

# Rhythmus

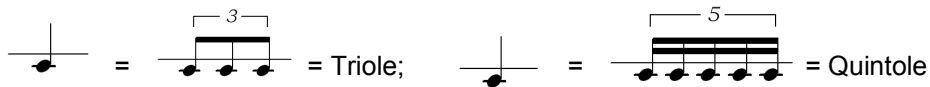
„Der Rhythmus ist das Erlebnis der Veränderung“.(E.Zola)

Der ..... Ablauf der Musik wird bestimmt durch den Rhythmus, durch die Abfolge von ..... und ....., die rhythmische Ordnung erfolgt in .....

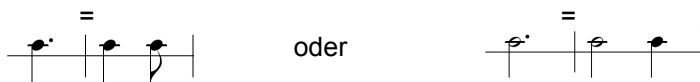
Die traditionell-abendländische Musik verwendet Tondauern nach dem Prinzip der Zweiteilung:

	Notenwerte	Pausen
Ganze		
Halbe		
Viertel		
Achtel		
Sechzehntel		
Usw.		

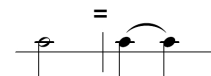
Abweichungen von der Zweiteilung sind Ausnahmen und werden besonders gekennzeichnet; z.B.:



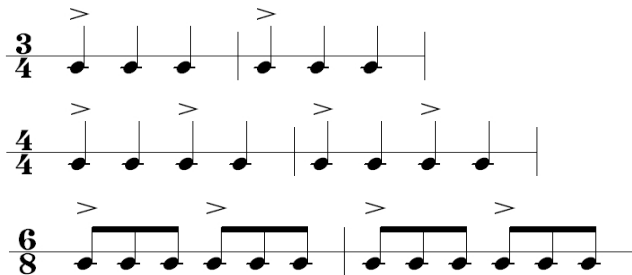
Ein Punkt verlängert eine Note um die Hälfte ihres Wertes:



Verschiedentlich werden Verlängerungen auch mit Haltebögen notiert:



Der **Takt** gliedert die musikalische Zeit nach Betonungen:



**Auftakt:** unvollständiger Takt zu Beginn eines Stückes; ein Auftakt ergänzt sich mit dem letzten Takt des Stückes zu einem Volltakt.

Eine **Synkope** entsteht durch die Verlagerung der Betonung auf eine an sich unbetonte Taktzeit:

a) durch Zusammenziehen einer leichten und der folgenden schweren Zählzeit:



b) durch zusätzliche Betonungszeichen:

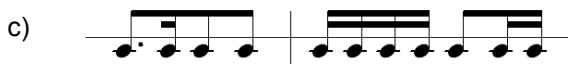


c) durch Pausen auf schweren Zählzeiten:

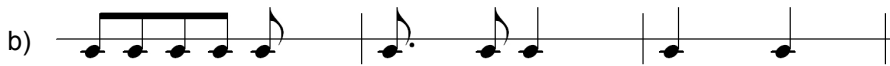


## Übungen:

### 1. Bestimme die Taktarten



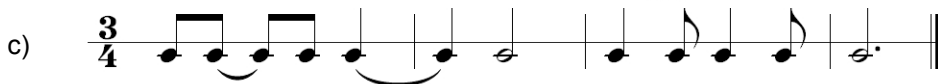
### 2. Setze Pausenzeichen



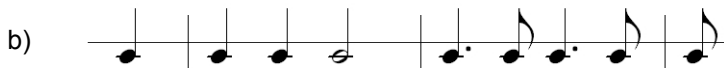
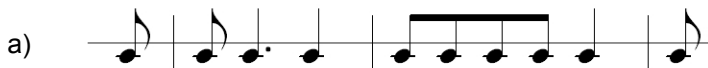
### 3. Trage Taktstriche ein



### 4. Bestimme die Synkopen und begründe sie



### 5. Vollende den letzten Takt



### 6. Asymmetrische Taktarten setzen sich zusammen aus Zweier- und Dreiergruppen. Beachte mögliche Betonungen:



### Ein Text zum Nach-Denken:

Menschen, Tiere und Pflanzen erscheinen und verschwinden – ein jedes Lebewesen ist in seinem Rhythmus ein Ereignis zwischen den Polen Leben und Tod. Wenn wir sagen, Rhythmus sei Leben, wo ist dann sein Tod?

Er ist in den Polen selbst, den ausgeführten Schlägen. Wenn sie erfolgen, sind sie Anfang oder Ende, Geburt oder Tod eines rhythmischen Ereignisses. Das eigentlich Lebendige daran ist nicht die Aufteilung einer Zeiteinheit durch Trommelschläge, sondern die Spannungsbeziehung zwischen ihnen.

Es ist nicht Lust oder Unlust, Sommer oder Winter, schwarz oder weiß allein, sondern das Krafffeld zwischen den Polen, welches sich wie die Energie eines Blitzes zwischen zwei verschiedenen geladenen Spannungsträgern zeigt. Pole, Extreme, Ideen, Impulse werden durch die in ihnen stehenden Gegensätzlichkeiten zu einem lebendigen Wirkungsfeld. Wörter werden durch ihren Bezug zu anderen lebendig, eine Bewegung durch eine fixe Umgebung sichtbar und Töne oder Schläge durch ihre Pausen bedeutsam.

Das Gegenüberstehen von etwas Lebendigem mit etwas Totem, von Bewegung und starrer Umgebung, von Ton und Stille ergibt erst das Ganze. Aus Angst vor allem Totem verlieren wir oft diese Ganzheit aus den Augen. Sie ist mehr als die Summe ihrer Teile, und gerade dieses „mehr“ ist Leben. Solches ganzheitliche Leben hat keine lineare, sondern eher eine kreisförmige Zeitgestalt. Wer z.B. ganz im Tanz oder im Rhythmus drin ist, kann die normalerweise zuverlässige Vorstellung, wie viel Zeit von einem Ereignis zum anderen vergeht, völlig verlieren ...

Solche (Rhythmus-) Erlebnisse sind Geschenke einer Zeit und einer Umgebung, wo jeder des anderen Zeit- und Raumdieb geworden ist. Wer nicht schnell genug ist, verliert in einer Leistungsgesellschaft Bedeutung, und wer nicht kämpft, hat darin keinen Platz. Stress ist heute zwar ein bedauerter, aber akzeptierter Zustand. Dabei steckt in diesem Kürzel „Stress“ unter anderem, dass Hetze die Vergewaltigung des Atems ist, dass Konkurrenz die Zerstörung der Bewegungsfreiheit des Anderen ist und dass Konsum die Sucht derer ist, die nichts mehr geben können. So gesehen ist Stress ein rhythmusloser Zustand, dem polarer Austausch und ökonomische Ganzheit fehlt. Ich meine, dass die westliche Industrie- und Zivilisationsgesellschaft so viele Störungen im Zusammenhang mit rhythmischem Erleben aufweist und einen derart taktlosen Umgang mit dem Körper und der Natur pflegt, weil sie ihre Kinder bis in die letzte Ader darauf hin erzieht, andere zu übertreffen. Eine bekannte Schwierigkeit im rhythmischen Zusammenspiel in Gruppen besteht darin, dass der Grundimpuls immer schneller wird, dass man sich gegenseitig übertreffen will und dadurch antreibt.

Denken wir einmal allein an den Stress, welches das Ohr ertragen muss: die undynamischen Rhythmen, die täglich durch Motorengeräusche vermittelt werden, die leblose Metrik digitaler Computergeräte und ihrer Ab-Fall-Produkte in der Musikindustrie, die programmierte Discomusik und ihre Überfütterung auf dem CD-, Radio und Filmmarkt, die Dauerberieselung an vielen Arbeitsplätzen, der Dauerlärm des Verkehrs um zahlreiche Wohnungen herum usw. Viele Ohren bekommen im Schlaf (manche auch dann nicht) keine ruhigen, stillen oder leeren Zeiten mehr. Da sie sich nicht verschließen können, müssen sie verdrängen, sich daran gewöhnen und werden unempfindlich, ja unempfindlich für die wichtigen, vielleicht lebenswichtigen Rhythmen, Klänge, Melodien, die über das Ohr täglich auf uns treffen. Es muss also einen Weg geben, gegen diesen speziellen Verlust anzugehen, die lebendigen Hörquellen zurückzuerobern, unsere eigene, gerade jetzt in uns sitzende Musik zu entdecken.

(aus: Fritz Hegi, Improvisation und Musiktherapie, Paderborn 1986, S.38ff)

# Melodik

(melos = Lied / ode = Atem, Hauch, Gesang)

## 1. Intervalle

Als Intervall bezeichnet man den Abstand zwischen zwei Tönen.

Der Name der Intervalle (Prime, Sekunde, Terz, Quarte, Quinte, Sexte, Septime, Oktave) wird bestimmt durch die Anzahl der vorhandenen Stammtöne.

