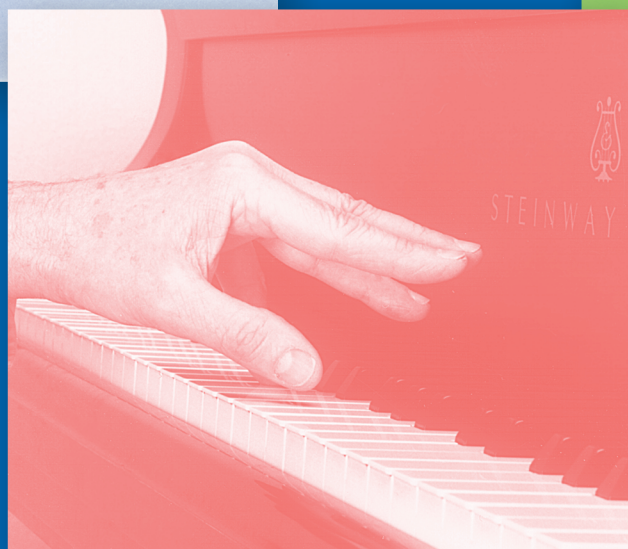


Seymour Bernstein

# Klavier-Choreographie

Grundlagen der natürlichen Bewegung am Klavier

in 20 Lektionen



ED 8786

  
SCHOTT

Seymour Bernstein

---

# Klavier-Choreographie

---

Grundlagen der natürlichen Bewegung am Klavier  
in 20 Lektionen

Aus dem Amerikanischen übersetzt von  
Gerhard Schroth



Mainz · London · Madrid · New York · Paris · Prag · Tokyo · Toronto

© 1998 SCHOTT MUSIK INTERNATIONAL GmbH & Co. KG, Mainz · Printed in Germany

Für Flora Levin,  
die mich lehrte, dass es Wahrheit wirklich gibt.

Bestellnummer: ED 8786

Zeichnungen: Moira Morling  
Fotos: Carolyn Bross und Ira Schwartz  
Foto der Titelseite: Seymour Bernstein  
Lektorat: Dr. Rainer Mohrs  
© 1991 Seymour Bernstein Music, New York/USA  
deutsche Ausgabe:  
© 1998 Schott Musik International, Mainz  
BSS 49182

