

# **MUSIKKUNDE 2**

zusammengefasst von  
Stephan Höllwerth

Salzburg, Mai 2007  
(revidiert Oktober 2009)

INHALTSVERZEICHNIS

1. INTERVALLE .....	3
a. Diatonische Intervalle .....	3
b. Alterierte Intervalle .....	8
c. Komplementärintervalle .....	9
2. TONLEITERN .....	10
a. Dur- und Molltonleitern .....	10
b. Kirchentonarten .....	11
c. Modale Skalen .....	13
3. HARMONIK .....	15
a. Tonart .....	15
b. Dreiklang .....	17
c. Kadenz .....	19
4. BEGRIFFE .....	23
5. INSTRUMENTE .....	26
6. GESCHICHTE .....	29
7. LITERATUR .....	30

## 1. INTERVALLE

### a. Diatonische Intervalle

Musik besteht nicht aus einzelnen Tönen, wie es mitunter die Notenzeichen nahe legen könnten, sondern aus größeren Einheiten (Intervalle, Akkorde, Motive, Themen, Melodien,...), die sich aus mehreren bzw. vielen Tönen zusammensetzen. Intervall ist die kleinste dieser Einheiten. Man bezeichnet mit diesem Begriff

- sowohl den *Abstand* zwischen zwei Tönen
- als auch die charakteristische *Tongestalt*, die zwei Töne miteinander bilden (Intervallcharakter).

Intervalle sind transponierbar, d.h. in anderen Lagen und mit anderen Tönen gleich zu bilden. Das gleiche Intervall, d.h. derselbe Abstand zwischen zwei Tönen, kann mit ganz verschiedenen Tönen gebildet werden.

#### Grobbestimmung

Durch Abzählen der Notenlinien und Zwischenräume lassen sich die Intervalle im Notenbild einfach bestimmen, wenn man den Notenkopf selbst schon als „1“ zählt.

Diese Grundintervalle lassen sich dann auch mit Ziffern darstellen:

- Prim (1)
- Sekund (2)
- Terz (3)
- Quart (4)
- Quint (5)
- Sexte (6)
- Septime (7)
- Oktave (8)

Im Notenbild sind leicht zu erkennen:

- *Prim* (gleiche Notenköpfe)
- *Sekund* (direkt benachbarte Töne)
- *Terz* (beide Noten entweder auf der Linie oder im Zwischenraum, die Notenköpfe berühren sich leicht)
- *Quint* (beide Noten auf oder zwischen den Zeilen, mit einem großen Zwischenraum)
- *Oktave* (gleicher Notename, aber verschiedene Oktavlage)

#### Feinbestimmung (ohne Vorzeichen)

Die Aufeinanderfolge von Tönen ohne Versetzungszeichen hat ein Problem, das aus den Noten selbst nicht direkt ersichtlich ist: den natürlichen Wechsel zwischen Ganz- und Halbtonschritten. An zwei Stellen der Tonleiter treten zwischen den Stammtönen nämlich kleinere Tonschritte auf als sonst: zwischen  $e+f$  und  $h+c$  (= natürliche Halbtonschritte). Das hat für die Intervallbestimmung die Folge, dass ein Intervall kleiner ist, wenn es mehr natürliche Halbtonschritte in sich hat als ein anderes Intervall gleicher Sorte mit weniger HT.

Die diatonischen Intervalle zerfallen insgesamt in drei Gruppen:

1. *rein* (Prim, Quart, Quint, Oktave),
2. *groß* und *klein* (Sekund, Terz, Sext, Septime) sowie
3. *vermindert* und *übermäßig*.

### Reine Intervalle

Intervalle, die grundsätzlich nur in einer bestimmten Form auftreten, heißen *rein*. Eine Prim, die immer aus zwei gleichen Noten besteht, kann nicht einmal klein, dann wieder groß sein. Sie tritt eben nur in einer Gestalt auf. Ebenso verhält es sich mit der Oktave. Bei den Quinten und Quarten gilt das im Prinzip auch, allerdings mit Ausnahme des *Tritonus* (h-f bzw. f-h).

### Große und kleine Intervalle

Intervalle, die in zwei Formen auftreten können, werden *groß* oder *klein* genannt. Der Grund, warum ein Intervall einmal groß und ein anderes Mal klein ist, sind, obwohl man das an den Noten nicht sieht, die natürlichen Halbtonschritte *e+f* und *h+c*. Jede Sexte zum Beispiel wird durch zwei Töne gebildet, die 5 Schritte weit von einander entfernt ist. Eine Sext allerdings, die aus 1 natürlichen Halbtonschritt und 4 Ganztonschritten besteht, ist um 1 HT größer als eine Sext, die 2 natürliche Halbtonschritte und nur 3 Ganztonschritte in sich hat. Dasselbe gilt auch für die Septimen.

Deshalb lassen sich bei Tönen *ohne Versetzungszeichen* die kleinen und großen Intervalle nach der Anzahl der natürlichen Halbtonschritte bestimmen, die zwischen den beiden Intervalltönen liegen.

	<b>Klein</b>	<b>Groß</b>
<b>Sekunde</b>	nur die beiden natürlichen Halbtonschritte e+f und h+c	alle übrigen Sekunden (ohne Versetzungszeichen)
<b>Terz</b>	1 nat. HT	0 nat. HT
<b>Sexte</b>	2 nat. HT	1 nat. HT
<b>Septime</b>	2 nat. HT	1 nat. HT

### ÜBERSICHT für Intervalle ohne Versetzungszeichen

INTERVALLE	ART
Primen	alle rein
Sekunden	zwei kleine ( <i>e-f, h-c</i> )
Terzen	drei große ( <i>c-e, f-a, g-h</i> ) vier kleine ( <i>d-f, e-g, a-c, h-d</i> )
Quarten	alle rein außer <i>f-h</i> (Tritonus)
Quinten	alle rein außer <i>h-f</i> (Tritonus)
Sexten	vier große ( <i>c-a, d-h, f-d, g-e</i> ) drei kleine ( <i>e-c, a-f, h-g</i> )
Septimen	zwei große ( <i>c-h, f-e</i> ) fünf kleine ( <i>d-c, e-d, g-f, a-g, h-a</i> )
Oktaven	alle rein

## MERKSATZ

Von „c“ aus gibt es bei Tönen ohne Versetzungszeichen aufwärts nur **große** und **reine** Intervalle, abwärts nur **kleine** und **reine** Intervalle.

Ordnung der Intervalle nach ihrer Größe

INTERVALL	TONSCHRITTE (HT und GT)
<i>reine Prim – 1r</i>	0 HT
<i>kleine Sekund – 2k</i>	1 HT
<i>große Sekund – 2g</i>	1 GT
<i>kleine Terz – 3k</i>	1 ½ GT
<i>große Terz 3g</i>	2 GT
<i>reine Quart – 4r</i>	2 ½ GT
<i>übermäßige Quart – 4ü/ verminderte Quint – 5v</i>	3 GT (= Tritonus)
<i>reine Quint – 5r</i>	3 ½ GT
<i>kleine Sext – 6k</i>	4 GT
<i>große Sexte – 6g</i>	4 ½ GT
<i>kleine Septime – 7k</i>	5 GT
<i>große Septime – 7g</i>	5 ½ GT
<i>reine Oktave – 8r</i>	6 GT

Ordnung der Intervalle nach ihrem Zusammenklang

Außer einer Einteilung der Intervalle nach ihrer Art und ihrer Größe gibt es auch eine qualitative Unterscheidung in *Konsonanz* ( $\approx$  Zusammenklang) und *Dissonanz* ( $\approx$  Auseinanderklang). Je besser die zwei Töne eines Intervalls miteinander verschmelzen, d.h. je weniger man sie als Einzeltöne unterscheiden kann, desto *konsonanter* ist das Intervall als Ganzes. Man unterscheidet Intervalle demnach in

- *vollkommene* Konsonanzen (=reine Intervalle)
- *unvollkommene* Konsonanzen (Terz und Sext)
- *harte* Dissonanzen (kl. Sekund, gr. Septime, Tritonus)
- *weiche* Dissonanzen (gr. Sekund, kl. Septime)

# DIATONISCHE INTERVALLE OHNE VERSETZUNGSZEICHEN

alle Primen rein

alle Oktaven rein

alle Quinten rein außer die der VII. Stufe (h-f = verm. Quint = Tritonus)

5v!!

alle Quartan rein außer die der IV. Stufe (f-h = überm. Quart = Tritonus)

4ü!!

