

Dein kleines Musiklexikon - Zweite Auflage

Über das, was gut tut, wenn man es weiß

Bearbeitet von
Ralf-Axel Krause

1. Auflage 2016. Buch. 188 S. Hardcover
ISBN 978 3 7323 2877 2
Format (B x L): 21 x 29 cm
Gewicht: 827 g

Weitere Fachgebiete > Musik, Darstellende Künste, Film > Musikwissenschaft
Allgemein > Sachbuch, Musikführer, Musikkritik

Zu Inhaltsverzeichnis

schnell und portofrei erhältlich bei

The logo for beck-shop.de features the text 'beck-shop.de' in a bold, red, sans-serif font. Above the 'i' in 'shop' are three red dots of increasing size. Below the main text, 'DIE FACHBUCHHANDLUNG' is written in a smaller, red, all-caps, sans-serif font.

beck-shop.de
DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.



R.-A. Wolfgang Krause, Berufsbassist
geboren am: 20. Dezember 1964 in Spandau an der Havel bei Berlin

1974 durch die Beatles und den älteren Bruder zur Musik gekommen. In den 80ern einige kleine Erfolge mit der Jigsaw-Puzzle-Band aus Soltau und später mit Splinter aus Berlin. Seit den 90ern als Musiklehrer für Gitarre, Bass, Piano, Schlagzeug und Musiktheorie tätig. C-Schein-Qualifikationen und mehrere Gasthörerchaften an verschiedenen Hochschulen in Berlin und Norddeutschland. Eher selten - aber trotzdem stetig - auf den Bühnen Berlins und Norddeutschlands mit Jazz und Rockmusik zu hören und zu sehen.

In der Hauptsache aber Lehrer, Seelsorger, Zuhörer und Kämpfer !

Dein kleines Musiklexikon

(2te Auflage 2016)

Impressum:

© 2014 R.-A. Wolfgang Krause

Umschlag, Illustration: R.-A. Wolfgang Krause

Lektorat, Korrektorat: Margaret „Meggy“ Soogrim, Spandau a.d. Havel b. Berlin

Übersetzung: N.N.

Verlag: Tredition GmbH, Hamburg

ISBN: 978-3-7323-2876-5 (Paperback)

ISBN: 978-3-7323-2877-2 (Hardcover)

Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das Recht auf Vervielfältigung und Verbreitung sowie Übersetzung. Kein Teil dieses Buches darf in irgendeiner Form ohne schriftliche Genehmigung des Verlags und den Autoren reproduziert werden oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Inhaltsverzeichnis:

<u>Thema</u>	<u>Seite</u>
<u>Vorwort</u>	7
1. Grundlagen der Harmonielehre	11
1.1. Melodik	12
1.1.1 Der Ton	12
1.1.2 Tonintervalle	12
1.1.3 Die Tonleiter	14
1.1.4 Anatomien der Tonleitern	15
1.1.4.1 Die Kadenzen	16
1.1.4.2 Die Ordnung der Tonleitern	16
1.1.4.2.1 Der Quintenzirkel (grafische Ansicht)	18
1.1.4.2.2 Das Transponieren. Was, wie, warum ?	19
1.1.4.3 Die C-Dur Tonleiter, Ihre Modi und mehr ...	20
1.1.4.4 Die G-Dur Tonleiter, Ihre Modi und mehr ...	22
1.1.4.5 Die D-Dur Tonleiter, Ihre Modi und mehr ...	24
1.1.4.6 Die A-Dur Tonleiter, Ihre Modi und mehr ...	26
1.1.4.7 Die E-Dur Tonleiter, Ihre Modi und mehr ...	28
1.1.4.8 Die H-Dur Tonleiter, Ihre Modi und mehr ...	30
1.1.4.9 Die F#-Dur Tonleiter, Ihre Modi und mehr ...	32
1.1.4.10 Die G ^b -Dur Tonleiter, Ihre Modi und mehr ...	34
1.1.4.11 Die D ^b -Dur Tonleiter, Ihre Modi und mehr ...	36
1.1.4.12 Die A ^b -Dur Tonleiter, Ihre Modi und mehr ...	38
1.1.4.13 Die E ^b -Dur Tonleiter, Ihre Modi und mehr ...	40
1.1.4.14 Die B ^b -Dur Tonleiter, Ihre Modi und mehr ...	42
1.1.4.15 Die F-Dur Tonleiter, Ihre Modi und mehr ...	44
1.1.5 Zusammenfassung des Aufbaus der Kirchentonarten / Modi	46
Wissenstandskontrolle	48
1.1.6. weitere Tonleitern und Akkordformen (harm.-Moll, melod.- Moll)	51
1.1.6.1 Harmonisch Moll	51
1.1.6.2 Melodisch Moll	51
1.1.6.3 Akkordbildung in harmonisch Moll	56
1.1.6.3.1 Der 0-Akkord	57
1.1.6.4 Zusammenfassung des Aufbaus der Molltonleitern	58

Thema	Seite
1.1.7. Kadenzen aus Modi	59
1.1.8 Harmonisieren, oder wie baut man Akkorde auf eine Melodie ?	60
1.1.8.1 Bewegungen, DSD, DD.	60
1.1.8.2 Die Anwendung der II-V-I Bewegung	61
1.1.8.2.1 Tabelle mit DD.DSD und II-V-I Bewegung	61
1.1.8.3 Der Quintenfall und seine Varianten	63
1.1.8.4 Die Tritonussubstitution	64
1.1.8.5 Die Modulation	64
1.1.9 Noch mehr Akkordformen und -formeln	65
1.1.9.1 Die Akkordumkehrung	65
1.1.9.2 Der Suspensionsakkord	66
1.1.9.3 Der Slash-Akkord	66
1.1.9.4 Der Add-Akkord	66
1.1.9.5 Tabelle über Akkordformen	67
1.1.9.6 Der Tristan-Akkord	67
1.1.9.7 Der Sextakkord	68
1.1.9.7.1 Sixte ajoutee	68
1.1.9.7.2 neapolitanischer Sextakkord	69
1.2 Rhythmik	70
1.2.1. Zählzeiten	70
1.2.2. Binäre und Ternäre Rhythmik	72
1.2.3. versch. Rhythmusformeln	72
2. Gehörbildung:	74
2.1 Einleitung zur Gehörbildung	75
2.2 Ear Master Pro	75
<u>2.2.1 Melodik</u>	75
2.2.1.1. Intervalle 1-8	75
2.2.1.2. 2-Klänge	76
2.2.1.3. 3-Klänge	76
2.2.1.4. 4-Klänge	76
2.2.1.5. Kadenzen	77
2.2.1.6. Bewegungen	77
2.2.1.7. Tonleitern	77
2.2.2. Rhythmik:	77

