

I. Die Konzeption der Klavierschule

Im folgenden soll nun der didaktische rote Faden, der in *1 2 3 Klavier* eingewoben ist, sichtbar werden. Die Systematik des didaktischen Aufbaus wird in einzelnen Aspekten ausführlich dargestellt.

I.1. Tonmaterial

Das Tonmaterial wird zunächst von den klavierspezifischen Gegebenheiten der Tastenanordnung her bestimmt:

- ganzer Tonraum: schwarze und weiße Tasten (*Hereinspaziert!*, *Hokus pokus* rechte Seite)
- Tongruppen: · schwarze Zwillings- und Drillingstasten (*Hokus pokus* linke Seite)
 - schwarze Drillingstasten (*Der Straßenmusikant* linke Seite)
- Pentatonik: schwarze Zwillings- und Drillingstasten (*Der Straßenmusikant* rechte Seite)
- Ganztonleiter: schwarze und weiße Drillingstasten (c, d, e, fis, gis, ais) (*Nebel-Klänge*)

Die Einführung der traditionellen Notation baut auf dem Prinzip der Spiegelbildlichkeit des Notensystems auf. Vorübergehend wird daher der Spielraum auf die weißen Tasten im Neuntönenraum um c' eingeschränkt (*Eulen-Spiegelei*, *Die Super-Riesen-Schlingel-Schlange*, *Das Geheimnis wird gelüftet*, *Der Frosch*, *Gute Nacht*).

Danach spielen jeweils beide Hände in den Fünftönenräumen verschiedener Skalen auf weißen Tasten (Dur, Moll, Kirchentonarten):

- C-dur (*Ist ein Ball in Brunn' gefallen*, *Doppelt gehoppelt*, *Jingle Bells*)
- d-moll (*Tanz der wilden Pferde*, *Indianertanz*)
- e-phrygisch (*Der Schlangenbeschwörer*, *Joggl*, *Beppo und der dumme August*)
- f-lydisch (*Um Mitternacht*)
- G-dur (*Die Bären-Band*, *Die Spieluhr*)

Mit der Einführung der Versetzungszeichen kommen wieder die schwarzen Tasten und damit weitere Tonarten hinzu:

- Chromatik (*Der Pausenkasper*, *Der Ameisenhaufen*)
- D-dur (*Kommt und laßt uns tanzen, springen!*, *Spatzensalat*, *Taler, Taler, ...*)
- Blues-Tonleiter auf c (*Die swingenden Elefanten*)

Darüberhinaus liegen einigen Stücken verschiedene zwei-, drei-, vier- oder mehrstimmige Zusammenklänge zugrunde:

- kleine Sekunden (*Der Pausenkasper*)
- Dur-/Moll-Dreiklänge (*Wellenmusik*)
- vierstimmige Akkorde (*Kakao*)
- Cluster (*Um Mitternacht*, *Hupkonzert*)

In zwei Stücken ist das Tonmaterial auf die Spielbewegung zugeschnitten:

- Zweitonbindung (*Kasimir, die Marionette*)
- Dreitonbindung (*Die Affenschaukel*)

Mit dem Klangstück *Die wunderliche Klangmaschine* möchten wir daran erinnern, daß das Klavier 88 Tasten hat ...

I.2. Rhythmus und Takt

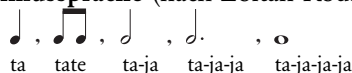
Die ersten Rhythmen werden in Verbindung mit Sprechversen eingeführt. In *Hokus pokus* werden zunächst nur ♪ und ♪♪ kombiniert. In *Der Straßenmusikant* setzen sich die Rhythmen dann schon aus ♪, ♪♪ und ♪ zusammen. Darüberhinaus werden sie zum Grundschatz (♩) in Beziehung gesetzt. Die Koordination von Rhythmus und Grundschatz wird also von Anfang an entwickelt und ist auch später nochmals Schwerpunkt (*Tanz der wilden Pferde*, *Die wunderliche Klangmaschine*).

Da die Sprache eine wichtige Stütze des rhythmischen Ablaufs ist, verwenden wir vor allem Lieder, d. h. die Melodien sind mit einem Text unterlegt, der zum Spielen gesungen wird.

Daneben tragen Rhythmussprache und Klanggesten von Anfang an ganz wesentlich zur Entwicklung von Rhythmusgefühl und rhythmischer Sicherheit bei.

Unter **Klanggesten** versteht man das Klatschen, Patschen, Stampfen, Schnipsen, Schnalzen mit den sogenannten Körperinstrumenten (Hände, Füße, Finger, Zunge, ...). In unseren Themenbildern spielt vor allem das Patschen (ein Fachterminus aus der Elementaren Musikerziehung: mit wechselnden Händen auf die Oberschenkel schlagen) eine wichtige Rolle. Damit lassen sich sämtliche rhythmische Aufgaben vorweg erarbeiten, insbesondere auch die Koordination von rechter und linker Hand ...

Die **Rhythmussprache** (nach Zoltán Kodály) ordnet den einzelnen Notenwerten bzw. Tondauern bestimmte Silben zu:



Dadurch wird die rhythmische Struktur von Sprechtexten und Liedern verdeutlicht,



In *Der Pausenkasper* führen wir als weitere Stufe der zeitlichen Gliederung die Zählzeiten ein. Besondere Aufmerksamkeit schenken wir dabei auch den Pausen.

Wir schlagen vor, für die **Notenwerte** Formulierungen zu verwenden, die das Notenbild und die Tondauer im Verhältnis zum Grundschatz beschreiben: „Noten mit dunklem Notenkopf und Hals (♩) dauern einen Schlag“, „Noten mit hellem Notenkopf und Hals (♪) dauern 2 Schläge“, „2 Noten mit dunklen Notenköpfen, deren Hälse mit einem Balken verbunden sind (♪), dauern zusammen 1 Schlag, d.h. der Grundschatz wird unterteilt“. Die üblichen Bezeichnungen „Viertel-/Achtelnote, ...“ sollten dann später anhand der 4/4-Takt-Übersicht eingeführt werden (s. *Von Notenwerten und Taktarten*, Spielheft S. 58), da sie sich aus dieser Taktart ableiten.

Die ersten Sprechverse, Lieder und Spielstücke stehen im 4/4-Takt. Später folgen einige Stücke in anderen **Taktarten**. 4/4-, 3/4- und 6/8-Takt können im Spielheft S. 58/59 direkt miteinander verglichen werden.

I.3. Notation

Notation dient zunächst einmal als Gedächtnisstütze, um Strukturen wiederzuerkennen, die vorher beim Zuhören und Nachspielen entdeckt und bewußt gemacht wurden. Die erste Beschäftigung mit dem Notentext findet dabei immer abseits vom Klavier, in einem Sitzkreis (s. LK = Lehrerkommentar S. 12 ff), statt. Später wird der Notentext auch in zunehmendem Maße zur Erarbeitungsgrundlage. Hierbei bleibt es wesentlich, daß neben dem Lesen von absoluten Tonhöhen und -dauern gleichberechtigt das bewußte Erfassen von relativen Strukturen und musikalischen Zusammenhängen weiterentwickelt wird. Auf diese Weise kann fließendes Klavierspielen erreicht und das stockende Aneinanderreihen von Einzeltönen verhindert werden.

Kleine Portionen sind beim Notenlesen eine wesentliche Hilfe. 1- bis 2-taktige rhythmische, melodische und harmonische Bausteine (RB, MB, s. Anhang) und 2- bis 4-taktige Abschnitte in Kinderliedern und Spielstücken begrenzen die Aufgaben und ermöglichen damit Konzentration und schnellen Lernerfolg.

In den ersten Themen wechseln sich **traditionelle und graphische Notation** ab.

Durch traditionelle Notation ist anfangs nur *ein* Parameter einer musikalischen Gestaltung festgelegt, entweder der Rhythmus (*Hokus pokus*, *Der Straßenmusikant*) oder die Tonhöhe (*Eulen-Spiegelei*, *Die Super-Riesen-Schlingel-Schlange*). Dadurch ist es möglich, den notiert vorgegebenen Parameter konzentriert und differenziert zu erarbeiten und die Grundlagen für das Erfassen des komplexen Notentextes mit Rhythmus- und Tonhöhen-Notation (ab *Der Frosch*) zu schaffen.

