

# LESEPROBE 1

Eva Salmutter: „Faszination Klavier – Wege zu effizientem Unterricht und Selbststudium“

Anmerkung: Um Speicherplatz zu sparen, sind die Graphiken der eingefügten Notenbeispiele mit geringer Auflösung wiedergegeben.

## Kapitel II) Probleme der Polyphonie.

### II.1) Welche Probleme kann Polyphonie für den ausübenden Musiker aufwerfen?

▼ Wir machen wieder ein kleines Experiment: Wir spielen den Anfang der „Sonata facile“ von Mozart, KV 545.



Bereits bei diesem äußerst simplen Beispiel der „Sonata facile“ stehen wir vor dem essentiellsten Problem der Polyphonie und des Polyrhythmus überhaupt, obwohl gerade dieses Beispiel ja streng genommen weder polyphon noch polyrhythmisch ist:

*Der Stimmenverlauf, die Stimmenzusammengehörigkeit von einzelnen Stimmen stimmt nicht mit dem zeitlichen Ablauf der Noten aller Stimmen überein. Das bedeutet gleichzeitig auch, dass die „Machbarkeit“ des Gesamtwerks nichts mit dem Stimmverlauf der einzelnen Stimmen zu tun hat.*

In diesem Fall: Die zweite Achtelnote der Begleitstimme der linken Hand, welche unmittelbar auf die erste Note der Oberstimme folgt, ist *nicht* die Fortsetzung dieser Oberstimme, auch nicht die dritte oder vierte Begleit-Achtel. Erst jene Note, die nach der vierten Achtel folgt und zeitlich mit der fünften Achtel der Begleitung zusammenfällt, ist die Fortsetzung des ersten Melodietones.

Zwischen der ersten und zweiten Note der Melodiestimme, welche zusammengehören, treten also im zeitlichen Ablauf noch drei Noten dazwischen, welche aber nicht zu dieser Melodie gehören, sondern zu einer anderen Stimme.

Es stellt sich also sofort die Frage: Wie kann man das einem Hörer vermitteln, der ja das Notenbild nicht sieht, also nicht a priori wissen kann, wie die Stimmen zusammengehören? Wie kann man sich das selbst besonders deutlich machen, wie einem Schüler?

Immer wieder gibt es nämlich Schüler, die bei solchen und ähnlichen Stellen ganz offensichtlich über folgende, rein vertikale Denkweise nicht hinausgekommen sind:

Tonabfolge:



„Zwei Töne zugleich, dann drei links allein, dann wieder zwei zugleich, dann einer links allein, und so weiter....“

– und auch dementsprechend spielen. Der Schüler denkt also nur an den Zeitverlauf der Ausführung des Werks, an die „Machbarkeit“, nicht aber auch noch zusätzlich an den Verlauf jeder einzelnen Stimme, in diesem Fall von Melodie und Begleitung. Dies wäre aber ganz wesentlich für die musikalische Aussage des Stücks!

Auch hier sagt uns die Körpersprache des Schülers, wie er denkt. Denken an die kleinste Einheit des Zeitverlaufs, also in Achteln bewirkt kurze, ruckartige Bewegungen im Körper, oft mit dem Kopf. Denken in „langen Phrasen“ bewirkt entsprechende Bewegungen von Oberkörper und Kopf. Die Größe dieser Bewegungen ist individuell sehr verschieden – manche Menschen bewegen sich wenig, andere fallen fast vom Hocker... Aber kein musikalischer Mensch bewegt sich gar nicht!

Wie kann man nun dem Schüler dabei helfen, den Stimmverlauf musikalisch richtig zu empfinden, zu denken? Erst durch musikalisch richtiges Erfassen des Stimmenverlaufs erhält der Interpret ja überhaupt die Möglichkeit, diesen Stimmenverlauf dem Hörer zu verdeutlichen! Oder etwas krasser formuliert: Wenn der Spieler selbst den Stimmenverlauf nicht oder falsch verstanden hat, wie soll er dann richtig – im Sinne des Komponisten – musizieren? Es ist ganz klar, dass dies nicht möglich ist! Daher muss dieses Problem dringend gelöst werden. Außerdem ist klar: Wenn das Verfolgen des Stimmverlaufs schon bei homophonen Werken Schwierigkeiten bereitet, werden diese Probleme bei echter Polyphonie ganz sicher nicht geringer ...

Die Denkweise



ist schon viel besser, da die Tondauer berücksichtigt wird, sagt aber noch immer nichts über Stimmenzusammengehörigkeit und Lautstärkeabstimmung aus.

Übrigens: In Fall der „Sonata facile“ und ähnlich aufgebauten Werken wirkt sich mangelndes oder falsches Erfassen des Stimmverlaufs nicht völlig katastrophal aus: Die beiden Stimmen sind meist weit genug voneinander entfernt, dass man sie auch

bei gleicher Lautstärke gut „auseinanderhören“ könnte, da sich die Klangfarbe eines Klaviertones mit der Tonhöhe ändert – auch bei gleicher Lautstärke. Große Tonhöhenunterschiede – bei größerer Entfernung der Stimmen – bedeuten auch größere Klangfarbenunterschiede.

Trotzdem ist es natürlich sinnvoll, wenn der Interpret in jedem Fall die richtige Stimmführung erfasst hat, auch wenn es nicht sofort unangenehm auffällt, wenn dies nicht der Fall ist.

#### Zusammenfassung:

Stimmführung wirft also immer dann Probleme auf, wenn in zwei oder mehreren Stimmen nicht „dasselbe“ passiert, was ja bei anspruchsvolleren Musikstücken praktisch immer der Fall ist. Je nach dem *Grad der Verschiedenheit in Intervallabfolge, Artikulation, Dynamik und Rhythmus* steigt der Schwierigkeitsgrad der musikalisch sinnvollen Ausführung.

In der Regel stellt sogenannte „homophone“ Musik nicht so schwerwiegende Probleme. Bei einfacher homophoner Musik beschränkt sich die Begleitstimme in der Regel auf sogenannte „Alberti – Bassfiguren“, die in der Regel durchgehend bloß in ein und derselben Artikuationsweise – meist legato – gespielt werden. Auch die Lautstärke ist einheitlich, leiser als die Hauptstimme, wobei Lautstärkeänderungen der Hauptstimme in beschränktem Maß mitgemacht werden dürfen und auch sollen. Sanfte Akzentuierung empfiehlt sich auf Basstönen, die wichtige Harmoniewechsel anzeigen. Das ist meist alles, was an Anforderungen an den Pianisten gestellt wird – wobei dies aber auch nicht ganz leicht ist.

♪ Beispiele: Sonat(in)en von Clementi, Kuhlau, Haydn, Mozart u. a. Hier: Sonatine G-Dur op. 36, Nr. 5 von Muzio Clementi



Bereits bei etwas komplexer nominell „homophoner“ Musik können wir sehen, wie fließend die Grenzen zwischen Homophonie und Polyphonie sind.



♫ Beispiel: Beethoven: Sonate op. 27, Nr. 2, 1. Satz



♫ Mendelssohn: Lieder ohne Worte: E – Dur, Op. 38, Nr. 3



Es stellen sich also folgende Fragen:

- Was sind die gängigsten Fehler, die oft „einladenden Fallen“?
- Warum werden diese Fehler gemacht?
- Wie kann man ihnen ausweichen bzw. gegensteuern?

Wir werden uns in den nächsten Kapiteln ausführlich damit befassen.

Wir haben soeben den beliebten Fehler kennen gelernt, ausschließlich auf den zeitlichen Ablauf eines Musikstückes zu achten, aber nicht gleichzeitig auf den Ablauf der einzelnen Stimmen. Als kurze Vorschau sei gleich noch ein weiterer beliebter Schülerfehler erwähnt, nämlich sich voll auf eine einzige der Stimmen zu konzentrieren und die anderen Stimmen zu vernachlässigen. Dies ist umso weniger auffallend, je „homophoner“ das Stück gearbeitet ist, aber mit zunehmender Komplexität stört dies immer mehr. Bei echter Polyphonie ist diese Denkweise natürlich indiskutabel.