

**Günter Kaluza**

# ***Beflügelt***

## **Allgemeine Musiklehre**

### **Teil 2**

**Versetzungszeichen und Vorzeichnungen,  
Tongeschlechter, Tonskalen  
das Metrum, Intervalle**

***zur Reihe***

***Piano & Forte***

Erste Fassung

Stand Mai 2009

## Vorbemerkung

Diese Allgemeine Musiklehre wurde als Begleitung zur Klavieredition „Beflügelt“ im Heinrichshofen's Verlag, Wilhelmshaven, entwickelt. Um das Download zu vereinfachen, gliedert sich diese **Allgemeine Musiklehre** in mehrere Teile bzw. Dateien, die separat heruntergeladen werden können.

**Beflügelt** wendet sich mit seiner inhaltlichen Vielfalt an pianistische Wiedereinsteigerinnen und Wiedereinsteiger ebenso wie an Menschen, welche im aktiven Musizieren am Klavier erste eigene Erfahrungen sammeln und entwickeln wollen. Aber auch wer seinen seit langem vertrauten musikalischen Gegenständen neue Anregungen, Eindrücke und Musikstücke hinzufügen möchte, findet in **Beflügelt** eine vielseitige Quelle, um seine bisherigen Erfahrungen und Fertigkeiten weiter zu sichern, zu verbreitern und zu vertiefen.

Manche unter Ihnen haben vielleicht schon umfangreiche Erfahrungen sammeln und sich umfangreiches theoretisches Wissen aneignen können. Sie benötigen deshalb keinerlei weitere Unterstützung Ihres theoretischen Wissens. Andere wiederum haben breite theoretische Vorkenntnisse, welche sie gern auffrischen oder erweitern wollen. Und wiederum andere haben kein Vorwissen oder sind sich in ihrem Vorwissen nicht immer sicher. Sie wollen deshalb ihre musikalische Wissensprägung grundlegend erneuern und „von vorn“ beginnen.

Aus all diesen Gründen haben wir uns entschieden, alles Theoretische zunächst aus der Beflügelt-Edition zu eliminieren und stattdessen eine kleine Zusammenfassung dessen hier als eBook zum kostenlosen Download unter <http://www.befluegelt.eu> zur Verfügung zu stellen.

Diese Zusammenfassung wird in den kommenden Wochen und Monaten regelmäßig aktualisiert. Über Anregungen freue ich mich: [mailbox@befluegelt.eu](mailto:mailbox@befluegelt.eu)

Und wer mehr wissen möchte, dem empfehle ich als ergänzende Literatur:

- *Hermann Grabner*, Allgemeine Musiklehre
- *Peter Hölzl*, Praktische Musiklehre
- *M. Swoboda, J. Lintzen*, Spielend Theorie lernen (Heinrichshofen's Verlag)
- *Wieland Ziegenrucker*, Allgemeine Musiklehre

oder auch:

- *Franz Bölsche*, Übungen und Aufgaben zum Studium der Harmonielehre  
(**Auch wenn in diesem Buch einige Formulierungen und Erläuterungen sprachlich nicht mehr zeitgemäß sind, so ist dieses Buch wegen seiner mittelschweren Leistungsanforderungen auch für den Laien ebenso empfehlenswert wie für den professionellen Bereich.**)
- *Herbert Wiedemann*, Improvisiertes Liedspiel (Heinrichshofen's Verlag)

Selbstverständlich steht dieser **pdf-file** auch allen anderen Musikinteressierten und Musikbegeisterten zum kostenlosen Download zur Verfügung, und vielleicht kann dies sogar ein erster Weg oder ein Umweg zur Editionsreihe **Beflügelt** sein.

Dresden - Langebrück, im März 2009

Günter Kaluza

PS.: Dennoch ist diese Ausgabe urheberrechtlich geschützt. Das Copyright liegt allein beim Autor und beim Heinrichshofen's Verlag, Wilhelmshaven.

# Inhaltsverzeichnis

## Teil 2

Seite	
2	Vorbemerkung
3	Inhaltsverzeichnis
4	Musik zwischen Ordnung und Freiheit
5	Notennamen III (Versetzungszeichen, Vorzeichnungen)
6	Ton-Skalen (Die Tongeschlechter Dur und Moll)
8	Modale Tonarten
9	Das Metrum
10	Binäres und Trinäres in der Musik
10	Der Auftakt
11	Punktierte Noten - Haltebögen - Synkopen
12	Intervalle

Eine *Legende **Musikalischer Begriffe*** befindet sich direkt auf der Homepage <http://www.befluegelt.eu>.

Ebenso werden einfache ***Musikalische (Lied-)Formen*** sowie die ***musikalische Form Frage und Antwort*** direkt auf der Homepage <http://www.befluegelt.eu> erläutert.

## Musik zwischen Ordnung und Freiheit

Die Musik bewegt sich stets zwischen Ordnung und Freiheit.

In unterschiedlichen musikalischen Stilen und Epochen können ganz unterschiedliche Ordnungen zur Anwendung kommen.

Diese Musiklehre will punktuell über einige dieser Ordnungsprinzipien wie **Tonarten/ Tonalität, Metrum** und **Zusammenklänge** informieren.

