

MUSIKLEHRE

VON

MICHAEL KRÜGER

1989

I N H A L T

1.	<u>Notenschrift</u>	S. 1
1.1.	<u>Tonhöhe</u>	1
1.1.1.	Liniensystem und Schlüssel	1
1.1.2.	Oktavbezeichnungen	4
1.1.3.	Versetzungszeichen	5
1.1.4.	Alte Notation	7
1.2.	<u>Tonlänge</u>	9
1.2.1.	Notenwerte	9
1.2.2.	Pausen	14
1.2.3.	Takt und Rhythmus	16
1.3.	<u>Vortragsbezeichnungen</u>	23
1.3.1.	Lautstärke, Dynamik	24
1.3.2.	Tempo	24
2.	<u>Tonsystem</u>	28
2.1.	<u>Intervalle</u>	28
2.1.1.	Ganztonschritt und Halbtonschritt	28
2.1.2.	Terzen und Sekunden	29
2.1.3.	Quarten	30
2.1.4.	Oktaven	31
2.1.5.	Quinten	32
2.1.6.	Sexten	33
2.1.7.	Septimen	34
2.1.8.	Primen	35
2.1.9.	Gliederung der Intervalle	35
2.1.10.	übermäßig und vermindert	36
2.1.11.	Tritonus	36
2.1.12.	größere Intervalle	37
2.2.	<u>Tonleiter</u>	39
2.2.1.	Die Teilung der Oktave in gleiche Intervalle	41
2.2.2.	Die Teilung der Oktave in ungleiche Intervalle	42
2.2.3.	Kirchentonarten	44
2.2.4.	Dur und Moll	46
2.3.	<u>Reine und temperierte Stimmung</u>	50
2.4.	<u>Tonarten</u>	53
2.5.	<u>Quintenzirkel</u>	63

3.	<u>Melodiebildung</u>	65
3.1.	Versuch einer <u>Definition</u>	65
3.2.	<u>Motiv</u>	70
3.3.	<u>Form</u>	74
3.4.	<u>Leittöne</u>	77
3.5.	Melodiediktate und andere Aufgaben	78
3.6.	<u>Melodie und Begleitung</u>	81
3.7.	<u>Melodien ohne Text</u>	85
3.7.1.	Rhythmen - <u>Tanzformen</u>	85
3.7.2.	Melodien "mit Titel" - <u>Charakter</u>	92
3.7.3.	Zweistimmige Diktate	95
3.7.4.	Melodien für <u>Instrumente</u>	98
3.7.5.	Diktate	105
	Stichwortverzeichnis	108
	Lieder für Intervalle	110
	Verzeichnis der Lieder	110
	Verzeichnis der Hörbeispiele	111
	Literaturverzeichnis	111

NOTENSCHRIFT

Noten sind ein System, mit dem etwas, das klingt, also nur mit den Ohren wahrzunehmen ist, schriftlich festgehalten werden kann; so wie man mit Buchstaben das gesprochene Wort aufzeichnen kann. Deshalb sprechen wir von der Notenschrift oder Notation.

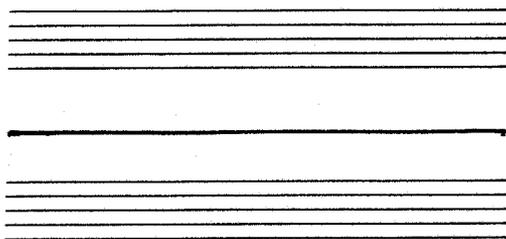
Ein kleiner Teil aus allem, was man hören kann, sind Töne: einzelne Klänge, die in ihrer Höhe eindeutig unterscheidbar sind, also eine bestimmte Frequenz haben. (Schwingungen kann man z. B. bei Saiteninstrumenten gut sehen; tiefe Orgeltöne spürt man im Bauch). (Geräusche sind Klänge mit nicht eindeutig bestimmbarer Tonhöhe). Mit dieser sozusagen stofflichen Seite beschäftigt sich die Physik in ihrer Abteilung Akustik.

Töne unterscheiden sich durch ihre Höhe, durch ihre Dauer und durch die Art, wie sie vorgetragen werden.

1.1. Tonhöhe

1.1.1. Liniensystem und Schlüssel

Im Lauf von Jahrhunderten hat sich ein System entwickelt, mit dem man die Tonhöhe eindeutig festlegen kann. Wir benötigen dazu 11 Linien, die in fünf, eine Zwischenlinie und noch einmal fünf Linien unterteilt sind.



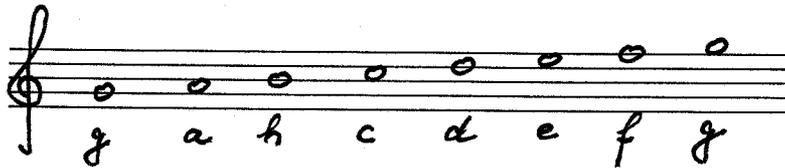
Jedes Fünfer-System kann auch allein benutzt werden: eins für die hohen Instrumente und Stimmen, eins für die tiefen. Um eindeutig festzulegen, welcher Ton wohin gehört, benötigt man einen Code, einen Schlüssel, von dem aus man alle anderen Töne erschließen kann. Für die hohen Töne verwendet man den Violinschlüssel, der festlegt: auf der zweiten Linie von unten liegt der Ton "g" - weshalb er auch G-Schlüssel heißt.

Bsp. 2



Von g an aufwärts heißen die Töne:

Bsp. 3



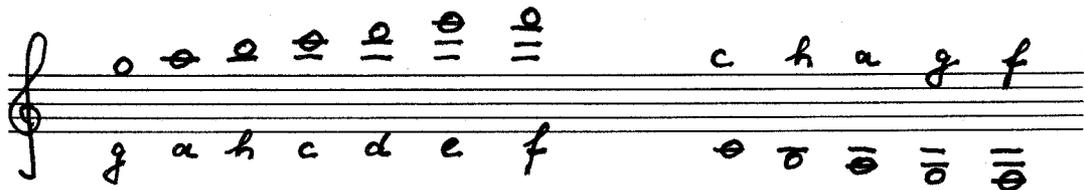
Von g an abwärts heißen die Töne:

Bsp. 4



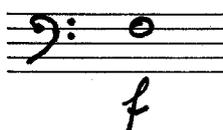
Für noch höhere oder tiefere Töne verwendet man Hilfslinien:

Bsp. 5



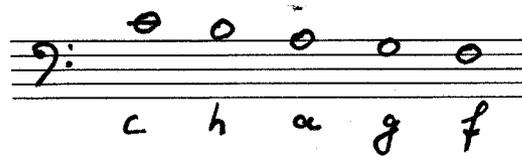
Die letzten Töne lassen sich auch im System für die tiefen Töne notieren. Der Schlüssel dafür heißt Baßschlüssel oder F-Schlüssel, weil er den Ton "f" festlegt:

Bsp. 6



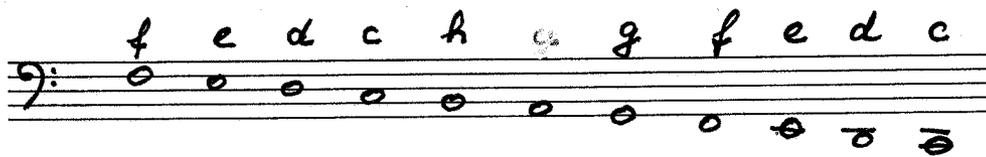
Die gleichen Töne (c, h, a, g, f), die im Violinschlüssel mit den unteren Hilfslinien geschrieben wurden, lesen sich im Baßschlüssel so:

Bsp. 7



Die weiteren Töne im Baßschlüssel heißen:

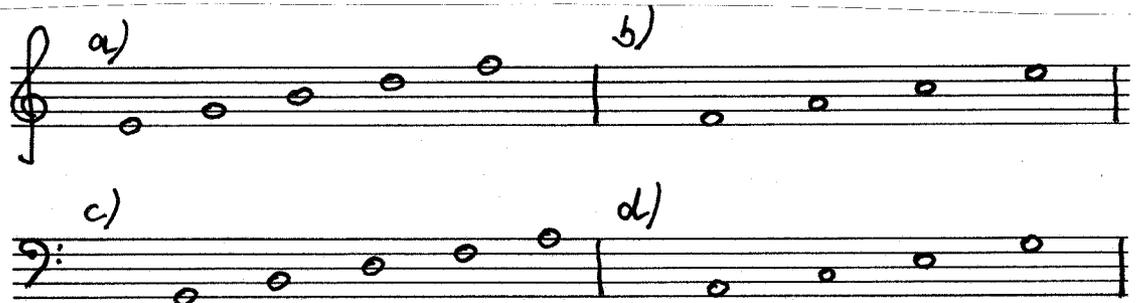
Bsp. 8



Aufgabe 1:

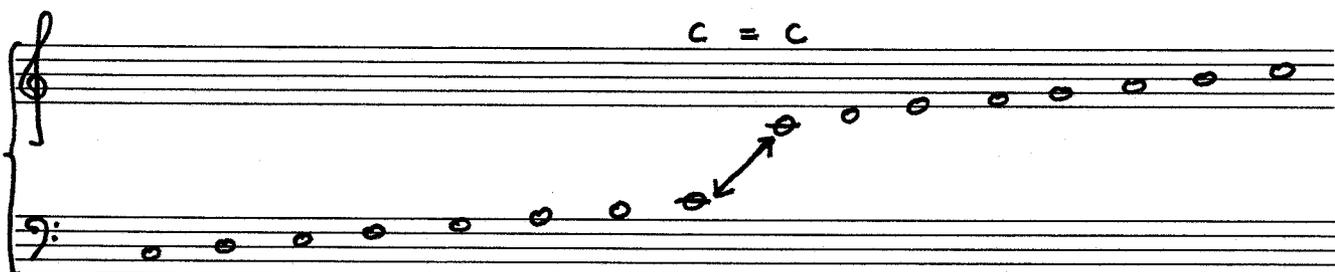
Denk Dir vier Merksprüche aus, mit denen Du die Notennamen im Violinschlüssel a) auf den Linien, b) zwischen den Linien; im Baßschlüssel, c) auf den Linien, d) zwischen den Linien behalten kannst.

Bsp. 9



Man kann sich Notennamen auch so merken: die sieben Stamm-töne, die immer wiederkehren, heißen: c, d, e, f, g, a, h; oder rückwärts: c, h, a, g, f, e, d.

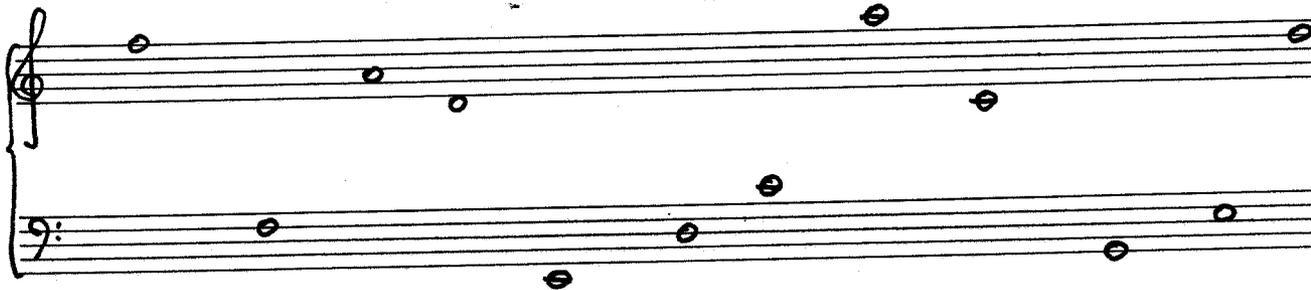
Bsp. 10



Aufgabe 2: Nenne die sieben Stammtöne vorwärts und rückwärts.

Aufgabe 3: Wie heißen diese Töne?

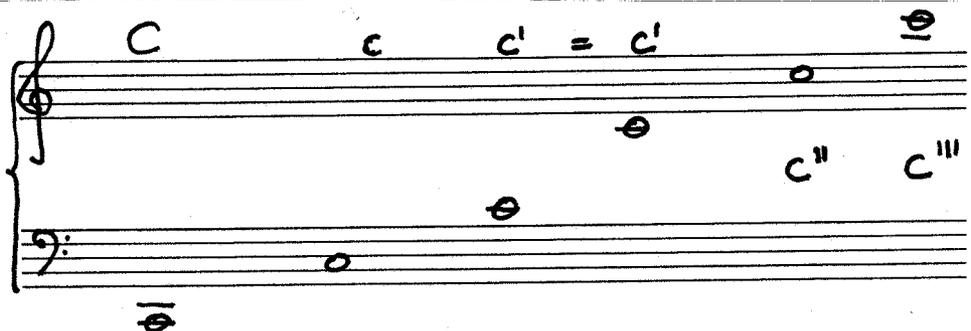
Bsp. 11



1.1.2. Oktavbezeichnungen

Weil die gleichen Notennamen nach sieben Tonschritten immer wiederkehren (der achte also so heißt wie der erste - deshalb Oktave = der achte), bekommen die Namen noch eine Zusatzbezeichnung. Das c auf der mittleren Linie zwischen den beiden Fünfersystemen nennt man das eingestrichene c, oder c'. Das nächsthöhere c heißt zweigestrichenes c, c'' - usw. Das nächsttiefere c heißt das kleine c. Darunter folgt das große C. Die noch tieferen c's heißen Contra-C (oder C₁) und Subcontra-C (C₂).

Bsp. 12



Jeweils vom c an aufwärts heißen die anderen Töne genauso: über dem eingestrichenen c liegt das eingestrichene d (d') usw.

Aufgabe 4: Ergänze in Aufgabe 3 die Notennamen um die zusätzlichen Oktavbezeichnungen.

Aufgabe 5: Benenne den höchsten und tiefsten Ton Deines Instrumentes. Wieviele c's kannst Du spielen? Schreibe sie auf. Versuche, sie zu singen. Versetze sehr hohe und tiefe Töne in Deine Stimmlage.

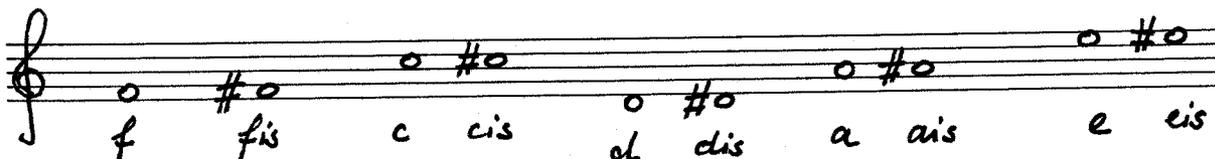
Aufgabe 6: Wie groß ist der Tonumfang Deines Instrumentes (Zahl der Töne vom höchsten bis zum tiefsten Ton)?

Aufgabe 7: Nenne Instrumente, die sehr hohe und solche, die sehr tiefe Töne spielen können. Welche Instrumente können hohe und tiefe Töne spielen?

1.1.3. Versetzungszeichen

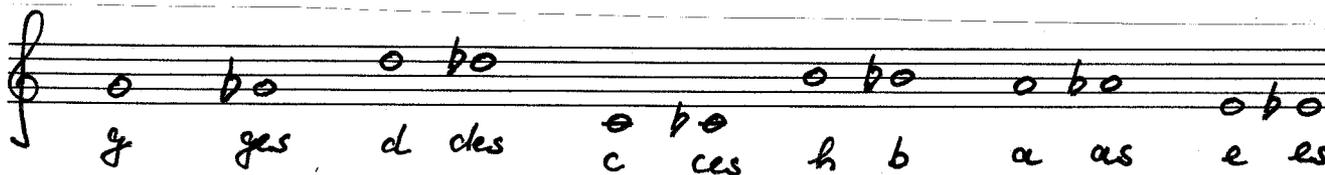
Jeden der Stammtöne kann man zusätzlich erhöhen oder erniedrigen. Zwei Zeichen verändern jeden Ton um einem halben Tonschritt nach oben oder nach unten (dazu mehr im Kapitel "Intervalle"). Ein Kreuz (#) erhöht den Ton: er heißt dann z. B. nicht mehr f, sondern fis - es wird also ein -is an den Notennamen angehängt. Aus c wird so cis, aus d dis, aus a ais, aus e eis.

Bsp. 13



Umgekehrt erniedrigt das Zeichen b (b) jeden Ton: aus g wird dann ges - es wird also ein -es angehängt. Aus d wird des, aus c ces. Aus h wird (eigentlich hes. Aber die Musiker nennen diese Note:) b. Weitere Ausnahmen: aus a wird as, aus e es.

Bsp. 14



Aufgabe 8: Übertrage die Noten aus Beispiel 14 vom Violin-schlüssel in den Baßschlüssel.

Ein Versetzungszeichen, das am Anfang einer Reihe steht, gilt für die ganze Reihe. Innerhalb eines Notentextes gilt es nur für den Takt, in dem es steht (zu Takt vgl. das entsprechende Kapitel). Ein Versetzungszeichen am Reihenanfang gilt für alle entsprechenden Stammtöne:

Bsp. 15

Innerhalb des Notentextes gilt es nur für die Note, vor der es steht. Bei Überbindungen bleibt das Zeichen gültig:

Bsp. 16

Um sich zu merken, welches Zeichen Erhöhung und welches Erniedrigung bedeutet, hilft vielleicht das Bild vom Rucksack, der nach unten zieht (b), und von ^{der} Leiter, auf der es nach oben geht (#).

Rückgängig gemacht wird ein Versetzungszeichen durch ein Auflösungszeichen.

Bsp. 17

Aufgabe 9: Wie heißen diese Töne?

Bsp. 18

(Einen schon einmal erhöhten oder erniedrigten Ton kann man noch einmal erhöhen oder erniedrigen: aus dem Kreuz wird dann ein Doppelkreuz (x), aus dem *b* ein Doppel-*b* (*bb*). Ein *f* wird so erst zum *fis* und dann zum *fisis*, ein *g* zum *ges* und dann zum *geses*:)

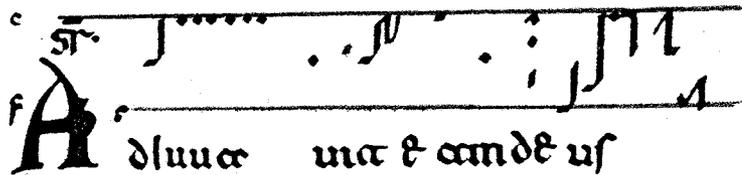
Bsp. 19



1.1.4. Alte Notation

Das System mit den fünf Notenlinien hatte in früheren Jahrhunderten einige Vorläufer. Etwa um 600 n. Chr. begann die schriftliche Aufzeichnung von Noten. Zunächst wurde ein Melodieverlauf ungefähr aufgezeichnet. Diese Neumen wurden zweihundert Jahre später durch zwei Linien ergänzt, wobei die untere *f*, die obere *c* bedeutete:

Bsp. 20



Um das Jahr 1000 erweiterte Guido von Arezzo die zwei zu vier Linien:

Bsp. 21



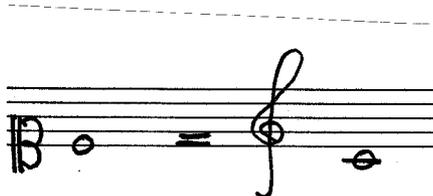
Erst ab etwa 1500 schälte sich langsam unsere heute gebräuchliche Form heraus.

Aufgabe 10: Versuche, Dir die Neumen aus Bsp. 20 vorzustellen und zu singen.

Auch unser heutiger Violinschlüssel ist noch nicht sehr alt. Früher waren neben dem heutigen Baß- oder F-Schlüssel noch drei andere sog. C-Schlüssel gebräuchlich. Sie legten jeweils das c so fest, daß jede Stimme mit ihrem Umfang genau auf die fünf Linien zu liegen kam. Hilfslinien waren deshalb kaum erforderlich. Da früher Musik fast ausschließlich gesungen wurde (neben der instrumentalen Volksmusik, die aber nicht aufgezeichnet wurde), haben diese Schlüssel ihre Namen nach den Bezeichnungen für die verschiedenen Singstimmen erhalten.

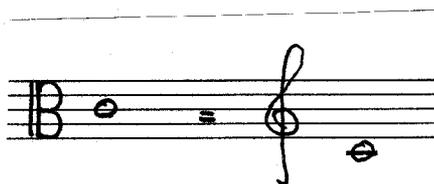
Der Sopranschlüssel legt das eingestrichene c auf die untere Linie:

Bsp. 22



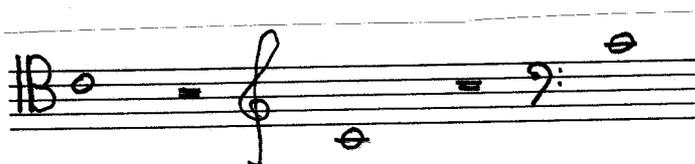
Der Altschlüssel ist heute noch üblich: die Noten für die Bratsche (Viola) werden so geschrieben. Das c liegt hier auf der mittleren Linie:

Bsp. 23



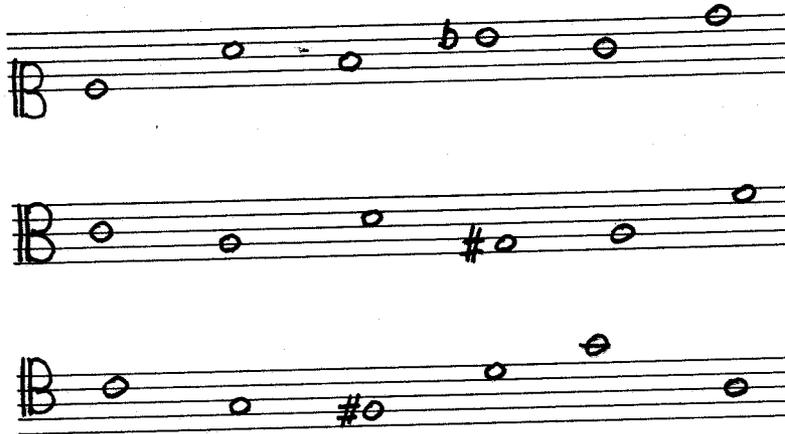
Auch der Tenorschlüssel wird heute noch verwendet: manche Töne auf dem Violoncello, dem Fagott, der Posaune und der Gambe werden so geschrieben. Das c liegt hier auf der vierten Linie:

Bsp. 24



Aufgabe 11: Übertrage die folgenden Töne in unser heute übliches System mit Violin- und Baßschlüssel.

Bsp. 25



1.2. Nach der Tonhöhe ist die Tonlänge die zweite Bestimmung für einen Ton.

Um die Länge angeben zu können, brauchen wir ein Maß für die Zeit, die der Ton dauert. Dieser Maßstab heißt Pulsschlag oder Metrum.

Aufgabe 12: Miß Deinen Pulsschlag. Wie oft schlägt er in der Minute?

Aufgabe 13: Klatsche genauso schnell, wie Dein Puls gerade schlägt.

Aufgabe 14: Gehe im Raum so schnell, wie Du vorher geklatscht hast.

Metrum ist die Teilung der Zeit in gleiche Abschnitte.

1.2.1. Notenwerte

Eine Note, die so schnell (oder langsam) wie das Metrum ist, nennen wir eine Einschlagnote oder Viertelnote:

Bsp. 26



Noten, die doppelt so schnell wie die Viertelnoten sind, heißen Achtelnoten. Sie können entweder mit einem Fähnchen oder (wenn man die Fähnchen verbindet) mit einem Balken geschrieben werden:

Bsp. 27



Aufgabe 15: Wiederhole Aufgabe 14 und klatsche dazu doppelt so schnell. Gehe also in Viertelnoten und klatsche dazu Achtelnoten. Versuche Hände und Füße zu vertauschen.

