



# BÄRENREITER BASISWISSEN

Annegret Huber

## **Klaviermusik**

55 Begriffe, die man kennen sollte

## **Bärenreiter Basiswissen**

Herausgegeben von  
Silke Leopold  
und  
Jutta Schmoll-Barthel

Annegret Huber

# Klaviermusik

55 Begriffe, die man kennen sollte



Bärenreiter Kassel ■ Basel ■ London ■ New York ■ Praha

Die Bände dieser Reihe:

**Grundwortschatz Musik · 55 Begriffe, die man kennen sollte**

von Marie-Agnes Dittrich

**Musikalische Meilensteine · 111 Werke, die man kennen sollte**

2 Bände · von Silke Leopold, Dorothea Redepenning und Joachim Steinheuer

**Musik und Bibel · 111 Figuren und Motive, Themen und Texte**

Band 1: **Altes Testament** · Band 2: **Neues Testament** · von Thomas Schipperges

**Musikalische Formen · 20 Möglichkeiten, die man kennen sollte**

von Marie-Agnes Dittrich

**Klaviermusik · 55 Begriffe, die man kennen sollte**

von Annegret Huber

Gefördert durch die Landgraf-Moritz-Stiftung, Kassel

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über [www.dnb.de](http://www.dnb.de) abrufbar.

epdf-Version 2015

© 2014 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

Umschlaggestaltung: [+CHRISTOWZIK SCHEUCH DESIGN](#)

Lektorat: Sven Hiemke, Hamburg, und Diana Rothaug

Korrektur: Daniel Lettgen, Köln

Notensatz: Tatjana Waßmann, Winnigstedt

Innengestaltung und Satz: Dorothea Willerding

ISBN 978-3-7618-7018-1

DBV 111-01

[www.baerenreiter.com](http://www.baerenreiter.com)


# Bärenreiter Basiswissen

## Ein Navigator durch die Wissenslandschaft

In dem Meer der Informationen, die das Internet, die Enzyklopädien, die wissenschaftliche Spezialliteratur bereitstellen, fehlt vor allem eines: **Orientierung**. Wo anfangen, worauf aufbauen? Welche Begriffe muss ich kennen, um zu finden, wonach ich suche? Welche historischen und kulturellen Grundlagen helfen mir, das schier unendliche Universum der Musik besser zu verstehen? Was muss ich wissen und kennen, um zu neuen, unbekanntem Ufern aufbrechen zu können?

**Bärenreiter Basiswissen** gibt auf diese Fragen Antworten. Die Bände sind Navigationsinstrumente: Sie helfen, sich in der Flut der verfügbaren Materialien zurechtzufinden und Pflöcke einzuschlagen, auf denen später Wissensgebäude errichtet werden können. Sie vermitteln Grundlagenwissen und geben Tipps für die Erweiterung des Bildungshorizonts. Komplexes Wissen wird knapp, aber fundiert zusammengefasst.

Die Bände sind für Musikinteressierte jeden Alters geschrieben, vor allem aber für Schüler und Studierende, die trotz verkürzter Ausbildungszeiten solides Basiswissen erwerben wollen. Sie erleichtern das Hören, Lesen, Studieren und Verstehen von Musik.

Die **eBook-Version** bietet neben den üblichen Verlinkungen von Inhaltsverzeichnis und Querverweisen auch Verweise auf andere Bände der Reihe Bärenreiter Basiswissen; sie sind mit  und Band und Seitenzahl gekennzeichnet.