Beispiel: ais – e: a-h-c-d-e = 5 Stammtöne = Quinte

Ob es sich um reine, große bzw. kleine oder übermäßige bzw. verminderte Intervalle handelt, wird durch die Anzahl der Halbtonschritte bestimmt. Bei der Bestimmung der Halbtonschritte hilft das Wissen um die natürlichen Halbtonschritte (e-f, h-c) sehr!

Beispiel: ais – eis ► ais-h-c-d-eis = 1+1+2+1 = 5 Halbtonschritte = reine Quinte

Die Intervalle im Überblick

Reine Intervalle	H	St	Große und kleine Intervalle	H	St
Reine Prime	0	1	Kleine Sekunde Große Sekunde	1 2	2
Reine Quarte	5	4	Kleine Terz Große Terz	3 4	3
Reine Quinte	7	5	Kleine Sexte Große Sexte	8 9	6
Reine Oktave	12	8	Kleine Septime Große Septime	10 11	7

Hat ein Intervall einen Halbtonschritt zuviel, so ist es übermäßig, fehlt ein Halbtonschritt, handelt es sich um ein vermindertes Intervall.

Das Intervall mit 6 Halbtonschritten ist der *Tritonus*, entweder in Form einer verminderten Quinte oder einer übermäßigen Quarte.

### Übung: Bestimme bzw. bilde die Intervalle

The exercise consists of 40 numbered intervals on a grand staff (treble and bass clefs). The intervals are as follows:

- 1: C4 to G4 (gr. Terz)
- 2: C4 to E4 (verm. Quinte)
- 3: C4 to F4 (reine Quarte)
- 4: C4 to A4 (gr. Sexte)
- 5: C4 to B4 (überm. Septime)
- 6: C4 to D4 (Kleine Sekunde)
- 7: C4 to E4 (Große Sekunde)
- 8: C4 to F4 (Kleine Terz)
- 9: C4 to G4 (Große Terz)
- 10: C4 to A4 (Kleine Sexte)
- 11: C4 to B4 (Große Sexte)
- 12: C4 to C5 (Reine Oktave)
- 13: C4 to D#4 (überm. Quarte)
- 14: C4 to E#4 (überm. Quinte)
- 15: C4 to F#4 (überm. Sexte)
- 16: C4 to G#4 (überm. Septime)
- 17: C4 to D4 (Kleine Sekunde)
- 18: C4 to E4 (Große Sekunde)
- 19: C4 to F4 (Kleine Terz)
- 20: C4 to G4 (Große Terz)
- 21: C4 to A4 (Kleine Sexte)
- 22: C4 to B4 (Große Sexte)
- 23: C4 to C5 (Reine Oktave)
- 24: C4 to D4 (Kleine Sekunde)
- 25: C4 to E4 (Große Sekunde)
- 26: C4 to F4 (Kleine Terz)
- 27: C4 to G4 (Große Terz)
- 28: C4 to A4 (Kleine Sexte)
- 29: C4 to B4 (Große Sexte)
- 30: C4 to C5 (Reine Oktave)
- 31: C4 to D#4 (überm. Quarte)
- 32: C4 to E#4 (überm. Quinte)
- 33: C4 to F#4 (überm. Sexte)
- 34: C4 to G#4 (überm. Septime)
- 35: C4 to A#4 (überm. Oktave)
- 36: C4 to D4 (Kleine Sekunde)
- 37: C4 to E4 (Große Sekunde)
- 38: C4 to F4 (Kleine Terz)
- 39: C4 to G4 (Große Terz)
- 40: C4 to A4 (Kleine Sexte)

gr. Terz

verm. Quinte

reine Quarte

gr. Sexte

überm. Septime

## 2. Tonleitern

Basis des europäischen Tonsystems sind die diatonischen Tonleitern, die aus einer Abfolge von Ganz- und Halbtonschritten bestehen:

### 2.1 Dur

Die Halbtonschritte liegen zwischen 3./4. und 7./8. Ton  
z.B. C-Dur:



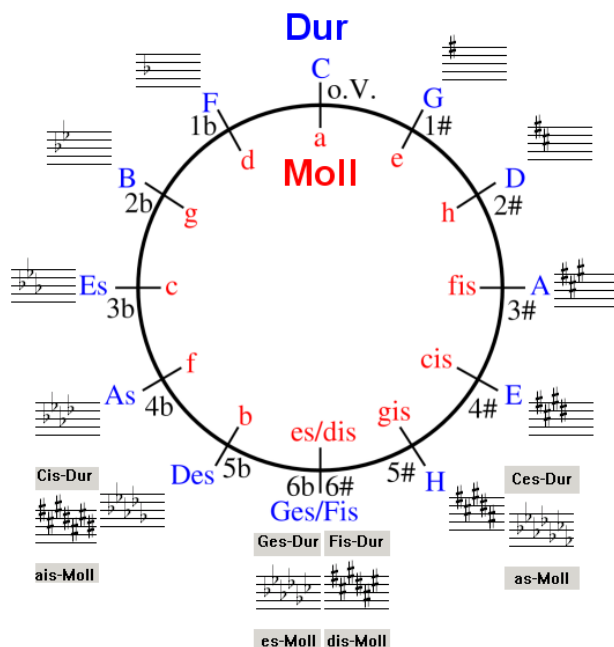
Beginnt die Tonleiter auf einem anderen Ton, benötigen wir Vorzeichen, um die richtige Tonschrittfolge zu erhalten: ein # erhöht eine Note um einen Halbtonschritt, ein b erniedrigt eine Note um einen Halbtonschritt.

z.B. D-Dur

B-Dur



Ordnet man die Tonleitern auf sämtlichen Tönen, so ergibt sich die Systematik des **Quintenzirkels**, d.h. die Tonleitern stehen mit Zunahme der Vorzeichen im Quintabstand und ab einer gewissen Vorzeichenanzahl entsprechen sich b- und Kreuztonarten (z.B. Ges-Dur = Fis-Dur)



#### Reihenfolge der Vorzeichen

#: fis, cis, gis, dis, ais, eis, his

b: b, es, as, des, ge, ces, fes

## 2.2 Moll

### reines (= äolisches) Moll

Halbtöne: 2. - 3. und 5. - 6.

z.B. a-Moll

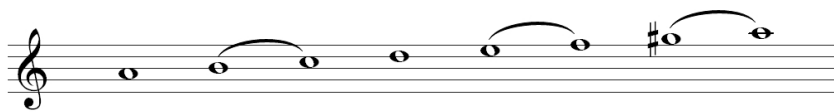


### harmonisches Moll (s. S.15 D7)

Einfügung eines Leittones aus harmonischen Gründen

Halbtöne: 2. - 3., 5. - 6., 7. - 8.

z.B. a-Moll harmonisch



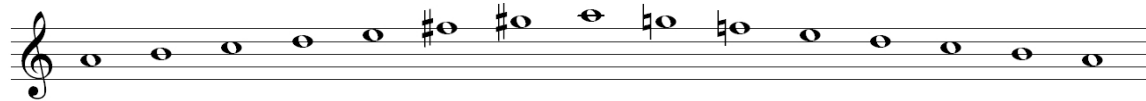
### melodisches Moll

Ausgleich der unsanglichen übermäßigen Sekunde (6.-7. Ton) der harmonischen Molltonleiter durch Erhöhen der 6. Tonleiterstufe aufwärts; abwärts ist der Leitton unnötig, man verwendet das reine Moll

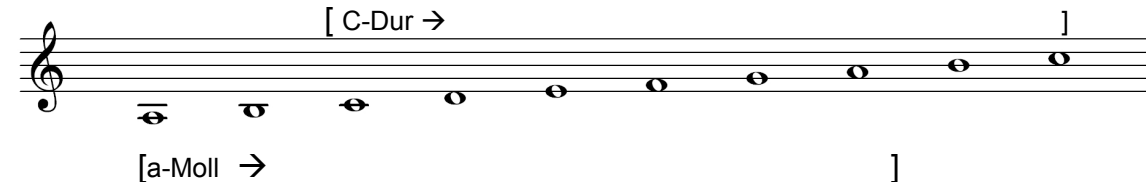
Halbtöne aufwärts: 2 - 3., 7. - 8.

abwärts: 2.- 3., 5. - 6.

z.B. a-Moll melodisch



Haben Dur- und Molltonleitern gleiche Vorzeichen, so spricht man von **Paralleltonarten**. Die **parallele Molltonleiter** liegt eine kleine Terz unter der entsprechenden Durtonleiter



### Übungen

Bestimme zu den folgenden Durtonleitern die parallele Molltonleiter:

C :	D :	Des :
G :	B :	Fis :
Es :	F :	Ges :
E :	A :	Cis :
As :	H :	Ces :

Beispiel:

Notiere die f-Moll- Tonleiter!