Thema	Seite
3. Grundlagen der Werkskunde für Piano, Gitarre, Bass, Schlagzeug	79
3.1. Piano	81
3.1.1 Das Piano - Einleitung	82
3.1.2 Grundübungen & Arpeggien der leitereigenen Akkorde	84
3.1.3 Akkordsymbole	87
3.1.4 Akkordwechsel auf dem Piano	99
3.1.4.1 I-IV-V Kadenz	99
3.1.4.2 II-V-I Fall	100
3.1.4.3 Andalusische Kadenz	100
3.1.4.4 Quintfall	101
3.1.5 <u>Pattern (Vorlagen)</u>	102
3.1.5.1 Blues	102
3.1.5.2 Walzer	103
3.1.5.3 Bossa	104
3.1.5.4 Jazz	104
3.2. Gitarre	105
3.2.1 Die Gitarre	106
3.2.2 Fingersatz	108
3.2.3. Tonleitern	112
3.2.3.1 Eine andere Form der Darstellung von Tonleitern	115
3.2.3.2 Übung über alle Saiten	119
3.2.4 Akkorde	122
3.2.4.1 Der Akkordwechsel auf der Gitarre als einfache Liedbegleitung	136
3.2.4.1.1 I-IV-V Kadenzen	136
3.2.4.1.2 Der II-V-I Fall	137
3.2.4.1.3 Die Andalusische Kadenz	138
3.2.4.1.4 Der Quintenfall	139
3.2.5 Verschiedene Pattern (Vorlagen) für die Gitarre	141
3.2.5.1 Blues	141
3.2.5.2 Walzer	142
3.2.5.3 Jazz	142
3.2.5.4 Picking	143
3.2.6. Solospiel, Arpeggien	143
3.3. Bass	152
3.3.1 Der Bass	153
3.3.2 Fingersatz	155

Thema	Seite
3.3.3 Tonleitern	157
3.3.4 Arpeggien	159
3.3.5 Grundtonbegleitung	164
3.3.6 Walking Bass	166
3.3.7 Terzo Basso	167
3.3.8 Die Slap-Technik	168
3.4. Drums	170
3.4.1 Das Schlagzeug	171
3.4.2 Grundübungen (Ganze, Halbe, Viertel, Achtel, ...)	173
3.4.3 Der Puls	174
3.4.4 Gängige Beats (4tel, 8tel, 16tel)	175
4. Repertoirelehre / Beispiele	179
4.1 Harmonik und Kompositionsbeispiele	180
4.2 Notenschrift und musikalische Termini	181
4.3 Nachspann	184

Vorwort


Nachdem ich nun über 20 Jahre Musikunterricht gegeben habe, habe ich mich auf Anraten einiger Kollegen und Schüler endlich mal entschlossen, auch so ein Lehrbuch zu schreiben. Wieder mal einer, der da ein Buch schreibt, und wieder mal einer, der meint, etwas ganz besonderes zu machen ? Nein, ich hatte auch einfach mal Lust, meine Sichtweisen von relevantem Wissen darzulegen. Ach und es hat mich einfach genervt, dass es neuerdings in Deutschland so viele Experten für irgendetwas gibt, was gerade „up to date“ ist, oder irgendwas, womit man sich bereichern kann, oder mal für 5 Minuten in der Presse ist. Da kommt nicht immer viel Qualität bei herüber und das ist verdammt schade, gerade wenn es um musikalische Fachlichkeiten, oder auch andere Wissenschaften, geht. Ich habe mir als Musiklehrer und Therapeut mit Beobachtungen und Versuchen ein Lehrkonzept erarbeitet, das zumindest eine Struktur aufweist. Ich behaupte mal, ohne dass ich mich damit selber beweihträuchern will, das ist viel, denn Musik ist das Fach, was in deutschen Schulen am meisten vernachlässigt wird. Wenn man sich mal vor Augen hält, was wir mit gutem Musikunterricht allein im kognitiven Denken gewinnen können, dann ist es einfach schade darum, was wir mit dieser Form der Nichtachtung, alles verlieren.

In der Musik ist es wie in jeder anderen Wissenschaft so dass man von vorne anfangen und kleine Schritte machen muss. Also bitte keine sog. „Ganzheitsmethodik“ und kein „Bulemielernen“ so nach dem Motto: „Hier sind schon mal ein paar Akkorde, damit kannst du dann schon mal ein bisschen was.“ Was nützen dem Schüler die schönsten Akkorde, wenn er nicht weiß, wo sie herkommen und was für eine Wirkung sie in einer Melodie haben ? Nichts ! Alles nur Halbheiten. Und was sind Halbheiten ? Weniger als gar nichts ! Also fängt man von unten an und arbeitet sich langsam mit Gefühl und vor allem Nachhaltig vor. Vergleichen Sie mit der Mathematik: Wenn Sie nur die Ergebnisse auswendig lernen – und siehe an, auch das ist in Deutschland möglich, um Klausuren zu bestehen und Diplome zu bekommen –, dann kennen Sie nicht den Weg dahin und haben im Prinzip die ganze Wissenschaft der Zahlen nicht verstanden. Oder sind wir gute Bergsteiger, wenn wir uns mit einem Sessellift nach oben fahren lassen, nur um dann erzählen zu können, wie es oben aussieht ? Gewiss nicht, wir müssen uns nach oben kämpfen und schwitzen, nur dann sind wir glaubhaft. Nicht aber, wenn wir nur das nachplappern, was uns andere „Bergsteiger“ erzählt haben. Warum dann nicht auch in der Musik ? Betrachten wir es noch von einer anderen Seite: Ein Baum wächst auch von unten und ein Haus baut man auch nicht erst am Dach und danach das Fundament. Wäre dann wohl auch etwas wackelig und obendrein noch unnötig mühselig, oder ? Auch um diesem „Trend“ etwas entgegenzuwirken, habe ich letztendlich dieses Buch geschrieben.

