

Vorwort

Diese kleine Schrift ist sowohl für den Musiklehrer-Kollegen, als auch für den Autodidakten bestimmt. Sie erweitert den in der **Klavierschule für Erwachsene** vorgeschlagenen Studiengang um wichtige Dimensionen.

Der Teil I „*Strukturen und Formen*“ enthält Anmerkungen zu den Spiel- und Übungsstücken. Sie beziehen sich auf musikalische Inhalte und satztechnische Besonderheiten und sollen den Brückenschlag vom Notenbild zum musikalischen Erlebnis fördern. Im Teil II „*Manches ist anders ...*“ sind Gedanken zusammengefaßt, die sich in sprachlich lockerer Form mit einigen Merkmalen des Erwachsenenunterrichts beschäftigen. Diese Beobachtungen deuten die Vielfalt des psychologischen Arbeitsfeldes an und bieten praktikable Vorschläge für das Verwirklichen der Forderung, das Anleiten von Erwachsenen als eigenständiges Lehrgebiet zu behandeln.

Heinz-Christian Schaper

Teil I

Strukturen und Formen

Einführung

Die Anmerkungen sind nicht als eine Art Analyse eines immer gleichen Typs mit Antworten auf bestimmte, gleichlautende Fragen konzipiert, sondern greifen unterschiedliche musikalisch-strukturelle oder satztechnische Eigenheiten der Stücke heraus. Auf diese Weise werden Wiederholungen vermieden und stattdessen wechselnde Ansätze verfolgt, die über die Schule und ihre Informationsdichte noch hinausführen.

Der Begriff „Form“ umschreibt hier alle Ergebnisse, die im Zusammenwirken musikalischer Energien entstanden sind oder entstehen können. Einbezogen sind aber auch die traditionellen, mehr oder weniger geprägten Dispositionsvorgaben und Grundrisse.

Ausgangspunkt für jedes Angebot war die Erkenntnis, daß es notwendig ist, dem Erwachsenen von Anfang an Abläufe, Entwicklungen und Ideen des musikalischen Werkes besonders bewußt zu machen. Daß dabei gelegentlich auch Sachverhalte angesprochen werden, die sich scheinbar von selbst verstehen, ist unvermeidlich.

Aus der Anbindung an die beiden Teile der Schule folgt zwar eine gewisse Progression, doch ist es ohne weiteres möglich, die Hinweise auch außer der Reihe in den Studiengang einzubauen.

Die Zahlen am linken Rand beziehen sich auf die Paginierung im *GRUNDKURS* bzw. in der *AUFBAUSTUFE*. Eingeklammerte Zahlen im laufenden Text bezeichnen die entsprechenden Takte in den Stücken. Zahlen im Kreis verweisen auf Ergänzungstexte im *GRUNDKURS*- bzw. *AUFBAUSTUFEN-ANHANG*.

1 Anmerkungen zu Spiel- und Übungsstücken aus dem Grundkurs

Der Grundkurs wurde u. a. nach dem Gesichtspunkt zusammengestellt, trotz des noch geringen Spielraums eine gewisse Typenvielfalt zu erreichen. Bei den Anmerkungen stehen dementsprechend die Hinweise auf musikalische Abläufe und Strukturen im Vordergrund. Daneben werden aber auch formale Grundrisse erklärt. Bei den Spielstücken wurde gelegentlich das Mitwirken anderer Instrumente in die Anmerkungen einbezogen. (vgl. Partitur).

Seite

18 ÜBUNG 11

- 1 Bis zum ersten Zielpunkt (2) ist es nur ein kurzer Weg, während die Melodieführung bis zum zweiten Zielpunkt (6) einen erheblich längeren Anlauf benötigt und gewissermaßen Schwung holen muß. Der Schlußton wird durch den ebenfalls längeren Ton im vorletzten Takt besonders bestätigt.
- 2 Das Stück ist asymmetrisch-zweigliedrig; dem ersten Teil (1–3), der die melodische Linie in einfacher Bewegung von der Terz über die Quinte zum Grundton führt, schließt sich ein längerer Weg an, bei dem auch unterschiedliche Zeitwerte eingebaut sind, bevor der Anfangston schließlich wieder erreicht wird.
- 3 Im Oktavraum $g-g'$, mit c' als Anfangs- und Endpunkt, bildet diese Linie einen einzigen großen Schwung. Die Halben im Anstieg erhöhen noch die Spannung. Der Schlußtakt bricht mit einem c' unvermittelt ab.
- 4 Die dreitaktige Bogenführung wird sequenziert*) von der linken Hand wiederholt. Der Schluß beschränkt sich auf einen Takt.

18 SPIELSTÜCK 1

Ein Signal (1,2) wird sogleich wiederholt (3,4) und dabei etwas ausgeweitet. Dann wird in 2 mal 4 Takten die dazugehörige 'Information' mitgeteilt. Die kräftige Linie mit großen Intervallen mündet in eine nachdrückliche Wiederholung des Signals vom Anfang (ab 13).

19 SPIELSTÜCK 2

Die Kette aus Viertelnoten wird zunächst über längere Werte der Melodie hinaus fortgesetzt. Ab T. 9 reicht der bislang erarbeitete Tonvorrat zur Fortführung der Melodie nicht aus, stattdessen übernimmt das Klavier eine Gegenstimme; sie wird bei der Wiederholung dieses Melodieteils abgeändert (ab 17). – Der Instrumentalsatz ist um einen Takt länger und folgt damit der Melodievorlage (3 mal 8 Takte = A – B – B').**)

21 ÜBUNG 14

- 1 Das marschähnliche Stück besteht aus zwei Teilen zu je 5 Takten; im ersten überwiegt die Aufwärts-, im zweiten die Abwärtstendenz der Melodiebewegung.***) Auffällig sind die drei Achtelgruppen in wechselnder Anordnung: auf dem ersten Viertel (3), auf dem zweiten Viertel (6) und ganztaktig (8).
- 2 Auch dieses Stück verbindet zwei Teile, doch ist hier der Gegensatz wesentlich größer. Zur unterschiedlichen Länge (3:4 Takte) kommt die andere Struktur (ein Motiv mit Achteln wird dreimal wiederholt). Am Schluß stehen drei kurze Werte.

*) Sequenz = die Wiederholung einer Tonfolge von einem anderen Anfangston aus. Sie kann *tonal* (mit den Tönen der jeweiligen Tonart) oder *streng* (intervallgetreu) ausgeführt werden (*seque* = lat. „Folge“).

***) Musiktakte werden häufig mit Buchstaben gekennzeichnet. Geringfügige Abweichungen bei der Wiederholung werden durch hochgestellte Ziffern ausgedrückt.

