

*Grundlagen  
Musiktheorie*

# Inhalt

## Die Notenschrift

Zur Wiederholung

**Notensymbole, Schlüssel, Die Klaviertastatur, Vorzeichen**

Geschichte der Notenschrift

## Zeit und Rhythmus

Relative und absolute Tondauern

**Noten- und Pausenwerte, Puls, Takt, Rhythmus, Metrum, Der Computer als Metronom und Notenpapier**

Takt und Metrum

**Taktarten, Textmetrik und musikalische Metrik, Polymetrik**

Takt und Rhythmus

**Besonderheiten rhythmischer Gestaltung, Rhythmusformeln**

Rhythmus in der Populärmusik

**Afrikanische Musik als Ursprung der Populärmusik, Patterns, Feeling, Groove, Die Instrumente des Drumsets**

## Intervalle

Intervalle und Naturtonreihe

**Was ist ein Intervall?, Intervallzyklen und Temperaturen**

Intervalle und Melodik

**Schritte und Sprünge in der Melodik, Konsonanz und Dissonanz, Melodische Dreiklangsbrechung und Akkordbegleitung**

## Tonleitern

Tonarten in der Komposition

**Tonarten, Dur und Moll**

Kirchentonarten (Modi)

**Modale Melodien und modale Akkordbegleitung**

Besondere Tonleitern

**Die Chromatische, die Ganzton- und die Pentatonische Tonleiter**

## Akkorde

Dreiklänge

**Harmonie und Satz, Dur- und Moll-Dreiklänge, Lage und Stellung**

Septakkorde und andere Mehrklänge

**Septakkordtypen, Jazzharmonik**

## Akkordverbindungen

Die Kadenz

**Leitereigene Dreiklänge, Stufen- und Funktionsbezeichnungen, Der Dominantseptakkord**

Die erweiterte Kadenz

**Quintfallsequenz, Vorhalte, Schlussformeln, Zwischendominanten, Reharmonisierung**

Modulation, Quintenzirkel und Blueskadenz

## Satzlehre

Traditionelle Satztechniken

**Realstimmiger Satz und Akkordsatz, Polyphonie und Homophonie, Generalbass-Satz, Der Orchestersatz der Klassik**

Satzarrangement in Pop und Jazz

## Formen

Elementare Formprinzipien

**Motiv und motivische Verarbeitungstechniken, Thema, Periode, Liedformen**

Großformen und Kompositionsgattungen

**Sonate, Suite, Rondo, Fuge, Variation**

Notation mehrstimmiger Musik

Partitur und andere Notationsformen

**Orchesterpartitur, Klavierauszug, Particell-Notation, Graphische Notation**

Haben Sie alles behalten?

**Verstehen eines Notenbildes**

**Stichwortverzeichnis**

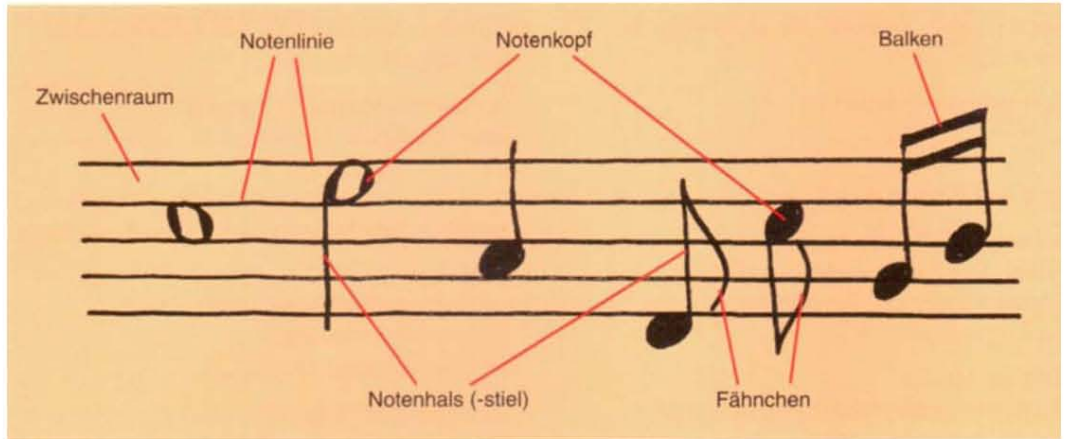
## Zur Wiederholung

Ein **Notensymbol** besteht aus:

- Notenkopf,
- Notenhals (-stiel),
- ggf. Fähnchen oder Balken.

Ein Notensystem besteht aus 5 Notenlinien und 4 Zwischenräumen.

## Notensymbole, die „Buchstaben“ der Musikschrift

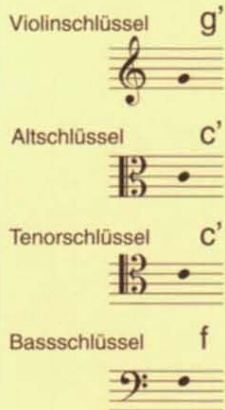


Noten werden in einem System aus 5 Notenlinien und 4 Zwischenräumen geschrieben. Die senkrechte Position des Notenkopfs entscheidet über die Tonhöhe. Noten unterhalb der dritten Linie werden nach oben gehalten, oberhalb der dritten Linie nach unten.

Bei Noten auf der dritten Linie kann frei entschieden werden.

Noten werden, wie die Schrift, von links nach rechts gelesen. Übereinander stehende Noten erklingen gleichzeitig.

## Notenschlüssel und ihre Bezugstöne:



## Eine Melodie in verschiedenen Schlüsseln



Jede Tonhöhe vom tiefsten Ton eines Kontrabasses bis zum höchsten Ton der Piccoloflöte lässt sich durch eine Position auf einer *Linie* oder in einem *Zwischenraum* darstellen. Aus Gründen der Übersicht wird immer ein Ausschnitt aus 5 Linien zu einem Notensystem zusammengefasst. Ein *Notenschlüssel* mit einem Bezugston gibt an, um welchen Ausschnitt es sich handelt. Bei der *Klaviersnotation*

werden 10 Linien benutzt: 5 im Violinschlüssel, 5 im Bassschlüssel.

Eine Tonhöhe lässt sich in verschiedenen Schlüsseln darstellen.

Wenn der Bereich des Systems kurzfristig über- oder unterschritten wird, braucht man nicht gleich in einen anderen Schlüssel zu wechseln, sondern kann *Hilfslinien* benutzen.

## Schlüssel im modernen Orchester:

**Violinschlüssel:** hohe Bläser, Saxophone, Hörner und Violinen  
**Altschlüssel:** Bratschen, Altposaune  
**Tenorschlüssel:** hohe Lagen von Fagott, Violoncello, Posaune und Kontrabass  
**Bassschlüssel:** tiefe Bläser, Violoncello und Kontrabass, tiefe Lagen des Horns

## Notation eines Choralsatzes bei Bach ...



## ... und heute

① J. S. Bach schrieb seine vierstimmigen Choräle in diesen Schlüsseln. Welche sind es? Schreiben Sie den Satz in die heute gebräuchliche Schlüsselkombination um.

**Die Klaviertastatur und die Töne auf den weißen Tasten (Stammtonreihe)**

Die Tonhöhen auf den Linien und in den Zwischenräumen werden mit 7 Notennamen bezeichnet; es sind die Töne der C-Dur-Tonleiter. Sie bilden die *Stammtonreihe*, die sich nach 7 Tönen in der

nächsten Oktave wiederholt. Die Oktavbereiche werden mit Zusätzen zum Notennamen bezeichnet: *Große, Kleine, Eingestrichene, Zweigestrichene Oktave* etc.

Die **Oktavbereiche** auf einen Blick:

- C<sub>1</sub> Kontra C
- C Großes C
- c Kleines c
- c<sup>1</sup> Eingestrichenes c
- c<sup>2</sup> Zweigestrichenes c usw.

Die Oktavbereiche reichen vom jeweiligen c aufwärts bis zum h. Statt c<sup>1</sup> kann c<sup>′</sup> und statt C<sub>1</sub> kann C<sub>′</sub> geschrieben werden.

Die schwarzen Tasten und ihre Notennamen

**Vorzeichen und Versetzungszeichen**

Stammöne können durch *Versetzungszeichen* auf die Position des nächsten Halbtons erhöht und erniedrigt (*alteriert*) werden. Ein *Auflösungszeichen* hebt diese Alterierung wieder auf. Auf den schwarzen Tasten der Klaviatur liegen immer alterierte Stammöne. Sie können sowohl durch *Hoch-* (z.B. fis) als auch durch *Tiefalteration* (z.B. ges) erreicht werden (*Enharmonische Verwechslung*).

Zweimal die gleiche Melodie:

Versetzungszeichen gelten nur für einen Oktavbereich und nur für einen Takt. Soll ein Stammton während des ganzen Stückes und in allen Oktavbereichen alteriert werden, schreibt man die Versetzungszeichen als *Vorzeichen* an den Anfang der Notensysteme.

① Kann man auch die weißen Tasten des Klaviers durch alterierte Stammöne darstellen?

**Was sonst noch zum Notenbild dazugehört ...**

Neben den Noten- und Pausensymbolen benutzen die Komponisten eine Vielzahl von Symbolen oder Bezeichnungen, um dem Interpreten Hinweise für den Ablauf und die Ausführung eines Musikstückes zu geben. Bei mehrstimmiger Musik können die Systeme zu *Akkoladen* zusammengefasst und mit *Akkoladenklammern* versehen werden.

# Geschichte der Notenschrift

## Musik – aufschreiben oder nicht?

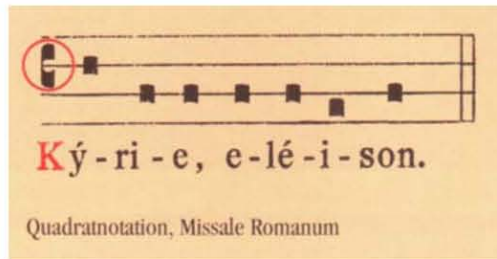
Es war nicht immer selbstverständlich, dass Musiker ihre Musik in Noten aufschrieben, um sie durch andere Musiker aufführen zu lassen oder um sie der Nachwelt zu überliefern. Volkslieder, Tanzmusik oder rituelle Musik wurden oft ohne schriftliche Fixierung überliefert, und auch heute erlernen viele Musiker, z. B. im Jazz und Rock, ihr Instrument ohne Notenkenntnisse.

Auch in der Tradition der europäischen Kunstmusik, die seit über 1000 Jahren schriftlich überliefert wird,

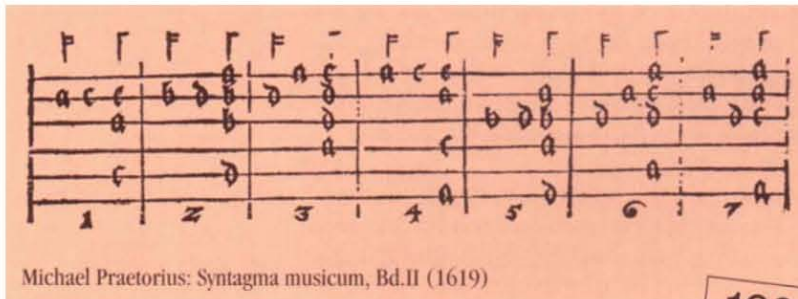
sah das Notenbild nicht immer so aus wie heute. Damals wurden Zeichen verwendet, die heute nicht mehr in Gebrauch sind, oder Teile des Musikstücks wurden improvisiert und waren deshalb im Notenbild nur angedeutet. Die Musikwissenschaft hat Texte von Komponisten und Musiktheoretikern dieser Epochen zugänglich gemacht, die uns Hinweise für eine authentische Interpretation dieser Musik geben.

① Wo spielen oder singen Musiker ohne Notenkenntnisse?

② Versuchen Sie von der am Anfang markierten Position des c' aus die erste Zeile in einem 5-linigen System zu notieren.



um 1500



1600

## Einstimmige Musik – ohne Rhythmus notiert

Für die einstimmige gottesdienstliche Musik des Mittelalters und der Renaissance genügte eine Notenschrift mit vier Linien. Diese Musik wurde rhythmisch frei gesungen und enthielt keine Rhythmusnotation, wie wir sie heute kennen. Es gab schon eine Art Notenschlüssel: Das kleine Symbol am Anfang markiert die Position des c'.

## Lautentabulatur – eine Spezialnotation

Diese „Noten“ mag ein Lautenspieler des 16. Jahrhunderts vor sich gehabt haben. In dieser – *Tabulatur* genannten – Notationsform ist statt eines Notensystems das Griffbrett einer Laute mit den 6 Saiten abgebildet. Auch hier läuft die Musik von links nach rechts. Die senkrechten Linien sind die Taktstriche: Über dem Griffbrett sind die Notenwerte angegeben. Die Buchstaben (manchmal sind es auch Zahlen) geben die Bünde an, an denen die Saiten abgegriffen werden müssen.

Und da die Tirata nichts anderes ist, als eine Reihe stufenweis auf oder absteigender Noten, die zwischen zwoen anderen Noten, welche voneinander etwas entfernt sind, willkürlich angebracht werden; so kann es auch eine geschwind und eine langsame Tirata geben: ... Ist die Tirata langsam? so heißt es ein Zug, und kömmt von tirare ziehen: denn man ziehet den Gesang durch viele Töne von einer Note zu der anderen, und man verbindet die zwo auseinander stehenden Noten durch die zwischen denselben liegenden übrigen Intervallen. Ist die Tirata aber geschwind? so geschieht zwar die nämliche Verbindung: allein sie geschieht so geschwind, daß man sie einem Pfeilwurfe oder Schusse vergleichen kann. Hier sind Beyspiele:



Leopold Mozart: Versuch einer gründlichen Violinschule (1756)

## Notation als Improvisationsvorlage

In dem 1756 gedruckten Beispiel von Leopold Mozart (1719–1787) ist unser modernes Notenbild schon gut zu erkennen. Der Vater und Lehrer von Wolfgang Amadeus Mozart veröffentlichte 1756 eine Violinschule, in der er auch die Musikpraxis seiner Zeit beschrieb. In der Zeit L. Mozarts war es üblich, Kompositionen nicht notengetreu zu spielen, sondern durch improvisierte musikalische Figuren zu verzieren. Die gedruckten Noten waren also oft nur ein Gerüst, und jeder Musiker kannte die passenden Verzierungen.

Bei der Erklärung einer solchen Figur, der „Tirata“, spielt L. Mozart mit der Doppelbedeutung des italienischen Wortes *tirare* („ziehen“ oder „schießen“). In seinem Notenbeispiel stellt L. Mozart das unverzierte Notenbild (obere Reihe) einer Fassung gegenüber, wie sie ein Musiker seiner Zeit improvisiert haben könnte (untere Reihe).

1750

## Die Notenschrift (2)

### Der Komponist nimmt es genau

1900

In der Klassik und noch stärker in der Romantik gaben die Komponisten ihren Interpreten möglichst detaillierte Spielanweisungen, die weit über den bloßen Notentext hinausgingen.

Was muss der Geiger bei Max Regers Violinsonate alles beachten?

Max Reger: Sonate c-Moll op. 139 (1915), 2. Satz, Violinstimme

### Wie notiert man „action“?

1970

Auch viele Komponisten unserer Zeit geben ihren Interpreten genaue Spielanweisungen. Weil aber viele musikalische Aktionen durch die traditionelle Notenschrift nicht mehr ausgedrückt werden können, erfinden die Komponisten eigene Zeichen oder beschreiben mit Worten oder Grafiken, wie sie sich die Interpretation ihrer Musik vorstellen.

Helmut Lachenmann: PRESSION für einen Cellisten (1972)  
© Breitkopf & Härtel

### Noten schreiben – aber richtig!

In der Geschichte der Notenschrift haben sich Regeln herausgebildet, nach denen sich auch heute noch die Notensetzer der Musikverlage richten (*Stichregeln*).

Man muss nicht alle diese Regeln kennen, um richtig Noten schreiben zu können, aber die Beachtung einiger Notationsregeln kann auch bei handgeschriebenen Noten für ein übersichtliches und ansprechendes Notenbild nützlich sein.

Auch im 17. Jahrhundert bemühte man sich um ein ansprechendes Notenbild.  
(Michael Praetorius, Syntagma musicum, Bd. III, 1619)

### Falsch oder unübersichtlich

### Richtig

① Beschreiben Sie die Unterschiede.

# Relative und absolute Tondauern

## Noten- und Pausenwerte in moderner Notation

Ganze		
Halbe		
Viertel		
Achtel		
Sechzehntel		
Zweiund-dreißigstel		
Vierund-sechzigstel		

## Notenwerte in der Mensuralnotation

Maxima		Minima	
Longa		Semiminima	
Brevis		Fusa	
Semibrevis		Semifusa	

## Punktierung und Überbindung

$\text{dotted quarter} = \text{quarter} + \text{eighth}$       $\text{dotted half} = \text{half} + \text{quarter}$   
 $\text{quarter} = \text{eighth} + \text{eighth}$       $\text{half} = \text{quarter} + \text{quarter}$   
 $\text{eighth} = \text{sixteenth} + \text{sixteenth}$       $\text{quarter} = \text{eighth} + \text{eighth}$

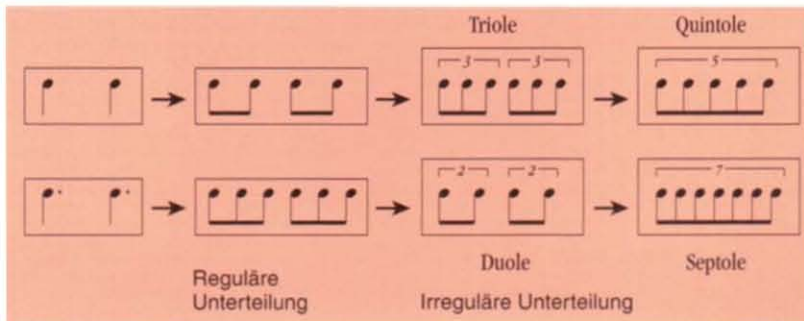
$\text{beamed eighth notes} = \text{quarter} + \text{quarter} (= \text{half})$   
 $\text{beamed sixteenth notes} = \text{quarter} + \text{quarter} + \text{quarter} (= \text{three-quarters})$

## Relative Tondauern: Noten- und Pausenwerte

Die heutige Notenschrift hat sich in einem langen musikgeschichtlichen Prozess herausgebildet. Mit der *Mensuralnotation* (etwa 1300–1600 gebräuchlich) war erstmals eine differenzierte rhythmische Gestaltung möglich: Diese Notationsart enthielt unterschiedliche Notensymbole, deren Form ihre Dauer anzeigte. In den Symbolen der Mensuralnotation sind die modernen Notensymbole schon gut zu erkennen.

Noten- und Pausenwerte bezeichnen keine absolute Dauer, sondern nur das *Dauernverhältnis* untereinander. In der modernen Notenschrift beträgt das Verhältnis von einem Notenwert zum nächstgrößeren immer 1:2.

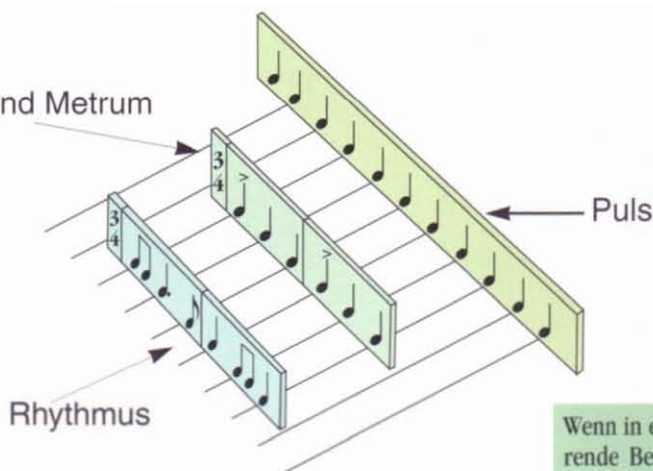
Wenn andere Dauernverhältnisse notiert werden sollen, muss man auf Überbindungen, Punktierungen oder sogenannte „N-Tolen“ (Triolen, Sextolen etc.) zurückgreifen.



