

Am Klavier

Die Reihe „Am Klavier“ wendet sich an alle Klavierspieler, die bereits erste Erfahrungen an ihrem Instrument gesammelt haben und nun leichtere Originalwerke bedeutender Komponisten spielen wollen. Schüler, Lehrer und Wiedereinsteiger finden hier eine Fülle bekannter Werke.

Inhalt

Jeder Band der Reihe ist ausschließlich einem Komponisten gewidmet. Denn jeder Komponist hat seinen eigenen Tonfall und stellt in seinen Klavierwerken ganz eigene Anforderungen – sowohl an die pianistische Technik als auch an die musikalische Interpretation.

Technik

Alle Stücke sind in aufsteigendem Schwierigkeitsgrad angeordnet. Unterschiedlichste pianistische Fertigkeiten können geübt werden: Läufe, Akkordbrechungen, Terzparallelen, Triller, akkordisches oder polyphones Spiel, und vieles mehr. Die meisten Stücke bereiten damit auch auf anspruchsvollere Werke des jeweiligen Komponisten vor. Bei der Zusammenstellung der Stücke wurde auf Abwechslung geachtet: Langsamere folgen raschere Stücke, auf Etüden folgen Tänze, auf Sonatensätze Variationen usw.

Urtext


Sämtliche Stücke sind nach strengen Urtextprinzipien ediert, wie alle Urtextausgaben des G. Henle Verlags. Dies bedeutet kurz gesagt, dass der Notentext unverfälscht und nach dem Willen des Komponisten wiedergegeben wird. Unbedingt notwendige Ergänzungen – denn auch Meister machen gelegentlich Fehler – sind durch runde Klammern gekennzeichnet. Und auch

wenn wir auf die Hilfestellung von Fingersatzangaben nicht verzichten möchten, trennen wir deutlich die hinzugefügten Ziffern (in gerader Schrift) von den originalen Fingersätzen (kursiv). Was die Angaben zu Artikulation, Phrasierung, Dynamik und Tempo betrifft, waren die Komponisten des Barock, der Klassik und auch noch der frühen Romantik damit äußerst sparsam. Denn sie konnten damals davon ausgehen, dass der erfahrene Spieler schon weiß, wie etwas auszuführen sei. Dem heutigen Musiker ist dies vielleicht nicht immer direkt offensichtlich. Dennoch verzichten unsere Urtextausgaben bewusst auf „gutgemeinte“ Hinzufügungen und fragwürdige Verfälschungen, wie sie in anderen Notenausgaben oft zu finden sind. Die Benutzer unserer Ausgaben sind von solchen Bevormundungen befreit; sie können sich auf die Echtheit des Notentextes verlassen und die sich eröffnenden Gestaltungsfreiheiten für eine persönliche stilsichere Interpretation nutzen.

Anleitung

Ein solches Ziel erreicht man freilich nicht ohne Hilfestellung. Die Reihe „Am Klavier“ bietet eine Einführung in den Umgang mit Urtextausgaben sowie eine erste pädagogische Anleitung, sich leichte und mittelschwere Originalwerke technisch und musikalisch zu erschließen. Deshalb sind jeder Nummer kurze Hinweise sowohl zum Üben als auch zur Geschichte und zum Verständnis des Notentextes vorangestellt. Damit möchten wir dem Spieler eine Grundlage vermitteln, von der aus er seinen eigenen Zugang zum Werk, seine persönliche Interpretation und vor allem Spaß am lebendigen Musizieren entwickeln kann. Mit Spielfreude und etwas Fleiß wird es jedem gelingen, ob jung oder alt, ob Anfänger oder Wiedereinsteiger, seinen Bach, Beethoven, Chopin, Brahms oder auch Liszt überzeugend zu spielen.


Schumann spielen

 Robert Schumann (1810–56) begann seine öffentliche Laufbahn als Komponist zunächst mit Klavierwerken. Freilich versuchte er sich in seiner Jugend in zahlreichen anderen Gattungen: außer Klavierstücken entstanden Opernszenen, Symphonien, Klavierkonzerte, Kammermusik und Lieder. Daneben ließ Schumann sich als Pianist ausbilden und trat auch in mehreren Konzerten auf, bevor ein Handleiden seine Karriere beendete. Es kam also nicht von ungefähr, dass die ersten 23 Opera, die Schumann ab 1831 bis 1839 im Druck erscheinen ließ, dann doch ausnahmslos Klavierwerke waren – angefangen mit den *Abegg-Variationen* op. 1 und den *Papillons* op. 2 (siehe Nr. 17) über die *Intermezzi* op. 4 (Nr. 8), den *Carnaval* op. 9 (Nr. 11 und 12), die *Fantasiestücke* op. 12 (Nr. 13 und 14) und die *Kinderszenen* op. 15 (Nr. 3, 4 und 7) bis hin zu den *Nachtstücken* op. 23. Auch der *Faschingsschwank aus Wien* op. 26 (Nr. 9) und die *Romanzen* op. 28 (Nr. 10) gehören im Grunde noch in diese Reihe. Diese insgesamt 25 Klavierwerke gelten heute zusammen mit den Liederzyklen op. 24 (*Heine-Liederkreis*) und op. 25 (*Myrthen*) als Schumanns geniales Frühwerk und begründeten seinen Ruf als einer der führenden Komponisten seiner Zeit.

Nach den frühen Klavierwerken und den Liedern wandte Schumann sich anderen Gattungen zu, zunächst der Symphonik, dann der Kammermusik. Erst nach fast zehn Jahren, im Sommer und Herbst 1848, komponierte er wieder etwas für Klavier allein: das *Album für die Jugend* (siehe Nr. 2 und 6) – kein Opus, das der „hohen Kunst“ zuzurechnen ist, aber dennoch ein Werk, das so genial konzipiert ist, dass es bis heute nichts von seiner Strahlkraft und seiner Bedeutung als Standardwerk der Klavierpädagogik eingebüßt hat. Im Anschluss daran, um den Jahreswechsel 1849/50 entstand dann noch ein weiteres Klavierwerk, die *Waldszenen* op. 82, schon vom Titel her ein typisches Stück der deutschen Romantik, in der der Wald und Waldstimmungen in allen Künsten eine große Rolle spielten (siehe Nr. 15).

Schumanns Spätwerk wird heute unterschiedlich beurteilt. Während die einen darin gewandelte ästhetische Ansichten sehen, konstatieren andere – möglicherweise beeinflusst von Schumanns späterem geistigen Zusammenbruch – ein Nachlassen seiner schöpferischen Kräf-

te. Für Klavier allein komponierte er nach den *Waldszenen* nur noch wenig und meist nur kürzere Stücke. Für die etwas umfangreicheren Sammlungen *Bunte Blätter* op. 99 (siehe Nr. 5) und *Albumblätter* op. 124 (Nr. 1) griff er dabei zum größeren Teil auf Kompositionen zurück, die zusammen mit seinen frühen Klavierwerken entstanden, jedoch ungedruckt liegen geblieben waren.

 In seinen frühen Klavierwerken gelang es Schumann fast auf Anhieb, einen ganz neuen, wie er es nannte „poetischen“ Ton zu finden. Das „romantische Charakterstück“ ist im Grunde seine Erfindung, auch wenn es bei Beethoven (*Bagatellen*) und Schubert (*Impromptus* und *Moments musicaux*) Vorstufen gegeben haben mag. Ohne die überkommenen Formen der Sonate und der Variationen über Bord zu werfen, kam es ihm doch darauf an, Neues zu schaffen und alles Erstarre aufzubrechen. In seiner Musik eine Synthese geschaffen zu haben zwischen der Musik der großen Klassiker und den neuen, stark von der romantischen Literatur beeinflussten Strömungen, ist eine seiner bemerkenswerten Leistungen. Dabei kam es ihm sehr darauf an, die neuen Ideen auch theoretisch zu untermauern. In der von ihm gegründeten *Neuen Zeitschrift für Musik* kämpfte er immer wieder an gegen Verknöcherung und Mittelmäßigkeit in der Kunst und versuchte, die von Chopin, Liszt, Berlioz und schließlich Brahms vertretene „neue Musik“ zu propagieren.

Eine weitere „Erfindung“ Schumanns war es, seine Stücke jeweils mit poetischen Titeln zu versehen, wie etwa in der vorliegenden Auswahl „Träumerei“, „Nachklänge aus dem Theater“, „Des Abends“, „Von fremden Ländern und Menschen“ usw. Im Hinblick darauf, wie diese Überschriften zu verstehen sind, ist ein Brief Schumanns vom 5. September 1839 an seinen alten Lehrer Heinrich Dorn interessant. Darin heißt es im Zusammenhang mit den *Kinderszenen*, er leugne nicht, „daß mir einige Kinderköpfe vorschwebten beim Componiren; die Überschriften entstanden aber natürlich später und sind eigentlich weiter nichts als feinere Fingerzeige für Vortrag und Auffassung“. Ein wichtiger Hinweis, den man auch heute noch beherzigen sollte.