dialogischen und theatralisch-dramatischen Prinzip in der absoluten Musik	159

a) Das Affekt- und Figurenvokabular der Musik	159
b) Die harmonische und melodische Innenspannung musikalischer Abläufe	160
c) Zum dialogischen und theatralisch-dramatischen Prinzip in der Musik	162
4. Zu den musikalischen Gestaltungsmitteln der Agogik und Phrasierungsdynamik	165
<b>Kapitel VIII: Von der Dynamik, der Klangvielfalt und dem »schönen« Ton in der Musik</b>	<b>168</b>
1. Zur absoluten, prozessualen und relativen Dynamik: Der »Laut/Leisemensch«	168
a) Inhaltliche Aspekte und spielerische Aufforderungen der absoluten Dynamik	169
b) Formen, Zeichen und spielerische Anforderungen der prozessualen Dynamik	170
c) Prinzipien, Probleme und spielerische Anforderungen der relativen Dynamik	171
2. Zur historischen Entwicklung der streicherischen Klangästhetik und zur Bedeutung einer großen klanglichen Vielfalt und Band- breite in Liebhaberensembles: Der »Klangmensch«	175
a) Die Problematik streicherischer Klangideale und »das Leise« in der Musik	175
b) Zu den Etappen und Problemen bei der Erarbeitung einer größtmöglichen dynamischen Bandbreite und klanglichen Vielfalt in einem Liebhaberensemble	176
3. Zum »schönen Ton« und zum Finden und Betätigen des »Vibrato-Ein/Aus-Schalters«	179
<b>Kapitel IX: Von den Verzierungen und Manieren</b>	<b>182</b>
1. Zur Geschichte der Verzierungen und zu den Regeln ihres »manierlichen« Gebrauchs	182
2. Zur Typologie, morphologischen Vielfalt und zu den Verlaufs- details von Verzierungen	185
3. Zur differenzierten Ausführung von Verzierungen: die kundige Anamnese, spieltechnische Bewältigung und die Prinzipien des »Timings« und des »unegal« Spiels	186
4. Zu den unerlässlichen Verzierungen sowie zu Verzierungsvarianten und -alternativen	188
a) Der Vorschlag	188
b) Der Doppelvorschlag und der Schleifer	190
c) Der Praller und der Mordent	192

	d) Der Doppelschlag	192
	e) Der Triller	193
	f) Die Tirata	195
<b>Kapitel X:</b>	<b>Von der Musikgruppe und der musikalischen Gruppenfähigkeit</b>	<b>198</b>
	1. Zur Dialektik von Disziplin und Lust beim Liebhabermusizieren	198
	2. Zur Aufmerksamkeit, zum ständigen Aufeinanderhören sowie zu der Frage, ob es in der Ensemblesmusik ein »Solo« und eine »Begleitung« gibt	205
	3. Zur Rolle der körperlichen und mentalen Vorbereitung des Musizierens sowie der spieltechnischen Bereitstellung bei Werkanfängen und nach Pausen	208
	4. Zur Legitimität und zur Methodik des Weglassens, Elementarisierens und Mogelns	209
	5. Zu den sozialen Pflichten und Tugenden des Ensemblestreichmenschen sowie zur tauglichen Ausstattung, Behandlung und Pflege seines Instruments	213
<b>Kapitel XI:</b>	<b>Vom Üben, Proben und Aufführen</b>	<b>217</b>
	1. Zu den Prinzipien und Methoden des individuellen Übens und des Ensembleprobens	217
	2. Zum Verständnis der spezifischen Unterschiede zwischen Proben und Aufführungen	223
	a) Das Örtlichkeitsproblem und die »Fremdelfalle«	223
	b) Das Vorführeffekt-Problem oder die »Eventfalle«	224
	c) Das Konzertritual-Problem oder die »Schweigefalle«	224
	d) Das Öffentlichkeitsproblem oder die »Publikumsfalle«	224
	e) Das Eigenanspruchs-Problem oder die »Perfektionismusfalle«	225
	3. Zu den Phänomen Anspannung, Aufregung, Angst und Totalblockade vor und im Verlauf von Aufführungen	226
	4. Zur Evaluation und mentalen Verarbeitung von Konzerten und Probenphasen	228
<b>Kapitel XII:</b>	<b>Vom Wissen, Reden und Streiten über Musik und das eigene Tun</b>	<b>230</b>
	1. Zum Bildungshintergrund und Wissenshorizont von Liebhabermusiker*innen	230
	2. Zum musiktheoretischen Kenntnisstand und Wissensdurst von Liebhabermusiker*innen oder: Über Musik darf und muss geredet werden	234
	3. Zur Errungenschaft und zum Fetisch »Urtext-Ausgabe« – ein Exkurs zur notwendigen Skepsis gegenüber musikalischen Druckwerken aller Art	235

4. Zur Autonomie und Eigenregie sowie zum Meinungsstreit und zum selbstbestimmten Entwicklungs- und Qualitätsmanagement in Liebhaberensembles	236
a) Die Größe, Besetzung und programmatische Grundausrichtung eines Ensembles	236
b) Die Motive und Absichten des Musizierens	237
c) Die spieltechnischen und musikalischen Leistungsansprüche	237
d) Die Repertoire- und Programmprofile und die Konzertprogramme	238
e) Die Rechtsform sowie die Personal-, Aufbau- und Ablauforganisation eines Ensembles	240
f) Die Arbeits- und Probenorganisation (Personal-, Besetzungs- und Verortungsfragen)	243
g) Die Projekt- und Veranstaltungsorganisation	247
h) Die Prinzipien, Abläufe und Regeln der Probenarbeit	247
i) Das Entwicklungs- und Qualitätsmanagement eines Liebhaberensembles	249
j) Das soziale Leben und die Willensbildung (»Orchesterrat«) in einem Liebhaberensemble	250

## **Anhang**

<b>Anhang</b>	<b>252</b>
1. »Die 10 Gebote des Orchester- und Kammermusikmusizierens« Eine kleine Handreichung des Verfassers (in Anlehnung an Martin Luther)	252
2. Organisations- und Arbeitsregeln eines exemplarischen Liebhaberorchesters	256
3. Ein kommentiertes Verzeichnis lesenswerter Musikbücher und Artikel	260
4. Exemplarische Violinschulen und Etüdensammlungen	263
5. Alphabetisches Verzeichnis der Musikbeispiele	265
6. Der Verfasser und seine musikalische Geschichte	268