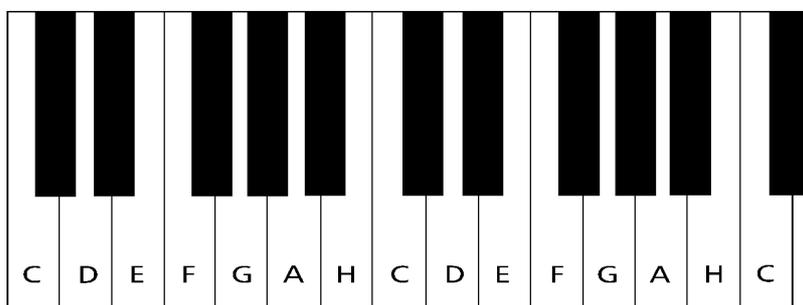
Schon bei der Anordnung der Töne gibt es ganz unterschiedliche Traditionen und Praktiken auf der ganzen Welt. Während sich unsere Noten-Anordnung, d.h. die Noten-Anordnung der christlich-abendländischen Kulturräume und Kulturen im Laufe der Jahrhunderte im Wesentlichen auf eine Grundanordnung von Ganzton- und Halbtonschritten (oder einer Summe von Ganz- und Halbtonschritten) eingependelt hat, gibt es andere Kulturen und Kulturräume, in welchen neben den Ganz- und Halbtonschritten des christlichen Abendlandes auch Vierteltöne und Achteltöne die dortige Musik wesentlich mitgestalten und bereichern.

Anhand einer Klaviatur kann man gut erkennen, zwischen welchen Tasten - und damit zwischen welchen Tönen - die Halbton- und Ganztonschritte in der Abendländischen Musik grundsätzlich fixiert sind:

Dort, wo eine schwarze Obertaste zwischen zwei weißen Tasten fehlt, besteht jeweils der Halbtonschritt. Und an allen anderen Stellen besteht ein Ganztonschritt.

Konkret: Zwischen **E und F** sowie zwischen **H und C** besteht immer ein **Halbtonschritt**. Und daraus folgt, dass zwischen allen anderen Tönen, also zwischen **C und D** oder zwischen **D und E** oder zwischen **F und G** oder **G und A** oder zwischen **A und H** dann stets ein Ganztonschritt besteht:

Durch den Einsatz von zusätzlichen **Versetzungszeichen** kann im Notentext angezeigt werden, dass in diesem oder jenen Fall anstelle einer weißen Taste eine schwarze Taste nach links oder rechts zum Einsatz kommen kann: Versetzungszeichen vor einer Note erniedrigen (schwarze Taste nach links) oder erhöhen (schwarze Taste nach rechts) diese Note an dieser Stelle jeweils um einen halben Ton. Versetzungszeichen verschieben auf diese Weise den einen oder anderen Halbtonschritt nach unten oder nach oben.



Das **Kreuz** vor einer Note erhöht diese Note um einen halben Ton.  
*Man spielt i.d.R. dann die allernächste, meist schwarze Taste nach rechts.*



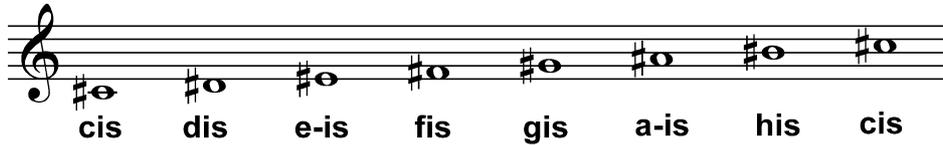
Das **Be** vor einer Note erniedrigt diese Note um einen halben Ton.  
*Man spielt i.d.R. dann die allernächste meist schwarze Taste nach links.*



Das **Auflösungszeichen** macht ein vorher eingesetztes Versetzungszeichen wieder rückgängig. - *Man spielt dann wieder die entsprechende weiße Taste.*

## Notennamen III

Noten, deren Tonhöhe durch ein Versetzungszeichen verändert wurden, erhalten jetzt einen neuen, erweiterten Notennamen: Ist das Versetzungszeichen ein Kreuz (#), so wird die Silbe „**is**“ an den Stammnotennamen angehängt:



Um Verwechslungen zu vermeiden, werden das „**e-is**“ und das „**a-is**“ *zweisilbig* ausgesprochen.

Ist das Versetzungszeichen ein **Be**, so wird im Prinzip die Silbe „**es**“ an den Stammnotennamen angehängt:



Aber nur „im Prinzip“, denn hier gibt es gleich drei Ausnahmen:

**Aus** dem „**e**“ wird kein „e-es“ sondern **ein „es“**, **aus** dem „**a**“ wird kein „a-es“ sondern **ein „as“**, und **aus** dem „**h**“ wird kein „hes“ sondern **ein „b“**.

