
Silvio Dalla Torre

BASSics 1

Grundlagen der Vier-Finger-Technik beim Kontrabass-Spiel
nach der „Neuen Niederländischen Schule“

BASSics 1

Grundlagen der Vier-Finger-Technik beim Kontrabass-Spiel nach der „Neuen Niederländischen Schule“

Inhalt:

Was ist die „Neue Niederländische Schule“?	4
Einige Hinweise	5
Elementarübung	6
Triolenübung	8
Lagenübung	12
Tonleitern ohne Lagenwechsel:	
a: auf einer Saite	14
b: über die Saiten in der Grund-Lage	16
c: über die Saiten in der Grund- und der weiten Lage	17
Chromatische Übungen	20
Lagenwechsel-Übungen	26
Letzte Übungen	28

Was ist die „Neue Niederländische Schule“?

Weder Bach, Haydn, Mozart, Beethoven noch irgendein anderer vor 1800 lebender Komponist hatte jemals von der „Zweihalbton-Spannung“ beim Kontrabass-Spiel gehört. Diese heute weltweit verbreitete Technik wurde erst 1809 durch Wenzel Hause propagiert und vor allem durch die Veröffentlichung von Franz Simandls Schulwerk seit ca. 1870 populär, weswegen das 1-2-4 Fingersatzsystem auch häufig als „Simandl-Technik“ bezeichnet wird.

Die knapp 140 Jahre, die seitdem vergangen sind, machen weniger als ein Drittel der fast fünfhundertjährigen Kontrabass-Geschichte aus. Wie neueste Forschungen ergeben haben, wurde das Instrument neben allen möglichen Fingersatz-Varianten stets auch mit dem 1-2-3-4 System gespielt. Johann Matthias Sperger (1750-1812), der große Kontrabass-Virtuose der Wiener Klassik und Domenico Dragonetti (1763-1846) dürften die beiden bedeutendsten Vertreter dieser Technik gewesen sein.¹ Analysiert man die Melodieführung der klassischen Kontrabasskonzerte, von denen die meisten in engem Austausch mit den Interpreten und unter Berücksichtigung der damaligen Spielpraxis entstanden sind (Haydn beispielsweise hat die Präludiergewohnheiten seiner Musiker genauestens studiert), kommt man zu dem Ergebnis, dass das Vier-Finger-System der damalige Standard bei überdurchschnittlichen Spielern gewesen sein muss. Diese These wird untermauert durch die ersten Kontrabass-Methoden von Nicolai und vor allem Friedrich Christoph Franke², die beide das Vier-Finger-System lehrten, ohne darin eine Besonderheit gesehen zu haben. Erst später, als das neue Zweihalbtonsystem aufgekommen war, wehrte sich Franke gegen Anfeindungen: „Es ist schwerlich etwas natürlicher als zu den (zwischen den Saiten liegenden) vier Tönen alle vier (zum Greifen dienenden) Finger gleichmäßig zu gebrauchen.“³

Die „Neue Niederländische Schule“ wird aufgrund der historischen Entwicklung auch als „The New Renaissance“ bezeichnet. Der englische Kontrabassist Anthony Woodrow, ein Schüler von James Merrett, hat von diesem das Vier-Finger-System nach den Ausführungen von Friedrich Warnecke (siehe unten) übernommen und in den Niederlanden eingeführt, als er am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam unterrichtete. Sein Schüler Hans Roelofsen hat zusätzlich den Einsatz des kleinen Fingers im Daumenaufsatz, die „weite Lage“ sowie einen völlig neuartigen Bogen entwickelt. Mit den hochwertigen Saiten, die heute zur Verfügung stehen, ist die Technik der „Neuen Niederländischen Schule“ problemlos anwendbar. War Simandls Methode auch ein Fortschritt gegenüber dem seinerzeit häufig angewandten „Faustgriff“, so dürfte die Zukunft doch dem Vier-Finger-System gehören, weil es von allen Applikaturen die meisten technischen und musikalischen Möglichkeiten bietet.

