

Tonleitern üben leicht gemacht

Die wundersame Symmetrie von
Notation (Quintenzirkel),
Tastatur und klavierspielender Hand

Vorbemerkung

In Walter Georgiis „Klavierspieler-Büchlein“ (Atlantis-Verlag 1953) kann man lesen:

„Wer hätte noch nicht bemerkt, daß beim Abwärtsspielen in A-dur der linke Daumen die Neigung hat, schon auf *h* zu erscheinen anstatt erst auf *a*? Gewiß hat deswegen schon mancher Lehrer seinem Schüler einen Verweis erteilt. Mit Unrecht!“



Georgii erläutert dann recht eingehend, warum zu Unrecht. Auch andere Autoren erwähnen die Vorteile eines „symmetrischen“ Fingersatzes, wie er im folgenden vorgestellt wird, aber längst nicht bei jedem Herausgeber ist das eingeleigte Denken, das aus vielen Etüden von Czerny u.a. herrührt, verschwunden. Beispielsweise findet man in einer Beethoven-Ausgabe (Sonate op. 28, 1. Satz) folgendes:



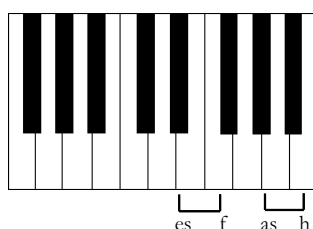
Der Herausgeber schlägt hier aus purer Gewohnheit vor, beim Übersatz aufs *fis* den dritten Finger zu nehmen. Wäre er vom „symmetrischen“ Fingersatz ausgegangen, so hätte er gleich den vierten vorgeschlagen und einen wesentlich bequemeren Fingersatz gefunden, bei dem man einmal weniger übersetzen muß und immer zur schwarzen Taste übersetzen kann:



Ein anderes Beispiel findet sich im letzten Satz der Sonate op. 13 („Phathétique“). Die meisten Herausgeber schreiben:



Das mag auch daran liegen, daß die tatsächlichen Tastenabstände nicht jedem Spieler bewußt sind. Die übermäßige Sekunde *h-as* nämlich wird als größerer Abstand empfunden als der Ganztonschritt *f-es*. In Wahrheit sind beide annähernd gleich groß, so daß es kaum einen Grund gibt, den Übersatz bei der übermäßigen Sekunde zu vermeiden:

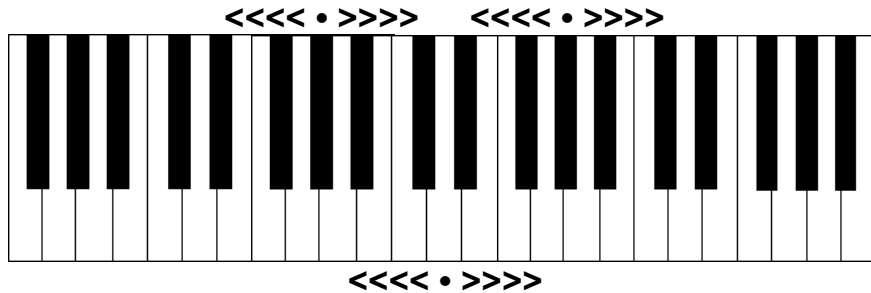


Dadurch, daß die *as*-Taste genau mittig zwischen den weißen Nachbarn *g* und *a* liegt, die *es*-Taste aber leicht nach rechts versetzt ist, ist der Abstand *es-f* zwar geringfügig kleiner, aber das ist so wenig, daß es vernachlässigbar ist. Die übermäßige Sekunde ist räumlich also nicht weiter als der Ganzton.

Ausgehend von solchen Überlegungen und davon, daß beim Schulfingersatz der Daumen aus gedankenloser Gewohnheit öfter als nötig auf dem Grundton liegt, ergibt sich ein Fingersatzmuster, das vom herkömmlichen oft vorteilhaft abweicht, wenn auch nicht bei allen Tonarten. Es wird im folgenden systematisch erläutert.