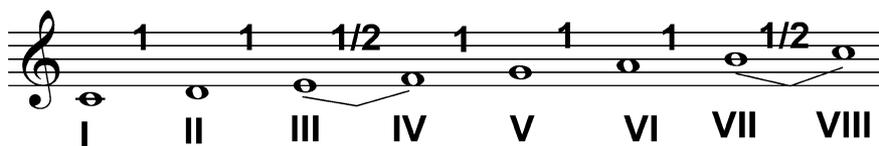
**Hinweise:** Das Auflösungszeichen stellt nicht nur die ursprüngliche Tonhöhe, sondern auch den ursprünglichen Notennamen wieder her.

Versetzungszeichen wirken i.d.R. bis zum Ende eines Taktes. Versetzungszeichen können auch als Vorzeichnungen bzw. als Vorzeichen zu Beginn einer Notenreihe geschrieben stehen. Sie wirken dann bis zum Ende dieser Notenreihe.

## Ton-Skalen

Eine Skala besteht in der Regel aus acht Stufen (Ausnahme z.B. die pentatonische Skala mit nur fünf Stufen). Die einzelnen Stufen einer Skala werden traditionell meist mit römischen Ziffern bezeichnet.

### Das Tongeschlecht Dur



Die Dur-Skala besteht aus 5 Ganztonschritten und zwei Halbtonschritten. Die beiden Halbtonschritte liegen zwischen der III. und IV. Stufe sowie zwischen der VII. und VIII. Stufe.

Fast jede Stufe hat ihre besondere Aufgabe oder Funktion. So ist die I. Stufe (ebenso auch die VIII. Stufe) die Grundstufe und gibt der Skala den Namen, in diesem Beispiel also das C der C-Dur Skala.

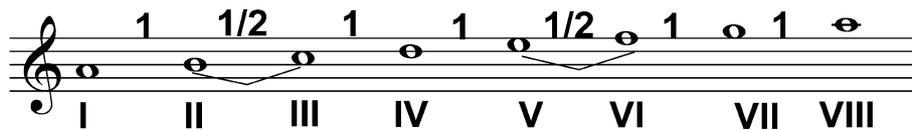
Besonders hervorzuheben ist noch die VII. Stufe, die oft als **Leitton** wirkt: Sie strebt dann aufwärts zum Grundton hin.

Auch die IV. Stufe hat in Dur eine besondere Aufgabe, zum einem strebt sie oft als **Gleitton** abwärts zur III. Stufe hin. Zum anderen kann sie auch bei Vierklängen (wieder als Gleitton, der nach unten strebt) eine wichtige Aufgabe im Fortgang der Musik haben.

## Das Tongeschlecht Moll

Jeder hat die Erfahrung gemacht: Dur und Moll klingen unterschiedlich. Die Ursachen für diese Klangunterschiede sind vielfältig.

Zunächst liegen die Halb- und Ganztonschritte zwischen anderen Stufen:

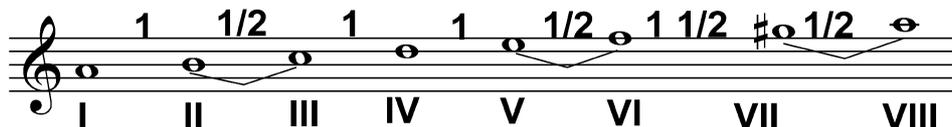


Im Tongeschlecht Moll liegen die Halbtonschritte zwischen der II. und III. Stufe sowie zwischen der V. und VI. Stufe. Deshalb beginnt die Moll-Skala ohne Versetzungszeichen mit der Note **A** als Grundton. Diese Moll-Skala (ohne zusätzliche Versetzungszeichen, siehe weiter unten) nannte man später „**natürliches Moll**“.

Aber es gibt noch weitere **Unterschiede zum Tongeschlecht Dur**:

Die VII. Stufe dieser Moll-Skala wirkt nicht wie ein Leitton zum Grundton, denn durch den Abstand eines Ganztones von der VII. zur VIII. Stufe der Moll-Skala ist die klangliche Voraussetzung des Leittonklanges zunächst nicht erfüllt: Der Leitton liegt stets nur einen Halbtonschritt entfernt unter dem Grundton.

So bildete sich im Laufe der Zeit eine zweite alternative Moll-Skala heraus:



Ein zusätzliches Versetzungszeichen vor die Note der VII. Stufe musste her, und diese Moll-Skala erhielt anschließend zur Abgrenzung den Namen „**harmonisches Moll**“.

Der Vorteil dieser Entwicklung: Nun gab es auch in Moll wieder einen Leitton, der vom Grundton - wie im **Tongeschlecht Dur** - nur noch einen Halbtonschritt entfernt war.

Aber in der Folge gab es in der harmonischen Moll-Tonleiter damit nicht nur zwei sondern gleich **drei Halbtonschritte** (s.o.). Und es gab ein weiteres Novum: Bedingt durch das zusätzliche Versetzungszeichen vor der VII. Stufe entstand nun auch noch **zusätzlich ein Eineinhalbtonschritt** zwischen der VI. und VII. Stufe (s.o.).

In manchen Kulturkreisen blieb die Anwendung dieser harmonischen Moll-Skala bis zum heutigen Tag erhalten.

