

---

Silvio Dalla Torre

***BASSics 3***

Tägliche Übungen für das Kontrabass-Spiel  
nach der „Neuen Niederländischen Schule“

---

---

# *BASSics 3*

**Tägliche Übungen für das Kontrabass-Spiel  
nach der „Neuen Niederländischen Schule“**

**Inhalt:**

Einführung, Erläuterungen zu den Übungen	4
Leere Saiten	7
Bogeneinteilung/Kontaktstelle	9
Phrasierung	10
Lagenwechsel	11
Fingerkraft	12
Intonation	14
Vibrato	15
Tonleitern	17
Bogentechnik	20

## *Tägliches Training für alle Finger und den Bogen*

Mehr und mehr Kontrabassisten erkennen, dass Franz Simandls 1-2-4 Fingersatz eine Beschränkung der musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten bedeutet. Mit den heute zur Verfügung stehenden Saiten, die mit den damaligen „Seilen“ glücklicherweise nichts mehr gemein haben, ist ohne weiteres auch beim Kontrabass-Spiel die flexible Benutzung aller Finger möglich. Damit und durch die Anwendung allgemeingültiger bogentechnischer Grundsätze (die von Kontrabassisten leider oft ignoriert werden) eröffnen sich Klang- und Phrasierungsmöglichkeiten, wie sie für Geiger, Bratscher und Cellisten selbstverständlich sind.

BASSics 1 & 2, zunächst nur als „Vorab-Information“ über das neue Spielsystem gedacht, wird rege nachgefragt. Daher habe ich mich entschieden, anstelle einer völlig neuen Schule beim eingeschlagenen Weg zu bleiben und weiteres Übungsmaterial anzubieten. Im vorliegenden Heft finden Sie ein kompaktes Programm, das einige wichtige technische und musikalische Aspekte des Streichinstrumenten-Spiels behandelt. Ich empfehle, täglich vor dem Repertoire- und Tonleiterstudium zwischen 30 und 90 Minuten daran zu arbeiten, je nach verfügbarer Zeit.

### **Zur Übetchnik**

Dauer und Intensität des Übens allein garantieren keinerlei Erfolg, schließlich bedeutet Üben nichts weiter als Wiederholung. Wiederholt man aber das Falsche, kann das nur zu dem Ergebnis führen, dass man immer schlechter wird. Um wirklichen Fortschritt zu erzielen, sind nach meiner Erfahrung notwendig:

- Freude am Üben
- ständige Aufmerksamkeit und Konzentration
- Erholungspausen
- strukturiertes, systematisches Arbeiten
- klare Fehleranalyse ohne Selbstanklage
- überschaubare Ziele ohne Überforderung
- Vermeidung von Unterforderung und Langeweile

Das wichtigste Instrument des Musikers ist das Ohr. Er muss lernen, die Möglichkeiten dieses „Hochleistungsmessgeräts“ in vollem Umfang auszuschöpfen. Minimale Tonhöhenveränderungen und Klangfarbenunterschiede können damit wahrgenommen werden, bevor das Auge Fehler bemerkt. Deshalb können alle technischen und musikalischen Anforderungen am besten durch permanentes aktives Zuhören bewältigt werden. Es ermöglicht eine „körperliche Selbststeuerung“, die - wie von Zauberhand - den Bogen in den richtigen Strichwinkel stellt, die Intonation regelt und das Vibrato dem musikalischen Fluss anpasst. Trotzdem ist es natürlich wichtig, Zusammenhänge der spieltechnischen Abläufe zu verstehen und auch dadurch Kontrolle über das eigene Spiel zu erlangen.

### **Die linke Hand**

Die Finger der linken Hand haben praktisch nur die Aufgabe, die Saiten zu verkürzen. Doch jeder Streicher weiß, wie schwierig es ist, die jeweils richtige Stelle zu finden! Die Kontrabassistenregel, dass dies durch eine „Voreinstellung“ der Hand geschehen solle, ist überholt und physiologischer Unsinn. Intonation geschieht im Kopf, indem man sich eine konkrete Vorstellung des zu erzeugenden Tones schafft. Nur so können die Finger ihren Platz finden. In klanglicher Hinsicht hat das Aufsetzen der Finger auch Bedeutung in der Wechselwirkung mit dem Bogenarm. Deswegen halte ich nichts von starren Regeln („Finger stets steil aufsetzen“, „Finger immer aufschlagen“, „Finger nur mit viel Fleisch aufsetzen“) und plädiere dafür, die ideale Fingerposition, die Aufsatzkraft, den Winkel der Hand usw. der jeweiligen technischen Anforderung und dem gewünschten Klang anzupassen.