Symmetrie

Die Klaviertastatur ist mit ihrem Wechsel zwischen jeweils zwei und drei zusammenliegenden schwarzen Tasten symmetrisch aufgebaut, wobei zwei Symmetrie-Achsen existieren, nämlich auf schwarzen Tasten das *gis* und auf weißen das *d*; von beiden aus ist die Tastatur nach rechts und links genau spiegelbildlich gestaltet:



Dieselbe Symmetrie begegnet uns im Quintenzirkel, wo der Ton *d* im Zentrum gedacht werden kann:

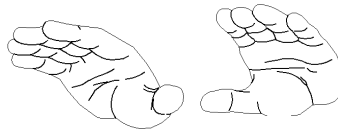
ges - des - as - es - b - f - c - g - d - a - e - h - fis - cis - gis - dis - ais
 b b b b b • # # # # #

Daß beide, der Quintenzirkel und die mechanische Anordnung der Tasten, dieselbe Symmetrie zeigen, ist natürlich kein Zufall, sondern hängt eng miteinander zusammen: Die musikalische Struktur muß sich zwangsläufig in der Struktur der Tastenanordnung wiederfinden.

Sie findet sich bemerkenswerterweise auch in den Notennamen wieder, wenn man diese alphabetisch anordnet:

a-hc-d-ef-g

Aber es gibt noch eine weitere Symmetrie, nämlich die unserer Hände:



Aus all diesen Symmetrien ergeben sich sehr einfache Regeln für Dur-Tonleitern:

1. Die Kreuztonarten sind genau das Spiegelbild der B-Tonarten:



2. Der Fingersatz der Kreuz-Tonarten ist für die rechte Hand genau derselbe wie für die linke Hand der Fingersatz der B-Tonarten und umgekehrt:



Allgemein formuliert ergibt sich folgendes Fingersatz-Schema:

Linke Hand

#-Tonarten: Daumen immer auf *e* (*eis*) und *b*

b-Tonarten: Daumen immer auf **III.** und **VII.** Stufe

Rechte Hand

b-Tonarten: Daumen immer auf *c* (*ces*) und *f*

#-Tonarten: Daumen immer auf **I.** und **IV.** Stufe

Fis-dur = Ges-dur ordnet man in diesem Schema links den Kreuztonarten zu mit Daumen auf *eis* und *b*, rechts den b-Tonarten mit Daumen auf *ces* und *f*.

Dadurch erhält man für einige Tonarten andere Fingersätze als gemeinhin üblich, man spricht deswegen auch vom *Reform-Fingersatz*. Die Gegenüberstellung dieses symmetrischen Fingersatzes mit dem üblichen zeigt, daß der übliche unbequemer ist und, wo im Zusammenhang sinnvoll, besser durch den symmetrischen ersetzt werden sollte:



In der linken Hand ergibt sich in C-dur ein recht ungebräuchlicher Fingersatz (Daumen auf *e* und *b*, s. Seite 7), den man wohl seltener anwenden wird, aber bei ausschließlich weißen Tasten ist die Daumenlage sowieso unerheblich.

Muß man Tonleitern üben?

Die Frage ist natürlich nicht, ob man sie *überhaupt* üben muß, denn das wird man zwangsläufig tun, weil sie in Stücken ja immer wieder vorkommen; die Frage ist, ob man sie *unabhängig von Stücken* systematisch erarbeiten sollte.

Das muß sicher jeder für sich entscheiden oder der Klavierlehrer für den Schüler. Aber nur durch die systematische Erarbeitung wird das Fingersatz-Schema klar und in seiner Einfachheit einleuchtend, so daß man sich damit ein Rüstzeug aneignet, dessen Besitz einem später jede Menge unnötiger Übezeit ersparen kann. Die Systematik hilft außerdem, die Bewegungsabläufe wesentlich schneller zu automatisieren. Dazu sind im folgenden die Tonleitern in einer Reihenfolge angeordnet, durch die sich die Automatisierung fast von alleine ergibt.

