

In dieser Datei finden Sie einige Beispiele aus der Klavierschule:

GÜNTER KALUZA

Einfach Klavier spielen

**ein Weg zum Klavier
für Jugendliche
und jung gebliebene Erwachsene**

Band 2

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

***Das Einfügen der Notenbeispiele ist mir zwar nicht immer perfekt gelungen,
aus Platzgründen habe ich auch nicht immer die zutreffende Reihenfolge
einhalten können.***

***Aber ich hoffe, man trotzdem einen ausreichenden Einblick in dieses Heft
gewinnen kann.***

Günter Kaluza



Silentium

Auf ein Wort

In der zweiten 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 gestalten, der Empfindungen, Geist und Hände so zu koordinieren hilft, dass sich die persönlichen Ziele und Absichten leicht verwirklichen lassen?

Erste Einsichten und Erfahrungen gestalten den eigenen Plan immer mehr mit.

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 schnell zu einer lieben und erfüllenden Gewohnheit des Alltags werden.

Einfach Klavierspielen, Band 2 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. Fingerspiele erleichtern den Umgang mit den Klavierstücken.

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?
 - 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 das regelmäßige Wiederholen der Musikstücke.

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

Die Auswahl der im 2. Band verhandelten und ausgewählten Klavierliteratur berücksichtigt:

- grundlegende Aussagen führender Kommunikationswissenschaftler wie z. B. Paul Watzlawick oder Gregory Bateson
- Folgerungen aus den empirischen Untersuchungen 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. In einem **Music Studio** im Internet wird 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 zweiten Stufe:

- Der Tonumfang erweitert sich stufenweise. Das Pedalspiel wird vertieft.
- Auftakte und Volltakte
- Punktierter Noten („Der Punkt hinter einer Note ...“)
- Tongeschlechter, Tonarten und modale Skalen
- Sechzehntelnoten
- Triolen

Dresden, im Februar 2011

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 2** (EP 11305) bietet in freier Verknüpfung zusätzliche Spielstücke zum vorliegenden Hauptheft **Einfach Klavier spielen**, Band 2.

Kapitel 1

- *der bisherige Klangraum wird erweitert*
- *das Pedalspiel*

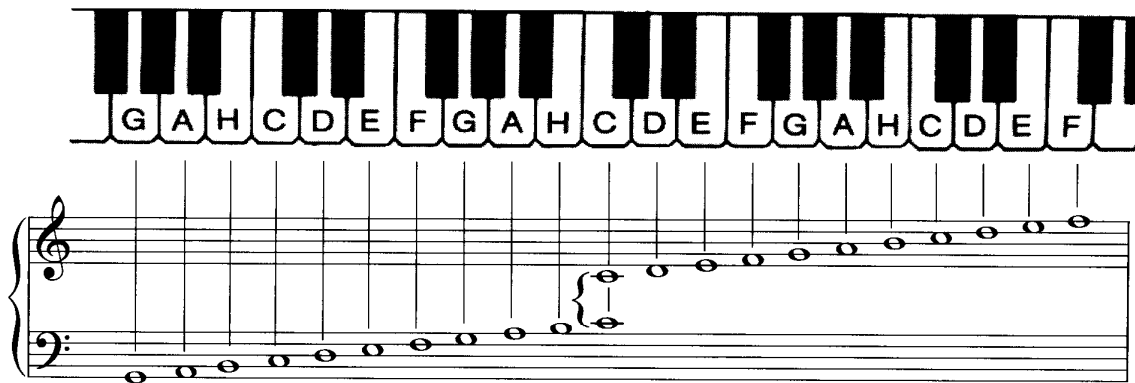
Der Klangraum erweitert sich

Der Klangraum war im Umfang bisher im Wesentlichen auf die Fünffinger-Lage in C mit ihren Nachbartönen begrenzt.

Nach und nach wird nun dieser Klangraum über das ganze Notensystem nach oben und nach unten hin erweitert.

Der erweiterte Klangraum

(Übersicht)



Damit sich die Finger beider Hände in diesem erweiterten Klangraum sicher und komfortabel bewegen können, kommt dem Fingersatz jetzt eine zunehmend größere und wichtigere Bedeutung zu.

Auf den folgenden Seiten zeigt der Fingersatz im Notenbild genau an, wann es sich empfiehlt, die Finger einer Hand zu strecken oder zusammenzuziehen oder vom Daumen-Untersatz bzw. vom Finger-Überwurf Gebrauch zu machen.

To Change

Günter Kaluza

Autumn comes

Allegro

16. Jahrhundert, aus England
Bearb.: G. Kaluza

Musical score for "Autumn comes" in 6/8 time. The piece is marked **Allegro** and *mf*. The right hand features a melodic line with fingerings 1, 2, 1, 2, 3, 5, 3, 1. The left hand provides a bass accompaniment with fingerings 1, 3, 1, 3, 4, 4. The score consists of two systems of two staves each.

