

Frank Rohe

# Die Allroundpiano-Methode

Leichter Lehren und Lernen



Durchblicken und Durchstarten  
Nicht nur für Pianisten

Vierte, aktualisierte Auflage 2017

© 2009 by Edition Rohe

[www.allroundpiano.de](http://www.allroundpiano.de)

Alle Rechte vorbehalten – Printed in Germany  
Nachdruck, Vervielfältigung und Speicherung in jeder Form  
sowie die Benutzung für Vorträge, auch auszugsweise,  
bedarf der Genehmigung des Autors.

Layout, Satz, Notenbeispiele und Grafiken: Frank Rohe

Lektorat: Dorothee von Edlinger

Umschlaggestaltung: Michael Marschhauser ([www.marschhauser.de](http://www.marschhauser.de))

Portraitfoto: Karin Himml ([www.himml.com](http://www.himml.com))

Druck: CCS Fulfilment GmbH ([www.ccs-druck.de](http://www.ccs-druck.de))

ISBN 978-3-00-027710-8

# Inhalt

<b>I Vorwort</b>	<b>1</b>
„Ich bin Pianist, aber verschonen Sie mich bitte mit Akkordsymbolen!“.....1	
Zur Tradition der musikalischen Ausbildung.....1	
Musikalische Ausbildung heute.....2	
Inhalte; Lernwege, Ziele.....3	
Die Not mit den Noten.....4	
Der richtige Zeitpunkt; Interpretation.....5	
Temporäres Theorieverbot; Zu diesem Buch.....6	
Anmerkungen zur dritten Auflage.....7	
<b>II Präambel</b>	<b>8</b>
Überblick.....8	
Lernen - Das erste Grundprinzip.....8	
Spielregeln - Das zweite Grundprinzip.....9	
Musik als Sprache.....9	
Das dritte Grundprinzip.....10	
Buchstabieren und Lesen.....11	
Begabung – eine Gefahr? - Das vierte Grundprinzip.....11	
<b>III Die Reproduktionsmethode</b>	<b>12</b>
<b>III.1 Grundsätze.....12</b>	
Vorschau.....12	
Die Übepille...gibt ´s nicht!.....12	
Automatische Speicherung.....12	
Der erste Grundsatz.....13	
Möglichkeiten der Vereinfachung.....13	
Konzentration - Der zweite Grundsatz.....14	
Probieren und Üben.....14	
Der dritte Grundsatz.....15	
Überziele.....15	
Der vierte Grundsatz.....17	
Die vier Überziele (Zusammenfassung).....19	
Das Gehirn.....20	
Die Lernkurve.....21	
Progressives Üben.....22	
<b>III.2 Mentales Üben.....24</b>	
Vorteile.....24	
„Gefahren“.....24	
Grundprinzip - Stufen 1 bis 6.....25	
Fazit Mentales Üben.....28	