Nachdem die 1te Auflage meines Buches am 20. Oktober 2014 das Licht der Welt erblickte, habe ich mich sofort dazu entschlossen, eine 2te Auflage herauszugeben. Mein Buch war gerade auf dem Markt und alles war abgeschlossen, da entdeckte ich schon, was ich alles anders und vielleicht auch besser machen müsste. So ist es nun mal mit „Murphys Gesetz“. Ich hoffe, dass ich mit dieser Auflage noch mehr Menschen erreiche und den Schwerpunkt der musikalischen Grundausbildung noch besser treffen werde !

Nach wie vor spielt der Faktor Zeit in der heutigen Didaktik, die ja zu einem großen Teil in Schulen geprägt wird, eine entscheidende Rolle. Schnell mal was einprägen und wenn ich es nicht mehr brauche, wieder vergessen. Der Begriff „Bulemielernen“ trägt einen bösen Schatten, den viele Menschen noch nicht bemerken wollen oder können. So etwas wird es in meinem Unterricht garantiert nicht geben. Ich gestalte meinen Unterricht so, dass man **1. stressfrei** und **2. nachhaltig** lernt, damit das im Kopf bleibt, für was man sich anstrengt. Ich finde, das hat mehr Fundament als das, was vorab beschrieben ist. Um es anschaulich zu machen gehen wir doch mal in das andere Extrem und fragen uns, was wir wohl ohne Langzeitgedächtnis machen würden ?

Vulgo: Um Musik zu machen, braucht man ein gutes „kognitives Denken“, aber wer es nicht hat, kann es durch die Musik trainieren (*wenn man es richtig macht*) ...

Wenn man nun Musik erlernen will - und das gilt für alle Instrumente und alle Musikarten -, dann braucht man immer zuerst einen **Lehrer** ... 

Ohne dem geht es gar nicht. Es muss allerdings jemand sein, der adäquat korrigieren kann und der weiß, wie man fachlich, didaktisch, psychologisch und emotional richtig mit Fehlern umgeht (*das wissen nach meiner Erfahrung bedauerlicherweise die wenigsten*). Vor allem aber ist das Fachwissen an sich bei vielen, die Musikunterricht geben, leider nicht oder nur sehr wenig vorhanden. Also bitte keine Autodidakten, sondern Kollegen, die selber eine fundierte Ausbildung mit Abschluss haben – und bitte nicht nur am Instrument, sondern auch das entsprechende psychologische und pädagogische Grundwissen. Informieren Sie sich auch, ob der avisierte Lehrer einen Plan und eine Struktur hat, über das, was er für Sie im Angebot hat. Sollte der „Kollege“ einen Mangel an musiktheoretischem Wissen haben, wäre es vielleicht ratsam, sich nach einem anderen Lehrer umzusehen. Bedenken Sie auch immer eins: **Ein guter Interpret ist noch lange kein guter Didakt !**

Nichts geht mit Belohnen und Bestrafen, der Schüler muss von sich aus wollen. Er muss infiziert sein und die Leidenschaft sollte mit ihm durchgehen. Nichts ist schlimmer als ein Schüler, der sich quält, weil ihm ggf. irgendwelche Leute wie Eltern, Freunde, etc. Hoffnung auf etwas gemacht haben, was ohne den „Virus“ nicht zu erreichen ist. Eine der ältesten pädagogischen Erfahrungen ist die, dass Lernen nur mit dem emotionalen Bezug zur Sache etwas zu tun hat, nie mit bestrafen – das sowieso nicht – oder belohnen.

Ganz besondere Vorsicht bei **Legasthenikern** oder Menschen mit einer **Rhythmusschwäche**, egal welcher Ursache. Diese Menschen müssen mit einer besonderen Form der Didaktik unterrichtet werden und wer davon nichts versteht, Finger weg. Warum ? Weil die Musik die Wissenschaft ist, in der zu erkennen ist, dass gemachte Fehler manifestiert sind, wenn man nicht adäquat damit umgeht. Ich habe schon viele Menschen mit Legasthenie gesehen, denen sog. Fachleute durch eine falsche Didaktik die Lust und den Mut an der Musik genommen haben. Wie gut hätte es diesen Menschen getan, wenn man sie richtig unterrichtet hätte !

Vulgo: Möchtegern-Stars mit autodidaktischem Halbwissen können das nicht und sind für diese Zwecke nicht geeignet.

Überhaupt gilt es für das Lernen von Musik einige wichtige Regeln einzuhalten:

1. Viel **innere Ruhe** und einfach **tiefenentspannt** ans Instrument gehen. Keinen Stress und keine Panik. Schnell mal nebenbei was in den Kopf stecken ist ein „No Go“ ...
2. Es empfiehlt sich sogar, ein paar Minuten die bekannten **Qi-Gong Kugeln** in die Hand zunehmen, um bestimmte Reflexzonen in der Hand zu stimulieren, um die nötige innere Ruhe zu finden. Im Zweifel können auch sog. Igelbälle genommen werden.
3. Ca. **eine Stunde / Tag** trainieren und wenn es Spaß macht, aufhören ... spätestens nach jeweils 20 Minuten kleine „Atempausen“ (< 5 Min.) und mal ein bisschen Yoga oder andere Entspannungsübungen.
4. Jeden Ton, den man spielt, immer **bewusst** wahrnehmen ...
5. **Bei Fehlern sofort abbrechen** und wieder von vorne. Oder halt den Fehlerpunkt immer wieder erneut anspielen - vielleicht auch ein bisschen langsamer und konzentrierter. Genau auf den Fingersatz achten. **Nie nach einem Fehler einfach weiter machen !** Einfach so, wie beim guten alten „Mensch-ärgere-Dich-nicht“ :) Wer rausfliegt, muss noch mal von vorne !
6. Immer ein bisschen **langsamer spielen**, aber dafür richtig. Die Geschwindigkeit kommt mit der Zeit und mit dem Vertrauen zum Lied bzw. zum Instrument ...