Mary Hamilton

Traditional
Bearb.: G. Kaluza

Musical score for "Mary Hamilton" in 3/4 time. The piece is marked *mp* and *p*. The right hand features a melodic line with fingerings 3, 1, 2, 4, 4, 3, 1, 5, 3, 1, 2, 5. The left hand provides a bass accompaniment with fingerings 5, 3, 2, 3, 1, 2, 1, 1. The score consists of two systems of two staves each.

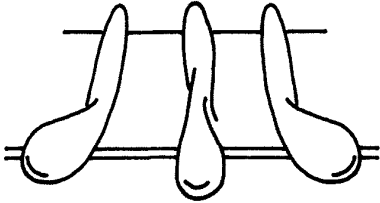
Musical score for "Mary Hamilton" (continued) in 3/4 time. The piece is marked *mp*, *mf*, and *mp*. The right hand features a melodic line with fingerings 4, 1, 3, 4, 3, 5, 4, 3. The left hand provides a bass accompaniment with fingerings 4, 5, 1. The score ends with a **Fine** marking. The score consists of two systems of two staves each.

Klostergarten

aus Griechenland
Bearb.: G. Kaluza

Musical score for "Klostergarten" in 2/4 time. The piece is marked *mf*. The right hand features a melodic line with fingerings 1, 2, 1, 2, 2, 1, 2, 3. The left hand provides a bass accompaniment with fingerings 1, 5, 3, 1, 4, 5, 3. The score consists of two systems of two staves each.

Die Pedale



Piano-Pedal (linker Fuß) Sostenuto-Pedal Dämpfungs-Pedal (rechter Fuß)

Pedale sind Besonderheiten von Flügel und Klavier.

Alle Flügel und Klaviere haben zwei Pedale, das Piano-Pedal (links) und das Dämpfungs-Pedal (rechts).

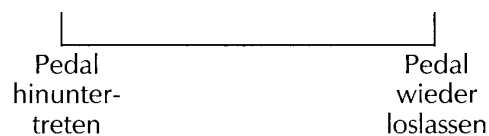
Das **linke Pedal** unterstützt das Piano-Spiel, wobei die technische Konstruktion beim Klavier und beim Flügel recht unterschiedlich ist. Beim Klavier werden die Hämmer näher an die Saiten herangeführt, beim Flügel rückt die ganze Mechanik etwas nach rechts, wodurch die Hämmer nur noch zwei statt drei der Saiten bei jedem Ton anschlagen. Der Anschlag wird dadurch leiser.

Das **rechte Pedal** nimmt die Dämpfer von allen Saiten – auch von denen, die nicht angeschlagen werden. Dadurch klingen auch diejenigen nicht angeschlagenen Saiten leise mit, die ein „Oberton-Verhältnis“ zu den tatsächlich angeschlagenen Saiten haben.

Das manchmal zusätzlich vorhandene **mittlere Pedal** (auch „Sostenuto“-Pedal genannt) – zwischen dem Piano- und dem Dämpfungs pedal – hat (abhängig vom Instrument) unterschiedliche Aufgaben:

Beim Flügel können mit diesem Pedal einzelne Tasten „gefesselt“ werden (meist Basstöne, die weiterklingen sollen), was vor allem bei romantischer Klavierliteratur (Chopin u. a.) das gewünschte Klangbild erst ergibt. Beim Klavier wird durch das getretene mittlere Pedal ein Dämpfungsfilz zwischen die Saiten und die Hämmer geschoben, so dass ein besonders leises Klavierspiel möglich wird (vorteilhaft in hellhörigen Wohnungen).

So erscheint die Anwendung des rechten Pedals (Dämpfungs-Pedal) oft in der Notenschrift:



Glockenspiel

Big Ben (London)
Bearb.: G. Kaluza

Moderato

1 3 2 5 5 2 3 1 3

Bejvavalo Dobre

(Ach, wenn ich doch jung wäre)

aus Tschechien
Bearb.: G. Kaluza

Moderato

The score is in 3/4 time. The first system (measures 1-5) features a melody in the right hand with fingerings 2, 2, 2, 2, 2 and a bass line with fingerings 5, 4, 2, 1, 5, 4, 2, 1. Dynamics are *mp* (non legato) and *mf*. The second system (measures 6-10) features a melody with triplets and a bass line with fingerings 5, 2, 1, 1, 5, 4, 2, 5, 4. Dynamics are *f* (non legato) and *mf*.