Spieltechnik

Spieltechnisch betrachtet sind einwärts, also rechts abwärts, links aufwärts gespielte Tonleitern deutlich einfacher als auswärts gespielte, man muß also das Untersetzen mehr trainieren als das Übersetzen. Deswegen sollte man Auswärts-Tonleitern zuerst üben, denn beherrscht man sie, ist die Gegenrichtung nicht mehr sehr schwierig.

Geübt wird hier gleich durch vier Oktaven, so daß man gleich zu Beginn an der Armführung arbeitet, die, richtig angewandt, einem auch das Spiel über nur eine Oktave erleichtert. Es ist von Anfang darauf zu achten, daß die Armbewegung gleichmäßig auf alle Töne verteilt wird, der Arm ist also in stetiger Bewegung zu halten, weil nur so ruckartige Fortbewegungen und zu großes Armgewicht vermieden werden.

Da der Daumen-Untersatz und der Daumen-Anschlag klanglich am heikelsten sind, empfiehlt es sich, beim ersten Üben in zunächst noch mäßigem Tempo darauf zu achten, daß der Daumen erst einmal *leiser* spielt als die übrigen Finger, also zu übertreiben, worauf es ankommt.

Außerdem darf der Daumen, wenn er die Taste nach dem Anschlag wieder losläßt, nie auf seinem alten Platz verharren, sondern die Untersatz-Bewegung muß gleichzeitig mit dem Anschlag des zweiten Fingers einsetzen.

Je langsamer man zunächst übt, umso eher neigt man dazu, einzelne Anschläge aus dem Handgelenk oder gar dem ganzen Arm auszuführen. Damit kann man jedoch nie ausreichende Geschwindigkeit erlangen, deswegen sollte man auch hier übertreiben, worauf es ankommt, nämlich auf Fingerspiel, und mit deutlich hebenden Fingern üben, so daß der Anschlag aus dem Fingerwurzelgelenk erfolgt. Und man sollte darauf achten, daß nach erfolgtem Anschlag kein unnötiger Druck auf der Taste lastet, sondern man im Finger spürt, daß die Taste von selber wieder hochkommen möchte.

1. Durtonleitern

Um Tastenmuster und Fingersätze möglichst schnell zu erfassen, geht man besten nicht von der C-dur-Tonleiter aus, sondern gleich von Tonarten mit allen fünf schwarzen Tasten, was das Einstudieren wesentlich vereinfacht, da die schwarzen Tasten die Daumenlage bestimmen.

Außerdem wird zunächst nicht von Grundton zu Grundton einer Tonart geübt, sondern jeweils mit einem Daumenton begonnen, weil sich auch dadurch wieder Fingersätze und Tastenmuster viel leichter einprägen, denn sie ändern sich dann von Tonart zu Tonart gar nicht oder nur geringfügig. Das Wissen, wie eine Dur-Tonleiter aufgebaut ist, wird vorausgesetzt, es wird hier also kein allererstes Tonleiter-Spiel für Anfänger vorgestellt, sondern ein Schema zur Entwicklung echter Geläufigkeit in einem fortgeschritteneren Stadium.

Die rechte Hand beginnt eine None unter der Symmetrie-Achse d' , die linke Hand eine None darüber, beide spielen über vier Oktaven auswärts, später auch in Gegenrichtung:

Rechte Hand

Linke Hand

Der Daumen bleibt rechts in allen B-Tonarten immer auf c und f , links in allen Kreuz-Tonarten immer auf e und b . Man beginnt mit allen fünf schwarzen Tasten und spielt dann immer ein b bzw. ein $\#$ weniger. Nachfolgend das vollständige Fingersatz-Schema:

Linke Hand

H-dur

E-dur

A-dur

D-dur

G-dur

C-dur

Rechte Hand

Des-dur

As-dur

Es-dur

B-dur

F-dur

C-dur

Man fügt nun immer ein #, bzw. b hinzu, dadurch verschiebt sich die Daumenlage von Tonart zu Tonart um jeweils einen Ton, und jede zweite Tonart beginnt und endet jeweils einen Ton höher, bzw. tiefer als die vorherige:

