

NEBEN ÜBEN ÜBEN

„Es gibt nichts Gutes, außer man tut es.“ Erich Kästner

von Hans-Josef Ibler

Einem Artikel über das Üben dieses Motto voranzustellen, erscheint im ersten Moment wenig angebracht. Denn: der Begriff ist in der Regel negativ besetzt. Üben wird oft als anstrengend, schwierig, lästig und langweilig empfunden. Nicht selten ist das häusliche Üben ein notwendiges Übel, das man hinzunehmen hat, bisweilen artet es in Dramen aus und im schlimmsten Fall scheitert sogar das Musizieren daran.

Die Gründe dafür sind vielfältigen Ursprungs und von Schüler zu Schüler verschieden.

Da (richtiges) Üben jedoch für ein erfülltes und damit erfolgreiches Musizieren unerlässlich ist, muss es von Anfang an sowohl zu Hause als auch im Unterricht einen adäquaten Stellenwert einnehmen und alle an diesem Prozess Beteiligten müssen von seiner Wichtigkeit überzeugt sein bzw. diesbezüglich an einem Strang ziehen (Schüler/Eltern/Lehrer). Es geht also darum, eine Kultur des Übens zu entwickeln,

Voraussetzung dafür ist jedoch, dass man viel über das Üben weiß, wie es funktioniert, welche Methoden es gibt etc. und dies auch in der Praxis umzusetzen vermag. Daher erscheint es sinnvoll, als Richtschnur eine Art Übeideal aufzustellen. Die nachfolgenden Ausführungen wollen ein Versuch auf dem Weg dorthin sein, in der Hoffnung, dem Üben die Wertschätzung zukommen zu lassen, die es verdient und es als das darzustellen, was es wirklich ist: ein hilfreicher Vermittler zwischen Musiker und Musik.

Voraussetzungen

Gedeihliches Üben, sei es nun daheim oder außerhalb (z.B. in der Musikschule oder beim Privatlehrer), ist nur in einer Atmosphäre der Konzentration, und dies schließt ein freundliches Umfeld mit ein, zu gewährleisten. Es kommt demnach darauf an, äußere und innere Ablenkungen so weit wie möglich auszuschließen

resp. zu vermeiden, sprich einen Raum der Ruhe zu schaffen, denn nur dort kann sich wirkliche Musizierbereitschaft bilden und entfalten („Übehygiene“ (Erwin Kuckertz)). Dazu gehören ein unverkrampfter Körper, ein aufmerksamer Geist und eine schöpferische Seele, oder mit anderen Worten: eine aufnahmebereite Physis und Psyche.

Dieses Ideal lässt sich in der täglichen (Übe)Praxis nicht so häufig verwirklichen, wie es wünschenswert wäre, d.h. an dieser Stelle ist ein tragfähiger Kompromiss gefragt.

Um ein verfehltes Übeziel mit all seinen negativen Konsequenzen (Frustration, Vermeidungsverhalten etc.) zu verhindern, muss die Tagesform unbedingt berücksichtigt werden (Wie fühle ich mich heute?), die dann letztendlich das Übepensum bestimmt (Wieviel Zeit habe ich? Was kann ich schaffen?). Am Ende einer Übeeinheit muss sich Zufriedenheit mit dem Erreichten einstellen („Übebefriedigung“ (Erwin Kuckertz)), denn nur so ist eine fruchtbare Kontinuität des Übens (Übedisziplin), von der die erfolgreiche musikalische Entwicklungsarbeit abhängt, möglich.

Versuch einer Definition

Üben ist die zielorientierte Beschäftigung resp. Auseinandersetzung (hier) mit Musik, die das Denken, Fühlen, Hören und Sehen mehr oder weniger gleichermaßen in Anspruch nimmt bzw. fordert und an deren Ende das erfolgreiche Erfassen und die abrufbereite Erarbeitung eines musikalischen Sachverhaltes stehen (Ich kann es!).

Üben in der Musik kann demnach als ein hochkomplexer und hochspezialisierter Lernvorgang

bezeichnet werden, der weit über eine punktuell - situative Oberflächenberührung hinausgeht, sie vielmehr sogar gänzlich ausschließt.