3 große Terzen                      4 kleine Terzen

3 kleine Sexten                      4 große Sexten

5 große Sekunden                      2 kleine Sekunden

5 kleine Septimen                      2 große Septimen

# Intervallbestimmung

## I. Intervallbestimmung bei Tönen ohne Vorzeichen

r8 r1 r8 r1

Alle Primen und Oktaven sind rein.

Quinten

r5 r5 r5 [v5]

Alle Quinten mit nur einem natürlichen Halbtonschritt in sich sind rein. Nur die Quint h-f hat zwei Halbtonschritte in sich und ist deshalb vermindert.

Quarten

r4 r4 r4 [ü4]

Alle Quarten mit einem natürlichen Halbtonschritt in sich sind rein. Nur die Quart f-h hat keinen nat. Halbtonschritt in sich und ist deshalb übermäßig.

Sekunden

g2 g2 g2 [k2 k2]

Bis auf die natürlichen Halbtonschritte e-f und h-c gibt es nur große Sekunden.

Terzen

g3 k3 g3 k3 k3 g3

Hat eine Terz einen natürlichen Halbtonschritt (e-f oder h-c) in sich, dann ist sie klein. Hat sie keinen, ist sie groß.

Sexten

g6 k6 g6 g6 k6

Hat eine Sext nur einen natürlichen Halbtonschritt in sich, so ist sie groß. Hat sie beide, ist sie klein.

Septimen

k7 k7 g7 k7 g7

Hat eine Septime nur einen natürlichen Halbtonschritt in sich, so ist sie groß. Hat sie beide, ist sie klein.

## II. Intervallbestimmung mit Vorzeichen

k3 g6 k7 r5 k6 g3 k3

g3 k6 g7 r5 g6 k3 k3

Kommen Vorzeichen zu den Tönen dazu, so bestimmt man zuerst das Grundintervall ohne Vorzeichen. Dann überprüft man, wie sich der Abstand zwischen den Tönen ändert, wenn man ein Vorzeichen dazunimmt. Der Abstand wird größer, wenn bei der oberen Note # oder bei der unteren b steht (aus kleinen werden große Intervalle). Der Abstand wird kleiner, wenn bei der oberen Note b oder bei der unteren # steht (aus großen werden kleine Intervalle). Der Abstand bleibt gleich, wenn bei beiden Noten dasselbe Vorzeichen steht.

Intervall-Solmisation

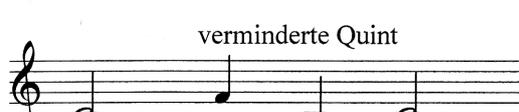
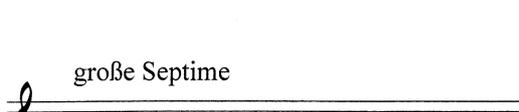
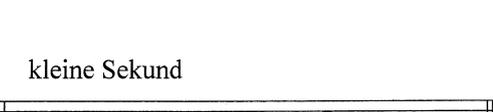
In manchen Ländern gibt man den Tönen auch andere Namen (*Solmisationssilben*).

do – re – mi- fa – so(l) – la – si

Mit diesen neuen Namen kann man die Noten leichter singen. Folgende Übungen haben jeweils ein gegebenes Intervall mit den Solmisationssilben in sich.

## Intervall-Solmisation

### Komplementärintervalle

<p><b>aufwärts</b></p> <p>große Sekund</p>  <p>do re do</p>	<p><b>abwärts</b></p> <p>kleine Septime</p>  <p>do re do</p>
<p>große Terz</p>  <p>do mi re do</p>	<p>kleine Sext</p>  <p>do mi re do</p>
<p>reine Quart</p>  <p>do fa mi re do</p>	<p>reine Quint</p>  <p>do fa mi re do</p>
<p>verminderte Quint</p>  <p>do fa si do</p>	<p>übermäßige Quart</p>  <p>do fa si do</p>
<p>reine Quint</p>  <p>do sol do</p>	<p>reine Quart</p>  <p>do sol do</p>
<p>große Sext</p>  <p>do la si do</p>	<p>kleine Terz</p>  <p>do la si do</p>
<p>große Septime</p>  <p>do si do</p>	<p>kleine Sekund</p>  <p>do si do</p>

## b. Alterierte Intervalle

Die Grundintervalle, die aus den Stammtönen gebildet werden, verändern sich, wenn zu den Noten Versetzungszeichen treten. Man nennt sie dann *alterierte* Intervalle.

Bei der Bestimmung dieser alterierten Intervalle empfiehlt es sich, zunächst die Versetzungszeichen zu ignorieren und das Intervall der beiden Stammtöne (mit der natürlichen Halbtonschritt-Methode) fein zu bestimmen. Danach überprüft man, wie sich der Abstand der beiden Töne verändert, wenn man schrittweise die gegebenen Vorzeichen ergänzt.

Dieser kann im Prinzip

- *größer* werden
- *kleiner* werden
- *gleich* bleiben

ACHTUNG:

*Durch eine Alteration verändert sich **nie** die Art des Intervalls an sich, sondern nur dessen Feinbestimmung!*

### 1. Abstand wird durch das Versetzungszeichen um 1 HT größer

Man kann einem Intervall durch ein Versetzungszeichen einen Halbton hinzufügen, indem man

- den oberen Ton erhöht oder
- den unteren Ton vertieft.

INTERVALL OHNE VERSETZUNGSZEICHEN	+ 1 HT	INTERVALL MIT VERSETZUNGSZEICHEN
rein	→	übermäßig
groß	→	übermäßig
klein	→	groß
vermindert	→	rein oder klein
übermäßig	→	doppelt übermäßig

### 2. Abstand wird durch das Vorzeichen um 1 HT kleiner

Der Abstand zwischen zwei Tönen wird kleiner, wenn man

- den oberen Ton vertieft oder
- den unteren Ton erhöht

INTERVALL OHNE VERSETZUNGSZEICHEN	- 1 HT	INTERVALL MIT VERSETZUNGSZEICHEN
rein	→	vermindert
klein	→	vermindert
groß	→	klein
übermäßig	→	rein oder groß
vermindert	→	doppelt vermindert

### 3. Abstand bleibt gleich

Der Abstand zwischen den Intervalltönen ändert sich nicht, wenn beide Töne in dieselbe Richtung entweder erhöht oder vertieft werden.

#### ACHTUNG:

Ob der Abstand nun größer oder kleiner wird, hängt nicht nur von der Art des Versetzungszeichens ab, sondern auch davon, wo dieses Versetzungszeichen steht. Obwohl ein # einen Ton erhöht, heißt das nicht, dass der Abstand dadurch automatisch größer wird. Befindet sich das # bei der unteren Note, so wird dem Intervall unten ein Halbton weggenommen und es damit verkleinert. Umgekehrt wird ein Intervall durch ein <sup>b</sup> nicht automatisch kleiner. Steht es bei der unteren Note, so wird ein Halbtorschritt hinzugefügt und das Intervall größer.

Außerdem darf man die Töne bei der Intervallbestimmung auf keinen Fall enharmonisch verwechseln! Das Grundintervall, das die Stammtöne bilden, muss bewahrt bleiben, wie viele Vorzeichen auch immer hinzutreten. Eine Sexte bleibt eine Sexte, ob sie nun klein, groß, vermindert, übermäßig, doppelt vermindert oder doppelt übermäßig ist.

### c. Komplementärintervalle

Eine Überprüfung der Intervallgröße ist auch durch das Bilden der Ergänzungsintervalle (=Komplementärintervalle) möglich. Komplementärintervalle stellen ein Ausgangsintervall (z.B. c-a) auf den Kopf (z.B. a-c). Beide Intervalle, Ausgangs- und Komplementärintervall zusammen ergänzen sich zu einer reinen Oktave. Diese Methode empfiehlt sich besonders bei Sexten und Septimen, da aus einem möglicherweise schwer überschaubaren Intervall in der Umkehrung ein leichter überschaubares Intervall wird.

