

Schritt für Schritt baut sich die Technik des Instrumentalspiels mit Geduld und Liebe auf. Von Tag zu Tag finden die Finger immer leichter ihren Platz auf den Saiten und werden immer beweglicher. Nach und nach entspannt sich der Körper, um die Musik zu *verkörpern*, indem er die Geschmeidigkeit der Bewegungen mit dem Puls und der Atmung verbindet.

Eine Technik des Instrumentalspiels aufzubauen ist wie eine lange Wanderung, bei der man sich die Zeit zum lernen geben muss. Denn dieser „*Aufbau*“ darf nie ein Rennen sein, sondern vielmehr eine lange Pilgerreise voller Entdeckungen und Begegnungen mit unseren eigenen Grenzen. „Geduld“ heißt unser notwendiger Begleiter für jede Etappe dieser fesselnden Reise, damit wir *Schritt für Schritt* vorankommen.

Nicht das Ziel ist das Wesentliche, sondern der Weg, den wir mit Freude und im Frieden gegangen sind.



1. EINFÜHRUNG

Die Technik des Instrumentalspiels auf dem Psalterion oder der Akkordzither ist bis ins Detail analysiert und in mehreren Bänden mit Übungen unter dem Titel *Schritt für Schritt* erschienen. Sie verfolgen immer die selbe Didaktik, wobei jeder der Bände einen bestimmten Aspekt der sehr feinen Interaktion zwischen der Motorik, den Wahrnehmungskanälen und der Musik untersucht.

Schritt für Schritt 1 ist der erste Band, der eine Reihe von Übungen beinhaltet, mit welchen Sekundschritte mit zwei Fingern geübt werden sollen. Sie werden in acht Tonarten und ihren parallelen Moll-Tonarten gespielt.

Jemand, der gerade erst angefangen hat, findet hier relativ einfache Übungen, um sich eine solide Basis zu erarbeiten. Fortgeschrittene finden die Elemente zur Analyse ihrer Technik, um ihre Lücken besser zu verstehen und diese gezielt durch Übungen schließen zu können.

Es ist möglich, diese praktischen Übungen in verschiedenen Spieltechniken auszuführen ohne unbedingt zu wissen, welche von mir persönlich benutzt wird. Spieltechnik meint dabei, dass die Saite kurz gezupft und losgelassen wird (wie bei mir), oder in einer älteren Technik der Finger die Saite anreißt und dann auf der Nachbarsaite ruht, wobei sich das Handgelenk auf der Abdeckleiste abstützt (von der Zither her kommend). Da es hier keine eindeutigen deutschen Begriffe gibt, verwende ich im Folgenden die französischen Bezeichnungen und nenne meine Technik *Tiré*, die ältere heißt *Buté*. Die methodischen Erläuterungen von mir, welche die Bewegung und die Geschmeidigkeit betreffen, können aber im *Buté* nicht immer zu 100% befolgt werden.

Wenn Sie ihr hier erlangtes Wissen vertiefen wollen, können Sie zwei andere Werke¹ zu Rate ziehen, auf die ich in diesem Band häufig verweise:

Unterwegs zu Deinem Spiel - Übungsblätter für das Spiel des Psalterions und der Akkordzither (2008). Hier präsentiere ich eine große Auswahl an möglichen Bewegungen für ein weiches und lockeres Spiel.

Corps en jeu – eine Körperanalyse der Technik des Psalterions oder der Akkordzither: sie erklärt die Theorie der Methoden, die in den Bänden von *Schritt für Schritt* gebraucht werden. Die französische Originalausgabe wird 2015 erscheinen.

1 WEIDEMANN Catherine, Psalms Verlag.

1.1. FÜR WELCHES INSTRUMENT SIND DIE ÜBUNGEN GEEIGNET?

Für ein 12/7-Psalterion

Diese Übungen wurden speziell für 12/7-Psalterien geschrieben, die eine Seite mit chromatisch gestimmten Melodiesaiten besitzen, die fast 3 Oktaven umfassen (die Instrumente der Abtei En Calcat - Frankreich).

Mit einem 12/4-Psalterion

Auf einem 12/4-Psalterion müssen einige Übungen beim Spiel von Akkorden rhythmisch verändert werden. Dazu müssen Sie einfach die vier Noten des Akkords im Takt so aufteilen, dass keine Tonwiederholungen entstehen. Probieren Sie die verschiedenen Möglichkeiten aus, wie Sie die vier Töne auf den Takt verteilen können.

The image shows three musical staves, each representing a different rhythmic distribution of a C major chord in 4/4 time. Each staff has a treble clef and a bass clef. The treble clef staff contains a melody of four notes: C4, D4, E4, and F4. The bass clef staff contains a chord of four notes: C3, E3, G3, and B3. The first example shows a quarter note C in the bass. The second example shows an eighth note C in the bass. The third example shows a quarter note C in the bass. The letter 'C' is written below the bass clef staff of each example.

