

Oswin Haas

# Pianopoly

Die mehrdimensionale Klavierschule

La méthode de piano multi-approche

Several complementary approaches in a single piano method

**LEHRERHEFT**

NEU  
NOUVEAU  
NEW

Notenspiel - Lecture - Score Reading

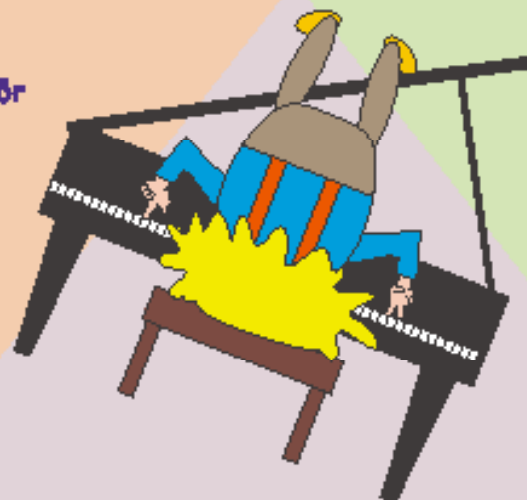


Improvisation



Spielen nach Gehör  
Jouer d'oreille  
Playing by Ear

Imitation



Techniken - Techniques - Techniques



 OHMusic

**1**



Die hier vorgetragenen Anmerkungen und Hinweise setzen die Lektüre der Einleitung im PIANOPOLY 1 voraus ...

## IMITATIO

### SEITE 1

1. **Der etwas längere erläuternde Text am Anfang dieses ersten "Imitatio"-Abschnitts** erklärt die empfohlene Vorgehensweise für alle "Imitatio"-Abschnitte bis zur Seite 38.
2. **Ist "Twist" für einen Anfänger zu schwer?**  
Lassen Sie sich nicht vom Notenbild in die Irre führen! Das Stück wird vom Schüler in keiner Weise vom Blatt gespielt. **Es wird ihm vom Lehrer gezeigt**, so wie viele irgendwann einmal den "Flohwalzer" gezeigt bekommen haben.
3. **Der Umstand, dass "Twist" schon Achtelnoten und Bassschlüssel-Noten enthält ist ohne Belang, da der Schüler hier im "Imitatio" nicht über die Noten lernt.** Beim Nachahmen des zeigenden Lehrers sind dem Schüler diese Parameter nicht bewusst und für ihn deshalb bedeutungslos. Der Vorteil des nachahmenden Lernens ist ja gerade, schon sofort komplexere Stücke spielen zu können.
4. Die zum Stück gehörenden Aufnahmen (**CD Tracks**) werden mit CD 1, CD 2, usw. bezeichnet (es sind hier nicht mehrere CDs gemeint!).
5. **Der Lehrer sollte das Stück dem Schüler erst zeigen, wenn letzterer dieses bereits auditiv gut kennt.** Mehrmaliges Anhören, Mitklatschen des Metrums und Mitsingen sind die einfachen Mittel, dies zu gewährleisten. "**Auditiv-Gut-Kennen**" heißt, dass der Schüler eine schon recht klare Hörvorstellung des Stückes hat. Das beste Indiz für solches "Auditiv-Gut-Kennen" ist die Fähigkeit, die Melodie (zumindest annähernd) singend wiedergeben zu können. Erst wenn diese Vorstellung besteht, kann er die Erklärungen zum Erlernen des Stückes auf dem Klavier wirklich verstehen.
6. Fast nebenbei bemerkt: **Dem Notenspiel eines durchschnittlichen Anfängers (nicht das eines versierten Notenspielers!) liegt keine adäquate Ton- geschweige denn Stückvorstellung zu Grunde.** Deshalb klingt das Spiel so vieler Anfänger so "unmusikalisch". Der "Imitatio"-Lehrzugang ermöglicht dem Anfänger, sofort "musikalisch" zu spielen.
7. Der "Text" (die **Notennamen**) des Stückes sollte dem Schüler **häppchenweise** beigebracht werden. Zunächst singt er den Teil A mit den Notennamen, dann den Teil B, usw. und schließlich das Stück als Ganzes. Man sollte sich allerdings nicht zu lange damit aufhalten. Beim pianistischen Lernen der Teile sowie des ganzen Stückes hat der Schüler noch mehrmals die Möglichkeit, die Notennamen mitzusingen.
8. Das **Mitsingen** (mit oder ohne Notennamen) erhöht entscheidend die Qualität der musikalischen Vorstellung, indem es pures **mechanisches Spielen** verhindert. Oder kann man mechanisch (ohne Tonvorstellung) singen? Der Klavierlehrer muss alles tun, diese dem Klavierspiel besonders anhaftende Gefahr (des mechanischen Spiels) zu umgehen.

9. Durch **das Unterteilen in mehrere Teile** (A, B, usw.) wird der Schüler von Anfang an zum Denken in musikalischen Formen herangeführt. Auch das auswendige Spielen wird somit erleichtert.
10. Die Stücke im "Imitatio" werden immer **sofort auswendig gelernt**.

## SEITE 2

1. Die **Tabulatur** dient dem Schüler als Gedächtnisstütze und zeigt ihm den **Fingersatz**. Das Prinzip der Fingersätze sollte natürlich hier schon erklärt werden.
2. Nachdem der Lehrer dem Schüler **die Namen der weißen Tasten** gesagt hat, trägt der Schüler die entsprechenden Namen in die dafür vorgesehenen Felder des Diagramms "DIE WEIßEN TASTEN" ein. *Wenn man etwas selbst aufschreibt, prägt es sich leichter und besser ein ...*
3. (Übung 1) Wenn der Schüler das Stück bereits beherrscht, soll er **das Stück spielen und dabei die Notennamen mitsingen**. Er soll sich auch im schon automatisierten Spiel bewusst sein, was er spielt. Auch das Mitsingen ohne Notennamen ist immer noch von Vorteil: es schafft eine immer engere Verquickung von Tonvorstellung und pianistischem Tun. Eine weitere Intensivierung wird erreicht, wenn der Schüler das Stück mit den Notennamen singt, ohne zu spielen. **Unser Ziel ist, dass das Klavierspiel ebenso treffsicher musikalische Vorstellungen wiedergibt wie das Singen.**
4. (Übung 2) Das **Playback-Spiel** ermöglicht das systematische Trainieren des Zusammenspiels. Im Unterricht sollte dies anstatt mit der CD vor allem mit dem Lehrer selbst geschehen. Dennoch sollte der Lehrer nicht vergessen, dem Schüler zu zeigen, wie das Playback-Spiel mit der CD vonstatten geht.
5. **Die Einbeziehung von CD-Aufnahmen in den Unterricht wird oft mit "Nachäffen" in Verbindung gebracht und deswegen abgelehnt**. Eine solche Einstellung ist sicherlich richtig, wenn man es mit schon sehr fortgeschrittenen Schülern zu tun hat, die schon eine sehr gute musikalische Vorstellungskraft besitzen, über eine reiche Hörerfahrung verfügen und ein gutes "inneres Metrum" (unabdingbar für jedes Zusammenspiel) haben. Bei Anfängern (vor allem bei Kindern) ist die Situation jedoch gänzlich anders. Sie müssen solche Dispositionen erst erwerben. Genau in dieser Situation findet die Nutzung von Aufnahmen ihren nicht zu unterschätzenden Wert: Man lernt das "Mitspielen" und erwirbt eine bessere Vorstellung der musikalischen Möglichkeiten.
6. **Der Klavierspieler (also auch jeder Klavierschüler) sollte am Besten nie auf seine Finger schauen**. Das Visuelle der Klaviatur lenkt von dem eigentlichen akustisch-musikalischen Phänomen ab und behindert das direkte Umsetzen musikalischer Vorstellungen in pianistische Bewegung. Könnten wir adäquat sprechen, wenn wir glaubten beim Sprechen die Stimmbandbewegungen sehen zu müssen? Je weniger der Schüler beim Spielen auf seine Finger sieht, desto besser! Auch und gerade dann, wenn man ein Stück gerade lernt, sollte dies beachtet werden.
7. Die PIANOPOLY-Lehrmethode legt ganz besonderen Wert auf **systematisches Transponieren**. Nur bei extrem motivationsschwachen und unbegabten Schülern kann darauf verzichtet werden. *Die Transposition ist der Königsweg zur weitläufigen Beherrschung des Klaviers mit all seinen beeindruckenden Möglichkeiten.* Es präzisiert das Gehör, führt zur **praktischen** Kenntnis der Tonarten, schult die

Fingergeschicklichkeit, verhilft zu einem normalen angstfreiem Umgang mit den schwarzen Tasten usw., ... um nur einige Vorteile zu nennen.

## SPIELEN NACH GEHÖR

### SEITE 3

1. **Der etwas längere erläuternde Text am Anfang dieses ersten "Spielen nach Gehör"-Abschnitts** erklärt die empfohlene Vorgehensweise für alle "Spielen nach Gehör"-Abschnitte bis zur Seite 39.
2. Die **Schülerparts der Stücke in den Gehörspiel-Abschnitten** sind nirgendwo als Noten sichtbar. **Auch der Lehrer muss sich diese also heraushören.**
3. Mehr noch als in den "Imitatio"-Abschnitten muss der Schüler vor dem eigentlichen Erlernen des Spiels, **das entsprechende Stück erst "kennen-lernen"**. Erst wenn das Stück singend richtig reproduziert werden kann, ist erfolgreiches Heraushören möglich. **Bei Schülern, die nicht singen können** (das gibt es leider immer öfter ... ) **oder wollen** (viele Erwachsene ... ) ist das Gehörspiel schwieriger, aber dennoch durchaus möglich. Solche Schüler müssen noch mehr als andere (die singenden ... ) so schnell wie möglich zum direkten Umsetzen von musikalisch Vorgestelltem in adäquate pianistische Bewegung geführt werden und sollten **daher beim spielenden "Heraushören" nie auf ihre Finger schauen**. Ansonsten kann das vorbereitende Singen bei solchen Schülern durch häufigeres Anhören und Mitklatschen des Metrums als auch des Rhythmus' ersetzt werden.
4. Wenn das Stück vokal bereits reproduziert werden kann, sollte die Übertragung auf das Klavier problemlos sein. Dennoch kann bei manchem Schüler (meistens besonders junge) das Umsetzen in pianistische Bewegungen am Anfang so viel Aufmerksamkeit beanspruchen, dass dabei das Stück als solches nicht mehr richtig vorgestellt werden kann und das richtige Spiel nur sehr schwer oder gar nicht gelingen will. In einer solchen Situation sollte **das Stück in kleine "verdaulichere" Teile unterteilt werden**. *Der Lehrer singt dann den jeweiligen Teil vor, worauf der Schüler diesen zunächst nachsingt und anschließend auf dem Klavier reproduziert.* Sollte dies immer noch Schwierigkeiten bereiten, muss in noch kleinere Abschnitte unterteilt werden. Nur wenn auch dies nicht hilft, mag der Lehrer dem Schüler die betreffende Phrase auf dem Klavier zeigen (wie in den "Imitatio"-Abschnitten). Ein anderes Hilfsmittel ist, besonders darauf zu achten, dass der Schüler **nicht auf seine Finger schaut**. Es hat sich immer wieder gezeigt, *dass solches "Nicht-Hinschauen" das Umsetzen von musikalischer Vorstellung in pianistische Bewegung erleichtert.* **Diese Häppchen- und Blind-Technik ist besonders bei Nichtsängern angezeigt und sehr erfolgreich!**
5. **"Jojo" ist mit seinen auf- und absteigenden Tonleiterlinien im 5-Ton-Bereich extrem einfach strukturiert**. Dies ermöglicht ein quasi "todsicheres" Erfolgserlebnis, sodass der Schüler für die folgenden Gehörspiel-Abschnitte ermutigt und motiviert wird.
6. **"Wolfgang Amadeus Mozart"**. Der einzigartige "Gehörspieler" Mozart soll zum fleißigen Gehörspiel motivieren ...

## SEITE 4

1. **"Jojo" ist ein vierhändiges Stück.** Dies gilt für nahezu alle Stücke der "Spiel nach Gehör"-Abschnitte des ersten Bandes. Die somit interessanter klingenden Kompositionen sollen den Schülern ein zusätzliches Motivationsmoment geben, sich auf die sehr einfach gestrickten Schülerparts einzulassen.
2. Wie schon gesagt: Das **"Nicht-auf-die-Finger-schauen"** ist unerlässlich, um möglichst schnell eine gutes musikalisches Vorstellungsvermögen und ein intuitives, d.h. musikorientiertes Spiel zu ermöglichen.
3. Das nachträgliche Spiel mit dem **Singen der Tastennamen** verschärft beim Schüler das Bewusstsein dessen, was er spielt.
4. Die letzte Anweisung der Seite verlangt erneut eine **Transposition nach D-Dur**. Diese Tonart mit ihrem typischen FIS ist dem Schüler schon durch die Transposition von "Twist" bekannt und wird hier noch ein wenig vertieft.
5. **Transposition, Nicht-auf-die-Finger-schauen, Notenmitsingen, usw.** sind wichtige Maßnahmen, um das Spiel des Schülers rasch zu musikalizieren und von jeglicher "bloß mechanischer Spielanleitung" zu entfernen.

# NOTENSPIEL

## SEITE 5

1. Der Schüler soll unterscheiden zwischen **Noten, Tasten** und **Tönen**.
2. **Das eigenhändige Eintragen der Notennamen** im entsprechenden Diagramm soll es dem Schüler erleichtern, sich diese Namen zu behalten. Die Geste des Aufschreibens hat erwiesener Maßen eine verstärkende Wirkung auf das Gedächtnis.
3. **Das Diagramm** zeigt die eindeutigen Relationen zwischen Noten und Tasten, als auch die zum Spiel der folgenden Stücke zu benutzende Fingerpositionen.
4. **Das reine Benennen der Noten sollte solange wiederholt werden, bis die Schüler diese Noten mühelos identifizieren kann.** Erst dann, wenn dem Schüler bei jeder Note bewusst ist, welche Taste er spielen soll, kann er mit dem Notenspiel beginnen.
5. **Schon beim Spiel dieses Beispiels sollte sehr darauf geachtet werden, dass der Schüler nicht auf seine Finger schaut.** Nur wer nicht auf seine Finger schaut, kann sich auf die Noten und die entsprechenden Töne konzentrieren.
6. **Das gleichzeitige Singen der Notennamen (oder das einfache Mitsingen ohne Notennamen) sollte gerade und vor allem beim ersten Durchspielen beachtet werden.** Es vereitelt die für das Notenspiel so typische Gefahr des mechanischen Abspielens (ohne Tonvorstellung) und trainiert im selben Übervorgang (2 Fliegen mit einer Klappe!) das Blattsingen. **Das gleichzeitige Singen der Notennamen (im Gegensatz zum einfachen Mitsingen)** beschleunigt den Erwerb der Notenkenntnis um ein Vielfaches. Außerdem ist festzustellen, dass solches Notennamen-Singen der **Entwicklung des absoluten Gehörs** förderlich ist.

7. **Das Beispiel in den "Vorbereitungen"** sollte nicht geübt werden. Es dient lediglich dazu, mit dem entsprechenden Tonraum spieltechnisch und notenmäßig bekannt zu machen.

