



Versungen und **vertan** rund um c'

10 x „Sur le pont d’Avignon“ unter der musikalischen und pianistischen Lupe

Ulrike Wohlwender

Seit den 1950er Jahren folgen viele Klavierschulen dem Prinzip von Thompson und Schaum,¹ einstimmige Liedmelodien rund um c' zu notieren und auf zwei Hände zu verteilen. Sechs Anfänge von „Sur le pont d’Avignon“ zeigen, wie heikel dies ist. Vier Sätze in G-Dur machen deutlich, dass einfacher zugleich ergiebiger sein kann.²

Das beliebte französische Volkslied *Sur le pont d’Avignon*, eigentlich eine leicht fassbare und beschwingte Melodie, kann sich in C-Dur der Fragmentierung kaum erwehren. In etlichen Klavierschulen ist eine Satz- und Notationsweise wie in *Piano Kids*³ anzutreffen (NB 1). Bis T. 3 ist der Satz soweit in Ordnung: Unter der Melodie zwei Begleittöne, auch wenn die Spielweise sehr eingengt ist. Kritisch wird es in T. 4: Dadurch, dass die Melodie hier auf zwei Hände verteilt ist, zersplittert das Pattern. Es ist kaum zu erkennen, dass das Pattern von T. 4 identisch mit T. 3 und einfach nur verschoben ist. Die linke Hand spielt mal Begleit-, mal Melodietöne. Was ist hier anderes zu erwarten als stockendes Spiel mit ungewollten Akzenten?

Brücke von Avignon



Das Beispiel zeigt zudem, dass musikalisch unsinnige Pausenzeichen wie in T. 4 bei zersplitterten Patterns unvermeidbar sind. Nur die Hände pausieren, nicht die Melodielinie. Die hinzugefügte Erklärung – „Pausen verwendet man in der Musik für Ruhezeiten in Melodie oder Begleitung“⁴ – führt eine solche Notation einmal mehr ad absurdum. Hinzu kommt, dass Kinder im Grundschulalter in T. 4 unweigerlich in die Bruststimmfalle⁵ geführt werden.

In C-Dur und damit im Violin- und Bassschlüssel rund um c' sind die Konflikte nicht lösbar. Die folgenden beiden Versionen von *Sur le pont d'Avignon* zeigen, wie sich die Probleme sogar weiter verschärfen können. In *Der Sirupbaum* (NB 2)⁶ ist das Lesen der Melodie in T. 3 durch das c' in der linken Hand zusätzlich erschwert. Ungewollte Akzente sind hier vorprogrammiert. Darüber hinaus ignoriert der deutsche Text nicht nur den Inhalt des Liedes, er setzt sich in T. 3/4 auch sehr ungeschickt über die Motivik der Melodie hinweg. Die Nachvollziehbarkeit der musikalischen Struktur wird völlig untergraben. Zudem passt das Wort „tropf“ in T. 1 und T. 2 nicht zur Dauer einer halben Note. Im JeKi-Band *Klavier, Keyboard & Co* (NB 3)⁷ ist die Übersetzung etwas geschickter, wenn gleich es schlüssiger wäre, T. 4 mit demselben Text zu versehen wie T. 3 (wie im Französischen). Schade, dass der Bezug auf die Brücke von Avignon verloren gegangen ist. Das Problem der Zersplitterung der Melodie in T. 4 besteht allerdings auch hier und wird durch den Beginn mit der linken Hand in T. 1

NB 1: Piano Kids

Arr.: Hans-Günter Heumann

SUR LE PONT D'AVIGNON

NB 2: Wir musizieren am Klavier

Arr.: John W. Schaum

Der Sirupbaum

NB 3: Klavier, Keyboard & Co

Arr.: Michael Brunner / Text: Burkhard Wolters

Komm zu mir, tanzen wir

noch verstärkt. Dass der Versuch unternommen wird, den Melodieverlauf durch gestrichelte Linien kenntlich zu machen, zeigt die prekäre Lage – im mehrfachen Sinn des Wortes: Auch die Singlage ist wiederum zu tief für Kinder. Immerhin intendiert die Notation in Achteln und Vierteln einen größeren musikalischen Fluss.

