

1

Einige Notenbeispiele (Auszüge) aus:

GÜNTER KALUZA

Einfach Klavier spielen

ein Weg zum Klavier

**für Jugendliche
und jung gebliebene Erwachsene**

Band 3

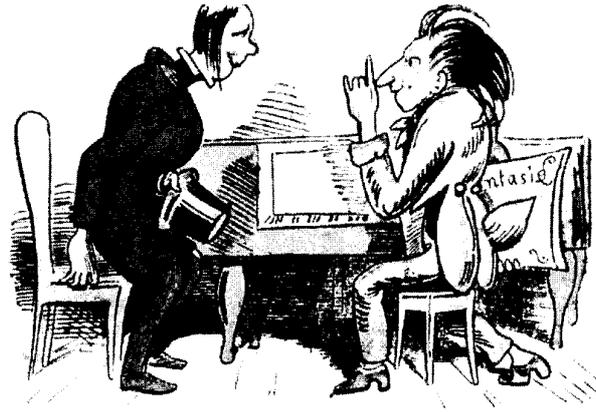
Mit Illustrationen aus der Bildergeschichte „Der Virtuos“
von Wilhelm Busch

Unter der Nr. 11303 in die Edition Peters aufgenommen

EIGENTUM DES VERLEGERES · 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.)

3

- 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.

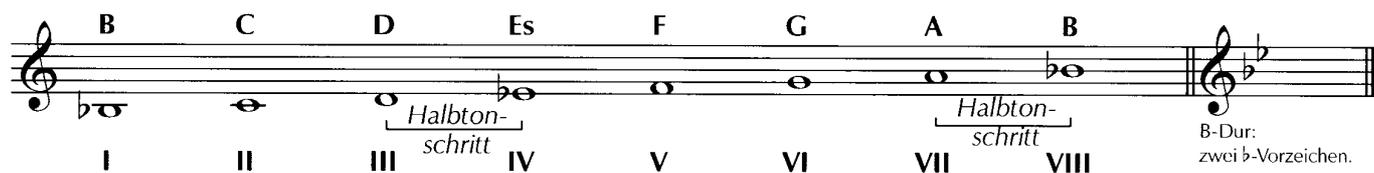
Zur Erinnerung hier nochmals die DUR-Regel:

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 \flat -Versetzungszeichen.

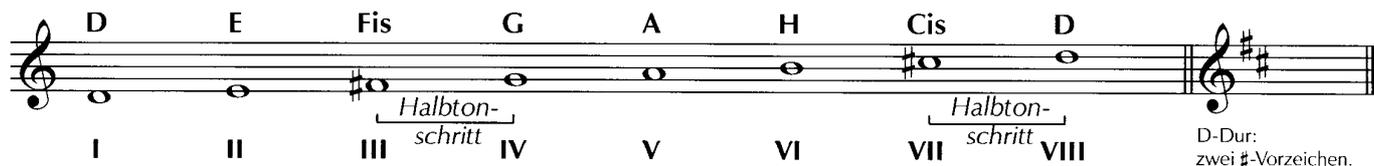
Aus den beiden \flat -Versetzungszeichen werden die Vorzeichen (2 \flat) für die Tonart B-Dur, die dann hinter dem Notenschlüssel am Anfang jeder Zeile stehen. Und da zwischen der VII. und VIII. Stufe ebenfalls ein Halbton vorgeschrieben ist, wird ein \flat -Versetzungszeichen vor das H gesetzt; aus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



B-Dur:
zwei \flat -Vorzeichen.

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 \sharp -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.



D-Dur:
zwei \sharp -Vorzeichen.

Andante

aus 12 Duette KV 487

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Bearb.: G. Kaluza

Andante

p

mp

Levantaivos

aus Kastilien

Bearb.: G. Kaluza

Moderato

mf

p

Swanee River

Traditional/USA

Bearb.: G. Kaluza

Not too fast

mp

The Jolly Beggar

Allegro

aus Irland
Bearb.: G. Kaluza

Deutscher Tanz

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

Somebody's knocking

Spiritual
Bearb.: G. Kaluza

Andante

The score for 'Somebody's knocking' is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two systems of music. The first system starts with a piano dynamic of *mp* and ends with a forte dynamic of *f*. The second system starts at measure 8 and ends with a mezzo-forte dynamic of *mf*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. A repeat sign is present at the end of the first system. The piece concludes with a *Fine* marking.

Frühlingsmorgen

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

Allegro

The score for 'Frühlingsmorgen' is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two systems of music. The first system starts with a piano dynamic of *p*. The second system starts at measure 9 and ends with a *Fine* marking. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a *Fine* marking.

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 \flat -Versetzungszeichen. Aus den Versetzungszeichen vor B und Es werden die Vorzeichen \flat und $e\flat$, die dann am Anfang jeder Notenzeile stehen.

g-Moll:
zwei \flat -Vorzeichen.

Coltish Emma

(übermütige Emma)

Günter Kaluza

Allegro vivace

First system of the musical score, measures 1-5. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is **Allegro vivace**. The first staff (treble clef) contains the melody with dynamic markings *mf* and *mp*. The second staff (bass clef) contains the accompaniment with dynamic markings *mf* and *mp*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Measure numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are placed below the bass staff.

Second system of the musical score, measures 6-10. The first staff (treble clef) contains the melody with dynamic markings *ff* and *p*. The second staff (bass clef) contains the accompaniment with dynamic markings *ff* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Measure numbers 6, 7, 8, 9, and 10 are placed below the bass staff.

Third system of the musical score, measures 11-15. The first staff (treble clef) contains the melody with dynamic markings *ff*, *p*, *mf*, and *mp*. The second staff (bass clef) contains the accompaniment with dynamic markings *ff*, *p*, *mf*, and *mp*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Measure numbers 11, 12, 13, 14, and 15 are placed below the bass staff.

Menuett

aus dem Notenbüchlein
der Anna Magdalena Bach

Christian Petzold (1677–1733)

The musical score is presented in three systems, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Ornaments are marked with a wavy line above notes. The first system (measures 1-6) includes fingerings like 4, 1, 2, 5, 1, 3, 1 in the treble and 2, 1, 3, 5, 3, 4 in the bass. The second system (measures 7-12) includes fingerings like 3, 4, 1, 2, 1, 3, 1 in the treble and 1, 3, 1, 3, 1, 1 in the bass. The third system (measures 13-18) includes fingerings like 3, 15, 4, 2, 1, 2, 3, 1 in the treble and 2, 2, 5, 4, 2, 3, 1 in the bass. A repeat sign is used between measures 15 and 16.

Staccato

Allegro

Carl Reinecke (1824–1910)

Bearb.: G. Kaluza

First system of the musical score. The treble clef staff contains a melody of eighth notes with slurs and a triplet of three notes. The bass clef staff contains a bass line of eighth notes with slurs and a triplet of three notes. The dynamic marking *p* is present. Measure numbers 1 and 5 are indicated below the bass staff.

Second system of the musical score. The treble clef staff continues the melody with slurs and a triplet. The bass clef staff continues the bass line with slurs and a triplet. The dynamic marking *p* is present. Measure numbers 9, 1, 5, 4, and 2 are indicated below the bass staff.

Third system of the musical score. The treble clef staff features chords and a triplet. The bass clef staff features chords and a triplet. The dynamic marking *mf* is present. Measure numbers 17, 1, 3, 4, and 1 are indicated below the bass staff.

Fourth system of the musical score. The treble clef staff features chords and a triplet. The bass clef staff features chords and a triplet. The dynamic marking *p* is present. Measure numbers 25, 1, and 5 are indicated below the bass staff.

Approaching Spring

MM = 100

Susanne Wagner (*1969)

Musical score for measures 1-5. The piece is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked MM = 100. The score consists of a treble and bass clef system. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. Dynamics include *mf* and *mp*. Measure numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are indicated below the bass line.

