

Inhalt

Einleitung - Die Notwendigkeit, S.9

Stand der Pedalunterweisung, S.9 - Bücher, S.11 - Pedalfehler sind falsch erlernte Reflexe, S.12 - Die drei Arten von Pedalfehlern, S.14 - Die Besonderheiten der Klaviernotation, S.15

1. Kapitel - Pedalverschmierungen, S.17

Bekannte Tatsachen zum Pedalwechsel, Test auf Pedalsauberkeit, S.17 - Die drei Arten des Pedalwechsels, S.19 - Erwünschtes und unerwünschtes Weiterklingen von Tonresten, S.22 - Klangverschmierungen am Ziel einer Passage, S.24 - Was bedeutet *Staccato*?, S.27 - Kurze Notenwerte lange festhalten, S.28 - Rubato als Unterstützung sauberer Bässe, S.33 - Ostentative Gestik, S.39

2. Kapitel - Hörkontrolle, S.41

Den Klang anhalten, die „Hörkontrollfermate“, S.42 - Unterschiedliche klangliche Aufgaben in einer Hand, S.46 - Der Konflikt zwischen Fingerlegato und Pedalbindung, S.49 - Fingertrennung durch einen Fingersatz, der den Kopf entlastet. Sie haben die Wahl: Fingertrennung oder Pedalverschmierung, S.55

3. Kapitel - Das Pedal als technische Hilfe, S.59

Vorzeitiges Loslassen der Taste, S.59 - Technik heißt rechtzeitig da sein, S.60 - Unterscheidung zwischen *Positionsverlagerung* und *Sprung*, S.61 - Unnötige Erschwernis: Positionsverlagerungen werden als Sprünge gedeutet, S.63 - Fingersätze müssen das rechtzeitige Einnehmen der nächsten Griffposition unterstützen, S.65 - Eine musikalische Einheit ist nicht automatisch auch die pianistisch günstigste Gruppierung, S.67 - Taste kurz vor einer Verzierung loslassen, S.69 - Pedal bei J. S. Bach? Selbstverständlich! S.70 - Anhang: Der historische Hammerflügel, S.72 - Warum auf dem Cembalo espressives Spiel nicht möglich ist, S.74

4. Kapitel - Fingerlegato als Dogma, Fingersätze, S.76

Wann auf Fingerlegato verzichten? S.76 - Stumme Fingerwechsel, S.77 - Fingersätze als interpretatorische Hinweise, S.78 - dogmatische Fingersätze, die dem Wort *legato* (= *gefesselt*) die nachteilige Seite seiner Bedeutung verleihen (Schuberts Ges-Dur-Impromptu), S.80 - Fingersätze bei Sequenzen, S.83 - Verzierungen ohne Fesselung ausführen! S.85 - Sinnvolle Legatofingersätze, ohne das *Legato* tatsächlich auszuführen, S.86 - Wie bilden sich Fingersätze bei berühmten Pianisten, S.87 - Wenn die Unterschiede zwischen Üben und Spielen verschwinden: wie Daniel Barenboim „übt“, S.89 - Der Fingersatz, der sich in der Einheit von Hören, Greifen und *Be-greifen* sofort erschließt, ist nicht zwangsläufig der beste. S.91

5. Kapitel - Weite Griffe, S.92

Das „Carnavalsyndrom“, S.92 - Äußere Ursachen unvollständiger Klänge, S.93 - Gleiche Absicht, unterschiedliche Notation, S.96 - Vorausgenommene Bässe als Mittel gegen die Ansatzlosigkeit des Klaviertons, S.98 - Verbinden weiter Griffe, S.99 - Vier Möglichkeiten, unerwünschte Klanglücken bei weiten Griffen zu schließen: 1. Textumverteilung, S.100, 2. Verlagerung des Pedalwechsels, S.101, 3. Überhalten erwünschter und Loslassen unerwünschter Töne, S.101, 4. Ausführung des Arpeggios nach unten, S.105 - Unvermeidliche und erwünschte Klanglücken, S.110 - Ausführung weiter Griffe der linken Hand, S.111 - Weite Griffe der rechten Hand, S.116 - Die Durchführung des ersten Satzes in Brahms' Sonate f-moll, op. 5, S.119 - Chopins Nocturne c-moll, op. 48, Nr. 1, S.121

Anhang: Arrangements und das Wirken Ludwig Hoffmanns an der Musikhochschule München, S.123