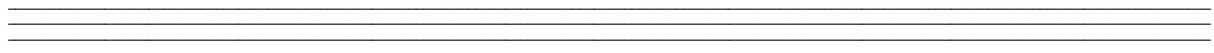
f-Moll : parallele Durtonleiter: As-Dur

As-Dur : 4 b = b/es/as/des



Notiere cis-Moll

und b-Moll

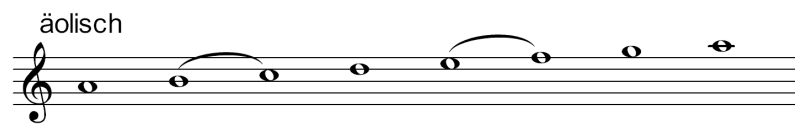
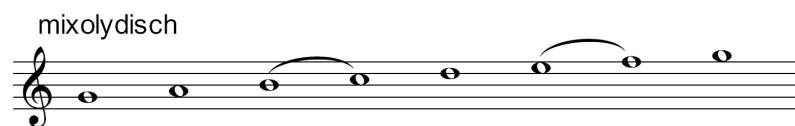
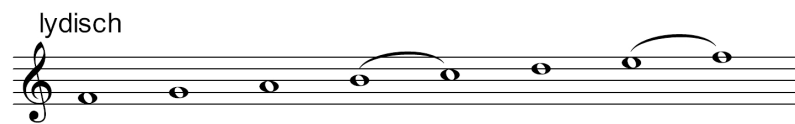


## 2.3 Kirchentonarten

Im Mittelalter fanden in Anlehnung an das griechische Tonsystem die sogenannten Kirchentonarten Verwendung, aus denen sich dann in der Renaissance Dur- und Molltonarten als vorrangig verwendete Tonarten bzw. -leitern herauschälten.

Es handelt sich um die jonische, dorische, phrygische, lydische, mixolydische und äolische Tonleiter. Jonisch entspricht der Durtonleiter, äolisch der reinen Molltonleiter. Die anderen Kirchentonarten kann man sich merken anhand der Stammtönenabfolge:

z.B. dorisch: Abfolge der Stammtöne von d bis d; d.h. die Halbtonschritte liegen zwischen 2. – 3. und 6. – 7. Ton. (Die Bögen geben die Lage der Halbtonschritte an)



Aus systematischen Gründen fügte man zur Zeit der Renaissance noch die Halbtonschrittfolge 1 - 2 und 4 - 5 hinzu und nannte die Tonfolge: lokrisch



## Ein Text zum Nachdenken

„Die Betonung ist die Schule der Melodie.“ (Diderot)

Die Frage ist alt, ob in der Entwicklung des Menschen zu einem kommunizierenden, bewussten Wesen die Musik oder die Sprache, die Melodiezeichen oder die Wortzeichen zuerst waren, ob die Melodiezeichen zu Wörtern führen oder ob Wortbildungen Melodien auslösten. Diese archaische Verbindung von Musik und Sprache ist auch heute noch in bildhaften und primitiven Kommunikationsversuchen nachempfindbar.

Primitive Kommunikation (z.B. wenn wir uns mit Menschen unterhalten, deren Sprache wir nicht kennen) bedient sich vermehrt der Zeichen mit Händen, Gesichtsausdruck und ganzem Körper. Bleibt die Verständigung aus, so kommen gewisse Laute des Fragens, Bestätigens, des verlegenen Lachens dazu, und aus dieser sich nun steigernden Spannung entsteht manchmal eine Situationssprache, eine Sprache unter Zuhilfenahme aller Mittel, eigener, fremder und gestischer Zeichen: „Wo gut manschare?“ Solcher Ausdruck ist ein Stück Improvisation, „instant composing“, momentane Verständigung.

Aus den primitiven Sprachkulturen wissen wir, dass dort die Sprachmelodie eine viel größere Bedeutung hat als in den sogenannten zivilisierten Sprachen. In der modernen Informationstechnik verschwindet die Sprachmelodie sogar ganz. Ein „guter“ Radiosprecher hat spezielle Betonungen und Emotionalisierung der Mitteilung zu vermeiden, damit er objektiv bleibt, und mehr und mehr zeigen Alltagsgespräche dieselbe Verarmung. Die reine Information ist so hoch bewertet, dass dabei die subjektive Betonung verschwindet. Die digitale, die Inhaltsebene, verdrängt die analoge, die Beziehungsebene; die Informationstechnologie verdrängt die Farbigkeit des direkten Gesprächs. Wenn wir eine gesprochene Mitteilung betonen, das heißt, mit dem Rhythmus eines Satzes den Atem einsetzen und die Betonungen der Bedeutung des Wortes oder der Silbe entsprechend einsetzen, entsteht eine Melodie. Die Betonung der Sprache ergibt die Sprachmelodie, und die Melodie ist, wie wir noch sehen werden, tönende Sprache.

Das bloße Aneinanderreihen von Tönen, das Auf und Ab einer Tonfolge ergibt zwar eine Melodie, aber eine ohne Leben, ohne Mitteilung. Erst die Betonung, das Hervorheben von wichtigen und das Zurücksetzen von unwichtigen Tönen, das Anheben und Absenken der Stimme, die Wiederholung oder das Weglassen, die Entscheidung für eine Bedeutung, die Emotionalisierung einer bestimmten Stelle, macht eine Tonreihe melodios.

Mit drei Tönen können wir systematisch sechs mögliche Tonfolgen erstellen. Besetzen wir aber diese drei Töne mit Betonung im weitesten Sinne, das heißt, Verstärkung im Ausdruck, mit Klangfarbe, mit Verlängerung, Wiederholung oder Weglassen, mit Verzerrung, Modulation, Vibrato usw., so können wir durch Kombination dieser Betonungen ungeahnt viele Melodien mit minimalem „Rohstoff“, den drei Tönen nämlich, bilden.

Eine solche Melodie ist kein technischer Vorgang mehr, sondern folgt einer kompositorischen Entscheidung, beruht auf einer Haltung oder Meinung und kommt aus einem Gefühl, welche alle zusammen aus dem Rohstoff eine Melodie formen. Man entscheidet sich oder ist der Meinung oder hat den Impuls, dass dieser oder jener Ton betont werden muss, um sein dahinterstehendes Gefühl deutlicher auszudrücken oder seine Vorstellung von der Mitteilung zum Klingen zu bringen.

„Ich betone, dass...“ heißt es in der Alltagssprache und will sagen: Das ist meine Meinung. Allein die Betonung im folgenden Satz entscheidet über dessen Bedeutung: „Was soll das?“ / „Was soll das?“ Das Absenken der Sprachmelodie kann einen Abschluss, das Anheben eine Frage, etwas Unabgeschlossenes anzeigen.

Eine Besonderheit des Glarner Dialekts ist das jeweilige Anheben der Sprachmelodie am Schluss eines Satzes. Dies vermittelt dem ungewohnten Zuhörer die Liebeshwürdigkeit lauter unabgeschlossener Mitteilungen. Unsichere Menschen belassen die Sprachmelodie möglichst auf einem Ton, um weder Frage noch Bestimmtheit signalisieren. Eine fordernde oder autoritäre Person betont das letzte Wort oder die letzte Silbe so stark, dass vor einer möglichen Widerrede vorerst zurückgeschreckt wird. Die Melodie in der Sprache verrät also die Meinung, die Haltung und manchmal die Herkunft des Sprechers.

So können wir folgern, dass die Melodie in der Musik das sei, was die Meinung in der Sprache ist. Melodie drückt musikalisch eine Meinung aus. Das gilt für den improvisierenden Musiker, der ohne Vorlage einer nach außen drängenden Melodie nachgibt, genauso wie für den reproduzierenden Musiker, der bewusst sich ihm bekannte Melodie wählt, weil sie ihm gerade gefällt. Wir hören heraus, wie Melodie und Meinung sich gegenseitig verstärken. Eine spontan erfundene oder gefundene Melodie gibt von selbst der Betonung Ausdruck, welche der Meinung oder Haltung dieser Person entspricht.

Wo sich eine improvisierte Melodie herausformt und zu einer Figur des Spiels wird, steht eine Meinung des Spielers dahinter. Die impulsive Entscheidung für Betonungen in der Tonfolge oder Skala und für die Wahl der Intervalle hat eine von innen bestimmte Bedeutung. Der Weg der Tonhöhen, die Dynamik der Tonstärke zwischen Dominanz und Schwäche, die Wahl der Tondauer, Wiederholung oder Pausen, die Färbung zwischen hell und dunkel, solche Entscheidungen enthalten jedes Mal eine Aussage. Sie zeigt Bewegung an, innere Bewegung, den Weg der Meinung. So wird eine Melodie zu einer Erzählung. Sie erzählt,

Haltungen, Traditionen, Weisheiten, sie drückt Phantasie, Vorstellungskraft, Bilder aus, sie vermittelt Überzeugung, Leidenschaft, Glauben, und sie gibt einer Musikkultur Gesicht.

(aus: Hegi, a.a.o.)