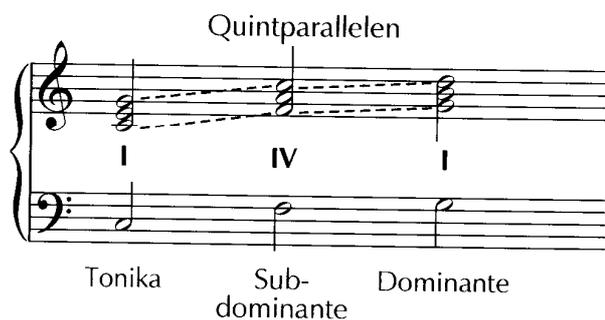
Musical score for measures 6-10. The piece is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The score consists of a treble and bass clef system. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. Dynamics include *mp* and *mf*. Measure numbers 6, 7, 8, 9, and 10 are indicated below the bass line.

Musical score for measures 11-15. The piece is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The score consists of a treble and bass clef system. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. Measure numbers 11, 12, 13, 14, and 15 are indicated below the bass line.

Von den Hauptdreiklängen zur Kadenz



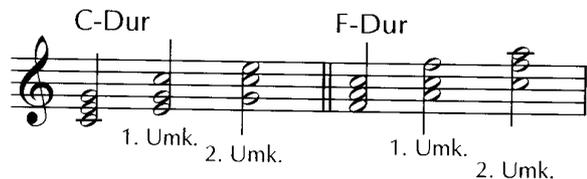
Die Dreiklänge der I. und V. Stufe kennen wir bereits (Band 1, S. 28). Es gibt aber insgesamt drei dieser wichtigen Dreiklänge, die daher Hauptdreiklänge genannt werden. Sie stehen auf der I. Stufe (= Tonika), auf der IV. Stufe (= Subdominante) und auf der V. Stufe (= Dominante). Letztere hat oft noch 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 parnasum“ wichtige Regeln der Stimmführung aufgestellt, wozu 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

Allegretto

Fritz Spindler (1817–1905)

Bearb.: G. Kaluza

1 2 3 4

p

4 5

5 1 2 3 4 5

mf

4 5 5 1 2 5

10 1 2 3 4 5

mf

1 3 5 1 3 5

Every Night When the Sun Goes in

Traditional Blues
Bearb.: G. Kaluza

The musical score is written for piano and bass in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The piece begins with a treble clef and a dynamic marking of *f*. The first system (measures 1-4) features a treble staff with a triplet of eighth notes (1, 2, 3) and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. The second system (measures 5-8) continues the melody with a slur over measures 5 and 6, and a fermata over measure 8. The third system (measures 9-12) includes a triplet of eighth notes (2, 3, 1) and a final measure with a slur and a fermata. The fourth system (measures 13-16) features a triplet of eighth notes (3, 2, 1) and a final measure with a slur and a fermata. The score includes various fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and dynamics (*f*) throughout.

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

Negro Spiritual
Bearb.: G. Kaluza

3

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

5

1. 2.
Fine
1 2 4
1 2 5
1 3 2 4
4 3

10

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

Menuetto

KV 5

komponiert 1762

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Bearb.: G. Kaluza

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat major) and the time signature is 3/4. The piece begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The first system (measures 1-4) features a treble line with triplets and a bass line with simple chords. The second system (measures 5-7) starts with a forte (*f*) dynamic and includes sixteenth-note patterns in the treble and eighth notes in the bass. The third system (measures 8-10) returns to a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features more complex triplet patterns in the treble. The fourth system (measures 11-14) concludes with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and continues the triplet patterns in the treble. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Menuett und Trio

Ignaz Pleyel (1757–1831)

Bearb.: G. Kaluza

Con moto

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

7 3 2 3 1 2 5 1 5 2 1

13 4 1 5 2 3 1 2 1 2 4 2 4

18 5 3 1 4

f *mf* *f* *mp* *mf*

Fine TRIO

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten

(Lorelei)

Friedrich Silcher (1789–1860)

Bearb.: G. Kaluza

First system of the piano score for 'Ich weiß nicht, was soll es bedeuten'. The music is in 6/8 time and B-flat major. The right hand features a melody with triplets and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment. Fingering numbers (1-5) are indicated for both hands.