In *Meine allerersten Tastenträume* (NB 4)⁸ ist das Lied in B-Dur notiert, was Kinder noch weiter in die Bruststimmfalle hineintreibt als in C-Dur und die Zersplitterung des Patterns nach T. 3 verschiebt. Die linke Hand muss sehr auf der Hut sein, auf der weichen Silbe „-se“ einen ungewollten Akzent zu vermeiden. Gewonnen ist nichts, außer dass die Note es eingeführt wird.

In der Hamburger *JeKi Klavier-Vorabausgabe* (NB 5)⁹ haben die Autoren die drohende Zersplitterung der einstimmigen Melodie um-

gangen, indem die linke Hand einen Ton nach oben verschoben ist. Die Vierteln-Patterns sind auf den ersten Blick erkennbar, die Hände können auf natürliche Weise abphrasieren. Der Takt der pausierenden Hand bleibt einfach leer. Schon in den 1970er Jahren gab es mit *Kleine Finger am Klavier*¹⁰ eine Klavierschule, die in gleicher Weise notiert hat. Daraus ließe sich z. B. ableiten, die Patterns von T. 3 und T. 4 in der Erarbeitungsphase wechselweise über die ganze Tastatur zu spielen. Es bleibt allerdings das Problem, dass die Töne unter *c'* für Kinder zu tief zum Singen sind. Zudem bremsst, wie in den meisten vorherigen Versionen auch, die Notation in Vierteln und Halben.

In *Musik wird lebendig* (NB 6)¹¹ wird bis auf einen einzigen Ton eindeutig zwischen Melodie und Begleitung unterschieden, wobei nach den Drei- und Zweiklängen der linken

Hand (Armspiel) die Gefahr besteht, dass das *g* in T. 4 herausplatzt. Auch der Fingersatz in T. 4 erschwert die Analogie zu T. 3. Die Anweisung „Achte auf den Phrasierungsbogen!“ wird das kaum kompensieren können. Die Singlage ist für Kinder wiederum zu tief. Während die Begleitsklänge etwas massiv sind, kommen Achtel und Viertel dem musikalischen Fluss entgegen, auch wenn Achtelfähnchen im Klaviersatz unüblich sind.

FAZIT: VERSUNGEN UND VERTAN¹²

Betrachtet man die sechs vorgestellten Versionen „unter der Lupe“, fällt das Fazit ziemlich ernüchternd aus:

■ Lieder wie *Sur le pont d'Avignon*, die von der Unterquarte bis zur Quinte reichen,¹³ geraten in C-Dur zwangsläufig in den Tonraum rund um *c'*. Für die Zielgruppe Grundschulkinder ist das Singen im Bereich des Bassschlüssels allerdings physiologisch ungünstig (Bruststimmfalle). Stimmbildner sehen die gesunde Kernsinglage zwischen *d'* und *f''*.¹⁴ Liedtexte, die als rhythmische Unterstützung und ganzheitliche Einbettung gut gemeint sein mögen, inspirieren zum Singen. Doch die Singlage im Tonraum rund um *c'* wird zum K.o.-Kriterium, sobald die Lieder für Kinder gedacht sind.

[Relatives Lesen ist deutlich erschwert, Handwechsel mitten im Pattern verleiten zu ungewollten Akzenten.]

■ Wenn Melodien zwischen rechter und linker Hand hin- und herpendeln, zersplittern oft einfachste musikalische Patterns in Einzeltöne. Relatives Lesen ist deutlich erschwert, teilweise unmöglich. Absolutes Notenlesen rückt zwangsläufig in den Vordergrund, was dazu führen kann, dass eher buchstabiert als im musikalischen Fluss gespielt wird. Oftmals wird erst auf den zweiten Blick klar, wann die linke Hand Melodietöne und wann sie Begleittöne spielt. Formal korrekte Pausenzeichen erweisen sich als musikalisch unsinnig. Handwechsel mitten im Pattern verleiten zu ungewollten Akzenten oder verhindern natürliches Abphrasieren. Gut gemeinte Spielanweisungen können die Schwächen eines solchen Satzes nicht kompensieren, der zudem wenig klangvoll ist.

■ Besonders gravierend ist, dass durch das fehlende motivische Verständnis die Chance

NB 4: *Meine allerersten Tastenträume*

Arr.: Anne Terzibaschtsch

Sur le pont d'Avignon

NB 5: *JeKi Klavier*

Sur le pont d'Avignon

NB 6: *Musik wird lebendig*

Arr.: Carol und Walter Noona

Sur le pont d'Avignon

Tonart: _____

Achte auf den Phrasierungsbogen!



