

Konzeption zur Methodik und Didaktik des Klavierunterrichts

Ulrich Murtfeld, Friedrichshafen

1. Didaktische und methodische Vorüberlegungen zur künstlerischen Klavierausbildung

Klavierunterricht, insbesondere die künstlerische Ausbildung am Instrument, ist ein komplexer Vorgang mit vielen Aspekten und Facetten. Im Zentrum steht die Entwicklung und Förderung des Studenten als Pianist und Musiker. Die große Erfahrung, die ein Klavierpädagoge durch langjährige künstlerische bzw. pädagogische Tätigkeit gesammelt hat, kann er an den Studenten weitergeben. Er begleitet dabei den Studenten in dessen Entwicklung, er nimmt Einfluss und zeigt Wege auf. Ziel muss immer bleiben, den Studenten zu eigener Kreativität und Meisterschaft hinzuführen und nicht die eigenen Ideen und Vorstellungen aufzuoktroieren. Da jeder Student verschiedene Voraussetzungen, Anlagen, Stärken und Schwächen mitbringt, ist es wesentlich, die Unterrichtsarbeit auf die individuellen Erfordernisse und Gegebenheiten abzustimmen. Die Schwerpunkte der Arbeit können daher – auch bei demselben zu studierenden Werk – unterschiedlich gewichtet, die Wahl der Arbeitsweisen unterschiedlich gewählt sein. Die Veränderungen geschehen bei dem Studenten einerseits unmittelbar. Andererseits werden im Unterricht auch Grundsteine gelegt, die unter Umständen erst viel später zum Tragen kommen.

Der eigentliche Gegenstand des Unterrichts ist die Annäherung von Lehrenden und Lernenden an ein musikalisches Kunstwerk. Stets ist es wichtig, auch den größeren Kontext zu sehen, indem der Student nicht nur in seiner pianistischen, sondern auch in seiner allgemein-musikalischen Entwicklung zu fördern ist. Darüber hinaus ist auch der Aspekt der Persönlichkeitsentwicklung des Studenten von großer Bedeutung. Die Einordnung des eigenen Tuns in größere Zusammenhänge, die Rolle der Musik in der Gesellschaft und die Bedeutung für das Menschsein an sich müssen bewusst erkannt und gelebt werden. Es kommt dem Lehrenden die Verantwortung zu, diesen Aspekt der Persönlichkeitsbildung stets in Verbindung zur didaktischen Absicht zu setzen.

2. Zielsetzungen im Unterricht

Verschiedene Aspekte spielen bei der künstlerischen Klavierausbildung eine wichtige Rolle und müssen im Unterricht zentrale Aufmerksamkeit erhalten.

Unverzichtbar ist die Vermittlung grundlegender handwerklicher Fähigkeiten, einer soliden und weit reichenden, ausgefeilten *Klaviertechnik* als Bedingung, anspruchsvolle Klavierwerke am Instrument umzusetzen. Es ist auf den adäquaten Einsatz unseres Bewegungsapparates zu achten, auf die korrekte Handhaltung und das Vermeiden von Verkrampfungen. Die Frage des Einsatzes des Armgewichtes ist zu

klären. Die einzelnen Teile unseres Bewegungsapparats wie Finger, Hand, Unterarm, Arm sollten frei beweglich bleiben und sich nicht blockieren. Organische, einfache Bewegungen sind anzustreben, artifizielle, eckige oder übertriebene Bewegungen zu vermeiden. Es gilt das Prinzip, immer den möglichst kleinen Bewegungsweg an den Tasten zu finden. Die technischen Möglichkeiten werden anhand von technisch schwierigen bis schwierigsten Anforderungen wie beispielsweise Geläufigkeit, Arpeggien, Akkordspiel, Sprungtechnik, Oktavspiel, Brillanz und Virtuosität ständig erweitert. Dabei muss jede Idee eines Arbeitens an Technik immer vor dem Hintergrund erfolgen, dass Technik und musikalische Gestaltung eng verwoben sind und nie für sich stehen.

