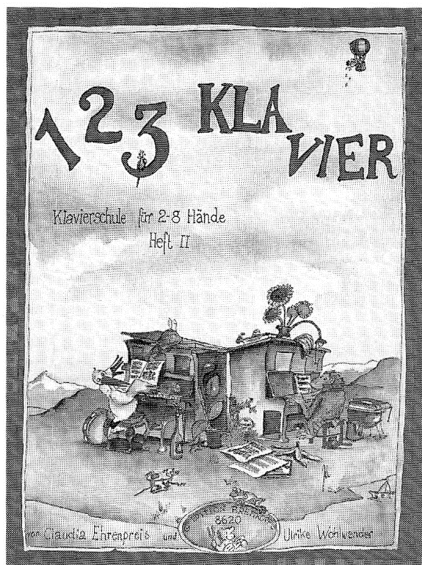


Claudia Ehrenpreis
und Ulrike Wohlwender

Spiel



Claudia Ehrenpreis und Ulrike Wohlwender haben mit *123 Klavier – Klavierschule für 2-8 Hände* eine Konzeption für den Klavierunterricht entwickelt, die musikalische und pianistische Fähigkeiten aus dem ganzheitlichen Musikerleben heraus vermittelt. Die Schule besteht aus zwei Spielheften sowie zwei begleitenden Lehrerkomentaren und ist für den Einzel-, Partner- und Gruppenunterricht gedacht. Ein wesentliches Ziel dieser Konzeption ist das Erfassen von musikalischen Strukturen – auditiv, haptisch, kognitiv und visuell. Vielfältige Aufgaben für das Spielen mit musikalischen Bausteinen sind dabei ein wichtiger und immer wieder angebotener Weg zu diesem Ziel.

Claudia Ehrenpreis und Ulrike Wohlwender verfügen über langjährige Unterrichtserfahrung an Musikschulen (MS Grünstadt, MS Lampertheim) und sind als Lehrbeauftragte für Elementare Musikpädagogik bzw. Klaviermethodik an der Musikhochschule Heidelberg-Mannheim sowie als freie Dozentinnen tätig.

In diesem Werkstatt-Beitrag beschreiben sie zunächst grundlegende Gedanken zum Thema und zeigen sodann anhand von vier Stücken konkrete Beispiele für das Spielen mit Tonfolgen, Begleitmustern und rhythmisch-melodischen Bausteinen.

Einführung

Das Spielen mit Formen, Mustern oder Bausteinen ist für Kinder eine vertraute und wichtige Tätigkeit: Sie entdecken und erfinden bei gleichbleibendem Material immer wieder neue Möglichkeiten, es zu kombinieren, zu variieren, zu gestalten. Ein ebenso natürlicher Weg für das Aneignen einer musikalischen Erfahrungswelt stellt für uns das Spielen mit musikalischen Bausteinen dar.

Als musikalischen Baustein bezeichnen wir das musikalische Material, das der jeweiligen Spielaufgabe zugrunde liegt. Im Gegensatz zu Einzeltönen enthält ein Baustein nachvollziehbare und sinnmachende musikalische Strukturen, z. B. ei-

nen Tonvorrat, ein Motiv, einen Bordun, ein Ostinato oder ein Begleitmuster.

Beim Spielen mit einem vorgegebenen musikalischen Material ist charakteristisch, daß einerseits die Begrenzung des Freiraums Sicherheit schafft, andererseits durch die verschiedenen Kombinations- und Veränderungsmöglichkeiten auch ein gewisser Spielraum angeboten wird.

SPIELRAHMEN UND FREIRAUM

Grundlage für ein sinnvolles Spielen mit musikalischen Bausteinen ist die präzise Begrenzung des Spielrahmens und damit des Freiraums, der dem Spieler oder der Spielerin zur Verfügung steht, d. h.:

1. Das musikalische Spiel-Material ist festgelegt und entsprechend notiert.

2. Die Spielaufgabe enthält konkrete Spielregeln zum Umgang mit den vorgegebenen Bausteinen: improvisieren, gestalten (*Kamel-Karawane*) oder auswählen, anpassen, kombinieren (...aus *Großvaters Liederbuch III*) oder auswählen, ersetzen (*Eisenbahn-Boogie*) oder übereinanderschichten, einsetzen, aneinandereihen (*Fortlaufende Kreise*)...

3. Die Bausteine müssen jeweils so ausgewählt sein, daß die Spielaufgabe zügig gelingt, z. B. indem Aufgaben und Bausteine in verschiedenen Schwierigkeitsgraden zur Auswahl stehen.

4. Von der Spielaufgabe muß eine Motivation ausgehen. Ein solcher Ausgangsimpuls kann z. B. eine außermusikalische Vorstellung sein (*Kamel-Karawane*). Oder aber der Baustein motiviert aus sich her-

en mit musikalischen Bausteinen

Auswählen, Kombinieren, Variieren...

Musikalisches Basteln mit Tonfolgen, Begleitmustern und rhythmisch-melodischen Bausteinen

aus, also durch seine musikalische Struktur, z. B. durch ein fetziges Begleitmuster und/oder durch ein ansprechendes rhythmisch-melodisches Motiv (*Eisenbahn-Boogie*).

ZIELSETZUNGEN

Ein kreatives Spielen mit musikalischen Bausteinen entwickelt vielfältige Fähigkeiten und Fertigkeiten, die die gesamte musikalische und pianistische Ausbildung eines Spielers/einer Spielerin positiv beeinflussen. Darüber hinaus werden Grundlagen für das Improvisieren, also für das Spielen mit einem größeren Freiraum geschaffen.

Eine besondere Gewichtung liegt auf einem schnellen und sicheren Erfassen

von musikalischen Strukturen, und zwar im Hören, im Greifen und im Notentext. Die SpielerInnen erkennen tonale, rhythmische und harmonische Strukturen, sie können Zusammenhänge zwischen solchen Strukturen bzw. Abschnitten verstehen und somit den Bauplan eines Stückes begreifen. Das kommt nicht nur dem sinnvollen Gestalten, sondern auch dem Vom-Blatt-Spiel und einem sinnvollen (weil synthetisch anstatt rein motorisch und analytisch orientierten) Auswendigspiel zugute.

Weiterhin ist die Bedeutung für die Entwicklung motorischer Fähigkeiten zu nennen. Die Koordination von rechter und linker Hand muß ohne die Stütze einer Notenbild-Partitur im Kopf zusammengedacht werden. Zudem wird verstärkt die

rechte Hemisphäre angesprochen, da die Koordination auch über das Hören und Greifen gesteuert wird.

Gleichzeitig wird ein Repertoire an Bastelmaterialien gesammelt – also Begleitmuster, Tonvorräte und Rhythmus-/Melodie-/Harmonie-Patterns für verschiedene Stile und Gattungen – und damit eine Basis für einen eigenen musikalischen Gestaltungswillen geschaffen, sei es reproduzierend, improvisierend oder auch komponierend. Es wird deutlich, daß musikalische Aussagen nicht endgültig sein müssen, sondern oftmals Raum für Veränderung anbieten.

Die SpielerInnen lernen also den selbständigen Umgang mit musikalischem Material als natürliche Form des Musizierens kennen.

SPIELEN MIT MUSIKALISCHEN BAUSTEINEN IN „123 KLAVIER“

Musikalisches Basteln ist ein Schwerpunkt in *123 Klavier*, vor allem in Heft II. Viele Stücke sind mit Aufgaben für das Spielen mit musikalischen Bausteinen verbunden, die einen Teil des notierten Stückes darstellen (*Kamel-Karawane*), die das notierte Stück verändern (*Eisenbahn-Boogie*) oder die das notierte Stück erst vervollständigen (...aus *Großvaters Liedebuch III*) bzw. entstehen lassen (*Fortlaufende Kreise*).

Alle diese Aufgaben sind feste Bestandteile der Stücke und für die SpielerInnen durch Tastenbilder, Notentext-Bausteine und Spielanweisungen ersichtlich. Die Spielaufgaben enthalten unterschiedliche Rahmen und Spielräume:

1. Melodie-Improvisation mit einem angegebenen Tonvorrat,
2. Liedbegleitung mit vorgegebenen Begleitformen und Begleitmustern,
3. Melodie-Variation durch Bausteine mit veränderter Tonfolge, mit veränderten Rhythmen, mit veränderter Artikulation / Dynamik / Tempo,
4. Kombination von festgelegten Bausteinen.

„KAMEL-KARAWANE“

C. Ehrenpreis / U. Wohlwender

Adagio

mf *sempre legato*
(immer gebunden)

Gestalte das Näherkommen und das Sich-Entfernen der Karawane mit Crescendo- bzw. Decrescendo-Melodien über Quint-Klängen (siehe Tonmaterial im Kasten)!

Spiele als Übergang vor und nach dem notierten Stück jeweils vier Quint-Klänge!

Da du im unteren Notensystem nun auch die Noten für die tieferen Töne kennst, notieren wir von jetzt an dort das *b* immer so, wie es üblich ist. Es gilt dann auch für alle tieferen und höheren Lagen.

pp
crescendo
decrescendo
 mf

Praktische Beispiele

Im folgenden beschreiben wir an vier konkreten Beispielen, wie musikalisch gebastelt werden kann. Dabei wird jeweils ersichtlich, welche musikalischen Bausteine zur Verfügung stehen und worin die Aufgabe bzw. der Freiraum bestehen. Weiterhin soll deutlich werden, welche Faktoren die Motivation zum Spielen unterstützen und welcher Rahmen zusätzlich Sicherheit und Vorstellungshilfe für die musikalische Realisation gibt.

MELODIE-IMPROVISATION: „KAMEL-KARAWANE“

Der notierte Teil der *Kamel-Karawane* wird umrahmt von einem selbst zu gestaltenden Vor- und Nachspiel, das von der außermusikalischen Vorstellung angeregt wird, daß eine Karawane näherkommt und sich wieder entfernt. Die linke Hand spielt die Bordun-Quinte a-e in gleichmäßigen Halben, darüber improvisiert die rechte Hand Melodien. Grundlage der Melodie-Improvisation ist der 5-Ton-Vorrat einer orientalischen Skala (s. Notenbeispiel). Die SpielerInnen sind hier gefordert, sich in die Klangcharakteristik des Tonraums einzuhören und sich mit der Bildung von Melodien zu beschäftigen, d. h. sie probieren aus,

in welcher Reihenfolge und in welchen Rhythmen die Töne gespielt werden können. Darüber hinaus kann mehr oder weniger intensiv an der Gestaltung einzelner Melodie-Phrasen gearbeitet werden. Die Deutlichkeit des Näherkommens und des Sich-Entfernens der *Kamel-Karawane* ist abhängig von einer differenzierten dynamischen Ausgestaltung (s. Grafik), also einem allmählichen crescendo bzw. decrescendo. Dabei ist eine bildhafte Vorstellung wichtig und hilfreich. Sie kann in der Vorstellung bleiben oder noch deutlicher, durch szenische Darstellung oder simultanes Erzählen des Karawanen-Verlaufs gefestigt werden.

„...AUS GROSSVATERS LIEDERBUCH III“



Mein Hut, der hat drei Ecken,
drei Ecken hat mein Hut,
und härt' er nicht drei Ecken,
dann wär' es nicht mein Hut.

1. Kommt ein Vogel geflogen, setzt sich nieder auf mein' Fuß,
hat ein' Zettel im Schnabel, von der Mutter ein' Gruß.
2. Lieber Vogel, flieg weiter, nimm ein' Gruß mit und ein' Kuß,
denn ich kann dich nicht begleiten, weil ich hierbleiben muß.

Es tanzt ein Bi-Ba-Butzemann in unserm Kreis herum, dideldum,
es tanzt ein Bi-Ba-Butzemann in unserm Kreis herum.
Er rüttelt sich, er schüttelt sich,
er wirft sein Säckchen hinter sich,
es tanzt ein Bi-Ba-Butzemann in unserm Kreis herum.

Welche Liedanfänge, Bilder und Texte passen zusammen?
Singe die Lieder ganz und spiele sie am Klavier nach!

Diese drei Lieder stehen in derselben Tonart wie *Es klappert die Mühle*: in F-dur. Daher kannst du sie auch mit denselben Akkorden begleiten.

Für *Es tanzt ein Bi-Ba-Butzemann* und *Kommt ein Vogel geflogen* müssen die Begleitbausteine allerdings in andere Taktarten übertragen werden: in den 2/4-Takt und in den 3/4-Takt.

2/4 Takt

I. Stufe / Tonika F	V. Stufe / Dominante C oder C7		
---------------------------	--------------------------------------	--	--

3/4 Takt

F	C oder C7	oder
---	-----------	------

Mein Hut steht ebenso wie *Es klappert die Mühle* im 6/8-Takt. Daher kannst du auch hier die Begleitbausteine von S. 21 verwenden.
Probiere auch dieses Begleitmuster aus:

6/8 Takt

F	C7
---	----

LIEDBEGLEITUNG I-V:
„...AUS GROSSVATERS
LIEDERBUCH III“

... aus *Großvaters Liederbuch III* bietet drei Lieder in F-Dur an, die in verschiedenen Taktarten (2/4, 3/4, 6/8) stehen. Die Melodien, die den SpielerInnen bekannt sein dürften (und schnell aus der Erinnerung hervorgeholt werden können) werden größtenteils nach Gehör gespielt – als Anregung sind für jedes Lied neben charakteristischen Illustrationen lediglich Melodieanfänge und Liedtext notiert. Für die Begleitung stehen die beiden Harmonien F und C mit jeweils zwei bis drei Begleitmustern zur Verfügung. Am einfachsten werden die Lieder zunächst mit dreistimmigen, liegenden Akkorden am Taktanfang begleitet. Darauf aufbauend können die SpielerInnen dann jeweils verschiedene Begleitmuster mit zerlegten Akkorden in Viertel- oder Achtel-Bewegung für die verschiedenen Taktarten auswählen (für den 6/8-Takt sind weitere Bausteine im vorhergehenden Thema notiert). Sind alle Begleitmuster erarbeitet, so können in einem Lied auch mehrere verschiedene Begleitmuster eingesetzt werden, abgestimmt auf den Charakter der einzelnen Liedabschnitte. Der Anreiz zum Auswählen und Kombinieren verschiedener Begleitmöglichkeiten ist besonders groß, wenn ein Lied mehrere Strophen enthält.

Bei der Liedbegleitung sind die SpielerInnen gefordert, den Harmonieverlauf vor auszuhören und grifftechnisch einfache Harmoniewechsel am Klavier fließend umzusetzen. Sie werden in ihrem harmonischen Denken gefördert und speichern gängige I-V-Harmoniefolgen. Durch die Aneignung der verschiedenen Begleitmuster in den drei Taktarten sind sie bald in der Lage, auch Querverbindungen zu anderen Liedern herzustellen und ihr erworbenes Spielmaterial dort wiederum einzusetzen (z. B. in ... aus *Großvaters Liederbuch IV*, dort erweitert auf I-IV-V in F-, C-, G- und D-Dur).

Bei diesem „Learning by doing“ lernen die SpielerInnen ganz nebenbei auch die Stufen- und Funktionsbezeichnungen kennen, und sie beschäftigen sich, bewußt und unbewußt, mit verschiedenen Taktarten.

„EISENBAHN-BOOGIE“

Wolf Mayer

Allegro (♩ ternär)

In den ersten beiden Zeilen des Eisenbahn-Boogies auf S. 28 kannst du die Melodie verändern. Die Bausteine zeigen dir einige Möglichkeiten!