**III.3 Spieglein, Spieglein an der Hand.....28**

Die Idee.....29

Die Wirkungen.....30

Progressiver Übeplan - Stufen 1 bis 4.....31

Allgemeine Tipps.....32

Fazit Spiegelbilder.....32

**III.4 Geschwindigkeit.....32**

Lockerheit; Weitblick; Gehirnareale - Übungen.....33

**III.5 Sprünge.....37**

Umwege eliminieren.....37

Bewegungsabläufe.....38

Progressiver Übeplan - Übungen.....40

**III.6 Nervosität.....42**

Anti-Nervositäts-Tricks.....42

Vom Umgang mit Fehlern.....45

**III.7 Repertoirepflege.....46**

Fazit Reproduktionsmethode.....46

**IV Der Fingersatz****47**

Überblick; Die Fingerzahlen.....47

Der Grundsatz der Entspannung.....48

Der physikalische Grundsatz.....48

Der Rechts-Links-Grundsatz.....53

Der Innen-Außen-Grundsatz.....55

Der anatomische Grundsatz.....56

Pedal und Fingersatz.....59

Der Grundsatz der Arbeitsteilung.....59

Der Grundsatz der Geschwindigkeit.....63

Der richtige Zeitpunkt.....64

Fingersatz und Interpretation.....64

**V Das aktive Gehör****65**

Überblick.....65

Die Macht der Gewohnheit; Die Macht des Gehörs.....65

Die Entwicklung des aktiven Gehörs.....66

Zu Risiken und Nebenwirkungen.....67

Die drei Phasen beim Transponieren.....67

Die drei Phasen in Kurzfassung.....69

Das aktive Gehör: Gehörte Theorie! - Gehör mit Verstand?.....69

Aller Anfang fängt von vorne an; Akustischer Grundwortschatz.....70

Wie geht es weiter?.....72

Transponieren und kein Ende?.....73

Die Ganzheitsmethode.....73

Transposition eines kompletten Arrangements.....74

Geduld und Vertrauen.....75

**VI Praktische Theorie****76****VI.1 Die Wahrheit über Intervalle.....76**

„Sinnliche Intervalle“ .....76

A) „Optische Intervalle“ .....76

Tastenbilder.....77

B) „Griffige Intervalle“ - Übersicht, Übungen.....78

Darf ich Ihnen ein Komplement machen?.....80

C) „Akustische Intervalle“ .....82

Tipps für den Unterricht; Tipps für die Theorieprüfung.....83

Trendsport „Extrem-Intervalling“.....84

**VI.2 Die Wahrheit über Akkorde.....85**

„Sinnliche Akkorde“ .....85

A) „Optische Akkorde“ - Noten- und Tastenbilder.....85

Verwechslungen.....86

Schwarz-Weiß-Malerei; Anmerkung zur Akkordsymbolschrift.....87

B) „Griffige Akkorde“ – Übung; Die direkte Durchwahl.....88

C) „Akustische Akkorde“ - Hörhilfen.....89

Tipps für den Unterricht.....92

**VI.3 Die Wahrheit über Skalen.....93**

Überblick.....93

Kategorie 1: diatonische Skalen.....93

Kategorie 2: symmetrische Skalen.....93

Kategorie 3: Skalen mit Sprüngen.....95

„Sinnliche Skalen“; Skalen im Fünftonraum.....98

Komplette (diatonische) Skalen.....99

Erklärungs-Kurzfassung von Kadenz.....101

Die 7 Modi in Dur (in sinnvoller Reihenfolge).....104

Vom Akkord zur Skala und zurück (Die Akkord-Skalen-Theorie).....105

Motorische Übetipps - „Daumen-Doping“ (Übungen).....108

**VII Die Analysemethode****110**

Überblick; Wo gibt es denn Leadsheets?.....110

Wie geht eigentlich die Melodie?.....111

Die andere Melodie.....112

Die Füllung.....113

Der umgekehrte Weg: Fallbeispiel.....115

Tipps für den Unterricht.....116

**VIII Keyboard: Fluch oder Segen?****117**

Vorgeschichte.....117

Guter Unterricht und schlechte Ausreden.....118

Entdecke die Möglichkeiten.....119

Die technischen Möglichkeiten des Keyboards.....120

Die pädagogischen Möglichkeiten des Keyboards.....122

<b>IX Rhythmus-Tipps</b>	<b>126</b>
Schwere Taktzeit – leichte Taktzeit.....	126
„Warm-up“ - Übungen.....	127
Die Rhythmus-Beschreibung.....	130
„Vorgezogene Töne zurückschieben“.....	132
„Hasta la vista, invierno!“ - Übeplan: 6-Tage-Rennen.....	134