# Inhalt

Vorwort .....	5	Lektion 15: Schläge mit dem Unterarm .....	63
An den Klavierlehrer .....	6	Lektion 16: Finger-Staccato .....	66
An den fortgeschrittenen Klavierspieler .....	6	Bewegliche Finger von der Knöchelbrücke aus (hohe Finger) ....	66
<b>Teil A: Die Bewegungsabläufe im Klavier</b> .....	8	Das Geheimnis des 4. Fingers .....	66
Einige historische Fakten .....	8	Lektion 17: Die kontinuierliche Oberarm- Drehung (an der Taste) .....	69
Wir lernen unser Instrument näher kennen .....	11	Lektion 18: Die Haltung der fünf Finger .....	77
Die drei Tastenebenen .....	17	<b>II. Legato</b> .....	80
Wie wir unsere Gefühle auf das Klavier übertragen .....	19	Lektion 19: Die Rotation des Unterarms .....	80
Lautes Spiel .....	19	Pronation, zum Daumen hin (Rotation zum Körper) .....	81
Leises Spiel .....	19	Vorbereitende Übungen für das Legato-Spiel .....	82
Musikbeispiele, mit einem Bleistift auszuführen	20	Supination auf den 5. Finger (Rotation vom Körper weg) .....	83
<b>Teil B: Die Bewegungsabläufe beim Spieler</b> .....	24	Doppelrotation .....	84
<b>I. Non Legato</b> .....	26	Legato mit Hilfe kontinuierlicher Rotation .....	87
Lektion 1: Die richtige Sitzhöhe .....	26	Über Bögen und Phrasen .....	87
Lektion 2: Der richtige Abstand von der Klaviatur .....	27	Kontinuierliche oder doppelte Rotation? .....	90
Lektion 3: Körperhaltung und Muskelspannung	27	Die Rettung des 4. Fingers .....	91
Lektion 4: Die Handhaltung .....	31	Das Sichtbare und das Unsichtbare .....	95
Lektion 5: Flache und gebogene Finger mit Knöchelbrücke .....	31	Vorbereitung für das Tonleiterspiel, Unter- und Übersatz .....	99
Armschwung mit flachen Fingern ..	32	Vorbereitung für das Arpeggien- spiel, Unter- und Übersatz .....	103
„Haarnadeln“ – allmähliche Crescendi und Decrescendi .....	34	Lektion 20: Kombination von Vertikal-, Horizontal- und Rotationsbewegungen .....	113
Armschwünge bei gebogenen Fingern 1–3 .....	35	Vertikal-Bewegung .....	113
Fixierte Finger .....	38	Die Horizontalbewegungen von Arm und Körper .....	115
Die modellierte Handhaltung .....	38	Glissandi .....	115
Portato .....	38	Wie wir den ersten und letzten Ton beim Glissando spielen .....	115
Lektion 6: Der Oberarmschwung und die Wellenbewegung des Hand- gelenks .....	40	Die Kombination von Oberarm- schwung und Unterarmrotation ....	116
Vorbereitung – Hochschwung – Tiefschwung – Anschlag .....	44	Symbole für die Kombination von Bewegungen .....	120
Klänge mit dem Oberarmschwung erzeugen – an den Tasten .....	45	Mehr über Unter- und Übersatz ....	127
Lektion 7: Stille schaffen – am Klavier und im Alltag .....	49	Die körperlichen Vorgänge beim schnellen Spiel von Tonleitern und Arpeggien .....	129
Lektion 8: Was wir schon immer über unseren Daumen wissen wollten .....	50	Tonleitern und Arpeggien in Parallelbewegung .....	133
Das verborgene dritte Gelenk .....	50	Der „letzte Anschlag“ bei Zweiton- gruppen unter einem Bogen .....	138
Wir suchen die richtige Position für die Daumenspitze .....	52	Schlusswort .....	144
Lektion 9: Entspannen und gleiten .....	53	Verzeichnis der verwendeten Notationszeichen und choreographischen Symbole .....	145
Lektion 10: Das federnde Handgelenk .....	55		
Lektion 11: Schnell und dicht .....	56		
Lektion 12: Handgelenk-Staccato .....	57		
Lektion 13: Den Oberarm in die richtige Position bringen .....	60		
Lektion 14: Weich landen .....	61		
Bruchlandung mit beschleunigter Geschwindigkeit .....	61		
Mit Bremskontrolle die Schwerkraft aufheben .....	62		



# Vorwort

Bei dem Begriff *Choreographie* denkt man sofort an Tanz. Choreographie ist die Darstellung des Tanzes in Begriffen für Körperbewegungen und Schrittfolgen auf der Bühne. Technisch gesehen, ist Choreographie indessen eine Kunst, die darin besteht, tänzerische Bewegungen mit Hilfe einer bestimmten Art der Aufzeichnung festzuhalten. Was hat dies alles mit Klavierspielen zu tun? Wenn wir die Hände in unterschiedlichen Bewegungen über die Klaviatur führen, schaffen wir tatsächlich eine eigenständige Choreographie. Mit anderen Worten: Wenn wir Bögen, Staccato- und Pausenzeichen – um nur drei Notationszeichen zu nennen – im Spiel umsetzen, brauchen wir hierzu unterschiedliche Kombinationen von senkrechten, waagrechten und rotierenden Bewegungen – Bewegungen, die uns ebenso mit dem Instrument wie mit der Musik in Verbindung bringen. Die Summe all dieser Bewegungen, die wir beim Spiel eines einzelnen Stücks ausführen, bewirken einen wahren Tanz von Fingern, Handgelenk, Armen und Körper, einen „Tanz auf den Tasten“.

Zusätzlich zu dem System von Zeichen, das heutzutage üblicherweise von allen Musikern benutzt wird, haben bestimmte Instrumente ihre eigenen Symbole für choreographische Bewegungsabläufe entwickelt. Wenn etwa Geiger das Zeichen  $\Gamma$  sehen, bewegen sie den Bogen im Abstrich vom Körper weg; hingegen bedeutet das Zeichen  $\vee$ , dass der Bogen im Aufstrich auf den Körper zu gleitet. Erstaunlicherweise gibt es keine allgemeinverbindlichen choreographischen Zeichen für Pianisten, mit Ausnahme derer, die sie für sich selbst entwickeln. Um diesen Notstand zu beseitigen, habe ich verschiedene Zeichen erfunden, die Finger-, Handgelenk- und Armbewegungen festlegen. Es sind graphische Zeichen für eine choreographische Interpretation dessen, was Musik bedeutet. Mit Hilfe dieser choreographischen Sprache und dem körperlichen Wohlgefühl, das sie hervorruft, kann der Pianist beim Üben ein Empfinden für die spätere Konzertsituation entwickeln. Letztlich bedeutet Choreographie dann für den Pianisten das Gleiche wie für den Tänzer: Sie verbindet eine musikalische Empfindung mit einer bestimmten körperlichen Bewegung.

Nichts ist so schwer zu definieren wie Musik selbst. Immerhin läßt sich sagen, dass sie menschliche Gefühle ausdrückt – Gefühle, die jeder schon erfahren hat. Diese Empfindungen sind in unserem Gedächtnis gespeichert; wir können sie uns vergegenwärtigen, so oft wir wollen. Komponisten drücken ihre persönlichen Gefühle mit Hilfe von Melodie, Harmonie, Rhythmus und all den Notationszeichen aus, die wir auf jedem einzelnen Notenblatt antreffen. Nur die Musik hat eine solche Zeichensprache. Indem wir diese Sprache auf das Klavier übertragen, können wir in die Gefühls- und Geisteswelt der Komponisten selbst eintreten. Wir erleben ihre Ge-

fühle und verfolgen ihre Gedanken mit. In einem gewissen Sinn werden wir eins mit dem Komponisten. Wir kennen kaum eine schönere Erfahrung als mit dem Instrument allein zu sein und die Zeit tönend mit Meisterwerken zu füllen. Es gibt jene besonderen Augenblicke, wenn Spontaneität, geboren aus reiner Liebe zur Musik, alle technischen Schwierigkeiten überwindet. Doch auch wenn wir davon überzeugt sind, ein Stück völlig zu beherrschen, kann die Gegenwart eines einzigen Zuhörers dazu führen, dass wir uns der Situation ganz bewusst werden und alles aus dem Gleis läuft. „Keiner glaubt mir, wie ich dieses Stück wirklich spielen kann!“ denken wir. Zwei Symptome lösen besonders viel Angst aus, wie jeder konzertierende Künstler oder Amateur bestätigen wird, Gedächtnislücken (oder die Angst vor ihnen) und der Verlust der Kontrolle über das Spiel.

Das Ohr ist die wichtigste Stütze unseres musikalischen Gedächtnisses; ganz gewiss lenken auch technische Sicherheit und Vorausschau auf das Kommende Ströme des Wohlgefühls in unsere automatische Steuerung; dies trägt erheblich zur Stabilisierung unseres Gedächtnisses bei. Mit anderen Worten: Das Einüben spezifischer choreographischer Bewegungen spielt für ein verlässliches Gedächtnis eine ebenso wichtige Rolle wie das Absichern von Problemstellen und die theoretische Analyse. *Das allgemeine Ziel dieses Buches besteht also darin, uns gleichsam mit einem Repertoire choreographischer Bewegungen auszustatten, die die Feinheiten der musikalischen Sprache widerspiegeln.* Wenn wir dieses Vokabular beherrschen, können wir die schwierige Balance zwischen Spontaneität und bewusster Kontrolle erreichen – ein Gleichgewicht zwischen den Gegensätzen, die die Musik in sich vereint.

Wer als konzertierender Künstler diese Balance erreichen will, muß dreierlei leisten:

1. Er muß das Klavier kennen und wissen, wie der Klang entsteht.
2. Er muß jedes Notationszeichen auf jeder Seite genau kennen und emotional darauf reagieren.
3. Er muß sich der choreographischen Bewegungen bewußt sein, die wir brauchen, um die ganze Spannweite der Dynamik und Tondauer auszudrücken – kurz: alle Feinheiten, die den Sinn der Musik wiedergeben.

In jedem Augenblick unseres Übens sollte das Ziel sein, sich seiner Empfindungen bewusst zu werden und eine körperliche Beziehung zu ihnen herzustellen. Nur dann entsprechen – oder nähern – sich die Klänge, die unserem Instrument entströmen, unserer persönlichen Reaktion auf Musik. Nur auf diese Weise teilen wir unsere musikalischen Empfindungen anderen mit.

Seymour Bernstein

## An den Klavierlehrer

Mit diesem Buch verfolgte ich von Anfang an das Ziel, eine systematische Stundenreihe zu erstellen, die den Schüler Schritt für Schritt zu dem führt, was ich als das höchste Ziel pianistischer Entwicklung erachte: zwei Töne *legato* zu spielen. Grundsätzlich läßt sich alles, was in diesen Seiten steht, jedem Schüler vermitteln, ganz gleich wie alt oder fortgeschritten er ist. Die einzige Bedingung besteht darin, dass er Violin- und Bass-Schlüssel lesen kann. Manche Abschnitte richten sich an den Lehrer, andere mehr an den Schüler, sei er Jugendlicher oder erwachsen. Außerdem zitiere ich einige Beispiele aus dem pianistischen Repertoire für fortgeschrittene Schüler. Hier kann der Lehrer dem Anfänger vorspie-

len und die entscheidenden Vorgänge erläutern. Noch besser ist es, einen einzigen Takt oder auch nur wenige Töne herauszugreifen und sie durch Vormachen zu vermitteln – alles mit dem Ziel, den Schüler dem Verständnis für Musik und Spieltechnik einen Schritt näherzubringen.

Daneben sollen meine eigenen Kompositionen den besonderen Bedürfnissen des Anfängers gerecht werden. Was die Sprache betrifft, so vertraue ich dem Lehrer, dass er die Botschaft richtig versteht und vermittelt: choreographische Bewegungen zu lehren, die die Schüler mit der Musik, ihren Empfindungen und ihrem Körper in Verbindung bringen.

## An den fortgeschrittenen Klavierspieler

Wer sich ernsthaft um Musik bemüht, zeigt Demut vor seiner Kunst: Nichts entgeht seinem Forschungseifer, es gibt keinen Stein, den er nicht umwendet. Warum ist das so? Die Musik, eine tiefgründige Kunst, verlangt dies von uns. Wir bleiben daher ein Leben lang Schüler, indem wir die zeitlosen Meisterwerke erarbeiten, die uns sogar dann erheben, wenn wir mit ihren Schwierigkeiten ringen.

Auf den ersten Blick mag es scheinen, als ob dieses Buch ein zu einfaches Niveau anspricht. Doch meine ich, dass technische Fertigkeiten, zumal jene, die eine körperliche Verbindung zu musikalischen Empfindungen herstellen, am besten auf elementarer Ebene gelehrt werden. Mit Rücksicht auf Anfänger im Kindesalter habe ich alle Pedalzeichen weggelassen; vor allem deshalb, weil manche Kinder die Pedale

einfach noch nicht erreichen können. Natürlich können wir Pedal verwenden, so oft wir wollen – allerdings erst dann, wenn wir das jeweils angesprochene Problem beherrschen.