7. Erst die **Präzision** und dann die **Kondition**. Nur das ist der Nährboden für die Qualität einer guten Musik.
8. **Konzentration & Geduld** kontra „mit Druck einprügeln“ oder unter Drogen auf die Eingabe vom heiligen Geist warten“, ...
9. **Nachhaltig lernen**. Immer wieder das Erlernte wiederholen.
10. „Not try ... training“ (Nicht probieren ... trainieren !)

So entsteht eine Qualität, bei der man als Musiker Spaß hat, weil es einem das Publikum danken wird.

Da fällt mir noch eine ganz wichtige Frage ein, die ich schon sehr oft von meinen Schülern gestellt bekommen habe: **Muss ich Noten lernen ?** Was heißt hier „muss“ ? Diese Frage ist oberflächlich und sollte so auch gar nicht gestellt werden. Ich möchte auch den Begriff „müssen“ generell gar nicht verwenden, sondern in diesem Fall erst mal klären, warum es überhaupt Noten gibt, für was sie dienlich sein können und dann vielleicht mal schauen, ob der Betreffende das dann vielleicht doch will. Sicher, Noten sind gut für die Kommunikation und für die Dokumentation. Das ist aber lange nicht alles. Ein entscheidendes Nebenprodukt vom Noten-lesen-lernen, ist die Tatsache, dass sich im kognitivem Denken Fähigkeiten verbessern wie kaum in einer zweiten Disziplin. Vielleicht ist Schach noch vergleichbar, aber das wäre dann erst mal alles. Es ist neurowissenschaftlich bewiesen – und darüber gibt es Studien noch und nöcher –, dass die Leute, die Noten lesen können, aufgrund der höheren neuralen Vernetzung, die sich dann im Gehirn bildet, u.a. wiederum die Musik besser verstehen und damit auch besser interpretieren, weil sie eben u.a.a. viel präziser sein können. Gerade bei Kindern weiß man auch, dass sie lern- und sozialfähiger werden, wenn sie die Disziplinen der Musik erlernen. Warum sollte ich das dann nicht auch annehmen ? Es kostet ja quasi nichts und es ist auch egal, wie lange ich daran sitze. Es spielt keine Rolle, in welcher Zeit man wie viel lernt, alleine der Wille und der Versuch es zu lernen zählt hier und macht sich bezahlt.

Der Weg ist das Ziel und dass man es macht, ist viel.

Warum ist Notenlesen eigentlich so schwer ? Eine Note hat im Gegensatz zu einem Buchstaben, der nur eine Funktion hat, 3 (!) Funktionen. Eine Note zeigt an, wie hoch oder tief ein Ton ist. Sie zeigt an, wann der Ton kommt und wie lange der Ton gehalten wird. Und diese 3 Informationen soll man nun im Bruchteil von Sekunden erkennen ? Eine tolle Herausforderung, oder ? Notenlesen (oder auch „Blattspiel“ genannt) hat aber nichts mit Harmonielehre zu tun. Das sind 2 verschiedene Fächer. In meinem Buch geht es vorrangig um die Harmonielehre. Aber vielleicht sollte ich mal in Erwägung ziehen, über das Blattspiel auch noch den ein oder anderen Bücherkanon zu schreiben :)

Wie man auch immer dieses Buch bewerten möchte, es wird aus niemandem einen Star machen. Ich wünsche mir, das es sog. Lehrer unterstützen kann, eine dienliche Struktur für den Unterricht zu finden. Es soll auch Schülern und Fortgeschrittenen dienen, schnell mal nachzuschauen, wie sich z.B. ein bestimmtes harmonisches Konstrukt aufbaut, oder auch, wie sich eine Akkordverbindung zusammensetzt.

Ich möchte hier ferner einfach ein paar wichtige Grundlagen zusammenfassen und ein paar kleine Anreize zum Arrangieren, Harmonisieren, Komponieren und zum Improvisieren schaffen. Nicht zuletzt möchte ich auch mal anregen, den sog. „freien Musikunterricht“ in eine Struktur zu bringen, damit diese Kunst wieder mehr von der wissenschaftlichen Seite und nicht nur von der kommerziellen Seite betrachtet wird.

Musik ist so dermaßen wertvoll, dass sie es nicht verdient hat, nur einseitig betrachtet zu werden oder nur geklimpert zu werden ... Wer das so will, wird auf Dauer verlieren !

Für Fragen und Kritik stehe ich gerne zur Verfügung und bedanke mich für den Erwerb dieses Buches.

R.-A. Krause @ Pear-Music – Northern Germany

www.pear-music.com

info@pear-music.com

Telefon: 0 1805 – 66 88 28

(Anrufe : 0,14 € / Min. aus dem dt. Festnetz, Mobil max. 0,42 € / Min.)

Was brauche ich nun sonst noch, um ein Musikinstrument zu erlernen ?

