

Gabriele Stenger-Stein

EXPERIMENT - PLAN - GESTALTUNG

Improvisation im Klavierunterricht: Pädagogisches Mittel oder künstlerischer Selbstausdruck? Beispiele aus der "Werkstatt-Arbeit"

Wirkt sich improvisatorisches Spiel im Anfangsunterricht in den ersten Wochen als Anregung zu Experimentierfreude und Lust am Tast- und Klangsinne aus, ist es bereits nach einiger Zeit "gestaltetes Spiel" mit den im Experiment erfahrenen Möglichkeiten. Dazu gehört das Erfinden von Liedern, Motiven, aber auch Klustern, "freien" Klängen des gesamten Tonraums, Einzeltönen, Intervallen, Rhythmen u.v.a.m. Der Anfänger entscheidet sich bereits nach kurzer Zeit aufgrund seiner ersten Erfahrungen für oder gegen Klangereignisse; wir müssen ihm helfen, seine Ideen in eine Form zu kleiden, mit bewußtem Anfang und Ende. Jedes Experiment führt zu Erfahrungen, diese führen in der Folge zur Auswahl von Klangereignissen.

Fast "nebenbei" schulen wir die Hörfähigkeit, die schnelle Reaktionsfähigkeit, sowohl im Denken von Tönen als auch im "Tasten" der Klaviatur. Das Lernen (Verinnerlichen) von musikalischem Material, die damit verknüpfte Schulung der Spieltechnik, die Ausdrucksfähigkeit und nicht zuletzt das musikalische Gedächtnis sind überzeugendes Ergebnis der Improvisation als pädagogisches Mittel im Unterricht.

Verstehen wir den Sinn von Notation lediglich als Gedächtnishilfe für komplizierte Strukturen und als Mittel der Überlieferung von Musik, ist sie im Anfangsunterricht der letzte mit dem Klavierspiel zu verknüpfende Faktor. Notenschrift kann und soll durchaus gleichzeitig, aber unabhängig vom Spielprozeß erlernt werden - begonnen wird mit Notation von Rhythmus und dem "Prinzip" Notenschrift, welches durch Blattsprechen und Blattsingen geübt werden kann. Die Verknüpfung mit den durch Improvisation längst verinnerlichten und benannten musikalischen und spieltechnischen Parametern findet hieran anschließend statt.

In weiteren Fortschrittsstufen ist das Werkstudium ein bestimmender Faktor des Instrumentalunterrichts. Waren anfangs Experimente oder die Erfahrungswelt der Schüler (Kinderlieder, Tänze o.ä.) die Quelle von Improvisationen, können jetzt u.a. Kompositionen inspirationsauslösend wirken, als "Initialfunke" zu eigenen Improvisationen anregen. Initialfunke kann ein hervorstechender, "ins Ohr fallender" Aspekt einer Komposition sein (Klangraum, verschiedene Tonalitäten, Metrum, Rhythmus, Charakter, Bewegung, Reiz bestimmter Spieltechniken o.ä.), kann auch das gesamte Werk in seiner spezifischen Gestalt werden. Auch in diesem Stadium ist der pädagogische Aspekt - hier im Sinn von intensiver Kompositionsbetrachtung, die zu improvisatorischer, schöpferischer Nachgestaltung mit Elementen der Vorlage oder zur Kontrastbildung mit der Komposition führen kann - hervorstechend.

M.E. muß man bei der Anleitung zu Improvisationen von vielfältigen Ansatzpunkten ausgehen (parallel zum allgemeinen musikalischen Erfahrungsschatz der Schüler); d.i. der Rückgriff auf bekannte Parameter des tonalen Bereichs wie auch auf Klänge und Kompositionsmittel Neuer Musik. In experimentellen Versuchen mit Mitteln Neuer Musik stellt sich am leichtesten Unbefangenheit her, da die Schüler meist auf wenig Hörgewohnheiten zurückgreifen können und somit leichter den spontanen Zugriff wagen, "sich am Instrument auszudrücken".

Ein Wechsel von "strengen" Materialübungen (mit musikalischen Parametern wie Tonalität, Intervall, Tonreihe, Takt, Metrum, Form, Klangaufbau etc. und Verknüpfungen derselben) und freien Aufgabenstellungen (zur Entwicklung des künstlerischen Selbstausdrucks) wirkt sich auf die Entwicklung von Fähigkeiten besonders positiv aus!