Sollten Kinder und Erwachsene mit der gleichen Methode unterrichtet werden? Ja, denn letztlich läßt uns die Idee der Musik als „Spiel“ alle zu Kindern werden. Und außerdem, ganz gleich ob wir nun sechs oder sechzig Jahre alt sind: Bestimmte choreographische Bewegungen sind grundlegend für die Wiedergabe von Musik und für eine gesunde Spieltechnik, wie alt oder wie fortgeschritten wir auch sind. Aus all diesen Gründen hatte ich bei jeder Seite dieses Buches gerade den fortgeschrittenen Klavierspieler im Blick.

## **Teil A: Die Bewegungsabläufe im Klavier**



# Die Bewegungsabläufe im Klavier

Das Klavier hat für jeden Menschen eine andere Bedeutung. Für einen Nichtmusiker mag der Besitz eines Klaviers ein Statussymbol sein, die Verkörperung einer Kunst, die Jahrhunderte alt ist. Mancher kennt das Instrument vielleicht nur, weil ein Familienmitglied Klavierstunden nimmt, vielleicht spielt manchmal auch ein Besucher der Familie auf dem Klavier, sei er Laie oder Berufsmusiker. Außerdem: Ein Klavier ist ein schönes Möbelstück.

Wer jedoch Klavier spielt oder früher einmal gespielt hat, für den ist das Klavier ein lebendes Wesen – ein Sprachrohr unserer tiefsten Empfindungen. Dennoch

wissen die meisten Klavierspieler recht wenig über ihr Instrument. Wer etwa nicht genau weiß, wie der Ton im Klavier erzeugt wird, kann in seiner musikalischen und technischen Entwicklung spürbar gehemmt werden.

Solange uns nicht klar ist, wie der Klang im Klavier entsteht, ist es nicht sehr sinnvoll, den menschlichen Bewegungsapparat und die klanglichen Möglichkeiten des Klaviers zu erörtern. Wir wollen daher das Klavier als das betrachten, was es auch wirklich ist: als ein Wunder menschlichen Erfindungsgeistes.

## Einige historische Fakten

Das älteste Tasteninstrument, das wir kennen, war die Hydraulis, eine Orgel aus dem alten Griechen-

land, die Ktesibios von Alexandria (ca. 300 – 250 vor Chr.) erfand.

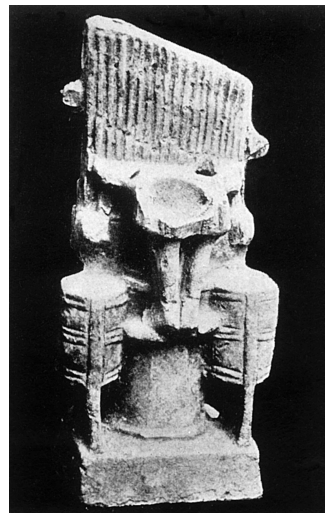


Abb. 1 a  
Die Hydraulis oder Wasserorgel. Terracotta-Modell aus dem alten Karthago

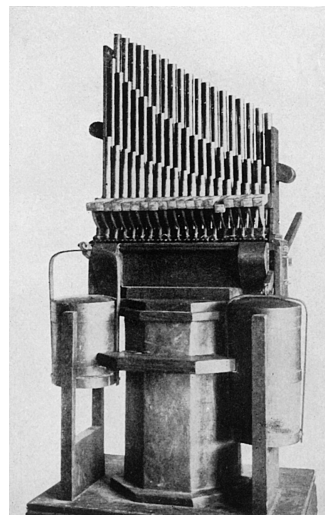
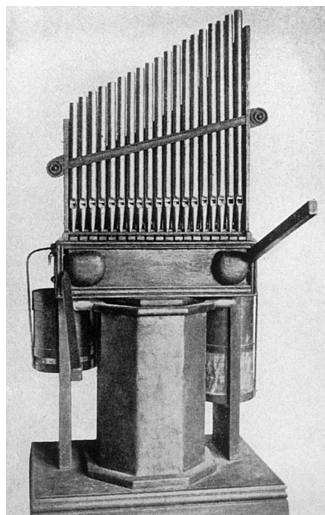