In der Regel werden zweizeitige Notenwerte zweigeteilt und dreizeitige (punktierter) Notenwerte werden dreigeteilt (*reguläre/regelmäßige Unterteilung*). Wenn davon abgewichen werden soll (*irreguläre/unregelmäßige Unterteilung*), muss dies besonders gekennzeichnet werden („N-Tolen“), z. B.

- Duole = 2 statt 3 Notenwerte
- Triole = 3 statt 2 Notenwerte
- Quintole = 5 statt 4 Notenwerte
- Septole = 7 statt 6 Notenwerte etc.

## Takt und Metrum



## Grundelemente rhythmischer Gestaltung: Puls, Takt, Rhythmus, Metrum

Fast immer läuft die musikalische Rhythmik vor dem Hintergrund einer regelmäßigen Folge von Pulsschlägen ab, die dem Ticken einer Uhr vergleichbar ist. Meist wird der Puls durch einen Notenwert ausgedrückt. Er liefert gewissermaßen das „Rückgrat“ für den rhythmischen Ablauf der Musik.

*Rhythmus* ist nicht, wie der Puls oder der Takt, ein abstraktes Raster, das der erklingenden Musik zugrunde liegt und „im Hintergrund mitläuft“, sondern eine individuelle musikalische Gestalt. Die rhythmische Gestaltung der Musik selbst kann auf vielfältige Weise zu diesem abstrakten „Raster“ in Beziehung stehen.

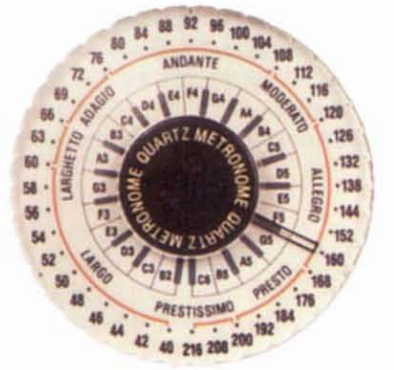
Wenn in einem Musikstück der Pulsschlag durch regelmäßig wiederkehrende Betonungen gegliedert wird, entsteht *Takt*. Eine Taktart gliedert den Puls in gleichmäßig wiederkehrende Gruppen. Mit der Takteinteilung entstehen zwei unterschiedliche Arten von Pulsschlägen: betonte und unbetonte Zählzeiten. Der erste Pulsschlag im Takt ist die betonte Zählzeit, danach folgen einer oder mehrere unbetonte Pulsschläge. Der Begriff *Metrum* ist eng mit dem *Takt* verwandt: Auch Metren sind beständig wiederholte Muster aus betonten und unbetonten Zählzeiten. Vorbild für metrische Gestaltungen ist die Sprache: Die Silben sind die Bausteine, die in ihrer Betonung gegeneinander abgestuft werden.

**Absolute Tondauern**

Notenwerte repräsentieren nur dann eine absolute Zeitdauer, wenn ihnen eine Tempoangabe in Form einer Metronomzahl hinzugefügt wird.

Das *Metronom* (um 1815 durch Johann Nepomuk Mälzel erfunden), liefert durch ein Pendel eine gleichmäßige Schlagfolge, die im Tempo regulierbar ist. Die Tempoangabe am Anfang eines Musikstücks gibt die Anzahl der Schläge pro Minute an. Der Zusatz MM bedeutet „Metronom Mälzel“.

♩ = 120 MM bedeutet: 120 Viertelnoten dauern eine Minute; eine Viertelnote dauert also eine halbe Sekunde.



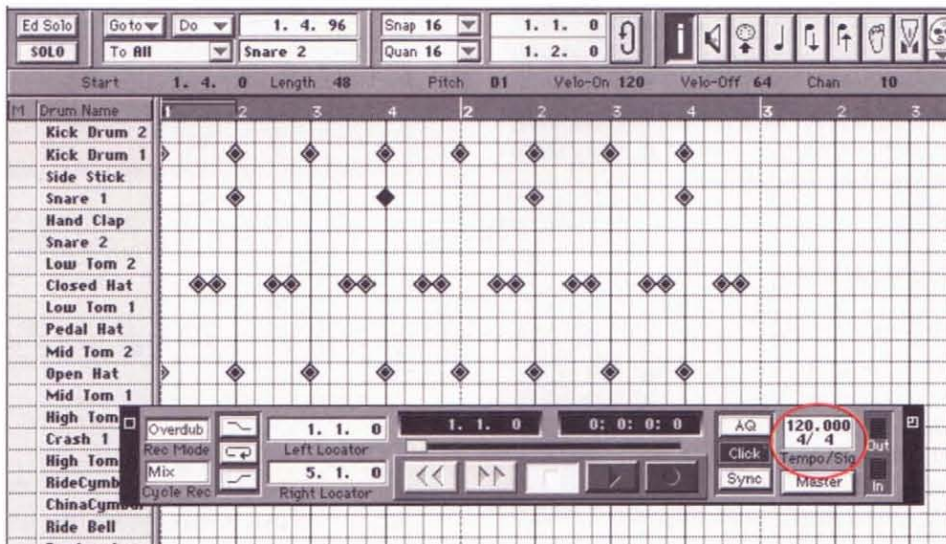
Temposkala eines elektronischen Metronoms

① Wie lange dauert ein 4/4-Takt bei der Metro-nomangabe ♩ = 60 MM für die Viertelnote?

**Der Computer als Metronom und Notenpapier**

Auch in der modernen, mit Computerhilfe produzierten Popmusik wird das Tempo mit einer Metronomzahl angegeben. Der Prozessor des Computers erlaubt es, jedes beliebige Tempo mit großer Genauigkeit einzustellen. Die gesamte Rhythmusstruktur eines Stückes kann auf dem Computer mit absoluter Präzision bearbeitet werden: Töne können

als Noten- oder andere Symbole mit der Maus in ein Taktraster eingesetzt, verschoben, kopiert und gelöscht werden. Eine mathematische Rundungsfunktion („Quantisierung“) gestattet es, Zeitpunkt und Dauer von Noten in der Größenordnung eines beliebig wählbaren Notenwertes automatisch zu korrigieren.



„Drum-Editor“ eines Notationsprogramms

In der Techno-Musik der 1990er Jahre werden keine Noten mehr auf Notenpapier geschrieben. Die typischen Schlagzeug-patterns werden in einem Notationsprogramm mit der Maus in ein Raster gesetzt, quantisiert, und laufen in einer Endlos-schleife („Loop“) ab.

② Schreiben Sie das nebenstehende Rhythmuspattern in Notenwerten auf.

**Wiederholen und Üben**

Übertragen Sie die Beispiele auf Notenpapier:

③ Setzen Sie die richtigen N-Tolen ein.



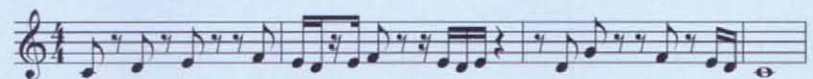
⑤ Ersetzen Sie die Überbindungen durch Punktierungen.



④ Welche Noten- bzw. Pausenwerte sind das?



⑥ Ersetzen Sie alle Pausen durch Verlängerung der Notenwerte (Punktierungen oder Überbindungen)



⑦ Wie lange dauert eine Achtelnote bei einem Stück im Dreivierteltakt mit der Tempoangabe ♩ = 90?



# Takt und Metrum

## Taktbezeichnung

Die Taktart wird durch einen mathematischen Bruch ausgedrückt: Der Zähler gibt die Zahl der Pulsschläge pro Takt an, der Nenner deren Notenwert. Taktrenner ist häufig die Viertelnote, es kann aber auch jeder andere Notenwert gewählt werden.

**3**  
**4**

**Taktzähler:**  
Der Takt enthält drei Grundschläge

**Taktrenner:**  
Der Grundschlag ist die Viertelnote

## Taktarten

*Einfache Taktarten* bestehen aus zwei oder drei Zählzeiten (gerade/ungerade Taktart). Einfache Taktarten können zu größeren Taktarten zusammengesetzt werden.

Diese *Zusammengesetzten Taktarten* bilden dann untereinander wieder Betonungsabstufungen in Form von Haupt- und Nebenakzenten:

*Regelmäßige Taktarten* bestehen aus gleichen Bestandteilen, z.B. besteht ein 4/4-Takt aus zwei 2/4-Takten.

*Unregelmäßige Taktarten* bestehen aus unterschiedlichen Bestandteilen, z.B. kann ein 7/8-Takt aus einem 2/4- und einem 3/8-Takt bestehen.

Takte werden durch Taktstriche getrennt.

*Balken* sollten so gesetzt werden, dass die Takteinteilung deutlich wird.

Während eines Stückes kann ein *Taktwechsel* erfolgen. Die neue Taktbezeichnung wird an dieser Stelle in alle Notensysteme geschrieben.

## Einfache Taktarten

### Gerade Taktart



### Ungerade Taktart

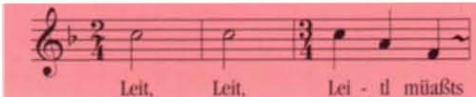


## Zusammengesetzte Taktarten mit Haupt- und Nebenakzenten

### Regelmäßig:



### Unregelmäßig:



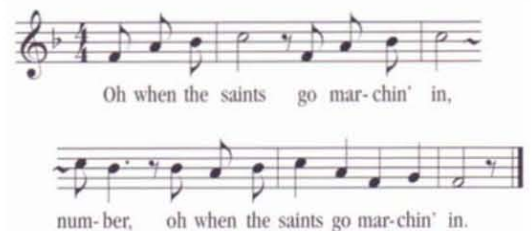
Der **Takt** bildet das Betonungsgefüge (*leicht – schwer*) und das „Hintergrundraster“ für den Rhythmus und das Metrum

① Bilden Sie Rhythmen in verschiedenen einfachen und zusammengesetzten Taktarten.

② Untersuchen Sie Lieder und Songs: Beginnen sie volltaktig oder auftaktig? Sind die Auftakte einfach oder zusammengesetzt?

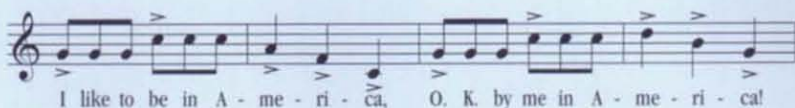
## Volltakt und Auftakt

Am Anfang eines Stückes kann ein unvollständiger Takt stehen. Dieser *Auftakt* findet sich z.B. in Liedern, die mit einer oder mehreren unbetonten Silben beginnen. Sollen mehrere Strophen mit einem durchgehenden Puls gesungen werden, wird der Wert des Auftakts vom letzten Takt abgezogen; der letzte Takt ist also ebenfalls unvollständig.



## Üben und Wiederholen

③ In diesem bekannten Musical-Song wechseln sich zwei Taktarten ständig ab. Welche sind es?



④ In welchen Taktarten stehen diese Melodien?



⑤ Trennen Sie die Bebakung der Achtelnoten so auf, dass die Taktaufteilung deutlich wird. Welche Aufteilung musikalisch sinnvoll ist, geht aus der Melodieführung hervor.



**Metrum: Rhythmus, der aus der Sprache kommt**

Der Begriff *Metrum* ist eng mit dem *Takt* verwandt: auch Metren sind wiederholte Muster aus betonten und unbetonten Zählzeiten. Vorbild für metrische Gestaltungen ist die Sprache: Die Silben sind die Bau-

steine, die in ihrer Betonung gegeneinander abgestuft sind. In der Dichtung sind oft Gruppen mit gleicher Anzahl von Metren zu *Versen* zusammengefasst.

In der ungereimten Sprache (Prosa) folgen betonte und unbetonte Silben in zufälliger Folge aufeinander, und die Abschnitte der Sinngliederung sind von zufälliger Länge.

**Prosa**

*Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde. Und die Erde war wüst und leer ...*  
 \_ / \_ \_ / / \_ \_ / \_ \_ \_ / \_ \_ / \_ /

**Metren** sind wiederholte Muster aus betonten und unbetonten Zählzeiten.

*Metren* in der antiken und deutschen Dichtung:

/ = betonte Silbe  
 \_ = unbetonte Silbe

Jambus: \_ /

Trochäus: / \_

Anapäst: \_ \_ /

Daktylus: / \_ \_

Eine bestimmte Anzahl von Metren kann zu *Versen* gruppiert werden, z. B. im Hexameter, Knittelvers oder Alexandriner.

**Vers, Strophe**

*Ich such im Schnee vergebens nach ih - rer Tritte Spur,  
 \_ / \_ / \_ / \_ \_ / \_ / \_ \_  
 wo sie an mei - nem Ar-me durchstrich die grüne Flur.*

In der gereimten Sprache werden aus betonten und unbetonten Silben *Versmaße (Metren)* gebildet.

Gruppen von Metren werden zu *Versen* zusammengefasst, die wiederum zu *Strophen* gruppiert werden. Die Metren (z. B. Jambus, Trochäus, Daktylus, Anapäst) stammen aus der antiken Dichtung. Die betonten und unbetonten Zählzeiten werden *Thesis* und *Arsis* genannt.

**Textmetrik und musikalische Metrik**

Das Prinzip der Metren findet sich auch in der musikalischen Rhythmik. In der Musik gibt es viele rhythmische und melodische Möglichkeiten zur Darstellung von Metren: Die Betonungen innerhalb eines Metrums können nicht nur mit Notenwerten, son-

dern auch mit unterschiedlichen musikalischen Gestaltungsmitteln wie Akzenten, Akkordwechsellern oder melodischen Spitzentönen erzeugt werden. Das Beispiel zeigt das gleiche Textmetrum in unterschiedlicher musikalischer Gestaltung:

Melodie von Franz Schubert:



Melodie von Carl Friedrich Zöllner:



... und eine von vielen weiteren Möglichkeiten:

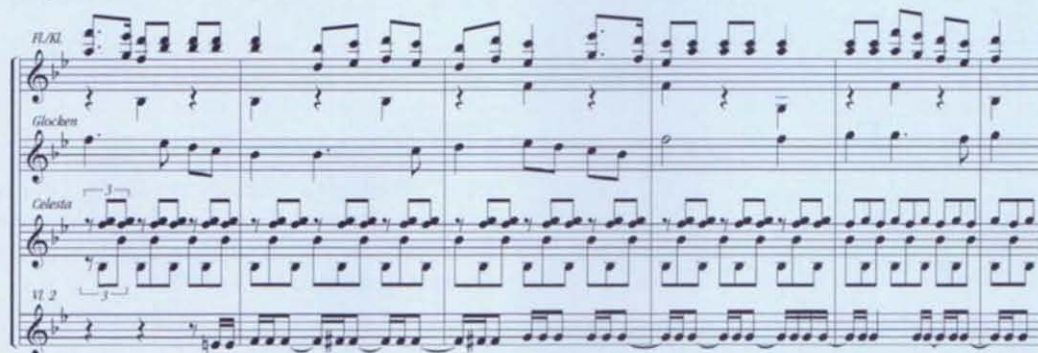


**Textmetrum**

*Das Wandern ist des Müllers Lust*  
 \_ / \_ / \_ / \_ /

① Finden Sie selbst noch andere musikalische Gestaltungen dieses Textes oder anderer populärer Lieder oder Songs ...

**Polymetrik**



**Polymetrik:** Überlagerung, gleichzeitiger Ablauf verschiedener Metren.

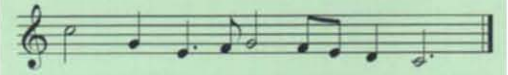
② Welche Metren bzw. Taktarten laufen in diesem Beispiel gleichzeitig ab?

# Takt und Rhythmus

Ein **Rhythmus** ist eine individuelle musikalische Gestalt, die aus verschiedenen Noten- und Pausenwerten gebildet wird. Ein Rhythmus kann als reine Schlagfolge erklingen, meist haben Rhythmen aber eine melodische oder harmonische Gestalt.

Fast immer stehen Rhythmen in Beziehung zu einem Taktraster, d. h. die einzelnen Notenwerte liegen auf betonten oder unbetonten Zählzeiten. Hört man einen Rhythmus ohne Taktbezug, so versucht man unwillkürlich, den Rhythmus zu gliedern und damit ein Taktraster herzustellen. Dabei helfen musikalische Gestaltungsmittel wie melodische Figuren oder Wiederholungen von rhythmischen Formeln.

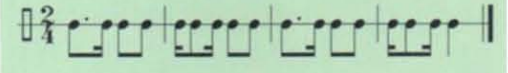
Ein Rhythmus ohne Taktbezug:



Der gleiche Rhythmus, in ein Taktschema gebracht:



Ein Rhythmus als Schlagfolge ...



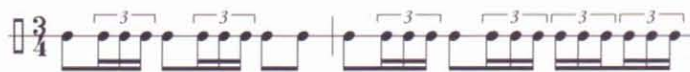
... und eine rhythmisierte Harmoniefolge



## Besonderheiten rhythmischer Gestaltung



Johann Sebastian Bach: Zweistimmige Invention E-Dur



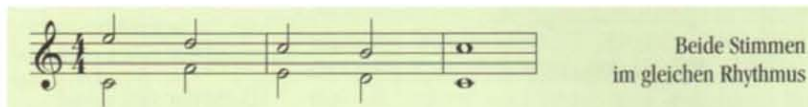
Maurice Ravel: Boléro

## Komplementär-Rhythmus

Zwei oder mehr Stimmen ergänzen sich in ihrer rhythmischen Gestaltung so, dass sich als Gesamtergebnis ein durchlaufender Fluss gleicher Notenwerte ergibt.

## Ostinato-Rhythmus

Rhythmische Formeln werden beständig wiederholt. Viele Musikstücke beziehen daraus ihre besondere Charakteristik. Diese Formel kann als reiner Rhythmus von einem Schlaginstrument gespielt werden oder sich durch die gesamte Harmonik und Melodik des Stückes hindurchziehen.



Beide Stimmen  
im gleichen Rhythmus



Oberstimme syncopiert



Wenn die Bass-Stimme  
so phrasiert wird, ...



... hört man sie  
im Dreivierteltakt  
statt im Dreiachteltakt.

## Synkope

Ein harmonischer oder melodischer Schwerpunkt fällt vor oder nach einen Taktschwerpunkt.

## Hemiolen

Durch Betonungsverschiebung werden zwei Dreiertakte zu einem doppelt so langen Dreiertakt zusammengefasst. Die Phrasierung der Bass-Stimme verdeutlicht die hemiolische Spielweise.

## Zeit und Rhythmus (3)

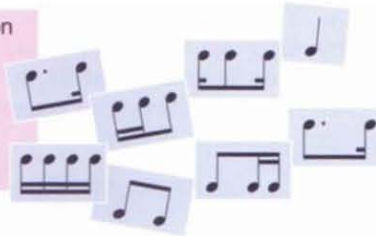
### Das Baumaterial: Rhythmusformeln

Die Zahl der möglichen Rhythmen ist unendlich groß, – in Tausenden von Kompositionen gleicht kaum ein Thema dem anderen. Und doch ist die gesamte Rhythmik der abendländischen Musik aus wenigen rhythmischen „Bausteinen“ zusammengesetzt, die sich in Kompositionen fast aller Stilarten

finden lassen. Diese Beschränkung auf wenige rhythmische Formeln hat zwei Gründe:

- Fast die gesamte Musik unseres Kulturkreises ist pulsbezogen, der Hörer bildet also automatisch kleine Gruppen aus betonten und unbetonten Noten.
- Die „normale“ Unterteilung von einem Notenwert zum nächstkleineren findet nur in den Dauerverhältnissen 1:2 oder 1:3 statt.

Ein Fugenthema von J. S. Bach und ein „Katalog“ von Rhythmusbausteinen, die alle die Länge einer Viertelnote haben: Aus welchen Bausteinen ist das Thema zusammengesetzt? Welche Wirkung hat es, wenn zwei Bausteine durch einen Haltebogen verbunden werden?