Second system of the piano score. It continues the melody and accompaniment from the first system. The notation includes slurs, triplets, and specific fingering instructions for the right hand.

Menuett

KV 7

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Bearb.: G. Kaluza

First system of the piano score for 'Menuett KV 7'. The music is in 3/4 time and D major. The right hand has a melodic line with slurs and fingering, while the left hand plays a rhythmic accompaniment. Dynamics *p* and *mf* are marked.

Second system of the piano score. It includes a first ending and a second ending. The right hand features a trill and various slurs. Dynamics *p* and *f* are indicated. Fingering numbers are provided for both hands.

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 Vierviertel-, Dreiviertel-, Zweiviertel- oder Sechachteltakt 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

3
f

3 2 1

4 5

5 3 1 3 4

mf

4 1 5 1 1 2

9 4 5 1 tr 2

mp

1 3 1

Fine

Ländler

D 378

Franz Schubert (1797–1828)

Allegro

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

mf

1 2 4 1 3 5

5 4 1 2 3 1 2 4 2 1 3

f

Gavotte

Carl Reinecke (1824–1910)

Bearb.: G. Kaluza

Measures 1-5 of the Gavotte. The piece is in common time (C). The first measure starts with a forte (*f*) dynamic. The second measure has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The bass line features chords with fingerings 3/5, 1/5, 2/5, 3/5, and 1/5.

Measures 6-10 of the Gavotte. The piece continues in common time. The dynamic is mezzo-forte (*mf*). The bass line has chords with fingerings 2/5, 1/5, 1/5, 2/5, 1/3, 1/5, 3/5, and 2/5.

Measures 11-15 of the Gavotte. The piece continues in common time. The dynamic is piano (*p*). The bass line has chords with fingerings 1/5, 3/5, 2/4, 1/5, 3/5, 2/4, 1/5, and 3/5.

Burleske

Leopold Mozart (1719–1787)

Bearb.: G. Kaluza

Measures 1-4 of the Burleske. The piece is in 2/4 time. The first measure starts with a forte (*f*) dynamic. The bass line has chords with fingerings 5, 1, 5, 1, 5, 1.

Measures 5-8 of the Burleske. The piece continues in 2/4 time. The dynamic is piano (*p*). The bass line has chords with fingerings 3, 1, 5, 4, 3, 4, 2, 4.

Sechsstelakt

Das folgende, berühmte Klavierstück von Robert Schumann ist im Sechsstelakt komponiert. In Heft 2 haben wir diese Taktart schon kennengelernt. Sie hat ein trinäres Metrum mit einer Achtelnote als Grundsatz.

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 Grundsätze. 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

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). It begins with a piano (*p*) dynamic. The first two measures feature a melodic line with slurs and fingerings: measure 1 has a triplet of eighth notes (fingerings 3, 1, 3) and measure 2 has a triplet of eighth notes (fingerings 3, 1, 2). The third measure continues with a melodic line (fingerings 2, 1). The fourth measure is a whole note chord. The lower staff is in bass clef with a common time signature (C). It features a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated below the notes: 3 5, 2 4, and 5 2 1 2 4.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). It begins with a piano (*p*) dynamic. The first measure has a melodic line with slurs and fingerings: 3 2 1, 3 1 2 3. The second measure continues with a melodic line (fingerings 2, 3). The third measure continues with a melodic line (fingerings 2, 3). The fourth measure is a whole note chord. The lower staff is in bass clef with a common time signature (C). It features a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated below the notes: 2 5, 2 4, 3 5, 2 4, 2 5, 2 4. The system concludes with a repeat sign.

g-Moll
 Tonika Sub-dominante Dominante

I IV V

h-Moll
 Tonika Sub-dominante Dominante

I IV V

Kadenz in g-Moll

I IV I V⁷ I

Kadenz in h-Moll

I IV I V⁷ I

Sarabande

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

(Andante)

mp

Prélude

op. 28 Nr. 4

Frédéric Chopin (1810–1849)