Die Fähigkeit zu *komplex-polyphonem Spiel* muss anhand entsprechender Kompositionen wie etwa Bach-Fugen trainiert werden. Die Stimmen in den Kompositionen dürfen sich nicht gegenseitig beeinflussen und müssen unabhängig gehört und gespielt werden. Es muss ein Dialog der Stimmen entstehen im Goetheschen Sinne der „Unterhaltung von vernünftigen Leuten“. Der Pianist muss in der Lage sein, an bestimmten Stellen einzelne Stimmen hervorzuheben oder sich auf verschiedenen Klangebenen zu bewegen. Diese können auf beide Hände verteilt auftreten. An anderen Stellen müssen sie auch innerhalb einer einzelnen Hand realisiert werden.

Ein *gesanglich-ausdrucksstarkes Spiel* und die aktive Gestaltung musikalischer Phrasen müssen entwickelt und geübt werden. Die Höhepunkte oder Zielpunkte innerhalb einer musikalischen Phrase müssen gesanglich herausgespielt werden. Die musikalische Phrase soll in ihrem Verlauf vom ersten bis zum letzten Ton hin eine Einheit bilden. Das ständige Trainieren des inneren Hörens und die Stimulierung der Musikalität des Studenten sind wichtig. Angestrebt wird der kreativschöpferische Umgang mit Musik. Das Spiel soll reich an Klangfarben sein. Der Pianist muss über ein schönes Legato verfügen. Forte-Stellen dürfen nie hart sein, sondern stets auch gesanglich und klangschön. Lautstärken dürfen nie um ihrer selbst willen gespielt werden, sondern müssen stets verknüpft mit einem Ausdrucksgedanken vermittelt werden. Grundsätzlich ist ein klares, transparentes Spiel anzustreben, welches nur mit einem sehr aktiven Gehör vorstellbar ist, mit dem die verschiedenen Stimmen, Melodien und Akkorde in den verschiedenen Registern durchhört werden. Es muss gelernt werden, alle diese Qualitäten unter Berücksichtigung der spezifischen Eigenschaften des eigenen Instrumentes zu erreichen. Insbesondere zu nennen sind hier, dass die Tonerzeugung am Klavier derjenigen eines Schlaginstrumentes ähnelt, wobei die Möglichkeit der Tonentwicklung nach dem Anschlag nicht möglich ist und die Lautstärke eines Tons nach dem Anschlag stetig abnimmt. Auch fehlt beim Tasteninstrument der Aspekt des Atmens bei der Tonerzeugung im Vergleich mit den Blasinstrumenten oder dem Gesang.

Die eigentliche *künstlerische Interpretation* eines Werkes verlangt die Fähigkeit der analytischen Durchdringung, das Erkennen wichtiger Abschnitte und Zäsuren, von Zusammenhängen und Verknüpfungen. Ganze Sätze, bzw. Klavierstücke aber auch einzelne Passagen und Abschnitte müssen in ihrem Charakter richtig nachempfunden und getroffen werden. Der Pianist muss sicher den Stil der jeweiligen Epoche und die

Eigenarten des Komponisten erkennen und herausarbeiten. Er lebt sich in die Gedanken- und Fantasiewelt des Komponisten ein. Als Beispiele wären zu nennen, dass sich ein Student etwa mit der Bedeutung der Form in einer klassischen Sonate von Haydn oder Mozart, mit den Fragen der Architektur wie auch mit dem speziellen Temperament des Komponisten in einer Sonate von Beethoven, mit den biografischen Elementen in den romantischen Klavierwerken von Schumann beschäftigen muss. In diesem Zusammenhang spielt die Werktreue eine große Rolle. Anhand vieler Details in den Partituren lassen sich die spezifischen Ausformungen der Kompositionen herausarbeiten. Dabei darf Werktreue nicht missverstanden werden als einfaches Ablesen von detaillierten Angaben, sondern die eigentliche musikalische Bedeutung von verschiedenen Bezeichnungen wie Crescendi, Sforzati, Phrasierungen etc. muss nachempfunden werden. Durch das Spielen von mehr als nur einem Werk eines Komponisten werden Verständnis und Identifikation des Studenten mit diesem vertieft. Das Lesen und Besprechen von Literatur über und von den Komponisten erweitert die Kenntnis der biografischen Bezüge in den Werken und der Bedeutung der Musik des Komponisten.