Mitteleuropäische Kulturkreise gaben sich mit diesem Ergebnis dauerhaft nicht zufrieden und entwickelten die harmonische Moll-Skala weiter: Indem man auch die VI. Stufe durch ein Versetzungszeichen erhöhte, verhinderte man einerseits „eleganterweise“ den dritten Halbtonschritt und den Eineinhalbtonschritt. Auf der anderen Seite erkannte man aber auch, dass diese Moll-Skala immer mehr in die klangliche Nähe der Dur-Skala rückte und dass der Leitton aber eigentlich nur dann seine Aufgabe erfüllte, wenn er auch tatsächlich und konsequent zum Grundton weitergeführt wird.

Aus dieser Erfahrung heraus entwickelte sich die dritte Version der Moll-Skala, die **Melodische Moll-Tonleiter**:

The image shows two staves of musical notation for the Melodic Minor scale. The first staff represents the ascending scale (I to VIII) with fingerings: I, 1/2, 1, 1, 1, 1, #, 1, #, 1/2. The second staff represents the descending scale (VIII to I) with fingerings: 1, 1/2, 1, 1, 1, 1/2, 1. The notes are marked with Roman numerals I through VIII.

Ihre Besonderheit fällt gleich ins Auge, denn sie hat zwischen der V. und VIII. Stufe aufwärts und abwärts **eine ganz unterschiedliche Halbton- und Ganztongestaltung**. **Aufwärts** werden die VI. und VII. Stufe gegenüber der natürlichen Moll-Skala durch ein Versetzungszeichen erhöht, damit die VII. Stufe ihren Leittoncharakter erhält. Und **abwärts** (wenn also das musikalische Geschehen vom Grundton weg nach unten führt) werden diese beiden Versetzungszeichen wieder annulliert.

Ein erster Vergleich dieser drei spannenden Moll-Skalen mit der Dur-Skala zeigt, welche vielfältige Möglichkeiten die Moll-Tonleiter einer Komponistin oder einem Komponisten eröffnet. Und so nimmt es nicht Wunder, dass nicht wenige Komponistinnen und Komponisten das Tongeschlecht Moll für ihre Kompositionen bevorzugt verwendet haben. Wiederum andere Komponistinnen und Komponisten haben gerade im Tongeschlecht Moll ihre großartigsten Werke komponiert und damit viele volkstümliche Vorurteile gegen das Tongeschlecht Moll und seine klangliche Wirkung widerlegt.

### Eine Übersicht der gebräuchlichen Dur- und Moll-Skalen

The image displays a grid of musical notation for major and minor scales. The left column shows major scales (C-Dur, G-Dur, F-Dur, D-Dur, B-Dur) and the right column shows minor scales (a-Moll, e-Moll, d-Moll, h-Moll, g-Moll). Each scale is written on a treble clef staff with Roman numerals I through VIII below the notes. A checkmark symbol is used to indicate a half-step interval between notes.

✓ = Halbtontschritt

Erläuterungen folgen auf der nächsten Seite.

Die C-Dur-Skala benötigt keine Versetzungszeichen oder Vorzeichnungen, ebenso nicht die parallele a-Moll-Skala.

Damit sich z.B. auch in der G-Dur-Skala die Ganz- und Halbtöne an der zutreffenden Stelle befinden, wird vor das **F** ein Versetzungszeichen gesetzt. Steht nun ein Lied oder Musikstück in der Tonart G-Dur, so müsste folglich vor fast jedes **F** ein Versetzungszeichen gesetzt werden, um den Halbtönen Schritt zur VIII. Stufe herzustellen:

Jedes Versetzungszeichen wirkt nur bis zum Ende des betreffenden Taktes.

Der Vereinfachung und Übersichtlichkeit wegen setzt man aber stattdessen ein entsprechendes **Vorzeichen als Vorzeichnung an den Anfang einer jeden Notenreihe**. Die erforderlichen Versetzungszeichen zur **Bildung harmonischer oder melodischer Moll-Skalen** werden **nicht als Vorzeichnung** sondern individuell und nach Bedarf unmittelbar vor die betreffende Note in den Notentext gesetzt.

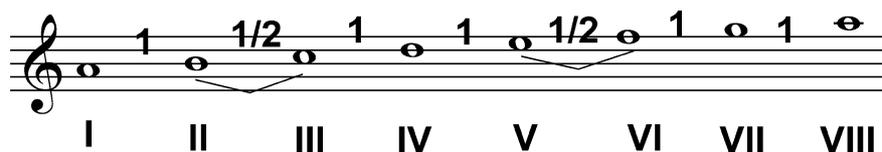
*In der Übersicht auf der vorausgehenden Seite 16 wurden diese Vorzeichnungen stets hinter den Doppelstrich an das jeweilige Ende der Notenreihen gesetzt.*

## Modale Tonarten

**Neben** den Tongeschlechtern **Dur und Moll** kennt die Musik auch **eine Vielzahl an Modalen Tonarten**, die in ihrer Entstehungsgeschichte lange vor den Tongeschlechtern Dur und Moll entstanden sind. - Fünf von ihnen sollen wegen ihrer Häufigkeit hier aufgezeichnet werden.