Friedrich Warnecke (1856-1931)⁴:

„Wie man sich nach langem Sträuben endlich hat dazu bequemen müssen, den dritten Finger im Daumenaufsatz einzuführen, so wird man über kurz oder lang dazu übergehen müssen, ihn auch auf die übrige Mensur zur Mitarbeit heranzuziehen, denn nicht allein die sich fortgesetzt hebende Technik, sondern in noch weit höherem Maße die fortschreitende Erkenntnis der Phrasierung, ihrer Gesetze und ihre genaue Wiedergabe müssen schließlich dazu führen.“

„Die so beliebte Ausrede, der dritte Finger sei zu schwach, um selbständig seinen Ton zu nehmen und klangrein zu erzeugen, ist hinfällig, und nicht nur jeder Arzt, sondern die Praxis selbst, vor allem, wie sie uns die italienische Schule zeigt, muß jeden Zweifler eines Besseren belehren.“

¹ Fiona Palmer: *Domenico Dragonetti in England - the Career of a Double Bass Virtuoso*, Oxford 1997

² Friedrich Christoph Franke: *Anleitung, den Contrabaß zu spielen*, Chemnitz (um 1820)

³ Friedrich Christoph Franke: *Ueber den Contrabaß*. Artikel in der *Neuen Zeitschrift für Musik*, Leipzig 1851

⁴ in: *Ad Infinitum - Der Kontrabaß. Seine Geschichte und seine Zukunft. Probleme und deren Lösung zur Hebung des Kontrabaßspiels*, Hamburg 1909

Einige Hinweise

Mit der vorliegenden Zusammenstellung von Übungen (Band 1) und Anwendungsbeispielen (Band 2) entspreche ich dem vielfachen Wunsch nach Übungsmaterial und Spielanweisungen zur Vier-Finger-Technik. Da ein umfassendes, mehrbändiges Unterrichtswerk zwar in Planung ist, aber erst in einigen Jahren erscheinen wird, möchte ich schon vorab grundlegende Informationen zu der neuen Spielweise geben. Vorkenntnisse und eine Auseinandersetzung mit der Kontrabass-Spieltechnik sind hilfreich für das Verstehen der Übungen und Beispiele. Es handelt sich also hierbei nicht um eine herkömmliche Kontrabass-Schule, auch kann kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben werden.

Wenn Sie sich im Selbststudium damit beschäftigen wollen, beachten Sie bitte folgendes:

1. **Die Anwendung der Vier-Finger-Technik hat nichts mit Stretching zu tun!** Durch Überdehnen der ungeübten Finger würden Sie eine Schädigung der Greifhand riskieren. Wichtigstes Grundprinzip ist, dass nur der jeweilige Spielfinger (und ggf. dessen Nachbarfinger) auf der Saite liegt und eine der Spielsituation entsprechende Idealposition einnimmt. Die bei der konventionellen Technik übliche statische Handhaltung, das Vorlegen und Liegenlassen sowie das gleichzeitige Auflegen insbesondere des ersten und des vierten Fingers sollten, von Ausnahmen abgesehen, grundsätzlich vermieden werden.
2. Die bei Übung 1 verlangte „Innervier-Technik“ ist ein Bewegungsablauf, der neuro-physiologische Erkenntnisse (Wechselwirkung der Antagonisten Unterarmbeuger und Unterarmstrecker) für das Kontrabass-Spiel nutzt, um den erforderlichen Kraftaufwand zu reduzieren bei gleichzeitiger Verbesserung der Klangqualität und Intonationsreinheit. Legen Sie hierzu den geforderten Finger auf die Saite (der Auflagepunkt sollte nicht unter, sondern etwas hinter der Fingerkuppe liegen). Bei dem Zeichen »i« ziehen Sie den folgenden Finger mit maximaler Kraft in einer schnellen Bewegung nach oben (also von der Saite weg), ohne den Spielfinger von der Saite abzuheben. Dabei entsteht aufgrund der Synchronisation mit dem Bogenarm ein Bogenakzent, der bei dieser Übung erwünscht ist. Halten Sie den hochgezogenen Finger solange unter Spannung, bis dieser zu greifen hat. Vermeiden Sie das Aufschlagen des Fingers. Lassen Sie ihn vielmehr langsam und kontrolliert, unter möglichst langer Beibehaltung der Spannung, auf die Saite sinken. Diese Übung erfordert hohe Konzentration, ihre Wirkung wird Sie allerdings – bei vollständiger Beherrschung – überraschen.
3. Legen Sie immer wieder Pausen ein, weil dies viel effektiver ist, als unter Dauerbelastung zu üben und sich damit zu überfordern. Bringen Sie Geduld auf, der Umstellungsprozess wird seine Zeit in Anspruch nehmen. Es kann durchaus ein Jahr oder länger dauern, bis Sie sich in der Vier-Finger-Technik sicher fühlen.