# 3. Physikalisches

## 3.1. Der „physikalische“ Ton

Ein Ton ist physikalisch gesehen eine akustische Schwingung. Er wird bestimmt durch

- a) die Tonhöhe. Diese ist abhängig von der Frequenz (= Anzahl der Schwingungen pro Sekunde).
- b) die Lautstärke. Diese hängt ab von der Amplitude, der sog. Schwingungsauslenkung (Schwingungshöhe)
- c) die Tondauer. Diese hängt ab von der jeweiligen Spielweise.
- d) die Klangfarbe. Diese wird bestimmt durch die Obertonstruktur.

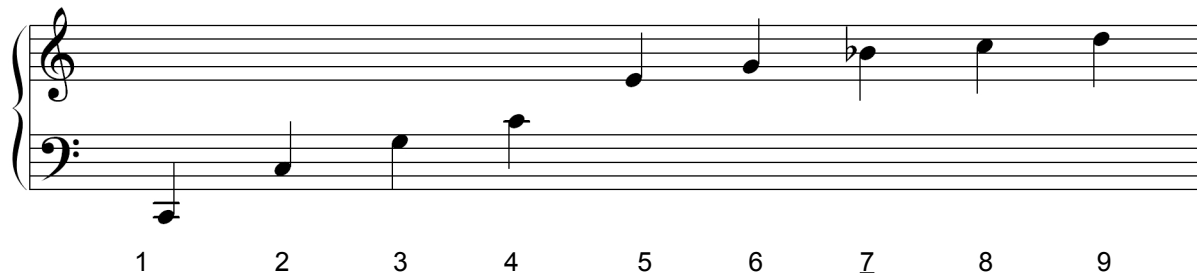
### Übung

Nehmt eine Gitarre, ein Cello, ein Kontrabass ( also ein Instrument, welches eine Saite mit konstanter Spannung hat) und teilt eine Saite immer wieder genau in der Mitte. Was stellt ihr fest? Kontrollieren könnt ihr die erzeugten Töne anhand des Klaviers.

## 3.2 Der „natürliche“ Ton

Der „natürliche“ Ton ist physikalisch gesehen bereits ein Klang, da immer eine Vielzahl an Obertönen (Teiltöne/ Naturtöne) in Form von Sinustönen (= eine einzelne Schwingung) mitschwingen.

Man stößt auf die Obertöne, wenn man eine Saite konstanter Spannung halbiert, drittelt, viertelt etc. So ergibt sich folgende Intervallfolge:



### Übung

- a) Bestimmt die Intervalle zwischen den einzelnen Obertönen. Was stellt ihr fest?
- b) Nehmt euch eine Querflöte und spielt ohne Klappen. Was geschieht, wenn man die Mundspannung erhöht?
- c) Nehmt euch ein Windlasso. Was erwartet ihr, wenn ihr es schneller dreht? Was geschieht tatsächlich?
- d) Versucht, anhand der Zeichnung im Buch „Spielpläne/ Klasse 5/6“, S. 114, die Spielweise der Blechblasinstrumente, vor allem die Funktion der Ventile bzw. Klappen, zu erklären. Stellt einen Zusammenhang zur Obertonreihe her!



## 3.3. Blechbläser und die 'Nutzung' der Obertonreihe

---

---

---

## 3.4. Frequenzberechnungen

Das eingestrichene a hat 440 Schwingungen pro Sekunde: 440 Hz (Hertz).

### Übung

- a) Berechnet die Frequenzen:
- b) a'' = \_\_\_ Hz      a''' = \_\_\_ Hz      A = \_\_\_ Hz

b) Habt ihr eine Idee, wie man aufgrund der Kenntnis der Obertonreihe die Frequenz des e' berechnen kann?

c) Spielt ausgehend von dem Ton C<sub>1</sub> (Kontra-C) 7 Oktaven aufwärts: man erreicht den Ton c<sup>5</sup> (fünfgestrichenes c).

Spielt ausgehend von C<sub>1</sub> 12 reine Quinten aufwärts: man erreicht den gleichen Ton, bezeichnet ihn aber als his<sup>4</sup>.

Berechnet die Frequenzen von c<sup>5</sup> und his<sup>4</sup>, wenn C<sub>1</sub> 32 Hz hat:

Berechnung von c<sup>5</sup> über den Weg von 7 Oktaven: \_\_\_\_\_ Hz

Berechnung von his<sup>4</sup> über den Weg von 12 Quinten: \_\_\_\_\_ Hz

Welche Schlussfolgerungen lassen sich ziehen?

### 3.5. Ein Problem

Aufgrund der Tatsache, dass in der „Natur“, also in der Obertonreihe, die reine Quinte in ihrer Schichtung mit der Oktavschiichtung kein schlüssiges System ergibt (s. Aufgabe 3.4, c) ) ergibt sich ein stimmtechnisches Problem.

Die Klavierbauer finden erst zur Zeit des Barock eine Möglichkeit, ein Cembalo oder Klavier so zu stimmen, dass es in allen Tonarten spielbar ist und nicht immer dissonanter wird, je mehr Vorzeichen in einem Stück vorkommen.

Diese neuen Stimmmöglichkeiten veranlassten Johann Sebastian Bach, ein großes Klavierwerk zu schreiben, das sog. „Wohltemperierte Klavier“ – der Name ergab sich aus der sog. „temperierten“ Stimmung, mit der man zwischenzeitlich versucht hatte, das Stimmproblem zu beheben.

Bach komponierte in diesem Klavierwerk in jeder Tonart ein Präludium und eine Fuge, und das Ganze sogar zweimal, so dass wir insgesamt 48 Präludien und Fugen im WC I und II spielen können.

Der **Kammerton** ist der gemeinsame Ton, auf den die Instrumente einer Musikgruppe eingestimmt werden. Nicht immer schon und überall gab es einen einheitlichen Kammerton. In Deutschland lag er im 17. und 18. Jahrhundert häufig bei etwa 415 Schwingungen pro Sekunde, im Italien des 17. Jahrhunderts bei 466 Schwingungen pro Sekunde und im barocken Frankreich bei 392 Schwingungen pro Sekunde. Durch ein zunehmend interregionales und internationales Musikleben wuchs das Bedürfnis nach einer einheitlichen Stimmtonhöhe. So entstand 1788 in Paris die so genannte Pariser Stimmung, die auf 409 Schwingungen pro Sekunde festgelegt wurde. Da der Kammerton im Laufe des 19. Jahrhunderts weiter anstieg, wurde er 1858 durch die französische Akademie auf 437,5 Schwingungen pro Sekunde neu festgelegt.[1] Giuseppe Verdi plädierte noch 1884 für eine Frequenz von 432 Schwingungen pro Sekunde. Einem weiteren Anstieg versuchte 1885 eine internationale **Stimmtonkonferenz** in Wien Einhalt zu gebieten, bei der 435 Schwingungen pro Sekunde als Standard festgelegt wurde. Die bis heute letzte internationale Stimmtonkonferenz wurde 1939 von der International Federation of the National Standardizing Associations in London durchgeführt. Sie definierte die Kammerton-Frequenz dann mit 440 Hz bei 20 °C für den Ton a<sub>1</sub> (Standard ISO 16). Diese Regelung wurde am 30. Juni 1971 durch die Delegierten des Rat der Europäischen Union für die Europäische Union bestätigt. Die klassische Methode, den Kammerton anzugeben, ist die Stimmgabel, die 1711 von dem englischen Militärtrompeter John Shore entwickelt wurde; alternativ gibt es auch Stimm Pfeifen. Heutzutage werden elektronische Stimmgeräte. In manchen Telefonnetzen hat auch das Freizeichen als Dienstleistung für Musiker 440 Hz; im Netz der Deutschen Telekom liegt das Freizeichen allerdings einen Viertelton tiefer. In Österreich bietet das Bundesamt für Eich- und Vermessungswesen den Kammerton unter einer Servicenummer an, was weltweit einzigartig ist. Nicht nur in der deutschen Orchesterlandschaft hat sich zurzeit – unabhängig vom nach wie vor international gültigen Standard von 440 Hz – die Frequenz von 443 Hz als Kammerton eingebürgert, insbesondere weil Saiteninstrumente bei höherer Frequenz lauter und voller klingen. Dieser wird zu Beginn der Probe oder der Aufführung von der Oboe angegeben, vom Konzertmeister (das heißt dem führenden Instrumentalisten der Stimmgruppe der ersten Geigen) abgenommen, der seine Geige nach diesem Ton stimmt, und ihn dann ans Orchester „weiterreicht“. In anderen Ländern sind auch Stimmhöhen von 440 Hz bis 446 Hz üblich, beispielsweise herrscht in Italien ein Stimmton von 442 Hz vor. Für die Musizierpraxis auf historischen Instrumenten wird häufig ein Kammerton von 415 Hz (das ist gegenüber 440 Hz etwa einen Halbton tiefer) für barockes, 430 Hz für klassisches und 438 Hz für romantisches Instrumentarium verwendet. Menschen mit absolutem Gehör sind je nach Herkunft, Sozialisierung, Tagesform und Hörgewohnheiten auf unterschiedliche Kammertöne eingestellt. Die Stimmung kann zum Beispiel bei Blasinstrumenten oder Orgelpfeifen bei sich ändernder Temperatur wegen der Temperaturabhängigkeit der Schallgeschwindigkeit starken Schwankungen unterworfen sein. (Quelle: <http://de.wikipedia.org/wiki/Kammerton>)

### 3.6 Obertongesang

Obertongesang ist eine Gesangstechnik, die aus dem Klangspektrum der Stimme einzelne Obertöne so herausfiltert, dass sie als getrennte Töne wahrgenommen werden und der Höreindruck einer Mehrstimmigkeit entsteht.