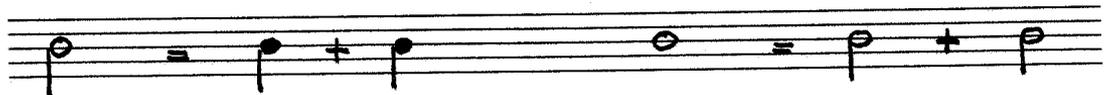
Noch schnellere Noten heißen Sechzehntel-Noten:

Bsp. 28



Noten, die so lange wie zwei Viertelnoten dauern, heißen Zweischlagnoten oder Halbe Noten. Wenn man zwei Halbe Noten zusammensetzt, erhalten wir eine Ganze Note, die so lange wie vier Viertelnoten dauert:

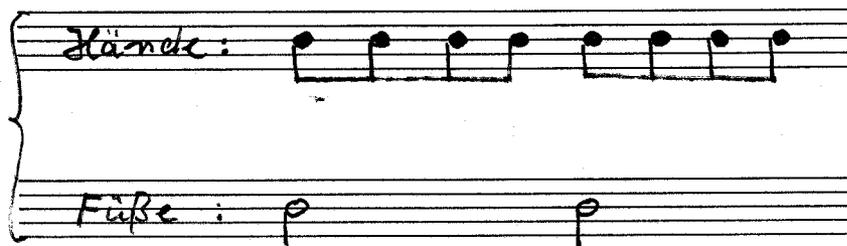
Bsp. 29



Aufgabe 16: Denk Dir ähnliche Lauf- und Klatschübungen wie in Aufgabe 15 mit halben und ganzen Noten aus.

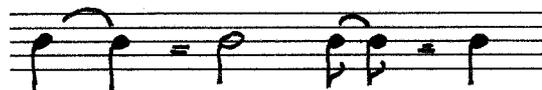
Aufgabe 17: Kombiniere Sechzehntel- mit Viertel-Noten, Viertel- mit ganzen Noten. Versuche, einige Möglichkeiten aufzuschreiben. Worauf muß man beim Übereinanderschreiben von verschieden langen Noten aufpassen? Zum Beispiel:

Bsp. 30



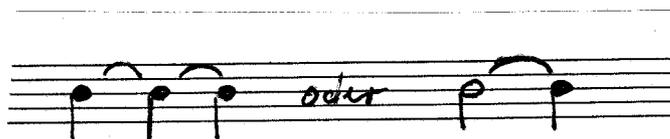
Zwei Noten können mit einem Bogen zu einer Note verbunden werden:

Bsp. 31



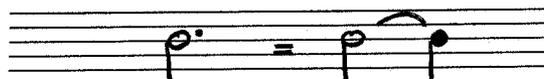
Bisher gab es immer nur gerade Verhältnisse (doppelt so schnell oder langsam, viermal so langsam usw.). Wenn eine Note jetzt dreimal so lang wie eine Viertelnote sein soll, kann man das so schreiben:

Bsp. 32



Eine einfachere Möglichkeit besteht darin, die zweite Note als kleinen Punkt hinter die Halbe Note zu setzen (oberhalb der Linie):

Bsp. 33



Daraus ergibt sich der Satz, daß ein Punkt hinter einer Note, die Note um die Hälfte ihres Wertes verlängert.

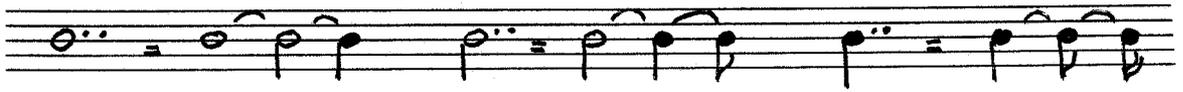
Diese Verlängerung kann bei jeder Note erfolgen:

Bsp. 33 



Schon verlängerte Noten können mit einem zweiten Punkt noch einmal verlängert werden:

Bsp. 34



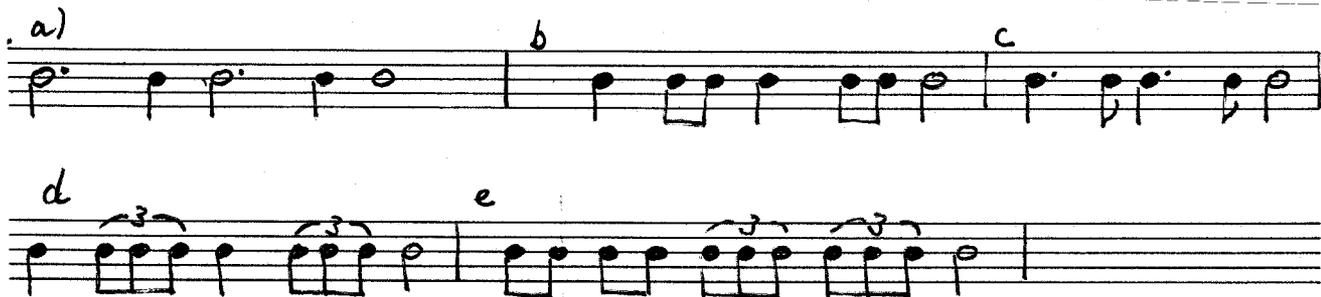
Noch andere Notenwerte ergeben sich, wenn eine Note nicht in zwei, sondern in drei gleiche Teile untergliedert wird. Dies nennen wir eine Triole: Je nach der Schnelligkeit gibt es Viertel-, Achtel- und Sechzehntel-Triolen:

Bsp. 35



Aufgabe 18: Klatsche die folgenden Beispiele:

Bsp. 36



Aufgabe 19: Denke Dir ähnliche Übungen zum Klatschen aus.

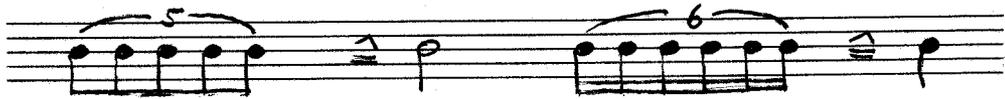
Aufgabe 20: Klatsche die Beispiele aus Aufgabe 18 in verschiedenen Metren (langsamer und schneller). Laufe das Metrum zum Klatschen.

Aufgabe 21: Übertrage die Klatschübungen auf Dein Instrument. Wie können diese Beispiele klingen?

Aufgabe 22: Denk Dir eine Klatschübung aus und gib sie Deinem Nachbarn als Rätsel auf (Nachklatschen, aufschreiben).

Es gibt noch andere Unterteilungen einer Note. Sie werden nach der Zahl der Töne benannt (5 Noten = Quintole, 6 = Sextole):

Bsp. 37



Gelegentlich kommt es vor, daß gleichzeitig Achtel und Achteltriolen erklingen (a). Daraus entsteht ein sogenannter "Komplementärrhythmus" (b), den man wieder auf zwei Instrumente oder Hände aufteilen kann (c).

Bsp. 38



Aufgabe 23: Versuche, dieses Beispiel mit 2 Händen z. B. auf dem Tisch zu klopfen (2 gegen 3 nennen die Musiker das).

Aufgabe 24: Was passiert, wenn gleichzeitig Sechzehntelnoten und Achteltriolen erklingen (3 gegen 4)?

Bsp. 39



Aufgabe 25: Klatsche oder klopfe die folgenden Beispiele:

Bsp. 40

a) b) c) d) Beispiel c) rückwärts e) f) g) h) i) j) k)

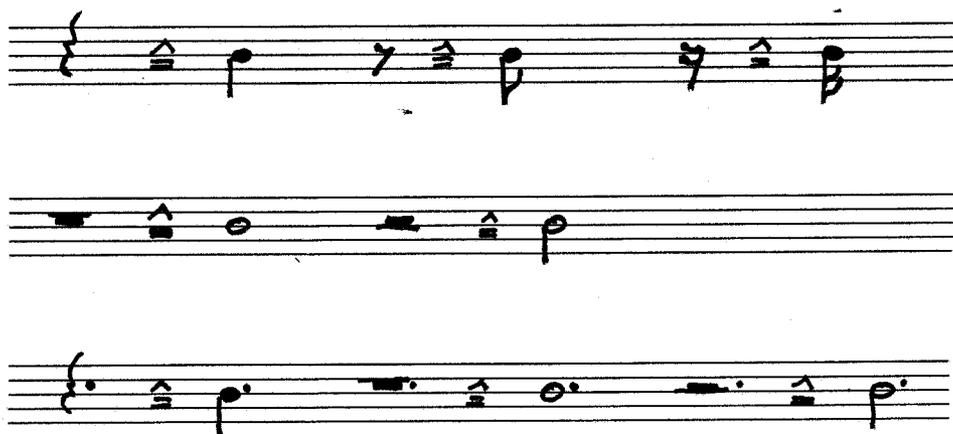
Denk Dir zu a) oder b) Worte aus. Versuche, bei c) und d) eine gleichmäßige Veränderung zu klatschen. Könnte man das noch genauer aufschreiben?

Aufgabe 26: Im Kreis: "Stille Post" einmal mit einem selbst ausgedachten Beispiel wie bei Aufgabe 22 oder 25.

1.2.2. Pausen

Wenn mehrere Instrumente zusammen musizieren, gibt es Stellen, an denen nicht immer alle gleichzeitig spielen, sondern z.B. eines pausiert. Aber auch ein Instrument allein spielt nicht ohne "Punkt und Komma", also pausenlos, ein Bläser muß gelegentlich Luft holen usw. Es werden also Zeichen für "Nicht-Musik", für Stille, für Pausen benötigt. Diese entsprechen in der Länge, für die sie eingesetzt werden, den Notenwerten: Viertel, Achtel usw.

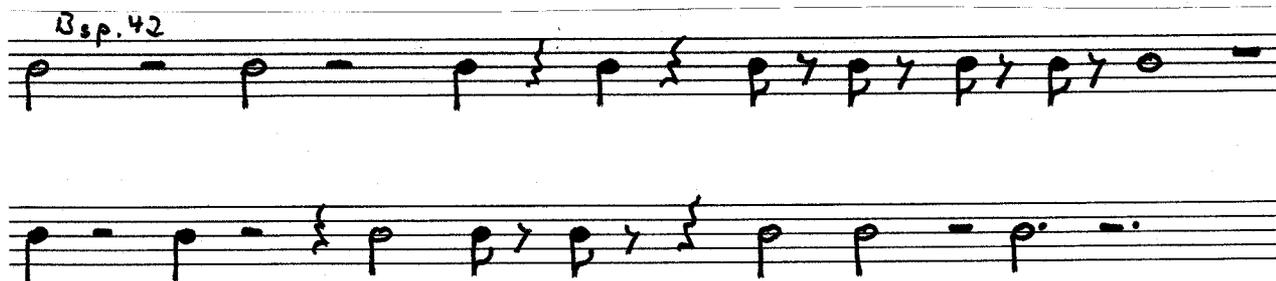
Bsp. 41



Wenn alle zusammenspielenden Instrumente gleichzeitig pausieren, nennt man das Generalpause (G.P.).

Wenn ein Instrument während eines Satzes schweigen soll, während die anderen spielen, heißt das: tacet.

Aufgabe 27: Spiele diese Aufgaben auf einem Instrument, dessen Töne lang klingen und dämpfe den Klang in den Pausen (Blasinstrument, Streichinstrument, Becken, Metallophon o. ä.).



Aufgabe 28: Denk Dir selbst ein Stück aus, in dem Klänge mit Stille abwechseln. Versuche, es aufzuschreiben.

Ergänzende Aufgaben zu den Kapitel 1.2.1. und 1.2.2.

a) Löse diese 'Rechenaufgaben' :

$$\text{♩} + \text{♩} = \quad \quad \quad \text{♩} + \quad = \text{♩}$$

b) Bilde Rhythmen aus zwei verschiedenen Werten, z.B.:

$$\text{♩} \text{ ♩} \mid \text{♩} \text{ ♩} \quad \quad \quad \text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩}$$

c) Bilde Rhythmen aus drei verschiedenen Werten, z.B.:

$$\begin{array}{ccc} \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} \\ \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} \end{array} \quad \quad \quad \text{♩} \text{ ♩} \text{ ♩}$$

d) Erkenne Lieder, von denen nur der Rhythmus geklatscht wird.

e) Versuche, eine Reihenfolge immer längerer Notenwerte - angefangen beim Sechzehntel - zu notieren. Welche Probleme entstehen, wenn man auch die Triolen einbezieht?

f) Zur Überprüfung des Bisherigen hier ein Test:

Wie heißen diese Noten?

A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are: G4 (quarter), Bb4 (quarter), D5 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), Bb4 (quarter), D5 (quarter). The notes Bb4 and D5 have 'b' and '5' written below them respectively, indicating octave positions. The text 'mit Oktavbezeichnungen' is written below the staff.

Was sind dies für Zeichen?

A musical staff with a treble clef. The symbols are: a quarter note, a double bar line with repeat dots, a double bar line, a quarter note, a quarter note, and a quarter note.

Drei "Rechenaufgaben":

$$\begin{array}{l} \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} = \\ \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} = \\ \text{♩} - \text{♩} - \text{♩} - \text{♩} = \end{array}$$

1.2.3. Takt - Rhythmus

Bis um das Jahr 1500 wurde Musik vorwiegend gesungen, Instrumentalspiel trat als Begleitung hinzu (vgl. Kap. 1.1.4.). Als Gliederung des musikalischen Ablaufs ergab sich damit der Text, zu dem eine Melodie komponiert wurde. Einschnitte folgten dem Rhythmus der Sprache (Kommata und Punkte bedeuteten auch für die Musik einen Einschnitt, eine Cäsur; hob sich die Stimme, folgte die Melodie nach oben, und umgekehrt; wurde der Text "dramatischer", ahmte die Musik das durch schnellere Notenwerte nach). Die musikalische Gestaltung folgte also der Textvorlage, der Sprachrhythmus fand sich im musikalischen aufgehoben wieder: musikalischer Rhythmus, die Aneinanderreihung verschieden langer Notenwerte, ergab sich aus der Bedeutung des Wortes.

Aufgabe 29: Lies die folgenden Texte einmal still, dann einmal oder öfter laut vor. Unterstreiche die Silben, die betont oder gedehnt gesprochen werden. Welche Silben sind unbetont, kürzer? Haben die betonten Silben etwas gemeinsam? Welche Gemeinsamkeiten haben die unbetonten Silben? In welcher Reihenfolge treten betonte und unbetonte Silben auf?

1. Septembermorgen

Im Nebel ruhet noch die Welt,
Noch träumen Wald und Wiesen:
Bald siehst du, wenn der Schleier fällt,
Den blauen Himmel unverstellt,
Herbstkräftig die gedämpfte Welt
In warmem Golde fließen.

2. Um Mitternacht

Gelassen stieg die Nacht ans Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand,
Ihr Auge sieht die goldne Waage nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn;
Und kecker rauschen die Quellen hervor,
Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
Vom Tage,
Vom heute gewordenen Tage.

Das uralte alte Schlummerlied,
Sie achtet's nicht, sie ist es müd';
Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch,
Der flücht'gen Stunden gleichgeschwung'nes Joch.
Doch immer behalten die Quellen das Wort,
Es singen die Wasser im Schlafe noch fort
Vom Tage,
Vom heute gewordenen Tage.

(Beide Texte sind von Eduard Mörike (1804-1875). Sprich über den Inhalt der beiden Gedichte. Natürlich kannst Du auch einen anderen Text verwenden, z. B. von James Krüss oder Christian Morgenstern oder sonst einen anderen).

Klatsche oder klopfe ein gleichmäßiges Metrum. Sprich den Text dazu. Welche Worte passen gut dazu. Welche Worte oder Silben sind kürzer oder länger als ein Schlag. Schreib den Rhythmus mit den Worten auf. Spiele den Rhythmus nach den Noten, sprich den Text dazu. Spiele wie vorher und sprich den Text stumm dazu.

Mit der Entwicklung des Bürgertums zum neben Adel und Kirche gleichberechtigten dritten Stand gewann die reine Instrumentalmusik seit dem 16. Jahrhundert zunehmend an Bedeutung. Die Vorrangstellung des gesungenen (kirchlichen) Wortes ging zurück zugunsten von höfischer Tanzmusik (Absolutismus und dessen Prachtentfaltung) und einer Musikentwicklung des Bürgertums in den Städten (Stadtpeifen).

Wo das Wort als "Ordnungstifter" für den musikalischen Ablauf fehlte, brauchte es ein neues Gliederungssystem: je eine Gruppe von einer betonten und einer oder mehrerer unbetonten Noten bilden eine Einheit, doch statt des Wortes gibt es jetzt eine zunächst äußerliche Einteilung in Takte, getrennt voneinander durch Taktstriche. (Welche Rolle dabei die Harmonik mit ihren Elementen Spannung- Lösung spielt, werden wir später sehen). Je nach Notenzahl gibt es Takte mit 2, 3, 4 oder mehr Elementen. Gemeinsam ist allen Takten, daß die erste Note die betonte ist. Benannt werden sie nach der Zahl ihrer Elemente und dem zugrundeliegenden Metrum (Viertel, Achtel oder Halbe).

Bsp. 43

The image shows four staves of musical notation. The first staff is in 2/4 time, followed by 3/4, and then 4/4. The second staff starts with a treble clef and a common time signature, then changes to 5/4, with annotations 'a)' and 'b)' above it. The third staff is in 2/4 time. The fourth staff is in 3/4 time.

Aufgabe 30: Ergänze Aufgabe 29 um die Taktstriche. Spiele es noch einmal mit den Taktstrichen und einer kräftigen Betonung jeder Note nach dem Strich.

Aufgabe 31: Welchen der bisherigen Aufgaben läßt sich ein Takt unterlegen? Und welcher?

Aufgabe 32: Wie unterscheiden sich $\frac{2}{4}$ - und $\frac{4}{4}$ - Takt?

Aufgabe 33: Statt $\frac{4}{4}$ -Takt kann man auch schreiben: c.

Dies ist ein altes Zeichen und heißt gerader Takt. Statt $\frac{2}{2}$ Takt kann man auch schreiben: ♩ . Worin unterscheiden sich beide Takte? (♩ = *alla breve*)

Aufgabe 34: Singe bekannte Lieder und stelle fest, welche Taktarten sie haben. Suche die Lieder im Liederbuch und vergleiche, ob Deine Lösung richtig war.

Aufgabe 35: Was passiert, wenn ein Lied nicht mit einer betonten, sondern unbetonten Silbe beginnt (Auftakt) ? Wie schreibt man das in Noten? Suche Beispiele.

Aufgabe 36: Spiele aus dem Gedächtnis die Anfänge von den Stücken, an denen Du gerade übst. Welche Taktarten sind das?

Aufgabe 37: Wie unterscheiden sich $\frac{3}{4}$ - und $\frac{6}{8}$ -Takt?

Aufgabe 38: Unterscheiden sich Triolen im $\frac{2}{4}$ -Takt vom $\frac{6}{8}$ -Takt?
Bilde ähnliche Beispiele.

Aufgabe 39: Was unterscheidet $\frac{4}{8}$ -, $\frac{4}{4}$ - und $\frac{4}{2}$ -Takt?
Versuche, Beispiele für die verschiedenen Taktarten zu finden.

Aufgabe 40: Welche Tänze kennst Du? Welche haben gerade, welche ungerade Takte?

Aufgabe 41: Rhythmusdiktate (Notenbeispiele abdecken)

Bsp. 44 - siehe Seite 20 -

Aufgabe 42: Rhythmusdiktate mit Sechzehnteln und Triolen

Bsp. 45 - siehe Seite 21 -

Rhythmen, die sozusagen "gegen den Takt" geschrieben sind, bei denen die Notenwerte nicht mit den Schwerpunkten zusammenfallen, nennt man Synkopen.

Aufgabe 43: weitere Rhythmusdiktate mit Synkopen

Bsp. 46 - siehe Seite 22 -

Erkläre die drei Begriffe Metrum, Takt und Rhythmus

Bsp. 44

a) b) c)



d) e) f)



g)



h)



i) j)



k) l)



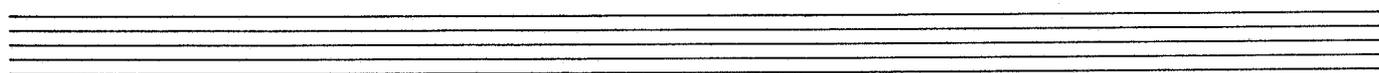
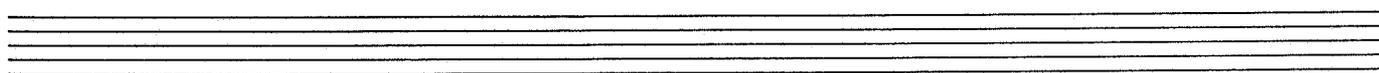
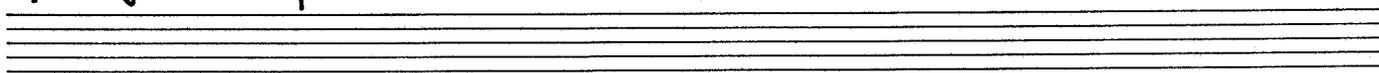
m)



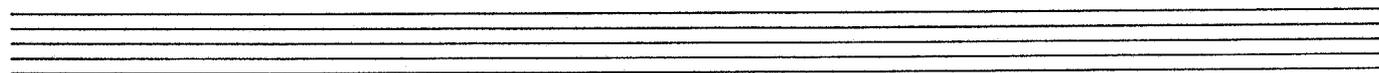
n)



o) eigene Beispiele



Spielen die Beispiele in verschiedenen Metren.



Bsp. 46

a)

Handwritten musical notation on a single staff. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 3/4. The melody consists of quarter notes and eighth notes, ending with a double bar line.

b)

Handwritten musical notation on a single staff. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. It features a triplet of eighth notes in the final measure, followed by a double bar line.

c)

Handwritten musical notation on a single staff. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. It includes a triplet of eighth notes in the first measure and a triplet of eighth notes in the fourth measure, ending with a double bar line.

d)

Handwritten musical notation on a single staff. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 3/4. The piece is characterized by frequent triplet markings over eighth notes throughout the melody, ending with a double bar line.

e)

Handwritten musical notation on a single staff. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The melody is composed of eighth notes and quarter notes, ending with a double bar line.

Handwritten musical notation on a single staff. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. It features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a double bar line.

f)

Handwritten musical notation on a single staff. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The melody consists of eighth notes and quarter notes, ending with a double bar line.

g)

Two empty musical staves.

h)

Two empty musical staves.

Two empty musical staves.

Two empty musical staves.

Two empty musical staves.

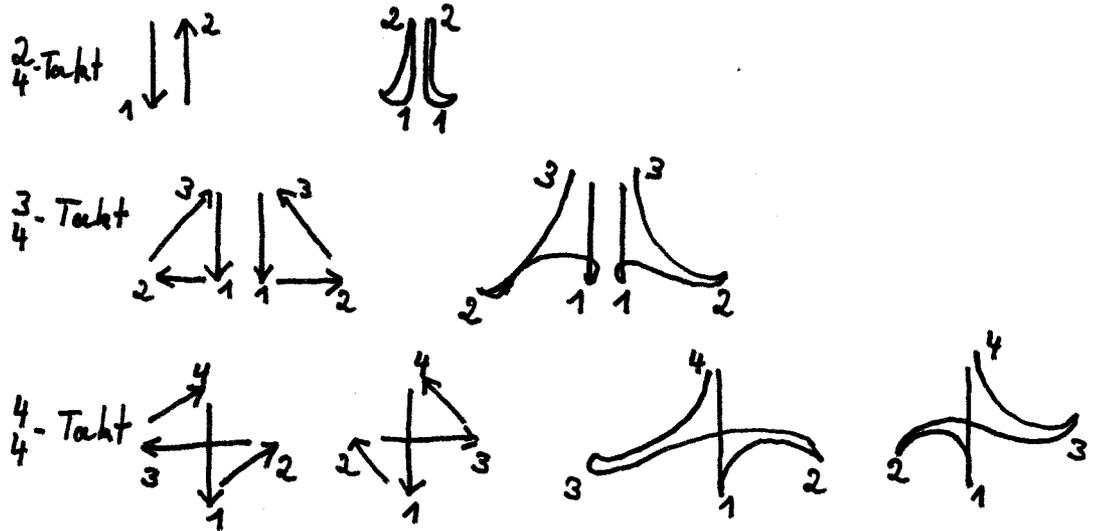
Aufgabe 44: Komponiere einen Rhythmus, der ruhig anfängt und sich zum Ende hin steigert.

Aufgabe 45: Suche in Deinen Stücken nach Stellen mit schwierigen Rhythmen, schreibe sie auf und klatsche sie.

Aufgabe 46: Singe ein Dir bekanntes Lied und verändere den Rhythmus.

Aufgabe 47: Versuche, verschiedene Takte zu dirigieren

Bsp. 47



Aufgabe 48: Versuche, Takte und Rhythmen mit Körperbewegungen darzustellen.

1.3. Vortragsbezeichnungen

Neben der Festlegung von Tonhöhe und Tondauer gibt es bei den Musikern noch eine Vielzahl von weiteren Bestimmungen, die sich alle darauf beziehen, wie ein Ton klingen soll. Diese Vortragsbezeichnungen gibt es für die Lautstärke und das Tempo.

Alle anderen Vortragsbezeichnungen werden später erklärt: legato und staccato bei der Melodiebildung, arpeggio bei den Akkorden etc.

Verzierungen folgen im Kapitel "Harmoniefremde Töne".

1.3.1. Lautstärke - Dynamik

Die Skala der Lautstärke von ganz leise bis sehr laut wird durch eine Folge von Buchstaben ausgedrückt, die Abkürzungen italienischer Worte sind:

pp	= pianissimo	= sehr leise
p	= Piano	= leise
mp	= mezzopiano	= mittelleise
mf	= mezzoforte	= mittellaut
f	= forte	= laut
ff	= fortissimo	= sehr laut

Für Übergänge zwischen verschiedenen Lautstärken gibt es die folgenden Bezeichnungen:

cresc.	= crescendo	= lauter werden =	
decresc.	= decrescendo	= leiser werden =	
dim.	= diminuendo	= " "	

Für abnehmende Lautstärke bei gleichzeitiger Verlangsamung des Tempos gibt es noch folgende italienische Bezeichnungen:

calando	= verhallend,
morendo	= ersterbend,
smorzando	= verlöschend.

1.3.2. Tempo

Allen Vortragsbezeichnungen ist gemeinsam, daß sie keine absoluten Größen darstellen, sondern immer nur relativ, bezogen auf Vorhergehendes oder Nachfolgendes gelten. Für das Tempo, die Geschwindigkeit des Metrums gibt es ebenso wie für die Lautstärken eine Skala von Bezeichnungen. Daneben allerdings kann man das Metrum mit Hilfe des Metronoms, das die Zahl der Schläge pro ^{Minute} ~~Sekunde~~ angibt, exakt feststellen.

Grave	=	schwer
Largo	=	breit
Lento	=	langsam
Adagio	=	ruhig - langsam
Sostenuto	=	gehalten, getragen
Moderato	=	mäßig
Andante	=	gehend
Allegretto	=	etwas langsamer als Allegro
Allegro	=	schnell
Presto	=	sehr schnell
Vivace	=	lebhaft
Prestissimo	=	so schnell wie möglich

Diese Bezeichnungen sind nicht nur Angaben über das Tempo, sondern auch über den Charakter eines Stückes. Von diesem selbst hängt es also letztlich ab, wie schnell oder langsam es gespielt wird.

Dazu kommt eine Reihe von Angaben, die das Tempo noch zusätzlich näher bestimmen:

molto	=	viel
assai	=	sehr
ma non troppo	=	aber nicht zu schnell
poco	=	wenig
subito	=	plötzlich
poco a poco	=	nach und nach
meno mosso	=	langsamer
piu mosso	=	bewegter

Folgende Abkürzungen beschreiben Tempoveränderungen:

rit.	=	ritardando	=	langsamer werden
rall.	=	rallentando	=	verzögern
riten.	=	ritenuto	=	zurückhalten
string.	=	stringendo	=	eilend
acc.	=	accelerando	=	beschleunigen

Soll nach einer Veränderung wieder das vorherige Tempo gelten, schreibt man: a tempo.

Soll ein Ton z. B. am **Schluß** länger gehalten werden, als er eigentlich geschrieben ist, so schreibt man darüber eine

Fermate: 

Aufgabe 49: Suche in Deinen Noten nach den Vortragsbezeichnungen und vergleiche sie mit dem Charakter des Stückes. Übertrage schwierige Rhythmen und Übergänge auf ein anderes Instrument (klatschen, nur ein Ton o.ä.)

Aufgabe 50: Spiele das folgende "Stück" (Instrument, Tonhöhe beliebig = ad. lib. = ad libitum)

Bsp. 48 - siehe Seite 27 -

Aufgabe 51: Komponiere ein ähnliches Stück wie in Aufgabe 50.

Aufgabe 52: Wie schnell ist: ♩ = 60?

Aufgabe 53: Warum ist das Üben mit dem Metronom so schwierig?

Aufgabe 54: Versuche, Dir einige Geschwindigkeiten (z.B. ♩ = 60, 76, 100) mit Hilfe Dir bekannter Stücke zu merken.

Aufgabe 55: Spiele ein Stück in verschiedenen Tempi (ein schnelles Stück langsam, ein langsames schnell). Wie verändert es seinen Charakter?

Aufgabe 56: Vergleiche mit Hilfe von Schallplatten gleiche Stücke mit verschiedenen Interpreten. Haben sie gleiche oder verschiedene Tempi?

Aufgabe 57: Höre Stücke mit reiner Schlagzeug-Musik, z. B. von Steve Reich.

Allegro

4/4

ff

poub.

mf cresc. f

rit.

Grave

3/4

p

f

cresc. acc.

3

3

string. ff

Presto

d = d

3/2

f

mf

p

rit. poco a poco

mf

d = d

4/4

mf

Andante

f piu mosso

|| von vorn

2. TONSYSTEM

Im Kapitel "Rhythmus" haben wir mehrere Töne aneinandergereiht, so daß sie einen musikalischen, zeitlich gegliederten, rhythmischen Ablauf bildeten. Die Tonhöhe spielte dabei keine Rolle. Zwei (und mehr) aufeinander folgende Töne bilden aber nicht nur einen Rhythmus, sondern auch einen Tonhöhen-Verlauf, aus dem dann eine Melodie wird. Zwei und mehr Töne können auch gleichzeitig erklingen, sie bilden einen Zusammenklang; später sprechen wir von Akkorden. Wie die Töne in Bezug auf ihre Tonhöhe geordnet sind, aufeinander bezogen sind, wird in den folgenden Kapiteln behandelt.

2.1. Intervalle

2.1.1. Ganztonschritt und Halbtonschritt

Zwei Töne, die das menschliche Ohr gleichzeitig oder nacheinander wahrnimmt, stehen in jedem Fall zueinander in Beziehung. Diese Beziehung besteht in ihrem Tonhöhen-Unterschied. Den kann man messen, genauso wie man mit einem Zollstock die Entfernung zwischen zwei Punkten mißt.

Aufgabe 1: Gib den Abstand zwischen jeweils zwei Tönen an. Ohne "Zollstock" geht das nicht. Wir brauchen also einen Maßstab. Unser "Zentimeter" ist der Tonschritt, die Entfernung von einem Ton zu seinem Nachbarn.

Aufgabe 2: Nenne benachbarte Töne (der tiefere Ton wird zuerst genannt).

Aufgabe 3: Singe diese Töne und spiele sie auf dem Instrument.

Aufgabe 4: Sind die Abstände zwischen 'g' und 'a' genauso groß wie zwischen 'e' und 'f'?

Es gibt also genau wie halbe Zentimeter auch halbe Tonschritte.

Aufgabe 5: Singe von einem gegebenen Ton aus ganze und halbe Tonschritte aufwärts und abwärts.

Aufgabe 6: Schreibe die Töne auf.

Aufgabe 7: Kennst Du Anfänge von Liedern und Melodien, die mit einem Ganzton- oder Halbtonschritt aufwärts oder abwärts anfangen?

Aufgabe 8: Erkenne Ganz- und Halbtonschritte bei gleichzeitig gespielten Tönen.

Aufgabe 9: Bilde Ganz- und Halbtonschritte mit Hilfe der Versetzungszeichen (Kap. 1.1.3.).

2.1.2. Terzen und Sekunden

Wir gehen ganz wörtlich einen Schritt weiter und hängen an den ersten Ganztonschritt einen zweiten an (a), bzw. einen halben (b):

Bsp. 1

Weil diese Tonpaare nun aus insgesamt drei Tönen bestehen, von denen jeweils der mittlere weggelassen ist, benennt man dieses Intervall mit einem (von den lateinischen Ordnungszahlen - primus, sekundus, tertius... - stammenden) Wort für "drei": Terz. Den Unterschied zwischen Tonschritt und Intervall kannst Du Dir so klar machen: an wieviel verschiedenen Orten stehst Du, wenn Du zwei Schritte gehst?

Weil die erste Terz aus zwei Ganztonschritten und die zweite Terz aus eineinhalb (oder die erste aus vier und die zweite aus drei Halbtonschritten) besteht, heißt die erste: große und die zweite: kleine Terz.

Analog dazu heißt das Intervall aus einem Ganztonschritt: große Sekunde, aus einem Halbtonschritt: kleine Sekunde.

Aufgabe 10: Benenne die folgenden Intervalle:

Bsp. 2

Aufgabe 11: Suche in Stücken und Liedern nach Terzen (nacheinander und gleichzeitig klingend).

Aufgabe 12: Singe von einem jeweils gegebenen Anfangston (den Du Dir auch selbst geben kannst) große und kleine Terzen aufwärts und abwärts. Kontrolliere am Instrument, ob Du richtig getroffen hast.

Aufgabe 13: Kombiniere Terzen und Sekunden und verfähre so, wie in Aufgabe 12, etwa so:

Bsp. 3

Handwritten musical notation for Example 3, showing two staves with nine intervals labeled a) through i). The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The intervals are: a) G4-A4, b) A4-B4, c) A4-B4 with a sharp sign on the A, d) B4-C5, e) C5-B4, f) G3-A3, g) A3-B3, h) B3-C4, i) C4-B3.

Aufgabe 14: Erkenne zusammenklingende Terzen.

Aufgabe 15: Suche Liedanfänge mit großen und kleinen Terzen.

Aufgabe 16: Erkenne jeweils zwei schnell aufeinander folgende Terzen (nacheinander und zusammen klingend), auch in sehr hohen und/oder tiefen Lagen.

Aufgabe 17: Erkennen alle vier bisherigen Intervalle im freien Wechsel. Singe sie von je gegebenem Anfangston.

Aufgabe 18: Stellt Euch in einer Gruppe solche Aufgaben gegenseitig. Achtung, Kontrolle!! Jedes Instrument kann benutzt werden. Das Gehörte auch in Noten aufschreiben.

Aufgabe 19: Wieviele verschiedene Terzen kann man zwischen 'c' und 'g' unterbringen? Schreibe sie auf.

2.1.3. _ _ Quarten

In Aufgabe 13 ist der Weg vom unteren bis zum oberen Ton noch einen Halbtonschritt (oder eine kleine Sekunde) weiter als bei der großen Terz. Dieses Intervall aus vier Tönen heißt Quarte.

Aufgabe 20: Kennst Du ein Wort aus einer Fremdsprache, das die Silbe "quart" enthält? Was bedeutet es?

Aufgabe 21: Wie Aufgabe 11 bis 15, nur mit Quarten. Ebenfalls Aufgabe 17 und 18.

Aufgabe 22: Versuche, zwei und mehr Quarten hintereinander zu singen.

Aufgabe 23: Gehörbildungsdiktate mit allen bisherigen Intervallen:

Bsp. 4

Aufgabe 24: Schreibe Dir bekannte Lieder aus dem Gedächtnis auf.

Aufgabe 25: Setze die Reihe fort, bis Du beim oberen 'f' (≠ f'') ankommst.

Bsp. 5

2.1.4. Oktaven

Jeweils die gleichen Töne kehren in verschiedenen Lagen immer wieder (vgl. Kap. 1.1.2.). Das Intervall aus diesen Tönen nennt man: Oktave, weil es aus acht Tönen besteht.

Aufgabe 26: Schreibe Beispiele für die Oktave auf.

Aufgabe 27: Unterscheide hörend Quartan und Oktaven.

Aufgabe 28: Diktate: mit Oktaven und Quarten (a - c), mit Oktaven und Terzen (d,e), mit Terzen und Quarten (f,g), Terzen, Quarten und Oktaven (h - l), eigene Beispiele (m -):

Bsp. 6

Handwritten musical notation for Bsp. 6 on a treble clef staff. It consists of five lines of music, each containing a sequence of notes representing intervals. The intervals are labeled as follows: a) (C4-D4), b) (D4-E4), c) (E4-F4), d) (F4-G4), e) (G4-A4), f) (A4-B4), g) (B4-C5), h) (C5-B4), i) (B4-A4), j) (A4-G4), k) (G4-F#4), and l) (F#4-E4). The fifth line, labeled m), is empty.

2.1.5. Quinten

Wenn man eine Quarte (z.B. c' - f'') nach oben zum c'' ergänzt, das untere c' also in die höhere Lage versetzt, entsteht eine Quinte (f' - c''). Die Quinte bildet also die Ergänzung zur Quarte (und umgekehrt). Dies nennt man ein Komplementär-Intervall.

Aufgabe 29: Unterscheide Quarten, Quinten und Oktaven.

Aufgabe 30: Schreibe eine ähnliche Reihe wie in Aufgabe 25.

Aufgabe 31: Diktate mit Quarten, Quinten und Oktaven:

Bsp. 7:

Handwritten musical notation for Bsp. 7 on a treble clef staff. It consists of three lines of music, each containing a sequence of notes representing intervals. The intervals are labeled as follows: a) (C4-D4), b) (D4-E4), c) (E4-F4), d) (F4-G4), e) (G4-A4), f) (A4-B4), g) (B4-C5), and h) (C5-B4).

Aufgabe 32: Kennst Du Stücke oder Lieder, die mit einer Quinte anfangen?

Aufgabe 33: Wie sind die Saiten einer Violine, einer Viola, eines Violoncellos, eines Kontrabasses, einer Gitarre gestimmt? Welche Intervalle entstehen beim Überblasen eines Blasinstrumentes?

Aufgabe 34: Diktate

Bsp. 8

2.1.6. Sexten

Das Umkehr-(Komplementär-)Intervall zu den beiden Terzen sind die Sexten. Zur großen Terz (c' - e') gehört die kleine Sexte (e' - c''), zur kleinen Terz (c' - es') die große Sexte (es' - c'').

Aufgabe 35: Unterscheide Terzen und Sexten (als nacheinander und zusammen klingendes Intervall). Singe Terzen und Sexten von einem gegebenen Anfangston. Auch abwärts! Singe bei einem zusammen klingenden Intervall beide Töne nach.

Aufgabe 36: Wieviele Halbtonschritte haben Sexten?

Aufgabe 37: Große oder kleine Sexten?

Bsp. 9

Aufgabe 38: Suche Lied- und Stückanfänge mit Sexten.

Aufgabe 39: Schreibe von den folgenden Anfangstönen aus je eine kleine Sexte aufwärts und abwärts und eine große Sexte aufwärts und abwärts.: fis, es, b, cis.

Aufgabe 40: Diktate

Bsp. 10

2.1.7. Septimen

Das Umkehrintervall zu den beiden Sekunden sind die zwei Septimen: eine kleine Septime (g' - f''), die zur großen Sekunde (f' - g') gehört, und eine große Septime (f' - e''), die sich als Umkehrung der kleinen Sekunde (e' - f') ergibt.

Bsp. 11

Aufgabe 41: Unterscheide große und kleine Septimen (nacheinander und zusammen klingend). Versuche, diese Intervalle zu singen (benutze dabei als Hilfe die Nähe der großen Septime zur Oktave und die der kleinen Septime zur großen Sexte).

Aufgabe 42: Suche in Deinen Noten Stellen mit Septimen. Singe diese Melodieteile nach.

Aufgabe 43: Schreibe von diesen Tönen aus je eine kleine und große Septime aufwärts und abwärts: c, as, cis, gis.

2.1.8. _ _ Primen

Das Intervall, das am einfachsten zu hören ist, ist eines aus keinem Tonschritt: die Tonwiederholung. Wenn zweimal der gleiche Ton erklingt (auch gleichzeitig: Verdopplung), nennen wir dies eine Prime.

Aufgabe 44: Diktate mit Primen, Septimen, Sekunden und Oktaven:

Bsp. 12

2.1.9. _ _ Gliederung der Intervalle

Die Intervalle gliedern sich in zwei Gruppen:

- a) solche, die einen festen Umfang haben = reine Intervalle:
Prime, Quarte, Quinte, Oktave;
- b) solche, die groß oder klein sein können:
Sekunden, Terzen, Sexten, Septimen.

Aufgabe 45: Bilde ähnliche Tonketten wie im folgenden Beispiel, in dem jedes Intervall nur einmal vorkommt. Versuche, sie (notfalls abschnittsweise) zu singen.

Bsp. 13

Aufgabe 46: Lern diesen Kanon:

Bsp. 14

Die Intervalle

Im Kanon zu 3 Stimmen

Eusebius Mandyczewski, 1857-1929

Die Prim, die Se-kund, die Terz, die Quart, die Quint, die Sext, die Sept, die Ok-tav: al-le, al-le. In-ter-val-le sin-gen wir in je-dem Fal-le mit ge-wohntem lau-tem Schal-le; je-der Ton muß klar und rein bei ge-schul-ten Sän-gern sein!

2.1.10 übermäßig und vermindert

Mit Hilfe der Versetzungszeichen (Kap. 1.1.3.) kann jedes Intervall (auch große und kleine) verändert werden: aus einer Oktave wird durch Erhöhung des oberen Tons eine übermäßige Oktave (a), durch Erniedrigung eine verminderte Oktave (b); durch Erhöhung des unteren Tons eine verminderte (c) und durch Erniedrigung des unteren Tons eine übermäßige Oktave (d).

Bsp. 15

a) # b) b c) # d) b

Entsprechend kann man mit jedem Intervall verfahren. Aus großen werden durch Erhöhung übermäßige, aus kleinen durch Erniedrigung verminderte.

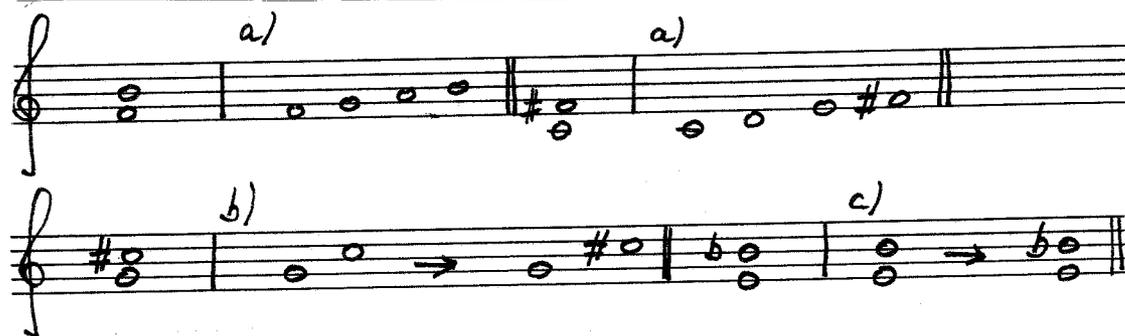
Aufgabe 47: Schreibe übermäßige und verminderte Intervalle von verschiedenen Tönen aus. Singe sie.

2.1.11. Tritonus

In den Kapiteln 2.1.2. bis 2.1.8. sind bis auf eines alle Intervalle, die innerhalb einer Oktave gebildet werden können, enthalten. Das fehlende Intervall heißt Tritonus (= drei Töne); es besteht aus drei Ganztonschritten (a), ist also einen halben Tonschritt größer als die Quarte (deshalb eine übermäßige Quarte)(b), oder einen halben Tonschritt kleiner als die

Quinte (deshalb eine verminderte Quinte)(c).

Bsp. 16



Aufgabe 48: Unterscheide Quarte, Quinte und Tritonus.

Aufgabe 49: Unterscheide Septimen und Tritonus.

Aufgabe 50: Singe diese Intervalle von verschiedenen Anfangstönen aus.

Aufgabe 51: Suche in Deinen Noten nach diesem Intervall.

Aufgabe 52: Welche Wirkung hat dieses Intervall auf den Hörer?

Aufgabe 53: Suche Dir eine Melodie, mit deren Hilfe Du Dir den Tritonus merken kannst, z.B.:

Bsp. 17



Aufgabe 54: Der Tritonus teilt die Oktave in zwei gleich große Teile ($f' - h'$, $h' - f''$ oder $c' - fis'$, $fis' - c''$). Mit welchen anderen Intervallen kann man die Oktave in mehrere gleich große Teile (Zahl der Halbtonschritte!) gliedern? (Als Hilfe: aus wieviel Halbtonschritten besteht die Oktave und durch welche Zahlen ist diese Zahl teilbar?)

2.1.12. _größere Intervalle

Intervalle, die größer als eine Oktave sind, werden so benannt:

Oktave + Sekunde = None ($c' - d''$)

Oktave + Terz = Dezime ($c' - e''$)

Oktave + Quarte = Undezime ($c' - f''$)

Oktave + Quinte = Duodezime ($c' - g''$).

Aufgabe 55: Diktate mit allen Intervallen

Bsp. 18

Handwritten musical notation for Aufgabe 55, Bsp. 18. It consists of three staves labeled a), b), and c). Each staff contains a sequence of notes with various intervals between them, including major and minor seconds, thirds, fourths, fifths, sixths, and octaves. The notes are written in a single voice on a five-line staff.

Aufgabe 56: Zweistimmige Diktate. Achte auf die Fortschreitung jeder der beiden Stimmen und auf den Zusammenklang, der sich daraus ergibt.

Bsp. 19

Handwritten musical notation for Aufgabe 56, Bsp. 19. It consists of four staves labeled a), b), c), and d). Each staff shows two voices (stems) with notes and chords. The notation includes various intervals and chord progressions, with some notes marked with accidentals (sharps and flats). The staves are arranged vertically, with the first staff being the most complex and the subsequent ones showing simpler two-voice exercises.

Four empty musical staves for practice or additional notation.

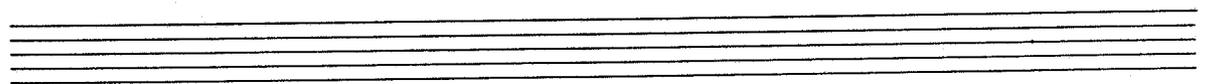
2.2. Tonleiter

Allen Kulturen gemeinsam (sofern sie Musik machen) ist das Spiel mit unterschiedlichen Tonhöhen und die oktavmäßige Wiederkehr der gleichen Töne (s.Kap.1.1.2.). Die Töne der Musik kann man in eine Reihenfolge bringen, indem man von der komponierten Reihenfolge (z.B. einer Melodie) abstrahiert und jeden Ton nur einmal, nach der Tonhöhe vom tiefsten bis zum höchsten sortiert, notiert. Diese schematische Darstellung des jeweils verwendeten Tonvorrats kann man auch andersherum benutzen, indem man sich seiner bedient, wenn man eine Melodie oder ein Stück spielen oder komponieren will.

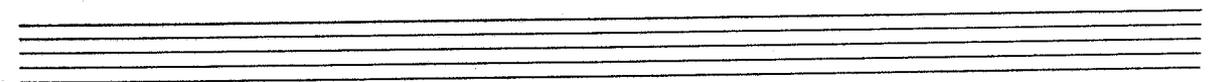
Aufgabe 1: Analysieren den "Tonvorrat", das Tonmaterial und notiere die verwendeten Töne der folgenden Beispiele nach ihrer Tonhöhe von tief nach hoch.

Bsp.1

a) Freunde, laßt uns fröhlich loben



b) Es führt über den Main



c) So treiben wir den Winter aus

Handwritten musical notation for exercise c) on two staves. The first staff is a treble clef with a melody of eighth and quarter notes. The second staff is a treble clef with a melody of quarter and eighth notes. Below the staves are two empty staves.

d) Wenn es Schnee vom Himmel schneit

Handwritten musical notation for exercise d) on two staves. The first staff is a treble clef with a melody of quarter notes, including a repeat sign. The second staff is a treble clef with a melody of quarter notes. Below the staves are two empty staves.

e) Aus: Debussy, Préludes I

Handwritten musical notation for exercise e) on two staves. The first staff is a treble clef with a melody of quarter notes and a sharp sign. The second staff is a bass clef with a melody of quarter notes and a flat sign. Below the staves are two empty staves.

f) Webern, 2. Kantate

Handwritten musical notation for exercise f) on two staves. The first staff is a bass clef with a melody of quarter notes and a sharp sign. The second staff is a bass clef with a melody of quarter notes and a sharp sign. Below the staves are two empty staves.

Lösungen

a) b)

c) d)

e) f)

Aufgabe 2: Worin unterscheiden sich die Tonleitern zu b) und c)?
Wie klingen die beiden Melodien im Vergleich?

Aufgabe 3: Wieviele Töne haben die Tonleitern?

Aufgabe 4: Bestimme die Intervalle zwischen den Tonleiterschritten

Aufgabe 5: Wie könnte man die Tonleitern bei e) und f) nennen?

Aufgabe 5: Woran denkst Du, wenn Du die Melodien von d), e)
und f) hörst?

Aufgabe 6: Versuche zu analysieren, warum bei a) der tiefste
Ton der Tonleiter und der Schlußton des Liedes nicht identisch
sind.

Aufgabe 7: Bilde selbst eine Melodie aus dem Tonvorrat von d).
Vielleicht suchst Du Dir dazu ein paar Verse aus.

2.2.1. Die Teilung der Oktave in gleiche Intervalle

Wie wir bei Aufgabe 4 gesehen haben, gibt es Tonleitern ganz
verschiedener Art: solche mit unregelmäßigen Tonschritten, bei
denen die kleinen Sekunden immer woanders liegen; und solche
aus gleich großen Intervallen: bei e) aus großen Sekunden und
bei f) aus kleinen Sekunden.

Aufgabe 8: Notiere jeweils von c, cis und d ausgehend eine
Tonleiter nur aus großen Sekunden, eine Ganztonleiter.

Aufgabe 9: Vergleiche die Tonleitern von c und d aus.

Aufgabe 10: Singe eine Ganztonleiter. Spiele sie auf Deinem
Instrument.

Aufgabe 11: Erfinde Melodien, singe und spiele sie.

Aufgabe 12: Welche Intervalle kann man mit den Tönen der Ganz-
tonleiter bilden, welche nicht?

Aufgabe 13: Wiederhole Aufgabe 54 auf Seite 37.

(Aufgabe 14: Zu welchem Ton gelangst Du, wenn Du f mit einem Kreuz erhöhst? Und zu welchem Ton, wenn Du g mit einem B erniedrigst? Diese Umwandlungsmöglichkeit nennt man Enharmonik - mehr dazu im Kap. 2.3. -. Finde andere Töne, die sich so verwandeln lassen.)

Aufgabe 15: Notiere eine Tonleiter aus kleinen Sekunden, eine Halbtonleiter oder auch chromatische Tonleiter (Chroma = Farbe) aufwärts mit Kreuzen und abwärts mit B.

Aufgabe 16: Versuche, sie zu singen. Spiele sie auf Deinem Instrument.

Aufgabe 17: Welche Intervalle kann man mit ihr bilden?

Aufgabe 18: Stelle eine ähnliche Tonfolge auf wie bei Aufgabe 1f).

Aufgabe 19: Suche in Deinen Stücken nach chromatischen Tonleitern.

Aufgabe 20: Wieviele Töne hat eine Tonleiter aus Vierteltönen?

2.2.2. Die Teilung der Oktave in ungleiche Intervalle

Viel gebräuchlicher als Musik, der eine Halb - oder Ganztonleiter zu Grunde liegt, ist Musik, deren zugehöriger Tonvorrat aus einer Tonleiter stammt, die verschieden große Intervalle aneinanderfügt. In alten Melodien und auch in vielen Kinderliedern wird eine Tonleiter benutzt, die aus fünf Tönen besteht. Dies nennt man Pentatonik. Die Tonfolge bei Aufgabe 1d) ist eine solche pentatonische Melodie.

Aufgabe 21: Welche Intervalle kommen in der Tonleiter zu 1d) nicht vor?

Aufgabe 22: Bilde neue pentatonische Tonleitern.

Aufgabe 23: Erfinde auf Deinem Instrument Melodien aus diesen Tonleitern.

Aufgabe 24: Welche Töne eignen sich gut als Schlußtöne? Welche weniger gut?

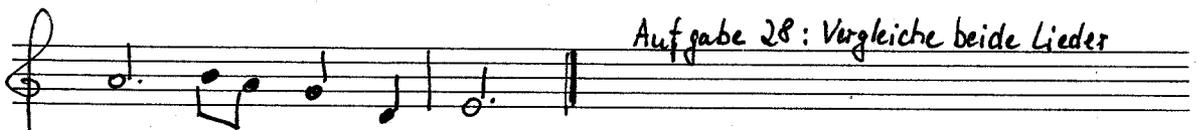
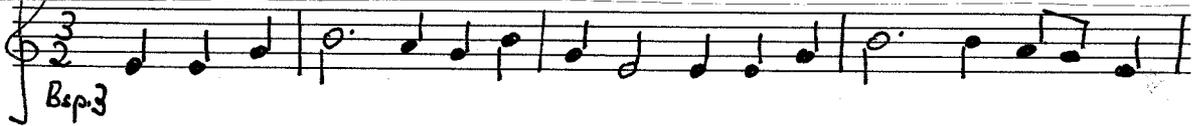
Aufgabe 25: Singe und/oder spiele das folgende Lied:

Bsp. 2



Aufgabe 26: Wie lang ist (in Achteln ausgedrückt) dieses Lied? Wieviele Achtel entfallen jeweils auf die einzelnen Töne g, a, h, d, e? Welches sind also die wichtigsten Töne dieses Liedes? In welcher Beziehung stehen die weniger wichtigen dazu?

Aufgabe 27: Verfahre genauso wie in den Aufgaben 25 und 26 bei dem folgenden Lied:



(Aufgabe 29: Improvisiert gemeinsam mit pentatonischen Melodien.)

In den Musikkulturen auf der ganzen Welt (früher und heute) gibt es fast jede mögliche Teilung der Oktave. Dazu hier ein paar Beispiele:

a) Die indische Musik teilt die Oktave beim Musizieren in 22 Intervalle (Shruti-s), die der stimmungsmäßigen Veränderung der 10 Grundtonleitern dienen. (Diese Grundtonleitern gab es auch im alten Griechenland, Persien und arabischen Ländern.) Z.B.



(Nach A. Danielou: Einführung in die indische Musik, 1975)

b) Auf Java und Bali gibt es zwei Teilungen, die sich mit unserer Notenschrift nur unvollkommen wiedergeben lassen:



(Nach D. de la Motte, Harmonielehre, 1976)

Wie eine Oktave gegliedert wird, hängt also von der musikalischen Vorstellung einer Kultur ab, die durch Tradition überliefert ist. Jeder Kulturkreis hat seine eigenen Ausprägungen, seine eigene Tonsammlung in der Tonleiter. Die Instrumente (und auch

die Stimme) sind immer anders "gestimmt". Die "Stimmung" nicht nur eines Instrumentes, sondern aller musikerzeugenden Schallquellen bestimmt also den Klangcharakter der Musik. Die Stimmung kann man physikalisch erklären und darstellen. Das geschieht in Kapitel 2.3. Zum vollen Verständnis der nachfolgenden Kapitel kann diese physikalische Abteilung hier vorgezogen werden.

Wie sich Musik der verschiedenen Tonsysteme anhört, haben wir kurz angedeutet. Für die weitere Darstellung beschränken wir uns auf die europäische Musik. Diese hat aber auch kein einheitliches Tonsystem, sondern beruhte früher auf den sog. Kirchentonarten (Kap. 2.2.3.) mit einer "reinen Stimmung" (Kap. 2.3.) und seit der Mitte des 16. Jahrhunderts auf dem Dur-Moll-tonalen System (2.2.4.) mit einer "temperierten Stimmung" (2.3.).

2.2.3. Kirchentonarten

Zum richtigen Verständnis der Musik von den gregorianischen Chorälen bis zur Musik der Renaissance müßten wir uns zunächst ausführlich mit den Kompositionen zwischen der Zeit der ersten christlich-römischen liturgischen Gesänge und etwa 1600 beschäftigen. Wir müßten sie hören, selbst singen und musizieren, uns mit ihrer Entwicklung und Geschichte befassen. Das kann hier nicht geleistet werden. Deshalb wird jetzt nur eine theoretische Zusammenfassung des Systems der Kirchentonarten nebst einigen Beispielen und praktischen Übungen gegeben.

Zu Grunde liegen allen Kirchentonarten die uns aus Kap. 1.1.1. bekannten Stammtöne, allerdings nicht in der uns vom Klavier bekannten temperierten Stimmung, sondern in der reinen Stimmung. Unterschieden werden diese Tonleitern nach ihrem Schlußton (= Finalis), nach ihrem Tonumfang (= Ambitus), ihrem sog. Rezitationston (= Repercussa oder Tenor) und einer Vielzahl für jede Tonart festgelegter, spezifischer melodischer Wendungen (= Klauseln).

Gegliedert werden die Kirchentonarten (= Modi) in solche, deren Tonumfang vom Grundton her aufsteigt (= authentisch), und solche, deren Tonumfang eine Quarte unter der Finalis beginnt und dann meist eine Quinte darüber hinausgeht (= plagal). Es ist die gleiche Unterscheidung wie bei den Melodien a) und b) am Anfang dieses Kapitels.

Die insgesamt 12 Modi sind die folgenden:

Bsp. 6

□ = Finalis ↓ = Tenor

The image shows 12 musical staves, each representing a church mode. Each staff is divided into two parts by a double bar line. The first part shows the mode name and the scale starting from the finalis (marked with a square □). The second part shows the mode name and the scale starting from the tenor (marked with a downward arrow ↓). The modes are: ionisch, hypoionisch, dorisch, hypodorisch, phrygisch, hypophrygisch, lydisch, hypolydich, mixolydich, hypomixolydich, aeolisch, and hypoaeolisch. The notes are written on a five-line staff in G-clef.

Aufgabe 30: Bestimme die Intervalle der verschiedenen Tonleitern. Was ergibt sich für die Lage der Halbtonschritte?

Aufgabe 31: Singe diese Tonleitern. Welche Stellen sind schwierig und warum?

Aufgabe 32: Erkenne die Tonleitern beim Hören.

Aufgabe 33: Versetze diese Tonleitern auf andere Tonstufen (= transponieren). Lasse z.B. die dorische Leiter bei g beginnen oder die hypophrygische bei a.

Aufgabe 34: Erfinde selbst Melodien in den Kirchentonarten.

Aufgabe 35: Zu welchen Tonarten gehören die folgenden Melodien?

Bsp. 7

a) Aus tiefer Not schrei ich zu dir

b) Kyrie eleison

c) Nun komm, der Heiden Heiland

d) O Heiland, reiß den Himmel auf

2.2.4. Dur und Moll

Durch die Möglichkeit der Transposition der Kirchentonarten und die Vermischung der charakteristischen Töne (einer Vermengung mehrerer Kirchentonarten) in einem Stück (begünstigt durch die Vollendung der Mehrstimmigkeit im 15./16. Jahrhundert) - vgl. Aufgabe 30 - auf der einen Seite - und durch die mit dem Aufschwung der Instrumentalmusik entwickelte Taktgebundenheit (vgl. S.17) mit dem neuen Begriffspaar "schwer - leicht", "Spannung - Lösung" erhielten die Töne in der Tonleiter eine neue Gewichtung: wichtig wurde die Beziehung Leitton - Grundton, der siebte Ton der Tonleiter führte zum Grundton zurück. Dahinter verschwanden alle anderen Besonderheiten der Kirchentonarten: ionisch, lydisch und mixolydisch wurden ein Tongeschlecht: Dur; dorisch, phrygisch und aeolisch das andere: Moll. Das diatonische System (= die Abfolge von Ganz- und Halbtönen) entwickelte sich zum Dur-Moll-tonalen System. Auf diesem System beruht seit ca. 1600 alle Musik, bis es zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch andere Tonsysteme (Bitonalität, Zwölftonmusik, Geräuschkompositionen) abgelöst wurde. Allerdings

findet es auch heute noch in manchen Kompositionen und vor allem in der Unterhaltungsmusik (und hier ausschließlich) Verwendung.

Die Dur-Tonleiter besteht aus zwei Viertongruppen (=Tetrachorden), die genau gleich aufgebaut sind: Ganztonschritt - Ganztonschritt - Halbtonschritt, Oder in Tönen: c - d - e - f. Die zweite Viertongruppe beginnt einen Ganztonschritt höher: g - a - h - c. Die beiden Halbtonschritte liegen also an gleicher Stelle. Die Dur-Tonleiter ist identisch mit den Stammtönen aus dem ersten Kapitel (und auch mit der ionischen Kirchentonart).

Die Moll-Tonleiter besteht in ihrer Grundform aus zwei verschiedenen gebauten Tetrachorden. Im unteren ist der Halbtonschritt in die Mitte gerückt: a - h - c - d. Der zweite Tetrachord beginnt mit einem Halbtonschritt und läßt die Ganztonschritte folgen: e - f - g - a. Die Molltonleiter ist identisch mit dem Aeolischen.

Sie wird deshalb auch Kirchen-Moll genannt. Gebräuchlich sind auch die Bezeichnungen "reines Moll" oder "natürliches Moll".

Aufgabe 36: Setz Dich **kritisch** mit dem Begriff "natürliches Moll" auseinander.

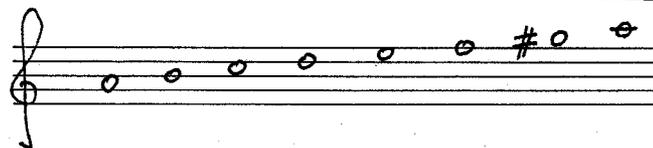
Aufgabe 37: Unterscheide Dur und Moll beim Hören.

Aufgabe 38: Bilde Tetrachorde von verschiedenen Tönen aus.

Aufgabe 39: Vergleiche Dur und Moll mit den Kirchentonarten.

Das reine Moll enthält keinen Leitton. Um ihn zu bekommen, muß der siebte Ton um einen Halbtonschritt erhöht werden, damit er im nächsten Halbtonschritt wieder zurück zum Grundton führt:

Bsp. 8

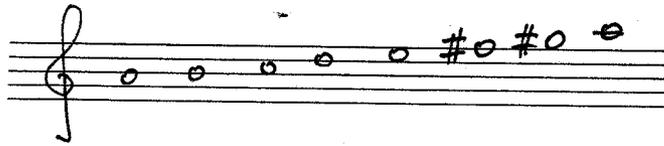


Aufgabe 40: Versuche, diese Tonleiter zu singen. Welche Stelle ist schwierig? Welches Intervall ergibt sich zwischen f und gis? Kennst Du Lieder, in denen dieses Intervall vorkommt?

Diese Tonleiter, die nur entstand, weil der Leitton eingeführt wurde, hat hauptsächlich Bedeutung für den Bau von Dreiklängen und Harmonien (s. die späteren Kapitel dazu). Sie heißt deshalb: harmonische Molltonleiter.

Um einerseits den Leitton zu erhalten, die Tonleiter und daraus entstehende Melodien aber auch singen zu können, muß der sechste Ton ebenfalls erhöht werden:

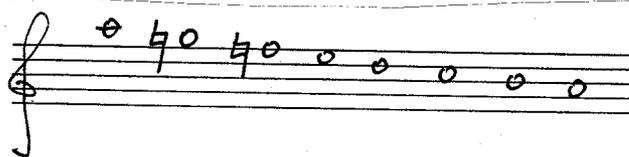
Bsp. 9



Aufgabe 41: Singe diese Tonleiter. Wo unterscheidet sie sich von der Dur-Tonleiter?

Da der Leitton ja nur gebraucht wird, wenn der siebte Ton aufwärts zum Grundton führt, aber nicht, wenn wir die Tonleiter abwärts, also vom Grundton weggehen, kann die Erhöhung in diesem Fall wieder rückgängig gemacht werden. Ebenso die Erhöhung des sechsten Tones, die ja nur wegen der Erhöhung des siebten erfolgt war:

Bsp. 10



Diese Tonleiter - aufwärts mit erhöhtem sechsten und siebten Ton und abwärts so wie beim reinen Moll - nennt man melodische Molltonleiter.

Aufgabe 42: Singe die folgenden Lieder und bestimme die Tonart.

Bsp. 11

Es saß ein schnee-weiß Vö-gel-lein auf ei-nem Dor-men-sträu-che-
lein din, don, dei-ne, auf ein-em Dor-nen-sträu-che-lein, Din, don, don.
Der Tag ist hin, die Son-ne ge-het nie-der, der Tag ist hin und
kom-met nim-mer wie-der mit lust und last. Er sei auch, wie er
sei, bö-s o-der gut, es heißt: er ist vor-bei
Im stil-ler Nacht zur er-sten Wacht ein stimm be-gann zu
kle-gen, am dü-sterm Ort, im gar-ten dord
be-gann ein Herz zu za-gen

2.3. Reine und temperierte Stimmung

Die abendländische Musik beruhte bis zum Ende des 17. Jahrhunderts auf der reinen Stimmung, deren Grundlagen schon von Pythagoras herkommen. Physikalisch bestimmt sich die Tonhöhe aus der Häufigkeit einer Schwingung (z.B. einer Saite) pro Zeiteinheit, gerechnet in Schwingung pro Sekunde = Hertz (Hz).

Zu einem gegebenen Ton mit der Schwingungszahl x schwingt ein Ton im Oktavabstand dazu genau doppelt so schnell = $2 \cdot x$. Eine Quinte erhält die Zahl $\frac{3}{2} \cdot x$, weil die Saite nicht halbiert, sondern gedrittelt wird.

Somit läßt sich jede Tonhöhe, sofern nur ein Ton gegeben ist, ausrechnen. Festgelegt ist seit 1788 der Ton a (der "Kammerton"), allerdings mit stets steigender Tonhöhe (zunächst 409 Hz, 1885 mit 435 Hz, 1939 mit 440 Hz). Bei vielen Orchestern liegt er mittlerweile bei 450 Hz.

Von $a' = 440$ Hz lassen sich alle anderen a 's ausrechnen:

A_1	A	a	a'	a''	a'''	a''''
55	110	220	440	880	1760	3520 Hz

Der Ton e'' liegt eine Quinte über a' :

$$e'' = 440 \cdot \frac{3}{2} = 660 \text{ Hz};$$

Der Ton d' liegt eine Quinte unter a' :

$$d' = 440 \cdot \frac{2}{3} = 293,33 \text{ Hz};$$

Der Ton h'' liegt eine Quinte über e'' :

$$h'' = 660 \cdot \frac{3}{2} = 990 \text{ Hz};$$

Der Ton g liegt eine Quinte unter d' :

$$g = 293,33 \cdot \frac{2}{3} = 195,55 \text{ Hz};$$

Der Ton c liegt eine Quinte unter g :

$$c = 195,55 \cdot \frac{2}{3} = 130,37 \text{ Hz};$$

Der Ton F liegt eine Quinte unter c :

$$F = 130,37 \cdot \frac{2}{3} = 86,91 \text{ Hz}.$$

Es ergibt sich also z.B. für die kleine Oktave folgende Reihe:

$c - 130,37$, $d - 146,66$, $e - 165$, $f - 173,82$, $g - 195,55$,

$a - 220$, $h - 247,5$, $c' - 260,74$.

Wenn man einmal z.B. von dem tiefen C aus (C_2 mit 16 Hz) zwölfmal eine Quinte aufwärts geht, erhält man diese Reihe:

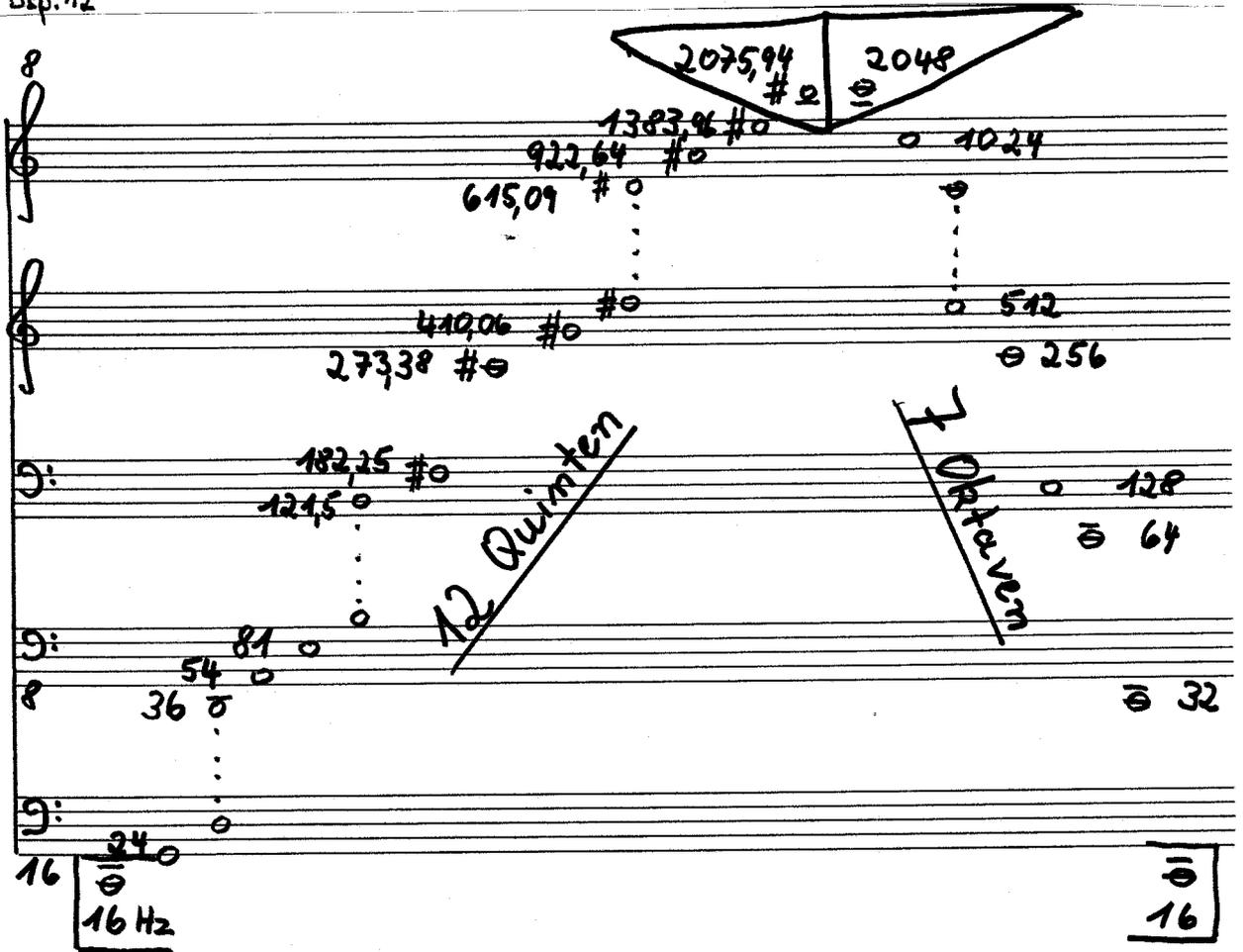
12 Quinten	}	his''' = 2075,94	jeweils $\cdot \frac{3}{2}$
		eis''' = 1383,96	
		ais'' = 922,64	
		dis'' = 615,09	
		gis' = 410,06	
		cis' = 273,38	
		fis = 182,25	
		H = 121,5	
		E = 81	
		A ₁ = 54	
		D ₁ = 36	
		G ₂ = 24	
C ₂ = 16			

Beginnt man jedoch beim gleichen C_2 und geht siebenmal eine Oktave aufwärts, erhält man:

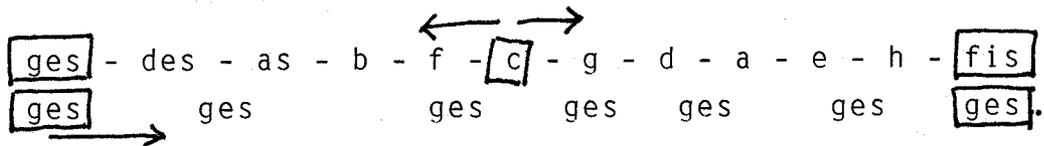
7 Oktaven	}	c'''' = 2048	jeweils $\cdot 2$
		c''''# = 1024	
		c''' = 512	
		c'' = 256	
		c = 128	
		C = 64	
		C ₁ = 32	
		C ₂ = 16	

Da, wo his und c eigentlich zusammenfallen sollten (und es auf dem Klavier auch tun) ergibt sich eine Differenz von fast 28 Hz, die nach Pythagoras das Pythagoräische Komma heißt. Sie entspricht fast einem Vierteltonschritt, ist also durchaus zu hören und machte sich bei Instrumenten, die fest gestimmt werden müssen (Orgel, Cembalo, Klavier) durchaus störend bemerkbar.

Bsp. 12



Wenn man z.B. beim Cembalo nicht für c und his zwei Saiten und zwei Tasten einbauen wollte, mußte man sich für einen Ton entscheiden, his fiel also praktisch aus. Nun ergibt sich (da sich die gleichen Differenzen ergeben, wenn ich von oben nach unten gehe) das gleiche Problem bei fis und ges:



Ebenso bei as und gis, cis und des, dis und es, b und ais. Praktisch verwendbar waren also nur einige Töne: c, cis, d, es, e, f, fis, g, gis, a, b, h, die anderen entfielen. Dadurch war die Zahl der benutzbaren Tonarten (s.nächstes Kap.) eingeschränkt.

Aufgabe 43: Warum haben Streicher und Bläser dieses Problem nicht?

Alle praktizierten Stimmungen waren Kompromisse zwischen den physikalischen Naturgesetzen und musikpraktischen Erfordernissen. Es gab verschiedene Stimmungen: eine sog. natürliche,

die sich an der Obertonreihe (s. das entsprechende Kap.) orientierte, eine sog. mitteltönige, die die Quinten zwischen bestimmten Tönen reduzierte.

1686 schließlich schlug Andreas Werckmeister vor, statt einige reine Intervalle und einige damit nicht stimmende zu verwenden, alle Intervalle zu ändern: man brauchte bloß das pythagoräische Komma gleichmäßig auf alle Quinten zu verteilen. Jede reine Quinte wurde damit um $\frac{1}{12}$ Komma (also den 12. Teil eines Vierteltones) kleiner, h''' und c'''' fielen endlich zusammen. Jetzt waren alle Halbtonschritte gleich groß und damit alle Intervalle genau gleich. Jetzt war auch $f_{is} = g_{es}$, $b = a_{is}$ usw.

Jeder Ton konnte in einen anderen verwandelt werden - enharmonisch verwechselt werden. Die neue Stimmung nannte man temperierte Stimmung.

Aufgabe 44: Was ist "Das Wohltemperierte Klavier"?

Aufgabe 45: Wie geht ein Klavierstimmer bei seiner Arbeit vor? Was ist Interferenz?

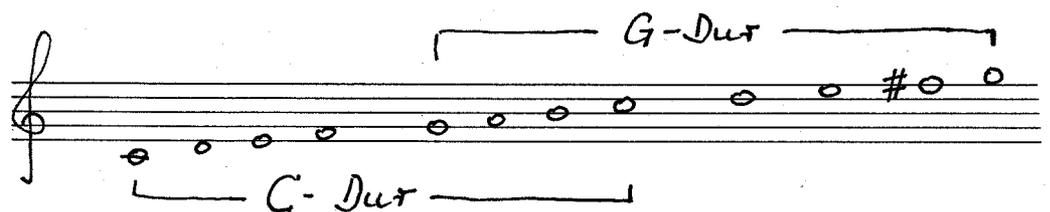
Aufgabe 46: Wie sind die Streichinstrumente gestimmt?

Aufgabe 47: Wie unterscheiden sich bei reiner Stimmung g_{es} und f_{is} ?

2.4. Tonarten

Wie wir bei 2.2.4. gesehen haben, besteht die Dur-Tonleiter aus zwei gleichen Tetrachorden (und bei temperierter Stimmung sind die Intervalle tatsächlich identisch). Wenn nun beide Teile gleich sind, das Ende $g-a-h-c$ wie der Anfang $c-d-e-f$ ist, dann müßte man die Teile auch austauschen, das Ende als neuen Anfang nehmen können: $g-a-h-c$ wäre dann der Beginn einer neuen Tonleiter. Eine große Sekunde höher müßte der zugehörige zweite Tetrachord beginnen: $d-e-f_{is}-g$.

Bsp. 13



Aufgabe 48: Warum heißt es f_{is} statt f ?

Aufgabe 49: Wie unterscheidet sich die neue Tonleiter von Mixolydisch?

Benannt wird die neue Tonleiter nach ihrem Grundton (= g) und

ihrem Tongeschlecht (= Dur), also: G-Dur. (Bei Dur verwendet man immer große Buchstaben, bei Moll kleine.)

Aufgabe 50: Bilde die nächste Tonleiter, die mit dem zweiten Tetrachord von G-Dur beginnt.

Die vollständige Reihe sieht dann so aus:

Bsp. 14

Handwritten musical notation showing a sequence of major scales (Tonleitern) on a grand staff (treble and bass clefs). The scales are labeled with brackets and text above or below the notes:

- C-Dur (C major): C, D, E, F, G, A, B, C
- G-Dur (G major): G, A, B, C, D, E, F#, G
- D-Dur (D major): D, E, F#, G, A, B, C#, D
- A-Dur (A major): A, B, C#, D, E, F#, G#, A
- E-Dur (E major): E, F#, G#, A, B, C#, D#, E
- H-Dur (C major): C, D, E, F, G, A, B, C
- Fis-Dur (F# major): F#, G#, A, B, C#, D#, E#, F#

Aufgabe 51: Zähle die Kreuze, die jede Tonart hat. Bringe sie in eine Reihenfolge:

Bsp. 15

Handwritten musical notation showing two staves with sharp signs (#) indicating the number of sharps in a major scale:

- Staff 1 (Treble clef): Five sharps (F#, C#, G#, D#, A#)
- Staff 2 (Bass clef): Four sharps (F#, C#, G#, D#)

Aufgabe 52: Nenne aus dem Kopf die Tonleitern in: A-Dur, H-Dur. Auch rückwärts!

Wenn dieses Verfahren, neue Tonleitern zu bilden, aufwärts funktioniert, muß es auch abwärts möglich sein: dann ist der erste Teil der C-Dur-Tonleiter gleichzeitig die obere Hälfte einer darunter liegenden Tonleiter:

Bsp. 16

Handwritten musical notation showing two staves illustrating the relationship between scales:

- Top staff: C-Dur (C major) notes: C, D, E, F, G, A, B
- Bottom staff: F-Dur (F major) notes: F, G, A, B, C, D, E

Aufgabe 53: Warum heißt es "b"? Warum heißt die neue Tonart F-Dur?

Aufgabe 54: Bei welchem Ton beginnt die unter F-Dur liegende Tonart?

Die vollständige Reihe sieht dann so aus:

Bsp.17

Handwritten musical notation showing scale series for various major keys. The notes are written on a treble clef staff. Brackets above and below the notes group them into key signatures: C-Dur, F-Dur, Es-Dur, B-Dur, As-Dur, Des-Dur, and Ges-Dur. The notes are: C-Dur (C, D, E, F, G, A, B, C), F-Dur (F, G, A, Bb, C, D, E, F), Es-Dur (E, F, G, Ab, Bb, C, D, E), B-Dur (B, C, D, Eb, F, G, A, B), As-Dur (A, B, C, Db, Eb, F, G, A), Des-Dur (D, E, F, G, Ab, Bb, C, D), Ges-Dur (G, A, B, C, Db, Eb, F, G).

Aufgabe 55: Wieviele Vorzeichen hat jede Tonart? Bringe sie in eine Reihenfolge:

Bsp.18

Handwritten musical notation showing two scale series on a treble clef staff. The first series has four flats (Bb, Eb, Ab, Db) and the second series has five flats (Cb, Fb, Bb, Eb, Ab).

Aufgabe 56: Nenne aus dem Kopf vorwärts und rückwärts die Tonleitern in B-Dur, As-Dur, Ges-Dur. Schreibe sie auf.

Aufgabe 57: Suche in Deinen Noten nach Stücken in verschiedenen Tonarten. Woran erkennt man sie am einfachsten?

Aufgabe 58: Wie unterscheiden sich G-Dur und Ges-Dur? Singe beide Tonleitern. Versuche, sie auf Deinem Instrument zu spielen.

Aufgabe 59: Singe die beiden folgenden Lieder:

Bsp.19

Handwritten musical notation for Bsp. 19, consisting of three staves of music in G major (one sharp). The lyrics are: "Drei Laub auf ei-ner Lin-den blü-hen al-so wohl, ia wohl, sie tät viel tou-send Sprün-ge, ihr Herz ist freu-den-voll, ich gönns dem Maid-leim wohl".

b)

Es steht ein Lind im tie-fen Tal, dar-auf da singt Frau
Nach-ti-gall: Feins-lieb, wir müs-sen schei-den.

Aufgabe 60: Schreibe "Drei Laub..) nicht in G-Dur, sondern in Ges-Dur auf. Wie geht das am einfachsten? Versuche, das Lied zu spielen.

Aufgabe 61: Bringe "Es steht ein Lind" von F-Dur nach A-Dur (= transponieren). Schreib es auch in Es-Dur auf.

Aufgabe 62: Singe das Lied "Ein Männlein steht im Walde" in verschiedenen Tonarten. Spiele es in diesen Tonarten auf Deinem Instrument. Transponiere andere Dir gut bekannte Melodien in andere Tonarten (nicht mit Noten, sondern über das Gehör!).

Aufgabe 63: In welchen Tonarten (nur Dur) kann der Ton c vorkommen? In welchen Tonarten erscheinen c und d gemeinsam? Welche Tonarten enthalten c und d und e? In wieviel Tonarten kommen c und d und e und f gemeinsam vor?

Aufgabe 64: In welchen Tonarten stehen die folgenden Beispiele?
Bsp.20

a)

b)

c)

d)

e)

f)

g)

Transponiere sie in andere Tonarten

Aufgabe 65: Singe die folgenden Lieder:

Bsp. 21
a)

Es fiel ein Reif in der Früh-lings-nacht. Er fiel auf die
zar-ten Blau-blü-me-lein; sie sind ver-wel-ket, ver-dor-ret.

b)

Der Wäch-ter auf dem Türm-lein saß und rief mit hel-ler
Stim-me: Ist noch ei-mer da, der im Schlum-mer leit, er
steh mir auf, es ist nun Zeit, der Tag hat sich ge-
zei-get, ge-zei-get

c)

Der Mai, der Mai, der lu-sti-ge Mai, der kommt her-an-ge-
rau-schet. Ich ging im dem Busch umet brach mir ei-nem Mai; der
Mai, und der war grü-me. Tra-la-la, tra la-la-la-la-la. Der
Mai und der war grü-me

d)
Ma-ri-a durch ein Dorn-wald ging. Ky-rie e-lei-son. Ma-
ri-a durch ein Dorn-wald ging, der hat im sie-ben-jahr kein
Laub ge-tra-gen. Je-sus und Ma-ri-a

Vergleiche die Melodieanfänge von a) und b); c) und d).

Aufgabe 66: Bilde zu jedem Lied eine Tonleiter wie bei Aufgabe 1. Bestimme Grundton und Tongeschlecht. Welche Töne fehlen bei a) und d)?

Aufgabe 67: Vergleiche die Tonarten von a) und b); c) und d). Vergleiche die Tonarten von a) und c); b) und d). Welche Gemeinsamkeit kannst Du finden?

Aufgabe 68: Wie groß ist der Abstand zwischen g-Moll und B-Dur; zwischen G-Dur und e-Moll?

Zu jeder Tonart in Dur gibt es eine Molltonart, die die gleichen Töne mit den gleichen Vorzeichen hat und die eine kleine Terz tiefer beginnt. Dies ist die parallele Molltonart.

Aufgabe 69: Wie heißen die parallelen Molltonarten zu C-Dur, F-Dur, A-Dur, Es-Dur, Fis-Dur, Des-Dur? Zu welcher Durtonart gehört gis-Moll, h-Moll, f-Moll, es-Moll?

Aufgabe 70: Wieviele Tonarten gibt es?

Aufgabe 71: Bilde zu den Molltonarten von Aufgabe 69 die drei möglichen Molltonarten (rein, harmonisch, melodisch).

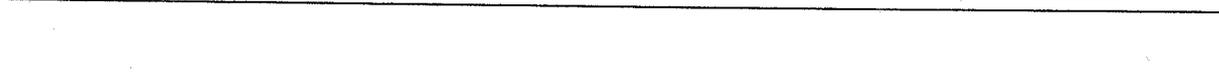
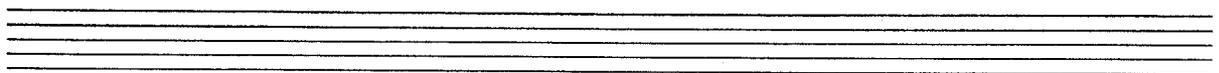
Aufgabe 72: Warum gibt es in Stücken bis etwa 1700 meist nicht mehr als drei Vorzeichen?

Aufgabe 73: Was heißt enharmonische Verwechslung?

Aufgabe 74: Was heißt transponieren?

Aufgabe 75: Diktate in verschiedenen Tonarten:

a) Bsp. 22



Aufgabe 76: Aus welchen Tonarten stammen die folgenden Beispiele?

(Alle aus Bruckner, Symphonien 9 und 7)

Bsp. 23

a) b)

c) d)

e) f) g)

h) i)

j) k)

l) m)

n) o)

p) q)

Aufgabe 77: Weitere Diktate in verschiedenen Tonarten mit rhythmischen Schwierigkeiten (nach P.Schenk: Rhythmisches Musikdiktat, 1937)

Op. 24

a)

Handwritten musical notation for exercise a) in treble clef, key of D major (one sharp), and common time (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes with some triplets. It ends with a double bar line.

b)

Handwritten musical notation for exercise b) in bass clef, key of D major (one sharp), and 6/8 time. The melody features eighth and sixteenth notes with some triplets. It ends with a double bar line.

c)

Handwritten musical notation for exercise c) in treble clef, key of D major (one sharp), and 12/8 time. The melody consists of eighth and sixteenth notes. It ends with a double bar line.

d)

Handwritten musical notation for exercise d) in treble clef, key of B-flat major (two flats), and 12/8 time. The melody consists of eighth and sixteenth notes. It ends with a double bar line.

e)

Handwritten musical notation for exercise e) in treble clef, key of D major (one sharp), and common time (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes with some slurs. It ends with a double bar line.

f)

Handwritten musical notation for exercise f) in bass clef, key of B-flat major (two flats), and 3/4 time. The melody consists of eighth and sixteenth notes with some slurs. It ends with a double bar line.

g)

Handwritten musical notation for exercise g) in treble clef, key of D major (one sharp), and 9/8 time. The melody consists of eighth and sixteenth notes with some slurs. It ends with a double bar line.

h)

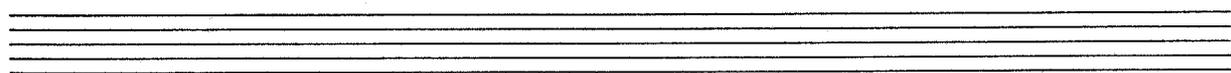
Handwritten musical notation for exercise h) in treble clef, key of B-flat major (two flats), and common time (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes. It ends with a double bar line.

i)

Handwritten musical notation for exercise i) in treble clef, key of D major (one sharp), and 6/8 time. The melody consists of eighth and sixteenth notes with some slurs. It ends with a double bar line.

k)

Handwritten musical notation for exercise k) in treble clef, key of D major (one sharp), and 5/4 time. The melody consists of eighth and sixteenth notes with a triplet of eighth notes. It ends with a double bar line.



a) Beethoven	5. Symphonie	Triole	G-Dur
b) Bach	Toccatà und Fuge	Sechzehntel	A-Dur
c) Bach	Weihn. oratorium	punkt. Achtel	G
d) Bach	Wohlt. Klav. II	" "	B
e) Beethoven	1. Symphonie	Überbindung	G
f) Bach	Wohlt. Klav. II	" "	Des
g) Bach	" " - II	" "	cis
h) Liszt	14. Rhapsodie	" "	F
i) Bach	Wohlt. Klav. II	" "	gis
k) Tschaikowsky	6. Symphonie	5/4-Takt	D

Aufgabe 78: Zweistimmige Diktate:

Bsp. 25

a)

b)

c)

Aufgabe 79: Transponiere Tonleitern der Kirchentonarten: z.B. dorisch von g aus, lydisch von a, phrygisch von cis usw.

Aufgabe 80: Singe das Lied "Drei Laub.." (Bsp. 19) statt in G-Dur in g-Moll. Schreibe es auf. Versuche auch, es in Lydisch zu singen.

Aufgabe 81: Erfinde Rhythmen zu Tonleitern. Z.B.:

Bsp. 26

2.5. Quintenzirkel

Aufgabe 82: Schau Dir im letzten Kapitel noch einmal die Reihe der Dur-Tonarten an und bestimme die Abstände zwischen den Anfangstönen.

Die Tonarten liegen also jeweils eine _____ auseinander.

Aufgabe 83: Wie unterscheiden sich bei reiner und bei temperierter Stimmung Fis-Dur und Ges-Dur?

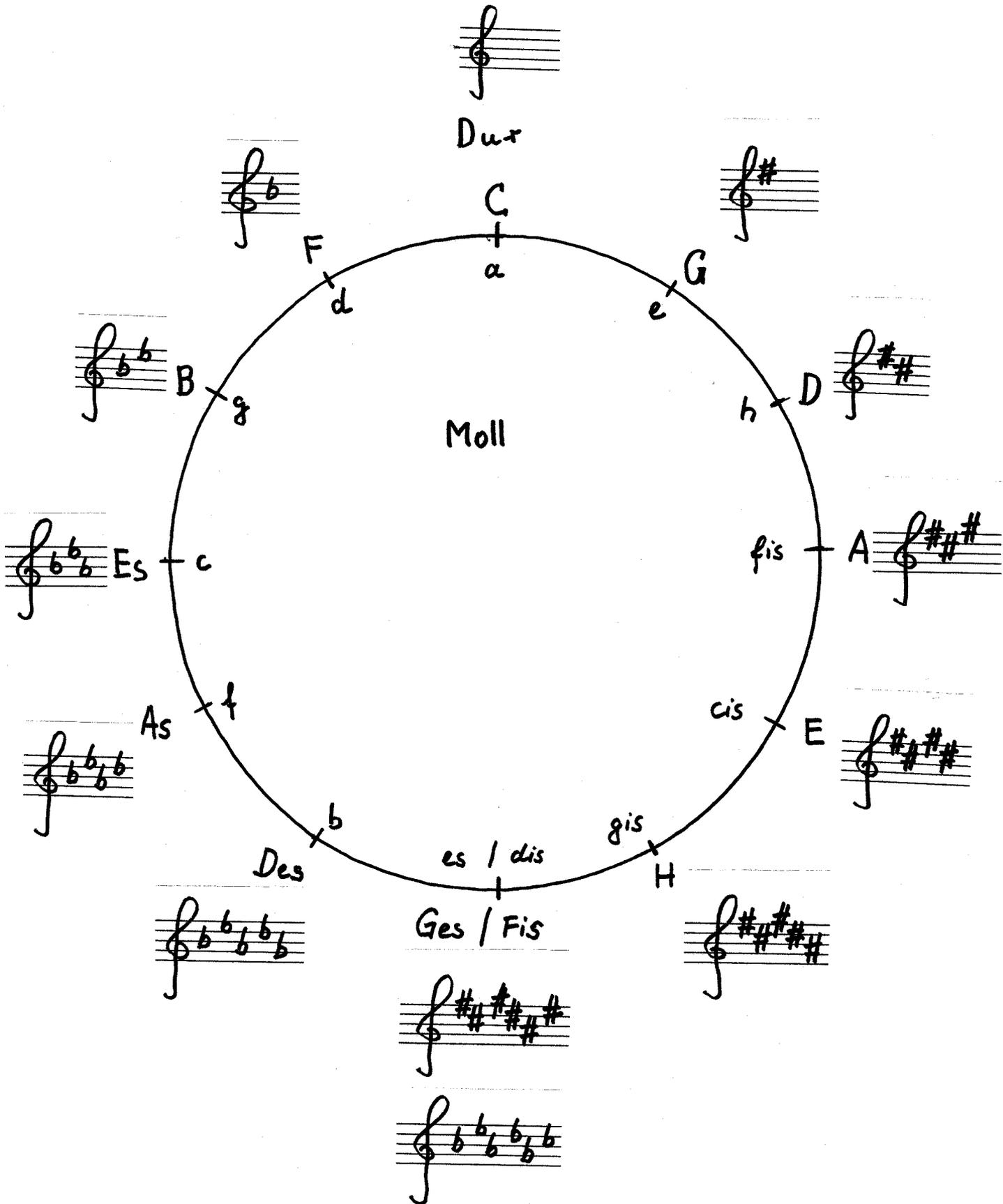
Da die Molltonarten parallel zu den Dur-Tonarten verlaufen, bilden sie ebenfalls eine Quintenkette. Alle Tonarten zusammen lassen sich (da Ges und Fis zusammenfallen) als Kreis, genannt Quintenzirkel darstellen.

Bsp. 27 auf Seite 64

Aufgabe 84: Denk Dir zwei Merksprüche für die Dur-Tonarten aus.

Aufgabe 85: Wieviele Vorzeichen haben Cis-Dur und Ces-Dur?

Bsp. 27



3. Melodiebildung

3.1. Versuch einer Definition

Melodien kennt jeder: aus Liedern, aus Instrumentalstücken, aus dem Radio und dem Fernsehen, alte Melodien und moderne, lustige und traurige, einfache und schwierige, eingängige und fremdklingende. Schwieriger ist es, genau zu bestimmen, was eigentlich eine Melodie ist.

Versuchen wir, die folgende Melodie zu analysieren (Hörbeispiel):

Bsp 1

ut queant la-xis re-no-nare fi-bris Mi-ra ge-sto-rum
fa-mu-li tu-o-rum, Sol-ve pol-lu-ti
La-bi-i te-a-tum San-cte Jo-han-nes.

(Übersetzung des lateinischen Textes: Damit Deine Diener mit gelöster Zunge die Wunder Deiner Geschichte besingen können, erlöse ihre befleckten Lippen von aller Schuld, heiliger Johannes.)

Aufgabe 1: Aus welcher Zeit stammt diese Melodie?

(aus dem Jahr 1028, überliefert von Guido von Arezzo)

Aufgabe 2: Welche Töne kommen in ihr vor? Welcher der uns bekannten Tonleitern lassen sie sich zuordnen?

Aufgabe 3: Welche Intervalle kommen vor?

Aufgabe 4: Aus wieviel Teilen besteht diese Melodie? Vergleiche sie miteinander. Was bedeutet dieses Zeichen: ' ?

Aufgabe 5: Was haben die ersten Töne jedes Teils mit den dazu gesungenen Silben zu tun?

Aufgabe 6: Wieviel Töne entfallen auf jede Silbe?

Zusammenfassung: Diese Melodie verwendet sechs Töne (=Hexachord) einer Tonleiter, die damals im Jahre 1028 üblich war. Sie verwendet vorwiegend kleine Intervalle. Sie besteht aus sechs Teilen, die bis auf den ansteigenden ersten Ton keine Gemeinsamkeiten haben. Manche Silben erhalten nur einen Ton (=syllabisch), manche mehrere Töne (=melismatisch).

Aufgabe 7: Überprüfe dieses Ergebnis an einer anderen Melodie (Hörbeispiel):

Bsp.2

Ec - ce lig - num cru - cis in quo sa - lus
mun - di pe - pen - dit.
ve - ni - te ad - o - re - mus.

(Übersetzung: Dies ist das Holz des Kreuzes, an dem das Heil der Welt gehangen hat. Kommt, lasset uns anbeten.)

Aufgabe 8: Wie wird dieser auch heute noch in der katholischen Kirche gesungene gregorianische Choral vorgetragen?

Diesen Wechsel zwischen Vorsänger und Chor nennt man Antiphon.

Aufgabe 9: Wie wird das b und das h verwendet?

Aufgabe 10: Wiederhole Kapitel 2.2.3. und bestimme beim folgenden Graduale (Bestandteil der Messe) Tonart, Ambitus, Repercussa und Finalis (Hörbeispiel):

Bsp.3

Vi - de runt o - mnes fi - las ter -
rae sa - lu - ta - te de
i mo - stri: iu - bi - la te de -
o - mnis
ter - ra

Aufgabe 11: Erfinde zum Text "Benedictus, qui venit in nomine Domini" (Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn) selbst eine gregorianische Melodie.

Aufgabe 12: Vergleiche die gregorianischen Gesänge mit der folgenden schwedischen Weise (einem Hochzeitslied aus Malung)(Hörbeispiel):

Bsp.4

Kväl- len stun- dar och so- len går ne- der, och värt mö- je skall
olu- tas i dag. Al- drig stun- dar för mig el- ler e- der
en så väl el- ler möj- sam- mer dag.

(Übersetzung: Es kommt der Abend, es neigt sich die Sonne, zufrieden wir endigen diesen Tag. Niemals für mich oder euch solche Wonne kommet zurück wie an diesem Tag.)

Was ist anders? Tonvorrat? Notenlängen? Umfang? Tonart? Wieviele Teile? Gemeinsamkeiten der Teile?

Singe dieses Lied. Welche Stellen sind schwierig und warum?

