

Hinweise für Lehrerinnen und Lehrer

Das vorliegende Heft möchte Schülerinnen und Schülern die Freude am virtuosen Spiel zusammen mit der Freude an der Musik nahe bringen. Wenn auf die steigenden technischen Anforderungen an der Schwelle zur geigerischen Mittelstufe mit Angst und Abwehr reagiert wird, kann die Freude des Meisterns instrumentaler „Kunststücke“ oft nicht mehr erfahren werden, und es droht unter Umständen Stagnation.

Tonleitern, Arpeggien und Triller; Terzen, Sexten, Oktaven und andere Doppelgriffe; Sautillé, Staccato und Ricochet; Flageolette sowie das Spiel in den hohen Lagen, besonders auf der G- und der E-Saite – all dies lässt sich trefflich mit den gängigen Etüdensammlungen von Kreutzer über Fiorillo und Rode bis zu Dont und Gaviniès studieren. Mit dem *Geigenkasten für Fortgeschrittene* ist der Versuch unternommen worden, Werke aus über 300 Jahren Musikgeschichte zusammenzustellen, die ebenso dem Erlernen wie dem Anwenden solcher Spieltechniken dienen soll. Gleichzeitig sollen die Schülerinnen und Schüler mit den Eigenheiten der entsprechenden Stile vertraut werden. Das Heft berücksichtigt darüber hinaus auch verschiedene musikalische Gattungen. Kleine Konzertstücke stehen neben einzelnen Sonatensätzen; daneben finden sich Sätze aus bedeutenden Chorwerken, die auch von Amateurorchestern häufig in Kirchenkonzerten gespielt werden und dadurch möglicherweise einen besonderen Anwendungsbezug aufweisen. Schließlich bringt das Heft einige Kompositionen mit didaktischer Ausrichtung aus dem 18. Jahrhundert, nämlich barocke Variationen Tartinis, frühklassische Capricen Bendas und klassische Divertimenti Campagnolis. Indem solche Stücke in der Musik ihrer Zeit und Region verwurzelt und auf diese bezogen sind, können sie eine wertvolle Ergänzung zu den bekannteren später komponierten Etüden darstellen, die insbesondere im Zusammenhang mit der Einrichtung des französischen Conservatoires als Ausdruck der pädagogischen Bestrebungen jener nachrevolutionären Zeit entstanden und an der Schwelle zur musikalischen Romantik stehen.

Schließlich sollen die Schülerinnen und Schüler Musik von den bekanntesten, aber auch von einigen weniger bekannten Komponisten kennen und interpretieren lernen. Der vorliegende Band erstreckt sich von der frühbarocken *Sonata seconda* des Geigers Johann Heinrich Schmelzer, die im Jahre 1664 entstand, bis zur zeitgenössischen Jazzkomposition *Annikas Dans* des Kölner Saxophonisten Michael Villmow und vereinigt die Namen bedeutender Komponisten aus Barock, Klassik, Romantik und dem 20. Jahrhundert, wie etwa Vivaldi, Corelli, Tartini, Händel, Bach, Telemann, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn Bartholdy, Dvořák, Brahms, Janáček, Sibelius, Hindemith, Strawinsky, Webern, Bartók, Martinů, Cage und Stockhausen.

Zu den Violinstimmen von Schmelzer, Vivaldi und Corelli findet sich jeweils eine Continuo-Stimme, die für Geige beziehungsweise Bratsche eingerichtet ist; dadurch wird es im Unterricht möglich, die Violinstimme hörend auf einen Bass zu beziehen, wie es der Faktur der Musik entspricht. Bei der Triosonate Tartinis ist das zweistimmige Spiel der beiden Violinen durch den Abdruck der zweiten Stimme ebenfalls möglich. Einzelne Sätze von Corelli und Vivaldi sind auch in authentisch verzierter Form abgedruckt, um das Verständnis für die Musizierpraxis jener Zeit zu vertiefen. Im Bereich der Klassik werden die Messkompositionen ergänzt durch die erste Violinstimme eines Quartettsatzes von Haydn. Für die Romantik sind außer Originalwerken auch Bearbeitungen aufgenommen worden, die eine gewisse Verbreitung gefunden haben: Kreislers Fassung von einem „Lied ohne Worte“ Mendelssohn Bartholdys und ein Arrangement des A-Dur-Waltzers von Brahms aus der Feder von Hochstein. Die erste Violinstimme eines Medleys von Knümann steht für jenes Salonrepertoire, dessen ungarisches Kolorit sich in charakteristischer Rhythmik und Geläufigkeit niederschlägt. Zu Janáčeks Sonatensatz ist eine zweite Violinstimme beigefügt. Es handelt sich um eine Einrichtung des Klavierparts, die es ermöglichen soll, im Unterricht auch das rhythmische Verzahnen der beiden Stimmen zu erarbeiten. Das 20. Jahrhundert ist ansonsten durch relativ übersichtliche Werke vertreten. Diese Stücke sollten auch mit Klavier gespielt werden; so können sie dazu dienen, die jeweilige Ausdruckssprache hörend kennen zu lernen und sich geigend darin zurechtzufinden. Die Klavierstimmen aller Kompositionen für Violine und Klavier finden sich im Klaviereinleger. So können die entsprechenden Stücke auch in Konzerten gespielt werden.