# Inhalt

Einleitung	8
<b>1</b> Album	12
<b>2</b> Artikulation	14
<b>3</b> Ballade	16
<b>4</b> Bar	18
<b>5</b> Blues	20
<b>6</b> Boogie Woogie	22
<b>7</b> Capriccio	24
<b>8</b> Clavier / Klavier	26
<b>9</b> Clavier Übung	28
<b>10</b> Etüde / Étude	30
<b>11</b> Fantasie	32
<b>12</b> Frauen	34
<b>13</b> Fuge	36
<b>14</b> Hammerklaviersonate	38
<b>15</b> Improvisieren	40
<b>16</b> Interpretieren	42
<b>17</b> Jazz	44
<b>18</b> Kammermusik	46
<b>19</b> Kinder	48
<b>20</b> Kino	50
<b>21</b> Klavierauszug	52
<b>22</b> Klavierbau	54
<b>23</b> Klavierlied	56
<b>24</b> Klavierschulen	58
<b>25</b> Klavierstück	60
<b>26</b> Konzert	62
<b>27</b> Lied ohne Worte	64
<b>28</b> Mechanik	66
<b>29</b> Nocturne	68
<b>30</b> Orte des Klavierspiels	70
<b>31</b> Paraphrase	72

<b>32</b>	Pedale	74
<b>33</b>	Präludium / Prélude	76
<b>34</b>	Präparierung	78
<b>35</b>	Ragtime	80
<b>36</b>	Reproduktionsklaviere	82
<b>37</b>	Rhapsodie	84
<b>38</b>	Rock'n'Roll	86
<b>39</b>	Romanze	88
<b>40</b>	Rondo	90
<b>41</b>	Salon	92
<b>42</b>	Scherzo	94
<b>43</b>	Sonate	96
<b>44</b>	Suite	98
<b>45</b>	Tänze	100
<b>46</b>	Temperatur	102
<b>47</b>	Toccata	104
<b>48</b>	Transmusikalisch	106
<b>49</b>	Üben	108
<b>50</b>	Variationen	110
<b>51</b>	Verzieren	112
<b>52</b>	Virtuosen	114
<b>53</b>	Walzer	116
<b>54</b>	Wettbewerb	118
<b>55</b>	Zyklus	120
	Abkürzungen	122
	Sachregister	122
	Werkregister	124
	Personenverzeichnis	128
	Abbildungsverzeichnis	130
	Literaturhinweise	132
	Über die Autorin	136

# Einleitung

Die blauen Randbemerkungen ergänzen Details oder exemplifizieren, was im Haupttext erläutert wird.

Zum Thema »Klaviermusik« könnte man etliche Bücher füllen, ohne auch nur die Grundlagen zu verlassen. Der Versuch, mit 55 Begriffen auf 110 Seiten »**Basiswissen Klaviermusik**« in enzyklopädischem Umfang zu vermitteln, ist realitätsfern; seine Verwirklichung würde zu unsachgemäßen Verkürzungen führen. Das vorliegende Buch soll vielmehr angesichts des ungleich größeren Volumens anderer Lexika und des Internets **Orientierung** bieten, die das Navigieren durch deren Datenflut erleichtert. Die im vorliegenden Buch auf einer Doppelseite versammelten Informationen können kaum anders als unvollständig sein; daher häufen die hier dargebotenen Texte keine Fakten um die Frage »Was ist das?«, sondern untersuchen die einzelnen Stichworte in zugespitzter Weise daraufhin, welchen künstlerischen Vorhaben oder kulturellen Handlungen sie sich verdanken. Jeder Artikel beginnt mit einer kurzen Erklärung des Stichworts, von der aus sein Kontext erläutert wird. Dabei wurde versucht, in jedem Eintrag möglichst viele Ausdrücke zu verwenden, die im gegebenen Rahmen der **55 Begriffe** nicht als Lemma berücksichtigt werden konnten. Alle sind im [Sachregister](#) aufzufinden. Sie weisen über den Text dieses Buches hinaus und den Lesern und Leserinnen den Weg zu weiterführenden Recherchen.

Das **Konzept**, dem sich die Auswahl der 55 Begriffe verdankt, beruht auf einem einfachen Gedankengang: Welche Faktoren müssen zusammenwirken, wenn Klaviermusik erklingen soll? Ein Klavier muss gebaut, Musik erfunden werden. Klavierspiel muss gelehrt und geübt werden. Klaviere müssen an Orten aufgestellt werden, an denen Musik vorgetragen und gehört werden kann. Welche Hintergründe spielen eine Rolle, wenn Menschen eine bestimmte Art der Musik für das Klavier erfinden, sie an unterschiedlichsten Orten spielen und hören?



Aus diesen Überlegungen ergeben sich **fünf Sachgruppen**:

**1)** Auf welchem **Instrument** wird »Klavier«-Musik gespielt? Musikinstrumente mit Klaviaturen gibt es zuhauf; dieses Buch geht jedoch von Saitenklavieren mit Hammermechanik aus. Die Anfänge des Hammerklavierbaus reichen bis in die Zeit um 1700 zurück, was den Betrachtungszeitraum nach hinten abgrenzt. Berücksichtigt wird jedoch darüber hinaus nur Musik, die üblicherweise auf akustischen Klavieren gespielt wird. »Akustisches Klavier« ist ein Reronym, das erst geprägt wurde, nachdem die elektronische Klangerzeugung für Klavierinstrumente erfunden worden war. Diese stellt ein weiteres Ausschlusskriterium dar. Die sich daraus ergebenden Fragen werden in den Artikeln [Klavierbau](#), [Mechanik](#), [Pedale](#), [Reproduktionsklaviere](#) und [Temperatur](#) behandelt.

[Clavier / Klavier](#)  
[Hammerklavier-](#)  
[sonate](#)

**2)** Welche **Tätigkeiten** (abgesehen von den instrumentenbaulichen) sind notwendig, damit Klaviermusik erklingen kann?

Musik »gibt« es nicht einfach; jemand muss sie zunächst »erfunden« haben. Und auch dann ist sie erst Musik, wenn sie erklingt. Improvisierte Musik erklingt unmittelbar in dem Moment, in dem sie erfunden wird. Wird die komponierte Musik zunächst aufgeschrieben, muss sie anschließend gelesen, verstanden, geübt und vorgespielt werden. Häufig wird ihr flüchtiger Schall im Studio auf Speichermedien fixiert, ihre Klanggestalt digital überarbeitet und damit reproduzierbar. Das Erklingen von Musik ist jedoch kaum denkbar ohne ein mehr oder weniger bewusstes Zuhören. Kurz: Musikbezogenes Tun ist nicht allein auf Komponieren oder Klavierspielen beschränkt; daher müssen wir nicht nur von Kompositionen oder Interpretationen, sondern von einer größeren Vielfalt möglicher »Ergebnisse« dieser Tätigkeiten ausgehen, wenn wir von Klaviermusik sprechen. Praktiken wie Resultate verdanken sich jedoch zumeist den Absichten handelnder Menschen.

[Improvisieren](#)  
[Üben](#) [Interpre-](#)  
[tieren](#)

Um den Unterschied zwischen Praxis und Ergebnis zu verdeutlichen, wurden für manche Stichworte bewusst keine Nomen gewählt, sondern Verben (Improvisieren anstelle von Improvisation).

### 3) Welcher Art sind die **Ergebnisse** solcher Tätigkeiten?

Aus der Perspektive musikbezogener Praktiken können Entstehungsprozesse und damit auch das Wesenhafte von Musik differenziert werden, die nicht dem konventionellen Werkbegriff entspricht – also nicht nur im Druck veröffentlichte Kompositionen, sondern auch improvisierte Musik, deren Ergebnisse (wie etwa Stile des Jazz) mit Tonaufnahmen und Reproduktionsklavieren auf andere Speicherformen als die Notenschrift angewiesen sind. Anders als das Improvisieren erhielt das Komponieren keinen Stichworteintrag; es ist durch seine greifbareren Ergebnisse – Gattungen der Klaviermusik – repräsentiert, denen ein Stichworteintrag gewidmet ist.

Ausgedehnte Werkwürdigungen finden sich in diesem Buch nicht; diverse Kompositionen werden jedoch als Beispiele herangezogen, um bestimmte Sachverhalte zu veranschaulichen. Sie sind im Werkregister aufgelistet. Zwei Stichworteinträge – »Clavier Übung« und »Hammerklaviersonate« – könnten den Anschein erwecken, es handelte sich um Werkwürdigungen; tatsächlich aber werden am Beispiel der gleichnamigen Kompositionen Fragen der Betitelung kontextualisiert.

### 4) Welche **Personen** sind daran beteiligt?

Tätigkeiten können kaum unabhängig von den Personen erörtert werden, die sie ausführen. Gleichwohl finden sich im vorliegenden Band keine biografischen Informationen zu den erwähnten Einzelpersonen. Diese können unschwer aus Lexika (z. B. ausführlich: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*) und dem Internet bezogen werden. Personen, die als kulturell und künstlerisch Handelnde exemplarisch erwähnt werden, sind im Personenverzeichnis erfasst. Soziale Gruppen sind jedoch durch Stichworteinträge vertreten: So werden beispielsweise die »Spielräume« von [Frauen](#) am Klavier im bürgerlichen Musikleben des 19. Jahrhunderts erörtert.

Manche Stichworte der einen Sachgruppe spielen auf eine andere an – wie etwa das »Ergebnis« [Klavierschule](#). Als »Praxis« sind Unterrichten und als »Personen« Lehrende impliziert.

## 5) An welchen **Orten** ereignet sich Klaviermusik?

Klaviere stehen in wirklichen Räumen. Soziale Räume entstehen jedoch erst durch Handlungen von Personen, durch die Ergebnisse dieser Tätigkeiten und den Umgang von Personen mit diesen Resultaten. Daher sind soziale Räume wandelbar: In öffentlichen und privaten Bereichen galt nicht immer dieselbe Musik als angemessen, hatten Musikinteressierte nie dieselben Möglichkeiten zur Teilhabe. Näheres dazu findet sich im Stichwortartikel [Orte des Klavierspiels](#).

Abschließend lassen sich diese Überlegungen folgendermaßen zusammenfassen: Klaviermusik soll nicht als »Gegebenheit«, ihr Erklingen vielmehr als Ereignis begriffen werden. Um dieses Darstellungsziel zu erreichen, wurden ebenso Impulse aus den Kulturwissenschaften gewonnen wie jüngere musikwissenschaftliche Forschungsergebnisse recherchiert. Die herangezogenen Forschungsbeiträge sind im Literaturverzeichnis nachgewiesen. Gleichzeitig ist dieses Buch mit den bereits erschienenen Bänden »Basiswissen« vernetzt:

- »Grundwortschatz Musik«: [GW: Stichwort](#)
- »Musikalische Formen«: [MF: Stichwort oder Seitenzahl](#)
- »Musikalische Meilensteine«: [MSt: Stichwort](#)

Auch wenn sich einzelne Stichworte des vorliegenden Bandes in einem der anderen finden, handelt es sich dabei nicht um Verdopplungen: Was in »Grundwortschatz Musik« und »Musikalische Formen« grundsätzlich geklärt wurde (etwa Sonate / Sonatensatz oder Fuge), wird im vorliegenden Band im Hinblick auf Klaviersonaten oder Klavierfugen spezifiziert. Umgekehrt werden einzelne Klavierwerke (etwa Beethovens *Mondscheinsonate*), die in den »Musikalischen Meilensteinen« speziell gewürdigt werden, im vorliegenden Band als Fallbeispiele in generelle (etwa aufführungspraktische) Kontexte der Klaviermusik eingeordnet.

Manche Stichworte gehören zwei Sachgruppen an – wie etwa das [Konzert](#). Es ist gleichzeitig sozialer Ort und als Gattung ein Ergebnis.

