



© Lars Johansson – fotolia

Die **Landschaft** des Instruments

Klavierpraxis an Musikschule und Musikhochschule

Martin Widmaier

Natur- und Kulturlandschaft sprechen u. a. Auge, Nase (Orangenblütenduft!) und vegetatives Nervensystem an. Die „Landschaft des Instruments“,¹ wie sie sich vor Spielerinnen und Spielern von Tasteninstrumenten ausbreitet, wendet sich u. a. an Hand, Ohr (Neapolitanischer Sextakkord!) und Musikverstand. Wer Klavierspiel als Musizierpraxis begreift, lässt sich auf diese Landschaft ein.

In diesem Geist sei ein knapper Versuch über die „wahre“ Kunst des Klavierspiels unternommen, ein Versuch, der für alle einschlägigen Zielgruppen taugen soll: für Klavierlehrerinnen und Konzertpianistinnen, Hauptfach- und Nebenfachstudenten, Laien am Anfang und Profis am Ende. Denn sie alle

sitzen an denselben 49 bis 97 Tasten, und sie alle befassen sich mit durmolltonaler, taktmäßig und periodisch gegliederter Musik, die einerseits in Alte, andererseits in Neue Musik übergeht. Wenn auf irgendwelchen Levels oder in irgendwelchen Sparten Sonderregeln gelten sollen, etwa „Daumen auf c' verstauen“ (im Anfangsunterricht), „staatstragend schauen“ (auf der großen Bühne) oder „in die Tasten hauen“ (im Tonsatzunterricht), dann lohnt sich eine gewisse Skepsis. Entweder sind solche Regeln ungültig – oder allgemein gültig. Wenn z. B. auf der Unterstufe Rhythmen gesprochen und Melodien gesungen, Metren getupft und Harmonien gesucht werden, nicht aber auf der Oberstufe, dann muss diese Schieflage analysiert werden. Analyseergebnis: Selbstverständlich profitieren auch Könnerrinnen und Könnerr davon, zu sprechen und zu singen, zu tupfen und zu suchen und sich so neue Zugänge zu schaffen. Was „wahr“ ist, ist auf allen Levels und in allen Sparten „wahr“.

Allerdings liegen mir nicht alle Zielgruppen im gleichen Maß am Herzen. Weniger ins Gewicht fällt, wer ausschließlich konzertiert – wo ich eine fruchtbare Auseinandersetzung mit der Landschaft des Instruments vermisse, kann ich in der Pause ja gehen. Besonders ins Gewicht fällt, wer Klavierunterricht gibt oder geben will – zwei miteinander verbundene Beweggründe seien trotz ihrer Selbstverständlichkeit ausgesprochen: das Wohl der Kinder; die schöne Musik.

Der Titel dieses Beitrags soll die Eigenesetzlichkeit, den Aufforderungscharakter, das Immer-Neue des Klaviers herausstreichen; der Untertitel soll deutlich machen, dass ich Klavierspiel als Musizierpraxis beschreibe und dabei an Unterricht auf allen Stufen denke. Weil ich weder alles weiß noch mehreres gleichzeitig sagen kann, muss ich mich damit begnügen, einige wichtige Aspekte zu nennen und nacheinander zu umreißen.

MUSIK IST IN STILLE EINGEBETTET²

Das stimmt nicht ganz, denn Musik kann auch in Lärm eingebettet sein: Die einleitenden Klänge des Rocksongs setzen sich gegen den Jubel des Publikums durch, die Schlussakkorde der italienischen Opernarie gehen im Jubel des Publikums unter. Somit ist Musik in eine Welt der Geräusche eingebettet – und genau diese Welt der Geräusche ist vor und nach dem Spiel bewusst wahrzunehmen: Regentropfen auf dem Fenstersims, Au-

toreifen auf dem Kopfsteinpflaster, eine Amsel, ein Martinshorn, im Idealfall: Stille. Sowohl im Klavierunterricht als auch beim Üben gilt es, immer wieder musikalischen Raum und musikalische Zeit zu schaffen.

DIE SAITEN SINGEN UND KLINGEN WIE EIN ZAUBERWALD

Schon Anfängerinnen und Anfänger können sich mit Obertonspielen vergnügen; später beschören die typischen bachschen Orgelpunkte faszinierende Obtonerlebnisse; ganz aus der Obertonidee geboren ist der Beginn von Schumanns C-Dur-Fantasie. Dass detektivisches Nachspüren oft zu überraschenden Erkenntnissen führt, illustrieren Obertonspiele nach Beethoven und Bartók (NB 1 und 2; die in diesen Übungen mit eckigen Notenköpfen bezeichneten Tasten sind stumm niederzudrücken).

In anderen Fällen müssen bestimmte Töne auch im Konzert nicht angeschlagen werden, weil sie sowieso in hinreichendem Maß obertönig mitklingen. Im Mozart-Beispiel lassen sich, je nach Instrument und Gestaltung der Ton-Ton-Verhältnisse, die vollständigen Akkorde zu Gehör bringen, ohne einigen der Tasten auch nur nahe zu kommen, und im Schönberg-Beispiel genügt es ganz zweifellos, die Töne *dis*-"e"*-dis* anzuschlagen, denn *dis* schwingt jeweils laut und deutlich

mit (NB 3 und 4, oberes System; die in diesen Belegstellen mit eckigen Notenköpfen bezeichneten Tasten sind entweder gar nicht oder nur symbolisch zu berühren).

Ein zweiter guter Ansatzpunkt ist das Mitvibrieren der Tasten und Pedale. Wer spürt es? Eher bei hohen oder tiefen, leisen oder lauten, kurzen oder langen Tönen? Das Wahrnehmen insbesondere von Basstönen über die Fingerspitzen bzw. Fingerbeeren ist im allerersten Spielstück und in der Chopin-Etüde op. 10 Nr. 1 von gleichem Reiz.

„WIE MAN IN DEN WALD HINEINRUFT ...“

Ein gut gehütetes Geheimnis: Im Inneren des akustischen Instruments arbeiten allerlei mechanische Teile, seien sie aus Holz oder aus kohlenstofffaserverstärktem Kunststoff. Klavierspielerinnen und -spieler nehmen die Mechanik über die Tasten- und Pedalhebel in Anspruch; im Gegenzug macht sich die Mechanik über die Tasten- und Pedalhebel bemerkbar und bittet um Aufmerksamkeit. Auch hier seien zwei besonders geeignete Ansatzpunkte genannt. ...

... Lesen Sie weiter in Ausgabe 3/2015.

NB 1: Obertonspiel nach Ludwig van Beethoven: Deutscher Tanz, T. 9-12

NB 2: Obertonspiel nach Béla Bartók: Kummer, T. 5-6