① Untersuchen Sie andere Themen: aus welchen Bausteinen sind sie zusammengesetzt?

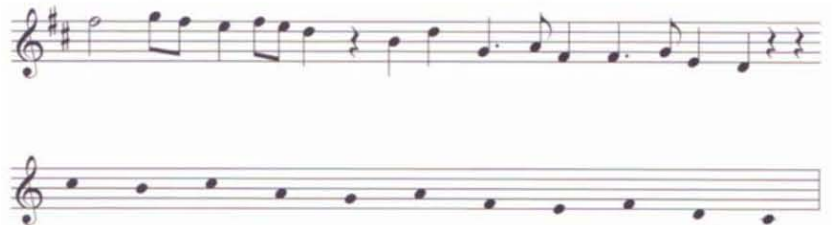
② Warum klingen die Themen trotz der beschränkten Zahl von Rhythmen nicht langweilig?

③ „Bauen“ Sie selbst Themen mit diesen Rhythmusbausteinen.



Eine rhythmisierte Melodie ohne Taktbezug: Welche Taktart passt dazu? Gibt es mehrere Möglichkeiten? Denken Sie daran, dass betonte Noten meist auf der „1“ stehen; andererseits kann eine Synkope einen reizvollen Kontrast zum Taktschema bilden.

Wählen Sie eine Taktart und rhythmisieren Sie diese Melodie. Es gibt mehrere musikalisch interessante Möglichkeiten, sowohl für die Wahl der Taktart als auch für den Rhythmus!

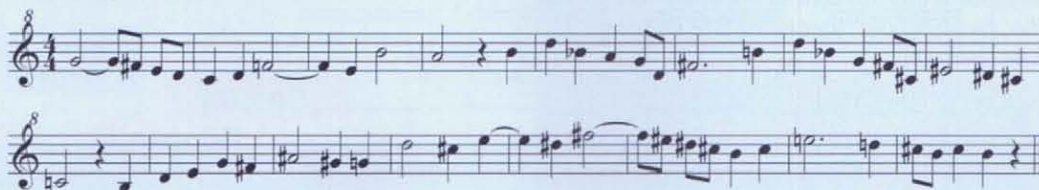


④ Finden Sie Takt und Rhythmus selbst.

### Zum Nachdenken und Ausprobieren

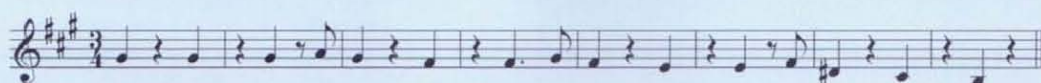
- ⑤ Was haben Rhythmus und Takt miteinander zu tun?
- ⑥ Welche rhythmischen Eigenschaften muss Musik haben, die sich zum Tanzen, Marschieren, für mechanische Arbeiten oder zum Sport eignen soll? Erfinden Sie solche Rhythmen und geben Sie ihnen eine melodische oder harmonische Gestalt.

### Zum Analysieren



Paul Hindemith: Sinfonie „Mathis der Maler“

© Schott



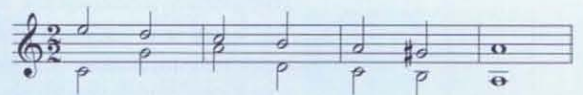
Robert Schumann: Klavierkonzert a-Moll, 3. Satz

### Zum Wiederholen und Üben

⑦ Bilden Sie zu diesem Rhythmus einen Komplementär-Rhythmus auf der Basis der Achtelnote:



⑧ Verschieben Sie die Oberstimme so, dass sie zur Unterstimme synkopisch wird.



⑨ Welche Rhythmusmuster werden verwendet? Bestehen Beziehungen zwischen ihnen?

⑩ Welche rhythmische Besonderheit zeigt dieses Thema?

# Rhythmus in der Populärmusik

## Afrikanische Musik als Ursprung der Populärmusik

Die besondere Rhythmik der Populärmusik ist das Ergebnis einer jahrhundertlangen Vermischung von musikalischen Kulturen: Die aus Afrika nach Nordamerika und in die Karibik verschleppten Sklaven brachten ihre eigene musikalische Tradition mit, übernahmen aber auch Musizierformen ihrer weißen Herren. Zu den zahlreichen afrikanischen Einflüssen, die in den Jazz und später in alle Bereiche der Populärmusik eingeflossen sind, gehört in besonderem Maße ein Rhythmusempfinden, das sich von dem traditionellen abendländischen unterscheidet.

Musik für Horninstrumente und Rasseln zu einem Totenfest (Transkription nach einer Originalaufnahme aus Nigeria) und Fotografie eines afrikanischen Hornensembles

„Europäer sind rhythmische Analphabeten“

(Ausspruch eines afrikanischen Meistertrommlers)



Die *Patterns* und *Timelines* haben sich im Zuge der gegenseitigen Beeinflussung mit dem europäischen Takttempfinden vermischt und sind zu Standardformeln geworden, wie z.B. der *Clave*, das rhythmische Grundmodell von Rumba und Bossa nova. Die Beispiele zeigen den Clave in einem 4/4-Takt (a) und die „Zwölferglocke“ über einem 6/8- und einem 4/4-Takt (b und c).

① Spielen Sie die Timeline „Zwölferglocke“ (b) allein auf einem Schlaginstrument. Versuchen Sie dann zu zweit, die Modelle b und c zu spielen. Welche rhythmische Wirkung hat die Timeline jetzt?

Ein einheitlicher Notenwert dient als Grundwert. Auf der Basis dieses Notenwerts verzahnen sich mehrere Rhythmusmodelle („*Patterns*“) zu einer komplementär rhythmischen Struktur („*Resulting patterns*“). Es gibt keinen einheitlichen Takt-schwerpunkt; die Modelle haben keine gemeinsame „Eins“, ja sie haben sogar eine unterschiedliche Länge, so dass Phasenüberschneidungen entstehen. Zur Orientierung dient die *Timeline* (s. u.), eine beständig wiederholte rhythmische Formel, die oft auf einem Instrument mit durchdringendem Klang gespielt wird („*Glockenlinie*“).

1. Stimme: variable Gestaltung des Modells

2. Stimme: Ständig wiederholte Timeline („Konkolo“)

3. und 4. Stimme: alternierendes Motiv, nach 12 Grundwerten ständig wiederholt

Die Rasseln spielen den durchlaufenden Grundwert (hier als Achtel notiert)

## Patterns, Feeling, Groove

Die Rhythmik der Rock-, Latin- und Jazzmusik baut auf der „*Time*“ auf, einem real gespielten oder unbewusst gespürten Puls. Um den Puls herum gruppiert sich eine Anzahl von eigenen rhythmischen Schichten: das Erbe der afrikanischen Rhythmik. Die gespielten Rhythmen müssen dabei nicht genau mit der *Time* zusammenfallen; trotzdem ist sie immer latent vorhanden und dient als Richtschnur.

Im Jazz und in der Popmusik haben sich spezifische Rhythmusformeln (*Patterns*) herausgebildet, die dem Stück ein bestimmtes „*Feeling*“ geben und es z.B. als Reggae, Rock oder Samba kenntlich machen.

Alle diese rhythmischen Eigenschaften wirken im rhythmischen Gesamteindruck, im „*Groove*“ eines Stückes, zusammen.

Grooves ...



### Die Instrumente des Drumsets

Hi-Hat closed open Becken Tomtoms

Snare Drum Bass Drum

### Notation

- Fellinstrumente werden mit Notenköpfen, Metallinstrumente mit Kreuzen notiert.
- Mit den Händen gespielte Noten werden nach oben gehalten, mit den Füßen gespielte Noten nach unten.

**Fachausdrücke ...**

**Phrasierung** ist eine Spielanweisung, die nicht in Notenwerten ausgedrückt wird. Im Swing z. B. werden die Offbeats etwas später als notiert gespielt, im Bossa Nova dagegen auf der Zeit („gerade“).

**Offbeat:** die unterteilten Zählzeiten zwischen den Beats. Sie werden oft betont gespielt

**Vorzieher/Synkope:** Vorziehen einer Note vom Beat auf den davor liegenden Zwischenwert

**Doubletime:** weitere Unterteilung der Notenwerte.

**Beat:** die Pulsschläge/Zählzeiten eines Taktes

**Backbeat:** die „leichten“ Pulsschläge eines Taktes auf 2 und 4, die aber oft betont gespielt werden.

**Grooves ... zum Beispiel Funk**

Bläser und Synthi spielen „Riffs“, kurze, prägnante Figuren mit Achtel- und Sechzehntel-Vorziehern

Zu einem „Groove“ gehören nicht nur Tempo, Phrasierung und eine bestimmte rhythmische Gestaltung, sondern auch typische Instrumente mit ihren Figuren („Patterns“).

Beat ist die Viertelnote

Der Synthi spielt Achtel mit vorgezogenen Sechzehntelnoten

Die Hi-Hat spielt doubletime

Der Bass spielt „dancing bass“: Figuren aus Achtel- und Sechzehntelnoten

**Üben ...**

Jazz-, Latin- und Rock-Rhythmen lernt man nicht vom Notenpapier. Die Arbeit mit Populärmusik-Rhythmen sollte „von unten“ aufbauen, beginnend mit dem Halten der Time, auch über Pausen hinweg, in Klatsch-, Sprech- Tanz- und Percussionsübungen. Als Instrumente können

das Orff-Instrumentarium, Latin Percussion, Drumset, aber auch zweckentfremdete Küchengeräte und Werkzeuge dienen. Wenn vorhanden, auch ein Drum-Computer oder die Rhythmus-section eines Synthesizers, und ... „body percussion“!

*let's groove!*

# Intervalle und Naturtonreihen

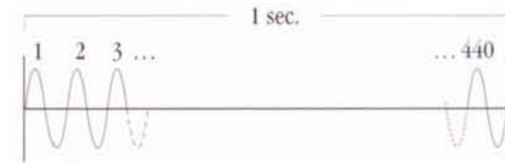
Die Tonhöhe wird physikalisch **Frequenz** genannt und in **Hertz (Hz)**, Schwingungen pro Sekunde gemessen. Zwei Tonhöhen unterschiedlicher Frequenz bilden miteinander ein Intervall.

Die Schwingungsverhältnisse einer Oktave sind z. B.  $a' (440 \text{ Hz}) - a'' (880 \text{ Hz})$ . Das ist eine Proportion von 1:2.

## Was ist ein Intervall?

### Die Physik ...

Ein einzelner Ton lässt sich durch eine Schwingung mit einer bestimmten Frequenz definieren. So schwingt der Stimmton  $a'$  mit 440 Hz (440 Schwingungen pro Sekunde).



Intervalle bestehen aus zwei Tönen, deren Frequenzen miteinander eine Proportion bilden. Die einfachste Proportion ist die zwischen den Tönen einer Oktave. Das Schwingungsverhältnis beträgt dabei 1:2.

Jedes Intervall kann durch eine solche Proportion ausgedrückt werden. Für die Quinte z.B. gilt 2:3, für die Quarte 3:4.

### ... und die Musik

Unterschiedliche Frequenzen werden als verschiedene Tonhöhen wahrgenommen. Von den theoretisch unendlich vielen möglichen Intervallen werden in der Musik nur einige benutzt. Ihre Namen leiten sich von den lateinischen Ordnungszahlen (*Primus, secundus, tertius* etc.) her. Diese Ordnungszahlen kennzeichnen die Stufen einer siebenstufigen Tonleiter. Sekunde heißt also: das Intervall zwischen dem Ausgangston und dem zweiten (*secundus*) Ton der Tonleiter. Um auch die 5 Nebennoten einzubeziehen, differenziert man bei einigen Intervallen zwischen klein und groß bzw. zwischen rein, übermäßig und vermindert. Verminderte Quinte und übermäßige Quarte (Tritonus) sind im Klang identisch. Intervalle können in der Musik als Auf- und Abwärtsbewegung oder als Zusammenklang erscheinen.

Es gibt *reine, große und kleine Intervalle* (Grundformen), *verminderte und übermäßige* (abgeleitete Formen) und *zusammengesetzte Intervalle* (z. B. None, Dezime, Undezime, Duodezime)

Die kleine Sekunde wird auch *Halbtonschritt*, die große Sekunde *Ganztonschritt* genannt. Größere Intervalle nennt man *Springe*.

## Intervalle und Naturtonreihe

Bildet man eine aufsteigende Reihe der ganzzahligen Schwingungsproportionen (1:2:3 ...), so erhält man die *Naturtonreihe* (*Obertonreihe*), die einige in der Musik verwendeten Intervalle enthält.

Diese Reihe ist z. B. beim „Überblasen“ bei Blechblasinstrumenten oder bei den entsprechenden Unterteilungen einer Saite (Monochord) zu hören.

Intervalle, die auf dem Klavier gleich klingen, können unterschiedlich benannt und notiert werden (Enharmonische Verwechslung).

## Intervallzyklen und Temperaturen

Wenn man vom  $c'$  3 große Terzen aufeinander schichtet, kommt man bei  $his'$  an. Durch enharmonische Verwechslung zu  $c''$  kann man einen *Intervallzykel* bilden.

Allerdings stimmt der Ton *bis'* physikalisch nicht genau mit  $c''$  überein:  $his'$  ist tiefer als  $c''$ . Ein ähnliches Phänomen gibt es auch, wenn man andere Intervalle,

z. B. Quinten, aufeinander schichtet.

Für das praktische Musizieren ist es notwendig, solche Unstimmigkeiten durch Anpassen der Intervalle auszugleichen (*Stimmungssysteme, Temperaturen*). Bei der heute üblichen *gleichschwebenden Temperatur* werden alle Halbtonschritte gleich gestimmt, so dass auch alle Terzen, Quinten etc. das gleiche Schwingungsverhältnis haben und der Musiker in allen Tonarten spielen kann.

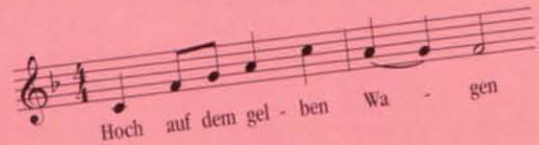
① Eine Aufgabe zum Knobeln: Vergleichen Sie die Schwingungsproportionen zwischen  $c'-c''$  und  $c'-his'$ . Die Frequenz von  $his'$  können Sie ausrechnen, indem Sie die Frequenz von  $c'$  dreimal mit der Proportion der großen Terz (5:4) multiplizieren.

## Intervalle (1)

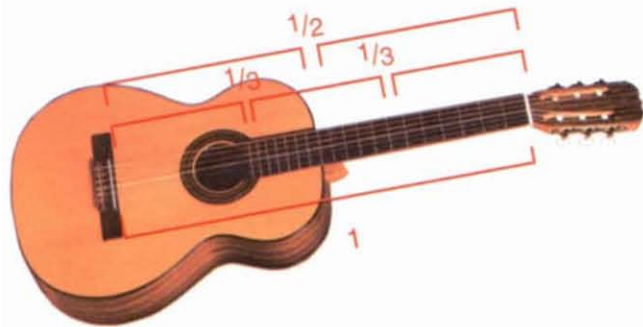
In vielen Liedern, deren Text Anklänge an Jagd oder Wandern enthält, wird die charakteristische Naturtonreihe zur Melodiebildung benutzt. Untersuchen Sie solche Melodien: Welche Ausschnitte aus der Naturtonreihe werden verwendet? Welche Töne der Melodie sind nicht in der Obertonreihe (bis zum 12. Oberton) enthalten?

Gibt es in Sinfonien, Opern und Kammermusik, die Sie kennen, Themen mit einer solchen *Fanfarenmelodik*?

Wer bringt ein Horn, eine Trompete oder ein anderes Blasinstrument mit und spielt eine Naturtonreihe vor?



Messen Sie bei einer Geige oder Gitarre die Länge einer Saite und teilen Sie den Wert in 2, 3 oder 4 Teile. Wenn Sie die Saite bei  $1/2$ ,  $1/3$ ,  $1/4$  oder  $2/3$  ihrer Länge abgreifen, schwingt der abgegriffene Teil der Saite schneller: Sie haben ein Intervall zur freischwingenden Saite erzeugt. Vergleichen Sie dies mit der Grafik der Intervallproportionen auf S. 16 und probieren Sie noch andere Intervalle aus.



### Wiederholen und Üben



① Was ist an dieser Melodie falsch notiert? Begründen Sie ihre Korrekturen.



② Welche Intervalle werden in diesem Thema verwendet?

Paul Hindemith: Ludus tonalis, Fuga 7 (Thema), © Schott

### Etwas für Musikforscher ...

③ Untersuchen Sie Horn- und Trompetenstimmen aus der Klassik und Romantik auf ihr Tonmaterial. Vergleichen Sie sie mit Horn- oder Trompetenstimmen aus der Musik des 20. Jahrhunderts.

④ Schreiben Sie die Naturtonreihe von den Tönen A und F auf.

### Etwas für Tüftler ...

⑤ Errechnen Sie mit Hilfe der Intervallproportionen von  $a'$  (440 Hz) aus die Frequenzen von  $c''$ ,  $cis''$  und  $e''$ .

⑥ Errechnen Sie über  $c$  die Frequenz des Tones  $his$ , bei dem man nach einer Schichtung von 12 Quinten ankommt. Vergleichen Sie die Frequenz mit der des  $c$ , das 7 Oktaven über dem Ausgangston liegt. Sie müssen dazu die Frequenz des Ausgangstons:  
– zwölfmal mit  $3:2$  multiplizieren (12 Quinten),  
– siebenmal mit  $2$  multiplizieren (7 Oktaven),  
Die Differenz heißt *Pythagoreisches Komma*.

### Begriffe ...

⑦ Haben Sie alle Begriffe verstanden? Können Sie sie mit eigenen Worten erklären?  
– Naturtonreihe  
– Intervallzyklus  
– Intervallproportion  
– Temperierung von Intervallen  
– Grund- und abgeleitete Form von Intervallen



# Intervalle und Melodik

## Schritte und Sprünge in der Melodik

① Sind die Sprünge in „Joshua fit the Battle“ echte Sprünge innerhalb eines Melodiebogens?

Intervalle haben in der Melodiebildung unterschiedliche melodische Kraft. Schritte (große und kleine Sekunden) sind das Grundmaterial; sie begünstigen insbesondere den gesanglichen Charakter von Melodien.

Joshua fit the bat-tle of — Je-ri - cho, —  
Je-ri - cho, — Je-ri - cho, — Josh-ua fit the  
bat-tle of — Je-ri - cho, . and the walls came tumb- lin' down.

Spiritual

② Was kann der Grund dafür sein, einen Sprung in eine Folge entgegengesetzter Schritte einzubetten?

Sprünge (alle Intervalle, die größer sind als eine Sekunde) geben einer Melodie Ausdruck und besonderen Charakter. Oft ist ein Sprung in eine Folge von Schritten entgegengesetzter Richtung eingebettet.

Ach Gott vom Him-mel sieh da - rein und  
lass dich des er - bar - men.

Psalmlied aus dem 16. Jahrhundert

③ Die Melodie wird vom Orchester mit Akkorden begleitet. Können Sie die Folge der Begleitakkorde aus den Akkordbrechungen in der Melodie ableiten?

Treten mehrere Sprünge hintereinander auf, sind sie meist Dreiklangsbrechungen. Man spricht in diesem Fall von *Dreiklangsmelodik*. Oft ist die Harmonik der Begleitung aus den Akkordbrechungen in der Melodie direkt ablesbar.

Johannes Brahms, 4. Sinfonie

④ Schreiben Sie die Begleitakkorde auf, die zu der Melodie passen (Viertelnoten) und vergleichen Sie diese mit dem Original.

Oft werden die Dreiklangsbrechungen durch Schritte ausgefüllt. Sie sind dann nicht direkt als Sprünge erkennbar, repräsentieren aber trotzdem eine harmonische Fortschreitung (*harmonieverhaftete Melodik*).

Ihr Blüm - lein al - le, die sie — mir — gab, euch  
soll man le - gen mit mir — ins — Grab.