Die andere Möglichkeit.....	135
Die drei Ebenen.....	136
<b>X Der Musikbaukasten</b>	<b>137</b>
<b>X.1 Überblick.....</b>	<b>137</b>
Schummeln unmöglich; Kein Aufwand zu viel.....	137
<b>X.2 Datenkomprimierung.....</b>	<b>138</b>
Etüde Fis-moll (Bertini) - Der Bauplan; Übungen.....	138
<b>X.3 Das kopflose Prinzip.....</b>	<b>141</b>
Schummeln möglich; zur Etüde C-dur (Bertini).....	141
Notenbeispiel: Etüde C-Dur von Henri Bertini.....	142
<b>X.4 Schlecht für die Linie.....</b>	<b>145</b>
Ausgangssituation; Ziele und Vorteile.....	145
Praeludium C-dur (Bach).....	146
Zum Stück.....	148
<b>X.5 Multiple Choice.....</b>	<b>148</b>
Praeludium C-dur (Bach) als Multiple Choice.....	149
Die Qual der Wahl.....	150
Das (ganz) kleine Einmaleins der Stimmführung.....	150
<b>XI Das Pedal</b>	<b>151</b>
Vorschau; Funktionsweise; Spielweise.....	151
Schreibweise.....	152
Vorübungen.....	153
„Fingerpedal“.....	155
Klangphänomene.....	156
„Kupplung und Bremse“.....	157
<b>XII Die Improvisationsmethode</b>	<b>159</b>
<b>XII.1 Grundprinzipien.....</b>	<b>159</b>
Überblick; Es gibt keine Fehler.....	159
Die Sache mit dem Niveau.....	160
Striptease.....	161
Typenberatung.....	161
Das Zwei-Wege-System.....	163
Das Metronom.....	164
Die reaktive Motorik- Übungen.....	164
Das Mischpultprinzip.....	165
Das Mischpultprinzip (Übersicht).....	166

**XII.2 Der Walking Bass.....167**

Walking Bass improvisieren - Walking Bass improvisieren.....167

Der Walking Bass im Zwei-Wege System - Übungen.....167

**XII.3 Ostinato-Improvisation.....173****XII.4 Die richtige Ausrüstung.....175**

Vorschau; Lesen/Hören/Üben.....175

Hören = Üben.....176

Üben mit Originalaufnahmen.....177

Üben mit Playalongs.....179

Selbstkritik.....181

Aufnahmemöglichkeiten.....182

Die Vernetzung der Geräte.....183

Selbst aufgenommene Playalongs.....183

Das „Klangteppich“- Playback (1).....185

**XII.5 Timing.....186**

Timing und Phrasierung.....186

Zauberei?.....187

Auf Widersingen – Übung.....188

Band-in-a-box (Teil 2).....189

Zum Thema Transkription.....189

Timing and more – Das Pausenplayback.....190

Der Pausendrummer.....191

And more timing – Chicken Shake.....191

Rhythmussprache.....192

**XII.6 Die Interaktion der Hände beim Solo.....194**

Interaktionsprinzipien 1-4.....194

Upper-Structure-Dreiklänge.....195

Tonvorrat-Beispiel; Comping-Varianten.....196

Entwicklungsmöglichkeiten.....197

**XII.7 Solo-Übevarianten über Changes.....198**

Vorschau; Richtig und dennoch falsch?.....198

Die Anpass-Technik.....199

Zieltöne und 4-Ton-Pattern.....203

Soloanalyse.....207

Fazit Improvisationsmethode.....212

**Literaturempfehlungen****213****Fortbildungen****217****Danksagung****218**

## II Präambel

### *Überblick*

In diesem Buch werden Sie viele Methoden und Tipps zum Thema Üben finden. Diese Vielfalt könnte verwirrend sein, wenn sich nicht alles auf wenige Grundideen und –prinzipien zurückführen ließe. Bevor man sich also mit den vielseitigen Umsetzungen beschäftigt, sollten diese Grundprinzipien bekannt sein.

### *Lernen*

Lernen bedeutet, Informationen in unser Gehirn zu bringen. Die Eingänge ins Gehirn sind unsere Sinnesorgane. Für das Musizieren sind das im Einzelnen die Augen, die Ohren und das Griffgefühl (Geruchs-/ Geschmacks- und der Gleichgewichtssinn können hier vernachlässigt werden).

Augen: Griffbilder (Tastenbilder) und Notenbilder.

Ohren: Melodien, Klänge, Rhythmen.

Griffgefühl: „Fingerfolgen“ (= Fingersatz - bei Melodien und Akkorden - im übergeordneten Sinn „Motorik“ genannt).

