

Bewertungskriterien und Literaturliste Violoncello

Die Sitzposition

Das Violoncellospiel geht mit der nicht zu unterschätzenden Bedingung einher, dass man beim Spielen sitzen darf, soll, ja muss. Die Höhe der Sitzfläche wird am besten individuell eingestellt, ungeeignet sind Drehstühle. Der Oberschenkel soll waagrecht oder leicht nach vorne geneigt sein, der Kniewinkel soll um die 90 Grad oder mehr betragen. Zehenballen wie Fersen haben Bodenkontakt. Die Wirbelsäule soll elastisch und aufrecht sein, weder darf das Becken nach hinten kippen noch ein Hohlkreuz provozieren. Sitzkeile erleichtern eine gute Haltung. Das Instrument wird an vier Punkten stabilisiert: Mit dem Stachel auf dem Boden, mit den Zargen an der Innenseite der Knie, mit dem oberen Ende des Instrumentenkörpers am Brustbein. Wer in barocker Tradition spielen will, stützt die Unterseite des Instruments nicht auf den Stachel, sondern auf die Innenseiten der Unterschenkel, die Fersen werden in diesem Fall nach innen gedreht. Grundsätzlich ist auf ungehindert und regelmäßig fließendes Ein- und Ausatmen zu achten. Schon Leopold Mozart riet von pantomimischen Effekten ab, die ohne positiven oder gar mit schädlichem Einfluss auf das Spiel stehen: Grimassenschneiden, Kaumuskeln anspannen, unkontrolliertes Atmen, Takt mit den Füßen mitschlagen, Schultern hochziehen, Spielgelenke fixieren, Spannungen im Handteller nicht lösen.

Das Künstlerische und die Bogentechnik

Die Bogentechnik ist wesentlich für die künstlerische Gestaltung verantwortlich: Selbst ein mit der linken Hand unsauber gegriffener Ton könnte mit der Bogenhand wunderschön artikuliert und entwickelt werden. Der individuelle Ton und Klang eines Spielers wird maßgeblich vom Bogen bestimmt. Physiologisch sind am Bogenstrich eine Vielzahl von Körperteilen beteiligt, die alle „durchlässig“ und kooperativ zusammenarbeiten müssen: Elastische Wirbelsäule, locker hängender Schultergürtel, Oberarm mit seinen Dreh- und Schwenkbewegungen, Ellbogengelenk mit Scharnier- und Drehfunktion, Handgelenk, das drehbar im und gegen den Uhrzeigersinn sein muss, Fingergelenke mit ihren Scharniergelenken. Nirgends dürfen hier Blockaden zu bemerken sein.

Der Bogengriff unterscheidet sich von dem bei der Violine: Die Hand ist im Ellbogengelenk mehr supiniert (im Uhrzeigersinn gedreht): Der kleine Finger steht nicht auf der Bogenstange, sondern liegt außen am Frosch. Dadurch kann der Oberarm tiefer stehen und können die Kräfte ökonomischer auf den Bogen übertragen werden. Beim barocken und klassischen Bogen wird dieser weiter innen gefasst, was eine sensiblere Artikulation fördert.

Physikalisch beeinflussen drei wesentliche Faktoren die Tongebung: Der Druck des Bogens auf die Saite – ein in der Streicherpädagogik aus gutem Grund vermiedener Begriff, der zu oft Streichermeister zu Meistersägern machte – ferner seine Geschwindigkeit und die Strichstelle, also der Abstand der Kontaktstelle des Bogens vom Steg. Bei dickeren Saiten liegt sie weiter weg vom Steg, bei dünneren Saiten oder höheren Tönen näher daran. Optimal ist eine Bogenführung in einem 90-Grad-Winkel zur Saite.

Die Kombinationsmöglichkeiten dieser drei Variablen sind künstlerisch ungemein fruchtbar: Druck, Geschwindigkeit, Stegnähe können während des Tons in Abhängigkeit voneinander verändert werden. Hinzu kommt der Tonansatz, die Artikulation durch den Bogen: Ist es ein weiches „uaa“, ein „waa“, ein weiches „baa“ oder ein härteres „paa“, gar ein aggressives „Kaa“ oder „Staa“? Hier manifestieren sich souveränes Können und reiche Klangphantasie.

Die Stricharten entsprechen denen bei Violine und Viola, allerdings liegt die tiefe Saite aus Sicht des Spielers bei jenen links, beim Violoncello aber rechts. Deshalb sind einige Stricharten mit Saitenwechseln auf dem Cello besser mit Aufstrich zu spielen, auf Geige und Bratsche hingegen mit Abstrich. Dies kann der Grund sein, weshalb in einem Streichquartett der Cellist bei einem Unisono scheinbar mit „falschem“ Strich spielt.