Es gibt unterschiedliche Obertontechniken: Eine einfache Art erste Obertöne zu erzielen ist die Intonation des Wortes „Hang“ in einer mittleren, angenehmen Tonlage. Dabei muss der Nasal gehalten werden. Indem man nun die Lippen nacheinander zu U-O-Ä-A-Ä-E-I formt, entstehen feine und sehr hohe Töne. (Ä= "o" in "offen") Einer simplen Art des Untertongesangs nähert man sich durch einen ähnlichen Grundklang wie bei 1., nur, dass hier der Kehlkopf sehr locker gelassen wird und der Mund-Rachenraum langsam geöffnet wird. Die Kombination aus beiden Klängen erreicht man, indem Klang 2 nasalisiert wird. Zum Ansingen mit sofortiger Stütze eignet sich ein Plosivlaut wie „D“ mit angehängtem Nasal, also ungefähr „Dnnnn...“. Sehr hilfreich ist es, wenn man sich beim Üben einen Raum auswählt, der eine sehr gute Eigenresonanz hat. Wenn man dann Töne singt, welche der eigenen Resonanz des Raumes entsprechen, dann lassen sich Obertöne wesentlich einfacher darstellen. Man erkennt diese Resonanzen dadurch, dass sich ein Ton bei einer bestimmten Tonhöhe wesentlich lauter anhört als andere Tonhöhen, obwohl man selbst alle Töne gleich laut singt. (Quelle: <http://de.wikipedia.org/wiki/Obertongesang>)

Obertöne lassen sich deutlich im Mantra „Om“ tibetanischer Mönche oder im Kehlgesang aus Tuva/ Sibirien hören.

Bekannte Obertonsänger in Europa sind z.B. Christian Bollmann und Michael Vetter

# Harmonik

Dreiklänge prägen das harmonische Geschehen unserer Musik, sie bestimmen die Tonart eines Stückes, sie dienen z.B. auch zur Liedbegleitung...

## 1. Dreiklangsarten

Dreiklänge lassen sich in ihrer engsten Lage am leichtesten bestimmen: hier handelt es sich um zwei übereinandergeschichtete Terzen. (Diese Terzschichtung lässt sich leicht erkennen, da die Töne aufgrund der Stammtonzahl entweder alle auf der Linie oder alle im Linienzwischenraum liegen.) Die Terzschichtung gibt Aufschluss darüber, ob es sich um einen Dur-, Moll- oder um einen verminderten oder übermäßigen Dreiklang handelt.

kleine Terz      große Terz      kleine Terz      große Terz  
große Terz      kleine Terz      kleine Terz      große Terz

C-Dur              c-Moll              c-vermindert      c-übermäßig

Die Dreiklangstöne nennt man *Grundton, Terz, Quinte*. (z.B. in C-Dur: c – e – g)  
Da in der engsten Lage des Dreiklang der Grundton, der dem Dreiklang auch seinen Namen gibt, an unterster Stelle liegt, spricht man von einer so genannten **Grundstellung**.

### Übungen

a) Bestimme folgende Dreiklänge

b) Bilde folgende Dreiklänge

As    f-verm.    h-überm    Fis    h    H    E    es    D    d-überm.    a-verm.    d

c) Dreiklänge können auch anders zusammengesetzt sein. Um sie zu bestimmen, bringt man sie zunächst in die engste Lage der Grundstellung (s.o)

d) Wie sieht die Grundstellung eines Dreiklangs aus?

Wie lässt sich ein Dreiklang bestimmen?

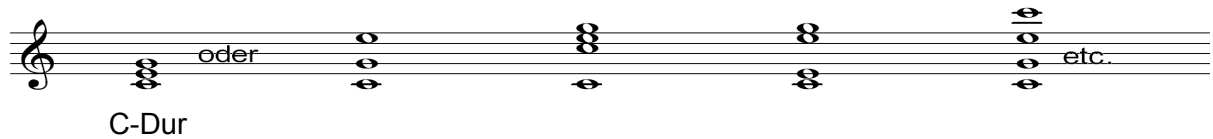
Welche 4 Dreiklangsarten gibt es, wie kann man sie unterscheiden?

Wie heißen die Namen der drei Dreiklangstöne?

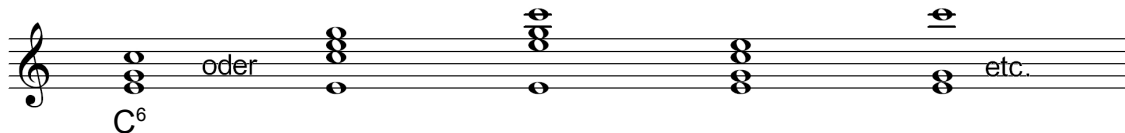
## 2. Dreiklangsformen

Wie aus Übung 1.c) ersichtlich ist, gibt es unterschiedliche Formen eines Dreiklangs, d.h. die Dreiklangstöne Grundton, Terz, Quinte können unterschiedlich liegen. Der zuunterst liegende Ton bestimmt die **Form eines Dreiklangs**.

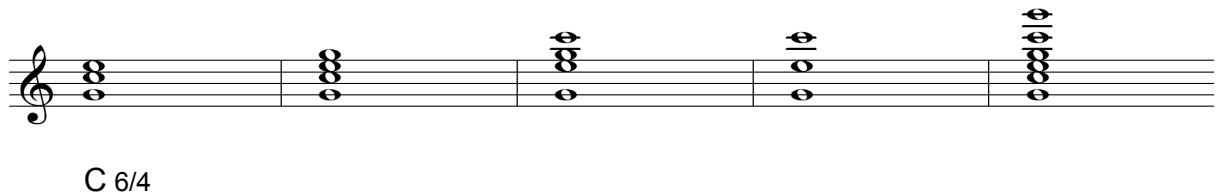
2.1 Liegt der Grundton an unterster Stelle, so spricht man von Grundstellung:



2.2 Liegt die Terz des Dreiklangs unten, so spricht man von einem Sextakkord (abgekürzt z.B. D<sup>6</sup>), weil bei engstmöglicher Tonschichtung das Rahmenintervall eine Sexte ergibt:

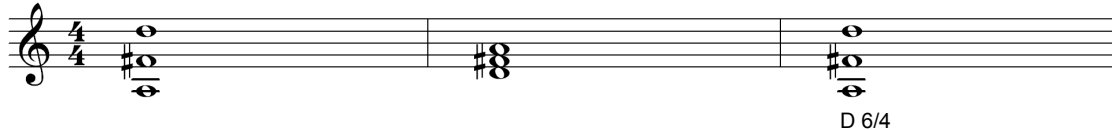


2.3 Liegt die Quinte eines Dreiklangs unten, so spricht man von einem Quartsextakkord (D 6/4), weil bei engstmöglicher Tonschichtung die Quarte als unterstes Intervall und die Sexte als Rahmenintervall erkennbar sind:



## Übungen

**Beispiel zur Dreiklangsbestimmung hinsichtlich Art und Form:**



Man bestimmt die Töne des Dreiklangs und schichtet sie in Terzen. Man erkennt den Grundton d, die Terz fis und die Quinte a, die Terzabstände ergeben den D-Dur-Dreiklang. Da die Quinte a in dem zu bestimmenden Dreiklang zuunterst liegt, handelt es sich um einen D-Dur Quartsextakkord.

a) Bestimme Dreiklang und Form



b) Welcher Dreiklangston liegt beim Sextakkord an unterster Stelle?

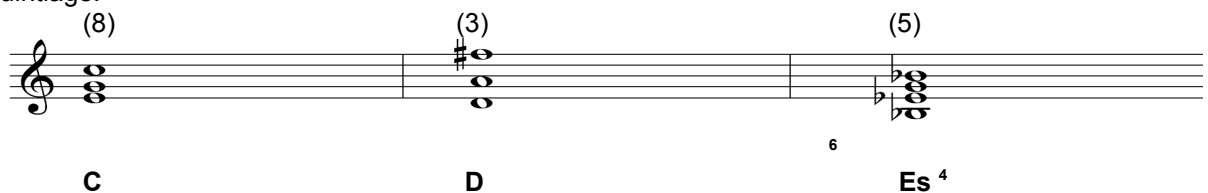
Wie heißt die Dreiklangsform, bei der der Grundton an tiefster Stelle liegt?