Aufgabe 13: Höre das folgende schwedische Lied (Hörbeispiel):

Bsp.5

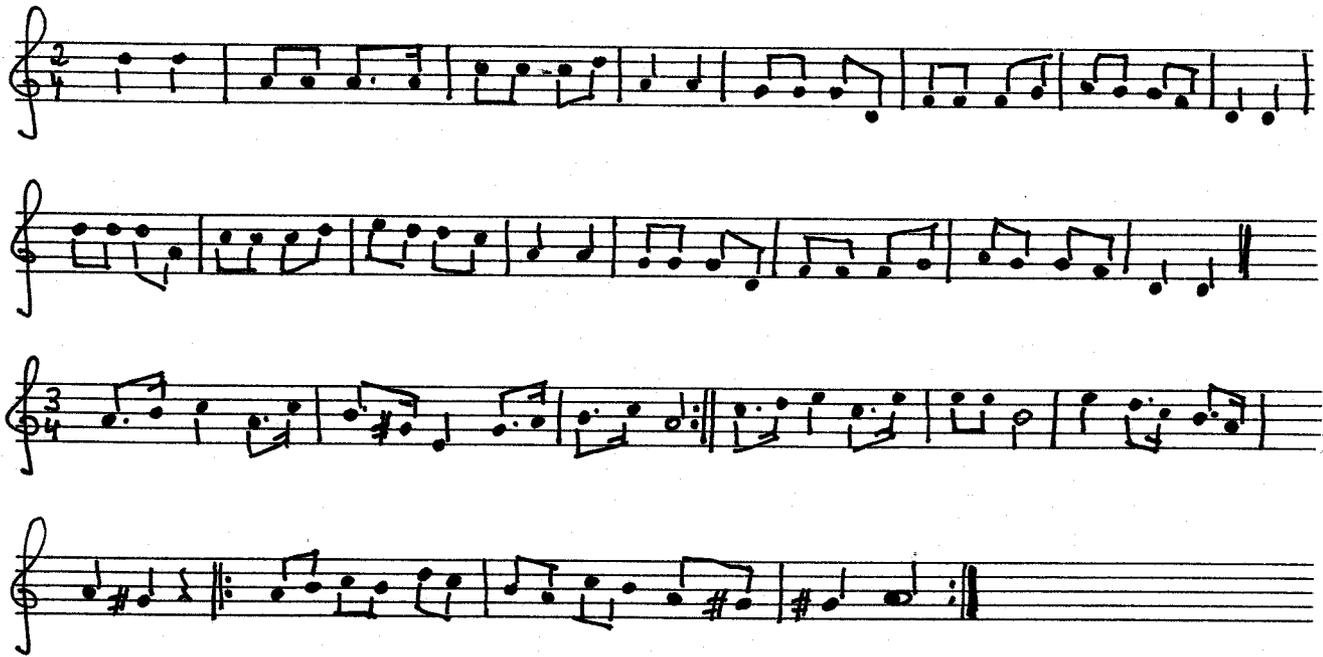
(Übersetzung: Und als ich beinahe achtzehn Jahr, sah ich einen schönen Knaben, der mir so gut gefiel. Den dachte ich in Ewigkeit zu haben.)

Suche Gemeinsamkeiten mit dem vorhergehenden Lied.

Aufgabe 14: Vergleiche die gregorianischen und die schwedischen Lieder mit Beispielen a) chinesischer und b) indischer Musik (2 Hörbeispiele).

Aufgabe 15: Zwei schwedische Melodien als Diktat:

Bsp.6



Wie heißt dieses Zeichen: \parallel : \parallel und was bedeutet es?

In welchen Tonarten stehen diese Melodien?

Vergleiche die vier Abschnitte des ersten Liedes miteinander (Rhythmus, Tonfolge, Notenlänge).

Welche Beziehungen bestehen zwischen den Teilen des zweiten Liedes?

Eine Melodie ist bestimmt durch das Tonsystem, das sie verwendet: Dur-Moll, Kirchentonarten, Pentatonik, außereuropäische Systeme. Dadurch werden Grundton und Intervalle reguliert.

Eine Melodie ist weiter bestimmt durch die Aussage des Textes. Vergleiche noch einmal die beiden pentatonischen Melodien aus Kapitel 2.2.2. (Aufg. 25 und 27) (2 Hörbeispiele):

Text der ersten Strophe:

a) What's old women made of, made of? What's old women made of?
Reels and jeels and old spinning wheels,
And that's what old women are made of.

(Woraus sind die alten Weiber gemacht? Spulen und Mus und alte Spinnräder...)

b) I once did have a dear companion, Indeed I thought his love
my own Until a black-eyed girl betrayed me
And then he cares no more for me.

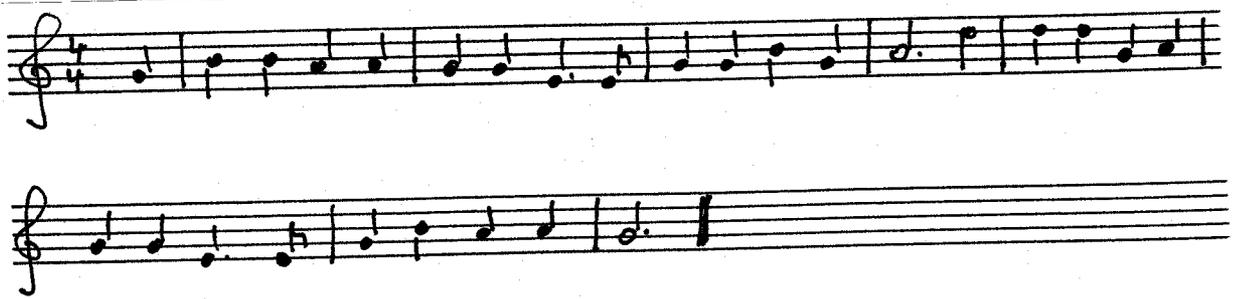
(Ich hatte einmal einen lieben Gefährten, ich dachte, seine Liebe gehört mir. Bis ein schwarzäugiges Mädchen mich betrog, und seitdem kümmert er sich nicht mehr um mich.)

Durch den Text wird der Gestus der Melodie bestimmt: Tonart, Tempo, Rhythmus, auch die Größe der Intervalle (siehe die Sexten in den schwedischen Melodien).

Ein drittes pentatonisches Lied erzählt eine Mordgeschichte.

Eigentlich müßte die Melodie so gehen:

Bsp.7



(Hörbeispiel)

Wie wird diese Melodie vorgetragen? Welcher Ton weicht ab? Wie müßte man das schreiben?

Eine Melodie ist also auch noch bestimmt durch die Vortragsweise, die bestimmte Töne verändert (vgl. die blue notes im Jazz).

Aufgabe 16: Welchen Einfluß hat der Text der drei folgenden Lieder auf die Gestaltung der Melodie?

Bsp.8

aus Finnland

Tan-nen-bäu-me weit und breit kün-den an die Weih-nachts-zeit,
 und der Ker-zen hel-ler Schein dringt in al-le Her-zen ein.

1. Tra-ra, das tönt wie Jagel-ge-sang, wie Wil-der und fröh-li-cha Hör-merklang, wie
 2. Jagel-ge-sang, wie Hör-mer-klang: tra-ra, tra-ra, tra-ra.
 3.
 4.

1.
Wir rei-ten ge-schwin-de durch Wald und Feld, wir rei-ten berg-ab und berg-auf,
und fällt wer vom Pfer-de, so fällt er ge-linde und klet-tert be-handel wie-der auf.

2.
Es geht ü-ber Stock und Stein, wir ge-bendern Rosse die Zügel
und rei-ten im Son-nen-schein raschell, als hät-ten wir Flügel. Hei-ßa
Hei-ßa

3.
1. 2.
hus-sa! ü-ber Stock und ü-ber Stein
hus-sa! und nur im Stall hin-ein

3.2. Motiv

Den kleinsten musikalischen Baustein nennt man Motiv. Es ist eine Folge von Tönen, die einen zusammenhängenden musikalischen Sinn ergeben, ähnlich wie mehrere Buchstaben ein Wort bilden.

Aufgabe 17: Bilde aus den Tönen g, h und c möglichst viele Motive, z.B.

Aufgabe 18: Gliedere das folgende Lied in Motive:

Bsp. 10

Fröh-lich ist die Weih-nachts-zeit, kom-men zu euch her von weit; ochäm ist alles
an-zu-schau-en: Haus und Hof und Gar-ten-zeu-n.

Wieviele Motive sind es? Vergleiche sie miteinander.

Aufgabe 19: Erfinde Motive zu folgenden Textzeilen:

- a) Es pfeift der Wind. Was pfeift er wohl?
- b) Im windes-weben
- c) Leise rieselt die Vier

Aufgabe 20: Analysiere die Motive des folgenden Liedes:

Bsp. 11

Handwritten musical notation for the song 'Und jetzt kommt die Nacht herein, daß alle Menschen schlafen feim; ja alle Menschen gehn zur Ruh und schließen ihre Äuglein zu.' The notation consists of two staves. The first staff contains the melody for the first line of text, and the second staff contains the melody for the second line. The lyrics are written below the notes in a cursive hand.

- a) Beschreibe das erste Motiv. b) Vergleiche es mit dem zweiten.
- c) Wie unterscheidet sich das dritte von den ersten beiden?
- d) Was ist den ersten drei Motiven gemeinsam? e) Worin weicht das vierte von den anderen ab?

Ein Motiv kann also zur Grundlage eines ganzen Liedes werden, man kann es auf eine andere Tonstufe versetzen, seine Bewegungsrichtung umkehren, seinen Rhythmus verändern.

Aufgabe 21: Wandle die in Aufgabe 19 gefundenen Motive für die folgenden Textzeilen ab:

- a) Eine tolle, närrische Weise.
- b) War meine frage
- c) Auf das Zeugnispapier.

Aufgabe 22: Bestimme die Motive des folgenden Liedes:

Bsp. 12

Handwritten musical notation for the song 'Winter ade. Scheiden tut weh. Aber dein Scheiden macht, daß mir das Herze lacht. Winter ade. Scheiden tut weh.' The notation consists of two staves. The first staff contains the melody for the first line of text, and the second staff contains the melody for the second line. The lyrics are written below the notes in a cursive hand.

Wieviele verschiedene Motive sind darin enthalten?

Als Kurzform können wir sie mit a und b bezeichnen. Wie müßte jetzt mit diesen Buchstaben ein Schema dieses Liedes aussehen?

Wie nennt man die Wiederholung eines Motivs einen Ton höher oder tiefer?

Auflösung zu Aufgabe 22:

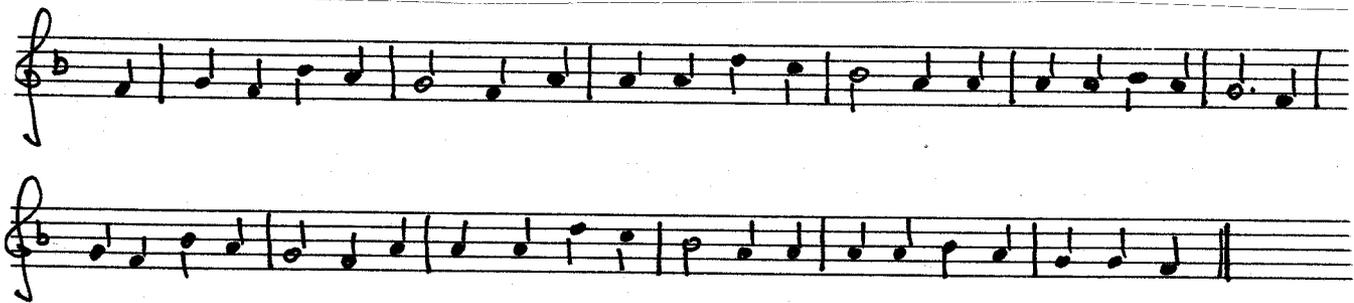
a a b b_{sequ.} a^a Umkehr. a, oder kürzer: a a b b' a' a.
Sequenz.

Aufgabe 23: Finde neue Motive:

- a) Er pfeift auf einem Schlüssel hohl,
- b) Nur träumerei.
- c) Horcht nur, wie es lieblich schallt,

Aufgabe 24: Die folgende Melodie zunächst als Diktat, dann wie in Aufgabe 22:

Bsp. 13



Aus wieviel Teilen besteht dieses Lied?

Aufgabe 25: Variiere die bisher in Aufg. 19, 21 und 23 gefundenen Motive zu diesen Textzeilen:

- a) Bald gellend und bald leise.
- b) Nur lächeln war, was du gegeben.
- c) Wenn mein Vater mir'n paar knallt.

Aufgabe 26: Singe und analysiere das folgende Lied (Text und Melodie, Rhythmus, Motive, Teile) von Melchior Franck um 1630:

Bsp. 14

Kommt, ihr Gespielen, wir wollen uns kühlen bei diesem frischen Tau-e.

Werdet ihr singen, wird es erklingen fern in dieser Hae.

Hier die vollständigen Gedichte zu den Aufgabe 19,21,23 und 25:

a) Es pfeift der Wind. Was pfeift er wohl?

Eine tolle närrische Weise.
Er pfeift auf einem Schlüssel hohl,
bald gellend und bald leiße.

Die Nacht weint ihm den Takt dazu
mit schweren Regentropfen,
die an der Fenster schwarze Ruh
ohn End eintönig klopfen.

Es pfeift der Wind. Es stöhnt und gellt.
Die Hunde heulen im Hofe. -
Er pfeift auf diese ganze Welt,
der große Philosoph.

(Christian Morgenstern)

b) Im windes-weben

War meine frage
Nur träumerei.
Nur lächeln war
Was du gegeben.
Aus nasser nacht
Ein glanz entfacht -
Nun drängt der mai
Nun muß ich gar
Um dein aug und haar
Alle tage
In sehnen leben.

(Stefan George)

c) Volksmund, zitiert nach P.Rühmkorf, Über das Volksvermögen)

Versuche, zu diesen Texten (oder auch anderen) Melodien und Lieder
zu komponieren.

3.3. Form

Wenn man mehrere Motive zu einer größeren musikalischen Einheit zusammenfaßt, spricht man von einer Form. Gemeint ist damit die Gliederung eines musikalischen Zusammenhangs in für sich musikalisch sinnvolle Abschnitte. Diese Abschnitte kann man mit großen Buchstaben kennzeichnen.

Das Lied "Kommt, ihr Gspieren" (Aufg. 26) hat diese Form:

Motive ||: a a b :||: c c b:||
 Form ||: A :||: B :||

Aufgabe 28: Welche Form hat dieses Lied:

Bsp.15

Bald gras ich am Neckar, bald gras ich am Rhein, bald hab ich ein
 Schätzchen, bald bin ich allein.

Diese Form aus zwei mal vier Takten, die in der Mitte wie eine Frage innehält, nennt man eine Periode. Dabei kann der zweite Teil wie bei dem folgenden Lied unterschiedlich vom ersten sein:

Bsp.16

Ö Tannenbaum, Ö Tannenbaum, du trägst ein' grünen Zweig den Winter, den
 Sommer, das dau'rt die liebe Zeit.

Aufgabe 29: Erfinde kleine Melodien, die wie eine Frage enden. Welche Töne der Tonleiter eignen sich dazu am besten? "Beantworte" Deine musikalischen Fragen oder die des Nachbarn.

Aufgabe 30: Welche Form hat dieses Lied und welche Gemeinsamkeiten haben die einzelnen Teile?

Bsp.17

Bsp. 17

Schwesterlein, Schwesterlein, wann gehn wir nach Haus? , Morgen wenn die
Hähne krähn, woll'n wir nach Hau se gehn, Brüderlein, Brüderlein,
dann gehn wir nach Haus."

Aufgabe 31: Vergleiche die dreiteilige Form des vorigen Liedes mit der folgenden irischen Weise:

Bsp. 18

In Dublin's fair city, where girls are so pretty, I first set my eyes on sweet
Molly Malone, as she wheeled her wheelbarrow through streets broad ^{and} narrow crying:
"Coches and Mussles alive alive - o." Alive, alive o, Alive, alive o, crying
"Coches and Mussles" alive, alive o.

Eine häufig anzutreffende Liedform ist die "Bar-Form", in der zwei gleiche "Stollen" als Aufgesang von einem anders gestalteten Abgesang ergänzt werden:

Bsp. 19

Nun will der Lenz uns frü-ßen, von Mit tag welt es lau; Draus wob die braune
aus al-tern Wie-son optie-ßen die Blum'n rot und blau.
Hei da sich ein Gewand gar fein und lüdt im Festtagskleide zum Maientanze ein.

Aufgabe 32: Analysiere das folgende Lied:

Bsp.20

Quand je bois du vin clair et; ami tout tourne, tourne, tourne, tourne,
aussi désormais je bois Anjou ou Arbois. Chantons et buvons, à
ce flacon faisons la guerre chantons et buvons les amis buvons donc!

Aus welcher Zeit könnte es stammen? Welche Tonart hat es? (!)

Was bedeutet D.c.al Fine = da capo al Fine ?

Aufgabe 33: Wie könnte man die Formen der folgenden Lieder aus Schweden und Schottland beschreiben?

Bsp.21

Draußen da wachsen Blaubeeren am Rain. Komm Herzensfreund.
Wilst da mich finden, dort sind wir allein. Kommt Lilien und Ake
leien, kommt Rosen und auch Salbeien, komm lieblich Krauseminze
minze, komm Herzensfreund.
Oh, Charlie is my darling, my darling, my darling. Oh Charlie is my darling, the
young cavalier! Was on a Monday morning right early in the year, when
Charlie came to our town, the young cavalier. Oh

3.4. Leittöne

Warum werden in vielen Moll-Liedern Töne erhöht (durch \flat oder \sharp)?

Aufgabe 34: Welche Bedeutung hat der Wechsel von b und h im Choral in Aufg.2?

Aufgabe 35: Analysiere die Leittöne in den folgenden drei Liedern:
Bsp. 22

Es steht ein Lind in jenem Tal, darcuß da sang Frau Nachtigall.

Sag, was kiefert alle Welt mit ihrem Gut und geld? Alles verschwindt ge-

schwindt gleich wie der Rauch im Wind.

Feiger Ge danken, ängstliches Schwanken, weibisches Zagen, ängstliches Klagen

Wendet kein Ekand, macht nicht frei. Allen Gewalten zum Trutz sicher-

halten, nimmer sich beugen, kräftig sich zeigen, ruft die Arme der Götter herbei.

Aufgabe 36: Welche Tonleiter liegt den folgenden Melodien zu Grunde? Singe sie.

Bsp. 23

aus Haydn „Die Jahreszeiten“
Sie steigt herauf, die Sonne, sie steigt, sie naht, sie kommt, sie strahlt, sie scheint!

aus Verdi „Messa da Requiem“
Quam olim Abrahæ promissi- sti et semini e- jus.

3.5. Melodiediktate und andere Aufgaben

Aufgabe 37: Diktate

a) Melchior Vulpinus, 1604

Die beste Zeit im Jahr ist mein, da singen alte Le Vögelein. Himmel und Erde

sind der voll, viel gut Jesung da lautet wohl.

b) J. S. Bach, Schemelli

Gib dich zufrieden und sei stille in dem Brotte deines Lebens, Er ist dein Quell und dein
in ihm ruht aller Freu den Fülle ohn ihm mühetuendlich vergehens.

me Sonne, scheint täglich hell zu deiner Wonne. Gib dich zufrieden.

c) J. S. Bach, Schemelli

Komm, süßer Tod, komm, selge Ruh! Komm, führe mich in Friede, weil ich der Welt bin

müde, ach komm, ich wart auf dich. Komm bald, und führe mich, drück mir die

Hand zum zu. Komm, selge Ruh.

d) Mozart, Jöde

1. 2. 3. 4. 5.
Heil dem Tag, dem die Nacht erlag; der lichte Sonnen schein erwecket

6.
Flur undRAIN.

e)

f) aus Mary Poppins. Sherman

Chim chiminey, chim chiminey, chim chim cheree! + sweep is as lucky, as lucky can

be. Chim chiminey, chim chiminey, chim chim cheroo! good luck will rub off when I

shakes 'ands with you. Or blow me a kiss and that's lucky too.

Theodorakis (ital. libers.)

Cer cavoun oasi di mare eun campicello da fecondate con l'amo-

re. De cisi allora di far ve-la con la mia nave verso il nord ma una fi-

nestra si spalun co ed un sorriso germoglio Da quel bal-

co mein li-berta mi sor-ri-da-va una kirtia.

h) Bernstein, West Side Story

I like to be in America. O.K. by me in America! Everything free in America.

For a small fee in America!

i)

k)

Essen, Trinken, ja das paßt ihr und im Tanz rumschlehen, und im Tanz rumschlehen,

Bartok

und im Tanz rumschlehen.

l)

Auf ihrem Leib rößlein, so weiß wie der Schnee, die schönste Prinzessin reit't

Distler

durch die Allee

m)

Musica divinas laudes celebrare reper- tu est utque

Hindemith

quis numeris ornat ipsa De-

m)

Aufgabe 38: Wie verwendet man eine Stimmgabel?

Lieder gibt es zu den unterschiedlichsten Zwecken. Hier eine (sicher nicht vollständige) Aufzählung möglicher Themenkreise:

- a) Kirchenlieder, Choräle,
- b) politische Lieder, Hymnen, Kampflieder, Soldatenlieder,
- c) Lieder zur Natur, zu Jahres- und Tageszeiten,
- d) Weihnachtslieder,
- e) Lieder zu Arbeit, zur Jagd, zum Handwerk,
- f) Balladen,
- g) Lieder um Liebe und Trauer,
- h) Lieder zum Tanzen und Trinken, zur Geselligkeit,
- i) Lieder zum Wandern, Fahrtenlieder,
- j) Scherz- und Tierlieder,
- k) Kinderlieder,
- l) Schlager-, Operetten- und Musicallyieder,
- m) Parodien.

Aufgabe 39: Finde möglichst zu jedem Stichwort ein Lied.

Aufgabe 40: Schreibe selbst ein Lied zu einem Text Deiner Wahl. Es kann auch ein eigener sein.

Aufgabe 41: Erfinde zu einer bekannten Melodie einen neuen Text (Parodie).

Aufgabe 42: Erfinde zu einem bekannten Text eine neue Melodie.

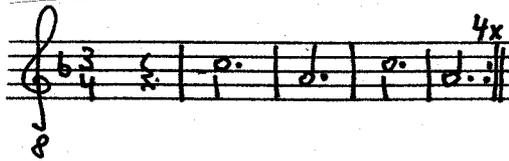
3.6. Melodie und Begleitung

Es gibt ein paar einfache Modelle, mit denen man Melodien zu einer Begleitung verhelfen kann. Natürlich "paßt" nicht jedes Modell für jede Melodie, es muß also ausprobiert und angepaßt werden. Die einfachste Zweistimmigkeit besteht darin, den Grundton auszuhalten, das nennt man Orgelpunkt. Probiere das mit dem Lied "Trara das tönt wie Jagdgesang" (s.S.69). Statt den Ton auszuhalten, kann man ihn auch rhythmisieren, entweder im Rhythmus des Liedes (a) oder in einem Gegenrhythmus (b):

Bsp.25

The image shows a handwritten musical score for the song "Trara das tönt wie Jagdgesang". It consists of two staves. The top staff contains the melody with the lyrics "Trara dra-ra tra-ra". The bottom staff shows two different accompaniment models, labeled 'a)' and 'b)'. Model 'a)' is a simple bass line that follows the rhythm of the melody, with the lyrics "tra- ra tra- ra" written below it. Model 'b)' is a more complex accompaniment with a different rhythm, also with the lyrics "tra- ra tra- ra" written below it. The notation includes treble clefs, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C).

Statt eines Tones kann man es auch mit zwei sich abwechselnden probieren. Versuche zum Lied "Bald gras ich am Neckar" (s.S.74) diese Begleitung zu spielen:



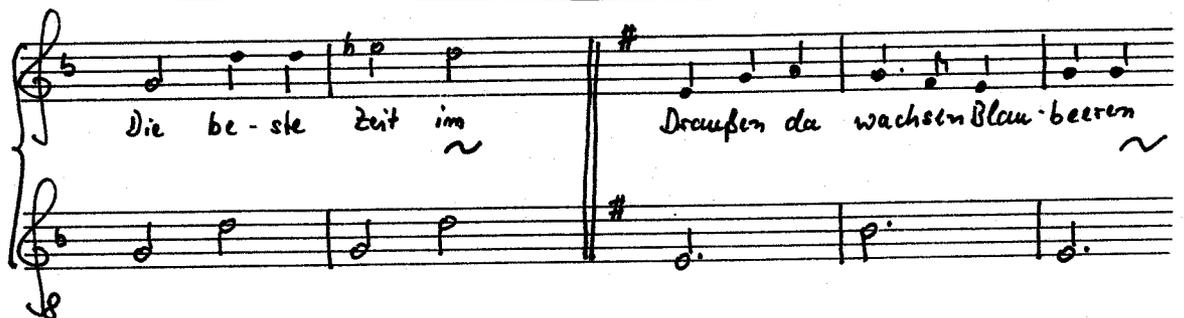
Ganz ähnlich kann man "Fröhlich ist die Weihnachtszeit" (s.S.70) begleiten:



Wenn man die Viertel in Achtel aufteilt, kann man die zweite Stimme auch singen.

