

Umfang: 170 Seiten

132

## Hoch – Tief

Michael Heupel

mf

4

8

12

16

© 1992 by Eres Edition, Lilienthal/Bremen  
Alle Rechte vorbehalten. Kopie ist untersagt.

Eres 0011

Michael Heupel \* Edith Meyer

### **Power Play**

Klavierspielen \* Sehr geeignet auch für „Wiedereinsteiger am Klavier“

ISMN 979-0-2024-2011-9

© by Eres Edition, D-28865 Lilienthal / Bremen [www.notenpost.de](http://www.notenpost.de) – [info@eres-musik.de](mailto:info@eres-musik.de)

**eres**

Der Verlag mit den MUSTERSEITEN

**Alle Stücke sind auf der beigelegten CD zu hören und alle Stücke sind packend, spritzig, mitreißend.**

**ECHT COOL, DAS GANZE !**

### **I POWER PLAY - Klavierspielen: ein komplexes System**

Schon in der Gliederung von POWERPLAY- Klavierspielen ist die Anlage zu einem lebendigen Organismus, einer Ganzheit enthalten. Obwohl die Stücke insgesamt und in jedem Kapitel nicht nach Schwierigkeitsgraden geordnet sind- und man somit nach Lust und Laune beginnen kann, wo man möchte, verfolgt die Anordnung der Kapitel doch eine bestimmte Linie.

Von "Rhythmik" bis letztlich zur "Improvisation" zunehmende ist eine zunehmende Komplexität beabsichtigt: der Schüler verfügt über immer mehr Mittel und Zugänge zur Musik, die ihn fähig machen und motivieren sollen, sich in Improvisation bzw, Komposition selbst auszudrücken.

Es sind also Zugänge zum Stück, die mittels der Kapitelüberschriften thematisiert werden, bestimmte Aspekte von Musik, unter denen alle Stücke des jeweiligen Kapitels betrachtet werden wollen.

So sind beispielsweise in "Harmonik" vom vierstimmigen Choral bis zum Zwölftonstück Kompositionen zusammengefasst, die alle eine Betonung auf "Zusammenklang" haben, sei dieser auf polyphone (wie in "Choral I" und "II"), homophone (wie in "Liedchen") oder polytonale (wie in "Nebel") Art erzeugt.

Und im Abschnitt "Kommunikation" dreht es sich nicht etwa um vierhändiges Spiel, sondern darum, wie sich Gespräche und Gesänge als kommunikatives Miteinander musikalisch auf dem Instrument darstellen lassen. Bei "Frage und Antwort" ist das offensichtlich, "Wechselgesang" zwischen Gruppe und Vorsänger ist aus unserem Alltag fast verschwunden /Ausnahme: rituelle Anlässe), subtilere Mittel finden sich im zweistimmigen Fluss der "Fughetta". Im Stück "Drei Personen" sind drei unterschiedliche Motive miteinander verwoben, "Telefon" ist dagegen eher plakativ: auf ein signalartiges Motiv (Telefon) "sprechen" zwei im Charakter unterschiedliche Gesprächspartner miteinander.

### **II Was will POWER PLAY- Klavierspielen?**

In den Kapitelüberschriften ist schon das Thema enthalten: Bestimmte Aspekte von Musik werden in Stücken vorgeführt, die bewusst nicht in eine Stilrichtung und historische Vorgabe gepresst sind.

Rockballaden sind in Nachbarschaft zur Fughetta oder zum 12-Ton-Stück zu finden.

Natürlich sind in jedem Stück mehrere der angesprochenen Faktoren enthalten (ein Stück kann nicht nur aus 'Form' bestehen, und wenn, wäre es sterbenslangweilig). Was die Autoren beabsichtigen, ist lediglich ein Studium der Stücke unter besonderer Berücksichtigung der "ausgeschilderten" Aspekte.