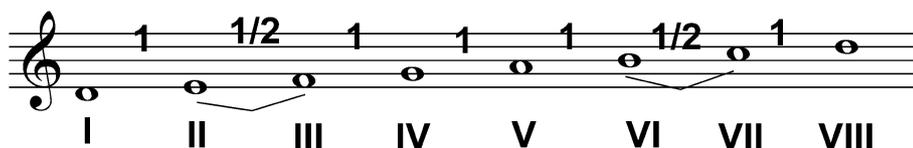
Im 18. Jahrhundert zunächst verdrängt, halten diese modale Tonarten mit dem Beginn des 20. Jahrhundert wieder Einzug in die *Ernste Musik*. Man findet sie aber auch häufig in der Volksmusik anderer Länder sowie in der Rockmusik und im Jazz. Sie unterscheiden sich von den Tongeschlechtern Dur und Moll durch die unterschiedliche Lage der Halbtöne Schritte.

### Äolisch



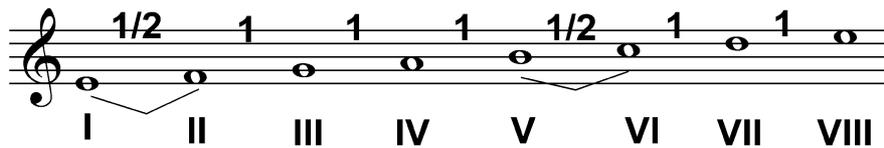
In der Äolischen Skala liegen die Halbtöne Schritte von der II. zur III. Stufe und von der V. zur VI. Stufe. Die Äolische Skala ist also mit der Natürlichen Moll-Skala fast identisch.

### Dorisch



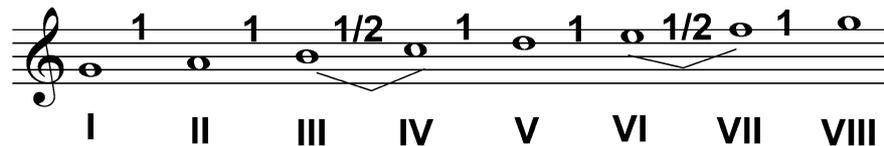
In der Dorischen Skala liegen die Halbtöne Schritte wie schon in der Moll-Skala auch von der II. zur III. Stufe, aber dann von der VI. zur VII. Stufe.

## Phrygisch



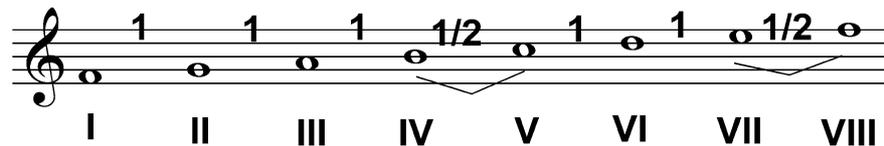
In der Phrygischen Skala liegen die Halbtonschritte von der I. zur II. Stufe und - wie in der Moll-Skala - von der V. zur VI. Stufe.

## Mixolydisch



In der Mixolydischen Skala liegen die Halbtonschritte - zunächst wie in der Dur-Skala - von der III. zur IV. Stufe und dann aber von der VI. zur VII. Stufe. Je nach Melodieverlauf kann die mixolydische Skala leicht mit der Dur-Skala verwechselt werden.

## Lydisch

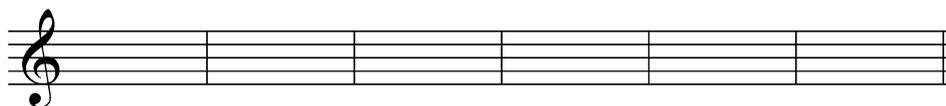


In der Lydischen Skala liegen die Halbtonschritte von der IV. zur V. Stufe und von der VII. zur VIII. Stufe. Für viele Menschen klingt diese Skala wegen des ersten, spät auftretenden Halbtonschrittes von der IV. zur V. Stufe sehr ungewöhnlich.

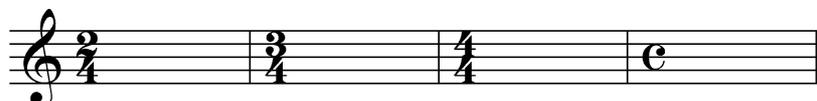
## Das Metrum

Das Metrum ist eine wichtige Grundordnung innerhalb eines Liedes oder eines Musikstückes. In der musischen Praxis des christlichen Abendlandes sind metrischen Ereignisse stets in binäre ( $\Rightarrow$  2er) und/oder trinäre ( $\Rightarrow$  3er) Gruppen gegliedert.

Auch unsere Sprache, unsere (Zeitungs-)Texte, Briefe oder Romantexte gliedern sich in diese rhythmischen binären und/oder trinären Gruppen. Gemeinsames Kennzeichen dieser Gruppen ist es, dass stets eine Silbe oder ein Ton oder ein Geräusch innerhalb einer Gruppe betont ist. Dies gilt auch für Töne, Klänge und Geräusche in der Musik. In der Musik werden diese Einheiten meistens durch Takte gliedert und durch senkrechte Taktstriche graphisch deutlich sichtbar gekennzeichnet.