## Die rechte Hand

Die Bogentechnik beim Streichinstrumentenspiel ist äußerst komplex. Um die großen Ausdrucksmöglichkeiten seines Instruments ausschöpfen zu können, muss ein Streicher stetig an seiner Bogentechnik arbeiten. Kontrabassisten müssen zudem noch einigen erschwerenden Umständen Rechnung tragen:

1. Der Kontrabassbogen ist proportional zu kurz und
2. meines Erachtens auch zu leicht.
3. Der Kontrabass ist physikalisch betrachtet eigentlich zu klein.
4. Die Quartstimmung ist klanglich ungünstiger als die Quintstimmung.

Die Punkte 1 und 3 lassen sich aus Gründen der Spielbarkeit nicht verändern. Was den Bogen angeht, favorisiere ich den „schweren Bogen“ (Details hierzu auf meiner Website: [www.silviodallatorre.de](http://www.silviodallatorre.de)). Von der Quintstimmung bin ich überzeugt und praktiziere sie auch neben der Quartstimmung. Allerdings glaube ich aus verschiedenen Gründen nicht daran, dass sich diese Stimmung durchsetzen wird.

Um einen freien, gut resonierenden und damit weit tragenden Klang zu erzeugen, muss man in der Lage sein, ständig winzige Anpassungen der Strichstelle (Kontaktstelle) und Strichrichtung, der Bogen- geschwindigkeit und des Bogendrucks vorzunehmen. Dafür sind ein sensibles Gehör und eine ausgebildete Feinmotorik erforderlich. Beides kann durch die vorliegenden Übungen trainiert werden.

Zum besseren Verständnis seien hier einige Begriffe erklärt, die ich in den Übungen verwende.

<b>Grundkontakt</b>	Leichter Bogen-Saite-Kontakt mit vollem Bogenhaar, der bei minimalem Druck einen permanenten Klang ohne „Löcher“ erzeugt
<b>Kernkontakt</b>	Kräftiger Kontakt mit vollem Haar oder leicht gekantetem Bogen bei langsamer Strichgeschwindigkeit für einen kernigen (obertonreichen) Klang
<b>Resonanz</b>	„Durchschwingen“ des ganzen Instrumentenkörpus mit spürbarer Vibration
<b>„gerader“ bzw „schiefer“ Bogen</b>	Eines der unerschütterlichsten Dogmen der Kontrabasstechnik ist die Anforderung, „stets gerade“ (rechtwinklig zur Saite) zu streichen. Als Grundlage, die beherrscht werden muss, ist sie auch sinnvoll. In vielen Situationen ist allerdings ein kontrollierter schiefer Bogen notwendig. Ich empfehle zu diesem Thema die Veröffentlichungen des Cellisten und Streicherpädagogen Gerhard Mantel.

Noch eine generelle Anmerkung zum Bogenarm: Häufig wird pauschal verlangt, „locker“ zu spielen. Da „Lockerheit“ ein sehr schwammiger Begriff ist, halte ich nichts von dieser Anweisung, zumal in vielen Spielsituationen auch Kraft und damit Körperspannung benötigt werden. Was den rechten Arm angeht, kann zuviel Lockerheit (vor allem im Hand- und Ellbogengelenk) den Kraftfluss unterbrechen und dazu führen, dass Bogengeschwindigkeit und -druck nicht mehr im richtigen Verhältnis stehen und ein unbefriedigender Klang das Ergebnis ist. Ich plädiere für eine Bogentechnik, bei der der ganze Arm aus der Schulter heraus frei schwingt.