F-dur

B-dur

Es-dur

As-dur

Des-dur

Ges-dur

G-dur

D-dur

A-dur

E-dur

H-dur

Fis-dur

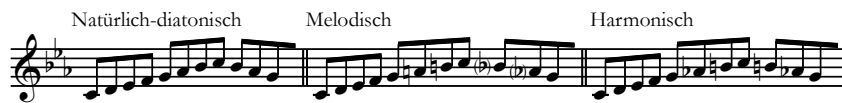
2. Molltonleitern

Molltonarten weisen aus zwei Gründen Unregelmäßigkeiten auf:

Erstens sind sie nicht diatonisch, sondern chromatisch, und man kann z.B. c-moll sowohl als C-dur mit erniedrigter Terz betrachten als auch als Paralleltart zu Es-dur mit erhöhter Sexte und Septime:



Zweitens werden sie je nach harmonischem Zusammenhang als diatonisches (natürliches, auch *äolisches*), als melodisches oder als harmonisches Moll benutzt oder als Kombination dieser Möglichkeiten:

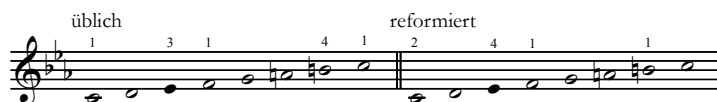


Die übliche Definition des melodischen Molls, daß es aufwärts mit großer Sexte und Septime, abwärts mit kleiner geführt wird, haben Komponisten nie beachtet, man findet die große Sexte und Septime mindestens genauso oft auch abwärts, da das immer nur vom harmonischen Zusammenhang abhängt, nicht von Auf- oder Abwärtsbewegung. Musiktheoretisch macht die Unterscheidung zwischen verschiedenen Moll-Tonarten keinen Sinn, es gibt nur eine einzige (chromatische) Moll-TONART, bei der Sexte und Septime mal erhöht sein können, mal nicht, so daß mal das eine, mal das andere TONLEITER-Muster vorkommen kann.

Da die diatonische Molltonleiter denselben Tonvorrat besitzt wie die parallele Durtonart ist ihr Fingersatz genau derselbe, es erübrigt sich also, sie gesondert zu üben.

Die chromatischen Molltonleitern jedoch sind ein Gemisch aus b- und #-Tonarten, und darum weisen sie nicht dieselbe Symmetrie auf. Trotzdem ist es möglich, sie nach demselben Schema abzuleiten wie auf Seite 7. Sind Auf- und Abwärts-Tonleiter nicht gleich, sondern Sexte und Septime nur aufwärts erhöht und benötigt man für beide Richtungen denselben Fingersatz, ist er derselbe wie in der parallelen Durtonart, d.h. der cis-moll-Fingersatz entspricht dem von E-dur, der f-moll-Fingersatz dem von As-dur. Man kann das Schema auf Seite 7 also genauso für Molltonarten verwenden, indem man nur die zusätzlichen Erhöhungen einfügt. Daß dabei der vierte Finger oft auch auf weißer Taste liegt, ist nicht vermeidbar.

Sind Sexte und Septime jedoch auch abwärts erhöht, bzw. kann man für die Aufwärtsrichtung andere Fingersätze wählen als abwärts, läßt sich der vierte Finger immer auf schwarzer Taste benutzen, wodurch sich zum Teil wieder ungebräuchlichere Fingersätze ergeben:



Wenn die Tonleiter nur eine Oktave umspannt, wird man wohl den üblichen vorziehen, da man dabei nur ein einziges Mal den Daumen untersetzen muß. Sobald man es jedoch mit einem anderem Tonraum als dem von Grundton zu Grundton innerhalb einer Oktave zu tun hat, kann der reformierte Fingersatz entschieden bequemer sein.