Weißt du, wieviel Sternlein stehen

aus Deutschland
Bearb.: G. Kaluza

Andante

The score is in 3/4 time. The melody in the right hand starts with a first ending bracket. Fingerings include 1, 4, 1, 5, 2, 4, 1. The bass line has fingerings 5, 4, 5, 4, 5, 4, 2, 1, 4, 1, 2. Dynamics are *mp*.

Schwedisches Hirtenlied

aus Dalarna
Bearb.: G. Kaluza

Andante

The score is in 3/4 time. The melody in the right hand has fingerings 1, 5, 2, 1, 5, 2. The bass line has fingerings 3, 1, 5, 4, 2, 1, 4, 1, 3, 1, 5, 4. Dynamics are *mf*.

Passepied

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Bearb.: G. Kaluza

Moderato

First system of the musical score for 'Passepied'. It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff begins with a *mf* dynamic marking. Fingerings are indicated by numbers 1, 3, 3, 1, 3, and 4 above the notes. The bass staff has fingerings 4, 2, 1, 5, and 4 below the notes.

Second system of the musical score for 'Passepied'. It begins with a measure number '5' above the treble staff. The treble staff has fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 5, and 5 above the notes. The bass staff has fingerings 1, 3, 1, 5, 1, 3, 5, 1, and 3 below the notes. Dynamics *p* and *mp* are marked in the treble staff.

Poem

Zdenko Fibich (1859–1900)

Bearb.: G. Kaluza

First system of the musical score for 'Poem'. It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff begins with a *p* dynamic marking. Fingerings are indicated by numbers 2, 1, 2, 1, 1, 2, 3, and 2 above the notes. The bass staff has fingerings 4, 2, 5, 1, 5, 4, 2, 4, 5, 1, 5, 5, 5, 5, and 4 below the notes.

Second system of the musical score for 'Poem'. It begins with a measure number '9' above the treble staff. The treble staff has fingerings 3, 1, 4, 3, 2, 1, 5, 1, and 4 above the notes. The bass staff has fingerings 4, 5, 5, 3, 2, 5, 4, 5, 2, 1, and 5 below the notes. Dynamics *mp* and *mf* are marked in the treble staff.

Punktierte Noten



Ein Punkt hinter einer Note verlängert diese Note um die Hälfte ihres Wertes.

Punktierte Noten können in zwei Formen auftreten:

Einer langen, punktierten Note folgt eine kurze, nicht punktierte:



Oder: Einer kurzen, nicht punktierten Note folgt die längere, punktierte Note:



Und manchmal wird die Reihenfolge „kurz, dann punktiert“ auch so notiert:



Were you There?

Spiritual
Bearb.: G. Kaluza

A piano score for the spiritual 'Were you There?' in 4/4 time. The score consists of two systems of music. The first system (measures 1-5) starts with a piano (*mp*) dynamic. The second system (measures 6-10) starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score includes fingerings (1-5) and articulation marks (accents) for both hands. The melody is primarily in the right hand, while the bass line provides harmonic support in the left hand.

Spanish Air

Anonymus
Bearb.: G. Kaluza

Moderato

1 5 1 3 1 2 1 4

1 2 5 4 1 2 1 4

Andante

Carl Czerny (1791–1857)

mp 3 5 3 5 3 5

3 5 3 5 3 5 *mf*

Kapitel 3

Inhalte

- *die Tongeschlechter*
- *C-Dur, G-Dur, F-Dur, B-Dur, D-Dur*
- *a-Moll, e-Moll, d-Moll, g-Moll, h-Moll*
- *die Subdominante IV*
- *die vollständige Dur-Kadenz*

Zur Erinnerung

Ein Versetzungszeichen vor einer Note gilt für diese Note bis zum Ende des betreffenden Taktes.

Das **Kreuz** (#) als Versetzungszeichen erhöht die Note, das **Be** (b) erniedrigt die Note um jeweils einen halben Ton.

Auch der Notename verändert sich. Durch ein # vor einer Note wird dann z. B. aus einem F ein Fis, durch ein b vor einer Note aus einem D ein Des.

(Ausnahmen beim b-Versetzungszeichen: aus einem E wird ein Es, aus einem A ein As und aus einem H ein B.)

Die Tongeschlechter DUR und MOLL

Bis etwa 1900 besteht das tonale Material der europäischen Musik im Wesentlichen aus einer achtstufigen Tonskala, die sich in der Regel in drei oder fünf Ganztonschritte sowie in zwei oder drei Halbtonschritte unterteilt.

Aus der Lage bzw. Anzahl dieser Halbton- und Ganztonschritte ergibt sich als Tongeschlecht: entweder DUR oder MOLL. Die Dur-Tonleiter enthält 5 Ganztonschritte und 2 Halbtonschritte. In Moll kann die Tonleiter drei verschiedene Ausprägungen mit jeweils anderer Ganzton- und Halbtonkonstellation haben (siehe S. 28). In Tonskalen mit drei Halbtonschritten kann an die Stelle eines Ganztonschrittes auch ein Eineinhalbtonschritt treten („harmonisches Moll“, S. 28).