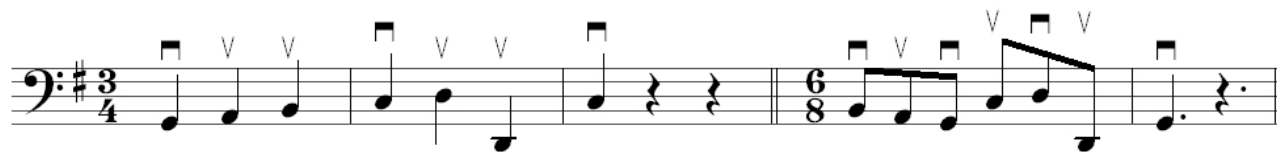
Ansonsten gelten bei Violine, Viola und Violoncello folgende Notationen:

Noten ohne Bindebögen werden abwechselnd mit Abstrich (Bogenführung wird am Frosch angesetzt und Richtung Spitze über die Saite gezogen) und Aufstrich (Spitze Richtung Frosch) gespielt. So auch beim Beispiel für die Saitenübergänge bei Violine und Cello.

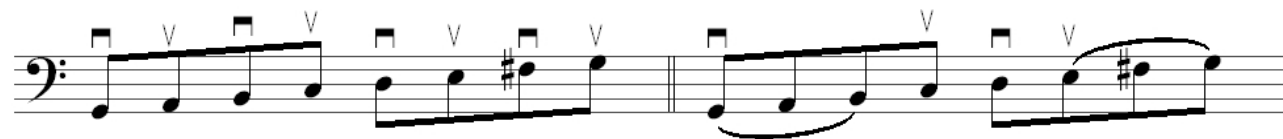
Man mag sich hierbei an syllabisches Sprechen erinnern. Man nennt es „Détaché-Spiel“ („losgelöst“).

In der Regel spielt man betonte Töne beginnend mit Abstrich, unbetonte mit Aufstrich.

Im Dreiertakt und im 6/8-Takt sind folgende Lösungen die Regel, die aber aus Gründen der musikalischen Gestaltung modifiziert werden können:



Ein Bindebogen bedeutet, dass mehrere Töne in einer Strichrichtung gespielt werden sollen. Die Assoziation wäre melismatisches Singen. Die Streicherpädagogik spricht hier von Legato-Spiel



Die Bogenhaare können bei einem Ton immer Kontakt zur Saite haben (détaché, legato).

Der Bogen kann auch den Strich an der Saite beginnen und diese dann verlassen, so dass sie frei weiterschwingen kann: Weiter klingende Martellé-Töne.

Oder er trifft die Saite wie ein landendes Flugzeug „in Bewegung“, um dann die Saite anzustreichen, durchzustarten und sie wieder zu verlassen: Spiccato-Töne.

Vor allem in Barock und Klassik ist die Einrichtung der Striche Aufgabe der Spielerin bzw. des Spielers, der/die die gängigen Regeln kennt. Wenige Komponisten notieren Strichbezeichnungen. Bögen bedeuten oft nur „gebunden spielen“, die Realisation verbleibt der Musikerin bzw. dem Musiker.

Das Handwerk – Die Grifftechnik

Die Cellotechnik benutzt drei Griffweisen:

Die 4-Finger-Positionen, die 3-Finger-Positionen, die Daumen-Positionen.

Die Ziffer 0 bezeichnet die ungegriffene „leere“ Saite, 1 bedeutet den Zeigefinger, 2 den Mittelfinger usw.

Der Daumen wird notiert als 0, die auf einem senkrechten Strich steht.

Die **4-Finger-Positionen** stellen die Basis des Spiels dar. Es gibt hierbei zwei Varianten: Den engen und den weiten Griff.

Enger Griff: Von Finger zu Finger ist je ein Halbtonschritt (ionischer Tetrachord, dorischer Tetrachord)

Weiter Griff: Der 1. Finger wird vom 2. Finger abgestreckt (phrygischer Tetrachord).

Der Daumen tastet die Unterseite des Cellohalses gegenüber des Zeige- oder Mittelfingers. Verwendung: 1.-4. Lage



Die **3-Finger-Positionen** beginnen ab der kleinen Sexte über der leeren Saite, also bei der 5. Lage.

Wegen der notwendigen Öffnung des Unterarmwinkels fällt ab hier die Verwendung des kleinen Fingers schwerer.

Nun verwendet man – unterstützt durch die kleiner werdenden topografischen Tonabstände – zwischen den Fingern wahlweise einen Halbton- oder einen Ganztonschritt. Noch hat der Daumen Kontakt zur Kehle an der Unterseite des Cellohalses.