Der Input für unser Gehirn ist umso größer, je besser alle (relevanten) Sinne trainiert bzw. genutzt werden und zusammenarbeiten. Dies geschieht nicht automatisch, da je nach Veranlagung der eine Sinn den anderen „unterdrücken“ kann. Meistens (vor allem zu Beginn der Ausbildung) sind es die Augen, die gerne „die Macht an sich reißen“: Man sieht die Note, sieht den Finger und sieht die Taste, die damit gedrückt werden soll. Auch die Motorik wird recht früh sehr dominant:

Hat man ein Stück nach entsprechender Wiederholung endlich „in den Fingern“, läuft das Musizieren oft zu einem (allzu) großen Anteil über diese Schiene. Obwohl Musik die „Kunst für die Ohren“ ist, ist das Gehör bei der Musikausbildung meistens der am stärksten vernachlässigte Sinn. Je besser die einzelnen Sinne entwickelt und miteinander verknüpft sind, desto besser die Ergebnisse.

Beispiele:

Das Betrachten eines Notenbildes erzeugt automatisch eine innere Klangvorstellung, ein Klang erzeugt automatisch ein passendes Griffgefühl usw.

### **Das erste Grundprinzip**

**Üben und Lernen muss über alle relevanten Sinne vonstatten gehen.**

## *Spielregeln*

Lernen ist also „Gehirnarbeit“. Unser Gehirn arbeitet nach bestimmten „Spielregeln“. Möchte man effektiv arbeiten, sollte man - zumindest in groben Zügen - die Arbeitsweise des Gehirns und die damit verbundenen Spielregeln kennen. Hierbei kann dieses Buch eine große Unterstützung und ein guter Wegweiser sein - mehr aber auch nicht. Die Regeln zu kennen nutzt erst dann, wenn man sich daran hält. Dafür ist jeder selbst verantwortlich.

### **Das zweite Grundprinzip**

**Beim Üben und Lernen muss man die Spielregeln des Gehirns kennen und respektieren (anwenden).**

## *Musik als Sprache*

Beginnen wir hier mit einem Test. Lesen Sie sich folgende Wörter einmal durch, versuchen Sie, sich so viele wie möglich zu merken und auswendig wiederzugeben:

Wala, isa, dalawa, tatlo, apat, lima, anim, pito, walo, siyam, sampu, sandaan.

Na, alles gemerkt? Glückwunsch, Sie sind ein Gehirnakrobat! Ich gehe jetzt aber dennoch davon aus, dass es bei den meisten nicht für alle Wörter gereicht hat. Das Schwierige dabei ist, dass diese Wörter offensichtlich keinen Sinn ergeben und sich somit auch nur mit viel Mühe und vielen Wiederholungen einprägen. Wenn Sie allerdings Tagalog beherrschen (die Sprache der Philippinen), dann ergeben diese Wörter sehr wohl einen Sinn. Der gleiche Test in Deutsch:

Null, eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben, acht, neun, zehn, hundert.

Ein der deutschen Sprache nicht mächtiger Philippine hätte bei diesem Test ähnliche Probleme wie Sie mit dem ersten (in Deutsch sind es zumindest weniger Silben). Was hat dies mit Musik zu tun?

Bei einer Sprache werden aus Buchstaben Worte gebildet, die dann zu Sätzen und Redewendungen zusammengefügt werden. Versteht man die Sprache und erkennt den Sinn eines Satzes, hat man ihn sofort verstanden und kann ihn memorieren.

Ebenso werden in der Musik aus Tönen Tonleitern und Akkorde gebildet, die dann zu Akkordverbindungen (Harmoniefolgen) zusammengefügt werden. Erkennt man den Sinn (die Sprache), hat man ihn auch hier sofort verstanden und kann es sich schnell merken. Man kann also durchaus Kompositionen in der Musik mit Gedichten in einer Sprache vergleichen. Wenn Sie z.B. zu Ehren des Geburtstages Ihrer philippinischen Tante ein Gedicht in Tagalog vortragen möchten, dann lernen Sie natürlich nicht zuerst die Sprache, sondern lernen dieses eine Gedicht mit viel Mühe und

Zeitaufwand auswendig. Wenn Sie allerdings vorhaben, über Jahre hinweg ein Gedicht nach dem anderen zu lernen, führt kein (sinnvoller) Weg daran vorbei, diese Sprache zu lernen. Damit hätten Sie dann auch die Möglichkeit, sich in dieser Sprache mit Landsleuten zu unterhalten (das Pendant in der Musik: Improvisation).

Die musikalische Ausbildung geht oft über viele Jahre, in denen man ein Gedicht (= Musikstück) nach dem anderen lernt. Dennoch wird es in sehr vielen Fällen sträflich vernachlässigt, die „Sprache Musik“ (anderer Name: Theorie), zu lernen. In vielen Fällen (nicht nur im Anfangsstadium) fehlt prinzipiell die Einsicht zur Notwendigkeit der Theorie, was wohl aus der fehlenden Umsetzung in der Praxis herrührt und sich in verschiedenen Ausreden äußert: *„Ich will das ja ´mal nicht studieren“*, *„das ist doch nur mein Hobby“*, *„es reicht doch, wenn ich das in der Schule lernen muss“*, *„wenn mich das ´mal interessieren sollte, kann ich ja in Harmonielehre gehen“*. Es ist erschreckend, wie wenig manchmal auch schon recht gute Klavierspieler wissen:

*„Beginn doch bitte noch mal bei der As-dur-Stelle“... „Äh, von wo?“*

Wenn es nicht so traurig wäre, könnte ich mich über die Reaktion von Schülern amüsieren, die es etwas besser machen wollen, zusätzlich zum Instrumentalunterricht in ergänzende Kurse gehen und bei meinen theoretischen Erklärungen einwerfen: *„Jaja, das haben wir auch schon in Harmonielehre gemacht“*. Wenn ich dann etwas genauer nachhake, ist die einzige Reaktion meist nur ein betroffenes Gesicht. Selbst wenn aus dem entsprechenden Kurs noch etwas hängengeblieben sein sollte: Praktischer Nutzen? Fehlanzeige! Dieses Wissen wird leider so gut wie ausschließlich dazu missbraucht, um in Prüfungen und Klausuren als Testmittel zu dienen.

Ich halte generell nichts davon, Theorie und Instrumentalunterricht zu trennen. Das Gleiche gilt auch für die Gehörbildung (ein weiteres Sorgenkind!). Was kann effektiver sein, als genau die theoretischen und hörspezifischen Inhalte an dem Stück zu vermitteln, welches ein Schüler gerade lernt? Da mag jetzt jemand den Einwand bringen, dass sich dies aus organisatorischen und zeitlichen Gründen nicht umsetzen lässt:

Ich praktiziere das seit vielen Jahren...und es geht!

Man könnte Theorie beschreiben als „praktische (Hör-)Erfahrung, die schriftlich definiert wurde“. Belässt man die Theorie beim Selbstzweck (wie es leider meistens in Schulen vermittelt wird), ist sie nutzlos. Sinnvoll und hilfreich ist sie nur dann, wenn sie wieder in die praktische Anwendung zurückgeführt wird („Mittel zum Zweck“).

### **Das dritte Grundprinzip**

**Es ist unerlässlich, die „Sprache Musik“ (Theorie) zu lernen und dieses Wissen in der praktischen Anwendung umzusetzen.**

## *Buchstabieren und Lesen*

Sehen Sie sich die folgenden beiden Notenbeispiele an:



Auf die Frage, wer dies vorlesen kann, wird wohl jeder antworten: Das ist doch einfach! Links: des-f-as-b; rechts: a-cis-e-g. Dies wäre aber nicht „Noten lesen“, sondern „Noten buchstabieren“! Die richtige Antwort für „Noten lesen“ ist: Links ein (gebrochener) Des-Quintsext-Akkord und rechts ein A7-Dominantakkord, der sich normalerweise in einen D-Dur oder D-Moll-Akkord auflösen würde. Um Noten zu lesen, muss man also in der Lage sein, Einzeltöne in einen Zusammenhang zu bringen.