AUSGANGSINTERVALL	KOMPLEMENTÄRINTERVALL	INTERVALLSUMME
Prim (1)	Oktave (8)	= Oktave (9)
Sekund (2)	Septime (7)	= Oktave (9)
Terz (3)	Sext (6)	= Oktave (9)
Quart (4)	Quint (5)	= Oktave (9)
Quint (5)	Quart (4)	= Oktave (9)
Sext (6)	Terz (3)	= Oktave (9)
Septime (2)	Sekund (7)	= Oktave (9)
Oktave (8)	Prim (1)	= Oktave (9)

Zählt man die Intervallzahlen des Ausgangs- und des Komplementärintervalls zusammen, so muss immer 9 herauskommen. Ausgangs- und Komplementärintervall verhalten sich dabei genau umgekehrt zu einander:

AUSGANGSINTERVALL	KOMPLEMENTÄRINTERVALL
groß	klein
klein	groß
vermindert	übermäßig
übermäßig	vermindert
rein	rein

## 2. TONLEITERN

Nicht jedes Musikstück verwendet alle zur Verfügung stehenden Töne auf einmal. Die Haupttonart des Musikstückes trifft immer nur eine Auswahl und lässt andere Töne unberücksichtigt. Eine *Tonleiter* (= Skala) gibt alle in einer Tonart ohne zusätzliche Vorzeichen zur Verfügung stehenden Töne wieder. Normalerweise entstehen auf diese Weise zwischen benachbarten Tönen entweder kleine oder große Sekund-Schritte. Ausnahmsweise können aber auch übermäßige Sekunden (z.B. Zigeunermoll) oder kleine Terzen (z.B. Pentatonik, Blues-Tonleiter) auftreten.

### **a. Dur- und Molltonleitern**

Dur und Moll-Tonarten sind die seit dem 16. Jahrhundert gebräuchlichen Tonarten und hängen sehr eng mit unserem System der Harmonik (d.h. der Bildung und Verknüpfung von Akkorden) zusammen. Sie unterscheiden sich durch die Lage der Halbtonschritte. In Moll können anders als im Dur auch übermäßige Sekund-Schritte auftreten.

#### Dur

Der Aufbau der *Dur-Tonleiter* ist immer gleich, egal von welchem Ton aus sie beginnt. Zwischen III. und IV. Stufe sowie zwischen VII. und VIII. Stufe liegen Halbtonschritte, sonst kommen nur Ganztonschritte vor. Der Halbtonschritt von der VII. zur VIII. Stufe ist besonders wichtig, da er den so genannten *Leitton* auf der VII. Stufe beinhaltet. Dieser Leitton „leitet“ besonders gut in die VIII. Stufe (= Grundton bzw. Tonika) zurück.

#### Moll

Ein solcher Leitton fehlt im *natürlichen Moll*, da dort die Halbtöne nur zwischen II. und III. sowie zwischen V. und VI. Stufe liegen. Harmonisch gesehen ist diese fehlende Leittonwirkung ein Nachteil. Man kann ihn aber dadurch ausgleichen, dass man die VII. Stufe nachträglich erhöht. Dann entsteht der zusätzliche Halbtonschritt zwischen VII. und VIII. Stufe (= Leitton) sowie auch ein übermäßiger Sekundschritt zwischen VI. und VII. Stufe (= Hiatus).

Die entstandene Tonleiter heißt *harmonisches Moll*. Den übermäßigen Sekundschritt, der melodisch gesehen eventuell störend und schwer zu singen ist, kann man durch die zusätzliche Erhöhung auch der VI. Stufe ausgleichen. Es entsteht dann die *melodische Moll-Tonleiter* aufwärts.

#### **ACHTUNG**

*Die melodische Molltonleiter muss immer aufwärts und abwärts geschrieben werden. Aufwärts werden die VI. und VII. Stufe erhöht, abwärts werden sie wieder so geschrieben, wie sie vor der Erhöhung waren.*

Eine Sonderform ist das *Zigeuner-Moll*, das dann entsteht, wenn man innerhalb der harmonischen Moll-Tonleiter zusätzlich auch die IV. Stufe erhöht. Diese Tonleiter hat zwei übermäßige Sekundschritte sowie vier Halbtonschritte und klingt irgendwie orientalisch („Zigeuner“).

TONLEITER	HALBTONSCHRITTE	BEISPIEL
Dur	$3/4 + 7/8$	<i>c-d-e-f-g-a-h-c</i>
reines Moll	$2/3 + 5/6$	<i>c-d-es-f-g-as-b-c</i>
harmonisches Moll	$2/3 + 5/6 + 7/8$	<i>c-d-es-f-g-as-h-c</i>
melodisches Moll	aufwärts: $2/3 + 7/8$ abwärts: $6/5 + 3/2$	<i>c-d-es-f-g-a-h-c-b-as-g-f-es-d-c</i>
Zigeunermoll	$2/3 + 4/5 + 5/6 + 7/8$	<i>c-d-es-fis-g-as-h-c</i>

## Dur und Moll

Dur

Moll natürlich

Moll harmonisch

Moll melodisch

Zigeunermoll

### b. Kirchentonarten

Kirchentonarten wurden verwendet, bevor sich unser bis heute gebräuchliches System von Dur und Moll entwickelt hat. Sie kommen aber dank ihres eigentümlichen Reizes seit dem 20. Jahrhundert wieder öfter vor und zwar sowohl in der zeitgenössischen Musik also auch im Jazz.

Wir können Kirchentonarten ganz leicht verstehen, wenn wir uns bewusst machen, dass sie die Töne einer Durtonart verwenden, diese aber nicht von der I. Stufe sondern von den anderen Stufen aus anordnen. Dadurch verschieben sich die Halbtonschritte und es entstehen Tonleitern, die weder Dur noch Moll sind.

Kirchentonart	Stufe der Durtonort	Lage der Halbtonschritte	Charakteristisches Intervall
<i>dorisch</i>	II	2/3 + 6/7	dorische große Sext
<i>phrygisch</i>	III	1/2 + 5/6	phrygische kleine Sekund
<i>lydisch</i>	IV	4/5/ + 7/8	lydische übermäßige Quart
<i>mixolydisch</i>	V	3/4 + 6/7	mixolydische kleine Septime
<i>äolisch</i> (= natürliches Moll)	VI	2/3 + 5/6	Mollterz (kleine Terz zw. I und III)
<i>lokrisch</i>	VII	1/2 + 4/5	lokrische verminderte Quint
<i>ionisch</i> (= Dur)	I	3/4 + 7/8	Dur-Terz (große Terz zwischen I und III)

## Kirchentonarten

The image displays eight church modes on a treble clef staff, each with eight notes labeled I through VIII=I. Brackets above the notes indicate characteristic intervals:

- dorisch**: Interval between III and VI.
- phrygisch**: Interval between II and III.
- lydisch**: Interval between IV and VII.
- mixolydisch**: Interval between III and VI.
- äolisch**: Interval between III and VI.
- lokrisch**: Interval between II and III.
- ionisch**: Interval between III and VI.

Wenn man Kirchentonarten transponiert, kann man nun umgekehrt überlegen:  
Die Töne welcher Dur-Tonart sind es eigentlich, die in anderer Reihenfolge von einer bestimmten Stufe aus die gewünschte Kirchentonart ergeben?

### Vorgang

1. Man überlegt sich, bei welchem Ton die gesuchte Kirchentonart in C-Dur. beginnen würde.
2. Dann bestimmt man das Intervall zwischen dem Ton c und dieser Stufe.
3. Der in der Angabe gegebene Grundton entspricht in einer anderen Dur-Tonart der gefundenen Stufe in C-Dur. Den Namen dieser neuen Dur-Tonart (= I. Stufe), erhält man, wenn man das gefundene Intervall vom gegebenen Ton aus abwärts bildet.
4. Man sucht die Vorzeichen dieser neuen Dur-Tonart und zeichnet sie an den Anfang der Notenzeile: Es entsteht automatisch die gesuchte Kirchentonart, wenn man bei dem in der Angabe gegebenen Ton zu schreiben beginnt.

### **c. Modale Skalen**

Kirchentonarten, Dur- sowie Molltonleitern ordnen Töne im Abstand von Sekundsritten (klein, groß, übermäßig) an. Es gibt jedoch auch Tonleitern, die zusätzlich kleine Terzen verwenden oder sogar eine Stufe zwei Mal bringen.