Rostock, Januar 2007



---

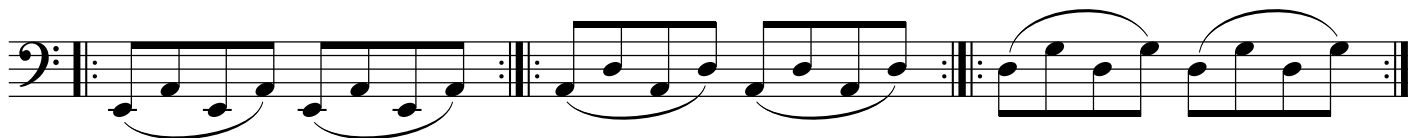
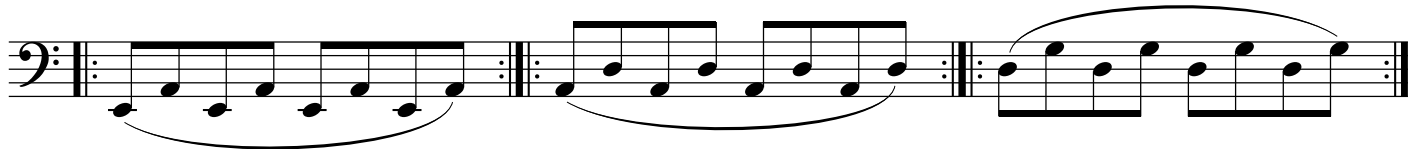
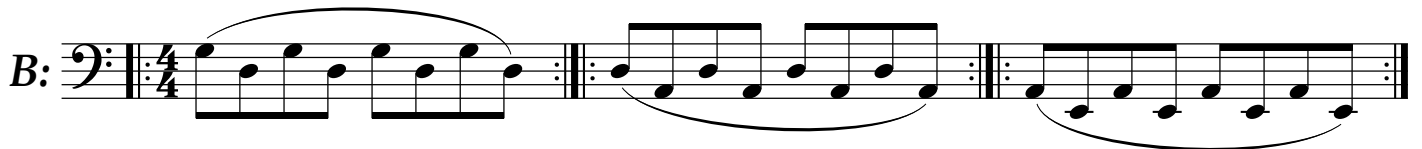
---

## Leere Saiten

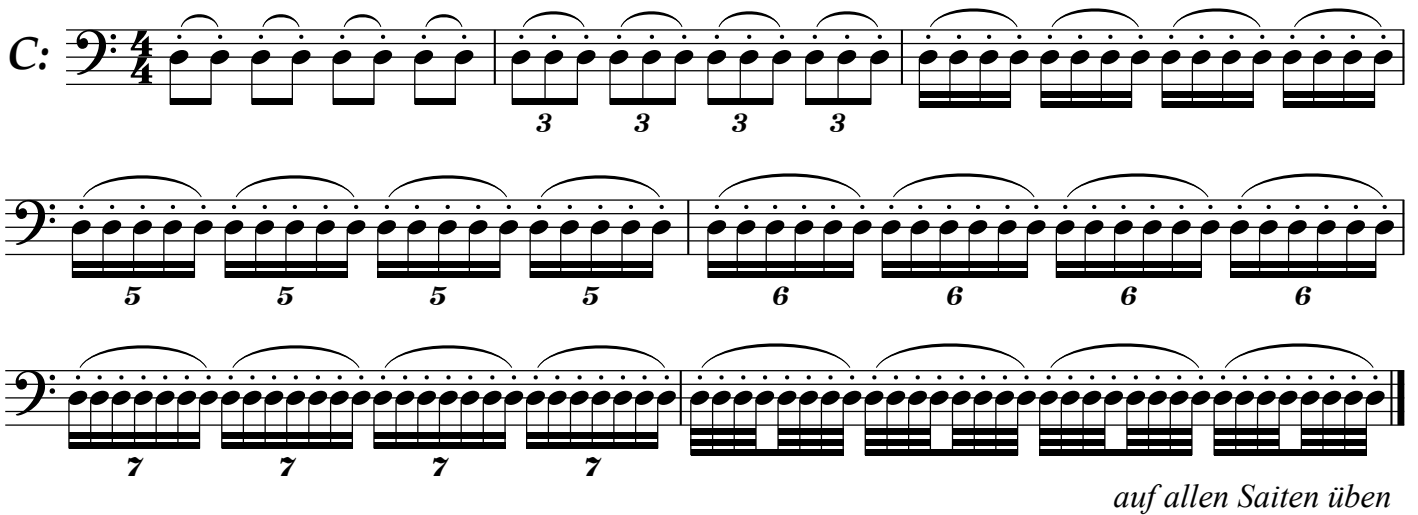
1. pizz. 2. arco / pizz. im Wechsel  
 3. Abstriche 4. Aufstriche 5. Ab- und Aufstriche  
 a) ohne Saitenkontakt aus der Luft b) mit Kontakt von der Saite



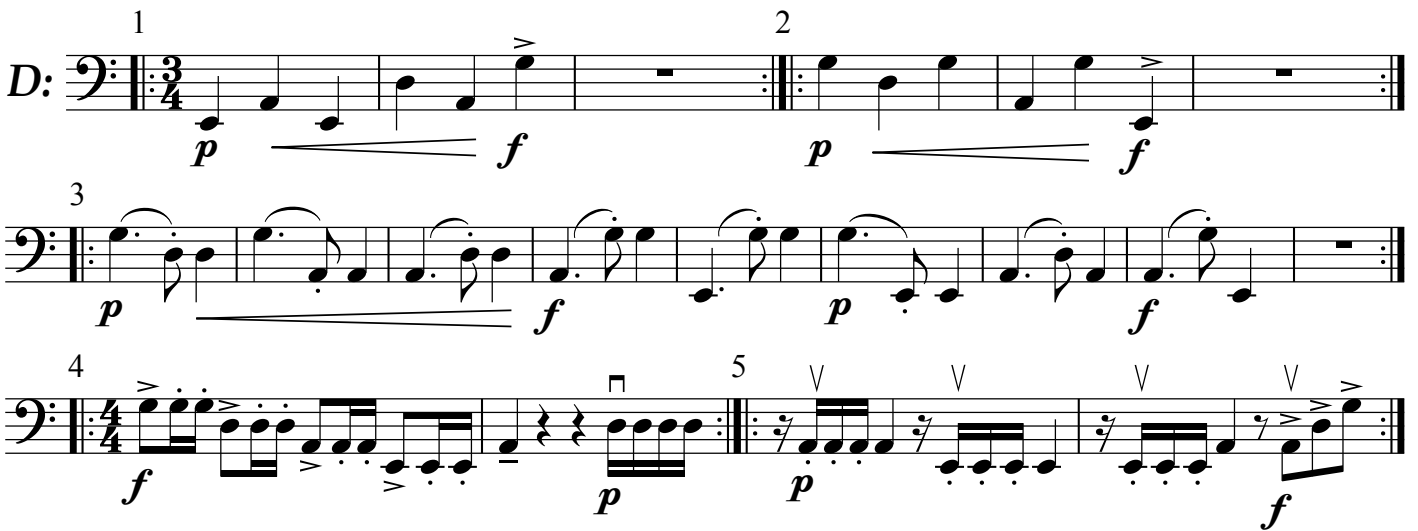
Konzentration auf Resonanz und Bogenrichtung  
 Hier: rechter Winkel der Bogenhaare zur Saite (Achtung: optische Täuschung  
 bei Betrachtung von oben), was unterschiedliche Arm- und Körperpositionen erfordert!



1. Grundkontakt 2. Kernkontakt  
 Bogenwiderstand aufbauen ("rütteln"), Kontakt halten - Strichrichtung beachten!

C: 

auf allen Saiten üben

D: 

E: 

freier, schwingender Klang

improvisieren!



## Bogeneinteilung/Kontaktstelle

1 *schiefer Bogen, verschiedene Körperpositionen*

A:

2

3

4

*Wo "sitzt" der Klang?*

B:

1

2

3

4

5

6

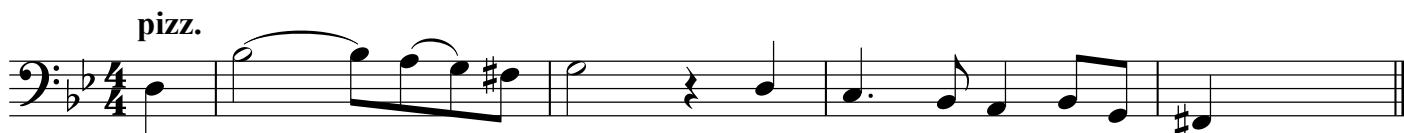
7

8

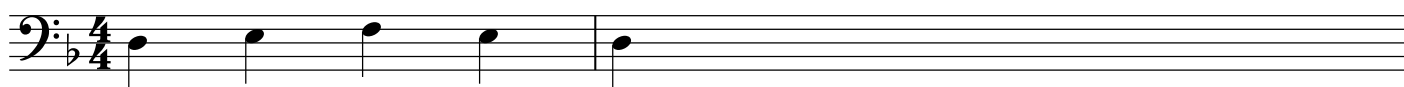
*Alles auch eine Oktave höher üben!*

## Phrasierung

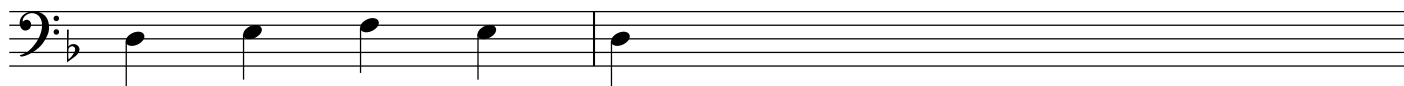
Unter Phrasierung verstehe ich unter anderem die Lautstärke-Anpassung der einzelnen Noten an die gewünschte musikalische Linie. So wie aus gesprochenen Worten Sätze werden durch Heben und Senken der Stimme, kann aus Noten auf die gleiche Weise erst Musik entstehen. Man sollte sich angewöhnen, jeden Ton -egal ob in einer technischen Übung, einer Tonleiter oder einem Vortragsstück, ob in Melodie- oder Begleitstimme- als Teil einer musikalischen Aussage zu empfinden und auszudrücken. Kleine Lautstärkeunterschiede können bereits den Unterschied zwischen gutem und mittelmäßigem Spiel ausmachen. Deswegen sollte die Phrasierung nicht für die Aufführung aufgespart werden, sondern als wichtiges Element jeder musikalischen Äußerung verstanden werden.



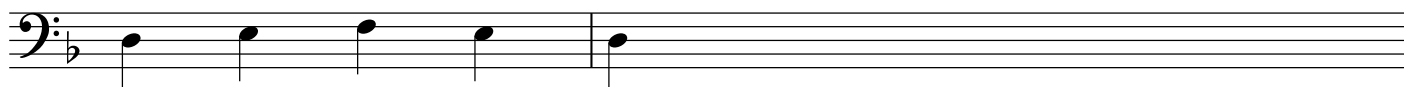
Wie man am Beispiel dieser bekannten und hier von jeder technischen Schwierigkeit befreiten Melodie feststellen kann, erfordert die Anpassung der Lautstärke große Konzentration.



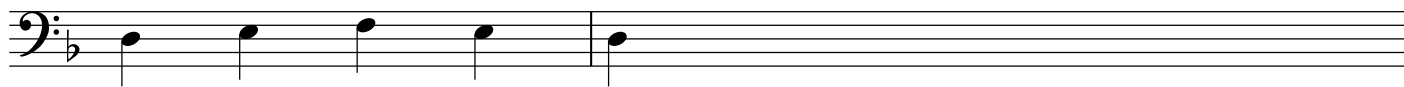
Welche "Richtung" haben die Töne?



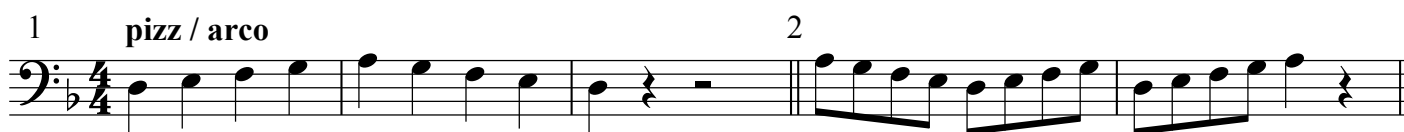
a) sie kommen



b) sie gehen



c) sie kommen und gehen



Die Phrasierung hängt meist ab: a) von der Harmonik (Spannung - laut, Entspannung - leise)  
b) von rhythmischen Schwerpunkten