Franz Schubert: „Trockne Blumen“

Die Melodik des Expressionismus (etwa ab 1910) nimmt wenig Rücksicht auf Gesanglichkeit. Sie ist Mittel höchster Ausdruckssteigerung und bevorzugt z. T. große Sprünge, und zwar nicht nur in der Instrumentalmusik, sondern auch in Gesangspartien. Der expressionistische Stil verwendet keine Dreiklangsfortschreitungen mehr: Die Sprünge in der Melodik repräsentieren deshalb keine Akkordbrechungen, sondern sind rein melodischen Ursprungs. Bei Vokalmusik folgen sie oft der Sprachmelodie.

Kerl, — soll ich dir die Zung' aus dem  
Hals ziehn und sie dir um den Leib wi - ckeln?

Alban Berg: Wozzeck (1925), Zff. 785

## Intervalle als Zusammenklänge: Konsonanz und Dissonanz

Wenn ich ein Vög - lein wär und auch zwei Flü - gel hätt, flög ich zu dir,  
weils a - ber nicht sein kann, weils a - ber nicht sein kann, bleib - ich all - hier.

„Austerzen“, eine beliebte Form improvisierter Zweistimmigkeit mit den konsonanten Intervallen Terz und Sexte

K K D K D K D K D K K K D K K D K K D K

Ein fes - te Burg ist un - ser Gott, —

„Bicinium“ von Johann Walter (1545): konsonante und dissonante Intervalle in lebendigem Wechsel

Als *Zusammenklang* können Intervalle *konsonant* oder *dissonant* wirken. Sekunden und Septimen enthalten eine starke klangliche Reibung und werden als dissonant empfunden, alle anderen Intervalle sind konsonant, wobei zwischen *vollkommenen* (Prime, Quinte und Oktave) und *unvollkommenen* (Sexte, Terz) Konsonanzen unterschieden wird. Die Quarte hat eine Sonderstellung: Ob sie als Konsonanz oder Dissonanz behandelt wird, hängt von Stil und satztechnischen Gegebenheiten ab.

Die Parallelführung der Stimmen beim „Austerzen“ kommt der improvisierten Ausführung beim umgangsmäßigen Singen entgegen. Johann Walter dagegen schreibt eine kunstvolle selbständige Begleitstimme. Wie setzt er dissonante und konsonante Intervalle ein?

**Melodische Dreiklangsbrechung und Akkordbegleitung**

Die Melodie von „Matilda“, einem Schlager im „Latin-Groove“ aus den 1960er-Jahren, besteht fast ausschließlich aus Dreiklangsbrechungen. Bestimmen Sie die Begleitakkorde und schreiben Sie eine Klavierbegleitung nach diesem Begleitmuster. Man kann dieses Muster auch für ein Instrumentalensemble mit *Latin Percussion* arrangieren.



© H. Schneider/R. Budde

**Melodiebaukasten**

- Sequenz
- Umspielung, Wechsellnote
- Leiterfremde Nebennote
- Dreiklangsbrechung
- Auftaktiger Quartsprung
- Schlußformel
- Tonwiederholung

Hier finden Sie melodische Formeln (Motive), die in vielen Liedmelodien verwendet werden. Suchen Sie sich einen gereimten Text (oder machen Sie selbst einen) und „komponieren“ Sie eine Melodie unter Verwendung dieser Formeln.

- Finden Sie noch andere häufig benutzte Formeln in Liedmelodien?
- Setzen Sie Ihre Melodie in Terzen oder Sexten zweistimmig aus.

- ① Hören und lesen Sie Liedmelodien oder Themen aus Kompositionen und charakterisieren Sie die Verwendung von Schritten und Sprüngen: Wie sind sie eingesetzt, welche Wirkung haben sie?

**Melodieanalyse**

Martin Luther (1538)

Die bes - te Zeit - im Jahr ist mein: da sin - gen - al - le Vö - ge - lein.  
 Him - mel und Er - de sind der voll, viel gut - Ge - sang da - lau - tet wohl.

Arnold Schönberg: Aus dem „Buch der hängenden Gärten“ (1908)

Ka - men Ker - zen das Ge - sträuch ent - zün - den,  
 wei - ße For - men das Ge - wäs - ser tei - len.

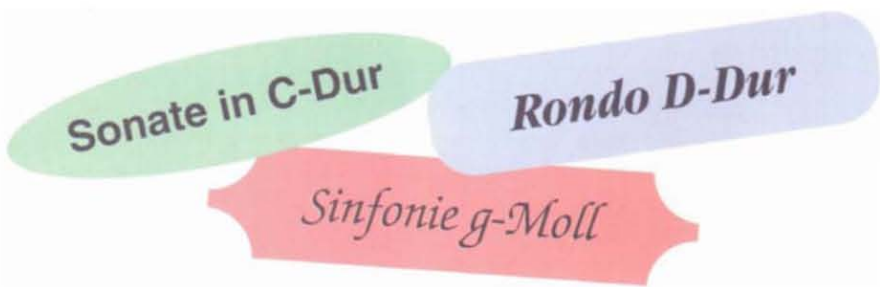
Joseph Haydn: aus dem Oratorium „Die Schöpfung“ (1798)

Rol - lend in schäu - men - den Wel - len be - wegt sich un - ge - stüm das Meer.  
 Rol - lend in schäu - men - den Wel - len be - wegt sich, be - wegt sich un - ge - stüm das Meer, be - wegt sich un - ge - stüm das Meer.

- ② Werden melodische Formeln, die Sie kennengelernt haben, in dieser Melodie verwendet? Wie wirkt sich die Verteilung von Schritten und Sprüngen auf den Gesamtcharakter der Melodie aus?
- ③ Vergleichen Sie den Einsatz von Schritten und Sprüngen mit dem Rhythmus und der Sprachmelodie. Wie wird mit der enharmonischen Darstellung der Intervalle verfahren?
- ④ Welche Verwendung von Intervallen ist für diese Arie bestimmend? Was mag Haydn zur Wahl einer solchen Melodik veranlasst haben? Können Sie aus der Melodik den harmonischen Verlauf bestimmen?

# Tonarten in der Komposition

Eine **Tonartbezeichnung** besteht aus Grundton und Tongeschlecht, z. B. „D-Dur“:  
Zu jedem der 12 Töne gibt es eine Dur- und eine Molltonart, insgesamt gibt es also 24 Tonarten.



Joseph Haydn: Sinfonie Nr. 104, Menuett

## Leitereigene und leiterfremde Töne

Der Komponist verwendet überwiegend eine Auswahl von 7 Tönen, die sich in Form einer Skala (Tonleiter) anordnen lassen. Dur und Moll sind solche Skalen. Neben diesen 7 Haupttönen werden die übrigen 5 „leiterfremden“ Töne in der Melodik als Nebennoten verwendet. Außerdem hebt der Komponist oft den Grundton und den Dreiklang der Grundtonart hervor.

Die Vorzeichen von D-Dur

Die D-Dur-Tonleiter

## Vorzeichen

Die Vorzeichen am Anfang des Stückes legen die Töne der verwendeten Skala fest, und aus dem musikalischen Verlauf kann man den Grundton erkennen.

Ein modulierendes Fugenthema:

Johann Sebastian Bach: Wohltemperiertes Klavier I, Fuge Es-Dur

## Modulation

In der Regel stehen Anfang und Ende des Stückes in der gleichen Tonart, der Grundtonart, dazwischen wechselt häufiger die Tonart (Modulation). Dies erreicht der Komponist, indem er Töne der Skala alteriert und damit in eine andere Skala wechselt. Dabei wechselt auch der Grundton. Ein Wechsel der Tonart wird *Modulation* genannt.

Arnold Schönberg: Klavierstück op.19, VI (1911), Anfang

## Musikstücke ohne Tonart

Im freitonalen (auch „atonal“ genannten) Stil, der sich Anfang des 20. Jahrhunderts entwickelte, werden alle 12 Töne gleichberechtigt verwendet. Es gibt keinen Grundton und keine Modulation.

rein, natürlich (äolisch)

harmonisch

melodisch

## Dreimal Moll

Die Moll-Skala wird in drei Versionen benutzt, die sich in zwei Tönen unterscheiden. Je nach melodischem Gebrauch sind die Sexte und Septime über dem Grundton (6. und 7. Stufe der Skala) klein oder groß.

## Tonleitern (1)

Das Beispiel zeigt eine Jazz-Improvisation über einen Blues-Chorus. Der improvisierende Jazzmusiker benutzt leitereigene und leiterfremde Töne. Außerdem wird die Tonart gelegentlich durch Dreiklangsbrechungen in der Melodie verdeutlicht.

Die Grundtonart ist F-Dur: in einer einfachen Bluesstrophe gibt es keine Modulation. Deshalb kann für die ganze Strophe die F-Dur-Skala benutzt werden. Abweichungen können sich ergeben, wenn statt des F-Dur- und B-Dur-Dreiklangs Septakkorde benutzt werden, wie es im Blues oft geschieht.

Die F-Dur-Skala und ihre Verwendung in einem Blues in F:

Akkordsymbol F oder F7	
Akkordsymbol Bb oder Bb7	
Akkordsymbol C7	

- ① Wo werden Dreiklangsbrechungen eingesetzt?
  - Gibt es ein Motiv, aus dem die Melodie entwickelt wird?
  - Wie werden die leiterfremden Nebennoten verwendet?

- ② Spielen Sie die Improvisation zu einer einfachen Bluesbegleitung.

- ③ Schreiben Sie eine ähnliche Melodie über die Akkorde.

### Üben und Wiederholen

G-Dur

B-Dur

F-Dur

Alle drei Themen bestehen aus zwei Motiven. Benutzen Sie zur Fortspinnung eines der Motive oder beide.

- ④ Welche Skala wird in diesem Thema verwendet? Transponieren Sie das Thema nach e-Moll und g-Moll.

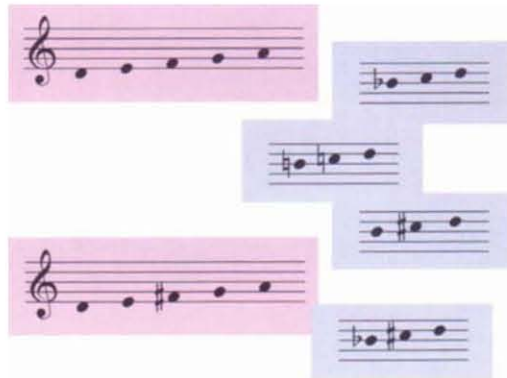
- ⑤ Setzen Sie zu diesen Tonleitern die Vorzeichen so, dass sich Dur- bzw. Mollskalen ergeben.

- ⑥ Entwickeln Sie folgende Themen weiter und modulieren Sie dabei in die Ober- bzw. Unterquinttonart, indem Sie leitereigene Töne alterieren. Enden Sie auf dem neuen Grundton.

# Kirchentonarten (Modi)

## Modi: Skalen mit besonderem Charakter

- ① Schreiben Sie alle 8 Möglichkeiten auf und vergleichen Sie die Ergebnisse mit der Tabelle der Modi rechts unten.
- Welche Unterschiede ergeben sich?
  - Was ist der Grund dafür?



Wenn man den Fünftonraum von Dur und Moll mit den Varianten kombiniert, die die 6. und 7. Stufe der Tonleiter bieten, erhält man 8 unterschiedliche Skalen.

Einige dieser Skalen haben eine historische Herkunft. Sie stammen aus der mittelalterlichen Kirchenmusik und werden deshalb Kirchentonarten (Modi) genannt. Sie entstanden dadurch, dass unterschiedliche Stufen der Stammtönereihe als Grundton benutzt wurden.

Die Halbtöne befinden sich relativ zum Grundton jeweils an anderen Stellen. Dadurch hat jeder Modus einen besonderen melodischen Charakter. Melodien, in denen diese Skalen verwendet werden, nennt man *modal*.

Die Kirchentonarten	Charakteristik der Tonleiterstufen	Lage der Halbtöne
<b>Ionisch</b> (heute: Dur)	Große Terz, große Sexte, große Septime	
<b>Dorisch</b>	Kleine Terz, große Sexte, kleine Septime	
<b>Phrygisch</b>	Kleine Sekunde, kleine Terz, kleine Sexte, kleine Septime	
<b>Lydisch</b>	Große Terz, übermäßige Quarte, große Sexte, große Septime	
<b>Mixolydisch</b>	Große Terz, große Sexte, kleine Septime	
<b>Äolisch</b> (heute: natürliches Moll)	Kleine Terz, kleine Sexte, kleine Septime	
<b>Lokrisch</b>	Kleine Sekunde, kleine Terz, verminderte Quinte, kleine Sexte, kleine Septime	

## Eine modale Melodie aus dem 14. Jahrhundert ...

Ge - lo - bet seist du, Je - su Christ, dass du  
Mensch ge - bo - ren bist, von ei - ner Jung - frau, das ist  
wahr, des freu - et sich der En - gel Schar — Ky - ri - e - leis.

Melodie und 1. Strophe des Weihnachtsliedes „Gelobet seist du Jesu Christ“ stammen aus dem 14. Jahrhundert; Martin Luther schrieb 1524 dazu weitere Strophen.

- ② Welcher Modus wird in der Melodie verwendet (Grundton ist g).
- Welchen melodischen Charakter erhält die Melodie durch die Verwendung des Modus?
  - Verändern Sie die Melodie so, dass sie in G-Dur steht. Wie verändert sich ihr Charakter?

## ... eine modale Melodie aus dem 20. Jahrhundert ...

1./3. Klei-ne Flö - te am Mor - gen, du der Son - ne Ge - sell, du so  
2. Klei-ne Flö - te, hier un - ten wiegt der Kum - mer so schwer, a - ber  
hoch ü-ber den Wol - ken, (komm nimm mich mit, zeig mir die Son-ne da ist es hell.  
dort ü-ber den Wol - ken, gilt er nicht mehr.

Liedkomponisten verwendeten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Zuge einer Erneuerung des Volksliedes wieder die alten Kirchentonarten, aber in freierer Weise als die Komponisten der Renaissance. Jens Rohwer (1914–1994) schrieb zu einem eigenen Text die Melodie „Kleine Flöte am Morgen“.

- ③ Welcher Modus wird verwendet? (Grundton ist d).
- Vergleichen Sie den Charakter beider Melodien. Was ist ähnlich, was ist unterschiedlich?

... und eine modale Pop-Ballade

Auch in der Popmusik und im Jazz werden Modi verwendet. Dabei dienen die Modi nicht nur zur Melodie-, sondern auch zur Akkordbildung: Melodie und

Begleitakkorde von „Time after Time“, das in der Interpretation von Cindy Lauper im Jahre 1984 ein Hit wurde, sind ausschließlich aus Tönen der F-Dur-Tonleiter gebildet, also auch die Akkorde sind *leitereigen*.

T. u. M.: Cyndi Lauper/Robert Hyman (leicht vereinfacht)  
© Intro Meisel/Sony ATV Music

① Auch in Musikstücken mit Kadenzharmonik, wie z. B. im Blues S. 35, werden leitereigene Akkorde verwendet. Was unterscheidet die modale Harmonik in „Time after Time“ von der Kadenzharmonik?

② In „Time after Time“ werden 6 von 7 möglichen leitereigenen Dreiklängen verwendet. Welche sind es? Warum wird der 7. Dreiklang nicht verwendet?

③ Schreiben Sie nach der Vorlage der ersten vier Takte eine einfache Akkordbegleitung zu „Time after Time“. (Die Akkorde kann man auch auf Tonsilben als „scat“ singen).

Eine modale Akkordbegleitung

Auch zur Begleitung von Volksliedern eignet sich das Tonmaterial der Modi gut. Bei einer modalen Akkordbegleitung muss man nicht unbedingt „gewöhnliche“ Dreiklänge benutzen, interessanter klingen auch andere Intervalle als die Terz: z. B. Sekunde und Quarte. Im nebenstehenden Beispiel zum Lied „Kleine Flöte“ (s. S. 22) sind einige dieser farbig klingenden Akkorde zu sehen.

④ Spielen Sie die Begleitung und schreiben Sie weiter. Benutzen Sie die vorgeschlagenen Akkorde oder erfinden Sie eigene.

Üben und Wiederholen

⑤ Wie ist diese Skala aufgebaut? Erfinden Sie eigene siebenstufige Skalen und bilden Sie Melodien mit ihrem Tonmaterial; welchen Klangcharakter haben sie?

⑥ Transponieren Sie die Skalen der Kirchentonarten und die Melodien von S. 22. Setzen Sie dabei die richtigen Vorzeichen!

⑦ Erklären Sie den Begriff modal (im Gegensatz zu funktional, kadenzierend)

⑧ In welcher Kirchentonart (Modus) steht diese Melodie?

1. So trei - ben wir den Win - ter aus durch

uns - re Stadt zum Tor hin - aus

⑨ Suchen Sie in Liederbüchern nach weiteren modalen Melodien. Worauf muss man achten?

## Besondere Tonleiter

Chromatische Tonleiter mit Auf- und Abwärtsableitung der alterierten Töne

Die obere Ganztonleiter ist ausschließlich in Ganztonschritten notiert, bei der unteren ist ein Ganztonschritt durch enharmonische Verwechslung als verminderte Terz notiert.

Ganztonleiter in „Voiles“ (Claude Debussy, Préludes I)

Moll- ... und Durpentatonik

Molldreiklang      Durdreiklang

When it rains five days and the sky turns dark as night, — when it rains five days and the sky turns dark as night, — there's trouble tak-in' place in the low-lands — at night. —

„Backwater-Blues“: Die Melodie ist aus einer (moll-)pentatonischen Skala gebildet. Bei den markierten Stellen dissoniert die Moll-Terz in der Melodie mit der Dur-Terz im Akkord.

### Eine Tonleiter mit zwölf Tönen

Das abendländische Tonsystem enthält innerhalb einer Oktave zwölf Töne. Da die sieben verschiedenen Tonhöhen, die unser Notensystem bietet, für die Notation der zwölf Töne nicht ausreichen, werden diese als sieben Haupttöne (Stammtöne) und fünf Nebentöne (alterierte Töne) geschrieben, es werden also fünf Tonhöhenpositionen doppelt benutzt. Die Skala, die alle diese Töne enthält, heißt *Chromatische Tonleiter*. Die alterierten Töne können von der oberen Nebennote durch Erniedrigung oder von der unteren Nebennote durch Erhöhung abgeleitet werden.

### Eine Tonleiter mit sechs Tönen

Benutzt man zur Bildung einer Skala nur große Sekunden (Ganztonschritte), erhält man eine *zyklische Skala*. Es ist die aus 6 Tönen bestehende *Ganztonleiter*.

Da sie aus gleichen Intervallen besteht, hat sie, ohne musikalischen Zusammenhang gehört, keinen Grundton.

In der Musik des Impressionismus wurde die Ganztonleiter oft zur musikalischen Illustration des Schwebenden, Unbestimmten eingesetzt: Der Titel „Voiles“ bedeutet „Segel“.

### Tonleitern mit fünf Tönen: Pentatonik ...

Aus zwei dreitönigen Rufmotiven setzt sich eine Tonleiter zusammen, die oft in der Volksmusik verwendet wird: die *pentatonische Skala*, die aus 5 Tönen besteht (griech. pente = fünf).

Man kann zwischen Moll- und Durpentatonik unterscheiden, je nachdem auf welchem Ton die Tonleiter beginnt.

### ... und Bluestonleiter

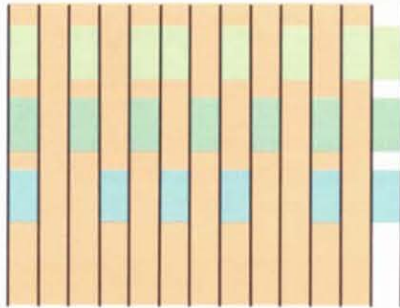
In vielen Bluesmelodien wird die (moll-)pentatonische Skala verwendet, allerdings ist eine exakte Tonhöhennotation des bluesmäßigen Gesangs kaum möglich. Daher gibt es unterschiedliche Auffassungen über den Aufbau der sogenannten *Bluesskala*.

Meist wird der Blues mit Dur-Akkorden begleitet. Dies führt zu Dissonanzen zwischen Harmonik und Melodik und zu dem eigentümlichen Schweben zwischen Dur und Moll, das für den Blues typisch ist.

**Ein Baukasten zum Erfinden von Skalen**

Die senkrechten Felder repräsentieren die zwölf Töne innerhalb einer Oktave, die farbigen Vierecke die Töne einer Skala. Man kann in dieser Darstellung die Verteilung der Halb- und Ganztonschritte gut erkennen. Stellen Sie die Skalen, die Sie auf diesen Seiten kennen gelernt haben, in dieser Form dar, und

erfinden Sie andere Skalen, indem Sie die Halb- und Ganztonschritte anders anordnen. Schreiben Sie Ihre Ergebnisse in Noten um und probieren Sie die musikalische Wirkung der Skalen aus, indem Sie kleine Melodien daraus bilden.



- Die Dur-Skala in grafischer Darstellung: Die Lage der Halbtonschritte ist gut zu erkennen.
- Die Ganzton-Skala mit ihrem regelmäßigen Intervallaufbau
- Welche Skala ist hier dargestellt?
- Erfinden Sie eigene Skalen!

In diesem slowakischen Volkslied wird eine Skala verwendet, die sich in osteuropäischer und jüdischer Folklore findet. Diese Skalen enthalten zwei übermäßige Sekundschritte und heißen *Zigeunerskalen*.

**Eine Liedmelodie mit einer besonderen Skala**

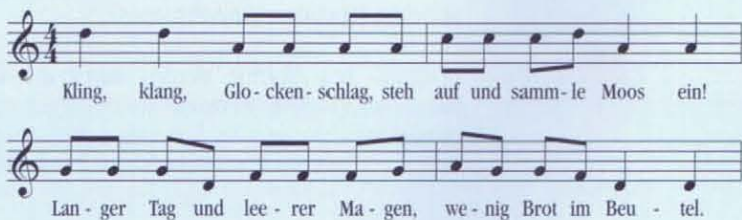
- ① Welches ist der Grundton?
  - Wie ist die Skala aufgebaut?
  - Wo liegen die beiden übermäßigen Sekundschritte?
  - Die Melodie enthält einen skalenfremden Ton. Welcher ist es?
  - Welche Akkorde wären für eine Begleitung geeignet?



Gustav Holst: „Saturn, the bringer of old age“, aus der sinfonischen Suite „Die Planeten“ aus dem Jahr 1917 (Anfang in den Flöten)

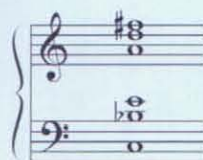
- ② Welche Skala benutzt Holst in diesem Abschnitt seiner Komposition? Welcher Ton der Skala wird nicht benutzt?

Es ist nicht schwer, festzustellen, welche Skala in einem Abschnitt eines Musikstücks verwendet wird: Finden Sie aus dem musikalischen Verlauf den Grundton heraus und ordnen Sie alle vorkommenden Töne als Skala über dem Grundton an. Bei den zyklischen Skalen gibt es allerdings oft keinen eindeutigen Grundton.



- ③ Welche Skala wird in diesem schwedischen Volkslied benutzt?

- ④ Aus welcher Skala ist dieser Ausschnitt gebildet?



- ⑤ Aus welcher Skala könnte dieser Jazz-Akkord gebildet sein?

Im Jazz werden die Begleitakkorde oft aus 7- oder 8-stufigen Skalen gebildet. Auch die improvisierenden Solisten bedienen sich der zahlreichen gebräuchlichen Jazz-Skalen. In den Akkorden und Melodien müssen natürlich nicht immer alle Töne der Skala vorkommen.



# Dreiklänge

*Die Herren Musici  
Instrumentales werden  
ingleichem freundlich  
erinnert / daß sie ihre  
besetzte Instrumenta rein  
und wohl stimmen / recht  
greiffen / und auf den  
Posaunen rechte  
Zuege machen wollen /  
damit die Music,  
so zu GOTtes Ehren  
angestellt wird /  
nicht verschimpffet  
werde.*

(Der Komponist und  
Musiktheoretiker Wolfgang  
Caspar Printz, 1676)

## Harmonie und Satz

*Akkorde* sind die Grundbestandteile der Harmonik. Sie sind Schichtungen aus mehreren gleichzeitig erklingenden Tönen, die zu einer harmonischen Gesamtwirkung verschmelzen. In der tonalen abendländischen Musik ist die *Terzschichtung* das maßgebliche Prinzip der Akkordbildung.

*Harmonie* ist ein abstrakter Begriff, der die Gesamtwirkung der Akkorde und Akkordfolgen beschreibt. Das konkrete Erscheinungsbild der Harmonie finden wir im *Satz*, der die Akkorde auf bestimmte Weise im Notenbild anordnet und auch Elemente der Melodik ins Spiel bringt. Harmonie kann in unterschiedlichen *Satztypen* sehr verschiedene konkrete Gestalten annehmen.



Ein C-Dur-Dreiklang in zwei verschiedenen Satztypen: Vierstimmiger Chorsatz und Klaviersatz mit Akkordbrechungen

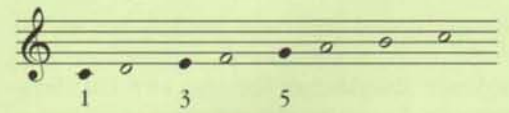
① Aus welchen Tönen der Naturtonreihe wird der Durdreiklang gebildet?

Die Begriffe „Dur-Terz“ und „Moll-Terz“ bedeuten: Der Terzton des Dreiklangs liegt eine große bzw. eine kleine Terz über dem Grundton.

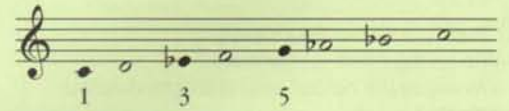
## Dur- und Moll-Dreiklänge

Grundelemente der Harmonik sind Dur- und Moll-Dreiklänge. Sie werden in der tonalen Harmonik als Konsonanzen behandelt, d. h. sie streben nicht zu einem Auflösungsakkord und können auch als Ruhepunkte oder Abschluss eines Musikstücks dienen.

Dur- und Molldreiklang werden durch die 1., 3. und 5. Stufe der jeweiligen Skala gebildet. Seltener werden der verminderte Dreiklang (aus 2 kleinen Terzen) und der übermäßige Dreiklang (aus 2 großen Terzen) benutzt.



Dur-Skala und Dur-Dreiklang



Moll-Skala und Moll-Dreiklang

## Dreiklangsumkehrungen



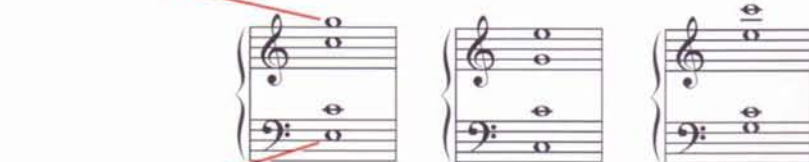
## Vorhalte, Wechselnoten und Durchgang



## Quintlage

## Terzlage

## Oktavlage



## Sextakkord (-stellung)

## Grundstellung

## Quartsextakkord

## Sext- und Quartsextakkord

Die Begriffe bezeichnen die Intervalle zwischen dem Basston und den Akkordtönen.

Sext- und Quartsextakkorde können auf zwei Arten gebildet werden:

1. Dreiklangstöne werden oktaviert und umgeschichtet (Dreiklangsumkehrungen).

2. Quint- bzw. Terzton werden durch die obere Nebennote (Vorhalt, Wechselnote, Durchgangsnote) ersetzt.

## Lage und Stellung

Wenn ein Dreiklang mehr als drei Töne enthält, wenn also Dreiklangstöne in anderer Oktavlage verdoppelt werden, muss man zwei Bezeichnungen für die genaue Bestimmung des Dreiklangs benutzen: *Lage* und *Stellung*. Der höchste Ton im Dreiklang bestimmt die Lage, der tiefste die Stellung. Es sind Kombinationen aller drei Lagen und Stellungen möglich.

Liedbegleitung mit Dreiklängen: „House of the Rising Sun“

There is a house in New Orleans, they call the  
 Rising Sun, an' it's been the ruin of many a poor  
 girl, and me, oh Lord I'm one.

Als **Akkordbezeichnungen** werden Buchstaben benutzt. Im deutschen Sprachraum stehen oft Großbuchstaben für Dur- und Kleinbuchstaben für Moll-Dreiklänge. International gebräuchlich sind aber die englischen **Akkordsymbole**, bei denen alle Buchstaben groß geschrieben werden und der Zusatz *m* für Moll steht.

**Deutsch:**  
**h** = h-Moll-Dreiklang  
**Es** = Es-Dur-Dreiklang

**International:**  
**Bm** = h-Moll-Dreiklang  
**Eb** = Es-Dur-Dreiklang

Man kann einen Song auf ganz verschiedene Weise mit Dreiklängen begleiten. Schreiben Sie die untenstehenden Begleitmodelle zu dem Song „House of the Rising Sun“ mit den Akkordsymbolen, die über der

Melodie stehen, weiter. Finden Sie noch andere Begleitmodelle, die sich mit einfachen Mitteln musizieren lassen?

**Akkorde für Gitarre**

In dem Begleitmodell für Gitarre wird am Beginn des Taktes im Bass der Grundton gespielt, danach werden die Akkorde in Achtelfiguren gebrochen.

**Akkorde für Klavier**

Ein ähnliches Begleitmodell für Klavier: Die Akkordbrechungen in der rechten Hand sind stärker rhythmisiert.

**„Akkordbacking“ für Ensemble**

Das Begleitmodell ist für Chor (auf „ah“ gesungen), für Streicher oder Bläser geeignet. Achten Sie beim Fortsetzen des Modells darauf, dass der Stimmumfang (z. B. bei Sängern) nicht überschritten wird und dass keine schwierigen Sprünge auftreten.

Das Verbot von Quint- und Oktavparallelen, das Sie vielleicht aus der Satzlehre kennen, brauchen Sie bei einer solchen Songbegleitung nicht zu beachten.

① Welche Dreiklänge werden in dieser Tanzmusik aus dem 17. Jahrhundert verwendet?

② Bestimmen Sie die Tonart der Dreiklänge.

③ Wo stehen Sextakkorde als Dreiklangsumkehrung, und wo gibt es einen Sextakkord als Vorhalt?

④ Wo gibt es Quartsextakkorde? Wie entstehen sie?

⑤ Welche Unterschiede bestehen zu der Dreiklangsfolge von „House of the Rising Sun“?

Aus einer Allemande von Paul Peuerl (1611)

# Septakkorde und andere Mehrklänge

**Septakkorde** bestehen aus vier Tönen im Terzabstand. Sie sind dreimal umkehrbar.

## Erweiterung der Terzschichtung

Wenn der Dreiklang um einen weiteren Ton im Terzabstand zum *Vierklang* erweitert wird, entsteht ein *Septakkord*. Der Name leitet sich ab von dem Septim-Intervall zwischen dem Grundton und dem vierten Ton des Akkords.

Dieser Akkord enthält mehr Spannung als der Dreiklang, weil er ein dissonantes Intervall in Form einer Sekunde bzw. Septime enthält.

Ebenso wie der Dreiklang, ist auch der Septakkord umkehrbar und kann in verschiedenen Lagen und Stellungen auftreten. Die Bezeichnungen der Umkehrungen leiten sich von den Intervallen zwischen dem Basston und den Akkordtönen her.



Basis-Dreiklang      4. Ton: Septime über dem Grundton      Dissonanz als Sekunde



Grundstellung      Quintsextakkord      Terzquartakkord      Sekundakkord

Die 4 Stellungen des Dominantseptakkords im Klaviersatz

① Kombinieren Sie die vier Dreiklangstypen mit der großen, kleinen und verminderten Septime. Wieviele Möglichkeiten gibt es? Wie klingen diese Septakkorde?

## Septakkordtypen

Es gibt eine Vielzahl von Septakkorden. Man kann als Basis-Dreiklang den Dur-, Moll-, den verminderten oder übermäßigen Dreiklang benutzen und die große, kleine oder verminderte Septime über dem Grundton hinzufügen. Von jedem dieser Septakkorde können Umkehrungen gebildet werden.

Die am häufigsten benutzten Septakkorde sind der *Dominantseptakkord* (dominantische Funktion) und der „*kleine Mollseptakkord*“ (subdominantische Funktion).



*Dominantseptakkord:*  
Dur-Dreiklang mit kleiner Septime



*Kleiner Mollseptakkord:*  
Moll-Dreiklang mit kleiner Septime

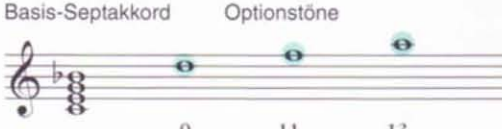


② Andere Septakkorde: Wie sind sie aufgebaut?

Bei Septakkorden mit kleiner Septime fügt man dem Akkordsymbol eine 7 hinzu. Soll die Septime groß sein, heißt der Zusatz *maj7* oder *j7*.

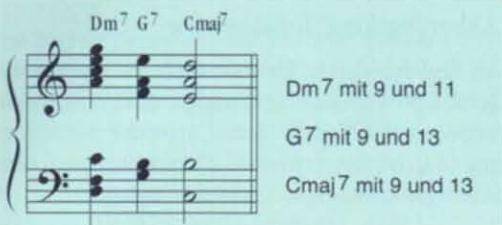
## Jazzharmonik

In der Jazzharmonik ist der Septakkord der Basisakkord. Darüber werden weitere Terzen geschichtet (*Optionstöne*). Dadurch können siebenstimmige Akkorde gebildet werden. In der Praxis werden natürlich nicht alle Töne benutzt.



Basis-Septakkord      Optionstöne

9      11      13



Dm7    G7    Cmaj7

Dm7 mit 9 und 11  
G7 mit 9 und 13  
Cmaj7 mit 9 und 13

Eine Jazzkadenz mit Optionstönen



Sra., pp

Claude Debussy: Aus „La Cathédrale engloutie“ (Préludes, Bd. 1)

## Harmonik in der Musik des 20. Jahrhunderts

In der Musik des 20. Jahrhunderts wurden zunehmend andere harmonische Prinzipien als die Schichtung von Terzen zu Dreiklängen und Septakkorden verwendet: Die Komponisten schichteten andere Intervalle, z. B. Quartan oder Quinten, oder ballten große und kleine Sekunden zu *Clustern* zusammen. Mit Quint- und Quartschichtungen in einem weiten Klangraum malte Claude Debussy (1862–1918) musikalisch die Atmosphäre im Inneren einer Kathedrale.

## Akkorde (2)

### Septakkorde in einem Jazz-Standard: All of me

Schreiben Sie das Begleitmodell für Klavier nach den Akkordsymbolen weiter.

Wählen Sie die Umkehrungen in der rechten Hand so, dass die Hand keine Sprünge machen muß.

Seymour B. Simons/Gerald Marks © Melodie der Welt

### Wiederholen und Üben

- ① Bilden Sie leitereigene Dreiklänge auf allen Tönen dieser Skalen.

- ② Schreiben Sie folgende Dreiklänge auf:  
 – As-Dur: Terzlage, Grundstellung  
 – g-Moll: Quintlage, Quartsextakkord  
 – E-Dur: Oktavlage, Sextakkord  
 – fis-Moll: Terzlage, Grundstellung

- ③ Schreiben Sie folgende Septakkorde auf:  
 – Dominantseptakkord auf G, Sekundakkord, Oktavlage  
 – Dominantseptakkord auf E, Grundstellung, Quintlage  
 – Kleiner Mollseptakkord auf c, Grundstellung, Terzlage

- ④ Analysieren Sie die Drei- und Vierklänge nach Tonart, Lage und Stellung:

- ⑤ Welche Vorhalte sind das?

- ⑥ Welche Intervalle schichtet Bartók in dem Klavierstück „Melodie im Nebelbrauen“? Gibt es Unterschiede zwischen den Akkorden in der rechten und linken Hand?

Béla Bartók: Melodie im Nebelbrauen, aus Mikrokosmos Bd. IV

- ⑦ Bestimmen Sie bei diesen Jazz-Akkorden, welcher Dreiklang oder Septakkord der Basisakkord ist und welche Optionstöne verwendet werden. Spielen Sie die Akkorde ohne Optionstöne und vergleichen Sie die Wirkung. (Der tiefste Ton ist immer der Grundton)

- ⑧ Nach welchem Prinzip sind diese Akkorde gebildet?

# Die Kadenz

① Paul Hindemith, Komponist des 20. Jahrhunderts, äußert sich in seinem musiktheoretischen Lehrbuch zur Rolle von Dreiklängen im harmonischen Verlauf von Musikstücken. Beschreiben Sie seine Einstellung.

Die Töne 1–6 der Obertonreihe [...] zeigen uns den ausgebreiteten Durdreiklang, für den geschulden wie für den einfältigen Geist gleicherweise eine der großartigsten Naturerscheinungen; einfach und überwältigend wie der Regen, das Eis, der Wind. So lange es eine Musik gibt, wird sie immer von diesem reinsten und natürlichsten aller Klänge ausgehen und in ihm sich auflösen

müssen, der Musiker ist an ihn gebunden wie der Maler an die primären Farben, der Architekt an die drei Dimensionen. In der Komposition kann der Dreiklang nur auf kurze Zeit vermieden werden, wenn den Zuhörer nicht vollkommene Verwirrung erfassen soll.

(Paul Hindemith, Unterweisung im Tonsatz, 1937)

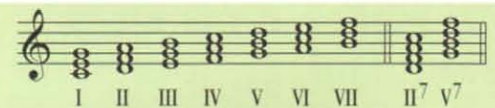
② Bilden Sie auch in anderen Tonarten die leitereigenen Dreiklänge auf den 7 Tonleiterstufen.

## Leitereigene Dreiklänge, Stufen- und Funktionsbezeichnungen

Im Laufe der Musikgeschichte haben sich zwei Systeme der harmonischen Chiffrierung entwickelt, die heute noch im Gebrauch sind und mit denen die

Musik vom Ende der Renaissance bis zum Impressionismus (ca. 1600–1900) harmonisch beschrieben werden kann: *Stufentheorie* und *Funktionstheorie*.

Die *Stufentheorie* entstand zwischen 1800 und 1850. Sie bezeichnet die leitereigenen Dreiklänge mit römischen Ziffern nach der Reihenfolge der Tonleiterstufen.



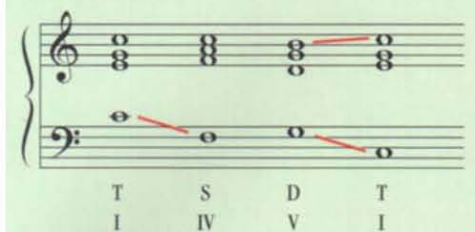
Leitereigene Dreiklänge und Septakkorde und ihre Stufen (C-Dur)

Eine **Kadenz** ist eine häufig gebrauchte Akkordfolge (Funktionen T, S, D, T, bzw. Stufen I, IV, V, I), durch die die Grundtonart eines Musikstücks gefestigt wird.

Jean Philippe Rameau (1683–1764) entwickelte die Grundzüge der modernen Harmonielehre:

- *Tonika (T, t)*, *Subdominante (S, s)* und *Dominante (D)* sind die grundlegenden Akkorde einer Tonart. Sie stehen auf der I., IV. und V. Stufe einer Tonleiter.
- Sie bilden die *Kadenz* der Tonart.
- Die Kadenz enthält zwei Quintfall-Fortschreitungen der Grundtöne.
- Die *Akkordumkehrungen* sind in ihrer tonalen Funktion den Grundstellungen gleichwertig.

