

Bewertungskriterien und Literaturliste Violoncello



Staatsinstitut für Schulqualität
und Bildungsforschung München
www.isb.bayern.de

Grundsätzliches

Das Violoncello-Spiel 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 Instrumentenkorpus 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 werden 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:

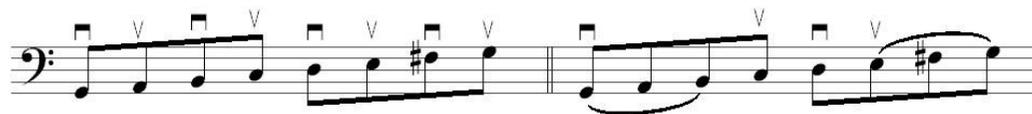
Noten ohne Bindebögen werden abwechselnd mit Abstrich (Bogenführung wird am Frosch angesetzt und Richtung Spitze über die Saite gezogen) und Aufstrich (Spitze Richtung Frosch) gespielt. So auch beim Beispiel für die Saitenübergänge bei Violine und Cello.

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 „leere“ Saite, 1 bedeutet den Zeigefinger, 2 den Mittelfinger usw. Der Daumen wird als 0 notiert, 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 Cello-Halses gegenüber des Zeige- oder Mittelfingers. Verwendung: 1. bis 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 Griffinger. 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 ineinandergreifen 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 Prüfling 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 Spielenden durchaus Sorgen (Vivaldi: La Follia-Variationen, Continuo).

Übungen und Literatur

Komponist/-in	Werk	Verlag	Hinweise
Starker, Janos (1924-2013)	Top Secrets for Cellists: An organized method of string playing	tredition 9783959836395	Systematische Aufarbeitung der Technik der linken Hand, Themen v. a. Intonation, Doppelgriffe und Lagenwechsel
Kliegel, Maria (* 1952)	Mit Technik und Fantasie zum künstlerischen Ausdruck (Schott Masterclass)	Schott ED 9987	Lehrwerk mit 2 DVDs, gutes Gesamtkonzept

Zur Literatúrauswahl

Originalwerken wurde der Vorzug vor Bearbeitungen gegeben, historisch informierten Ausgaben (wenn verfügbar) der Vorzug vor individuellen Editionen einzelner Musikerinnen und 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 (§ 18 Abs. 2 Nr. 2 GSO)

Komponist/-in	Werk	Epoche/Stil	Verlag	Hinweise
Bach, J. 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	Barock	Henle HN 666	Tanzsätze mit wenig Doppelgriffspiel, Anforderung gestalterischer Phantasie
Fesch, Willem de (1687-1761)	Sonate d-Moll, <i>daraus:</i> 3. Satz (Aria) und 4. Satz (Minuetto I/II)	Barock	Schott CB 54	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	Barock	Hinrichsen H 753A	Anforderung der Darstellung zweier verschiedener Temperamente
Jacchini, Giuseppe Maria (1663-1727)	Sonata III C-Dur (alle Sätze, Sätze 2 bis 4 sind nur kurz)	Barock	Zanibon ZAN 5719	viersätziges Opus, virtuose Skalen nur im 1. Satz
Bach, Johann Chr. Fr. (1732-1795)	Sonate G-Dur, <i>daraus:</i> 1. Satz	Klassik	Bärenreiter BA 3745	lohnendes Stück im galanten Stil
Beethoven, Ludwig van (1770-1827)	Sonatine d-Moll nach WoO 43, <i>daraus:</i> Andante	Klassik	Edition Peters EP 4221	melancholisch wiegendes Stück in ABA-Form, bis 6. Lage
Romberg, Bernhard Heinrich (1767-1841)	Sonate e-Moll op. 38, <i>daraus:</i> 1. Satz	Klassik	Dowani Nr. 3503 (mit CD)	dem Instrument „auf den Leib geschrieben“, Anforderung flinker Finger und Saitenwechsel
Romberg, Bernhard Heinrich (1767-1841)	Sonate op. 43 Nr. 1, <i>daraus:</i> 1. Satz	Romantik	Peters EP 2169	Duo-Sonate; erste Stimme bietet mit abwechslungsreichen Phrasierungen und Spiel in der 1.-4. Lage
Saint-Saëns, Camille (1835-1921)	Der Schwan	Romantik	Carl Fischer B 2789	Standardstück für Cellisten, bis 7. Lage
Sibelius, Jean (1865-1957)	Sammlung Finlandia, <i>daraus:</i> Romance op. 78 Nr. 2	Romantik	Fennica Gehrman MDS-F1200438	erreicht die 7. Lage
Squire, William Henry (1871-1963)	Danse Rustique op. 20/5	Romantik	Carl Fischer B 2517	eingängiges Stück am Rande zur Salonmusik

