1

Einige Notenbeispiele (Auszüge) aus:

GÜNTER KALUZA

Einfach Klavier spielen

ein Weg zum Klavier

für Jugendliche
und jung gebliebene Erwachsene

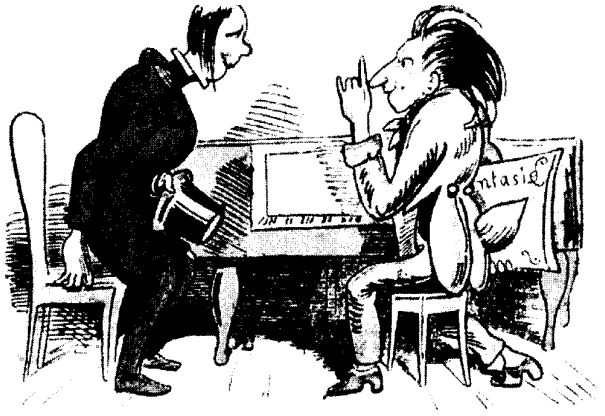
Band 3

Mit Illustrationen aus der Bildergeschichte „Der Virtuos"
von Wilhelm Busch

Unter der Nr. 11303 in die Edition Peters aufgenommen

EIGENTUM DES VERLEGERS · ALLE RECHTE VORBEHALTEN
ALL RIGHTS RESERVED

HENRY LITOLFF'S VERLAG / C. F. PETERS
Ein Unternehmen der EDITION PETERS GROUP
FRANKFURT/M. · LEIPZIG · LONDON · NEW YORK



Silentium

Auf ein Wort

In der dritten Stufe dieses Lehrgangs wollen wir die Klangabsichten und Besonderheiten der Klaviermusik noch intensiver gemeinsam aufspüren. Diese Absicht schafft zwischen uns weitere vielfältige Brücken, verbindet uns wieder miteinander und lässt unsere musikalische Freundschaft wachsen: Musik ist ja nicht allein die Summe physikalisch und arithmetisch zutreffender Tonhöhen, Lautstärken oder Dauern, sondern das immer tiefere Erleben wunderbarer Klänge und Klangwelten.

Es gibt gute Gründe mit dem Klavierspiel weiter fortzufahren:

- aus eigener, schon bisher erfahrener Freude
- um einfache und nun auch komplexe Melodien zu erfinden oder wiederzugeben
- um Volksmusik oder Folk, Klassische Musik großer Meister oder Musical-Melodien, Pop und Rock oder auch Country Music oder Weltmusik immer besser kennenzulernen
- um sich in der Musik nun intensiver finden, wiederfinden oder selbstverwirklichen zu können.

Wie aber kann man einen Plan fortschreiben und gestalten, der Empfindungen, Geist und Hände so zu koordinieren hilft, dass sich die persönlichen Ziele und Absichten leicht verwirklichen lassen?
Erste Einsichten schreiben die gemachten Erfahrungen ständig fort.

Das Klavierspiel ist zugleich eigenes mentales, physikalisches und physiologisches Wirken am Instrument, bisherige Erfahrungen bestätigen: Der Geist erfasst schnell die Absicht – doch die Hände und Finger bedürfen eines regelmäßigen Trainings, um diese mentalen Absichten in die hörbare Tat umzusetzen. – Das setzt weiterhin Entschlossenheit voraus.

Ein fester Wille und, wenn möglich, täglich ein wenig Üben lassen das Klavierspiel auch weiterhin zu einer lieben und erfüllenden Gewohnheit des Alltags werden.

Einfach Klavier spielen, Band 3 gliedert sich wieder in einzelne Kapitel, das erleichtert die Orientierung und informiert über die stufenweisen Fortschritte.
Jedes Kapitel stellt seine Inhalte thematisch vor, informiert in kurzer Form aus der Musiktheorie und schließt ein oder mehrere Klavierstücke oder Lieder an.

Den großen Meistern über die Schultern geschaut, werden sich folgende Schritte auch weiterhin bewähren:

- Das Studium eines neuen Stückes beginnt schon am Schreibtisch.
  - Welches sind die Besonderheiten dieses Stückes? Welche Tonart, welches Metrum?
  - Worin unterscheidet es sich vom vorausgegangenen?
  (Die Internetseite *www.Einfach-Klavierspielen.eu* gibt hierzu ergänzend wichtige Hinweise, Anregungen und Informationen zur Interpretation.)

- Die eigene Erfahrung klärt, wann man ein Musikstück nicht nur spielen, sondern auch zu seiner vollen Zufriedenheit interpretieren kann.
- Ein Stück kann dann als gesichert in das eigene Repertoire aufgenommen werden, wenn man sich selbst beim eigenen Musizieren geruhsam und mit Freude zuhören kann. Manche bezeichnen dies als Inneres Hören.
- Die Pflege des eigenen Repertoires verlangt regelmäßiges, planvolles Wiederholen der Musikstücke.

Das WIE und das WAS entscheiden im Wesentlichen über einen dauerhaften Erfolg.

Die Auswahl der im 3. Band verhandelten und ausgewählten Klavierliteratur berücksichtigt:

- grundlegende Aussagen führender Kommunikationswissenschaftler wie z. B. Paul Watzlawick oder Gregory Bateson
- Folgerungen aus den empirischen Untersuchungen („Welche Musik wirkt wie?") des Psychologen Dr. John Diamond zur Behavioralen Kinesiologie
- allgemeingültige Erkenntnisse zum Lehren, Lernen und Üben entsprechend den Aussagen der Neurobiologie
- eine breite stilistische Vielfalt der ausgewählten Musikstücke.

Ein **Glossar** auf der Internetseite *www.Einfach-Klavierspielen.eu* erläutert alle in **Einfach Klavier spielen** oder **Treffpunkt Klavier** vorkommenden musikalischen Termini. Unter **Music Studio** wird auf der gleichen Internetseite eine ausführliche Musiklehre mit Anregungen zum Tonsatz, zum Kontrapunkt und zur Klavier-Improvisation gegeben.

Von ebenso großer Bedeutung wie die ausgesuchten kleinen und großen Musikwerke sind:

- die Kommunikation unter den Beteiligten
- die individuellen Dispositionen der Beteiligten zur Musik und zum Instrument
- die persönlichen Ziele und Absichten.

Diese liegen in der individuellen Verantwortung aller Beteiligten.

Stichwortartig die Inhalte der dritten Stufe:

- Wiederaufgreifen und Vertiefen des bereits Erarbeiteten
- Der Tonumfang erweitert sich stufenweise. Das Pedalspiel wird vertieft.
- komplexer werdende rhythmische Zusammenhänge
- Erweiterung der Tongeschlechter, Tonarten und modalen Skalen
- Erweiterung der Taktarten; binäre und trinäre Metren

Dresden, im Dezember 2012

Günter Kaluza

Günter Kaluzas Lehrwerk **Einfach Klavier spielen** gliedert sich in die gleichnamige Hauptreihe (Bände 1–3) und in die ebenfalls dreistufige Begleitreihe **Treffpunkt Klavier** als modulare Ergänzung.

Das Begleitheft **Treffpunkt Klavier 3** (EP 11306) bietet in freier Verknüpfung zusätzliche Spielstücke zum vorliegenden Hauptheft **Einfach Klavier spielen**, Band 3.

Rhythm & Blues-Fans werden die **Piano Sketches To Go** (EP 11274) vom gleichen Autor gern in ihr musikalisches Handeln einbeziehen.

Kapitel 1

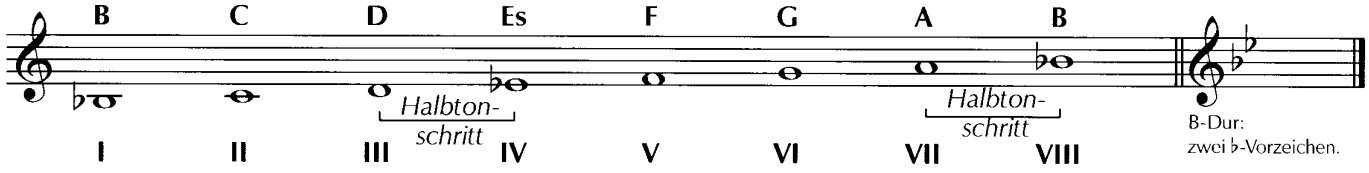
- ***B-Dur und D-Dur***
- ***g-Moll und h-Moll***
- ***Kadenzen***

Die Fülle der Vorzeichen reicht bis zu sieben Be- oder Kreuz-Vorzeichen. **Einfach Klavier spielen** beschränkt sich auf Dur- und Moll-Tonarten mit bis zu zwei Be- oder Kreuz-Vorzeichen.
In den vorangegangenen Bänden begegnete uns maximal ein Vorzeichen. Nun kommt ein zweites Vorzeichen hinzu.

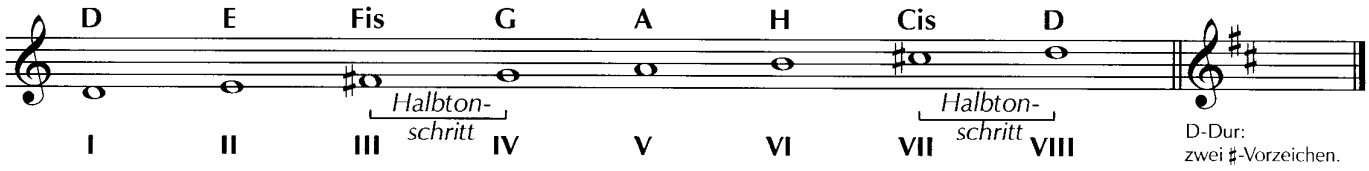
Zur Erinnerung hier nochmals die DUR-Regel:
Im Tongeschlecht Dur, also in allen Dur-Tonleitern, liegen die Halbtonschritte stets zwischen der dritten (III.) und vierten (IV.) Stufe sowie zwischen der siebten (VII.) und achten (VIII.) Stufe. Zwischen allen übrigen Stufen stehen Ganztonschritte.

B-Dur
Diese Skala beginnt, ihrem Namen gemäß, mit dem Ton B. Da zwischen der III. und IV. Stufe nach der DUR-Regel ein Halbton zu stehen hat, muss der Ton E auf der IV. Stufe erniedrigt werden. Daher steht jetzt vor ihm ein ♭-Versetzungszeichen.

Aus den beiden ♭-Versetzungszeichen werden die Vorzeichen (2 ♭) für die Tonart B-Dur, die dann hinter dem Notenschlüssel am Anfang jeder Zeile stehen. Und da zwischen der VII. und VIII. Stufe ebenfalls ein Halbton vorgeschrieben ist, wird ein ♭-Versetzungszeichen vor das H gesetzt; aus H wird dadurch die Note B.



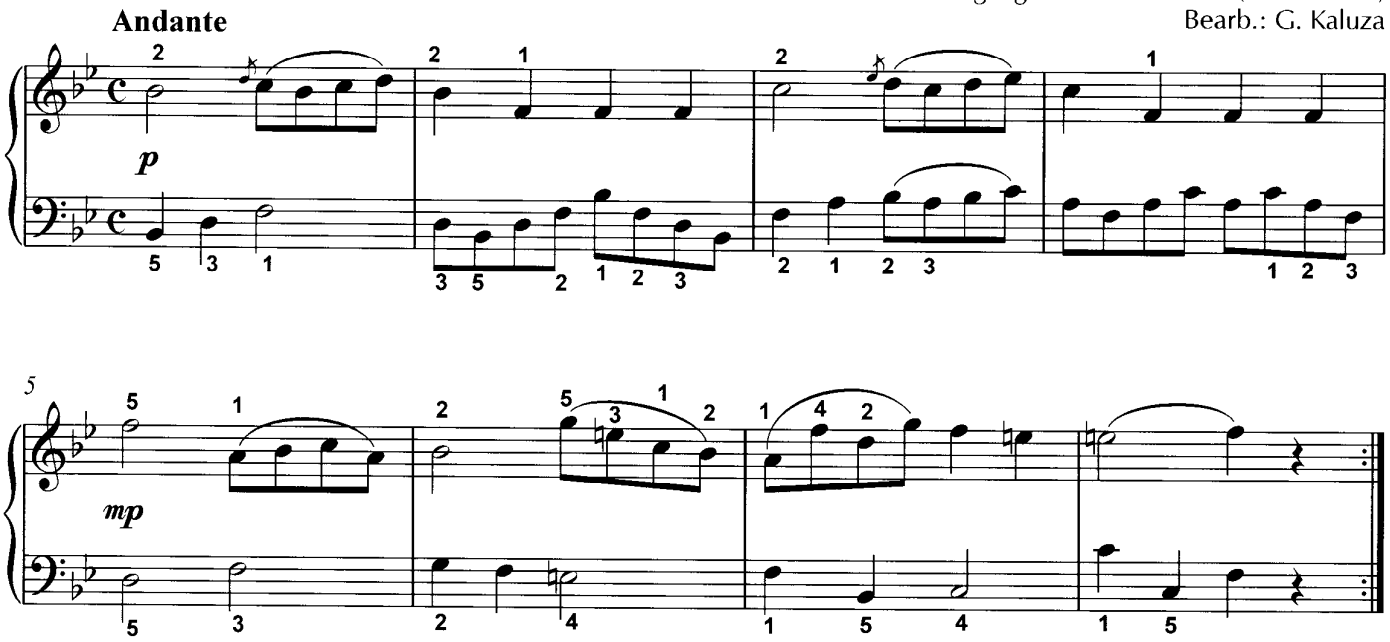
D-Dur
In dieser Tonart steht die Note D auf der I. Stufe, Note E auf der II. Stufe. Zwischen der II. und III. Stufe hat gemäß der DUR-Regel ein Ganzton zu stehen. Daher muss die Note auf der III. Stufe (F) um einen Halbton erhöht werden. Durch ein ♯-Versetzungszeichen wird aus dem F ein Fis. Dadurch ergibt sich außerdem der korrekte Halbtonschritt von der III. zur IV. Stufe (Fis - G). Ähnlich verhält es sich am Ende der Tonskala: Durch Erhöhung des C zum Cis auf der VII. Stufe wird sowohl der erforderliche Ganztonschritt zwischen VI. und VII. Stufe (H - Cis) wie auch der Halbtonschritt zwischen VII. und VIII. Stufe (Cis - D) gemäß der DUR-Regel geschaffen.