Wenn Sie mehr über die „Neue Niederländischen Schule“ wissen möchten, besuchen Sie meine Website (www.silviodallatorre.de). Dort finden Sie neben Hintergrundinformationen auch Antworten auf häufig gestellte Fragen, Eindrücke vom Kontrabass-Studium in Rostock sowie vielfältige Anregungen. Weitere Übungen (Tonleiter- und Akkordstudien) und einige meiner Bearbeitungen für Kontrabass und Klavier sowie für Violoncello und Kontrabass finden Sie auch bei der „Edition Hoffmann“ (www.editionhoffmann.de).

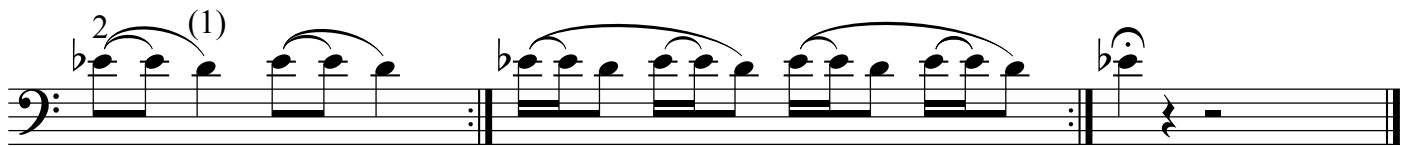
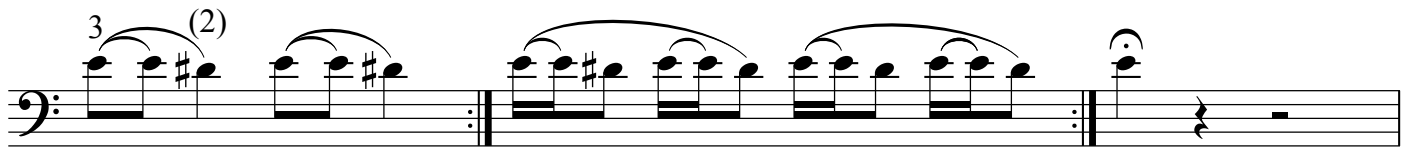
Rostock, im Oktober 2004

Silvio Dalla Torre

1

Elementarübung

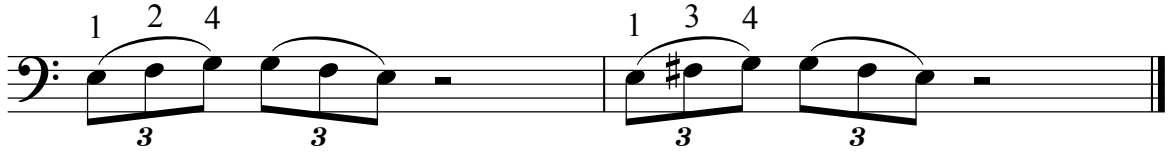
Übung zum "Befreien" des aktiven Fingers bei gleichzeitigem "Innervieren" (= i) des jeweils folgenden Spielfingers. Die Beherrschung dieser Technik ist Voraussetzung für das Erlernen des Vier-Finger-Systems. Das häufig angewandte kräftige Aufschlagen der Finger auf die Saite ist bei dieser Übung zu vermeiden, da es den erwünschten Effekt der körperlichen Koordination ("Selbstregulation") wieder aufhebt, also kontraproduktiv ist.

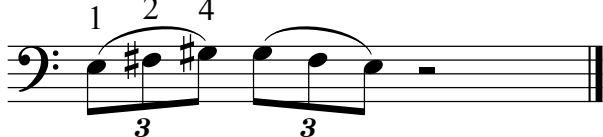



Benutzung aller Finger auch im Daumenaufsatz: dies wird durch die beschriebene Technik ermöglicht.



usw.

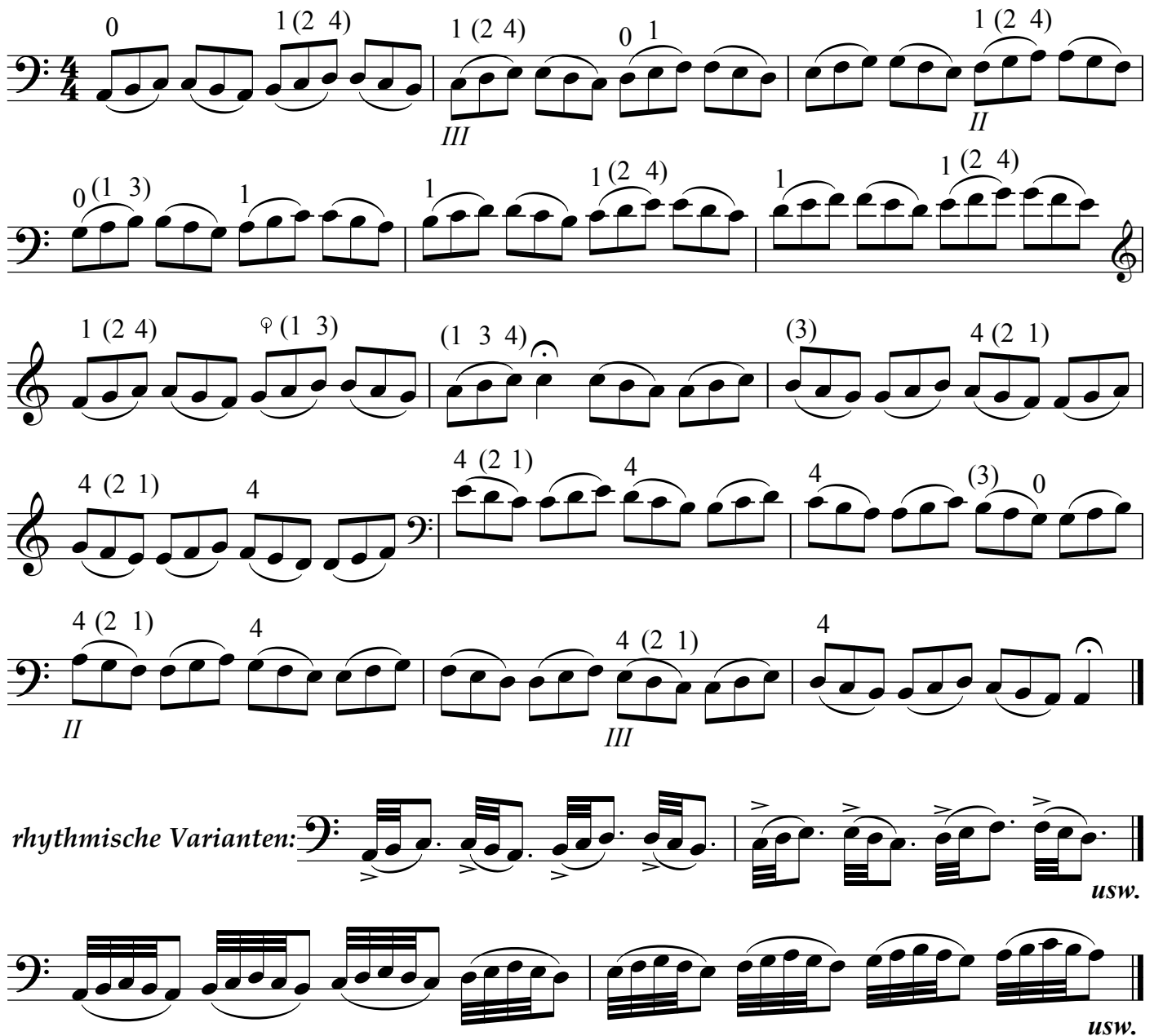
Grund-Lage: 


Weite Lage: 


Enge Lage: 

2 Triolenübung

Die Finger "laufen lassen". Ähnlich wie beim Klavierspielen sollen die Finger Freiheit bekommen, um jedem Ton quasi entgegenzugehen. Eine statische Hand- und Fingerhaltung verhindert die erforderliche Flexibilität, um die jeweilige Idealposition einnehmen zu können.



rhythmische Varianten:  usw.

 usw.

*Beispiele für andere Tonarten. Das Fingersatz-Muster bleibt immer gleich:
Triolen in jeweils einer Lage (kleine Terz: Grund-Lage, große Terz: weite Lage) und
Einbeziehung der leeren Saiten;*

h/D

Two staves of musical notation in bass clef with a key signature of two sharps (D major). The first staff shows a sequence of triole patterns in the lower register, and the second staff shows a sequence in the higher register. Each triole consists of three eighth notes beamed together, with a slur over the entire group.

One staff of musical notation in treble clef with a key signature of two sharps (D major), showing a sequence of triole patterns in the higher register.

One staff of musical notation in treble clef with a key signature of two sharps (D major), showing a sequence of triole patterns in the lower register.

One staff of musical notation in bass clef with a key signature of two sharps (D major), showing a sequence of triole patterns in the lower register.

c/Es

One staff of musical notation in bass clef with a key signature of three flats (E-flat major). The staff shows a sequence of triole patterns in the lower register.

One staff of musical notation in bass clef with a key signature of three flats (E-flat major), showing a sequence of triole patterns in the higher register.

One staff of musical notation in treble clef with a key signature of three flats (E-flat major), showing a sequence of triole patterns in the higher register.

One staff of musical notation in treble clef with a key signature of three flats (E-flat major), showing a sequence of triole patterns in the lower register.

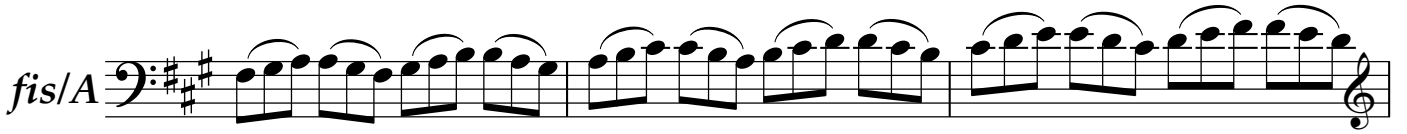
One staff of musical notation in bass clef with a key signature of three flats (E-flat major), showing a sequence of triole patterns in the lower register.

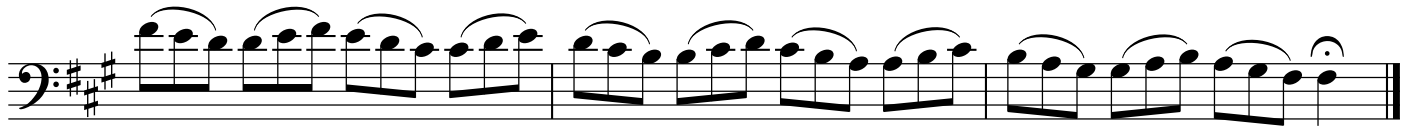

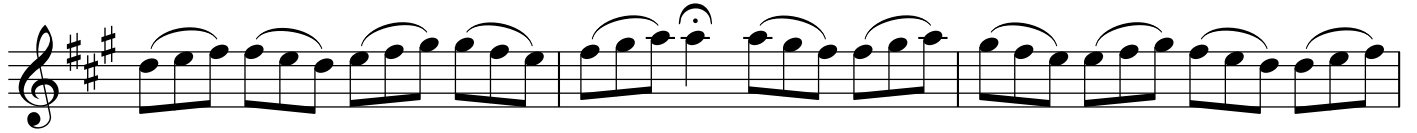
d/F

This section contains five staves of music in the key of D minor (one flat) and the mode of Dorian (two flats). The first staff is in bass clef and contains a continuous eighth-note pattern with slurs. The second staff begins in bass clef and then switches to treble clef. The third and fourth staves are in treble clef, continuing the eighth-note pattern. The fifth staff is in bass clef and concludes the section with a double bar line.

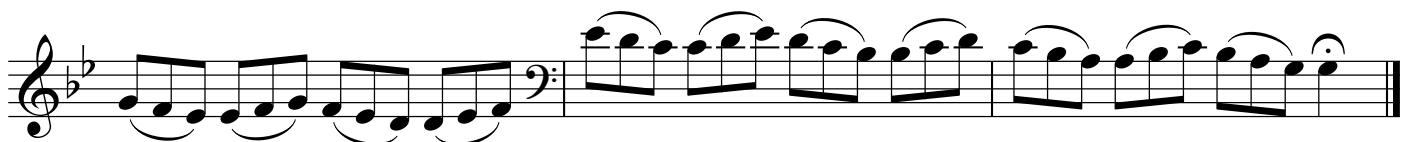
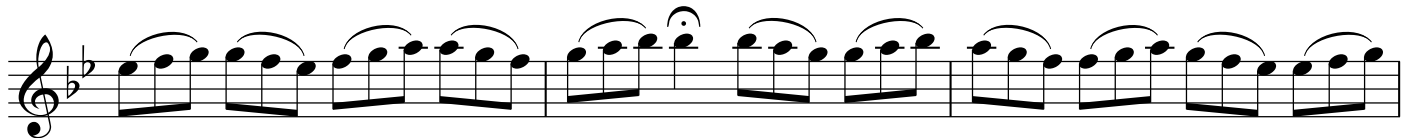
e/G

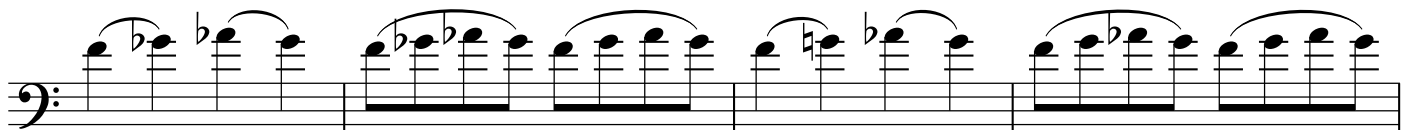
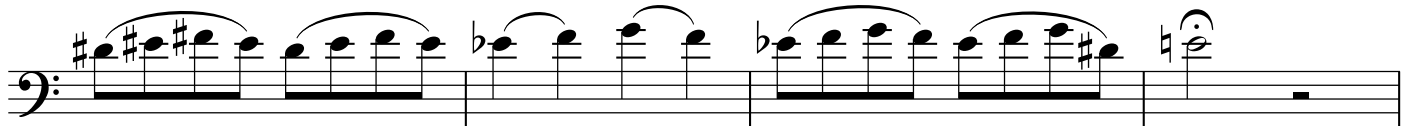
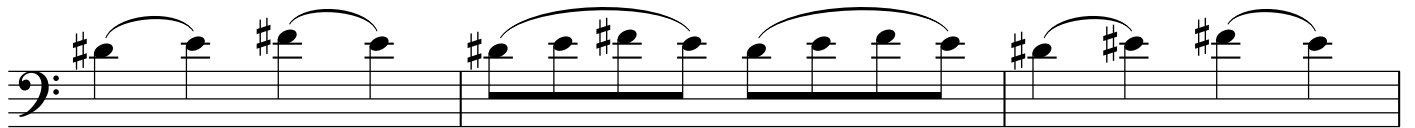
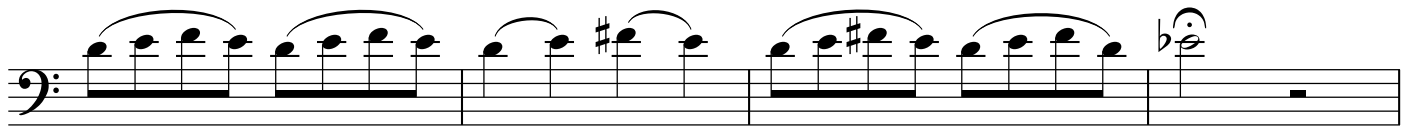
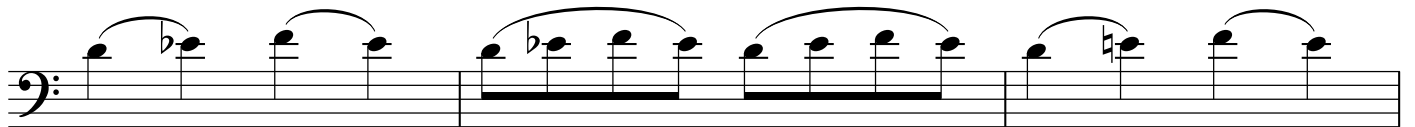
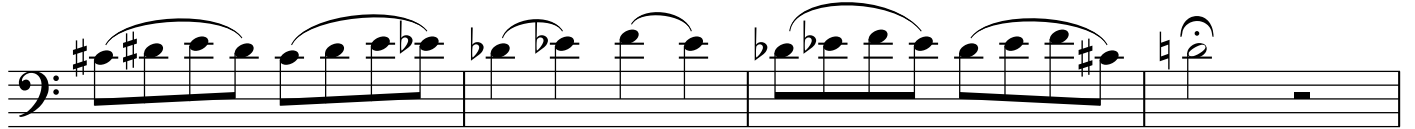
This section contains five staves of music in the key of E major (one sharp) and the mode of Ionian (one sharp). The first staff is in bass clef and contains a continuous eighth-note pattern with slurs. The second staff is in treble clef and contains a continuous eighth-note pattern with slurs. The third and fourth staves are in treble clef, continuing the eighth-note pattern. The fifth staff is in bass clef and concludes the section with a double bar line.