Die *pentatonische Skala* besteht aus nur fünf verschiedenen Tönen (*penta* = fünf). Diese Tonleiter besitzt keine Halbtonschritte, dafür aber zwei kleine Terzen. Man findet eine pentatonische Skala über einem gegebenen Grundton dadurch, dass man vier reine Quinten aufwärts bildet und die erzeugten Töne dann innerhalb einer Oktave in der richtigen Reihenfolge zusammenfasst (pentatonische Grundform).

Die *chromatische Tonleiter* ordnet Tönen im Halbtonschritt-Abstand im Oktav-Rahmen an. Es hat sich eingebürgert, aufwärts nur  $\sharp$ , abwärts nur  $\flat$  zu verwenden.

Bei der *Ganztonleiter* treten zwischen den Tönen nur gleiche Ganztonschritt-Abstände auf. Dabei entsteht aber das Problem, dass, wenn man konsequent nur reguläre Ganztöne bilden würde, man den Ausgangston nicht mehr erreicht. Deshalb ist es nötig, an einer Stelle eine enharmonische Verwechslung durchzuführen und einen Ganzton als verminderte Terz umzudeuten. Erst dann schließt die Ganztonleiter wieder beim Ausgangston.

Eine weitere modale Skala ist die *Bluestonleiter*. Sie erinnert entfernt an die Pentatonik. Man findet sie, indem man vom gegebenen Ton eine natürliche Molltonleiter bildet, II. und VI. Stufe wieder streicht und dafür die V. Stufe zweimal anschreibt: einmal als reine Quint (in Bezug zum Grundton, = der Ton, der schon dasteht) und einmal als verminderte Quint (um einen HT vertieft). Diese Tonleiter wird, wie der Name schon sagt, im Jazz verwendet.

## ÜBERSICHT

MODALE SKALA	AUFBAU (+ BEISPIEL)
Pentatonik (Quintreihe)	ohne Halbtonschritte, 4 Quinten übereinander
chromatische Tonleiter	nur Halbtonschritte (aufwärts Kreuz, abwärts b schreiben)
Ganztonleiter	Sechsteilung der Oktave = 6 GT nacheinander ein GT ist unvermeidlich eine verminderte 3 (enharmonische Umdeutung notwendig)
Bluestonleiter	reines Moll ohne 2. und 6. Stufe, dafür die Quint als rein und vermindert: c-es-f-ges-g-b-c
Messiaen-Modus	immer abwechselnd Ganzton und Halbton (c-d-es-f-ges-as-a-h-c)

**Modale Skalen**

chromatische Tonleiter

Ganztonleiter

Pentatonik

Messiaen-Modus

Bluestonleiter

(I III IV V<sup>b</sup> V VII VIII=I)  
= alte Stufen der Molltonleiter

### 3. HARMONIK

#### **a. Tonart**

Innerhalb einer Tonart sind die Töne nach ihrer Wertigkeit hierarchisch geordnet. Der wichtigste Ton ist der *Grundton*, dieser gibt der Tonart ihren Namen. Er wird auch *Tonika* oder I. Stufe genannt. Auch die V. Stufe (= *Dominante*) und die IV. Stufe (= *Subdominante*) sind für die Tonart sehr wichtige Stufen. Sie werden als Hauptstufen bezeichnet, weil ihr Verhältnis zueinander für das Verständnis der Grundtonart maßgeblich ist.

Das System der Beziehungen zwischen Tonarten nennt man *Harmonik*. Innerhalb eines solchen Systems werden Tonarten nach ihrem Verwandtschaftsgrad in Beziehung gesetzt. Grundsätzlich gibt es drei wichtige Möglichkeiten, wie Tonarten zueinander in Beziehung treten können:

1. *Variante*: Dur bzw. Moll vom selben Grundton aus gedacht (z.B. C-Dur und c-Moll).
2. *Parallele*: Dur und Moll mit gleichen Vorzeichen (z.B. C-Dur und a-Moll) Paralleltonarten sind kleinterzverwandt, d.h. ihre Grundtöne befinden sich im Abstand einer kleinen Terz. Paralleltonarten ordnen dieselben Töne, beziehen sie jedoch auf einen anderen Grundton.
3. *Quintverwandtschaft*: Die Grundtöne von Tonarten liegen eine reine Quint auseinander.

#### Quintenzirkel

Ein Ordnungssystem der Tonarten, das gleichermaßen die Terz- und Quintverwandtschaft berücksichtigt, ist der *Quintenzirkel*.

Vom Aufbau her lässt sich der Quintenzirkel mit einer Uhr vergleichen. Eine Uhr gibt den Ablauf der Zeit wieder, indem sie nach Ablauf von 12 Stunden zum gleichen Punkt zurückkehrt. Sie macht also aus einem linearen Geschehen, dem zeitlichen Ablauf (der ja in Wirklichkeit nie zum selben Punkt zurückkehrt!), einen *Kreislauf*. Gerade das nennt man nun einen „Zirkel“. Besondere Punkte, nämlich die vollen Stunden (1,2,3,...) werden dabei auch gesondert angezeigt. Dazwischen liegen immer die gleichen zeitlichen Abstände (60 Minuten bzw. eine ganze Stunde).

Genau so funktioniert auch der Quintenzirkel, nur dass der Abstand hier kein zeitlicher, sondern ein „tonlicher“ ist. Die Tonarten entsprechen den vollen Stunden mit dem immer gleichen Tonabstand einer reinen Quint. Auf Mitternacht (0 Uhr) befinden sich die Tonarten mit 0 Vorzeichen: *C-Dur* und seine Parallele *a-Moll*.

Im Uhrzeigersinn bewegt man sich von diesem Punkt ausgehend in Quintschritten aufwärts in den Bereich der Tonarten mit #-Vorzeichen:

- In Dur: von C nach            G     →D     →A     →E     →H     →Fis
- In Moll: von a nach        e     →h     →fis   →cis   →gis   →dis

Die jeweilige Uhrzeit gibt die Anzahl der Vorzeichen wieder. Also zum Beispiel A-Dur: A-Dur steht auf 3 Uhr und hat tatsächlich auch 3 Kreuz.

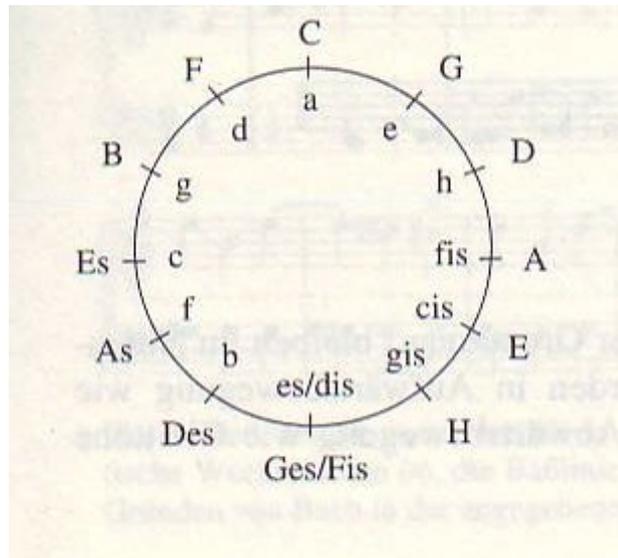
Gegen den Uhrzeigersinn bewegt man sich um eine Quint abwärts in den <sup>b</sup>-Bereich:

- In Dur: vom C nach F →B →Es →As →Des →Ges
- In Moll: vom a nach d →g →c →f →b →es

Die beiden Richtungen (<sup>#</sup> und <sup>b</sup>) der Quintreihe vom c auf- und abwärts (rechts und links) treffen sich nach 6 Quintschritten im selben Punkt (enharmonisch verwechselt). Dieser Treffpunkt liegt genau auf 6 Uhr: Dort stimmt Fis-Dur mit Ges-Dur sowie dis-Moll mit es-Moll überein. Alle diese Tonarten haben jeweils 6 Vorzeichen: Fis und dis 6 <sup>#</sup>, Ges und es 6 <sup>b</sup>.

Der Quintenzirkel bringt alle drei Ordnungsmöglichkeiten von Tonarten in ein Gleichgewicht:

1. *Variante*: Die Variantentonarten (z.B. C-Dur und c-Moll) befinden sich immer drei Vorzeichen („drei Stunden“) voneinander entfernt. Vom Dur zum Moll sucht man die Variant-Tonart immer *gegen* den Uhrzeigersinn, vom Moll zum Dur immer *im* Uhrzeigersinn.  
Beispiel: F-Dur hat ein <sup>b</sup>, f-Moll vier <sup>b</sup>, d. h. um drei <sup>b</sup> im Uhrzeigersinn mehr. Aufpassen muss man aber an den Stellen, wo sich die Vorzeichen ändern (C und Fis)!
2. *Parallele*: Die gleiche Anzahl an Vorzeichen zwischen den Paralleltonarten gibt der Quintenzirkel dadurch wieder, dass beide am selben Platz (auf derselben Stunde) stehen (z.B. C-Dur und a-Moll).
3. *Quintverwandtschaft*: Der Quintenzirkel trägt der Quintverwandtschaft der Tonarten dadurch Rechnung, dass er alle Tonarten in Quintabständen zu einander ordnet.



Grafik aus: Ziegenrucker, Wieland: ABC Musik, S. 113

Noch eine Anmerkung zum besseren Merken:

*Der äußere Durkreis und der innere Mollkreis sind um drei Stunden gegeneinander verschoben. Das bedeutet, dass jener Buchstabe der außen steht, drei Stunden vorher innen steht. Ausnahme nur bei As und Des: sie werden im Kreuzbereich enharmonisch zu gis und cis verwechselt.*

## b. Dreiklang

Harmonisches Abbild einer Tonart ist der *Dreiklang*. Er fasst drei Töne (Grundton, Terzton, Quintton) zu einem Akkord (= Mehrklang) zusammen. Jeder Ton hat in diesem Akkord seine ganz bestimmte Funktion, so ähnlich wie bei einer Ampel die verschiedenen Farben.

Ein Dreiklang kann in drei Stellungen (Umkehrungen) vorkommen: Grundstellung, 1. Umkehrung und 2. Umkehrung. Diese Stellungen verwenden zwar immer dieselben drei Töne, ordnen aber sie jeweils in verschiedener Aufeinanderfolge.

### Grundstellung

Eine Grundstellung ist die Ausgangsbasis eines Dreiklangs. Nur in der Grundstellung, ist der Grundton zugleich auch der unterste Ton (= Basston). Man erkennt die Grundstellung sofort an der Quint zwischen unterstem und oberstem Ton. Dazwischen liegt der Terzton. Je nachdem, ob die Terz klein oder groß, die Quint rein, vermindert oder übermäßig ist, bezeichnet man die vier Haupttypen von Dreiklängen mit eigenem Namen.

DREIKLANG GRUNDSTELLUNG	UNTERE TERZ	OBERE TERZ	ÄUßERE QUINT
<i>Dur</i>	groß	klein	rein
<i>Moll</i>	klein	groß	rein
<i>vermindert</i>	klein	klein	vermindert
<i>übermäßig</i>	groß	groß	übermäßig

### 1. Umkehrung = Sextakkord, Abkürzung: <sup>6</sup>

Eine erste Umkehrung entsteht, indem der Grundton, also der unterste Ton der Grundstellung um eine Oktave hinaufwandert und nun ganz oben liegt. Dadurch bleibt der Terzton als neuer unterster Ton übrig, der Quintton wandert in die Mitte. Vom Terzton, den neuen Basston, entstehen neue Intervallverhältnisse. Aus der Quint der Grundstellung wird durch die Versetzung des Grundtons eine Quart. Diese liegt oben.

DREIKLANG 1. UMKEHRUNG	UNTERE TERZ	OBERE QUART	ÄUßERE SEXT
<i>Dur</i>	klein	rein	klein
<i>Moll</i>	groß	rein	groß
<i>vermindert</i>	klein	übermäßig	groß
<i>übermäßig</i>	groß	vermindert	klein

### 2. Umkehrung = Quart-Sext-Akkord, Abkürzung <sup>6</sup>

4

Bei der zweiten Umkehrung wandert nun auch der Terzton um eine Oktave hinauf. Dadurch ist jetzt der Quintton der unterste Ton und der Grundton des Dreiklangles liegt in der Mitte. Die Quart liegt in dieser Stellung unten.

DREIKLANG 2. UMKEHRUNG	UNTERE QUART	OBERE TERZ	ÄUßERE SEXT
<i>Dur</i>	rein	groß	groß
<i>Moll</i>	rein	klein	klein
<i>vermindert</i>	übermäßig	klein	groß
<i>übermäßig</i>	vermindert	groß	klein

## Dreiklänge

Grundstellung (Symbol:  $\frac{5}{3}$ )



1. Umkehrung: Sext-Akkord (=Terz-Sext-Akkord) (Symbol:  $\frac{6}{3}$ )



2. Umkehrung: Quart-Sext-Akkord (Symbol:  $\frac{6}{4}$ )



Bei der Bestimmung von Dreiklängen kann man sich an charakteristischen Intervallen orientieren:

reine Quint - Dur oder Moll in Grundstellung  
 reine Quart oben - Dur oder Moll als Sextakkord  
 reine Quart unten - Dur oder Moll als Quartsextakkord

verminderte Quint - verminderter Dreiklang in Grundstellung  
 übermäßige Quint - übermäßiger Dreiklang in Grundstellung

übermäßige Quart oben - verminderter Dreiklang als Sextakkord  
 übermäßige Quart unten - verminderter Dreiklang als Quartsextakkord

verminderte Quart oben - übermäßiger Dreiklang Sextakkord  
 verminderte Quart unten - übermäßiger Dreiklang Quartsextakkord

### c. Kadenz

Musikstücke verwenden in der Regel nicht nur den Dreiklang der Grundtonart, sondern stützen sich auch auf mehr oder weniger verwandte Dreiklänge (z.B. leitereigene Dreiklänge). Es gibt bestimmte Regeln dafür, welche Dreiklänge gut zusammen passen und wie sie miteinander verknüpft werden dürfen. Diese Verknüpfung von Dreiklängen in einem harmonischen Ablauf nennt man *Kadenz*. Sie beginnt und endet immer auf der I. Stufe.

Die einfachste Kadenzfolge entsteht aus den Stufen I – IV – V – I. In Dur sind alle diese Dreiklänge Dur. In Moll sind die I. und IV. Stufe Moll, die V. Stufe wäre es auch, wird jedoch immer zu einem Dur-Akkord gemacht, indem man den Terzton erhöht, um die harmonisch nötige *Leittonwirkung* zwischen V. und I. Stufe zu bekommen.

*Wie schreibt man eine Kadenz?*

1. Feststellen der Tonart (Dur oder Moll) und der Hauptdreiklänge auf I., IV. und V. Stufe
2. Feststellen der Lage. Mit „Lage“ meint man in diesem Fall, welchen Dreiklangston der Sopran singt. Dafür gibt es drei Möglichkeiten:
  - $I^8$  (= Oktavlage): Sopranstimme beginnt mit der Oktav des Grundtones der I. Stufe.
  - $I^3$  (= Terzlage): Sopranstimme beginnt mit dem Terzton des Dreiklangs auf der I. Stufe.
  - $I^5$  (= Quintlage): Sopranstimme beginnt mit dem Quintton des Dreiklangs auf der I. Stufe.
3. Schreiben der Bassstimme: Die Bassstimme bringt immer die Grundtöne der Hauptdreiklänge, also genau die Töne der I., IV., V. und wieder I. Stufe.
4. Ergänzen des ersten Dreiklangs auf der I. Stufe je nach Lage der Sopranstimme. Alt und Tenor werden so gewählt, dass zwischen den drei Oberstimmen kein Dreiklangston ausgelassen wird (= enge Lage). Bei vier Stimmen muss ein Dreiklangston verdoppelt werden, in der Regel ist dies der Grundton (AUSNAHME: Vorhaltsquartsextakkord)
5. Vom Dreiklang der I. Stufe schreitet man zum Dreiklang der IV. Stufe fort, indem gleiche Töne in den gleichen Stimmen liegen bleiben. Kann ein Ton nicht liegen bleiben, so geht man in den nächstliegenden Akkordton des folgenden Akkords. Dadurch werden zu große oder übermäßige Tonschritte vermieden.
6. Beim Übergang von der IV. zur V. Stufe muss man darauf aufpassen, dass keine Parallelbewegung (= Bewegung in die gleiche Richtung) in Primern, Quinten oder Oktaven zwischen zwei oder drei gleichen Stimmen auftreten. Dem weicht man durch eine Gegenbewegung zwischen der Bass- und den drei Oberstimmen aus: Geht der Bass aufwärts, so gehen alle Oberstimmen abwärts und umgekehrt.
7. Der Schlussakkord der I. Stufe ist gleich wie der Anfangsakkord.