***) Bewegung nennt man in der Musik jede Entwicklung von einem Klang zum andern.

- 3 Eine Untergliederung fällt schwer. Wo sie erwartet werden könnte (4), übernehmen Achtel in beiden Händen eine spontane Fortführung. Auch im 6. Takt wird durch ein Achtelmotiv ein Stillstand verhindert.
- 4 Das Stück ist aus verschiedenartigen, meist zweitaktigen Elementen zusammengesetzt. Dabei kommt es zu überraschenden, nicht im voraus zu empfindenden Anschlüssen, die erst nach mehrmaligem Spiel selbstverständlich werden.
- 22 SPIELSTÜCK 3
Der bekannten Viertelstunden-Melodie schließen sich vier Glockenschläge an (9–12). Die (unvollständige) Wiederholung wird durch eine einzelne Glocke (15) unterbrochen. Den Abschluß bilden zwei weitere Glockenschlagimitationen.
- 22 SPIELSTÜCK 4
Zuerst begnügt sich die *linke* Hand mit der Aufgabe, die Melodie zu begleiten, dann übernimmt sie eine selbständige Gegenstimme (ab 8). Im T. 14 muß sie die rechte Hand kurzzeitig ablösen, findet aber anschließend Gelegenheit, den Abschluß eigenständig mitzugestalten.
- 23 SPIELSTÜCK 5
Diesmal tritt die *rechte* Hand zunächst zurück und beschränkt sich in den ersten acht Takten auf eine Gegenstimme mit integrierten Melodietönen (3,4,7). Ab T. 9 haben beide Hände Mühe, die weit ausholende Melodie auszuführen. Das gelingt nur mit Oktavversetzungen (z. B. 11 u. 13). Dennoch kann die rechte Hand gelegentlich das Andeuten einer Gegenstimme fortsetzen (16/17, 19, 21).
- 24 ÜBUNG 16
Der im T. 8 erwartete Schluß wird durch einen sog. Trugschluß hinausgezögert, bei dem statt der normalerweise eintretenden I. Tonleiterstufe (*Tonika*) die VI. Tonleiterstufe (*Tonikavertreter*) gespielt wird (vgl. *AUFBAUSTUFE* S. 109).
- 25 SPIELSTÜCK 6
Das Spiel der Melodie wird nach T. 5 aufgegeben. Fortan wetteifern beide Hände mit Umspielungen, unterbrochen von Viertel-Takten, in denen das Lied verdeckt enthalten ist. Die bei den Umspielungen entstandene Achtelbewegung setzt sich als einstimmige Linie im Nachspiel bis zu den abschließenden Akkorden fort.
- 28 ÜBUNG 19
- 1 In den ersten 5 Takten wird im großen Bogen der neue Tonvorrat durchgemessen. In den Takten 6 bis 11 werden neue Möglichkeiten ausprobiert und ab T. 12 sogleich für den Schluß verwendet.
 - 2 Das Stück ist ein kleiner Walzer. Besonders der zweite Teil enthält typische Walzer-Elemente bis hin zur Begleitform im zweitletzten Takt.
- 29 3 Dem Walzer folgt nun ein Marsch. Den ersten Teil bildet ein geschlossenes Thema*). Zu Beginn des zweiten Teils wird der Anfang (Kopf) dieses Themas zwar wieder aufgenommen, doch dann treten neue Elemente hinzu. Der Schluß (ab T. 10) beginnt mit einem kurzen Auftakt.
- 29 SPIELSTÜCK 7
Die rechte Hand hat leicht zu erfassende Figuren im Fünftonraum auszuführen. Die Töne auf den Zählzeiten 1 und 3 in der linken Hand bilden dazu eine nachgeordnete Begleitstimme. Regelmäßig nach zwei Takten folgen Echotakte**). Auch der Grundriß ist sehr einfach: A = 4 Takte, B = 4 Takte, A' = vier Takte, mit verändertem Schluß.

*) „Es wird unterschieden zwischen *aktiven* und *passiven* Musikelementen. Die aktiven Elemente (*Motiv und Thema*) provozieren eine Entwicklung, die passiven Elemente (z. B. *Melodien und ihre Bestandteile*) haben keine eigene formenbildende Kraft, sondern begnügen sich mit der Darstellung; sie sind deswegen nicht weniger wertvoll.“

Aus „Musikform compact“ (Schaper), SCHOTT ED 8860

**) Diese Art der Veränderung der Lautstärke wird auch *Terrassendynamik* genannt. Den Gegensatz dazu bildet die *stufenlose Dynamik*, bei der die Übergänge allmählich erfolgen.

30 SPIELSTÜCK 8

Auch bei diesem Walzer ist der Grundriß leicht herauszuhören (A – B – A²), die Teile sind allerdings jeweils 8 Takte lang; außerdem kommen die Wiederholungen hinzu. Im Teil A beharrt der Grundbaß der Walzerbegleitung hartnäckig auf c, (3,7), obgleich die Harmonie, der dazu gehörige Akkord, gewechselt hat. Im Teil B schaffen die Viertelpausen Abwechslung (13 – 16). Die Folge der Teile wird durch die abgestufte Dynamik noch verdeutlicht.

32 ÜBUNG 21

- 1 Dieses Stück enthält mit dem *Vordersatz* bis zum *Halbschluß* (1 – 8) und dem *Nachsatz* bis zum *Ganzschluß* (9 – 16) die typischen Merkmale der *Periode* ⁽³⁷⁾. Die beiden Teile sind sehr unterschiedlich gesetzt: während die linke Hand im *Vordersatz* mit Doppelgriffen und Oktavierungen die Führungsrolle der rechten Hand bestätigt, ist sie im *Nachsatz* im *Kanon*^{*} gleichberechtigt (11 – 14).
- 2 Aus Grundquinte (1 – 2, 10 – 11), Achtelkette (2), Imitation (3 – 4) und Oktavierungen (5 – 10) ist hier ein Tonstück gebildet, das in der Musik vielfach anzutreffende Elemente enthält. Hervorzuheben ist die Synkopenbildung.
- 3 Während sich im ersten Stück dieser Übungsreihe die kanonische Stimmführung lediglich über vier Takte erstreckte, ist hier die nachfolgende Stimme durchgehend als Kanon gesetzt. Die Melodie ist eine asymmetrische Periode (4:5 Takte).

35 SPIELSTÜCK 9

Die Begleitung des melodischen Hauptgedankens ist unterschiedlich gestaltet (1 – 8, 9 – 16, 25 – 32). Auffällig sind die ‚leeren‘ Quinten (9 – 12); sie sind den ständig mitklingenden Dudelsack-Grundtönen vergleichbar (*Bordun*). Im eingeschobenen Mittelteil (17 – 24) muß teilweise auf eine Begleitung ganz verzichtet werden, bedingt durch den Tonumfang der Melodie (*Ambitus*).

35 SPIELSTÜCK 10

Das Klavier hat durchgängig eine 2. Stimme, also eine der Melodie nachgeordnete Begleitstimme zu spielen. In den Takten 1 und 5 (mit einer kleinen Abänderung) ist der zeitliche Ablauf der Melodie übernommen, in den anderen Takten erscheint links wieder die (hier kurz gespielte) Quinte, während die rechte Hand Motive mit Achteln sequenziert. Dem achttaktigen Lied ist ein kurzer, energischer Schluß hinzugefügt.

36 SPIELSTÜCK 11

Der geringe Tonumfang der Melodie – sie kommt mit fünf Tönen aus – erlaubt durchgängig die Übernahme durch das Klavier. Fünf Abschnitte sind zu registrieren: T. 1 bis 4 mit der Bordunquinte (hier mit g als Grundton), T. 5 bis 8 mit einer Gegenstimme in der linken Hand, das aus Achteln gebildete Zwischenspiel (*Akkordbrechungen* in T. 9 mit Auftakt und 10), die Wiederaufnahme der Liedmelodie, jetzt mit erheblich mehr Bewegung in der Begleitstimme, und schließlich der Ausklang mit Vierteln in beiden Händen.

37 SPIELSTÜCK 12

Die Auftakt-Quarte zu Beginn muß auf beide Hände verteilt werden, weil diese Melodie wieder über den spieltechnischen erreichbaren Quintraum hinausgeht. Auch das fis in der Melodie, der zweitletzte Ton, wird im Klavier durch Umspielungen ersetzt. Im zweiten Teil übernimmt zunächst die linke Hand mit kräftigem Spiel die Melodieführung. Später erfolgt ein Stimmentausch, wobei die von Achteln durchsetzte Gegenstimme (rechts, ab T. 9) links aufgegriffen wird (14/15).

37 SPIELSTÜCK 13

Aus dem Dreiklang-Aufbau am Anfang entwickelt sich eine einfache Zweistimmigkeit. Nachdem der Höhepunkt erreicht ist (zweite Takthälfte T. 2) setzt die Unterstimme ein. Mit ihren Dreiklangstönen und mit der rhythmisch freien Führung erinnert sie an ein Signal (das würde auch zum Text passen). In den Takten 6 und 7 übersteigt wieder der Tonumfang der Melodie die derzeitigen Spielmöglichkeiten, dann aber gibt das Klavier die Führung nicht mehr ab.

*) Kanon – vgl. S. 33