- Einen Lehrer der vor mir sitzt, der mit mir spricht, der mich sieht und der mich hört. Kein YouTube alleine, kein Buch alleine, wird das ersetzen können - wenigstens für die Zeit der suggestiven Lernphase.
- Ein Metronom (oder auch „Besserwisser“ :-) und im weiteren Verlauf des Buches einfach „Klick“ genannt)
- Ein Stimmgerät
- ... und das Instrument meiner Leidenschaft. Es empfiehlt sich immer, begleitend noch an einem zweiten Instrument etwas zu machen - am besten wenn möglich ein Piano, Keyboard, Klavier. Das Piano ist gut für die Motorik und für die harmonische Übersicht. Man muss es nicht gleich verbissen bis zur Meisterschaft erlernen, aber sich mit den Grundlagen des Pianos zu beschäftigen, ist schon sehr hilfreich. **Wer zwei Instrumente lernt, lernt eins besser !**

Kapitel 1

Grundlagen der Harmonielehre

1.1 Melodik

1.1.1 Der Ton

Der Ton ist die kleinste Einheit, die wir in der Musik haben. Die nächste Steigerung wäre der Intervall zwischen 2 Tönen und seine Wirkung, dann der Akkord usw. Wenn nun die Luft schwingt und unser Ohr erreicht, dann schwingt auch das Trommelfell im Ohr und wir empfinden Geräusche. Das ist oberflächlich erst mal alles. Wie und wodurch die Luft schwingen kann, ist allerdings vielfältig. Es kann ein Stein auf den Boden knallen oder es kann der Wind durch einen Baum rauschen. Ein Tier kann schreien und eine Glocke kann schlagen.

Die Töne, mit denen wir uns als Musiker beschäftigen, sind ganz eigener Natur. Auch wenn der Auslöser der Schwingung unterschiedlicher Bauweise ist, so können wir verschiedene Frequenzen erzeugen - hohe und tiefe. In unserem Tongefüge arbeiten wir mit **12 verschiedenen Tönen**, die alle in einem harmonischen Verhältnis zueinander stehen - egal ob **konsonant** oder **dissonant**.

Vergleichen Sie auch:

Christoph Hempel, Allgemeine Musiklehre, Schott Verlag ISBN: 978-3-254-08200-8: Seite 15 ff.: Akustische Grundlagen, Seite 285 : ADSR-Kurve

Dr Manfred Spitzer, Musik im Kopf, Schattauer GmbH, 978-3-7945-2427-3, Seiten: 23 - 78

Wir haben zunächst **8 Stammtöne** C, D, E, F, G, A, H, C' und dann jeweils **5 Zwischentöne**, die entweder mit einem **#-chen** oder einem **b-chen** bezeichnet werden können. C# = Cis, oder Db = Des. Derselbe Ton, nur 2 Bezeichnungen. (*Siehe auch Klaviertastatur oder Gitarrenhals weiter unten*)


= Setzt den Ton um einen halben Ton nach **oben**. Aus C wird C# (Cis)

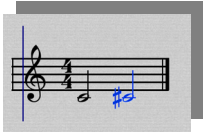



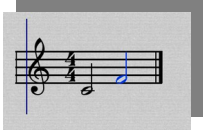



b = Setzt den Ton um einen halben Ton nach **unten**. Aus D wird (Des)




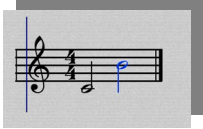
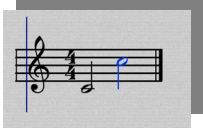


Eine fiese Verwechslung kann es geben, wenn wir nach England fahren. Da ist das, was wir „H“ nennen, nämlich ein „B“ und das, was wir „B“ nennen, nennen die „B-Flat“. Denken Sie nicht, dass es daran liegt, dass die Briten auch auf der falschen Seite Auto fahren :) Das ist ein hausgemachtes, deutsches Problem ...

1.1.2 Tonintervalle

Die Tonintervalle (*Intervall [lat.] = Zwischenraum*), die wir in unserer Musik vorfinden, sind in folgender Tabelle gezeichnet:

Intervall-bezeichnung	Beispiel	Notenschrift	Enharmonische Verwechslung	Verhältnis	Komplementärintervall
Prim	C - C			Konsonant	Oktave

Intervall- bezeichnung	Beispiel	Notenschrift	Enharmonische Verwechslung	Verhältnis	Komplementärintervall
kleine Sekunde	C - C [#]		Db	Dissonant	Große Septime
große Sekunde	C - D			Dissonant	Kleine Septime
kleine Terz	C - E ^b		D [#]	Konsonant	Große Sexte
große Terz	C - E			Konsonant	Kleine Sexte
Quarte	C - F		E [#]	Konsonant	Quinte
übermäßige Quarte (Tritonus)	C – F [#]		Gb	Dissonant	./.
Quinte	C - G			Konsonant	Quarte
verminderte Quinte (Tritonus)	C - G ^b		F [#]	Dissonant	./.

Intervall- bezeichnung	Beispiel	Notenschrift	Enharmonische Verwechslung	Verhältnis	Komplementärintervall
kleine Sexte	C - A ^b		G#	Dissonant	Große Terz
große Sexte	C - A			Konsonant	Kleine Terz
kleine Septime	C - B ^b		A#	Dissonant	Große Sekunde
große Septime	C - H		Cb	Dissonant	Kleine Sekunde
Oktave	C - C'			Konsonant	Prim
kleine None	C - C#'			Dissonant	...
große None	C - D'			Dissonant	:)

1.1.3 Die Tonleiter

Eine Tonleiter ist ein physikalisch-logischer Zusammenhang von Tönen. Dieser Zusammenhang ist nicht dadurch entstanden, dass sich das mal einer ausgedacht hat und uns befohlen hat, das als gut zu empfinden, sondern weil es unser Ohr verlangt. Frequenzen und ihre harmonischen Schwingungen gehorchen den Naturgesetzen und da können wir nun mal nichts gegen tun. Egal, wie oft wir mit dem Kopf durch die Wand wollen, die Steine tun weh am Kopf und eher geht der Kopf kaputt als die Wand :)

Vergleichen Sie auch: Dr Manfred Spitzer, Musik im Kopf, Schattauer GmbH, 978-3-7945-2427-3