**ACHTUNG:**

*Bei Mollkadenzen geht man immer vom harmonischen Moll mit erhöhter VII. Stufe aus. Damit ist garantiert, dass die V. Stufe ein Durakkord mit Leittonwirkung ist.*

8. Dafür braucht man in Moll ein zusätzliches Versetzungszeichen auf der V. Stufe. Je nach Tonart steht dann entweder ein # oder ein Auflöser beim Terzton.

## Beispiel : C-Dur Kadenz in allen drei Lagen (inkl. Vorhaltsquartsextakkord)

Quintlage

Terzlage

Oktavlage

Kadenz ist eine Abfolge von leitereigenen Dreiklängen in einem vierstimmigen Satz mit dem Ziel, die Grundtonart harmonisch zu definieren. Die richtige Verbindung der Akkorde ist durch bestimmte Stimmführungsgesetze geregelt:

1. Die Aufteilung der Dreiklangstöne geschieht in enger Lage, d.h. dass die drei Oberstimmen Sopran, Alt und Tenor so e zusammenliegen, dass dazwischen kein Akkordton ausgelassen ist. In den meisten Fällen wird der Basston verdoppelt.
2. Der Beginn ton im Sopran ist durch die Ziffernsymbole angegeben: 3 = Sopran singt Terzton, 5 = Sopran singt Quintton, 8 = Sopran singt Oktavton des Akkordes.
3. Der Bass ist als einzelne Stimme geführt und richtet sich nach der Bezifferung bei der Stufenangabe: Ohne eigene Bezifferung ist Grundstellung immer gemeint, der Bass singt dann den Grundton des Dreiklangs; ist mit 6 ein Sextakkord gefordert, so erhält der Bass den Terzton, ist ein Quartsextakkord beziffert, singt der Bass den Quintton.
4. Treten in zwei aufeinander folgenden Akkorden in der gleichen Stimme gleiche Töne auf, so bleiben sie liegen.
5. Parallelbewegung zwischen zwei gleichen Stimmen im Prim-, Quint- und Oktavabstand ist verboten. Sie wird durch Gegenbewegung zwischen dem Bass und den drei Oberstimmen vermieden (Bass aufwärts - Oberstimmen abwärts u.u.

## Beispiel: a-Moll-Kadenz in allen drei Lagen (inkl. Vorhaltsquartsextakkord)

**Quintlage** *zusätzliches Versetzungszeichen  
beim Terzton der V. Stufe!*

**Terzlage** *zusätzliches Versetzungszeichen  
beim Terzton der V. Stufe!*

**Oktavlage** *zusätzliches Versetzungszeichen  
beim Terzton der V. Stufe!*

In Mollkadenzen gelten dieselben Stimmführungsregeln wie in Dur.  
Bei der V. Stufe muss aber zusätzlich beachten, dass diese Stufe mit einem zusätzlichen Versetzungszeichen (#, x oder Auflöser) zu einem Dur-Akkord gemacht wird, um die nötige Leittonwirkung zu erhalten. Diese ganz eindeutige Verbindung zwischen V. und I. Stufe ist für die Geschlossenheit der Kadenz wichtig. Erst dann hat man den Eindruck des "Nachhause-Kommens" am Schluss.

## 4. BEGRIFFE

### Grundbegriffe (nur in Zusammensetzungen sinnvoll)

Anweisung	Bedeutung
più	mehr
meno	weniger
molto	viel
sempre	immer
senza	ohne
poco	wenig
poco a poco	nach und nach
possibile	so viel wie möglich

### Lautstärke

Anweisung	Bedeutung	Abkürzung
forte	stark, laut	f
fortissimo	sehr stark, sehr laut	ff
mezzoforte	mittelstark, mittellaut	mf
più forte	lauter als vorher	più f
meno forte	weniger laut als vorher	meno f
fortepiano	kurz laut, dann gleich leise (=Akzent)	fp
sforzato	heftiger Akzent	sf
piano	schwach, leise	p
pianissimo	sehr schwach, sehr leise	pp
mezzopiano	mittelschwach, mittelleise	mp
più piano	mehr leise als vorher	più p
meno piano	weniger leise als vorher	meno p
crescendo	anwachsend, lauter werdend	cresc.
diminuendo (=decrescendo)	abnehmend, leiser werdend	dim. (=decresc.)

### Ausdruck

Anweisung	Bedeutung	Abkürzung
ad libitum	nach Belieben, frei im Vortrag	ad. lib.
cantabile	gesangvoll	cant.
con fuoco	mit Feuer	
dolce	süß, lieblich, zart	
espressivo	ausdrucksvoll	espr.
leggiere	leicht, locker	legg.
maestoso	majestätisch	
marziale	marschmäßig	marc.
risoluto	entschlossen	
subito	plötzlich	sub.

Tempo

Anweisung	Bedeutung	Abkürzung
Largo	breit	
Grave	schwer, ernst	
Lento	langsam	
Adagio	ruhig, getragen	
Andante	gehend	
Moderato	mäßig schnell	
Allegretto	etwas rasch	
Allegro	heiter, rasch	
Vivace	lebhaft	
Presto	schnell	
Prestissimo	sehr schnell	
accelerando	beschleunigen	acc.
più mosso	schneller als vorher	
ritardando, rallentando	langsamer werden	rit., rall.
meno mosso	weniger schnell als vorher	
ritenuto	plötzlich zurückgehalten	
a tempo	im Tempo (= früheres Zeitmaß nach einer Tempoänderung)	
Tempo primo	Tempo wie am Anfang	Tempo I°

Artikulation

Anweisung	Bedeutung	Abkürzung	Zeichen
tenuto	(aus-)gehalten	ten.	
portato	getragen	port.	
staccato	abgesetzt	stacc.	
legato	gebunden	leg.	
non legato	nicht gebunden, getrennt	non leg.	
vibrato	vibrierend	vibr.	
glissando	gleitend	gliss.	
tremolo	zitternd, rasches Wiederholen eines Tones	trem.	

Form

Anweisung	Bedeutung	Abkürzung
Wiederholungszeichen	den Teil zwischen den Wiederholungszeichen wiederholen	
Kreuzkopf	Sprung von Kopf bis Kopf	
Fermate	Haltezeichen, Verlängerung eines Tones über seinen eigentlichen Notenwert hinaus	
da capo	Wiederholung vom Anfang	d.c.
dal segno	Wiederholung vom Zeichen	d.s.
Fine	Ende	
da capo al fine	Wiederholung vom Anfang bis zum Fine-Takt	d.c. al fine
dal segno al fine	Wiederholung vom Zeichen bis zum Fine-Takt	d.s. al fine
con ripetizione	mit Wiederholung	con. rep.

## 5. INSTRUMENTE

Der Klang eines Musikinstruments kann Verschiedenes verraten:

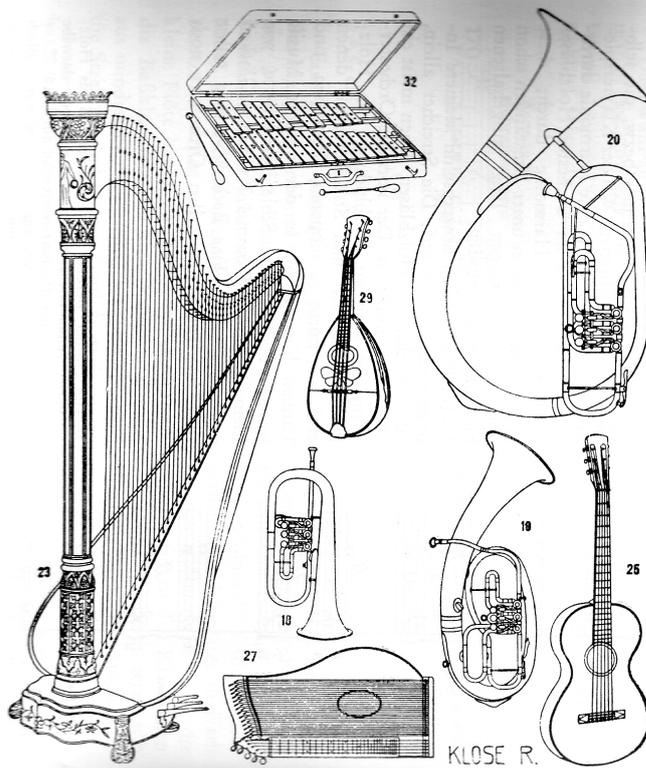
- die Tonlage des Instruments (hoch oder tief)
- die Größe des Instruments
- die Art der Klangerzeugung (blasen, zupfen, streichen, schlagen,...)
- das Material des Instruments