Im Jahrbuch der EPTA 1991 (Seminar "Das erste Jahr am Klavier") habe ich einige Beispiele zu Improvisationsmöglichkeiten im Anfangsunterricht gegeben. Anhand des folgenden Protokolls einer Arbeitsphase zum "Tag der offenen Tür" (Frankfurt 1992) möchte ich einen Einblick in die Improvisationsarbeit mit fortgeschrittenen Schülern geben.

Die Arbeitsgruppe, bestehend aus fünf KlavierspielerInnen (zwei angehende Musikstudierende und drei Laien) im Alter von 13 - 27 Jahren (pianistischer Stand: Bach zweistimmige Inventionen bis Chopin-Etüden) improvisiert seit zwei Jahren zusammen. Erstaunlicherweise wirkt sich gerade der große Alters- und Leistungsunterschied belebend auf die Arbeit aus. Jeder Schüler steht in einer anderen Entwicklungsstufe, somit sind Anregungen, Fragen, Erlebnisqualitäten hier besonders vielfältig: die Unbefangenheit der Jüngsten, Isabel, wirkt erfrischend, animierend, die besondere Begabung von Dörte wird von allen heimlich bewundert, Angelina als Älteste lernt einerseits wieder Unbefangenheit von den Jüngeren, vermittelt andererseits ihr größeres theoretisches Wissen ungemein hilfsbereit.

PROTOKOLL (in Auszügen) vom 5.9.1992

Nach einer Einführung in die Thematik stellten sich die TeilnehmerInnen mit einer "Visitenkarte" dem Publikum vor.

Aufgabe 1 (Solospiel)

"Visitenkarte",

eine kleine vorbereitete (aber nicht notierte) "Komposition" der TeilnehmerInnen

Diese Aufgabe erhielten die SchülerInnen eine Woche vorher von mir. *"Stellt euch dem Publikum mit einem Musikstück eurer Wahl vor: das kann ein Selbstporträt eurer Person*

(Assoziativimprovisation) sein, es kann ein Stück eurer "liebsten" Musik sein (mit euren liebsten musikalischen Mitteln), es kann Musik aber ein selbstgewähltes Thema (Assoziation und/oder musikal. Material) sein.

Das Ergebnis war recht vielfältig:

Michael: "Das Böse ist gegenwärtig"; vorherrschende Intervalle: Tritonus und kleine Sekunde; freitonal, mit Einbeziehung des Klavierinnenraums, Stimme und Klustertechnik

Sarah: "Barcarole", "Musik, wie ich sie liebe"; ein zartes Stück im 6/8-Takt in a-moll mit sanften, sich allmählich verdichtenden Melodien (einstimmig, in Oktaven, mit zarten Saitenschlägen, bis zu Trillern und kleinen verhaltenen Läufen)

Dörte: "Der Gedanke"; dreiteilige Form (tonale Klänge mit reizvoll verfremdeten Dissonanzen)

Angelina: "Spanisches Stück", "Ich hörte vorgestern ein Stück von Granados, was mich animiert hat"; verschiedene Formteile, tonal mit Dissonanzbehandlung; verschiedene Spieltechniken (Arpeggien, Triller, Repetitionen) und typisch spanische Rhythmen.

Isabel: "Taktwechselstück", "Musik, wie ich sie liebe, mit schrägen Tönen und so..."; freitonal, mit ostinater Mittelstimmenbewegung, umrankt von fragenden Motiven in Baß und Diskant. (Später gestand sie, daß es auch als Selbstportrait gemeint war.)

Aufgabe 2 (Reihenspiel)

Assoziativimprovisation "Sphärenmusik"

Was stellt ihr euch darunter vor? Überlegt nicht vorher, was ihr machen sollt, vertraut auf den Moment, wenn ihr dran kommt. Macht wenige Worte. Hört, was euer Vorgänger spielt, fädelt euch ein oder kontrastiert. "

Nach dem ersten Versuch klärte ein kurzes Gespräch, was die Einzelnen mit "Sphärenmusik" assoziierten: "Weltraum, All, ruhige stehende Klänge..."

In einem zweiten Versuch wurde die Aufgabe erweitert, indem jeder Spieler einen musikalischen Gedanken des Vorgängers in seine Improvisation mit einbeziehen und mindestens einen neuen Gedanken finden sollte.