Statt einer Terz eignet sich bei vielen Liedern das Quintintervall zur Begleitung, z.B. (s.S. 78 und 76)

Bsp. 28



Aufgabe 43: Finde andere Lieder, die sich mit den bisher genannten Möglichkeiten (Orgelpunkt, zwei Töne im Wechsel) begleiten lassen.

Statt eines liegenbleibenden Tones kann man auch eine Quinte aus - halten, das nennt man Bordun. Z.B. (s.S. 76)

Bsp.29



Wenn sich eine der beiden Begleitstimmen bewegt, spricht man vom schweifenden Bordun, z.B. (s.S. 74)

Bsp. 30

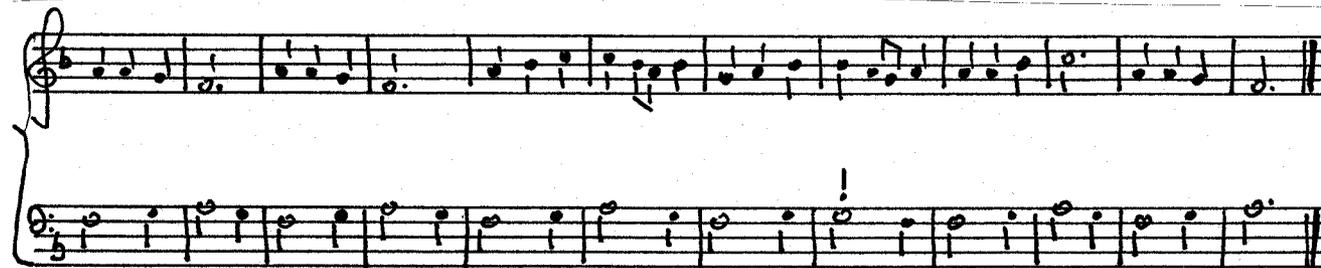


Aufgabe 44: Versuche eine ähnliche Begleitung für "Molly Malone" (S.75) zu finden.

Schwieriger wird es, eine Begleitfigur aus drei Tönen zu finden, z.B. (s.S. 69)

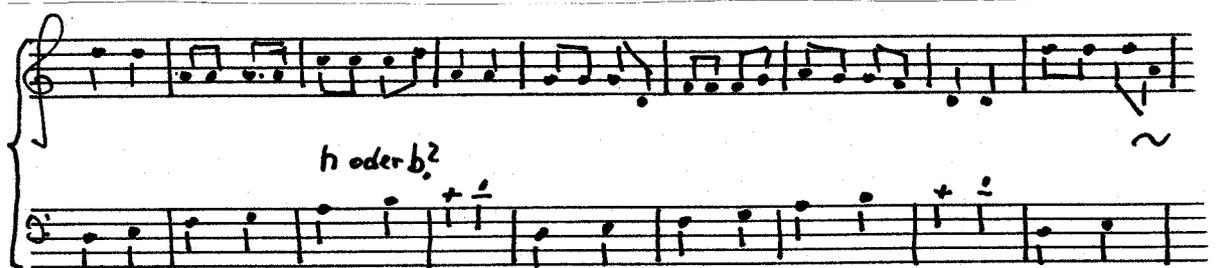


oder auch so (s.S.71):



Aufgabe 45: Finde eine ähnliche Begleitung für "Kommt, ihr Gspielen" (S.72).

Gelegentlich eignet sich auch eine Tonleiter zur Begleitung (S.68):
Bsp.33

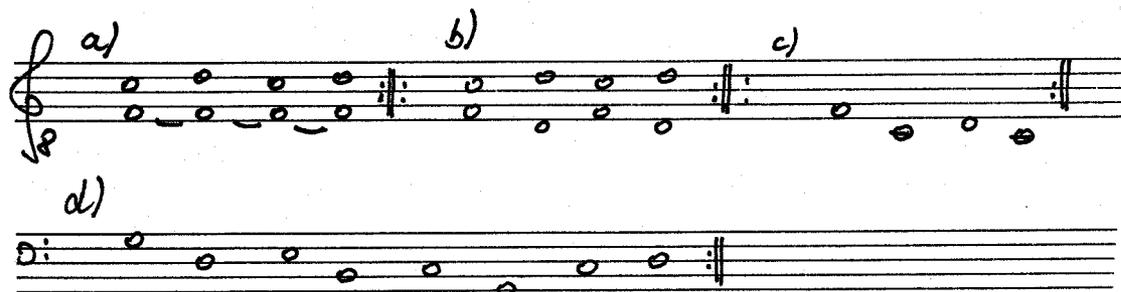


Recht modern wird die Begleitung dann, wenn man zu einem Tonleitergang noch die Quinte hinzusetzt (s.S.68):

Bsp. 34

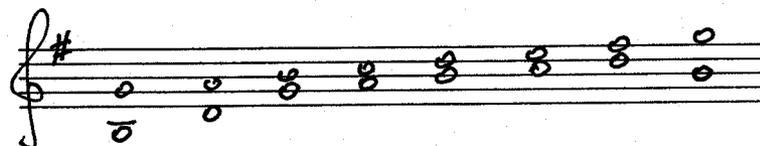


Aufgabe 46: Erfinde Melodien zu diesen Begleitformeln:



Aufgabe 47: Welche Tonleiter ergeben die schwarzen Tasten des Klaviers? Erfinde Melodien damit. Improvisiere Begleitungen dazu. Auch Stabspiele eignen sich zum mehrstimmigen pentatonischen Improvisieren.

Eine weitere Möglichkeit für eine Begleitstimme ergibt sich aus einer festen Zuordnung eines Begleittones für jeden Melodieton ("Hornquinten"):



Aufgabe 48: Welche Melodien kann man so begleiten?

3.7. Melodien ohne Text

Entfällt der Text, der zu einer Melodie Anregungen gibt, muß diese Anregung oder der Einfall woanders herkommen. Der Text wird ersetzt durch eine kompositorische Absicht. Dazu gibt es viele Möglichkeiten:

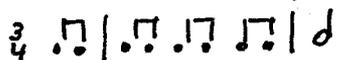
- man kann einen vorgegebenen Rhythmus melodisieren. Daraus entstehen zum Beispiel Tanzformen.
- Man kann die Absicht haben, eine lustige oder eine traurige Melodie zu komponieren oder Assoziationen zu erwecken (z.B. "Der fröhliche Landmann", "Die versunkene Kathedrale" u.v.m.). Das Stück erhält einen bestimmten Charakter.
- Man kann eine bestimmte Form der Melodie vorgeben, z.B. ABA.
- Man kann eine Melodie erfinden wollen, die zu einem bestimmten Instrument gut paßt.
- Es gibt sicher noch viele andere Möglichkeiten. Auch Kombinationen von z.B. Rhythmus und Form, Charakter und Instrument sind denkbar.

3.7.1. Rhythmen - Tanzformen

Aufgabe 49: Erfinde zu diesem Rhythmus eine Melodie:

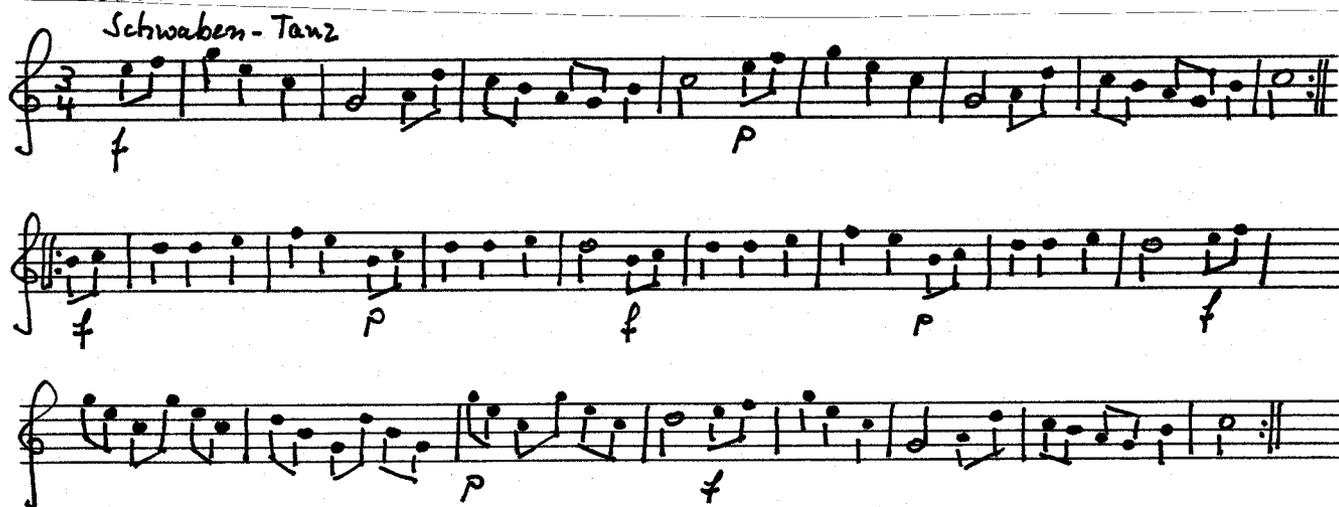


Der Rhythmus muß mehrfach wiederholt werden, damit eine Melodie entsteht. Durch Motivwiederholungen bildet sich eine bestimmbare Form. Auch Varianten des Rhythmus sind möglich, z.B.:



Leopold Mozart ist dazu folgendes eingefallen:

Bsp. 1



Aufgabe 50: Bestimme die Form dieses Stücks. Gehe dabei vom Motiv aus. Welche Großform entsteht? Wie kann man die drei Takte am Beginn der dritten Zeile erklären?

Aufgabe 51: Vergleiche die Form des Schwabentanzes von Mozart mit diesem Menuett von Johann Sebastian Bach:

Bsp. 2

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The music begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff contains a melody of eighth and sixteenth notes. The second staff contains a bass line with chords and moving lines. The system ends with a double bar line and repeat dots.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat and the time signature is 3/4. The music continues from the first system. The first staff contains a melody with some sixteenth-note runs. The second staff contains a bass line with chords and moving lines. The system ends with a double bar line and repeat dots.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat and the time signature is 3/4. The music continues from the second system. The first staff contains a melody with some sixteenth-note runs. The second staff contains a bass line with chords and moving lines. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Aufgabe 52: Vergleiche die Melodie und die Begleitstimme. Singe die Begleitstimme. Versuche, eine Stimme zu singen, die andere zu spielen.

Aufgabe 53: Finde andere Beispiele für diese Menuett-Form.

Aufgabe 54: Vervollständige dieses Menuett.

Bsp. 3

Aufgabe 55: Spiele das "Musikalische Würfelspiel" von Wolfgang Amadeus Mozart:

Spiel-Anleitung

1. Zum Spiel gehören
 - a) zwei Würfel
 - b) die Zahlentabelle
 - c) der Notenteil, in dem die einzelnen Takte mit Nummern versehen sind
 - d) ein Notenheft
2. Die römischen Ziffern über den acht Kolonnen der beiden Zahlentabellen zeigen die acht Takte der beiden Walzerteile an, die arabischen Ziffern in den einzelnen Kolonnen die Nummern der im Notenteil (Seite 4—8) angegebenen Takte und die Zahlen 2—12 vor den beiden Tafeln die mit zwei Würfeln möglichen Ergebnisse.
3. Das Spiel beginnt. Ergibt der erste Wurf z.B. eine 10, sucht man in der Kolonne I neben der Zahl 10 die Nummer des Taktteiles; in unserem Fall also 98. Nun wirft man für den zweiten Takt; erzielt man z.B. eine 6, so findet man in der Kolonne II den Taktteil 74 usf. Der achte Takt gilt gleichzeitig für die Wiederholung: man schreibt zunächst unter 1. die unter 1 und bei der Wiederholung 2. die unter 2 angegebenen Noten auf. Dann erwürfelt man in gleicher Weise die Taktteile des zweiten Walzerteiles. Will man einen längeren Walzer haben, fängt man noch einmal von vorn an.

Zahlentafel

1. Walzerteil

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
2	96	22	141	41	105	122	11	30
3	32	6	128	63	146	46	134	81
4	69	95	158	13	153	55	110	24
5	40	17	113	85	161	2	159	100
6	148	74	163	45	80	97	36	107
7	104	157	27	167	154	68	118	91
8	152	60	171	53	99	133	21	127
9	119	84	114	50	140	86	169	94
10	98	142	42	156	75	129	62	123
11	3	87	165	61	135	47	147	33
12	54	130	10	103	28	37	106	5

2. Walzerteil

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
2	70	121	26	9	112	49	109	14
3	117	39	126	56	174	18	116	83
4	66	139	15	132	73	58	145	79
5	90	176	7	34	67	160	52	170
6	25	143	64	125	76	136	1	93
7	138	71	150	29	101	162	23	151
8	16	155	57	175	43	168	89	172
9	120	88	48	166	51	115	72	111
10	65	77	19	82	137	38	149	8
11	102	4	31	164	144	59	173	78
12	35	20	108	92	12	124	44	131

Notentafel

Musical score for measures 1 through 40. The score is written in two staves (treble and bass clef). Measure numbers 1 through 40 are indicated above the notes. The piece concludes with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.').

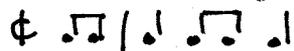
*)
 **)

Musical score for measures 41 through 88. The score continues from the previous page, with measure numbers 41 through 88 indicated. It features two staves and concludes with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.').

Musical score for measures 89-136. The score is written for two staves (treble and bass clef). It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Measure numbers 89 through 136 are printed above the notes. The music includes various articulations such as slurs and accents. There are some markings like '2.' and '1.' which likely refer to first and second endings or similar performance instructions.

Musical score for measures 137-176. This section continues the piece with similar rhythmic complexity. Measure numbers 137 through 176 are printed above the notes. The notation includes slurs, accents, and some dynamic markings. The piece concludes with a final cadence in measure 176.

Aufgabe 56: Verfahre wie in Aufgabe 49 mit diesem Rhythmus:



Dies ist der Rhythmus einer Bourrée.

Aufgabe 57: Suche in Deinen Noten nach weiteren Bourrées. Vergleiche die Form mit dem Menuett.

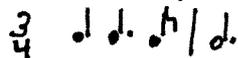
Aufgabe 58: Versuche, die folgende Bourrée von J.S. Bach aus der Suite C-Dur für Violoncello solo zu analysieren:

Bsp. 4

(Was heißt 'Suite'? Was heißt 'solo'?)

Gliedere das Stück sinnvoll erst in große, dann immer kleinere Abschnitte. Welche Rolle spielen hier die verschiedenen Leit-töne? Fasse zusammengehörende Noten mit Bögen zusammen. Trage außerdem je nach Instrument Atemzeichen, Auf- oder Abstriche, gebundene oder nicht gebundene Noten ein. Dies nennt man Phra-sieren. Erkläre das Wort. (Mehr dazu im Kapitel 3.7.4.)

Es gibt auch langsame Tänze, z. B. nach diesem Rhythmus:



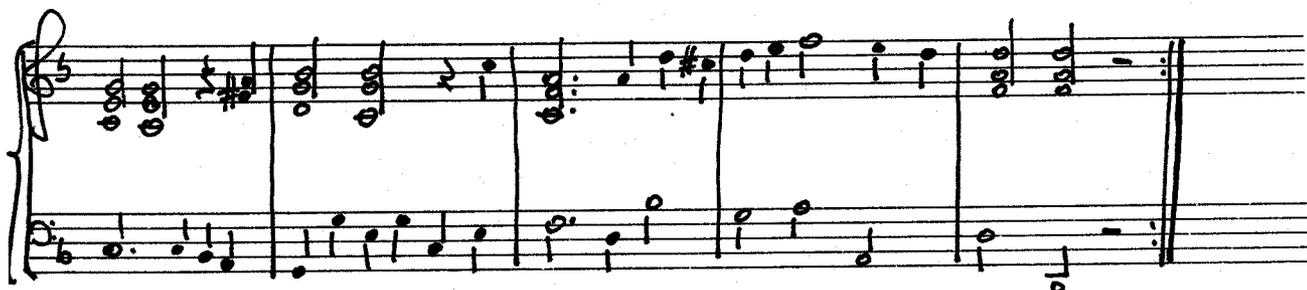
Es ist der der Sarabande.

Aufgabe 59: Erfinde dazu eine Melodie.

Aufgabe 60: Georg Friedrich Händel ist dazu dies eingefallen.

Beschreibe das Stück.

Bsp. 5



Aufgabe 61: Suche nach weiteren Beispielen für die Sarabande.

Aufgabe 62: Suche nach folgenden Tänzen und bestimme die Rhythmen: Gigue, Gavotte, Marsch, Polonaise, Entrée u.a.

Aufgabe 63: Suche (in Deinen Noten und vielleicht mit Cassette-recorder und Radio) nach modernen Tänzen. Versuche, Dir Melodien und Rhythmen einzuprägen, z.B. Foxtrott, Walzer, Rock'n Roll, Tango, Cha-Cha-Cha, Rumba, Jive etc.

3.7.2. Melodien "mit Titel" - Charakter

Aufgabe 64: Spiele oder singe den folgenden Ausschnitt einer Komposition von Béla Bartók.

Bsp. 6

Allegretto Spiel

mf, dolce mp mf p

mf p

Beschreibe das Stück. Erkläre die Vortragsbezeichnungen. Was hat die Art und Weise, wie Bartók das Stück zu spielen vorschreibt, mit dem Titel "Spiel" zu tun?

Aufgabe 65: Spiele oder singe die Melodie einmal so:

Bsp. 7

Lento

pp mw.

oder so:

Bsp. 8

Vivace

f mw.

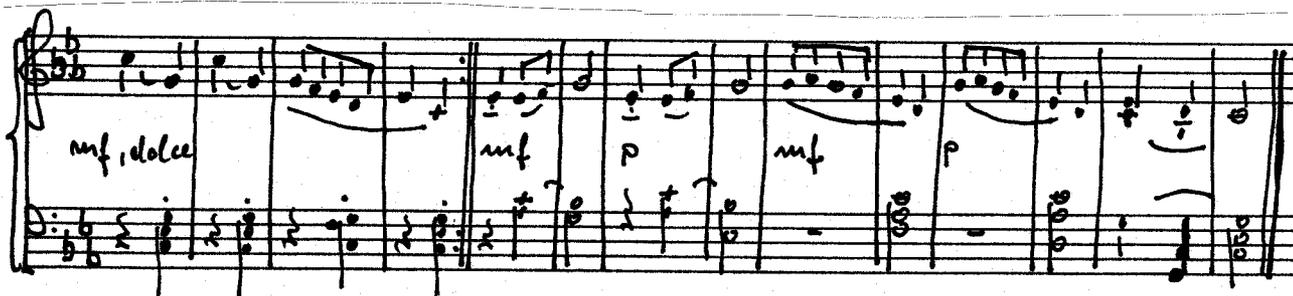
Finde weitere Varianten.

Aufgabe 66: Erkläre den Unterschied von legato und staccato.

Aufgabe 67: Spiele oder singe Beispiel 7 laut statt leise und Beispiel 8 leise statt laut. Was ändert sich?

Aufgabe 68: Was ändert sich jetzt?

Bsp. 9



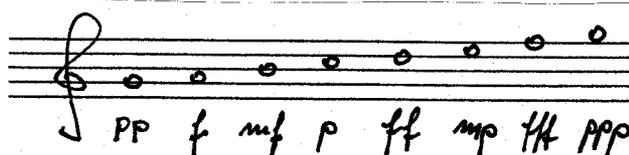
Aufgabe 69: Finde weitere Tonart-Varianten.

Aufgabe 70: Kombiniere Veränderungen der Lautstärke mit solchen der Spielweise (leg. - stacc.) und der Tonart. Spiele das Stück zwei Oktaven höher oder tiefer. Verändere einzelne Töne. Verändere die Begleitung.

Aufgabe 71: Was bedeuten Portato und Martellato? Welche Zeichen gibt es dafür?

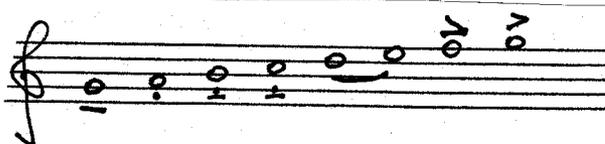
Aufgabe 72: Spiele in einer beliebigen Tonleiter jeden Ton anders, zunächst mit Lautstärken, z.B. so:

Bsp. 10



dann mit lang und kurz:

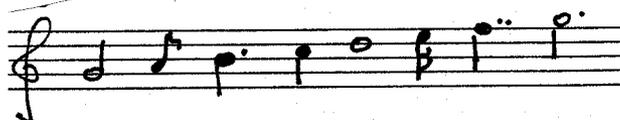
Bsp. 11



Kombiniere beide Möglichkeiten.

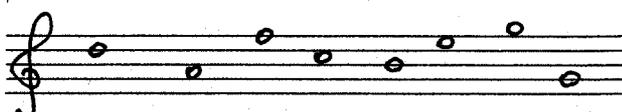
Verändere die Notenwerte:

Bsp. 12



und die Reihenfolge:

Bsp. 13



Verbinde alle Möglichkeiten miteinander.

Aufgabe 73: Erfinde eine lustige Melodie, der man den Titel "Jahrmarkt" geben könnte.

Aufgabe 74: Erkläre beim folgenden Stück von Bartók zunächst die Bezeichnungen Parlando, simile, poco rall. und die

Zeichen: $\dot{\sim}$ $\langle \rangle$ \circ λ $>$ $-$ (37")

Spiele oder singe die Melodie. Versuche, Dich genau an Bartóks Vorschriften zu halten.

Bsp. 14

Parlando, ♩ = 88 - 75

The musical score consists of two systems of piano and treble clef staves. The first system is marked 'Parlando, ♩ = 88 - 75' and 'p'. It contains measures 1 through 5. The second system contains measures 6 through 10 and is marked 'poco rall.'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line and the number (37").

Diese Art, eine Melodie je nach ihrem Verlauf zu dehnen oder zu raffen, nennt man Rubato.

Aufgabe 75: Erfinde selbst eine Melodie, die rubato gespielt werden soll. Gib ihr eine Überschrift.

Aufgabe 76: Suche nach Stücken mit einem Titel. Erkläre ihn. Paßt die Musik dazu? Oder umgekehrt?

Aufgabe 77: Komponiere eine traurige Melodie. Denk Dir eine Überschrift aus. Gib mit Hilfe der Vortragsbezeichnungen genau an, wie das Stück klingen soll.

Aufgabe 78: Erfinde eine Melodie, in der die Töne b-a-c-h vorkommen (klingend oder transponiert).

Aufgabe 79: Versieh die folgende Melodie von Gerald Schwertberger so mit Vortragsbezeichnungen, daß sie immer wieder anders klingt:
Bsp. 15



3.7.3. Zweistimmige Diktate

Beim ersten Hören: Versuche, den Charakter des Stückes, seines ungefähre Länge und Besonderheiten zu erfassen.

Beim zweiten Hören: achte auf die Oberstimme, skizziere ihren Verlauf.

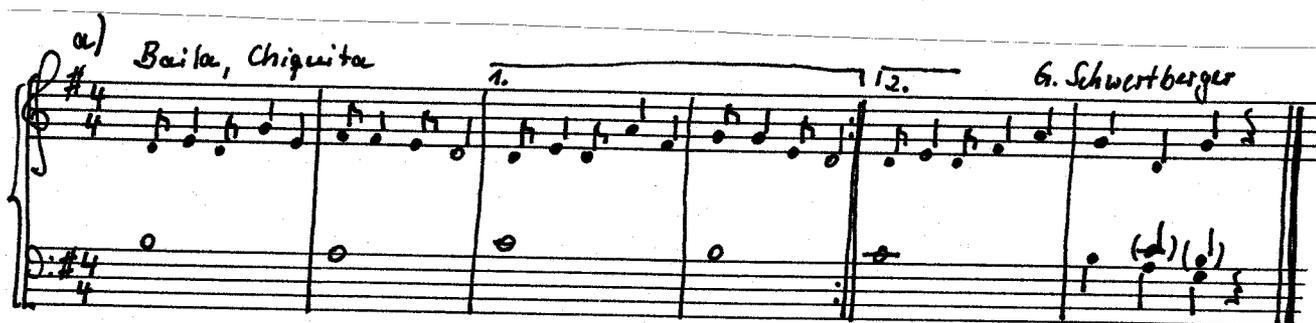
Beim dritten Hören: desgleichen für die untere Stimme.