Andante

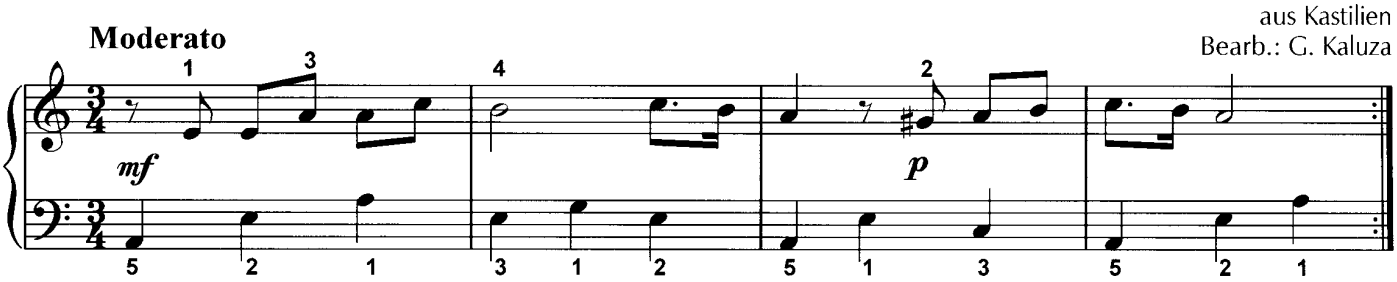
aus 12 Duette KV 487

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
Bearb.: G. Kaluza



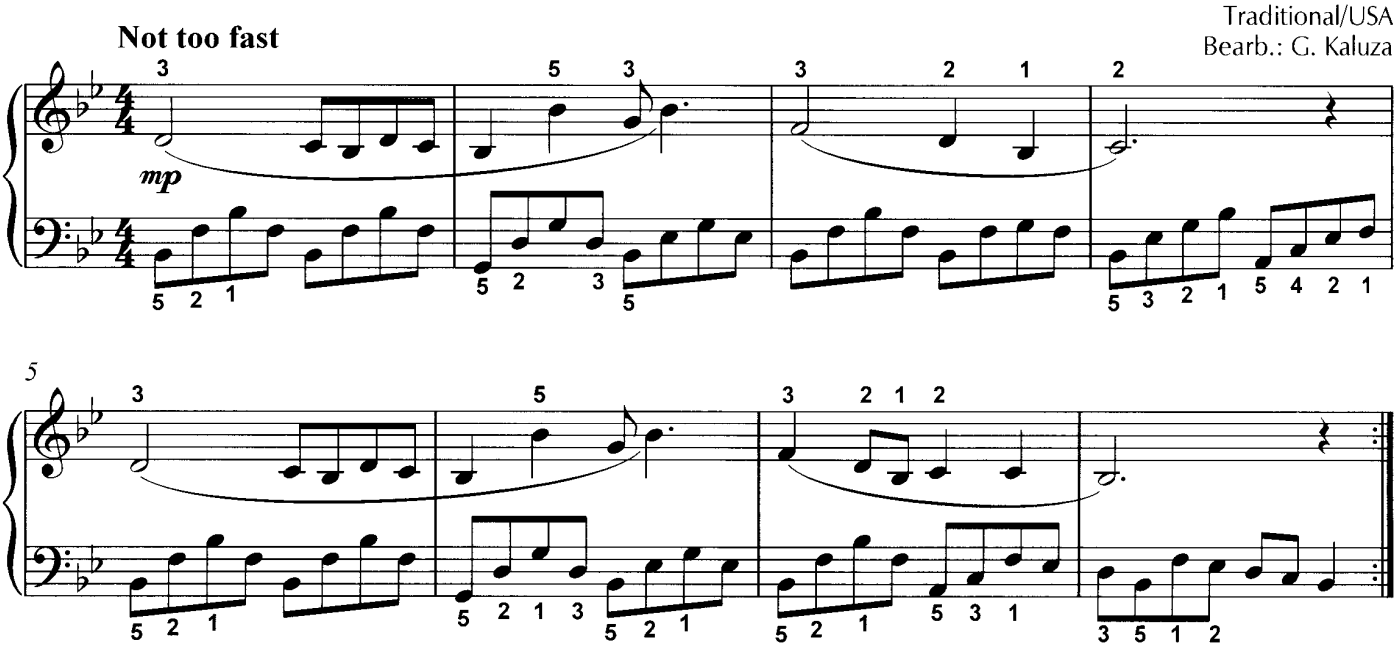
Levantaivos

aus Kastilien
Bearb.: G. Kaluza



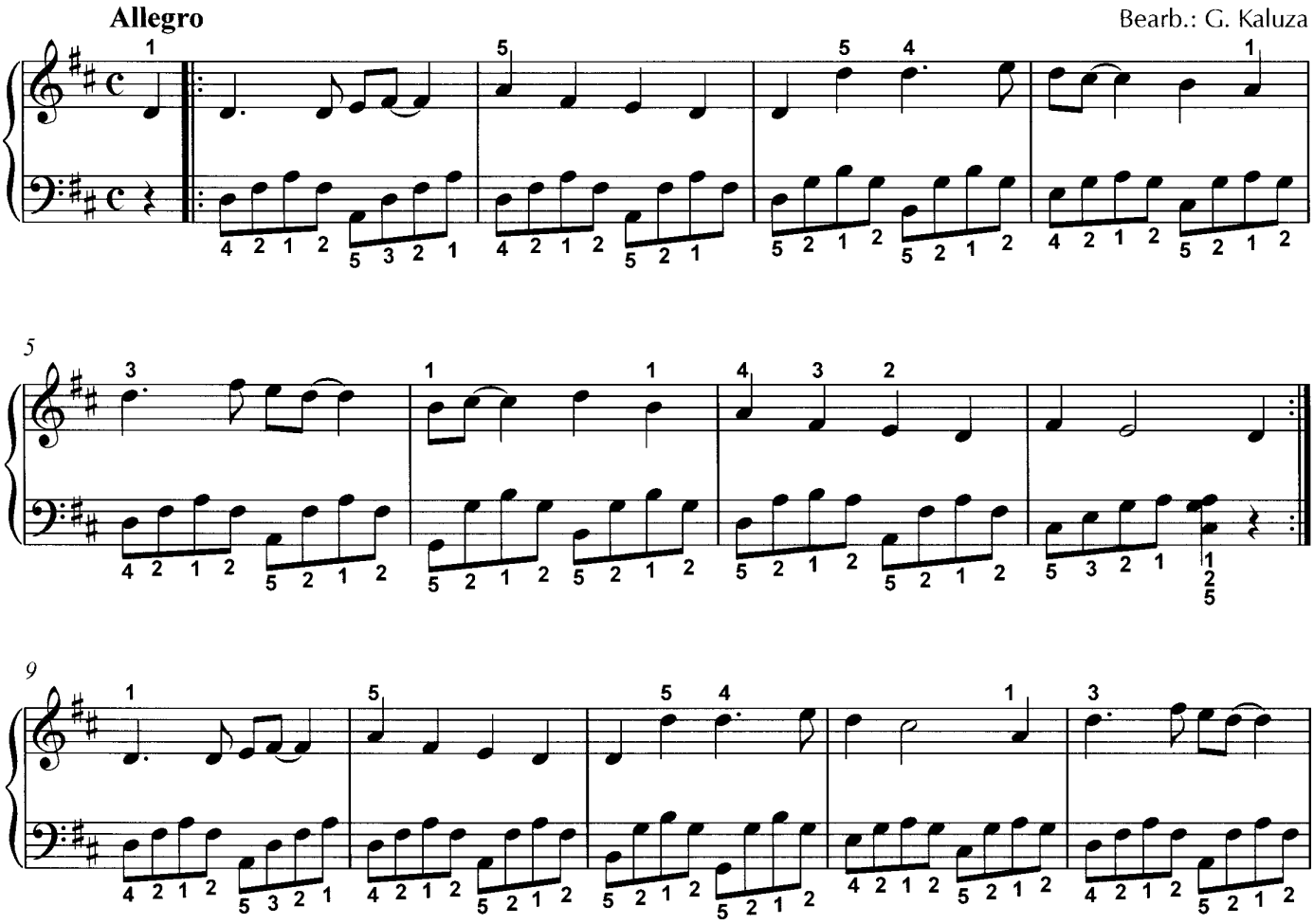
Swanee River

Traditional/USA
Bearb.: G. Kaluza



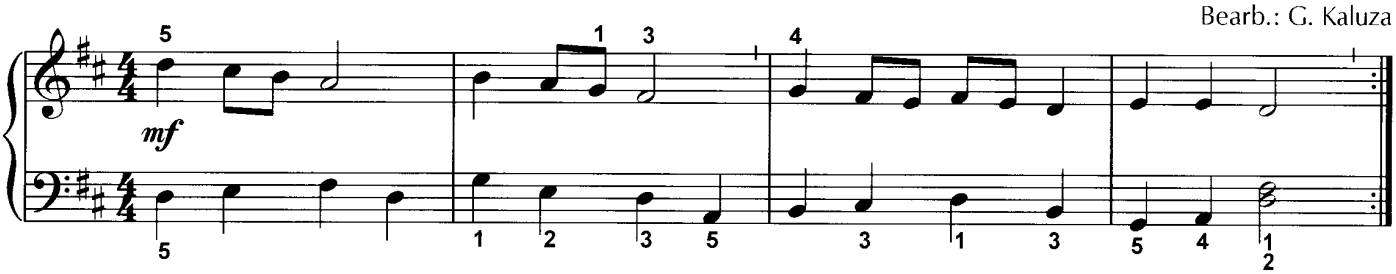
The Jolly Beggar

aus Irland
Bearb.: G. Kaluza



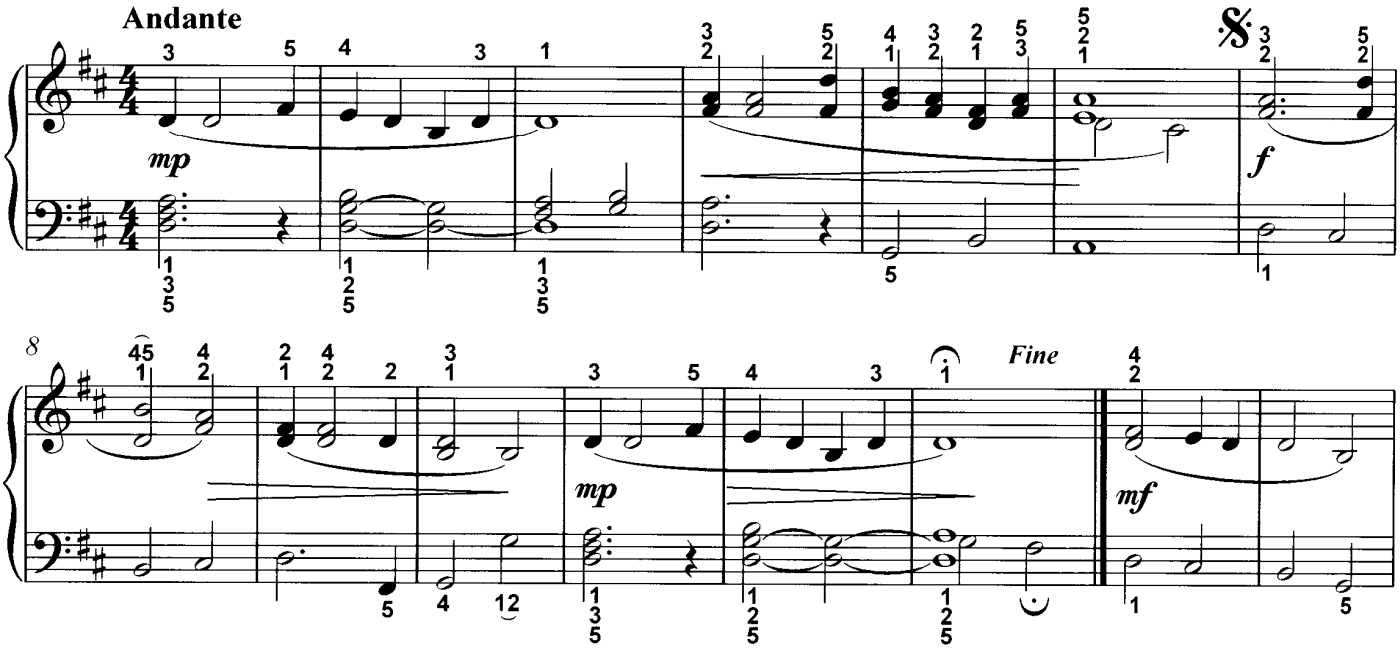
Deutscher Tanz

Melchior Franck (um 1579–1639)
Bearb.: G. Kaluza



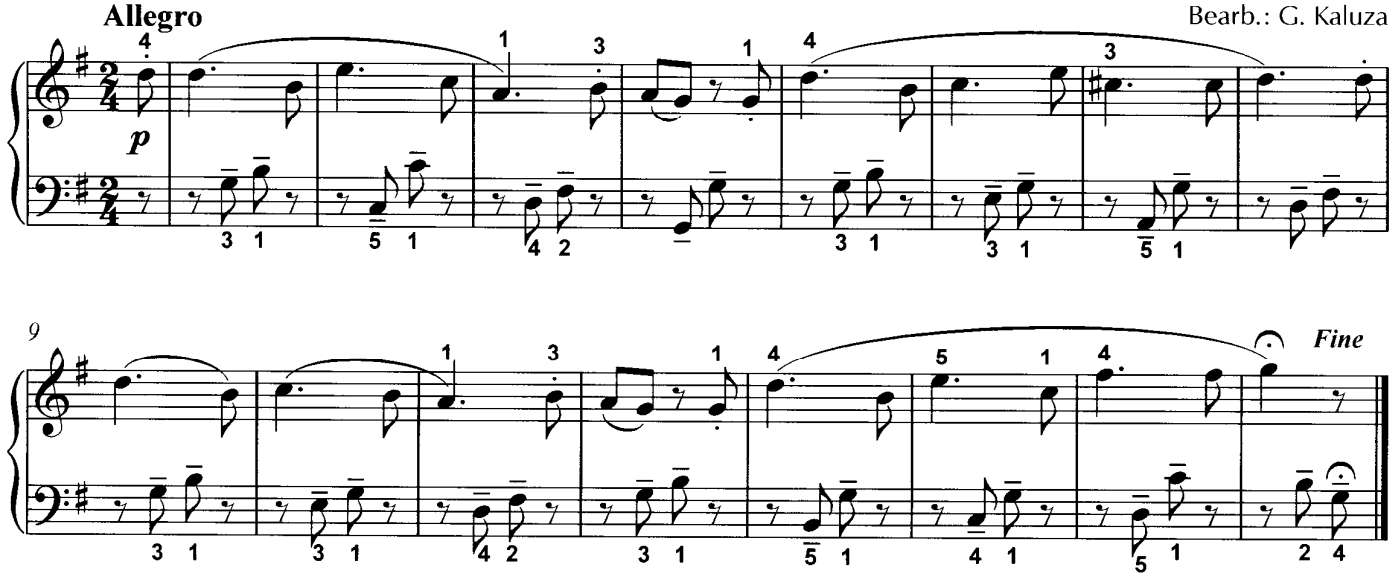
Somebody's knocking

Spiritual
Bearb.: G. Kaluza



Frühlingsmorgen

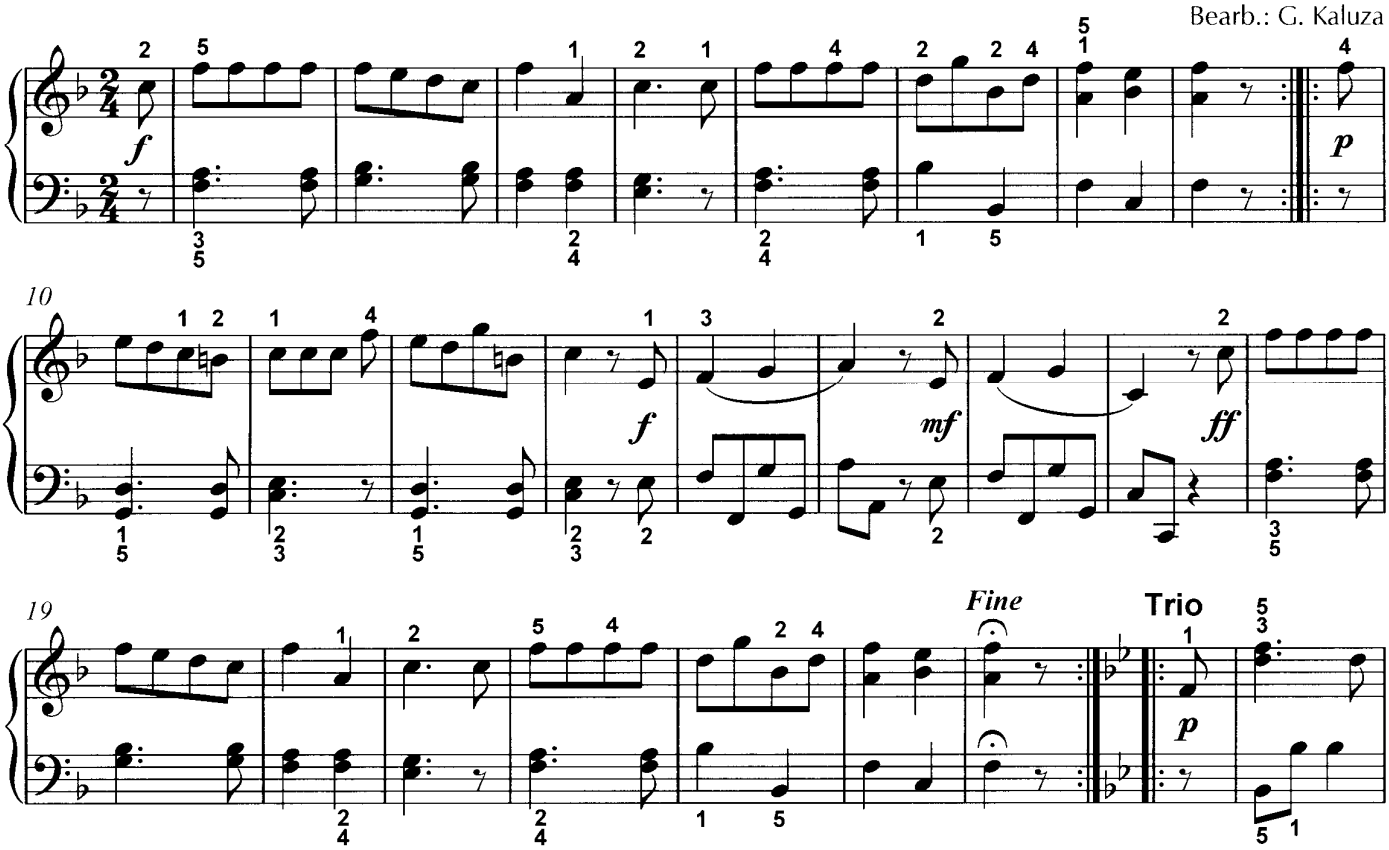
William Crotch (1775–1847)
Bearb.: G. Kaluza



8

Anglaise

Antonio Rosetti (1750–1792)
Bearb.: G. Kaluza



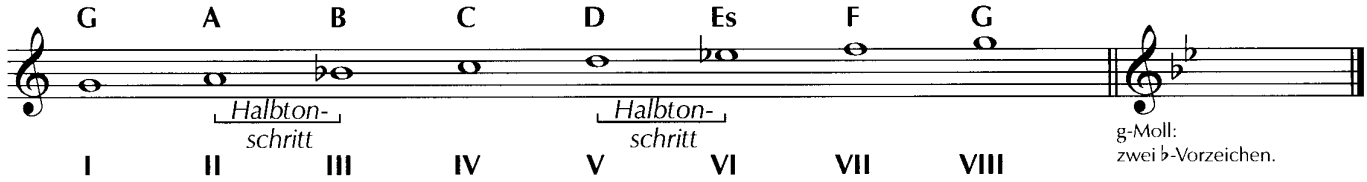
11

In Heft 2 von **Einfach Klavier spielen** haben wir auf Seite 21 das Tongeschlecht Moll und die MOLL-Regel kennengelernt. Zur Erinnerung: Im Tongeschlecht Moll (äolisch) liegen die Halbtonschritte stets zwischen der zweiten (II.) und dritten (III.) Stufe sowie zwischen der fünften (V.) und sechsten (VI.) Stufe. Zwischen allen übrigen Stufen stehen Ganztonschritte.

Die Skalen in g-Moll und h-Moll

g-Moll

Diese Skala beginnt, wie ihr Name angibt, mit einem G. Zwischen der II. und III. Stufe muss nach der MOLL-Regel ein Halbtonschritt stehen. Ein Ton H auf der III. Stufe würde einen Ganztonschritt zur II. Stufe bedeuten, er muss daher um einen Halbton erniedrigt werden. Deshalb steht jetzt vor ihm ein ♭-Versetzungszeichen. Aus den Versetzungszeichen vor B und Es werden die Vorzeichen ♭ und e♭, die dann am Anfang jeder Notenzeile stehen.

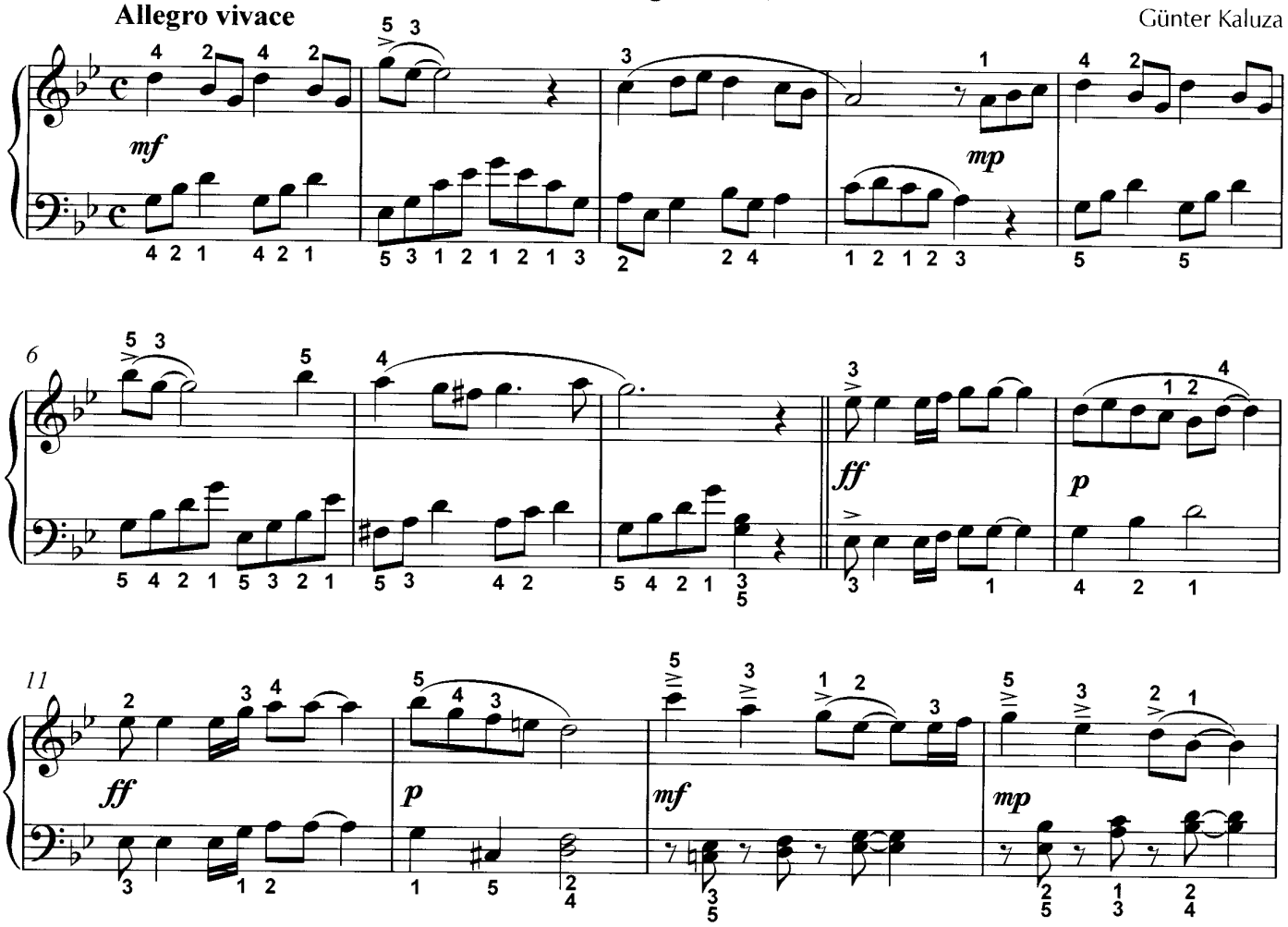


Coltish Emma

(übermütige Emma)