Der Interpret muss sich zu jedem Zeitpunkt bemühen, dem Moment, in dem die Komposition entstanden ist und in dem der Komponist seine geniale Eingebung hatte, im größtmöglichen Maße nahe zu kommen. Das Aufführen eines Werkes ist ein schöpferischer Akt, in dem die Komposition quasi wie neu wieder entsteht.

3. Herangehensweisen und Arbeitsschritte im Klavierunterricht

Das Erarbeiten eines Klavierwerkes durchläuft mehrere, sicher nicht immer ganz eindeutig abzugrenzende Phasen, in denen ein Bogen ausgehend von einem ersten Kennenlernen bis zur möglichst souveränen Beherrschung und der Fähigkeit, das Werk vor einem größeren Publikum vorzuspielen, gespannt wird.

Zu Beginn der Arbeit an dem Stück bespreche ich mit dem Studenten allgemeine Aspekte des Werkes, beispielsweise besondere Qualitäten der Komposition, musikhistorische Zusammenhänge, aber auch bestimmte Stellen sei es unter dem technischen oder auch musikalischen Aspekt. Gemeinsam kann ich mit dem Studenten überlegen, auf welche Aspekte besonders einzugehen ist.

Bei dem Erlernen des Werkes bis zur auswendigen Beherrschung sind grundsätzliche Fragen wie Fingersatz, Notentext etc. zu klären. Das gemeinsame Erstellen eines Übekonzeptes für ein Stück kann sinnvoll sein. Technisch schwierige Stellen sind separat zu üben. Gemeinsam mit dem Studenten bemühe ich mich, die eigentliche Schwierigkeit oder das technische Problem zu erkennen und zu verbalisieren. Es müssen dann gezielt Lösungswege gefunden oder auch technische Überten für sie entwickelt werden. Die genaue Besprechung von detaillierten Fragen der Klaviertechnik wäre für diesen Rahmen zu umfangreich. Lediglich als Beispiele seien genannt: das Üben in verschiedenen Artikulationen, das Üben in kleinen Abschnitten oder Sequenzen, das Entwerfen von Übungen, bei denen ein bestimmtes technisches Problem auf besondere Weise bearbeitet werden kann. Bei Sprüngen bietet sich beispielsweise das blinde Üben an. Bei schnellen Stellen ist das sukzessive Steigern des Übetempos von langsam bis schnell angebracht. Durch Lockerungsübungen vermeidet man Verkrampfungen.

Sobald der Student den Notentext gut beherrscht, lassen sich alle interpretatorische Fragen im Detail erarbeiten. Ich diskutiere mit dem Studenten über Fragen des Charakters von bestimmten Stellen. Kantilenen lasse ich den Studenten singen. Er soll dabei selbst die Gestaltung der musikalischen Phrase und die Schönheit der Melodie nachempfinden. Das Timbre einzelner Melodien oder Partien leitet man sich in der Vorstellung von anderen Instrumenten wie etwa Cello, Fagott, Orgel, Glocken oder auch direkt vom Gesang ab. In polyphonen Stellen übt man die Stimmen einzeln. Als Pädagoge bemühe ich mich, auch durch Vorspielen oder Vorsingen meine eigene musikalische Sicht bestimmter Stellen zu verdeutlichen. Der Student hat die Möglichkeit, durch Nachmachen das Gezeigte für sich zu übernehmen oder sich zumindest damit auseinanderzusetzen. Durch plastisches Beschreiben von Bildern, die durch die Musik entstehen, durch Herstellen von Assoziationen, die der eigentlichen Ausdrucksintention nahe kommen sollen, versuche ich, die Fantasie des Studenten anzuregen. Fragen der Interpretation sollten diskutiert werden. Auf Ideen, die vom Student geäußert werden, gehe ich ein. Sie können aufgegriffen, weiterentwickelt oder durch zusätzliche Aspekte erweitert werden.