Dieser Prozesscharakter des Übens wird besonders deutlich an der arbeits- und zeitintensiven Verankerung und Verkoppelung der diversen Sinneseindrücke in und mit den verschiedenen musikalischen Gedächtnisformen (auditiv, visuell und haptisch), woraus gefolgert werden muss, dass regelmäßiges und dauerhaftes Üben durch nichts zu ersetzen ist (Wer einmal übt, dem glaubt man nicht!).

Zur Methodik Grundregeln des Übens



Nun stellt sich die Frage, wie das Üben am sinnvollsten und gewinnbringendsten in die Praxis umgesetzt werden kann, was an ganz allgemeinverbindlichen Überegeln es zu beachten gilt und welche Sachverhalte spezielle Übetekniken erfordern.

Der Übeplan

Hier geht es um die Festlegung dessen, was geübt wird und in welcher Reihenfolge dies geschieht. Falls die Tagesform nicht gut ist, kann man beispielsweise mit einem bereits bekannten und verfügbaren „Luststück“ beginnen, um die Spielfreude zu wecken und sich selbst zu motivieren. Bei guter Allgemeinverfassung sollte intensive Übearbeitung von Anfang an im Vordergrund stehen. Diesem „Jonglierübeplan“ gegenüber steht

das Überitual, das stets von einem festgelegten Ablauf ausgeht, wobei hier beachtet werden muss, dass die Gefahr besteht, in einer gewissen Routine zu erstarren. Fazit: Auch das Üben muss man üben.

■ Die Pausen

Soll eine der Grundvoraussetzungen des Übens, die Konzentration, vollständig erhalten bleiben, dann sind die Pausen so wichtig wie das Üben selbst. Ohne diese regenerativen Phasen, die auch bedeutsam für die passive Gedächtnisarbeit sind, verkehrt sich das Übeziel womöglich in sein Gegenteil (Fehler häufen sich bzw. ganz neue Fehlerquellen tun sich plötzlich auf. (Dieses Phänomen kann man auch bei „überspielten“ Stücken beobachten.)). Fazit: Wut und Frustration sind schlechte Überatgeber.

■ Das Übetempo

Eine der bedeutendsten Elementarregeln lautet: Übe langsam. Warum? Das Neue, Unbekannte weckt die Neugier. Davon geht einerseits eine starke Motivation aus, des gleichen allerdings auch Ungeduld, verbunden mit dem Wunsch, möglichst schnell ans Ziel zu gelangen. Hier liegt eine große Fehlerquelle, weil Ungeduld ein überhöhtes Übetempo nach sich zieht, und dies wiederum bedeutet, dass nicht alle eingehenden musikalischen Informationen richtig zugeordnet werden können (Fehlervermeidung aber steht bei Üben mit an erster Stelle). Das Neugierverhalten ist natürlich und verständlich, im Hinblick auf das Arbeitsziel jedoch contraindiziert. Hinzu kommt, dass das Gedächtnis ein „Allesfresser“ ist, wobei das Üben hingegen dazu anhalten soll, gezielt zu füttern, um „Bauchschmerzen“ zu verhindern. Darüber hinaus gilt es, eine Sensibilität für Problemstellungen zu entwickeln (Was ist schwer? Warum ist es das? Wie ist die Schwierigkeiten zu bewältigen? (Übestrategie)). Fazit: Aus dem Gesagten ergibt sich ein regelrechtes Übeapaxoxon: Je langsamer man etwas übt, desto schneller kann man es.

■ Die Imitation

Üben heißt nachahmen. Diese ganzheitliche Methode läuft über

folgende Lernkette ab: vormachen – mitmachen – nachmachen – selberrachen. Ein solcherart gemeinsames Üben im Unterricht ist eine wichtige Voraussetzung für das Gelingen des häuslichen Übens, das häufig allein stattfindet, und dies oft an sechs Tagen in der Woche. Weil aber gerade diese Zeit ausschlaggebend für die Effektivität des Lernprozesses ist (Vertiefung, Festigung und Prägung des Erlernen), bedarf sie sorgfältiger Vorbereitung.

■ Die Repetition

Ein für das Gedächtnis zentraler Leitsatz lautet: Üben heißt wiederholen. Dieser muss indes planvoll umgesetzt werden, will sagen: in erster Linie geht es darum, das noch nicht Beherrschte zu repetieren und nicht bereits Bekanntes bzw. Gekonntes (selektives Üben resp. Übeökonomie). Weiterhin sollen nur musikalisch sinnvolle Einheiten (Phrasierung) geübt bzw. wiederholt werden, und dies in verschiedenen, langsam sich steigernden Tempi (Spezialfall: Überubato für Temposchwankungen innerhalb der Übeeinheit (Zeitlupe mit Fokuswirkung)).

■ Die Simplifikation

Üben heißt vereinfachen, das



Gerüst, das den musikalischen Sachverhalt trägt, zu erkennen und von diesem Grundaufbau, dieser Urgestalt aus die Übeeinheit sukzessive zum Original hin zu entwickeln. Wenn beispielsweise eine Melodie sich als schwierig erweist, kann man sie in ihre beiden Bestandteile Rhythmus und Melos zerlegen, diese beiden Elemente getrennt üben (klatschen und singen) und sie anschließend

wieder zusammensetzen (spielen). Oder, anders Beispiel, eine instrumentenspezifische Fragestellung: Was macht (u.a.) das Klavierspiel so anspruchsvoll? Der Aufbau des menschlichen Gehirns lässt Gleichzeitigkeit, seien es nun Denkprozesse oder Handlungsabläufe, nicht ohne weiteres zu. Daher rührt die Empfehlung, dem beidhändigen Üben das einhändige vorauszuschicken, weil nur automatisierte Abläufe (Gedächtnis) zeitgleich erarbeitet und abgerufen werden können.

■ Der Kontrast

Üben heißt übertreiben, denn Gegensätze heben das Wesentliche stärker hervor (z.B. die Dynamik: aus ein $p < f$ - Abschnitt wird übungshalber die Bandbreite $pp > ff$ gemacht, um das Gefühl für ein überzeugendes Crescendo zu entwickeln).

■ Die Kontrolle

Sie bildet die abschließende Instanz einer Übeeinheit (Habe ich es richtig/musikalisch überzeugend gemacht?). Die Kontrolle geschieht einerseits im Unterricht durch den Lehrer; zu Hause kann sich der Schüler entweder durch (kompetente) Eltern, Geschwister, Freunde oder Bekannte überprüfen lassen, oder er wird sein eigener Kontrolleur, indem er sein Spiel aufzeichnet, dies abhört und anschließend einer Selbstkritik unterwirft, deren Basis der Vergleich seines subjektiven Höreindrucks während des Musizierens mit dem objektiven Eindruck der Aufnahme ist. Dieser Mitschnitt kann dann weiterhin gemeinsam mit dem Lehrer durchgesprochen werden.

Spezielle Übetchniken

■ Das Memorieren

Abgesehen davon, dass das Musizieren nach einem vorliegenden Notentext entbehrlich wird, trainiert das Auswendigspiel hauptsächlich das musikalische Gedächtnis. Diesem stehen drei Ebenen des Memorierens zur Verfügung:

1. die akustisch-auditive Ebene

- (Klanggedächtnis)
2. die motorisch-haptische Ebene (Griffgedächtnis)
 3. die optisch-visuelle Ebene (Bildgedächtnis).

Im Klanggedächtnis werden alle Höreindrücke abgespeichert; diese sind ganz eng an das Griffgedächtnis gekoppelt, denn beim Einstudieren eines Werkes auf einem Instrument ergibt sich das Greifen notwendigerweise von selbst. Das Bildgedächtnis schließlich befasst sich (vornehmlich) mit dem Notentext.

Das akustisch-auditive Gedächtnis funktioniert über die Klangvorstellung. Je allgemeiner diese ausfällt, desto weniger kann man sie für das Memorieren nutzbar machen. Die erforderliche Präzisierung dieser zudem noch abstrakten Vorstellung sollte über die Versinnlichung der Musik erfolgen (klatschen und singen).



Beim Auswendigspiel, das über das motorisch - haptische Gedächtnis abläuft, sollte darauf geachtet werden, dass das Stück nicht immer vom Anfang bis zum Ende durchmusiziert wird, da sich sonst eine zu große Abhängigkeit vom Gesamtverlauf ergibt. Vielmehr ist eine Aufteilung in musikalisch sinnvolle Abschnitte angezeigt, die in beliebiger Reihenfolge abgerufen werden können. Diese Technik verschafft dem Spieler einen idealen Überblick und ermöglicht den sicheren Einstieg an jeder gewünschten Stelle des Werkes. Will man das motorisch - haptische Gedächtnis separat überprüfen, empfiehlt sich das „stumme Greifen“/„Trockengreifen“ (am Tisch) als Kontrollmöglichkeit. Das optisch-visuelle Gedächtnis, das sich hauptsächlich am Notentext orientiert, steht für die analytische

Seite des Auswendigspiels, d.h. eine oberflächliche, rein graphische Vorstellung des Stückes allein ist nicht ausreichend. Das Notenbild muss klingen, und nur die bewusste Kenntnis seines Inhaltes (Rhythmus, Melos, Harmonik, Form etc.) kann von wirklichem Nutzen sein. Überprüfen lässt sich diese Gedächtnisform am besten dadurch, dass man versucht, das betreffende Werk auswendig aufzuschreiben. Diese Methode schult darüber hinaus die innere Klangvorstellung.

Wenn diese bei einem Schüler bereits gut entwickelt ist, kann folgende Technik des Übens bzw. Einstudierens erste Station sein: man „liest“ sich ein neues Stück an (Verknüpfung von akustisch auditivem und optisch-visuellem Gedächtnis), lernt es auswendig und beginnt erst zum Schluss mit der äußeren Klangrealisation (klatschen, singen, spielen), d.h. die Übestationen verlaufen in umgekehrter Reihenfolge zur herkömmlichen Art des Einstudierens (Leimer-Giesecking - Methode). Besonders beim Memorieren kann der Lernerfolg in nicht unerheblichem Maße von der richtigen Einschätzung des Schülers abhängen: ist er eher ein akustisch-auditiver („Ohrenmensch“) oder ein optisch-visueller Typ („Augenmensch“), geht er lieber rational-analytisch (linke Hirnhälfte) oder mehr emotional-ganzheitlich (rechte Hirnhälfte) vor? Die jeweils stärkere Seite sollte stets der Ausgangspunkt für die pädagogische Arbeit sein.

■ Prima vista

Beim Blattspiel geht es um das rasche Erfassen und Wiedergeben einer (unbekannten) komplexen musikalischen Struktur (Reaktionsübung). Um das auszuführende Stück sicher und überzeugend präsentieren zu können, muss man sich vor Spielbeginn möglichst schnell einen Überblick verschaffen (Orientierungshilfen). Hier empfiehlt sich eine schrittweise Steigerung bzw. Staffelung der Schwierigkeitsgrade von einfachen Zuständen bis hin zu vielschichtigen Konstellationen (rhythmisch, rhythmisch/melisch, rhythmisch/melisch/harmonisch).

■ Transposition

Diese Übemethode bezieht sich auf

den melisch - harmonischen Bereich und fördert das Denken in Tönen und Tonarten.

Da man musikalische Spannungsverläufe nicht losgelöst von ihren Elementen erfahrbar machen kann (wie beispielsweise in der Mathematik, wo die Formel sozusagen als neutrales Zentrum stellvertretend für alle möglichen Aufgaben resp. deren Lösungen steht), stellt das Transponieren diesbezüglich insofern einen gut brauchbaren Kompromiss dar, als es dazu anhält, die Ton- und Klangeigenschaften nicht an einer Tonart festzumachen, sondern diese Spannungscharakteristika als eine übergeordnete und eigenständige Größe zu erkennen.

■ Das Konzertieren

Ein Prüfstein mit Präsentations- bzw. Demonstrationscharakter für die gelungene Übearbeit ist das private und/oder öffentliche Vorspiel (z.B. Geburtstags- oder Weihnachtsfeier, Klassenvorspiel, Konzert oder Wettbewerb). Im Gegensatz zur Übephase ist während dieser (Vor-)Spielphase das Verbessern von Fehlern nicht gefragt, sondern vielmehr steht hier das überzeugende Gestalten der musikalischen Spannungsbögen an erster Stelle, auch wenn technisch nicht immer alles gelingt (Wladimir Horowitz sinngemäß: „Ich finde meine falschen Töne ganz in Ordnung.“).

Der spezielle Wille dazu muss beim Schüler, wie auch der Überwille, nach und nach entwickelt und kultiviert werden.

Hinzu kommt außerdem noch die

Diesen Artikel können Sie weiterempfehlen unter: www.musikschule-rheinbach.de/dreiklang.htm