Man kann auch das wieder aus demselben Schema wie auf Seite 7 ableiten, das im folgenden etwas modifiziert wurde:

Linke Hand

cis-moll
 fis-moll
 h-moll
 e-moll
 a-moll
 d-moll
 g-moll
 c-moll
 f-moll
 b-moll
 es-moll
 as-moll

The left hand exercises are written on a treble clef staff. Each exercise consists of a sequence of notes, often with fingerings indicated by numbers 1, 2, and 3. The keys are: cis-moll (C#), fis-moll (F#), h-moll (A), e-moll (E), a-moll (A), d-moll (D), g-moll (G), c-moll (C), f-moll (F), b-moll (B), es-moll (E), and as-moll (A).

Rechte Hand

as-moll
 es-moll
 b-moll
 f-moll
 c-moll
 g-moll
 d-moll
 a-moll
 e-moll
 h-moll
 fis-moll
 cis-moll

The right hand exercises are written on a bass clef staff. Each exercise consists of a sequence of notes, often with fingerings indicated by numbers 1, 2, and 3. The keys are: as-moll (A), es-moll (E), b-moll (B), f-moll (F), c-moll (C), g-moll (G), d-moll (D), a-moll (A), e-moll (E), h-moll (A), fis-moll (F#), and cis-moll (C#).

Der bequemste Fingersatz für die harmonische Molltonleiter ist in einigen Tonarten derselbe wie für die melodische, aber nicht in allen:

Linke Hand

cis-moll
 fis-moll
 h-moll
 e-moll
 a-moll
 d-moll
 g-moll
 c-moll
 f-moll
 b-moll
 es-moll
 as-moll

Rechte Hand

as-moll
 es-moll
 b-moll
 f-moll
 c-moll
 g-moll
 d-moll
 a-moll
 e-moll
 h-moll
 fis-moll
 cis-moll

2. Beide Hände parallel in Reihenfolge des Quintenzirkels

Hat man diese Tonleitern so weit automatisiert, daß sie sicher und fließend gespielt werden können, so übt man sie zunächst in beiden Richtungen, also rechts auch ab- und links auch aufwärts.

Erst wenn auch das fehlerfrei beherrscht wird, sollte man das folgende hinzunehmen, nämlich beide Hände zusammen in Parallelbewegung üben. Dabei genügen die Oktavparallelen für das Training des Zusammenspiels vollauf, man muß also nicht auch noch Dezim- und Sextparallelen hinzunehmen, denn dadurch, daß sich in der linken Hand der Daumenuntersatz in den B-Tonarten, in der rechten Hand in den Kreuz-Tonarten von Tonart zu Tonart um jeweils einen Ton verschiebt, sind alle Fingersatz-Kombinationen, die zwischen beiden Händen möglich sind, automatisch erfaßt. Beherrscht man das folgende, sollte es darum genügen, weitere Parallelen dort zu üben, wo sie vorkommen, also in Stücken.

Fis-dur
L. H. *8vb*

H-dur E-dur

A-dur D-dur

G-dur C-dur *8va*

F-dur B-dur *8va*

Es-dur As-dur

Des-dur Ges-dur *8va*

D. C.

Nach demselben Muster lassen sich die Molltonleitern anordnen, und zwar

1. melodische Molltonleiter, auf- und abwärts mit großer Sexte und Septime,
2. melodische Molltonleiter, nur aufwärts mit großer Sexte und Septime,
3. harmonische Molltonleiter, auf- und abwärts mit kleiner Sexte und großer Septime.

Die jeweiligen Fingersätze sind hier nicht angegeben, der Spieler wird sie aber leicht selber ergänzen können:

The image displays 12 musical staves, each representing a different minor scale. The scales are arranged in two columns: the left column contains scales in bass clef, and the right column contains scales in treble clef. The scales are: *fis-moll*, *h-moll*, *e-moll*, *a-moll*, *d-moll*, *g-moll*, *c-moll*, *f-moll*, *b-moll*, *es-moll*, *as-moll*, and *cis-moll*. Each staff includes a melodic line with fingering numbers (1-5) and dynamic markings such as *L. H. 8vb* and *8va*. The piece concludes with the instruction *D. C.* (Da Capo).