Die **Daumenpositionen** verwenden den Daumen als Grifffinger. Orientierung gibt nur noch der Armwinkel und der Sekundabstand Daumen – Zeigefinger. Die Verwendung des Violinschlüssels signalisiert gelegentlich auch den Einsatz des Daumens. Der Gebrauch des 4. Fingers ist selten notwendig.



Die Griffpositionen können bei beliebigen Tönen oberhalb der leeren Saite beginnen. Dies bezeichnet man als „**Lagen**“. Beispiel anhand der A-Saite: Oben die Lagenbezeichnung, unten die Angabe des Startfingers, hier des Zeigefingers. H = „Halbe Lage“. Logischer ist das amerikanische System mit „12 Positions“.



Die Lagenwechsel: Der Wechsel von einer Lage in eine andere, womöglich verbunden mit einem Wechsel zwischen den drei Griffweisen und großen „Reisewegen“ der Hand, ist ein besonderes Problem der Spieltechnik. Treffsicherheit wird erreicht durch verschiedene Sicherungssysteme, die gut ineinander greifen müssen.

Wenn möglich, gleitet ein Finger auf dem Griffbrett in die neue Lage. Die Armstellung und -bewegung geben weitere physiologische Rückmeldungen. Nicht zu unterschätzen ist die Position des Daumens unter dem Griffbrett (zunehmende Dicke des Halses) und die Spannung des Daumens im Handteller (3-Finger-Positionen). Der/die Spieler(in) muss sich ferner über die topographische Reise der Hand im Klaren sein. Diese kann beispielsweise eine reine Quart betragen (1. Lage 4. Finger nach 4. Lage 1. Finger), obwohl das klingende Intervall nur eine große Sekunde ist.

Artikulation: Kontrolliertes Aufsetzen bis Anschlagen, „Perkutieren“ der Finger („Katzenpfoten“ bis „Klavierhämmer“) und ebenso ihr Loslassen bis Hochziehen unterstützen die Artikulation und Klarheit des Spiels. Der Normalfall ist, dass jeder Finger die Saite mit dem Fingerknochen als Zentrum auf dem Griffbrett fixiert. Das oft geforderte „Liegenlassen“ der Finger kann Spannungen im Handteller verursachen, die die Geläufigkeit lähmen.

Das Vibrato ist ein wichtiges Ausdrucksmittel. Bis hinein ins 19. Jahrhundert galt es als „Verzierung“ eines Tons. Das im 20. Jahrhundert zur Intensivierung eines jeden Tons eingesetzte „Dauervibrato“ ist daher mit Bedacht zu verwenden. Ein in Dauer, Verlauf und Geschwindigkeit differenziertes Vibrato ist eine bedenkenswerte Alternative.

Die unangenehmen Seiten der Cellosaiten: Unangenehm zu spielen sind am Violoncello Tonarten ohne die Töne der leeren Saiten C-G-d-a, bereits beginnend bei E-Dur bzw. Des-Dur. Hier sind Tonleitern ohne Lagenwechsel nicht mehr möglich. Auch zerlegte Dreiklänge bei Begleitfiguren, die am Tasteninstrument leicht von der Hand gehen, machen den Cellisten schon mehr als einmal Sorgen (Vivaldi, La Follia-Variationen, Continuo).

Übungen und Literatur

Janos Starker, An Organized Method Of String Playing Peer Musikverlag	Selten wurde die Technik der linken Hand so systematisch aufgearbeitet. Themen sind vor allem Intonation, Doppelgriffe und Lagenwechsel.
Maria Kliegel, Mit Technik und Fantasie zum künstlerischen Ausdruck Schott Master Class, Mainz 2006 ISBN 3-7957-0562-2	Ein Buch über Cellotechnik mit 2 DVDs, die von der Autorin persönlich eingespielt wurden. Ihr enormer Erfahrungsschatz, der persönliche, engagierte Ton, Schrift, Bild und Ton gehen eine lehrreiche Verbindung ein.

Zur Literatúrauswahl

Originalwerken wurde der Vorzug vor Bearbeitungen gegeben, historisch informierten Ausgaben (wenn verfügbar) der Vorzug vor individuellen Editionen einzelner Musiker (Ein Besuch der Internetseite: <http://www.omifacsimiles.com> kann sich in dieser Hinsicht lohnen). Barocke Gambenliteratur wurde ausgeklammert. Kürzere Stücke enthalten mehr technische Schwierigkeiten oder gestalterische Aufgaben, umfangreichere verlangen mehr Wechsel zwischen unterschiedlichen Charakteren oder mehr physische Kondition bei niedrigeren spieltechnischen Anforderungen.

