

vergleichende Methodik

Originalnotenbild

Spielstücke im Vierertakt

8

9

10

11

12

13

Die folgenden "Spielstücke im Vierertakt" haben vom Rhythmus abgesehen alle eine wesentliche Gemeinsamkeit:

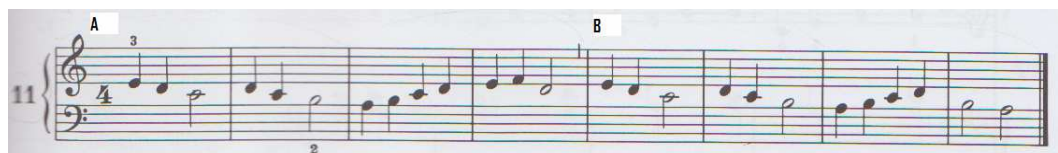
Die sogenannte allumstrittene und doch jahrzehntelang bis in die Gegenwart reichende, unmusikalischste, einschränkenste, dem Klavierspiel ignoranteste, aber dem Notenlesen und deren Erlernen gefälligste Methode der "Zentraltonmethode"!

Wie oben schon angedeutet, bezweckt diese Methode nicht das Vermitteln von Musikalität. Sie fördert auch keine Kreativität. Ganz im Gegenteil: Sie hemmt geradezu musikalische Entdeckungsfreude und lässt kein Experimentierfeld offen. Zudem geht sie auch nicht auf spieltechnische Besonderheiten und Vorzüge des Klaviers ein, lässt vielmehr alle klavierspezifischen Möglichkeiten außer Acht und beschränkt sich auf eine Lage, (-hat quasi Scheuklappen auf). Des weiteren verweilt sie stur in einer Tonart (allenfalls in der Paralleltart) und gibt nichts über die Mannigfaltigkeit unseres musikalischen Materials preis. Und zu guter Letzt ignoriert sie gekonnt unsere Hände und Finger so, dass sich sogar unsere beiden Daumen um eine Taste streiten müssen.

Die einzige Zweckmäßigkeit ist, dass sie eine totsichere und bequeme Methode zum Erlernen der Noten bzw. des Notenlesens bietet und das im wahrsten Sinne des Wortes!

kritische Analyse:

Aus der Sammlung "Spielstücke im Vierertakt" bediene ich mich zur Analyse nur eines Stückes, da allen Anderen ähnlicher Aufbau und gleiches Schema verbindet:



Das Stück Nr.11 untergliedert sich in zwei Teile mit je zwei Phrasen. Mit seiner Phrasenwiederholung und Schlussphrase im B-Teil ist das Stück eindeutig periodischer Form; man könnte auch von einer zweiteiligen Liedform reden. Zudem erzielt die melodische Führung beim Hörer formale und tonale Geschlossenheit und ist durchaus gesanglich angelegt:

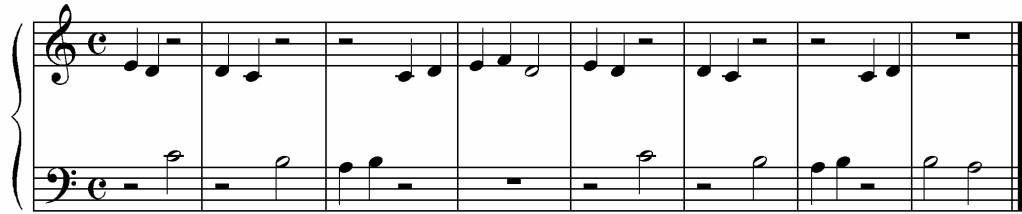
Nach stufenweiser Abwärtsbewegung als Sequenz in der ersten Phrase wird die Gegenphrase mit einer Aufwärtsbewegung gestaltet, die mit einem Sprung in Gegenrichtung abgerundet wird. Zudem ist der Schluss des Stückes mit seiner gedehnten Tenorklausel gut deutlich gemacht worden.

Die klaviertechnische Umsetzung des Stückes hingegen steht in keiner sonderlich guten Relation zur musikalischen Struktur. Hier kann sogar der Methodik eine negative Bedeutung zugesprochen werden, da sie das musikalische Empfinden im Kontext geradezu wieder zerstört und jegliche Spielfreude abtötet, wenngleich es klaviertechnisch in keiner Weise vonnöten wäre die musikalischen Phrasen auseinanderzureisen und über zwei Hände aufzuteilen! Wir müssen uns Bewusstsein, dass unser Hirn in zwei Hälften unterteilt ist: Die linke und rechte Hemisphäre. Jede Hand hat aufgrund unserer direktionale Asymmetrie* (deshalb Links- oder Rechtshänder) ihren Schwerpunkt in einer Hemisphäre. Wenn wir nun eine musikalische Einheit auf zwei Hände verteilen, fällt es vor allem dem Anfänger sehr schwer, sie noch als Einheit wahrzunehmen (vom "Käfigfingersatz" ganz zu schweigen!)

musikalisch gedachte Struktur



Zerstörte, fehlempfundene musikalische Struktur:



Diese Ansicht zeigt, wie unser Hirn die melodischen Phrasen in zwei verschiedene Stimmen zerreißt. Mit hoher Wahrscheinlichkeit wird es jedem unbedarften Anfänger schwer fallen, musikalisches Verständnis über diese „technischen Übungen“ zu erlangen.

Fazit: Hier versuchte man nun mittels eines technischen Rasters (bzw. einer methodischer Reduktion) das Spielen zu erleichtern und fasslich zu machen, sodass nicht mehr als eingeschränkte Tastendrckerei zustande kommt und ein musikalisches Ergebnis lange auf sich warten lässt.

*Die sog. "direktionale Asymmetrie" ist eine konstante Ausrichtung aller Menschen; im Gegensatz zur "fluktuiierenden Asymmetrie", welche variabel durch Umwelteinflüsse, sowie genetisch bedingt sein kann.