Wer würde sich jetzt noch melden auf die Frage: Wer kann Noten lesen?

## *Begabung – eine Gefahr?*

Sie werden im Verlauf dieses Buches Methoden kennen lernen, von denen Sie vielleicht denken: „*Was soll das denn sein? Herr X oder Frau Y kann sehr gut spielen und hat noch nie so geübt*“. Ich möchte jetzt auf eine genauere Definition des Begriffes Begabung verzichten, aber vielleicht kann man es so auf den Punkt bringen:

„Begabung ist, wenn ´s trotzdem klappt“.

Man kann sich Begabung auch als Mosaik vorstellen: Es gibt Steinchen für Rhythmusgefühl, melodische und harmonische Hörfähigkeit, für Motorik, Merk- und Konzentrationsfähigkeit, für das Erkennen von Strukturen, Geduld, Disziplin und (speziell beim Vortrag) die Fähigkeit, Nervosität unter Kontrolle zu halten.

Ziel meiner Methodik ist es, keinen Aspekt („Steinchen“) der Ausbildung dem Zufall (bzw. der Begabung) zu überlassen und eine Arbeitsweise anzuwenden, die es ermöglicht, in Bereiche vorzudringen, die bei „herkömmlichem“ Üben nicht erreichbar sind. Begabung kann dann „gefährlich“ werden, wenn man Fähigkeiten, die man selbst besitzt, ohne speziell etwas dafür getan zu haben, bei Schülern voraussetzt oder wenn man Arbeitsweisen von Musikern übernimmt, die sehr gut spielen, weil sie - alle Arbeit und Fleiß in Ehren - sehr begabt sind und vielleicht gar nicht immer wissen, warum etwas funktioniert oder nicht.

Ebenso kann ein sehr begabter Schüler viele Schwachstellen seiner Ausbildung (oder seiner Lehrer) „vertuschen“ bzw. sich ein Lehrer mit den Erfolgen von Schülern rühmen, für die sein Unterricht gar nicht in so hohem Maße verantwortlich ist.

## **Das vierte Grundprinzip**

**Keinen Aspekt der Entwicklung dem Zufall (der Begabung) überlassen!**

# Danksagung

Die Entstehung dieses Buches vollzog sich in vier Phasen und in jedem dieser Lebensabschnitte waren verschiedene Menschen ganz besonders mitverantwortlich für mich und meine Entwicklung. Bei ihnen möchte ich mich hier bedanken.

Begonnen hat alles damit, dass meine Eltern Lieselotte und Ludwig mir im zarten Alter von fünf Jahren trotz sehr knapper finanzieller Mittel den Wunsch erfüllten: „*Ich will Klavier lernen*“. Nach den ersten vier Jahren dilettantischen Unterrichts brachte mein „neuer“ Klavierlehrer Gerhard Löffler nicht nur mehr Struktur in meine Arbeitsweise, sondern „entführte“ mich auch regelmäßig aus meinem kulturellen Brachland in die Welt der Musik, Konzerte und Pianisten. Dann folgte mein Musikstudium und wenn ich auch rückwirkend leider sagen muss, dass man nicht geringe Anteile davon als Zeitverschwendung betrachten kann, so gab es doch zwei sehr erfreuliche Ausnahmen: Die methodisch-didaktischen Anregungen von Prof. Bernhard Wetz und der hervorragende Klavierunterricht bei Prof. Herbert Seidel, der mich die hohe Kunst der musikalischen Interpretation lehrte. Meine bisherige Arbeitsweise und mein Talent hatten mich zum erfolgreichen Abschluss des Privatmusik-Studiums geführt, doch mir war auch klar, dass es für die geplante künstlerische Ausbildung sehr knapp werden würde. Durch mein frühes und umfangreiches pädagogisches Engagement fehlte es immer an Übezeit.