Das Metrum eines Taktes wird meistens als arithmetischer Bruch angezeigt. Dabei zeigt die untere Ziffer die Grundschlagnote an, die obere Ziffer zeigt die Anzahl der Grundschläge an.



Dies bedeutet in den ersten drei abgebildeten Takten, dass der **Grundschatlag** in allen drei Takten stets **die Viertelnote** ist, denn die untere Ziffer ist stets eine 4.

Zu den oberen Ziffern: Im ersten Takt werden 2 Grundschatläge, im zweiten Takt 3 Grundschatläge und im vierten Takt 4 Grundschatläge angezeigt.



Und das „C“ im vierten Takt (es deutet einen unvollständigen Kreis der Unvollkommenheit an) ist eine andere, ältere und auch heute noch weit verbreitete Schreibweise des Viervierteltaktes. Die sehr alte Schreibweise des Dreivierteltaktes als ein vollkommener Kreis tritt heute selten in Erscheinung.

Aber auch andere Notendauern können Grundschatläge des Metrums sein:



Im ersten Takt dieses Beispiels ist die halbe Note der Grundschatlag, im zweiten Takt ist die Achtelnote der Grundschatlag und im dritten Takt ist die Sechzehntelnote der Grundschatlag. Der vierte Takt ist eine andere Abbildungsweise des Zwei-Halbe-Taktes, auch Alla-Breve-Takt genannt.

## Binäres und Trinäres in der Musik

Doch wie steht es um die bereits erwähnten binären und trinären Gruppenbildungen? Als Beispiele dienen zunächst der Zweiviertel-, Dreiviertel-, Vierviertel- und Sechsstachteltakt.



**Der erste Takt** als **Zweivierteltakt** ist **binär**: Der erste Grundschatlag ist besonders betont, der zweite Grundschatlag ist unbetont.

**Der zweite Takt** als **Dreivierteltakt** ist **trinär**: Der erste Grundschatlag ist besonders betont, die beiden nächsten Grundschatläge sind unbetont.

**Der dritte Takt** als **Viervierteltakt** ist **binär**: Der Viervierteltakt besteht aus zwei binären Gruppierungen, von denen der jeweils erste Grundschatlag auf den Zählzeiten 1 und 3 betont, der jeweils zweite Grundschatlag auf den Zählzeiten 2 und 4 unbetont ist. Dabei ist der allererste Grundschatlag des Taktes wieder besonders betont, der dritte Grundschatlag nur einfach betont.

**Der vierte Takt** als **Sechsstachteltakt** ist **trinär**: Der Sechsstachteltakt besteht aus zwei trinären Gruppierungen, von denen der jeweils erste Grundschatlag betont, der jeweils zweite und dritte Grundschatlag unbetont ist.

Dabei ist der erste Grundschatlag wieder sehr betont, der vierte Grundschatlag weniger betont.

## Der Auftakt

Doch was geschieht, wenn ein Lied oder ein Musikstück mit einer unbetonten oder mehreren unbetonten Noten beginnt oder beginnen soll. - In diesem Fall startet das Musikstück zunächst mit einem entsprechend unvollständigen Takt.

Zunächst ein Beispiel für **vollständige Takte** im Viervierteltakt:



In jedem dieser vorausgehenden vier Takte sind entsprechend dem Viervierteltakt insgesamt jeweils vier Grundschläge. Der erste und der dritte Grundschlag eines Taktes sind jeweils betont.

Der erste Takt und der letzte Takt sind hier also Volltakte.

Und nun ein Beispiel für den **Auftakt**:



In diesem Beispiel sieht man gleich, der erste Takt ist **unvollständig**: Anstelle der vier Grundschläge befindet sich hier im ersten Takt nur ein Grundschlag. Diesen ersten unvollständigen Takt nennt man in der Musik einen **Auftakt**.

Und da in diesen ersten Auftakt nur der letzten Grundschlag eines Taktes aufgenommen wurde, ist dieser eigentlich allerletzte Grundschlag des Auftaktes unbetont.

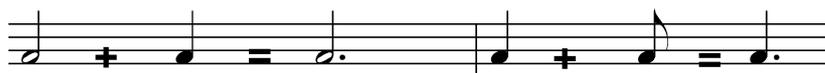
Aber auch der letzte Takt (Schlusstakt) ist um des ausgeglichenen Metrums willen unvollständig, denn **der** (unvollständige!!) **Auftakt** und **der** (unvollständige!!) **Schlusstakt** **ergänzen sich immer zu einem vollständigen Takt**.

*(Im Auftakt ist also nur ein Grundschlag, und die drei fehlenden Grundschläge des Vierviertel taktes befinden sich im Schlusstakt.)*

## Punktierte Noten

Die ganze Note besteht ja aus vier Grundschlägen, die nächst kürzere Note wäre die halbe Note mit zwei Grundschlägen. - Wie bildet man eine Note ab, welche aus nur drei Grundschlägen besteht?

Oder: Die halbe Note besteht aus zwei Grundschlägen, die nächst kürzere Note wäre die Viertelnote mit nur einem Grundschlag. - Wie kann man eine Note abbilden, welche stattdessen aus eineinhalb Grundschlägen besteht?