6. Kapitel - Überflüssige Pedalwechsel und Pedalwechsel an der falschen Stelle, S.126

Reflexe des Fußes, die nichts mit klanglichen Erfordernissen zu tun haben, S.126 - „Dem Flügel die Poren öffnen!“ (H. Neuhaus): Technische und künstlerische Vorteile des Vorauspedals, S.126 - Der Schluss des Largo e mesto aus Beethovens Sonate op. 10, Nr. 3, S.129 - Wie entsteht ein schöner Klang? S.131 - Der Ausdruck, der nicht *drückt*, S.134 - Pedalwechsel

sel auf leichten Taktzeiten und kurzen Notenwerten, S.138 - Missachtung der Pedalhinweise der Komponisten, S.140 - Fehlerhafte Pedalangaben von Herausgebern, S.141 - Wann Dissonanzen im Pedalfeld stören und wann nicht, S.142 - Der Reflex „Neuer Melodieton ⇒ Neues Pedal“, S.145 - Modifikation des Pedalgebrauchs im *forte*-Spiel, S.147 - *moll* klingt immer „falsch“, denn die Natur-Dur-Terz, der starke 5. Oberton, schwingt stets mit, S.148 - Vier einfache Versuche mit der Obertonreihe, S.148/149 - Sextakkorde und ihre dynamische Dosierung, S.150 - Pedal und Stil, S.152 - Bedeutung der Bögen bei Mozart, S.153 - Das Ärgernis belehrender Interpretationen, S.154 - Historische Aufführungspraxis: Geborgenheit in einem Kranz fester Regeln, S.154/155 - Das Dilemma der Musiker, die *nur* alte Musik spielen, S.155 - Friedrich Gulda, S.156 - Die zwei Arten des Ausdrucks: Jürgen Uhdes außergewöhnliche Worte, S.157

7. Kapitel - Was zusammenklingen soll und was nicht, S.158

Die Klaviernotation gibt keine verbindliche Auskunft, wie lange ein notierter Notenwert klingt, noch wie lange der Finger die Taste festhält, S.158 - Weiterklingen von Tönen mit Hilfe des Pedals oder durch Festhalten der Taste, S.159 - Eigentliche und uneigentliche Töne, S.161 - Entscheidungshilfe durch die musikalische Notation, S.162 - Das korrespondierende Zusammenwirken von Fuß und Hand und die bedeutende Rolle, die dem Fingersatz dabei zukommt, S.165 - Unterschiedliche Artikulation in beiden Händen, S.169 - Was ist zu tun, wenn wir Töne, die nach einem Pedalwechsel weiterklingen sollen, manuell *nicht* festhalten können? S.173 - Pedal und stummes Greifen bei Beethoven, S.180 - Schubert/ Liszt, *Meeres Stille*, erste Liedhälfte, S.183

8. Kapitel - Der verzögerte Pedalwechsel oder das übergehaltene Pedal, S.190

Wie beim langsamen Ein- bzw. Ausblenden im Film, S.190 - Zuverlässigeres Ansprechen des Tons, S.191 - Noch einmal: die Ansatzlosigkeit des Klaviertos, S.193 - Ein Mittel gegen die Ansatzlosigkeit des Klaviertons: „spät“ kommen!, S.194 - Ohne hörbaren Anschlag entstehende Klänge, S.195

9. Kapitel - Die Pedal-Lücke, *forte-piano*-Wirkungen, S.204

Rekapitulation: Pedal-Lücke als Gewähr klar gezeichneter Bässe, S.204 - *Piano*-Einsätze nach einem *forte* sind oft nicht wahrnehmbar, S.205 - *sfp* bei Tonwiederholungen, S.206 - Eine Pedal-Lücke allein ist meist nicht ausreichend, S.207 - *fp*-Wirkung ohne Pedal-Lücke, S.209 - *fp*-Wirkung durch Ausfiltern von Tönen, S.210 - Merksatz für *fp*-Übergänge, S.211 - *fp* mit Pedalecho und durch stummes Greifen, S.212

10. Kapitel - Das Tonhaltepedal (TH), S.217

Voraussetzungen für und Haupteinwände gegen das Tonhaltepedals, S.218/219 - Die gleichzeitige Bedienung des TH und des linken Pedals mit dem linken Fuß, S.219 - Roland Kellers Erfindung, Percy Graigners „Doppelpedaltechnik“, S.220/221 - Das TH beeinflusst die Bedienung des rechten Pedals, S.223/224 - Überschätzung der Wirkung des TH: Das Ohr des Zuhörers ist gröber als die Raffinesse des tüftelnden Künstlers, S.225 - Absolut saubere Bässe sind oft nur mit dem TH möglich, S.227 - Das TH als Sicherungsanker, S.230 - Das TH als technische Hilfe, S.231 - Das TH fördert Klarheit von Artikulation und Stimmführung, S.233 - Platzierung des TH zwischen kurze Notenwerte, S.239 - Wenn man unpassende Töne nicht aus dem TH heraushalten kann, S.241 - Bekannte Komponisten und das TH (Debussy, Bartok, Busoni), S.244 - Die Hauptfunktion des TH: saubere Wechsel über liegenden Bässen, S.248 - Nachteile der unbekümmerten Anwendung des TH, S.249 - Zwei Besonderheiten des TH: der Unsinn, Liszts Mazeppa-Etüde mit dem TH zu spielen, S.251 - Der *Épilogue* aus Ravels *Valses nobles & sentimentales*, S.253 - Direkte und indirekte Wirkung des TH, S.256 - Partielles TH: *Meeres Stille* von Schubert/Liszt, zweite Liedhälfte, S.261 - Zögerliche Verbreitung, S.263 - Der eigentliche Unterschied zwischen dem TH und den anderen beiden Pedalen, S.264 - Eine aparte Anwendung des TH am Schluss von Chopins f-moll-Ballade, S.266