Wie kürzt man den Quartsextakkord ab?

Wie bestimmt man die Form eines Dreiklangs?

## 3. Dreiklangslagen

Der noch genaueren Bestimmung des Dreiklangs dient die Lage. Sie bezeichnet den zuoberst liegenden Ton. Man spricht von Oktavlage – hier liegt der Grundton an oberster Stelle – von Terz- und von Quintlage:



# Übungen

## 1. Bestimme die Art des Dreiklangs



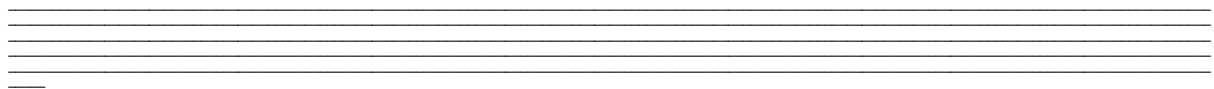
## 2. Bestimme Art, Lage und Form



## 3. Bestimme Art, Lage und Form



## 4. Bilde die Dreiklänge (Notiere den Violinschlüssel!)



As Des es G B h fis c gis Ges D

## 5. Bilde jeweils 4 verschiedene Dreiklänge auf dem gleichen Grundton

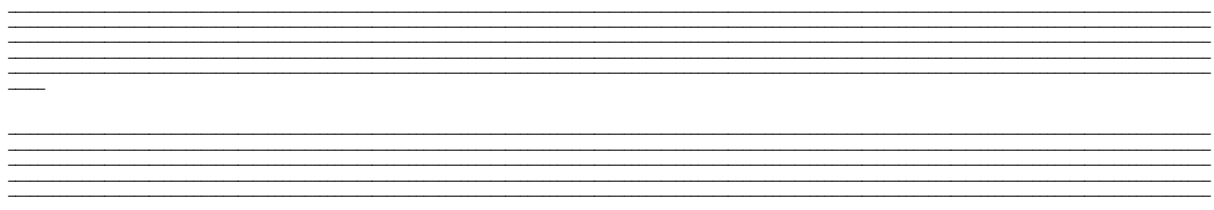


## 6. Ergänze den fehlenden Ton



## 7. Bilde die Dreiklänge (Verbinde beide Systeme und notiere Violin- und Bassschlüssel!)

(5) (3) (3) (8) (8) (3) (5)



H 6/4 B6 E 6/4 A fis g 6/4 g 6/4

## 4. Funktionstheorie

Das harmonische Geschehen traditioneller Musik basiert vor allem auf der Arbeit mit den Dreiklängen einer Tonart. Betrachtet man z.B. die Dreiklänge innerhalb der Tonart C-Dur:

1 2 3 4 5 6 7 8

C d e F G a h-vern. C

so stellt man fest, dass die Dreiklänge auf der 1., 4. und 5. Tonleiterstufe Dur- und auf der 2., 3., und 6. Stufe Molldreiklänge sind.

Den Durdreiklängen kommt innerhalb des harmonischen Geschehens besondere Bedeutung zu; deshalb nennt man sie Hauptdreiklänge. Da sie bestimmte Aufgaben (Funktionen) erfüllen, heißen sie auch **Hauptfunktionen**:

### 4.1 Tonika:

abgekürzt **T** (Dur) ; Dreiklang auf der 1. Tonleiterstufe, Anfangs-, End—und Ruhepunkt eines Stückes, enthält den Grundton als zuunterst liegender Ton in der Grundstellung, z.B. in C-Dur: C

### 4.2 Subdominante:

abgekürzt **S**, Dreiklang auf der 4. Tonleiterstufe, dient der Erweiterung des harmonischen Rahmens. Verbindet Tonika und Dominante, z.B. in C-Dur: F

### 4.3 Dominante:

abgekürzt **D**, Dreiklang auf der 5. Tonleiterstufe, leitet zur Tonika hin, da er den Leitton (7. Ton) der Tonart enthält, dient wesentlich zum Spannungsaufbau innerhalb eines Musikstückes, in z.B. in C-Dur: G

### Übungen

a) Notiere T, S und D in H-Dur, As-Dur, D-Dur

b) Tonika Subdominante Dominante

	D	
		C
		B
	A	
Fis		

### 4.4 Hauptkadenz

Die harmonische Folge von Tonika, Subdominante und Dominante –man findet sie häufig am Schluss eines Stückes oder eines Abschnittes – nennt man Hauptkadenz.

Notiert man eine Kadenz im vierstimmigen Klaviersatz (3 Oberstimmen + 1 Unterstimme), so achtet man auf die sogenannte enge Lage, d.h. gleiche Töne bleiben in der gleichen Stimme liegen. So ist zum einen gewährleistet, dass keine Parallelführung von Quinten oder Oktaven erfolgt - dies ist im strengen Kontrapunkt aus klanglichen Gründen verboten -, zum anderen liegen die Dreiklänge griffig nebeneinander.

## Übungen

1

2

3

- Inwiefern unterscheiden sich Beispiel 1,2 und 3?
- Welche Töne liegen in der 4.Stimme (Unterstimme)?
- Suche gleiche Töne in gleichen Stimmen!
- Notiere T S D T in A-Dur, F-Dur, E-Dur in drei verschiedenen Formen!

## 5. Nebenfunktionen

Die Hauptfunktionen können gegebenenfalls durch die so genannten Nebenfunktionen ersetzt werden. Diese finden sich in der Durtonart als Molldreiklänge auf der 2., 3. und 6. Tonleiterstufe (s. 4). Man spricht auch von Parallelklängen, da sie den Mollparallelen zu den verwandten Durtonarten entsprechen. Man benennt sie folgendermaßen:

### 5.1 Tonikaparallele:

abgekürzt **Tp**, Dreiklang auf der 6. Tonleiterstufe, kann die Tonika ansatzweise ersetzen, z.B. in C-Dur: a

### 5.2 Subdominantparallele:

abgekürzt **Sp**, Dreiklang auf der 2. Tonleiterstufe, kann die Subdominante ersetzen, z.B. in C-Dur: d

### 5.3 Dominantparallele:

abgekürzt **Dp**, Dreiklang auf der 3. Tonleiterstufe, wird selten als solche bezeichnet, da die Ähnlichkeit zur Tonika zu groß ist und infolgedessen kein größerer Spannungsaufbau entstehen kann. Ersetzt dieser Dreiklang jedoch die Tonika, bezeichnet man ihn als so genannten **Tonikagegenklang (Tg)**, z.B. in C-Dur: e

## 5.4 erweiterte Kadenz

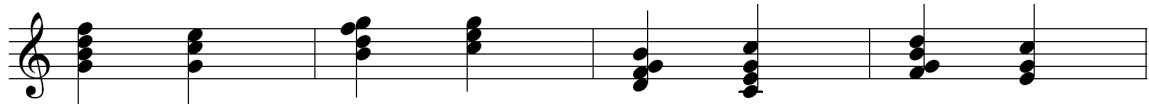
Eine Kadenz, die auch Nebenfunktionen enthält, nennt man eine erweiterte Kadenz. Auch hier richtet man sich im vierstimmigen Satz nach den o.g. Stimmführungsregeln.

### Übungen:

- Notiere unter die Dreiklänge die Funktionsabkürzungen!
- Notiere Kadenz 1, aber beginne mit der Terzlage der Tonika!
- Notiere Kadenz 2, beginnend mit der Quintlage!

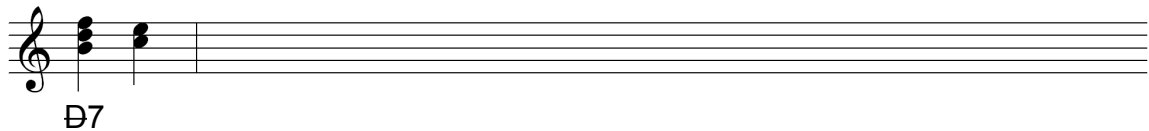
## 6. Dominantseptakkord

Fügt man der Dominante noch eine Septime hinzu, so erhält man den Dominantseptakkord (abgekürzt: **D7**), der ein noch größeres Auflösungsbedürfnis zur Tonika hat, da er nun 2 Leittöne enthält. Es ergeben sich zwei Halbtonschrittfolgen:



D7 (= Dominantseptakkord)

Der Dreiklang auf der 7. Tonleiterstufe in einer Durtonart (C-Dur: h-vermindert) hat ebenfalls dominante Funktion, ihm fehlt quasi der Grundton, den unser Ohr instinktiv hinzufügt. Aufgrund der beiden Leittöne strebt er deutlich zur Tonika



Man nennt diesen Dreiklang einen sog. **Verkürzten Dominantseptakkord** und schreibt ihn  $\text{D7}^-$ . Immer wenn man also in der harmonischen Analyse auf einen verminderten Dreiklang stößt, muss man zunächst vermuten, dass es sich um einen verkürzten D7 handelt.

## 7. Funktionen der Molltonleiter



### Übungen:

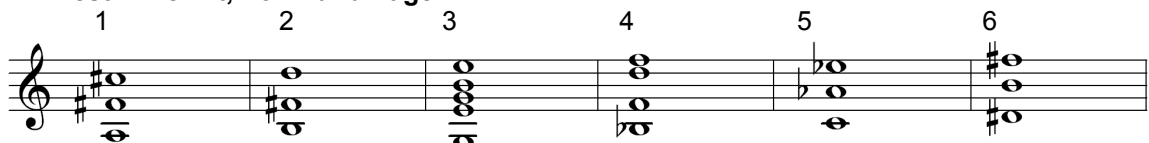
- Bestimme die Dreiklänge!
- Auf welcher Tonleiterstufe liegen t, s und d?
- Wo liegen Tonikaparallele (tP), Subdominantparallele (sP) und Dominantparallele (dP)?
- Wie lässt sich die Schreibweise (tP, sP...) erklären?

In der Kadenz der Molltonart verwendet man selten die Molldominante (d), da sie keinen Leitton enthält. Diesen fügt man quasi künstlich der Dominante hinzu und erhält so eine Durdominante (D), die als Spannungsträger im harmonischen Zusammenhang wirkungsvoller ist.

Beispiel: Tonika a-Moll: Dominante e-Moll + Leitton gis statt g: E-Dur (d.h. a-Moll und A-Dur haben die gleiche Dominante!)

### Übungen

#### 1. Bestimme Art, Form und Lage



2. Bestimme Art, Form und Lage

1 2 3 4 5 6

3. Ergänze fehlende Töne

1 2 3 4 5 6

C 6/4 E Es6 F G 6/4 as6

4. Bestimme die Tonart:

a)

b)

5. Ergänze fehlende Dreiklänge

5. Bestimme die Funktionen

a)

b)

## Ein Text zum Nach-Denken

Klang entsteht durch zueinander in Beziehung gesetzte Schwingungen von Tönen und ihren Obertönen. Derselbe Ton, auf einer Trompete und auf einem Klavier gespielt, unterscheidet sich in seiner Klangfarbe dadurch, dass bei der Trompete die höheren Obertöne stärker zum Mitschwingen gebracht werden, während beim Klavier die in der Nähe des gespielten Tons liegenden Obertöne dominieren und zusätzlich durch die temperierte Stimmung sich untereinander angleichen, so dass der relativ warme Klavierklang entsteht, im Gegensatz zum relativ scharfen Trompetenklang.

Klang entsteht durch das Zusammenschwingen verschiedener Töne, also auch im herkömmlichen Sinn durch alle Intervall-Akkorde bzw. Harmonien. Die „wohlklingendsten“ unter ihnen sind nicht zufällig mit den ersten mitschwingenden Obertönen gebildet: Oktave, Quinte, Quarte, Terz und Sekunde. Am Monochord (Ein-Saiten-Instrument) lässt sich das Obertongebäude am besten verständlich machen.

Dass wir vor allem die fünf bis sechs einfachsten Schwingungsverhältnisse (Intervalle) auf der ganzen Welt als harmonisch, beruhigend, schön, eben klingend empfinden, erklärt sich durch die vielfachen Entsprechungen dieser Zahlensymbolik in Mikro- und Makrokosmos.

Klang ist ein amorphes Ereignis. Er ist trotz seiner genauen physikalischen Bestimmbarkeit in seiner Erscheinung formlos. Er verändert sich dauernd, ist in Bewegung, schwillt an, klingt aus, wechselt übergangslos in andere Erscheinungen, täuscht und verzaubert, ist manchmal wie Licht, manchmal wie Farbe und manchmal hässlich, störend, aufdringlich oder bedrohlich. Wir können Klang nicht festhalten wie einen Ton oder Rhythmus. Er ist da und schwingt aus, verflüchtigt sich wie Gas.

Klang ist nur im Moment, er ist dauernd prozesshaft in Veränderung. Er ist Ganzheit, und er ist Stimmung: er lässt sich nicht (aus-)denken, und er lässt sich nicht festhalten – er lässt sich nur empfinden, fühlen: Klang ist Gefühl!

Die Stimme ist das unmittelbarste Medium, das wir besitzen und außerdem jederzeit zur Verfügung haben. Jede Stimme klingt anders, und am Klang der Stimme sind die meisten Menschen sofort erkennbar. Dieselbe Stimme klingt in verschiedenen Verfassungen einer Person sehr unterschiedlich, und die eigene Stimme klingt in den eigenen Ohren anders als in denen von Zuhörern.

Die Klänge in der Stimme sind Gefühle, die jedem selbst gehören, auch wenn sie manchmal widersprüchlich erscheinen.

Ein Beispiel zu diesem Gedanken: der eigene Name ist vermutlich eines der meistgehörten Wörter im Leben. Wenn er selbst ausgesprochen und durch den Klang der eigenen Stimme gehört wird, mag er manchmal etwas fremd oder überraschend eigenartig klingen. Weshalb? Worte sind innerer Klang, und der Name ist der Klang des Ich. Für den Moment, in dem der eigene Name klingt, ist die ganze gefühlsmäßige Aufmerksamkeit auf die eigene Person, die Identität gelenkt.

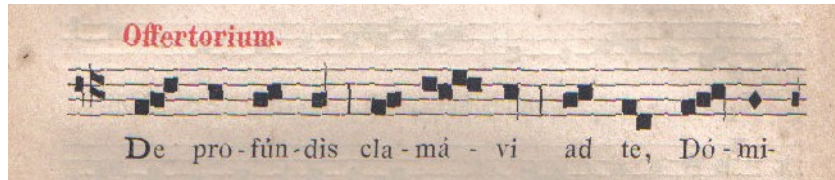
Der Sound, der Ton, die Tonlage der Stimme, das Tempo, die Schärfe, der Fluss oder das Gepresste an ihr, die Pausen, die Ruhe oder ihre Hektik, ihre Melodie oder ihr ängstliches Ersticken, das ist unsere „ausgesprochene“ Kunst, und wir haben bloß auf sie aufmerksam zu werden, um eine vielfältige Bereicherung in Alltagsbegegnungen zu erleben.

Die Stimme des Menschen entlarvt die Person, die hinter der Maske ihrer Erscheinung verborgen ist. Per-sona wird linguistisch von „durch die Maske hindurchklingen“ hergeleitet. Frei ausgelegt könnte also Person mit „durch den Klang“ übersetzt werden. Variationen des Wortstammes Per-son sind Ton, Sound, Sonate, Song, sonare, singen, Sonne, gesund – eine verblüffende Wortfamilie, welche stimmlich-musikalische, physische, astronomische und klangliche Gestalten miteinander verbindet.

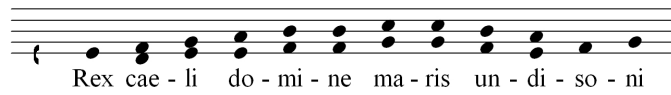
Perls (berühmter Gestalttherapeut) sagt: harmonische Beziehungen sind auch gesunde Beziehungen. Die Bedeutungsverknüpfung von „harmonisch“ und „gesund“ fordert eine zusätzliche Erläuterung heraus: Harmonie ist nicht nur gewohnt wohlklingender Dreiklang und spannungsvermeidende Eintracht. Die Gestalttherapie sieht Harmonie als Stimmigkeit zwischen Gefühl und Ausdruck an. Harmonie kann auch dann bestehen, wenn mich jemand anschreit in seiner Wut, wenn mich jemand langweilt in seiner Müdigkeit, wenn jemand heult in seiner Traurigkeit oder wenn mich jemand erdrückt in seiner Größenphantasie. Harmonie ist nicht nur Liebenswürdigkeit, sie ist manchmal Angriff, manchmal einfach Präsenz, dann wieder Nachdenklichkeit oder Unsicherheit. Disharmonisch klingt z.B. eine Stimme, die geübte Freundlichkeit ausdrückt und Wut meint. (aus: Hegi, a.a.O.)

# Geschichte der Harmonik

1.



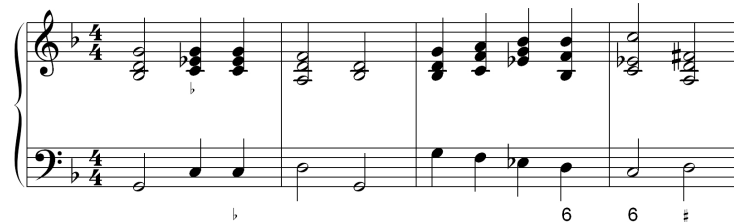
2.



