

Inhalt

Vorwort	11
Einleitung: Über die Aufgabe des Interpreten	13
I. Teil	
Die hörende Bewegung	
I Die Idee der hörenden Bewegung	
Der Körper als Instrument der Musik	20
II Die Mimesis an den Organismus	
Vom Stimmen des Körperinstrumentes	24
Die Waage	25
Vom Sitzen	25
Architektur und Rhythmus der Bewegung	27
Mimesis an Bilder	29
III Die Mimesis ans Instrument	
Mechanismus und Organismus	32
Der pianistische Sitz	33
Das Spiel mit dem Widerstand	38
Die Stütze	39
Kriterien organischer Spielbewegung	41
Die Elementarform integraler Spielbewegung	41
Körperlegato: Das Prinzip der Kontinuität	43
Zur Diagnose der Spielbewegung	47
Die zentral geführte reine Linie der Bewegung	48

IV Die Mimesis an die Musik

1. Die strukturelle Spielbewegung	50
Die Einheit struktureller Spielbewegung	50
Idealtypen struktureller Spielbewegung	53
Die zusammenfassende Bewegung und die Energie der Details: Über Vereinfachung zur Differenzierung	56
Die Vereinfachung des melodischen Profils 57 <i>Die Energetik der Kernmelodie 61 • Exkurs: Zur Darstellung von Konzentration und Expansion im 1. Satz der Sonate op. 110 von Beethoven 63 • Die Energetik von Zentraltönen 71 • Anmerkungen zu Bachs B-Dur-Partita 72 • Anmerkungen zur Energetik des Klanges bei Mozart 78</i>	
Die harmonische Zusammenfassung 80 <i>Zu Orgelpunkt, Ostinato und Achsenklängen 84 • Exkurs: Stationärer und prozessualer Klang bei Schubert 88</i>	
Die rhythmische Zusammenfassung 103 • Zur Integration von Artikulation und Pausen 110 <i>Exkurs: Über das Verhältnis von innerem und äußerem Legato: Zu den Spielarten bei Mozart, Beethoven, Schubert 113</i>	
Kontradynamik und die Einheit musikalischer Gestalt 124 • Dynamische Interventionen 133 <i>Exkurs: Kontradynamik bei Beethoven 133 • Funktion und Charakter des Crescendo-Piano 140 • Einheit und Fragment 146</i>	
Die zusammenfassende Bewegung komplexer Zeitgestalten	148
Zur Darstellung polyphoner Zeitgestalten	157
Zur Choreographie der Gesamtform eines Satzes	158
Die Antizipation der Gestalten hörender Bewegung	164
2. Die gestische Spielbewegung	166
Der strukturelle Ausdruck	166
Gestische Koordinaten 169 • Die führenden Charaktere 170 <i>Tänzerisches und deklamatorisches Verhalten 170 • Spontanes und rezeptives Verhalten 174</i>	
Charakteristischer Klangtonus und Körpertonus 175 <i>Über die Resonanz von Körperregionen und steuernden Zentren 175</i>	
Gangart und Diktion der führenden Charaktere 177 <i>Die Mimesis an die musikalischen Gangarten 177</i>	
Die Contenance der musikalischen Diktion 186 • Zur Gestik der pianistischen Spielbewegung 187 <i>Elementarformen pianistischer Gestik in Bartóks »Mikrokosmos« 187 • Klangberührung 190</i>	
Zur Gestik von Kontrast und Vermittlung 191 <i>Beethovens Bagatelle op. 126,2 191</i>	
Mimesis an die Miniatur: Das Große im Kleinen 195 <i>Schuberts Moment musical C-Dur op. 94,1 195</i>	
Zur Gestik der Klangarchitektur 198 <i>Beethovens Bagatellen op. 126,1 und op. 119,8 198</i>	
Die Bewegung der inneren Geschichte und die Kunst des Überganges 200 <i>Die Koaktion der Charaktere 200</i>	

Zum Problem der Wiederholung 200 • Gestische Entschlüsse 201 • Die Gestik der Übergangsbewegungen 201 • Organologischer, dramatischer und epischer Prozesscharakter 203

Zum epischen Prozess in Schuberts Moments musicaux op. 94 206

3. Die Geste des Ganzen oder die Mimesis an den intentionlosen Ausdruck	210
--	-----

II. Teil

Forschendes Üben

I Über das Zusammenspiel von Intuition und Ratio beim Üben

Die Idee der ursprünglichen Einheit von Intuition und Ratio und das enttäuschte Kind	214
Reflexion – der notwendige Umweg	215
Repressives Üben	216
Exkurs: Erfahrungen innerer Mimesis	217
Ratio als Hüter mimetischer Erfahrung	223
Perspektiven musikalischer Aufmerksamkeit	224
Vom Hören des eigenen Hörens	225
Dialogisches gewaltfreies Üben	228

II Der ästhetische Zustand der Spielbereitschaft	230
---	-----

III Wege des Übens

Üben als tätige Meditation	234
Die kleine Vollkommenheit	234
Die Spirale des Übens	236
Die produktive Aufgabe	236
Vom Umgang mit Fehlern – Schatten und Licht der Selbstkritik	237
»Muss es sein? Es muss sein!« – Schwierigkeiten des Entschließens	240
Tempi des Korrigierens	240
Rückblick und neues Ziel	242
Die entwickelnde Wiederholung	242

IV Vorinstrumentales Training zur Disposition des Spielens

Vorinstrumentales Training – wofür?	245
Über Ziele und Methoden	245
Zum Programm der Übungen	249
Basistechniken integraler Haltung und Bewegung	249
Übungsmodelle	250
Der doppelte Anker 250 • Pendel- und Kreisbewegung 251 • Spiralbewegung 251 • Sonnengruß 252 • Zwei Prinzipien des Qi Gong und Tai Chi 253 • Dehnübungen 253 • Handdynamik 254 • Mimesis an Bilder 255 • Lotus 255 • Puppe und Baum 256 • Statue 256 • Katze und Clown 256	
Die Atmung	257
Die Vollatmung	257
Der energetische Atem	258
Die Verschmelzung der vegetativen und der willkürlichen Atemsteuerung	259
Atemstörungen beim Spiel	260
Die Mimesis des Atems	260
Hörendes Atmen	262
Entspannung und Disposition	262
Techniken der Entspannung	264
Physiologische Entspannungsübungen	264
Atementspannung 264 • Progressive Muskelentspannung 265 • Entspannung durch Schwere-, Wärme- und Kontaktempfindung 266 • Entspannung durch Sensibilisierung des Handkontaktes 267 • Imaginative Entspannung 268 • Das innere Maß 268 • Tiefen- entspannung 269 • Entspannung der Kopffregion 270 • Entspannung der Hände 271 • Ausfahrt und Rückkehr 272	
Grundzüge eines mentalen Trainings auf der Basis von Entspannung	273

V Stadien des Übens von Werken

Wie beginnen?	276
Vorbereitungen: Das Strukturieren und Einrichten des Textes	277
Der harmonische Grundriss	277
Die horizontale Struktur der Zeitgestalten	278
Die vertikale Struktur des Klanges	278
Pedalisierung	279
Fingersatz	279
Zeichen für die Spielbewegung?	280
Vorblicke auf das Bild der inneren Geschichte	281
Auswendiglernen	281

Einspielen: Die drei Stufen der Mimesis ans Werk	283
1. Die organische Realisation von Zeitgestalt und Klanghierarchie	283
Der Aufbau der kleinen Zeitgestalten 283 • Tempi des Übens 285 • Das Üben komplexer musikalischer Gestalten 286 • Zum Aufbau des strukturellen Klanges 289	
2. Die gestische Realisation des Empfindungsganges	294
Ist Ausdruck lehrbar? Schwierigkeiten mit der musikalischen »Éducation sentimentale« 294 • Gestisches Üben 298 • Vorbereitungen 298	
»Der leere Platz« 298 • Über das Werden von Gesten 299 • Das Ausrichten der Antenne 299 • Das Öffnen des Raumes 299 • Zentrisches Vorgefühl 300	
Mimetische Vorübungen 300	
Haltungsstudien 300 • Experimente mit elementaren Tanzgesten 301 • Dirigentische Experimente 302	
Instrumentales gestisches Üben 303	
Vorblick 303 • Überubato: Zeit zum Experiment mit dem Detail 303 • Die Entwicklung der inneren Geschichte eines Stückes 305 • Üben – senza espressione 306	
3. Grenzen mimetischer Annäherung: Wahrhaftigkeit und Schranke	307
Individuelle Schranken 307 • Historisch-gesellschaftliche Schranken 307 • Die Grenze im Mimetischen 308 • Voraussetzungen einer Mimesis an den intentionlosen Ausdruck 309	
Anmerkungen	311
Werkregister	320