11. Kapitel - Das linke Pedal, S.267

Der Idealfall: linkes Pedal ohne bewusste Verstandesdirektive loslassen, S.267 - Die intuitive Bedienung des linken Pedals ist schwieriger als die des rechten Pedals, S.268 - Die menschliche Stimme als Maßstab: fokussiertes *piano*, verhauchtes *piano*, S.270 - Ausweichverhalten bei der Benutzung des linken Pedals, S.270 - Geeignete Übungen: voneinander getrennte Klangebenen, S.271 - Weitergehende Ansprüche an das linke Pedal, S.272 - Rückblick auf den Klavierbau, S.273 - Das linke Pedal und der Ausdruck, der nicht *drückt*, S.274 - Das linke Pedal in Brahms' Intermezzo op. 117, Nr. 2, S.276/277

12. Kapitel - Klang, S.279

Das Klavier hat keine Farben, es hat Schattierungen, S.279 - Künstlerisches Klavierspiel ist die Kunst der Lautstärkenmischung, S.279 - Die Lautstärkenproportionen müssen ständig variieren, S.281 - Vorweggenommenes dynamisches Plateau, S.283 - Orgelpunkte, S.285 - Lineare dynamische Dosierung, S.286 - Können wir polyphon hören? S.288 - Warum ein künstlerischer Vortrag die Schwächen des Klaviertons vergessen lässt, S.290 - Komponisten und ihre unterschiedliche Interpretationsabhängigkeit, S.292 - Chopin - Liszt, S.293 - Bei Liszt besteht die Kunst darin, das Klavier vergessen zu machen, S.293 - Tremoli, S.294/295 - Lehrbarkeit – Erlernbarkeit, musikalische Primär- und Sekundärtugenden, S.295

13. Kapitel - Technik, S.298

Rückblick auf: „Technik heißt: rechtzeitig da sein!“, S.298 - Die zirkensische Seite der Klaviertechnik, S.299 - Zwei Arten des Technikererwerbs: 1) Technik und Musik als zwei getrennt zu behandelnde Gebiete, S.300 - 2) Beispiele von Künstlern, die ihre hervorragende Technik ohne isoliertes Fingertraining erworben haben, S.301/302 - Von Musik losgelöster Technik-Erwerb: ein historischer Exkurs, S.302 - Unterricht muss konkret sein, S.308 - Ludwig Hoffmanns Fingersatzregeln, S.308 - Regel Nr.7, Repetitionen, S.309 - Regel Nr.8, die 3 -4 bzw. die 4 - 3-Regel; deren genaue Beachtung lässt musikalisch analoge Fingersätze kaum noch zu, S.313 - Regel 11, Verteilung aller Schwierigkeiten auf beide Hände, S.314 - Die Geringschätzung von Technik und Übung. Claudio Arraus Zeit in Berlin von 1913 bis 1941 als Zeitzeugnis, S.317 - Die Auswirkung der Geringschätzung von Technik und Übung auf Schule und Allgemeinbildung, S.319 - Ohne Wiederholung wird nichts gefestigt, S.320 - Technik und Übung in der bildenden Kunst, S.321 - Die etwas andere Vorbereitung bei Rundfunk- und Plattenaufnahmen, S.324 - Technische Sauberkeit: der günstige Einfluss japanischer Studenten, S.326 - Eigenwahrnehmung und Fremdwahrnehmung: Warum es schwer ist, sich in der Aktion des Spielens zuzuhören, S.329 - Die Erziehung zum Sich-selbst-Hören führt zu einer guten Technik, S.331 - Der Wille zu Genauigkeit ist wesenhafter Teil der Begabung, S.332 - Roland Kellers „Übungen für präzises Zusammenspiel“, S.332 - Eigenschaften, die den Erwerb einer guten Technik verhindern, S.333 - Definition des Technikererwerbs, S.334 - Die seltene und glückliche Gabe einer direkten Verknüpfung von Ohr und Tastatur: Karl Richter, Wilhelm Kempff, Arthur Rubinstein, S.334/335 - Sicheres Ohr bedeutet auch sichere Technik: Die Vorteile der Solmisation, S.336 - Innere und äußere Musikalität, S.337 - Gekonnt ist nur, was auch unter Druck gelingt, S.338 - Bühnenangst im Üben vorwegnehmen, S.339 - Anhang, Persönliches: der Autor über sich, S.343

Danksagung, S.352

Quellenverzeichnis der verwendeten Notengraphiken, S.353

Über den Autor, S. 359