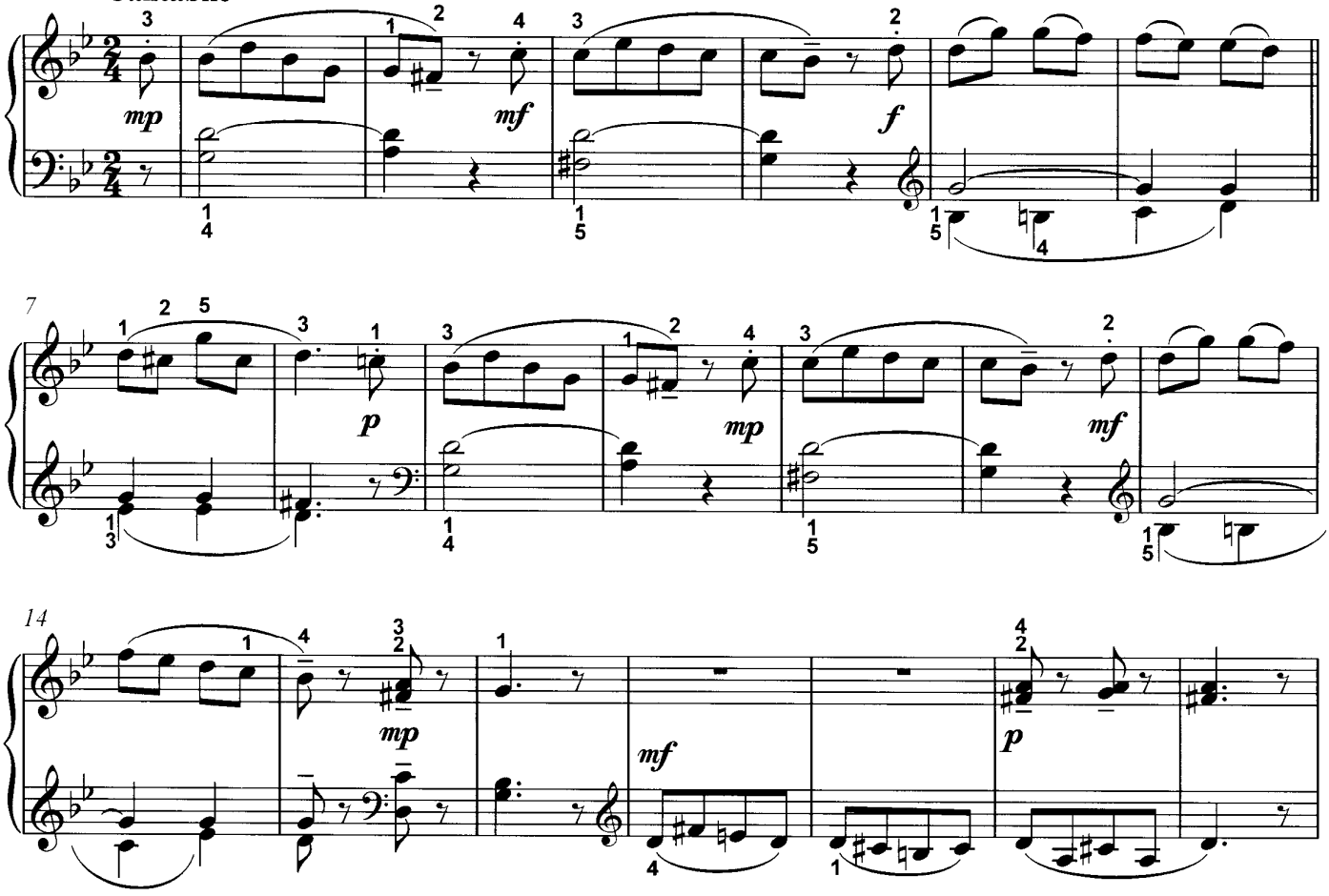
Allegro vivace

Günter Kaluza



Adagio

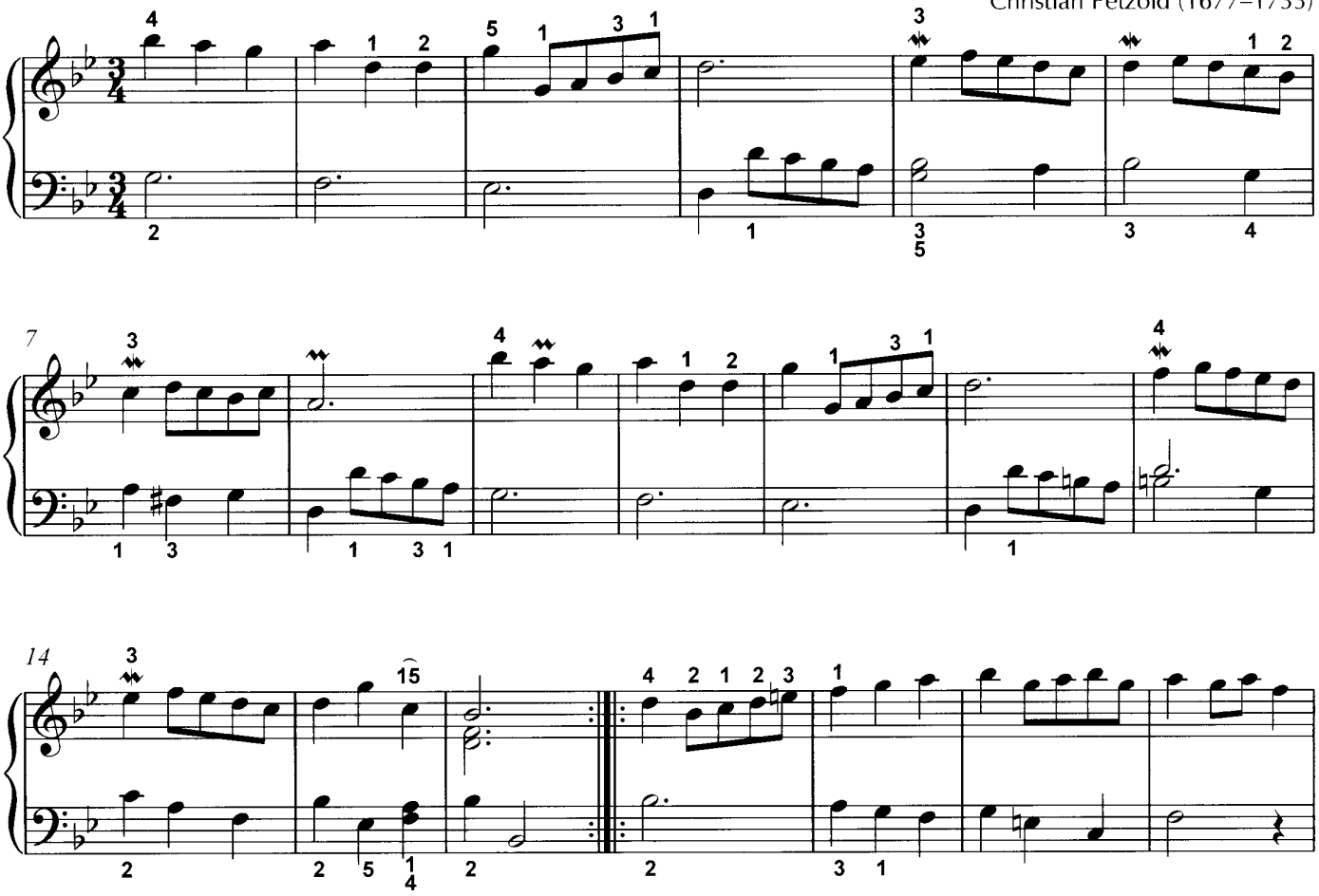
Daniel Steibelt (1765–1823)
Bearb.: G. Kaluza



Menuett

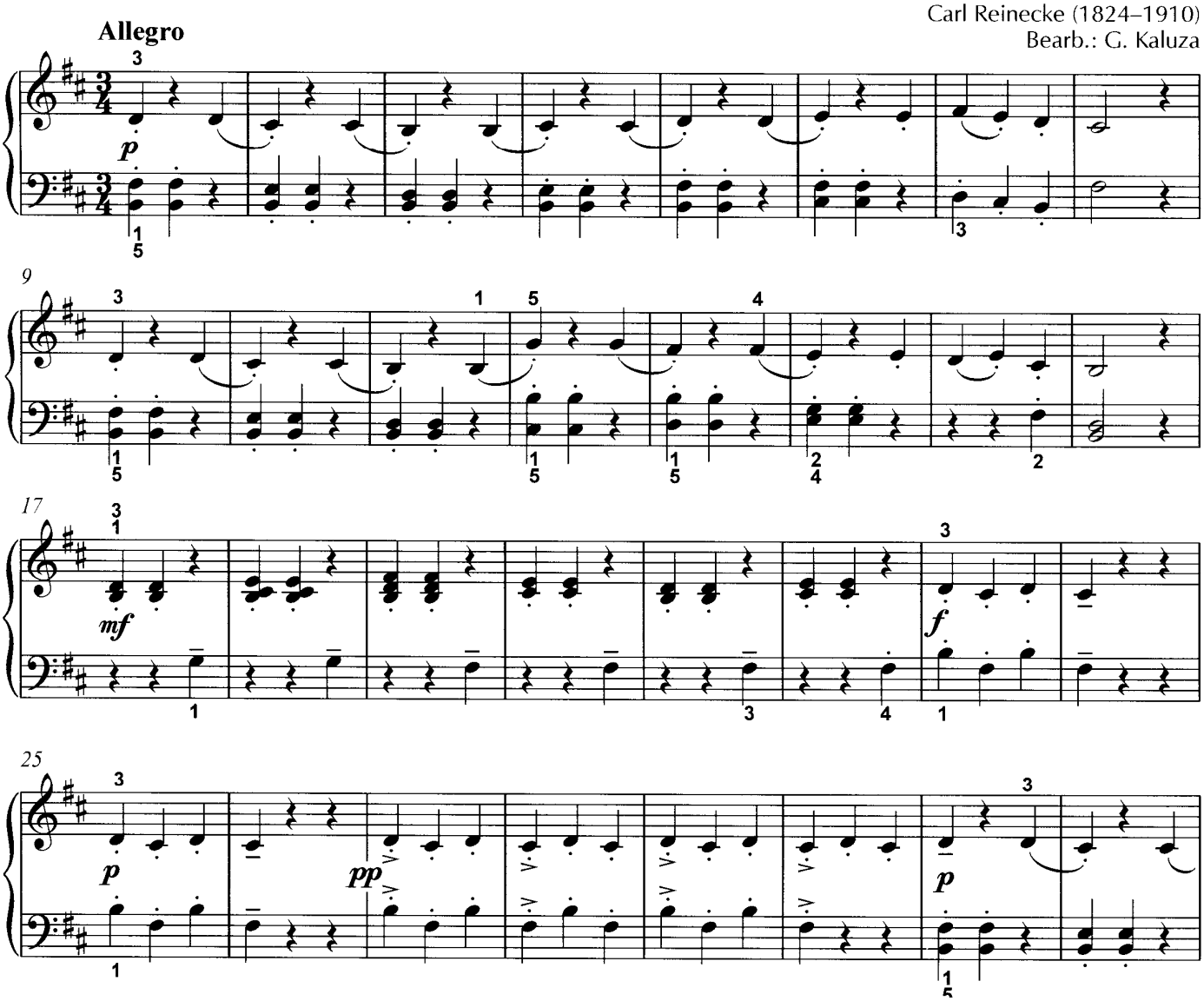
aus dem Notenbüchlein
der Anna Magdalena Bach

Christian Petzold (1677–1733)



Staccato

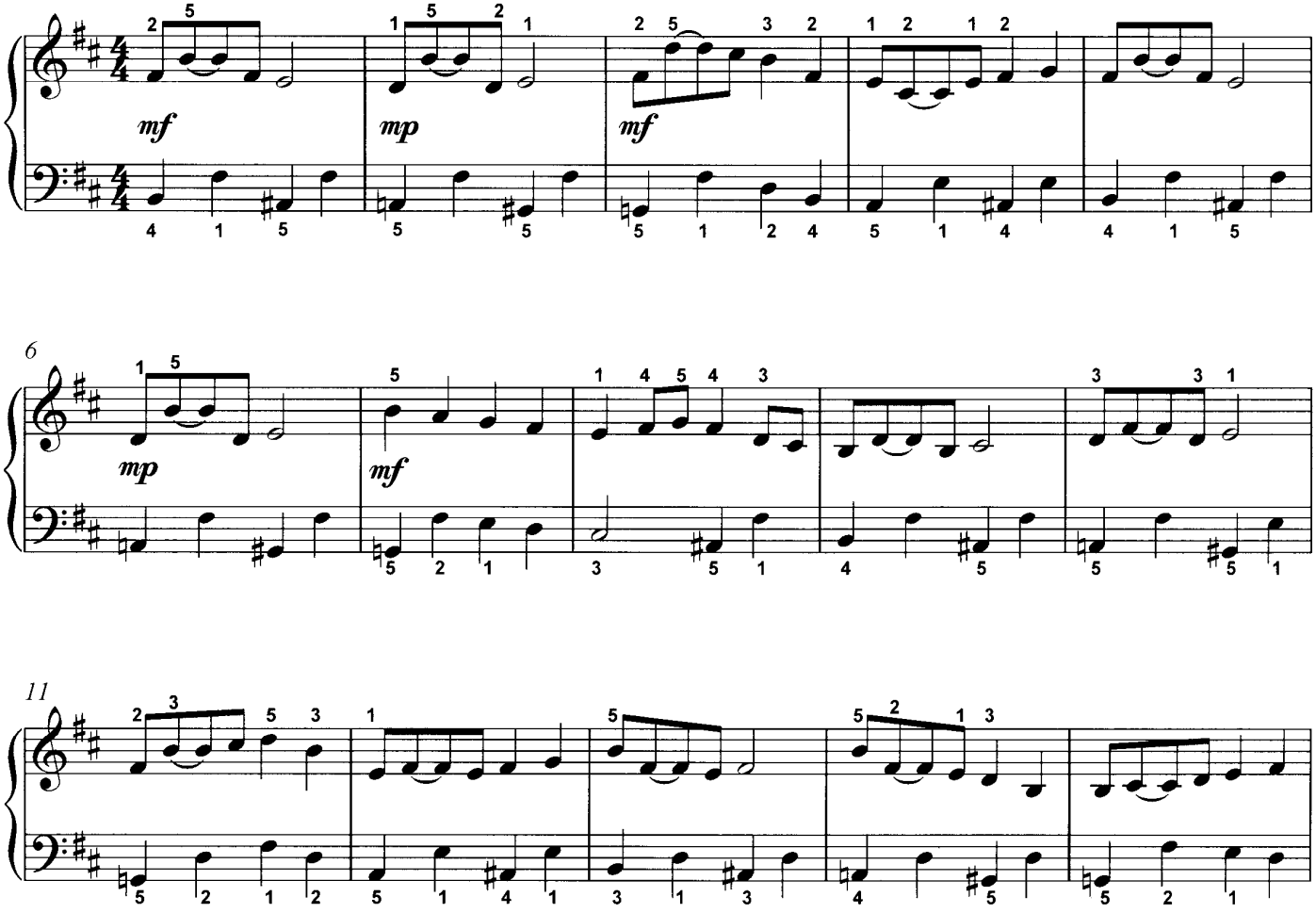
Carl Reinecke (1824–1910)
Bearb.: G. Kaluza



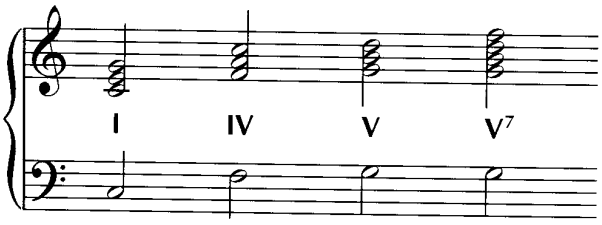
Approaching Spring

MM = 100

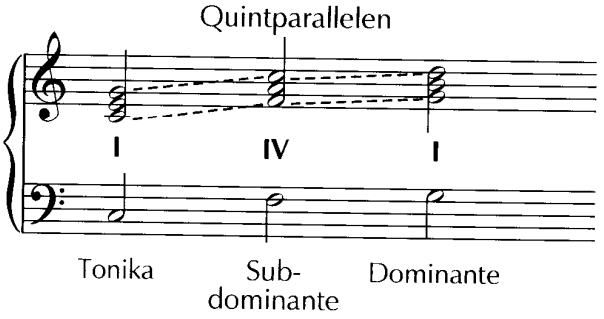
Susanne Wagner (* 1969)



Von den Hauptdreiklängen zur Kadenz

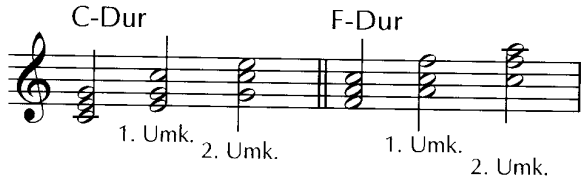


Die Dreiklänge der I. und V. Stufe kennen wir bereits (Band 1, S. 28). Es gibt aber insgesamt drei dieser wichtigen Dreiklänge, die daher Hauptdreiklänge genannt werden. Sie stehen auf der I. Stufe (= Tonika), auf der IV. Stufe (= Subdominante) und auf der V. Stufe (= Dominante). Letztere hat oft noch einen zusätzlichen vierten Ton, die Septe, weshalb dieser Akkord dann Dominant-Septakkord (V^7) heißt.



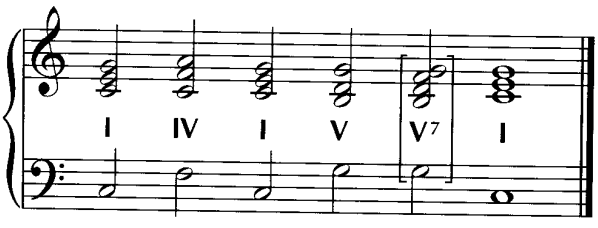
Doch werden die Hauptdreiklänge, die hier alle in ihrer Grundstellung stehen, nacheinander meist so nicht gespielt. Denn ihre jeweils untersten und obersten Töne bilden sogenannte Quintparallelen.
Der Wiener Organist und Hofkomponist Johann Joseph Fux (1660–1741) hat in seinem Lehrbuch „Gradus ad parnassum" wichtige Regeln der Stimmführung aufgestellt, wonach Quint- und Oktavparallelen „verboten" waren. Und an diese Regeln hielt man sich lange Zeit, bis weit ins 20. Jahrhundert hinein.

Beim Kadenzspiel wird dieser Regel auch heute noch entsprochen. Um Quintparallelen zu vermeiden, werden von Akkorden auch Umkehrungen gebildet. Zu jedem Dreiklang gibt es – neben der Grundstellung – zwei Umkehrungen. Durch ihre Verwendung liegen die Akkorde näher beieinander und es werden Sprünge vermieden.



Links sehen wir die Dreiklänge von C-Dur und F-Dur in Grundstellung und ihren Umkehrungen. Bei der 1. Umkehrung, Sextakkord genannt, liegt nicht der Grundton unten, sondern die Terz; bei der 2. Umkehrung, Quartsextakkord genannt, liegt die Quinte unten.

