

Das neue Standardwerk  
für Pianisten in  
deutscher Erstausgabe!

# Das Klavier Handbuch

*Carl Humphries*

MIT CD!



- SPIELEN, IMPROVISIEREN, KOMPONIEREN •
- TECHNIK, THEORIE, MUSIKALITÄT •
- KLASSIK, JAZZ UND MODERNE MUSIK •
- DREI JAHRHUNDERTE KLAVIERMUSIK •
- CD MIT BEISPIELEN UND ÜBUNGEN •

Das Klavier  
Handbuch

---

*Carl Humphries*

# Vorwort

Willkommen zum *Klavierhandbuch*, einer neuen Buchform, die das Ziel hat, Ihnen alle Aspekte des Klaviers und des Klavierspiels in einer einzigen Ausgabe näher zu bringen. Das Klavier ist in unserem Kulturkreis das wohl aufregendste und wichtigste Medium des kreativen Musizierens. Infolgedessen verfügt es über ein reiches musikalisches Erbe. Ich habe versucht, diesen Reichtum in diesem Buch auf verschiedenen Stufen wiederzugeben.

Obwohl *Das Klavierhandbuch* in erster Linie ein Übungsbuch ist, das Sie im Selbststudium oder mit Unterstützung eines Lehrers einsetzen können, öffnet es Ihnen zuerst einmal die gesamte Welt des Klaviers. Es führt Sie durch den Lernprozess anhand einer großen Palette traditioneller und moderner Stilrichtungen und stellt Ihnen sein enormes Repertoire und die Riesenauswahl an erhältlichen Tonaufnahmen großartiger Pianisten vor. Außerdem nennt es Ihnen zahllose Bücher, die zu spezielleren Aspekten des Themas geschrieben worden sind. Sie erfahren alles über die Entwicklungsgeschichte des Klaviers und seinen Einfluss auf die westliche Musikkultur. Kurz gesagt möchte dieses Buch Ihnen das allumfassende Fundament für Ihren persönlichen Umgang mit diesem wunderbaren Instrument an die Hand geben.

Zweitens liefert *Das Klavierhandbuch* einen völlig neuen Lernansatz für das Klavier, anhand dessen seine ganz besonderen Eigenschaften reflektiert werden sollen. Die erstaunliche Vielseitigkeit des Instrumentes – seine Fähigkeit, komplexe Musik für den individuellen Pianisten greifbar zu machen – hat ihm zu seiner zentralen Stellung bei Künstlern und Komponisten verholfen. Aus diesem Grunde treffen auch das Klavierspiel und das Komponieren am Klavier immer wieder zusammen, um aufregende Konzepte zu erzeugen, die das Spielen selbst zu einem kreativen Akt werden lassen, sei es beim Live-Konzert in Form einer Improvisation oder in der Abgeschiedenheit des Studios des Komponisten. In diesem Buch lernen Sie gleichzeitig Klavier zu spielen, zu komponieren und zu improvisieren, und Sie werden sehen, wie eng diese Aspekte miteinander verbunden sind.

Dieses Lernkonzept wird es Ihnen als drittes ermöglichen, die Techniken solcher klassischen Meister wie Bach und Mozart mit denen von Jazz- und Rock-Größen wie Bill Evans oder Jerry Lee Lewis zu vergleichen. Sie werden herausfinden, dass all diese Techniken erlernbar sind und von Ihnen auf Ihre eigene Weise eingesetzt werden können, um so Ihr persönliches, kreatives und musikalisches Potenzial zu erschließen. Mit anderen Worten lernen Sie jeden einzelnen Musikstil unabhängig kennen und mit dem Respekt, der ihm als Kultur oder Genre gebührt. Das gibt Ihnen die Freiheit zu entscheiden, mit welchen Elementen Sie sich mehr beschäftigen möchten, während Sie Ihre eigenen Stärken und Interessen entwickeln.