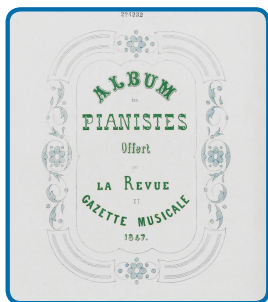
# 1 Album

Vor Entwicklung der Langspielplatte wurden längere Stücke auf mehrere Schellackplatten verteilt, die buchartig verpackt ein Album bildeten.

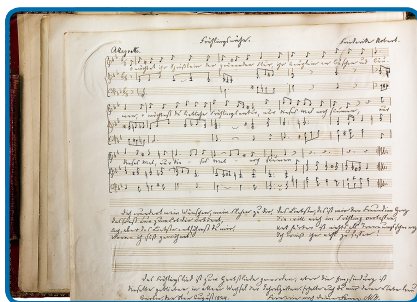
In einem Album werden in der Regel Dinge zusammengetragen, die für den Sammler oder die Sammlerin einen besonderen Wert besitzen. Zunächst hatten Alben üblicherweise die Form eines Buchs; der Begriff Album (von lat. albus: weiß) verweist auf die zu füllenden leeren Seiten des Buchs. Später wurden auch Tonträger als Alben bezeichnet. Im Unterschied zu einem Zyklus, der durch einen inneren Zusammenhang seiner Bestandteile entsteht, sind die in einem Album versammelten Elemente lediglich aneinandergereiht. Anordnungskriterien wie z. B. eine chronologische oder alphabetische Folge konstituieren nicht zwangsläufig einen Zyklus.

Im 19. Jahrhundert – in einer Zeit also, in der das Klavierspiel in Privathaushalten derart präsent war, dass Eduard Hanslick gar von einer »Clavierseuche« (nicht nur in Wien) sprach – publizierten viele Verlage **Anthologien**, die den unterschiedlichsten Bedürfnissen gerecht wurden: Neben Zusammenstellungen von Vortragsstücken in allen nur denkbaren Schwierigkeitsgraden erschienen auch Sammlungen, die Opern- und Orchestermusik ins Wohnzimmer trugen: Der Klavierpädagoge Louis Köhler etwa legte 1881 ein *Melodien-Album* in drei Bänden vor – darin: Opern-, Volks-, Marsch-

## Salon



Beilage zeitgenössischer Musik



Albumblatt an seinem Fundort (F. Hensel für ihre Cousine)

## Albumblatt

Auch wenn Komponisten und Komponistinnen Gruppen von Klavierstücken als »Albumblätter« im Druck veröffentlichten, ist das Albumblatt seinem Wesen nach eine handschriftliche Eintragung. Die Bezeichnung Albumblatt verweist daher auf einen Fundort (siehe linke Seite, rechts), der sich einer einzigartigen Entstehungssituation verdankt: In einem Album wird von einer Person »auf Begehren« einer anderen Musik verewigt, in der sich nicht zuletzt das Verhältnis der beiden zueinander spiegelt. Gelegentlich verbinden sich mit solcher Musik Bedeutungsebenen, die sich nur den Beteiligten, kaum aber Außenstehenden erschließen und die für die musikforschende Nachwelt häufig verloren sind. Wird der Begriff ungeachtet solcher sozialen Kontexte wie eine Gattungsbezeichnung verwendet, impliziert dies ein spontanes Komponieren, »als ob« es ein Albumblatt wäre.

und Tanz-Musik für Klavier zu vier Händen. Maurice Schlegers *Album des pianistes* (Abb. links) informierte als Beilage zur Pariser *Revue et gazette musicale* über zeitgenössische Klaviermusik. Eigene Reiseeindrücke vermittelte Franz Liszt im *Album d'un voyageur* (später überarbeitet zu den *Années de pèlerinage*).