Sarah: Liegeklänge; Isabell: Tonpunkte; Michael: tenuto-Töne; Angelina: Arpeggien und glissandi über den Saiten; insgesamt: sparsame Tonauswahl, Diskantmelodien über Liegeklängen spannten einen weiten Bogen, schwebende Töne, leichte staccato Tonpunkte und lange Pausen belebten das Klangfeld.

An die recht freie Assoziationsaufgabe mit klangmalerischen Aspekten schloß sich eine "strenge" Aufgabe an. Strenge Aufgaben, die mit starken Einschränkungen und Materialangaben verknüpft sind, entlasten von dem Anspruch, "Tolles" erfinden zu wollen ("mir fällt nichts ein!"), schulen jedoch Denk-, Spiel- und Vorstellungsfähigkeit.

Aufgabe 3 (Duospiel)

Parameterspiel: Übung mit Triolen, Intervallen und Staccatospiel

(Schulung von schnellem Denken, Förderung der Spieltechnik - Treffsicherheit und Anschlagkultur - und der Hörfähigkeit)

1) S1 (Spieler 1) und S2 wechseln sich taktweise (6/8Takt) mit Staccato-Achteln (je 3 Achtel pro Hand) ab. Sie wählen ein Intervall (2-), das sukzessiv oder simultan gespielt werden kann. Nach

einiger Zeit wechselt S1 auf ein anderes Intervall. S2 erkennt es und wechselt nach. Nach einiger Zeit wechselt S2 auf ein neues Intervall, S1 zieht nach usw. Variable Größen sind: Lagen, Tonraum, Dynamik, Repetitionen, Tempo.

2) S1 und S2 spielen gleichzeitig: "Haltet das Metrum, spielt in verschiedenen Lagen (Klangfarbe und Klangmischung), spielt nicht immer gleichlaut, findet einen gemeinsamen Höhepunkt und Schluß.

(Die Anregung zur "Triolenübung" verdanke ich Günter Philipp, Dresden).

Nach der "strengen" Aufgabe nun eine Ausdrucksübung mit einem der zuvor geübten Parameter Intervall.

Aufgabe 4 (Solospiel)

Ausdrucksübung: "Freie Assoziation zu einem Intervall"

"Versucht, zu einem Intervall charakteristische Stimmungen (eure subjektive Wahrnehmung des Intervallcharakters, mit Assoziationen und anderen Parametern verknüpft) zu finden und gestaltet mit diesem Intervall eine "Miniatur" als Abbild eurer Empfindungen. "

Folgende Klangergebnisse entstanden:

Angelina: Quart und "provozierender Charakter"; Ostinato-Stück mit eingebautem Taktwechsel.

(Ergänzung: "Versuche, den provozierenden Charakter durch größere Klangreibung und frei einsetzende Akzente der RH zu verstärken!")

Sarah: Kleine Sekunde und "aus Niedergeschlagenheit rafft sich jemand auf". Nach anfangs ruhigen, reibenden Sekundklängen kam allmählich Bewegung in das Stück. (Frage: "Was machst du, wenn du niedergeschlagen bist und dich aufriffst?" - Sarah: "Mehr Bewegung, Energie haben." - "Versuche, das klanglich auszudrücken!") Beim zweiten Versuch entfaltete sie wesentlich mehr Virtuosität unter Einsatz von alternierenden Klustern usw.

Nach dieser starken Konzentrationsübung folgte eine Phase des Musikhörens: Die Berichterstatterin spielte drei Kompositionen (Intervall-Stücke) vor: Schönberg op. 19,2, Finney: "Berceuse" (Quarten) und Bartok: Mikrokosmos Nr. 131 (Quarten). Nach kurzer Höranalyse wählten die TeilnehmerInnen Schönberg op. 19,2 als Vorlage aus.

Aufgabe 5 (Solospiel)

"Musik als Initialfunke"

"Versucht etwas ähnliches zu gestalten!"

Jeder Spieler versuchte, über ein Intervall (die Terz wurde erkannt) ametrisch eine Solomelodie zu legen. Nochmaliges Hören von Schönberg ergab, daß das Terzzentrum von einer Solomelodie "umrankt" wurde. Die Terzbewegung wurde als "löchrige" Bewegung beschrieben. Ein zweiter Versuch zur Nachgestaltung schloß sich an.

Einige Spieler legten die Melodielinie in die linke Hand oder wechselten zwischen dem ersten und zweiten Mal. Die Melodie wurde als expressiv beschrieben.

Nach dieser stillen, konzentrativen Aufgabe wechselte ich zu einer körperlich befreienden Bewegungsaufgabe, die die musikalische Inspiration körperlich-gestisch auszudrücken hilft und auf Gestik klanglich zu reagieren übt.

Aufgabe 6 (Kammermusikalisches Spiel)

Bewegungsaufgabe: "Dirigentenübung"

Vier Spieler an zwei Klavieren reagieren auf das Dirigieren (die Spielanleitung durch Gesten) eines Mitspielers. Die musikalische Aufgabe für den "Dirigenten" hieß: dreiteiliges Stück: lacrimoso - con fuoco - grazioso.

Der Dirigent lernt, seine spontanen Klangvorstellungen durch Gestik direkt auf die Spieler zu übertragen (deutliche Führung von Metrum, Andeutung der gewünschten Spielfiguren, Akzente, Einsätze der Spieler, Pausen etc.). Seine Vorstellungen entstehen zum Teil erst aus dem, was er gerade hört. Die Spieler lernen, auf Gesten schnell zu reagieren, sind aber in der Wahl der Einzeltöne oder Klänge frei. Außerdem müssen sie kammermusikalisch auf ihre drei Mitspieler hören und sich somit in das ganze Geschehen einfügen.

Durch die Wechselwirkung von Führen - Folgen und der sofortigen Wahrnehmung des Ergebnisses präzisiert sich die Gestik des Dirigenten wie die Durchsichtigkeit und Sensibilität der Spieler.

Ein Beispiel, mit Angelina als Dirigentin:

A-Teil: über pp-Ostinato im Baß (S1) legen die drei anderen Spieler lange Liegeklänge, die sich teilweise ablösen. B-Teil: schnelle Bewegung im Sopran, darunter Klangeinwürfe, die sich verdichten. C-Teil: Baß und Sopran wechseln ihre Melodie in Wellenbewegungen, dazu kleine Mittelstimmenkluster in unterbrochenem Metrum.

Die Aufgabe wurde variiert: Während anfangs das Tonmaterial spontan erfunden wurde, war nunmehr eine Ganztonskala zugrunde gelegt (danach Klangvergleich!)

Aufgabe 7 (Solo/Duo)

"Tonale Arbeit": Variationen über Kadenz von Schubert, op.90, "Impromptu" Es-Dur (Takt 1-8). Folgende Aufgabenstellungen wurden geübt:

Linke Hand (LH): Kadenz in enger Lage (eine Harmonie pro Takt, 3/4-Takt) diente für fast alle Variationen als "basso ostinato".

Variationsaufgaben für die RH:

a) nur die Grundtöne spielen, aber freie Rhythmik (Oktaven, Einzeltöne, schnelle Figuren, virtuos behandelt, Repetitionen etc.)

b) wie a), aber Baßtöne frei behandelt

c) einfache Melodietöne (Dreiviertelnoten oder Vorhalt/Auflösung, Halbe/Viertel)

d) Melodische Bewegung in Achteln (harmoniefremde Töne, Durchgänge, Wechselnoten, Vorhalt/Auflösung)

e) "Einbruch" der Chromatik (sonst wie d)

- f) *Tonleitern in großen Bewegungen (16tel, 16tel-Triolen), ganze Tastatur (Richtungswechsel, Sequenzen, Umkehrbewegungen, Auslassungen etc.)*
- g) *Akkorde, Sprünge*
- i) *Triller mit melodischen Endungen, die in dem nächsten Takt (wieder mit Triller über neuer Harmonie) führen sollen*
- j) *Moll, RH mit zweistimmiger Bewegung (versch. Notenwerte)*
- k) *Cantabile (Stimmumfang "deine Stimme": "Erzähl uns etwas! ")*
- l) *Cantabile "instrumental"*
- m) *Ablösen der Hände ("suche Spielfiguren")*
- n) *Arpeggien ... u.v.a.m.*

Tonale Improvisation erfordert viel Übung: man kann z.B. mit dem Hineinhören in einen Akkord beginnen, dazu Melodiegestaltung, Wahrnehmung von harmoniefremden Tönen und ihrer Auflösung; danach mit zwei Akkorden bis hin zu Kadenzzusammenhängen die Aufgabe erweitern, etc.