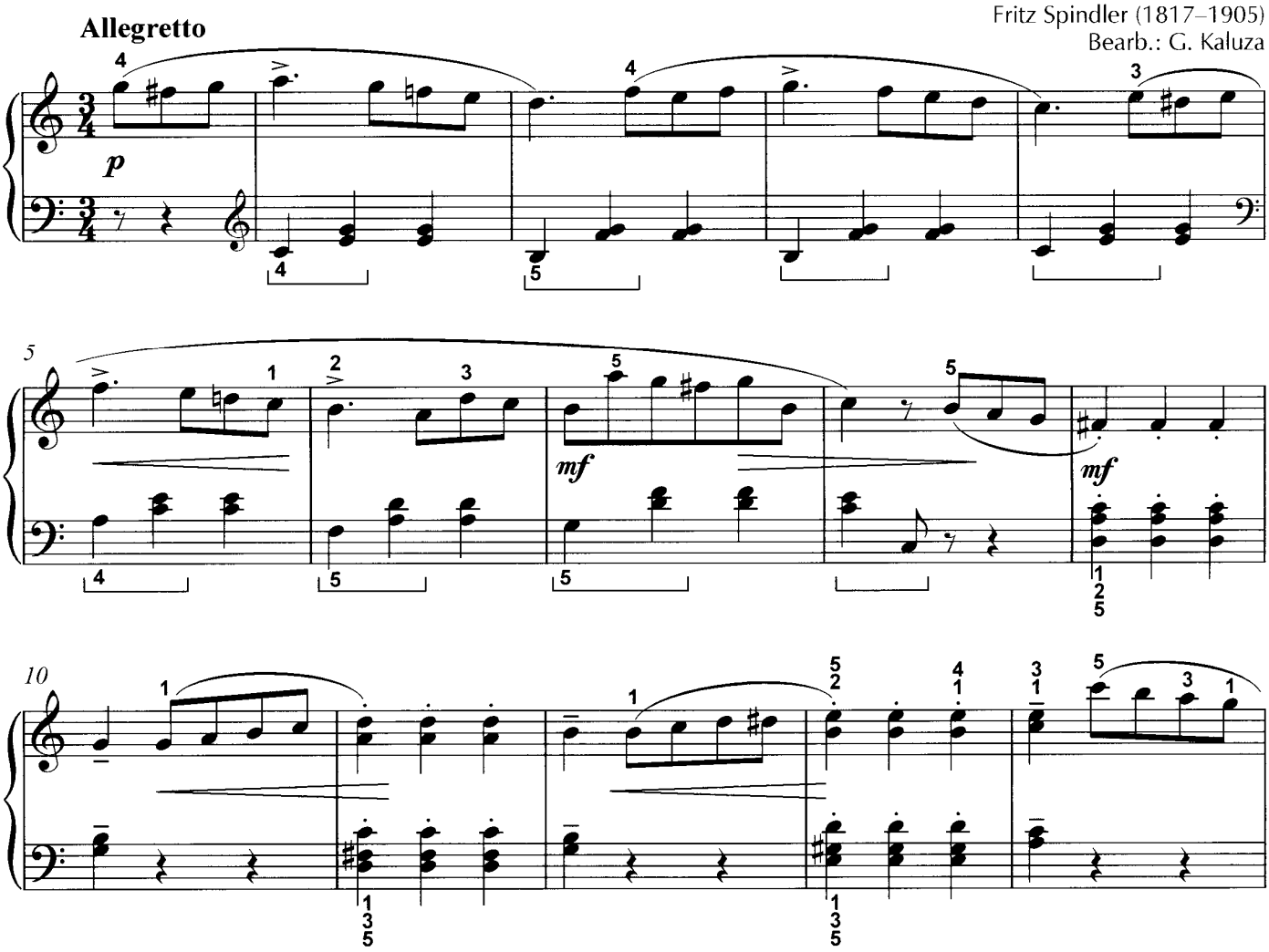
Kadenz in C-Dur



Eine Kadenz ist eine Akkordfolge mit den Hauptdreiklängen I - IV - V (oder V^7) - I (vollständige Kadenz). Zur leichteren Ausführung kann die Tonika (I) nochmals zwischen die IV. und V. Stufe gesetzt werden. Beim Dominant-Septakkord, der ja ein Vierklang ist, wird in der Praxis oft ein Ton, meist die Quinte, ausgelassen (siehe Beispiele S. 19 und 34). Die linke Hand spielt bei einer Kadenz in der Regel nur den Grundton des jeweiligen Akkordes.

