



# 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 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 anheben sollte, als die Taste es tut.

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 schlägt. 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 einnehmen, die dem Spiel sehr hinderlich ist. Es gibt aber Fußbänke, die auch Kindern das Pedalspiel ermöglichen. Wer so etwas selber basteln möchte, findet hier eine Bauanleitung:

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

## 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**

- 2 Wie hoch der Fuß kommen muß, damit Töne wieder vollständig gedämpft werden, probiere man, 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.

- 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.

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

- 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.

## KLANGPEDAL

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 auch 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 dort den Finger früher aufhebt, wo es unvermeidbar ist. Differenziertes Pedalspiel nämlich ist ohne sauberes Finger-Legato nicht möglich, wie wir später noch sehen werden.

10

Die rechte Hand ist zunächst so zu üben:



Andante

Two staves of music in 4/4 time, marked Andante. The right hand (treble clef) plays a sequence of notes: G4 (finger 5), A4 (finger 5), B4 (finger 5), C5 (finger 5), D5 (finger 5), E5 (finger 5), F5 (finger 5), G5 (finger 5), A5 (finger 5), B5 (finger 5), C6 (finger 5), D6 (finger 5), E6 (finger 5), F6 (finger 5), G6 (finger 5). The notes are grouped into four slurs. The left hand (bass clef) plays a sequence of notes: G3 (finger 5), A3 (finger 5), B3 (finger 5), C4 (finger 5), D4 (finger 5), E4 (finger 5), F4 (finger 5), G4 (finger 5), A4 (finger 5), B4 (finger 5), C5 (finger 5), D5 (finger 5), E5 (finger 5), F5 (finger 5), G5 (finger 5). The notes are grouped into four slurs. Below the left hand staff, there are four rectangular boxes, each containing a vertical line, with the word "simile" written below them.

Andante

Two staves of music in 4/4 time, marked Andante. The right hand (treble clef) plays a sequence of notes: G4 (finger 4), A4 (finger 2), B4 (finger 2), C5 (finger 2), D5 (finger 2), E5 (finger 2), F5 (finger 2), G5 (finger 2), A5 (finger 2), B5 (finger 2), C6 (finger 2), D6 (finger 2), E6 (finger 2), F6 (finger 2), G6 (finger 2). The notes are grouped into four slurs. The left hand (bass clef) plays a sequence of notes: G3 (finger 1), A3 (finger 3), B3 (finger 3), C4 (finger 3), D4 (finger 3), E4 (finger 3), F4 (finger 3), G4 (finger 3), A4 (finger 3), B4 (finger 3), C5 (finger 3), D5 (finger 3), E5 (finger 3), F5 (finger 3), G5 (finger 3). The notes are grouped into four slurs. Below the left hand staff, there are four rectangular boxes, each containing a vertical line, with the word "simile" written below them. The first measure is marked *p* and the last measure is marked *cresc.*

Two staves of music in 4/4 time, marked Andante. The right hand (treble clef) plays a sequence of notes: G4 (finger 3), A4 (finger 3), B4 (finger 3), C5 (finger 3), D5 (finger 3), E5 (finger 3), F5 (finger 3), G5 (finger 3), A5 (finger 3), B5 (finger 3), C6 (finger 3), D6 (finger 3), E6 (finger 3), F6 (finger 3), G6 (finger 3). The notes are grouped into four slurs. The left hand (bass clef) plays a sequence of notes: G3 (finger 1), A3 (finger 1), B3 (finger 1), C4 (finger 1), D4 (finger 1), E4 (finger 1), F4 (finger 1), G4 (finger 1), A4 (finger 1), B4 (finger 1), C5 (finger 1), D5 (finger 1), E5 (finger 1), F5 (finger 1), G5 (finger 1). The notes are grouped into four slurs. Below the left hand staff, there are four rectangular boxes, each containing a vertical line, with the word "simile" written below them. The first measure is marked *p*.



- 15 Man könnte die vorherige Anwendung des Pedals auch „Harmonie-Pedal“ nennen. Es kann oft angewendet werden, 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, die Begleitstimmen müssen bei bereits getretenem Pedal so leise wie möglich angeschlagen werden:

**Thema**  
*mf*

*pp*

1 *simile* 3

- 18 Harmoniefremde Töne: Tauchen in einem Klang harmoniefremde Töne auf, ist das Pedal zu wechseln, um störende Sekundreibungen 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 Wenn harmoniefremde Töne nur sehr kurze Reibungen 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 harmoniefremde Töne keine Reibungen, 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 vollkommene 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 in jeder Art von Musik vor, so daß sie vielleicht sogar die häufigste Pedalanwendung ist. Dabei kommt es darauf an, 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**

21

## 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**

22

*mf*

*p*

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:

Andante W. A. Mozart

23

## 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*

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, der Fuß bewegt sich stattdessen synchron mit den Fingern.

## Soldatenmarsch

Robert Schumann  
op. 68.2

25

Munter und straff

*f*

2

5

4

3

1

5

4

3

*simile*

4

4

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

### LEGATISSIMO-PEDAL

Führt man Pedalwechsel ein wenig verspätet aus, so verschmieren die Klänge; bei weichem Spiel und richtiger Dosierung wird dies aber nicht als Mißklang, sondern als zartes Ineinanderfließen wahrgenommen.

## 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 Baßtöne 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*

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. Die Spielanweisung dafür müßte also eigentlich *due corde* (*zwei Saiten*) heißen, lautet aber *una corda* (*eine Saite*), denn den dreichörigen Saitenbezug gibt es noch nicht so lange wie die Verschiebungseinrichtung. 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.

Viele Komponisten haben völlig auf Spielanweisungen für das linke Pedal verzichtet. Daraus wird man aber kaum schließen dürfen, daß seine Benutzung dann nicht gestattet wäre – sie liegt immer im Ermessen des Spielers.

Da das Spiel mit linkem Pedal nicht weiter schwierig ist, kann dessen Erörterung hier fehlen. Wann man es am sinnvollsten benutzt, läßt sich wohl nur auf Flügeln und kaum auf Klavieren erlernen.

## DAS MITTLERE PEDAL

Das mittlere Pedal ist eine Erfindung Steinways und bleibt ebenfalls dem Flügel vorbehalten. Mit ihm kann man gezielt einzelne Töne weiterklingen lassen, nämlich die, die im Augenblick des Niedertretens gerade von den Fingern gehalten werden, während es auf danach gespielte Töne 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 – siehe [www.pian-e-forte.de/noten/pdf/pedal2.pdf](http://www.pian-e-forte.de/noten/pdf/pedal2.pdf) – sind einige Beispiele aufgeführt, wo es benutzbar ist