Eine Möglichkeit des "meditativen" Einstiegs in tonales Spiel ist:

Aufgabe 8 (Solo/Duo)

"Klangverwandlung"

Ausgehend von einem Dreiklang, z.B. C-Dur, lento, 4/4-Takt in LH, umspielt die RH diesen Akkord, dann ändern sich taktweise ein, höchstens zwei, Töne des Akkords (g-gis, gis-a, e-f, c-h), worauf die RH melodisch reagiert. Durch diese Übung, die sehr überraschende, oft vom Schüler nicht vorausgehörte Verbindungen schafft, kann auch ein in Kadenz noch nicht sattelfester Schüler leicht zum tonalen Spiel und dem Verhältnis von Spannung/Lösung Zugang finden.

Als weitere Möglichkeit zur 'Klangverwandlung' wurde gezeigt, wie durch Änderung von Strukturen, z.B. LH große Arpeggien im 12/8-Takt, von großen Melodiebögen der RH umspinnen, Anklänge an Chopins Nocturnes gefunden werden können.

Wiederkehrende Spielfiguren lassen aus Klangverwandlungen leicht den Grundstein zu einem Präludium oder einer Toccata legen.

Ein letztes Beispiel - für "harmonische Anfänger" - wurde mit Isabel gearbeitet:

Über langen, freianhaltenden Liegeklängen (tonale Dreiklänge) wurde in der RH auf einem beliebigen Ton der dazugehörigen Skala eingesetzt; ein zum Dreiklang konsonanter Ton sollte auf Umwegen angestrebt, umspielt und zur "Ruhe" geführt werden.

Jeder, der Improvisation erlernen möchte, braucht Vorbilder, Impulse von außen. In der letzten Aufgabe geht die Anregung von Kompositionen aus. Neben der Erweiterung der Literaturkenntnis und der Bildung des musikalischen Geschmacks wird die Phantasie durch neue Höreindrücke stark

angeregt.

Aufgabe 9 (Solo)

"Initialfunke - spontanes Spiel": (Hören - Reflektieren - Reagieren)

Es wurden Auszüge aus zeitgenössischer polnischer Klaviermusik vorgespielt mit der Frage: "Was ist hier Initialfunke bzw. der musikalische Gedanke?"

Bsp.1: Tadeusz Szeligowski, Sonatina Allegro Moderato (T.1-8): Rhythmus, tonal; nach kurzem Gespräch mit der Gruppe gelingt der Versuch des ähnlichen Spiels

Bsp.2: s.o., 3.Satz "Scherzino" (T. 1- 16):

Taktwechsel und Rhythmus wird erkannt (nachgesprochen); Unsicherheit bezüglich der Tonalität.

Ich schlage vor, als ersten Versuch die richtig erkannten Rhythmen und den Taktwechsel mit Pentatonik zu verbinden. Nach zweitem Hören fand eine Annäherung an die Klangwelt Szeligowskis statt.

Bsp.3: Arthur Malawski, -Tatra Triptych", erster Teil:

Über dissonanten Liegeklängen (LH) strebt eine frei einsetzende Solomelodie (RH) in Oktaven auf einen Ruhepunkt hin; mehrmalige Anläufe spinnen den ersten Gedanken weiter fort, diesen verlängernd.

In früheren Aufgaben (Frage-Antwort, Imitation, Kontrast) wurde das spontane Wahrnehmen von Musik und das Antworten darauf (meist in Wechselspielen von je zwei SpielerInnen) geübt. Hier wurde der Komponist quasi der Musizierpartner!

Den Abschluß der vierstündigen Sequenz bildete ein musikalisches Schlußwort aller fünf TeilnehmerInnen: mit einer kurzen freien Improvisation verabschiedeten sie sich von ihrem dankbaren Publikum.

Gabriele Stenger-Stein unterrichtet Klavier, Klavier-Methodik und -Didaktik sowie neuerdings auch Improvisation am "Dr. Hochs-Konservatorium " in Frankfurt. Daneben hat sie einen Lehrauftrag für Klavier an der dortigen Musikhochschule. Wichtige Anregungen für ihren Improvisationsunterricht verdankt sie Günther Philipp aus Dresden.