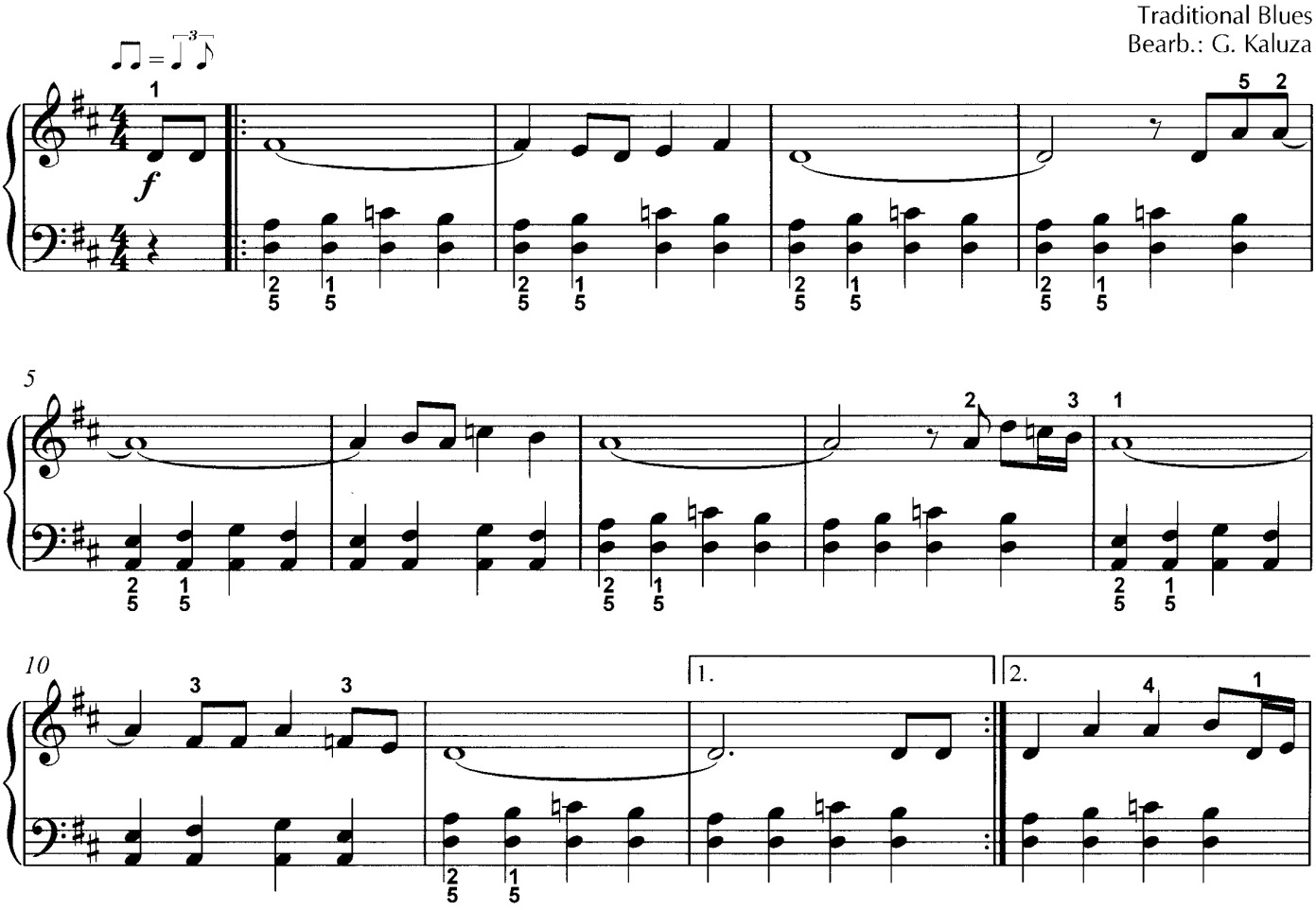
Valsette

Fritz Spindler (1817–1905)
Bearb.: G. Kaluza



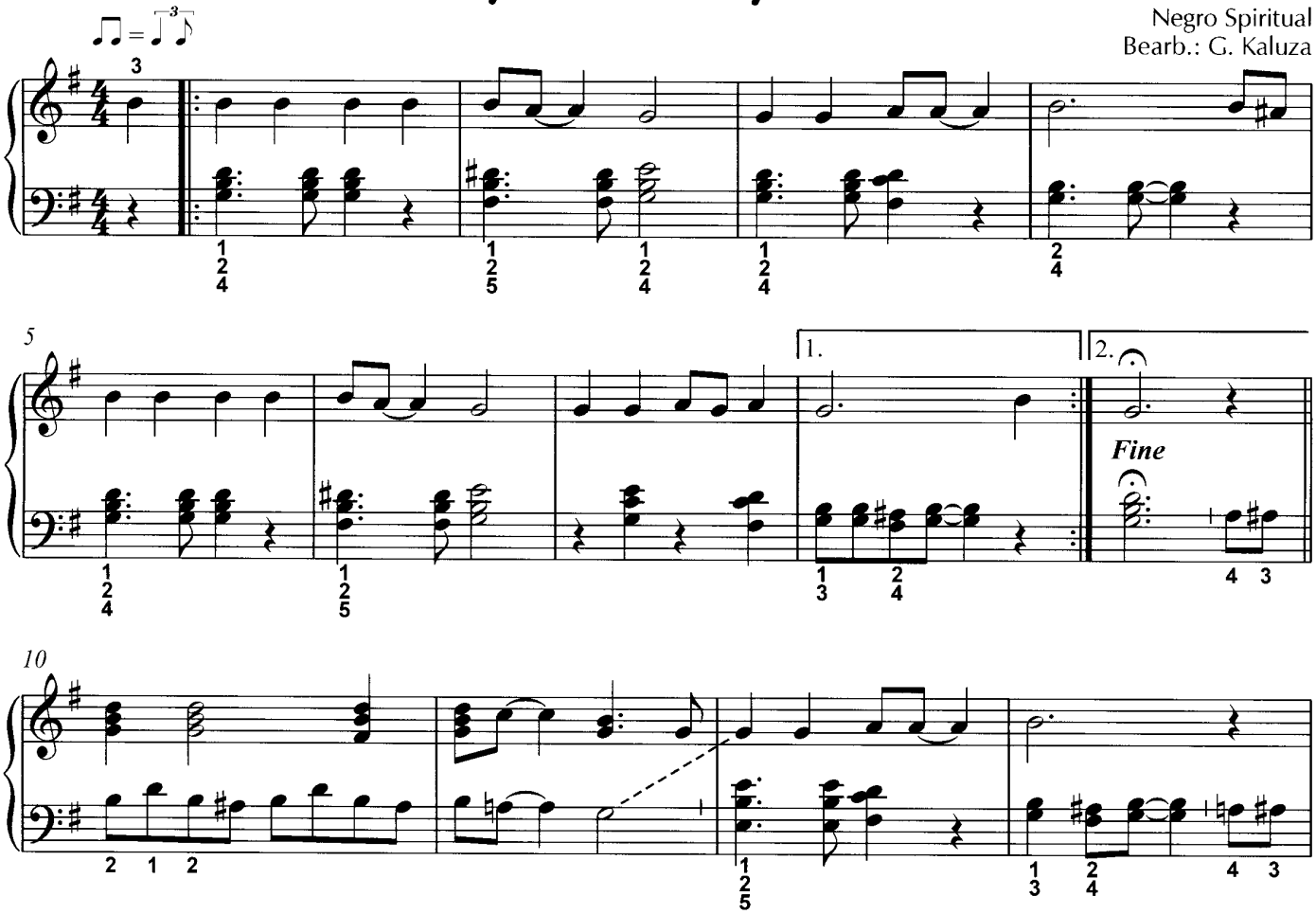
Every Night When the Sun Goes in

Traditional Blues
Bearb.: G. Kaluza



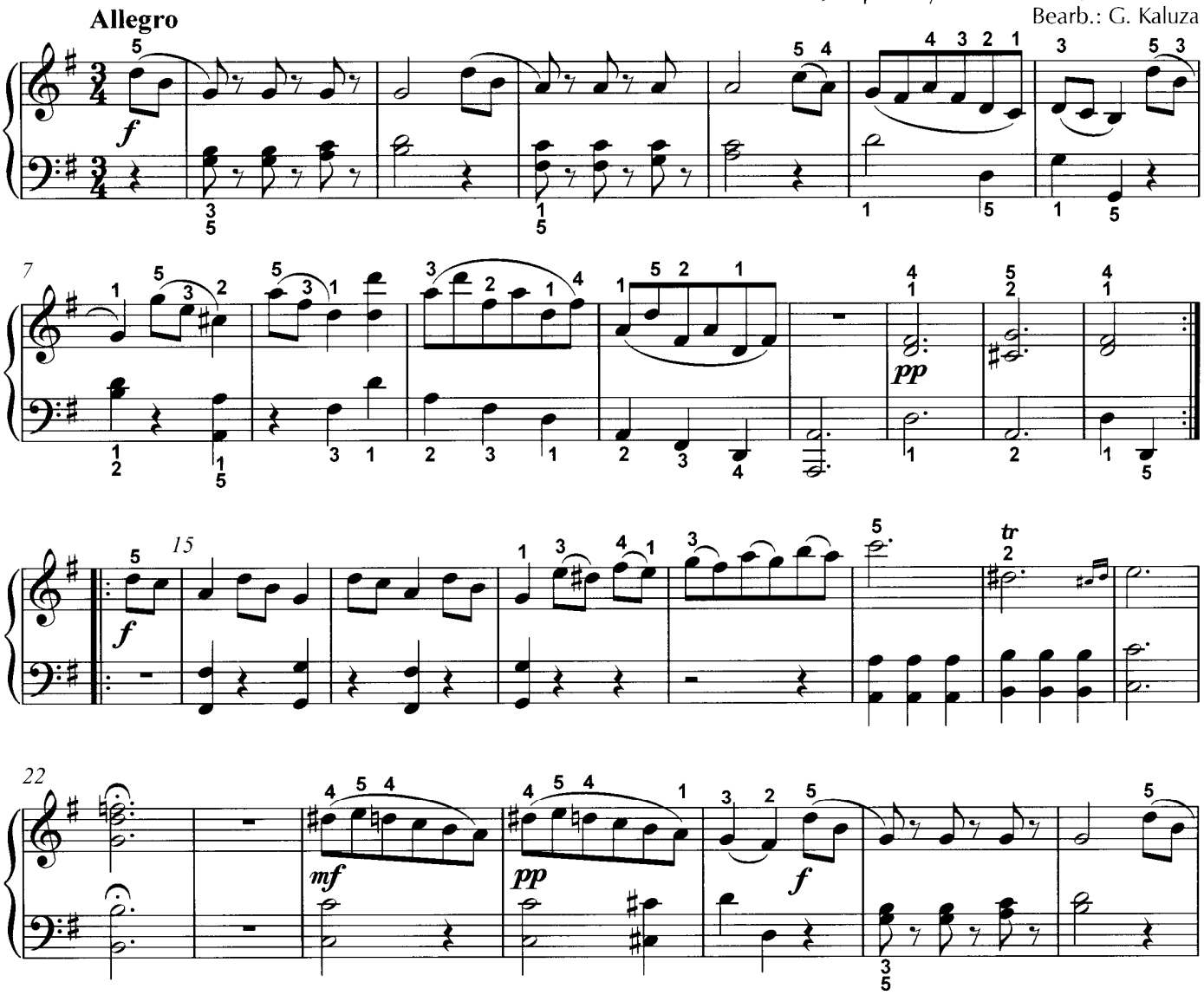
It's Me, It's Me, Oh Lord

Negro Spiritual
Bearb.: G. Kaluza



Menuetto

Joseph Aloys Schmittbaur (1718–1809)
Bearb.: G. Kaluza

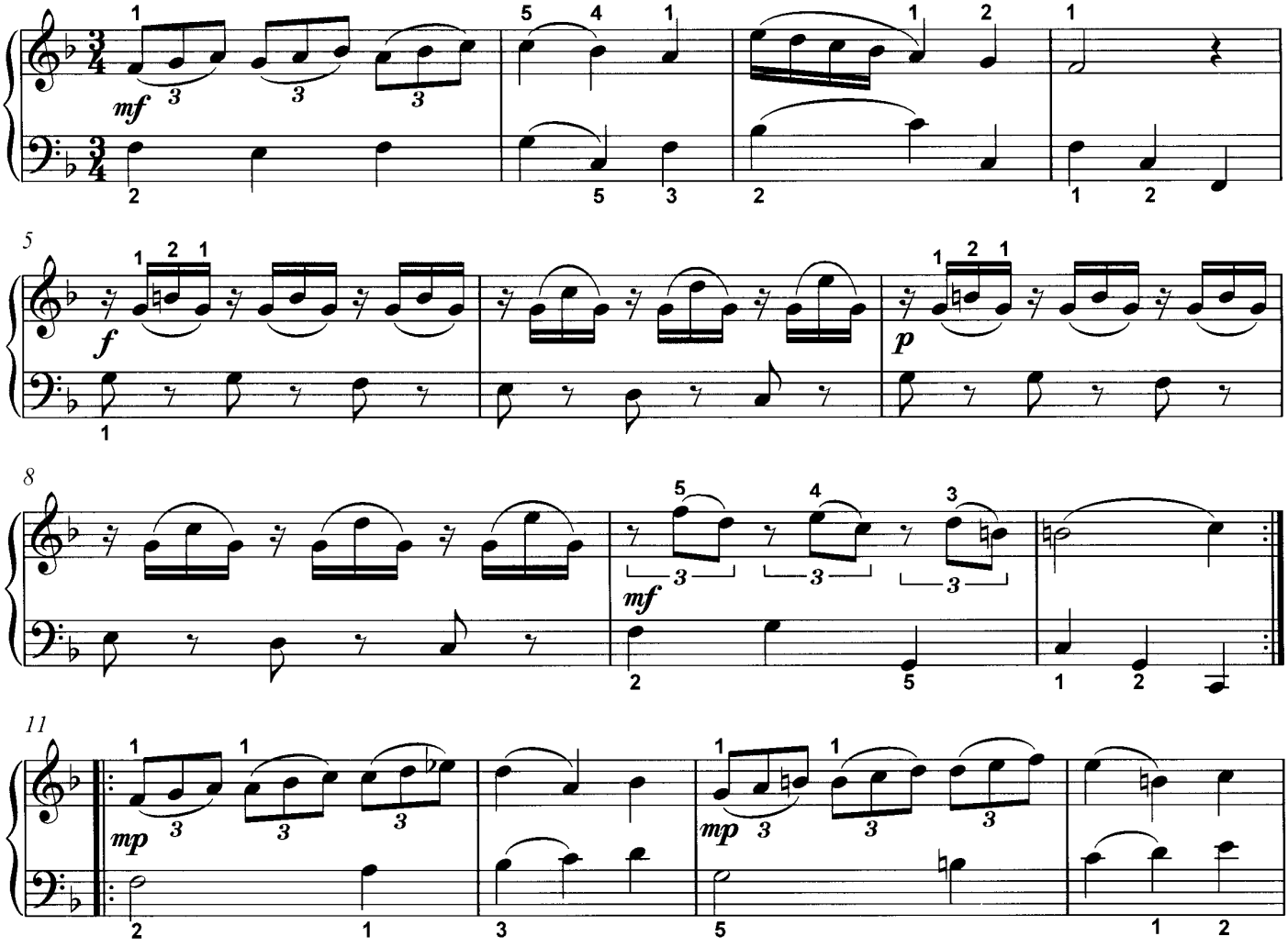


Menuetto

KV 5

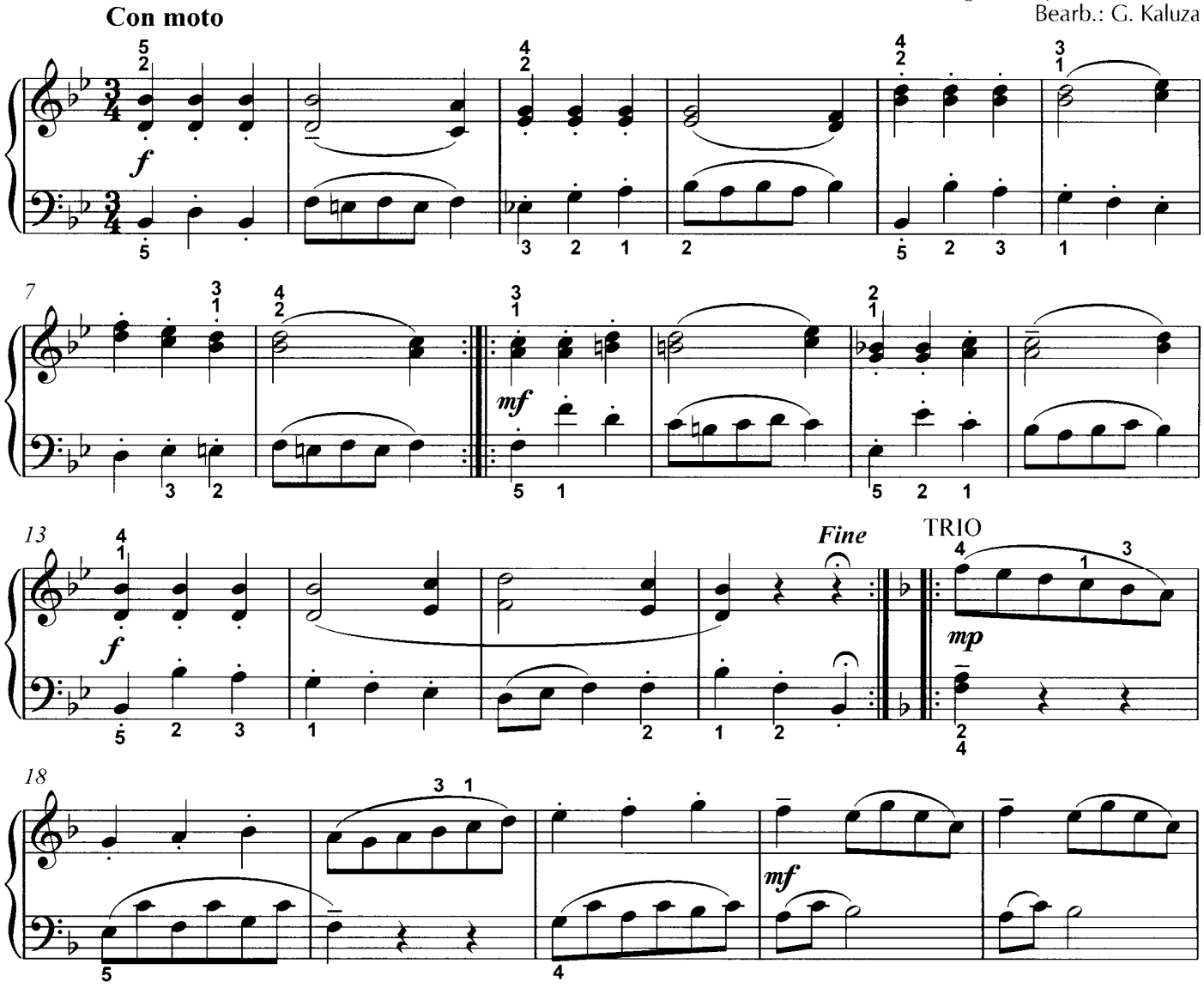
komponiert 1762

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
Bearb.: G. Kaluza



Menuett und Trio

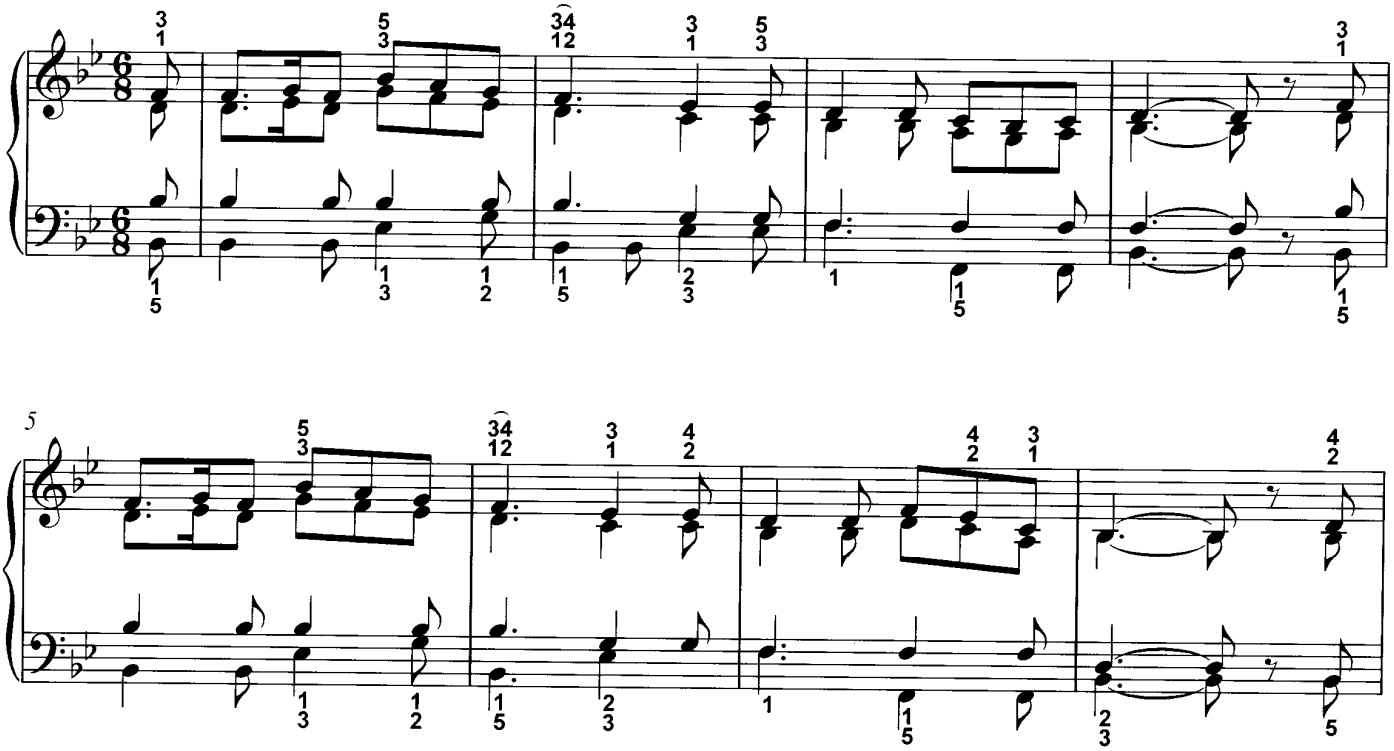
Ignaz Pleyel (1757–1831)
Bearb.: G. Kaluza



Ich weiß nicht, was soll es bedeuten

(Lorelei)

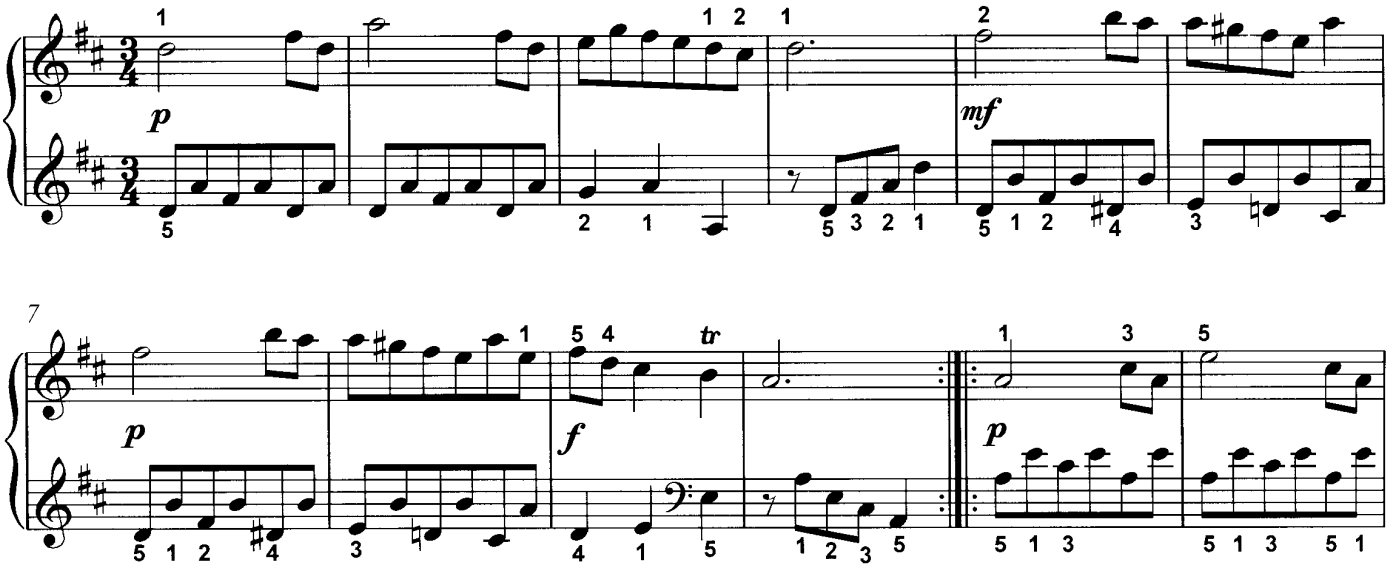
Friedrich Silcher (1789–1860)
Bearb.: G. Kaluza



Menuett

KV 7

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
Bearb.: G. Kaluza



Kapitel 2

- ***Metrik und Metrum***
- ***binär und trinär***

Metrik

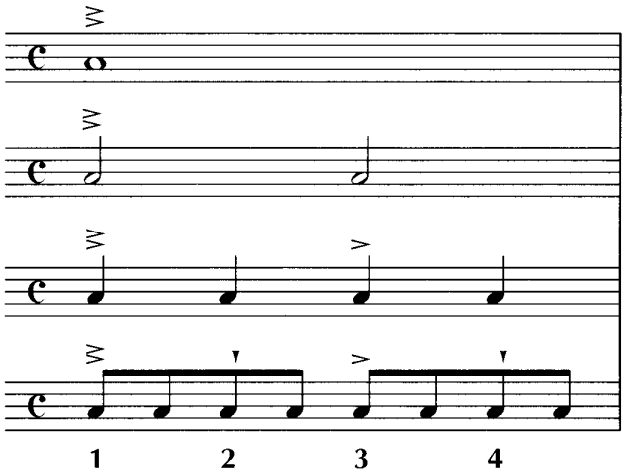
Dieser Terminus kommt aus dem Altgriechischen und steht für ***Zählung*** oder ***Messung***. In der Musik war die ***Metrik*** früher die Lehre von den Versmaßen, die im antiken Griechenland bereits sehr ausgeprägt war. Termini wie ***Jambus*** (= zweisilbig: unbetont, betont) oder ***Trochäus*** (= zweisilbig: betont, unbetont) und ***Anapäst*** (= dreisilbig: unbetont, unbetont, betont) oder ***Daktylos*** (= dreisilbig: betont, unbetont, unbetont) sind uns heute aus der Sprachlehre noch geläufig.

Metrum

Der Terminus **Metrum** bedeutete im Altgriechischen soviel wie ***Maß***. In der Musik ist er die fachliche Bezeichnung für ein regelmäßiges Grundmuster von betonten und unbetonten Noten. Das Metrum bildet quasi die Hintergrundstruktur der traditionellen Musik, worauf sich die rhythmischen Strukturen einer Melodie oder eines ganzen Musikstückes beziehen.

In allen gebräuchlichen Taktarten wie Viervierteltel-, Dreiviertel-, Zweiviertel- oder Sechsachteltakt sind die metrischen Betonungsmuster (betont – weniger betont – unbetont) im Hintergrund mit angelegt.

Dabei unterscheidet man zwischen zweiteiligen (binären) und dreiteiligen (trinären) Metren. Und in diesen Grundmustern spiegelt sich unübersehbar die Metrik der altgriechischen Versmaße wider (siehe oben). Am häufigsten sind Viervierteltakt und Dreivierteltakt.

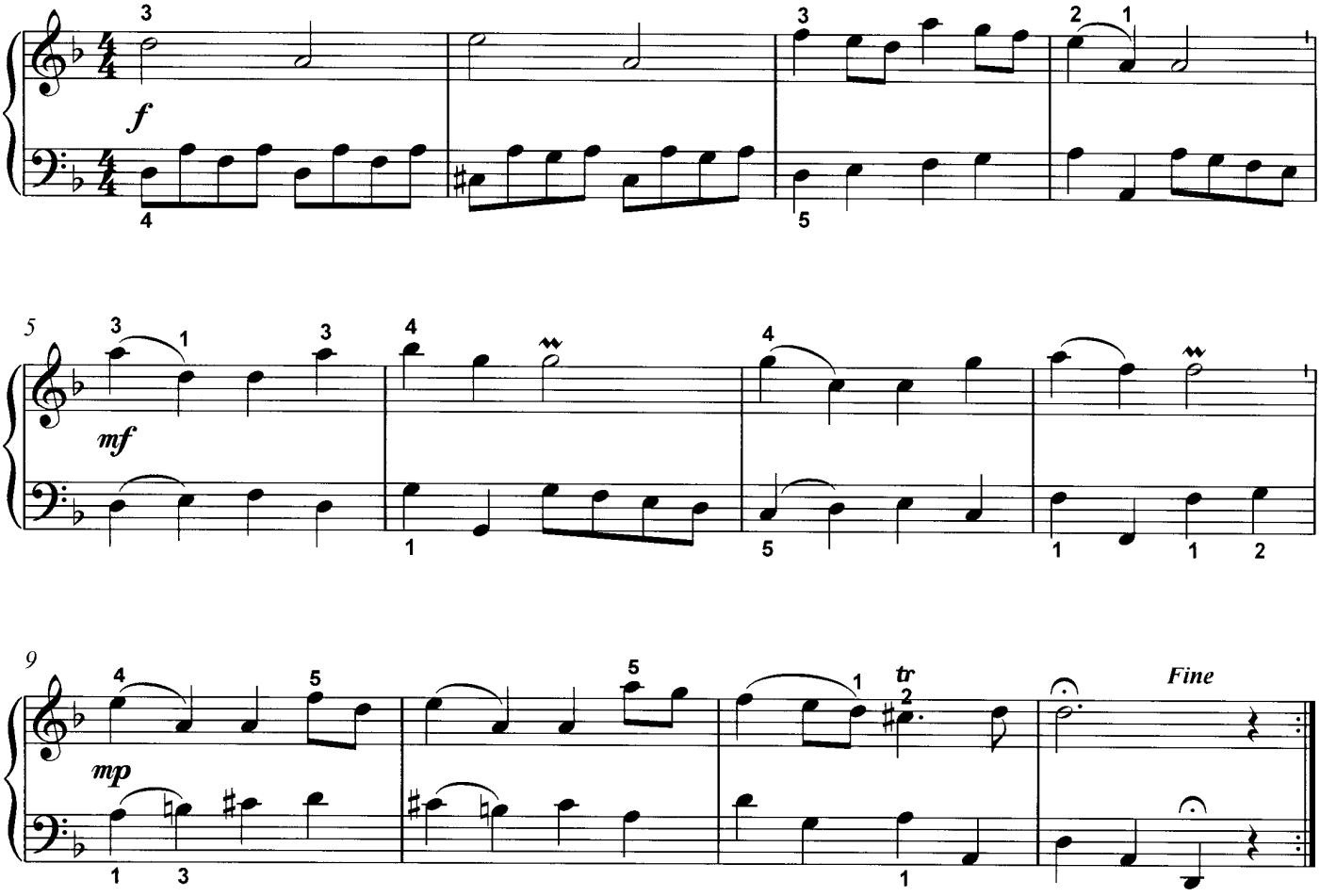


Der **Viervierteltakt** – ein binäres Metrum – hat die Viertelnote als Grundmaß. In jedem Takt sind vier Zählzeiten enthalten, dabei wird die erste Zählzeit stets besonders betont.

Gliedert sich ein Takt in Viertelnoten oder Achtelnoten, dann entsteht eine weitere metrische Untergliederung mit einer Betonung der 3. Zählzeit und bei Achtelnoten einer leichten Betonung der 2. und 4. Zählzeit des Viervierteltaktes.