Neben Dur- und Molltonarten gibt es auch sogenannte **modale Tonarten** (siehe S. 24), die bereits im Mittelalter entstanden sind (sie erhielten ihre Namen nach den altgriechischen Provinzen). Diese modalen Tonarten erfreuen sich in der Pop- und Rockmusik, aber auch im Folk wieder großer Beliebtheit.

Die Komponisten des 20. Jahrhunderts sowie der Jazz haben dieses tonale Material der Tongeschlechter bzw. der modalen Tonskalen um ihre eigenen Skalen sowie um Nuancen in der Spielart erweitert (hierzu gehören z. B. die Blues-Tonleiter oder die für Olivier Messiaen typischen Modi).

Die Klangunterschiede zwischen den verschiedenen Tonarten, Skalen und Tongeschlechtern ergeben sich aus den unterschiedlichen Positionen der Ganzton-, Halbton- und Eineinhalbtonschritte innerhalb einer Tonskala.

Über die Klangcharakteristika von DUR und MOLL gibt es ganz unterschiedliche Meinungen und „Philosophien“. Verbreitet ist es, DUR (lat. „hart“) als ein helles, freudiges, bejahendes Tongeschlecht zu bezeichnen, MOLL (lat. „weich“) hingegen als ein dunkles, klagendes, trauriges, schwermütiges Tongeschlecht.

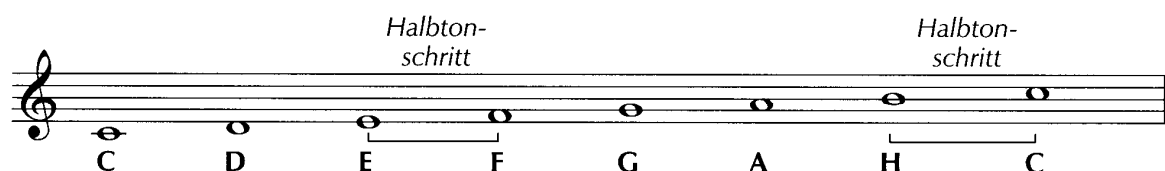
Der Dichter Johann Wolfgang von Goethe verband DUR mit dem Objekt und MOLL mit dem Subjekt, während der Komponist Franz Schubert (z. B. in seiner „Winterreise“) eher die Spannung zwischen DUR und MOLL auslotete.

In der Musik gibt es aber auch Beispiele, die einer solchen vereinfachenden „Freude-Schmerz-Ästhetik“ der Tongeschlechter entschieden widersprechen.

So bleibt es den Experten wie den Musikliebhaberinnen und Musikliebhabern überlassen, ihre ganz persönliche Positionierung zu den Tongeschlechtern und den Tonarten individuell herauszufinden und zu gestalten.

Das Tongeschlecht DUR

In unserem europäischen Notensystem liegen die natürlichen (ohne Versetzungszeichen erzeugten) Halbtonschritte stets zwischen E und F sowie zwischen H und C. Zwischen allen übrigen Tönen liegen Ganztonschritte.



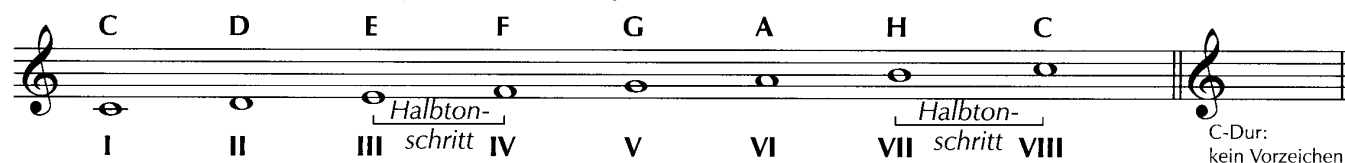
DUR-Regel:

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**.

Hier einige Beispiele:

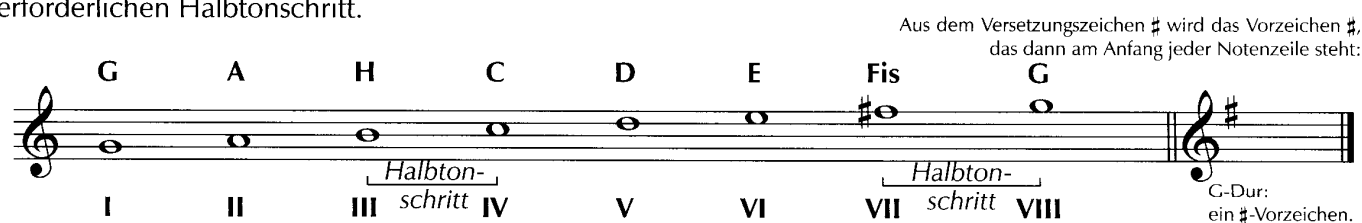
C-Dur

Da der natürliche Halbtonschritt zwischen E und F (siehe oben) der III. und IV. Stufe entspricht und der Halbtonschritt zwischen H und C mit der VII. und VIII. Stufe übereinstimmt, werden für die Bildung der Tonleiter C-Dur keine Versetzungszeichen benötigt.



G-Dur

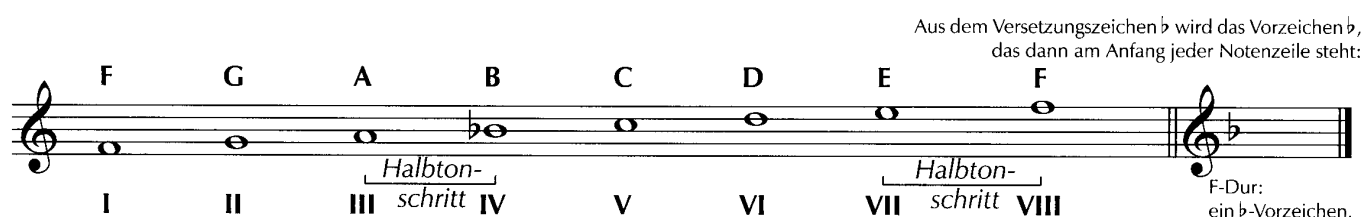
Wie der Name der Tonart schon sagt, steht hier die Note G auf der I. Stufe. Zwischen der III. und IV. Stufe steht der natürliche Halbtonschritt H/C (der DUR-Regel entsprechend); der zweite natürliche Halbtonschritt E/F jedoch würde an falscher Stelle liegen, nämlich zwischen der VI. und VII. Stufe. Um gemäß der Regel den Halbtonschritt zwischen der VII. und VIII. Stufe zu erzeugen, wird ein Versetzungszeichen benötigt: Das # erhöht das F zu Fis und macht den ursprünglichen Ganztonschritt zwischen VII. und VIII. Stufe zum hier erforderlichen Halbtonschritt.



Aus dem Versetzungszeichen # wird das Vorzeichen #, das dann am Anfang jeder Notenzeile steht:

F-Dur

In dieser Tonart steht die Note F auf der I. Stufe. Zwischen der VII. und VIII. Stufe steht der natürliche Halbtonschritt E/F (der DUR-Regel entsprechend); der zweite natürliche Halbtonschritt H/C jedoch würde an falscher Stelle liegen, nämlich zwischen der IV. und V. Stufe. Um gemäß der DUR-Regel den Halbtonschritt zwischen der III. und IV. Stufe zu erzeugen, wird ein Versetzungszeichen benötigt: Das b erniedrigt das H zum B und macht den ursprünglichen Ganztonschritt zwischen III. und IV. Stufe zum hier erforderlichen Halbtonschritt.



Aus dem Versetzungszeichen b wird das Vorzeichen b, das dann am Anfang jeder Notenzeile steht:

5

This Old Man

Traditional
Bearb.: G. Kaluza

Vivace

mf

Musical score for 'This Old Man' in 4/4 time. The piece is marked 'Vivace' and 'mf'. The right hand has a melody with fingerings 4, 2, 4, 5, 3, 2. The left hand has a bass line with fingerings 3, 2, 1.

Menuett

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

Allegro

mf

Musical score for 'Menuett' in 3/4 time. The piece is marked 'Allegro' and 'mf'. The right hand has a melody with fingerings 5, 2, 1, 2, 5, 3, 2, 3, 5, 2, 1, 3, 5. The left hand has a bass line with fingerings 1, 3, 2, 4, 5, 1, 2, 3, 5. The score includes a repeat sign and dynamics *f* and *p*.

Escondido

aus Argentinien
Bearb.: G. Kaluza

$\text{♩} = 124$

Musical score for 'Escondido' in 3/4 time. The tempo is marked as quarter note = 124. The piece features a melody with accents and fingerings 2, 3, 1, 2, 1, 2, 3, 1. It includes first and second endings and dynamics *f* and *p*.

Russisches Lied

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
 Bearb.: G. Kaluza

Allegro

f

p

Menuett

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

mf

Dat Du min Leevsten büst

Traditiona
 Bearb.: G. Kaluza

Nicht zu schnell

mp

A New Scotch Tune

Henry Purcell (1659–1695)
Bearb.: G. Kaluza

Musical score for "A New Scotch Tune" by Henry Purcell, arranged by G. Kaluza. The score is in 4/4 time and G major. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has four measures, and the second system has four measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *mf* and a first ending bracket.

Das nachfolgende Klavierstück enthält eine Empfehlung zur Nutzung des rechten Pedals. Zusätzlich gibt es mehrere Besonderheiten zu beachten:

- „*15^{ma}*“ bedeutet: Die gekennzeichneten Noten werden zwei Oktaven höher gespielt.
- „*loco*“ bedeutet: Die gekennzeichneten Noten werden (wieder) so wie notiert gespielt.
- Eine senkrechte Wellenlinie vor einem Akkord (wie in den Takten 8 bis 13 und im Schlusstakt notiert) verlangt das „*arpeggio*“-Spiel (gelegentlich auch „*harpeggio*“ geschrieben). Frei übersetzt bedeutet es so viel wie „auf der Harfe gespielt“: Man schlägt die so gekennzeichneten Akkordtöne nicht gleichzeitig an, sondern „gebrochen“, also nacheinander von unten nach oben.

Have A Break

Günter Kaluza

Musical score for "Have A Break" by Günter Kaluza. The score is in 4/4 time and G major. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has four measures, and the second system has five measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *mf* and *mp*. The score features a "Moderato" tempo marking, a first ending bracket, and a "15^{ma}" marking.

Kalamatianos

aus Griechenland
Bearb.: G. Kaluza

Musical score for Kalamatianos, featuring two systems of piano accompaniment. The first system includes measures 1-4 with dynamics *mf* and fingerings 1, 2, 3, 3, 1. The second system includes measures 5-8 with dynamics *mf* and fingerings 2, 1, 2, 1, 2, 5, 4. The score includes first and second endings and various articulation marks.

Volkslied

aus Ungarn
Bearb.: G. Kaluza

Musical score for Volkslied, featuring two systems of piano accompaniment. The first system includes measures 1-4 with dynamics *mf*, *mp*, and *mf*, and fingerings 3, 5, 3, 4, 2, 1, 2, 5, 3, 2, 5, 2. The tempo is marked **Allegro**. The second system includes measures 5-8 with dynamics *p*, *mf*, and *p*, and fingerings 5, 3, 1, 3, 1, 2, 1, 4, 5, 3, 1. The score includes first and second endings and various articulation marks.

Tanzlied

aus Frankreich
Bearb.: G. Kaluza

Musical score for Tanzlied, featuring two systems of piano accompaniment. The first system includes measures 1-4 with dynamics *mf* and fingerings 1, 5, 5, 2, 4, 3, 1. The tempo is marked **Allegro**. The second system includes measures 5-8 with dynamics *mf* and fingerings 1, 4, 1, 3, 5, 1, 3, 5. The score includes first and second endings and various articulation marks.

Kapitel 4

- **die häufigsten modalen Tonskalen:**

Dorisch, Phrygisch
Lydisch, Mixolydisch

Die modalen Tonskalen (Tonleitern), oft auch „Kirchentonarten“ genannt, sind eigentlich keine Tonarten, sondern sogenannte diatonische Tonskalen oder Modi. Diatonisch bedeutet „leitereigen“ (ohne chromatische Zusatztöne).

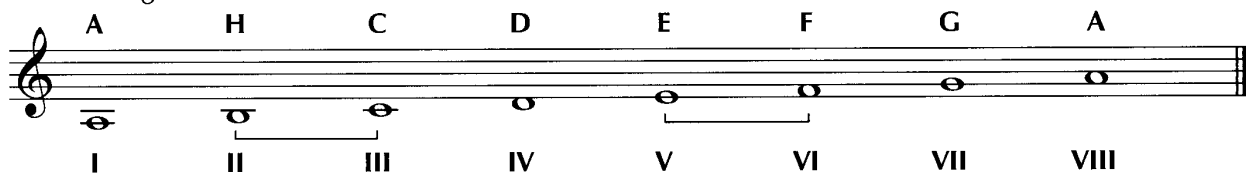
Den Ausgangston dieser Skalen nennt man nicht Grundton, sondern **Finalis**. Die beiden Halbtöne liegen in den Skalen an jeweils unterschiedlichen Stellen.

Zwar sind die Kirchentonarten von den Tonskalen im antiken Griechenland abgeleitet und haben deren Bezeichnungen übernommen, ansonsten aber haben die Kirchentonarten heute mit ihnen nichts mehr gemeinsam. Auch hat ihr Ursprung nur wenig mit der christlichen Kirche zu tun. Jedoch spielten sie später im Mittelalter eine wichtige Rolle, denn sie waren die melodische Grundlage der Gesänge in der christlichen Kirche. Der Benediktiner **Guido von Arezzo** hat sie im 11. Jahrhundert in seinen Schriften ausführlich beschrieben.