## Lagenwechsel

*Langsam, leise mit Resonanz (Grundkontakt), senza Vibrato*

1 1 1 1 1 1

*poco glissando*

*In allen Tonarten auf allen Saiten üben;*

*Fingersatz-Muster: 1-1 1-2 1-3 1-4*

*2-2 2-1 2-3 2-4*

*3-3 3-1 3-2 3-4*

*4-4 4-1 4-2 4-3*

*Leise mit Resonanz (Grundkontakt), bei Beherrschung auch mit permanentem Vibrato*

*Fingersatz: 1-1 2-2 3-3 4-4*

# 5

## Fingerkraft

*abwärts: Finger abziehen, gleichzeitig durch den nächsten Finger ersetzen*  
*aufwärts: Finger aufschlagen, vorherigen Finger erst liegen lassen, dann heben*

**sempre pizz.**

A:

4 (2 1) 4 (3 2 1) etc.

1. pizz. Finger kraftvoll aufschlagen und abziehen

2. arco Finger weit heben (innervieren) und bestimmt aufsetzen, ohne sie aufzuschlagen

B:

1 3 2 (4) 1 3 2 (4) etc.

C:

pizz. 1 2 etc.

D:

pizz. 1 4 4 3 etc.

*Achtung: Die folgenden Übungen sind sehr anstrengend und als Muskeltraining zu verstehen.*

**Unbedingt beachten:** *Dehnung ist erwünscht, Schmerzen aber müssen vermieden werden, deswegen in kleinen Abschnitten üben und immer wieder Pausen einlegen (sonst besteht Verletzungsgefahr!).*

*Wer aufgrund kleiner Hände die Spannung 1-3 in tiefen Lagen nicht realisieren kann, soll diesen Fingersatz erst in höheren Lagen benutzen.*

E: 1 4 1 4      1 3 2 4      1 4 1 4

F: 1 3 2 4      1 4 1 4      1 3 2 4 etc.

1. pizz  
2. arco

alle Töne sollen nachklingen

\* Hand kurz strecken, nach Erreichen der hohen Note sofort den Daumen in Fingeropposition bringen

F: arco 1 4      1 3      1 4      1 3      1 4      1 3      1 4      1 3 etc.

auf allen Saiten in allen Lagen üben

G: 1      (3) (4)      1      (3) (4) etc.

auf allen Saiten in allen Lagen üben

H: 2      1      2      1

2      1      2      1

2      1      2      1

1      2      1      2

1      2      1      2

sehr langsam

Intonation

The musical score consists of ten staves. The first staff is in 4/4 time and features a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It includes fingerings: 1, 1, (3) 4, 3, 2, 1, 1, (3) 4, 3, 2. The second staff is in 4/4 time with a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). The third staff is in 4/4 time with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The fourth staff is in 4/4 time with a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). The fifth staff is in 4/4 time with a treble clef and a key signature of one flat (Bb), and it includes a bass clef section. The sixth staff is in 4/4 time with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The seventh staff is in 4/4 time with a bass clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). The eighth staff is in 4/4 time with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The ninth staff is in 4/4 time with a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The tenth staff is in 4/4 time with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by eighth-note patterns, often grouped in pairs or fours with slurs, and includes various accidentals and fingerings.

## Vibrato

"Vibrato" bedeutet lediglich eine Belebung ("Vibration") des Tones und wird in unserer Zeit oft irrtümlich als ausschließliche Aufgabe der linken Hand verstanden. Tatsächlich aber stellt die Beherrschung eines guten Bogenvibratos die Voraussetzung für eine komplexe Klanggestaltung dar, deren Komponenten Alterationsmöglichkeiten nicht nur in Amplitude und Frequenz der durch die linke Hand erzeugten Tonhöhenveränderung sein sollen, sondern auch Flexibilität bezüglich des Zeitpunkts, der Klangfarbe, der Dichte usw. Dies geschieht immer in der Wechselwirkung zwischen Bogen und linker Hand.

**sehr langsam**  
**pizz.**

A:

voller Klang (Jazz-pizz.)

1. ohne Vibrato 2. mit Vibrato auf zwei und vier  
mit voller Konzentration dem Verklingen des Tones zuhören  
auf verschiedenen Tönen in allen Lagen mit allen Fingern üben

**arco**

B:

voller, freier Klang

auf zwei und vier "öffnen" (Bogenvibrato)  
mit voller Konzentration der Klangentwicklung des Tones zuhören  
auf verschiedenen Tönen in allen Lagen mit allen Fingern üben

C:

voller, freier Klang

auf zwei und vier Bogenvibrato plus Vibrato der linken Hand, auf eins und drei ohne Vibrato  
die linke Hand soll kontrolliert und ohne Verkrampfung ausschwingen  
auf verschiedenen Tönen in allen Lagen mit allen Fingern üben

D:

voller, freier Klang

permanentes Vibrato  
weiterhin konzentriert der Klangentwicklung zuhören  
auf verschiedenen Tönen in allen Lagen mit allen Fingern üben

1. Grundkontakt, Bogenvibrato

2. sehr laut, Saite "anreißen", Kernkontakt, langsame Bogengeschwindigkeit

3. Mischform (Grundkontakt, Geschwindigkeit und Druck variieren), Vibrato links und rechts

E:

The E-string exercise consists of seven staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The first two staves are in bass clef, and the remaining five are in treble clef. The music is composed of eighth-note patterns, often grouped in pairs or fours with slurs and accents. The exercises demonstrate different bowing techniques as described in the text above.

Akzent: 1. hart mit diminuendo + Vibrato

2. weich mit Nachdruck + Vibrato

F:

The F-string exercise consists of two staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time, both in bass clef. The music features eighth-note patterns with slurs and accents. The first staff includes triplet markings. The second staff ends with the text "etc.".



## Tonleitern

In der aktuellen Tonart auf zwei Arten üben:

a: "Barock" (Grundkontakt + Geschwindigkeit)

b: "romantisch" (Grundkontakt + variabler Druck / Geschwindigkeit)

A:

## Stricharten:

A: sehr langsam, liegender Bogen

B: spiccato ♩ = 80 bis ♩ = 138

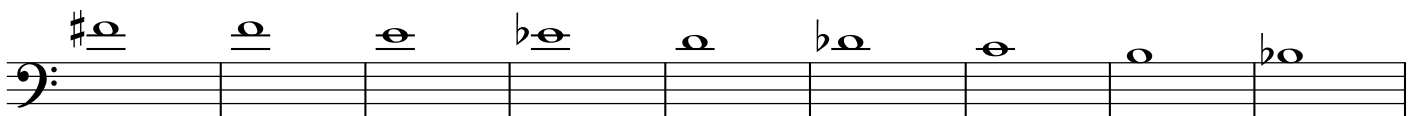
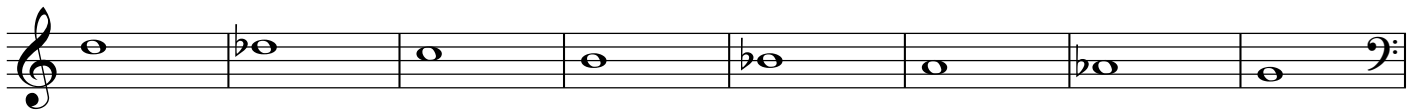
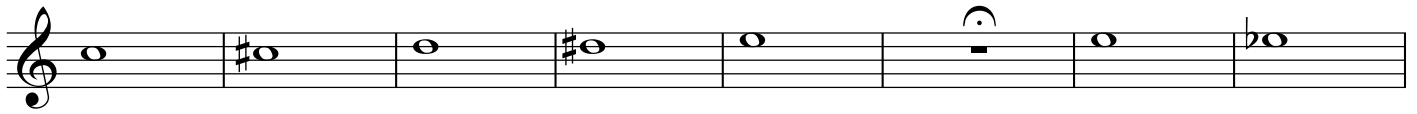
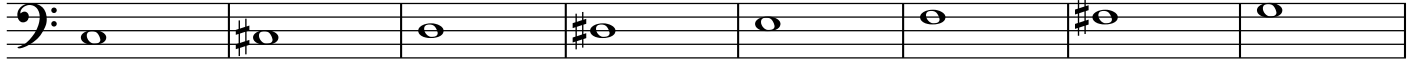
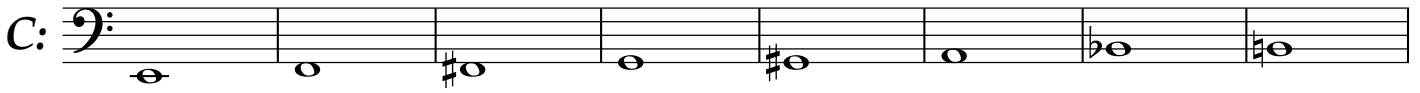
Möglichst in jeweils einer Lage über die Saiten spielen

B:

The musical score consists of ten staves of bass clef notation. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), followed by a common time signature. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, time signatures, notes, rests, and dynamic markings like 'sim.' and 'V'. The piece is in common time and features a series of slurred eighth-note patterns across different fret positions, indicated by the instruction 'Möglichst in jeweils einer Lage über die Saiten spielen'.

