GRETA MOENS-HAENEN

DEUTSCHE VIOLINTECHNIK IM 17. JAHRHUNDERT

EIN HANDBUCH ZUR AUFFÜHRUNGSPRAXIS

HERAUSGEGEBEN VON DER
HOCHSCHULE FÜR KÜNSTE BREMEN
AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK

Akademische
Druck- u. Verlagsanstalt
Graz/Austria

INHALT

VORWORT 9
EINLEITUNG 13
Vorbemerkungen zum deutschen und italienischen Geigenspiel im Barock ... 13
»Noble« Instrumente 15

A. VOM CONSORT- ZUM SOLOINSTRUMENT 17

I. DIE GEIGE ALS CONSORTINSTRUMENT 17
II. VOM CONSORTINSTRUMENT ZUM SOLISTISCHEN GEBRAUCH 20
1. Geigenklang und Sprachlichkeit 24
2. Die Geige nördlich der Alpen 26

B. DIE THEORETISCHEN QUELLEN ZU GEIGENHALTUNG UND BOGENTECHNIK 30

I. DIE QUELLEN 30
II. GEIGENHALTUNG 32
1. Stützen oder nicht Stützen 32
a) Sozialisierung der Geige und Haltung des Instruments 33
b) Nachleben älterer Traditionen: das Rebec 36
c) Stützen als »praktische Haltung« 37
Prinners Plädoyer für das Stützen – ein Einzelfall? 37
Parallelquellen in Frankreich 38
d) Nichtstützen als Regelfall? 40
Die Quellen in Deutschland zur »ungezwungenen« Haltung 40
Englische Quellen zur Geigenhaltung: Einflüsse von Baltzar und Matteis 41
e) Unterschiedliche Haltungsmöglichkeiten 45
2. Winkel des Instruments 46
3. Das Nachleben archaischer Haltungen: die »Bierfiedler« 47
Da Spalla-Haltung bei Alt- und Diskantinstrumenten 47
4. Schluß 51
a) Ikonographie 54
b) Der Leser eines Anfängerbuches 55

III. BOGENHALTUNG 55
1. Abstand zum Frosch 62
2. Position der Finger auf der Bogenstange 62
3. Geschmeidigkeit der rechten Hand 64
4. Die Rolle des rechten Arms 64
5. Der »stete lange Strich« und die Bogenhaltung – die Abgrenzung vom »Bierfiedler« 65
6. Die Beschreibungen Baltzars Spiel in England als Quelle für die norddeutsche Violintechnik 70
IV. STRICHE 73
1. Grundregeln und Abweichungen 73
2. Strichart und *Quantitas intrinseca* 74
a) Gerade Taktarten 79
b) Dreiertakte 82
3. Bogenstrich – Notenlänge – Idiomatik 88

C. KLANGVORSTELLUNGEN 91

I. VORAUSSETZUNGEN ZU EINEM VIOLINISTISCHEN KLANGBEWUSSTSEIN 91
Die Genese eines »violinistischen« Klangbewußtseins 91
a) »Populärmusik«-Charakter des Geigenconsorts: Klang und Funktion 91
b) Abschied von der »Unterschicht«-Musik und Klangdifferenzierung 93
c) Der neutrale Klangcharakter und das Fehlen von Bünden als Basis für die Nobilitierung 94
d) Geigenklang und Bogenstrich 96
II. KLANGVORSTELLUNGEN I: HISTORISCHER ABRISS 98
1. Funktionale Klangvorstellungen: Tanzbegleitung und Freiluftrepertoire – vom Bierfiedler zum Mitglied des fürstlichen Tanzorchesters 98
Ächtung des Bierfiedlers 100
2. »Musikalische« Klangvorstellungen: Kammerrepertoire und Solosonate 102
Bogenstrich und Klangdifferenzierung 104
3. Geigenklangvorstellungen als Symbiose der vorigen Darlegungen 108
III. KLANGVORSTELLUNGEN II: TECHNISCHER ABRISS 110
1. Der *»stete ausgedehnte musicalische Strich«* und das Soave auf der Geige 110
a) Strichtechnik und Klangergebnis 110
b) Die Quellen zur Bogentechnik und -beherrschung 114
c) Bindebögen 119
2. Geigenklang und Intonation 121
a) Stimmen der Geige, Intonationssystem, Position der Finger 121
b) Fingersatz 128
c) Skordatur 129