In der Musik setzt man dann einfach einen Punkt **hinter** eine Note, denn **der Punkt hinter einer Note verlängert diese Note um ihren halben Wert**.

Das linke Beispiel beantwortet deshalb die erste Frage, das rechte die zweite Frage. **Man kann dem entsprechend jede Note durch einen Punkt um ihren halben Wert verlängern.**

# Haltebogen - Überbindungen

Im ersten Takt des nachfolgenden Notenbeispiels wurden zwei Noten gleicher Tonhöhe mit einem Bogen verbunden. Diesen Bogen nennt man **Haltebogen**, und dieser Haltebogen verknüpft und verschmelzt die beiden Noten gleicher Tonhöhe zu einer gemeinsamer Dauer von drei Grundschlägen.

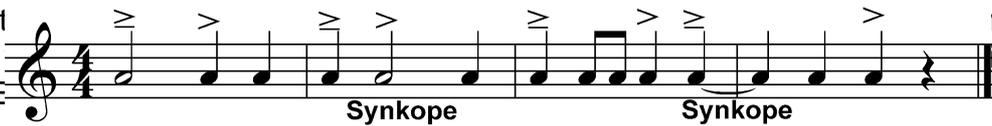
Takt zwei und drei: Ein so verschiedene Takte überbinden. In diesem Fall entsteht ein besonderes Spannungsverhältnis zwischen dem Metrum und dem Rhythmus (**Synkope**).



## Synkopen

Eine **Synkope** (griech. Zusammenschritt) ist eine musikalisch belebende, spannungsreiche Abweichung von einem normalen metrischen Verlauf. So werden bei einer Synkope z. B. an sich unbetonte Grundschläge betont, indem der reguläre metrische Akzent vorgezogen wird.

Die Akzent Synkopen erhöhten E



## Intervalle

Betrachtet man diese oder jene Melodie genauer, so besteht sie fast immer aus Tonschritten sowie aus wenigen oder vielen, kleinen oder großen Tonsprüngen.

Meistens ist diese Schrittabstand, der Bezeichnung abgeleitet.



Im Folgenden zunächst die Parameter-Übersicht anhand derer jedes Intervall sicher bestimmt oder gebildet werden kann.

Parameterübersicht der Intervalle		
Intervallname	Ordnungszahl	Tonabstand in Halbtönen
reine Prim(e)	1	0 Halbtöne
kleine Sekunde	2	1 Halbtonschritt
große Sekunde	2	2 Halbtöne
kleine Terz	3	3 Halbtöne
große Terz	3	4 Halbtöne
reine Quarte	4	5 Halbtöne
reine Quinte	5	7 Halbtöne

kleine Sexte	6	8 Halbtonschritte
große Sexte	6	9 Halbtonschritte
kleine Septime	7	10 Halbtonschritte
große Septime	7	11 Halbtonschritte
reine Oktave	8	12 Halbtonschritte
kleine None	9	13 Halbtonschritte
große None	9	14 Halbtonschritte
kleine Dezime	10	15 Halbtonschritte
große Dezime	10	16 Halbtonschritte

Zur gesicherten Intervallbestimmung werden **zwei unterschiedliche Parameter** benötigt. Als erstes entsprechend dem Intervall-Stammnamen die **Ordnungszahl**:



Bei diesen Beispielen handelt es sich stets um eine Terz als Intervall. Und bei diesem Verfahren unter Verwendung der Ordnungszahl werden zuerst die Notennamen ohne Beachtung möglicher Versetzungszeichen abgezählt. Dann hat das **g'** als Ausgangsnotenname die Ordnungszahl 1, als nächste Note kommt das ausgelassene **a'** mit der entsprechenden Ordnungszahl 2, und dann folgt das **h'** als Zielnote mit der Ordnungszahl 3. Diese bereits endgültige Ordnungszahl 3 bestimmt, dass es sich hier stets um eine Terz handelt, obwohl die **Tonabstände** unterschiedlich sind.



- **Im ersten Takt** beträgt der Tonabstand **2 Ganztöne**, das ist folglich eine **große Terz**.
- **Im zweiten Takt** beträgt der Tonabstand **1 ½ Töne**, das ist folglich eine **kleine Terz**.
- **Im dritten Takt** beträgt der Tonabstand auch **1 ½ Töne**, das ist ebenso eine **kleine Terz**.
- **Im vierten Takt** beträgt der Tonabstand **2 ½ Ganztöne**, das ist aufgrund des Tonabstandes eine zu große Terz, man nennt sie in der Musik „**übermäßige Terz**“.
- Und **im fünften Takt** beträgt der Tonabstand nur **1 Ganzton**, das wäre aufgrund des Tonabstandes eine zu kleine Terz, man nennt sie in der Musik „**verminderte Terz**“.

Es gibt also nicht nur eine einzige Terz sondern gewissermaßen gleich **4 unterschiedliche Terzen**, denn die Terz kann sowohl **klein** als auch **groß** - sowohl **vermindert** als auch **übermäßig** sein. Der Tonabstand bestimmt die konkrete Binnendifferenzierung.