1. *leise (Grundkontakt) senza vibrato*

2. *laut (Kernkontakt, langsamer Bogen) mit permanentem Vibrato (langsam, große Amplitude)*



*Bogentechnik*

A:

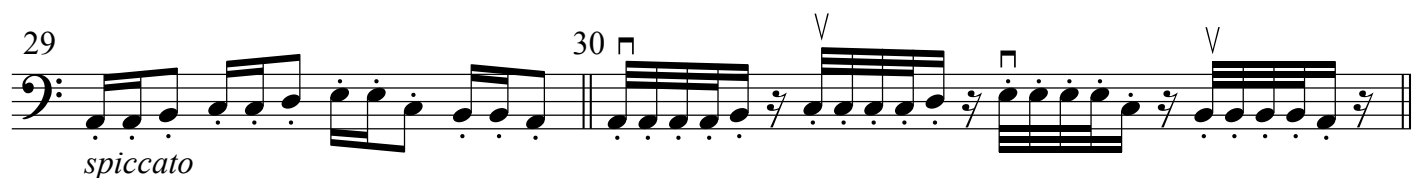
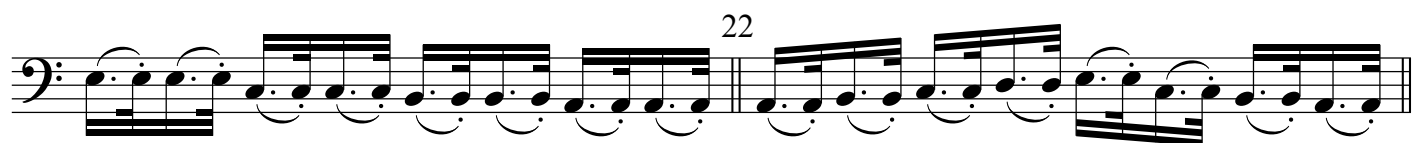
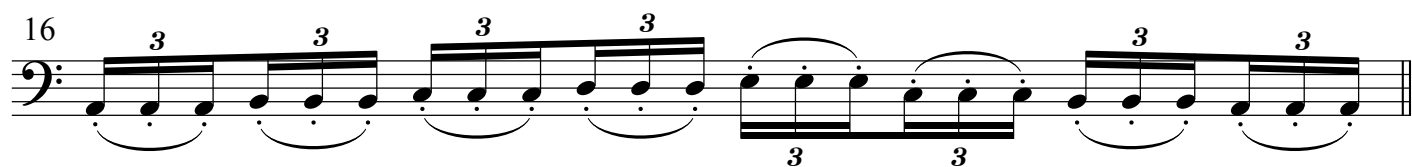
*Obige Etüde mit folgenden Stricharten üben:*

1 2 3

4 5 6

7-11: a) an der Saite b) spiccato

7 8 9



---

---



---

# aus dem Verlagsprogramm:

## **Kontrabass und Klavier**

(\* auch für Bassetto und Klavier)

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

## **Viola und Klavier**

Gabriel Fauré	Elégie Pièce
---------------	-----------------

## **Kammermusik**

Johann Matthias Sperger	Duett Nr. 1 D-Dur für Viola und Kontrabass Adagio für Viola und Streicher
-------------------------	--

## **Studienwerke**

Silvio Dalla Torre	BASSics 1 BASSics 2 BASSics 3
--------------------	-------------------------------------

Die Reihen werden ständig erweitert.

Informieren Sie sich im Internet unter: [www.sidatoverlag.de](http://www.sidatoverlag.de)

## **Impressum**

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

Grafik und Layout: **kansholmedia** ([www.kansho.de](http://www.kansho.de))

Druck: **printmix24** ([www.printmix24.de](http://www.printmix24.de))