Schließlich enthält das Heft wie schon die beiden vorangehenden Hefte wieder auch Anregungen zum Improvisieren. Der Ausrichtung des Bandes entsprechend handelt es sich hier um stärker stilistisch gebundene Formen: Ein langsamer Barocksatz kann verziert werden, nachdem man sich bereits ausgeschriebene Beispiele erspielt hat; zum Improvisieren über einem ostinaten Barock-Bass gibt es eine kleine Anleitung. Ebenso findet sich eine schrittweise aufgebaute Einführung in das pentatonische Improvisieren, womit man sich dem Jazz-Idiom nähert. Zwei weitere Stücke laden zum einfachen harmonisch gebundenen beziehungsweise zum modalen Improvisieren ein. Wer hier Feuer fängt, sollte ermutigt werden, das Improvisieren an geeignetem Material zu vertiefen und weiter zu treiben.

Es erscheint lohnend, parallel zu der Arbeit an den Stücken entsprechende musikhistorische und -theoretische Fragen zum Thema zu machen. Dafür kann den Schülerinnen und Schülern immer wieder der Auftrag mit nach Hause gegeben werden, selbst Nachforschungen anzustellen, zum Beispiel in Lexika, in Schul- und Stadtbibliotheken oder

im Internet. Anregungen für solche Aufträge finden sich in das Heft eingestreut. Bei manchen dieser Nachforschungsaufträge kann sicher die Lehrkraft hilfreich zur Seite stehen.

Insgesamt ergibt sich ein Kompendium, das gleichermaßen zur Einführung in die Bandbreite der musikalischen Stilbereiche wie zur Entwicklung eines virtuoserer Violinspiels verwendet werden kann. Das Heft richtet sich an die geigerische Mittelstufe, die Arbeit damit erstreckt sich also sicher über mehrere Jahre des Unterrichts. Die Stücke sind nach den Geburtsdaten der Komponisten chronologisch geordnet. Es findet sich jedoch auf Seite 120 ein Vorschlag dafür, in welcher Reihenfolge sie erarbeitet und gespielt werden könnten. Dabei kann mit den ersten Stücken etwa am Ausgang der Unterstufe begonnen werden, während die letzten den Übergang in die Oberstufe markieren. Die vorgeschlagene Reihenfolge der Stücke stellt eine Empfehlung, aber keine unumstößliche Notwendigkeit dar, sofern die grobe Positionierung der Stücke erhalten bleibt. Auch die Fingersätze sind natürlich grundsätzlich veränderbar. Da jedoch teilweise auch der Gesichtspunkt eine Rolle gespielt hat, Fingersätze vorzuschlagen, die für die jeweilige Entstehungszeit typisch sind, sind die Fingersätze doch als Bestandteil des didaktischen Konzeptes zu verstehen und

seien auch bei damit verbundenen „Unannehmlichkeiten“ zumindest zur Auseinandersetzung empfohlen. Manchmal tauchen die besonderen technischen „Themen“ eines Stückes schon wenig später in anderem Material wieder auf, damit die Auseinandersetzung mit diesen Themen fortgeführt werden kann und nicht allzu sporadisch bleibt.

In der Praxis werden auch die Stärken und Schwächen der Schülerin oder des Schülers Berücksichtigung bei der Auswahl und Anordnung finden. Manche der Stücke mögen auch als Anregung zur weiteren Auseinandersetzung mit bestimmten Themen dienen. Stücke, von denen hier nur eine Violinstimme beziehungsweise nur ein einzelner Satz abgedruckt ist, können natürlich je nach Bedürfnis auch als Ganzes studiert werden. So sei es insgesamt empfohlen, die Anregungen dieses Heftes so im Unterricht zu thematisieren und je nachdem zu vertiefen, dass die Schülerinnen und Schüler auf ihrem individuellen Weg als geigerische und künstlerische Persönlichkeiten voranschreiten mögen.

Bonn/Saarbrücken, im Sommer 2007

Michael Dartsch