Der hier von mir gewählte Ansatz spiegelt meine jahrelangen Erfahrungen als Pianist, Komponist und Dozent wider. Ich habe festgestellt, dass man am besten lernt, indem man mit dem beginnt, was man lernen *möchte*. Viele moderne Lehrer zwingen junge Menschen dazu, sich mit Musik herumzuschlagen, mit der sie nichts anzufangen wissen, weil sie ihnen offensichtlich wenig Gelegenheit bietet, sich auszudrücken und ihr eigenes kreatives Potential zu entdecken. Aus diesem Grunde weigern sich junge Menschen oft, sich aktiv mit ihrem musikalisches Erbe auseinanderzusetzen, und sie schenken ihre Aufmerksamkeit lieber dem Walkman oder einem Computerspiel. Es wird dann den Lehrern überlassen, sie mit abgeschwächten Imitationen populärer Musikstile zurückzulocken; diese sind aber am Ende noch weniger kreativ als die klassische Musik, die sie überhaupt erst vertrieben hat. Vielleicht kennen Sie ja dieses Problem aus eigener Erfahrung.

Im Vergleich hierzu ermutigt Sie *Das Klavierhandbuch* dazu, sich jedem einzelnen Musikstil ernsthaft und in angemessener Form zu nähern. Das heißt, wenn Sie Jazz spielen möchten, müssen Sie sich mit Skalen, Voicings und Solospiel befassen, damit Sie imstande sind, mit richtigen Jazz-Musikern zu improvisieren. Wollen Sie lieber klassische Musik spielen, müssen Sie klassische Technik und Phrasierung beherrschen und die Kultur verstehen lernen, in der die Meisterwerke der Vergangenheit entstanden sind. Wenn Sie sich für die Musik des 20. Jahrhunderts interessieren, kommen Sie nicht darum herum, solche schwierigen Komponisten wie Schönberg oder Bartok zu analysieren und zu spielen. Andererseits erfordert die experimentelle, freie Improvisation, dass Sie über neue Formen nachdenken, wie man musikalische Gesten und Interpretation mit anderen Disziplinen wie physisches Theater,

Performance oder Bewegungsstudien kombinieren kann. Und falls Sie sich schließlich für die neuesten Dance-Grooves begeistern, werden Sie herausfinden wollen, wie man die Break-Beat-Sequenzen einer Drum-Maschine oder afro-amerikanische Trommelrhythmen in aufregende Klaviertexturen umformen kann. All das finden Sie hier zwischen den Buchdeckeln des *Klavierhandbuchs*.

Das soll nicht bedeuten, dass dieses Buch nur eine Zusammenstellung verschiedener Stilrichtungen ist, die alle in einer Buchausgabe untergebracht worden sind. Das ist es nicht. Es ist zur Mode geworden anzunehmen, dass unterschiedliche Kulturen nichts grundlegend Gemeinsames haben: dass sie bestenfalls darauf hoffen dürfen, nebeneinander in isolierten Ghettos unserer multikulturellen Gesellschaft zu koexistieren. Diese Ansicht beherrschte in der westlichen Welt die Musikerziehung der letzten Jahrzehnte, ihre Beschränkungen werden aber denen, die sich in diesem Feld betätigen, zunehmend deutlich.

Ich habe mich entschlossen, dieses Konzept in Frage zu stellen, nicht nur, indem ich konkrete historische Verbindungen zwischen den Musikkulturen und musikalischen Sprachen betrachte, sondern indem ich mich auf die tieferen, strukturellen Ähnlichkeiten der verschiedenen Musikrichtungen konzentriere. Jede Art von Musik reflektiert grundlegende, menschliche Quellen und Bedürfnisse: nicht nur, wie wir denken und fühlen, sondern auch, wie wir hören, wie wir unsere Körper beim Musizieren einsetzen und auf Musik reagieren und wie sich unser Spiel und die Musik, mit der wir uns beschäftigen, im Bezug auf den Faktor Zeit entfalten.

Daraus ergibt sich als erstes, dass Sie im *Klavierhandbuch* dazu ermutigt werden, vor allem Ihr musikalisches Bewusstsein zu entwickeln, in dem Sie kritisch für sich selbst über bestimmte Punkte nachdenken. Das Ziel liegt nicht darin, nur zu erkennen, wie unterschiedliche Musikstile dieselben, tiefen Kräfte reflektieren, sondern zu verstehen, was dies für Sie ganz persönlich als musizierendes und kreatives Individuum bedeutet. Um Ihnen dabei zu helfen, habe ich im Anhang eine große Auswahl an Buchempfehlungen aufgelistet, die Ihr kritisches Musikverständnis vertiefen sollen.