Angloise

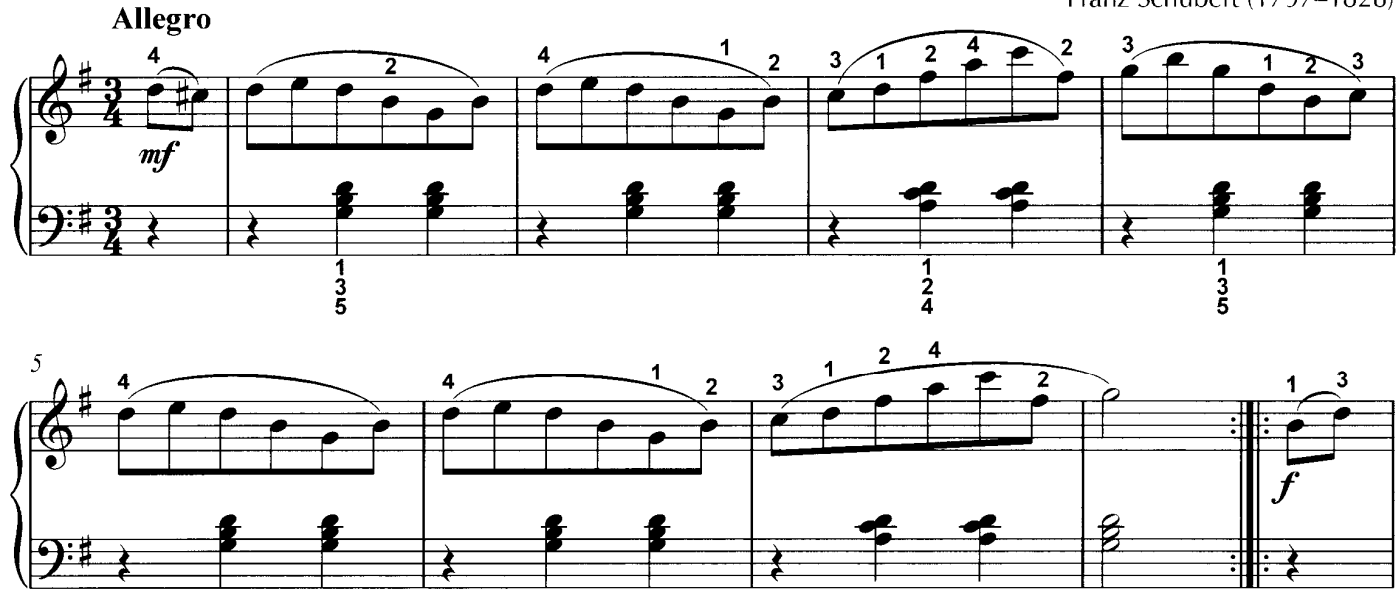
Leopold Mozart (1719–1787)
Bearb.: G. Kaluza



Ländler

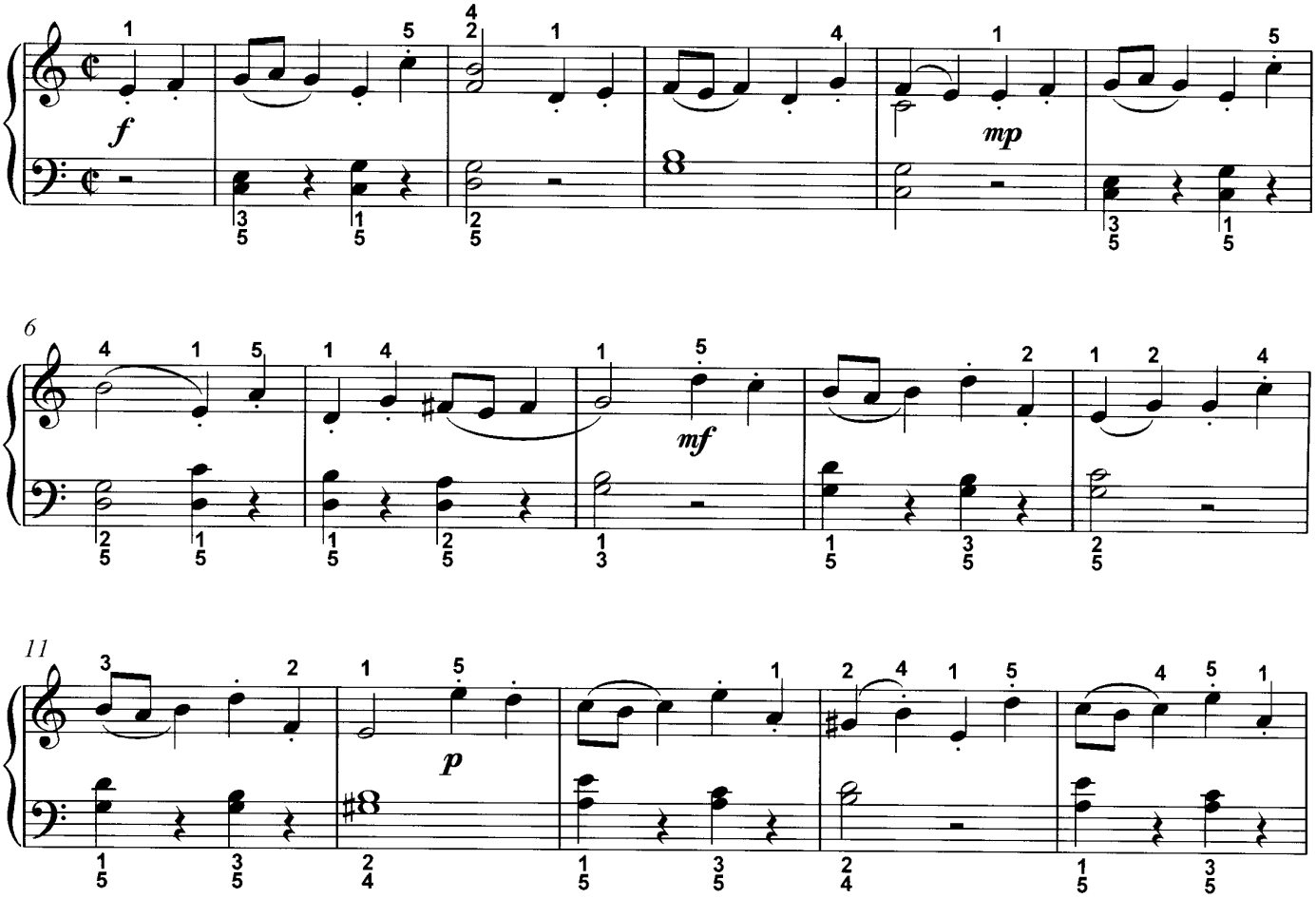
D 378

Franz Schubert (1797–1828)



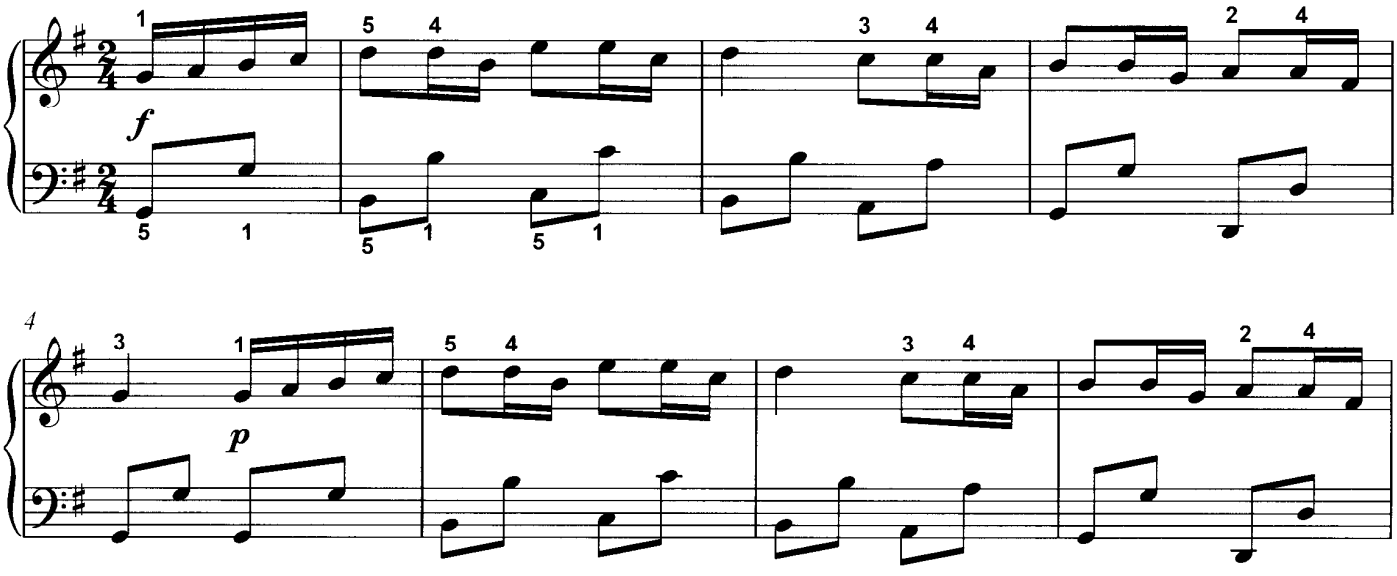
Gavotte

Carl Reinecke (1824–1910)
Bearb.: G. Kaluza

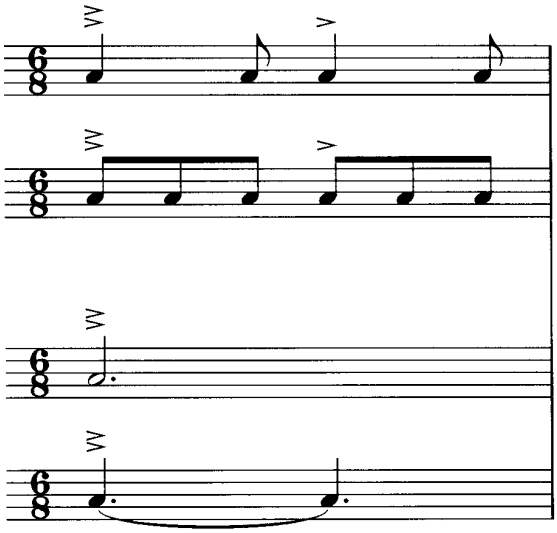


Burleske

Leopold Mozart (1719–1787)
Bearb.: G. Kaluza



Sechsachteltakt



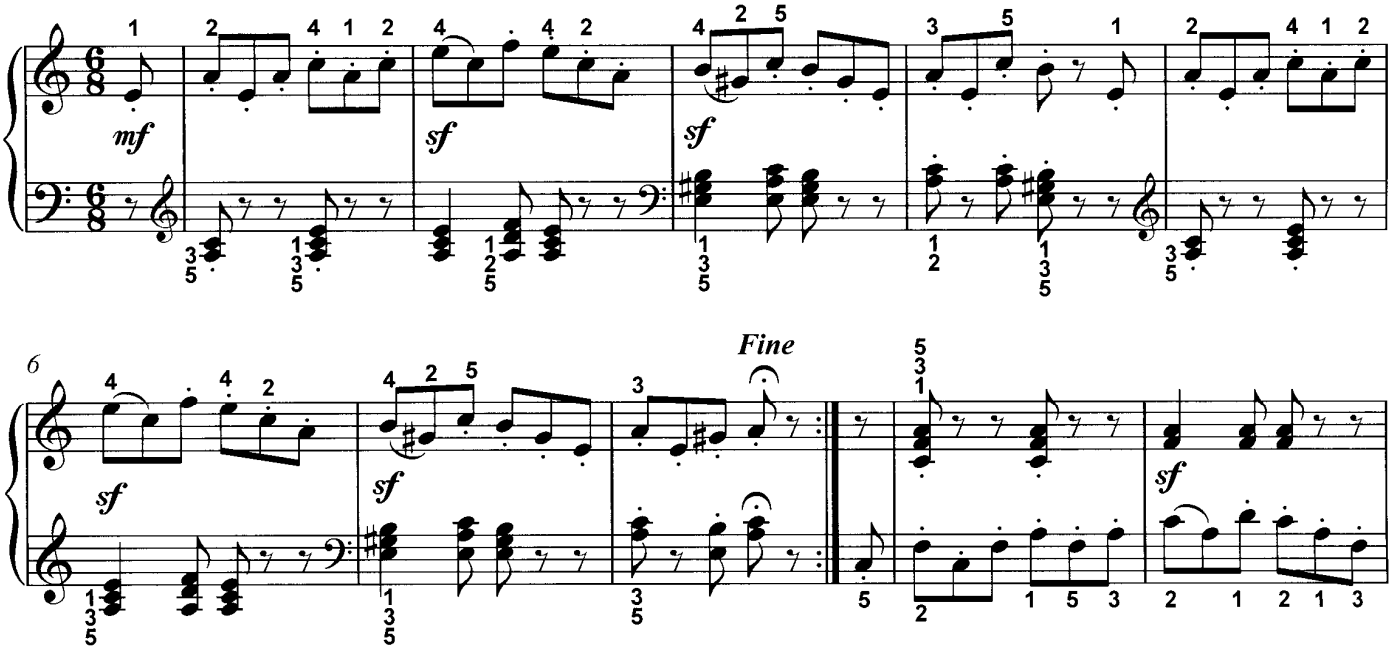
Das folgende, berühmte Klavierstück von Robert Schumann ist im Sechsachteltakt komponiert. In Heft 2 haben wir diese Taktart schon kennengelernt. Sie hat ein trinäres Metrum mit einer Achtelnote als Grundschlag.
Der Hauptakzent liegt wieder auf der ersten Note, ein Nebenakzent folgt auf der vierten Achtelnote. Bei schnellerem Tempo – wie beim „Wilden Reiter" – denkt man musikalisch nur in diesen beiden Akzenten, d. h. jeder Takt hat praktisch zwei Grundschläge. Diese werden in der Notenschrift durch punktierte Viertelnoten dargestellt, in denen man allerdings die Achtel-Grundzähleinheiten nicht mehr unmittelbar erkennen kann. Noch weniger ist dies der Fall bei einer Note, die den ganzen Takt ausfüllt (punktierte halbe Note). Man kann sie rhythmisch anschaulicher als zwei punktierte, mit Haltebogen verbundene Viertelnoten notieren.

Wilder Reiter

aus dem Album für die Jugend

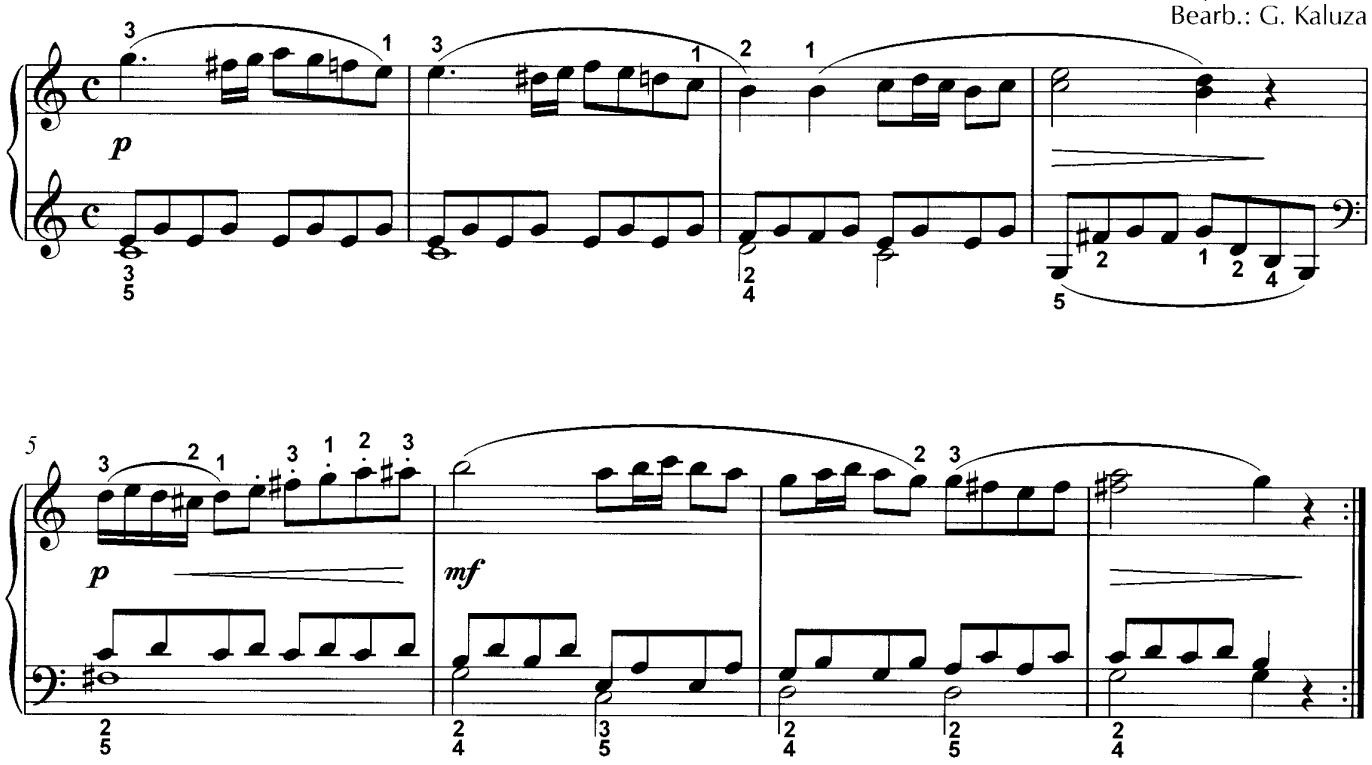
Robert Schumann (1810–1856)
Bearb.: G. Kaluza

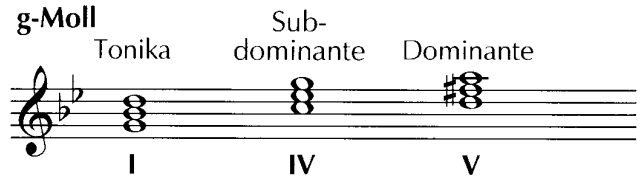
Lebhaft

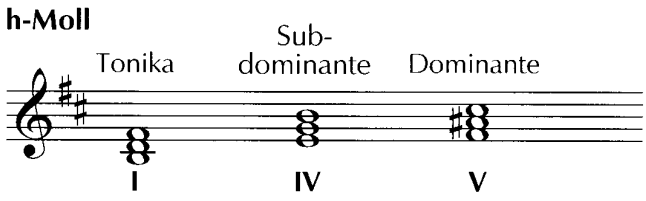


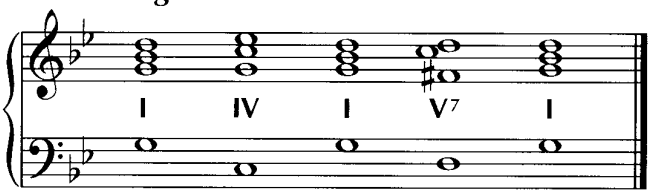
Allegretto

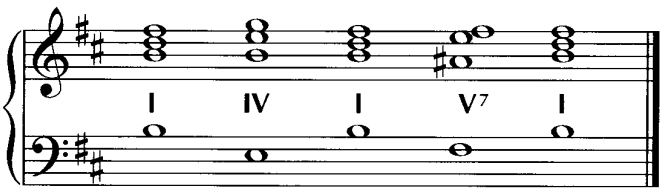
Carl Czerny (1791–1857)
Bearb.: G. Kaluza