Eingangsniveau (§ 49 Abs. 2 Nr. 2 GSO)

Komponist	Werk	Verlag	Epoche	Hinweise
Bach, Johann Sebastian (1685–1750)	Suite G-Dur BWV 1007, <i>daraus:</i> Menuet I / II <i>oder</i> Suite C-Dur BWV 1009, <i>daraus:</i> Bourrée I / II	Henle HN 666 Facsimile: Ernst Reinhardt M-700043-11-7	Barock	Tanzsätze mit wenig Doppelgriffspiel Satzkontraste fordern gestalterische Phantasie
Fesch, Willem de (1687–1761)	Sonate d-Moll, <i>daraus:</i> 3. Satz (Aria) und 4. Satz (Minuetto I / II)	Schott-Verlag CB 54	Barock	vokale und tänzerische Deklamation
Galliard, Johann Ernst (1680–1749)	Sonate Nr. 1 a-Moll, <i>daraus:</i> 1. und 2. Satz <i>oder</i> 3. und 4. Satz	Hinrichsen H 753A	Barock	Satzpaare erfordern die Darstellung zweier verschiedener Temperamente
Jacchini, Giuseppe Maria (1663–1727)	Sonata III C-Dur (alle Sätze. Sätze 2-4 sind nur kurz)	G. Zanibon ZAN 5719	Barock	viersätziges Opus virtuose Skalen nur im 1. Satz
Bach, Johann Christoph Friedrich (1732–1795)	Sonate G-Dur, <i>daraus:</i> 1. Satz	Bärenreiter-Verlag BA 3745	Klassik	lohnendes Stück im galanten Stil, das auch mit 2. Cello und Cembalo zu realisieren ist
Beethoven, Ludwig van (1770–1827)	Sonatine d-Moll nach WoO 43, <i>daraus:</i> Andante	Edition Peters EP 4221	Klassik	melancholisch wiegendes Stück in ABA-Form, bis 6. Lage
Romberg, Bernhard Heinrich (1767–1841)	Sonate e-Moll op. 38, <i>daraus:</i> 1. Satz	Dowani Nr. 3503 (mit CD) Eres Nr. 2812	Klassik	dem Instrument „auf den Leib geschrieben“ flinke Finger und Saitenwechsel sind gefragt
Saint-Saëns, Camille (1835–1921)	Der Schwan	Carl Fischer B 2789	Romantik	Standardstück für Cellisten, bis 7. Lage
Sibelius, Jean (1865–1957)	Sammlung „Finlandia“, <i>daraus:</i> Romance op. 78 Nr. 2	Fazer Musiikki F 1200438	Romantik	erreicht die 7. Lage
Squire, William Henry (1871–1963)	Danse Rustique op. 20/5	Carl Fischer B 2517	Romantik	eingängiges Stück am Rande zur Salonmusik
Hindemith, Paul (1895–1963)	Drei leichte Stücke für Violoncello und Klavier (1938), <i>daraus:</i> Nr.1 und 2 <i>oder</i> Nr. 2 und 3	Schott-Verlag ED 2771	20. Jahrhundert	unbedingt Lagenspiel integrieren

Koeppen, Gabriel (*1958)	Spanische Fantasie für Violoncello solo	Edition Gabricelli GC 1001	20. Jahrhundert	Der Komponist pflegt einen modernen, ansprechenden Stil, der bei Schülern gut ankommt
Bartók, Béla (1881-1945)	Hochzeitslied und Kolomejka-Tanz	Universal Edition UE 12 850	20. Jahrhundert	ein sangliches sowie ein rhythmisch pointiertes Stück Doppelgriffe mit leeren Saiten