Mit der aufkommenden Mehrstimmigkeit verschwanden die Kirchentonarten zunehmend aus der Instrumentalmusik und blieben lediglich in Teilbereichen der Volksmusik erhalten. Erst seit dem Ende des 19. Jahrhunderts begannen die Komponisten, das strenge Dur-Moll-System aufzuweichen und sich auf die alten Kirchentonarten rückzubesinnen.

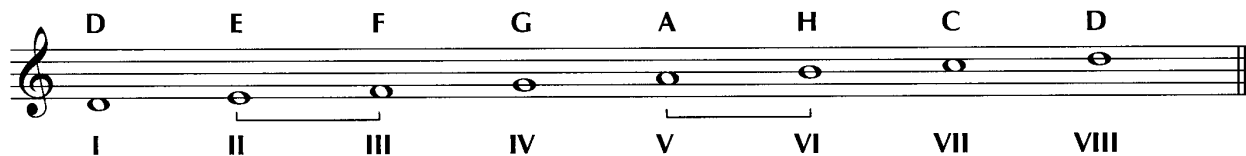
Heute sind diese Skalen in der Pop- und Rockmusik, im Folk wie im Jazz wieder weit verbreitet.

Zur Erinnerung: die äolische Skala



Weitere modale Tonskalen:

Dorische Skala



Varjele Vakainen Luoja

(Schütze uns zu allen Zeiten)

(dorisch)

aus Finnland

Bearb.: G. Kaluza

Vivace

The musical score is in 5/4 time and marked *Vivace*. It features a piano accompaniment with a melody in the right hand and chords in the left hand. The melody consists of eighth and quarter notes. The left hand plays chords with fingering numbers (1, 2) under the notes. The dynamic marking is *mf*. The score is arranged in three measures.

Oh Colleen Love

(phrygisch)

Irische Ballade
Bearb.: G. Kaluza

♩ = 140

First system of musical notation for 'Oh Colleen Love'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as quarter note = 140. The first measure starts with a dynamic marking of *mf*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef.

Second system of musical notation for 'Oh Colleen Love', starting at measure 6. It continues the grand staff notation with treble and bass clefs. Fingerings and dynamics are consistent with the first system.

Elegie

(lydisch)

Günter Kaluza

First system of musical notation for 'Elegie'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first measure starts with a dynamic marking of *mp*. The second measure has a dynamic marking of *p*. The instruction *sempre non legato* is written below the bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

Second system of musical notation for 'Elegie', starting at measure 7. It continues the grand staff notation with treble and bass clefs. The dynamic marking *mp* is present. The instruction *sempre non legato* is also present.

The Cliffs of Dooneen

(mixolydisch)

Irische Ballade
Bearb.: G. Kaluza

Moderato

First system of musical notation for 'The Cliffs of Dooneen'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked as *Moderato*. The first measure starts with a dynamic marking of *mf*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

Frühlingskanon

(dorisch)

aus Ungarn
Bearb.: G. Kaluza

Andante

Musical score for 'Frühlingskanon' in 4/4 time, marked Andante. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a bass line. The melody is marked *mp* and includes fingerings: 1 3 1 2 5 2, 1 4 3, 1 3 1 2 2. The bass line includes fingerings: 5 3 1, 2 1 2, 4 1 2, 4, 5 3 1. The second system starts at measure 4 and includes fingerings: 1 4 3, 4, 1 3 5, 4, 1 3, 2 1 2, 4 1 2, 2, 5.

Menuett

Johann Krieger (1651–1735)
Bearb.: G. Kaluza

Musical score for 'Menuett' in 3/4 time. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a bass line. The melody includes fingerings: 4 2 1, 5, 4 2, 5, 1 3 1 2 1 5. The bass line includes fingerings: 1 2, 5 3 1, 4, 1 4 3, 1 3, 1 5, 2. The second system starts at measure 9 and includes fingerings: 3, 1, 3, 1, 3, 1 5, 5 1 5, 2 1 3 4.

Fries de See

(aus Friesland)

Johann Staden (1581–1634)
Bearb.: G. Kaluza

Musical score for 'Fries de See' in 4/4 time. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a bass line. The melody includes fingerings: 1, 2 3 2 5, 3 1, 2, 1, 5, 2, 5, 2, 1, 4, 1. The bass line includes fingerings: 5 3 1 2 5, 1 2 1, 2, 1 2 5, 2, 5 4, 2, 1.