Ich habe das Buch meiner Tochter Jana gewidmet. Die Zeit, die ich seit ihrer Geburt 1988 sehr gerne mit ihr verbrachte, fehlte zusätzlich beim Üben. Dies zwang mich, endlich meine Arbeitsweise zu überdenken und grundlegend zu ändern. Mit Janas Geburt wurde also der Grundstein für den Beginn meiner Forschung, die Reproduktionsmethode, gelegt. Die Entwicklung und Umsetzung dieser Methode führte mich dann zur erfolgreichen künstlerischen Reifeprüfung. Aber trotz des Diploms fühlte ich mich sehr „unfertig“: Auf der einen Seite Beethoven-Sonaten und Chopin-Etüden, auf der anderen Seite zu blöd für einen zwölftaktigen F-Blues?? Diesen Zustand konnte und wollte ich nicht länger ertragen. Die dritte Phase begann.

Durch den Besuch eines Improvisationsworkshops bei Prof. Dr. Herbert Wiedemann sollte sich vieles ändern: Unter seiner in jeder Hinsicht professionellen Anleitung hatte ich zum ersten Mal das Gefühl, wirklich etwas gegen meinen unliebsamen Zustand tun zu können. Er war es auch, der mich auf die Sommerakademie in Neuburg aufmerksam machte. Dort lernte ich Klaus Ignatzek kennen – einen menschlich, künstlerisch und pädagogisch beeindruckenden Jazzpianisten ([www.klausignatzek.de](http://www.klausignatzek.de)). Die Improvisationsmethode begann sich zu entwickeln.

In allen Phasen waren es immer auch meine Schüler, die mich mit ihren unterschiedlichen Fragen, Problemen und Wünschen zu ständig neuen Lösungen und Ideen geführt haben. Ich möchte hier stellvertretend einige Schüler nennen, für die Musik zum Beruf und/oder zum wichtigen Teil ihres Lebens wurde:

Mit viel Fleiß und Ehrgeiz hat es Annegret Wieler (geb. Döring) weit gebracht ([www.klavierstudio-kirchheim.de](http://www.klavierstudio-kirchheim.de)). Ich kenne keinen Schlagzeuger, der besser Klavier spielt: Paul Gehrig ([www.paulgehrig.de](http://www.paulgehrig.de)). In zweierlei Hinsicht bereicherte Maximilian Hirschberg mein pädagogisches Repertoire: Da er sich weigerte, Noten zu lernen, veranlasste er mich dazu, alte Gewohnheiten aufzugeben und völlig neue Wege zu gehen. Durch ihn habe ich meine Vorurteile gegenüber dem Keyboard aufgegeben und viele neue interessante Aspekte dazugewonnen (siehe auch Seite 118). Einen Schüler 13 Jahre lang betreuen zu können, ist schon ein Glücksfall. Ich hatte seit 1992 (zeit-)gleich zweimal das Vergnügen. Die erstaunlichste Entwicklung, die ich jemals bei einem Schüler erleben durfte: Yacine Khorchi ([khorchi.de](http://khorchi.de)). Große Vielseitigkeit auf sehr hohem Niveau und eine beeindruckende Karriere: Christopher Miltenberger ([c-miltenberger.de](http://c-miltenberger.de)). Im sehr jungen Alter von 30 Jahren begann er 2015 seine Arbeit als Professor für Schulpraktisches Klavierspiel und Leiter der Abteilung Schulmusik an der Hochschule für Musik in Mainz.

