

„
Im Erfahren des lebendigen
Ganzen liegt der Unterschied
zwischen Üben und Spielen.
“

Während sich das Prinzip, also der grundlegende Ablauf einer Methode, in wenigen Arbeitsschritten darstellen lässt, zeigt die teils hohe Zahl von Ausführungsspekten, wie vielschichtig und komplex das Üben eigentlich ist. Die Vermittlung dieser Komplexität stellt besondere didaktische Anforderungen an uns als Lehrende, denn der Grat zwischen „Fordern“ und „Überfordern“ ist schmal.

Terminologie

Für die hier beschriebenen Methoden und Konzepte konnte ich auf keine bereits existierende Terminologie zurückgreifen. Daher war ich vor die Aufgabe gestellt, Bezeichnungen für alle Methoden und einige Konzepte zu finden. Es etablierten sich Benennungen, die eher

- a) auf der Zielsetzung der Methode beruhen, etwa die Stabilisierungs-, Zusammenklangs-, Überzeichnungs-, Fluss- oder auch Dekodier-Methode
- b) den Prozess des Übens beschreiben, z.B. die Metronomaufbau-, die Vertikale Additions- oder die Konzentrische Methode
- c) auf das Prinzip der Methode deuten, z.B. die Buchstaben-, die Stummspiel-, die Gruppierungs- oder auch die Perforations-Methode.

Ziel war es, eine Begrifflichkeit zu finden, die von Lehrenden wie Lernenden ohne lange Erklärungen intuitiv verstanden wird und leicht zu merken ist.

Spielen und Üben

Während ich mich nach dem Erlebnis 1998 mit dem Klavierüben und seiner Systematisierung auseinandersetzte, stellte sich mir die Frage, worin der Unterschied zwischen Klavierüben und Klavierspielen bestünde. Mir wurde bewusst, wie wesentlich diese Differenzierung für mein Üben, besonders aber für mein Unterrichten ist.

Ein Werk entsteht, indem wir es von Anfang bis Ende spielen, dadurch wird es überhaupt erst erlebbar. Sergiu Celibidache spricht in diesem Zusammenhang vom *Ende im Anfang*.¹

Dem musikalischen Kunstwerk eigen ist, was allem Lebendigen eigen ist: Beginn, Entfaltung und Ende. Man mag es als Sinnbild unserer Existenz deuten, es ist ebenso einmalig und unwiederholbar wie wir selbst es sind.

Hier feilen wir an Details und arbeiten an größeren Teilen, dort lassen wir das Ganze entstehen.

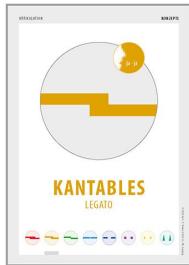
Hier konzentrieren wir uns auf Wiederholungen, um zu verbessern und einzuschleifen, dort erleben wir die Einmaligkeit der Entstehung.

Hier kontrollieren wir einzelne Parameter, dort gehen wir im Flow² auf.

Auf die Frage hin, wie er übe, antwortete mir ein neuer Schüler einmal, er *spiele* so lange, bis es irgendwann klappe. Interessanterweise sagte er nicht, er *übe* bis es klappe, nein, er *spiele*. Seine Antwort deutet auf

1 Zitiert nach Interviews mit Sergiu Celibidache. Vgl. auch Matthias Fischer, Dietmar Holland, Bernhard Rzehulka, *Gehörgänge. Zur Ästhetik der musikalischen Aufführung und ihrer technischen Reproduktion. Mit Beiträgen von Sergiu Celibidache und Glenn Gould*, München: Verlag P. Kirchheim 1986, S. 19.

2 Vgl. Mihaly Csikszentmihalyi, *Flow: Das Geheimnis des Glücks*, Stuttgart: Klett-Cotta 2008.



KANTABLES LEGATO

KLANGLICHE EIGENSCHAFTEN Da sich zwei Töne für einen Moment lang überlappen, entsteht ganz kurz eine reizvolle Reibung. Man kann keine zwei Töne gleichzeitig singen (vom Obertongesang einmal abgesehen). Am Klavier jedoch besteht die Möglichkeit, durch Überlappung zweier Töne den Eindruck von Gesanglichkeit hervorzurufen. Zu den beiden Tönen selbst tritt ein drittes Klangelement, auf das wir unsere Aufmerksamkeit zu richten haben: die Überlappung. Wichtig ist, besonders darauf zu achten, dass die winzigen Überlappungen möglichst gleich lang sind (außer wir wollen es bewusst anders).

EINSATZMÖGLICHKEITEN In Linien, die besonders „gesungen“ klingen sollen.

SPIELTECHNIK Es empfiehlt sich hier das Spiel mit Anschlagsdruck. Wir halten den Druck aufrecht und verlagern ihn von dem einen zum anderen Ton. Der Anschlagsdruck erinnert in diesem Zusammenhang an die „Stütze“ beim Singen. Da wir Anschlagsgeräusche vermeiden wollen, spielen wir ohne Anschlagshöhe, also von der Taste aus.

SPRACHLICHE ANALOGIE Der weich gesprochene Konsonant „j“ und ein Vokal eignen sich gut für das „*kantabile legato*“: „aaaaa-jaaaa“.

ANSCHLAGSPARAMETER⁸ Anschlagshöhe: von der Taste; Anschlagsbeschleunigung: nicht beschleunigt; Anschlagsrichtung: ziehend; Anschlagsdruck: mittel.



Johannes Brahms, 6 Klavierstücke op. 118, Nr. 3: Ballade g-Moll, Takt 57–60