Die nachfolgenden Beispiele machen die Notwendigkeit der beiden Parameter Ordnungszahl und Tonabstand zur Intervallbestimmung noch deutlicher.

Zunächst die Notenbeispiele:

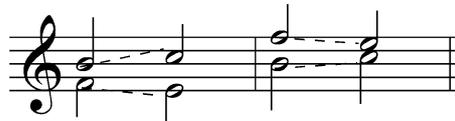


Bei diesen Beispielen handelt es sich durch die gleich bleibende Ordnungszahl stets um **Sekunden** als Intervalle, denn die **Sekunde** wird durch die **Ordnungszahl 2** für benachbarte Noten bestimmt.

- **Im ersten Takt** beträgt der Tonabstand **einen Ganzton**, das ist also eine **große Sekunde**, nicht zu verwechseln mit der verminderten Terz (=> Ordnungszahl 3) auf Seite 13.
- **Im zweiten und dritten Takt** beträgt der Tonabstand jeweils **einen Halbton**, das ist dann eine **kleine Sekunde**.
- **Im vierten Takt** beträgt der Tonabstand **1 ½ Töne**, das ist also eine zu große bzw. **übermäßige Sekunde** - nicht zu verwechseln mit der kleinen Terz (=> Ordnungszahl 3) auf der Vorseite.
- Und **im fünften Takt** beträgt der Tonabstand „**0 Töne**“, das ist also eine zu kleine bzw. **verminderte Sekunde** - nicht zu verwechseln mit der reinen Prime (=> Ordnungszahl 1) in der Parameterübersicht auf der Vorseite.

Verglichen mit anderen Allgemeinen Musiklehren ist diese Darstellungsart der Intervalle insbesondere mit dem ergänzten Parameter „Ordnungszahl“ zum Tonabstand sehr ungewöhnlich.

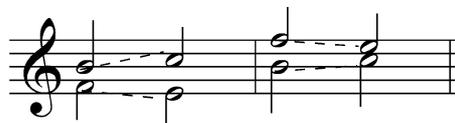
Die beiden folgenden Beispiele in C-Dur sollen deswegen nochmal die Wichtigkeit sowie die Vorteile dieses Zwei-Parameter-Weges zur zuverlässigen Intervallbestimmung aus anderer Sicht unterstreichen:



Im ersten Takt handelt es sich um eine **übermäßige Quarte**:

Vom **f'** zum **h'** beträgt der Tonabstand 3 Ganztöne, das Abzählen der Notennamen ergibt die Ordnungszahl 4 => Quarte. Gleichzeitig ist das **h'** auch der Leitton von C-Dur, der zum **c''** als Grundton hinstrebt, während das **f'** als IV. Stufe in C-Dur nach unten strebt.

Die **übermäßige Quarte** empfinden wir als spannende Dissonanz, die sich **auseinanderstrebend** auflösen will. Und das tut sie in den nachfolgenden Klang (=> Ordnungszahl 6, Tonabstand 4 Töne = **kleine Sexte**).



Im zweiten Takt dieses Beispiels handelt es sich aber - durch die Ordnungszahl bestimmt - um eine **verminderte Quinte**:

Vom **f'** zum **h'** beträgt der Tonabstand zwar wieder 3 Ganztöne, aber das Abzählen der Notennamen ergibt diesmal die Ordnungszahl 5 => Quinte.

Gleichzeitig ist das **h'** auch hier der Leitton von C-Dur, der wieder zum **c''** als Grundton hinstrebt, während das **f'** als IV. Stufe und Gleitton in C-Dur auch hier wieder nach unten strebt.

Auch die **verminderte Quinte** empfinden wir als spannende Dissonanz, die sich **zusammenziehend** wieder auflösen will. Und das tut sie in den nachfolgenden Klang (=> die Auflösung hat Ordnungszahl 3, Tonabstand 2 Töne = große Terz).

**Fazit:** Bei gleichem Tonabstand können sich ganz unterschiedliche Intervalle ergeben, die wiederum nach ganz unterschiedlichen klanglichen Fortführungen verlangen. - Der Parameter „Tonabstand“ allein reicht für eine sichere Intervallbestimmung deshalb nicht aus: Zur gesicherten Fixierung eines Intervalls bedarf der beiden Parameter „Ordnungszahl“ **und** „Tonabstand“.

**Intervalle können nacheinander oder gleichzeitig erklingen.**

**Gleichzeitig erklingend** bezeichnet man sie manchmal auch als **Zweiklang**.

Nachfolgend ein paar Intervalle, die Intervalle der ersten fünf Takte sind bereits bestimmt worden. „**Oz**“ steht für Ordnungszahl, „**Ta**“ für Tonabstand.

Alle weiteren, nachfolgenden Beispiele laden zu eigenen Anwendungsversuchen ein.

Oz: 1	Oz: 4	Oz: 5	Oz: 7	Oz: 6
Ta: 0	Ta: 2 1/2	Ta: 3 1/2	Ta: 5	Ta: 4 1/2

reine Prim      reine Quarte      reine Quinte      kleine Septime      große Sexte

**Fortsetzung  
im Teil 3**

**Allgemeine Musiklehre**