Tonleitern haben also eine Struktur von bestimmten, verschiedenen Intervallen (Abständen / Zwischenräumen). Diese Strukturen lassen uns diese Tonleitern zum Beispiel fröhlich (Dur) oder auch traurig (Moll) erscheinen. Lesen Sie hierzu auch den Abschnitt „**Zusammenfassung des Aufbaus der Kirchentonarten / Modi**“

1.1.4 Die Anatomien der Tonleitern

In diesem Abschnitt möchte ich einmal versuchen zu klären, was wir alles aus unseren Tonleitern so machen können und wie die Strukturen aufgebaut sind. Das Wort „Anatomie“ kommt aus dem griechischen und bedeutet „Aufschnitt“. Somit schneiden wir mal gemäß dem sog. **Quintenzirkel** alle Tonleitern auf und schauen mal, was da so drinnen steckt. Ich habe auf den folgenden Seiten alle Tonleitern gemäß dem Quintenzirkel gelistet.

Zunächst eine Erläuterung zu den Folgeseiten: „Anatomie der ... Tonleiter“:

1. In den jeweils ersten 3 Zeilen sehen wir unsere Tonleiter in 3 verschiedenen Schreibweisen mit verschiedenen Notenschlüsseln. Wer die **Notenschlüssel** noch nicht kennt ... entweder weiter unten oder gerne auch:

Christoph Hempel, Allgemeine Musiklehre, Schott Verlag, ISBN: 978-3-254-08200-8: Seite 39

2. In den folgenden beiden Zeilen haben wir die sogenannten **Tabulatoren für Gitarre und Bass**, hier allerdings lediglich die Dur – bzw. Ionischen Tonleitern. Die weiteren Tonleitern finden Sie weiter hinten in der Werkskunde für das jeweilige Instrument.

3. Nun folgt eine Tabelle, aus der man schon lesen kann, was alles aus einer Tonleiter entstehen kann:

Zunächst entstehen insgesamt **7 Tonleitern**. Trotz gleichen **Tonmaterials** haben alle einen anderen **Klangcharakter**. Dies geschieht u.a. dadurch, dass sich die Positionen der Halbtonschritte verschieben, wenn wir die Tonleitern parallelisieren - also immer vorne einen Ton abschneiden und hinten einen Ton wieder heran setzen – bei gleichem Tonmaterial. Durch das Parallelisieren der Tonleitern entstehen die sog. **Kirchentonarten** oder auch **Modi** genannt. Grundsätzlich spricht man hier von „parallelen Tonarten“. Der Begriff „**Paralleltonarten**“ wiederum bezieht sich lediglich auf Dur- und Moll-Tonleitern, die das gleiche Tonmaterial beinhalten.

Um sog. **leitereigene Akkorde** zu bilden, benötigen wir die **Formel 1-3-5**: also immer den ersten, den dritten und den fünften Ton einer Tonleiter. **Grundton – Terz – Quinte**. Es gibt noch weitere Akkordformeln, aber dazu kommen wir noch später. Schauen wir doch mal in die Tabelle: Wir sehen pro Zeile jeweils 4 bunt markierte Spalten. In der vorletzten Spalte steht jeweils der daraus entstandene **3-Klang**. Die Akkorde der vorletzten Spalte sind also die leitereigenen Akkorde der jeweiligen Tonleiter.

Beispiel:

Der Akkord **C-Dur** besteht aus den Tönen: **C – E – G**
und der Akkord **Cmaj⁷** aus den Tönen: **C – E – G – H**

Es entstehen Akkorde mit den beiden Tongeschlechtern **Dur** und **Moll**. Dafür verantwortlich ist die

Terz. Eine **kleine Terz** (vom Grundton ab gerechnet) erzeugt einen **Mollakkord** und eine **große Terz** einen **Durakkord** (Siehe auch 1.1.2 Tonintervalle weiter oben).

In der 7ten Stufe haben wir eine Besonderheit: Hier entsteht ein „**verminderter Mollakkord**“. Das ist dadurch begründet, dass wir in der **lokrischen Tonleiter** keine **reine Quinte** haben, sondern eine **verminderte Quinte** - gerne auch **Tritonus** genannt. Vom Grundton gerechnet sind es keine 7 Halbtonschritte wie bei allen vorherigen Akkorden, sondern lediglich 6. (Bitte lassen Sie sich nicht irritieren: Es gibt Fachpersonal, das für diesen Akkordanhang das Wort „verkürzt“ benutzt. Ich persönlich halte diese Sitte für unangemessen :))

4. „*Kommen wir nun zu etwas völlig anderem.*“: den **Funktionen / Stufenbezeichnungen**. Je nach dem an welcher Stelle ein Akkord in einer Tonleiter entsteht, wird er einer **Funktion** zugewiesen. Wenn man in einer Melodie Akkorde aufsetzt, werden diese in der Melodie unterschiedlich wirken. Haben wir nun beispielsweise eine kleine imaginäre Melodie in C-Dur und setzen darauf die folgenden **leitereigenen Akkorde**, werden wir wie in der Tabelle beschrieben die jeweilige **Wirkung** (oder **Funktion** genannt) erhalten:

C-Dur	Tonika	<i>Ruhe</i>
F-Dur	Subdominante	<i>Übergang</i>
G-Dur	Dominante	<i>Spannung</i>

Wenn Sie musikalisch schon so weit sind, dann schauen Sie sich mal einen typischen Blues in C-Dur an und versuchen Sie diesen mal nach der o.g. Tabelle zu empfinden oder sogar auch Ihre nächste Improvisation darauf aufzubauen.

Die unterlegten Akkordstufen nennt man auch **Hauptfunktionen** und alle anderen **Nebenfunktionen**.

Siehe auch unter Punkt **1.1.8 Harmonisation** (weiter unten).

1.1.4.1 Die Kadenzen

Wenn der logische Zusammenhang zwischen den Tönen eine Tonleiter bilden kann, dann gibt es zwischen den Akkorden auch einen Zusammenhang. Wir nennen das in der Musik **Kadenz**. Kadenz kommt aus dem Lateinischen (*kadere*) und bedeutet „Fall“. In diesen Tabellen habe ich aus der Tonart bestimmt ein paar Beispiele für Kadenzen (Akkordfolgen) genannt, die in tausenden von Liedern immer wieder vorkommen.

1.1.4.2 Die Ordnung der Tonleitern

Unsere Tonleitern ordnen wir nicht chromatisch. Nein, das wäre ja auch viel zu einfach :) Wir ordnen sie - gemäß Ihrem Grundton - nach sog. 5Er-Schritten, also im sog. **Quintenzirkel** (*Quint [lat] = 5*). Maßgeblich für diese Ordnung sind die sog. **Vorzeichen**: Je nach Anzahl der Kreuzchen (#) oder b-chen (b), die direkt nach dem Notenschlüssel stehen, erkennen wir die Tonleiter, in der das Stück geschrieben wurde. Da wir nicht alle Tonleitern nur mit # oder nur mit b bezeichnen können, gibt es beide Formen. Der folgenden Tabelle und der darauf folgenden Grafik können Sie es entnehmen:

<i>Tonleiter</i>	<i>Vorzeichen</i>	<i>Anzahl</i>
C-Dur / a-moll	keins	0
G-Dur / e-moll	#	1

D-Dur / h-moll	#	2
<i>Tonleiter</i>	<i>Vorzeichen</i>	<i>Anzahl</i>
A-Dur / f#-moll	#	3
E-Dur / c#-moll	#	4
H-Dur / g#-moll	#	5
F#-Dur / d#-moll	#	6
G^b-Dur / e^b-moll	b	6
D^b-Dur / B^b-moll	b	5
A^b-Dur / f-moll	b	4
E^b-Dur / c-moll	b	3
B^b-Dur / g-moll	b	2
F-Dur / d-moll	b	1

(Schauen Sie auch bei den „Anatomien der Tonleitern“ auf die jeweiligen Vorzeichen der ersten 3 Notenzeilen).

Wenn wir das Tonmaterial von C-Dur mit dem von G-Dur vergleichen, wird bei G-Dur das F durch ein F# ersetzt, dann bei D-Dur noch ein C# für das C, bei A-Dur ein G# für das G u.s.w. Es ändert sich also immer der Ton, der auf der Septime (der 7. Stufe) sitzt.

Eine Tonleiter besteht grundsätzlich aus 2 **Tetrachorden** (*Tetra* [griech.] = 4) . Beispiel:



Merke: Der zweite Tetrachord einer Tonleiter ist immer der erste Tetrachord der im Quintenzirkel folgenden Tonleiter

Beispiel:

C-Dur = C D E F - **GAHC**

G-Dur = **GAHC** - **DE F# G**

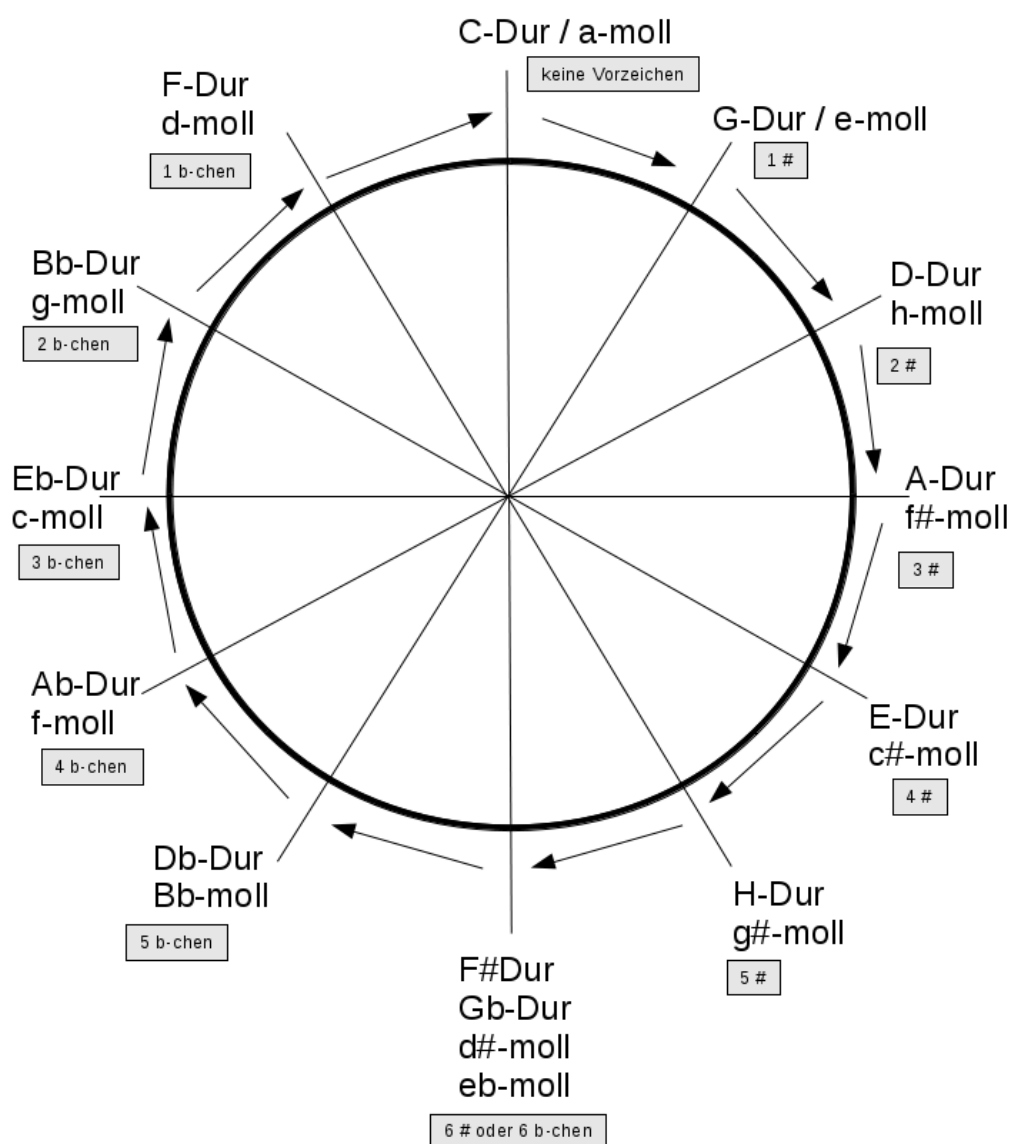
D-Dur = **DE F# G** - A H C# D u.s.w.

Zum Lernen der Tonleitern sowie der Akkorde und der Kadenzen ist es unabdingbar, diese auch zu spielen !!! Tun Sie sich selber den Gefallen und lernen Sie es nicht einfach nur auswendig, sondern lernen Sie diese Grundsätzlichkeit nur über das Verstehen !

Wie man die einzelnen Tonleitern und die daraus entstehenden Akkorde spielen kann, können Sie im Kapitel „Werkskunde“ für das jeweilige Instrument erlesen.

1.1.4.2.1 Der Quintenzirkel

Grafische Darstellung des Quintenzirkels



1.1.4.2.2 Das Transponieren. Was, wie und warum ?

Stellen Sie sich vor, Sie sollen „Highway to Hell“ von AC/DC interpretieren und Ihr Sänger wäre ein Mezzo-Sopran :) Etwas hohe Stimmenlage, oder ? Abgesehen mal davon, dass dieses Beispiel etwas überzogen ist, denke ich aber, dass „Extreme beschreiben“. Sie müssten das Lied verständlicherweise wenigstens in eine andere Tonart umwandeln, also transponieren. Diese Funktion ist von der Theorie her recht simpel und einfach zu beschreiben: Stellen Sie sich einfach eine Melodie (beispielsweise C-Dur) vor. Welche Töne hat C-Dur und an welcher Stelle stehen die Töne in dieser Tonleiter ? Wir wollen diese Melodie nun nach E^b-Dur umwandeln, also gehen wir wie folgt vor:

Aus :

I	II	III	IV	V	VI	VII
C	D	E	F	G	A	H

Wird:

I	II	III	IV	V	VI	VII
E ^b	F	G	A ^b	B ^b	C	D



Mit den Akkorden ist es das gleiche. Wir haben nun die leitereigenen Akkorde aus C-Dur und müssen diese in die leitereigenen Akkorden von E^b-Dur umwandeln. Welcher Akkord steht auf welcher Stufe ?

Aus:

T	Sp	Tg / Dp	S	D	Tp / Sg	Dg
C-Dur	Dm	Em	F-Dur	G-Dur	Am	Hm ⁻⁵

Wird:

T	Sp	Tg / Dp	S	D	Tp / Sg	Dg
E ^b -Dur	Fm	Gm	A ^b -Dur	B ^b -Dur	Cm	Dm ⁻⁵



Vergleichen Sie hierzu auch die Anatomien der Tonleiter und machen Sie die **Wissenstandskontrolle**.

Suchen Sie sich aus einem Liederbuch die Songs raus, die sie mögen, und versuchen Sie diese aus dem Kopf in eine Tonart nach oben und eine nach unten zu transponieren.

Eine ganz interessante Sache ist auch immer der Versuch, ein Lied in eine andere Kirchentonart zu transponieren. Hierdurch wird weniger die Tonhöhe verändert, sondern im wesentlichen der Charakter. Spielen Sie doch einfach mal „Alle meine Entchen“ nicht in C-Dur, sondern in D-Dorisch oder A-Moll. Allein hier gibt es den Aha-Effekt an sich :) Beachten Sie bei dieser Form der Transponierung auch, dass sich die Akkordstufen mitverschieben (Siehe: Kadenzen aus Modi).

Suchen Sie auch hier gerne einmal nach:

Affektenlehre, Tonartencharakter, Tonmalerei

Die Anatomie der C-Dur Tonleiter

Zeichnung im Violin- (G) , Bass- (F) & Alt- (C) Schlüssel, incl TABS

The image shows the C major scale written in three staves: Violin (G-clef), Bass (F-clef), and Alto (C-clef). Below each staff is a corresponding TAB (fingerboard notation) for guitar. The TABs are as follows:

- Violin (G-clef):** T A B 3 5 2 3 5 2 4 5 5 4 2 5 3 2 5 3 0 2 3
- Bass (F-clef):** T A B 3 5 2 3 5 2 4 5 5 4 2 5 3 2 5 3 0 2 3
- Alto (C-clef):** T A B 3 5 2 3 5 2 4 5 5 4 2 5 3 2 5 3 0 2 3

Modi (Kirchentonarten), leitereigene Akkorde aus C-Dur
mit Kadenzen und Fällern

Ionisch / Dur	C	D	E	F	G	A	H	C	C-Dur	Cmaj ⁷
dorisch	D	E	F	G	A	H	C	D	d-moll	dm ⁷
phrygisch	E	F	G	A	H	C	D	E	e-moll	em ⁷
lydisch	F	G	A	H	C	D	E	F	F-Dur	Fmaj ⁷
mixolydisch	G	A	H	C	D	E	F	G	G-Dur	G ⁷
Aeolisch / moll	A	H	C	D	E	F	G	A	a-moll	am ⁷
lokrisch	H	C	D	E	F	G	A	H	hm ^{b5}	hm ^{7/b5}
Intervalle →	Grundton	Gr. Sekunde / kl. Sekunde	gr. Terz / kl. Terz	Quart	Quinte / verminderte Quinte	Sexte	gr. Septime / kl. Septime	Oktave	3-Klang	4-Klang
Tonstufenbezeichnung	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	(1-3-5)	(1-3-5-7)