So viel ein Werk im Detail zu erarbeiten ist, so muss andererseits auch immer wieder die Aufmerksamkeit auf dem Werk als Ganzem liegen. Der Student sollte dazu angehalten werden, begleitet von Hinweisen des Lehrers das komplette Werk durchzuspielen. Insbesondere im Hinblick auf ein geplantes Vorspielen vor Publikum ist diese Vorgehensweise wichtig.

4. Konzeption eines Unterrichts an einer exemplarisch ausgewählten Stelle der Sonate op. 53 C-Dur „Waldstein“ von Ludwig van Beethoven

Analyse des Unterrichtsgegenstands

Die letzten drei Takte des Introdutione-Teils des zweiten Satzes der Waldsteinsonate bilden eine Art Schnittstelle zu dem sich attacca anschließenden Rondo. Kennzeichnend ist ein Dialog zwischen portato geführten Akkorden in den tiefen Registern und kurzen Achtelmotiven im Diskant, die schließlich auf dem einen Ton g² mit Fermate enden. Die Musik durchläuft hier eine Wendung weg vom dem gravitätischen Ernst, der die Introdutione bestimmt, hin zu einem weicheren Klang. Dieser wäre in seiner Vieldeutigkeit durch eine Mischung von Sehnsucht, Erwartung, Sanftheit und einer Aufhellung beschrieben. Es ist eine Art Vorahnung des unmittelbar danach einsetzenden Hauptthemas des Rondos. Dieses erklingt schließlich im zartesten Pianissimo in einer Balance zwischen volksliedhaft einfachem Ausdruck und einer visionären und auch rätselhaften Transzendenz.

Methodisch-didaktische Vorüberlegungen

Die Besonderheit dieser Stelle muss mit dem Studenten besprochen und vor allem nachempfunden werden. Der Student muss angehalten werden, für die Harmoniefortschreitungen die richtige Klangfärbung zu finden, indem ich intensiv versuche, seine Klangfantasie zu entfachen und ihn anrege, mithilfe seiner eigenen Klangvorstellung am Klavier zu experimentieren, um dem Instrument den adäquaten Klang zu entlocken.

Größte Intensität erhält diese Stelle auch durch die kurzen, sich den tiefen Klavierakkorden entgegensetzenden Achtelmotiven im Diskant. Ich veranlasse den Studenten, das Dialoghafte dieser Stelle musikalisch bewusst zu empfinden und umzusetzen. Das richtige Timbre für den zuletzt erklingenden wichtigen Ton g₂ ist zu suchen. Auf diesem einen Ton kulminiert die ganze Erwartungshaltung, die sich im Verlauf der Introduziona aufbaut. Ich lasse den Studenten dafür unterschiedliche Anschlagsstärken ausprobieren und mit seiner Klangfantasie hinsichtlich einer Art Aura oder einem Hallecharakter experimentieren. Ich rege ihn an, die Größe des Saales, in dem er die Sonate aufführt, gerade auch bei diesem Ton zu spüren und den Saal mit seinem Klang bewusst zu füllen.

Zu Beginn des nun einsetzenden Rondos ist ein überzeugender Ausdruck für das tiefe ostinate C zu finden. Ich lasse den Studenten klanglich experimentieren. Ich rege ihn an, sich den Ton mit viel Resonanz oder mit einer Art Tonverlängerung vorzustellen. Die eigentliche Melodie des Hauptthemas lasse ich den Studenten singen. Auch hier im Gesang muss er den richtigen Ausdruck treffen. Ich lasse ihn nach Schwerpunkten und Bezugstönen innerhalb des Melodieverlaufs suchen und ihn dies stimmlich demonstrieren. Auch die Entwicklung zwischen den einzelnen Melodieabschnitten lasse ich ihn stimmlich demonstrieren. Seinen eigenen Gesang soll er nun am Klavier imitieren. Die rechte Hand wird alleine geübt. Dabei ist auf strengstes Legato und einen sehr weichen, gesanglichen Klang mit schöner harmonischer Färbung zu achten. Im anschließenden Zusammenspiel der Hände lenke ich die Aufmerksamkeit des Studenten auf die richtige Balance zwischen den Händen, wobei die linke Hand mit dem Thema dynamisch über der rechten Hand steht und die linke Hand „führen“ muss.