Ausbildungsabschnitt 11/1

Komponist	Werk	Verlag	Epoche	Hinweise
Antonii, Giovanni Battista degli (1636–1698)	Ricercata VIII für Violoncello solo	Schott-Verlag CB 211	Barock	aus der ersten Sololiteratur für Violoncello überhaupt die vier Abschnitte spiegeln die vier Temperamente viel Passagenspiel, keine Doppelgriffe
Gabrielli, Domenico (1659–1690)	Sonate G-Dur, <i>daraus:</i> 1., 2. und 4. Satz	Schott-Verlag CB 76	Barock	spielfreudiges Stück, das rezitatives Spiel und unterschiedlichste Temperamente darstellt
Bach, Johann Sebastian (1685–1750)	Suite G-Dur BWV 1007, <i>daraus:</i> Prélude	Henle HN 666	Barock	das Prélude ist bogentechnisch anspruchsvoll, wenn man die differenzierte Artikulation realisiert.
Bach, Johann Sebastian (1685–1750)	Suite G-Dur BWV 1007, <i>daraus:</i> Sarabande und Gigue	Henle HN 666	Barock	Doppelgriffe in der Sarabande virtuose linke Hand und klare Artikulation rechts in der Gigue
Marcello, Benedetto (1685–1739)	Sonate Nr. 6 G-Dur, <i>daraus:</i> 1. und 2. Satz <i>oder</i> 1. und 4. Satz	Edition Peters EP 4647	Barock	schwungvolle, optimistische Sonate ggf. können auch alle vier Sätze gespielt werden
Fesch, Willem de (1687–1761)	Sonate d-Moll, <i>daraus:</i> 1. und 2. Satz	Schott-Verlag CB 54	Barock	wiegendes Siciliano unerwartet cholerische Allemanda
Bréval, Jean Baptiste (1756–1825)	Concerto in F, <i>daraus:</i> 1. Satz	Delrieu DF 426	Klassik	fordert Skalen und gewandte Saitenwechsel. Die verfügbare Ausgabe ist leider recht antiquiert.

Mozart, Wolfgang Amadeus (1756–1791)	Sonate B-Dur für Violoncello und Fagott KV 292 (196c), <i>daraus</i> : 1. Satz	International Music Corporation IMC 850	Klassik	eines der wenigen originalen Solostücke Mozarts für Violoncello auch Fagott-Stimme für Violoncello geeignet
Mendelssohn Bartholdy, Felix (1809–1847)	Sonate D-Dur op. 58, <i>daraus</i> : Adagio	Henle HN 668	Romantik	Doppel-Rezitativ, umrahmt von einem Choral sehr dankbar auch mit Orgel zu spielen
Tschaikowsky, Peter Iljitsch (1840–1893)	Nocturne op. 19 Nr. 4	International Music Corporation IMC 3574	Romantik	sehr russisch, schwelgerisch
Reger, Max (1873–1916)	Aria op. 103a Nr. 3	Bote & Bock M-2025-0215-0	Romantik	harmonisch delikate Hommage an die „Air“ von Bach, nur auf der A-Saite zu spielen
Kreisler, Fritz (1875–1962)	Liebesleid	Schott-Verlag CB 161	Romantik	Bearbeitung der bekannten Violin-Zugaben-Nummer
Schwertberger, Gerald (*1941)	Hello Cello 2, <i>daraus</i> : Thema und Variationen Go down Moses	Doblinger DOBL 03737	20. Jahrhundert	fällig gesetztes Duo für zwei Celli mit einigen Doppelgriffen
Forbes, Sebastian (*1941)	The Contemporary Cellist 2, <i>daraus</i> : Elegy (mit Klavier) und Toccata (solo)	ABRSM Publishing, ISBN: 9781854721167	20. Jahrhundert	zwei wirkungsvolle Stücke mit erweiterter Tonalität, gut realisierbar

Ausbildungsabschnitt 11/2

Komponist	Werk	Verlag	Epoche	Hinweise
Bach, Johann Sebastian (1685–1750)	Suite G-Dur BWV 1007, <i>daraus:</i> Courante	Henle HN 666	Barock	geschmeidige Saiten- wechsel 3+1-Artikulationen
Bach, Johann Sebastian (1685–1750)	Suite C-Dur BWV 1009, <i>daraus:</i> Sarabande	Henle HN 666	Barock	intonatorisch heikle Dop- pelgriffe anspruchsvolle Rhetorik
Marcello, Benedetto (1685–1739)	Sonate Nr. 5 C-Dur, <i>daraus:</i> 1. und 2. Satz <i>oder</i> 1. und 4. Satz	Edition Peters EP 4647	Barock	kniffliger als die G-Dur- Sonate (vgl. 11/1)
Zocarini, Matteo (18. Jahrhundert)	Concertino Nr. 1 G-Dur, <i>daraus:</i> 2. und 1. Satz	Schott-Verlag CB 84	Barock	kleines Concerto, quasi mit Tutti- und Solo, clavi- ristische Akkordfiguren
Romberg, Bernhard Heinrich (1767–1841)	Sonate C-Dur op. 43, <i>daraus:</i> 1. Satz	Eres-Verlag ERES 2816	Klassik	als „Studentenfutter“ Rombergs geliebte Triolen und Arpeggien
Mendelssohn Bartholdy, Felix (1809–1847)	Lied ohne Worte D-Dur op. 109	Edition Breitkopf EB 8297	Romantik	lyrisch wie dramatisch (Mittelteil)
Reger, Max (1873–1916)	Suite für Cello allein d-Moll op. 131c, <i>daraus:</i> Largo B-Dur	Henle HN 478	Romantik	im Kern atmosphärisch- introvertiertes Werk mit dramatischen Ausbrüchen Doppelgriff-Sexten, große dynamische Spannweite
Rachmaninow, Sergei (1873–1943)	Vocalise op. 34 Nr. 14	International Music Corporation IMC 1646	Romantik	sangliche Miniatur, gut für Cello arrangiert
Martinů, Bohuslav (1890–1959)	Nocturnes – Quatre Études, <i>daraus:</i> Nr. 4	Alphonse Leduc AL 17987	20. Jahrhundert	energiegeladenes, moto- risch und rhythmisch an- spruchsvolles Stück viele pizzicato-Akkorde
Kabalewski, Dmitri (1904–1987)	Fünf Etüden in Dur und Moll op. 68, <i>daraus:</i> Nr. 1 Lied und Nr.2 Marsch <i>oder</i> Nr. 3 Tanz	Sikorski-Verlag SIK 6143	20. Jahrhundert	Nr. 1: Doppelgriffe mit leerer Saite Nr. 3: ständiger Wechsel pizzicato – arco

Ausbildungsabschnitt 12/1

Komponist	Werk	Verlag	Epoche	Hinweise
Vivaldi, Antonio (1678–1741)	Sonate Nr. 6 B-Dur, <i>daraus</i> : 1. und 2. Satz <i>oder</i> 3. und 4. Satz	Universal Edition UT 50175 Broude Brothers, Performers Facsimile PF 125	Barock	die Satzpaare verlangen sensibles Einfühlen in ba- rocke Temperamente und Rhetorik
Vivaldi, Antonio (1678–1741)	Concerto g-Moll PV 411 für 2 Celli, <i>daraus</i> 1. Satz	Edition Kunzelmann GM121	Barock	virtuos konzertierend, effektvolle Saiten- übergänge
Bach, Johann Sebastian (1685–1750)	Suite C-Dur BWV 1009, <i>daraus</i> : Alle- mande oder Gigue	Henle HN 666	Barock	die Allemande enthält eine Terzenkette, die Gigue erfordert eine gewandte Bogentechnik
Zocarini, Matteo (18. Jahrhundert)	Concerto d-Moll, <i>daraus</i> : 1. Satz	Schott-Verlag CB 84	Barock	suggeriert Tutti- und Solo- partien (vgl. 11/2)
Romberg, Bernhard Heinrich (1767–1841)	Sonate G-Dur op. 43 Nr. 3, <i>daraus</i> : 3. Satz Finale Allegretto	International Music Corporation IMC 814	Klassik	6/8-Takt flinke Tonleitern und Ba- riolagen
Beethoven, Ludwig van (1770–1827)	12 Variationen über ein Thema aus „Judas Maccabäus“ von Händel, <i>daraus</i> : Thema und Variationen 2, 4, 5, 6, 10, 12	Henle HN 5	Klassik	die Variationen fordern Cello und Klavier glei- chermaßen
Rossini, Gioacchino (1792–1868)	Allegro agitato für Violoncello	Eres Eres 1998	Romantik	dankbares, feuriges Stück
Schumann, Robert (1810–1856)	Fantasiestücke op. 73, <i>daraus</i> : Nr. 1 a-Moll und Nr. 2 A-Dur	Henle HN 422	Romantik	hier begegnet man Euse- bius und Florestan
Rubinstein, Anton (1829-1894)	Melodie in F op. 3/1	Schott-Verlag ED 09800	Romantik	Bearbeitung des bekann- ten Klavier-Salonstücks. Trillerkette in der Kadenz, hohe Lagen
Fauré, Gabriel (1845–1924)	Après un Rêve	Edition Peters EP 7481	Romantik	empfehlenswert für Spieler ohne „Höhenangst“
Reger, Max (1873–1916)	Romanze und Caprice op. 79e	Sikorski-Verlag SIK 362	Romantik	feuriges Opus mit grimmi- gem Regerschem Humor
Reger, Max (1873–1916)	Suite d-Moll für Cello allein op. 131c, <i>daraus</i> : Gavotte	Henle HN 478	Romantik	kantige Gavotte mit Dop- pelgriffen und Pizzicato

Bartók, Béla (1881-1945)	Rumänische Volkstänze (Bearb.), <i>daraus:</i> Braul, Buciumeana und Joc cu Bata	Universal-Edition UE 13265	20. Jahrhundert	drei sehr unterschiedliche, eingängige Stücke
Johansson, Bengt (*1914)	Sammlung „Finlandia“, <i>daraus:</i> Canzona	Fazer Musiikki F 1200438	20. Jahrhundert	chromatisches, arioses Stück mit hohen Lagen
Henze, Hans Werner (*1926)	Serenade für Violoncello solo, <i>daraus:</i> 1. und 2. Satz	Schott-Verlag ED 4330	20. Jahrhundert	anspruchsvolle Lagen- wechsel arco- und pizzicato-Spiel simultan