Bartók, Béla (1881-1945)	Hochzeitslied und Kolomejka-Tanz	20. Jh.	Universal Edition UE 12850	Sangliches, rhythmisch pointiertes Werk, Doppelgriffe mit leeren Saiten
Hindemith, Paul (1895–1963)	Drei leichte Stücke für Violoncello und Klavier (1938), <i>daraus</i> : Nr. 1 und 2 oder Nr. 2 und 3	20. Jh.	Schott ED 2771	Integration von Lagenspiel
Koeppen, Gabriel (* 1958)	Spanische Fantasie für Violoncello solo	20. Jh.	Edition Gabricelli GC 1001	Moderner, ansprechender Stil

Ausbildungsabschnitt 12/1

Komponist/-in	Werk	Epoche/Stil	Verlag	Hinweise
Bach, J. Sebastian (1685-1750)	Suite G-Dur BWV 1007, <i>daraus:</i> Prélude	Barock	Henle HN 666	bogentechnisch anspruchsvoll, wenn man die differenzierte Artikulation realisiert.
Bach, J. Sebastian (1685-1750)	Suite G-Dur BWV 1007, <i>daraus:</i> Sarabande und Gigue	Barock	Henle HN 666	Doppelgriffe in der Sarabande, virtuose linke Hand; in der Gigue klare Artikulation rechts gefordert.
Fesch, Willem de (1687-1761)	Sonate d-Moll, <i>daraus:</i> 1. und 2. Satz	Barock	Schott CB 54	wiegendes Siciliano unerwartet cholerische Allemande
Gabrielli, Domenico (1651-1690)	Ricercare 1+5	Barock	Bärenreiter BA10920	Einstieg in das barocke Solospiel; erstes Ricercar unproblematisch zu spielen, Ricercar 5 durch große Saitenwechsel etwas höhere Anforderungen an die Bogentechnik.
Marcello, Benedetto (1685-1739)	Sonate Nr. 6 G-Dur, <i>daraus:</i> 1. und 2. Satz <i>oder</i> 1. und 4. Satz	Barock	Edition Peters EP 4647	schwungvolle, optimistische Sonate, ggf. können auch alle vier Sätze gespielt werden
Bréval, Jean Baptiste (1756-1825)	Concerto in F, <i>daraus:</i> 1. Satz	Klassik	Delrieu DF 426	fordert Skalen und gewandte Saitenwechsel. Die verfügbare Ausgabe ist recht antiquiert.
Klengel, Julius (1859-1933)	Concertino <i>daraus:</i> 2. Satz: Andante	Romantik	Internat. Music Corp.	zunächst schwelgerisch, im Mittelteil wirkungsvolle Sechzehntelläufe bis zur 6. Lage
Reger, Max (1873-1916)	Aria op. 103a Nr. 3	Romantik	Bote & Bock M-2025-0215-0	harmonisch delikate Hommage an die „Air“ von Bach, nur auf der A-Saite zu spielen; für Pianisten anspruchsvoll

Schumann, Robert (1810-1856)	Fünf Stücke im Volkston; <i>daraus</i> : 2. Langsam	Romantik	Henle HN 910	schöne Kantilene; kurze Ausflüge in höhere Lagen testen freies Spiel in diesen Regionen aus
Forbes, Sebastian (* 1941)	The Contemporary Cellist 2, <i>daraus</i> : Elegy (mit Klavier) und Toccata (solo)	20. Jh.	ABRSM 9781854721167	zwei wirkungsvolle Stücke mit er- weiterter Tonalität, gut realisierbar
Gubaidulina, Sofia (* 1931)	Ten Preludes for cello solo, <i>daraus</i> : 3. Con Sordino - Senza Sordino und 5. Sul Ponticello - Ordinaro - Sul Tasto	20. Jh.	Sikorski SIK 1839	abwechslungsreiche und experimen- telle Stücke, die sich jeweils mit den genannten Spieltechniken auseinan- dersetzen

Ausbildungsabschnitt 12/2

Komponist/-in	Werk	Epoche/Stil	Verlag	Hinweise
Bach, Johann Sebastian (1685-1750)	Suite C-Dur BWV 1009, <i>daraus:</i> Courante, Sarabande	Barock	Henle HN 666	heikle Doppelgriffe, anspruchsvolle Rhetorik
Gabrielli, Domenico (1659-1690)	Sonate G-Dur, <i>daraus:</i> 1., 2. und 4. Satz	Barock	Schott CB 76	spielfreudiges und durch Doppelgriffe anspruchsvolles Stück, stellt rezitatives Spiel und unterschiedlichste Temperamente dar
Marcello, Benedetto (1685-1739)	Sonate Nr. 5 C-Dur, <i>daraus:</i> 1. und 2. Satz <i>oder</i> 1. und 4. Satz	Barock	Edition Peters EP 4647	kniffliger als die G-Dur- Sonate (vgl. 12/1)
Zocarini, Matteo (18. Jh.)	Concertino Nr. 1 G-Dur, <i>daraus:</i> 1. und 2. Satz	Barock	Schott CB 84	kleines Concerto, quasi mit Tutti- und Solo, clavieristische Akkordfiguren
Romberg, Bernhard Heinrich (1767-1841)	Sonate C-Dur op. 43 Nr. 2, <i>daraus:</i> 1. Satz	Klassik	Eres ERES 2816	Triolen und Arpeggien
Fauré, Gabriel (1844-1924)	Sicilienne	Romantik	Henle HN 1019	sanglich; geschmeidiges Vibrato und sicheres Spiel bis in die 5. Lage als zwingende Voraussetzung zur Gestaltung der Melodiebögen
Mendelssohn Bartholdy, Felix (1809.1847)	Lied ohne Worte D-Dur op. 109	Romantik	Edition Breitkopf EB 8297	lyrisch wie dramatisch (Mittelteil)
Rachmaninow, Sergei (1873.1943)	Vocalise op. 34 Nr. 14	Romantik	Internat. Music Corp. IMC 1646	sangliche Miniatur, gut für Cello arrangiert
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	20. Jh.	Sikorski SIK 6143	Nr. 1: Doppelgriffe mit leerer Saite Nr. 3: ständiger Wechsel pizzicato-arco
Martinů, Bohuslav (1890-1959)	Nocturnes – Quatre Études, <i>daraus:</i> Nr. 4	20. Jh.	Alphonse Leduc AL 17987	energiegeladenes, motorisch und rhythmisch anspruchsvolles Stück, viele pizzicato-Akkorde