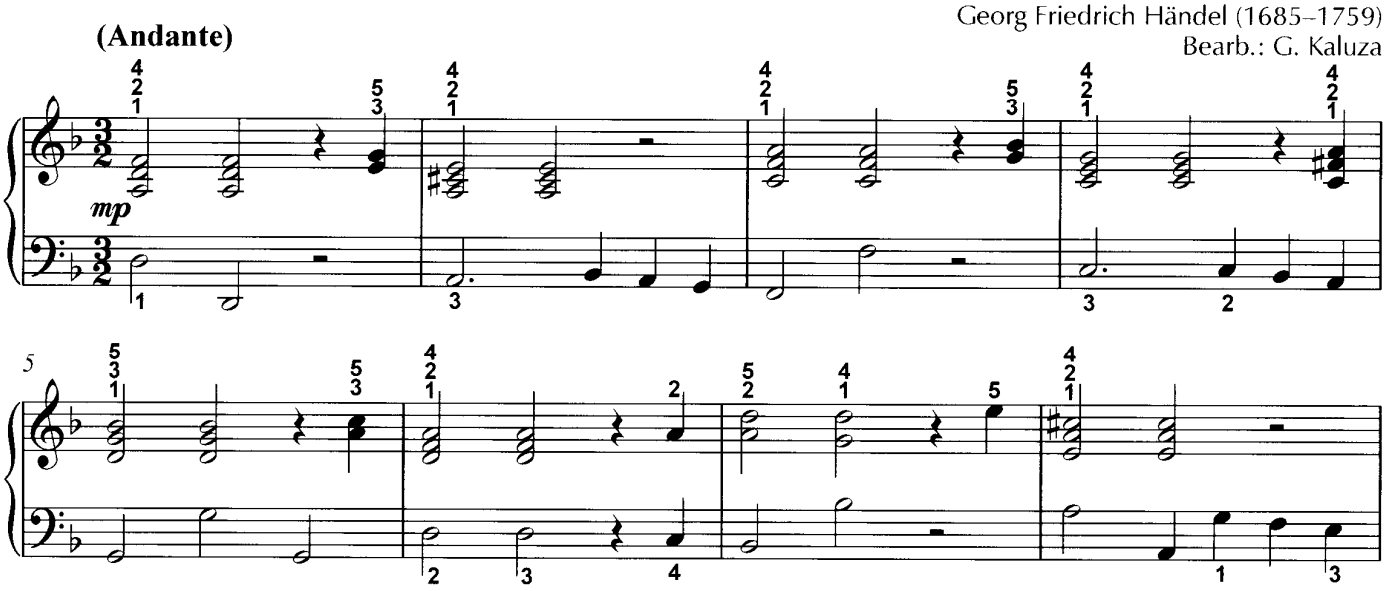






Sarabande

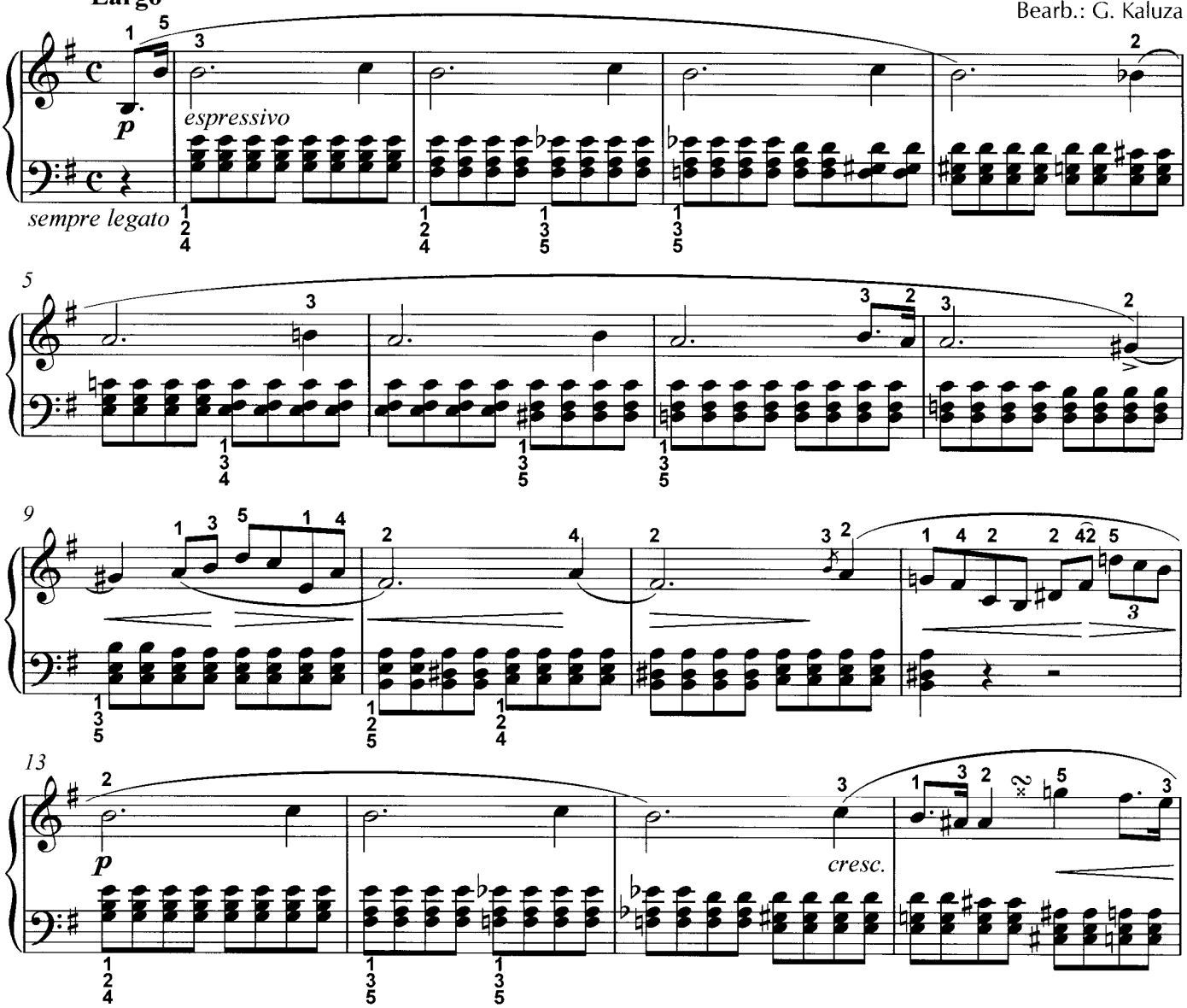
Georg Friedrich Händel (1685–1759)
Bearb.: G. Kaluza



Prélude

op. 28 Nr. 4

Frédéric Chopin (1810–1849)
Bearb.: G. Kaluza

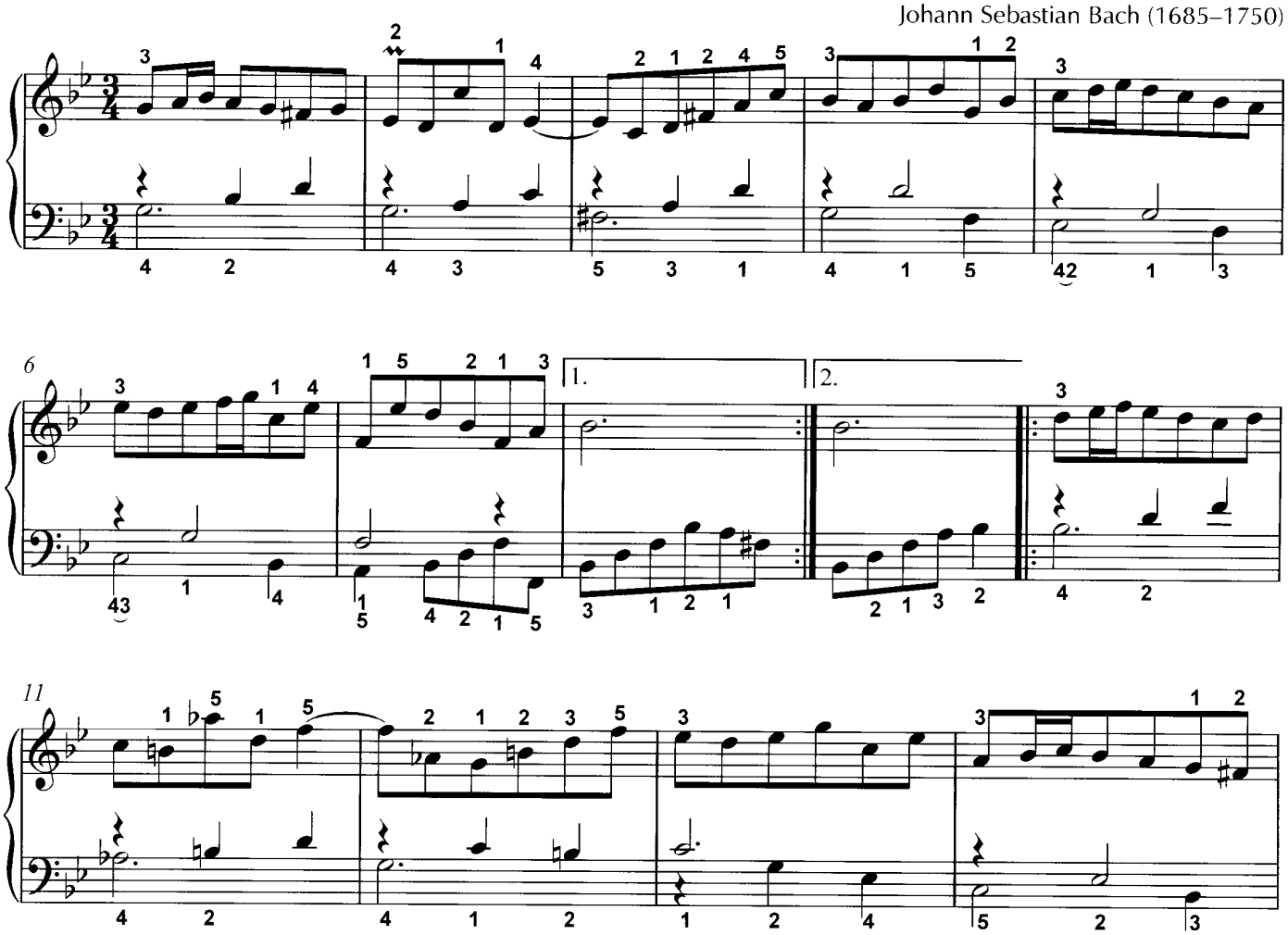


37

Menuett

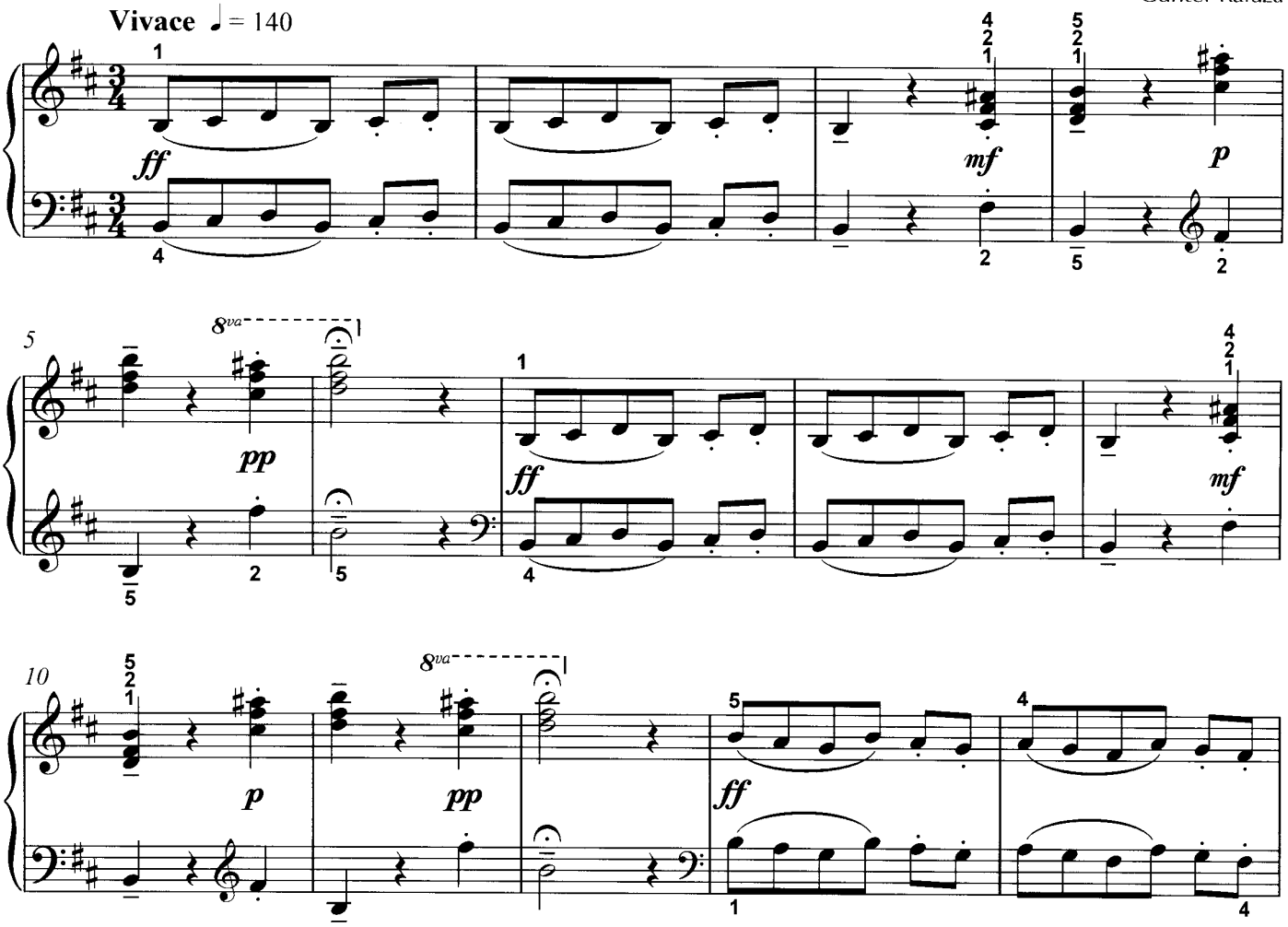
aus dem Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach
BWV 842

Johann Sebastian Bach (1685–1750)



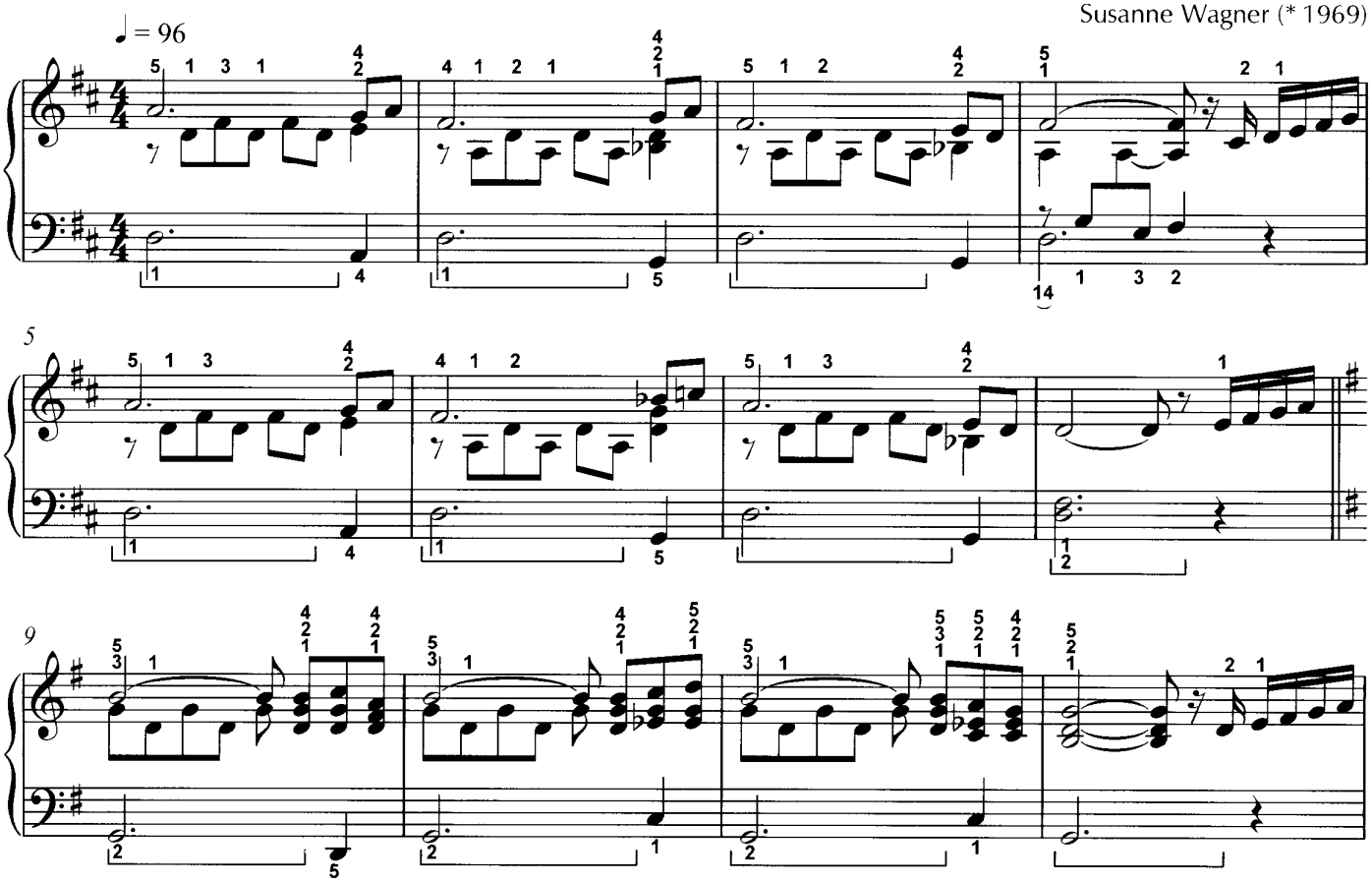
Herrjemine

Günter Kaluza



Poem

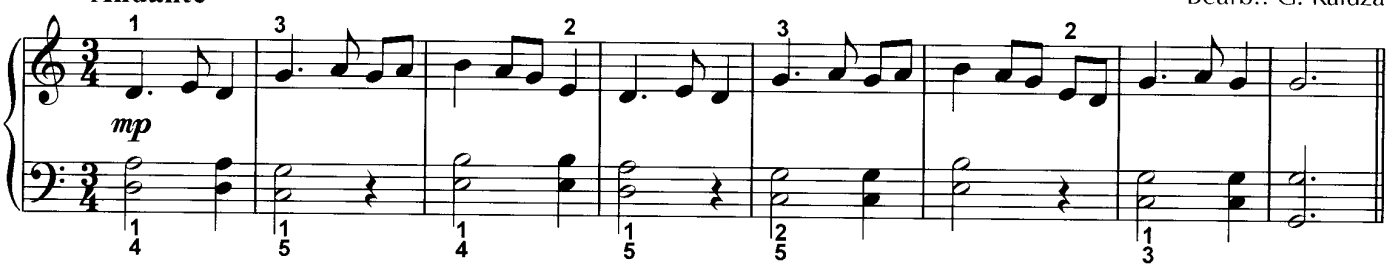
Susanne Wagner (* 1969)



Arirang

(Mixolydisch)

aus Korea
Bearb.: G. Kaluza

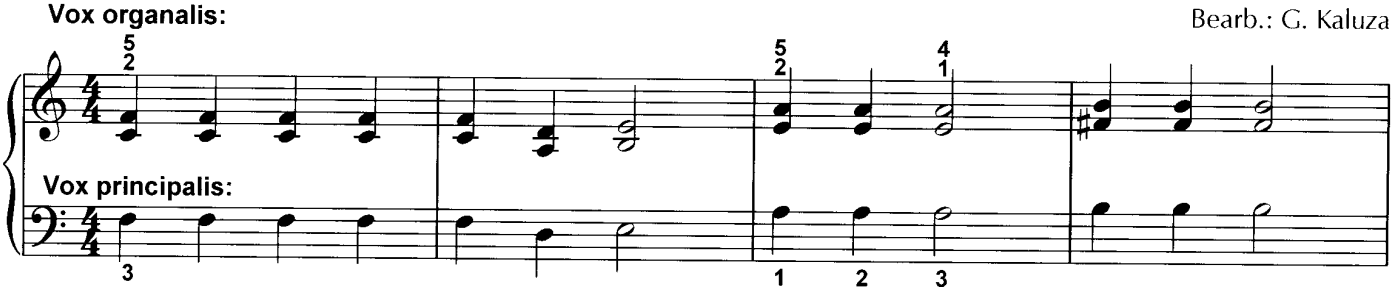


Das Sommerlied baut auf der lydischen Skala auf.
Die Hauptmelodie oder *Cantus (Vox principalis)* liegt stets in der Unterstimme, als Oberstimme kommt die *Vox organalis* hinzu. Auch heute noch wird dieses Lied in Island von vielen Chören als eine Art Organum, also mit einer parallel geführten Oberstimme aufgeführt.