Ausbildungsabschnitt 12/2

Komponist	Werk	Verlag	Epoche	Hinweise
Vivaldi, Antonio (1678–1741)	Sonate Nr. 4 e-Moll (alle 4 Sätze)	Universal Edition UT 50175	Barock	Einfühlen in barocke Temperamente und Rhetorik
Bach, Johann Sebastian (1685–1750)	Suite C-Dur BWV 1007, <i>daraus</i> : Prélude oder Suite d-Moll BWV 1008, <i>daraus</i> : Prélude	Henle HN 666	Barock	heikle Intonation (Akkorde) Die Préludes fordern interpretatorische Phantasie und gewandten Umgang mit barocker Rhetorik
Bach, Johann Sebastian (1685–1750)	Suite Es-Dur BWV 1010, <i>daraus</i> : Bourrée I / II	Henle HN 666	Barock	erfordert geschmeidige Lagenwechseltechnik
Boni, Pietro Giuseppe Gaetano (1686–1741)	Sonate C-Dur (alle vier Sätze)	Schott-Verlag CB 53	Barock	virtuose Sonate mit Läufen und vielen Saitenübergängen
Wagenseil, Georg Christoph (1715–1777)	Concerto in A WV 348, <i>daraus</i> : 3. Satz	Doblinger DM 61a	Frühklassik	graziles, heiteres Werk mit einigen Akkordbrechungen Musik aus Wien, aus der Haydn schöpfte
Stamitz, Carl (1745–1801)	Concerto G-Dur, <i>daraus</i> : 2. Satz Romanze B-Dur	Bärenreiter-Verlag HM 104A	Klassik	selig singende, eingängige Romanze
Stamitz, Carl (1745–1801)	Concerto G-Dur, <i>daraus</i> : 3. Satz Rondo	Bärenreiter-Verlag HM 104A	Klassik	galanter Satz für Fortgeschrittenere, nicht ohne Ansprüche bezüglich hoher Lagen
Beethoven, Ludwig van (1770–1827)	Sonate D-Dur op. 102 Nr. 2, <i>daraus</i> : 1. Satz	in Henle HN 252	Klassik	für Schüler(innen) überschaubarer Sonatensatz Beethovens; guter Pianist erforderlich
Mendelssohn Bartholdy, Felix (1809–1847)	Sonate D-Dur, <i>daraus</i> : 1. Satz	Henle HN 668	Romantik	jugendlicher, zu bewältigender Überschwang virtuose(r) Pianist(in) erforderlich

Chopin, Frédéric (1810–1849)	Polonaise brillante op. 3	Edition Peters EP 9144	Romantik	auftrumpfender Charakter, viel Spielfreude hohe pianistische Anforderungen
Schumann, Robert (1810–1856)	Fantasiestücke op. 73, <i>daraus</i> : Nr. 1 a-Moll und Nr. 2 A-Dur	Henle HN 422	Romantik	Eusebius und Florestan finden sich hier
Brahms, Johannes (1833–1897)	Sonate e-Moll op. 38, <i>daraus</i> : 1. Satz	Henle HN 18	Romantik	der Satz lotet alle Register des Cello aus. sensibler Pianist gefragt
Saint-Saëns, Camille (1835–1921)	Allegro appassionato op. 43	Carl Fischer B 2717	Romantik	Virtuosität und Leidenschaft
Fauré, Gabriel (1845–1924)	Élegie	Alfred Kunzelmann GM 643A	Romantik	elegische und virtuose Passagen
Reger, Max (1873–1916)	Romanze op. 79e und Caprice a-Moll o. O.	Sikorski-Verlag SIK 362 Otto Junne Junne 11	Romantik	humoriges Stück, inspiriert von den Oberpfälzer „Zweifachen“
Reger, Max (1873–1916)	Suite G-Dur für Cello allein op. 131c, <i>daraus</i> : Fuge	Henle HN 478	Romantik	eine doppelgriffhaltige, lohnende Fuge
Martinů, Bohuslav (1890–1959)	Variationen über ein slowakisches Thema, <i>daraus</i> : Thema und Variationen 1, 2, 3	Bärenreiter-Verlag BA 3969	20. Jahrhundert	rezitatives Thema motorische Variationen mit viel Doppelgrifftechnik
Schostakowitsch, Dmitri (1906–1975)	Ballett-Suite Nr. 2, <i>daraus</i> : Adagio und Walzer	Sikorski-Verlag SIK 6735	20. Jahrhundert (1951)	anspruchsvolle Bearbeitung: Adagio: Die Oktaven in Takt 44 ff. sollte man Schüler(inne)n erlassen. Walzer: schwungvoll mit heiklen Triolenpassagen ab Takt 60
Johansson, Bengt (*1914)	Sammlung „Finlandia“, <i>daraus</i> : Ménestrel	Fazer Musiikki F 1200438	20. Jahrhundert	folkloristisch inspiriert Taktwechsel
Henze, Hans Werner (*1926)	Serenade, <i>daraus</i> : 3., 5., 6. Satz	Schott-Verlag ED 4330	20. Jahrhundert	hinreißender Tango