Ausbildungsabschnitt 13/1

Komponist/-in	Werk	Epoche/Stil	Verlag	Hinweise
Bach, J. Sebastian (1685–1750)	Suite C-Dur BWV 1009, <i>daraus</i> : Allemande oder Gigue	Barock	Henle HN 666	Allemande enthält eine Terzenkette, Erforderung gewandter Bogentechnik (Gigue)
Vivaldi, Antonio (1678-1741)	Sonate Nr. 6 B-Dur, <i>daraus</i> : 1. und 2. Satz oder 3. und 4. Satz	Barock	Universal Edition UT 50175	Erforderung des Einfühlens in barocke Temperamente und Rhetorik
Zocarini, Matteo (18. Jh.)	Concerto d-Moll, <i>daraus</i> : 1. Satz	Barock	Schott CB 84	suggeriert Tutti- und Solopartien (vgl. 12/2)
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	Klassik	Henle HN 5	Forderung beider Instrumentalisten, (ggf. auch als Prüfungsstück für Klavier denkbar)
Romberg, Bernhard Heinrich (1767-1841)	Sonate G-Dur op. 43 Nr. 3, <i>daraus</i> : 3. Satz Finale Allegretto	Klassik	Internat. Music Corp. IMC 814	6/8-Takt, flinke Tonleitern und Bariolagen; eher lang
Fauré, Gabriel (1845-1924)	Après un Rêve	Romantik	Edition Peters EP 7481	empfehlenswert für Spieler ohne „Höhenangst“
Reger, Max (1873-1916)	Romanze und Caprice op. 79e	Romantik	Sikorski SIK 362	feuriges Opus mit grimmigem Reger'schem Humor; durch virtuose Aufstrich-Staccati Erforderung von Versiertheit in hohen Lagen
Rossini, Gioacchino (1792-1868)	Allegro agitato für Violoncello	Romantik	Eres ERES 1998	dankbares, feuriges Stück
Bartók, Béla (1881-1945)	Rumänische Volkstänze (Bearb.), <i>daraus</i> : Braul, Buciumeana und Jocu Bata	20. Jh.	Universal Edition UE 13265	drei sehr unterschiedliche, eingängige Stücke
Henze, Hans Werner (1926-2012)	Serenade für Violoncello solo, <i>daraus</i> : 1. und 2. Satz	20. Jh.	Schott ED 4330	anspruchsvolle Lagenwechsel, arco- und pizzicato-Spiel simultan
Johansson, Bengt (1914-1989)	Sammlung Finlandia, <i>daraus</i> : Canzona	20. Jh.	Fennica Gehrman MDS-F1200438	chromatisches, arioses Stück mit hohen Lagen

Ausbildungsabschnitt 13/2

Komponist/-in	Werk	Epoche/Stil	Verlag	Hinweise
Bach, J. Sebastian (1685-1750)	Suite d-Moll BWV 1008, <i>daraus:</i> Prelude oder Allemande und Courante	Barock	Henle HN 666	spieltechnisch eher übersichtlich, daher Möglichkeit der Austestung der Phrasierungskünste
Bach, J. Sebastian (1685-1750)	Suite Es-Dur BWV 1010, <i>daraus:</i> Bourrée I/II	Barock	Henle HN 666	Erforderung geschmeidiger Lagen- wechseltechnik
Boni, Pietro Giuseppe Gaetano (1686-1741)	Sonate C-Dur (alle vier Sätze)	Barock	Schott CB 53	virtuose Sonate mit Läufen und vie- len Saitenübergängen
Vivaldi, Antonio (1678-1741)	Sonate Nr. 4 e-Moll (alle vier Sätze)	Barock	Universal Edition UT 50175	Einführung in barocke Tempera- mente und Rhetorik
Wagenseil, Georg Christoph (1715-1777)	Concerto in A WV 348, <i>daraus:</i> 3. Satz	Frühklassik	Doblinger DM 61a	graziles, heiteres Werk mit einigen Akkordbrechungen
Beethoven, Ludwig van (1770-1827)	Sonate D-Dur op. 102 Nr. 2, <i>daraus:</i> 1. Satz	Klassik	Henle HN 252	überschaubarer Sonatensatz Beethovens; gute Klavierbegleitung erforderlich
Stamitz, Carl (1745-1801)	Concerto G-Dur, <i>daraus:</i> 2. Satz Romanze B-Dur	Klassik	Bärenreiter HM 104A	selig singende, eingängige Ro- manze
Stamitz, Carl (1745-1801)	Concerto G-Dur, <i>daraus:</i> 3. Satz Rondo	Klassik	Bärenreiter HM 104A	galanter Satz für Fortgeschrittene, Ansprüche bezüglich hoher Lagen
Brahms, Johannes (1833-1897)	Sonate e-Moll op. 38, <i>daraus:</i> 1. Satz	Romantik	Henle HN 18	Auslotung aller Register des Cellos, Notwendigkeit sensibler Klavierbe- gleitung
Bruch, Max (1838-1920)	Canzone	Romantik	Breitkopf & Härtel EB8072	Für Prüflinge, die freies elegisches Spiel in hohen Lagen beherrschen, gut geeignet
Chopin, Frédéric (1810-1849)	Polonaise brillante op. 3	Romantik	Edition Peters EP 9144	auftrumpfender Charakter, viel Spielfreude, hohe pianistische An- forderungen
Fauré, Gabriel (1845-1924)	Élegie	Romantik	Alfred Kunzelmann GM 643A	elegische und virtuose Passagen