Beim vierten Hören: notiere die Intervalle der Oberstimme.

Beim fünften Hören: notiere die Intervalle der Unterstimme und achte gleichzeitig auf die Intervalle, die sich aus dem Zusammenklang mit der Oberstimme ergeben.

Aufgabe 80:

Bsp. 16



b) Mutiger Knabe W. Gurliitt

c) Branle M. Praetorius

d) Herzlich tut mich erfreuen G. Rhaw

e) L'amant le plus fidèle M.P. de Montéclair

f) La Folie d'Espagne Allegro

3.7.4. Melodie und Instrument

Aufgabe 81: Auf welchen Instrumenten kann man das letzte Stück (Aufg. 80f) spielen? Und auf welchen das Beispiel aus Aufg.80a? Eine Melodie für ein bestimmtes Instrument muß also dessen Tonumfang und Spielmöglichkeiten berücksichtigen.

Aufg. 82: Für welche Instrumente könnten die folgenden Beispiele geschrieben sein? Bsp. 17

The image shows three examples of musical notation, labeled a), b), and c), each consisting of two staves (treble and bass clef).

- Example a):** Features a melodic line with many trills and grace notes, and a bass line with dense chords and trills. It is written in a key with one sharp (F#).
- Example b):** Labeled *Andantino*. The melodic line has a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The bass line has a triplet of eighth notes. It is written in a key with two flats (Bb).
- Example c):** Labeled *Tempo rubato (Alca. 72)*. The melodic line has a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The bass line has a triplet of eighth notes. It is written in a key with one sharp (F#). Performance instructions include *acc...* and *agitato*.

Handwritten musical score for a piece with three tempo markings: *moderato*, *agitato*, and *moderato*. The score is written on two staves. The first staff uses a treble clef and the second a bass clef. Dynamics include *p*, *f*, *pp*, and *espr.*. There are various articulation marks such as slurs and accents.

Aufgabe 83: Versuche, Dir das folgende Stück (mit und ohne Instrument) genau vorzustellen:

Bsp. 18

A series of eight staves of handwritten musical notation, likely for a single melodic line. The notation is dense and features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and various accidentals (sharps, flats, naturals). The staves are arranged vertically, showing a continuous melodic line.

Es ist der Anfang von J.S. Bachs Suite C-Dur für Violoncello solo. Gliedere das Stück in zusammenhängende Abschnitte. Wieviele Teile sind es? Wie könnte man musikalisch den Anfang eines neuen Teiles hörbar machen? Trage das entsprechende Zeichen in die Noten ein. Wie ist der erste Abschnitt (Takte 1-6) aufgebaut? Wie kann man für den Zuhörer diesen Verlauf deutlich machen? (laut-leise, Betonungen, Dehnungen)

Betrachte noch einmal diese Stelle:

Bsp.19



Welche Töne gehören zusammen? Wo ist das Ziel der Bewegung? Versuche, dies hörbar zu machen durch Hinspielen auf den Schwerpunkt und anschließendes "Bremsen", etwa so:

Bsp. 20



Diese Spielweise des Beschleunigens und Bremsens innerhalb eines Taktes oder Taktteiles zur Verdeutlichung der musikalischen Zusammenhänge nennt man Agogik. Dabei darf allerdings das Taktgefüge nicht auseinanderfallen: was an Dehnung hinzukommt, muß an anderer Stelle wieder "eingespart" werden, so daß die Schwerpunkte immer an der "richtigen" Stelle sind.

Versuche, andere Passagen "agogisch" zu spielen. Welche Stellen eignen sich dafür besonders?

Eine weitere Möglichkeit, den Verlauf eines Stück für den Hörer hörbarer werden zu lassen, besteht in einer sinnvollen Phrasierung, dem Zusammenfassen zusammengehörender Noten z.B. unter einem Legato-Bogen und dem Absetzen (?) am Ende einer Phrase.

Welche Noten gehören hier zusammen? Trage die Bögen ein.
Bsp.21



Auch der Gegensatz von gebundenen und nicht gebundenen (non legato) Noten kann ein Darstellungsmittel sein:
Bsp.22



Finde andere Stellen, die man so ähnlich phrasieren kann.

Ziel der Spielweise mit Agogik und Phrasierung, dem genauen Zusammenpassen von Tonlänge, Tonstärke und Toncharakter, ist also eine Darstellung eines Stücks, die einem Zuhörer erlaubt, es während des Hörens so nachzuvollziehen, als ob er es kennen würde oder die Noten mitläse.

Aufgabe 84: Versieh das ganze Stück mit Vortragsbezeichnungen.

Aufgabe 85: Suche in Deinen Noten nach Stücken, mit denen Du ähnliche Übungen anstellen kannst.

Aufgabe 86: Erkläre den Unterschied von Rubato und Agogik.

Aufgabe 87: Versuche, beim folgenden Hörbeispiel die Phrasierung herauszuhören und aufzuschreiben:

Bsp. 23 und Hörbeispiel



Auflösung zu Aufg. 87:



An einer Stelle im letzten Beispiel wurde etwas gespielt, was als Noten gar nicht dasteht, sondern sich aus der Spielpraxis und der Tradition ergibt: eine Note wurde mit einem Triller versehen.

Verzierungen dienen der Verschönerung und Ausschmückung einer Melodie. Weil man Verzierungen besser im Instrumentalunterricht behandeln kann, folgt hier nur eine Übersicht über die wichtigsten Verzierungen und eine Beispiel für eine ausgezierte Melodie von Hans-Martin Linde (Kleine Anleitung zum Verzieren alter Musik, Schott-Verlag):

Kleine Verzierungslehre (Ornamentik)

Verzierung nennt man kleine Zeichen und Noten, die eine Melodie ausschmücken und bereichern.

Wir unterscheiden drei Epochen der Verzierungen: Barocke, Klassische, Romantische.

Die wichtigsten Barockverzierungen:

Der Praller		Ausführung:	
Der Mordent		Ausführung:	
Der barocke Triller		Ausführung:	

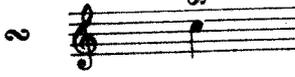
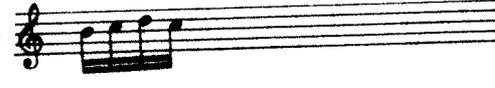
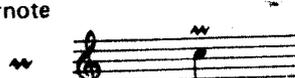
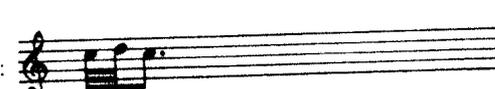
beginnt mit der Obernote und hat keinen Nachschlag.

Die wichtigsten klassischen Verzierungen:

Der Doppelschlag		Ausführung:	
Der klassische Triller		Ausführung:	
Der lange Vorschlag		Ausführung:	
Der kurze Vorschlag		Ausführung:	

beginnt normalerweise mit der Hauptnote und hat stets einen Nachschlag.

Die wichtigsten romantischen Verzierungen:

Der kurze unbetonte Vorschlag:		Ausführung:	
Der Nachschlag		Ausführung:	
Der Doppelschlag		Ausführung:	
beginnt mit der Unternote		Ausführung:	
Der Pralltriller		Ausführung:	

Sonate e-Moll

Jean Baptiste Loeillet (1680–1730)

Grave

Querflöte

Auszierung *)

Basso continuo







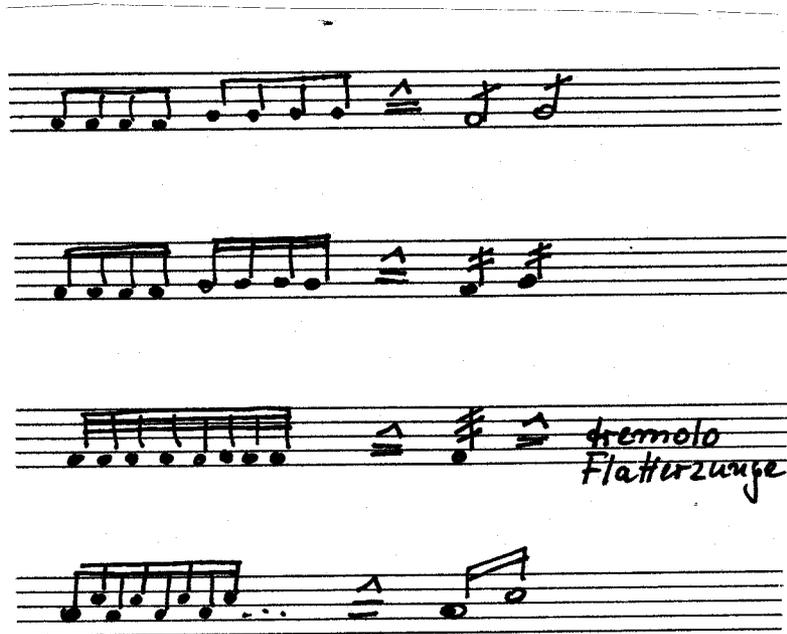
Die Abschlusstakte des ersten und zweiten Teiles der Flöte lauten im Original:



*) Die Auszierungen gelten für die Wiederholungen

Es gibt ein paar Abkürzungen, die manchmal das Schreiben von Noten erleichtern und die Lesbarkeit verbessern:

Bsp. 26



Für die Wiederholung ganzer Teile gibt es folgende Zeichen:

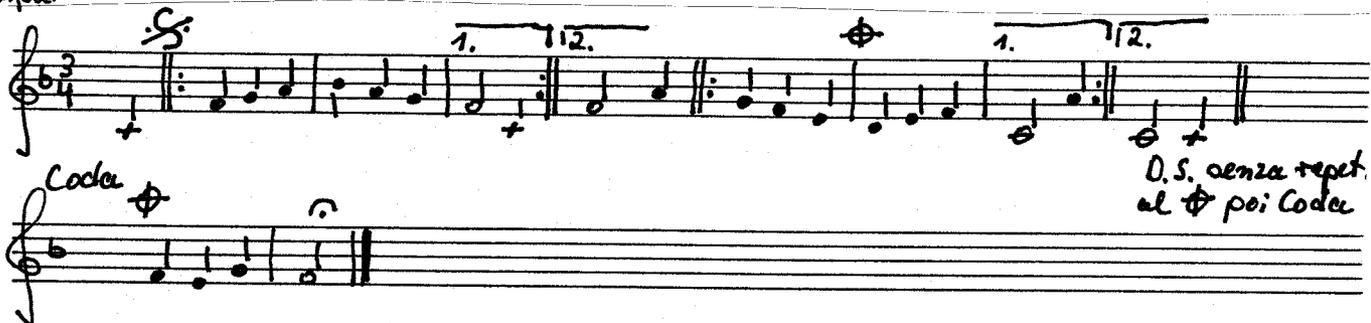
D.S. al Fine (Dal Segno al Fine = vom Zeichen bis Schluß) heißt, man soll von diesem Zeichen:  oder diesem: 

erneut beginnen und bis zu der Stelle spielen, an der Fine steht.

Manchmal heißt es auch: D.S. ^(= ohne Wdh.) senza ripetizione al  poi Coda.

Man soll hier wieder bei der Stelle mit dem vorigen Zeichen beginnen und an der Stelle mit diesem Zeichen  springen bis dahin, wo Coda (=Schluß) oder dies Zeichen  erneut steht.

Bsp. 27 Aufgabe 88: Schreibe das folgende Stück aus:



Aufgabe 89: Versuche, die Melodie von Mozart (Bsp. 1, Seite 85) kürzer zu schreiben.

3.7.5. Diktate

Bsp. 28

a)

c)

d)

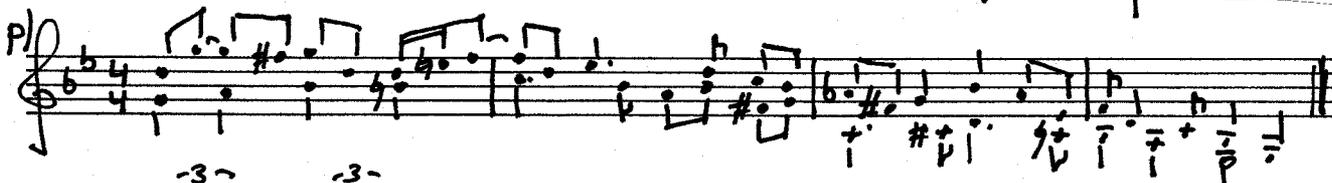
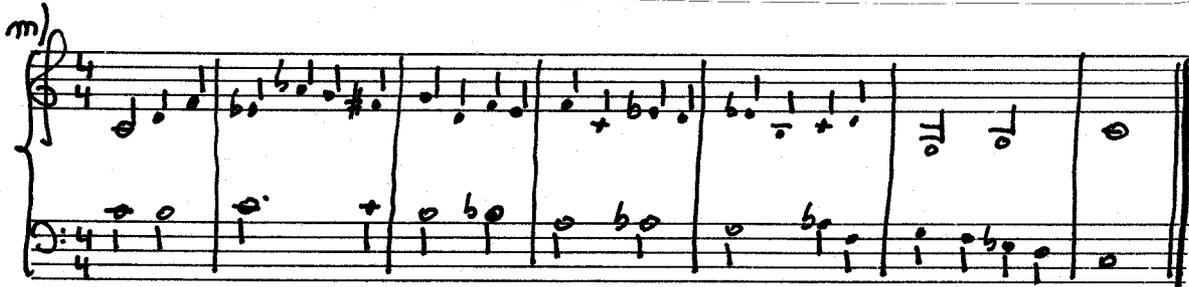
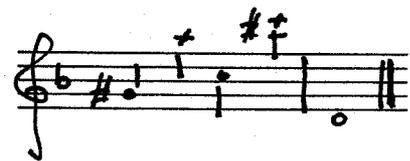
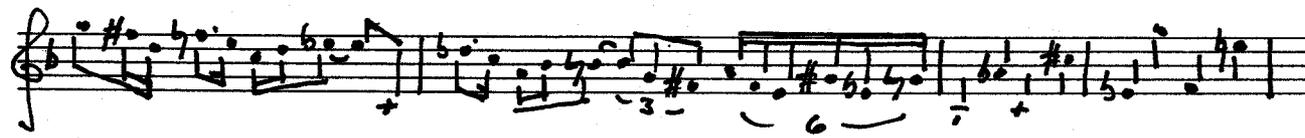
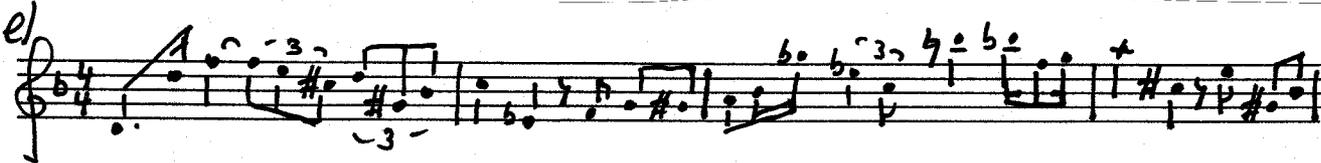
e)

f)

g)

h)

i)



r)

Handwritten musical notation for system r). It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 4/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The lower staff is in bass clef. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and chord symbols such as F, F#, and F7. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in the second measure of the upper staff.

s)

Handwritten musical notation for system s). It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 4/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The lower staff is in bass clef. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and chord symbols. Two triplet markings with '3' above them are present in the final measure of the upper staff.

t)

Handwritten musical notation for system t). It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 4/4 time signature and a key signature of two flats (Bb, Eb). The lower staff is in bass clef. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and chord symbols.

w)

Handwritten musical notation for system w). It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 4/4 time signature and a key signature of two flats (Bb, Eb). The lower staff is in bass clef. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and chord symbols.

Stichwortverzeichnis

Abgesang		75	Halbtonschritt		28
accelerando	<i>acc.</i>	25	Hertz	<i>Hz</i>	50
ad libitum	<i>ad. lib.</i>	26	Hexachord		65
Agogik		100	Hilfslinien		2
alla breve	<i>4</i>	18	Hornquinten		84
Ambitus		44			
Antiphon		66	Intervall		28
Atemzeichen	<i>?</i>	65			
Auflösungszeichen	<i>4</i>	6	Kammerton		50
Auftakt		18	Kirchentonarten		44
authentisch		11	Klausel		44
			Komplementärintervall		32
Bar-Form		75	Komplementärrhythmus		13
Be	<i>b</i>	5	Kreuz	<i>#</i>	5
Begleitung		81			
Betonung		16	Lautstärke		24
Bordun		82	legato	<i>—</i>	92
- schweifender		83	Leitton		46,77
Bourée		90	Ligatur		6
			Liniensystem		1
Cäsur	<i>?</i>	16			
calando		24	Martellato	<i>> ^</i>	93
Coda		104	melismatisch		65
crescendo	<i><</i>	24	Melodie		65
			Menuett		86
Da capo al Fine	<i>D.c. al Fine</i>	76	Metronom		26
Dal Segno	<i>D.S.</i>	104	Metrum		9
decrescendo	<i>></i>	24	Modi		44
Dezime		37	Moll		46
Diatonik		46	Mordent	<i>^</i>	102
Dirigieren		23	morendo		24
Doppel-Be	<i>bb</i>	7	Motiv		70
Doppelkreuz	<i>xx</i>	7	Musikal. Würfelspiel		87
Doppelschlag	<i>S</i>	102			
Duodezime		37	Nachschlag		102
Dur		46	Neumen		7
Dur-Moll-tonales System		46	None		37
Dynamik		24	non legato	<i>--</i>	101
			Notation		1
Enharmonik		53	Notenwerte		9
Fermate	<i>∩</i>	25	Oktavbezeichnungen		4
Finalis		44	Oktave		31
Flutterzunge		104	Orgelpunkt		81
Form		74	Ornamentik		102
Frequenz		50			
Ganztonschritt		28			
Gegenrhythmus		81			
Generalpause G.P.		15			
Geräusch		1			
Gestus		69			
Graduale		66			
Gregorianischer Choral		44,66			

parallele Molltonart	58	Terz	29
Parlando	94	Text	16, 68
Pausen	14	Ton	1
Pentatonik	42	Tonart	53
Periode	74	Tongeschlecht	46
Phrasierung	90, 100	Tonlänge	9
plagal	44-	Tonleiter	39
Portato 	93	- Ganzton-	41
Praller 	102	- Halbton-, chromatische -	42
Prime	35	- Kirchen-	45
Pulsschlag	9	- indische	43
Punktierung	11	- außereuropäische -	43
pythagoräisches Komma	51	- Dur	47
		- Moll, harmonisch	47
		- Moll, melodisch	48
reine Intervalle	35	Tonsystem	28
Repercussa	44	Tonumfang	5
Rhythmus	16	Transponieren	45
ritardando 	25	tremolo	104
Rubato	94	Triller  Tr.	102
		Triole	12
		Tritonus	36
Quarte	30		
Quinte	32	Undezime	37
Quintenzirkel	63	Überbindung	6
Quintole	13	übermäßig	36
Sarabande	91	vermindert	36
Schlüssel		Verzierung	102
- Violin-, G- 	1	Vorschlag	102
- Baß-, F- 	2	Vortragsbezeichnung	23
- C- 	8	Vortragsweise	69
Schwingung	50		
Sekunde	29	Wiederholungszeichen 	68
senza ripetizione	104		
Septime	34		
Sequenz	72		
Sexte	33		
Sextole	13		
smorzando	24		
staccato  ...	92		
Stammtöne	3		
Stimmung			
- reine	50		
- temperierte	50		
- mitteltönige	53		
Stollen	75		
syllabisch	65		
Synkope	19		
tacet	15		
Takt	17		
Taktstrich	17		
Tanzformen	85		
Tempobezeichnungen	25		
Tenor	44		
Tetrachord	47		

Lieder für Intervalle

kleine Sekunde aufwärts:	Kommt ein Vogel geflogen
kleine Sekunde abwärts:	Vom Himmel hoch
große Sekunde aufwärts:	Alle meine Entchen
große Sekunde abwärts:	Maikäfer flieg
kleine Terz aufwärts:	Draußen, da wachsen Blaubeeren
kleine Terz abwärts:	Kuckuck, Kuckuck
große Terz aufwärts:	A,b,c, die Katze lief im Schnee
große Terz abwärts:	
Quarte aufwärts:	O Tannenbaum
Quarte abwärts:	Was noch frisch und jung..
Quinte aufwärts:	Hört, ihr Herrn
Quinte abwärts:	Aus tiefer Not schrei ich zu Dir
kleine Sexte aufwärts:	Schwesterlein
kleine Sexte abwärts:	Polka tanzen
große Sexte aufwärts:	Aus grauer Städte Mauern
große Sexte abwärts:	Winde wehn, schiffe gehn

Verzeichnis der Lieder

Auf ihrem Leibrößlein	80	Tannenbäume weit und breit	69
Bald gras ich am Neckar	74	Tourdion	76
Cer cavoun oasi di mare	79	Trara, das tönt wier Jagdgesang	69
Chim chiminey	79	Und als ich beinahe achtzehn..	67
Der Mai, der Mai	57	Und jetzo kommt die Nacht..	71
Der Mond ist aufgegangen	72	Ut queant laxis	65
Der Tag ist hin	49	Viderunt omnes	66
Der Wächter auf dem Türml..	57	Wenn es Schnee vom Himmel..	40
Die beste Zeit im Jahr	78	Winter ade	71
Draußen, da wachsen Blaube..	76	Wir reiten geschwinde	70
Drei Laub auf einer Linden	55		
Ecce lignum	66		
Es fiel ein Reif	57		
Es führt über den Main	39		
Es saß ein schneewiß Vögel..	49		
Essen, Trinken	80		
Es steht ein Lind	77,56		
Feiger Gedanken	77		
Freunde, laßt uns fröhlich..	39		
Fröhlich ist die Weihn.zeit	70		
Gib dich zufrieden	78		
Glädjens blomster	84		
I like to be in America	79		
In stiller Nacht	49		
Intervallkanon	36		
Kling, klang, Glockenschlag	68		
Komm, süßer Tod	78		
Kommt, ihr G'spielen	72		
Kvällen stundar	68		
Maria durch ein Dornwald..	58		
Molly Malone	75		
Musica divinas	80		
Nun will der Lenz uns grüßen	75		
Oh, Charlie is my darling	76		
O Tannenbaum	74		
Sag, was hilft	77		
Schwesterlein	75		
So treiben wir den Winter..	40		

Verzeichnis der Hörbeispiele

Ut queant laxis	zu S. 65
Ecce lignum	zu S. 66
Viderunt omnes	zu S. 66
Kvällen stundar	zu S. 67
Und als ich beinahe..	zu S. 67
Chinesisches Lied	zu S. 67
Indische Musik	zu S. 67
What's old women	zu S. 68
The dear Companion	zu S. 68
Little son Hugh	zu S. 69
Bach, Contrapunctus IX	zu S.101

Literatur

- Abraham, L.U., Dahlhaus, C.: Melodielehre. Laaber, 1982².
Danielou, A.: Einführung in die indische Musik. Wilhelmshaven, 1975.
Forneberg, E. u.a.: Musik im Leben. Frankfurt/M. u.a., 1961.
Gmeinder, Hugo: Die Stimmung in Theorie und Praxis. Neusäß, 1982.
Grabner, H.: Neue Gehörübung. Kassel, 1968.
Hammaleser, L.: Übungsprogramm Musiklehre. München, 1982.
Kühn, C.: Musiklehre. Laaber, 1981.
ders.: Gehörbildung im Selbststudium. München u.a., 1983.
Linde, H.M.: Kleine Anleitung zum Verzieren alter Musik. Mainz.
Reusch, F.: Elementares Musikschaffen. Mainz o.J.
Schaper, H.Chr.: Gestaltungselemente der Musik. München, 1982.
Schenk, P.: Rhythmisches Musikdiktat. Leipzig 1937.
ders.: Grundbegriffe der Musik. Wolfenbüttel, 1941.
Schneider, W.: Gelesen - Gelernt. Mainz, 1969.