### C-Dur-Kadenz

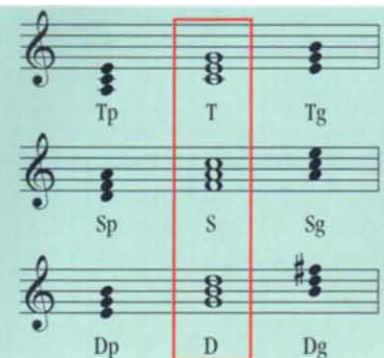


Die wichtigsten **Funktionen** und ihre Bezeichnungen:

T, t = *Tonika*  
S, s = *Subdominante*  
D, d = *Dominante*

Tp = *Tonikaparallele*  
Tg = *Tonikagegenklang*  
Sp = *Subdominant-parallele*

Die *Funktionstheorie* wurde von Hugo Riemann um 1900 entwickelt. Sie weist den Akkorden *Funktionen* in Bezug auf die Grundtonart (Tonika) zu. Die Hauptfunktionen werden mit einem, die Nebenfunktionen mit zwei Buchstaben gekennzeichnet. Großbuchstaben kennzeichnen Dur-, Kleinbuchstaben Moll-Funktionen, es gibt aber auch Varianten in der Schreibweise



I I I V III III II I I V6 I V I I I V III III II I IV V I  
T T T D Dp Dp Sp T T D T D T T T D Dp Dp Sp T S D T

Ein Tanzsatz aus dem 17. Jahrhundert, nach Stufen und Funktionen analysiert (P.F. Caroubel: Branle Gay, 1612)

## Akkordverbindungen (1)

### Der Dominantseptakkord

Anstelle des Dreiklangs der Dominante (D) kann auch ein Vierklang verwendet werden, wobei dem Akkord die kleine Septime hinzugefügt wird.



Beim Dominantseptakkord (D7) ist die harmonische Spannung verstärkt: Zusätzlich zum Leitton strebt jetzt auch die Septime nach einer Auflösung. Damit wird innerhalb der Kadenz die Schlusswirkung von der Dominante auf die Tonika verstärkt. Der Dominantseptakkord ist immer ein Dur-Akkord.

### Eine Folksong-Begleitung mit den drei Kadenzakkorden

Viele Volkslieder und Folksongs können mit den drei Akkorden der Kadenz begleitet werden. Vervollständigen Sie die Akkordsymbole zu „This land“ und schreiben Sie nach den vorgegebenen Modellen das Chor-„Backing“ und die Gitarrenbegleitung weiter. Fragen Sie einen Gitarristen nach der Spielbarkeit der Begleitung und ändern Sie ggf. einige Töne. Wer nicht Gitarre spielt, kann die Stimme auch mit einem Gitarrensound auf dem Keyboard spielen. Versuchen Sie auch, den Dominantseptakkord zu verwenden.

#### This land is your land

Woody Guthrie © Essex

Modell für ein Chor-„Backing“

Modell für ein Gitarren-„Picking“

(Saiten klingen lassen und nur am Taktende abdämpfen)

### Wiederholen und Üben

① Schreiben Sie Kadenzen in verschiedenen Tonarten nach den angegebenen Funktionssymbolen. Beginnen Sie in verschiedenen Lagen.

T - S - D - T  
 t - s - D - T  
 T - Sp - D - T  
 T - S - D - Tp  
 T - s - D<sup>7</sup> - T  
 t - s - D - tG  
 t - tG - s - D - T

② Bestimmen Sie die folgenden Kadenzen nach Funktionssymbolen:

# Die erweiterte Kadenz

① Verfolgen Sie den Quintfall der Grundtöne in der Sequenz und im Zirkel.

- Wie geschieht die Anordnung zu Akkordpaaren, die in Sekundschritten absteigen?
- Wo ist die verminderte Quinte?  
- Enthält das Beispiel auch eine melodische Sequenz?

Modell einer diatonischen Quintfallsequenz:  
Die Akkorde sind in Zweiergruppen angeordnet, die in Sekundschritten absteigen.

## Quintfallsequenz

Neben der Kadenz hat sich seit der Barockzeit die *Sequenz* als Grundform harmonischer Fortschreitung herausgebildet. Das meistbenutzte Modell ist die *Quintfallsequenz*, bei der die Basstöne in Quinten absteigen (bzw. in Quarten aufsteigen). Dabei werden meist leitereigene Dreiklänge oder Septakkorde verwendet (*diatonische Sequenz*), gelegentlich kommen aber auch Dominantseptakkorde vor (*dominantische Sequenz*).

In einer **Sequenz** wird ein Motiv oder ein Akkordpaar (meist mit einem Quintfall der Grundtöne) auf einer benachbarten Stufe wiederholt. Dieser Vorgang kann beliebig lange fortgesetzt werden.

Oft fällt die Akkordsequenz mit einer melodischen Sequenz zusammen.

## Vorhalte

Vorhalte sind akkordfremde Töne auf betonter Zählzeit. Sie treten anstelle eines Akkordtons ein und lösen sich auf der folgenden unbetonten Zählzeit schrittweise zum nächstliegenden Akkordton auf. Am häufigsten werden die Standardvorhalte a-c (siehe links) benutzt. Sie werden abwärts aufgelöst. Daneben gibt es auch seltener benutzte Vorhalte wie bei d, die sich aufwärts auflösen.

## Schlussformeln

Mit einem *Ganzschluss* (D-T) schließen die meisten Musikstücke. Die Grundtonart wird dabei abschließend bestätigt.

Ein *Halbschluss* (Dominante ohne abschließende Tonika) wird an musikalischen Einschnitten eingesetzt; danach fließt das harmonische Geschehen weiter.

Viele Musikstücke werden mit einem *Plagalschluss* (S-T oder s-t) beendet. Dieser Schluss hat eine andere Wirkung als der Ganzschluss, weil im vorletzten Akkord der Leitton fehlt.

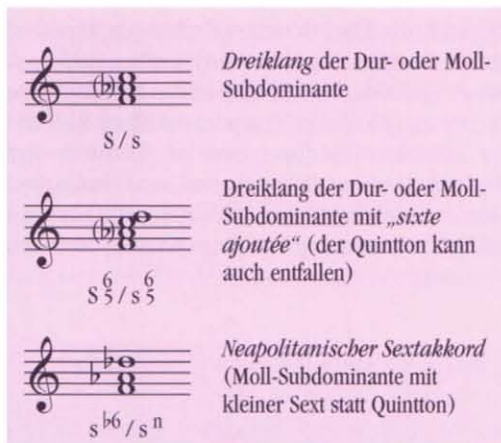
Der *Trugschluss* bringt überraschend den Dreiklang der 6. statt den der 1. Stufe. Auch nach einem Trugschluss fließt das harmonische Geschehen weiter.

## Zwischendominanten

Dominanten können auch zu anderen Funktionen als der Tonika gebildet werden. Diese *Zwischendominanten* treten meist als Dominantseptakkord auf und enthalten leiterfremde Töne. Das Funktionssymbol D wird in Klammern gesetzt und bezieht sich nur auf das folgende Symbol. Die Zwischendominante zur Dominante heißt *Doppeldominante* (D<sup>b</sup>).

## Akkordverbindungen (2)


### Die wichtigsten Formen der Subdominante und Dominante (bezogen auf die Tonika C)



*Dreiklang* der Dur- oder Moll-Subdominante  
S / s

*Dreiklang* der Dur- oder Moll-Subdominante mit „*sixte ajoutée*“ (der Quintton kann auch entfallen)  
S<sup>6</sup>/<sub>5</sub> / s<sup>6</sup>/<sub>5</sub>

*Neapolitanischer Sextakkord* (Moll-Subdominante mit kleiner Sext statt Quintton)  
s<sup>b6</sup> / s<sup>n</sup>



*Dreiklang* der Dominante (in der Regel Dur)  
D

*Dominantseptakkord* (*Dreiklang* der Dominante mit hinzugefügter kleiner Septime)  
D<sup>7</sup>

*Verkürzter Dominantseptakkord* (Dominantseptakkord ohne Grundton)  
V<sup>7</sup>


### „Reharmonisation“ eines Folksongs

Ein einfacher gitarrenbegleiteter Folksong soll zu einer gefühlvollen Pop-Ballade umarrangiert werden. Wenn Songs mit einfacher Harmonik für andere Stile, z. B. Jazz oder Pop, arrangiert und dabei harmonisch erweitert werden, nennt man dies Reharmonisation.

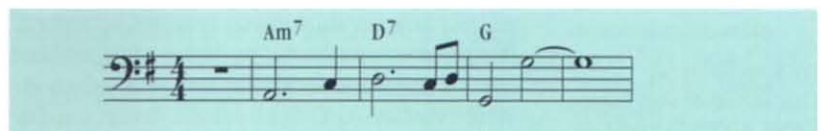
① Vergleichen Sie diese Fassung von „This land is your land“ mit der Fassung von S. 31. Wo wurde reharmonisiert, und welche Akkorde wurden dabei verwendet?

② Schreiben Sie das Satzmodell für Orgel oder Synthesizer weiter. Setzen Sie Akkordumkehrungen so, dass die rechte Hand wenig Lagenwechsel (Sprünge) machen muss.

③ Schreiben Sie das Modell für den Bass weiter: Die Akkordgrundtöne am Taktanfang werden mit kleinen Figuren verbunden. Die Bass-Stimme muss einen ruhigen Charakter haben.

**Reharmonisation:**  
Erweiterung eines einfachen Harmonieverlaufs mit Septakkorden, Zwischendominanten, Sequenzen etc.




### Eine Sequenz in einem polyphonen Satz

④ Beide Stimmen des Satzes enthalten nur akkord-eigene Töne. Bilden Sie aus den Melodietönen die zugehörige Akkordfolge und finden Sie die Sequenz heraus.

⑤ Vergleichen Sie mit der auf S. 32 beschriebenen *diatonischen Quintfallsequenz*: Was ist ähnlich, was ist anders?

⑥ Enthält das Beispiel eine *melodische Sequenz*, die dem Verlauf der *Akkordsequenz* entspricht?



J. S. Bach: Arie Nr. 4 „Bereite dich, Zion“ aus dem Weihnachtsoratorium



# Modulation, Quintenzirkel und Blueskadenz

Modulation zur Tonikaparallele mit einem gemeinsam benutzten Akkord

Modulation zur Dominante über eine Zwischendominante

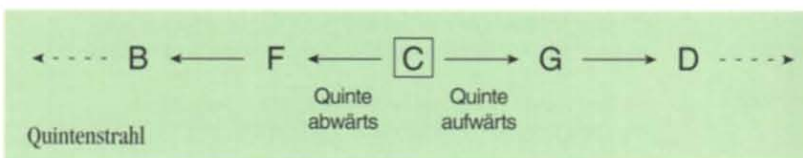
J. S. Bach: 3. Brandenburgisches Konzert, Thema: Modulation von G-Dur nach D-Dur

Eine **Modulation** ist eine Akkordfolge, mit der eine neue Tonart zur Grundtonart gemacht wird.

## Diatonische Modulation und Quintenzirkel

Die diatonische Modulation verlagert das tonale Zentrum häufig in benachbarte (*quintverwandte*) Tonarten. Dies sind Tonarten, die mit der Ausgangstonart 6 Töne gemeinsam haben; nur ein Ton ist unterschiedlich. Ihre Grundtöne sind eine Quinte (bzw. in anderer Richtung eine Quarte) voneinander entfernt. Die *Quintverwandtschaften* ließen sich auf- und abwärts unendlich fortsetzen, man setzt jedoch die Tonart Fis-Dur (6 Kreuze) mit der Tonart Ges-Dur (6 Be) durch *enharmonische Verwechslung* gleich und „biegt“ so den *Quintenstrahl* zum *Quintenzirkel* zusammen.

① Warum ist der Quintenzirkel kein echter Zirkel, sondern eigentlich eine Spirale? (Vgl. Intervallzyklen und Temperaturen, S.16)



## Wechsel der Grundtonart: Modulation

Kaum ein Musikstück steht vollständig in derselben Tonart: Der Wechsel des tonalen Zentrums (*Grundtonart, Tonika*) bringt Farbe in den harmonischen Verlauf und dient dem Komponisten unter anderem zur formalen Gestaltung eines Musikstücks. Den Wechsel der Grundtonart nennt man *Modulation* (von der *Ausgangstonart* zur *Zieltonart*). Ein kurzzeitiges Verlassen der Grundtonart nennt man *Ausweichung*.

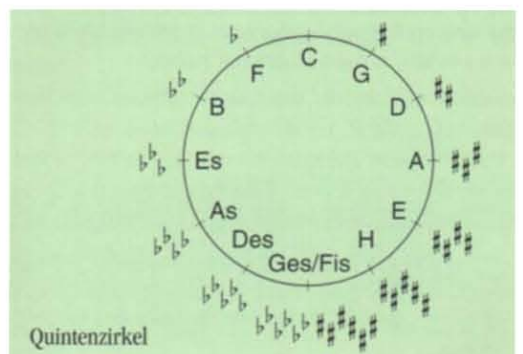
## Diatonische Modulation

Bei der diatonischen Modulation überlagern sich zwei Tonartbereiche mit ihren Kadenzen. Oft wird ein Akkord als „Drehpunkt“ benutzt. Dies ist entweder ein beider Kadenzen *gemeinsamer Akkord* oder die *Zwischendominante* zur Zieltonart.

## Modulation in der Melodik

Auch in der Melodik kann man eine diatonische Modulation gut verfolgen: es wird jeweils das Tonmaterial der aktuellen Tonart benutzt bzw. bei einer Modulation zum Material der neuen Tonart gewechselt.

Zwei quintverwandte Tonarten (C-Dur- und G-Dur) und ihr Tonmaterial



Quintenzirkel

## Andere Modulationstechniken

Besonders in der Musik der Romantik haben sich Modulationsarten entwickelt, die nicht in die benachbarten Tonarten des Quintenzirkels führen, sondern das tonale Zentrum überraschend in weit entfernte Tonarten verlagern.

## Akkordverbindungen (3)

### Blueskadenz

In der Blueskadenz vermischen sich europäische und afroamerikanische Musiktradition: In der *Harmonik* finden sich (allerdings modifiziert) die Akkorde der Kadenz, in der *Melodik* dagegen kurze Rufmotive (Call and Response), Mollpentatonik und „ungenau“ Tonhöhen, die oft dissonant zur Harmonik sind (*Blue notes*) und in der traditionellen Notation nicht darstellbar sind. Bluesorientierte Melodik hat zahlreiche Stile der Populärmusik beeinflusst.

Die Blueskadenz verwendet häufig die Dur-Dreiklänge auf der 1., 4. und 5. Stufe. Anders als in der „klassischen“ Kadenz wird allen Dreiklängen oft die kleine Septime hinzugefügt, ohne dass die Akkorde dadurch eine Dominantfunktion erhalten. In der Spielpraxis wird oft der Quintton weggelassen. In bluesorientierter Musik ist die Reihenfolge der Akkorde nicht, wie in der Kadenz, festgelegt. Nur in der 12-taktigen *Bluesstrophe* mit ihrer dreiteiligen Textgliederung folgen die Akkorde der Blueskadenz einem festen Ablaufschema (*Bluesschema*).

**Bluesmelodik**

**Bluesharmonik**

**Bluesschema**

Teil a				Teil a'				Teil b			
Call	Response			Call	Response						
D <sup>7</sup>	(G <sup>7</sup> )	D <sup>7</sup>		G <sup>7</sup>	D <sup>7</sup>			A <sup>7</sup>	G <sup>7</sup>	D <sup>7</sup>	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Takt											

### Backwater Blues

**Pentatonisches Rufmotiv D<sup>7</sup>**

**Blue notes G<sup>7</sup>**

**Call D<sup>7</sup>**

**Response dark as night, —**

When it rains five days and the sky turns dark as night, — when it rains five days and the sky turns dark as night, — there's trouble taking place in the lowlands at night. —

© Essex

- Was ist in melodischer und harmonischer Hinsicht das Besondere an den „Blue notes“? Finden Sie noch andere „Blue notes“?
- „Steht der Backwater Blues“ in Dur oder in Moll?
- Schreiben Sie zum „Backwater Blues“ die Bass-Stimme und die Akkorde (z. B. für Orgel) weiter.
- Setzen Sie in die Pausen der Melodie „Response“-Einwürfe (wie in T.3), die auf das vorhergehende Motiv antworten.

### Üben und Wiederholen

#### Modulation ...

- Über welche Zwischenstationen kann man von
  - A-Dur nach D-Dur und von
  - F-Dur nach Es-Dur modulieren?

#### Erweiterte Kadenz ...

- Analysieren Sie diesen Ausschnitt aus einem Choral von J. S. Bach nach Funktionen.

#### Blues ...

- Schreiben Sie die Blues-Skala und die drei Blues-Akkorde auch in anderen Tonarten auf.
- Entwickeln Sie aus einfachen Rufmotiven eine eigene Blues-Melodie.

## Traditionelle Satztechniken

In der kompositorischen Praxis erscheinen harmonische Verläufe selten in einem schlichten Akkordsatz wie auf S. 30, sondern in den unterschiedlichsten Satztypen, wobei Melodik und Instrumentation mit einfließen. Im Verlauf der Musikgeschichte haben sich die unterschiedlichsten Satztechniken herausgebildet. Die meisten Satztechniken sind mit

einem bestimmten Stil verbunden, wie z. B. der Generalbass-Satz oder bestimmte Arrangiertechniken des Jazz, andere sind über viele Stilepochen hinweg in Gebrauch geblieben, wie z. B. der vierstimmige homophone Chorsatz oder der einfache Akkordsatz für Klavier.

### Realstimmiger Satz und Akkordsatz

Der Spieler eines Akkordinstruments kann harmonische Verläufe vollständig darstellen, während Melodieinstrumente oder Gesangsstimmen zu einem 3- oder 4-stimmigen Ensemble zusammengesetzt werden müssen, um einen harmonisch kompletten Satz zum Klingen zu bringen. In diesem Fall ergeben sich die Akkorde aus der Summe der Stimmverläufe. Bei Musik für Tasteninstrumente sind häufig Mischformen anzutreffen.

Realstimmiger Satz: In diesem langsamen Satz aus einem Streichquartett von J. Haydn zeigen die vier Instrumente einen durchgehenden Stimmverlauf; die Akkorde ergeben sich als „Summe“ der melodischen Linien.

Dasselbe Stück, zu einem Akkordsatz für Klavier umgearbeitet: Der harmonische Verlauf ist direkt aus den Akkorden ablesbar. Es gibt keine echten „Stimmen“; die melodische Bewegung einzelner Stimmen ist nur angedeutet.

Wie meist bei einem solchen *Klavierauszug*, wurden die Akkorde in der rechten Hand so vereinfacht (jeweils am Ende von Takt 1 und 2), dass der Klavierspieler sie ohne Schwierigkeiten greifen kann.

### Polyphonie und Homophonie

Im *polyphonen Satz* sind alle Stimmen rhythmisch und melodisch selbstständig. Oft wird in der Polyphonie die Technik der *Imitation* (motivische Nachahmung) eingesetzt.

Der Choral „Christus, der uns selig macht“ in einer polyphonen Bearbeitung für Orgel von J. S. Bach

Im *bomophonnen Satz* verlaufen alle Stimmen im gleichen Rhythmus. Die Oberstimme ist führend, die Mittelstimmen sind melodisch wenig ausgeprägt.

Der gleiche Choral in einem homophonen vierstimmigen Chorsatz

Epochen, in denen sich die Polyphonie entwickelte:

- die Renaissance mit den Gattungen Messe, Motette und Madrigal
- die Barockzeit mit der Fuge

Die *Fuge* ist die bedeutendste polyphone Kompositionsgattung. Ein *Thema* wird in allen Stimmen in kontrapunktischer und harmonischer Verarbeitung *durchgeführt* (s. S. 92).

Auch in der Klassik, der Romantik und im 20. Jahrhundert benutzten die Komponisten immer wieder polyphone Satztechniken und Kompositionsgattungen.

Einige Satzregeln dieses Satztyps:

- Die *Umfänge* der Stimmen Sopran, Alt, Tenor und Bass entsprechen dem Können von ungeschulten Sängerinnen und Sängern.
- Die Stimmen sollten in möglichst *kleinen Intervallen* geführt werden. Lediglich der Bass zeigt häufiger Sprünge.
- Es gibt keine *Parallelbewegung* zweier Stimmen in Quinten und Oktaven.
- Das harmonische Material sind *Dreiklänge*. Meist wird der Grundton, seltener der Quintton oder Terzton verdoppelt.

① Untersuchen Sie Kompositionen, die Sie kennen: Sind sie homophon oder polyphon? Gibt es Mischformen?

**Generalbass-Satz**

Der *Generalbass* (*basso continuo* = „durchgehender Bass“) ist aus der Musizierpraxis der Barockzeit entstanden und bildet dort in fast allen Kompositionsgattungen das satztechnische und klangliche Fundament. Der Generalbass besteht aus einer Basslinie, die auf einem Tasteninstrument von der linken Hand (und ggf. zusätzlich von einem Bassinstrument) gespielt wird, sowie einer Zifferschrift (*Generalbassziffern*), nach der der Spieler mit der rechten Hand die Akkorde ergänzt. Der Spieler kann die Akkorde frei ausgestalten: Die Kunst der Improvisation gehörte in der Barockzeit zu den Grundfähigkeiten von Cembalisten und Organisten. In modernen Ausgaben von Barockmusik sind die Ziffern meist schriftlich zu Akkorden *ausgesetzt*.

**Stufen über dem Basston:**

Der Komponist schreibt nur die Basstöne; die Akkorde im oberen System gestaltet der Spieler. Die Ziffern geben die leitereigenen Stufen über dem Basston an. Ist der Basston nicht beziffert, greift der Spieler die Stufen 1, 3 und 5. Ziffern geben nur Abweichungen oder Ergänzungen an, also z. B. „6 statt 5“ oder „zusätzlich 7“.

*Der General-Bass ist das vollkommenste Fundament der Music, welcher mit beiden Händen gespielt wird, dergestalt, daß die lincke Hand die vorgeschriebenen Noten spielt, die rechte aber Con- und Dissonantzen darzu greift, damit dies eine wobklingende Harmonie gebe zur Ebre Gottes und zulässiger Ergötzung des Gemüths.*

(Johann Sebastian Bach über den Generalbass)

**Der Orchestersatz der Klassik**

Der „Kernsatz“ des klassischen Orchestersatzes, der sich ergäbe, wenn man alle Verdopplungen und Oktavierungen weglassen würde, ist meist ein 3- bis 4-stimmiger Satz. Der Komponist teilt diesen „Kernsatz“ kunstvoll unter Blas- und Streichinstrumenten auf.

tavierungen weglassen würde, ist meist ein 3- bis 4-stimmiger Satz. Der Komponist teilt diesen „Kernsatz“ kunstvoll unter Blas- und Streichinstrumenten auf.

**Holzbläser**

Die Holzbläser sind nach ihrer Stimmlage angeordnet und meist paarweise besetzt. Sie verdoppeln oder oktavierern die Streicherstimmen. Oft spielen Holzbläser kurze Melodieabschnitte *solo* und werden dabei von den anderen Instrumenten begleitet. Die Fagotte spielen oft die Bass-Stimme mit. Achtung: die Klarinetten stehen in A (*transponierende Instrumente*, s. S. 44/45).

**Blechbläser und Pauken**

Blechbläser konnten im Orchester der Klassik nur Naturtöne spielen, weil die Instrumente keine *Ventile* hatten. Hörner spielen die Holzbläserstimmen mit oder füllen die Akkorde auf. Trompeten und Pauken markieren signalartig die Akzente. *Achtung: transponierende Instrumente!*

**Streicher**

Die Streicher sind *mehrfach besetzt*, d. h. jede Stimme wird von vielen Musikern gleichzeitig gespielt. In der Streichergruppe des klassischen Orchesters findet das hauptsächlich musikalische Geschehen statt. Die Streicher decken den gesamten Tonumfang des Orchesters ab. Cellisten und Kontrabassisten spielen aus derselben Stimme, aber die Kontrabässe klingen eine Oktave tiefer.

Joseph Haydn: Sinfonie Nr. 104, Anfang des 3. Satzes (Menuett)

① Schreiben Sie den „Kernsatz“ zu dem Partiturausschnitt von J. Haydn weiter. Untersuchen Sie alle Instrumente auf „real vorhandene“ Stimmen und lassen Sie alle Verdopplungen und Oktavierungen weg.

# Satzarrangement in Pop und Jazz

Ein Jazz- oder Pop-**Arrangeur** bearbeitet einen Song so, dass er von verschiedenen Ensembles, z. B. Bigband, Chor oder Popband, gespielt oder gesungen werden kann. Arrangeure müssen sich in vielen Stilen auskennen und deren Satztechniken beherrschen. Oft sind sie selbst gute Instrumentalisten.

Die „Komposition“ besteht im Jazz und in der Popmusik oft nur aus einem **Leadsheet** (Melodie mit Akkordsymbolen). Erst der Arrangeur gibt dem Song die äußere Form, in der man ihn später in Aufnahmen und Konzerten hört.

## Chorus-Prinzip und additives Schichtenarrangement

Das formale Gerüst ist im Pop und Jazz fast immer die Strophe (*Chorus*) oder der Wechsel zwischen Strophe und Refrain. Im Chorus wird ein meist 8- oder 16-taktiges Harmonieschema (im Blues 12-taktig) ständig wiederholt. Auf der Basis dieses Harmonieablaufs entfalten sich die einzelnen Stimmen. Sie werden aber nicht, wie in vielen traditionellen Satztechniken, nach komplizierten Regeln miteinander verzahnt, sondern in Schichten

(*additiv*) übereinander gelegt: Ob das Klangbild nur die Rhythmusgruppe enthält oder mit Backgroundchor, Synthesizer, Streichern, Bläsern und Percussion „vollgepackt“ wird, entscheidet der Arrangeur. Im Studio werden die Instrumente und Sänger einzeln auf verschiedene Spuren aufgenommen und später zusammen „gemixt“. Oft wird noch bei der Aufnahmesitzung entschieden, einzelne Schichten wegzulassen oder hinzuzufügen.

### Boat on the River

Em  
Take me back to my boat on the ri - ver, (I) need to go down, I

B7  
need to come down, I won't cry out a - ny - more. Oh the

D B7 Em A  
ri - ver is wise, the ri - ver it touch - es my life like the waves on the sand, and

Am Em F#7/E B7  
all roads lead to tran - qui - li - ty base where the frown on my face dis - ap - pears. *D.C. al Fine*

Der Song „Boat on the River“ wurde 1980 von der Gruppe „Styx“ in einem folk-orientierten Arrangement aufgenommen.

T. u. M.: Tommy R. Shaw © Melodie der Welt

## Rhythmusgruppe

*Git.*  
*Bass*  
*Snare*  
*Bass Dr.*

Ein folk-orientiertes Begleitpattern für (Schlag-) Gitarre, Bass und Schlagzeug (Bass Drum und Snare Drum)

*E-Plano*  
*Bass*  
*Hi-Hat*  
*Snare/BD*

Ein soul-orientiertes Pattern für Keyboard, Bass und Drumset mit Schellenreifen

## Groove und Stil

Die bekannten, oft gespielten Hits der Populärmusik sind in immer wieder anderem Stil zu hören: Besetzung, Tempo und Arrangierstil geben den wohlbekanntesten Harmonien und Melodien ein immer neues Gesicht.

Für den stilistischen Charakter eines Titels ist hauptsächlich die Rhythmusgruppe verantwortlich: Von hier kommt der *Groove*. Jedes Instrument der Rhythmusgruppe spielt typische Figuren, die variiert oft das ganze Stück hindurch beibehalten werden (*Patterns*, vgl. S. 15).

Der Begriff *Groove* beschreibt den rhythmischen Gesamteindruck eines Stücks und umfasst Tempo, rhythmischen *Drive* und typische Figuren der einzelnen Instrumente, die in jedem Stil unterschiedlich sind.

## Satzlehre (2)

### Voicing

Unter *Voicing* versteht man das Auswählen der Akkordtöne und ihre Verteilung auf die beteiligten Stimmen und Instrumente.

Im Gegensatz zur traditionellen Satztechnik mit ihrem Parallelenverbod und dem Ideal der selbstständigen Stimmen ist es beim Akkordsatz im Arrangement üblich, Akkorde in gleicher Lage parallel zu führen. Sie werden einfach unter die Oberstimme „gehängt“ (*Blocksatz, Closed Harmony*). Je nach Stil und Stimmzahl benutzt der Arrangeur dazu die passenden Dreiklangs- oder Spannungstöne. Der Akkordgrundton braucht im Voicing nicht enthalten zu sein, weil er in der Regel vom Bass gespielt wird. Ein Beispiel für die ersten 4 Takte (Hintergrundbegleitung für Chor auf „ah“):

Em<sup>9</sup>   Em   D   B<sup>7</sup>

### Bläser

#### Riffs, Fill-ins

Eine *Bläser-Section* (eine Gruppe aus Trompeten, Posaunen, Saxophonen, bei Bedarf auch Flöten oder Klarinetten) kann

- mit ständig wiederholten rhythmischen Motiven (*Riffs, Licks*) den *Groove* „anheizen“
- die Formteile markieren
- wie im Blues nach dem *Call and Response*-Prinzip auf Motive des Solisten antworten.

Riff für Bläser in mittlerer Lage (auch vom Chor ausführbar):

Take me \_ back,   take me \_ back,

In tiefer Lage sollten die Akkorde offener sein (*weite Lage*). Die ersten vier Takte des Mittelteils mit einem *Harmony-Backing* für tiefe Bläser (Tenorsax, Posaune):

D   B<sup>7</sup>   Em   A<sup>7</sup>

### Reharmonisation

Einen einfachen harmonischen Ablauf kann man durch *Reharmonisation* (vgl. S. 33) interessanter gestalten.

Einfache Akkorde   Em   D   B<sup>7</sup>

Reharmonisiert   Em   G   A   Am   Bsus<sup>4</sup>

(„sus 4“: Akkord mit Quarte statt Terz)

### Guide line

Man kann Akkorde so legen, dass sich aus den obersten Tönen eine Melodie (*Guide line*) ergibt. Diese Melodie kann als „Kontrapunktstimme“ dienen, z. B. in hoher Lage von einem Synthesizer gespielt werden.

### Synthesizer

Eine *Guide line* zu den ersten 4 Takten in der reharmonisierten Fassung:

Em   G   A   Am   Bsus<sup>4</sup>

### Chor

#### Closed Harmony-Chorsatz

Zu jedem Melodieton gehört ein Akkord. Die Akkorde hängen in enger Lage unter der Melodie (*Closed Harmony*) und sind in einem einfachen Satz parallelgeführt.

1. St. Take me back to my boat on the ri - ver and I won't cry out - a - ny - more.

2./3. St.

### Streicher

#### Harmony-Backing

Die Akkorde dienen zu einer weichen Auffüllung des Gesamtklangs. Sie können von Streichern oder mit einem weichen Synthesizer-Klang gespielt oder auch auf „ah“ gesungen werden. Das Backing benutzt die reharmonisierte Fassung.

Em   G   A   Am   Bsus<sup>4</sup>

Em<sup>9</sup>   G<sup>9</sup>   A   Am   Em

① Schreiben Sie die Satzmodelle weiter und planen Sie einen abwechslungsreichen Gesamtverlauf des Arrangements von „Boat on the River“.

# Elementare Formprinzipien

Elementare Formprinzipien und Formschemata, wie z. B. die Sequenzierung oder die dreiteilige Liedform, gehören zum Grundwerkzeug formaler Gestaltung und finden sich in vielen Stilen und Kompositionsgattungen.

Ein bewährtes Werkzeug bei der Formanalyse sind Buchstaben, die Gegensätzlichkeit, Verwandtschaft oder Gleichheit von Formabschnitten repräsentieren (z. B. a–b–a). Durch ein Apostroph wird die Variierung eines Formteils angedeutet (a–a').

Motiv

Imitation

The image shows two staves of music in 4/4 time. The first staff contains a motif of four eighth notes (G4, A4, B4, C5) followed by a quarter note (D5). The second staff shows an imitation of this motif, starting one measure later.

Motiv

Variante

Rhythmus verändert Intervalle verändert

The image shows two staves. The first staff has the same motif as above. The second staff shows a variant where the rhythm is changed (e.g., quarter notes instead of eighth notes) and the intervals between notes are altered.

Motiv

Abspaltungen

The image shows two staves. The first staff has the motif. The second staff shows the motif fragmented into smaller, separate rhythmic units.

Motiv

Sequenzierung

The image shows two staves. The first staff has the motif. The second staff shows the motif repeated in a higher register, illustrating sequential repetition.

Motiv

Spiegelung

The image shows two staves. The first staff has the motif. The second staff shows the motif mirrored across a horizontal axis, with intervals reversed.

Motiv

Krebs

The image shows two staves. The first staff has the motif. The second staff shows the motif played in reverse order, from right to left.

Motiv

Augmentation

The image shows two staves. The first staff has the motif. The second staff shows the motif with longer note values, illustrating augmentation.

## Motiv und motivische Verarbeitungstechniken

Das Motiv ist die kleinste musikalisch sinnvolle Einheit. Aus ihm kann sich das weitere Geschehen entwickeln.

### Imitation

Imitation ist eine kontrapunktische Technik, d. h. sie wird in Sätzen mit mehreren melodisch und rhythmisch selbständigen Stimmen angewandt. Ein Motiv oder Thema wird von einer zweiten Stimme auf gleicher oder anderer Tonstufe wiederholt, während die erste kontrapunktisch dazu weitergeführt wird. Oft wird nur der Kopf des Themas imitiert. Die strengste Form der Imitation ist der Kanon.

### Variante (Variation, Variierung)

Ein Thema oder Motiv wird in einigen seiner musikalischen Eigenschaften verändert.

### Abspaltung

Ein Teilmotiv eines Themas wird aus seinem Kontext gelöst und separat weiterverarbeitet.

### Sequenzierung

In der *melodischen* Sequenz wird ein *Motiv* auf einer anderen (meist benachbarten) Tonstufe wiederholt, in der *harmonischen* Sequenz (Akkordsequenz) ein *Akkordpaar* (vgl. S. 32). Oft bildet eine Akkordsequenz den harmonischen Hintergrund für eine melodische Sequenz.

### Umkehrung (Spiegelung, Inversion)

Die Intervalle eines Themas werden an einer horizontalen Achse gespiegelt: aus Abwärts- werden Aufwärtsintervalle und umgekehrt.

### Krebs (rückläufige Form)

Die Töne eines Themas werden in umgekehrter Folge gespielt.

### Augmentation und Diminution

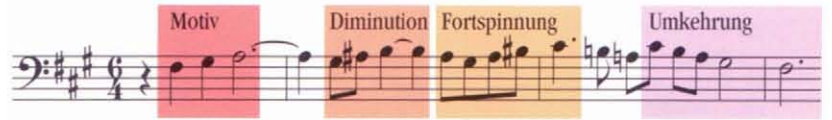
Alle Notenwerte werden proportional vergrößert oder verkleinert (meist verdoppelt oder halbiert).

# Formen (1)

## Thema

Das *Thema* (griech. = das Hingestellte) bildet den musikalischen Grundgedanken der Komposition. Es ist das Ausgangsmaterial für musikalische Verarbeitungstechniken verschiedenster Art. In einem Musikwerk können mehrere Themen verwendet werden, die einzeln verarbeitet oder miteinander in Beziehung gebracht werden.

Ein Thema kann bereits Ergebnis einer motivischen Verarbeitung sein, etwa durch *Fortspinnung*. Bei der Fortspinnung werden Motive durch Wiederholung, Veränderung, Transposition, Abspaltung oder Hinzufügung neuer Gedanken musikalisch weiterentwickelt.



J. S. Bach: Thema der Fuge fis-Moll (Wohltemperiertes Klavier, Teil I)

## Periode

Die Periode besteht aus zwei Halbsätzen gleicher Länge mit korrespondierender motivischer Gestaltung (*Vordersatz/Nachsatz*). Der Vordersatz hat eröffnenden, der Nachsatz beschließenden Charakter. Die Zäsur am Ende des Vordersatzes erfordert eine Weiterführung in den Nachsatz.



Franz Schubert: „Gute Nacht“, aus der „Winterreise“

## Einfache Liedformen

Liedformen finden sich in zahlreichen Volks- und Kirchenliedern. Die Formen umfassen dabei wenige Takte (8, 16 etc.). Aber auch in größeren Kompositionen finden sich diese Formen: Oft ist ein größerer Formabschnitt oder eine ganze Komposition in einer solchen Liedform gestaltet, z. B. die *Da-capo-Arie* (a – b – a) oder das *Menuett*.

### Zweiteilige Liedform

Die zweiteilige Liedform besteht aus zwei meist gleichlangen Teilen, die unterschiedlich, aber motivisch verwandt sind (a – b).



### Barform

Die Barform (a – a' – b) besteht aus zwei gleichen oder leicht variierten Teilen (*Stollen*) und einem andersartigen Schlussteil (*Abgesang*). Wie in diesem Beispiel, wird oft im Abgesang noch einmal der Schluss des Stollens wiederholt (*Reprisesbarform*).



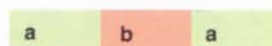
„Kommt, ihr Gspielen“, Melchior Franck, 1630

## Andere Liedformen:

*Songform* (meist 32 Takte)



*Dreiteilige Liedform (Da-capo-Form, Bogenform)*





# Großformen und Kompositionsgattungen

## Sonate

Bis in die Barockzeit ist „Sonata“ eine allgemeine Bezeichnung für Instrumentalstücke. In der Klassik verbindet sich mit dem Begriff Sonate ein Formtyp der Instrumentalmusik. Die *Sonatenform* (auch

*Sonatenbaupatzform*) ist seit der Klassik der wichtigste Formtyp und wird in Kompositionen unterschiedlichster Besetzungen verwendet, z. B. Sinfonie, Solokonzert, Klaviersonate, Streichquartett und andere Kammermusikbesetzungen.

① Die Sonatenbaupatzform verläuft nach einem Grundschema. Trotzdem ließ sie den Komponisten Raum für zahlreiche individuelle Gestaltungsmöglichkeiten.

### Exposition

Vorstellung von zwei oder mehr oft gegensätzlichen Themen in unterschiedlichen Tonarten

### Durchführung

Motivische Verarbeitung, tonartliche Erweiterung

### Reprise

Wiederaufnahme des Materials aus der Exposition, Aufhebung des Tonartenkontrasts

### Coda

Schlussstück; bekanntes motivisches Material



Zwei Themen mit gegensätzlichem Charakter: 1. und 2. Thema aus der 5. Sinfonie von L. v. Beethoven

*Der durchlauchtigsten Fürstin, gebornen Marggräfin zu Baden Baden, seiner gnädigsten Prinzessin, als einer selbst woblerfahrenen und geneigten Music Patronin zur boben Ergözung Componiert und übergeben.*

(Johann K. F. Fischer in der Widmung seiner 1738 erschienenen Suitensammlung „Musicalischer Parnassus“ an eine adlige Gönnerin)

## Suite

Die *Suite* ist ursprünglich eine Tanzfolge (von frz. suivre = folgen). Im 18. Jahrhundert diente sie mehr als Unterhaltungsmusik und wurde oft für Musikliebhaber komponiert. Die Suite behält jedoch bis ins 20. Jahrhundert hinein ihren Charakter als lose Folge von tanzartigen Instrumentalstücken unterschiedlichen Charakters.

Die Standardfolge ist seit dem 18. Jahrhundert:

*Allemande, Courante, Sarabande, Gigue*. Daneben finden andere Tänze, z.T. höfischen oder nationalen Ursprungs, Eingang in die Suite: *Gavotte, Bourree, Menuett, Polonaise* u. a.

Als *Suite* bezeichnet man im 19. und 20. Jahrhundert auch Tanz- oder Themenfolgen aus Opern, Balletten, Filmen oder Schauspielmusiken.

*Allemande* („deutscher Tanz“): Schreittanz im 4/4-Takt



*Sarabande*: langsamer, gravitätischer Tanz spanischer Herkunft im 3/4- oder 3/2-Takt



*Courante*: schneller Tanz französischer Herkunft im 3/4- oder 3/2-Takt



*Gigue*: schneller Springtanz irischer Herkunft im 6/8-Takt



J. K. F. Fischer: Musicalischer Parnassus, 1738

## Rondo

Ursprünglich ist das Rondo ein strophischer, tänzerischer *Rundgesang* mit mehrfachem Wechsel von *Kehreim* (*Refrain, Ritornell*) und *Strophe* (*Couplet*). Die Strophen weisen textlich oft eine Reihung auf und können von Einzelnen gesungen werden, während der Kehreim von allen gesungen wird (*Kettenrondo*).

In der Instrumentalmusik wird die Form des Kettenrondos mit dem Wechsel zwischen *Tutti* (im Ritornell) und *Solo* (in den Couplets) häufig benutzt, z. B. im Concerto grosso und im Solokonzert. In der Klassik wird das Kettenrondo oft als tänzerischer Schluss-Satz von Sonaten, Sinfonien und Solokonzerten benutzt.

a b a c a d a ...

## Formen (2)

### Fuge

Die Fuge entwickelte sich im 17. Jahrhundert aus verschiedenen Gattungen polyphoner Musik. Im Gegensatz zur Sonatenhauptsatzform hat sie kein Formschema, sondern ist durch ihr kontrapunktisches Kompositionsprinzip gekennzeichnet: Thematisch bestimmte *Durchführungsteile*, in denen immer das gesamte Thema zitiert und in den Stimmen nach strengen Satzregeln kontrapunktisch verarbeitet wird, wechseln sich mit locker gefügten *Zwischenspielen* ab, in denen abgespaltene Motive verwendet werden. Die Zwischenspiele dienen oft zur *Modulation* in verwandte Tonarten.

Das Thema erscheint in zwei Formen: Der *Dux* („Führer“) ist die Originalgestalt, der *Comes* („Begleiter“) ist eine ggf. leicht veränderte Form des Themas, die zur *Beantwortung* des Dux benutzt wird. Die Themeneinsätze in der *ersten Durchführung (Exposition)* erfolgen abwechselnd in der Grundtonart und der Oberquinttonart. Bei weiteren Durchführungsteilen wird die Tonartenfolge der Themeneinsätze freier gehandhabt, und kontrapunktische Techniken wie *Engführung*, *Umkehrung* oder *Augmentation* werden eingesetzt.

*Solche Kunst-Stuecke werden darum Fugen genennet, weil eine Stimme vor der anderen gleichsam wegflehet, und auf solcher Flucht, welche Lateinisch fuga beisset, so lange auf angenehme Art verfolgt wird, bis sie sich endlich freundlich begegnen und vergleichen.*

(Johann Mattheson, aus: „Der vollkommene Capellmeister“, 1739)

### Exposition und Zwischenspiel einer Fuge

Sopran: Dux, Grundtonart

Alt: Comes, Oberquinttonart

Tenor: Dux, Grundtonart

Kontrapunktische Gegenstimme (Kontrasubjekt, Gegensatz)

Bass: Comes, Oberquinttonart

Zwischenspiel mit einem abgespaltenen Motiv, Modulation zur Dominanttonart

J. S. Bach: Fuga 5, Wohltemperiertes Klavier Bd. II

### Variation

Als Variation bezeichnet man eine Reihe zusammenhängender Musikstücke, in denen ein Thema in seinen musikalischen Eigenschaften und seinem Charakter verändert wird.

In der *Cantus-firmus-Variation* wird eine Melodie (oft eine Chormelodie) in verschiedenen *kontra-*

### Cantus-firmus-Variation

*punktischen Techniken* verarbeitet, z. B. in den „Canonischen Veränderungen“ über den Choral „Vom Himmel hoch“ von J. S. Bach in einem *Canon in der Umkehrung*.

In der *Figuralvariation* wird das Thema bei gleichbleibendem harmonischen Verlauf durch Umspielen melodisch-rhythmisch variiert. In W. A. Mozarts Variationen über „Lison dormait“ (K. V. 264) sind die wichtigen Töne des Themas auch in den Variationen gut zu erkennen.

### Figuralvariation

Thema

Var. 1

Var. 4

# Partitur und andere Notationsformen

## Die Orchesterpartitur: vom Manuskript bis zur ersten Orchesterprobe

1. Ein Komponist des 19. Jahrhunderts skizzierte seine Orchesterkomposition oft zunächst als *Particell*, einer Art Klavierauszug mit 3-4 Systemen, das ihm einen schnellen Überblick über das Werk gab.
2. Als nächstes nahm er die genaue *Instrumentation* vor und schrieb die *Partitur*. Eine Partitur enthält alle Vokal- und Instrumentalparts einer Komposition.
3. Sobald die Partitur fertig war, wurde sie zu Notenschreibern (*Kopisten*) gebracht, die die *Orchesterstimmen* herschrieben. Ohne die Stimmen kann die Probenarbeit nicht beginnen, denn jeder Musiker muss seinen Part in einer eigenen Stimme vor sich haben. *Streicherstimmen* müssen natürlich mehrfach abgeschrieben werden.

So sieht der Anfang des Stückes in der Stimme für den 1. Klarinetisten aus.

Für einige Blasinstrumente müssen die Stimmen *transponiert* geschrieben werden, z. B. wird auf der B-Klarinette (*transponierendes Blasinstrument*) das klingende B wie ein C gegriffen.

4. Wenn *Gesangssolisten* oder ein *Chor* beteiligt waren, arbeitete der Komponist den Orchesterpart zusätzlich zu einem *Klavierauszug* um. Dazu wird der gesamte Orchestersatz so reduziert, dass er in einem Klavier-Doppelsystem notiert und auf dem Klavier gespielt werden kann. Chor- und Solostimmen werden in separaten Systemen zusammengefasst. Auf diese Weise kann bei Chor- und Solistenproben das Klavier als „Orchester-Ersatz“ dienen.

Joseph Haydn: Anfang des Schlusschors aus dem Oratorium „Die Schöpfung“ für Chor, Solisten und Orchester, als Partitur und Klavierauszug

① Welche Transpositionen finden sich in der Partitur bei den Bläsern? Wie heißen ihre Anfangstöne in Klangnotation?

### Transponierende Instrumente im Orchester:

- Piccoloflöte: 1 Oktave höher
- Englischhorn (F)
- Klarinette (B, A)
- Horn (D, Es, F, B und andere)
- Trompete (D, F, B und andere)
- Kontrabass: 1 Oktave tiefer

## Notation mehrstimmiger Musik

### Particell-Notation für die Bigband

Im Jazz und in der Popmusik werden wenig Noten geschrieben. Nur wenn ein *Bläusersatz* beteiligt ist, muss natürlich jeder Bläser eine separate Stimme vor sich haben. Für die Rhythmusgruppe genügen meist die Akkordsymbole und einige Hinweise zum *Groove* des Stückes.

#### Die Anordnung der Bläser

Die Altsaxophone stehen in Es. Sie klingen eine große Sexte tiefer als notiert.  
Die Tenorsaxophone stehen in B und klingen eine große None tiefer.  
Das Baritonsaxophon in Es klingt eine große Tredezime (Oktave + gr. Sexte) tiefer.

Die Trompeten stehen in B und klingen eine große Sekunde tiefer als notiert.  
Die Posaunen klingen wie notiert.

Die Stimme des Schlagzeugers ist nur angedeutet. Er weiß, was er in einem bestimmten *Groove* des Stückes (hier: *Medium Swing Feel* = mittleres Swing-Tempo) zu spielen hat.  
In der Schlagzeugstimme müssen Akzente der Bläser, die der Schlagzeuger mitspielen soll, verzeichnet sein.

Gitarre, Klavier und Bass brauchen hauptsächlich die *Akkordsymbole*, nach denen sie ihren Part frei ausgestalten. *Akzente* der Bläser, die die Rhythmusgruppe mitspielen soll, müssen verzeichnet sein. Für die Bass-Stimme ist ein *Walking Bass* rhythmisch angedeutet.

### Medium Swing Feel

© Neue Welt

Mittelteil von George Gershwins „I Got Rhythm“  
in einem Arrangement für Bigband von Rob McConnel

### Graphische Notation

In der Musik des 20. Jahrhunderts gibt es zahlreiche Kompositionen, die sich mit der traditionellen Notenschrift nicht mehr darstellen lassen. Besondere Klangaktionen werden dann z.B. durch *Graphische Partituren* dargestellt, in denen die akustischen und musikalischen Verläufe durch Striche, Punkte, Farbfelder etc. dargestellt werden. Solche Partituren dienen oft auch als Improvisationsvorlage (*Concept art*). Das endgültige Klangbild ergibt sich erst bei der Aufführung und kann jedes Mal unterschiedlich ausfallen.

Auch die elektronische Musik gehört zu den Bereichen, in denen die herkömmliche Notation nicht mehr ausreicht. Manchmal werden hier wie auch in anderen Kompositionsansätzen unserer Zeit ebenfalls graphische Partituren erstellt, um den Hörern dennoch eine Möglichkeit zu geben, die Musik anhand einer schriftlichen Darstellung zu verfolgen. Rainer Wehinger stellte 1970 zu György Ligetis elektronischer Komposition „Artikulation“ eine *Hörpartitur* her, mit der auch Hörer ohne Notenkenntnisse das Stück „mitlesen“ können. Die Farben der graphischen Symbole entsprechen den Klangfarben der elektronischen Klänge, die graue Hinterlegung deutet

künstliche Verhallung einzelner Klangereignisse an. Wie eine herkömmliche Partitur muss auch diese „Partitur“ von links nach rechts gelesen werden, und auch die Tonhöhen entsprechen der senkrechten Anordnung der Symbole. Am unteren Rand zeigt eine Zeitleiste die Sekunden an; am oberen Rand zeigen die Kreise, aus welchem der vier kreisförmig um die Zuhörer angeordneten Lautsprecher der Klang mit der entsprechenden Farbe kommt.

Rainer Wehinger:  
Hörpartitur zu György Ligetis  
elektronischer Komposition  
„Artikulation“ von 1958  
(Ausschnitt Sek. 203–210)

© Schott

# Verstehen eines Notenbildes

The image shows a musical score for a symphony orchestra, starting with the tempo marking "Allegro vivace". The score includes parts for Clarinet in B, Bassoon, Horn in F, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The first four measures of the Contrabass part are highlighted in green, and the first four measures of the Violin II part are highlighted in pink. Several questions in colored boxes point to specific elements in the score.

**Wie heißen diese Zeichen, und was bewirken sie?** (Points to the tempo marking "Allegro vivace")

**In welcher Taktart steht das Stück? Beginnt es volltaktig oder auftaktig?** (Points to the 3/4 time signature)

**Wie nennt man eine solche Bezeichnung, und was schreibt sie vor?** (Points to the tempo marking "Allegro vivace")

**In welcher Tonart steht das Stück? Gibt es eine Modulation oder Ausweichung?** (Points to the key signature)

**In welcher Stimmung stehen Klarinette und Horn?** (Points to the staves for Klarinette in B and Horn in F)

**Welcher Schlüssel ist das? Welchen Ton bezeichnet er?** (Points to the key signature)

**Welche klingende Tonhöhe hat die erste Note des Kontrabasses?** (Points to the first note of the Contrabass part)

**Welche Intervalle enthält das Thema (Takt 1-4)?** (Points to the first four measures of the Violin II part)

# Haben Sie alles behalten?

Wie heißen die Notennamen in der Klarinettenstimme und wie klingen sie?

Bestimmen Sie die harmonischen Funktionen im zweiten Teil des Beispiels. Gibt es einen Vorhalt?

Wie nennt man diese kleinen Linien unter dem Notenkopf?

Wie nennt man diese Bezeichnungen, und was schreiben sie vor?

In welcher Tonart, Lage und Stellung steht dieser Dreiklang?

Welche Artikulationszeichen enthält dieser Takt und was schreiben sie vor?

Wie heißen die Noten- und Pausenwerte in diesem Takt?

Franz Schubert, Oktett, 3. Satz

① Wie heißt diese schriftliche Darstellungsform eines Musikstückes?

② Das Oktett von Franz Schubert gehört zur Gattung der Kammermusik. Wie sind die Streicher pro Stimme besetzt?

③ Das Stück hat einen tänzerischen Charakter. Welchem Suitentanz ähnelt der Rhythmus?

④ Wie nennt man die Satzart im ersten Teil?

⑤ Ist der Satz im zweiten Teil homophon oder polyphon?

⑥ Aus welchen Motiven besteht das Thema?

⑦ In welcher Beziehung stehen die beiden Teile dieses Ausschnitts zueinander (Motive, Tonarten, Besetzung)? Welche Formbezeichnung könnte dazu passen?

⑧ Schreiben Sie einen Klavierauszug zu diesem Ausschnitt.

# Stichwortverzeichnis

**Abgesang** 41  
**Abspaltung** 40  
**Akkordbezeichnung** 27  
**Akkordbrechungen** 18, 26, 27  
**Akkordsatz** 36  
**Akkordsymbol** 27, 29, 45  
**Allemande** 42  
**Alterierung** 5  
**Äolisch** 22  
**Arrangement** 38  
**Artikulation** 5  
**Augmentation** 41, 43  
**Ausweichung** 34

**Backbeat** 15  
**Barform** 41  
**Basso continuo** 37  
**Beat** 15  
**Bigband** 45  
**Blocksatz** 39  
**Blues** 21, 24, 35, 39  
**Bourree** 42

**Call** 35, 39  
**Cantus-firmus-Variation** 43  
**Chorsatz** 36  
**Chorus-Prinzip** 38  
**Chromatische Tonleiter** 24  
**Cluster** 28  
**Coda** 42  
**Comes** 43  
**Concerto grosso** 42  
**Courante** 42

**Da-capo-Arie** 41  
**Diminution** 41  
**Dissonanz** 18, 28  
**Dominante** 30  
**Dominantseptakkord** 28, 31, 33  
**Doppeldominante** 32  
**Dorisch** 22  
**Dreiklang** 29, 31, 33  
**Dreiklangsbrechung** 19  
**Dreiteilige Liedform** 41  
**Drumset** 15  
**Dur** 20, 22, 25  
**Durchführung (Exposition)** 42, 43  
**Durchgangsnote** 26  
**Durdreiklang** 26, 27, 30  
**Dux** 43  
**Dynamikbezeichnung** 5

**Engführung** 43  
**Enharmonische Verwechslung** 16, 24, 34  
**Exposition** 42

**Feeling** 14  
**Figuralvariation** 43  
**Formanalyse** 40  
**Formprinzipien** 40  
**Fortspinnung** 40  
**Freitonale Musik** 20  
**Frequenz** 16  
**Fuge** 36, 43  
**Funktionstheorie** 30

**Ganzschluss** 32  
**Ganztonleiter** 24  
**Ganztonschritt** 16, 25  
**Gavotte** 42  
**Gegenklang** 30  
**Generalbass** 36, 37  
**Gigue** 42  
**Gleichschwebende Temperatur** 16  
**Graphische Notation** 45  
**Groove** 14, 15, 39, 45  
**Grundstellung** 30  
**Grundton** 20  
**Grundtonart** 20  
**Guide line** 39

**Halbsätze** 41  
**Halbschluss** 32  
**Halbtonschritt** 16, 22, 25  
**Harmonie** 26  
**Harmonieschema** 38  
**Hauptfunktion** 30  
**Hauptsatz** 42  
**Hemiole** 12  
**Homophonie** 36  
**Hörpartitur** 45

**Imitation** 36, 40  
**Instrumentation** 44  
**Intervalle** 16, 17, 18, 19  
**Intervallzyklen** 16  
**Inversion** 41  
**Ionisch** 22

**Jazzharmonik** 28  
**Jazzskala** 25

**Kadenz** 30  
**Kettenrondo** 42  
**Kirchentönenarten** 22, 23  
**Klavierauszug** 26, 44  
**Klaviertastatur** 5  
**Komplementär-Rhythmus** 12  
**Konsonanz** 18, 26  
**Krebs** 41

**Lage** 26, 39  
**Lagenwechsel** 33  
**Leadsheet** 38  
**Leitereigene Dreiklänge** 30  
**Leitereigene Töne** 21  
**Liedformen** 41  
**Lydisch** 22

**Mensuralnotation** 8  
**Menuett** 41, 42  
**Metronom** 9  
**Metrum** 8  
**Mixolydisch** 22  
**Modal** 22, 23  
**Modulation** 20, 34, 43  
**Modus** 22  
**Moll** 20, 22  
**Molldreiklang** 26  
**Mollseptakkord** 28  
**Motive** 19, 21  
**Motivische Verarbeitung** 40

**Nachsatz** 41  
**Naturtonreihe** 16, 17, 26  
**Neapolitanischer Sextakkord** 33  
**Nebenfunktion** 30  
**Notationsregeln** 7  
**Notenschlüssel** 4  
**Notenschrift** 4, 6  
**Notenwerte** 9

**Obertonreihe** 16, 17, 30  
**Offbeat** 15  
**Optionstöne** 28  
**Orchestersatz** 37  
**Ostinato-Rhythmus** 12

**Parallele** 30  
**Particell** 44  
**Partitur** 44  
**Patterns** 14, 39  
**Pentatonik** 24, 35  
**Periode** 41  
**Phrygisch** 22  
**Plagalschluss** 32  
**Polonaise** 42  
**Polymetrik** 11  
**Polyphone Musik** 43  
**Polyphonie** 36  
**Populärmusik** 14  
**Puls** 8  
**Punktierungen** 8

**Quadrat- (Choral-) Notation** 6  
**Quartsextakkord** 26  
**Quintenzirkel** 34  
**Quintfallsequenz** 32  
**Quintsextakkord** 28  
**Quintverwandschaften** 34

**Realstimmiger Satz** 36  
**Refrain** 42  
**Reharmonisierung** 33, 39  
**Reprise** 42  
**Reprisesbarform** 41  
**Response** 35, 39  
**Rhythmus** 8, 12  
**Rhythmusgruppe** 45  
**Riff** 39  
**Ritornell** 42  
**Rondo** 42

**Sarabande** 42  
**Satz** 26  
**Satztypen** 26, 36  
**Schlussformeln** 32  
**Schwingungsproportion** 16  
**Seitensatz** 42  
**Sekundakkord** 28  
**Septakkord** 28, 29  
**Sequenz** 19, 32, 40  
**Sextakkord** 26  
**Sinfonie** 42  
**Sixte ajoutée** 33  
**Skala (Tonleiter)** 20, 22, 23, 25  
**Solo** 42  
**Solokonzert** 42  
**Sonatenhauptsatzform** 42, 43  
**Songform** 41

**Spiegelung** 41  
**Stammtonreihe** 5, 22  
**Stellung** 26  
**Stollen** 41  
**Streichquartett** 42  
**Strophe (Couplet)** 42  
**Stufentheorie** 30  
**Subdominante** 30, 33  
**Suite** 42  
**Synkope** 12

**Tabulatur** 6  
**Takt** 8, 12  
**Taktarten** 10  
**Taktwechsel** 10  
**Temperaturen** 16  
**Tempobezeichnung** 5  
**Terzquartakkord** 28  
**Thema** 21, 36, 40, 43  
**Ton** 16  
**Tonart** 20, 21  
**Tongeschlecht** 20  
**Tonika** 30  
**Transponierende Instrumente** 37, 44  
**Transposition** 40  
**Trugschluss** 32  
**Triolen** 8  
**Tutti** 42

**Umkehrung** 29, 41, 43

**Variation** 40, 43  
**Verkürzter Dominantseptakkord** 33  
**Versetzungszeichen** 5  
**Vierklang** 29, 31  
**Voicing** 39  
**Vordersatz** 41  
**Vorhalt** 26, 29, 32  
**Vortragsbezeichnung** 5  
**Vorzeichen** 5, 20  
**Vorzähler** 15

**Walking Bass** 45  
**Wechselnote** 19, 26  
**Wiederholung** 40

**Zigeunerskala** 25  
**Zweiteilige Liedform** 41  
**Zwischendominante** 32, 34