

Kann ich das Improvisieren am Klavier auch erlernen?

Ja, Das freie Spiel aus dem Stegreif, also die Übertragung einer inneren Vorstellung von Musik auf die Klaviertasten hat nichts

mit Zauberei zu tun. Du musst das Improvisieren nur können wo l l e n.

Wie lange dauert es denn, bis ich improvisieren kann?

Die Fähigkeit, schnell bzw. komplex zu denken, trainierst du genau so wie ein Sportler die Muskeln. Wenn du jetzt damit anfängst und nicht mehr damit aufhörst,

kannst du schon bald eigene Gedanken auf dein Instrument übertragen. Erwarte aber keine Wunder. Wirklich gut improvisieren kann man erst nach etwa zehn Jahren. Halte durch.

Muss ich besonders begabt sein?

Nein. Aber du musst Musik wirklich lieben. Normalerweise findet ein Musiker von ganz allein den Weg zur Improvisation. Manche genießen sich jedoch zunächst und scheuen sich, Unsinn zu spielen. Das geht eher den sensiblen Künstlertypen so, gehört aber in

der Anfangsphase dazu. Auch später noch, wenn du schon viel "Ahnung" haben wirst, ist nicht jeder Gedanke es wert, für die Ewigkeit aufbewahrt zu werden. Sich Fehlversuche zu erlauben heißt doch nur, Erfahrungen zu sammeln.

Welche Voraussetzungen sind nötig?

Wenn du gern nach ungewöhnlichen Lösungen suchst, und das nicht nur am Klavier, bist du hier genau richtig. Hüte dich beim Improvisieren vor allem Einstudierten. Meide abgedroschene Phrasen. Sei neugierig und probier viel aus. Am besten, du vergisst gleich wieder, was du soeben noch

gespielt hast. (Keine Sorge: Gute Ideen hebt sich das Gehirn auf.)

Jetzt wünsche ich dir gutes Gelingen. Lass dich nicht entmutigen, sondern mach weiter. Du wirst immer besser werden, das garantiere ich dir.

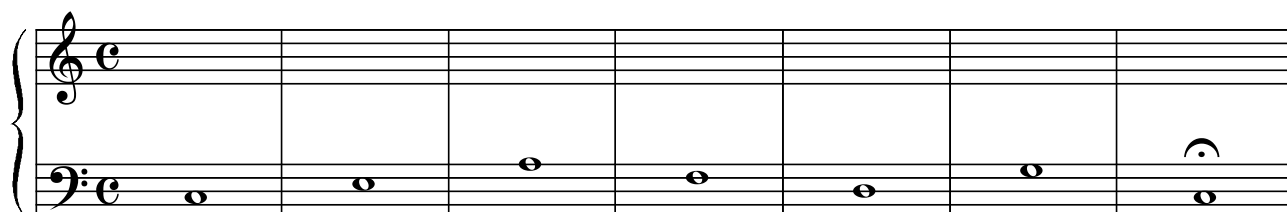
Auf geht's!

Es gibt Musiker, die nicht wissen, was ein C-Dur-Dreiklang ist, die sich aber dennoch sehr gut in der Musik auskennen. Diese Musiker probieren solange herum, bis sie die-

jenigen Töne gefunden haben, die zueinander passen. Das ist nicht etwa dumm, sondern eigentlich die Ursache für Genialität.

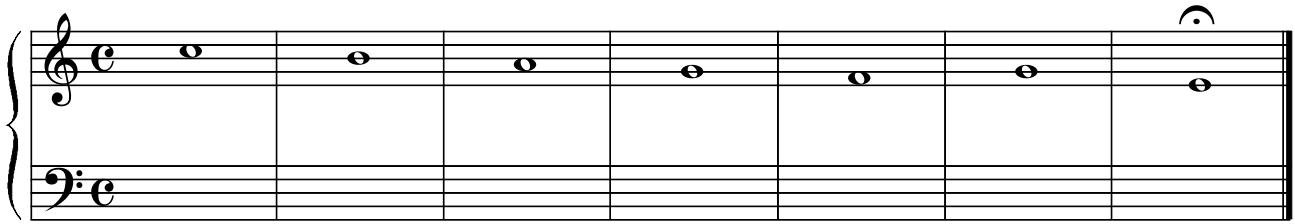
Übung 1

► Finde zu jedem Basston einen gutklingenden Melodieton in der rechten Hand. Trag die Töne, welche dir gefallen haben, in die Notenzeile ein.



Übung 2

► Finde zu jedem Melodieton einen gutklingenden Basston in der linken Hand. Trag die Töne, die dir gefallen haben, in die Notenzeile ein.

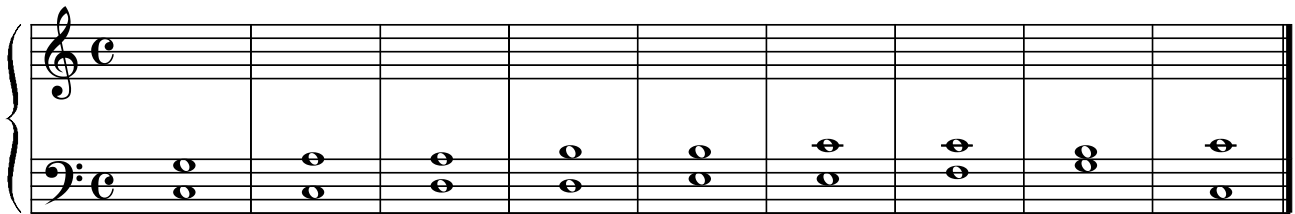


Übung 3

► Denk dir eigene Töne - sowohl in der linken als auch in der rechten Hand - aus und setz in der jeweils anderen Hand einen passenden Ton ein. Nutze das gesamte Klavier, und probier dasselbe auch mit den schwarzen Tasten aus. Nimm dir Zeit für diese Übung. Gibt es Töne, die sich bevorzugt zusammen verbinden?

Übung 4

► Finde in der rechten Hand beliebig viele Töne zu jedem Griff in der linken Hand. Such dir einfach irgendwelche Tasten aus, auch schwarze. Horche in die Klänge hinein; selbst dann, wenn ein Missklang entsteht. Das Entscheidende an dieser Übung ist deine Bewertung: Klingt das Getroffene gut oder deiner Meinung nach doch eher schlecht?



Übung 5

► Probier eigene Klänge. Versuch es auch mal mit vier oder fünf Tönen gleichzeitig. Nimm dir viel Zeit für diese Übung.

Kategorien wie richtig und falsch, gut und schlecht usw. gibt es beim Improvisieren nicht. Das Entscheidende ist, wie man einen Klang vorbereitet, und gegebenenfalls auch nachbereitet. Dazu später mehr. Das Grundprinzip des Suchens und Findens bleibt idealerweise dein Leben lang erhalten. Wenn du Glück hast, entsteht dabei dein persönlicher, unverwechselbarer Sound.

In der Musik wie auch in allen anderen kommunikativen Systemen geht es stets um Fragen der Verstehbarkeit, das heißt, um Logik. Logische Zusammenhänge ergeben sich aus einer sinnvollen Verkettung von einzelnen Ereignissen, die zueinander in einem Verhältnis von Ursache und Wirkung stehen. Eine verstehbare Aussage in der Musik wird in der Regel dann als richtig empfunden,

wenn sie sowohl rational als auch emotional richtig ist. Die emotionale Richtigkeit hat dabei den Vorrang und meint ein echtes, wahres Gefühl bei der Entstehung des musikalischen Gedankens. Das Erfühlen von Musik gehört in den Bereich der Begabung, und die bringt eigentlich schon jeder mit, der als Musiker in diese Welt hineingeboren ist. Um die rationale Richtigkeit, also um das Erlernbare, soll es in diesem Lehrbuch gehen.

Wenn man die Musik in kleinste logische Zusammenhänge zerlegen möchte, gibt es nur zwei Möglichkeiten: zum einen die Tonwiederholung und zum anderen die Tonversetzung. Bei der Tonwiederholung wirkt allein die rhythmische Idee. Bei der Tonversetzung treten die melodische sowie die harmonische Idee noch hinzu.

Übung 6

► Such dir zum Akkord in der linken Hand einen gutklingenden Ton in der rechten Hand, und trommle nun deinen Beat. Fühl dich wie ein Schlagzeuger, und sei so kreativ wie möglich. Es gibt lange Töne, weniger lange, "normale", kurze und ganz kurze. Beginne damit, irgendwelche Rhythmen zu schlagen. Achtung: Es gibt auch Pausen.

► Wenn das gut geklappt hat, stellst du dir ein Metronom dazu und gewöhnst dich daran, im Takt zu bleiben. Noch besser ist ein Keyboard im Style-Modus. Probier verschiedene metrische Geschwindigkeiten aus. Du kannst diese Übung aber auch zuvor am Klavierdeckel üben.

► Schau dir den Aufbau der Akkorde in der linken Hand an: Zwischen dem ersten, dem dritten und dem fünften Finger bleibt jeweils eine weiße Taste frei. Verschieb diesen Griff und spiel in der rechten Hand passende Töne dazu. Achtung: Rhythmus nicht vergessen.

Übung 7

► Klopfe oder klatsche folgende Rhythmen. Danach denkst du dir eigene Beats aus. Verwende dazu beide Hände gleichzeitig, und anschließend wechselseitig.

Wenn du dich anderen mitteilen möchtest und auch verstanden werden willst, orientierst du dich an der Syntax der Musik, d.i. das Regelwerk von der Verbindung musikalischer Einheiten zu sinnvollen Äußerungen. Niemand möchte dir dauerhaft zuhören, wenn du musikalisches Kauderwelsch daher klimperst.

Am ehesten könnte man dieses Regelwerk mit den Vorschriften einer Straßenverkehrsordnung vergleichen. Wo du am Ende entlang fährst ist deine Sache. Aber die Leute wollen mitgenommen werden...

Dieses Regelwerk in der Musik ist schon Jahrhunderte, wenn nicht Jahrtausende alt. Die Ursache liegt sowohl in physikalischen bzw. menschlich-anatomischen Gegebenheiten, als auch in überlieferten Hörgewohnheiten, die je nach Region auf diesem Planeten sehr unterschiedlich ausfallen können. Du kannst diese Regeln also nicht einfach außer Acht lassen, sondern musst sie aus dem FF beherrschen. Wenn du später ein-

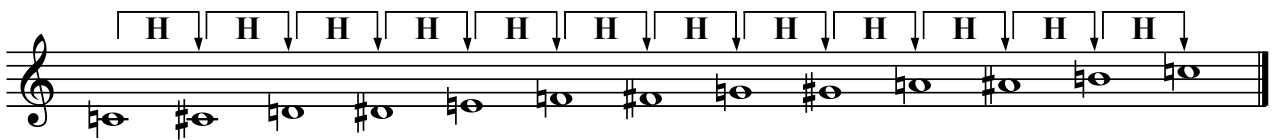
mal von diesen Regeln abweichen möchtest, oder neue Wege für dich entdeckst, dann betrachte das als Glücksfall. Entziehen kannst und wirst du dich diesen Regeln nicht. Oder, um bei dem Vergleich zu bleiben: Neue Straßen kannst du bauen, aber keine neuen Straßenverkehrsregeln erfinden.

Über die Tonwiederholung weißt du schon Bescheid. Das wäre in unserem Vergleich wie an einer roten Ampel zu stehen und auf Grün zu warten. Darüber gibt es nichts weiter zu sagen.

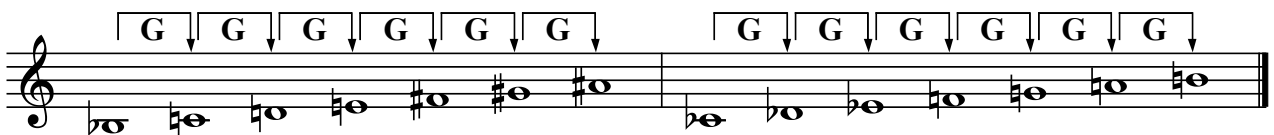
Zur Tonversetzung, also zur Fortbewegung, gibt es unendlich viel zu sagen.

Betrachte dein Klavier. Du siehst weiße und schwarze Tasten im Wechsel. Und manchmal liegen zwei weiße Tasten nebeneinander.

Der Abstand von einer Taste zur Nebentaste, egal ob schwarze oder weiße Taste, heißt Halbtonschritt "H":



Der Abstand von einer Taste zur übernächsten Taste heißt Ganztonschritt "G":



In diesen Abstandsverhältnissen kann aber keine musikalisch sinnvolle Melodie entstehen, weil nach unserer mitteleuropäischen Hörgewohnheit der fünfte Ton der Tonfolge - bezogen auf den Grundton (Stufe I) - zwingend eine reine Quinte sein muss. Das ist in Frequenzen gedacht das Schwin-

gungszahlverhältnis 2 : 3.

Zur Veranschaulichung betrachte dir die nächste Tonfolge. Hier siehst du die sogenannte C-Dur-Tonleiter, und diese Abfolge entspricht dem Verlauf der weißen Tasten auf dem Klavier:

A musical staff in treble clef showing the C major scale. The notes are: C2 (one sharp), C3 (one sharp), C4 (one sharp), C5 (one sharp), C6 (one sharp), C7 (one sharp), C8 (one sharp), C9 (one sharp), C10 (one sharp), C11 (one sharp), C12 (one sharp), C13 (one sharp), C14 (one sharp), C15 (one sharp), C16 (one sharp), C17 (one sharp), C18 (one sharp), C19 (one sharp), C20 (one sharp), C21 (one sharp), C22 (one sharp), C23 (one sharp), C24 (one sharp), C25 (one sharp), C26 (one sharp), C27 (one sharp), C28 (one sharp), C29 (one sharp), C30 (one sharp), C31 (one sharp), C32 (one sharp), C33 (one sharp), C34 (one sharp), C35 (one sharp), C36 (one sharp), C37 (one sharp), C38 (one sharp), C39 (one sharp), C40 (one sharp), C41 (one sharp), C42 (one sharp), C43 (one sharp), C44 (one sharp), C45 (one sharp), C46 (one sharp), C47 (one sharp), C48 (one sharp), C49 (one sharp), C50 (one sharp), C51 (one sharp), C52 (one sharp), C53 (one sharp), C54 (one sharp), C55 (one sharp), C56 (one sharp), C57 (one sharp), C58 (one sharp), C59 (one sharp), C60 (one sharp), C61 (one sharp), C62 (one sharp), C63 (one sharp), C64 (one sharp), C65 (one sharp), C66 (one sharp), C67 (one sharp), C68 (one sharp), C69 (one sharp), C70 (one sharp), C71 (one sharp), C72 (one sharp), C73 (one sharp), C74 (one sharp), C75 (one sharp), C76 (one sharp), C77 (one sharp), C78 (one sharp), C79 (one sharp), C80 (one sharp), C81 (one sharp), C82 (one sharp), C83 (one sharp), C84 (one sharp), C85 (one sharp), C86 (one sharp), C87 (one sharp), C88 (one sharp), C89 (one sharp), C90 (one sharp), C91 (one sharp), C92 (one sharp), C93 (one sharp), C94 (one sharp), C95 (one sharp), C96 (one sharp), C97 (one sharp), C98 (one sharp), C99 (one sharp), C100 (one sharp).

Labels above the staff: *c' und g' stehen im Quintverhältnis* (between C2 and G2), *g' und d'' stehen im Quintverhältnis* (between G2 and D3).

Labels below the staff: *Grundton* (under C2), *Grundton* (under C12).

Stufe:

I	II	III	IV
G + G + H = Dur-Tetrachord			

V	VI	VII	I'
G + G + H = Dur-Tetrachord			

II'	III'	IV'
-----	------	-----

Da nun die Stufen V - II', II - VI, VI - III' usw. (außer VII - IV) ebenfalls im reinen Quintverhältnis zueinander stehen, lassen sich Dur- und Moll-Harmonien bilden. Die Aufeinanderfolge von gleichgearteten Tetrachorden

macht das Transponieren und das Modulieren überhaupt erst möglich. Die Feststellung einer bestimmten Abfolge von Tönen nennt man Tonart, in diesem Fall C-Dur, wenn angenommen wird, dass der Ton c der Grundton sei.