Durch graphische Notation ist neben dem Tonhöhenverlauf vor allem auch der zeitliche Verlauf festgelegt. Dabei werden in beiden Parametern relative Strukturen gelesen. (*Potzblitz und Donnerwetter*, *Nebel-Klänge*).

Mit der Einführung des Notensystems beginnt die Orientierung am c', dem ersten absolut festgelegten Ton (*Eulen-Spiegelei*, *Die Super-Riesen-Schlingel-Schlange*). Die leicht überschaubaren Strukturen innerhalb des Neuntonsraums um c' werden vom c' aus relativ gelesen: aufwärts/abwärts, parallel/in Gegenbewegung, in Ton-Schritten/in Ton-Sprüngen. Dabei werden alle Noten über dem „Spiegel-c“ (vorerst) der rechten Hand, die Noten unter dem „Spiegel-c“ der linken Hand zugeordnet. Mit den Notenschlüsseln werden die Schlüsselnoten f und g' und die f- und g'-Linie als weitere wichtige Orientierungshilfen eingeführt (*Die Super-Riesen-Schlingel-Schlange*). Danach werden auch alle anderen Noten, die im Schlangenlied vorkommen, absolut festgelegt, d.h. vom „Spiegel-c“ aus auf- bzw. abwärts bis zu den Schlüsselnoten benannt (*Das Geheimnis wird gelüftet*).

In dem Moment, in dem die linke Hand in die c-Lage rückt und damit beide Hände im gleichen Fünftonraum spielen, erweitert sich der Tonraum im unteren Notensystem bis zum c (*Ist ein Ball in Brunn' gefallen*).

Mit der parallelen Verschiebung der beiden Hände erweitert sich nun auch der Tonraum im oberen Notensystem, so daß auch hier bald das c" erreicht wird (*Um Mitternacht*). Die „c-Zwischenräume“ im „2. Zwischenraum von außen“ sind leicht zu merken und von nun an wichtige Ausgangspunkte für relatives und absolutes Lesen von Tonhöhen.

Ziel muß immer eine Verflechtung von relativem und absolutem Lesen sein. Dem relativen Erfassen von Strukturen muß stets die Orientierung an absoluten Tonhöhen vorausgehen. (s. Übersicht im Spielheft S. 60 *Von Tonhöhen und Tonnamen*).

Dynamik wird erstmals in *Der Frosch* bewußt eingesetzt und in diesem Thema von den Kindern eigenständig festgelegt. Tempobezeichnungen werden im *Spatzensalat* eingeführt und aus dem Vergleich zweier Tempi entwickelt. Nach ihrer Einführung sind sowohl Dynamik- als auch Tempobezeichnungen immer vorgegeben. Die Vortragsbezeichnungen sind im Spielheft auf S. 61 (*Von der Lautstärke*) und S. 62 (*Vom Tempo*) zusammengefasst.

Fingersätze sind spiessam eingegeben und sind so angeordnet, daß sie mit etwa Zahlen gelesen werden. Sie geben zu Beginn der Stücke die Finger an, die an der Hand ansetzen und ändern sich nur bei einer Veränderung der Handposition.

Da **Notenschreiben** zu einem bewußteren Notenlesen beiträgt, sind in einigen Stücken Noten und Versetzungszeichen weggelassen worden, die von den Kindern ergänzt werden sollen (*Die Super-Riesen-Schlingel-Schlange*, *Das Geheimnis wird gelüftet*, *Doppelt gehoppelt*, *Jingle Bells*, *Das Geheimnis der schwarzen Tasten*, *Der Ameisenhaufen*, *Kommt und laßt uns tanzen, springen!*, *Wellen*). Darüber hinaus können die Lieder ... aus Großvaters Liederbuch I und II aufgeschrieben werden.

I.4. Spielbewegungen

In *1 2 3 Klavier* wird von Anfang an mit beiden Händen gleichzeitiges Spielen geübt. Die dafür erforderliche Koordination der linken und rechten Hand wird durch den Grundschlag und Rhythmus zunächst mit Patschen (s. LK S. 6) vorbereitet und dann auf die Klänge übertragen (Hokus pokus, *Der Frosch*, *Indianertanz*).

Der Anschlag mit einzelnen Fingern wird in *Der Frosch* und *Indianertanz* durch die Klänge zu Klangfolgen aufgelöst werden. Zunächst spielen die mittleren Finger (2, 3, 4) (*Der Frosch*, *Indianertanz*, *Musikant*, *Nebel-Klänge*), danach werden auch die Daumen und die 5. Finger mit einbezogen (*Der Frosch*, *Indianertanz*, *Musikant*, *Nebel-Klänge*). Die Hände spielen dabei (fast immer) gleichzeitig, entweder spiegelbildlich (*Hokus pokus*, *Der Frosch*, *Indianertanz*, *Musikant*, *Nebel-Klänge*) oder parallel (*Hokus pokus*, *Ist ein Ball in Brunn' gefallen*).

Vorstellungshilfen für die Arbeit an der Finger- und Handhaltung sind im Themenbild *Gute Nacht* beschrieben.

Die bewußte Differenzierung im Anschlag erfolgt mit der Festlegung der Dynamik (ab *Der Frosch*) und mit der Erarbeitung der beiden Grundlagen des Anschlages (*Gute Nacht* und *Indianertanz*). In *Der Schlingel-Schlange* wird der staccato-Anschlag dem legato-Anschlag gegenübergestellt.

Ein erster Schritt zur Unabhängigkeit von rechter und linker Hand ist die gegensätzliche Artikulation. Zunächst spielt eine Hand staccato und die andere Hand hält lange Töne aus (*Um Mitternacht*). Danach spielt die r.H. legato, während die l.H. staccato anschlägt (*Indianertanz*).

Nachdem die Finger durch das Spielen in den verschiedenen Fünftonräumen an Tastsicherheit gewonnen haben, kommen neue Fingeraktivitäten hinzu. Abspreizen des Daumens (*Die Spieluhr*), Daumenuntersatz (*Der Ameisenhaufen*), Übergreifen eines Fingers (*Spatzensalat*, *Die swingenden Elefanten*) und Tonwiederholung mit Fingerwechsel (*Taler, Taler, ...*) erweitern den Tonraum um jeweils einen Ton.

Das Fallen und Heben des Handgelenks wird anhand der Zweitonbindungen in *Kasimir*, *die Marionette* eingeführt. Da wir diese elementare pianistische Spielbewegung für besonders wichtig halten, beschreiben wir im LK S. 70 f ausführlich einen möglichen Erarbeitungsweg. Daran anschließend wird die Spielbewegung auf die Dreitonbindung übertragen (*Die Affenschaukel*).

Dreistimmige Akkorde werden erstmals bei der Begleitung der Lieder ... aus Großvaters Liederbuch II (S. 65) ge-griffen. Dafür wird der bekannten Bordun-Begleitung mit Quinte und Sexte ein Ton hinzugefügt.

Lagenwechsel innerhalb eines Stückes (*Die Affenschaukel, Hupkonzert, Wir segeln übers weite Meer*) erweitern den Tonraum und fördern die Griffssicherheit. Ein Sonderfall ist hierbei die *Wellenmusik*, in der durch das Übergreifen der Hände ein weiter Klangraum erschlossen wird.

Das bewußte Formen von klavierspezifischen Spielbewegungen bzw. Finger- und Handhaltung sollte sehr behutsam vor sich gehen. Eine zu frühe Differenzierung löst u.U. Spannungen aus und hemmt den Spielfluß.