3. Generalbaßinstrumente 134
4. Die Geige in der Kirche 135
5. Vibrato: Klangcharakteristikum oder Ornament? 136
a) Das Vibrato der linken Hand 139
b) Bogenvibrato: Pulsieren des Bogens 141
6. Klangmerkmale, auf die die Spieltechnik keinen Einfluß hat 144

D. REPERTOIRE UND TECHNIK 145

I. NORDDEUTSCHE UND SÜDDEUTSCHE VIRTUOSEN 145
II. BIBLIOTHEKSCHARAKTER VON ERHALTENEM NOTENMATERIAL 149
III. HANDSCHRIFTLICHE SAMMLUNGEN ALS ÜBUNGSMATERIAL 151
IV. DER ZUSAMMENHANG ZWISCHEN REPERTOIRE UND TECHNIK 157
V. DRUCKE UND HANDSCHRIFTEN: ARTEN DER ÜBERLIEFERUNG 158
Der Druck eines virtuosen Repertoires 158
a) Teilkonkordanzen und Etüden 159
b) Deutsche und italienische Modelle 159

E. AUSWERTUNG DER MUSIKALISCHEN QUELLEN 161

I. BOGENTECHNIK UND BOGENFÜHRUNG IN DER PRAXIS: STRICHBESONDERHEITEN UND STRICHARTEN 162
1. Bindebögen 163
a) Zweierbindungen 165
b) Dreierbindungen bei Figuren mit gleichem Rhythmus 172
c) Dreierbindungen bei Figuren mit unterschiedlichen Rhythmen: ∪∪ – und – ∪∪ 173
d) Kombination von Zweier- und Dreierbindungen 174
e) Längere Bindebögen 174
f) (Gebundene) Arpeggien 176
g) Bindebogen und Dynamik 176
2. Effekte 177
a) Pfefferstoßen 178
b) Ondeggiando 181
c) Spiccato und Staccato, ungebunden und unter einem Bogen 182
Schnelle Tonwiederholungen mit und ohne deutlichem Springen 184
Staccato unter einem Bogen 185
Pizzicato 186
d) Bogenvibrato 186

II. FINGERSATZ, LAGENWECHSEL 187
1. Grundsätze des alten Fingersatzes 188
a) Wichtigkeit der 1. Lage – ausgiebiger Gebrauch von leeren Saiten 189
b) Neuigkeiten beim Solospiel I: Sprünge über die Saiten 190
c) Neuigkeiten beim Solospiel II: höhere Lagen 191
d) Fingersatz und Lagenspiel bei skordierter Musik 194
Häufiger Einsatz leerer Saiten 195
e) Oktaven 199
f) Lagenspiel auf tiefen Saiten – Verbleib in hohen Lagen 200
2. Der Fingersatz in mehrstimmiger Musik 201
a) Unkonventionell notiertes mehrstimmiges Spiel und der Fingersatz 203
b) Geschmeidiges Lagenspiel? – Schnelle Passagen und leere Saiten 207
c) Die norddeutsche Schule: ein eigener Weg (I)? 210
David Petersens »Speelstukken«: norddeutsche Sonaten? 212
Strungks Choralvariation: ein eigener Weg (II)? 215
3. Chromatischer Fingersatz und Intonation 218
III. ORNAMENTIK 219
1. Instrumententypisch bestimmte Ornamentik 220
2. Klavier- versus Streicherornamentik 221
a) Ornament und Fingersatz 222
b) Ornament und Bogenstrich 224
IV. DAS ALLGEMEINE NIVEAU:
WAS WURDE VOM ENSEMBLESPIELER ERWARTET? 224
Grundlegende technische Fertigkeiten 226
a) Bogenbeherrschung 227
b) Fingersatz – Intonation – Lagenspiel 229
c) Solistischer und kammermusikalischer Einsatz außerhalb des Virtuosen 230

BIBLIOGRAPHIE 231
1. Abgekürzte Literatur 231
2. Bibliothekssigeln 231
3. Handschriftliche Quellen 231
a) Handschriften mit Violinmusik 231
b) Editionen/Faksimiles 232
c) Handschriftliche Traktate 232
3. Gedruckte Quellen 232
a) Musikalische Quellen 232
b) Traktate 233
4. Sekundärliteratur 235

REGISTER 239