Mit einer 7/7-Zither

Eine 7/7-Zither besitzt einen chromatischen Teil über zwei Oktaven und 7 Akkorde. Dadurch ist es natürlich nicht möglich, alle Übungen wie geschrieben zu spielen. Sie erhalten jedoch Hinweise für Ihr Spiel durch folgende Zeichen:

- ┌ 7 ── Anfangsnote oder Anfangstakt der Übung.
- ┌ 7 ── Schlussnote oder Schlusstakt
- ┌ X ── Diese Übung kann auf einer 7/7-Zither nicht gespielt werden, weil Akkorde verwendet werden, die auf diesem Instrument nicht vorhanden sind (Zeichen links oben, gleich unter den Akkorden).

1.2. VORGEHENSWEISE UND DIDAKTISCHE BESCHREIBUNG

Die Übungen in diesem Band sind in zwei aufeinander aufbauende Kapitel eingeteilt:

- *Sekundschritte mit zwei Fingern spielen*: In diesem Kapitel werden zunächst der Ganztonschritt und der Halbtonschritt in vier Variationen untersucht. Jede davon besitzt eine spezielle Schwierigkeit und verlangt so jedes Mal eine andere Koordination der Hände in einem 4/4-Takt, bei immer gleicher Harmoniefolge. Die dritte Variation, mit *unabhängigen Händen einen rhythmisierten Akkord* spielen, mag für manche sehr ungewöhnlich erscheinen, denn der rhythmische Akkord der linken Hand wird unabhängig von der Wechselbewegung der rechten Hand gespielt. So wird hervorgehoben, wie die Hände abwechselnd ihre Position verändern. Je nach Niveau des Einzelnen, ist es durchaus möglich, eine Variation erst durch die acht Tonarten zu spielen, um danach zu denen zurück zu kehren, die am schwierigsten erschienen.
- *Die Geschicklichkeit der Finger*: Dies ist eine etwas kompliziertere Übung aufgrund der rhythmischen Variationen. Die Harmoniefolge ist identisch mit der aus dem Kapitel „*Sekundschritte mit zwei Fingern spielen*“. So erlaubt sie Ihnen, sich auf die Geschwindigkeit der Finger der rechten Hand zu konzentrieren. Die Übung beruht auf den erlernten Fähigkeiten der vorangegangenen Übungen. Deren Schwierigkeiten sollten deshalb überwunden sein, wenn Sie sich an diese Übung machen.

Beide Kapitel beginnen mit einer *didaktischen Beschreibung*. Hier werden die Bewegungsabläufe analysiert, in Verbindung mit der Musik, den Wahrnehmungskanälen, der Atmung und der Position vor dem Instrument. In diesem Sinne handelt es sich um eine Arbeitsmethode, die dazu einlädt, die Beobachtungen auf ganz präzise Elemente des Spiels zu fokussieren.

Um die Beobachtungsgabe weiter zu entwickeln und um sich die Chance und die Zeit zu geben, um Fortschritte zu machen, muss man folgendes beachten:

- Spielen Sie die Übungen mit verschiedenen Fingersätzen, indem Sie experimentieren und fein beobachten. Die Beobachtung ist auf folgende Fragen gerichtet: Was kann ich

FÜHLEN

SEHEN

HÖREN

- Entdecken Sie, wie das neue Gelernte auf dem bisher Gelernten aufbaut. Fragen Sie sich: Was kann ich (jetzt)

SPIELEN

WIEDERERKENNEN

VERSTEHEN

- Lösen Sie die Schwierigkeiten der Übungen, indem Sie entweder die vorgeschlagenen Lösungen ausprobieren oder noch genauer beobachten, worin Ihre Fehler bestehen, damit Sie diese besser verstehen.

Die *didaktische Beschreibung* endet mit einigen Ratschlägen für jene, die die Technik *Buté* anwenden. Ihnen sei empfohlen, die Übungen mit allen fünf Fingern der rechten Hand zu spielen und zu versuchen, diese so locker wie möglich zu halten.

1.3. SYSTEMATIK DER ÜBUNGEN

Die Übungen sind im Folgenden in acht verschiedenen Tonarten vorgestellt, zusammen mit ihren parallelen Moll-Tonarten. Sie sind nach einer Systematik konstruiert, die man in fast allen klassischen Schulwerken für Instrumente findet. Sie beruht auf der Wiederholung von kleinen melodischen Abschnitten in verschiedenen Tonarten und mit mehreren Veränderungen der Fingersätze.