Sommerlied

(Lydisch)

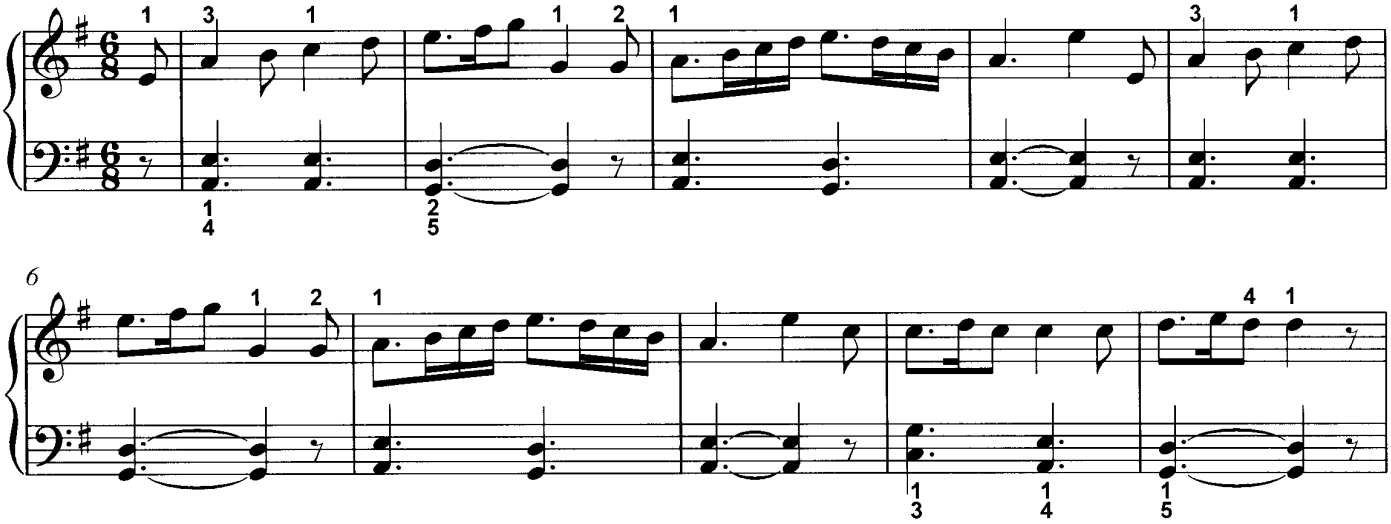
aus Island
Bearb.: G. Kaluza



Up in The Morning Early

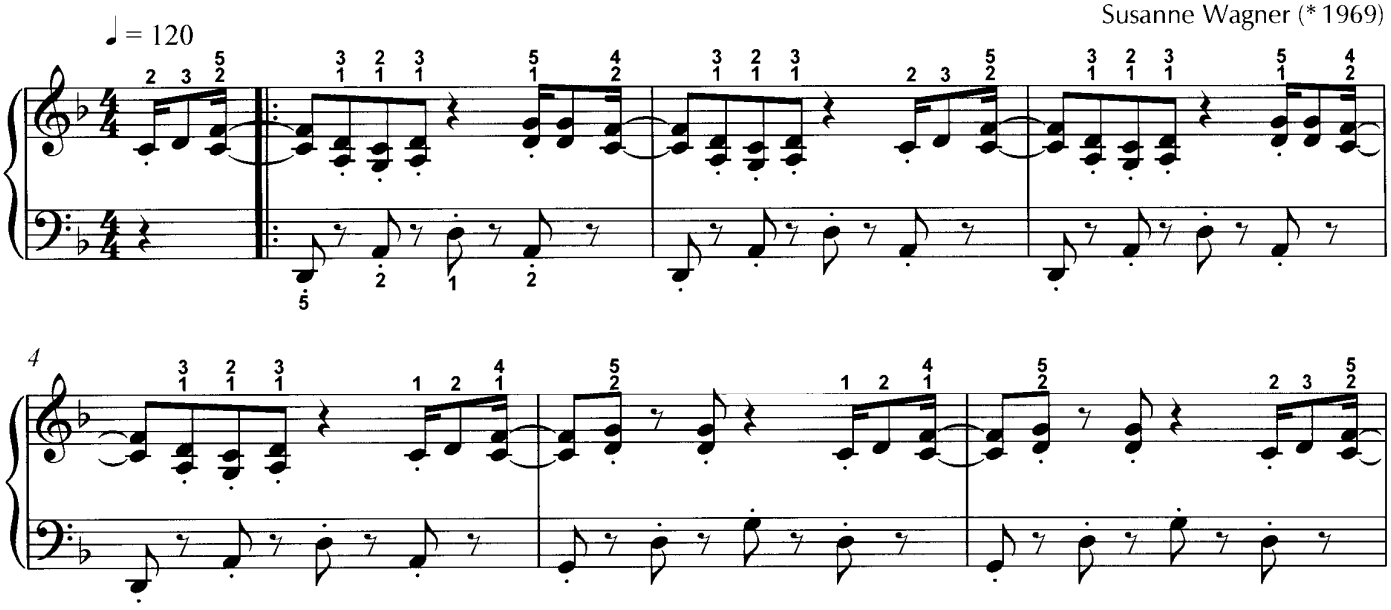
(Dorisch)

schottische Ballade
Bearb.: G. Kaluza



Downtown

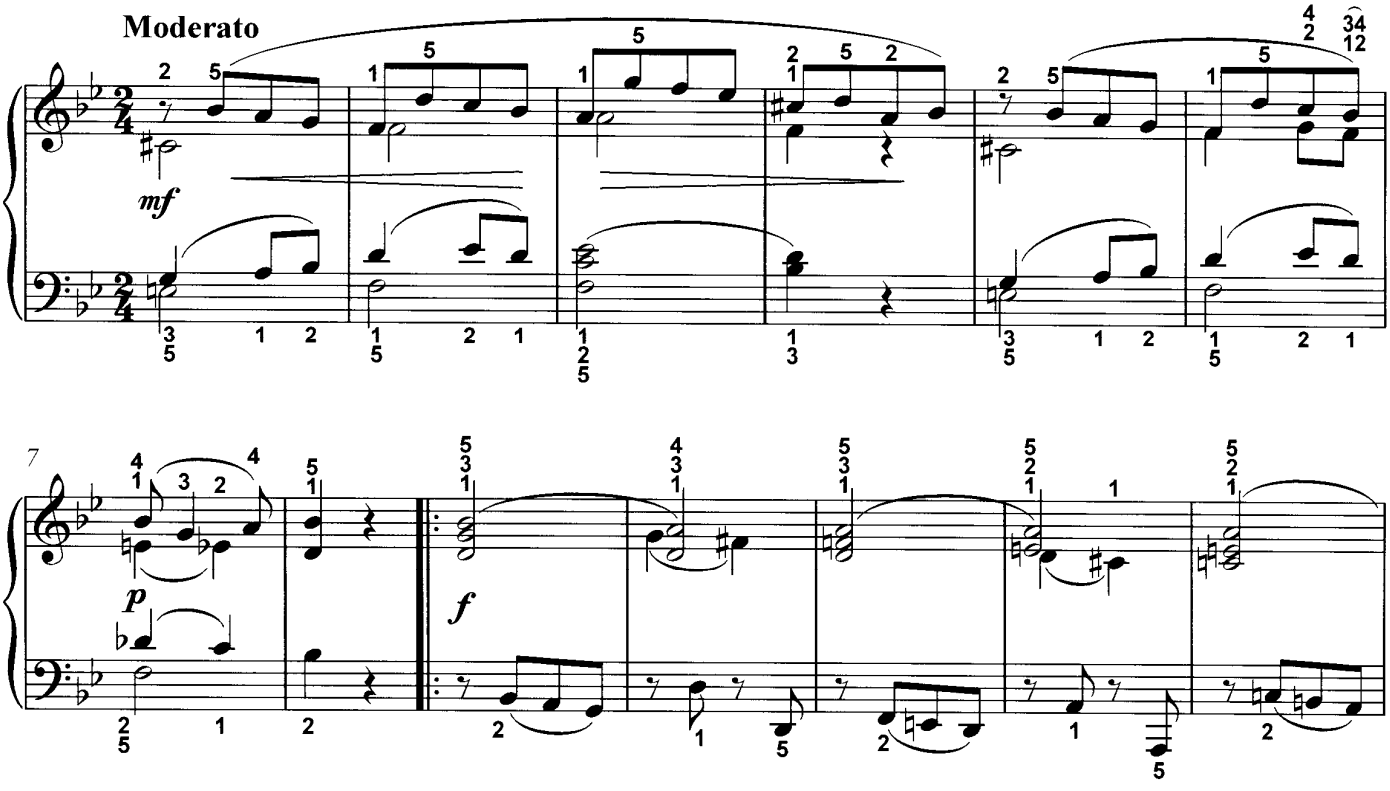
Susanne Wagner (* 1969)



Kleine Blume

op. 205 Nr. 9

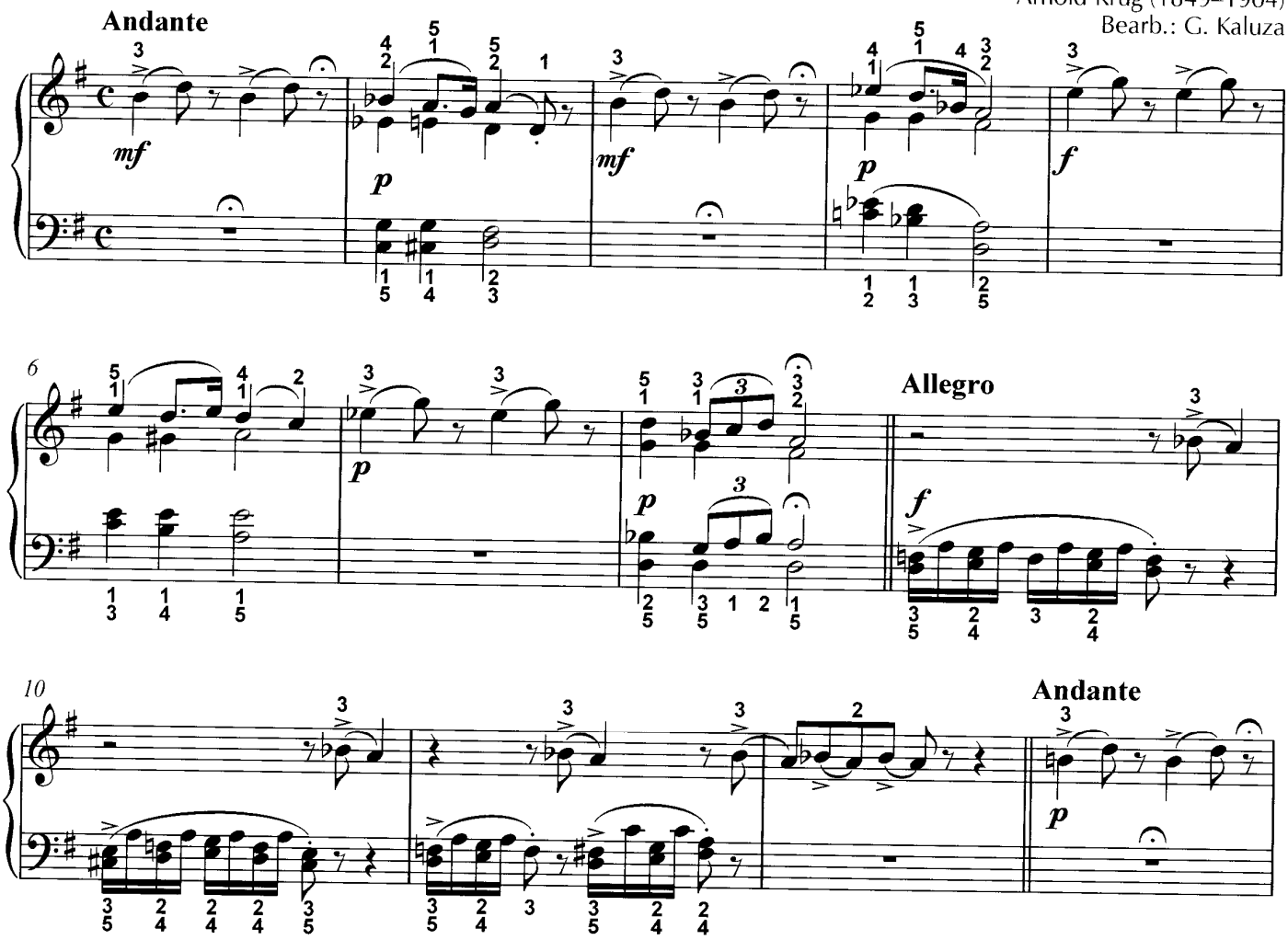
Cornelius Gurlitt (1820–1901)
Bearb.: G. Kaluza



Der kleine Vogel und die Katze

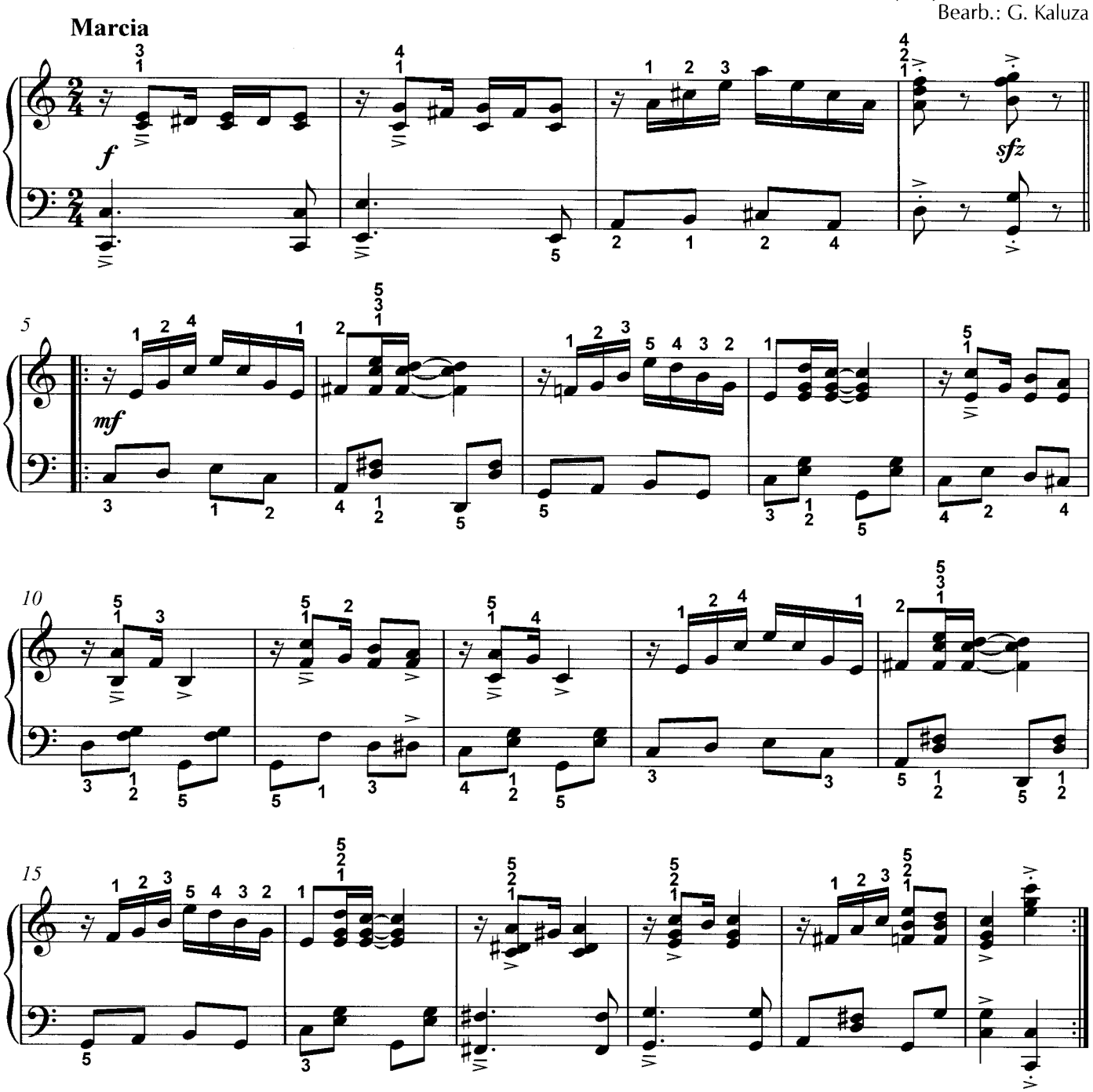
op. 83 Nr. 16

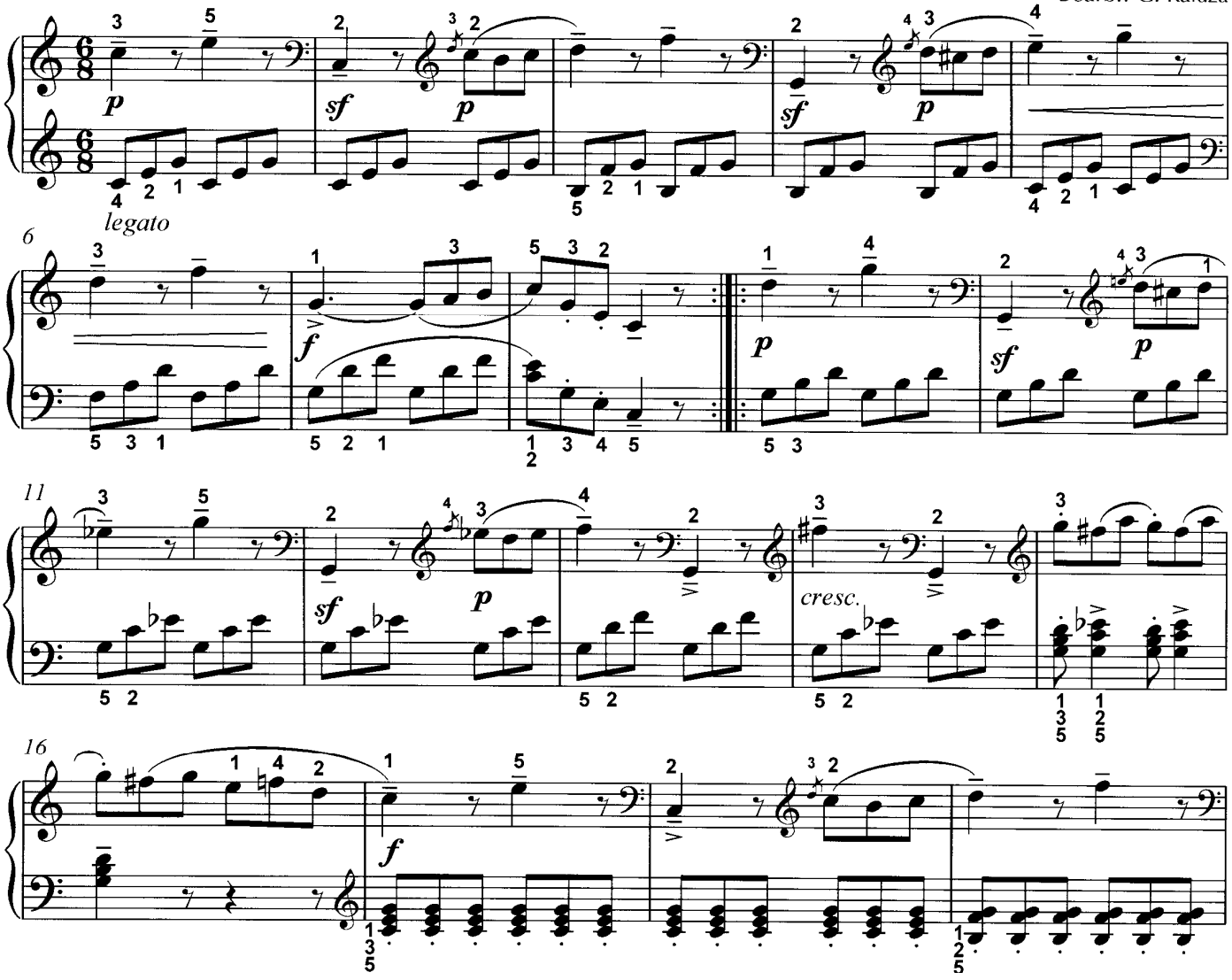
Arnold Krug (1849–1904)
Bearb.: G. Kaluza



Panama Rag

Cy Seymour (um 1904)
Bearb.: G. Kaluza



Allegro

Anton Diabelli (1781–1858)
Bearb.: G. Kaluza