Abb. 1 b  
Reproduktion der Hydraulis

Die *Hydraulis*, die mit Wasserdruck betrieben wurde (*hydro* bedeutet im Griechischen Wasser, *aulos* Rohr oder Pfeife), hatte nur 19 Tasten, von denen jede etwa 20 cm lang und 5 cm breit war. Ihr Spielmechanismus war bemerkenswert: Sie besaß Klappen, die sich umlegen ließen und von selbst in die Ausgangsposition zurücksprangen. Dieser Mechanismus wurde im 10. Jahrhundert wiederentdeckt und in die Orgeln dieser Zeit übernommen. Einige zeitgenössische Schriftsteller berichten, die *Hydraulis* habe zehn Reihen von Pfeifen und Klappen gehabt und eine so ungeheure Lautstärke entfaltet, dass man sie „60 Meilen weit gehört habe“. Die Spieler mussten sich daher die Ohren verstopfen, um Gehörschäden zu vermeiden.

Die gleichen Autoren bestätigen, dass die *Hydraulis* bei Gladiatorenkämpfen eingesetzt wurde; hier gab ihr rauher Ton dem grausigen Schauspiel des Kamp-

fes zwischen Menschen und wilden Tieren eine makabre Klangkulisse. Eine Darstellung der *Hydraulis* in Terracotta wurde in den Ruinen des alten Karthago gefunden; Teile eines anderen Instrumentes entdeckte man 1931 in Aquinum bei Budapest.

Der älteste direkte Vorläufer des Klaviers war das *Hackbrett*, ein Saiteninstrument aus dem Mittelalter mit einem länglich-ovalen Holz-Korpus, etwa einen Meter lang und 25 cm breit. Zehn oder mehr Saiten wurden mit kleinen hölzernen Hämmern angeschlagen. Das *Hackbrett* stammt aus dem mittleren Osten, im 12. Jahrhundert taucht es in Spanien und in Westeuropa auf.

Später erfand man andere Instrumente, unter ihnen das *Psalterium* und die Mitglieder der Cembalo-Familie: das *Spinett*, das *Virginal* und das *Cembalo* selbst.



Foto 1: Doppel-Spinett oder Virginal  
(The Metropolitan Museum of Art, The Crosby Brown Collection of Musical Instruments, 1889)

Sie unterscheiden sich vom *Hackbrett* darin, dass sie die Saiten mit einem Federkiel oder Plektron von unten her anzupfen, anstatt sie anzuschlagen. Dadurch kann ein einzelner Ton nur in einer bestimmten Lautstärke erzeugt werden. Das *Clavichord* je-

doch, das vom 15. bis 18. Jahrhundert gespielt wurde (gelegentlich noch heute), kommt dem Klavier eine Stufe näher, denn es erlaubt eine gewisse Abstufung der Dynamik.