für C

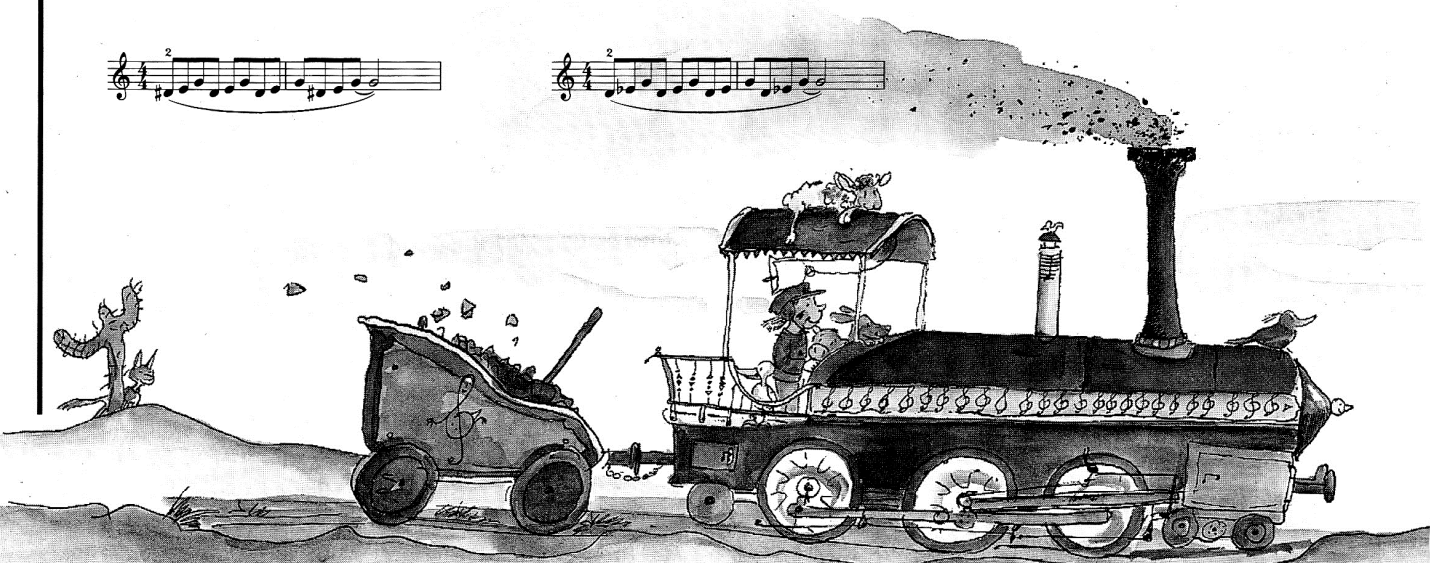
für F

MELODIE-VARIATION:
„EISENBAHN-BOOGIE“

Der *Eisenbahn-Boogie* wird zunächst in seiner notierten Form gespielt und kann dann nachträglich in T. 1-8 verändert werden. Dafür stehen jeweils drei Variationsbausteine mit verändertem Melodie-Pattern zur Auswahl, die sowohl für C-Dur als auch für F-Dur notiert sind. Die linke Hand begleitet weiterhin mit der bekannten rollenden Boogie-Baßfigur (alles in ternärer Spielweise).

Durch die Begrenzung der Variationsmöglichkeiten auf die Abschnitte, die harmonisch einfach gebaut sind, ergibt sich ein übersichtlicher Spielraum innerhalb von zwei Harmonien. Die Spielaufgabe beschränkt sich also darauf, die notierten Melodie-Patterns zu ersetzen und damit die ersten acht Takte vorwiegend im Kopf und über das Hören und das Tasten zu koordinieren.

Dabei ergibt es sich, daß Form und Sinn des 12-taktigen Blues-Schemas bewußt wahrgenommen werden. Im „call“ (= Aussage) T. 1-4 wird das jeweilige Motiv vorgestellt und im „recall“ T. 5-8 bekräftigt, dabei für die IV. Stufe minimal harmonisch angepaßt. Der „result“ (= Schlußfolgerung) T. 9-12 bleibt bei jeder Variation gleich.



KOMBINATION VON FESTGELEGTEN BAUSTEINEN: „FORTLAUFENDE KREISE“

Dieses vierhändige Minimal-Stück besteht aus vier 2-taktigen melodisch-rhythmischen Bausteinen – je ein Baustein für rechte und linke Hand des Primo-Spielers sowie zwei entsprechende Bausteine für den Secondo-Spieler. Besonderes Merkmal ist der stete Taktwechsel vom 5/8- zum 6/8-Takt, der fortlaufende Puls in jeweils einer Hand und die Betonung der Taktschwerpunkte in der anderen Hand.

Spielaufgabe ist das zweistimmige Zusammenspiel von rechter und linker Hand und das komplexe, koordinierende Hören, Tasten und Denken eines vierstimmigen Satzes ohne Noten-Partitur. Das Ein- und Aussetzen der vier Bausteine kann zunächst nach einem einfachen, im Kopf leicht merkbaren Prinzip gestaltet werden, z. B.: von innen nach außen aufbauen, dann von außen nach innen wieder abbauen. Bald darauf kann nach dem notierten Plan gespielt werden, der *einen*

„FORTLAUFENDE KREISE“

Primo		B	B	A	A	A	A	A	A	B	B	B	A	A
Secondo	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	D	D	D	D
	4 x	4 x	4 x	4 x	4 x	4 x	4 x	4 x	4 x	4 x	4 x	4 x	4 x	8 x

Dieses Stück ist für 4 Hände. Der Primo-Spieler spielt die Motive A und B, der Secondo-Spieler spielt die Motive C und D.
Der Spiel-Plan zeigt einen möglichen Ablauf: Motiv C beginnt und wird 4x gespielt, Motiv B kommt dazu ...

möglichen Ablauf zeigt. Darüber hinaus können die Motive in Dynamik, Akzentuierung und Artikulation verändert werden. Auch eine zeitliche Verschiebung durch gelegentliches Einfügen eines zusätzlichen Achtels ist ein reizvolles Expe-

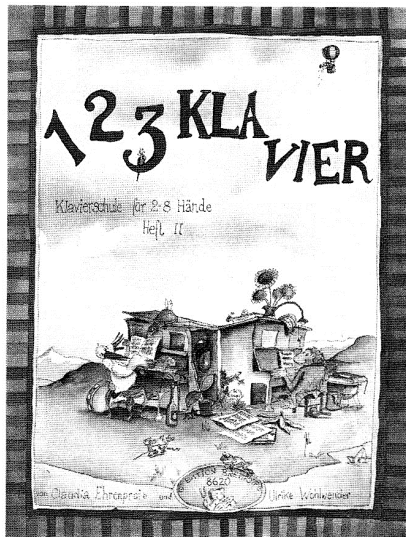
riment mit immer wieder neuen Klangeindrücken.

Literatur

123 Klavier – Klavierschule für 2-8 Hände, Spielhefte I + II/Lehrerkommentare I + II (Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1995/97)

ANZEIGE

2 Spielhefte + 2 Lehrerkommentare = 1 2 3 Kla4



Claudia Ehrenpreis
Ulrike Wohlwender

123 Klavier

Klavierschule für 2-8 Hände
farbig illustriert von Julia Ginsbach

Heft I (64 Seiten)
EB 8619 DM 21,-

Lehrerkommentar zu Heft I (96 Seiten)
BV 298 DM 36,-

Die 2., erweiterte Auflage ist soeben erschienen!

Heft II (72 Seiten)
EB 8620 DM 23,-

Lehrerkommentar zu Heft II (92 Seiten)
BV 299 DM 3,-

„Diese Klavierschule bringt endlich konkret und anschaulich Fragen des Gruppenunterrichts zur Sprache.“

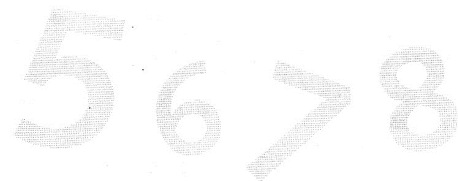
(Musik in der Schule)

„Hier ist Klavierspielen von Beginn an ein klangliches Erlebnis.“

(Üben und Musizieren)

Heft I wurde in der Fachkritik hervorragend beurteilt und mit dem „Deutschen Musikeditionspreis 1995“ ausgezeichnet.

Heft II richtet sich gezielt an 7-11jährige Kinder, die im Partnerunterricht an 2 Klavieren oder im Einzelunterricht lernen. Durch vielfältige Variations- und Improvisationsaufgaben wird die musikalische Selbständigkeit gefördert.



Breitkopf Härtel