

DIE **R**USSISCHE KLAVIERSCHULE

BAND II

von

Alexander Nikolajew

Zusammenstellung und Redaktion
der deutschen Ausgabe:

Julia Suslin

— REVIDIERTE UND ERWEITERTE AUFLAGE —

SIKORSKI MUSIKVERLAGE · HAMBURG

H.S. 2354

Methodische Hinweise zu Band II

Im zweiten Unterrichtsjahr werden den Schülern anspruchsvollere musikalische und technische Aufgaben gestellt. So enthält der zweite Band der Klavierschule Werke verschiedener Gattungen, Stilarten und Charaktere, die zu folgenden Teilen zusammengestellt sind: **Kleine Stücke, Größere Formen (Variationen, Sonatinen, Rondos), Etüden, Vierhändige Spielstücke**. Die schwierigen Beispiele aus jeder Gruppe können gegebenenfalls auch im dritten Unterrichtsjahr erarbeitet werden. Am Ende des Bandes finden sich eine vollständige Tonleiter- und Arpeggientabelle sowie ein Verzeichnis der musikalischen Fachausdrücke.

Kleine Stücke

In diesem Teil ist zweistimmigen polyphonen Werken ein breiter Raum gewidmet. Einige von ihnen stellen bereits recht hohe Anforderungen an die musikalische Interpretation. Die liedhaften Stücke zeichnen sich durch geschmeidige Melodieführung und rhythmische Komplexität aus. Die Begleitung (zuweilen zweistimmig oder akkordisch) verlangt eine gewisse technische Reife. In einzelnen Stücken muss die Melodiestimme innerhalb der Zweistimmigkeit oder einer akkordischen Bewegung in einer Hand hervorgehoben werden. Diese Werke sind anspruchsvoller und erfordern eine entsprechende Sensibilität bei der Wiedergabe von Klangfarben und dynamischen Feinheiten. Im Vergleich zu den Stücken des ersten Bandes enthält der zweite auch solche in schnellerem Tempo. Für die musikalische Entwicklung des Schülers ist es von großer Bedeutung, dass er an die melodische und harmonische Sprache der zeitgenössischen Musik herangeführt wird. Daher sind im zweiten Band dieser Schule neben Werken aus dem 18. und 19. Jahrhundert auch Klavierstücke von Komponisten des 20. Jahrhunderts enthalten (Bartók, Prokofjew, Schostakowitsch, Chatschaturjan, Kabalewski).

Größere Formen (Variationen, Sonatinen, Rondos)

Etwa von der zweiten Hälfte des zweiten Unterrichtsjahres an werden formal komplexere und umfangreichere Stücke für die Schüler eingeführt, die sich be-

reits die Grundfertigkeiten des Klavierspiels angeeignet haben und über eine gewisse Geläufigkeit verfügen. Die Schwierigkeit solcher Werke liegt jedoch nicht nur in den technischen Anforderungen, sondern auch in ihrer komplizierteren Form, die auf kontrastierendem Material basiert. Beim Herangehen an solche Werke ist es daher nützlich, dem Schüler in leicht verständlicher Weise eine Vorstellung von der Sonatinen-, Variations- bzw. Rondoform zu geben und diese Erklärungen mit einigen Beispielen zu illustrieren. Wenn der Lehrer z.B. mit einem Schüler an einer Sonatine arbeitet, sollte er ihn auf die unterschiedlichen Charaktere der Themen von Haupt- und Seitensatz hinweisen und – je nach Alter und geistiger Reife des Schülers – ausführlicher über die Struktur der Sonatine sprechen. Dabei kann er ihn allmählich mit der entsprechenden Terminologie (Exposition, Durchführung, Reprise, Coda) vertraut machen. Als besondere Schwierigkeit erweist sich in den Sonatinen wie auch in den Variationen, beim Wechsel des musikalischen Charakters das Tempo beizubehalten. Oft verlangsamen Schüler das Tempo im Seitensatz einer Sonate, gerade wenn dieser einen lyrischen, liedhaften Charakter hat, und können danach nicht mehr zum Ausgangstempo zurückfinden. In der Abfolge von Variationen gerät häufig das Tempo des Ausgangsthemas in Vergessenheit. Wird der Seitensatz einer Sonatine erarbeitet, ist es für die Einhaltung des Tempos nützlich, den Schüler zunächst ein bis zwei Takte im richtigen Tempo zählen zu lassen, bevor er zu spielen beginnt. Bei Variationswerken kann man den Schüler vor Beginn einzelner Variationen den Anfang des Themas singen lassen, damit er in das richtige Tempo „hineinkommt“. Das kontrastierende Material dieser Werke verlangt unterschiedliche Artikulation: *legato*, *non legato*, *staccato*. Bei der Erarbeitung des Notentextes soll deshalb auf die exakte Ausführung der angegebenen Spielarten geachtet werden, damit nicht später falsch eingübte Bewegungen korrigiert und umgelernt werden müssen. Selbstverständlich bedürfen technisch schwierigere Stellen in den Sonatinen und Variationen einer sorgfältigen Arbeit, des getrennten Übens der rechten und der linken Hand sowie einer deutlichen Ausführung aller dynamischen Angaben.

Etüden

Dieser Abschnitt basiert im Prinzip auf der Entwicklung derselben Spieltechniken, die bereits im ersten Band der Klavierschule vorgestellt wurden, doch werden jetzt zusätzlich figurative Bewegungselemente und skalenartige Passagen in größerem Ausmaß verwendet. Wenn in einer Etüde bestimmte pianistische Probleme zur Erarbeitung anstehen, dürfen diese nicht losgelöst von der klanglichen Gestalt und vom Charakter des Werkes betrachtet werden. Bildhafte Vorstellungen helfen bei der Bewältigung eines technischen Problems. Der Lehrer hat die Aufgabe, dem Schüler den Charakter einer Etüde zu erklären und auf die entsprechende Ausführung zu achten. Ebenso wichtig ist die richtige Auswahl der Etüden, wobei die allmähliche Entwicklung und Beherrschung verschiedener Spielfertigkeiten bei jedem einzelnen Schüler zu berücksichtigen ist und sein Unterrichtsplan Etüden verschiedenartigen Charakters für unterschiedliche technische Probleme enthalten muss. Bei der Arbeit an einer Etüde sollte der Lehrer dem Schüler den Zweck der jeweiligen Aufgabe genau erläutern, ihm einen klaren und genauen Arbeitsplan vorgeben und ihn darauf hinweisen, wie und in welcher Reihenfolge einzelne schwierige Stellen und die Etüde insgesamt einstudiert werden müssen. Bei der Erarbeitung des Notentextes soll der Schüler die Etüde in einem sehr langsamen Tempo durchspielen und dabei größtmögliche Präzision beachten. Hilfreich ist es, jede Hand einzeln zu üben und hierbei schwierigen Stellen besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Sobald die Noten erlernt sind, sollte die Etüde am besten in kleinen Abschnitten durchgespielt und gleichzeitig auswendig gelernt werden. Die erste Arbeitsphase soll den Schüler also in die Lage versetzen, die Etüde zunächst in langsamem, später auch in mittlerem Tempo unter Beachtung der klanglichen Erfordernisse und aller Hinweise des Komponisten sicher ausführen zu können. Schließlich spiele er die Etüde schneller, vermeide dabei jedoch ein übermäßiges Tempo, das zu einer Entstellung des Notentextes und zu Hemmungen des Bewegungsapparates führen würde. Sobald die Etüde erlernt ist, kann man ihre technische Ausführung durch ergänzende Übungen in verschiedenen Varianten noch weiter vervollkommen. So ist es beispielsweise nützlich, unterschiedliche Klangaufgaben zu

stellen, indem man eine Etüde einmal *piano*, einmal *forte* spielen lässt. Einzelne Passagen können sequenzartig in verschiedenen Tonarten gespielt werden. In dieser Unterrichtsphase ist es noch nicht notwendig, sich mit strukturellen und rhythmischen Varianten zu beschäftigen, wenngleich dies in einigen Fällen nutzbringend wäre.

Vierhändige Spielstücke

Der kurze Abschnitt mit vierhändigen Werken stellt eine nützliche Ergänzung zum üblichen Unterrichtsrepertoire dar. An einigen von ihnen kann auch das Vom-Blatt-Spiel geübt werden, dem im Unterricht ständig Aufmerksamkeit zu schenken ist. Der größte Teil der vierhändigen Stücke ist so gewählt, dass diese nicht nur von Schüler und Lehrer, sondern auch von zwei Schülern gespielt werden können, wodurch die musikalische Entwicklung sehr gefördert, das Verantwortungsgefühl gegenüber dem Spielpartner entwickelt und die Fähigkeit zur Erfassung und Aneignung eines Notenbildes verbessert wird, das den Schwierigkeitsgrad von Solostücken übersteigt.

Anhang

Neben der Arbeit an den Klavierstücken und Etüden sollten die Schüler systematisch Tonleitern, Arpeggien und Akkorde einstudieren, diese jedoch nicht rein mechanisch spielen, sondern auf Klangqualität achten. Es ist daher nützlich, verschiedenartige Dynamik (*forte*, *piano*, *crescendo*, *diminuendo*) zu verwenden und ein gutes Legato sowie beim Melodiespiel Sänglichkeit, Gleichmäßigkeit und Deutlichkeit bei jedem einzelnen Ton anzustreben. Es wäre zu wünschen, dass der Schüler bis zum dritten Unterrichtsjahr mindestens sechs bis acht Dur-Tonleitern in Parallel- und Gegenbewegung im Umfang von zwei Oktaven, einige parallele Moll-Tonleitern in Parallelbewegung, Grunddreiklänge samt ihren Umkehrungen und (kurze) Arpeggien in jeder Hand beherrscht. Die hier genannte Mindestforderung schließt aber nicht aus, dass mit begabten und technisch fortgeschrittenen

Schülern auch eine größere Zahl von Tonleitern studiert werden kann.

Eine der wichtigsten Aufgaben ist es, die Fähigkeit des Schülers zu selbständiger Arbeit zu entwickeln. Nachdem derselben im ersten Unterrichtsjahr eine eingehende Untersuchung der Lernaufgabe im Unterricht vorausging, ist es jetzt notwendig, Hausaufgaben ohne vorherige Erläuterungen zu stellen. Dafür sind natürlich nur solche Beispiele auszuwählen, die den Schüler nicht mit ihm unbekanntem Spielweisen und Notationsarten konfrontieren.

Bei der Arbeit am Repertoire sollte der Lehrer den Schüler gleichzeitig systematisch mit fremdsprachlichen musikalischen Fachbegriffen vertraut machen, soweit diese in den Noten vorkommen. Besonders wichtig ist es, darauf zu achten, dass die im Notentext

enthaltenen Angaben wie Fingersatz, Dynamik, Phrasierung und andere Anweisungen genau ausgeführt werden. Das Verzeichnis der musikalischen Fachausdrücke am Ende dieses Bandes kann dem Schüler beim Erlernen der notwendigen Terminologie dienlich sein.

Die Bearbeitungen für Klavier zweihändig (Nr. 21 und 47) sowie für Klavier vierhändig (Nr. 91 und 93-96) sind russischen Ausgaben entnommen. Die Namen der Bearbeiter konnten bedauerlicherweise nicht ermittelt werden.

Wegen der begrenzten Kapazität der Tonträger wurde – wo es musikalisch vertretbar erschien – bei der CD-Einspielung auf die Ausführung einiger Wiederholungen verzichtet.

Alle Bände der Russischen Klavierschule liegen auch als Ausgaben mit je zwei beigefügten CDs vor (SIKORSKI 2353a, 2354a und 2379a), auf denen die Kasseler Pianistin Annette Töpel sämtliche enthaltenen Stücke eingespielt hat. Wesentliches Anliegen dieser Einspielungen ist, die ersten kurzen Stückchen und Lieder als auch die ausgewachsenen Klavierstücke gleichermaßen musikalisch und pianistisch ernst zu nehmen, um auf diese Weise ein lebendiges und anregendes Interpretationsbeispiel zu geben. Neben den Titeln der Stücke ist die Track-Nummer vermerkt, unter der das Musikstück auf der entsprechenden CD zu finden ist. Die vierhändigen Kompositionen wurden sowohl als „Komplettversion“, in der Primo- und Secondopart erklingen, als auch in einer „Mitspielvariante“, bei welcher lediglich die Secondostimme zu hören ist, eingespielt. Die CDs sind auch separat erhältlich (SIKORSKI 2353c, 2354c und 2379c).

Inhaltsverzeichnis

Methodische Hinweise zu Band II 2

I. Kleine Stücke

1. Morgengebet (Peter Tschaikowsky)	4
2. Polyphones Stück (Sergej Ljapunow)	4
3. Allegro (Wolfgang Amadeus Mozart)	5
4. Stückchen (Robert Schumann)	6
5. Soldatenmarsch (Robert Schumann)	7
6. Die kranke Puppe (Peter Tschaikowsky)	8
7. Ecossoise (Ludwig van Beethoven)	9
8. Altfranzösisches Liedchen (Peter Tschaikowsky)	10
9. Musette (Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach)	11
10. Die neue Puppe (Peter Tschaikowsky)	12
11. Menuett (Christian Petzold)	13
12. Erster Verlust (Robert Schumann)	14
13. Wilder Reiter (Robert Schumann)	15
14. Andantino (Aram Chatschaturjan)	16
15. Clowns (Dmitri Kabalewski)	17
16. Kleines Präludium C-dur (Johann Sebastian Bach)	18
17. Schwabentanz (Leopold Mozart)	18
18. Zwei Ecossoisen (Franz Schubert)	19
19. Mein Pferdchen (Alexander Gretschaninow)	20
20. Halling (Edvard Grieg)	21
21. Menuett (Joseph Haydn)	22
22. Leierkasten (Dmitri Schostakowitsch)	23
23. Kleine Toccata (Dmitri Kabalewski)	24
24. Sarabande (Arcangelo Corelli)	25
25. Musette (Leopold Mozart)	26
26. Spiel (Béla Bartók)	27
27. Scherz (Wassili Seliwanow)	28
28. Kuckuck (François Couperin)	29
29. Menuett (Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach)	30
30. Ein Märchen (Sergej Prokofjew)	31
31. Regen (Viktor Kossenko)	32
32. Auf den Feldern (Reinhold Glière)	34
33. Arietta (Reinhold Glière)	36
34. Märchen (Dmitri Kabalewski)	38
35. Bagatelle (Ludwig van Beethoven)	39
36. Großmutter's Menuett (Edvard Grieg)	40
37. Marsch (Sergej Prokofjew)	42
38. Tanz (Dmitri Schostakowitsch)	43
39. Gavotte (Dmitri Schostakowitsch)	44

II. Sonatinen, Variationen und Rondos

40. Sonatine C-dur (Alexander Goedicke)	46
41. Variationen über ein russisches Volkslied (Isaak Berkowitsch)	47
42. Rondo G-dur (Reinhold Glière)	48
43. Variationen über ein russisches Volkslied (Dmitri Kabalewski)	50
44. Sonatine G-dur (Ludwig van Beethoven)	52
45. Variationen über ein russisches Volkslied (Nikolai Ljubarski)	54
46. Sechs kleine Variationen über ein österreichisches Volkslied (Friedrich Kuhlau)	56
47. Variationen über das Glockenspiel-Thema aus der Oper „Die Zauberflöte“ (Wolfgang Amadeus Mozart)	58
48. Sonatine C-dur (Muzio Clementi)	59
49. Sonatine G-dur (Muzio Clementi)	62
50. Rondo A-dur (Johann Baptist Vanhal)	66
51. Sonatine C-dur (Friedrich Kuhlau)	68
52. Sonatine F-dur (Ludwig van Beethoven)	72
53. Sonatine C-dur (Wolfgang Amadeus Mozart)	76
54. Sonata g-moll (Domenico Cimarosa)	78
55. Variationen über ein Thema von Paganini (Isaak Berkowitsch)	80

III. Etüden

56. Etüde C-dur (Ludvig Schytte)	86
57. Etüde G-dur (Ludvig Schytte)	86
58. Etüde a-moll (Félix Le Couppey)	87
59. Etüde a-moll (Cornelius Gurlitt)	88
60. Etüde e-moll (Alexander Goedicke)	88
61. Etüde a-moll (Alexander Goedicke)	89
62. Etüde G-dur (Alexander Goedicke)	90
63. Etüde D-dur (Antoine-Henry Lemoine)	91
64. Etüde C-dur (Carl Czerny)	92
65. Etüde G-dur (Carl Czerny)	92
66. Etüde D-dur (Carl Czerny)	93
67. Etüde B-dur (Ludvig Schytte)	94
68. Etüde h-moll (Ludvig Schytte)	94
69. Etüde G-dur (Carl Czerny)	95
70. Ballspiel (Dmitri Kabalewski)	96

71. Etüde C-dur (Carl Czerny)	97
72. Etüde d-moll (Carl Czerny)	97
73. Etüde a-moll (Ludvig Schytte)	98
74. Etüde E-dur (Alexander Gretschaninow)	98
75. Etüde C-dur (Carl Czerny)	99
76. Etüde C-dur (Ferdinand Beyer)	99
77. Etüde G-dur (Carl Czerny)	100
78. Etüde a-moll (Arabesque) (Friedrich Burgmüller)	101
79. Etüde C-dur (Antoine-Henry Lemoine)	102
80. Etüde G-dur (Antoine-Henry Lemoine)	103
81. Studie für die linke Hand (Béla Bartók)	104
82. Etüde G-dur (Carl Czerny)	105
83. Etüde C-dur (Carl Czerny)	106
84. Etüde C-dur (Antoine-Henry Lemoine)	106
85. Etüde d-moll (Carl Albert Loeschhorn)	107
86. Etüde e-moll (Henri Bertini)	108
87. Etüde F-dur (Antoine-Henry Lemoine)	109
88. Etüde a-moll (Ludvig Schytte)	110
89. Etüde g-moll (Antoine-Henry Lemoine)	111
90. Zwei Übungen (Johannes Brahms)	112

IV. Vierhändige Stücke

91. Das Eichhörnchen aus der Oper „Das Märchen vom Zaren Saltan“ (Nikolai Rimski-Korssakow)	113
92. Janka Polka (Belorussischer Tanz)	114
93. Gopak aus der Oper „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ (Modest Mussorgski)	116
94. Tanz der Rohrflöten aus dem Ballett „Der Nussknacker“ (Peter Tschaikowsky)	118
95. Marsch aus dem Ballett „Der Nussknacker“ (Peter Tschaikowsky)	121
96. Tanz der Zuckerfee aus dem Ballett „Der Nussknacker“ (Peter Tschaikowsky)	124

Anhang

Methodische Hinweise zur Tonleiter-, Akkord- und Arpeggientabelle	128
Tonleiter-, Akkord- und Arpeggientabelle	130
Erklärung musikalischer Fachausdrücke	136