Im privaten Bereich werden Alben als **Stammbücher** erst nach und nach durch handschriftliche Eintragungen gefüllt. Die dort notierten Musikstücke sind in vielerlei Hinsicht einzigartig: Sie können unterschiedlich lang sein – von Aphorismen, vieldeutigen Zitaten bis hin zu vollständig ausgearbeiteten mehrseitigen Kompositionen. Oft ist die Beschaffenheit abhängig vom Zeitrahmen der Entstehung: Wurde Kürzeres bei persönlicher Begegnung extemporiert (wie Beethovens *Klavierstück* B-Dur WoO 60 nachmittags am 14. 8. 1818)? Oder wurde eine längere Komposition erst nach einigen Erwägungen für ein Album freigegeben – wie Mendelssohn Bartholdys *Venetianisches Gondellied* fis-Moll op. 30/6, das an Henriette Voigt als Andenken postalisch übersandt wurde? Handelt es sich um ein Anerkennung heischendes Werk (wie Richard Wagners *Album-Sonate*) oder um ein Lied, das zum spontanen Musizieren einlädt (wie das nebenstehende Fanny Hensels)? Die Vielfalt dieser Erscheinungsformen verbietet jedenfalls, von einer Gattung »Albumblatt« zu sprechen.

*Der Trésor des pianistes* (eine 23-bändige Anthologie von Klaviermusik von 1500 bis 1850, hrsg. in den Jahren 1861 bis 1872 von Louise und Aristide Farrenc) genügt professionellen Ansprüchen beim Studium am Pariser Conservatoire.

Die Bedeutung der lateinischen Wörter »artus«, Diminutiv »articulus«, welche (kleines) Glied oder Gelenk bedeuten, könnte im Zusammenhang mit dem Klavierspiel zu der Annahme verleiten, dass Artikulation zum Terminus wurde, weil der **Anschlag** auf die Klaviatur mit den mehrgliedrigen gelenkigen Fingern auszuführen ist. Tatsächlich aber verdankt sich die Bedeutung von Artikulation der deutschen Kanzleisprache: Amtliche Schriftstücke mussten übersichtlich in »Artikel« gegliedert werden, die in einem erkennbaren Zusammenhang zueinander stehen sollten. Ebenso sollen in der Musik Töne deutlich artikuliert und zueinander in Beziehung gesetzt werden. Als Oberbegriff umfasst »Artikulation« Effekte der Tongestaltung – unabhängig davon, ob die Töne mit Zunge und Lippen (auf Blasinstrumenten), einem Bogen (auf Streichinstrumenten) oder (nicht nur) mit den Fingern am Klavier erzeugt werden. Daher werden nicht alle Artikulationszeichen in diversen Instrumentengruppen in derselben Weise gelesen.

Bei Streichinstrumenten vermitteln Bögen nicht nur Artikulation oder Phrasierung, sondern auch, welche Tonfolge durch eine Bogenlänge gestrichen werden soll.

Artikulation ist am Klavier auch ein Spiel mit den Dämpfern einzelner Tasten und dem Tonhaltepedal. Dadurch können Effekte erzeugt werden, die wie bei Streichern Flageolett genannt werden.

Die wichtigsten Artikulationsweisen umschreiben einen bestimmten **Klangindruck**, der durch diverse Spielbewegungen hervorgerufen werden soll: Wenn ein Ton *staccato* – vom folgenden abgetrennt – erklingen soll, erreicht man das am Klavier dadurch, dass sich der Finger von der Taste abstößt. Soll ein Ton mit dem folgenden verbunden, also *legato* gespielt werden, muss der erste so lange erklingen, bis der zweite angeschlagen wird. Die grafischen **Zeichen**, mit denen diese Anweisungen über oder unter dem jeweiligen Notenkopf ausgedrückt werden, ahmen die **Dauer** des Klangs nach: ein Punkt über einer Note für die Kürze des *Staccato*, ein Bogen über mehrere Noten hinweg für das Klangkontinuum des *Legato*. Entsprechendes gilt für das Zeichen für *Tenuto*: Ein »gehaltener« Ton soll zwar »abgetrennt« werden, aber nicht zu