Beschwingt

Wenzel Müller (1767–1835)
Bearb.: G. Kaluza

Musical score for 'Beschwingt' in 6/8 time. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system (measures 1-6) features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef with a key signature of one flat (Bb). Dynamics include *mp*, *mf*, and *mp*. The second system (measures 7-12) continues with dynamics *mf*, *mp*, and *p*. Fingerings and articulation marks are provided throughout.

Zeit zum Handeln

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

Allegro con moto

Musical score for 'Zeit zum Handeln' in 2/4 time. The score consists of three systems of piano accompaniment. The first system (measures 1-6) features a treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). Dynamics include *f*, *p*, and *mp*. The second system (measures 7-13) continues with dynamics *f*, *p*, and *mp*. The third system (measures 14-19) features dynamics *p* and *mp*. Fingerings and articulation marks are provided throughout.

Oh, Susanna

aus Nordamerika
Bearb.: G. Kaluza

Musical score for "Oh, Susanna" in 2/4 time, key of B-flat major. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system has four measures, and the second system has five measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. A repeat sign is present at the end of the second system.

Chisholm Trail

Traditional Folksong
Bearb.: G. Kaluza

Moderato

Musical score for "Chisholm Trail" in 2/4 time, key of D major. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system has four measures, and the second system has five measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. A repeat sign is present at the end of the second system.

Aria

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Bearb.: G. Kaluza

Musical score for "Aria" in 3/4 time, key of B-flat major. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system has four measures, and the second system has five measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. A repeat sign is present at the end of the second system.

Amboss-Polka

Albert Parlow (1824–1888)
Bearb.: G. Kaluza

15^{ma} | 8^{va}

mp *mf*

3 2 1 5 2 1 2 1

7

3 1 2 1 3 2 1 5 4 3 4 2

5 2 1 2 5 2 1 2 5 2 1 2

12

3 1 5 3 4 5 4 3 1 2 1 3 2 1 5 4

5 2 1 3 5 2 1 2 5 2 1 2 5 2 1 2

Pera stus pera kampus

aus Griechenland
Bearb.: G. Kaluza

1 2 1 3 2 1 2 4 4 5 4 3 1 2

4 1 2 5 1 2 5 1 2 4 1 2 5 1 2 4 1 2

Allegretto

op. 125 Nr. 10

Anton Diabelli (1781–1858)

Bearb.: G. Kaluza

Allegro

Johann Wilhelm Hässler (1747–1822)

Bearb.: G. Kaluza

Mes Amies

Günter Kaluza

Measures 1-6 of 'Mes Amies'. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. The first system shows measures 1 through 6. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include *mf* and *p*. Trills are marked with a '3' and a bracket.

Measures 7-12 of 'Mes Amies'. The second system shows measures 7 through 12. Fingerings and dynamics (*mf*, *p*) are indicated. Trills continue in the right hand.

Menuett

(Aus dem Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach)

Joh. Seb. Bach(?)
Bearb.: G. Kaluza

Measures 1-5 of 'Menuett'. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. The first system shows measures 1 through 5. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *mf* and *mp*. Trills are marked with a '3' and a bracket.

Measures 6-10 of 'Menuett'. The second system shows measures 6 through 10. Fingerings and dynamics (*p*, *mf*) are indicated. Trills continue in the right hand.

Measures 11-15 of 'Menuett'. The third system shows measures 11 through 15. Fingerings and dynamics (*mf*) are indicated. Trills continue in the right hand.

Estudio Nr. 1

Francisco Tárrega (1852–1909)
Bearb.: G. Kaluza

Allegro

p
mf
sempre legato

Fanfare

Günter Kaluza

Musical notation for measures 1-5. The piece is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (4, 1, 4, 3, 1, 5, 1, 2, 1, 4, 1, 3). The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and triplets. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Musical notation for measures 6-10. The right hand continues the melodic theme with slurs and fingerings (1, 1, 3, 1, 3, 1, 1, 3, 1, 1, 3). The left hand accompaniment includes triplets and rests. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), and *p* (piano).

Musical notation for measures 11-15. The right hand features more complex melodic passages with slurs and fingerings (2, 1, 5, 1, 5, 1, 5, 3, 2, 5, 1, 4, 5, 2). The left hand accompaniment includes triplets and rests. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *p* (piano).

In der Halle des Bergkönigs

(Thema aus der Peer-Gynt-Suite op. 46, Nr. 4)

Edvard Grieg (1843–1907)

Bearb.: G. Kaluza

Vivace

pp

p

mp

mf

1 2 5 3 5 4 2 4 3 1 3 1 3 1 2 1 2 5

6 4 2 4 1 2 5 4 2 3 1 3 1 3 1 2 1 2 5

10 4 2 1 2 4 1 3 1 4 2 5 2 4 2 4 1 3 1 4 2 4 5 2 5 4