## SEITE 6

1. **Der etwas längere erläuternde Text am Anfang dieses ersten "Notenspiel"-Abschnitts** erklärt die empfohlene Vorgehensweise für alle "Notenspiel"-Abschnitte bis zur Seite 38.
2. **"2 Stücke". In den Notenspiel-Abschnitten werden jedes Mal mehrere Stücke auf einmal präsentiert. Sie sollten immer im Zusammenhang gelernt werden.** Das Ziel dieser Notenspiel-Abschnitte ist das Spiel nach Noten. Um dies zu gewährleisten, müssen möglichst viele Noten auf einmal immer wieder gelesen werden. Wenn man nur ein einziges kurzes Stück (oder eine kurze Passage) nach Noten lernt, kommt es beim wiederholenden Üben schnell zum Auswendigspiel. Das Blattspiel mehrer Stücke mit folglich sehr vielen Noten verzögert diesen Effekt beträchtlich. Fünf Zeilen Noten lassen sich eben schlechter einprägen und als nur eine. **Deshalb muss der Lehrer darauf achten, dass der Schüler alle diese Stücke immer direkt hintereinander spielt, so als ob sie ein Stück wären.** Dies gilt auch für das Notenbenennen, das Spiel ohne Rhythmus usw. ... Wenn es dem Schüler auf diese Weise nicht möglich ist, sich etwas auswendig einzuprägen, ist er auch gezwungen seinen Blick auf die Noten zu richten (und nicht auf die Finger)! Dies ist von fundamentaler Wichtigkeit für das Erlernen des Blattspiels.
3. **Das vorbereitende Benennen der Noten im Stück ist wichtig**, damit der Schüler möglichst bald die Noten schnell und sicher identifizieren kann. Sobald er dies beherrscht, kann dies natürlich übersprungen werden. Viele Schüler möchten solches Benennen am liebsten sofort umgehen, vor allem wenn sie merken, dass man die Noten auch von ihrer Bewegungsrichtung her (so und so viele Töne "nach oben oder nach unten" ... ) abspielen kann. Wenn sich solche Schüler durchsetzen, führt dies meistens dazu, dass sie die Notennamen selbst nach mehreren Monaten nicht wirklich kennen.
4. Die Bedeutung des **Notensingens** gerade beim Notenspiel wurde schon erwähnt.
5. **Das Klatschen der Notenwerte** wird natürlich erst dann wirklich relevant, wenn zumindest die Halben Noten eingeführt sind.
6. Wie schon in den anfänglichen Gehörspiel-Abschnitten **sind die Stücke in den ersten Notenspiel-Kapiteln vierhändig**. Damit soll unter Anderem der am Anfang unumgänglichen spröden Einfalt der Schülerparts entgegengewirkt werden.
7. Die **roten Rahmen um die Schülerparts** soll das Verfolgen dieser Parts erleichtern.

## SEITE 7

Kein Kommentar.

# IMPROVISATION

## SEITE 8

1. **Man kann diese Improvisation nur verstehen, wenn man sich die CD-Aufnahme angehört und die "Regeln" durchgelesen hat!**
2. Improvisationen können kaum aus dem Nichts entstehen. Wie die Improvisation des sinnvollen freien Sprechens unterliegt auch die Musikimprovisation gewissen Vorbeeinflussungen und Regeln. Deshalb braucht man zum Erlernen von einer Improvisationsart **Vorbereitungen und Regeln**.
3. Die erste Vorbereitung ist das Anhören einer **Beispielimprovisation** (Aufnahme CD 7). Hier soll illustriert werden, wie jemand die Improvisationsanleitungen des Stückes umgesetzt hat. *Die Aufnahme soll inspirieren, auf keinen Fall jedoch nachgespielt werden. Noch besser ist es natürlich, wenn der Lehrer selbst Beispielimprovisationen vorspielt.*
4. Die zweite Vorbereitung ist eine **Vorübung**, die die Improvisationselemente spieltechnisch und dem Konzept nach eintrainieren soll. Im Falle von "Popcorn" besteht die Vorübung im diatonischen stufenartigen Sequenzieren des Grundmotivs. Der Schüler kann **die angeführten Noten** dazu natürlich noch nicht spielen. **Deshalb muss der Lehrer ihm diese Übung zeigen**, so wie er ihm schon den "Twist" (S.1) gezeigt hat (Imitatio-Lehrzugang). Bei solchem Zeigen imitiert der Schüler nicht nur die Abfolge der zu spielenden Noten, sondern auch die Position der Hand, die Haltung der Finger, die Lockerheit des Spiels, usw. ... Aus diesem Grund sollte der Lehrer die Übung im guten Tempo zeigen, so wie es ein erfahrener Pianist spielen würde. *Nur wenn der Schüler Schwierigkeiten hat, auf ähnliche Weise sofort nachzuspielen, sollte die Übung langsam und Schritt für Schritt gezeigt werden.*
5. **Die Popcorn-Improvisation, wie viele andere Improvisationen in der PIANOPOLY-Lehrmethode, sind auch technische Übungen**, wo der Schüler spielerisch gewisse Bewegungsabläufe einstudiert und bestimmte Tonräume (so genannte Note-Pools) erforscht. Optional kann man daher diese Improvisationen in andere Tonarten transponieren, im vorliegenden Fall z.B. nach G-Dur, indem der Lehrer einfach sagt: Spiele wie gehabt, ersetze jedoch alle F durch ein FIS. Der Schüler kann sich somit auf ganz einfache Weise mit dem Note-Pool von G-Dur vertraut machen usw ...
6. **Patternimprovisationen wie "Popcorn" eignen sich hervorragend, um bestimmte musikalische Phänomene zu entdecken.** Bei "Popcorn" kann der Schüler z.B. erkennen, dass man am Besten mit einem Motiv auf C anfängt und aufhört oder er findet, dass bestimmte Sequenzen besonders gut klingen, wie z.B. Quint- oder Quartsequenzen. Der Lehrer kann hier auch aktiv einwirken, indem er besonders interessante Sequenzen zeigt (aber erst, nachdem der Schüler schon mehrere Popcorn-Improvisation gespielt hat!).
7. **Die Übungen** (am Seitenende).
  - Die **erste Übung** soll hauptsächlich sicherstellen, dass auch die linke Hand sich daran gewöhnt, zu improvisieren. Doch spielt der rein spieltechnische Aspekt ebenfalls eine Rolle. *Die linke Hand soll ebenso gut trainiert werden wie die rechte!* Die Popcorn-

Improvisation kann (und sollte vielleicht) auch unter Benutzung beider Hände gespielt werden, wobei die rechte eher im Diskant und die linke eher in den Bässen spielt.

- Die **zweite Übung** soll den Schüler noch weiter in seiner Kreativität stimulieren. Der Lehrer sollte einige Beispiele von Alternativmotiven zeigen, damit der Schüler versteht, worum es geht.
- Damit es beim Aufschreiben des selbst erfundenen Motivs zu keinen Schwierigkeiten kommt, sollte sich der Schüler auf die Töne C-D-E beschränken (deren Noten er schon kennt). Den Rhythmus seiner Erfindung braucht er natürlich nicht aufzuschreiben, da er die Mittel dazu ja noch nicht besitzt. Solches Aufschreiben ist ein gutes Mittel, die Notenkenntnisse zu vertiefen und musikalisches Geschehen bewusster zu machen.

## TECHNIKEN

### SEITE 9

1. Dieses extrem einfache **Rätsel** soll dem Schüler die **Leittonspannung** veranschaulichen.
2. **In der PIANOPOLY-Lehrmethode wird der Schüler nicht technisch, sondern auditiv-harmonisch zum Skalen- und Arpeggienspiel herangeführt.** Die Tonleitern sind hier eher einfachst geordnete Note-Pools als spieltechnische Strukturen. Die Spielräume der verschiedenen Dur- und Molltonarten werden zunächst als 3-Ton-, dann als 5-Ton-Skalen und schließlich als vollständige Tonleitern und Arpeggien eingeführt. **Dabei "entdeckt" der Schüler die entsprechenden Strukturen rein gehörmäßig.** Der Lehrer zeigt sie nicht und sie werden auch nicht notiert. Dur- und Moll sollen **er-hört** und nicht mechanisch-sinnlos eintrainiert werden.
3. **Diese 3-Ton-Dur-Tonleiter sollte der Schüler auch singen können**, damit man sicher ist, dass er sie wirklich musikalisch assimiliert hat und sie somit transponieren kann.
4. **Die Transpositionsaufgabe wird erheblich erleichtert**, wenn der Lehrer dem Schüler folgende Anweisungen gibt:
  - Spiele und singe (ohne Notennamen) zunächst das Original dieser Tonleiter.
  - Spiele nun ein F und singe von diesem Ton aus diese 3-Ton-Leiter.
  - Spiele nun von F aus und zwar nur auf den weißen Tasten. (Er spielt F-G-A-G-F.) Frage an den Schüler: Klingt die Tonleiter richtig? Wenn ein Ton Deiner Transposition auf diesen weißen Tasten falsch klingt, musst Du ihn durch eine schwarze ersetzen. (Der Schüler stellt fest, dass alle Töne richtig klingen und hat seine Mini-F-Dur-Leiter gefunden.)
  - Spiele nun ein D und singe von diesem Ton aus diese 3-Ton-Leiter.
  - Spiele nun von D aus und zwar nur auf den weißen Tasten. (Er spielt D-E-F-E-D) Frage an den Schüler: Klingt die Tonleiter richtig? Wenn ein Ton Deiner Transposition auf diesen weißen Tasten falsch klingt, musst Du ihn durch eine schwarze ersetzen. (Der Schüler stellt fest, dass das F falsch klingt, ersetzt es durch das FIS und hat seine Mini-D-Dur-Leiter gefunden.)
  - Gleiches Prozedere von E aus ...

5. **Warum soll zuerst nach F- und erst dann nach D- und E-Dur transponiert werden und nicht der "Reihe nach" zuerst nach D-, dann nach E- und F-Dur?** Es hat sich gezeigt, dass den meisten Anfängern der Unterschied zwischen diatonischem Versetzen und Transposition nicht klar ist (woher sollte diese Klarheit auch kommen...), vor allem wenn die Transposition rein auditiv und nicht kognitiv (mathematisch nach Ganz- und Halbtönen) geleistet werden soll. Spielt der Schüler das Original von C aus (C-D-E-D-C) und dann von D aus, wird er meistens die Tonfolge D-E-F-E-D als richtige Transposition empfinden, weil ja eigentlich "nichts falsch klingt" (er hört die diatonische Sequenz und empfindet sie als "richtig"). Lässt man den Schüler aber zunächst das Original, dann von F und schließlich von D aus spielen, wird er das F in D-E-F-E-D eher als "falsche Note" empfinden, da er die Tonart C-Dur schon seit der F-Dur Transposition verlassen hat und die Struktur von 2 Ganztönen als Modell assimiliert hat.
6. **Nachdem alle Leitern als Transpositionsaufgabe gefunden sind, sollen diese als Spielbewegung trainiert werden.** Deshalb wird der Schüler aufgefordert, die Leitern auch mit der linken Hand zu spielen. Endziel ist, dass der Schüler diese Minitonleitern jeder Zeit wirklich mühelos und sofort (ohne erneutes Suchen) in den verlangten Tonarten spielen kann.
7. **Es gibt fast so viele Ansichten über die Spieltechnik wie Klavierlehrer.** Deshalb werden in der PIANOPOLY-Lehrmethode nur wenige als absolutes Gemeingut gesicherte **Technikanweisungen** gegeben. Die Bilder auf Seite 9 veranschaulichen eine: Man sollte die Finger nicht nach innen einknicken lassen.

## IMITATIO

### SEITE 10

1. **Mit diesem Imitatio-Abschnitt fängt der zweite Gang durch alle Lernarten** (*Imitation, Spiel nach Gehör, Notenspiel, Improvisation, Techniken*) **an.**
2. Das "**Siehe S.1**" verweist auf die vorgeschlagene Vorgehensweise in den Imitatio-Abschnitten (bis zur Seite 38), welche somit auch für diesen zweiten Abschnitt gilt.
3. Die "**Mélodie tendre**" (dt.: "zärtliche Melodie") besteht aus vier einfachsten Teilen, die der Lehrer dem Schüler wieder direkt auf der Klaviatur zeigen soll. Dabei kann man durchaus auch die Teile A und B sowie C und D zusammenfassen, sodass eine lediglich zweiteilige Form entsteht.
4. Alle vier Teile werden mit der **in der Tabulatur illustrierten Fingerposition** gespielt. Der Schüler sollte also diese Stellung erst fixiert haben, wenn er einen vom Lehrer vorgespielten Teil nachspielt. **Es versteht sich von selbst, dass auch der Lehrer diese Position beim Vorspielen peinlichst genau beachtet ...**
5. Für die optimale pianistische und musikalische Entwicklung des Schülers ist es sehr wichtig, dass er keine Übungen auslässt. Im hier vorliegenden Falle:
  - Das Stück spielen und dabei die Tastennamen mitsingen.
  - Das Stück im "Playback" mit der CD oder dem Lehrer spielen.
6. Nachdem der Schüler im ersten Durchgang aller Lernarten mehrmals von C nach D-Dur transponiert hat, wird hier nun **nach A-Dur transponiert**. Im ersten Band von

PIANOPOLY lernt der Schüler auf diese Weise alle Skalen und Arpeggien der 7 "weißen" Dur- und Molltonarten kennen.

## SPIELEN NACH GEHÖR

### SEITE 11

1. Das "**Siehe S.3**" verweist auf die vorgeschlagene Vorgehensweise in den Spielen-nach-Gehör-Abschnitten (bis zur Seite 39), welche somit auch für diesen zweiten Abschnitt gilt.
2. **Im Gegensatz zum ersten Gehörspiel-Stück "Jojo" (S. 3), fangen die einzelnen musikalischen Phrasen nicht jedes Mal mit dem Grundton an.** Dies kann manchen Schülern Schwierigkeiten bereiten, vor allem dann, wenn das Stück "häppchenweise" vom Lehrer vorgesungen wird, also das Stück nicht als Ganzes, sondern Phrase für Phrase vom Schüler reproduziert wird. Es kann vorkommen, dass ein Schüler den neuen Anfangston einer Phrase nicht auf Anhieb findet. Dann muss der Lehrer ihn eben suchen lassen! Jedes "zeitsparende" Zeigen seitens des Lehrers ist verlorene Zeit für das hier angestrebte auditive Lernen. **Der Schüler soll ruhig merken, dass beim Lernprozess Schwierigkeiten überwunden werden müssen und jeder (nicht nur angehende) Musiker eine gehörige Portion Frustrationstoleranz braucht!** Nur wenn der Schüler den gesuchten Ton auch nach langen Anstrengungen nicht findet (was wirklich sehr selten und nur bei auditiv sehr schwachen Schülern der Fall ist), mag der Lehrer den gesuchten Ton zeigen.
3. Die Übungen sind immer voller Bestandteil des PIANOPOLY Lehrprogramms, in diesem Fall:
  - Ohne das **Vierhand-Spiel mit dem Lehrer**, ist das Stück nicht einmal halb so attraktiv.
  - Das **Singen der Tastennamen** vertieft das Erlernte, indem es der musikalischen Vorstellung mehr Präzision verschafft. Außerdem kann der Schüler sich die Noten- und Tastennamen, sowie deren Relationen und konventionelle Aufeinanderfolge viel besser merken, wenn er praktisch-musikalisch immer wieder mit diesen konfrontiert wird.
4. Bei motivierten Schülern kann man natürlich immer wieder über die vorgesehenen **Transpositionen** hinausgehen. Die hier verlangte Transposition nach D-Dur vertieft lediglich die angebaute D-Dur-Kenntnis des ersten Gangs durch die fünf Lernarten. Der Schüler könnte also ein wenig weiter gehen und z.B. nach E-Dur transponieren. Systematisches und häufiges Transponieren ist ein ungeheurer Lernbeschleuniger für alle pianistischen Lernbereiche!

# NOTENSPIEL

## SEITE 12

1. **Halbe und Ganze Noten.** Der Schüler sollte hier lernen,
  - Halbe und Ganze Noten hörend zu unterscheiden (Lehrer klatscht oder spielt solche Notenwerte, worauf der Schüler sagt, um welche es sich jeweils handelt),
  - Halbe und Ganze Noten selbst (klatschend) zu produzieren,
  - mit dem Fuß das Metrum zu schlagen und Halbe bzw. Ganze Noten dazu zu klatschen.