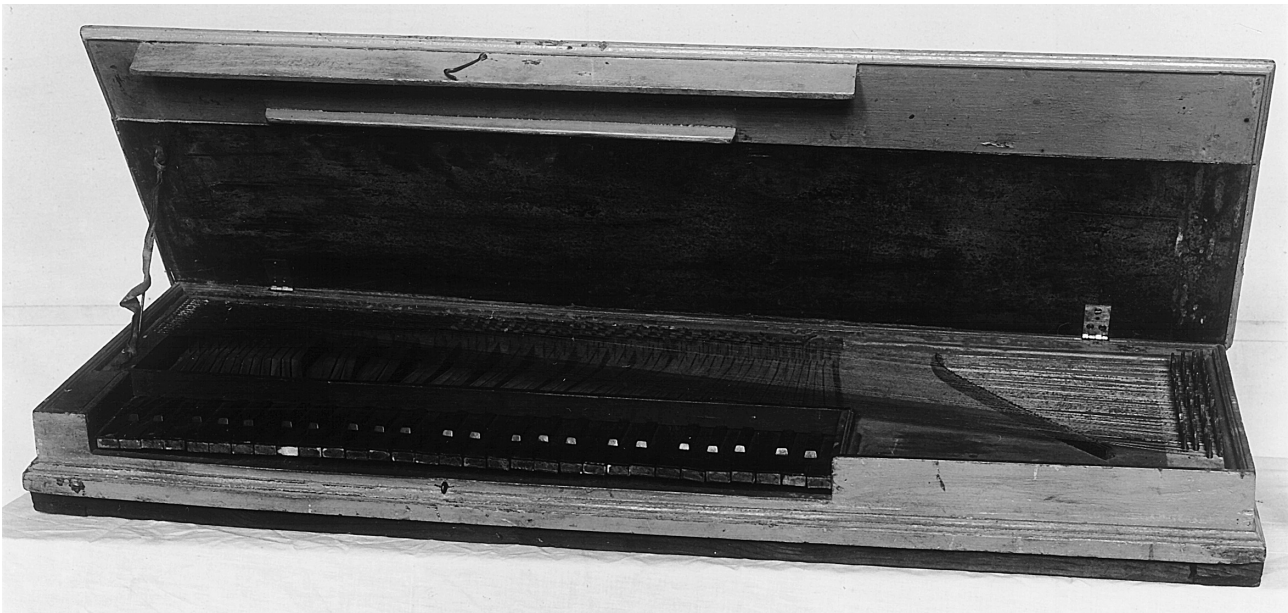


Foto 2: Deutsches Clavichord, Mitte des 18. Jahrhunderts  
(The Metropolitan Museum of Art, The Crosby Brown Collection of Musical Instruments, 1889)



Foto 3: Pianoforte von Bartolomeo Cristofori, 1720  
(The Metropolitan Museum of Art, The Crosby Brown Collection of Musical Instruments, 1889)  
Dies war das erste Tasteninstrument, das eine große dynamische Spannweite von piano (leise) bis forte (laut) besaß. Tatsächlich wurde das Instrument „Pianoforte“ und sogar „Fortepiano“ genannt. Heute nennt man es im Englischen wie im Französischen kurz „Piano“.

Diese Differenzierung wird durch einen Metallsteg bewirkt, Tangente genannt; er wird von unten her gegen die Saiten gedrückt. Das Clavichord, laut Nikolaus Forkel das Lieblingsinstrument Johann Sebastian Bachs, hat eine weitere Eigenart: Wenn man den Druck auf eine bereits angeschlagene Taste verändert, kann man einen Vibrato-Effekt, ein leichtes Schwanken des Tones, erzielen. Man nannte dies „Bebung“ oder „Tremolo“. Zu Bachs Zeiten wurde eine Bebung folgendermaßen notiert  $\overset{\frown}{\text{f}}$ . Aufgrund dieser Eigenschaft stellte Johann Sebastian Bachs

berühmter Sohn Carl Philipp Emanuel das Clavichord über das Cembalo; er war der Meinung, dass es auch gegenüber dem Klavier Vorteile habe. Andere Zeitgenossen waren der gleichen Ansicht. Man sollte sich ganz deutlich vor Augen halten: Wer einen Einzelton nicht nur in Vibration versetzen, sondern in seiner Tonhöhe verändern kann, rückt in die Nähe des größten aller Instrumente – der menschlichen Stimme. Das *Klavier*, wie wir es heute kennen, wurde 1709 von Bartolommeo Cristofori in Florenz erfunden.

## Wir lernen unser Instrument näher kennen

Mit Hilfe der nachfolgenden Fotos untersuchen wir unser Instrument von innen und außen und bestimmen die einzelnen Teile:



Foto 4: Konzertflügel

- ① das Notenpult und die (Tasten-) Klappe
- ② die Pedale



Foto 5: Innenansicht des Flügels

- ② die Gussplatte
- ③ der Resonanzboden und der Steg
- ④ die Stimmnägel (Wirbel) und der Stimmstock
- ⑤ die Saiten
- ⑥ die Dämpfer



Foto 6: Klavierbauer bei der Arbeit an den Hämmern

⑦ die Tasten und die Hämmer