© Imago Leemage

vertan wird, sich spielerisch mit dem zentralen Pattern zu erproben, sich in Quinträumen zu orientieren (dabei die Türe zum Transponieren zu öffnen) und einfache Begleitformen zu variieren. Nicht zuletzt leidet die auditive Vorstellung und die Verbindung von relativem Hören und relativem Lesen.

■ Die verbreitete Notation in Vierteln und Halben bremst den musikalischen Fluss. Allzu oft führt sie zum „Zählen“ mit dem Handgelenk. Dagegen kommt der Viertelpuls mit Achtelunterteilung dem Sprachrhythmus und dem Rhythmusgefühl viel mehr entgegen.

■ Übersetzungen des Textes sind mehr oder weniger unglücklich bzw. fehlen ganz.

■ Das Spielen mit zwei Händen rund um *c'* engt körperlich sehr ein.

Ist der Preis nicht zu hoch? Ist das vorrangige (und einzige?) Ziel solcher Konzepte – die Sicherheit im absoluten Notenlesen im Violin- und Bassschlüssel rund um *c'* – nicht auf anderen Wegen erreichbar?

MELODIE IN G – PATTERNS IN EINER HAND

Es geht auch anders. Daher seien im Folgenden vier Versionen vorgestellt, die allesamt (auf ganz unterschiedliche Weise) den Anspruch erfüllen, Musik zu sein und musika-

lischen Fluss zu ermöglichen. Ihnen gemeinsam ist die Tonart G-Dur. Hier ist *Sur le pont d'Avignon* für Kinder wie für Erwachsene singbar. Alle Beispiele weisen eine klare Aufteilung in Melodie und Begleitung auf – im zweihändigen Satz jeweils mit der Melodie in der rechten und der Begleitung in der linken Hand. Die Vierteln-Patterns in T. 3-4 sind in den volltaktigen Versionen klar erkennbar, im auftaktigen Satz auf den zweiten Blick. Auch senso-motorisch sind Quinträume und Analogie der Patterns jederzeit erfassbar.

In György Orbáns dreistimmigem bzw. vierhändigem Satz aus der Sammlung *Der Zauberwald* (NB 7)¹⁵ wird die Melodie mit wech-

selnden Händen gespielt, wobei die Patternstruktur berücksichtigt ist. Der Secondo unterlegt einen spritzigen Begleitsatz, der sich gut ausbalancieren lässt.

Fritz Emonts' dritte Version von *Sur le pont d'Avignon* in der *Europäischen Klavierschule* (NB 8)¹⁶ eröffnet viele Möglichkeiten: rechte Hand alleine, mitsingen (leider nur französisch), linke Hand alleine, beide Hände als „Doppelmelodie“, auch transponiert, mit im-

Illustration des berühmten französischen Kinderlieds. Chromolithografie vom Ende des 19. Jahrhunderts (Privatsammlung)

NB 7: Der Zauberwald

Arr.: György Orbán

provisiertem Secondo der Lehrperson. Wenn die rechte Hand die Melodie spielt und die linke Hand mit Grundtönen begleitet, ist das Pendeln abwärts zum tiefen *D* noch schöner. Interessant ist auch die Version von Vanessa Lenhard (NB 9),¹⁷ einer Kollegin mit französischen Wurzeln: auftaktig (wie etwa zur Hälfte in französischen Ausgaben), durchgehend mit Quinten und Sexten begleitet, eine patterngetreue Übersetzung nahe am französischen Original. Dass die Patterns von Taktstrichen zerschnitten werden, ist wegen der Auftaktigkeit unvermeidbar, muss dem relativen Lesen aber nicht im Wege stehen.

Seit der Neuausgabe von 1999 hat auch die *Russische Klavierschule* (NB 10)¹⁸ eine Version von *Sur le pont d'Avignon*. Satz und Notationsweise ermöglichen allerlei Varianten: Melodie solo (mit vereinfachtem Fingersatz)

oder unisono („Doppelmelodie“), Melodie mit Begleitung in Halben etc. Schade nur, dass zweisprachige Liedtexte und der originale Titel fehlen.