3. Heinrich Schütz, Ein feste Burg ist unser Gott, 3. Str.



4. Johann Sebastian Bach, Choral: Herzallerliebster Jesu



5. Joseph Haydn, Klaviersonate C-Dur



6. Peter Tschaikowsky, 6. Sinfonie, 4. Satz (Klavierauszug)



7. Arnold Schönberg, Stück für Klavier op.11



# Ein Überblick über die Musikgeschichte

Parameter	Gregorianik (ca. 600-1200)	Renaissance (ca 1400-1600)	Barock (ca 1600-1750)
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Kirche als Träger des kulturellen Erbgutes und der kulturellen Entwicklung</li> <li>- „dunkles“ (!?) Mittelalter</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Renaissance = Wiedergeburt (der Antike)</li> <li>- Mensch steht im Mittelpunkt des Denkens</li> <li>- Erfindungen: Buchdruck, Linse, Uhr (s. Entwicklung des Taktes)</li> <li>- Erforschungen: Planetenbewegungen, heliozentrisches statt geozentrisches Weltbild, Heilkunde, menschl. Körper (1. Leichenöffnung seit der Antike) <ul style="list-style-type: none"> <li>- Entdeckungen: Amerika, China, Seeweg nach Indien...</li> </ul> </li> <li>- bekannte Erdoberfläche: 1000: ~8,1%; 1400:~15%; 1600:~49%</li> <li>- Globus, Seekarten, Weltkarten</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Zeitalter des Absolutismus (Ludwig XIV.)</li> <li>- „Memento mori“ – „Carpe diem“</li> <li>- Ideal der Naturbeherrschung,</li> <li>- Musik dient der Machtdarstellung von Adel und Kirche als Träger der kulturellen Entwicklung,</li> <li>- dreißigj. Krieg (1618-48)</li> <li>- Glaubensspaltung</li> <li>- Standesgesellschaft</li> </ul>
Rhythmus	<ul style="list-style-type: none"> <li>- AMETRIK</li> <li>- keine rhythmisch-metrische Differenzierung: keine Notenwerte, Pausen bzw. Taktstriche</li> <li>- Neumennotation</li> <li>- Orientierung des Tempos am Text</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Striche im Text: Orientierungshilfe – keine feste Betonungsordnung</li> <li>- quantitative nicht qualitative Ordnung</li> <li>- bis heute gültige Notenschrift/Notenwerte</li> <li>- langsame Entwicklung zum Takt hin</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- METRIK</li> <li>- durchgehender Takt im Sinne fester Betonungsordnung</li> <li>- Fortspinnungstechnik, übersichtlich, klar gegliedert (Bezug zur allg. Einführung der Uhr!)</li> </ul>
Melodik	<ul style="list-style-type: none"> <li>- am Text orientierter melodischer Verlauf</li> <li>- Prosamelodik</li> <li>- Kirchentonarten</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Prosamelodik vorrangig,</li> <li>- Stabilisierung von Dur- und Molltonleitern als vorrangiger melodischer Grundlage innerhalb der Kirchentonarten</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Korrespondenzmelodik</li> <li>- Wiederholung kleiner Motive (=Fortspinnungstechnik) <ul style="list-style-type: none"> <li>- basierend auf Dur- und Molltonleitern</li> </ul> </li> </ul>
Harmonik	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Unisono</li> <li>- Kirchentonarten</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entwicklung der Mehrstimmigkeit</li> <li>- Homophonie und Polyphonie</li> <li>- horizontales Denken in einzelnen Stimmen</li> <li>- Stabilisierung des Dur- und Molldreiklangs</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- vertikales Denken in Akkorden</li> <li>- Generalbass (Basso continuo)</li> </ul>
Weitere Besonderheiten	<ul style="list-style-type: none"> <li>- liturgische Funktion notierter Musik</li> <li>- lateinischer Text, gesammelt und geordnet vor allem unter Papst Gregor I (ca 600 n. Chr.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Notation auch weltlicher Musik</li> <li>- Komponisten namentlich bekannt, Musik nun tradierbar (Buchdruck!)</li> <li>- vorrangig textgebundene Musik</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entstehung eigenständiger Instrumentalmusik</li> <li>- „Generalbasszeitalter“</li> </ul>

<b>Klassik (ca 1730-1820)</b>	<b>Romantik (19. Jahrhundert)</b>	<b>Impressionismus (ca 1880-1910)</b>	<b>Expressionismus (ca 1900-1930)</b>	<b>Nach 1945</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aufklärung</li> <li>- aufgeklärter Absolutismus (Friedrich der Große)</li> <li>- Rousseau: „Zurück zur Natur“, „Der Mensch ist von Natur aus gut.“</li> <li>- Kulturoptimismus,</li> <li>- Emanzipation des Bürgertums</li> <li>- Ideal: Ausgewogenheit, das zeitlos Gültige</li> <li>Winckelmann: Edle Einfalt – stille Größe“</li> <li>- franz. Revolution (Freiheit, Gleichheit, Bürgerlichkeit),</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Individualismus,</li> <li>- widersprüchliche Grundhaltungen: Fluchtendenzen (Liebe, Natur, Musik, Vergangenheit, Inneres ...)</li> <li>- Erkenntnis einer „miserablen Wirklichkeit“</li> <li>- Biedermeier</li> <li>- Restauration</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>s. Romantik</li> <li>Flucht in eine Traumwelt</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Gegenbewegung zum Impressionismus,</li> <li>- Aufeinandertreffen verschiedenster Bewegungen (Arbeiter-, Frauen, Reformbewegung in Sport, Tanz, Musik, Malerei, Schule),</li> <li>- Psychoanalyse, -</li> <li>- Relativitätstheorie,</li> <li>- Darwinismus,</li> <li>- avantgardistische Revolte oder Reform des Kunstwerkbegriffes als künstl. Tendenzen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Demokratisierung,</li> <li>- pluralistische Gesellschaft,</li> <li>- Bildungsgesellschaft,</li> <li>- Wirtschaftswachstum</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- klar geordnet,</li> <li>- keine Fortspinnungstechnik</li> <li>- differenzierte Notenwertfolgen</li> <li>- durchgehender Takt</li> <li>- Tempoangaben</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- sehr differenzierte Notenwertfolgen</li> <li>- durchgehender Takt – jedoch teilweise schwer erkennbar</li> <li>- sehr differenzierte Tempoangaben</li> <li>- Agogik: individuelle Tempogestaltung des Interpreten</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ametrischer Höreindruck trotz Taktangaben,</li> <li>- Taktwechsel,</li> <li>- differenzierteste Notenwertfolgen,</li> <li>- häufige Synkopenebildung unter Weglassung der 1. Zählzeit,</li> <li>- differenzierte Tempoangaben</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- POLYMETRIK (=Taktüberlagerungen bzw. Taktwechsel),</li> <li>- differenzierteste Notenwertfolgen,</li> <li>- Polyrhythmik bei ungleichmäßigen Taktfolgen, Verwendung ungewöhnlicher Taktarten</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vielzahl rhythmischer Ausprägungen,</li> <li>- differenzierteste Notenwertfolgen in serieller Musik,</li> <li>- Ametrik in der Aleatorik,</li> <li>- Festlegung von Sekunden oder Minuten vor allem in der elektronischen Musik</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vorrangstellung der Melodik</li> <li>- motivische Arbeit,</li> <li>- Korrespondenzmelodik basierend auf Dur- und Molltonleitern</li> <li>-Vorrangstellung der Periodenstruktur,</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- vorrangig Prosamelodik unter Verwendung teilweise erweiterter Dur- und Molltonleitern und „chromatischer Tendenzen“</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Prosamelodik</li> <li>- kleine melodische Floskeln unter Verwendung von Pentatonik, Ganztonleitern, chromatischen Tonfolgen</li> <li>- „wellen- und kreisförmige Thematik“</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-vorrangig Prosamelodik,</li> <li>- Dodekaphonie,</li> <li>- Chromatik</li> <li>- „Emanzipation der Dissonanz“</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- alle Melodietypen</li> <li>- „Emanzipation des Geräusches“</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- kompositionstechnisches Denken in Dreiklangsverhältnissen (Funktionsharmonik; Tonika, Subdominante, Dominante als Zentren der Musik)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-erweiterte Harmonik“</li> <li>- Verwendung alterierter Akkorde</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- erweiterte Harmonik,</li> <li>häufig Grundtonbezug nicht erkennbar – jedoch nicht atonal im Sinne von dissonant</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Atonalität</li> <li>Kein tonales Zentrum im Sinne der Tonika mehr</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Atonalität</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Musik als Seelensprache</li> <li>- Sinfonie als idealtypische Form</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Musik als ideales Ausdrucksmittel der Gefühle</li> <li>-absolute Musik versus Programm-Musik</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>s. Romantik</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Musik dient dem Ausdruck von Wahrheit,</li> <li>Material rückt in den Mittelpunkt des Komponierens</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Starke Ausprägung des Gegensatzes von „Klassik“ und Unterhaltungsmusik (E- und U-Musik)</li> </ul>