Bearb.: G. Kaluza

Largo

p *espressivo*

sempre legato

1 5 3 2

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

5 3 3 2 3 2

1 3 4 1 3 5 1 3 5

9 1 3 5 1 4 2 4 2 3 2 1 4 2 2 4 2 5 3

1 3 5 1 2 5 1 2 4

13 *p* *cresc.*

2 3 1 3 2 5 3

1 2 4 1 3 5 1 3 5

Menuett

aus dem Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach
BWV 842

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

The image displays the musical score for the Minuet in G minor, BWV 842, from the Notebook for Anna Bach. The score is presented in three systems, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Measure numbers 4, 6, and 11 are placed at the beginning of their respective systems. The first system (measures 1-5) features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with quarter notes. The second system (measures 6-10) includes a first and second ending for measure 9. The third system (measures 11-14) continues the eighth-note patterns in the treble and quarter notes in the bass.

Herrjemine

Günter Kaluza

Vivace ♩ = 140

1 *ff* *mf* *p*

5 *pp* *ff* *mf*

10 *p* *pp* *ff*

8va

8va

Poem

Susanne Wagner (* 1969)

♩ = 96

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

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

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

Arirang

(Mixolydisch)

aus Korea

Bearb.: G. Kaluza

Andante

mp

1 3 2 3 2

1 4 1 5 2 5 1 3 2 1 3

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

Vox organalis:

Vox principalis:

Up in The Morning Early

(Dorisch)

schottische Ballade
Bearb.: G. Kaluza

Downtown

Susanne Wagner (*1969)

$\text{♩} = 120$

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

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

Kleine Blume

op. 205 Nr. 9

Cornelius Gurlitt (1820–1901)

Bearb.: G. Kaluza

Moderato

2 5 1 5 2 5 2 5 1 5 4 2 3 4 12

mf

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

7 4 1 3 2 4 5 1 5 3 1 4 3 1 5 3 1 5 2 1 1 5 2 1 5

p f

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

Der kleine Vogel und die Katze

op. 83 Nr. 16

Arnold Krug (1849–1904)

Bearb.: G. Kaluza

Andante

mf **p** **mf** **p** **f**

Allegro

p **f**

Andante

p

10

Panama Rag

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

Marcia

The musical score for "Panama Rag" is presented in a grand staff format, consisting of four systems of two staves each (treble and bass clef). The piece is in 2/4 time and marked "Marcia".

System 1 (Measures 1-4): The treble staff begins with a forte (*f*) dynamic. The first measure contains a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) with a fingering of 3-1. The second measure has a fingering of 4-1. The third measure has a fingering of 1-2-3. The fourth measure features a sforzando (*sfz*) dynamic and a fingering of 4-2-1. The bass staff provides a simple accompaniment with a fingering of 5 in the second measure.

System 2 (Measures 5-8): The treble staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The first measure has a fingering of 1-2-4. The second measure has a fingering of 1-2-3-1. The third measure has a fingering of 1-2-3. The fourth measure has a fingering of 5-4-3-2. The bass staff has a fingering of 3 in the first measure and 5 in the second.

System 3 (Measures 9-12): The treble staff continues with a fingering of 5-1-3 in the first measure and 5-1-2 in the second. The third measure has a fingering of 5-1-4. The fourth measure has a fingering of 1-2-4-1. The fifth measure has a fingering of 2-3-1. The bass staff has a fingering of 3 in the first measure and 5 in the second.

System 4 (Measures 13-16): The treble staff starts with a fingering of 1-2-3-5-4-3-2 in the first measure. The second measure has a fingering of 1-2-1. The third measure has a fingering of 5-1. The fourth measure has a fingering of 5-1. The fifth measure has a fingering of 1-2-3. The sixth measure has a fingering of 5-2-1. The bass staff has a fingering of 5 in the first measure and 3 in the second.

Allegro

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

3 5 2 3 2 2 4 3 4

p *sf* *p* *sf* *p*

4 2 1 5 4 2 1 4 2 1

6 *legato*

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

f *p* *sf* *p*

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

11 3 5 2 4 3 4 3 2 3 2 3

sf *p* *cresc.*

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

16 1 4 2 1 5 2 3 2

f

1 3 5 1 2 5