Zusammengefasst: Alle vier Versionen in G-Dur sind gut singbar, bieten mannigfache Spielräume und ermöglichen vielfältige Transfers über das kleine Lied hinaus. So zeigt die detaillierte musikalische und pianistische Analyse (hoffentlich), dass es um mehr geht als um Beckmesserei. Auf dem Spiel stehen musikalischer Verstand und musikalische Lebendigkeit von Anfang an. ■

¹ John Thompson: *John Thompson's Easiest Piano Course*, Part 1, London 1955; John W. Schaum: *Wir musizieren am Klavier*, Heft 1, Milwaukee 1962.

² Der vorliegende Artikel basiert auf dem Abschnitt „Exkurs „Sur le pont d'Avignon““ in: Ulrike Wohlwender: „Von Anfang an Musik? Klavierschulen unter der Lupe“,

in: EPTA (Hg.): *Mit Hand und Fuß. Zum Berufsalltag des Klavierpädagogen, Dokumentation 2016/17*, Düsseldorf 2018, S. 110-133.

³ Hans-Günter Heumann: *Piano Kids*, Band 1, Mainz 1995, erweiterte Neuauflage 2014, S. 38; ähnlich z. B. in Fritz Emonts: *Europäische Klavierschule*, Band 1, Mainz 1992, S. 41 (zweite von drei Versionen).

⁴ Heumann, *Piano Kids*, S. 38.

⁵ Thomas Mohr: *Handbuch der Kinderstimmführung*, Mainz 1997.

⁶ John W. Schaum: *Wir musizieren am Klavier*, Heft 2, Milwaukee 1962, S. 6.

⁷ Elke Reineck/Michael Brunner: *Klavier, Keyboard & Co* (JeKi NRW), Band 1, Mainz 2012, S. 63.

⁸ Anne Terzibaschitsch/Regula Buser: *Meine allerersten Tastenträume*, Band 1, Manching 2000, S. 59.

⁹ Susanne Gerdt/Klemens Kaatz/Marlies Körner/Rosa Miró: *JeKi Klavier-Vorabgabe* (JeKi Hamburg), Mainz 2011, S. 35.

¹⁰ vgl. Hans Bodenmann: *Kleine Finger am Klavier*, Heft 1, Zürich 1972, S. 18.

¹¹ Carol und Walter Noona: *Musik wird lebendig*, Band 2, München 1989, S. 13.

¹² Die Worte „versungen und vertan“ sind Sixtus Beckmesser in Richard Wagners Oper *Die Meistersinger von Nürnberg* entlehnt.

¹³ Häufig verwendete Lieder mit ähnlichem Ambitus und denselben Problemen sind z. B. *Yankee Doodle*, *Old Mac Donald*, *Heut ist ein Fest*. Ähnlich ist es bei Liedern im Sext- oder Oktavraum in G-Dur, z. B. *Morgen kommt der Weihnachtsmann* oder *Lasst uns froh und munter sein*.

¹⁴ Werner Rizzi: „Die ganze Stimme!“, in: *musikpraxis* Nr. 80, 4/98, S. 1-3.

¹⁵ György Orbán: *Der Zauberwald. Kleine Klavierstücke*, Budapest 2011, S. 7.

¹⁶ Fritz Emonts: *Europäische Klavierschule*, Band 1, Mainz 1992, S. 70.

¹⁷ unveröffentlicht, 2008 für das Parkfest der Musikschule Lampertheim erstellt.

¹⁸ Alexander Nikolajew: *Die russische Klavierschule*, Band 1, revidierte und erweiterte Auflage, Hamburg 1999, S. 35.

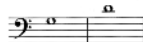
NB 8: Europäische Klavierschule

Arr.: Fritz Emonts

Sur le pont d'Avignon



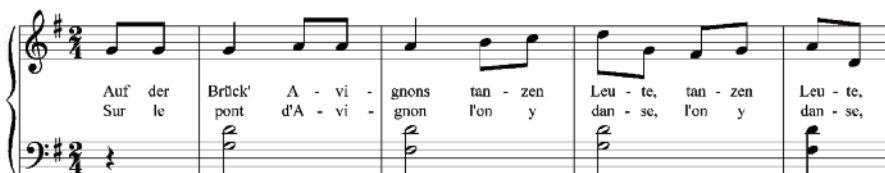
Begleite in der linken Hand mit Grundton und Quinte, z.B.:



NB 9: Unveröffentlichter Satz

Arr.: Vanessa Lenhard

Sur le pont d'Avignon



NB 10: Russische Klavierschule

Arr.: anonym

Allegretto

75. Französisches Liedchen



Ulrike Wohlwender

ist Professorin für Klavierpädagogik an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart.