

musik wissen

easy to learn

LEVEL 2

PROGRESS

- 🎵 **Notenlehre**
- 🎵 **Rhythmik**
- 🎵 **Vortragsbezeichnungen**
- 🎵 **Formenlehre**
- 🎵 **Play Music**
- 🎵 **Training**

Musiklehre 2.0

Der moderne und dynamische Weg für kompetentes Musikwissen und mehr Spass an der Musik.

Emil Wallimann + Peter Wespi Verlag

inklusive E-Learning-Programm
und Eartraining

Inhaltsverzeichnis

🎵 Notenlehre

Tetrachord 1	6
Quintenzirkel	7
Dur-Tonleitern bis 6 Kreuze	8
Dur-Tonleitern bis 6 Be	10
Diatonik	12
Intervalle	14
Diatonische Intervalle	14
Doppel-Versetzungszeichen	16
Doppel-Kreuz	16
Doppel-Be	17
Absolute und relative Notation	18
Solmisation	20
Nicht-diatonische Intervalle	22
Nicht-diatonische Intervalle erhöht	22
Nicht-diatonische Intervalle erniedrigt	22
Tongeschlecht	23
Dur und Moll	23
Moll-Parallele	23
Parallel Moll im Quintenzirkel	25
Leitton	26
Harmonisch Moll	27
Melodisch Moll	28
Vergleich Dur und drei Moll-Modi	29
Tetrachord 2	30
Pentatonik	32
Blues-Tonleitern	33
Dreiklänge	36
Dreiklänge im Dur-System	38
Dreiklänge Umkehrungen	39
Hauptstufen Tonika, Subdominante und Dominante	40
Nebentufen	42
Englische Tonbezeichnungen	43

🥁 Rhythmik

Zweiunddreissigstelnoten und -Pausen	45
Punkt nach dem Punkt	45
Ganztaktige Pausen	47
Mehrtaktpausen	47
Puls und Unterteilung – Repetition Level 1	48
3/4- und 6/8-Takt – Repetition Level 1	49
Sechser-Unterteilung	50
Rhythmus-Pyramide	54
Beat und Off-Beat	55
X-tolen	57
Duole	57
Quartole	58

Inhaltsverzeichnis

Viertel-Triole	58
Binär und ternär	62
Taktarten – Repetition Level 1	65
Kombinierte Taktarten	67
Synkope, synkopische Bereiche	71

Vortragsbezeichnungen

Vortragsbezeichnungen – Inhalt Level 1	76
Musikalischer Charakter – Fortsetzung von Level 1	77
Phrasierungsbogen	78
Atemzeichen	79
Zäsur	80
Generalpause	80
Abkürzungen	81
Abkürzung für Taktwiederholungen	81
Noten-Navigation	82

Formenlehre

Vierteilige Liedform	85
Kanon	88
Menuett, Scherzo	89
Marsch, Polka, Walzer, Ragtime	90
Song-Formen in der Pop- und Rockmusik	91
Blues	94

Play Music

Transposition und transponierende Instrumente	96
Einzählen	100
Musik-Elemente	103
Komposition und Arrangement	103
Stilistik	104

Training

Eartraining

Skills Level 2	107
----------------	-----

Exercises

Exercises Notenlehre	108
Exercises Rhythmik	112
Exercises Vortragsbezeichnungen	114
Exercises Formenlehre	115
Exercises Play Music	116

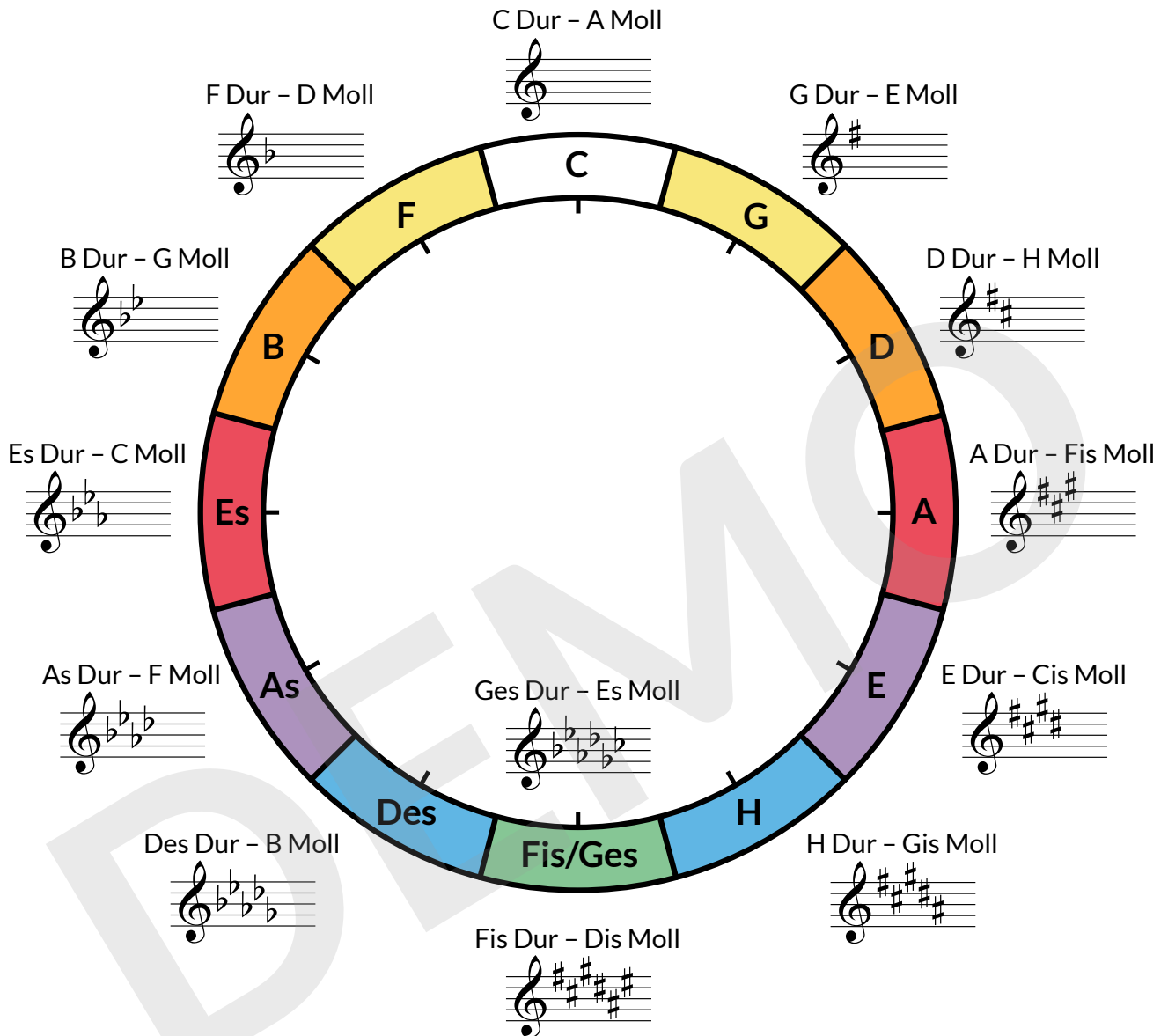
Index

Grafik- und Symbol-Index	117
Alphanumerischer Index	118



Parallel Moll im Quintenzirkel

Der Quintenzirkel ist mit parallel Moll ergänzt.



Quintenzirkel – interessant und wissenswert!

Die Logik des Quintenzirkels kann nicht nur für die Anzahl der Vorzeichen, sondern auch für deren Reihenfolge verwendet werden.

Bei den Kreuzen muss man zwei Stunden im Gegenuhrzeigersinn zurück, um zu sehen, welcher Ton neu versetzt wird. Zum Beispiel G Dur: Bei zwei Stunden zurück landet man auf F, F wird zu Fis. Oder D Dur: Bei zwei Stunden zurück landet man auf C, C wird zu Cis usw.

Bei den Be ist es eine Stunde im Gegenuhrzeigersinn, die das neue, zusätzliche Be anzeigt. Zum Beispiel F Dur: Bei einer Stunde zurück landet man auf B, B ist das Vorzeichen der F Dur. Oder B Dur: Bei einer Stunde zurück landet man auf Es, Es ist das zusätzliche Vorzeichen der B Dur.



Leitton

Um den Leitton zu verstehen ist es wichtig, dessen Funktion akustisch wahrzunehmen. Spielt oder singt man Dur und Moll rein, hält den **zweitletzten Ton mit der Fermate** aus und wechselt ohne abzusetzen zum **letzten Ton**, entsteht nur bei Dur eine Spannung, die auf den letzten Ton hinführt.

Bei **F Dur** erzeugt der Ton **E** eine **Spannung**, die mit dem nachfolgenden **F** aufgelöst wird. Der Ton **E** leitet zum **Grundton F** und ist daher ein **Leitton**.

Bei **F Moll** entsteht mit dem Ton **Es** **keine Spannung** und kein Drang zu einer Auflösung nach **F**. Der Ton **Es** leitet nicht zum **Grundton F** und ist daher **kein Leitton**.

Erklärung

Der Unterschied zwischen einer leitenden und einer nicht leitenden 7. Stufe liegt in der Struktur der jeweiligen Tonleiter und ihren Halbtonschritten.

Bei der **F Dur-Tonleiter** bildet das Intervall **g7 - r8** einen **Halbtonschritt** zum letzten Ton. Bei **F Moll rein** bildet das Intervall **k7 - r8** hingegen einen **Ganztonschritt**.

Die 7. Stufe einer Tonleiter ist ein **Leitton**, wenn der Abstand zum Grundton ein **Halbtonschritt** ist. Nur die grosse Septime (g7) erzeugt eine Spannung, die mit dem Überleiten auf die reine Oktave (r8) aufgelöst wird.



Harmonisch Moll → Lexikon

Damit in parallel Moll die 7. Stufe zu einem Leitton wird, muss die kleine Septime (k7) um einen Halbtonschritt zur grossen Septime (g7) erhöht werden. Die daraus entstehende Tonleiter heisst harmonisch Moll.

A Moll rein

A harmonisch Moll

Die Erhöhung der 7. Stufe hat zur Folge, dass der Abstand zwischen der 6. und 7. Stufe zu einer übermässigen Sekunde (ü2) wird. Harmonisch Moll enthält somit zusätzlich zu den bekannten **Halbtonschritten** und **Ganztonschritten** einen neuen Tonschritt von **drei Halbtonschritten (3HT)**.

Das durch den Tonschritt von **drei Halbtonschritten** entstehende obere Tetrachord klingt nach orientalischer Musik und wird in unserer abendländischen Musik selten verwendet. Weil diese Tonfolge schwierig zu singen ist, kommt sie vor allem in der Instrumentalmusik vor.

Mit der grosse Septime (g7) als Leitton wird harmonisch Moll überwiegend in der Harmonielehre verwendet, was den Namen erklärt.

Das Dokument **musik-wissen – Lexikon Level 2** im E-Learning enthält eine Übersicht mit allen zwölf harmonisch Moll-Tonleitern. Achte bei Gis Moll und Dis Moll auf die Verwendung des Doppel-Kreuzes. Nur mit den Doppel-Vorzeichen ist es möglich, die Tonleitern regelkonform zu notieren.

Interessant ist auch die Tonleiter G Moll harmonisch, die entgegen der Regel Kreuze und Be vermischt enthält (Level 1, Seite 26). Mit der erhöhten 7. Stufe beinhaltet harmonisch Moll einen nicht-diatonischen Ton, was diese Vermischung erklärt.

Die Moll-Modi

Um bei den Moll-Tonleitern den Überblick zu behalten, werden diese als Moll-Modi nummeriert:

- Moll-Modus I reines Moll, parallel Moll – reine oder parallele Moll-Tonleiter
- Moll-Modus II harmonisch Moll (HM) – harmonische Moll-Tonleiter



Melodisch Moll ➔ Lexikon

Der dritte und letzte Moll-Modus in Level 2 ist melodisch Moll. Mit der übermässigen Sekunde zwischen der 6./7. Stufe eignet sich harmonisch Moll nicht für Melodien. Um die übermässige Sekunde zu vermeiden und gleichzeitig den Leitton zu behalten, wird zusätzlich zur 7. Stufe die 6. Stufe um einen Halbtonschritt erhöht.

A harmonisch Moll

A melodisch Moll

Weil der Leitton abwärts seine Funktion verliert, wird bei melodisch Moll abwärts reines Moll verwendet. Auf diese Weise beinhaltet melodisch Moll die kleinen und grossen Sexten und Septimen (k6, g6, k7, g7).

A melodisch Moll auf- und absteigend

Interessant: A melodisch Moll aufsteigend unterscheidet sich lediglich durch die **Terz** von A Dur.

A melodisch Moll

A Dur

Melodisch Moll ist der dritte Moll-Modus

- Moll-Modus III melodisch Moll (MM) – melodische Moll-Tonleiter



Vergleich zwischen Dur und den drei Moll-Modi

Auf Seite 24 wurde definiert, dass die Struktur der Halb- und Ganztonschritte und die Intervalle Terz, Sexte und Septime verantwortlich für den Unterschied zwischen Dur und Moll sind. Hier der Vergleich der Intervalle zwischen der A Dur-Tonleiter und den drei Moll-Modi A Moll rein, harmonisch und melodisch.



A Moll rein

A Moll harmonisch

A Moll melodisch

A Dur

Der Vergleich der Intervalle ergibt:

- Prime, Sekunde, Quarte, Quinte und Oktave sind immer gleich.
- Sexte und Septime wechseln unabhängig von Dur oder Moll.
- Die Terz ist der einzige Ton, der Dur und Moll unterscheidet.
- Dur enthält eine grosse Terz (g3), Moll eine kleine Terz (k3).
- Die Terz ist daher verantwortlich für das Tongeschlecht.

Die Schlussfolgerung: Die grosse Terz (g3) ist die Dur-Terz, die kleine Terz (k3) die Moll-Terz.

Übersicht über die bekannten Tonleitern/Modi

- Dur-Modus Dur-Tonleiter
- Moll-Modus I reines Moll, parallel Moll – reine, parallele oder natürliche Moll-Tonleiter
- Moll-Modus II harmonisch Moll (HM) – harmonische Moll-Tonleiter
- Moll-Modus III melodisch Moll (MM) – melodische Moll-Tonleiter



Tetrachord 2

Mit den drei Moll-Modi entstehen neue Tetrachorde. Weil dafür keine offiziellen Bezeichnungen existieren, hat **musik-wissen - easy to learn** eigene Begriffe definiert.

Moll-Modus I

A musical staff in treble clef showing the notes G, A, B, C, D, E, F, G. The intervals between notes are: G-A (GT), A-B (HT), B-C (GT), C-D (GT), D-E (HT), E-F (GT), F-G (GT). Two tetrachords are highlighted with blue brackets: 'Moll-Tetrachord' (G, A, B, C) and 'Halbton-Tetrachord' (D, E, F, G).

Moll-Modus II

A musical staff in treble clef showing the notes G, A, B, C, D, E, F#, G. The intervals between notes are: G-A (GT), A-B (HT), B-C (GT), C-D (GT), D-E (HT), E-F# (3HT), F#-G (HT). Two tetrachords are highlighted with blue brackets: 'Moll-Tetrachord' (G, A, B, C) and 'HM-Tetrachord' (D, E, F#, G).

Moll-Modus III

A musical staff in treble clef showing the notes G, A, B, C, D, E, F#, G. The intervals between notes are: G-A (GT), A-B (HT), B-C (GT), C-D (GT), D-E (GT), E-F# (GT), F#-G (HT). Two tetrachords are highlighted with blue brackets: 'Moll-Tetrachord' (G, A, B, C) and 'Dur-Tetrachord' (D, E, F#, G).

Die Tetrachorde

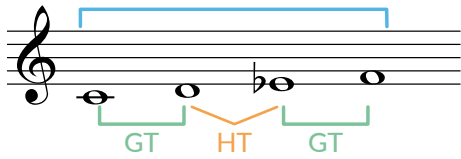
Dur-Tetrachord

A musical staff in treble clef showing the notes D, E, F#, G. The intervals between notes are: D-E (GT), E-F# (GT), F#-G (HT).

- einziges Tetrachord mit Dur-Terz
- ist in der Dur-Tonleiter zweimal enthalten

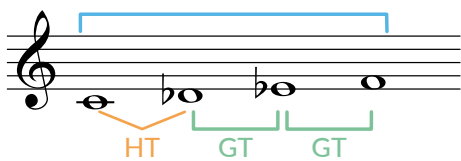


Moll-Tetrachord



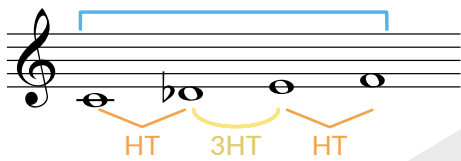
- enthält die Moll-Terz
- ist in allen drei Moll-Modi das untere Tetrachord

Halbton-Tetrachord



- beginnt mit einem Halbtonschritt
- enthält die Moll-Terz

HM-Tetrachord



- ist in harmonisch Moll (HM) enthalten
- beginnt mit einem Halbtonschritt
- enthält den HM-typischen Tonschritt von 3HT



Pentatonik

Der Begriff *Penta* ist in Pentagramm (fünfsackiger Stern) und Pentagon (Fünfeck) enthalten. Es ist daher naheliegend, dass *Penta* und *Tonik* für *fünf Töne* steht. Tatsächlich ist es eine Tonleiter, die aus fünf Tönen besteht.

Die Pentatonik ist eine Ur-Tonleiter, die vor ca. 3000 Jahren entstanden ist. Sie wird auf der ganzen Welt von zahlreichen Kulturen in deren Volksmusik verwendet. Es gibt einige Instrumente, die pentatonisch gestimmt sind, wie z.B. der schottische Dudelsack.

Die einfachste Erklärung für den Aufbau der pentatonischen Tonleiter ist, dass bei der Dur-Tonleiter die reine Quarte (r4) und grosse Septime (g7) weggelassen werden.

C Dur

C Dur ohne Quarte und Septime

C Pentatonik

Dur- und Moll-Pentatonik – Pentatonik Modus I und V Lexikon

Mit den Tönen der Dur-Pentatonik wird von der 5. Stufe, respektive von der grossen Sexte aus, eine pentatonische Leiter gebildet. Weil sie auf dem gleichen Intervall wie parallel Moll beginnt und zudem die Moll-Terz beinhaltet, wird diese als Moll- und die Ausgangstonleiter als Dur-Pentatonik bezeichnet.

Die Begriffe Dur- und Moll-Pentatonik sind nicht falsch, aber auch nicht zu hundert Prozent korrekt. Denn es ist möglich, von allen anderen Stufen aus pentatonische Tonleitern zu bilden, wovon eine weitere die Moll-Terz enthält. Deshalb verwendet **musik-wissen – easy to learn** die Begriffe **Pentatonik Modus I** (Dur-Pentatonik) und **Pentatonik Modus V** (Moll-Pentatonik).

C Pentatonik Modus I (Dur-Pentatonik)

1. 2. 3. 4. 5. Stufe

A Pentatonik Modus V (Moll-Pentatonik)

Moll-Terz



Blues-Tonleitern

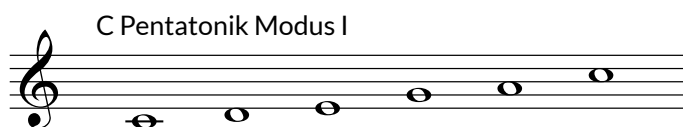
Blues ist ein Musikstil, der um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert in den Südstaaten der USA entstanden ist. Im Modul Play Music auf Seite 105 wird dieser Stil behandelt.

Ein Merkmal der Blues-Musik ist ihre charakteristische Melodik, deren Grundlage die Blues-Tonleitern sind. Diese werden von der Pentatonik abgeleitet und sind mit nicht-diatonischen Tönen ergänzt. Blues-Tonleitern beinhalten Töne, die spezielle Klangfarben erzeugen. Diese Töne sind die Blue Notes.

Aus mehreren Varianten von Blues-Tonleitern beschränkt sich **musik-wissen – easy to learn** in Level 2 auf die Dur und die Moll Blues-Tonleiter. Wegen der amerikanischen Herkunft und der Verbindung zur Improvisation wird für die Blues-Tonleiter der englische Begriff Blues Scale verwendet.

Dur Blues Scale → Lexikon

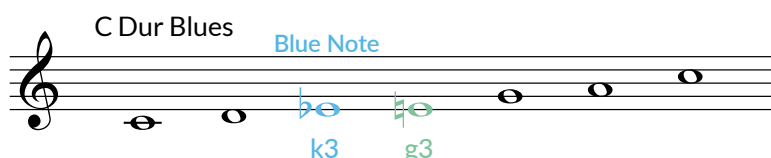
Basis der Dur Blues Scale ist Pentatonik Modus I.



Mit der zusätzlichen **übermässigen Sekunde** (ü2)/**kleinen Terz** (k3) wird Pentatonik Modus I zur Dur Blues Scale. Dieser Ton kann als chromatischer Durchgangston zwischen der **grossen Sekunde** (g2) und der **grossen Terz** (g3) verwendet werden.



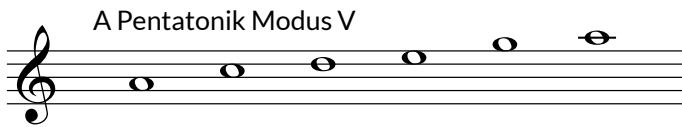
Betrachtet man den zusätzlichen Ton als **kleine Terz** (k3), dann ist es eine Tonleiter mit **Dur-Terz** und **Moll-Terz**. Wird die Moll-Terz ausgehalten oder betont, dann entsteht eine Reibung, was sie zur **charakteristischen Blue Note** macht.



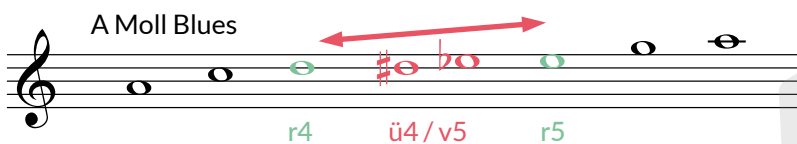


Moll Blues Scale → Lexikon

Basis der Moll Blues Scale ist Pentatonik Modus V.



Mit der zusätzlichen **übermässigen Quarte** (ü4)/**verminderten Quinte** (v5) wird Pentatonik Modus V zur Moll Blues Scale. Eine andere Bezeichnung für das Intervall ü4/v5 ist **Tritonus** (TT). Die Erklärung zum Tritonus mit seinen Eigenschaften und Funktionen erfolgt in Level 3. Der **Tritonus** kann als chromatischer Durchgangston zwischen der **reinen Quarte** (r4) und der **reinen Quinte** (r5) verwendet werden.

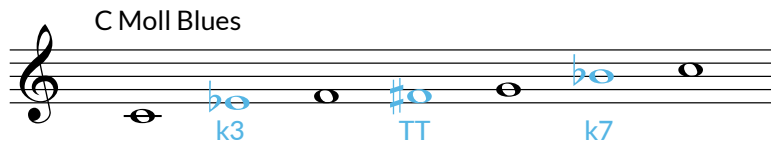


Der Vergleich der Intervalle zwischen der Moll Blues Scale und der gleichnamigen Dur-Tonleiter ergibt folgende Unterschiede:

- Alle **reinen Intervalle** kommen in beiden Tonleitern vor.
- Die **grosse Sekunde** (g2) und **grosse Sexte** (g6) sind nur in der Dur-Tonleiter enthalten.
- Der **Tritonus** (TT) ist nur in der Moll Blues Scale enthalten.
- Die **Terzen** und **Septimen** sind in der Moll Blues Scale **klein** (k3, k7) und in der Dur-Tonleiter **gross** (g3, g7).



Die Töne der Moll Blues Scale, die nicht in der Dur-Tonleiter enthalten sind, sind die drei **Blue Notes** der Moll Blues Scale.



Vergleich Dur und Moll Blues Scale – Klang und Blue Notes

Beim vergleichenden Spielen und Anhören der beiden Blues Scales empfinden die meisten die Dur Blues Scale als wohlklingender als die Moll Blues Scale. Dies deshalb, weil unser Gehör eher auf Dur sensibilisiert ist. So erzeugt die Moll Blues Scale eine eher ungewohnte Klangfarbe mit fast melancholischem Charakter.

Dass das Gehör nicht täuscht, bestätigt auch das Notenbild. Die Dur Blues Scale enthält nur eine einzige Blue Note. Diese verliert bei der Verwendung als chromatischer Durchgangston etwas von ihrem speziellen Charakter und klingt sogar geschmeidig.



Die Moll Blues Scale enthält drei Blue Notes, von denen keine im diatonischen Raum des Grundtons enthalten ist. Zwar kann der Tritonus (TT) auch als chromatischer Durchgangston verwendet werden. Wird dieser jedoch direkt angespielt oder ausgehalten, dann erklingt die markanteste Blue Note.



Blues Scales – interessant und wissenswert!

In Kombination mit dem Musik-Stil Blues bieten die Blues Scales einen einfachen und interessanten Einstieg in die Improvisation. Zudem werden sie sehr oft auch in der Pop- und Rockmusik verwendet. Achte beim Anhören von Musik auf die Melodien und finde heraus, ob Blues Scales verwendet werden.



Beat und Off-Beat

Die Pulsschläge werden in der englischen Sprache als Beats bezeichnet. In der modernen Musik erhalten die vier Beats eines 4/4-Takts aufgrund ihrer Position ihre spezifische Bezeichnung.

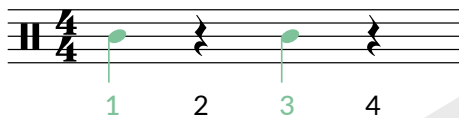
Beat

Ein 4/4-Takt enthält vier Beats.



Downbeat

Die in unserem kulturellen Raum starken Zählzeiten 1 und 3 werden als **Downbeats** bezeichnet. Klatscht man zu Musik die Downbeats, dann erzeugt dies eine harte, deutliche, fast statisch wirkende Betonung.



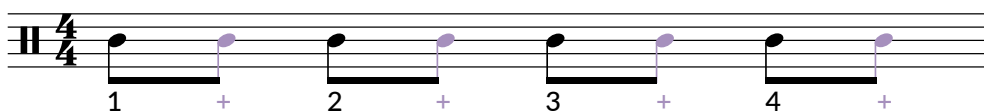
Backbeat

Die in unserem kulturellen Raum schwachen Zählzeiten 2 und 4 werden als **Backbeats** bezeichnet. Klatscht man zu Musik die Backbeats, dann erzeugt dies eine treibende, fließende Spannung.



Off-Beat

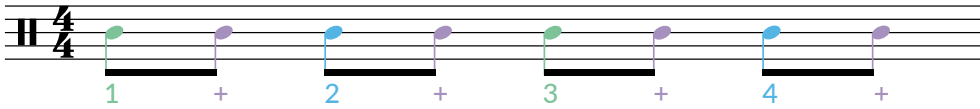
Durch Zweier-Unterteilung eines Beats entsteht ein zweiter Wert, der nicht auf dem Beat, sondern weg vom Beat, also **off beat** erfolgt. In der deutschen Sprache wird der **Off-Beat** als **Und-Achtel** bezeichnet.





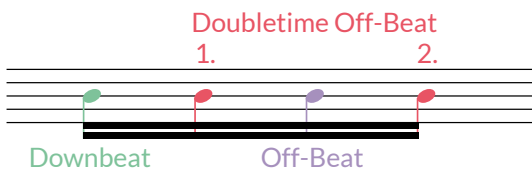
Downbeat, Backbeat und Off-Beat

Diese Grafik zeigt alle **Downbeats**, **Backbeats** und **Off-Beats** eines 4/4-Takts.



Doubletime Off-Beat

Die vier Sechzehntel eines Beats enthalten den Beat (in dieser Grafik den **Downbeat**) und den **Off-Beat**. Die zwei zusätzlichen Noten sind der **1. Doubletime Off-Beat** und der **2. Doubletime Off-Beat**.



Downbeat und Backbeat - interessant und wissenswert!

Es ist sehr interessant zu beobachten, wie die Entwicklung des Rhythmusgefühls vieler Menschen durch kulturelle Faktoren beeinflusst wird. Am besten sieht man das beim Klatschverhalten:

Unsere Volksmusik besteht ausschliesslich aus Downbeat-betonten Musikstilen. Deshalb ist es für viele Zuhörer*innen schwierig, bei Backbeat-betonten Stilen wie z.B. Swing auf den Backbeat mitzuklatschen.

Es ist spannend, wenn man bei einem Swing-Stück der Downbeat-klatschenden Gruppe den Backbeat vordemonstriert. Intuitiv realisieren viele, wie gut diese Betonung zu diesem Musikstil passt, bringen es aber oft dennoch nicht fertig, das Klatschen vom Downbeat auf den Backbeat zu verlagern.



X-tolen

Es kommt vor, dass gleichmässige Notenfolgen nicht in die von der Taktart vorgesehenen Unterteilungen des Pulsschlags passen. In solchen Fällen werden diese Noten mit Hilfe von X-tolen passend gemacht.

Meistens lernt man als erste X-tole die Triole, die als Dreier-Unterteilung in Taktarten mit Zweier-Unterteilung verwendet wird. Weiter wurde auf Seite 48 die Sechser-Unterteilung als Sextole erklärt.

Die Viertel des **4/4-Takts** werden regulär in **Achtel** unterteilt. Die **Dreier-Unterteilung** muss mit Hilfe von **Triolen**, die **Sechser-Unterteilung** mit Hilfe von **Sextolen** notiert werden. Nachfolgend ist ersichtlich, dass die X-tolen mit der entsprechenden Zahl bei der Balken-Seite oder mit einer Klammer und der entsprechenden Zahl bei der Notenkopf-Seite notiert werden können.



Dreier- und Sechser-Unterteilung in den Taktarten mit Gruppen zu 3 Achtelnoten

Wenn eine Taktart einer Dreier-Unterteilung unterliegt, dann können **Dreier-** und **Sechser-Unterteilungen** ohne die Angabe von X-tolen notiert werden. Bei diesen Taktarten ist nicht mehr die Viertelnote, sondern die punktierte Viertelnote der Puls (Level 1, Seite 44).



Duole

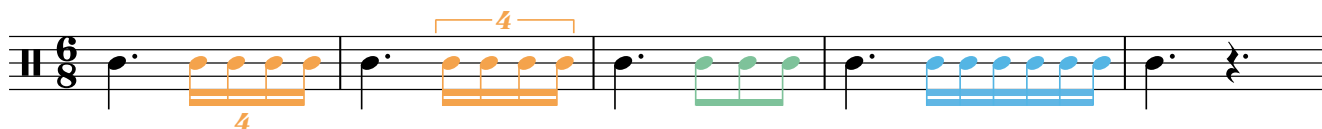
Wenn in Taktarten mit Gruppen zu drei Achtel Figuren mit zwei gleich langen Noten auf einen Pulsschlag erfolgen, können diese nicht wie beim 4/4-Takt mit zwei Achtelnoten notiert werden. Weil in diesen Taktarten die Zweier-Unterteilung nicht in der Unterteilung der Taktart enthalten ist, müssen **zwei Achtelnoten** als X-tole in Form einer **Duole** notiert werden.





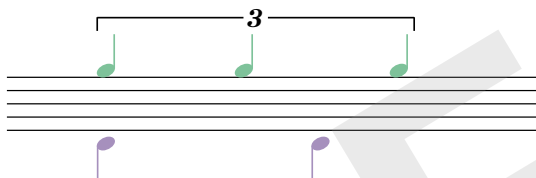
Quartole

Gleich wie bei der Duole verhält es sich, wenn in Taktarten mit Gruppen zu drei Achtel Figuren mit vier gleich langen Notenwerten auf einen Pulsschlag erfolgen. Die vier Sechzehntelnoten werden als X-tole in Form einer Quartole notiert.

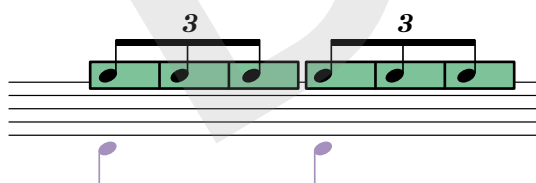


Viertel-Triole

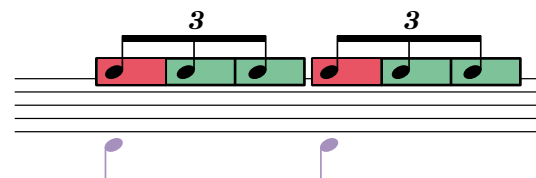
Eine Viertel-Triole besteht aus drei gleich langen Viertelnoten, die während zwei Pulsschlägen erfolgen. Eine andere Bezeichnung dafür ist 3 über 2.



Basis für die Viertel-Triole sind zwei Achtel-Triolen. Auf jeden ersten Achtel einer Gruppe erfolgt ein Pulsschlag.

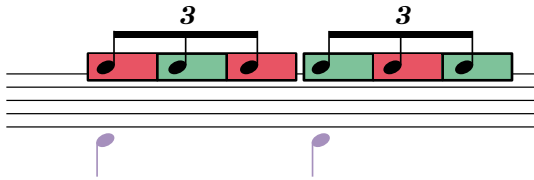


Bei diesen Gruppen wird jeweils der erste Triolen-Achtel betont.

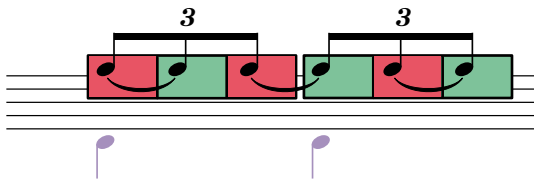




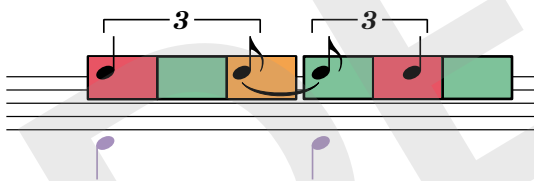
Das Ziel ist, drei gleichmässig verteilte Betonungen über beide Triolen hinweg zu erzeugen. Dazu werden der **erste**, **dritte** und **fünfte Triolen-Achtel** betont. Die Betonungen liegen auf den Positionen der Viertel-Triolen-Viertel.



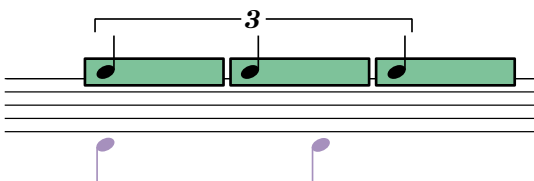
Jeder **betonte Triolen-Achtel** wird über die Länge des nachfolgenden **unbetonten Triolen-Achtels** ausgehalten. Das Ergebnis sind Viertel-Triolen, jedoch noch nicht in der korrekten Notationsweise.



Durch das Verbinden des **ersten** und **dritten betonten Triolen-Achtels** mit dem jeweils nachfolgenden Triolen-Achtel entstehen Viertelnoten. Beim **zweiten betonten Triolen-Achtel** ist dies wegen den Klammern nicht möglich und der Haltebogen bleibt bestehen.



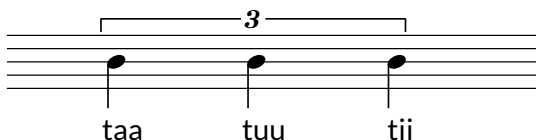
Die Verbindung der **zweiten betonten Achtelnote** mit der nachfolgenden Achtelnote erfordert eine Klammer über die ganze Figur und ergibt die Notation als **Viertel-Triole**.



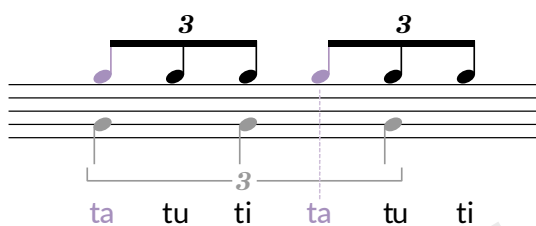


Erarbeiten der Viertel-Triole und Rhythmus-Sprache

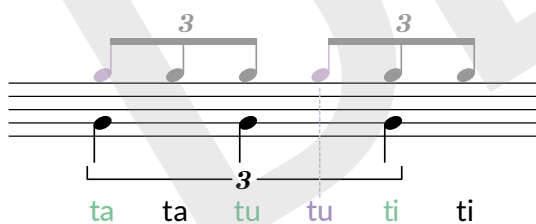
Die Silben der Rhythmus-Sprache für die Viertel-Triole sind fast dieselben wie für die Achtel-Triole. Die Verdopplung der Vokale symbolisiert die Länge der Noten. Es ist wichtig, die Positionen der zweiten und dritten Viertelnote in Bezug zum Puls zu kennen, damit diese jederzeit in verschiedenen Tempi abgerufen und korrekt platziert werden können.



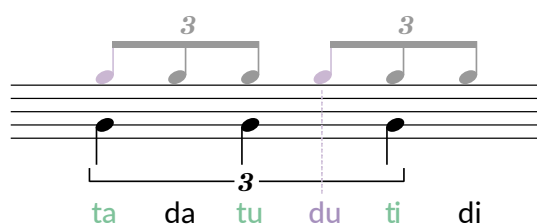
Für das Entwickeln dieses Gefühls eignet sich die Rhythmus-Sprache. Die Grundlage dafür ist das auf Achtel-Triolen eingestellte rhythmische Gefühl mit der Silbenfolge *ta tu ti*. Zur Kontrolle werden mit dem **Fuss** die **Position der Viertelnoten**, respektive die **ta-Silben** geklopft.



Als Nächstes werden die Silben der Achtel-Triole verdoppelt. Das Ergebnis ist die Silbenfolge *ta ta tu ti ti*. Dabei werden keine Silben betont. Wichtig ist jedoch, dass der Pulsschlag mit dem Fuss konstant bleibt. Denn es besteht die Gefahr, dass sich der Fusschlag unwillkürlich auf die **erste** der beiden **tu-Silben** verschieben will.

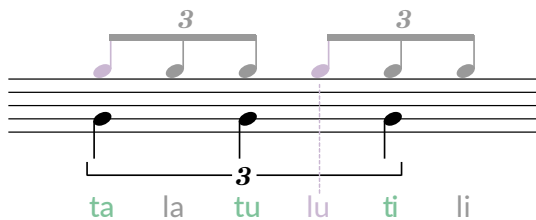


Mit der Änderung der Silbenfolge zu *ta da tu du ti di* werden die Positionen der Viertel-Triole betont. Die Gefahr, mit dem Fuss auf die **tu-Silbe** zu kommen, bleibt weiterhin bestehen.

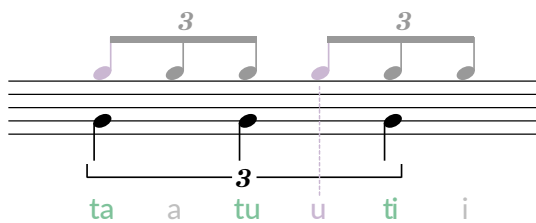




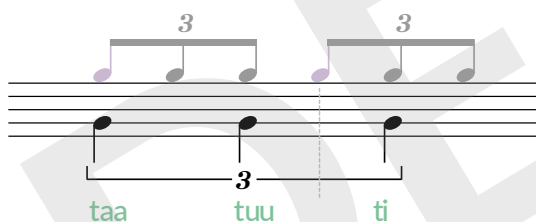
Die erneute Änderung der Silbenfolge zu *ta la tu lu ti li* verstärkt die Betonung der Viertel-Triolen-Positionen und schwächt mit phonetischer Hilfe die anderen Triolen-Achtel weiter ab.



Die Silbenfolge *ta a tu u ti i* ist der vorletzte Schritt. Die Betonung der Viertel-Triolen ist stark, die Hilfe der anderen Triolen-Achtel durch die reinen Vokale jedoch nur noch schwach.



Im letzten Schritt werden die Hilfsvokale weggelassen und die Rhythmus-Sprache *taa tuu ti* entspricht der Viertel-Triole mit gehaltenen Viertelnoten.



Viertel-Triole – interessant und wissenswert!

Die Viertel-Triole ist meistens eine der ersten grossen rhythmischen Herausforderungen, die man in Noten antrifft. Sehr oft wird diese verzogen gespielt, so dass man die ersten beiden Noten etwas zu lang spielt und die dritte Note daher etwas zu kurz ist. Das hier beschriebene Erarbeiten der Viertel-Triole ist eine gute Möglichkeit, die Figur korrekt zu erlernen.

Die grösste Herausforderung liegt im korrekten Praktizieren des zweiten Pulsschlags, respektive Fusschlags. Dieser muss zwingend auf den violetten tu-, du-, lu- und u-Silben erfolgen. Bei einer nicht ausgereiften rhythmischen Stabilität wird sich dieser unbemerkt auf die zweite Note der Viertel-Triole verschieben.



Binär und ternär

Die Grundlage für dieses Begriffspaar sind die lateinischen Silben bi und ter, wobei bi für zwei oder doppelt und ter für drei oder dreimal steht. Die Begriffe binär und ternär werden in der Musik hauptsächlich für Musikstile und der Spielart derer Achtelnoten verwendet. Die Verwendung als Bezeichnung für Taktarten ist eher selten.

Binäre Musikstile

Bei binären Musikstilen wird der Puls in zwei gleich lange Einheiten unterteilt. Durch die Zweier-Unterteilung haben diese Stile einen eckigen, kantigen, zackigen Charakter.

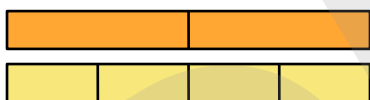
Die Vierer-Unterteilung entsteht durch die Halbierung der Zweier-Unterteilung und beinhaltet somit auch die binären Positionen. Deshalb gehören die Musikstile mit Vierer-Unterteilung zu den binären Musikstilen. Diese haben einen drängenden, hektischen, nervösen Charakter.

Ternäre Musikstile

Alle Musikstile mit einer Dreier-Unterteilung sind ternäre Musikstile und haben einen rollenden, fließenden, treibenden Charakter (Level 1, Seite 41).

Binäre Musikstile

Zweier- und Vierer-Unterteilung



- 2/4-Marsch
- langsame Walzer
- Polka
- Samba
- Bossa Nova
- „gerader“ Rock und Pop
- Funk
- usw.

Ternäre Musikstile

Dreier-Unterteilung



- 6/8-Marsch
- schneller Walzer im 3/4-Takt
- English Waltz
- Swing, Swing-Blues
- Shuffle
- ternärer Rock und Pop
- Irish Folk
- 12/8-Balladen, Slow-Blues
- usw.

Im Modul Play Music auf Seite 104 - 105 werden einige dieser Musikstile behandelt.



Binäre und ternäre Achtel

Trotz der Dreier-Unterteilung können auch in ternären Musikstilen zwei Noten auf einen Pulsschlag erfolgen. Damit diese Achtel-Figuren zur Dreier-Unterteilung passen und dem Stil entsprechen, wird die Position des Off-Beats angepasst.

Binäre Achtel

- Basis: Zweier-Unterteilung
- Beide Achtel sind gleich lang.
- Das Verhältnis der Länge ist 1:1.
- Es sind gerade, „normale“ Achtel.



Ternäre Achtel

- Basis: Dreier-Unterteilung
- Der Beat-Achtel ist länger, der Off-Beat erfolgt dadurch später und ist entsprechend kürzer.
- Das Verhältnis der Länge ist 2:1.



Ternäre Achtel-Notation

Für die Notation von ternären Achtelnoten gibt es mehrere Möglichkeiten. Das Beispiel zeigt, dass durch unterschiedliche Notation die Lesbarkeit stark variiert.

Chattanooga Choo Choo (Mack Gordon, Harry Warren)

Notation im 4/4-Takt mit Triolen

Notation im 12/8-Takt



Notation mit binären Achtel und [Hinweis auf ternäre Spielweise](#)



Diese Variante ist zweifellos am besten lesbar. Sie setzt jedoch voraus, dass die Spielenden den Hinweis auf die ternäre Spielweise richtig interpretieren und die Achtelnoten dementsprechend ternär spielen können.

Statt des Hinweises auf ternäre Spielweise reicht auch die Angabe eines eindeutig ternären Musikstils wie zum Beispiel *Swing* oder *Shuffle*.

Straight und Swing

Die nachfolgenden Angaben werden verwendet, wenn während eines Stücks die Achtel-Interpretation wechselt:

- Wechsel von ternären zu binären Achteln: Angabe straight
- Wechsel von binären zu ternären Achteln: Angabe Swing

Binär und ternär beim Swing – interessant und wissenswert!

Die ternäre Spielweise der Achtel beim Swing ist das deutlichste Merkmal des Musikstils Swing. Tatsächlich verschiebt sich mit zunehmendem Tempo der Off-Beat-Achtel immer mehr zum Beat, bis ab etwa Tempo 200 BPM alle Achtel gleich lang sind und daher binär gespielt werden. Trotzdem werden diese geraden Achtel als Swing wahrgenommen.

Die Ursache dafür ist, dass im Swing die Achtelnoten auf dem Off-Beat stärker betont werden als die Beat-Achtel. Diese Off-Beat-Betonung oder Off-Beat-Phrasierung erzeugt trotz stabilem Tempo einen Drang nach vorne, was als Swing-Feeling wahrgenommen wird.



Phrasierungsbogen

Die Bezeichnung Phrasierungsbogen steht in engem Zusammenhang mit dem französischen la phrase, was übersetzt der Satz bedeutet. In der Sprache werden Wörter zu Sätzen gebildet. Dasselbe passiert in der Musik, wenn Töne und Motive musikalische Phrasen bilden.

Mit dem **Phrasierungsbogen** werden musikalische Phrasen grafisch markiert. Die Interpretation ist nicht immer einfach, da ein Phrasierungsbogen mit dem **Bindebogen** verwechselt werden kann.

Die Noten innerhalb eines Phrasierungsbogens werden als musikalische Einheit gespielt. Beim Erarbeiten und bei der Interpretation hilft es, die Melodien zu singen und dabei auf die Phrasen zu achten.

You Are The Sunshine Of My Life (Stevie Wonder)

Dieses Beispiel enthält alle drei Varianten von Bögen:

Haltebogen

Die Haltebögen sind eindeutig erkennbar, weil sie als rhythmische Zeichen einen Einfluss auf die Längen der Noten haben.

Bindebogen

Mit dem Bindebogen wird verlangt, dass die Noten sehr weich angespielt werden. In Liedtexten wird innerhalb dieses Bogens eine Silbe umspielt und verziert.

Phrasierungsbogen

Die beiden Phrasierungsbögen markieren die Phrasen, wie sie im Liedtext gesungen werden. Der Bogen in Linie 1 könnte auch als Bindebogen gedeutet werden. Der lange Bogen in der zweiten Linie ist eindeutig ein Phrasierungsbogen, weil beim Abschluss der Phrase zusätzlich ein **Bindebogen** notiert ist.

Strophe



Atemzeichen

Das Atemzeichen wird als Komma oberhalb des Notensystems notiert. Damit werden für Gesang und Blasinstrumente Stellen markiert, bei denen während einer kurzen Pause eingeatmet werden kann. Der Puls wird dabei nicht unterbrochen.

Es ist darauf zu achten, dass die letzte Note vor dem Atemzeichen nicht zu kurz, also nicht staccato gespielt wird. Diese Gefahr besteht vor allem bei kürzeren Notenwerten.

Amazing Grace (Komponist unbekannt)

Die drei **Atemzeichen** markieren die Stellen für kurze Atempausen.

The image shows three staves of music for 'Amazing Grace' in 9/8 time. The first staff has a red dot above the second measure. The second staff has red dots above the second and fourth measures. The third staff has a red dot above the second measure. The music consists of quarter and eighth notes with various rests.

Es ist auch möglich, mit **Phrasierungsbögen** die zusammenhängenden Motive zu markieren. Auf diese Weise sind die Stellen zum Einatmen erkennbar.

The image shows three staves of music for 'Amazing Grace' in 9/8 time, identical to the previous image but with red phrasing slurs instead of breath marks. The first staff has a slur from the first to the fourth measure. The second staff has slurs from the first to the second measure, and from the third to the fourth measure. The third staff has a slur from the first to the fourth measure.



Zäsur

Der Begriff Zäsur entstammt aus der Verslehre und bedeutet einen Einschnitt zwischen zwei abgegrenzten Worten im Vers. In der Musik kommen Zäsuren hauptsächlich in der Vokalliteratur vor und haben den gleichen Effekt wie bei der Verslehre. Zäsuren werden den Umständen entsprechend gestaltet, sind jedoch eher kurz. Dabei wird der Puls nicht im Sinne einer Fermate unterbrochen.

Da bei Zäsuren geatmet wird, wird dieses Zeichen in der Notation irrtümlich auch als generelles Atemzeichen verwendet. Dies entspricht jedoch nicht dem Sinn einer Zäsur.

Halleluja (KG 628)

Nach dem ersten *Halleluja* wird bei der **Zäsur** der Fluss kurz unterbrochen. Das zweite und dritte *Halleluja* erfolgt fließend, ohne Unterbruch.

Ruf

Hal- le- lu- ja, Hal- le- lu- ja, Hal- le- lu- ja.

Generalpause

Mit einer Generalpause (Abkürzung G.P.) werden alle Stimmen eines Musikstücks gleichzeitig unterbrochen. Damit wird eine Spannung erzeugt, die mit der Weiterführung des Stücks aufgelöst wird. Generalpausen erfolgen oftmals nach ausgehaltenen Noten mit Fermaten. Im Normalfall wird während der Generalpause der Pulsschlag unterbrochen.

A Friend Is Gone (Peter Wespi)

Das **crescendo von forte auf fortissimo** steigert die Intensität und führt zur letzten Note der Phrase mit der **Fermate**. Die **Generalpause** erzeugt eine Spannung, die mit der nachfolgenden Schlussphrase aufgelöst wird.

f ————— *ff* *p* rit.

G.P.



Menuett, Scherzo

Das Menuett ist ein Gesellschaftstanz, der zwischen der zweiten Hälfte des 17. sowie des späten 18. Jahrhunderts verbreitet war. Es ist eine zweiteilige Form, die fast ausschliesslich im Dreiertakt vorkommt.

Die Teile **A** und **B** werden meistens wiederholt und sehr oft folgt anschliessend ein da capo des A-Teils ohne Wiederholung. Dies ergibt die Menuett-Grundform **A A B B A**. Ursprünglich wurde der **B-Teil** von drei Musikern gespielt, was die Bezeichnung **Trio** erklärt.

The diagram shows five staves of music, each starting with a treble clef and a repeat sign. The first staff is labeled 'A' and is highlighted in green. The second staff is labeled 'B, Trio' and is highlighted in blue. The third staff is labeled 'A' and is highlighted in green. The fourth staff is labeled 'B, Trio' and is highlighted in blue. The fifth staff is labeled 'A' and is highlighted in green. This represents the sequence A A B B A.

Aus dem Menuett entstand das schnellere Scherzo. Durch die Ähnlichkeit ist es oft schwierig, Menuett und Scherzo zu unterscheiden. Komponisten entwickelten die auf dem Menuett basierende Grundform weiter, wodurch zusätzliche Formen entstanden. Durch Hinzufügen eines Mittelteils kann beispielsweise die Form **A A B B A C C A** entstehen.

The diagram shows five staves of music, each starting with a treble clef and a repeat sign. The first staff is labeled 'A' and is highlighted in green. The second staff is labeled 'B' and is highlighted in blue. The third staff is labeled 'A' and is highlighted in green. The fourth staff is labeled 'C' and is highlighted in purple. The fifth staff is labeled 'A' and is highlighted in green. This represents the sequence A A B B A C C A.



Marsch, Polka, Walzer, Ragtime

Trotz markanter Unterschiede betreffend Taktart, Tempo und Verwendung, hat sich bei diesen vier Stilen im Laufe der Zeit aus kürzeren Urformen eine ähnliche dreiteilige Form etabliert. Diese als Basis dienende Grundform wird oft abgeändert.

Einleitung

Die kurze Einleitung besteht aus vier oder acht Takten.

1. Teil und 2. Teil

Der erste Teil und zweite Teil bestehen aus mindestens acht, jedoch meistens aus 16 Takten.

Überleitung

Die kurze Überleitung besteht aus vier oder acht Takten.

3. Teil - Trio

Der dritte Teil wird auch als Trio bezeichnet, jedoch nicht wie beim Menuett wegen der reduzierten Besetzung. Meistens ist das Trio mit 32 Takten der längste Teil.

The diagram illustrates the structure of a three-part musical form. It consists of five staves, each representing a different section of the piece. The first staff is yellow and labeled 'Einleitung'. The second and third staves are green and blue respectively, both labeled '1. Teil' and '2. Teil'. The fourth staff is orange and labeled 'Überleitung'. The fifth staff is purple and labeled '3. Teil - Trio'. Each staff has a treble clef and a repeat sign at the end.



Songformen in der Pop- und Rockmusik

Bei der enormen Menge und Vielfalt an Pop- und Rocksongs ist es unmöglich, sämtliche Formen und Abläufe zu behandeln. Mit dem Wissen über die einzelnen Teile erarbeitet man sich die Fähigkeit, Songs selbständig zu analysieren und ihre Strukturen zu erkennen.

Bei vielen Songs bildet das Strophe/Refrain-Lied die Basis (Level 1, Seite 67). Dieses kann mit den zusätzlichen Teilen Intro, Bridge, Interlude, Solo, Instrumental Part, Ending ergänzt werden.

Intro

Mit einer Einleitung werden die Zuhörer*innen auf den Song eingestimmt. Intros können fanfarenartig klingen, Motive der Melodie oder spezifisch auf den Song komponierte und Ohrwurm-artige Hook-Lines enthalten. Bei Ton-Produktionen sind Intros meistens eher kurz, bei Live-Konzerten können sie auch über einen längeren Zeitraum eine Spannung aufbauen.

Verse

Die englische Bezeichnung für Strophe ist *Verse*. Wie in den Strophen/Refrain-Liedern ändert bei den verschiedenen Verses der Text.

Chorus

Melodie und Text sind beim Refrain oder Chorus immer gleich. Einfache und eingängige Melodien sorgen für einen grossen Wiedererkennungseffekt und animieren zum Mitsingen. Die Chorusse bilden meistens die Höhepunkte der Songs. Eine gängige Praktik, um auf das Song-Ende hin die Intensität zu steigern, ist das Erhöhen der Tonart im Chorus.

Bridge

Die Bridge erfolgt zwecks Spannungsaufbau oft vor einem Chorus. Deshalb wird auch der Begriff *Pre-Chorus* (Vor-Refrain) verwendet. Sie kann aber auch an anderen Stellen auftreten. Meistens sind bei Bridges weder Melodie noch Begleitung mit Verse oder Chorus identisch.

Interlude

Das Interlude ist ein auf dem Intro basierendes Zwischenspiel. Meistens erfolgen Interludes nach den intensiven Chorussen und bilden eine Ruhephase.

Solo und Instrumental Part

Solos und Instrumental Parts sorgen für zusätzliche Abwechslung. Bestimmte Solo-Instrumente können auch als Markenzeichen für Bands gelten. Es existieren keine Regeln, über welche Teile (Verse, Bridge, Chorus) ein Solo gespielt wird, oder ob das Solo als zusätzlicher Teil interpretiert wird. Bei Ton-Produktionen sind die Solos eher kurz gehalten, bei Live-Konzerten können sie länger dauern.

Ending

Das Ende eines Songs kann auf verschiedene Arten erfolgen. Die einfachste und am wenigsten kreative Form ist das Fade-Out, bei dem die Lautstärke bis auf Null reduziert wird. Ein gezielt definiertes und komponiertes Ending setzt einen klaren Schlusspunkt und rundet den Song gezielt ab. Das Ending kann auf der musikalischen Idee des Intros basieren.



Beispiele

Die nachfolgenden Beispiele sind eine kunterbunte Auswahl von Pop- und Rocksongs seit Mitte der 1960er-Jahre. Diese Songs repräsentieren keine Norm-Formen, sondern demonstrieren die Vielfalt der Möglichkeiten, wie die Teile zu verschiedenen Formen zusammengesetzt wurden.

Mercedes Benz (Janis Joplin)

Verse
Verse
Verse
Verse

Why Did You Do It (by Stretch)

Intro
Verse
Interlude
Verse
Instrumental Part + Solos
Verse
Ending

Ain't Nobody (Chaka Khan)

Intro
Verse
Verse
Chorus
Verse
Chorus
Bridge
Chorus
Ending: Chorus Fade-Out

Rockin' All Over The World (by Status Quo)

Intro
Verse
Verse
Chorus
Solo
Verse
Chorus
Instrumental Part Fade-Out

One Of Us (by Joane Osborne)

Intro
Verse
Bridge
Chorus
Verse
Bridge
Chorus
Solo
Bridge
Chorus
Ending

Viva La Vida (by Coldplay)

Intro
Verse
Interlude
Verse
Chorus
Interlude
Verse
Chorus
Bridge
Chorus
Ending



Yesterday (John Lennon, Paul McCartney)

Intro
Verse
Verse
Bridge
Verse
Bridge
Verse
Ending

Blowin' In The Wind (Bob Dylan)

Intro
Verse
Chorus
Verse
Chorus
Verse
Chorus
Chorus

Let Her Go (by Passenger)

Chorus instrumental
Chorus
Intro
Verse
Chorus
Verse
Bridge
Instrumental-Part
Chorus

The Show (by Lenka)

Chorus
Verse
Chorus
Verse
Chorus
Bridge
Chorus
Ending

The Best (by Tina Turner)

Intro
Verse
Verse
Chorus
Verse
Chorus
Bridge
Solo
Chorus
Interlude
Chorus
Ending: Chorus Fade-Out

You Can Call Me Al (Paul Simon)

Intro
Verse
Bridge
Chorus
Verse
Bridge
Chorus
Instrumental Part
Interlude
Verse
Bridge
Chorus
Instrumental Part
Interlude
Ending: Chorus Fade-Out



Blues

Blues ist ein Musikstil mit einer eigenen, auf den Blues Scales basierenden Melodik (siehe Seite 33 - 35). Zudem unterliegt Blues einem meist aus zwölf Takten bestehenden Blues-Schema. Blues wird jedoch nicht durch verschiedene Teile, sondern durch die Abfolge der harmonischen Stufen **Tonika I**, **Subdominante IV** und **Dominante V** definiert (siehe Seite 40 - 41). Das primäre Merkmal ist nicht die Form mit dem zwölftaktigen Blues-Schema, sondern der **Wechsel auf Stufe IV in Takt 5**.

Blues - Urform

5

9

Abgeänderte Stufenwechsel

Durch zusätzliche Stufenwechsel wird die Urform erweitert und interessanter gestaltet. Dieses Beispiel enthält Veränderungen in der ersten und dritten Linie.

5

9



Abänderung der 12 Takte-Norm

Bei Blues-Songs kann nicht nur die harmonische Form variieren, sondern auch die Anzahl der Takte. Es existieren hauptsächlich Varianten mit acht oder 16 Takten.

16 Takte: *Watermelon Man* (Herbie Hancock)

The diagram shows a 16-measure blues progression for 'Watermelon Man' by Herbie Hancock. It consists of four staves of music, each divided into four measures by vertical red lines. The first staff is entirely red. The second staff has a yellow box around the first measure, blue boxes around the second and third measures, and red boxes around the fourth and fifth measures. The third staff has green boxes around the first and third measures, blue boxes around the second and fourth measures, and a red box around the fifth measure. The fourth staff has green boxes around the first and second measures, blue boxes around the third and fourth measures, and red boxes around the fifth and sixth measures. Roman numerals are placed above the staves: IV above the second measure of the second staff, V above the first and third measures of the third staff, and IV above the fourth measure of the third staff and the fourth measure of the fourth staff. The number '5' is written below the first staff, and '9' and '13' are written below the third and fourth staves respectively.

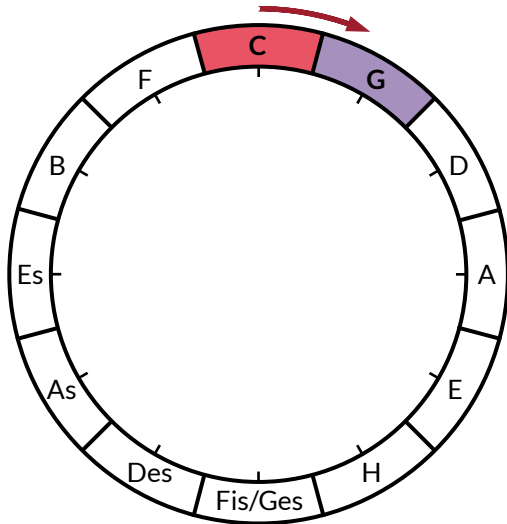
8 Takte: *Way Back Home* (by The Jazz Crusaders)

The diagram shows an 8-measure blues progression for 'Way Back Home' by The Jazz Crusaders. It consists of two staves of music, each divided into four measures by vertical red lines. The first staff is entirely red. The second staff has a yellow box around the first measure, a green box around the second measure, and red boxes around the third and fourth measures. Roman numerals are placed above the staves: IV above the first measure of the second staff, and V above the second measure of the second staff. The number '5' is written below the first staff.



F-Instrumente

- definierter Ton in **C-Stimmung**: C
- gesuchter Ton auf **F-Instrument**: G
- eine Stunde im Uhrzeigersinn



- definierter Ton auf **F-Instrument**: C
- gesuchter Ton in **C-Stimmung**: F
- eine Stunde im Gegenuhrzeigersinn

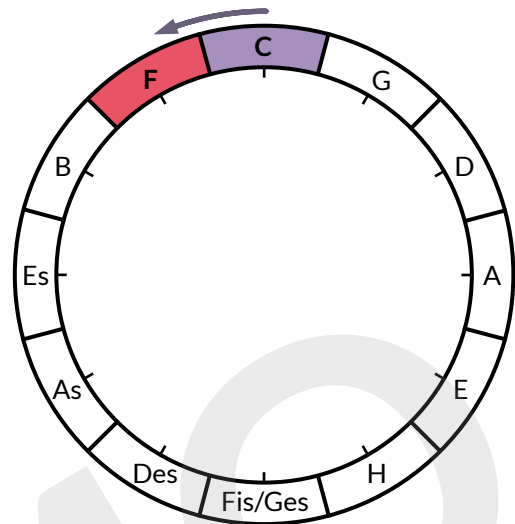


Tabelle zur Transposition

C-Instrumente

C – His
 Cis – Des
D
 Dis – Es
 E – Fes
 F – Eis
 Fis – Ges
G
 Gis – As
A
 Ais – B
 H – Ces

B-Instrumente

D
 Dis – Es
 E – Fes
 F – Eis
 Fis – Ges
G
 Gis – As
A
 Ais – B
 H – Ces
 C – His
 Cis – Des

Es-Instrumente

A
 Ais – B
 H – Ces
 C – His
 Cis – Des
D
 Dis – Es
 E – Fes
 F – Eis
 Fis – Ges
G
 Gis – As

F-Instrumente

G
 Gis – As
A
 Ais – B
 H – Ces
 C – His
 Cis – Des
D
 Dis – Es
 E – Fes
 F – Eis
 Fis – Ges



Einzählen

In Besetzungen ohne Dirigent*in ist korrektes Einzählen massgebend für den präzisen Beginn eines Stücks. Die meisten Musizierenden werden mit der Situation konfrontiert, ein Stück einzuzählen. Deshalb ist es wichtig zu wissen, wie man korrekt einzählt.

Vorarbeit

Vor dem Auftritt wird für jedes Stück festgelegt, in welchem Tempo es gespielt und wie viele Takte eingezählt werden.

Länge des Einzählens beim Vierertakt

Bei **langsamen Tempi** reicht ein Takt. Bei **mittleren Tempi** sind zwei Takte von Vorteil und bei **schnellen Tempi** sind zwei Takte zwingend. Die Länge des Einzählens sollte eher zu lang als zu kurz gewählt sein.

Länge des Einzählens beim Zweier- und Dreiertakt

Das Einzählen soll bei allen Tempi mindestens zwei Takte dauern. Bei schnellen Tempi kann durch längeres Einzählen unnötige Hektik vermieden werden.

Zählen beim Vierertakt

Wenn das Einzählen ein Takt dauert, werden die vier Pulsschläge durchgezählt:

| 1 2 3 4 |

Beim Einzählen über zwei oder mehr Takte werden die Takte vor dem letzten, durchgezählten Einzähltakt verkürzt gesprochen:

| 1 - 3 - | 1 2 3 4 |

Oder abgeleitet vom englischen „one - **two** - one two three four“:

| 1 - **2** - | 1 2 3 4 |

Zählen beim Zweier- und Dreiertakt

Die letzten zwei Einzählakte werden durchgehend gesprochen:

Zweiertakt | 1 2 | 1 2 |

Dreiertakt | 1 2 3 | 1 2 3 |

Oder mit der zusätzlichen **Angabe des gezählten Takts**:

Zweiertakt | 1 2 | **2 2** |

Dreiertakt | 1 2 3 | **2 2 3** |

Vorgesetzte Einzählakte können nummeriert gesprochen werden:

Zweiertakt | 1 - | **2** - | 1 2 | **2 2** |

Dreiertakt | 1 - - | **2** - - | 1 2 3 | **2 2 3** |

Stücke mit Auftakt

Auftakte beginnen vor Schlag 1 von Takt 1 und deshalb noch während des Einzählens. Deshalb muss bei der Festlegung der Länge des Einzählens der Auftakt mit berücksichtigt werden.



Einzählen des Stücks

- Die verantwortliche Person kennt das definierte Tempo des einzuzählenden Stücks und hat es im inneren Rhythmusgefühl.
- Sie gibt das Tempo auf eine klare Art und Weise akustisch oder visuell an die Mitspielenden weiter (z.B. mit dem Fuss klopfen, leise klatschen, mit dem Finger tippen, sprechen o.ä.).
- Die Mitspielenden übernehmen das Tempo und orientieren sich in den Noten über Rhythmik und Tonhöhe ihres Einsatzes.
- Die verantwortliche Person erwähnt die vereinbarte Länge des Einzählens, z.B. „Das Einzählen dauert mit 1 - 2 - 1 2 3 zwei Takte und die Melodie beginnt mit dem Auftakt auf 3+.“
- Beim Einzählen werden die Zahlen kurz, deutlich und für das ganze Ensemble gut hörbar gesprochen.

Langsames Tempo ohne Auftakt: Ave Verum Corpus (Wolfgang Amadeus Mozart)

Tempo: ♩ = 80

Counting sequence: 1 2 3 4

Langsames Tempo ohne Auftakt: If You Don't Need Me By Now (by Simply Red)

Tempo: ♩ = 90

Counting sequence: 1 2 3 1 2 3

Langsames Tempo mit Auftakt: I Can't Stop Loving You (by The Count Basie Big Band)

Weil der Auftakt aus drei Viertelnoten besteht, sind zwei Takte Einzählen zwingend notwendig.

Tempo: ♩ = 85

Counting sequence: 1 2 3 4 1

Langsames Tempo mit Auftakt: Amazing Grace (Komponist unbekannt)

Tempo: ♩ = 70

Counting sequence: 1 2 3 1 2



Mittleres Tempo ohne Auftakt: *Baby Elephant Walk* (Henry Mancini)

♩ = 120

Mittleres Tempo mit Auftakt: *Mo' Better Blues* (Branford Marsalis)

♩ = 100

Mittleres Tempo mit Auftakt: *Happy Birthday* (Mildred J. Hill, Patty Smith Hill)

♩ = 90

Schnelles Tempo ohne Auftakt: *Bad Moon Rising* (by Creedence Clearwater Revival CCR)

♩ = 180

Schnelles Tempo mit Auftakt: *Tijuana Taxi* (by Herb Alpert's Tijuana Brass)

♩ = 200 $\text{trio} = \text{triple}$

Schnelles Tempo mit Auftakt: *Traditionelle Ländler-Einleitung*

♩ = 170



Musik-Elemente

Grundelemente

Wenn Musik auf ihre beiden Grundelemente reduziert wird, dann ergibt dies Tonhöhe und Rhythmik.

Grundelement Tonhöhe

Die unterschiedlichen Tonhöhen basieren auf Tonsystemen wie zum Beispiel Dur oder Moll und den entsprechenden Tonleitern. Eine weitere Eigenschaft sind die verschiedenen Klangfarben, die durch Instrumente und Gesangsstimmen definiert werden.

Grundelement Rhythmik

Die Kombination von verschiedenen langen Tönen und Pausen ist ein Spiel mit der Zeit und die daraus entstehenden Verknüpfungen sind Rhythmen.

Komposition und Arrangement

Das Schreiben von musikalischen Ideen zu Musikstücken ist das Komponieren. Die wichtigsten beiden Angaben einer Komposition sind die Melodie und die dazu passenden Mehrklänge als harmonische Begleitung.

Das gezielte Umsetzen einer Komposition für bestimmte Besetzungen wie beispielsweise Blasorchester, Streichquartett, gemischter Chor, Big Band usw. ist das Arrangieren. Dabei wird die Komposition unter Berücksichtigung des Schwierigkeitsgrads auf eine Besetzung massgeschneidert.

Arrangierte Musik kann je nach Besetzung diese funktionalen Elemente beinhalten:

Melodie – Gegenmelodie

Die Melodie ist die wichtigste Grundlage einer Komposition. Melodien können einstimmig, zweistimmig oder mit noch mehr Stimmen geführt sein. Normalerweise wird die höchste Stimme vom menschlichen Gehör als Hauptstimme wahrgenommen.

Gegenmelodien spielen auf verschiedene Arten gegen die Melodie. Dabei erzeugt ein Gegenspiel von Aktivität und Passivität spannende musikalische Geflechte.

Begleitung

Die Begleitung basiert auf den von der Komposition vorgegebenen Mehrklängen. Akkorde werden von einzelnen Begleitinstrumenten oder durch gezielt arrangierte Begleitungen von mehreren Instrumenten gespielt. Typische Begleitinstrumente sind Klavier, Gitarre, Orgel usw.

Bass

Die Instrumente der tiefen Lagen Bass und Bariton liefern den klanglichen Boden. Die Tonalität des Basses steht in starkem Bezug zum Grundton der Begleit-Akkorde.

Rhythmus

Rhythmus-Instrumente spielen auf den jeweiligen Musikstil abgestimmte Rhythmus-Muster, sogenannte *Grooves*. Diese können von einem Schlagzeug oder von einer Kombination aus verschiedenen Rhythmus- und Perkussionsinstrumenten gespielt werden.



Stilistik

Obwohl die hauptsächliche Verwendung des Begriffs Stilistik im Zusammenhang mit Sprache erfolgt, wird er in **musik-wissen – easy to learn** als Überbegriff für die verschiedenen Musikstile verwendet.

Jeder Musik-Stil hat eine eigene Entstehungsgeschichte und entwickelte sich im Laufe der Zeit weiter. Dabei entstanden unter dem Einfluss verschiedenster Faktoren, wie beispielsweise der Vermischung mit lokal gebräuchlichen Musikstilen, mehrere Varianten. Dies hat zur Folge, dass in vielen Fällen der Name eines Musikstils lediglich ein Überbegriff für eine Vielzahl von Stil-Varianten ist.

Es würde den Rahmen dieses Buches sprengen, auch nur einen einzigen Musikstil detailliert zu behandeln. Deshalb verweisen wir auf die spannenden und lehrreichen Infos im E-Learning. Im Laufe dieses Levels wurden bereits einige Musikstile erwähnt, weshalb im E-Learning vor allem diese behandelt werden.

Menuett

Dieser Gesellschaftstanz aus der Barockzeit und der Klassik erklingt im Dreiertakt und wurde zu einem festen Bestandteil der klassischen Sinfonie (Level 4).

Scherzo

Der Name Scherzo (Scherz, Spass) beschreibt diese Satzform treffend. Das Scherzo entwickelte sich aus dem Menuett, weshalb eine klare Unterscheidung oftmals schwierig ist.

Marsch

Der Zweiertakt erleichtert das Marschieren im Gleichschritt, weshalb die Marschmusik für das Militär eine wichtige Bedeutung hat. Märsche sind im 2/4- oder 6/8-Takt geschrieben, wobei auch innerhalb eines Marsches die Taktart wechseln kann.

Polka

Die Musik dieses beschwingten Rundtanzes erklingt im Zweiertakt und hat ihren Ursprung in Böhmen (Tschechien), Deutschland und Österreich.

Walzer

Musikstücke im Dreiertakt werden generell als Walzer bezeichnet. Bei langsamen Walzern werden die Pulsschläge durchgezählt, bei schnellen Tempi wird die reduzierte Zählweise (Dreier- Alla breve, Level 1 Seite 43) verwendet.

Ragtime

Dieser stark durch Synkopen geprägte Musikstil (*ragged time* = zerrissene Zeit) wurde von der Marschmusik abgeleitet, was an seiner Form erkennbar ist. Die ursprüngliche Piano-Musik wurde sehr bald auch von grösseren Besetzungen gespielt.



Swing, Shuffle

Swing ist eine Stilrichtung des Jazz und war bis Ende der 1940er-Jahre populäre Tanzmusik. Sein wichtigstes Kennzeichen sind die ternär gespielten Achtelnoten. Shuffle ist eine Variante des Swing-Rhythmus, der durch die verkürzten Noten auf dem Beat einen hüpfenden Charakter erhält.

Blues

Der Musikstil Blues entwickelte sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts und gilt als eigenständige Ausprägung der afroamerikanischen Volksmusik. Der Begriff Blues wird auch für die Musikform (Seite 94 - 95) und für eine traurige, bedrückte Gemütsstimmung verwendet.

Bossa Nova

Um die Mitte des 20. Jahrhunderts entstand in Brasilien durch die Mischung des schnellen Samba und des damals aktuellen Jazzstils Cool Jazz dieser neue Musikstil. Eine andere Bezeichnung für Bossa Nova ist Jazz Samba.

DEMO