Zeitschrift: VMS-Bulletin : Organ des Verbandes der Musikschulen der Schweiz
Herausgeber: Verband Musikschulen Schweiz
Band: 12 (1988)
Heft: 3

Rubrik: Musikpädagogik

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 24.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

aus dem verband

JUGENDORCHESTER EUROPÄISCHER LÄNDER

Anlässlich der Tournee 1985 des Jugendorchesters Europäischer Länder wurden Konzertausschnitte (Kompositionen von R. Schumann, U. Schultheiss, G. Verdi, F. Mendelssohn, X. Hunfeld, E. Grieg, E. Elgar) aufgenommen.
Es sind noch Schallplatten und Tonbändchen vorrätig. Wir können diese Aufnahmen, solange Vorrat, unseren Mitgliedschulen **g r a t i s** abgeben.
Bestellungen (bitte gewünschte Anzahl Exemplare vermerken) an das VMS-Sekretariat, Postfach, 4410 Liestal.

****

musikpädagogik

MEHR KLASSEN MIT ERWEITERTEM MUSIKUNTERRICHT

aus BMR-Correspondenz des Bayerischen Musikrates, Mai/Juni 1988

Wie sich im Laufe der letzten Jahre bei uns und schon seit längerer Zeit in anderen Bundesländern gezeigt hat, vermögen Schulklassen, die einen überdurchschnittlich umfangreichen Musikunterricht erhalten, auch ihre allgemeine Leistungsfähigkeit erheblich zu steigern.
Konsequenzen aus dieser Ergänzung hat der Bayerische Musikrat schon häufig, wenn auch nicht immer mit grossem Erfolg, gefor-

dert. Mit umso grösserer Befriedigung dürfen wir jetzt feststellen, dass das Kultusministerium Schritte unternommen hat, um die seit langem stagnierende Zahl der Klassen mit erweitertem Musikunterricht an Grund- und Hauptschulen in Bayern zu vergrössern. Der Bayerische Musikrat begrüsst diese Initiative ganz besonders, weil erste Umfragen schon ergeben haben, dass da Interesse an vielen Schulen und in der Bevölkerung beträchtlich ist.

Bekanntlich erhalten diese Klassen neben ihrem "normalen" Musikunterricht zusätzlich zwei oder drei Stunden, die teils für die ganze Klasse, teils im Rahmen eines Kurssystems gegeben werden. Auf diese Art und Weise haben z.B. die Klassen 3 - 6 jeweils fünf Musikstunden in der Woche - ein überaus günstiges und für die Lehrkraft ausreichendes Quantum, um vielfache musikalische Elemente in ihren Klassen und Kursen einzubringen. Voraussetzung für diesen Unterricht ist natürlich die fachliche Qualifikation der Lehrkräfte, die einerseits durch die Lehrkräfte mit dem Studienfach Musik ("nichtvertieftes Fach"), andererseits durch Absolventen von Spezialstudiengängen im Orff-Institut des Mozarteums Salzburg gewährleistet sein muss. Ueberlegungen werden zur Zeit angestellt inwieweit auch Studien an den Fachakademien für Musik zu diesem Ziel führen können. Der Bayerische Musikrat befürwortet sehr, dass nach Wegen gesucht wird, um möglichst vielen Lehrern diese Qualifikation zu bieten.

Natürlich müssen bei den Schulen geeignete Räume und ein entsprechendes Instrumentarium vorhanden sein. Die für diese Klas-

Bösendorfer

160 Jahre Symbol Wiener Musikkultur

sen erforderlichen zusätzlichen Lehrerstunden sollten kein Stellenplan-Problem darstellen, da sie in der Zielsetzung des Bayerischen Musikplan liegen. Die Freiwilligkeit der Teilnahme für die Schüler und die Absicherung der Kontinuität für den erweiterten Musikunterricht in den nachfolgenden Jahren ist ebenso selbstverständlich. In den einzelnen Regierungsbezirken sind bereits Vorbereitungen im Gange, so dass unter Umständen zum kommenden Schuljahr mit der Einrichtung einiger weiterer Klassen gerechnet werden kann. Im Laufe des nächsten Jahres soll dann in Zusammenarbeit mit dem Staatsinstitut für Schulpädagogik und Bildungsforschung eine Zusammenstellung von Lernzielen und -inhalten für diese Klassen erfolgen, um bei aller gebotenen Freiheit des Unterrichts einen gewissen Leitfaden zu haben.
Wir möchten die Eltern und die schulischen Institutionen sehr ermuntern, die Neueinrichtung von Klassen mit erweitertem Musikunterricht tatkräftig zu unterstützen. ALS