Es gibt einen großen Übungsteil, der sich an ältere Kinder und Erwachsene wendet, die schneller durch die Anfangsphasen des Klavierlernens zu einer fortgeschrittenen Stufe schreiten möchten, wo sie das reiche Repertoire dieses Instruments auskosten können. Das Buch konzentriert sich darauf, die Grundlagen für Ihre Klangtechnik zu legen und bedient sich dabei etablierter und auch neuerer Lernmethoden. Sie finden einige der meistgeliebten Klassiker für das Klavier neben neu komponierten Studien und Übungsstücken, die die Hauptpunkte im Bezug auf Technik und Interpretation veranschaulichen und in Angriff nehmen sollen. Häufig finden Sie Hinweise zu weiteren, verwandten Übungsstücken, falls Sie in langsamerem Tempo weiterarbeiten möchten. Weiter hinten beschäftigt sich dieses Buch mit Improvisation, Jazz und anderen nicht-klassischen Stilrichtungen und stellt die Grundlagen der Musiktheorie und Kompositionslehre vor. Es wird erläutert, wie und warum Melodie, Harmonie und Form in den unterschiedlichen Musikstilen auch unterschiedlich funktionieren. Das Ergebnis ist ein in Stufen aufgebauter Klavierkurs, der, so hoffe ich, auf immer wieder neue und aufregende Weise Spaß macht und zugleich Herausforderung ist.

Beim Instrument Klavier ging es immer wieder um Menschen, die auf der Suche waren, ihr musikalisches Potential einzigartig und reich auszuleben. Man kann sogar sagen, dass dies überhaupt erst der Grund für die Erfindung und Weiterentwicklung des Instrumentes gewesen ist. Auf jeden Fall ist dies der Punkt, zu dem ich Sie mit dem *Klavierhandbuch* führen möchte. Es bedeutet aber letztendlich vor allem, dass die wichtigen Erfahrungen beim Klavierspiel nicht aus diesem oder irgendeinem anderen Buch kommen. Sie kommen ganz direkt aus Ihnen selbst.

Carl Humphries, 2002

## Übung 2.3

CD: Track 11

Dieses kurze Stück stammt von Henry Purcell, einem großen Komponisten des 17. Jahrhunderts. Achten Sie ab Takt 5 auf Ihre linke Hand: Die Unterteilung von Noten mit aufwärts bzw. abwärts gerichtetem Notenbalken bedeutet, dass Ihre linke Hand eigentlich gleichzeitig zwei getrennte Melodien spielt! Verbinden Sie die Töne, wo möglich.

## ÜBUNG 2.3



Henry Purcell (1659-1695) wurde in London geboren und erzogen als Chorknabe in Westminster Abbey, bevor er dort Organist wurde. Er war der bedeutendste englische Komponist des Barock. Anders als seine Nachfolger in den darauf folgenden zwei Jahrhunderten schuf er eine Musik, die den Einfluss der kontinental-europäischen Stile reflektierte und doch die charakteristischen Merkmale der englischen Musiktradition zu bewahren verstand. Er schrieb exzellente Kammer-

und Theatermusik. Seine Oper „Dido and Aeneas“ wird als ein Meisterstück der Miniaturoper angesehen. Purcell war der letzte in einer langen Reihe von großartigen, englischen Komponisten wie Byrd, Dowland, Tallis und Wilbye. Sein Tod im Alter von nur 36 Jahren war ein schwerer Schlag für die englische Musik. Während Frankreich, Deutschland und Italien im 18. und 19. Jahrhundert eine musikalische Blütezeit erlebten, brachte England erst im 20. Jahrhundert wieder Komponisten mit wahrlich individueller Stimme hervor. Historiker haben viele Theorien über die Gründe aufgestellt, aber niemand kann dieses Phänomen wirklich erklären.

### Übung 2.4

Jobann Sebastian Bach war einer der großartigsten Komponisten aller Zeiten. (Er hat dabei auch noch die Zeit gefunden, einundzwanzig Kinder zu zeugen.) Achten Sie im folgenden, aus seiner Feder stammenden Stück auf die unterschiedlichen Stellungen der rechten Hand. Beachten Sie ferner, wie die linke Hand bei der Wiederholung des Themas anders antwortet. Sie werden feststellen, dass die wiederholten Gs im Thema leichter zu spielen sind, wenn Sie sie kurz und mit kleinem Abstand dazwischen anschlagen. Dies darf aber nicht den Rhythmus verändern.

CD: Track 12

ÜBUNG 2.4

### INTERVALLE

Unterschiedlich große Abstände zwischen den Tönen einer Tonleiter, so wie Halbton- und Ganztonschritte, sind Beispiele verschiedener Intervalle. Den Unterschied in der Tonhöhe zwischen zwei beliebigen Tönen in einer Tonleiter bezeichnet man als Intervall. Man zählt hierfür die Anzahl der Schritte in der Dur- bzw. Moll-Tonleiter von der tiefen zur höheren Note. Nehmen Sie den tieferen Ton und bilden sie darauf eine Tonleiter. Zählen Sie dabei die Schritte bis zur höheren Note. Beginnen Sie also z. B. auf C und wollen nach F gehen, so erhalten Sie C, D, E, F – also vier Schritte die Dur-Tonleiter aufwärts. Darum nennen wir dieses Intervall eine Quarte. Beginnen Sie auf B und möchten nach D gehen, so erhalten Sie B, C#, D – also drei Schritte die Molltonleiter hinauf. Das Intervall heißt dann kleine Terz.

kleine	große	kleine	große	reine	reine	kleine	große	kleine	große
Sekunde	Sekunde	Terz	Terz	Quarte	Quinte	Sexte	Sexte	Septime	Septime

Intervalle, die aus Dur- oder Molltonleitern stammen, nennen wir diatonische Intervalle. Manchmal funktioniert das allerdings nicht. In diesen Fällen betrachten wir die Intervalle als Alterationen der normalen Intervalle, so genannte chromatische Intervalle:

Halbton	übermäßige	übermäßige	verminderte	übermäßige	verminderte
(kl. Sekunde)	Sekunde	Quarte	Quinte	Sexte	Septime

## GEBROCHENE AKKORDE (1)

Sicher erinnern Sie sich noch an die Dreiklänge, bestehend aus dem 1., 3. und 5. Ton einer Tonleiter. Jeder Dreiklang kann in drei Positionen gespielt werden, jedes Mal mit einem anderen untersten Ton. Um sich auf das Spielen von Akkorden vorzubereiten, ist es wichtig, die Bewegung zwischen diesen Positionen zu üben.

### Übung 2.7

Hier sind die drei Positionen für einen C-Dur Dreiklang einschließlich der Fingersätze. Ihr Zeigefinger ersetzt den Mittelfinger in der mittleren Rechte-Hand-Position und in der oberen Linke-Hand-Position. Bewegen Sie sich schon im Voraus zu jeder neuen Position und spielen Sie dann alle Töne genau gleichzeitig. Spüren Sie während des Spielens, wie Ihre linke Hand sich in die Tasten senkt.

ÜBUNG 2.7

r. H.  $\begin{matrix} 5 \\ 3 \\ 1 \end{matrix}$   $\begin{matrix} 5 \\ 2 \\ 1 \end{matrix}$   $\begin{matrix} 5 \\ 3 \\ 1 \end{matrix}$

l. H.  $\begin{matrix} 1 \\ 3 \\ 5 \end{matrix}$   $\begin{matrix} 1 \\ 3 \\ 5 \end{matrix}$   $\begin{matrix} 1 \\ 3 \\ 5 \end{matrix}$

Spielen Sie die Töne aller drei Positionen eine nach dem anderen, so erhalten Sie einen gebrochenen Akkord in C-Dur. Vergewissern Sie sich, dass die Töne glatt gebunden klingen, besonders wenn Sie sich zwischen den Positionen bewegen.

### C-Dur

r. H.

**F-Dur**

r. H.

## MEHR ÄNDERUNGEN IN DER HANDPOSITION

Die nächsten beiden Musikstücke erfordern noch mehr veränderte Handpositionen. Sie sollten für jede Hand einzeln geübt werden, dann ohne auf die Tasten zu schauen, außer wenn es nicht anders geht. Bei beiden Stücken handelt es sich um Tänze mit einem entspannten, unbeschwerten Charakter. Betonen Sie also den ersten Taktschlag jedes Taktes, während Sie die Leichtigkeit beibehalten.

### Übung 3.3.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-91) war ein österreichisches Wunderkind, das schon im zarten Alter von fünf Jahren Konzerte gab und komponierte. Als er das folgende Menuett schrieb, war er gerade sechs Jahre alt. Wenn er das also spielen konnte, können Sie das auch! Beachten Sie die Triole in Takt 7 und die Pause in Takt 20.