Als Kind fand ich diese Übungen auf dem Klavier oder auf der Geige² extrem eintönig und langweilig. Erst viel später habe ich bemerkt, dass sie ein grundlegender Beitrag zu einer soliden Spieltechnik waren. Und da habe ich besser verstanden, wie ich sie ausführen musste, damit sie sinnvoll und interessant wurden. Ich hoffe, dass meine Erklärungen jedem von Ihnen ermöglichen, jene für Sie wichtigen Elemente zu finden, welche die Gestaltung Ihrer Arbeit interessant werden lässt.

Diese Systematik ist wichtig, denn sie macht die (verwickelten) feinen, kleinen Unterschiede und Schwierigkeiten in der Technik sichtbar. Ab dem Moment, wo sie als ein persönliches Feld der Beobachtung und des Experimentierens gesehen wird, wird sie zu einer Quelle für zahlreiche Fortschritte.

Diese Systematik scheint mir umso wichtiger, als das Psalterion ein Instrument ist, das von Erwachsenen gespielt wird, die im Gegensatz zu Kindern länger brauchen, um sich Automatismen anzueignen. Erwachsene haben im Gegenzug ausgefeiltere Fähigkeiten im Beobachten und Reflektieren von Situationen. Die *didaktischen Beschreibungen* laden Sie also dazu ein, genau diese Fähigkeiten in vollem Umfang zu nutzen, indem sie Sie immer erneut zu der Beobachtung des „Wie spiele ich?“ einladen, und indem sie die Konzentration auf einen bestimmten musikalischen oder körperlichen Aspekt lenken.

Die Kenntnis der Tonarten ist nicht nur rein theoretisch³, sondern impliziert auch feine Unterschiede – sowohl für die Motorik als auch die Wahrnehmungskanäle – die bewusst aufgearbeitet werden müssen, damit man Stücke auch in verschiedenen Tonarten spielen kann.

2 Zum Beispiel die große Reihe von Übungen von ŠEVČÍK O. (1901). *Violin Studies*, verschiedene op. London: Edition Bosworth. Oder *Das Skalensystem* von FLEISCH Carl (1926), später veröffentlicht bei Ries & Erler, Berlin (1953)

3 Für genauere Erklärungen der Tonarten in Verbindung mit dem Aufbau des Psalterions, siehe die Übungsblätter *Musiktheorie in Unterwegs zu Deinem Spiel*.

3. SEKUNDSCHRITTE ZWISCHEN ZWEI FINGERN

DIDAKTISCHE BESCHREIBUNG

Die folgenden Übungen dienen zum Training:

- Des Abstands einer Sekunde zwischen zwei Fingern
- Der Seitwärtsbewegung des rechten Arms (Ganzton oder Halbton)
- Der Öffnung des Daumens zwischen drei Akkorden
- Der Grundhaltung und der Verbindung zwischen Puls und Atmung
- Das Vorausschauen

Bevor man zu spielen beginnt, sollte man seine Aufmerksamkeit auf die Sitzposition vor dem Instrument lenken, ebenso wie auf die Stützpunkte, den Ort des Körperschwerpunkts und einen fließenden Atem.

3.1. DER ABSTAND DER SEKUNDE ZWISCHEN ZWEI FINGERN

Zu Beginn rate ich, das Intervall der Sekunde nicht zwischen dem Daumen und dem Zeigefinger zu üben. Wenn man nur diese beiden Finger benutzt, geschieht es leicht, dass Ringfinger und kleiner Finger sich hin zur Handfläche verkrampfen. Wer bereits gelernt hat, den Arm bis in die Finger hinein locker zu lassen und auch besagten Fingersatz ausprobieren möchte, sollte aufmerksam auf eine entspannte Hand und auf die bogenförmige Haltung¹ zwischen Daumen und kleinem Finger achten, um die Einheit der Hand über den Saiten zu bewahren. In diesem Fall sind Ringfinger und kleiner Finger ganz natürlich gebeugt ohne verspannt zu sein.

 Machen Sie die Ganztonschritt (große Sekunde) und die Halbtonschritte (kleine Sekunde) in den Noten ausfindig.

☞ In den verschiedenen Tonarten muss man auf die alterierten Töne Acht geben, für die am Beginn der Notenlinien die Vorzeichen stehen, wenn möglich, ohne die Vorzeichen zusätzlich direkt vor den Tönen zu notieren.

 Spielen Sie mit der Beugung der Finger oder der Supination².

 Für Personen, die Rheuma in den Händen haben: eine sehr intensive Arbeit an der Technik kann eventuell Schmerzen verursachen.

¹ *Corps en jeu* bietet eine detaillierte Analyse der verschiedenen Positionen für die Hand über den Saiten, sowie eine Beschreibung des Bogens der Hand, auf dem sich die Einheit der Hand aufbaut.

² Bezüglich aller Bewegungen der rechten Hand, siehe *Unterwegs zu deinem Spiel*, S. 29-37.