****

DIE F.M. ALEXANDER-TECHNIK - EINE KOERPER-PAEDAGOGIK

Die von Fredrick Matthias Alexander (1869 - 1955) erarbeitete "F.M. Alexander-Technik" ist eine Unterrichtsmethode, die mittels präziser Körperschulung lehrt, fixierte Verhaltensmuster zu erkennen und zu ändern. Sie gründet in der Ueberzeugung, dass es in keiner menschlichen Aktivität möglich ist, die geistigen und physischen Prozesse zu trennen und deshalb jegliche Schulung vom Wissen um diese unsichtbare Einheit vom menschlichen Organismus auszugehen hat.
(Die F.M. Alexander-Technik ist nicht zu verwechseln mit "Bioenergetik" von Alexander Lowen oder "Eutonie" von Gerda Alexander)

In unserem täglichen Leben "verhalten" wir uns, ohne dem Gebrauch unseres Körpers Beachtung zu schenken. Unser Interesse ist darauf ausgerichtet, Ziele zu erreichen, und dabei überlassen wir uns

instinktiven Bewegungen und unbewussten Verhaltensformen, die, weil sie gewohnheitsmässig sind, uns richtig erscheinen. Fixiert in unseren Gewohnheiten wähnen wir uns meist auch dann "im richtigen Verhalten", wenn uns allerlei Störungen vom Gegenteil überzeugen müssten. Alle echten Aenderungen in unserem Verhalten fühlen sich, eben weil sie uns ungewohnt sind, gezwungernermassen vorerst fremd, "nicht richtig" an.

In der Alexander-Technik nimmt F.M. Alexander's Entdeckung, dass der Einsatz (engl.: use) der Beziehung vom Kopf zum Hals zum übrigen Körper für die Qualität der Körperkoordination in jeglicher Tätigkeit bestimmend ist (primary control), einen wichtigen Platz ein.

Der Alexander-Technik-Lehrer lehrt seinen Schüler, den Zusammenhang zwischen seinem in Gewohnheiten fixierten Verhalten und seiner körperlichen Fixierung (primär in der Kopf-Hals-Rücken -Beziehung) wahrzunehmen. Dieses Erkennen ermöglicht es dem Schüler, seine alte Reaktionsweise zu unterlassen (inhibition) und zu lernen, sich statt dessen gemäss seinen neuen Einsichten selbst zu leiten (directions).

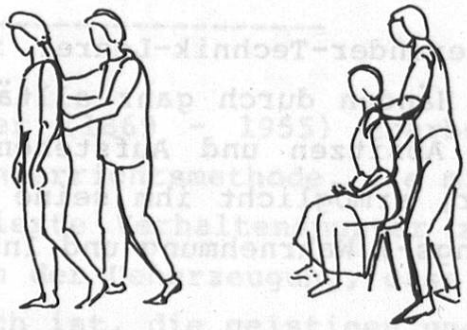
Der Alexander-Technik-Lehrer führt und leitet den Schüler mit seinen Händen durch ganz alltägliche Bewegunsabläufe wie Stehen, Gehen, Absitzen und Aufstehen. In ständiger Berührung mit dem Schüler, ermöglicht ihm seine geschulte kinaesthetische (Körperbewegungs-) Wahrnehmung und Integrationsfähigkeit, dessen Ver-

spannungsreaktionen jederzeit zu erkennen, darauf hinzuweisen und ihm so zu helfen, sie zu unterlassen. Gleichzeitig vermittelt er ihm (wiederum mit den Händen, begleitet von Erläuterungen) eine konkrete Körpererfahrung, wie sich ein von Fixierungen befreites Tun anfühlt und auswirkt.

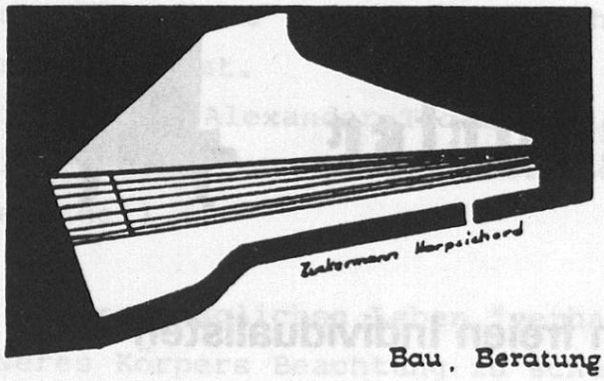
Zum Alexander-Technik-Lehrer kommen einerseits Menschen, die ganz allgemein ihre psychisch-physischen Kräfte besser koordinieren und einsetzen möchten, häufig auch solche, die daran ein berufliches Interesse haben wie Musiker, Tänzer und Sportler. Anderseits ermöglicht diese integrierende Selbstschulung Menschen, mit Schmerzen oder anderen Krankheits- und Unfallfolgen besser umzugehen oder sie in der Folge gar zu überwinden.

Die Alexander-Technik wird in der Regel im Einzelunterricht vermittelt, in Lektionen von 30-50 Minuten, welche zur Zeit mit Fr. 40.-- bis 60.-- honoriert werden. Die meisten Lehrer unterrichten privat, einige auch im Rahmen von Musik- und Schauspielschulen oder an Kliniken.

Bilder zu Alexander Technik



31
32



Werkstatt für historische
TASTENINSTRUMENTE

Ruedi Käppeli
6210 Sursee
Bahnhofstr. 36
045 21 23 33

Bau, Beratung, Verkauf, Vermietung für Konzerte
CLAVICHORD VIRGINAL SPINETT CEMBALI HAMMERKLAVIER

Berufsausbildung zum F.M. Alexander-Technik-Lehrer

Die Kriterien für die Anerkennung von Ausbildungen werden durch die Berufsverbände festgelegt.
Die "Society of Teachers of the Alexander Technique / STAT", 10 London House, 266 Fulham Road, London SW 10 9EL, ist der internationale Dachverband.
In der Schweiz bietet der "Schweizerische Verband der Lehrer der F.M. Alexander-Technik / SVLAT", Apollostrasse 8, 8032 Zürich, Gewähr für Ausbildungsniveau und Berufsethik seiner Mitglieder und vertritt ihre Interessen.
Nur Absolventen einer von ihnen anerkannten Ausbildung sind berechtigt, als "Diplomierte Lehrer der F.M. Alexander-Technik STAT/SVLAT" zu unterrichten.

DIE F.M. ALEXANDER-TECHNIK: DREI ERFAHRUNGSBERICHTE

R.Z.-M.: Mit der F.M. Alexander-Technik versuche ich, mir scheinbar banale, alltägliche Bewegungsabläufe bewusst zu machen und zu spüren, welche Körperteile ich dabei miss-brauche. Oft fühle ich micht verunsichert und fürchte, meine über Jahr(zehnt)e aufgebauten falschen Gewohnheiten nicht überwinden zu können. Wenn mir aber etwas gelingt und ich eine Ahnung davon bekomme, mit welcher Leichtigkeit ich micht eigentlich bewegen kann, fasse ich wieder Mut. Am Ende einer F.M. Alexander- und Lauftechnik-

woche habe ich das sehr stark gespürt: ich fühlte mich fähig, grosse körperliche Leistungen mit meinem Körper und nicht gegen ihn zu vollbringen.

S.J.: Wenn ich gefragt werde, wie ich die F.M. Alexander-Technik erlebe, so steigen einige Bilder und Gedanken in mir auf. In erster Linie erlebte ich in den Alexanderstunden immer wieder, wie verschüttet und ummauert der ganze Körper durch grössere und kleinere Verspannungen ist. Diese Verspannungen wurden mir erst richtig bewusst, als ich immer wieder das Lösen dieser Verspannungen erlebte. Loslassen und durchströmen lassen - ein vielschichtiges Aufblättern und Auftauen von Blockaden - ein Kenne- und Spürenlernen des eigenen Körpers. Von Kopf bis Fuss den Körper als Ganzheit realisieren - jeder Körperteil wach durchlebt. In einem Körper, in dem ich mich frei und leicht fühle, werden plötzlich viele Alltagstätigkeiten einfacher. Es wird spannend und reizvoll herauszufinden, wie ich unscheinbar scheinende Alltäglichkeiten auf möglichst wenige, einfache Bewegungen reduzieren kann. Langsam lerne ich, unnötigen Ballast, Druck und Stress in verschiedensten Lebensbereichen wegzuschieben bis zu einem bequemen, klar gezielten Mininum.

A.G.: La Technique F.M. Alexander est une excellente réeducation du geste et du mouvement. Il ne faut pas en faire une doctrine mais au contraire essayer à tout moment de se remettre en question. Notre corps est un tout et il ne faut pas l'oublier. Une petite récapitulation de l'anatomie nous rapelle que l'utilisation d'un membre lors d'un geste ou d'un mouvement n'est pas individuelle mais bien liée au tout. D'ou, une réflexion s'impose à chaque fois avant pendant ou après l'action. Dans différentes disciplines (ménage, sport, musique etc) cela est applicable, et, il est fort inté-

* CLAVICHORD * VIRGINAL * SPINETT *
* CEMBALO * HAMMERFLÜGEL *
Klangspektrum von der Renaissance bis zur Romantik
CEMBALO-ATELIER
EGON K. WAPPMANN
8967 WIDEN-Mutschellen
057 33 20 85
Vertretung europäischer Meisterwerkstätten
Verkauf - Reparaturen - Stimmungen - Konzertservice

ressant d'observer les autres pour réveiller en soi l'observation personnelle. Lorsque ces éléments sont acquis, un bien - être s'installe en soi.