Ausblick

Eine weitere Stufe sollten Schüler(innen) erreichen, die z. B. ein Lehramtsstudium Musik anstreben. Im Bereich „Klassisches Concerto“ wären ggf. folgende Werke geeignet:

Stamitz, Carl (1745–1801)	Concerto G-Dur, <i>daraus:</i> 1. Satz Allegro con Spirito	Bärenreiter-Verlag HM 104A	Klassik	
Haydn, Joseph (1732–1809)	Konzert für Violoncello C-Dur Hob. VIIb:1 <i>daraus:</i> 1. Satz Allegro moderato	Henle HN 417	Klassik	
Haydn, Joseph (1732–1809)	Konzert für Violoncello und Orchester D-Dur Hob. VIIb:4	Schott-Verlag ED 1333	Klassik	ein „kleines“ D-Dur- Konzert von Haydn

Vorschläge für Vom-Blatt-Spielstücke

Die Blattspielstücke für Schüler(innen) sollten sich nur im Bereich der 1.-4. Lage, eventuell mit Oktavflageolett bewegen.



Stücke mit gleichem Tonumfang (bis Flageolet a¹), aber mit gelegentlichem Tenorschlüssel könnte man der Jahrgangsstufe 12 vorbehalten. Tonarten über 2 Kreuz- bzw. 3 b-Vorzeichen sollten ausgeklammert werden.

Rhythmisch komplexe Partien sind zu vermeiden, sie erfordern oft eine ausgeklügelte Bogeneinteilung.

Der Fingersatz sollte nur selten und rudimentär vorgegeben sein und statt dessen dem/der Schüler(in) überlassen werden; das gilt mit Einschränkung auch für Bogenstriche, deren spontane Wahl schon zeigt, wie gewandt und stilsicher der/die Spieler(in) ist.

Gut geeignet sind Kammermusik- oder Orchesterstimmen aus dem Bereich Barock oder Wiener Klassik, welche die oben genannten Bedingungen erfüllen. Die Schüler(innen) haben hier wohl die umfangreichste Blattspielerfahrung. Beispiele: Streichquartette oder Klaviertrios der Epoche Klassik.

- Mozart, Menuetto D-Dur aus dem Quartett KV 575 (aber nicht das Trio wegen der 8. Lage!)
- Haydn, Quartett op. 77 Nr. 1, 1. Satz
- Haydn, Menuett aus dem Quartett op. 64 Nr. 3 (leichter), Haydn, Menuett aus dem Quartett op. 77 Nr. 2 (schwerer)
- Beethoven, Quartett op. 18 Nr. 1, 1. Satz
- Koepen, Nette Duette, Gabricelli-Edition. Die Stücke daraus mit jazzigen oder rockigen Rhythmen sind zum Blattspielen weniger geeignet.

Etüden

Komponist	Werk	Verlag	Hinweise
Dotzauer, Justus Johann Friedrich	Etüden Band 2 für Jahrgangsstufe 11: Nr.38–42, 46, 49–52, 56, 58	Edition Peters EP 5957	bevorzugt: musikalisch ansprechende Etüden
Duport, Jean-Louis	21 Etüden mit Begleitung ei- nes 2. Violoncellos für Jahrgangsstufe 12: Nr. 3, 4, 11	Bärenreiter BA 6980	schon Anner Bylsma empfahl die Ausgabe mit der originalen 2. Stimme
Popper, David	40 Studien op. 73 für Jahrgangsstufe 12: Nr. 6, 11, 19	International Music Corporation IMC 811	Etüden, die die linke Hand überraschenderweise zwar for- dern, aber nie Verspannungen provozieren

Erarbeitung der Bewertungskriterien und der Literaturliste für Violoncello:

Peter Donhauser (Max-Reger-Gymnasium Amberg): Bewertungskriterien, Literaturliste, Hinweise

Felix Stross, Erika Zimmer (Pestalozzi-Gymnasium München): Literaturliste

Stand: 21. September 2009