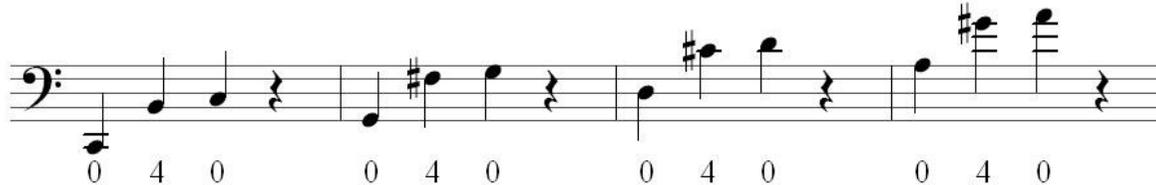
Reger, Max (1873-1916)	Romanze op. 79e und Caprice a-Moll o. O.	Romantik	Sikorski SIK 362	humoriges Stück, inspiriert von den Oberpfälzer „Zwiefachen“
Saint-Saëns, Camille (1835-1921)	Allegro appassionato op. 43	Romantik	Carl Fischer B 2717	Virtuosität und Leidenschaft
Schumann, Robert (1810-1856)	Fantasiestücke op. 73, <i>daraus:</i> Nr. 1 a-Moll und Nr. 2 A-Dur	Romantik	Henle HN 422	Begegnung mit Eusebius und Flo- restan
Schumann, Robert (1810-1856)	Fünf Stücke im Volkston, <i>daraus:</i> 1. Vanitas vanitatum	Romantik	Henle HN 910	anspruchsvolle Bogentechnik im Akkordspiel; virtuoser Schluss; für versierte Prüflinge eine gut mach- bare Herausforderung
Britten, Benjamin (1913-1976)	2. Suite für Violoncello solo, <i>daraus:</i> Declamato	20. Jh.	Faber Music	elegisches Stück mit wütenden Ausbrüchen, Anforderung agogi- scher Rhetorik
Henze, Hans Werner (1926-2012)	Serenade, <i>daraus:</i> 3., 5., 6. Satz	20. Jh.	Schott ED 4330	hinreißender Tango
Johansson, Bengt (1914-1989)	Sammlung Finlandia, <i>daraus:</i> Ménestrel	20. Jh.	Fennica Gehrman MDS-F1200438	folkloristisch inspiriert, Taktwechsel
Martinů, Bohuslav (1890-1959)	Variationen über ein slowakisches Thema, <i>daraus:</i> Thema und Variatio- nen 1, 2, 3	20. Jh.	Bärenreiter BA 3969	rezitatives Thema, motorische Variationen mit viel Doppelgrifftech- nik
Schostakowitsch, Dmitri (1906-1975)	Sonate op. 40, 2. Satz	20. Jh.	Sikorski SIK 2157	spielfreudiges, stürmisches Stück mit interessanten, gut machbaren Flageolett-Passagen