Je nach dem unterscheidet man mehrere Arten von Instrumenten:

Obergruppe	Untergruppe	Beispiele
Saiteninstrumente	Streichinstrumente	Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass
	Zupfinstrumente	Gitarre, Harfe, Mandoline, Balalaika, Zither
Blasinstrumente	Holzblasinstrumente	Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Saxophon
	Blechblasinstrumente	Trompete, Horn, Flügelhorn, Posaune, Tuba
Schlaginstrumente	Instrumente ohne Tonhöhe	große und kleine Trommel, Becken, Triangel
	Instrumente mit Tonhöhe	Pauke, Xylophon, Glocke, Marimbaphon
Tasteninstrumente	Saiteninstrumente	Klavier, Cembalo, Spinett
	Pfeifeninstrumente	Orgel, Harmonium
Elektronische Instrumente		E-Gitarre, E-Piano, Keyboard, E-Organ, E-Geige, Synthesizer, Computer

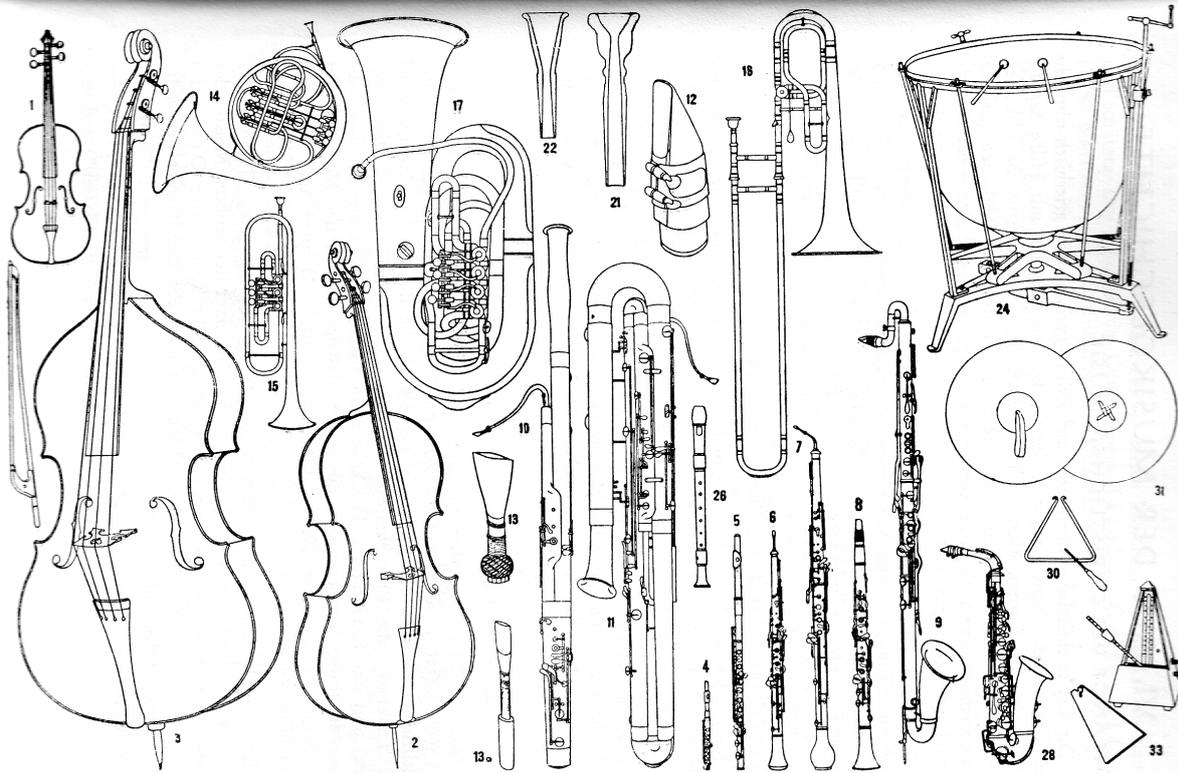
Wichtige Instrumente

INSTRUMENT	TONERZEUGUNG	TONUMFANG	MATERIAL	MERKMALE
Geige	streichen, zupfen (=pizzicato)	g-a4	Holz + Metall- oder Darmsaiten	vier Saiten (g, d1, a1, e2)
Violoncello	streichen, zupfen (=pizzicato)	C—g2	Holz + Metall- oder Darmsaiten	vier Saiten (C, G, d, a), „Stachel“
Klavier	Hämmerchen schlägt auf Saite	<u>A</u> – c5	Holz + Metallsaiten	88 abwechselnd weiße und schwarze Tasten
Querflöte	blasen	c1-d4	Metall	gebohrtes Rohr aus Metall oder Holz mit vielen Klappen
Blockflöte	blasen	5 Stimmungen Sopranino, Sopran, Alt, Tenor, Bass	Holz (oder Kunststoff)	Rohr mit Mundstück und Löchern (eventuell wenige Klappen)
Klarinette	blasen	d – b3 (Klang) e-c4 (Notation)	Holz	transponierend (Notation ≠ Klang)
Trompete	blasen	fis-d3	Metall	gebogenes Messingrohr mit drei Ventilen
Trommel	schlagen	ohne Ton	Fell, Metall, Holz	mit Schlägel und Trommelstöcken geschlagen
Gitarre	zupfen	E-c3 (wird eine Oktave höher notiert)	Holz + Metall- oder Kunststoffaiten	6 Saiten (E, A, d, g, h, e1)
Hackbrett	mit Hammer auf Saiten schlagen		Holz + Metallsaiten	



**Die Instrumente und ihr Tonumfang (Klang)**

- 1 Violine, Geige (Saiten: g, d<sup>1</sup>, a<sup>1</sup>, e<sup>2</sup>) . . . g-a<sup>4</sup>
- \* Viola, Bratsche, ca. um ein Drittel größer als die Violine (Saiten: c, g, d<sup>1</sup>, a<sup>1</sup>) . . . c-h<sup>2</sup>(a<sup>2</sup>)
- 2 Violoncello, (Saiten: C, G, d, a) . . . C-e<sup>3</sup>
- 3 Kontrabaß, Baßgeige, Violon (Saiten: [C], E, A, D, G) . . . E-a<sup>4</sup>
- 4 Kleine Flöte, Piccolo . . . d<sup>2</sup>-b<sup>4</sup>
- 5 Flöte (System-Böhm, Metall) . . . c<sup>1</sup>-c<sup>4</sup>
- 6 Oboe, Deutsche Bauart . . . h-f<sup>3</sup>(g<sup>3</sup>)
- 7 Englischhorn . . . e-b<sup>2</sup>
- 8 Klarinette in B . . . d-a<sup>2</sup>(b<sup>2</sup>)
- 9 Baßklarinette in B . . . C-d<sup>3</sup>
- 10 Fagott . . . B-es<sup>2</sup>(fis<sup>2</sup>)
- 11 Kontrafagott . . . B-f(g<sup>1</sup>)
- 12 Einfaches Rohrblatt auf Klarinettenmundstück
- 13 Doppelrohrblattmundstück für Fagott
- 13a Doppelrohrblattmundstück für Oboe
- 14 Horn in F, Wiener Bauart . . . H-f<sup>2</sup>
- 15 Trompete in B . . . e-c<sup>3</sup>
- 16 Zugposaune in B, mit Quartventil (Tenorbaßposaune) . . . B-c<sup>2</sup>
- Pedaltöne, chromatisch: (E-B)
- 17 Kontrabaßtuba . . . D-b<sup>2</sup>
- \* Baßtuba in F . . . D-f<sup>2</sup>(a<sup>2</sup>)
- 18 Flügelhorn in B . . . e-c<sup>3</sup>
- 19 Baßflügelhorn in B, Tenorhorn . . . E-b<sup>2</sup>(c<sup>2</sup>)
- 20 Helikon in F . . . H-f<sup>2</sup>(a<sup>2</sup>)
- 21 Kesselmundstück (Trompete)
- 22 Trichterförmiges Mundstück (Horn)
- 23 Doppelpedalharle . . . (Ces)Es-fis<sup>4</sup>
- 24 Maschinenpauken . . . D-a, A-a
- 25 Gitarre (Saiten: E, A, d, g, h, e<sup>1</sup>) . . . E-a<sup>2</sup>
- 26 Blockflöte in F, Alt: f-f<sup>2</sup>; \* in C, Sopran: c<sup>2</sup>-c<sup>4</sup>
- 27 Zither, Tonumfang verschieden, je nach Bauart
- 28 Saxophon . . .
- \* All-Saxophon in Es . . . d-a<sup>2</sup>
- \* Tenorsaxophon in B . . . A-es<sup>2</sup>
- 29 Mandoline (Saiten: g, d<sup>1</sup>, a<sup>1</sup>, e<sup>2</sup>) . . . g-e<sup>3</sup>
- 30 Triangel } keine bestimmbare Tonhöhe
- 31 Becken } keine bestimmbare Tonhöhe
- 32 Glockenspiel (ohne Tasten) . . . c<sup>3</sup>-c<sup>5</sup>
- 33 Metronom (Taktmesser)



Grafik aus: Bloch, Waldemar: Allgemeine Musikkunde, S. 90-91

## 6. MUSIKGESCHICHTE

Beispiel:

### Die Wiener Klassik

Mit den "Wiener Klassikern" meint man die drei Komponisten *Joseph Haydn*, *Wolfgang Amadeus Mozart* und *Ludwig van Beethoven*, die alle um das Jahr 1800 in Wien gelebt haben. Klassiker sind sie, weil ihre Werk "klassisch", das heißt zum Allgemeingut der musikliebenden Menschen der ganzen Welt geworden sind.

JOSEPH HAYDN ist 1732 in Rohrau in Niederösterreich als Sohn eines Wagners (=Pferdewagenmechaniker) geboren. Mit acht Jahren wurde er "Wiener Sängerknabe" und erhielt früh Klavier- und Kompositionsunterricht (Musikkunde!). 1761 wurde er Kapellmeister beim Grafen Paul Anton Esterházy im Burgenland und leitete das dortige Orchester bis 1790. Haydn war ein weltberühmter Komponist mit besonders guten Kontakten nach England.

Er war berühmt für seine vollendeten Streichquartette (Kammermusik) und Sinfonien (Orchesterwerk). Besonders bekannt sind seine beiden Oratorien, also Stücke für Solisten, Chor und Orchestre, "Die Schöpfung" und "Die Jahreszeiten". Auch die "Kaiserhymne", die jetzige deutsche Nationalhymne, ist von Joseph Haydn komponiert. Als hoch geehrter Musiker starb Haydn 1809 in Wien.

WOLFGANG AMADEUS MOZART war schon als Kind in ganz Europa als Klavierspieler und Komponist bekannt. Geboren wurde er 1756 in Salzburg als Sohn des Kapellmeisters und Geigers Leopold Mozart. Nach vielen Reisen durch Frankreich, England, Holland und Italien blieb Mozart zuerst in Salzburg, wo es Streit mit seinem Arbeitgeber Erzbischof Colloredo gab. Deshalb wendete er sich nach Wien, wo er 1791 mit nur 35 Jahre starb.

W. A. Mozart hat auf allen Gebieten bedeutende Werke geschrieben: Opern ("Zauberflöte"), Sinfonien ("Jupiter-Sinfonie"), Konzerte und Sonaten für Klavier und Violine, Messen ("Requiem"), Serenaden ("Die kleine Nachtmusik") und vieles mehr. In Salzburg kann man noch heute sein Geburts- und Wohnhaus besichtigen.

LUDWIG VAN BEETHOVEN ist eigentlich 1770 in Bonn geboren, hat aber seit 1791 in Wien gelebt. Dort wurde Joseph Haydn kurze Zeit sein Lehrer im Komponieren. Beethoven war ein begnadeter Pianist, der mit seinen Sonaten und Improvisationen für Aufsehen sorgte. Leider verschlechterte sich ab 1795 sein Gehör zunehmend bis zur völligen Taubheit. In dem berühmten "Heiligenstädter Testament" schildert er das Leiden eines Musikers, der seine eigene Musik nicht mehr hören konnte. Trotzdem komponierte Beethoven unermüdlich weiterhin. 1827 wurde er in einem Ehrenbegräbnis unter Anteilnahme einer großen Menschenmenge beerdigt.

Neben den Klaviersonaten ("Mondscheinsonate") gehören vor allem die 9 Sinfonien ("Schicksalssinfonie") zu Beethovens bekanntesten Werken. Dazu kommen Streichquartette, eine Oper ("Fidelio") und Messen ("Missa solemnis").

## LITERATUR

- Bloch, Waldemar: *Allgemeine Musikkunde – Einführung in die Grund-begriffe der Musik für jedermann*, Österreichischer Bundesverlag, Wien, 1974 (9. Auflage)
- Ziegenrucker, Wieland: *ABC Musik – Allgemeine Musiklehre*, Breitkopf&Härtel, Wiesbaden-Leipzig-Paris, 1997

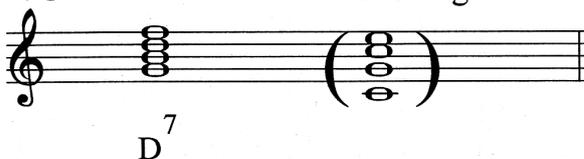
#### d. Dominantseptakkord

Der Dominantseptakkord ist ein Vierklang, d.h. ein Akkord aus vier verschiedenen Tönen. Er steht immer auf der V. Stufe einer Tonart (= Dominante) und fügt dem Durdreiklang die kleine Septime hinzu. Diese macht ihn zu einem dissonanten (= unselbständigen) Klang, der sich in die Tonika auflösen muss. Er besitzt zwei Leittöne (Terzton und Septton), die die Dominanzwirkung V - I verstärken. Neben der Grundstellung existieren drei Umkehrungen: Quint-Sext-Akkord, Terz-Quart-Akkord und Sekund-Akkord.

##### 1. Grundstellung

(3g, 5r, 7k)

Auflösung



Die Grundstellung erkennt man an der kleinen Septime.

##### 2. Quint-Sext-Akkord

(3k, 5v, 6k)

Auflösung



Den Quint-Sext-Akkord erkennt man an der großen Sekund oben.

##### 3. Terz-Quart-Akkord

(3k, 4r, 6g)

Auflösung



Den Terz-Quart-Akkord erkennt man an der großen Sekunde in der Mitte.

##### 4. Sekund-Akkord

(2g, 4r, 6g)

Auflösung



Den Sekund-Akkord erkennt man an der großen Sekunde unten.

### e. Transposition

Dadurch, dass unsere Harmonik ein System von Beziehungen der Tonarten ist, kommt es gar nicht auf die einzelnen Töne an sich an. Man kann eine Melodie sofort wieder erkennen, auch wenn sie in einer anderen Tonart gespielt wird. Dieses Phänomen benützt man beim *Transponieren*. Damit meint man das Übertragen von musikalischen Einheiten von einer Tonart in eine andere, z.B. das Versetzen von Melodien um einen bestimmten Intervallschritt aufwärts oder abwärts. Dieses Phänomen ist vor allem bei den transponierenden Instrumente wichtig (Klarinette, Saxophon, Horn, Trompete,...). Das sind Instrumente, bei denen die notierte und die erklingende Musik hinsichtlich der Tonhöhe nicht übereinstimmen.

Es gibt zwei grundsätzliche Möglichkeiten, wie man Melodien transponieren kann:

1. vertikal: Die Melodie wird Ton für Ton um das angegebene Intervall hinauf oder hinunter versetzt. Aufpassen muss man darauf, dass das Intervall, um das die Tonfolge versetzt werden soll, wirklich immer gleich bleibt. Man darf Töne nicht willkürlich enharmonisch verwechseln!
2. horizontal: Einfache tonale Melodien können unter Umständen durch das Verändern der Vorzeichen und um einfaches Höher- oder Tiefersetzen der Notenköpfe transponiert werden. Man muss allerdings bei zusätzlichen Versetzungszeichen besonders aufpassen.