CD: Track 16

**Allegretto**

The musical score for 'Allegretto' consists of four systems of two staves each. The first system (measures 1-6) starts with a *mf* dynamic and includes fingerings like 3-5-1 and 3-2-3. The second system (measures 7-12) begins with a triplet in measure 7 and a *mf* dynamic. The third system (measures 13-18) features a *p* dynamic in measure 13 and a *f* dynamic in measure 17. The fourth system (measures 19-20) ends with a *p* dynamic and a double bar line at measure 20. A vertical label 'ÜBUNG 3.3' is on the right side of the page.



Wolfgang Amadeus Mozart war ein Wunderkind. Geboren in Salzburg, Österreich, zeigten sich seine erstaunlichen Fähigkeiten als Komponist und Pianist schon im zarten Kindesalter auf Konzertreisen durch Frankreich, England, Holland und Italien und die wichtigsten Städte Österreichs und Deutschlands. Dies hatte zur Folge, dass er zahllose musikalische Einflüsse in sich aufnehmen konnte, die später, als er sich zu einem kreativen Genie von unangefochtener Spontaneität und Vorstellungskraft entwickelt hatte, Früchte trugen. So traf Mozart J. C. Bach in London und wurde davon beeinflusst, wie dieser Aspekte des italienischen Opernstils in instrumentale Musik und Werke für Klavier einfließen ließ. Mozarts Klaviersonaten und Kammermusik zeugen von wunderbarer Musikalität, Melodiösität und Erfindungskraft; zu seinen größten Errungenschaften jedoch zählen vor allem seine Klavierkonzerte und Opern, sowie seine späteren Symphonien und Quintette, die aus seinen späteren Jahren in Wien stammen, damals die kulturelle Hauptstadt Europas. Obwohl man ihn dort heute feiert, wandte sich das Wiener Publikum schnell von Mozart ab. Am Ende starb er früh und in erbärmlicher Armut. Beethoven und Schubert widerfuhr später eine ähnliche Behandlung.

### Übung 3.4

CD: Track 17

*Dieser Tanz von Joseph Haydn (1732-1809), der zur selben Zeit wie Mozart in Wien lebte, hat viele Oktavsprünge in der linken Hand und erfordert eine klare Unterscheidung von Legato und Staccato. Achten Sie auf den ungewöhnlichen Fingersatz in den Takten 8-9, wo die rechte Hand zwei Noten gleichzeitig spielen muss.*

ÜBUNG 3.4

#### Allegretto

The musical score is written for piano in 3/4 time, key of D major. It consists of three systems of music. The first system (measures 1-6) starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes fingerings such as 3, 2, 1 2 4, 3, 1 3 5, 4, 5, 3. The second system (measures 7-11) features a piano (*p*) dynamic and includes a double bar line with repeat signs. The third system (measures 12-15) includes a crescendo (*cresc.*) and a fortissimo (*f*) dynamic with a triplet of eighth notes. The score includes various fingerings and articulation marks throughout.

# Inhalt

<b>KAPITEL 1</b>				
<b>TEIL 1</b>	<b>35</b>			
Die Klaviatur				
Haltung und Technik				
Noten lesen				
Stellung der Hand und Fingersatz				
Hände getrennt und zusammen				
Daumenuntersatz				
Tonleitern und Dreiklänge				
<b>TEIL 2</b>	<b>53</b>			
Die schwarzen Tasten				
Tonarten & Tonartvorzeichnung				
Dur und Moll				
Intervalle				
Dur- und Moll-Tonleitern				
Gebrochene Akkorde (1)				
<b>TEIL 3</b>	<b>66</b>			
Dynamik				
Artikulation				
Ausdruck				
Tempo				
Erweiterte Positionen der Hand (1)				
Legato & Staccato				
Triolen				
Veränderte Handpositionen				
Chromatische Tonleiter auf D				
<b>KAPITEL 2</b>				
<b>TEIL 4</b>	<b>74</b>			
Rhythmusgestaltung				
Erweiterte Handpositionen (2)				
Cantabile (1)				
Tonleitern				
Arpeggios über 1 Oktave				
<b>TEIL 5</b>	<b>81</b>			
Zusammengesetzte Taktarten				
Kontrolle des Daumens				
Direkter Pedalgebrauch				
Tonales Gleichgewicht				
Espressivo				
Chromatische Tonleiter über zwei Oktaven				
Gebrochene Akkorde mit vier Tönen (1)				
<b>TEIL 6</b>	<b>90</b>			
Komponieren & Improvisieren (1)				
Harmonielehre				
Tonarten				
Aufbau von Akkorden				
Stimmführung				
Akkordfolgen				
Melodik & Harmonik				
Befreien des Handgelenks				
<b>KAPITEL 3</b>				
<b>TEIL 7</b>	<b>100</b>			
Duolen				
Phrasierung				
Betonung				
Tonleitern auf den schwarzen Tasten (1)				
<b>TEIL 8</b>	<b>109</b>			
Pedalgebrauch Legato (1)				
Tonkontrolle und Abstufung				
Wiederholtes Hand-Staccato				
Melodien der linken Hand				
Staccato-Tonleitern				
Chromatische Skalen auf A $\flat$ & C				
Arpeggios über zwei Oktaven				
<b>TEIL 9</b>	<b>123</b>			
Jazz, Rock & Blues (1)				
Skalen und Skalentheorien				
Jazz-Akkordfolgen				
Zweihändige Voicings				
Akkord-Verzierung				
<b>KAPITEL 4</b>				
<b>TEIL 10</b>	<b>133</b>			
Interpretation				
Espressivo (2)				
Vertauschen der Hände (1)				
Rotation				
Melodisch Moll-Skalen				
Arpeggios – Hände zusammen				
Chromatische Skalen – Hände zusammen				
<b>TEIL 11</b>	<b>145</b>			
Unabhängigkeit der Finger				
Ausschmückungen				
Sprünge der linken Hand				
Vertauschen der Hände (2)				
Arpeggios auf schwarzen Tasten (1)				
4-oktavige Tonleitern				
<b>TEIL 12</b>	<b>160</b>			
Jazz, Rock & Blues (2)				
Synkopierung, Grooves & Swing				
Rhythmusstile				
Riffs & Licks				
Songform				
Leadsheets & Standards				
Verzierung eines Liedes				
Pentatonik und Blues-Skalen				
Fingersätze für Septimakkorde				
<b>KAPITEL 5</b>				
<b>TEIL 13</b>	<b>175</b>			
Klassischer Stil				
Sonatenform				
Albertische Bässe				
Tonleitern auf schwarzen Tasten (2)				
Arpeggios auf schwarzen Tasten (2)				
<b>TEIL 14</b>	<b>189</b>			
Romantischer Stil				
Rubato				
Legato Pedalgebrauch (2)				
Tonleitern auf schwarzen Tasten (3)				
Arpeggios auf schwarzen Tasten (3)				
<b>TEIL 15</b>	<b>197</b>			
Komponieren & Improvisieren (2)				
Modes				
Voicings der linken Hand				
Off-Notes				
Chromatische Harmonik				
Gegensatz				
Thema & Motiv				
Durchführung & Variation				
Klanggefüge				
Jazzskalen und Solospiel				
Rhythmuswechsel				
<b>KAPITEL 6</b>				
<b>TEIL 16</b>	<b>211</b>			
Kontrapunktisches Spiel				
Unabhängigkeit der Hände				
Ragtime				
Staccato aus dem Handgelenk				
Beethoven				
Tonleitern & Arpeggios über vier Oktaven				
<b>TEIL 17</b>	<b>225</b>			
Klaviermusik des 20. Jahrhunderts				
Tonale Farbe				
Moderne Musik				
Unregelmäßige Metrik & Rhythmik				
Zeitgenössische Musik				
Skalen in Terzen & Oktaven				
<b>TEIL 18</b>	<b>238</b>			
Lateinamerikanische Stile				
Arrangieren				
Reharmonisierung				
Bebop & moderner Jazz				
Ethnic, Urban, Fusion, Crossover				
Odd-time				
Freie Improvisation				
Eine Performance erarbeiten				
<b>ANHANG</b>	<b>259</b>			

## AUF DER CD

Sie finden die Begleit-CD zu diesem Buch in der Tasche vorne. Die Aufnahmen von Carl Humphries auf einem Steinway-Piano wurden im Juli 2002 von John Taylor in Potton Hall, Dunwich, Suffolk, England aufgezeichnet.

Die folgende Liste gibt die Track – und, wo nötig, die Übungsnummer an und nennt die Seite, auf der die Übung oder das Stück im Buch zu finden ist.

1. Ex 1.6. ....	46	35/36. Rock ballad/rock shuffle .....	165
2. Ex 1.7. ....	47	37. Country shuffle.....	165
3. Ex 1.8. ....	48	38. Orleans .....	166
4. Ex 1.9. ....	48	39. Cajun .....	166
5. Ex 1.10. ....	49	40. Gerade-Achtel-Boogie .....	166
6. Ex 1.11. ....	49	41. „Get Down“ Rock .....	166
7. Ex 1.12. ....	50	42. Country .....	166
8. Ex 1.13. ....	50	43. R&B .....	166
9. Ex 1.14. ....	51	44. Gospel Walzer .....	167
10. Ex 2.2, Greensleeves.....	56	45. Gospel (gerade Achtel) .....	167
11. Ex 2.3, Purcell <i>Menuett in A-Moll</i> .....	58	46. Funk .....	167
12. Ex 2.4, J.S.Bach <i>Menuett in G-Dur</i> .....	59	47. <i>Lullaby</i> lead sheet .....	170
13. Ex 2.6, <i>Song of the Lonely Beetle</i> .....	60	48. <i>Lullaby</i> embellished arrangement .....	172
14. Ex 3.1, Purcell <i>Air in D-Moll</i> .....	69	49. Ex 13.1, Clementi .....	177-9
15. Ex 3.2, <i>Gnome Dance</i> .....	70	50. Ex 13.3, Mozart <i>Sonate in C-Dur</i> .....	182-5
16. Ex 3.3, Mozart <i>Menuett</i> .....	71	51. Ex 14.1, Brahms <i>Walzer in D-Moll</i> .....	191
17. Ex 3.4, Haydn <i>Allegretto</i> .....	72	52. Ex 14.2, Schubert <i>Impromptu in Ab-Dur</i> .....	192
18. Ex 3.5, <i>Somersaults</i> .....	73	53. Ex 14.3, Chopin <i>Präludium in E-Moll</i> .....	194
19. Ex 4.1, Clementi <i>Un Poco Adagio</i> .....	75	54. Ex 16.1, J.S.Bach <i>Invention in C-Dur</i> .....	213-4
20. Ex 4.2, Bach <i>Musette in D-Dur</i> .....	76	55. Ex 16.2, <i>The Entertainer</i> .....	216-7
21. Ex 4.5, Schumann <i>Trällerliedchen</i> .....	78	56. Ex 16.3, Oktaven-Übung C#-Moll .....	218
22. Ex 5.3, <i>Wheelbarrow Man</i> .....	84	57. Ex 16.4, Beethoven <i>Scherzo in C-Dur</i> .....	220
23. Ex 5.4, Beethoven <i>Für Elise</i> .....	86	58. Ex 16.5, <i>Pathétique</i> .....	221-2
24. Ex 7.6, <i>Clowns</i> .....	104	59. Ex 16.6, Beethoven <i>Bagatelle in B-Dur</i> .....	223
25. Ex 7.7, <i>Country Gardens</i> .....	105	60. Ex 17.1, Debussy <i>Le petit nègre</i> .....	227-8
26. Ex 8.7, Bach <i>Präludium C-Dur</i> .....	114	61. Ex 17.2, Schönberg Op. 19 Nr.6 .....	231
27. Ex 8.10, Burgmüller <i>Ballade</i> .....	119	62. Ex 17.3, Bartok <i>Taktwechsel</i> .....	234
28. Ex 10.1, Schumann <i>Erster Verlust</i> .....	135	63. Ex 10.2, Heller <i>Avalanche</i> .....	137
29. Ex 10.2, Heller <i>Avalanche</i> .....	137	64. <i>Salsa montuno</i> .....	240
30. Ex 10.3, Staccato-Übung.....	139	65. <i>Sentimental Mood</i> , Ellington .....	245
31. Ex 10.5, Haydn <i>Allegro in G-Dur</i> .....	141	66. <i>Sentimental Mood</i> , Evans .....	245
32. Ex 11.3, Haydn <i>Thema Sonate in A-Dur</i> .....	152	67. <i>Desmond Take Five</i> .....	256-7
33. Ex 11.5, Satie <i>Gymnopédie Nr. 1</i> .....	154-5	68. <i>Zweihändiger Groove</i> .....	253
34. Ex 11.6, C.P.E.Bach <i>Solfeggio</i> .....	157	69. <i>Drum Chart als Klavier-Dance-Groove</i> .....	254