

Übung 2: Lagenwechsel

rechte Hand:

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2
 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3
 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4
 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5

linke Hand:

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2
 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3
 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4
 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5

Umkehrung

rechte Hand:

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2
 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3
 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4
 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5

linke Hand:

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2
 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3
 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4
 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5

Sinn

Sinn dieser Übung ist es, zu lernen: Wie kommen wir von einem Ort auf der Klaviatur zu einem anderen, ohne Verrenkungen und unnötige Bewegungen? Sie ist eine „exercise in positioning the hand“³³, also eine Übung, bei der wir lernen, die Hand als Ganze zu versetzen und ihre natürliche Form soweit wie möglich beizubehalten. Wir führen alles in einer Bewegung aus, wir halten die Hand möglichst in ihrer natürlichen Form und empfinden sie immer als Teil der Gesamtbewegung. Wir spielen die kurzen Töne wie ein Barockornament.

Einstieg³⁴

Anfangs hängt der Arm frei neben dem Körper. Ein imaginärer Faden, der am Handgelenk befestigt ist, führt den ansonsten freien Gesamtarms in einer ruhigen und gleichmäßigen Bewegung zur Klaviatur. Die Hand und der Daumen hängen bis zuletzt frei und gelöst. Wir nehmen die

lassen' beziehungsweise 'es geschehen zu lassen' und dabei das Funktionieren der Spielaktionen zu genießen, seien diese auch noch so langsam und unbeholfen. Auf ehrgeiziges und ungeduldiges Schnell-spielen-Wollen sollte verzichtet werden.“

³³ Peter Feuchtwanger, mündliche Mitteilung.

³⁴ Dieser Einstieg gilt grundsätzlich auch für alle folgenden Übungen.

Spielfigur ohne jede Vorbereitung und ohne jegliches Vorgreifen³⁵ in einer kleinen elliptischen Bewegung mit, während sich Arm und Hand senken. Eine Spielfigur (ein Takt) ist immer **eine** Aktion, die aus **einem** Impuls kommt.

Neutralposition

Wir achten darauf, daß wir in der neutralen Position ankommen. Dabei liegt die Spannung allein in dem Finger, der den Ton hält. Dieser Finger „wächst in die Taste hinein“, wir haben das Gefühl, daß sich der Finger innigst mit der Taste verbindet. Mit diesem Finger hängen wir an der Taste. Alle anderen Finger sind frei. (Dies können wir mit „Quick Release“ überprüfen.) Sie schwimmen auf den Tasten wie Öl auf Wasser. Wenn wir mit unserer anderen Hand einen Finger anheben, sollte er leicht folgen. Wir lassen sofort innerlich los und spüren die Energie nur in dem Fingerendglied, das gerade auf der klingenden Taste liegt. Hier spüren wir den an der Taste hängenden Unterarm. Das heißt, wir drücken nicht aktiv auf die Taste. Handgelenk, Ellenbogen und Arm sind vollkommen passiv, sie sind ausbalanciert. Diese Position ist eine „bequeme Ausgangsstellung der Hand“ oder „Ruhstellung“.³⁶

Der Finger auf der klingenden Taste (Fermate) liegt in einer Linie mit dem Unterarm. Der Daumen hängt am Ende der Aktion entspannt herunter. Wir können die Lockerheit, Weichheit oder Unverkrampttheit des Daumens prüfen, indem wir mit der anderen Hand den Daumen leicht antippen: er sollte dabei nachgeben.

Akzeptieren / Korrigieren

Wir lassen uns von falschen Tönen nicht am Weiterführen der einmal begonnenen Bewegung hindern. Wir verbessern niemals einzelne Töne, sondern bringen die einmal begonnene Bewegung zu Ende, dann können wir eventuell die ganze Spielfigur wiederholen. Falsche Töne geschehen anfangs, doch akzeptieren wir sie so wie den Ton, auf dem wir ankommen. Dies

Weder der Finger noch die Hand machen eine vorbereitende Bewegung! Oft ist dies zu beobachten: Im letzten Moment „schnappt“ die Hand etwas nach oben, was ein Fehler wäre.

Illy Bardas, Zur Psychologie der Klaviertechnik, Berlin 1927 (Reprint Düsseldorf 2002), S. 35.

ist wichtig: Die Hand und die Finger bleiben von sich aus auf der Klaviatur dort liegen, wo sie ankommen, auch wenn es nicht ideal ist. Dies nehmen wir als Ausgangspunkt für die nächste Bewegung. Grundsätzlich gilt das für alle weiteren Übungen.

Vergleichen können wir dies mit der Kunst des Bogenschießens.³⁷ Der Bogenschütze hat keinen Einfluß mehr auf den Pfeil, sobald er fliegt. Der fliegende Pfeil kann während seines Fluges nicht mehr korrigiert werden. Wo er hinfliegt, fliegt er hin! So soll auch die Hand in ihrer elliptischen Gesamtbewegung ungehindert weiterfliegen, bis sie den langen Ton erreicht, ohne daß wir diesen Bewegungsfluß unterbrechen.

Um zu erreichen, daß in der Neutralposition die Finger auf benachbarten Tasten liegen, korrigieren wir sie unter Umständen nach Abschluß der Spielbewegung behutsam mit der anderen Hand. So, als ob ein anderer unsere Finger ordnete.

Hören

Am Ende der Übung hören wir dem langen Ton nach. Von hier aus binden wir auch die neue Figur hörend an. Peter Feuchtwanger sagt: „Bei dieser Übung ist das, was zwischen den Tönen passiert, mir beinahe wichtiger als die Töne selbst. Wenn wir die Übung mit der linken Hand ausführen, produzieren die Baßtöne Obertöne, deren Wahrnehmung wir mit dieser Übung ebenfalls trainieren.“³⁸

Fortgang der Übung

Der Impuls zur nächsten Spielfigur kommt aus dem Fingerendglied des aufliegenden Fingers. Der Impuls kommt nur aus dem liegenden Finger (nicht aus dem Arm oder dem Handgelenk) und aus der Atemruhe. Die Energie kommt von der Wirbelsäule.

Wieder achten wir auf die elliptische Bewegung. „Wir steigen auf ein Fließband, die Bewegung hört nicht mehr auf, wie die Welt, die sich dreht. Eine kleine Bewegung ist immer da.“³⁸ Wir spielen die Figur also in *einer* Bewegung, deren Im-

³⁷ Siehe dazu Herrigel 2000.

³⁸ Peter Feuchtwanger, mündliche Mitteilung.

puls aus dem Fingerendglied kommt. Die Töne der Figur nehmen wir einfach unterwegs mit, setzen nicht neu an, sondern „schleudern“ zurück. Wir beginnen also mit dem zweiten Takt (c^2) keine neue Bewegung, sondern spielen die Figur in einem Impuls. Anders ausgedrückt: Wir bereiten die Töne nicht vor, indem wir erst den Daumen zum c^2 führen und dann in einem zweiten Schritt spielen. Statt dessen nehmen wir das c^2 und alle folgenden Töne in einer Bewegung mit. An die Taste gehen und den Ton nehmen sind *eines*. Insgesamt ergibt sich eine elegante, geschmeidige und runde (elliptische) Figur, in der rechten Hand gegen, in der linken Hand mit dem Uhrzeigersinn. Wir lernen, Töne zusammenfassend als Figuren zu spielen und nicht vereinzelte Töne zu produzieren.

Diese Bewegung können wir als eine Schleuderbewegung ansprechen, „wir schleudern in die neue Lage“.³⁹ Es gibt ein Kinderspiel: Wir schleudern unseren Arm zu einem anderen Menschen, berühren ihn nur kurz und ziehen unseren Arm sofort wieder zurück, um dann so zu tun, als ob nichts passiert wäre, während der andere rätselt, wer ihn angestoßen hat. Vielleicht läßt sich die Bewegung bei dieser Übung damit vergleichen. Peter Feuchtwanger sagt, daß wir uns am Klavier nicht anders verhalten sollten, als im Leben auch. Stellen wir uns also im Zusammenhang unserer Übung noch folgendes Beispiel vor: Wir gehen an einem Ladenregal vorbei und nehmen im Vorübergehen etwas heraus. Diese Bewegung wird eine flüssige, natürliche und ungekünstelte sein. Bestenfalls geschieht sie gedankenlos. So auch unsere Bewegung am Klavier: spontan, impulsiv, direkt und einheitlich, nicht zögernd, überlegend oder portionierend. „Ich bereite nie vor, nur geistig.“³⁹ Dies gilt grundsätzlich für alle Übungen und das Klavierspiel im Allgemeinen. In diesem Sinne geht der Daumen locker und unvorbereitet in das c^2 , er kommt

beinahe von unten an. Der Arm ist passiv, er folgt lediglich in ausgleichender Bewegung und vollzieht keine Ausweichbewegungen. „Alles kommt aus den Fingern, der Arm bleibt locker wie eine Schnur, ich greife einfach nach den Tasten und nehme die Töne mit.“³⁹ Die Schultern hängen ebenso passiv, sie bleiben frei und durchlässig, wir ziehen sie nicht unbewußt nach oben.

Wichtig ist auch hier wieder das Hören. Es sollte zwischen dem Endton und dem neuen Beginn der Figur kein Zwischenraum zu hören sein. Wenn wir diese Töne in einer Bewegung spielen, verbinden wir sie. „Ich vergleiche diese Bewegung mit dem Bogenwechsel eines Streichers, der dabei den Bogen nicht von der Saite hebt.“³⁹

Varianten

Wir können diese Übung nicht nur diatonisch, sondern auch chromatisch nach unten und in der Umkehrung nach oben ausführen. Auch folgende Fingersätze sind möglich (Takt 1): 1313, 1414, 1515 oder 1321, 1432, 1543. Diese Übung wird auf dem Video aus klanglichen Gründen eine Oktave höher gespielt, als sie hier notiert ist. Wir können die Übungen in verschiedenen Lagen spielen, je nachdem, was wir klanglich bevorzugen, doch sollte man in jeder Lage auf eine angemessene Sitzposition achten. Bei dem notierten Beispiel sitzen wir vor der Mitte der Klaviatur. Der Arm liegt in einer Linie mit den weißen Tasten.

Empfehlenswert ist es, am Anfang die Übung zu vereinfachen und nur die Randtöne zu spielen (nach Abbey Whiteside nennt man dies „outlining“), natürlich unter Beachtung des oben Gesagten. Die Nebennoten können später dazugenommen werden. Für die rechte Hand ergibt sich folgende Ausführung:

The musical notation shows seven measures on a treble clef staff. Each measure consists of a quarter note followed by a half note. Above each measure is a fermata symbol. Below each measure are four fingerings: 1 2, 1 3, 1 4, and 1 5.

³⁹ Peter Feuchtwanger, mündliche Mitteilung.