



KLAVIER SPIELEN

Kleine Lehre des Pedalspiels Heft 1



VORWORT

„Die Seele des Klaviers ist das Pedal.“ Angesichts dieses Ausspruchs Rubinsteins erscheint es verwunderlich, daß das Pedalspiel selten einmal systematisch gelehrt wird. In einigen Klavierschulen wird es bestenfalls kurz eingeführt, in anderen kaum erwähnt. Und oft genug wird es auch im Unterricht stiefmütterlich behandelt, denn bisweilen läßt ein Lehrer es schon einmal bei der Anweisung „bitte weniger Pedal“ bewenden, wenn ein Schüler es ungeschickt benutzt, anstatt genauestens zu besprechen, wie man es differenzierter anwendet.

Auch dieses Heft kann guten Unterricht nicht ersetzen und will das Pedalspiel keineswegs erschöpfend darstellen, stellt aber modellhaft und möglichst systematisch an wenigen Beispielen die grundlegenden Anwendungen des Pedals vor. Dies ist bewußt knapp gehalten, denn niemand hat Lust, umfangreiche Übungen zu absolvieren, wenn er die Dinge genauso gut durch „richtige“ Musik erlernen kann.

Bei der Anordnung der Pedale scheint die Berücksichtigung ergonomischer Forderungen bei den Herstellern nicht die Hauptrolle zu spielen. Beim Piano, seltener beim Flügel, scheint hier vielmehr bisweilen Gedankenlosigkeit vorzuherrschen, denn nicht bei jedem Klavier sind Pedalhöhe und Größe des Pedalwegs beim Niedertreten so eingerichtet, daß der Fuß es bequem, vor allem aber differenziert bewegen kann. Dazu gehört, daß das Pedal eine gewisse Schwergängigkeit haben sollte, allein schon um den Fuß entspannt darauf ruhen lassen zu können, ohne daß das Pedal gleich abwärts geht, aber besonders um es genau dosieren zu können.

Außerdem sollte es so tief wie möglich angebracht sein, denn zu hoch liegende Pedale sind nicht nur äußerst unbequem, sondern können Pedalwechsel auch sehr unsauber werden lassen, da der Fuß nicht hoch genug kommt, um den Klang vollständig zu dämpfen. Sollte das der Fall sein, empfiehlt es sich, ein Brett oder ähnliches unter den Fuß zu legen.

Sodann sollte der Pedalweg dort, wo der Fuß angreift, nicht mehr als 10-15 mm betragen, dann sind schnelle Pedalwechsel problemlos möglich. Der Pedalweg läßt sich in gewissen Bereichen verstellen. Dabei ist zu beachten, daß der Fuß den Dämpfer nicht weiter, als die Taste es tut, anheben sollte.

Schließlich sollte das Pedal etwas Luft, d.h. etwas toten Gang haben und nicht ganz hochkommen müssen, der Ton sollte also schon etwas früher wieder gedämpft sein, denn sonst würden schnelle Pedalwechsel sehr geräuschvoll werden, da das Pedal immer gegen seine obere Begrenzung schlagen würde. Pianos mit großem Pedalweg können oft sehr viel toten Gang haben, bei Flügeln reichen wenige Millimeter. Sehr oft regulieren Hersteller diesen toten Gang bei Flügeln zu knapp, dann spielt man mit dem Fuß hörbar Schlagzeug. Das läßt sich jedoch auf einfache Weise nachstellen, gegebenenfalls frage man seinen Klavierstimmer.

Der Fuß sollte beim Pedalspiel mit dem Ballen auf dem Pedal ruhen, nicht mit den Zehenspitzen, und sich immer nur aus dem Fußgelenk bewegen, d.h. es darf nicht etwa das ganze Bein angehoben werden, was man bei Anfänger bisweilen beobachtet. Außerdem sollten die Pedalbewegungen nicht zu Rumpfbewegungen führen, d.h. Unter- und Oberkörper sollten dabei inaktiv bleiben.

Kinder mit noch kurzen Beinchen erreichen das Pedal meist nur, indem sie eine Sitzhaltung annehmen, die dem Spiel sehr hinderlich ist. Es gibt aber Fußbänke, die auch Kindern das Pedalspiel ermöglicht. Wer so etwas selber basteln möchte, findet hier eine Bauanleitung:

<http://www.pian-e-forte.de/texte/03pedalbank.htm>

J. Gedan – April 2005

VORÜBUNGEN

- 1 Wenn das Pedal niedergedrückt ist, klingen nicht nur alle Töne weiter, sondern das Instrument reagiert auch dynamisch anders, denn die Tasten sind nun deutlich leichtgängiger. In folgender Übung sollten die hohen Töne heller gespielt werden als die tiefen, man beachte darum alle Schweller und Betonungszeichen.

Andantino

mp *pp*

Ped.

- 2 Man probiere, wie hoch der Fuß kommen muß, damit Töne wieder vollständig gedämpft werden, indem man das Pedal in Zeitlupe aufwärts bewegt. Die Dämpfstellung sollte etwas unterhalb der endgültigen Ruhestellung liegen, damit das Pedal nicht immer gegen seine obere Begrenzung stößt und so störende Geräusche verursacht.

Ped.

- 3 Man probiere, wie lange das Pedal oben bleiben muß, bis ein Ton vollständig gedämpft ist. Geht der Fuß zu schnell wieder hinab, wird der Ton nämlich unerwünscht nachhallen.

f

Ped.

- 4 Koordination von Pedal und Anschlag – Finger und Fuß bewegen sich gleichzeitig, aber in Gegenrichtung: Wenn der Finger hinabgeht, geht der Fuß hinauf.

Ped.

- 5 Pedal nachtreten – Der Fuß geht nicht mit dem Anschlag, sondern immer erst nach dem Anschlag hinab.

- 6 Anfängern fällt die Koordination zwischen Fuß und Fingern leichter, wenn sie das Pedal bereits VOR dem ersten Anschlag treten und MIT dem ersten Anschlag wieder aufheben; so kommt der Fuß sofort in den richtigen Bewegungsrhythmus hinein.

KLANG-PEDAL

Durch das Pedal klingen die Töne nicht nur länger, es ändert sich auch der Klang. Wenn dies der Hauptzweck der Pedalbenutzung ist, könnte man es als „Klangpedal“ bezeichnen.

- 7 Linke Hand allein – Bei einstimmigem Spiel können Geräusche, die die Pedalmechanik verursacht, sehr störend werden, deswegen ist darauf zu achten, daß der Fuß weder zu große, noch zu schnelle Bewegungen macht.

- 8 Rechte Hand allein

9

Moderato

LEGATO-PEDAL

Wenn Töne, die von den Fingern nicht gehalten werden können, durch das Pedal verlängert werden, sprechen wir vom „Legato-Pedal“. Dabei ist es sehr wichtig, daß man nicht vollständig auf das Finger-Legato verzichtet, d.h. nur dann, wenn es unbedingt erforderlich ist, den Finger früher aufhebt, da man sonst zum einen die Dynamik verändern würde, zum anderen differenziertes Pedalspiel ohne sauberes Finger-Legato nicht möglich ist, wie wir später noch sehen werden.

10

Die rechte Hand ist zunächst so zu üben:



Andante

Measures 1-4 of exercise 10. The piece is in 4/4 time and marked Andante. The piano part (left hand) has a fingering of 5 for the first measure. The bass staff has a simile marking under the first four measures. The right hand part (treble staff) has a fingering of 5 for the first measure. The notes are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6.

Andante

Measures 1-4 of exercise 11. The piece is in 4/4 time and marked Andante. The piano part (left hand) has a fingering of 1 for the first measure and a simile marking under the first four measures. The bass staff has a fingering of 1 for the first measure. The right hand part (treble staff) has a fingering of 4 for the first measure, a dynamic marking of *p* (piano) for the first measure, and a *cresc.* (crescendo) marking for the second measure. The notes are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6.

Measures 5-8 of exercise 11. The piano part (left hand) has a fingering of 1 for the first measure. The bass staff has a dynamic marking of *p* (piano) for the first measure. The right hand part (treble staff) has a fingering of 3 for the first measure. The notes are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6.

- 15 Man könnte die vorherige Anwendung des Pedals auch „Harmonie-Pedal“ nennen, das oft angewendet werden kann, wenn eine Melodie von Akkordzerlegungen begleitet wird:

Allegretto

mf

p

simile

- 16 In folgendem Beispiel sind in der linken Hand Pausen notiert, die eigentlich keine sind, denn das Pedal wird durchgehalten. Solche „technischen“ Pausen findet man oft in romantischer Klaviermusik; sie deuten dann an, daß der Ton nur mit dem Fuß, nicht mit dem Finger gehalten wird. Eine verbindliche Regel, wann eine Pause eine technische und wann eine echte ist, gibt es nicht, der Spieler muß das von Fall zu Fall selber entscheiden.

Andante

mp

pp

simile

- 17 Hier hat die rechte Hand sowohl Begleitstimmen als auch Melodietöne; beides muß sich im Klang deutlich unterscheiden:

Thema
mf

p

1 *simile* 3

- 18 Harmoniefremde Töne - Tauchen in einem Klang harmoniefremde Töne auf, ist das Pedal zu wechseln, um störendes Ineinanderklingen zu vermeiden. Der Wechsel ist aber nur möglich, wenn Töne, die noch weiterklingen sollen, mit den Fingern gehalten werden:

Var. I

ten. *ten.*

simile

- 19 Nur wenn harmoniefremde Töne sehr kurze Dissonanzen erzeugen, kann man auf den Pedalwechsel verzichten, denn kurze Unsauberkeiten werden kaum als störend empfunden:

Var. II

simile

- 20 Oft ist es sinnvoll, das Pedal erst kurz vor dem Harmoniewechsel zu benutzen, dann erzeugen harmonie-fremde Töne keine Dissonanzen, und das Pedal kann trotzdem für perfektes Legato sorgen:

Var. III

simile

LÜCKEN-PEDAL

Im obigen Beispiel könnte man auch von „Lückenpedal“ sprechen, da es nur die Lücke zwischen zwei Akkorden schließt, wenn vollkommener Fingerlegato nicht möglich ist. Besonders bei polyphoner Musik ist es oft die einzige Art der Pedalanwendung, da diese Musik nur wenig Pedal verträgt.

Jedoch kommt diese Technik sehr oft in jeder Art von Musik vor, so daß sie vielleicht sogar die häufigste Pedalanwendung ist, bei der es darauf ankommt, Fuß und Finger richtig zu koordinieren, d.h. die richtigen Finger einander ablösen und die richtigen liegen zu lassen, und das Pedal weder zu früh noch zu spät zu treten.

Andante

FINGER-PEDAL

Wenn Begleitharmonien durchklingen sollen, ohne daß es durch das Pedal zu unsauberem Ineinanderklingen der Melodietöne kommen darf, hält man die Töne besser mit dem Finger statt mit dem Fuß.

Ausführung der linken Hand:

Cantabile

Das Geheimnis guter Pedalisierung liegt in der Kombination von Pedal und Fingerpedal. In folgendem Andante (erster Teil des zweiten Satzes aus Mozarts Klaviersonate KV 545) lassen sich z.B. die Sechzehntel der rechten Hand nicht ins Pedal nehmen, ohne daß es zu Unsauberkeiten in der Melodiestimme käme. Deswegen hält man hier an solchen Stellen die Begleittöne mit den Fingern und benutzt das Pedal erst im letzten Augenblick; so kann man für perfektes Legato zwischen zwei Begleitakkorden sorgen:

Ausführung:

23 **Andante** W. A. Mozart

PORTATO-PEDAL

Genauso wie man lernen muß, Legato-Lücken durch Pedalbenutzung im richtigen Augenblick zu überbrücken, muß man lernen, sehr kurze Absätze mit dem Pedal zu machen: Der Fuß geht nicht *mit* dem nächsten Anschlag hinauf, sondern bereits kurz *vor* dem nächsten Anschlag.

Armes Waisenkind

Robert Schumann
op. 68.6

24

Langsam

p

3

4

1

3

12

simile

4

2

2

4

3

rit.

a tempo

4

4

1

3

4

4

STACCATO-PEDAL

Beim Portatopedal geht der Fuß vor dem nächsten Anschlag wieder hoch, aber immer noch nach dem Anschlag wieder hinab. Beim kürzeren Staccato ist letzteres nicht mehr möglich, so daß der Fuß sich genau synchron mit den Fingern bewegt.

Soldatenmarsch

Robert Schumann
op. 68.2

25

Munter und straff

f

2

5

4

3

1

5

4

3

simile

4

4

Two systems of piano music. The first system shows measures 24 and 25. The second system shows measures 26 and 27. The music is in G major and 4/4 time. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in both hands, with dynamic markings of 'f' (forte) in several places.

- 26 Pedal-"Tupfer" – Man kann akzentuierte Töne klanglich etwas hervorheben, indem man nur diese einzeln ins Pedal nimmt, wobei der Fuß wie beim Staccato-Pedal fast gleichzeitig mit dem Finger abwärts geht.

Two systems of piano music. The first system shows measures 26 and 27. The second system shows measures 28 and 29. The music is in G major and 4/4 time. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in both hands, with dynamic markings of 'Vivo' and 'simile'. Pedal markings are present under the notes.

LEGATISSIMO-PEDAL

Führt man Pedalwechsel ein wenig verspätet aus, so „verschmieren“ die Klänge, was bei weichem Spiel und richtiger Dosierung aber nicht als Mißklang, sondern als zartes Ineinanderfließen gehört wird.

Two systems of piano music. The first system shows measures 27 and 28. The second system shows measures 29 and 30. The music is in G minor and 4/4 time. It features a slow, legato passage with dynamic markings of 'Sostenuto' and 'dolce'. Pedal markings are present under the notes.

HALBES PEDAL

Da die längeren Baßseiten weiter ausschwingen als die kurzen Diskantsaiten, müssen ihre Dämpfer länger in Saitenberührung bleiben, um den Ton vollständig zu dämpfen. Das kann man sich zunutze machen, wenn Baßöne weiterklingen sollen, die Bewegung im Diskant aber Pedalwechsel erfordert: Man läßt das Pedal nur kurz und evtl. nicht vollständig hochkommen, so daß der Baß weiterklingt, die Pedalwechsel aber ausreichend auf die Diskanttöne wirken. Das ist auf Flügeln einfacher zu verwirklichen als auf Klavieren.

Das halbe Pedal setzt eine sehr gut montierte und regulierte Dämpfung voraus, deren Gleichmäßigkeit man z.B. überprüfen kann, indem man nach Akkorden den Fuß sehr langsam hochkommen läßt. Wenn hierbei einzelne Töne länger nachklingen als andere, sollte man den Klavierstimmer fragen, ob sich das regulieren läßt:



Für die linke Hand allein

28

PRÉLUDE

Frédéric Chopin
op. 28.7

Andantino

p dolce

ten.

Mit den wenigen Beispielen dieses Heftes ist das Pedalspiel keineswegs erschöpfend behandelt, und manches wäre zu ergänzen. Ein paar Besonderheiten und Anwendungsbeispiele finden sich im zweiten Heft. Die Funktion des linken und mittleren Pedals sei hier kurz erläutert:

LINKES PEDAL

Das linke Pedal bewirkt beim Flügel die Verschiebung des ganzen Spielwerks, so daß die Hämmer nun nicht mehr alle drei Saiten eines Tones anschlagen, sondern nur noch zwei. Deswegen findet man auch die Spielvorschrift *una corda* (*eine Saite*), was früher zutreffend war, bei modernen Instrumenten aber eigentlich falsch ist, denn es müßte ja *due corde*, also *zwei Saiten* heißen. Obwohl im Baß sowieso nur zwei Saiten pro Ton vorhanden sind, bei den ganz tiefen nur eine, hat das auch im Baß einen klanglichen Effekt, weil der verschobene Hammer nun mit einer weicheren Filzstelle anschlägt.

Das Klavier kann die Verschiebung des Flügels nicht wirklich nachahmen, denn bei ihm werden durch das linke Pedal die Hämmer lediglich etwas näher an die Saiten geschoben, so daß sie mit weniger Schwung anschlagen.

Da das Spiel mit linkem Pedal nicht weiter schwierig ist, kann dessen Erörterung hier fehlen, der Spieler wird von Fall zu Fall entscheiden, wann er es anwendet, was sich aber eigentlich wohl nur auf Flügeln erlernen läßt.

DAS MITTLERE PEDAL

Das mittlere Pedal ist eine Erfindung Steinways und bleibt meist ebenfalls dem Flügel vorbehalten. Mit ihm kann man gezielt einzelne Töne weiterklingen lassen, nämlich nur die, die im Augenblick des Niedertretens gerade von den Fingern gehalten werden, während es auf danach gespielte Töne dann nicht mehr wirkt. Es funktioniert also gewissermaßen wie eine dritte Hand.

Leider kann man mit dem Vorhandensein des mittleren Pedals nicht sicher rechnen. Außerdem gibt es nicht sehr viele Beispiele in der Klavierliteratur, wo es sich anwenden ließe, weil oft gleichzeitig mit Tönen, die weiterklingen sollen, auch welche angeschlagen werden, die nicht weiterklingen sollen. Im zweiten Heft dieser kleinen Pedallehre sind einige Beispiele aufgeführt, wo es benutzbar ist.