fis/A 



g/B 





4

Tonleitern ohne Lagenwechsel

a: auf einer Saite

As-Dur

4

4

2/4

Die Fingersätze entsprechen obigem Muster!

A-Dur

4

4

2/4

B-Dur

4

2/4

First system of musical notation in B-flat major, 4/4 time. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves feature eighth-note patterns with slurs. The bottom staff ends with a whole note chord.

H-Dur

Second system of musical notation in D major, 4/4 time. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in treble clef. Both staves feature eighth-note patterns with slurs. The bottom staff ends with a whole note chord.

Third system of musical notation in D major, 4/4 time. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves feature eighth-note patterns with slurs. The bottom staff ends with a whole note chord.

C-Dur

Fourth system of musical notation in C major, 4/4 time. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves feature eighth-note patterns with slurs. The bottom staff ends with a whole note chord.

Fifth system of musical notation in C major, 4/4 time. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves feature eighth-note patterns with slurs. The bottom staff ends with a whole note chord.

c: über die Saiten in der Grund- und der weiten Lage

C-Dur

G-Dur

D-Dur

2

2 (1 2 4)

3 (1 2 4) 2

III III

φ (φ)

(φ 1 2 4)

1 (3 4) 1 4 2

II II

A-Dur

0 2

1

2 (1 2 4)

III III

(1 2 4)

3

III

(1 3 4) 4 3

III

E-Dur

H-Dur

5

Chromatische Übungen

a:

1

0

1

0

1

0

1

1

1

1

1

The image displays a page of musical notation for guitar, consisting of ten staves. The music is written in a 4/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various fingerings (1, 0, 2, 4), slurs, and articulation marks. The piece concludes with a double bar line and the Roman numeral III.

Staff 1: Bass clef, 4/4 time. Fingerings: 1, 1, 0 (2).
Staff 2: Bass clef, 4/4 time. Fingerings: 1, 0.
Staff 3: Bass clef, 4/4 time. Fingerings: 1, 1, 1.
Staff 4: Bass clef, 4/4 time. Fingerings: 1, 1, 1.
Staff 5: Treble clef, 4/4 time. Fingerings: 1, 1, 1.
Staff 6: Treble clef, 4/4 time. Fingerings: 1, (4), 4.
Staff 7: Treble clef, 4/4 time. Fingerings: 4, 4, 4.
Staff 8: Treble clef, 4/4 time. Fingerings: 4, 4, 4.
Staff 9: Bass clef, 4/4 time. Fingerings: (0), 4, 4, (0).
Staff 10: Bass clef, 4/4 time. Fingerings: 4, 4.

II

III

0 (1) 1 1

1 0 (1) 1

1 1 0 (1)

1 1 1 1 *sim.*

usw. bis

4 4 4 4

4 *sim.*

usw. bis

The image displays a page of musical notation for a bass line, consisting of ten staves. The notation is written in bass clef with a 3/4 time signature. The key signature is one flat (B-flat). The piece begins with a dynamic marking of *p* (piano). The first staff includes a *d:* marking and a *p* dynamic. The music features a complex sequence of notes, including chromatic runs and diatonic patterns, often grouped by slurs. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4 above the notes. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests. The piece concludes with a final note followed by two rests.

Bass clef musical staff with notes, accidentals, and fingerings (1, 4, 3).

Bass clef musical staff with notes, accidentals, and fingerings (0, 1, 4, 4).

Bass clef musical staff with notes, accidentals, and fingerings (1, 1, 1, 1, 4, 4, 1).

Treble clef musical staff with notes, accidentals, and fingerings ((2) 1, 1, 4, 4, 1).

Treble clef musical staff with notes, accidentals, and fingerings ((2) 1, 1, φ, 4, 4, 1).

Treble clef musical staff with notes, accidentals, and fingerings (1, 1, φ, (4), 4, 4).

Treble clef musical staff with notes, accidentals, and fingerings (1, 1, φ, (4), (φ) 4, 4).

Treble clef musical staff with notes, accidentals, and fingerings ((2) 1, φ, 1, 2, 4, 2).

Treble clef musical staff with notes, accidentals, and fingerings ((2) 1, φ, 1, 4, 4, 1).

6

Lagenwechsel-Übungen

Die beiden Übungen sollen auf einer Saite mit verschiedenen Fingersatz-Varianten erarbeitet werden.

a:

8 staves of musical notation in 4/4 time, featuring chromatic scale exercises on a single string. The exercises are marked 'a:' and show various fingerings and slurs across the staves.

This page of musical notation is for a piece in 4/4 time, starting with a key signature of one flat (B-flat). The score is written in two staves: a bass staff and a treble staff. The bass staff begins with a 'b' and a '4/4' time signature. The music consists of a series of eighth-note patterns, often beamed in pairs or groups of four, with various accidentals (flats and sharps) and phrasing slurs. The treble staff contains a complementary melody, also primarily composed of eighth notes, with some rests and phrasing slurs. The piece concludes with a double bar line.

7

Letzte Übungen

a:

b:

c:

d:

e:

aus dem Verlagsprogramm:

Kontrabass und Klavier

(* auch für Bassetto und Klavier)

Giovanni Bottesini:	Melodia (Romanza patetica)* Elegia in Re* Studi melodici* Rêverie*
Domenico Dragonetti: Max Bruch:	Andante und Rondo Kol Nidrei*
Gabriel Fauré: Robert Fuchs: Henry Eccles: Felix Mendelssohn-Bartholdy: W.A. Mozart: Joseph Rheinberger: Camille Saint-Saëns: Robert Schumann: P.I. Tschaikowski: Pedro Valls:	Élegie* Sonate für Kontrabass und Klavier Sonate Lied ohne Worte* Bildnisarie* Cantilène* Zwei Arien aus „Samson und Dalilah“* Adagio und Allegro* Arie des Gremin* Suite Andaluza

Bassetto und Klavier

Frank Bridge:	Spring Song
Edward Elgar:	Salut d'amour
Gabriel Fauré:	Après un Rêve
Jules Massenet:	Mélodie Élegie

Studienwerke

Silvio Dalla Torre:	BASSics
---------------------	---------

Die Reihen werden ständig erweitert.

Informieren Sie sich im Internet unter: www.sidatoverlag.de

Impressum

Redaktion: Silvio Dalla Torre • Georg-Büchner-Str. 21 • 18055 Rostock

Grafik und Layout: **kansho.de** Thomas Krüger • Schliemannstr. 43 • 18059 Rostock

Druck: **printmix24** (www.printmix24.de)