In manchen Themenbildern werden Spielbewegungen zunächst bewußt isoliert von Spielstücken und Liedern entwickelt (*Gute Nacht, Kasimir, die Marionette*). Als Geschicklichkeitsspiele verpackt, mit Hilfe von Materialien und in Verbindung mit bildhaften Assoziationen hat das Finden der spieltechnischen Möglichkeiten sowohl im Sitzkreis als auch am Klavier seinen eigenen Reiz. Oftmals werden Spielbewegungen auch vorab auf einem festen, stabilen Untergrund erarbeitet, bevor sie auf die flexible Basis „Tasten“ übertragen werden, da sie auf diese Weise leichter kontrollierbar und korrigierbar sind:

- auf dem Knie (Unterarm und Handgelenk liegen auf dem Oberschenkel auf, Fingerkuppen auf dem Knie)
- auf dem Klavierdeckel (Handgelenk liegt auf, Fingerkuppen berühren die Messingkante des Scharniers)
- auf der Leiste vor den Tasten

Die Entwicklung einer ökonomischen und in vielen Spieltechniken raum- und zeitlich wiederholung und kontinuierliche Kontrolle Wesentlich ist dabei das gegenseitige Beobachten und Führen, das den Zusammenhang zwischen Anschlag und Klang ergibt. Bewußt nach

Leseprobe

Literatur

- Lili Kroeber-Asche/Guido Waldmann, *Neue Wege am Klavier*, Wolfenbüttel 1979, daraus: S. 8/9 und Anhang S. 124–129
- Sigrid Lehmstedt, *Vor-ABC der Pianistik*, Regensburg 1998
- Klaus Runze, *2 Hände – 12 Tasten*, München 1998
- Klaus Wolters, *Orientierungsmodell der Klavierschule*, Regensburg 1998, daraus: Orientierungsmodell 2: Spielbewegungen (besonders Fingerbewegungen) und Orientierungsmodell 5: Die Kroeber-Asche-Methodik in der Unterstufe; Fingerübungen

I.5. Improvisation

In *1 2 3 Klavier* sind über die Hälfte der Stücke mit Spielaufgaben versehen, die einen mehr oder weniger begrenzten Freiraum lassen. Der Spieler hat sich für eine Spielanordnung zu entscheiden, reicht von Verklänglichen (freiem Spielen) über Rhythmus- und Melodie-Improvisation bis zum bewußten und gezielten Kombinieren von Rhythmen bzw. Tönen, ...) bis zum Spielen mit musikalischen Bausteinen (Kombinieren, Variieren, ...).

Meistens sind diese Aufgaben als feste Bestandteile in der Gesamtgestaltung eingeplant und für die Kinder aus den Spielanweisungen und aus den Tastenbildern bzw. aus dem Notentext ersichtlich.

Beim **Verklängen eines vorgegebenen Themas** spielen die Kinder frei und spontan ohne Festlegung von Tonmaterial, Rhythmus, Tonhöhe, Lautstärke, ... (*Hokus pokus* linke Seite, *Potzblitz und Donnerwetter* linke Seite, *Lebte Klänge* 11. und 12. Seite, *Joggelepp und die dumme Kuh* 77/78). Nach dieser kreativen Phase wird das Kind zur Klavierübung eingeladen, Ideen und Ideen werden in den meisten Fällen die eigenen Ideen gemeinsam überarbeitet und differenziert.

Beim **Verklängen einer graphischen Vorlage** sind mit der relativen Festlegung von zeitlichem Verlauf, Tonhöhenverlauf, Dynamik und Form die meisten Parameter ziemlich genau vorgegeben. In *Nebel-Klänge* ist auch das Tonmaterial festgelegt – in *Potzblitz und Donnerwetter* und *Die wunderliche Klangmaschine* ist es frei.

Für **Melodie-Improvisationen** ist das Tonmaterial so stark eingegrenzt, daß alle verbleibenden Möglichkeiten gut klingen ... (*Hokus pokus* linke Seite, *Der Straßenmusikant* linke Seite, *ZwoFünfEins*).

Im **Spiele mit musikalischen Bausteinen** werden festgelegte rhythmische oder rhythmisch-melodische Bausteine, Melodien, Bordun-Begleitungen, ... miteinander kombiniert. Da diese Kombinationen und Variationen nicht notiert werden, sind hier das musikalische Vorstellungsvermögen und die Unabhängigkeit der beiden Hände ganz besonders gefordert (*Der Straßenmusikant, Tanz der wilden Pferde, Der Schlangenbeschwörer, Die Bären-Band, Der Pausenkasper, Kommt und laßt uns tanzen, springen!*).

Die Themenbilder zeigen, wie das freie Spiel darüberhinaus bei der Erarbeitung eines Stückes eingesetzt werden kann: