

für Klavierpädagogen,  
Pianisten und Studierende

Prof. Christian A. Pohl

# KLAVIERMETHODIKSEMINARE

effizienter üben - erfüllter musizieren - erfolgreicher spielen

**KURSPROGRAMM 2016/2017**



## WILLKOMMEN

### bei den Klaviermethodikseminaren

Immer wenn wir ein neues Stück zu üben beginnen, stehen wir einer Reihe von Aufgaben gegenüber. Im Laufe von Tagen, Wochen und Monaten entwickeln wir Interpretationskonzepte, lernen den Notentext auswendig, lösen spieltechnische Aufgaben, erschließen uns die Polyphonie, und suchen schließlich nach jener Zeitgestalt und jenen Farben, die den musikalischen Organismus zum Leben erwecken und den Geist des Werkes erlebbar machen.

Die „Systematische Klaviermethodik“ gibt Antwort auf die Frage, wie wir diese vielfältigen Aufgaben zuverlässig bewältigen können. Im Rahmen der Intensivseminare werden Methoden der Lernsystematik in lebendiger und anschaulicher Form vorgestellt und in zahlreichen Beispielen demonstriert. Sie sollen das eigene Üben und Unterrichten inspirieren, verbessern und uns durch die wachsenden Lern- und Lehrerefolge langfristig motivieren.

Zum ersten Mal findet in diesem Jahr auch

das Aufbauseminar II statt. Hier steht nicht das eigene Üben, sondern der Unterricht im Zentrum. Wir besprechen spannende Ansätze zur Frage, wie wir den Lernstand eines Schülers präzise erfassen können, wie wir aus der Vielzahl von Ansatzpunkten jene Ansätze herausgreifen, die den Schüler weiterbringen und wie wir einen abwechslungsreichen Unterricht damit gestalten. Ein reger kollegialer Austausch über verschiedene didaktische Konzepte und zahlreiche Fallbeispiele runden das Seminar ab.

Ich freue mich auf Ihr Kommen!

**Christian A. Pohl**  
Seminarleiter

## THEMEN & ZEITPLAN

### Einführungsseminar

Freitag, 10. bis Sonntag, 12. Februar 2017 | Lyzeum für Klavier Leipzig

MODUL I	<b>DEKODIEREN</b> Freitag	SEITE 06
MODUL II	<b>AUTOMATISIEREN</b> Samstag	SEITE 08
MODUL III	<b>BALANCIEREN</b> Samstag	SEITE 10
MODUL IV	<b>KOLORIEREN</b> Sonntag	SEITE 12

### Aufbauseminar I

Freitag, 21. bis Sonntag, 23. April 2017 | Lyzeum für Klavier Leipzig

MODUL V	<b>MENTALES TRAINING</b> Freitag	SEITE 14
MODUL VI	<b>ÜBEMODELLE</b> Samstag	SEITE 16
MODUL VII	<b>INTERPRETATIONSVERGLEICHE</b> Sonntag	SEITE 18

### Aufbauseminar II

Freitag, 29. April bis Sonntag, 01. Mai 2016 | Stiftung Kloster Michaelstein

MODUL VIII	<b>LERNSTANDSANALYSEN</b> Freitag	SEITE 20
MODUL IX	<b>UNTERRICHTSMODELLE</b> Samstag & Sonntag	SEITE 22

## ■ DIE KLAVIERMETHODIKSEMINARE

effizienter üben - erfüllter musizieren - erfolgreicher spielen

Der Pianist und Klavierpädagoge Christian A. Pohl entfaltet in seinen Klaviermethodikseminaren eine professionelle Lernstrategie für alle, die sich mit dem Klavierspiel beschäftigen. Im Laufe der vergangenen fünfzehn Jahre formte sich, angeregt von Arbeitsweisen bedeutender Pädagogen und Pianisten, das hier vorgestellte, praxisprobierte und praxisbewährte Lernsystem. Die Teilnehmer werden anhand von Vor-

trägen, Lehrdemonstrationen, Videobeispielen und interaktiven Präsentationen in die wichtigsten Methoden eingeführt und erhalten eine Fülle wertvoller Anregungen für die eigene Unterrichts- und Spielpraxis. Die Methoden eignen sich für jedes Spielniveau und ziehen unmittelbar hör- und fühlbare Fortschritte nach sich.

## ■ DER SEMINARLEITER

Professor an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig

Christian A. Pohl wurde in Stuttgart geboren und in seiner Jugend von Prof. Markus Stange unterrichtet. Er studierte an der Musikhochschule Freiburg bei Prof. Felix Gottlieb, einem Schüler von Alexander Goldenweiser und Emil Gilels. Konzerte, Meisterkurse und Seminare gab er in den letzten Jahren u.a. in München, Hannover, Frankfurt, Wien, Zwickau, Leipzig, Chemnitz, Madrid, Saragossa, Bilbao, Bern und Tokio.

Er konzertiert sowohl solistisch als auch kammermusikalisch. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen unter anderem Felix Gottlieb und Christoph Henkel sowie Mitglieder der Berliner Philharmoniker, der Staatskapelle Dresden und der Wiener Philharmoniker. Christian A. Pohl hat sich im

Bereich Klaviermethodik auf die Entwicklung der „Systematischen Klaviermethodik“ spezialisiert und vermittelt diese in Fortbildungen für Klavierpädagogen und Pianisten an Musikschulen und Musikhochschulen.

Er leitete Klavierklassen an den Musikhochschulen in Freiburg und in Stuttgart, bevor er 2009 als Professor für Klavier und Klaviermethodik an die Hochschule für Musik und Theater Leipzig berufen wurde. Er leitet dort eine Hauptfachklasse Klavier und die Klaviermethodikausbildung. Seit 2012 ist er Direktor der Internationalen Mendelssohn-Akademie Leipzig. 2014 wurde er für den Sächsischen Lehrpreis nominiert, seit 2015 ist er Studiendekan der Fachrichtung Klavier und Mitglied des Senats.



Foto: Christian Ruvalo

Das Lyzeum für Klavier Leipzig, Veranstaltungsort der III. Leipziger Klaviermethodikseminare



Modul I

**DEKODIEREN**

Freitag

THEMEN

Dekodiermethode

Textverständnis

Textkenntnis

Textsicherheit

Lesekompetenz

Anschlagsparameter

Artikulationsformen

Wer kennt nicht das beglückende Gefühl, wenn im Konzert alles „fließt“, wir uns im „Flow“ ganz der Musik hingeben können und alles wie von selbst zu gehen scheint. Um einen Zustand solch versunkenen Musizierens erleben zu können, sollte uns das auswendige Spiel eines Notentextes keine Probleme bereiten. Die Anspannung vor einem Konzert darf nicht in Panik während des Konzerts münden.

Einen Notentext nachhaltig zu lernen ist leichter gesagt als getan. Von den spieltechnischen Herausforderungen einmal abgesehen, benötigen wir eine so-

lide Lerntechnik, mit deren Hilfe wir uns das komplexe Notenbild zu eigen machen können. Den Weg zu einem souveränen Beherrschen des Notentextes können wir in drei Etappen beschreiben:

1. Den Text verstehen  
▶ Thema *Textverständnis*
2. Den Text memorieren  
▶ Thema *Textkenntnis*
3. Den Text absichern  
▶ Thema *Textsicherheit*

Jede Etappe meistern wir mit gezielt dafür entwickelten Methoden. Darum geht es im Modul „Dekodieren“.

**Textverständnis**

Es geht hier weniger darum, der musikalischen Bedeutung nachzuspüren, sondern vielmehr zu verstehen, wie ein Notentext aufgebaut ist - und das so gut, als ob wir ihn selbst geschrieben hätten. Beispiele aus verschiedenen Stilepochen und mit unterschiedlichem Schwierigkeitsgrad werden uns dazu inspirieren, die vorgestellten Techniken auch in unserem eigenen Üben und Unterrichten auszuprobieren.

**Textkenntnis**

Wie können wir einen Notentext sicher memorieren? Der Schlüssel liegt in der Methode „Dekodieren“. Sie umfasst vier leicht zu lernende Schritte (*Definieren - Analysieren - Rekonstruieren - Stabilisieren*). Kleine so dekodierte Teile / Abschnitte verschmelzen zu immer größeren Einheiten, bis das Stück schließlich zu einem Ganzen zusammengewachsen ist. Die konsequente Nutzung verschiedener Lernkanäle führt zu der besonders hohen Effektivität der Methode.

**Textsicherheit**

Wenn wir einen Notentext verstehen und ihn sogar auswendig können, dann bedeutet dies noch nicht, dass wir ihn auch sicher und fließend im Zusammenhang spielen können. Im Kurs lernen wir Methoden kennen, die uns ein zuverlässiges Abrufen von Texten ermöglichen. Die Methoden zur Steigerung der Textsicherheit können wir überdies auch gut zur Auffrischung älterer Werke einsetzen.

Alle Methoden werden in ihren Anwendungsparametern klar skizziert und didak-

tisch aufbereitet vermittelt. Sie werden zu wichtigen Werkzeugen in unserem eigenen Üben und dem Üben unserer Schüler. Mit ihrer Hilfe gelingt es selbst wenig erfahrenen Kindern, kleine Stücke in wenigen Tagen zu memorieren. Der Anspruch der Methoden steigt mit der Schwierigkeit der Stücke, die mit ihnen erarbeitet werden („Skalierbarkeit“).

**Anschlag und Artikulation**

Weitere Inhalte des Moduls „Dekodieren“ sind didaktische und methodische Ansätze zu den Themen „Anschlag“ und „Artikulation“. Fern einer pianistischen Dogmatik definieren wir Anschlagsparameter, mit deren Hilfe wir der musikalischen Aufgabe entsprechend verschiedene Anschlagsarten bestimmen und eindrucksvolle Klangeffekte erzielen können. Auch hier stehen Praxistauglichkeit und Vermittelbarkeit an erster Stelle. Eine facettenreiche Artikulation ist das Rückgrat ausdrucksvollen Klavierspiels. Im Kurs geht es weniger um die Frage, wie Stücke verschiedener Stilrichtungen hinsichtlich ihrer Artikulation interpretiert werden sollten. Vielmehr beleuchten wir Artikulationsformen im Hinblick auf ihren klanglichen Effekt und ihre spieltechnische Umsetzung.

Mit Hilfe der im Modul „Dekodieren“ gelernten Methoden schaffen wir ein solides und tragfähiges Fundament, auf dem wir unser weiteres Üben aufbauen können.





## Modul II

# AUTOMATISIEREN

Samstag

### THEMEN

Metronomaufbaumethode

Additionsmethode

Retromethode

Stabilisierungsmethode

Positionstechnik

Leichtfüßig, frei und bequem Klavier spielen können! Mühelos virtuose Passagen beherrschen und das alles noch in einer Konzertsituation – wer träumt nicht davon und wer bewundert nicht die Pianisten, die dazu in der Lage sind.

Zur Meisterschaft ist es natürlich ein langer Weg und viele denken, wer nur genug übt, der erreicht dieses Ziel auch. Leider ist es nicht so, denn Viele üben

motiviert und mit großem Fleiß, aber kommen doch nur zermürbend langsam voran. Sie beginnen an sich zu zweifeln und halten andere, deren Üben erfolgreicher verläuft, für begabter. Oft ist es keine Frage der Begabung, sondern vielmehr eine Frage der Übeteknik. Sie üben entweder mit ungeeigneten Methoden oder aber wenden die Methoden nicht richtig an.

Im Kurs „Automatisieren“ lernen wir eine Reihe von Methoden zur Reflexbildung kennen und begreifen, wann wir sie in welcher Intensität anwenden können, worauf wir achten müssen und wo ihre Grenzen liegen. Wir erzielen mit den Methoden jene oben genannte Leichtigkeit und Mühelosigkeit des Spielens, die es uns gestatten, uns ganz dem musikalischen Ausdruck zu widmen. Wir lernen uns immer besser einzuschätzen und gewinnen Vertrauen in unsere Fähigkeiten.

Das Besondere an den vorgestellten Methoden liegt in der Beschreibung von Anwendungsaspekten, also worauf es beim Üben ankommt, denn dies ist für den Lernerfolg entscheidend. Bei der Lösung spieltechnischer Aufgaben lernen wir drei Phasen kennen:

Eine Stelle ...

1. überhaupt erst einmal im Tempo spielen,
2. zudem sicher und bequem beherrschen und
3. hinsichtlich ihrer Klangqualität verbessern können.

Für jede Phase stehen uns mehrere Kombinationen von Methoden zur Verfügung.

### Positionstechnik

Damit unser Üben mit den hier vorgestellten Methoden auch wirklich fruchtet, brauchen wir einen intakten Spielapparat. Handhaltung und (Ent-)Spannung sind in diesem Zusammenhang Schlüsselbegriffe. Sie bedingen einander und sind für erfüllendes Musizieren, bei dem sich Musik und Spielapparat zu einem untrennbaren Ganzen verbinden, unerlässlich.

Basierend auf den Ideen Alfred Cortots und Anna Hirzel-Langenhans wurde die „Positionstechnik“ entwickelt. Sie umfasst eine Reihe von Übungsschritten, durch die unsere Finger lernen, sich innerhalb von Positionen (d.h. Griffen) unabhängig voneinander zu bewegen. Das Klavierspiel wird damit immer bequemer und unsere Hand entwickelt eine pianistisch günstige Form. In jedem Klavierstück können wir unzählige Positionen finden und üben. Der „Positionstechnik“ kommt dadurch eine grundlegende Bedeutung in der spieltechnischen Ausbildung zu.

Völlige Entspannung ist in physiologischer Hinsicht beim Klavierspiel natürlich nicht möglich, denn wenn wir wirklich locker liegen, hängen unsere Hände lose herunter. Es geht vielmehr darum, Spannung und Entspannung, Fixierung und Lösung, Starrheit und Geschmeidigkeit kontrolliert und im Dienst des musikalischen Ausdrucks in die Gesamtchoreografie einzubinden. Besonders schwierig wird dies, wenn Spannung und Elastizität gleichzeitig gefordert sind, das Handgelenk bei einem aufgespannten Griff beispielsweise immer noch geschmeidig bleiben soll.

Auch die in diesem Modul vorgestellten Methoden eignen sich für jedes Alter und jedes Niveau. Mit ihrer Hilfe erkennen und überwinden wir spieltechnische Grenzen, wir lernen unseren Fähigkeiten zu vertrauen und gewinnen an Spiellust und Musizierfreude.



## Modul III


**BALANCIEREN**

Samstag

## THEMEN

Schwarz/Weiß-Klangbild

Raummethode

Dramaturgische Konzeption

Zusammenklangsmethode

Vertikale Addition

Rhetorische Modelle

In den Modulen I und II wurde dargelegt, mit welchen Methoden wir ein Stück sicher auswendig und im Originaltempo spielen lernen. Im nächsten Schritt widmen wir uns der klanglichen Ausarbeitung seiner Mehrstimmigkeit.

Im Zusammen- und Wechselspiel von verschiedenen Stimmen liegt unerschöpfliches Gestaltungspotential. Wir können die Klavierliteratur hinsichtlich ihrer Mehrstimmigkeit am

ehesten mit Orchesterliteratur vergleichen. Aus einem Orchesterklang hören wir mühe-los verschiedene Instrumente heraus. Die unterschiedlichen Klangfarben beispielsweise von Klarinetten und Violinen, oder von Fagotten und Celli machen es uns einfach, die verschiedenen Instrumentengruppen in einem transparenten Gesamtklang wahrzunehmen. Am Klavier allerdings ist es weniger einfach, die verschiedenen Stimmen voneinander zu trennen

und als eigenständige Linien hörbar zu machen. Allzu leicht vermischen sie sich zu einer konturlosen Klangmasse. Erst durch dynamisch klar voneinander abgegrenzte Stimmen erzielen wir einen durchsichtigen, geschliffenen Klang.

Im Kurs „Balancieren“ lernen wir, wie wir zu solch einem kontrastreichen und transparenten Klangbild gelangen.

**Räumliche Visualisierung von Stimmen**

Dynamische Angaben innerhalb des Notentexts beziehen sich in der Regel auf den Gesamtklang, die dynamische Umgebung. Unsere Aufgabe besteht darin, die verschiedenen Stimmen dynamisch so zu hierarchisieren, dass der gewünschte Klangcharakter hörbar wird.

Eine räumlich-assoziative Darstellung verhilft uns zu einer plastischeren Klangvorstellung und dient uns als Grundlage für die folgenden Übenmethoden.

**Dramaturgisches Konzept**

Meistens sind die verschiedenen Stimmen in einem Klavierstück nicht zu jeder Zeit gleich bedeutend. Wir haben uns also zu überlegen, wann welche Stimme wie gewichtig ist. Und noch mehr: in welcher Weise interagieren die Stimmen miteinander? Wie Protagonisten eines Theaterstückes können sie sich ergänzen, unterstützen, unterbrechen, sich bestätigen, aufeinander eingehen usw.. Im Kurs erproben wir eine Reihe von Vorgehensweisen, mit deren Hilfe wir bei unseren Schülern ein Verständnis für musikalische Rhetorik wecken und sie zu beredterem, lebendigerem Spiel anleiten.

Die Entwicklung eines dramaturgischen Konzepts, eines „Drehbuches“, das die verschiedenen Stimmen hierarchisiert und in Beziehung zueinander setzt, ist die Voraussetzung, um zum nächsten Schritt, der Umsetzung am Instrument, voranzuschreiten.

**Zusammenklangsmethode**

Mit Hilfe der „Zusammenklangsmethode“ setzen wir Klangbilder in drei Arbeitsstufen am Instrument um. Durch Üben mit dieser Methode erlangen wir die Fertigkeit, verschiedene Stimmen in einem Stück beliebig hervorheben zu können, selbst innerhalb von Akkorden, die mit einer Hand gespielt werden.

Im Kurs entwickeln wir nicht nur eigene dramaturgische Konzepte, sondern lassen uns von meisterhaften Interpretationen inspirieren. Mit Hilfe der gelernten Methoden und Techniken versuchen wir, Elemente dieser Klangbilder am Klavier nachzuzeichnen.

Ebenso wie bei anderen Modulen steht auch hier die praktische Anwendung der Kursinhalte im Mittelpunkt. Wir lernen, kontrastreiche und ausdrucksstarke Klangbilder zu zeichnen und verfeinern durch Interpretationsanalysen unsere musikalische Wahrnehmung.



## Modul IV

# KOLORIEREN

### Sonntag

#### THEMEN

Visualisierungstechniken

Phrasenmodelle

Crescendo-Formen

Mikrodynamik

Bei guten Pianisten können wir gar nicht anders, als ihrem Spiel gespannt zuzuhören. Es klingt so farbig, so singend und erzählend, dass sich uns das von ihnen gespielte Stück ganz selbstverständlich erschließt. Das steife Wechselspiel von Spannung und Entspannung, von Auf und Ab, von Vor und Zurück beherrschen sie in Vollendung. Durch

CD-Aufnahmen sind wir heutzutage in der Lage, das eindrucksvolle Spiel dieser Pianisten beliebig oft anhören und von ihnen lernen zu können.

Spannende Interpretationsanalysen lassen uns Phrasierungsprinzipien entdecken, die unser Gestaltungsrepertoire bereichern. Unser Üben ist besonders

effizient, wenn wir uns bewusst sind, *was* wir ausdrücken möchten und *wie* wir dies musikalisch ausdrücken können.

Im Modul „Kolorieren“ lernen wir Methoden kennen, mit deren Hilfe wir zu einer plastischen und farbenreichen Phrasierung gelangen.

#### Phrasierung visualisieren

Wie auch im Modul „Balancieren“ machen wir sichtbar, was wir hören. Durch die bildhafte Darstellung des Spiels von Meisterpianisten entwickeln wir ein Verständnis dafür, wie sie dynamisch und agogisch gestalten. Wir nehmen uns ihr Spiel zum Vorbild und versuchen am Instrument, ihre Phrasierung zu imitieren.

Durch die Imitation als modellhaftem Prozess leben wir uns in ihre Gestaltungswelt ein, wir schulen unser Gehör, verbessern unsere musikalische Wahrnehmungsfähigkeit und erweitern auch hier unser Gestaltungsrepertoire.

#### Klangvorstellung präzisieren

Aus den unterschiedlichen Beispielen lösen wir ein Repertoire grundlegender Gestaltungsoptionen heraus, z.B. Wege, Höhepunkte zu modellieren, Crescendi zu konstruieren, Fluss zu erzeugen usw.. Diese Gestaltungsoptionen, die weit über die im Notentext stehenden Anweisungen hinausgehen, dienen uns als Leitfäden bei der Entwicklung einer Interpretation. So einfach die Gestaltungsoptionen auf den ersten Blick auch scheinen mögen, durch sie öffnet sich ein schier unendlicher Raum für kreatives Üben. Unsere Klangvorstellung wird feiner und unser Spiel interessanter,

ausdrucksreicher und dem Werk gerechter.

#### Interpretationsidee realisieren

Anhand zahlreicher Werke unterschiedlicher Stilepochen erproben wir die verschiedenen Gestaltungsoptionen am Instrument. Wir lernen Methoden kennen, mit deren Hilfe wir unsere Interpretationsideen am Klavier umsetzen können, z.B. mit der Methode „*Mikrodynamik*“ oder auch mit der „*Reduktionsmethode*“.

Die im Kurs vorgestellten Techniken sind mächtige Gestaltungswerkzeuge, mithilfe derer wir lernen, bewusster zu gestalten. Sie bilden einen wichtigen Baustein zu einer fundierten und umfassenden Klaviertechnik.

Besonderes Augenmerk legen wir auch in diesem Modul auf didaktische Hinweise, sodass die Techniken erfolgreich im eigenen Unterricht eingesetzt werden können.



Modul V

**MENTALES TRAINING**

Freitag

THEMEN

Ausdrucks-wille

Klangvorstellung

Imaginationstechniken

Assoziationstechniken

Nicht erst seit dem legendären Ausspruch von Glenn Gould, man spiele das Klavier „nicht mit den Fingern, sondern mit dem Kopf“, ist das Thema „Mentales Üben“ in der instrumentalen Ausbildung präsent. Das „Mentale Training“ stammt aus dem Hochleistungssport. Es kann gelernt, entwickelt und „trainiert“ werden. Doch was heißt dies

konkret? Wie und wann können wir das „Mentale Training“ in unserem eigenen Üben anwenden?

Im Modul „Mentales Training“ lernen wir Techniken kennen, die sich positiv auf unser ganzes Musizieren auswirken. Der Kern des Mentalen Übens liegt in einem „Sich-bewusst-machen“,

z.B. *was* wir empfinden und *wie* wir gestalten.

Die verschiedenen Techniken und Methoden fassen wir in drei Bereichen zusammen.

**1. Assoziation**

Das vielleicht Wichtigste an Musik, das uns eigentlich Bewegende liegt hinter dem kunstvoll zusammengesetzten Wechselspiel verschiedener Stimmen, hinter dem „Lauter und Leiser“, dem „Schneller und Langsamer“. Es ist, was wir nicht benennen, wohl aber beschreiben können. Durch Techniken wie das „Textieren“, das „Adjektivieren“ und das „Gestikulieren“ nähern wir uns der musikalischen Bedeutung. Entscheidend ist, dass wir durch diese Techniken zu einem tieferen Empfinden und einem umfassenderen Erleben von Musik gelangen.

**2. Klangbild**

Die Entwicklung einer Klangvorstellung ist ein rein mentaler Prozess, der durch instrumentales Üben verändert und befruchtet wird. Je konkreter und detaillierter unsere Klangvorstellung ist, desto zielgerichteter und damit effizienter können wir üben. So wird das imaginäre Klangbild zur Vorlage für unser Üben am Klavier.

**3. Spieltechnik**

Im Konzert oder Vorspiel wollen wir uns ganz dem musikalischen Ausdruck widmen. Das verlangt einerseits eine Spieltechnik, die einem frei fließenden Musizieren nicht entgegensteht. Andererseits müssen wir die Gefahr von Störgedanken

minimieren, die uns während des Spiels nervös machen oder sogar völlig aus dem Konzept bringen können.

Im Modul „Mentales Training“ besprechen wir zu den genannten drei Bereichen eine Reihe von Methoden und Techniken, die einfach zu lernen und anzuwenden sind. Anhand zahlreicher Beispiele verdeutlichen wir das methodische Vorgehen in der eigenen Übe- und Unterrichtspraxis. Unser Spiel wird dadurch sicherer, wir haben weniger Lampenfieber und fühlen uns beim Konzert leichter eins mit der Musik. Wir gewinnen an Vertrauen in unsere Fähigkeiten, werden selbstbewusster und immunisieren uns gegen Störgedanken.

Die Methoden können wir auch als Anleitung zur Kreativität und als Quelle der Motivation betrachten, denn durch die im Kurs „Mentales Training“ vorgestellten Techniken wird die Beziehung zwischen uns und dem Werk immer persönlicher und das Klavierspiel damit immer mehr zum Ausdruck unserer selbst.





Modul VI  
**ÜBEMODELLE**  
 Samstag

THEMEN

Variierendes Üben

Veredelungstechniken

Aufgabenorientiertes Üben

Modifikation von Methoden

In den Modulen I - V haben wir gelernt, in welchen Schritten wir uns ein neues Stück aneignen können. Aber selbst bei gewissenhaftem Üben mit Methoden der „Systematischen Klaviermethodik“ werden wir immer wieder vor Aufgaben gestellt, die nicht mit einer bestimmten Methode, sondern vielmehr durch ein Übemodell zu lösen sind. Denn methodisches Üben fruchtet am besten, wenn wir die verwendeten Methoden der Aufgabe entsprechend anpassen.

Im Modul „Übemodelle“ lernen wir, wie wir die Methoden der vorangegangenen Module für

bestimmte Aufgaben modifizieren und zu Übemodellen zusammensetzen können.

**Veredelung, Spielqualität**

Mit den vorgestellten, standardisierten Methoden kommen wir in unserem Üben schon sehr weit. Irgendwann aber haben wir die wichtigsten musikalischen und spieltechnischen Aufgaben gelöst. An diesem Punkt angelangt, können wir gezielt die Qualität unseres Spiels verbessern, indem wir Übungen erfinden.

Eine 16tel-Passage beispielsweise klingt, obwohl sie im selben

Tempo gespielt wird, bei dem einen Pianisten matt und schülerhaft, bei dem anderen funkelnd und meisterhaft. Jener spielt mit einer breiten Palette an Klangfarben, der Andere begnügt sich mit wenigen Grundfarben. Wir veredeln unser Spiel, indem wir über die bereits dargestellten Standardmethoden hinaus variiert üben. Anhand zahlreicher Beispiele lernen wir verschiedene Prinzipien kennen, durch die wir eigene Übungen konzipieren können.

Mit variierendem Üben verbessern wir nicht nur unsere Spielqualität. Wir entwickeln auch mehr Spielsicherheit und vergrößern unser Gestaltungspotential.

**Aufgabenorientiertes Üben**

Beim „Aufgabenorientierten Üben“ überprüfen wir mit einem Aufnahmegerät während des Übens, ob unser Spiel tatsächlich dem entspricht, was wir uns vorstellen. Wer erst einmal die Scheu vor dem Aufnahmegerät verloren hat, wird es als unverzichtbares Übe-Utensil nicht mehr missen wollen.

Durch das „Aufgabenorientierte Üben“ lernen wir, uns immer besser zuzuhören und werden uns immer bewusster, wie wir gestalten wollen und gestalten. Im Kurs besprechen und erproben wir alle relevanten Arbeitsschritte.



Foto: Christian Ruvolo



## Modul VII

# ■ INTERPRETATIONSVERGLEICH

Sonntag

Durch das Internet und kostenloses Musik-Streaming, durch Youtube & Co steht uns heute ein großer Teil von allen jemals eingespielten Aufnahmen zur Verfügung. Gleichzeitig werden immer neue Aufnahmen produziert und teils mit enormem Aufwand vermarktet. Von Meisterwerken existieren oft mehr als hundert verschiedene Einspielungen und die Anzahl wächst stetig.

In der Anfangszeit der Schallplatte wurden Aufnahmen nicht selten in ritualisierter Form angehört, z.B. am Abend im Familienkreis. Der Rezeptionsprozess

bekam durch diese würdigende Form eine besondere Bedeutung. Während die Schallplattenaufnahme selbst aufgrund des hohen Produktionsaufwandes bereits ein Indiz für eine hochwertige Interpretation sein konnte, ist es heutzutage fast jedem Musiker mit etwas finanziellem Engagement möglich, eine eigene Aufnahme zu produzieren und sich in die Riege der großen Interpreten einzureihen.

Die ständige Verfügbarkeit von Musik, die Vermischung von guten und weniger guten Interpretationen und die permanente

Beschallung, sei es im Fahrstuhl, im Supermarkt oder bei der Arbeit, bleiben nicht ohne Auswirkung auf unser Hörverhalten. Es scheint schwerer geworden zu sein, sich aktiv in Musik zu versenken, sich auf das zu konzentrieren und das in sich aufzunehmen, was gerade erklingt, denn die Gefahr von Ablenkungen und Unterbrechungen ist beim Hören von Aufnahmen allgegenwärtig.

Die im Laufe der letzten Jahrzehnte explosionshaft angestiegene Zahl an Einspielungen zieht Konsequenzen nach sich: es scheint oft weniger um das Werk selbst, als um den Interpreten zu gehen. Dass die Interpretation und damit der Interpret selbst in der öffentlichen Wahrnehmung einen Rang besitzen, der dem des Komponisten entspricht oder diesen gar überstrahlt, mag zu denken geben. Andererseits ist es auch verständlich, dass der Kauf einer Aufnahme der 5. Sinfonie von Beethoven in erster Linie vom Interpreten abhängt, nicht vom Werk selbst, das lange schon zum allgemein bekannten Kulturgut geworden ist: man kennt die Sinfonie und erhofft sich, das Werk durch die Einspielung neu entdecken, neu erleben zu können.

Die Vielfalt von Einspielungen unterstreicht den Reichtum und die Vieldeutigkeit von Werken und spricht für ihre Lebendigkeit, ihre Zeitlosigkeit. Der Geist des Werkes kann sich in unterschiedlichen Interpretationen äußern. Das bedeutet jedoch nicht, dass jede Interpretation auch den Geist des Werkes freilegt. Es scheint Interpretationen zu geben, die dem Geist des Werkes schlicht mehr entsprechen als

andere. Dabei kann eine mit unzähligen Spielfehlern behaftete Live-Aufnahme von 1962 viel dichter an der Intention des Werkes liegen, viel mehr rühren und erschüttern als eine blank polierte, äußerlich makellose, aber letztlich blasse, aussage-schwache neue Studioaufnahme.

Der Begriff der „Qualität“ ist oft zu eng gefasst: da geht es um „Aufnahmequalität“, um „Spielqualität“, aber wenig um die für das Erleben entscheidende „Ausdrucksqualität“.

Der beste Weg, sich dem Geist eines Werkes zu nähern, ist natürlich, es intensiv zu studieren und oft auf der Bühne zu spielen. Das ist natürlich nicht immer möglich. Der Vergleich verschiedener Interpretationen aber lässt uns den Geist erahnen. Die Bewertungskompetenz, die sich durch Interpretationsvergleiche einstellt, dient keinem Selbstzweck und auch keiner beserwischerischen Zurschaustellung von Hörerfahrung. Vielmehr führt sie zu einer hochgradigen Verfeinerung der musikalischen Wahrnehmung und inspiriert das eigene künstlerische Tun.

Hören ist nicht gleich Hören. Beim Vergleich von Aufnahmen analysieren wir verschiedene Aspekte musikalischer Gestaltung, verändern die Hörperspektive und nehmen in Abgrenzung zueinander jede Interpretation in ihrer Individualität wahr. Wir extrahieren Gestaltungsmittel und machen sie damit für unser eigenes Gestalten nutzbar.



Modul VIII

# LERNSTANDSANALYSEN

Freitag

THEMEN

Lokale Lernstandsanalyse

Globale Lernstandsanalyse

Für gutes, d.h. effizientes und erfolgreiches Üben sind verschiedene Faktoren von Relevanz. Natürlich sollten wir versuchen, konzentriert, mit möglichst wenig Fehlern zu üben und dabei *innere* und *äußere Parameter* mit einzubeziehen. Ebenso wichtig wie eine gute Ausführung des Übens ist eine gute Planung des Übens selbst, d.h. die Wahl geeigneter Übemethoden und Übeintensitäten.

Stellen wir uns einen Moment lang vor, wir stehen vor der Aufgabe, ein Haus zu bauen. Es macht wenig Sinn, besonders viel Zeit darauf zu verwenden, die Dekoration des Dachate-

liers voranzutreiben, wenn noch nicht einmal das Fundament des Hauses steht.

Übertragen auf das Üben am Klavier ist die Entwicklung und Ausarbeitung einer Interpretation zwar kein linearer, sondern vielmehr ein fluider und zudem auch persönlicher Prozess. Dennoch ist neben einer guten Ausführung der eingesetzten Übemethoden deren Auswahl von entscheidender Bedeutung. Die Lernpsychologie bezeichnet die Planung des Übens bzw. Lernens als ‚metakognitive Lernstrategie‘.

Auf welcher Grundlage treffen wir die Entscheidung, welche

Übemethoden wir wann einsetzen? Um zu erkennen, welcher Übungsschritt als nächstes den größten Nutzen bringt, müssen wir unseren Lernstand so präzise wie möglich einschätzen können.

Darum geht es bei den Lernstandsanalysen: zu erkennen und zu beschreiben, wo wir in der Arbeit mit einem Werk gerade stehen, welche der vielfältigen Aufgaben wir bis zu welchem Grad bereits gelöst haben und welche Aufgaben wann anstehen.

**Lokale Lernstandsanalyse**

Als ‚lokale Lernstandsanalyse‘ bezeichnen wir dabei jene Analyse, die sich auf das Werk bezieht, das wir gerade üben. Sie sind immer an das bestimmte Werk und seine Erarbeitung gebunden.

**Globale Lernstandsanalyse**

Dem gegenüber steht die ‚globale Lernstandsanalyse‘, die sich nicht auf die Arbeit an einem bestimmten Werk, sondern die sich allgemein auf den spieltechnischen, künstlerischen und musikalischen Entwicklungsstand bezieht.

Die ständige Einschätzung des lokalen und globalen Lernstands ist nicht nur im Hinblick auf das eigene Üben wichtig und notwendig. Sie ist eine Voraussetzung dafür, einen Schüler anleiten und weiterbringen zu können. Sowohl die lokale, als auch die globale Lernstandsanalyse möchten dabei im Blick behalten werden. Arbeiten wir mit einem Schüler beispielsweise über lange Zeit hinweg zusammen, dann kann erfahrungsgemäß die Gefahr bestehen, dass wir das Spiel dieses Schülers nicht mehr mit der nötigen Objektivität beurteilen, dass

uns Schwächen womöglich verborgen bleiben.

Aus diesem Grund ist es hilfreich, einen Schüler immer wieder möglichst unvoreingenommen und objektiv zu betrachten. Checklisten zur globalen und lokalen Lernstandsanalyse, die wir anhand zahlreicher Beispiele im Seminar entwickeln werden, sind dabei ein nützliches Hilfsmittel. Sie sensibilisieren uns für die vielfältigen musikalischen, spieltechnischen, künstlerischen und kognitiven Fähigkeiten, die es im Kontext instrumentalen Übens zu entwickeln gilt.





Modul IX  
**UNTERRICHTSMODELLE**  
 Samstag und Sonntag

THEMEN

Auswahlkriterien

Hierarchisierung

Lehrverfahren

Didaktische Varianten

Fallbeispiele

Ein bekannter Klavierpädagoge erwähnte in seinem Unterricht einmal, er überlege sich hauptsächlich, was er NICHT zum Schüler sage. Das mag auf den ersten Blick verwundern, da wir uns als Klavierpädagogen doch für gewöhnlich eher mit der Frage auseinandersetzen, WAS wir WIE vermitteln. Erfahrene Pädagogen vermögen es Schülern dutzende von Anregungen und Verbesserungsvorschlägen mit zu geben und ihr Spiel sowohl in der Gesamtbetrachtung, wie auch im Detail zu analysieren. Und genau hierin liegt eine Gefahr. Wer als Pädagoge nicht aufpasst,

wer die Aufnahmefähigkeit des Schülers nicht berücksichtigt, wer kein Maß hält und keine geeigneten Vermittlungsformen wählt, der kann einen Schüler mit einer Flut von Details überfordern. Solch ein Unterricht kann demotivieren und durch das Gefühl künstlerischer Bevormundung genau das Gegenteil von Inspiration bewirken. Umgekehrt kann ein Unterricht, der sich auf wenige relevante Punkte beschränkt, für den Schüler eine ungeheure Motivation darstellen, insbesondere wenn er weiß, wie er bis zum nächsten Unterricht an diesen Punkten zu arbeiten hat.

Nach einer umfassenden Bestandsaufnahme durch die Lernstandsanalysen stehen wir als Pädagogen also vor der spannenden Herausforderung, aus der Vielzahl möglicher Ansatzpunkte genau jene herauszugreifen, die uns im Moment als die Wichtigsten erscheinen. Die Qualität der Auswahl ist entscheidend für eine gute Unterrichtskonzeption.

Nach der Analyse des Lernstands, der Hierarchisierung und Auswahl von Ansatzpunkten, gehen wir im letzten Schritt der Frage nach, wie wir die einzelnen Punkte im Unterricht behandeln können, welche Lehrverfahren wir verwenden, in welcher Weise wir den Schüler einbinden, wie wir einen nachhaltigen Lerneffekt erzielen.

Im Rahmen des Seminars werden wir eine Reihe von Videos analysieren, die Schülerinnen und Schüler auf unterschiedlichem Leistungs- und Lernstand zeigen. Aufgrund dieser Videobeiträge erstellen wir Listen mit möglichen Unterrichtspunkten, diskutieren darüber, welche Punkte wichtiger als andere sind und gehen der Frage nach, wie sich auf dieser Grundlage Unterrichtsmodelle entwickeln lassen.

Unterrichtsmodelle sind trotz der im Seminar vermittelten systematischen Herangehensweise stark von der Persönlichkeit des Lehrers, seinen Vorstellungen und seiner musikalischen Sozialisierung geprägt. Und auch der jeweilige Kontext, in dem Unterrichtsmodelle Anwendung finden, ist mit zu berücksichtigen, denn wir werden mit einem Schüler, den wir über lange Zeit hinweg aufbauen, mit dem wir eine vertraute

Kommunikation entwickelt haben, anders arbeiten als mit einem Schüler, den wir im Rahmen eines Meisterkurses nur einen einzigen Unterricht erteilen.

Unterschiedliche Kontexte bedeuten unterschiedliche Unterrichtsmodelle: in einem Meisterkurs unterrichten wir anders als in einem langfristig angelegten Unterrichtsverhältnis. Ebenso unterrichten wir im Rahmen einer Bewerbung wieder anders.

Kurz: die unterschiedlichen Schülerpersönlichkeiten, die verschiedenen Unterrichtswerke, die vielfältigen Lehrverfahren und die unterschiedlichen Lehrkontexte machen das Unterrichten überaus spannend.

Das Unterrichten von Kunst ist selbst eine Kunst!

Und in dieser Kunst sind wir Pädagogen Tag für Tag eingeladen, uns weiter zu vervollkommen. Das Seminar soll hierzu inspirieren.





## TERMINE

EINFÜHRUNGS- UND AUFBAUSEMINARE 2016 / 2017

### Aufbauseminar II

## KLOSTER MICHAELSTEIN

Musikakademie Sachsen-Anhalt



- TERMIN:** Freitag, 29. April bis Sonntag, 01. Mai 2016  
**ORT:** Stiftung Kloster Michaelstein | Michaelstein 3 | 38889 Blankenburg/Harz  
Tel: 03944 / 9030-26 Fax: 03944 / 9030-30  
seminar@sds-kloster-michaelstein.de
- KURSGEBÜHR:** 210 EUR / 160 EUR ermäßigt  
**AUFENTHALT:** ab 35 EUR / Nacht inklusive Vollverpflegung (Mehrbettzimmer)  
Einzel- und Doppelzimmer gegen Aufpreis buchbar
- ANMELDUNG:** Bitte melden Sie sich unter [www.kloster-michaelstein.de](http://www.kloster-michaelstein.de) an

Die Teilnehmerzahl ist begrenzt. Eine frühzeitige Anmeldung wird empfohlen.

\*\*\*

### Einführungsseminar

## 4. LEIPZIGER KLAVIERMETHODIKSEMINAR

Lyzeum für Klavier Leipzig

- TERMIN:** Freitag, 10. bis Sonntag, 12. Februar 2017  
**ORT:** Lyzeum für Klavier Leipzig  
Käthe-Kollwitz-Str. 52  
04109 Leipzig
- KURSGEBÜHR:** 210 EUR (ca. 15 Stunden)  
**ÜBERNACHTUNG:** Bitte buchen Sie individuell. Es stehen zahlreiche Hotels und Pensionen in der Nähe zur Verfügung.
- ANMELDUNG:** Bitte melden Sie sich unter [www.lernstrategie.com](http://www.lernstrategie.com) an

Die Teilnehmerzahl ist begrenzt. Eine frühzeitige Anmeldung wird empfohlen.

Aufbauseminar I

# SYSTEMATISCHE KLAVIERMETHODIK

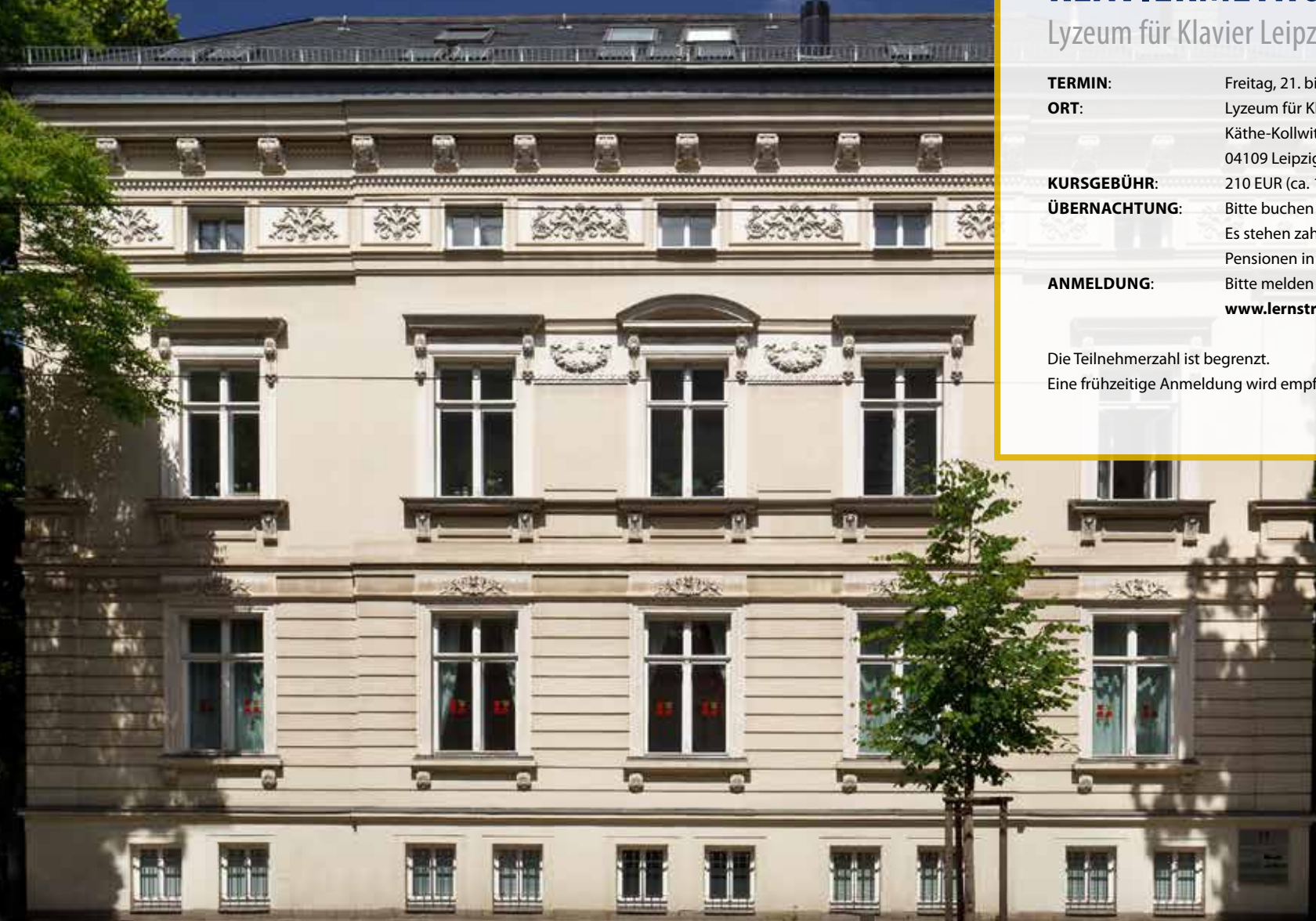


Lyzeum für Klavier Leipzig

- TERMIN:** Freitag, 21. bis Sonntag, 23. April 2017
- ORT:** Lyzeum für Klavier Leipzig  
Käthe-Kollwitz-Str. 52  
04109 Leipzig
- KURSGEBÜHR:** 210 EUR (ca. 15 Stunden)
- ÜBERNACHTUNG:** Bitte buchen Sie individuell.  
Es stehen zahlreiche Hotels und Pensionen in der Nähe zur Verfügung.
- ANMELDUNG:** Bitte melden Sie sich unter  
**[www.lernstrategie.com](http://www.lernstrategie.com)** an

Die Teilnehmerzahl ist begrenzt.

Eine frühzeitige Anmeldung wird empfohlen.







LYZEUM FÜR KLAVIER LEIPZIG

Wir danken für die freundliche Unterstützung  
dem *Lyzeum für Klavier Leipzig* und seinem Direktor Herrn Oriol Plans-Casal

Weitere Informationen und **Online-Anmeldung** unter

**[www.lernstrategie.com](http://www.lernstrategie.com)**