Was wäre das Leben ohne gute Freunde! Martin Kehlenbach ermunterte mich mit „unangenehmen“ Fragen zum ständigen Reflektieren. Da „verkabelte Technik“ nicht gerade zu meinen Stärken gehört, war seine Beratung in diesen Dingen eine große Hilfe. Für unzählige gute Gespräche seit der neunten Klasse danke ich Dr. Markus Ehinger. Er motiviert nicht nur mich, meine Ziele weiter zu verfolgen, sondern nicht selten auch meinen Computer, mir dabei behilflich zu sein. Eine noch längere Freundschaft verbindet mich mit Dorothee von Edlinger. Ich danke ihr - mit Ehemann Christof - neben dem trotz Zeitdruck sehr kritischen Lektorat für sehr vieles, was mittel- und unmittelbar auch mit diesem Buch in Verbindung steht. Ihre Mutter Birgit von Edlinger lieferte die Idee für die schöne Alliteration im Untertitel. Ohne meinen Schwager Klaus van der Bürgt hätte ich womöglich heute noch keinen Internetzugang, ganz zu schweigen von meiner Homepage ([www.allroundpiano.de](http://www.allroundpiano.de)). Gute Motivatoren sind Frank Göbel sowie Roland Rachor, der in Stilfragen zu Text und Bildern gute Tipps beisteuerte. Stilsicher sind auch Dr. Andreas Schwarz, Michael Marschhauser, der das schöne Cover entwarf und Peter Linhart, der einige „schwammige“ Formulierungen zu beseitigen half. Für eine Reduzierung der Fehler in der zweiten und dritten Auflage sorgten Daniela Pfeifer und Alexander von Edlinger. Frank Andres ist ein perfekter und geduldiger Ansprechpartner in Sachen Layout und Druck. Sehr dankbar bin ich auch „meinen“ vier Rezensenten für viel Lob, Anregungen und die Bereitschaft, dies auf der Buchrückseite zu bekunden.

Frank Rohe

Jahrgang 1963. Staatliches Examen für Privatmusiklehrer und Künstlerische Reifeprüfung (Klavier-Diplom) an der Musikhochschule in Frankfurt/Main. Intensive Auseinandersetzung mit den Themen Jazz, Improvisation und Arrangement, Keyboard und Computermotivation. Unterrichtserfahrung seit 1977 – zunächst als Privatlehrer, später auch als Lehrer für Klavier und Keyboard an der Städtischen Musikschule Aschaffenburg sowie als Dozent für improvisierte Liedbegleitung an der Musikhochschule in Frankfurt/Main. Dozent zahlreicher Klavierworkshops im In- und Ausland. Fachberater für Klavier und Keyboard beim Verband deutscher Musikschulen.



## Die Allroundpiano-Methode

Dieses Buch entstand aus einer vielseitigen, kreativen und analytischen Arbeit mit Hunderten Schülern aller Altersstufen, mit den unterschiedlichsten Begabungen und Interessen. In verständlicher Sprache richtet es sich an Lehrer, Studenten, Schüler und Autodidakten gleichermaßen und führt alle wichtigen Aspekte zu einer Einheit zusammen.

*"Frank Rohe zeigt auf verständliche Weise, wie eine Klavierausbildung bereichert wird, wenn man Literaturspiel, Analyse, Hörerziehung und Improvisation als Einheit begreift. Ziel seiner Methode ist eine umfassend und ausgewogen gebildete Künstlerpersönlichkeit. Möge dieses inspirierende Buch weite Verbreitung finden!"*

Prof. Ralph Abelein, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main

*"Dieses empfehlenswerte Buch ist ein Leitfaden für alle Klavierinteressierten. Dem Autor gelingt es eindrucksvoll, die vielfältigen Möglichkeiten des Klavierspiels kompetent und unterhaltsam darzulegen."*

Klaus Ignatzek, Universität Oldenburg

*"Erstaunlich, wie es Frank Rohe geschafft hat, auf nur 220 Seiten alle Aspekte einer ausgewogenen Entwicklung am Klavier zu vereinen – Gratulation! Dieses Kompendium beinhaltet Themen, die weit über das reine Klavierspiel hinausgehen. Ich hoffe, er wird diese großartige Ideensammlung in weiteren Bänden vertiefen."*

Philipp Moehrke, Jazz und Rock Schule Freiburg

*"Dieses Buch enthält eine Fülle von wertvollen Anregungen, Hilfestellungen und Tipps für einen lebendigen und kreativen Klavierunterricht. Das Musikklernen wird auf einer Basis der Verbindung von Hören-Spielen-Erleben-Erkennen anschaulich vermittelt."*

Prof. Dr. Herbert Wiedemann, Universität der Künste Berlin

Weitere Infos unter [www.allroundpiano.de](http://www.allroundpiano.de)

ISBN 978-3-00-027710-8