Der Zugang zu 'Only One'(im ersten Kapitel) ist die Rhythmik. Auch dieses Stück hat eine Melodie und eine Form, doch betrachtet werden soll es zuerst unter dem rhythmischen Aspekt.

Im Kapitel "Form" kann man den Aufbau der "'Variationen" studieren, aber auch eine Form erst entstehen lassen, da beispielsweise der "Samba" und der 'Baukasten' nur aus noch nicht zusammengefügteten Teilen bestehen. Ein Zugang zu einem Stück über solch einen Fokus wirkt motivierend, er regt die Entdeckerfreude an, egal, ob bei Kindern, Jugendlichen oder Erwachsenen. Gerade die beiden letztgenannten Gruppen haben einschlägige Erfahrungen mit der Nichtbeachtung des Spielerischen (über die reine Motorik hinaus) gemacht. Forschen, Entdecken und phantasieforderndes Tun verkümmerten, das Funktionieren nach vorgegebenen Regeln scheint angebracht (siehe weiter unten zum Thema Methodik).

Nur aus der Motivation heraus können Stücke begriffen werden, entstehen lebendige und selbstbewusste Interpretationen. Und die lösen Hemmungen beim Vorspielen. Die durch mechanische Repetition entstandene Unlust beim Üben wird überwunden durch Forscherdrang. Forschen, Entdecken, Verstehen und (auch motorisches) Erfassen motivieren zum 'Nachmachen', Ausprobieren und Neuerfinden.

### **III Welche Lücke schließt POWER PLAY- Klavierspielen?**

Es werden vor allem musikalisch-ästhetische Aspekte berührt, die über das 'Handwerk' im engeren Sinne hinausgehen. In der Literatur kommen sie praktisch nicht vor, so dass die Verantwortung hierfür fast ausschließlich beim Lehrer liegt. Dadurch kann eine Abhängigkeit des Schülers vom Lehrer bis hin zu blindem Glauben entstehen. Die Autoren sehen die Funktion des Lehrers jedoch darin, den Schüler dahin zu begleiten, wo er eigenständig über das Material verfügt.

POWER PLAY- Klavierspielen ist ein Leitfaden für diese musikalisch-ästhetischen Aspekte des Klavierspielens.

#### **IV Strukturskizze**

Anregend dazu auf einer mehrassoziativen Ebene der Wahrnehmung soll auch die Strukturskizze im hinteren Teil von POWERPLAY-Klavierspielensein.

Hier werden die einzelnen Abschnitte mit Qualitäten in Verbindung gebracht, die sich keinesfalls nur aus der Musik herleiten. Diesen wiederum werden zwei Richtungen zugeordnet, die nicht etwa unvereinbar sind, sondern gerade in ihrer Integration eigenartige Einheit und Wirkung entstehen lassen.

Beispiel I :

RHYTHMIK wird skizziert als\* "strukturelle Bewegung". Diese Bewegung ist immer vorwärts gerichtet, selbst in einer Wiederholung. Ein Grundmuster rhythmischer Darstellung ist z.B. eine binäre, also auf Zweierfiguren aufbauende rhythmische Einheit, deren Wirkung mit dem Bild des hin-und herschwingenden Pendels beschrieben ist. Ein auf Dreierfiguren basierender (ternärer) Rhythmus wird hier mit einem sich bewegenden Rad oder einer Spirale assoziiert. Die unterschiedlichen Charaktere erspürt man am besten, wenn man sich selbst zur Musik bewegt. Als menschliche Ausdrucksform setzen wir zu Rhythmik das "Tanzen", von der Bewegung zu metrisch festgelegten Patterns bis zur frei gestalteten Folge von Gesten.

Natürlich gibt es unendlich viele Möglichkeiten, mit Rhythmen zuzuspielen oder auch binäre und ternäre Figuren zu überlagern, was etwa in afrikanischer Musik durchaus üblich ist.

In der Musik dieses Jahrhunderts sind häufig auch metrisch ungebundene, den Grundsatz ganz auflösende rhythmische Varianten verwendet worden (beispielsweise in der [post]seriellen Musik oder im Free Jazz). Offensichtlich sind jedoch binäre und ternäre Muster von hervorragender Bedeutung.

Beispiel 2:

DRAMATIK-das Feld des Geschehens allgemein, menschlicher Handlungen und Empfindungen im speziellen. Auf der linken Seite sind Assoziationen zum Theater hergestellt, zu Material und Inszenierung eines Stücks. Rechts finden sich Qualitäten wie Bewegung, Tempo sowie Lautstärke. All dies spielt bei der Umsetzung der Inszenierung eine große Rolle.

So kommen auch die aufgelisteten Aktionen aus diesen Bereichen: Regisseure, Dirigenten, Schauspieler, Interpreten erschaffen Dramatik. Alle Stücke im Kapitel Dramatik sollten also unter diesem Aspekt gestaltet werden.

V Zur Methodik von POWER PIAY- Klavierspielen:

Viele Klavierschüler haben das kennengelernt: "Zum nächsten Mal übst du beide Hände einzeln, und achte dabei auf die dynamischen Zeichen." Und damit hat es sich!

Klavierspielen als Befolgung von Zeichen, als Ausführung von akkurat gesetzten, schwarzen Symbolen?

Warum soll der Schüler das Stück überhaupt spielen? Oder soll er es nur beherrschen? Die Finger tun ihren Dienst auf die geforderte und eingeübte Art und Weise?

Was gibt es da noch zu entdecken, zu erforschen, und vor allem, zu spielen?

Was will der Komponist mit dem Stück ausdrücken, und welche Mittel verwendet er? Kann ich das nachvollziehen, gefällt es mir?

Die Verbindung von (Noten-)Schrift und Sprache ist das Mittel zur Kommunikation mit den Gedanken und Emotionen des Komponisten. Wo dieses Gespräch nicht stattfindet, vergeht dem Schüler früher oder später die Freude am Klavierspielen.

Das inhaltliche Anliegen von POWER PLAY- Klavierspielen wurde bereits oben vorgestellt. Zur Methodik hier einige Vorschläge und Anregungen anhand von drei Stücken. Wegen der Fülle des Materials haben die Autoren sich darauf beschränkt.

#### Beispiel 1

##### Hard and Heavy (Kapitel DRAMATIK)

- Wie wird die Überschrift übersetzt: Hart und heftig? Starr und schwer? Hard, wie Hardrock und heavy, wie heavy guy (schwerer, Junge)? Oder kraftvoll und laut?

Die Entscheidung wird bei näherem Kennenlernen des Stückes von selbst fallen.

- durch Lesen wird das Stück formal begriffen

- das Stück wird gegliedert

- der 1. Abschnitt (T. 1-4) wird getrommelt:

ein Fuß übernimmt den 4/4 Grundschlag, die rechte Hand das obere Notensystem, die linke Hand das untere Notensystem.

- der 2. Abschnitt (T. 7-10) wird getrommelt:

wie oben

Wichtig ist, dass mit beiden Händen getrommelt wird, da sie sich häufig ergänzen (Komplementärrhythmik). Wenn dem Schüler dieser Zusammenhang klargeworden ist und er ihn empfindet, wird ihm das Einstudieren leichtfallen. Hat der Schüler dieses Trommeln gelernt, so lässt man ihn nur die linke Hand und den Fuß trommeln, um ihm die Wirkungsweise der Synkope deutlich zu machen.

Sie "bricht" den Vierer, den der Fuß "durchschlägt" und bewirkt ein anderes Körpergefühl. Der Schwerpunkt wird empfunden, obwohl der Ton vorweggezogen wurde. Der Rhythmus wird treibend, drängt nach vorn.

- am Beispiel von T. 1-2 wird die Synkope als vorgezogene Vier bzw. Eins erklärt.

Lässt man sie einmal direkt auf den Schlag spielen, wird der Schüler das unterschiedliche Körpergefühl spüren; er wird diesen Unterschied als musikalische Bereicherung und nicht als Schikane empfinden.

- Es sollte eine Offenheit in der Sitzhaltung angestrebt werden: ausreichende Entfernung vom Klavier, Ellenbogen seitlich vor dem Körper, weite, "offene" Brust. Den Schultergürtel stellt man sich nach rechts und links verlängert vor.

- Welches sind die Elemente, die in diesem Stück Dramatik bewirken, die es spannend machen?

- eine expressive Spielweise (s. Überschrift, Tempo)

ein "groovender" Rhythmus: die Synkopen treiben, einzelne Beats werden scheinbar vorweggenommen.

- forte, crescendo in der Dynamik - es werden Akzente gesetzt Beispiel 2

##### NEBEL (Kapitel HARMONIK)

- Nebel ist undurchsichtig und geheimnisvoll (misterioso) - die Polytonalität wirkt verschleiern

Das Spielen. im Fünffonraum erleichtert dem Schüler das gleichzeitige Spiel mit zwei Tonarten:

Lagen- bzw. Tonartwechsel werden durch Lesen erkannt und gespielt, indem man alle Töne der jeweiligen Lage im Cluster zusammenfasst. Geht man so das ganze Stück durch, hat man eine klare Gliederung, kennt die Klänge und die verwendeten Tonarten.

- ein Pedaleffekt, durch Haltetöne erzeugt, lässt einzelne Töne nur undeutlich hervortreten. Es entsteht ein '-undurchsichtiger' Klang.

- Im Mittelteil "bricht" eine Melodie hervor.

Um die rechte Hand leiser zu spielen als die linke, kann man als Vorübung die Töne der rechten Hand nur berühren, die der linken Hand dagegen klingen lassen.

- Wenn der Schüler den Aufbau des Stückes verstanden hat, sollte er es auswendig spielen.

Dann kann er es "blind" spielen, um genau zu hören, ob er seine Klangvorstellung auch tatsächlich realisiert. Beispiel 3

#### WECHSELGESANG (Kapitel KOMMUNIKATION)

- Was bedeutet Kommunikation im musikalischen Kontext? Wer spricht oder singt wo? Gibt es einen Vorsänger, eine antwortende Gruppe?

- Während des Lesens wird das Stück gegliedert. Gibt es Teile, die sich wiederholen? Wo erscheinen sie? Gibt es einmalig auftauchende Abschnitte? Nach der Gliederung wirkt das Stück nicht mehr so umfangreich und der Aufwand zum Üben ist absehbar.

- die jeweilige Stimme wird beschrieben. Wie unterscheiden sich beide? Was ist für den jeweiligen Part charakteristisch?

- Wie wirkt die Achtelbewegung, wie die Triolenbewegung? Die 'Gemeinde' singt in statisch wirkenden Achteln immer dasselbe. Der 'Geistliche' (Vorsänger) singt oder spricht in runden, beweglichen Triolen. In seinen Passagen wechselt auch der Takt.

Er singt allein, muss sich nicht nach anderen richten.

Durch freie Tempogestaltung lässt sich der improvisatorisch-erzählende Charakter dieses Parts noch verdeutlichen. - Tempo und Phrasierung lassen sich am besten durch eigenes Singen oder Sprechen finden.

- Nachdem das Stück gespielt wurde, kann es als Modell für einen eigenen Wechselgesang dienen: - "Statische" Teile und "freie" Teile wechseln sich ab.

- freie Teile sind einstimmig und orientieren sich in Rhythmus und Melodie an gesprochenen (Halb-)Sätzen.

- Alles sollte möglichst einfach und klar gestaltet werden. Man braucht nicht in jedem Stück alle 88 Tasten zu verwenden.

Viel Spaß beim Spielen!

Edith Meyer

Michael Heupel