## SEITE 13

1. Das "**Siehe S.6**" verweist auf die vorgeschlagene Vorgehensweise zum ersten Notenspiel-Abschnitt, welche somit auch für diesen zweiten Abschnitt vorgeschlagen wird.
2. "**Ludwig van Beethoven**" steht hier für alle alten Meister, die uns ihre Musik durch Noten überliefert haben. Natürlich kann der Lehrer auch etwas mehr auf diesen großen Komponisten eingehen, indem er z.B. ein bekanntes Beethoven-Stück vorspielt und auf die Tatsache der Überlieferung durch Noten näher eingeht.
3. **Es ist für den Schüler auch hier wieder (wie bei allen PIANOPOLY Notenspiel-Abschnitten) äußerst wichtig, alle 3 Stücke auf einmal zu lernen.** Der Schüler darf beim Notenspiel-Lernen keine Gelegenheit haben, sich die Notenabfolge auswendig zu merken. Deshalb erscheint auch immer der Titel "3 Stücke" oder "2 Stücke", worauf dann die eigentlichen Titel der Stücke angeführt werden.
4. **Der Tonraum für diese 3 Stücke ist immer noch C-D-E** (links und rechts), wie bei der ersten Serie von Blattspiel-Stücken. Der einzig hier neu eingeführte Parameter ist die Halbe Note, damit der Schüler sich nicht auf zu viele Erneuerungen einstellen muss und quasi sofort abspielen kann. **Um das Blattspielen mit Erfolg zu lehren, dürfen dem Spielfluss nicht zu viele Hindernisse auferlegt werden.**

## SEITE 14

Kein Kommentar.

# IMPROVISATION

## SEITE 15

1. **Man kann als Lehrer auch diese Improvisation nur verstehen, wenn man sich die CD-Aufnahme angehört und die "Regeln" durchgelesen hat.**
2. "**Shoo-Be-Doo-Waa**" ist eine einfache Improvisation mit einem **sehr eingeschränkten "Ton-Pool" (D-E-G)**, wo ein bestimmter Melodierhythmus (Rhythmuspattern) immer wieder wiederholt wird. Dieser ("ge-swingte") Rhythmus wird im **Notenbeispiel** dargestellt.
3. Die **Lehrerbegleitung** ist ebenfalls im Swing-Rhythmus. Sie ist eine authentische Boogie-Begleitung und soll den Schülerpart musikalisch interessanter wirken lassen. Das Spiel ohne diese Begleitung wäre wenig sinnvoll.
4. Der Schüler sollte sich **die Aufnahme CD 14** sehr oft angehört und auch das "Shoo-Be-Doo-Waa" dabei immer mitgesprochen haben, bevor er zum eigentlichen Spiel übergeht. Dies hat folgende **Vorteile**:
  - Der Schüler wird **die Form des Stückes** intuitiv begreifen und später dann beim Spielen des Stückes wissen, wann das Stück aufhört, sodass der Lehrer ihm nicht zurufen muss: "Jetzt ist Schluss!" ...
  - Auch **der Rhythmus des "Shoo-Be-Doo-Waa"** wird so assimiliert werden. Dann kann der Schüler problemlos dazu übergehen, selbst "Shoo-Be-Doo-Waa"-Motive zu spielen.
5. **Manche Schüler sind sehr selbstkritisch und scheuen sich deshalb, eigene "Shoo-Be-Doo-Waa" zu spielen.** Diese Furcht kann man oft leicht überwinden, wenn man diese Motive zunächst nur auf 2 oder sogar nur auf einem der 3 Töne der Tonauswahl spielen lässt. Man kann dann quasi "nichts mehr falsch oder hässlich machen". Wenn der Schüler dann etwas Zutrauen gewonnen hat, kann man nach und nach zu 3 Tönen übergehen. *Es ist auch auf jeden Fall von Vorteil und erleichternd, wenn der Lehrer selbst etliche Beispiele vor dem Schüler erfindet.*
6. Die hier vorgeschlagene kreative **Übung** muss bei den meisten Schülern etwas vereinfacht werden. Die beste Vereinfachung ist, die **andere Tonauswahl** dadurch zu finden, indem der Schüler einfach einen vierten passenden Ton hinzufügt. Es sollte sich also besser und eher **um eine Erweiterung der Tonauswahl handeln, als um eine komplette Erneuerung.**
7. **Albert Ammons** war maßgeblich an der Erfindung und Entwicklung des Boogie-Woogie beteiligt. Der Lehrer kann den Schüler dazu anregen, selbst Nachforschungen über diesen Pianisten anzustellen, z.B. via Internet, bzw. Google.

## SEITE 16

Kein Kommentar.

# TECHNIKEN

## SEITE 17

1. In den mit "**Inventionen**" bezeichneten Aufgaben der "Techniken"-Abschnitte sollen zunächst Melodien und dann richtige Stücke zu Ende geführt (komponiert) werden. Die beiden hier vorliegenden Melodien sollen lediglich das Schlussston- und Tonikagefühl wecken und sind deshalb noch extrem einfach.
2. **Das (Blatt-)Spielen dieser Melodiefragmente kann dem Schüler deren ganzheitliche "Sicht" unmöglich machen.** Er sieht vor lauter Bäumen (zu lesenden Noten) den Wald (die Melodie) nicht und kann den gesuchten Schluss nicht finden. Damit der Schüler den jeweiligen Schlussston (jedes Mal ein C) besser erfühlen kann, sollte der Schüler diese "Melodien" zunächst mehrmals Abspielen und dann auch singen. Erst wenn der Schüler die Melodie als solche sich dann vorstellen kann, ist er wirklich in der Lage, den Schluss zu erspüren.
3. "**Die ersten 5 Töne der Durtonleiter (I)**" ist die Erweiterung der auf S. 9 behandelten "3-tönigen" Tonleiter. Nun werden die ersten 5 Töne der Durtonleiter in die entsprechenden Tonarten (F-, D- und E-Dur) transponiert. Es ist eine weitere auditiv-technische Vorbereitung zu den eigentlichen Tonleitern.
4. "**Carl Czerny**". Der Schüler sollte nach und nach einen Einblick in die Geschichte des Klavierspiels bekommen. Czerny war in den letzten Jahrzehnten bestimmt zu Unrecht verpönt. Hat er nicht neben (eigentlich wenigen) allzu trockenen Übungen auch und vor allem hinreißende Stilminiaturen mit außergewöhnlichem pädagogischem Wert geschrieben (man denke nur an seinen Op. 599)? Der Schüler sollte auch durch Lehrervorspiel die Werke der wichtigsten Meister kennen lernen. Und Czerny ist zumindest in der Anfängerliteratur ein Meister.

# IMITATIO

## SEITE 18

1. **Mit diesem Imitatio-Abschnitt fängt der dritte Gang durch alle Lernarten (*Imitation, Spiel nach Gehör, Notenspiel, Improvisation, Techniken*) an.**
2. Nachdem der Lehrer dem Schüler **die möglichen Namen der schwarzen Tasten** vermittelt hat, trägt der Schüler diese in die dafür vorgesehenen Kästchen ein. Wie schon gesagt, hilft solches "Selbst-Eintragen", das Gelernte besser und schneller zu behalten.
3. Danach sollten diese Namen in den nächsten Unterrichtsstunden natürlich immer wieder abgefragt werden.
4. Das folgende Nachahmungsstück "Ni hao" (S. 19) soll die Kenntnis dieser Namen sofort praktisch vertiefen (Singen der Notennamen).

1. Das "**Siehe S.1**" verweist auf die vorgeschlagene Vorgehensweise in den Imitationsabschnitten (bis zur Seite 38), welche somit auch für diesen dritte Abschnitt gilt.
2. "**Ni hao**" ist der chinesische Ausdruck für "**Guten Tag**". Die Schriftzeichen auf der roten Laterne am Seitenende bedeuten "Zhong Guo", auf Deutsch: China.
3. Das Stück "**Ni hao**" wird nur auf den schwarzen Tasten gespielt. Das Spiel auf dem sehr übersichtlich angeordneten schwarzen Teil der Tastatur ist für einen Anfänger leichter, als dasjenige auf weißen Tasten.
4. Die schwierig aussehende Fis-Dur-Notation von "Ni hao" betrifft den Schüler in keiner Weise, da er ja das Stück von seinem Lehrer direkt auf dem Klavier gezeigt bekommt.
5. Die Tabulatur zeigt wieder den empfohlenen Fingersatz. Da beim Imitieren der Schüler dem Lehrer alles nachmacht, sollte letzterer auch alles "richtig" vormachen, also auch die Fingersätze. **Der in Klammern gesetzte 2. Finger für die linke Hand** weist auf die geänderte Handposition im C-Teil des Stückes hin. Die linke Hand verlässt dort die Position der beiden ersten Teile und geht mit dem 2. Finger zum tiefen FIS.
6. Das Stück klingt erst dann wirklich ansprechend, wenn es **mit gehaltenem Pedal** gespielt wird. Es handelt sich hier um den denkbar einfachsten Gebrauch des Haltepedals: das ununterbrochen gehaltene Pedal. Der Schüler kann so schon von Anfang an erfahren, welche Wirkung das Haltepedal hat. Den viel subtileren harmonischen Gebrauch des Haltepedals erfährt der Schüler im 2. Band von PIANOPOLY.
7. **Bemerkungen zu den Übungen:**
  - Eines der didaktischen Hauptziele dieses Stückes ist die Einführung der Namen der schwarzen Tasten. **Das Spielen des Stückes bei gleichzeitigem Singen der Notennamen ist hier somit eine unverzichtbare Übung.**
  - Das **Playback-Spiel** sollte immer die "letzte Absegnung" des Stückes sein, wo der Schüler sich selbst Rechenschaft ablegen kann, ob er das Stück wirklich genauso spielen kann, wie es die Aufnahme illustriert.
  - **Das Spiel "ohne auf die Finger zu schauen" sollte mehr als eine abschließende Übung sein, mehr als eine Art amüsanter Kunststückchen.** Die visuelle, tastenorientierte Dimension sollte beim Klavierspiel bewusstseinsmäßig völlig im Hintergrund stehen (so wie die Bewegung der Stimmbänder beim Sprechen oder Singen). Einzig und allein die musikalisch-auditive Vorstellung sollte den Spieler leiten. Somit ist es eigentlich nur logisch, wenn man den Schüler von Anfang an daran gewöhnt, ***immer* ohne Sichtkontakt auf die Finger zu spielen.**
8. Wie alle **Transpositionen** sollte auch diese hier wieder rein auditiv absolviert werden, d. h. ohne jedes "Ausrechnen". Wenn es jedoch auf diese intuitiv gehörsmäßige Art einfach nicht klappen will, kann "gerechnet" werden. Man kann dem Schüler in diesem konkreten Falle hier sogar sagen, dass er nur die jeweiligen direkten weißen Nachbarnoten spielen braucht.
9. **Bei guten Schülern sollte immer das ganze Stück und vielleicht auch in die eine oder andere zusätzliche Tonart transponiert werden.**

# SPIELEN NACH GEHÖR

## SEITE 20

1. Das "**Siehe S.3**" verweist wieder auf die vorgeschlagene Vorgehensweise in den Spielenach-Gehör-Abschnitten (bis zur Seite 39), welche somit auch für diesen dritten Abschnitt gilt.
2. Die Erfahrung zeigt, dass der "**Troubadour**" eines der beliebtesten Stücke des PIANOPOLY-Reperoirs ist. Diese Melodie bleibt meist sehr gut im Gedächtnis des Schülers haften. Es kann somit hervorragend dazu benutzt werden, als **Modell für die 5-tönige Molltonleiter** zu dienen (die ersten 7 Töne der Melodie beinhalten diese Töne).
3. **Übungen:**
  - Im Idealfall soll die Melodie mit den Notennamen **nur gesungen werden**, ohne gleichzeitig diese Melodie auf dem Klavier zu spielen. Die Notennamen sollen vorstellungsmäßig an die entsprechenden Töne und weniger an die Bilder der entsprechenden Tasten gekoppelt sein. Wird beim Notennamen-Singen gleichzeitig gespielt, besteht die Gefahr, dass die Notennamen von den Tasten abgelesen werden. Diese sollte auf jeden Fall vermieden werden.
  - **Das Spiel mit dem Lehrer** sollte nicht weggelassen werden, auch wenn die Möglichkeit des Playbackspiels dazu verleiten könnte. Das Spiel mit dem Lehrer bereitet in bester Weise das Ensemblespiel vor. Ist es nicht die tragische Gefahr des Klavierspielers, dass er sich dank der Universalität und Vollständigkeit seines Instruments immer mehr von anderen Musikern isoliert, und damit den Hauptsinn allen Musizierens, das Zusammenspiel mit anderen, verfehlt?
4. Dem **transponierenden** Schüler tut oft folgender **Hinweis** gut: Die Tastenabstände und der Fingersatz bleiben beim Transponieren erhalten. Man braucht deshalb nicht "weit" zu suchen.

# NOTENSPIEL

## SEITE 21

1. Auch beim Notenspiel wird nun der 3-Ton-Raum (C-D-E) verlassen und **der 5-Ton-Raum mit C-D-E-F-G** eingeführt.
2. Wie schon bei ähnlicher Gelegenheit soll der Schüler die **Notennamen** in die dafür vorgesehenen Felder **selbst** einfügen.
3. Die **Vorbereitungen** dienen auch hier wieder dazu, den neuen Notenraum zu erkunden. Es ist kein "Stück" und sollte freilich nicht als solches geübt werden. Man sollte schnell zu den eigentlichen Stücken auf Seite 22ff übergehen.

## SEITE 22

1. **Ganze Noten, Halbe Noten, Viertelnoten.** Nachdem der Schüler schon Halbe und Ganze Noten kennen gelernt hat, macht er sich hier nun mit den Viertelnoten vertraut.
2. Das "In die Hände klatschen" der verschiedenen Notenwerte kann auch gut zum **Metronom** geübt werden.
3. Das "**Siehe S.6**" verweist auf die vorgeschlagene Vorgehensweise zum ersten Notenspiel-Abschnitt, welche somit auch für diesen dritten Abschnitt vorgeschlagen wird.
4. **Um sowohl die Notennamen als auch die Notenwerte bewusst zu spielen**, hat es sich als sinnvoll erwiesen, beim Notennamen-Singen (oder –Sprechen) die Notenwerte mitzusingen. Beispiel: F-2-3-4, E-2-3-4, D-E-F-G, E-2-3-4 (die letzten 4 Takte von "Moderato" von Seite 22). Beim Eintreten der Note wird der Notename gesungen. Die Zahlen symbolisieren dann die Notenlängen (-werte).
5. PIANOPOLY präsentiert immer mehrere Notenspielstücke auf einmal, daher die Titel: "2 Stücke" oder "3 Stücke", etc. . . . Es sei nochmals daran erinnert, dass der Schüler in den Notenspiel-Abschnitten immer alle unter einem Titel (z.B. "2Stücke") präsentierten Stücke auf **einmal lernen** sollte. Das Erlernen des Blattspiels ist nur möglich, wenn der Schüler immer lange Zusammenhänge vom Blatt spielt. Zu kurze Zusammenhänge (kurze Stücke oder noch kürzere Passagen) führen zum schnellen Auswendig-Spiel, was das Notenspiel korrumpiert.

## SEITE 23

1. **Stevie Wonder** ist nur ein Beispiel für hervorragenden Musiker und Komponisten im so genannten U-Musik-Bereich. PIANOPOLY legt besonderen Wert darauf, den Schüler mit allen möglichen Bereichen guter Musik bekannt zu machen. Die Populärmusik sollte nicht nur motivatorische Funktionen im Klavierunterricht übernehmen, sondern sich auch als Musik offenbaren, bei der man etwas lernen kann.
2. **Eine wesentliche Aufgabe jeder Pädagogik** ist es, gegebene Kultur zu tradieren. Nun gehören Musikpraktiken wie die der Pop-Musik oder des Jazz unleugbar zu unserer heutigen Musikkultur. Deshalb dürfen diese Musikrichtungen als auch ihre besonderen Weisen, Musik zu lernen (wie z.B. das Spiel ohne Noten als Gehörspiel, Improvisation oder Nachahmung), in einer ernst zu nehmenden Klavierschule nicht fehlen.

## SEITE 24

Kein Kommentar.

## SEITE 25

Kein Kommentar.

# IMPROVISATION

## SEITE 26

1. **NB: Selbst der Lehrer kann diese Improvisation nur verstehen, wenn er sich die CD-Aufnahme angehört und die "Regeln" durchgelesen hat ...**
2. "Hong-Kong" wird nur auf schwarzen Tasten gespielt.
3. Zunächst wird das rot eingerahmte Grundmotiv in der **Vorbereitung** den schwarzen Tasten entlang Ton für Ton versetzt. Die gedruckten Noten, die diese Vorbereitung zeigen, richten sich an den Lehrer. Der Schüler liest diese Noten nicht. Er bekommt diese Vorbereitung vom Lehrer direkt auf dem Klavier gezeigt (imitatives Lernen).
4. **Der Lehrer sollte dem Schüler Beispielimprovisationen von "Hong-Kong" vorspielen.** Zwar kann sich der Schüler auch die Beispielimprovisation der Cd anhören, doch liegt es auf der Hand, dass eine "live" gespielte Improvisation eine viel bessere Anschauung liefert ...
5. Die eigentliche "Hong-Kong"-Improvisation unterscheidet sich von der Vorübung nur durch 3 Faktoren:
  - die Möglichkeit, das Grundmotiv beliebig zu versetzen
  - das Halten des Haltepedals
  - die beliebige Länge
6. Die Aufgabe, **diese Improvisation auch mit der linken Hand zu spielen**, ist als fingertechnische Übung zu betrachten.
7. Freilich sollte das vom Schüler zu erfindende eigene Grundmotiv auch nur schwarze Tasten benutzen.
8. Das Aufschreiben des eigenen Motivs ist eine gute Gelegenheit, **das # oder das b** in der Notenschrift anzuwenden und die Kenntnis dieser Vorzeichen (von Seite 18) zu vertiefen.

# TECHNIKEN

## SEITE 27

1. Mit diesen hier präsentierten **Inventionen** sollen zum ersten Mal richtige Melodien zu Ende geführt werden. Freilich kann dies nur klappen, wenn die gegebenen Melodien nicht nur ein- oder zweimal durchgespielt, sondern wirklich als Melodien verstanden und erfüllt worden sind. Deshalb sollte der Schüler diese Motive zuerst zügig singen können bevor er sich an das Erfinden der Schlüsse heranwagt. Die Schlüsse sollten "logisch" aus dem Gegebenen hervorgehen, sodass das **Prinzip "Vordersatz-Nachsatz"** verwirklicht wird. Der Lehrer sollte dieses Prinzip dem Schüler jedoch nicht erklären und es ihm lieber

durch mehrere Beispiele veranschaulichen. Dann sollte der Schüler dieses Prinzip eher intuitiv verwirklichen.

2. Nicht wenige Schüler finden für alle 3 Melodien den Schluss G-F-E-D-C. Dies ist durchaus legitim. Der Lehrer mag dann die Frage stellen, warum dieser Schluss sich dreimal aufdränge. **Dies kann dann zur Erklärung des Vordersatz-Nachsatz-Prinzip führen:** Die ersten 4 Takte (**Vordersatz**) aller 3 Melodien hören mit G-F-E-D-... auf, sodass diese Schlusstöne auch für die nächsten 4 Takte (**Nachsatz**) gut klingen. Dennoch sollte man es nicht bei 3 gleichen Schlüssen bewenden lassen und den Schüler Alternativen suchen lassen.
3. Es ist sehr sinnvoll, dass der Schüler die gefundenen Endungen aufschreibt.
4. Diese **Tonleiterübung** ist die Fortsetzung von Seite 17. Der Schüler soll hier die ersten 5 Töne der Durtonleitern finden, welche mit weißen Tasten anfangen. Wie schon bei den vorangegangenen vergleichbaren Übungen, sollen die Tonleitern auditiv gefunden und dann fingertechnisch geübt werden. Eine hilfreiche Methode, dieses Finden zu erleichtern, ist folgende: Man lässt zunächst die Melodie von "Polonaise" (S. 11) vom jeweiligen Grundton aus spielen. Diese ist den Schülern noch bestens in Erinnerung. Ist diese Melodie in der gewünschten Tonart gefunden, kann der Schüler dann auch die entsprechende Tonleiter spielen, da die etwas abstrakte Struktur der 5-tönigen Durtonleiter somit konkreter und lebendiger, d.h. leichter auditiv vorstellbar wird.
5. Auch hier sollen die Tonleitern sowohl mit der **rechten**, als auch mit der **linken Hand** gespielt werden. Es ist auch ratsam, solche Tonleiterübungen immer wieder mit der linken Hand beginnen zu lassen.

## IMITATIO

### SEITE 28

1. Das "**Siehe S.1**" verweist wieder auf die vorgeschlagene Vorgehensweise in den Imitatio-Abschnitten (bis zur Seite 38), welche somit auch für diesen vierten Abschnitt gilt.
2. "Finale" ist das erste Imitatio-Stück, **das mehrmals die Spiellage ändert**. Jeder Teil wird jeweils eine diatonische Stufe tiefer gespielt. Beim Zeigen des Stückes muss dieser Sachverhalt natürlich einfließen. Die Tabulatur veranschaulicht dies durch die bunten Buchstaben B, C und D, welche die jeweiligen Daumenpositionen indizieren.
3. Auch hier wird natürlich wieder ohne Noten gelehrt! Die gedruckten Noten zeigen lediglich dem Lehrer, wie das Stück zu spielen ist. Der Schüler braucht also die Achtelnoten, Hilfslinien, tiefen Bass-Schlüssel-Noten usw. ... nicht zu kennen, und nicht zu lesen.
4. Die **Transposition des Teils A nach G-Dur** ist nicht einfach, wenn der Schüler kurz vorher das Stück in der Originaltonart (C-Dur) gespielt hat. Dann ist er gefühlsmäßig immer noch in C-Dur und empfindet nicht, dass das F (der 2. Ton in der linken Hand) ein Fis sein muss. Dies kann man als Lehrer umgehen, indem man den Schüler transponieren lässt, ohne dass er vorher in der Originaltonart spielt; oder indem man ihm die Transposition vorher vorspielt (ohne dass er allerdings des Lehrers Spiel beobachten kann).

5. **Begabtere Schüler** sollten das ganze Stück und auch in 2-3 andere Tonarten **transponieren**.
6. Beim **Singen der Tastennamen** muss die "linke Hand" eine Oktave höher als die "rechte Hand" gesungen werden!
7. Das **Singen der Tastennamen ist nur dann wirklich sinnvoll**, wenn es zum Automatismus geführt wird. Dies ist gegeben, wenn der Schüler im Tempo (z.B. beim Playback-Test) mitsingen kann. Wenn das Mitsingen nur bei extrem langsamer Geschwindigkeit gelingt und der Schüler die jeweils gespielten Noten auf der Tastatur quasi abliest, ist der Lerneffekt nur sehr gering.

## SPIELEN NACH GEHÖR

### SEITE 29

1. Das "**Siehe S.3**" verweist wieder auf die vorgeschlagene Vorgehensweise in den Spielenach-Gehör-Abschnitten (bis zur Seite 39), welche somit auch für diesen vierten Abschnitt gilt.
2. Auch dieses Gehörspiel-Stück erfreut sich großer Beliebtheit. Es fällt den Schülern meistens leicht, diese Melodie nachzuspielen.  
Dabei treten allerdings oft **2 Schwierigkeiten** auf:
  - **Der mehrmals auftretende punktierte Rhythmus wird gar nicht oder nur annähernd reproduziert.** Dies liegt meistens an einem Geschicklichkeitsproblem (fehlende Technik). In der Regel gibt es hierbei 2 wichtige Abhilfen. Einerseits sollte dem Schüler dieser Rhythmus durch Nachsingen des (etwas übertriebenen) Lehrermodells (Vorsingen) bewusster werden. Andererseits wird ein non-legato von der punktierten Achtelnote zur Sechzehntelnote hin die Ausführung verbessern. Wenn es dann im non-legato klappt, kann man wieder zum legato zurückkehren.
  - Eine zweite Schwierigkeit liegt in den **langen Pausen zwischen den Melodiephrasen**, nach den Takten 2, 4 und 8. Damit das Abwarten besser gelingt, sollten die Schüler besonders oft das Playbackspiel praktizieren und dabei auf die füllenden Klatscher hören und mitzählen. Als Vorbereitung hierzu, kann der Schüler beim Playbackspiel auch zunächst nur mitklatschen (ohne zu spielen).
3. Oft scheitert die **Transposition** nach A, weil dem Schüler der anfänglich "spanische" Halbtonschritt nicht bewusst ist. Um dieses Bewusstsein zu wecken, sollte der Lehrer ihm den Anfang dieser Melodie von A aus vorsingen. Der Schüler transponiert dann erst auf dem Klavier, wenn er die Anfangsmelodie exakt nachsingen kann. Nur wenn der Schüler die "Lösung" absolut nicht finden kann, sollte der Lehrer ihm diese zeigen.
4. **Nur das ständige Tastennamensingen bringt Erfolg.** Der Schüler sollte sich von Anfang an daran gewöhnen. Wenn man als Lehrer diese Übung oft überspringt, wird sich der Schüler immer mehr dagegen wehren und letztlich es gar nicht mehr machen wollen.
5. **Das "Nicht-auf-die-Finger-Schauen" ist das "A und O" auf dem Weg zu einem wirklich musikalischen Spiel.** Nur wenn die visuelle Vorstellung der gespielten Tasten absolut keine Rolle spielt, kann die musikalisch-auditive Vorstellungsart das (musikalisch-instrumentale) Geschehen bestimmen.

# NOTENSPIEL

## SEITE 30

1. Hier wird die Note A im Violin- als auch im Bass-Schlüssel eingeführt und mit ihr die neue 5-Fingerposition **D-E-F-G-A** (D-Moll). Der Schüler trägt die Notennamen in den entsprechenden Kästchen wieder selbst ein.
2. Die "**Vorbereitungen**" dienen wieder dazu, den Schüler mit der neuen Fingerposition und der neuen Note vertraut zu machen. Dabei geht es eher um ein "durchfingern" als um ein wirkliches Spiel. Das gleichzeitige Singen der Notennamen macht die Noten bewusster.

## SEITE 31

1. Das "**Siehe S.6**" verweist auf die vorgeschlagene Vorgehensweise zum ersten Notenspiel-Abschnitt, welche somit auch für diesen vierten Abschnitt vorgeschlagen wird.
2. Wie schon bei den vorangegangenen Notenspiel-Abschnitten **sollen auch hier wieder 2 Stücke auf einmal geübt werden**. Wie schon gesagt: Das Erlernen des Blattspiels ist nur möglich, wenn der Schüler immer lange Zusammenhänge vom Blatt spielt und sich dadurch möglichst lange in der eigentlichen Dimension des Lesens befindet. Zu kurze Zusammenhänge (kurze Stücke oder noch kürzere Passagen) führen zum schnellen Auswendig-Spiel, was von der Dimension des Notenlesens wegführt. Dies gilt auch für die Vorbereitungen (Noten benennen, Spielen ohne Rhythmus mit Notennamen singen, Klatschen der Notenwerte, etc.): **In den Notenspiel-Abschnitten wird immer vom ersten Takt des ersten Stückes bis zum letzten Takt des letzten Stückes geübt.**
3. Diese kleine **instrumentenkundliche Bemerkung zum Klavier**, soll gegebenenfalls den Lehrer zu entsprechenden weiterführenden Bemerkungen animieren, oder die Neugierde des Schülers wecken.
4. Der **Fingersatz** in diesen Stücken ergibt sich aus der vorher angegebenen Fingerposition. Das Fehlen von Fingersätzen soll auch das Spielen nach Fingersatzziffern verhindern.

## SEITE 32

1. Beim Spiel mit dem Lehrer sollte letzterer besonders auf eine deutliche Wiedergabe des **Swingrhythmus** achten. Immer wieder zeigt es sich, dass die Schüler unseres europäischen Kulturkreises Schwierigkeiten haben, sich auf den "**swing**" einzulassen oder ihn auch nur wahrzunehmen.

## SEITE 33

1. Nochmals: es wird davon abgeraten, die Stücke einzeln zu lernen. Wenn es "2 Stücke" heißt, dann sollten beide Stücke in einem Zusammenhang gelernt werden.

## SEITE 34

1. Kein Kommentar.

# IMPROVISATION

## SEITE 35

1. **Wie schon gesagt: Selbst der Lehrer kann auch diese Improvisationsanleitung nur verstehen, wenn er sich die CD-Aufnahme angehört und die "Regeln" durchgelesen hat ...**
2. "**Sebastian**" ist nicht nur eine Improvisation, sondern auch eine Art **Fingerübung**, die es dem Schüler erlaubt die ganze Klaviatur zu erkunden und immer wieder selbst intendierte Lagenwechsel im Tempo zu meistern. Dabei sollte ein besonderer Wert auf die Gleichmäßigkeit der Fingerbewegungen gelegt werden.
3. Zunächst sollte der Schüler **die abgebildete Übung der Vorbereitungen** nach den Prinzipien des "Imitatio"-Lehransatzes erlernen. Diese stellt eine Einführung in den technischen Spielablauf der Improvisation dar, wobei allerdings die Anfangsnote des wiederkehrenden Motivs vorgegeben sind (C, C, D, D, E, E, F, F).
4. Die **Improvisation** besteht dann darin, dass der Schüler die jeweiligen Anfangsnote des wiederkehrenden Motivs immer wieder selbst wählt. Solches Wählen darf allerdings nicht zuviel Zeit in Anspruch nehmen und zu Spielverzögerungen führen, was vor allem bei sehr jungen Schülern oft geschieht. Ohne zügigen Spielfluss kann die Improvisation nicht als gemeistert gelten.
5. Auch **das eigene Motiv des Schülers** sollte den engen 5-Ton-Raum abdecken. Um das Erfinden eines eigenen Motivs dem Schüler zu erleichtern, sollte der Lehrer einige Beispiele vorspielen.
6. Beim **Aufschreiben des selbst erfundenen Motivs** sollte (im Rahmen der schon erlernten Notenwerte) auch der Rhythmus berücksichtigt werden.

# TECHNIKEN

## SEITE 36

1. Das Wissen um **Ganz- und Halbtöne** ist nötig, um die verschiedenen Tonleitern theoretisch verstehen zu können. Der Schüler sollte zunächst lernen, Ganz- und Halbtöne visuell und auditiv zu erkennen, wenn der Lehrer ihm solche vorspielt. Danach sollte er auch auf der Klaviatur jene vorspielen können, als Tonschritte so wie auch als Zweiklänge.

2. An dieser Stelle werden die ersten 5 Schritte der Dur- und Molltonleitern lediglich **theoretisch** erklärt. **Praktisch** kennt der Schüler die Durtonleiter ja schon durch entsprechende Transpositionsübungen (S. 17 und S. 27). Die **Molltonleiter** soll ihm dann auf der nächsten Seite **zunächst** wieder auf genau die gleiche **praktische** Weise näher gebracht werden.
3. **Moll und Dur sollten dem Schüler auch auf folgende sehr konkrete Weise veranschaulicht werden:** Die **Polonaise** von Seite 11 bringt am Anfang die Durtonleiter, während der Anfang des **Troubadours** (S. 20) die Molltonleiter beinhaltet. Beide Liedanfänge können dem Schüler in Zukunft helfen, Dur und Moll von bestimmten Tönen aus zu finden.

## SEITE 37

1. **Die Erfahrung hat gezeigt, dass die theoretische Kenntnis einer Tonleiterstruktur beim Transponieren weniger zweckmäßig ist als auditive Hilfen**, wie das Verbinden mit einer bekannten Anfangsmelodie. Dem Pianopoly-Schüler ist die Troubadour-Melodie geläufig und somit indirekt die Intervallstruktur der 5-tönigen Molltonleiter. "Geläufig sein" heißt hier: "**eine genaue auditive Vorstellung davon haben**". Da die theoretische Kenntnis einer Intervallstruktur aber keine auditive Vorstellung, sondern eine Art kognitiven Plan erzeugt, ist in der Musikerziehung erstere hilfreicher. Das Musizieren sollte von präzisen auditiven Vorstellungen und nicht von theoretischen (und somit wesensfremden) Kenntnissen geleitet werden. Erst wenn dies der Fall ist, sind theoretische Kenntnisse im Klavierunterricht sinnvoll, weil sie den konkreten auditiven Vorstellungen eine Erklärungsgrundlage geben können.
2. Das Spiel solcher **Tonleitern** sowohl mit der rechten als auch mit der linken Hand soll eine gute spieltechnische Entwicklung beider Hände gewährleisten.
3. Wie schon bei den **Inventionen** auf Seite 27 sollte der Schüler diese Motive zuerst zügig spielen und singen können, das heißt: eine sehr genaue auditive Vorstellung dieser Melodien haben. Erst dann sollte er sich an das Erfinden der Schlüsse wagen. Die Schlüsse sollten wieder "logisch" aus dem Gegebenen hervorgehen, sodass wieder das **Prinzip "Vordersatz-Nachsatz"** verwirklicht wird.
4. Es hat sich manchmal als extrem hilfreich erwiesen, die fehlenden Schlüsse bloß singend finden zu lassen ...

## IMITATIO

## SEITE 38

1. Mit dieser Lektion wird für das "Imitatio" eine veränderte Methodik eingeführt. Von nun an wenden sich die Noten in diesen Abschnitten auch an den Schüler! Der Lehrer sollte dem Schüler die einzelnen Stimmen oder Parts zwar immer noch vorspielen, doch sollte die Hauptgedächtnisstütze beim Lernen die entsprechenden Noten sein. Das nachahmende Element ist jetzt weniger das direkte **visuell-auditive** Imitieren des Lehrervorspiels (der Schüler sieht und hört das Lehrermodell immer wieder) als das

auditive Nachahmen des vom Lehrer oder von der CD gehörten (der Schüler erinnert sich an das gerade Gehörte)!

2. **!!!** Das direkte Zeigen des Lehrers, welche Tasten der Schüler zu spielen hat, wird jetzt von den Noten übernommen. Die Noten sollen dem Schüler also hier nur indizieren, welche Tasten er spielen soll. **Das Reproduzieren des Rhythmus bleibt somit rein imitativ.** Im Unterschied zu den Notenspiel-Abschnitten liest der Schüler die rhythmische Dimension der Noten nicht. Den Rhythmus hat sich der Schüler durch das **mehrmalige** vorbereitende Anhören des Lehrervorspiels oder der CD gemerkt. **!!!**
3. **In den Imitatio-Abschnitten soll der Schüler immer sofort auswendig spielen.** Dies ist ein zweiter wesentlicher Unterschied zu den Notenspiel-Abschnitten! Im Idealfall sollte der Schüler sogar schon bei den Vorbereitungen zum eigentlichen Spiel jede Hand einzeln mit den Notennamen **auswendig singen können**, bevor er überhaupt anfängt, das Stück auf dem Klavier zu spielen. Das praktische Klavierspiel baut dann ganz auf präzise auditive Vorstellungen.
4. **Das unter Punkt "3." geforderte Blattspiel** stützt sich durch die intensiven auditiven und vokalen Vorbereitungen (Punkt 1. und 2.) schon vollkommen auf eine klare auditive Vorstellung des Zu-Spielenden und ist somit eigentlich kein Blattspiel mehr, sondern ein notengestütztes Auswendig-Spiel.
5. **Der Punkt "4."** kann eigentlich oft übersprungen werden, da durch die auditiven und vokalen Vorbereitungen der Rhythmus meist schon unter Punkt 3 intuitiv richtig gespielt wird. Dennoch kann man sagen, dass sich der Schüler unter Punkt 3 besonders auf die zu spielenden Tasten konzentriert und unter Punkt 4 besonders auf den zu spielenden Rhythmus.
6. **Die Noten erleichtern auch das Zusammenspiel der beiden Hände**, da das Notenbild deutlich veranschaulicht, an welchen Stellen die beiden Hände genau zusammen kommen.
7. Eigentlich sollte der Schüler zunächst die **ganze** rechte und die **ganze** linke Hand vollkommen auswendig beherrschen und dann **das Stück als Ganzes** zusammen spielen. **Doch bei nicht wenigen Schülern wird es angebracht sein, die "Imitationsstücke" weiterhin in sinnvolle Teile zu unterteilen und diese Methodik erst einmal auf jeden einzelnen Teil anzuwenden.**
8. **Die Übungen** bleiben auch bei der veränderten Methodik unangetastet. Doch werden diese durch die auch im Imitatio nun eingeführte Zweistimmigkeit etwas komplexer:
  - Das **Singen der Tastennamen** beim Spiel wird nun doppelt. Zunächst spielt der Schüler das Stück und singt dabei die **rechte Hand** mit. Dann spielt er das Stück und singt dabei die **linke Hand** mit. Solches "**Mit-der-linken-Hand-Mitsingen**" ist von äußerster Wichtigkeit. Es trainiert den Schüler auch die linke Hand beim Spiel bewusst mitzudenken und somit eine **wirklich polyphone Vorstellung beim Klavierspiel** zu entwickeln!
  - **Das Playback-Spiel kann hierbei vorbereitend wirken.** Vor dem Herangehen an das Singen mit den Notennamen, sollte der Schüler das entsprechende Playback-Spiel absolvieren. Und zwar sollte er zunächst mit der ersten der beiden nachfolgenden Aufnahmen (z.B. beim Swing die Aufnahme 35, wo die rechte Hand deutlich lauter gespielt wird) im Playback spielen und dann mit der zweiten der nachfolgenden Aufnahmen (z.B. beim Swing die Aufnahme 36, wo die linke Hand deutlich lauter gespielt wird), wobei er anfänglich die Notennamen nicht mitsingt. **Als ersten Schritt zum Notensingen** sollte er dann bei diesem Playback-Spiel die Notennamen mitsingen.

9. **Das "Spiel ohne auf die Finger zu schauen"** ist hier noch wichtiger, erleichtert es doch erheblich das Notennamen-Singen der "linken Hand". Das Notennamen-Singen, wo die gespielte Taste jeweils indiziert, was man singt, ist quasi wertlos, da es visuell gesteuert ist und sich nicht auf die auditive Vorstellung der Noten gründet. Es kann allenfalls als Anfangsstadium geduldet werden.
10. **Es wird empfohlen, diese Transposition auf das ganze Stück auszudehnen.** Das bloße Transponieren des ersten Taktes hat sich im Laufe der Unterrichtspraxis als für die Mehrheit der Schüler zu leicht erwiesen. Nur wenig begabte oder schwach motivierte Schüler sollten sich mit der Transposition des ersten Taktes begnügen. Es hat sich immer wieder gezeigt, dass ein gewisser Anspruch und ein mutiges Fordern gegenüber dem Schüler sehr motivierend wirkt!

## SPIELEN NACH GEHÖR

### SEITE 39

1. Mit dieser Lektion werden im "Spielen nach Gehör" neue methodische Elemente eingeführt.
2. **"Swingitude"** ist das erste Stück mit welchem der Schüler das so genannte **"Echospiel"** praktizieren kann. **Dabei werden vorgegebene Motive echoartig nachgespielt.** Die Aufnahme CD 40 soll dies veranschaulichen. Ein vorgegebenes Motiv dauert immer 2 Takte. Die Echoantwort muss dann genau im nachfolgenden 3. Takt einsetzen.
3. Die **Tabulatur** gibt den Tonumfang der nachzuspielenden Motive an.
4. Nur wenige Schüler sind in der Lage, die Motive sofort fehlerlos und ohne Zögern nachzuspielen. Daher ist oft ein **progressives Annähern an dieses Ziel** angezeigt:
  - Zunächst singt der Schüler jedes Motiv nach. Vokal lassen sich die Motive leichter und sicherer reproduzieren.
  - Wenn der Schüler in der Lage ist, alle Motive im Takt echoartig nachzu**singen**, kann er versuchen, die einzelnen Motive nachzu**spielen**, wobei es allerdings hier noch nicht nötig ist, im Takt zu bleiben. Vielmehr sollte er hier Schritt für Schritt ein Motiv nach dem andern auf dem Klavier spielen lernen. Dabei kann die Aufnahme nach jedem Motiv angehalten werden.
  - Nachdem der Schüler nun alle Motive sicher spielen kann, spielt er jetzt ohne anzuhalten alle Motive echomäßig nach, so wie man es auf CD 40 hören kann.
5. **Alternative Vorgehensweise:** Das Echospiel sollte eigentlich eher das **spontane** gehörmäßige Nachspielen trainieren. Wird erst nachgesungen und jedes Motiv isoliert peu à peu "herausgehört", kann man natürlich nicht von spontanem Nachspielen reden. Das Ziel wirklichen instrumentalen Könnens ist aber die Fähigkeit, Gehörtes oder auditiv Vorgestelltes sofort, ohne nachzudenken, auf dem Instrument reproduzieren zu können. Dies ist mit dem Instrument "Stimme" praktisch immer der Fall. Wenn die nachzusingende Melodie nicht allzu komplex oder ungewohnt ist, kann sogar jeder Amateursänger jene problemlos fehlerfrei und spontan nachsingen. Er wird bei solchem Nachsingen vor allem nicht überlegen, wie er bei diesem oder jenem Ton seine Stimmbänder anzuspannen hätte. Das Ganze vollzieht sich intuitiv und **mit voller Konzentration auf die zu reproduzierende Melodie.** So sollte es auch beim Klavierspiel

sein. Die zu spielenden Tasten, die zu benutzenden Finger usw. dürfen beim Nachspiel nicht ins Bewusstsein treten. Dies ist aber beim Nachspielen als schrittweises "Heraushören" der Fall. **Daraus ergibt sich folgende alternative Vorgehensweise beim Echospiel:** Der Schüler versucht alle Motive sofort richtig im Echo nachzuspielen, so als ob er sie sofort nachsingen würde. Wenn dabei Fehler auftreten, wird trotzdem weitergespielt. Der komplette Durchgang aller nachzuspielenden Motive wird dann solange wiederholt, bis alles richtig reproduziert wird. Das oben vorgeschlagene vorbereitende Nachsingen würde bei dieser Methode den gesangsähnlichen Charakter des spontanen Nachspiels nur erschweren. Das Instrumentalspiel soll ja das schon spontane Singen ersetzen. Spielen soll wie Singen werden. War dies nicht die **klavierpädagogische Maxime eines J. S. Bach?**

6. Die Übungen 2 und 3 gehen in Richtung Improvisation. Im Idealfall ist Improvisieren das spontane reproduzieren von spontan auditiv vorgestellten Musikstrukturen. Improvisation ist daher auch eine Art "Spielen nach Gehör".
7. (**Übung 1**) Ist der Schüler in der Lage, alle Motive ohne zu zögern richtig nachzuspielen, kann er dazu übergehen, die gespielten Töne mit den entsprechenden Notennamen mitzusingen. Dies trägt weiter dazu bei, die Identität der Töne zu verinnerlichen.
8. (**Übung 2**) Nach all diesen rein nachahmenden Tätigkeiten des echoartigen Nachspielens und –singens, soll der Schüler **nun eigene Echoantworten** spielen. Auch hier sollte sehr viel Wert auf Spontaneität gelegt werden. Es ist besser in einem Durchgang "schlechte" oder "mittelmäßige" Echoantworten zu improvisieren, als sich schöne Echoantworten nach und nach "auszudenken". Auch hier sollte der Schüler die Gesamtheit der Motive im Zusammenhang immer wieder durchgehen und die Qualität der Antworten nach jedem Durchgang verbessern.
9. (**Übung 3**) Mit dieser Übung wird das Echospiel verlassen. Der Lehrer spielt hier die Begleitung, und der Schüler spielt frei dazu. Er kann dies natürlich auch nach dem Echoprinzip tun, indem er eigene Originalmotive spielt und diese dann entweder echoartig nachspielt oder mit einem neuen Echo-Motiv ergänzt. Er kann aber auch vollkommen frei dazu spielen, wobei es ihm sogar überlassen bleibt, den mit der Tabulatur vorgegeben Tonraum beizubehalten oder nicht. Natürlich ist ihm zunächst anzuraten, diesen Tonbereich beizubehalten, da ein Zuviel an Möglichkeiten, die Kreativität behindern kann.
10. Die Begleitungen dieser Echostücke sind naturgegebenermaßen sehr repetitiv. Deshalb sind diese auch nur schematisch angegeben. Die **Form 2A-(4A-2B-2A)x2** bedeutet zum Beispiel: Spiele zunächst 2 mal den Teil A, dann 2 mal folgendes Reihung von Teilen: 4 A-Teile gefolgt von 2 B-Teilen gefolgt von 2 A-Teilen ...

## NOTENSPIEL

### SEITE 40

1. Um den Geist des Schülers möglichst aktiv zu halten, soll er auch hier wieder die Bezeichnungen für **neu Erlerntes selbst eintragen**.
2. Die **Illustration** zum Verhältnis von den drei bisher kennen gelernten Notenwerten und den dazugehörenden nun eingeführten Pausen ist als Unterstützung zu den Erklärungen des Lehrers gedacht.

3. **Pianopoly verzichtet in dieser Serie für den Einzelunterricht generell auf Erklärungen für den Schüler.** Zum einen soll das Lehrheft nicht mit zu viel Text überladen werden und zum anderen sind die lebendigen Erklärungen des Lehrers immer viel besser und tief greifender als irgendwelche eher sterile Texterläuterungen.
4. Dem *Spielen* der **Übung** kann natürlich ein *Klatschen* vorausgehen.
5. Es hat sich bei vielen Schülern bewährt, **diese Übung mit laufendem Metronom** zu absolvieren. Die Schüler haben dann das regelmäßige und die Notenwerte abmessende Pulsieren des Metrums immer plastisch vor "Augen" (Ohren).
6. "**Das einfachste Klavierstück der Welt**" ist natürlich ein musikalischer Scherz (von John Cages durchaus ernst gemeintem 4'33" inspiriert).

## SEITE 41

1. *Mit dieser Lektion wird für die künftigen "Notenspiel"-Abschnitte eine veränderte Methodik eingeführt.* Dies wird vor allem deshalb notwendig, weil die Notenspiel-Stücke von nun an nicht mehr einstimmig, sondern polyphon sind und das Problem des wirklich beidhändigen Spiels nun auch vom Blattspiel her angegangen wird. Zwar wurde in den Notenspiel-Abschnitten auch schon bisher mit beiden Händen gespielt, doch handelte es sich dabei immer um ein rein monophones Spiel, wo immer eine Melodie in der einen Hand mit der anderen fortgeführt wurde.
2. Am Anfang einer Stückeserie wird immer die **Notenauswahl** mit den entsprechenden Fingersätzen angezeigt, sodass dem Schüler von vornherein klar sein sollte welche Fingerposition er auf der Klaviatur einnehmen soll. *Auf diese Weise wird auch das bei vielen Anfängern verbreitete Spiel nach Fingernummern (und nicht nach Noten...) vermieden.*
3. Die erste Vorbereitung zum Notenspiel ist nach wie vor das **Benennen der Noten** aller involvierten Stücke in einem Durchgang. Wenn der Titel "3 Stücke" lautet, dann sollen alle 3 Stücke auf einmal gelernt werden, so als handelte es sich um ein einziges Stück. Folglich müssen auch die Noten aller 3 Stücke auf einmal durchbenannt werden. *Notenlesen lernt man durch viel Notenlesen.* Liest man nur wenige Noten (z.B. eines einzigen kurzen Stückes) und geht dann gleich zum Auswendigspiel über, ist die Lesephase nur kurz und dementsprechend dem Lesevermögen wenig förderlich. **Nur viel und lang anhaltendes Lesen und Notenbenennen bringt Erfolg.**
4. Man könnte das **Notenbenennen** natürlich auch überspringen und gleich mit dem Spiel der Noten (ohne jegliches Benennen) beginnen. Auch dies würde bei langen Notenspiel-Sessions zu guten Blattspiel-Fertigkeiten führen, doch würde sich das Bewusstsein der Identität der einzelnen involvierten Noten nur schwach ausbilden. Allein das **Notenbenennen** und **Notennamen-Singen** kann solche Bewusstheit garantieren.
5. Auch das **Klatschen der Noten- und Pausenwerte** soll sich sofort über alle Stücke des Abschnitts (hier: 3 Stücke) erstrecken. Beide Hände werden getrennt behandelt und die Pausen voll ausgehalten, selbst wenn die linke und die rechte Hand sich melodisch noch ergänzen.
6. Das anfänglich **getrennte Üben der beiden Hände** hat vielerlei Vorteile. Wenn der Schüler ein Stück anfängt, erleichtert es das Spiel. Das polyphone Empfinden wird gefördert, weil man sich auf die jeweilige Stimme einer Hand konzentrieren und diese dann beim Zusammenspiel bewusster verfolgen und gestalten kann. Das Notenlesen wird

vereinfacht, da der Schüler sich nur auf ein Notensystem konzentrieren braucht, was wiederum die Frustrationsgefahr beim Blattspiel erheblich senkt.

7. Beim Durchspielen der Noten jeder Hand sollen nach wie vor die Notennamen mitgesungen werden. Diese sollen sich ja dem Schüler auf's Tiefste einprägen. Um dies zu erleichtern, braucht er zunächst nicht im Rhythmus spielen. Erst beim 2. oder 3. Durchgang wird im Rhythmus gespielt. Eigentlich sollte dann nicht mehr verlangt werden, dass der Schüler die Notennamen weiter mitsingt. Bei vielen Schülern hat sich aber bewährt, nicht nur das Noten-Mitsingen beizubehalten, sondern noch einen Schritt weiter zu gehen und **die Zählzeiten auch mitzusingen** (halbe und Ganze Noten werden dabei ausgezählt, sodass sich bei der rechten Hand von "Pique Nique" folgendes ergibt: C-D-E-F- G-E-C-2- 1-2-3-4- 1-2-3-4- C-D-E-F- G-F-E-2- 1-2-3-4- 1-2-C-2 ... etc. ... Bei vielen Schülern kann man sogar das anfängliche Spiel ohne Rhythmus weglassen und gleich mit dem rhythmischen Spiel samt Noten-Notenwerte-Singen anfangen.
8. Nachdem jede "Hand" einzeln dem Schüler nun klar ist, kann er die Stücke 1-2-mal im Rhythmus zusammenspielen, nicht öfters. Danach sollte sofort mit dem langsamen **Metronomspiel** weitergeübt werden. Die Metronomeinstellung 80 erlaubt es, die Stücke genau und sicher im Rhythmus zu spielen. Zunächst gilt es also mit Hilfe des langsamen Metronoms absolute Spielgenauigkeit zu erlangen. Ist dieses Ziel erreicht, dient der Gebrauch des Metronoms dazu, dass der Schüler sich nach und nach dem angegebenen Tempo nähert. Wenn dies erreicht ist, sollte ohne Metronom weiter geübt werden, damit der Schüler ein inniges Tempogefühl bekommt und sich auch auf das Stück als ästhetisches Phänomen einstellen kann. Das Ticken des Metronoms würde da nur hinderlich sein.
9. Die **frühe Einführung des Metronomspiels** verhindert, dass der Schüler in späteren Lehrjahren, dann, wenn es absolut notwendig ist, Mühe hat, mit dem Metronom zu spielen.
10. Nicht alle diese Notenspiel-Stücke, die ja naturgemäß immer etwas spröde klingen, muss der Schüler auch wirklich bis zum vorgegebenen Tempo führen. Es reicht, wenn er dies mit einem Stück jeder Serie tut. Unser Ziel ist ja hier nicht, viele Stücke zu lernen, sondern das Blattspiel zu trainieren.

## SEITE 42

1. Die Erklärung des **Wiederholungszeichens** obliegt natürlich dem Lehrer.
2. Der Titel von "Fatal Mambo" ist lautmalerisch auf Französisch: "fatalement beau" ... Das Stück klingt erst dann wirklich gut, wenn es alla breve, also sehr schnell gespielt wird.

## SEITE 43

1. Das Kreuz in der Notenauswahl ist in Klammern gesetzt, weil das erste Stück in D-Dur, das zweite jedoch in D-Moll ist.

# IMPROVISATION

SEITE 35

1. "**Patagonia**" ist ein bei vielen Schülern sehr beliebtes Improvisationsstück, das auf unmerklich spielerische Weise das **Arpeggienspiel** einführt.
2. **Die Noten für beiden Vorübungen (A und B) wenden sich an den Lehrer!** Der tiefe Bass-Schlüssel als auch die Hilfslinien über das Mittel-C hinaus sind dem Schüler in diesem Stadium des Parcours ja noch unbekannt. Also zeigt der Lehrer diese Übungen direkt auf dem Klavier. Zunächst sollte der Schüler die Fis-Dur Arpeggienfigur mit der rechten und mit der linken Hand einzeln spielen lernen. Dann setzt er die Einzelnoten (das tiefe Fis im Falle der linken Hand, das hohe Fis im Falle der rechten Hand) dazu. Diese Grundbewegungen der beiden Übungen sind auch die Basis für die folgende Improvisation.
3. Zur besseren Illustration sollte **der Lehrer** den Schüler nicht nur die Aufnahme CD 42 hören lassen, sondern ihm auch **selbst Beispielimprovisationen vorspielen**, wo zum einen die Improvisationsmöglichkeiten plastisch vorgeführt werden und zum anderen der gesamte Ablauf des Stückes veranschaulicht wird.
4. Zu den **Improvisationsregeln von "Patagonia"**:
  - **Der Ablauf wird am besten vom Schüler über die Aufnahme 42 und die Beispielimprovisationen des Lehrers *selbst herausgefunden*.** Das ist wesentlich anschaulicher und daher wirkungsvoller als jede Erklärung.
  - Die **wichtigste Improvisationsregel** von "Patagonia" ist denkbar einfach: Man spielt wie in den beiden Vorübungen mit dem Hauptunterschied, dass die gehaltenen Noten "Fis" (in der Hand, die das Arpeggio jeweils nicht spielt) zu beliebig wählbaren schwarzen Tasten werden. Dadurch entsteht die typisch pentatonische Klangatmosphäre der schwarzen Tasten, deren "Mystik" durch das Halten des Pedals natürlich noch gesteigert wird.
5. Es sollte ein besonderer Wert darauf gelegt werden, dass der Schüler den **Dreier-Takt** des Stückes gut realisiert. Erfahrungsgemäß halten viele Schüler die punktierten Viertelnoten in der Arpeggienfigur nicht lang genug aus, sodass oft eine Art Fünfer-Takt entsteht.
6. Die **Schlussübung** verlangt das Spiel von "Patagonia" auf den weißen Tasten. Dies kommt einer **Transposition nach C-Dur** gleich. Man kann dies mit der entsprechenden Transposition der Übungen A und B einleiten. Für die Transposition der Improvisation gibt es prinzipiell 2 Möglichkeiten, eine leichtere und eine schwerere:
  - Die leichtere besteht in der Anweisung, dass zur Improvisation alle weißen Tasten zur Verfügung stehen, wodurch aber der pentatonische Charme des Stückes verloren geht.
  - Die etwas schwerere Möglichkeit schreibt dem Schüler vor, die pentatonische Struktur der schwarzen Tasten auf die weißen zu übertragen. Zunächst sollte der Schüler natürlich versuchen, diese Übertragung intuitiv, also aus dem Gehör heraus zu bewerkstelligen. Gelingt ihm dies nicht, kann eine relative simple Anweisung diese Aufgabe erheblich erleichtern: Alle weißen Tasten sind erlaubt, außer F und H.

# TECHNIKEN

## SEITE 45

1. Die hier angegebene technische Übung zum **Spiel der ersten 5 Töne der Molltonleiter** ist die Ausweitung der Übung auf Seite 36 auf alle weißen (Tonleiter-) Anfangstöne. Insofern gelten die gleichen Anmerkungen wie zur vergleichbaren Übung auf Seite 36.
2. Auch diese Tonleiterübung sollte wieder sowohl mit der rechten als auch mit der linken Hand geübt werden. Warum nicht mit der linken Hand anfangen?
3. Dies sind die ersten zweihändigen "**Inventionen**" im Pianopoly 1. Bei der ersten handelt es sich noch um eine monophone Struktur mit wechselndem Einsatz der rechten und der linken Hand. Der Schüler sollte "er-spüren", dass der fehlende Schluss nun mit der linken gespielt werden sollte. Die zweite Invention beinhaltet mit dem Burdun-Ton in der linken Hand einen wirklich polyphonen Aufbau. Der vom Schüler zu findende Schluss sollte diesen Aufbau berücksichtigen und fortführen.
4. Dem Schüler fällt es viel leichter solche Schlüsse zu finden, wenn der Lehrer ihm **mehrere Beispiele** vorspielt. Freilich sollte solches Vorspielen nicht dazu führen, dass der Schüler das Vorgespielte einfach nachspielt. Man vermeidet dies am Besten, wenn 3-4 Beispiele vorgespielt werden und der Schüler nicht direkt nach dem Vorspiel damit anfängt, seinen Schluss zu finden. Der Lehrer kann ihm die Beispiele am Ende der Stunde vorspielen und ihm sagen, dass er die Inventionen zuhause zu Ende führen soll. Überhaupt sollte der Schüler, wenn möglich, solch **kreative Aufgaben immer eher alleine ausführen** als unter der direkten Aufsicht des Lehrers. **Kreativität entfaltet sich am Ehesten ohne Aufsicht, ohne dass jemand einen "aufseherischen" kritischen (und damit hemmenden) Blick auf den kreativen Prozess ausübt.** Auch der Schüler selbst sollte immer wieder erklärt bekommen, dass beim eigentlichen kreativen Prozess jede **Selbstkritik** erst mal unterdrückt werden sollte.

# IMITATIO

## SEITE 46

1. Das "**Siehe S.38**" verweist auf die auf jener Seite eingeführte Vorgehensweise in den Imitatio-Abschnitten (bis zum Schluss des Heftes), welche somit auch für diesen fünften Abschnitt gilt.
2. Der Doppelstrich nach dem 2. Takt ist ein **Druckfehler**.
3. "Italian DJ" ist erfahrungsgemäß eines der beliebtesten Stücke des Repertoires des 1. Bandes.
4. Die **Vorbereitungen** spielen auch bei diesem Stück wieder eine große Rolle. Das Erlernen des Stückes ist am erfolgreichsten und schnellsten, wenn der Schüler **zunächst "jede Hand" auswendig mit den entsprechenden Notennamen singen kann** und dann erst an das eigentlich Spiel geht. Ist dies wirklich der Fall, muss dann in den

allerwenigsten Fällen das Stück (zum "häppchenweisen Lernen") in Teile aufgefächert werden. Der Schüler überträgt dann lediglich zuerst die ganze "rechte Hand" und dann die ganze "linke Hand" auf das Klavier und spielt letztlich gleich das ganze Stück mit beiden Händen. Solch ganzheitliches Lernen trainiert ungemein das musikalische Gedächtnis.

5. Aus oben erwähnten Gründen (S. 22) sollte beim der Mitsing-Übung nicht das **Notennamen-Singen mit der linken Hand** vergessen werden. Je früher und öfter der Schüler dies praktiziert, desto leichter und schneller wird er dies beherrschen.
6. Man bedenke auch hier wieder die **für das Notensingen vorbereitenden Möglichkeiten des Playback-Spiels mit den jeweiligen Zweitaufnahmen** (hier: CD 46 und CD 47 / Erklärung auf S.23).
7. Man sollte dem Schüler auch hier wieder vorschlagen, die **Transposition nach G-Dur auf das ganze Stück auszuweiten**.

## SPIELEN NACH GEHÖR

### SEITE 47

1. Das "**Siehe S.39**" verweist auf die auf Seite 39 vorgestellte neue Vorgehensweise in den Spielen-nach-Gehör-Abschnitten (bis zum Ende des Heftes), welche somit auch für diesen fünften Abschnitt gilt.
2. Die **Notenauswahl beinhaltet sowohl das F als auch das Fis**, da das zweite Stück ein Blues ist und beide Töne (die Dur- und die Mollterz) benutzt. Das erste Stück ist in reinem D-Dur und benutzt daher nur das Fis. Der Schüler soll somit lernen, den relativ feinen Unterschied zwischen Dur- und Mollterz zu hören. Es ist auch eine gute Einführung in das Feeling der "Blue Notes".
3. Auch bei diesen beiden "Echostücken" sollte zunächst der **ganzheitliche Zugang** versucht werden, wo der Schüler angehalten ist, alle Motive sofort in einem Durchgang echoartig nachzuspielen. Wenn dabei Fehler auftreten, sollte er die ganze Serie solange immer wieder durchspielen, bis alle Motive richtig nachgespielt werden. **Er sollte dabei auf keinen Fall auf die Finger schauen**. Der gesamte "technische Apparat" sollte kaum ins Bewusstsein treten und alle Konzentration auf den nachzuspielenden Motiven liegen. Die Frage "wie die Motive gespielt werden" darf dabei keine Rolle spielen. Die Reproduktion sollte rein intuitiv "einfach kommen" (siehe die diesbezüglichen Erläuterungen auf S. 24). Nur wenn dieses intuitive Vorgehen absolut nicht klappen sollte, kann man zur Step-By-Step-Methode zurückgreifen.
4. Die **auf Seite 39 beschriebenen Übungen** sollten auch bei diesen beiden Stücken auf keinen Fall ausgelassen werden. Sie sind keine bloßen Optionen, sondern voller Bestandteil des Pianopoly-Programms. Mit dem Nachspielen der Motive ist es bei den "Echostücken" nicht getan. Das Notennamen singen mündet nur in ein konkretes Tonvorstellungsvermögen, wenn solches Singen immer wieder bei allen möglichen Gelegenheiten praktiziert wird. Das Fortführen des einfachen imitativen Echospieles in das kreative improvisatorische Echospiel schult nicht nur die Einfallskraft, sondern hauptsächlich das direkte Spiel von auditiv Vorgestelltem.
5. Auch der Hinweis auf **Chopin** soll nur ein Anstoß sein, sich eventuell intensiver mit diesem Komponisten zu beschäftigen. Auch wenn die Musik dieses absoluten Meisters

des Klavierspiels dem Anfänger noch nicht zugänglich ist, so hält nichts davon ab, seine Musik schon zu hören. Dabei kann sowohl das Lehrervorspiel als auch das entsprechende Hören von Cds einfließen.

## NOTENSPIEL

### SEITE 48

1. Mit der Serie der folgenden Stücke in diesem Notenspiel-Abschnitt werden jeweils **2 neue Noten im Bass- wie im Violinschlüssel** eingeführt: das H (bzw. B) und das C. Wie schon bei ähnlichen Gelegenheiten und aus den schon erwähnten Gründen, werden im dafür vorgesehenen Schema **die Notennamen wieder vom Schüler selbst eingetragen**.
2. Die "**Vorbereitungen**" machen wieder mit der neuen Tonauswahl theoretisch (durch das Notenbenennen) und praktisch (durch das einfache Durchspielen und –singen [mit den Notennamen]) vertraut.

### SEITE 49

1. Das "**Siehe S.41**" verweist auf die neue Vorgehensweise im den Notenspiel-Abschnitten, welche somit auch für diesen fünften Abschnitt vorgeschlagen wird.
2. **Das gleichzeitige Erlernen aller Stücke der Serie (hier: 3 Stücke) ist und bleibt ein "sine qua non" der Notenspiel-Abschnitte.** Nur so, auf diese quantitative Weise kann das Prima-Vista-Spiel erfolgreich gelernt werden. Also: es wäre extrem kontraproduktiv, die hier vorkommenden Stücke einzeln "einzustudieren".
3. Hier nochmals die auf Seite 41 eingeführte variierte Methodik:
  - a. Notenbenennen.
  - b. Klatschen der Notenwerte.
  - c. Mit separaten Händen: durchspielen erst ohne, dann mit Berücksichtigung der Notenwerte. **Vor dem Spiel sollte der Schüler immer bewusst die vorangestellte Fingerposition einnehmen.**
  - d. Beide Hände zusammen: durchspielen mit Berücksichtigung der Notenwerte.
  - e. Üben mit dem Metronom.

**Das Metronomspiel ist nun fester Bestandteil der Notenspiel-Methodik!**

### SEITE 50

1. Kein Kommentar.

## SEITE 51

1. Die Notenauswahl beinhaltet auch hier wieder die Moll- als auch die Durterz (Es und E), da die "Mini Fuguetten" in C-Moll und die "Mini Etude" in C-Dur steht.
2. Die beiden Stücke sind ein erster Schritt zu **etwas anspruchsvolleren Notenspielstücken**. Eventuell auftretende "Schwierigkeiten" (z. B. die Takte 13 und 14 in der Fuguetten und die letzten 5 Takte der Etude) sollten auf jeden Fall durchgestanden werden. Auch ein überzogen schnelles Spiel, über die Metronomangaben hinaus, ist durchaus sinnvoll. Es macht aus diesen Stücken echte Etüden.

# IMPROVISATION

## SEITE 52

1. "**Alice**" ist die zweite **Ostinato-Improvisationen** im Pianopoly (nach "Patagonia"). Das hier vorliegende Stück, welches sich auch wieder auf die schwarzen Tasten beschränkt, besteht aus einer immer wiederkehrenden denkbar einfachen Figur in der linken Hand und einer freien Improvisation in der rechten.
2. Die in den "**Vorbereitungen**" angeführte Übung gewöhnt den Schüler, zu den Viertelnoten des Ostinato der linken Hand Viertel-, Halbe- und Ganze Noten in der rechten Hand zu spielen. Die Melodiestimme (rechte Hand) begnügt sich dabei mit einem einzigen Ton.
3. Eine unabdingbare Vorbereitung für die Improvisation ist das Anhören von **Beispielimprovisationen**, sei es durch Anhören der entsprechenden Aufnahme, sei es durch das vorzuziehende **Lehrervorspiel**. Der Schüler muss sich zunächst in eine Improvisationsart auditiv und vorstellungsmäßig eingewöhnen, bevor er selbst in solcher Art befriedigend improvisieren kann.
4. **Der Unterschied zwischen der vorbereitenden Übung und der eigentlichen Improvisation** besteht lediglich in der freien Ton- und Rhythmusauswahl in der rechten Hand, wobei die Tonauswahl sich dennoch auf die schwarzen Tasten beschränkt, und die zu spielenden Rhythmen sich mit den bisher eingeführten Notenwerten (Viertel-, Halbe- und Ganze Noten) begnügen. Allerdings sollte das Ziel sein, die Improvisationen in der rechten Hand "frei fließen" zu lassen, sodass durchaus intuitiv gespielte alternative und noch nicht behandelte Notenwerte nicht nur akzeptiert, sondern sogar gefördert werden sollten. Was man mit "**theoretisch planmäßigem Spiel**" bezeichnen könnte, wo man sich zum Beispiel sagt "jetzt werde ich Viertelnoten spielen", ist noch keine "echte" Improvisation. Der Schüler sollte sich von solchem Spiel befreien und (in diesem Fall) so schnell wie möglich mit der rechten Hand "**einfach 'drauf los spielen**".
5. Das für die rechte Hand vorgeschlagene **Einfingerspiel** (Spiel lediglich mit dem 2. Finger) soll auf einfache Weise die gesamte schwarze Spielfläche zur simplen praktischen Verfügung stellen. Beim Spiel mit allen Fingern, stößt der Schüler schnell auf limitierende **Fingersatzprobleme**. Ist mit solchem **Einfingerspiel** erst einmal ein gewisser Spielfluss erreicht, kann der Schüler versuchen für bestimmte Tonfolgen auch mehrere Finger

einzusetzen. Er merkt dann sehr anschaulich, dass viele Passagen einfach leichter und schneller mit allen Fingern zu spielen sind.

6. Das gehaltene **Pedal** soll das zwangsläufige non-legato des **Einfingerspiels** mit der rechten Hand glätten und allgemein den Klang des Stückes verbessern.
7. Bei der **Übertragung nach C-Dur** verwendet das Ostinato in der linken Hand die Töne C und E. In der rechten Hand kann entweder zur Diatonik (alle weißen Tasten stehen zur Verfügung) übergegangen oder die originäre Pentatonik (alle weißen Tasten außer F und H) beibehalten werden. Ansonsten lesen sie auch die Bemerkungen unter Punkt 6 auf den Seiten 27-28.

## TECHNIKEN

### SEITE 53

1. **Arpeggien** als solche sind rein spieltechnisch mit der Ostinato-Improvisation "Patagonia" eingeführt worden. Mit diesen Übungen hier in den "Techniken" soll nun das in "Patagonia" eingeführte Dur-Arpeggio auf die Tonarten der weißen Tasten übertragen werden.
2. *Die Arpeggien sollten immer gleich intensiv sowohl mit der rechten als auch mit der linken Hand geübt werden.*
3. **Das Transponieren dieser Arpeggien ist voller Bestandteil des Pianopolyprogramms.** Ein Weglassen oder Reduzieren würde die Lerneffektivität vermindern. Die einzelnen Arpeggien in den verschiedenen Tonarten sind nicht ausnotiert, da das "Selbst Herausfinden" der einzelnen Arpeggien in den jeweiligen Tonarten sich als wesentlich lernintensiver erwiesen hat als das bloße Abspielen, wenn die verschiedenen Tonarten ausgedrückt sind.
4. Es handelt sich hier um zwei weitere "Inventionen" zu zwei Händen. Erfahrungsgemäß erscheint die erste Invention den Schülern schwerer als die zweite. Man sollte deshalb eher mit der zweiten beginnen.
5. **Der Lehrer (und natürlich auch der Schüler selbst) sollte sich nicht zu früh zufrieden geben, wenn der Schüler nur einen schlechten, wenig passenden Schluss gefunden hat.** Die Schlüsse sollten sich immer aus dem Gegebenen "logisch" entwickeln. Damit der Schüler diese Logik erfassen und in seinen Schluss einfließen lassen kann, sollte er den gegebenen Teil des Stückes wirklich gut beherrschen (z.B. auch die jeweilige Melodie vorsingen können ...) und sich genauso viel Zeit für das Schluss-Finden nehmen wie für das Erarbeiten eines vergleichbaren gegebenen Stückes. Dies sollte der Lehrer dem Schüler auch immer wieder klar machen. Auch beim Komponieren gibt es den berühmten Zauberstab nicht. Auch hier macht nur Übung den Meister.
6. Schließlich gilt auch hier wieder: Dem Schüler fällt es viel leichter solche Schlüsse zu finden, wenn der Lehrer ihm **mehrere Beispiele** vorspielt (siehe hierzu Punkt 4 auf Seite 28).

# IMITATIO

## SEITE 54

1. Das "**Siehe S.38**" verweist wieder auf die neu eingeführte Vorgehensweise in den Imitatio-Abschnitten, welche somit auch für diesen sechsten Abschnitt gilt.
2. Es wird auch hier wieder empfohlen, **die Vorbereitungen (beschrieben auf S.38 des Lernheftes) akkurat durchzuführen**, damit der Schüler zunächst eine genaue auditiv-musikalische Vorstellung jeder einzelnen Hand erwirbt und diese dann direkt zum eigentlichen Erlernen des Stückes auf dem Klavier benutzt. Allerdings ist es hier sinnvoll, eine **weitere Lerntechnik** anzuwenden:
  - Nachdem der Schüler die "Vorbereitungen" absolviert hat und mit dem eigentlichen Lernen auf dem Klavier beginnt, kann man ihm die visuelle Struktur der Akkordgriffe der einzelnen Teile direkt auf der Klaviatur zeigen. Wenn diese **Griffe** "klar vor Augen liegen", ist dieses Praeludium extrem einfach zu memorisieren und zu lernen. Jeder Takt kann dann zunächst als Akkord gespielt werden, sodass jeder Teil als Folge von Akkorden gesehen (aber natürlich auch gehört) werden kann.
3. Das **Notennamen-Singen mit der linken Hand** nicht vergessen! Um die Aufgabe zu erleichtern, singt der Schüler zunächst mit der Aufnahme CD 57.
4. Auch hier sollte die **Transposition wieder auf das ganze Stück ausgeweitet** werden.

# SPIELEN NACH GEHÖR

## SEITE 55

1. Mit der Einführung zweistimmiger "Gehörsstücke" wie dem "**Jockey Martin**" werden auch **neue generelle Lernanweisungen** für diese Art von Stücken gegeben.
2. Ähnlich wie bei den Imitatio-Stücken wird **das Stück auch hier zunächst vokal erfasst**. Dass man eine zweite Stimme (die beiden Bassnoten) überhaupt erst hören muss, kann die Aufgabe anfänglich etwas erschweren. **Sollte der Schüler die zweite Stimme auf der Aufnahme nicht hören (was durchaus vorkommen kann), sollte der Lehrer ihm das Stücke mit besonders hervorgehobener linker Hand vorspielen und dabei die linke Hand eventuell sogar mitsingen** (der Schüler darf bei solchem Vorspiel dem Lehrer natürlich nicht zusehen!). **Es hat keinen Sinn, dem Schüler die Zweitstimme getrennt vorzuspielen**, da es sich dann nicht mehr um ein polyphones Hören handeln würde. Es geht hier ja um die **Eingewöhnung in das mehrstimmige Hören und Denken**.
3. Der Schüler sollte versuchen, das Stück **sofort zweistimmig nachzuspielen**. Nur wenn dies ernsthafte Schwierigkeiten bereiten sollte, kann er zunächst die Hände einzeln nachspielen.
4. Wenn der Schüler das Stück beherrscht, dient das jeweilige "Notennamen mitsingen" der rechten **und vor allem auch der linken Hand** hauptsächlich dazu, das Bewusstsein der

Mehrstimmigkeit zu fördern. Nur wenn der Schüler beim Spielen die zweite Stimme eines zweistimmigen Stückes leicht mitsingen kann, kann man objektiv davon ausgehen, dass ihm die zweite Stimme beim Spielen bewusst ist.

5. "**Rêverie**" ist ähnlich wie "Swingitude" ein Echspiel-Stück. Es gilt daher die Methodik von Seite 39.
6. Im Unterschied zu früheren Stücken der Gehörspiel-Abschnitte müssen bei "**Rêverie**" zum ersten Mal auch Akkorde herausgehört werden, in diesem ersten Fall der A-Moll-Akkord. Im Prinzip braucht der Schüler hierbei zunächst nur zu hören, ob ein Akkord erscheint oder nicht. **Zur Vorbereitung sollte der Schüler dennoch mehrmals den in der Tabulatur gezeigten A-Moll-Akkord gespielt und die ihn konstituierenden Töne durchgesungen haben.**
7. Die "**Übungen**" (von S. 39 im Lehrheft) sollten nicht vergessen werden:
  - Notennamen-Singen bezüglich der Echomotive.
  - Improvisierte Echoantworten.
  - Freies Spiel (ohne Echoantworten) zur Lehrerbegleitung.

## NOTENSPIEL

### SEITE 56

1. Im Notenbeispiel "4/4 und 3/4" werden die **Taktschläge**, wie schon öfters, mit vertikalen Strichen markiert, wobei hier **die akzentuierten Zählzeiten dick gedruckt** sind.
2. Das **Klatschen im 4er- bzw. im 3er-Takt** sollte der Lehrer zunächst vormachen.
3. Für die punktierte Halbenote wird hier zunächst die **allgemeine Definition aller punktierten Noten** gegeben. Diese Definition sollte der Schüler sich gut merken, damit er später dann auch andere punktierte Notenwerte errechnen kann. Um zu sehen ob er das Prinzip verstanden hat, sollte man ihn fragen wie viel Schläge eine **punktierte Ganze Note** hat. Der Zählwert einer punktierten Viertelnote ist schwieriger zu verstehen, da zum einen der Wert  $1 \frac{1}{2}$  kaum verständlich ist und zum anderen der Schüler Achtelnoten hier ja noch nicht kennt (sodass man sagen könnte: ein punktierte Viertelnote hat den Wert von 3 Achteln ...).

### SEITE 57

1. Das "**Siehe S.41**" verweist auf die neue Vorgehensweise im den Notenspiel-Abschnitten, welche somit auch für diesen sechsten Abschnitt gilt.
2. **Erinnerung: Das gleichzeitige Erlernen aller Stücke der Serie (hier: 2 Stücke) ist und bleibt ein "sine qua non" der Notenspiel-Abschnitte.**
3. Die auf Seite 41 vorgeschlagene Vorgehensweise sollte auch wieder beachtet werden. Es ist vor allem auf diese Punkte zu achten:

- Zunächst durch die Vorbereitungen eine klare Vorstellung der involvierten Stimmen erlangen (RH und LH).
- Das Benennen der Notennamen ist und bleibt wichtig. Die Noten können zwar auch ohne solches Benennen gespielt werden, nur ist sich der Schüler dann nicht wirklich bewusst, welche Töne er eigentlich spielt. Nun ist aber ein solches Bewusstsein eine der Bedingungen, damit sich z.B. ein absolutes Gehör entwickeln kann.
- Das Metronomspiel sollte immer wieder in das Üben mit einbezogen werden.

#### 4. Das Metronomspiel ist nun fester Bestandteil der Notenspiel-Methodik!

### SEITE 58

1. Mit dem Stück "Kuckuck" wird die Unterscheidung zwischen dem **Staccato- und dem Legatospiel** eingeführt. *Dennoch sollte dieses Stück im Rahmen der "2 Stücke" (S.57) zunächst einmal im reinen (und bisher praktizierten) Legatospiel geübt werden.* Erst wenn dies erledigt ist und die Staccato-Legato-Übung absolviert wurde, sollte "Kuckuck" mit der Staccato-Legato-Unterscheidung gespielt werden.
2. Beim **Staccatospiel** sollte darauf geachtet werden, dass der Anschlag wirklich sehr kurz ist und nicht auf ein Portato hinausläuft.

### SEITE 59

1. Die "**3 Stücke**" wieder nicht einzeln, sondern nur im Zusammenhang einüben.
2. Vor dem eigentlichen Spiel sollte der Schüler die neue **F-Dur-Fingerposition** eingenommen haben und sich dieser als solcher auch bewusst sein.
3. Die "**Kleine Etüde**" sollte über das angegebene Tempo hinaus **so schnell wie möglich** gespielt werden. Das macht die Finger "flüssig" ...

### SEITE 60

1. Kein Kommentar.

## IMPROVISATION

### SEITE 61

1. Mit der "Online"-Improvisation wird das **Tonleiterspiel** und somit der Daumenuntersatz, bzw. Fingerübersatz eingeführt.
2. Damit die im Heft angeführten **Vorbereitungen A und B** problemlos eingeübt werden können, sollten diese selbst vorbereitet werden, indem man den Schüler zunächst die

**einfache C-Dur-Tonleiter** spielen lässt. Die Übungen A und B sollten erst angegangen werden, wenn der Schüler die einfache C-Dur-Tonleiter mit der rechten sowie mit der linken Hand in beide Richtungen beherrscht. Dabei wird man besonders darauf achten, dass ihm der Daumenuntersatz und der Fingerübersatz keine Probleme mehr bereitet.

3. **Erinnerung:** Improvisationsstücke lassen sich am leichtesten erfassen durch das intuitive Lernen von Beispielen. Deshalb sollte der Schüler zumindest die **Beispielimprovisation auf der Cd anhören.** Noch besser ist es, wenn ihm der Lehrer verschiedene Versionen von "Online" vorspielt.
4. Die Improvisation unterscheidet sich spieltechnisch nicht von den beiden Übungen (A+B). Der Unterschied besteht nur in der freien Wahl der Anfangstöne und der Spielrichtung der einzelnen Tonleitern. **Die Improvisation wird besonders interessant,** wenn der Schüler z.B. entdeckt, dass man die Leitern zu Endlostonleitern aneinanderreihen oder die Hände beim Spiel überkreuzen kann.
5. Die Schlussübung, die Online-Improvisation im **Swingrhythmus** zu spielen, ist auch ein bewährtes Mittel, das Tonleiterspiel gleichmäßiger werden zu lassen.

## TECHNIKEN

### SEITE 62

1. Nachdem der Schüler den Bewegungsablauf des Tonleiterspiels im C-Dur-Bereich mit der Online-Improvisation hinlänglich geübt hat, soll er hier nun alle **Durtonleitern** die von weißen Tasten ausgehen spielen lernen. Dabei sollten folgende Punkte beachtet werden:
  - Die jeweiligen Tonleitern in D-Dur, E-Dur, etc. sollten vom **Schüler gehörmäßig gefunden** werden.
  - Erst wenn er die Tonleitern in den verschiedenen Tonarten gefunden hat, soll er mit Hilfe des Lehrers auch entdecken, wie die **Tonschrittstruktur** der Dur-Tonleiter aussieht. Nur wenn es dem Schüler absolut nicht gelingen sollte, bestimmte Tonleitern **gehörmäßig** zu finden, sollte ihm das Wissen um die Tonschrittstruktur schon vorher vermittelt werden, sodass er mit diesem "Know-how" die verschiedenen **Tonleitern von der Theorie her "sich ausrechnen" kann.**
  - Der Lehrer sollte versuchen, den Schüler die **Fingersätze zur H-Dur-, bzw. zur F-Dur-Tonleiter** durch eigene Versuche und Überlegungen **selbst finden zu lassen.**
2. Es gilt auch bei diesen Inventionen wieder: **Der Lehrer (und natürlich auch der Schüler selbst) sollte sich nicht zu früh zufrieden geben, wenn der Schüler nur einen schlechten, wenig passenden Schluss gefunden hat.**
3. Wie gesagt: Dem Schüler fällt es viel leichter solche Schlüsse zu finden, wenn der Lehrer ihm **mehrere Beispiele** vorspielt (siehe hierzu Punkt 4 auf Seite 28).
4. Um diesen beiden Inventionen in ihrer pädagogischen Absicht gerecht zu werden (Melodische Kräfte kreativ erfühlen, den Unterschied zwischen Tonika und Dominante als einfache Begleitföne erfahren) ist es am Besten, folgendermaßen zu verfahren:
  - Die Inventionen in ihrer Unfertigkeit und harmonischen "Falschheit" solange durchspielen lassen, bis sie der Schüler als melodische Struktur und als (teilweise) harmonisch falsch empfinden kann.

- Im nächsten Schritt sollten dann die harmonischen Fehler ausgebessert werden, indem der Schüler immer dort das begleitende C durch ein G ersetzt, wo er das C als "falsch" empfindet. In den Takten 2, 4, 10 und 12 muss ein C stehen, da die auf die Takte 4 und 12 folgende Dominante (G) sonst nicht schlüssig klingen würde.
- Erst wenn dem Schüler die Inventionen als Melodie vollkommen klar sind (Test: er muss sie vorsingen können) und die harmonischen Fehler korrigiert sind, kann er daran gehen, die fehlenden Schlüsse zu finden.

## IMITATIO

### SEITE 63

1. Das "**Siehe S.38**" verweist wieder auf die neu eingeführte Vorgehensweise in den Imitatio-Abschnitten, welche somit auch für diesen siebten Abschnitt gilt.
2. Mit diesem Stück wird der **Haltebogen** eingeführt. Er sollte dem Schüler erklärt werden, wenn er anfängt, das Stück zu spielen, also **nach der auditiven Vorbereitungsphase**.
3. Die nicht pianistischen auditiv und passiv orientierten Vorbereitungen sind hier besonders wichtig, damit der Schüler den **Swingrhythmus** intuitiv aufnimmt. Der Swingcharakter des Stückes ist den Noten nämlich nicht zu entnehmen!
4. Das Stück dient auch dazu, den **Fingersatz** bestimmter Akkordumkehrungen (Sextakkord und Grundakkord in Dur) vorzustellen, welcher deshalb genau beachtet werden sollte.
5. Das **Notennamen-Singen zur linken Hand** nicht vergessen! Um die Aufgabe zu erleichtern, singt der Schüler zunächst mit der Aufnahme CD 68.
6. Auch hier sollte, wenn möglich, die **Transposition wieder auf das ganze Stück ausgedehnt** werden.

### SEITE 64

1. Mit diesem Stück werden die **Dynamikzeichen** eingeführt. Die Möglichkeit der Lautstärkendynamik als solche ist allerdings schon vom ersten Stück an im Pianopoly präsent, da der Schüler von Anfang an aufgefordert ist, die Stücke so nachzuspielen, wie er sie gehört hat. Aber auch die Stücke in den anderen Zugangsarten laden immer wieder dazu ein, mit dem Parameter "Lautstärke" kreativ umzugehen (Notenspiel, Improvisation ...).
2. Das **Notennamen-Singen zur linken Hand** nicht vergessen! Auf Grund der eher kontrapunktischen Begleitung des Stückes, ist diese Aufgabe nicht leicht, aber für die Ausbildung eines polyphonen Bewusstseins umso wichtiger. Um die Aufgabe zu erleichtern, singt der Schüler zunächst mit der Aufnahme CD 75.
3. Auch hier sollte, wenn möglich, die **Transposition wieder auf das ganze Stück ausgeweitet** werden.

# SPIELEN NACH GEHÖR

## SEITE 65

1. "**Kirmes**" ist wie "**Jockey Martin**" ein einfaches zweistimmiges Stück. Die zweite Stimme besteht lediglich aus den Grundtönen von Tonika und Dominante (F und C). Die spezielle **Didaktik** für diese Art von Gehörstücken wurde auf S. 55 des Lernhefts dargestellt und auf S. 34 dieser Broschüre näher erörtert. Hier nochmals die wichtigsten Punkte:
  - Beide Stimmen werden **zunächst rein vokal** erlernt.
  - Um das polyphone Hören zu trainieren, sollten die Stimmen **nie getrennt vorgespielt** werden. Allenfalls kann die jeweilige Stimme vom Lehrer beim Vorspiel hervorgehoben werden.
  - Nachdem die Stimmen vokal erfasst wurden, sollte der Schüler beim eigentlichen **Nach-Spielen** dies **sofort zweistimmig** tun.
  - Das **Notennamen-Singen** nicht vergessen, vor allem das Singen der Notennamen der **linken Hand**. Durch das bewusste Mitsingen der Begleitnoten wird bei diesem Stück besonders das Tonika-Dominante-Empfinden geschult. Wie gesagt: Nur wenn der Schüler beim Spielen die zweite Stimme eines zweistimmigem Stückes leicht mitsingen kann, kann man objektiv davon ausgehen, dass ihm die zweite Stimme beim Spielen bewusst ist ...
2. "**Ländler**" ist ähnlich wie "Swingitude" und "Rêverie" ein Echospiel-Stück. Es gilt daher die Methodik von Seite 39.
3. Wie bei "**Rêverie**" sollen hier auch Akkorde herausgehört werden, in diesem ersten Fall der C-Dur-Akkord. **Zur Vorbereitung sollte der Schüler wieder mehrmals den in der Tabulatur gezeigten Akkord gespielt und die ihn konstituierenden Töne durchgesungen haben.**
4. Wieder sollten die "**Übungen**" (von S. 39 im Lehrheft) nicht vergessen werden:
  - Notennamen-Singen bezüglich der Echomotive.
  - Improvisierte Echoantworten.
  - Freies Spiel (keine Echoantworten) zur Lehrerbegleitung.
5. Die Lehrerbegleitung ist auch hier wieder nur schematisch dargestellt, da sich die in ihr enthaltenen Elemente permanent wiederholen.

# NOTENSPIEL

## SEITE 66

1. Mit diesem Notenspiel-Abschnitt werden die **Achtel als Noten** eingeführt. Derjenige, der den ersten Band von Pianopoly nur flüchtig durchblättert, könnte meinen, dass in dieser

Lehrmethode die Achtel erst am Ende von Band 1 vorgestellt werden. Doch Achteln als rhythmischem Phänomen ist der Schüler schon bei vielen anderen Stücken im bisherigen Pianopoly-Parcours begegnet. **Schon das erste Stück "Twist" beinhaltet Achtel.**

Musikalische Parameter werden als Noten viel besser verstanden, wenn sie vorab schon als rein praktisches Phänomen kennen gelernt wurden (durch Imitation). Pianopoly wendet dieses Prinzip systematisch an.

2. Die hier vorgestellte Übung ist eine reine Klatschübung und wird nicht auf dem Klavier gespielt. Es hat sich vielfach als dienlich erwiesen, wenn bei solchen Klatschübungen ein Metronom die Viertel schlägt.
3. Wie in den Notenspiel-Abschnitten üblich, sollen die **"3 Stücke"** wieder so gelernt werden, **als ob sie ein einziges Stück wären.** Auch wenn die Stücke nun etwas länger werden und sich hier sogar über drei Seiten erstrecken, sollte diese Regel auf keinen Fall missachtet werden. Denn: Das Prima-Vista-Spiel lässt sich nur dann erlernen, wenn der Schüler viel "vom Blatt spielt" und dies ist nur möglich, wenn lange zusammenhängende Passagen gespielt werden, sodass jedes "Sich-Merken" verhindert wird.
4. Um das Lesen in diesem immer noch dem Anfängerstadium zugehörigen Level nicht unnötig zu erschweren, sollten die Dynamik- und Artikulationsanweisungen erst dann beachtet werden, wenn der Schüler die Stücke schon einigermaßen spielen kann.

## SEITE 67

1. Die Aufnahme **CD 80** beinhaltet den Secondopart von "**Concertino**", sodass der Schüler auch alleine zuhause (also ohne Lehrer) "vierhändig" spielen kann.
2. Der Verweis auf **Diabelli** und seine "**Melodischen Stücke**" ist auch als Einladung zu verstehen, diese auch wirklich zu spielen. Die meisten dieser Stücke sind in diesem Stadium vom Pianopoly leicht spielbar.

## SEITE 68

1. Kein Kommentar.

# IMPROVISATION

## SEITE 69

1. "**Loch Ness**" ist eine Ostinato-Improvisation mit Bordunbegleitung. **Das Lernziel** ist vornehmlich die Fertigkeit, eine langsame Bordunbegleitung in der linken Hand rhythmisch durchhalten zu können, trotz einer rhythmisch sehr Variantenreichen rechten Hand. Außerdem wird das **Arpeggienspiel** vertieft.
2. Die "**Vorbereitungen**" sollen den Schüler daran gewöhnen, alle ihm bisher bekannten Notenwerte (Ganze, Halbe, Viertel und Achtel) zum Ganzen-Rhythmus des Borduns spielen zu können, und dies sowohl in der 5-Fingerposition (Position 1) als auch in der

Position des C-Dur-Akkords (C-E-G-C, Position 2). Die **eigentliche Improvisation** mischt dann diese Notenwerte in vollkommen freier Art und Weise. Doch sollte dieses Mischen der Notenwerte nicht ein intellektuell willentlicher Akt sein, wo der Schüler sich sagt "So, jetzt spiele ich Viertel, nun Achtel usw.". Vielmehr soll der Schüler ganz frei irgendwelche Motive entwickeln, die mehr oder weniger zufällig (intuitiv) solche Notenwerte enthalten.

3. **Erneute Erinnerung:** Improvisationsstücke lassen sich am leichtesten erfassen durch das intuitive Lernen anhand von Beispielen. Deshalb sollte der Schüler zumindest die **Beispielimprovisation auf der Cd anhören**. *Noch besser ist es, wenn ihm der Lehrer verschiedene Versionen von "Loch Ness" vorspielt.*
4. Die **Transposition** von "Loch Ness" nach D-Dur ist vornehmlich eine technische Übung.

## TECHNIKEN

### SEITE 70

1. Nachdem auf Seite 53 des Lehrheftes das **Arpeggienspiel** des Dur-Akkordes (Grundstellung) vorgestellt wurde, wird hier nun das Spiel der **Moll-Arpeggien** (ebenfalls Grundstellung) eingeführt.
2. Auch diese **Moll-Arpeggien** sollten gleich intensiv sowohl mit der rechten als auch mit der linken Hand geübt werden.
3. Das Transponieren dieser Arpeggien ist auch hier wieder voller Bestandteil des Pianopolyprogramms. Ein Weglassen oder Reduzieren würde die Lerneffektivität vermindern. Die einzelnen Arpeggien in den verschiedenen Tonarten sind wiederum nicht ausnotiert, da das "**Selbst Herausfinden**" der einzelnen Arpeggien in den jeweiligen Tonarten sich als wesentlich lernintensiver erwiesen hat als das bloße Notenabspielen.
4. Hier, am Schluss des ersten Bandes von Pianopoly, macht der Schüler erste Bekanntschaft mit den so genannten "**Bezifferten Akkorden**", was vor allem zum Spielen von Stücken aus der Jazz- und Popliteratur von immer größerer Bedeutung ist.
5. Der Schüler lernt hier zunächst einmal, *die bezifferten Akkorde auf die einfachste mögliche Art umzusetzen*: **Die Akkorde werden lediglich als Grundtöne gespielt**. Dies hat natürlich zur Folge, dass alle zusätzlichen Informationen in einem Akkordsymbol, wie *Dur oder Moll, Septimen, Nonen usw. hier noch nicht berücksichtigt werden*. Das Notenbeispiel "Ausführung" zeigt, wie dies gemeint ist.
6. **Didaktisch** geht man am besten so vor: Der Schüler übt zunächst die Melodie (rechte Hand) nach der Methodologie der "Notenspiel"-Abschnitte. Hiernach setzt er die Akkorde als einfache Ganze Noten hinzu. Dabei ist es sehr ratsam, ihn die Begleitnoten mitsingen zu lassen, wenn er am Ende des Lernvorgangs das ganze Stück spielen kann, damit er sich auch hier wieder der zweiten Stimme voll bewusst werden kann.

# IMITATIO

## SEITE 71

1. Wie gehabt: Das "**Siehe S.38**" verweist wieder auf die neu eingeführte Vorgehensweise in den Imitatio-Abschnitten, welche somit auch für "**Capriccio**" gilt.
2. "**Capriccio**" ist als "**Zugabe**" zu verstehen. Mit diesem "Imitatio" wird kein neuer Gang durch die verschiedenen Lehrweisen mehr eingeleitet. Es handelt sich um ein reines Spaßstück, zumal es sich aus Erfahrung bei den Schülern großer Beliebtheit erfreut. Ansonsten ist hier wieder die seit S. 38 angesagte Vorgehensweise der Imitatio-Abschnitte angesagt:
  - **Auditiv vokale Vorbereitung** (Anhören, Mitsingen)
  - **Spielen** (Töne nach Noten, Rhythmus imitativ) **jeder Hand einzeln** (ganzheitlich oder in "Häppchen")
  - **Zusammenspiel beider Hände**
  - **Übungen** (Spielen mit Notennamen Singen [auch links!], Playbackspiel)
  - **Transposition**

# Zertifikat

## SEITE 72

1. Die Erfahrung hat gezeigt, dass fast alle Schüler, *auch die meisten Erwachsenen*, ein solches **Zertifikat** schätzen. Es bietet einen "bescheinigten Abschluss" eines großen Lernabschnitts (des 1. Bandes von Pianopoly) und vermittelt dem Schüler das Gefühl, etwas Bedeutendes auf dem Weg zum Lernziel "Klavier spielen können" geschafft zu haben.
2. Ein Heft abschließen und ein neues Heft bekommen ist für praktisch alle Schüler nicht nur eine Genugtuung, sondern auch ein bedeutender Motivationsverstärker. Hier liegt auch ein eindeutiger Vorteil des Lernens nach "**echten Lernheften**" und ein Nachteil des Lernens mit einem Sammelsurium von Photokopien, da der Schüler bei letzterem nie so recht weiß, "wo er eigentlich ist". Selbst wenn man ein Lehrheft als solches fotokopiert, ist der Effekt dennoch nicht derselbe. Die Photokopie wertet das Heft eindeutig ab, flößt weniger Respekt ein und der Schüler ist dann weniger stolz, wenn er ein solches abgewertetes, photokopiertes Heft abgeschlossen hat.
3. Und im Übrigen: Die **Photokopie** schadet entschieden dem Überlebenskampf der Autoren. Je mehr photokopiert wird, desto weniger werden die eher kreativen "kleinen" Autoren und Verlage überleben können. Die Photokopie arbeitet dem platten Mainstream direkt in die Hände und trägt entschieden dazu bei, die Vielfalt des Angebots in die Monotonie des "immer Gleichen" abgleiten zu lassen.