F.M. ALEXANDER-TECHNIK UND INSTRUMENTALSPIEL

Als Lehrerin der F.M. Alexander -Technik an einer Musikschule fragte ich einige meiner AT - Schüler/innen (alle Berufsmusiker/innen) um einen kurzen Erfahrungsbericht (cf vorhergehendes Kapitel). Dabei geht deutlich hervor, dass die F.M. Alexander -Technik sich nicht ausschliesslich auf unser Verhalten mit oder am Instrument bezieht; wichtig für all unser Tun ist das optimale Ausführen alltäglicher Bewegungsabläufe. Deswegen werden die Schüler mit Hilfe des Lehrers durch diese alltäglichen Bewegungsabläufe wie Stehen, Gehen, Absitzen und Aufstehen geführt. Das Spielen des Instrumentes (oder andere spezialisierte Tätigkeiten) wird in den Unterricht integriert, wobei der Schüler wiederum mit den Händen des Lehrers geführt und geleitet wird. Dabei lernt er, unnötige und das Spiel hindernde Körperfixierungen zu erkennen und zu unterlassen. Die F.F. Alexander-Technik ersetzt aber weder den Instrumentallehrer noch das regelmässige Ueben. bgw

* * * * * * * * * * * * * *

SWINGING PIANO - PHANTASIE AN DEN TASTEN

Wie sich Kreativität und Vitalität in den Klavierunterricht einbringen lassen

von Klaus Runze (Neue Musikzeitung Juni/Juli 1987)

Der Titel meines Beitrags **Swinging Piano** - ist, wieso sollte man dies sonst hier herausstellen, eine Forderung. Die Frage, ob rhythmische Verschiebungen, die im allgmeinen nicht im Klavierunterricht geltend gemacht werden, für das Kind erlebbar sind, ist - weshalb sollte man diese Frage sonst so stellen - mit "ja" zu beantworten. Swinging Piano - also ein "schwingendes Klavier", ein swingendes Klavierpsiel - wie komme ich darauf, dies als Forderung hinzustellen?

An erster Stelle steht da die Enttäuschung über eine Situation, bei der das musikalische Empfinden des Kindes vielfach eher abgetötet wird, als dass es geweckt und geförder wird: Die weltweit praktizierten Formen des Klavier-Anfangsunterrichts sind - scheint mir - grossenteils immer noch von alarmierender Unlebendigkeit.

Das Thema meines Beitrags will ich versuchen einzugrenzen: Was heisst es, wenn ich im Untertitel frage: "Sind rhythmische Verschiebungen, die im allgmeinen nicht im Klavierunterricht geltend gemacht werden, für das Kind erlebbar?" - was ist also mit rhythmischen Verschiebungen gemeint?

Mit dieser Frage wird zunächst festgestellt, dass bestimmte Erscheinungsformen des Rhythmischen im Klavierunterricht keine oder nur wenig Berücksichtigung finden. Welches sind diese Erscheinungsformen des Rhythmischen, die ich hier etwas verallgemeinernd "rhythmische Verschiebungen" genannt habe - und die doch wohl wesentliche Bestandteile der Musik sind?

Verschiebungen sind Veränderungen in der Gleichmässigkeit; Verlagerungen der Verhältnisse, welche die Dinge zueinander

haben; Verselbständigung einer Schicht innerhalb der Gleichzeitigkeit mehrerer Schichten. Für die Musik bedeutet dies: Zwei oder auch mehr klangliche Abläufe, deren jeweils eigene zeitliche Gliederungen nicht unbedingt übereinstimmen, nehmen wir dennoch mit dem Ohr gleichzeitig auf. Die Verschiebungen, die sich dabei ergeben, sind für uns eher ein stimulierender Reiz, als dass sie unsere Aufnahmefähigkeit beeinträchtigen.

Wenn wir hier einmal auf Situationen des Alltags zurückgreifen, so kann zum Beispiel das Pfeifsignal einer Lokomotive das Ankommen des Zuges übertönen - das Stimmengewirr in der Bahnhofshalle tritt hinzu, und die Ansage über Lautsprecher verfolgen wir mit besonderer Aufmerksamkeit. Wenn dies auch viel auf einmal ist - die Strukturen der zeitlichen Folge, in der die einzelnen Dinge erscheinen, können wir erfassen. Wir können sie nicht nur unabhängig voneinander verarbeiten, sondern auch aktiv mitvollziehen - Aufnehmen und Tun sind nicht unbedingt zweierlei. Wenn der Zug ankommt, reagieren wir auf das Pfeifsignal der Lokomitive mit einem Pfiff oder Schnalzer, während wir den klangvollen Namen des Zielbahnhofs, den wir der Lautsprecheransage entnehmen, schmatzend nachsprechen oder zu einem Reim erweitern.

Ich habe dieses Beispiel aus dem Erfahrungsbereich unserer Umwelt hier so herausgestellt, um zu zeigen, was ich mit "erlebbar" meine. Wenn ich dabei "wir" sage, so meine ich auch das Kind, mit den Tentakeln der grossen Erwartung des Lebens ausgestattet: In seinem Gehör zeichnet sich ein "Zeit-Bild" des Klanges ab, dessen Hauptmerkmale rhythmischer Natur sind: Das "Wie" und das "Wann" der eintretenden Impulses nimmt Strukturen an, die wir als zeit-

musik oesch basel

Das Fachgeschäft mit dem gepflegten Service, der guten Beratung und der riesigen Auswahl.

4051 Basel
Spalenvorstadt 27, Telefon 061-25 82 03

Ob Holz- oder Blech-, wenn Blasinstrument dann Musik Oesch!

Wir freuen uns,

Sie

beim Kauf eines Musikinstrumentes fachmännisch beraten zu dürfen und garantieren Ihnen auch einen einwandfreien Service.

Besuchen Sie uns unverbindlich.

Offizielle
Bösendorfer-Vertretung

WILD

Musik Wild AG, 8750 Glarus
Waisenhausstrasse 2
Telefon 058 / 61 19 93

Cembali
Spinette
Virginale
Klavichorde
Hammerflügel

Herstellung
Vertretungen
Restaurierungen
Vermietung

Otto Rindlisbacher

8055 Zürich, Friesenbergstrasse 240
Telefon (01) 462 49 76

liche Gliederungen erfahren. Wir nennen diese dann Rhythmen. Was bedeutet dies für das Klavierunterrichten? Ich meine, sehr viel.

Seit es einen methodisch angelegten Klavierunterricht im heutigen Sinne gibt, also etwa seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts - man möge mir die Eilfertigkeit, mit der ich dies hier so hinstelle, nachsehen - ist das Vorgehen in den Fragen des Rhythmus' sozusagen "mono-metrisch": Da gibt's erst die Viertelnote, und dann gibt's auch zwei Achtel dazu - später darf es auch vier abgezählte Sechzehntel geben. Oder aber es gibt zuerst die "Ganze Note", die dann im Geiste - mit Zählen, Schlagen und so weiter - in Halbe, Viertel und noch mehr aufgeteilt wird. Die Pausen sind dann etwas besonders Schwieriges, in ihnen muss man die Musik sozusagen "verschlucken", während die "Noten" als Zuckerplätzchen auf der Zunge zergehen dürfen - wenn es längere Werte sind; oder aber man muss sie schnell zerbeissen, damit man ja nicht viel von ihnen "schmeckt" - wenn es kürzere Werte sind.

Ich fürchte - ja, wirklich: ich meine, wir haben allen Grund, klärende Einsichten zu fürchten -, dass hier über lange Zeit und in weltweiter Verbreitung ein schwerwiegendes Missverständnis vorliegt: Musik ist nicht nur anders, als wir sie mit bestimmten Vereinfachungen gewohnt sind zu vermitteln. Nein, Musik wird auch vom Kind anders erlebt. Das Kind kann verschiedenartig und zu verschiedenen Zeiten auftretende Impulse unterschiedlicher klanglicher Ebenen - Schichten, Linien - gleichzeitig wahrnehmen, mitvollziehen und auch ausführen.

Die Lebensfunktionen, die zu dieser Gleichzeitigkeit in der Aufnahme und im Tun erforderlich sind, sind ja im allgemeinen

PIANO EGLE WOHLEN
A.+L. Egle, Eichholzweg 6
Telefon 057 22 82 50
5610 Wohlen 2

------ MUSIKNOTENVERSAND ----
Vorzugskonditionen für Lehrer
Noten für alle Instrumente!
Blockflöten -alle Marken-
Stellen Sie uns auf die Probe

ausgebildet: wir können mit einer Hand die Tür öffnen, während wir uns mit der anderen Hand festhalten; wir können uns miteinander gestikulierend unterhalten, während wir im Eilschritt auf der Strasse gehen. Die hier angedeutete Unabhängigkeit im Körper ist ja Grundlage aller Spielfunktionen im Klavierspiel: die eine Hand tut dies - die andere Hand tut es nicht unbedingt auch noch.

Nein: dem Kind ist es erlebbar, dass beide Hände etwas Verschiedenes tun - oder aber: dass die Hände etwas anderes tun als das, was zeitgleich **auch** geschieht. Geschieht: d.h. wahrgenommen und vorausgehört, mitvollzogen, ausgeführt wird. Bei den vielen Formen der Beteiligung, die sich hier anbieten - Klopfen, Schlagen, Singen, Sprechen und anderes -, ist es das Entscheidende, dass das Gehör die Koordination übernimmt: Das Gehör als oberste Instanz, wenn es darum geht, die Unabhängigkeit der Spielfunktionen zu gewährleisten. Die Unabhängigkeit der Spielfunktionen setzt die absolute Lockerheit des gesamten Spielapparats voraus, um die "Einsätze" - dieses Wort assoziiert ebenso die Themeneinsätze in der Musik wie auch die Bedeutung dieses Wortes im Sport und anderswo - in der gewünschten oder erforderlichen Form möglich zu machen.

Hier ist der neuralgische Punkt des überlieferten Klavierunterrichts. Spielapparat ist der gesamte Mensch - aber dieser ist eben **nicht** ein Apparat. Klavierspielen ist eine lustbetonte körperliche Tätigkeit: "Töne spielen" und "Rhythmen klopfen" lässt sich zu Beginn des Klavierunterrichts sinnvoll verbinden, und das Pedaltreten kann am Anfang stehen - um nur zwei simple Beispiele zu erwähnen. Wir stellen fest, dass dies vom Gehör her sehr einfach - weil gegeben - ist, und dass es ohne Kontrolle des Gehörs nur schwerlich gelingen kann. Es mag sinnvoll sein, einen kurzen Rückblick einzuschalten - ohne Anspruch auf Vollständigkeit und systematische Durchdringung:
Einen interessanten Hinweis auf die Natürlichkeit des Klavierspiels in dem hier angedeuteten Sinne erhält man, wenn man das Inhaltsverzeichnis eines der weitverbreiteten Werke von J.S. Bach aufschlägt, zum Beispiel das Wohltemperierte Klavier, die Kleinen Präludien und Fughetten - oder die Inventionen. Bei der überwiegenden Anzahl der zweistimmigen Inventionen beginnt die Haupt-

linie der rechten Hand unmittelbar nach einer kurzen Pause, die auf den Schwerpunkt fällt (10 von 15 Inv.!). Das Einsetzen der einen Hand im Gegenspiel zur anderen Hand ist vielleicht am deutlichsten bei der 2. Invention in E-Dur.
Während es hier eher eine Bedeutung im Bereich des Melodischen hat, ist der Bereich des Rhythmischen bei dem Kleinen Präludium in F-Dur aus dem Notenbuch für Wilhelm Friedemann besonders ausgeprägt.

Ich nehme an, dass diese Dinge allgemein bekannt sind - dennoch scheint es mir wichtig, darauf hinzuweisen: Für den Klavierunterricht bietet sich hier die Chance, Lockerheit im Spiel der beiden Hände mit dem gleichzeitigen Ablaufen verschiedener rhythmischer Schichten zu erarbeiten.

Wenn wir wohl auch wissen, dass im 18. Jahrhundert - auf das wir uns ja in so vieler Hinsicht berufen - sehr vieles anders war, als es sich dann mit dem 19. Jahrhundert weiterentwickelt hat, so ist es für die hier zur Debatte stehenden Fragen vielleicht doch nicht ohne Bedeutung, einmal nachzusehen, was J.S. Bach als erstes Stück für seinen Sohn Wilhelm Friedemann in das Notenbuch geschrieben hat: Die Applicatio - als Nr. 1 des Notenbuchs - ist sicherlich eine Nuss, mit der wir als das Klavierspiel Unterrichtende noch viel zu knacken haben werden. Uebrigens ist dieses Stück meines Wissens erst seit der Neuausgabe im Bärenreiter-Verlag 1979 für den Unterricht so recht greifbar.
Wir entnehmen diesem Stück unter anderem - auf Details kann ich hier nicht eingehen, man lese sie in den Erläuterungen der erwähnten Urtext-Ausgabe nach -, dass ein sehr viel höheres Mass an Eigenständigkeit der Linienführung vom Hören her - und dies auch gerade in rhythmischer Hinsicht - damals vorhanden war.

Vielleicht dürfen wir beschät feststellen, dass die Diskussionen und Erprobungen entsprechender Stellen in den grossen Klavierwerken von Bach auf der Ebene des Musikstudiums ein Hinweis darauf sind, dass die langwährende Praxis eines mechanistischen Vorgehens im Klavierunterricht einige der wesentlichen Verbindungen zu den Ursprüngen der Musikausübung hat verloren gehen lassen - ja, abgerissen hat.

Wir müssen vorsorgen
für die Zeit,
wo es einmal keinen
Zaubertrank mehr gibt.

Aber ich will vielleicht
schon vorher mal
ein paar Wildschweine
in die Pfanne hauen.

Die Zwillingspolice: Die Zukunft sichern. Flexibel bleiben. Und Steuern sparen.

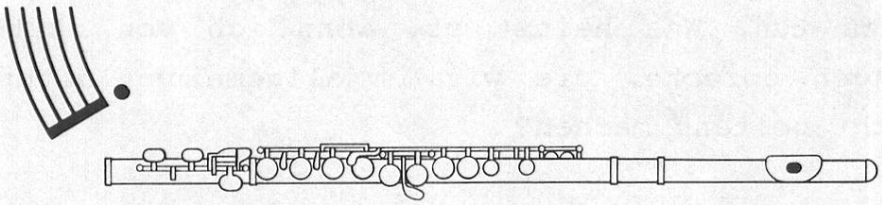
Ein bisschen Asterix und ein bisschen Obelix hat jeder in sich. Deshalb gibt es die Zwillingspolice. Sie vereinigt die Vorteile der gebundenen und der freien Vorsorge optimal. Da hat man Sicherheit für die Zukunft. Bleibt liquide. Spart erst noch Steuern und profitiert von einem attraktiven Zusatzrabatt.

Rufen Sie uns an, wir wissen Bescheid. Es lohnt sich bestimmt. Auch wenn Sie weder Asterix noch Obelix heissen.

winterthur
leben

Von uns dürfen Sie mehr erwarten.

Winterthur–Leben, Römerstrasse 17
8401 Winterthur, Tel. 052/85 50 50



QUERFLÖTEN UND IHRE MUSIK

Yamaha und Musik Hug
laden ein zu einem musikalischen Querflöten-Vortrag mit dem Hamburger Flötisten
H*ans-***J***ürgen* **P***incus.*

Virutose Musik von Bach bis Vivaldi.
Geschichte und Geschichten zur Flöte.

L*ausanne, Grand Pont 4,* **11. O***ktober*
B*asel, Freie Strasse 70,* **12. O***ktober*
L*uzern, Kapellplatz 5,* **13. O***ktober*
S*t. Gallen, Marktgasse/*
Spitalgasse 4, **14. O***ktober*
Z*ürich, Limmatquai 26,* **15. O***ktober*

Ausstellung 16.00–17.00 Uhr
Vortrag 17.00–18.30 Uhr

Samstag, 15. Oktober
Ausstellung 13.30–14,30 Uhr
Vortrag 14.30–16.00 Uhr

Musik Hug

Was haben diese historischen Reflexionen mit der Aktualität des Themas zu tun? Was heisst es, wenn ich von rhythmischen Verschiebungen spreche, die wir im allgemeinen nicht im Klavierunterricht geltend machen?

Mir scheinen diese historischen Reflexionen von grosser Wichtigkeit zu sein. Nach meiner Erfahrung mit Kindern wird durch das, was ich eingangs ein "mono-metrisches" Verfahren genannt habe, vieles an Musikalität - und auch an vorhandener Musikalität - eingeengt. Blockaden gegenüber der Vielfalt musikalischer Erscheinunsformen, vor allem in rhythmischer Hinsicht, werden aufgebaut. In diesem Sinne schien es mir wichtig zu sein, auf einige wichtige Punkte aus dem Bereich der überlieferten Klavierliteratur hinzuweisen.

Damit bin ich gleichzeitig bei der sowohl simplen als auch brennenden, zentralen Frage, die heute so manchen beschäftigt: Wie ist es möglich, dem Wunsch vieler Klavierschüler nach dem Spiel "anderer" Musik entgegenzukommen - beziehungsweise diese "andere" Musik aus eigener Einsicht in grössere Zusammenhänge im Unterricht nicht auszuklammern?

"Andere Musik" - diese etwas simple Umschreibung sei mir hier der Kürze halber gestattet - das meint eben alles, was vom Rhythmischen her an akustischer "Umwelterfahrung" nicht in die eingeübten Normen unseres Instrumental-Unterrichts hineinpasst: wenn ein Kind einen Schlager oder einen Boogie spielen will - wenn ein Kind "mitwippt" - oder: wenn ein Kind das, was man dann so halbverstohlen einbezieht oder zugesteht, in rhythmischer Hinsicht doch nur äusserst unbefriedigend zu spielen in der Lage ist.

Es liegt auf der Hand, dass hier eine grosse Anforderung für die heutige Zeit liegt. Nach meiner Ueberzeugung ist diese Anforderung nur mit einer Art Flucht nach vorne zu bewältigen. Wenn das Gehör die übergeordnete Instanz ist - und daran kann kein Zweifel sein - so heisst das auch, dass die Elemente, auf die es hier in rhythmischer Hinsicht ankommt, vom Hören her - und ich meine: Bewegungskontrolle vom Hören her - vermittelt werden müssen. Das bedeutet weitgehend, dass die Vermittlung nicht in

erster Linie über das Notenbild erfolgen sollte.

Bekanntlich gibt es eine Flut von neuen und neuesten Publikationen für diesen Bereich - Jazz-Hefte für Klavier-Anfänger und ähnliches. Zweifellos sind da auch bemerkenswerte oder auch gute oder geschickt gemachte Dinge dabei - wenn ich auch an dieser Stelle nicht näher darauf eingehen kann.

Aber das Entscheidende muss natürlich sein, diese Fragen der rhythmischen Erfahrung vom Hören her - und das bedeutet von der praktischen Erprobung her, die eine gesteigerte Aufmerksamkeit im Tun voraussetzt, anzugehen. Damit wird klar, dass der Improvisation im Unterricht ein viel breiterer Raum zugestanden werden muss als dies allgemein der Fall ist.

Hier gilt es, einen Gesichtspunkt gesondert herauszustellen: Bestimmte den Rhythmus betreffende Elemente des Spiels im Jazz - und in den mit ihm zusammenhängenden Bereichen - entspringen der Unmittelbarkeit musikalischer Erfahrung schlechthin. Es ist zu fragen, ob ihnen nicht ein höheres Mass an Allgmeingültigkeit zuzusprechen ist als dies üblicherweise getan wird. Dabei ist festzuhalten, dass diese den Rhythmus betreffenden Elemente des Spiels nicht über das Notenbild vermittelt werden können, ohne gleichzeitig schwer zu überwindende Hürden aufzubauen.

Das Klavierspielen ist ein fast tänzerisch zu nennender Vorgang, bei dem das Phänomen der Zeitverschiebung im Ablauf einer kleinen Zeiteinheit ein essentieller Bestandteil des Spiels ist. Dies scheint mir in geheimnisvoller Weise dem Vorgang der Tonerzeugung selbst bei diesem Instrument - das ja zunächst auch Hammerklavier hiess - zu entsprechen: Das Anschlagen und Rückschleudern des Hammers - die Repetitionsmechanik - vollzieht sich in einer Bewegung der Federung, durch deren Abstufungen in Verbindung mit der Dämpfung das Klangergebnis bestimmt wird. Sicherlich ist diese Entsprechung eine gesonderte Untersuchung wert.

An dieser Stelle möchte ich vor allem darauf hinweisen, dass es bestimmbare Vorgänge im Spiel gibt, die als ein Art Körperschwelle bezeichnet werden können, und die auch gerade am Anfang

des Lernens in den Vordergrund gestellt werden sollten:

a) Spiel der Hände in der Wechselseitigkeit also: nachschlagend, Akzente geben, die Distanz Bass-Diskant betonen.

b) Spiel Fuss-Hand, also Einfluss des Pedaltretens auf die Gestaltung des Klangergebnisses

c) Spiel der Hände auf den Tasten und auch perkussiv, also: auf dem Klavierdeckel, Rahmen; oder klatschend.

d) Spiel der Hände, mit Beteiligung der Stimme, also: singend, sprechend.

Wenn diese Elemente vom Improvisatorischen her in den Vordergrund gestellt werden, so werden sich ganz erstaunliche Entsprechungen zu bestimmten Merkmalen der "anderen" Musik finden:

1. Es wird sich zeigen, dass ein synkopisch geprägtes Spiel der einen Hand gegenüber dem Spiel der anderen Hand eine fast selbstverständliche Angelegenheit ist.

2. Es wird sich zeigen, dass das, was im Jazz Off-Beat genannt wird - auf die Unterschiede in der Auffassung, was eigentlich Off-Beat sei, müsste von Jazz-Seite her eingegangen werden -, der natürlichen Federung entspricht, die den Körper erfasst, wenn sich der Mensch musikalisch äussert.

3. Es wird sich zeigen, dass das Vorausnehmen eines Tones vor dem eigentlichen Schlag ein physiologisch als gegeben zu bezeichnender Vorgang ist - er ist übrigens vom Vorgang des Stimmeinsatzes beim Singen her leicht zu erfassen.

4. Es wird sich zeigen, dass die sogenannte "Jass-Phrasierung" - also triolisch zu empfinden und rhythmisch gesehen zu denken (Beispiel geklatscht, gesprochen) fast als Naturgegebenheit anzusprechen ist.

Fortsetzung folgt