Ausblick

Komponist/-in	Werk	Epoche/Stil	Verlag	Hinweise
Haydn, Joseph (1732-1809)	Konzert für Violoncello C-Dur Hob. VIIb:1, <i>daraus</i> : 1. Satz Allegro moderato	Klassik	Henle HN 417	
Haydn, Joseph (1732-1809)	Konzert für Violoncello und Orchester D-Dur Hob. VIIb:4	Klassik	Schott ED 1333	ein „kleines“ D-Dur-Konzert
Stamitz, Carl (1745-1801)	Concerto G-Dur, <i>daraus</i> : 1. Satz Allegro con spirito	Klassik	Bärenreiter HM 104A	
Reger, Max (1873-1916)	Suite d-Moll für Cello allein op. 131c, <i>daraus</i> : Gavotte	Romantik	Henle HN 478	kantige Gavotte mit Doppelgriffen und Pizzicato
Reger, Max (1873-1916)	Suite für Cello allein d-Moll op. 131c, <i>daraus</i> : Largo B-Dur	Romantik	Henle HN 478	im Kern atmosphärisch-introvertiertes Werk mit dramatischen Ausbrüchen, Doppelgriff-Sexten, große dynamische Spannweite
Reger, Max (1873-1916)	Suite G-Dur für Cello allein op. 131c, <i>daraus</i> : Fuge	Romantik	Henle HN 478	doppelgriffhaltige, lohnende Fuge; sehr anspruchsvolles Niveau; nur für Prüflinge, die ernsthaft ein Instrumentalstudium anstreben als Wahlstück denkbar

Vom-Blatt-Spielstücke (Vorschläge)

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



Stücke mit gleichem Tonumfang (bis Flageolet a¹), aber mit gelegentlichem Tenorschlüssel könnte man der Jahrgangsstufe 13 vorbehalten. Tonarten über zwei #- bzw. drei 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 stattdessen dem Prüfling überlassen werden; das gilt mit Einschränkung auch für Bogenstriche, deren spontane Wahl schon zeigt, wie gewandt und stilsicher der Prüfling ist.

Gut geeignet sind Kammermusik- oder Orchesterstimmen aus dem Bereich Barock oder Wiener Klassik, welche die oben genannten Bedingungen erfüllen. Die Prüflinge 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
- Koeppen, Nette Duette, Gabricelli-Edition. Die Stücke daraus mit jazzigen oder rockigen Rhythmen sind weniger geeignet.

Etüden

Komponist/-in	Werk	Verlag	Hinweise
Dotzauer, Justus Johann Friedr. (1783-1860)	Etüden Band 2 Nr. 38-42, 46, 49-52, 56, 58	Edition Peters EP 5957	für Jgst. 12, bevorzugt musikalisch ansprechende Etüden
Duport, Jean-Louis (1749-1819)	21 Etüden mit Begleitung eines 2. Violoncellos Nr. 3, 4, 11	Henle HN 417	für Jgst. 12
Popper, David (1843-1913)	40 Studien op. 73	Internat. Music Corp. IMC 811	für Jgst. 13, Etüden, die die linke Hand zwar fordern, aber nie Verspannungen provozieren

Erstellung und Überarbeitung – Februar 2024

- Peter Donhauser (Max-Reger-Gymnasium Amberg)
- Felix Stross, Erika Zimmer (Pestalozzi-Gymnasium München)
- Sibylle Geisler, Christoph Steiner-Heinlein (Christian-Ernst-Gymnasium Erlangen)

