Musiktheoretisches Propädeutikum

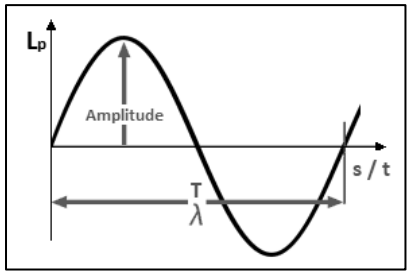
Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 1 – Grundlagen: Akustik, Tonsystem, Notenschrift, Bezeichnungen für Tonhöhen & Rhythmen

---

Akustische Grundlagen

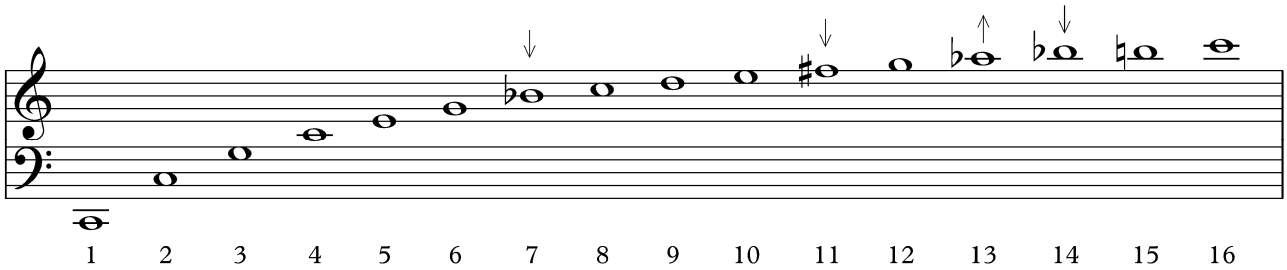
Terminologie
Geräusch = unharmonische Schwingung ohne definierte Tonhöhe
Ton = einzelne harmonische Schwingung (Sinuston), existiert in der Natur nicht
Klang(farbe) = Überlagerung von Schwingungen aus Grundton und Partialtönen

Frequenz *f* = Anzahl der Schwingungen pro Sekunde
Wellenlänge *λ* = Distanz von einem Amplituden-Spitzenwert bis zum nächsten
f · *λ* = Schallgeschwindigkeit *c* (343 m/s bzw. 1236 km/h)
Je kürzer (länger) *λ* und je höher (tiefer) *f*, desto höher (tiefer) der Ton

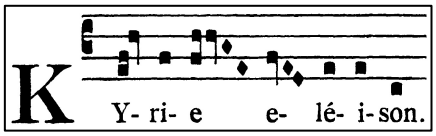


Wellenform eines Sinustons

Partialtonreihe bzw. **Naturtonreihe**
Verhältnisse der Ordnungszahlen = Frequenzverhältnisse = Längenverhältnisse am Monochord



Darstellungsweisen für Musik



Quadratnotation

Neumen
Linienlose Notationsweise für Tonhöhen im Gregorianischen Choral
Graphische Zeichen über den Textsilben, lokal unterschiedliche Systeme
Adiastematische Neumen: geben relative Tonhöhen bzw. Richtungen an; diastematische Neumen: genaue Tonhöhen

Liniensysteme
System von Guido von Arezzo (11. Jh.) setzte sich durch: vier Linien im Terzabstand, später erweitert auf fünf Linien
Schlüsselung: durch Markierung der Linien, unterhalb derer ein Halbtonschritt liegt (*C* oder *F*)
Quadratnotation: gebräuchliches System für die römische Choralnotation auf vier Linien
System = alle Linien einer Stimme, Akkolade = alle zusammengehörigen Systeme einer Partitur
Tabulatur = Griffschrift für Saiten- oder Tasteninstrumente seit dem 14. Jh., eine Linie pro Saite

Graphische Notation
Alternative Notationsformen im 20. Jh.: Ergänzung weiterer Symbole und Graphiken
Space Notation: Abstände in der Partitur sind proportional zur verstreichenden Zeit

Guidonische Hand

Bezeichnungen für Tonhöhen

Lateinisches Buchstabensystem
Eingeführt durch Boethius (6. Jh.) anstatt der bis dahin gebräuchlichen griech. Buchstaben
Sieben Stammtöne: [*Γ*] *A B C D E F G*, Oktavierungen: *a b c d e f g* bzw. *aa bb cc* …
Zwei Varianten bzw. Alterationen der *b*-Stufe: *b rotundum* (♭), *b quadratum* (♮) = *h*

Solmisationssilben
Eingeführt durch Guido von Arezzo (11. Jh.) zur Erleichterung der Aneignung von Musik
Hexachordsystem mit sechs Stufen: *ut* [bzw. *do*] *re mi fa sol la*, bezeichnet relative (transponierbare) Tonhöhen
Halbtonschritt zwischen *mi* und *fa*; in späteren Solmisationsmethoden des 20. Jh.: Ergänzung einer siebten Stufe (*si*, *ti*)

Literatur – Clemens Kühn, *Lexikon Musiklehre*, Kassel 2016; Laura Krämer, *Allgemeine Musiklehre*, Laaber 2020

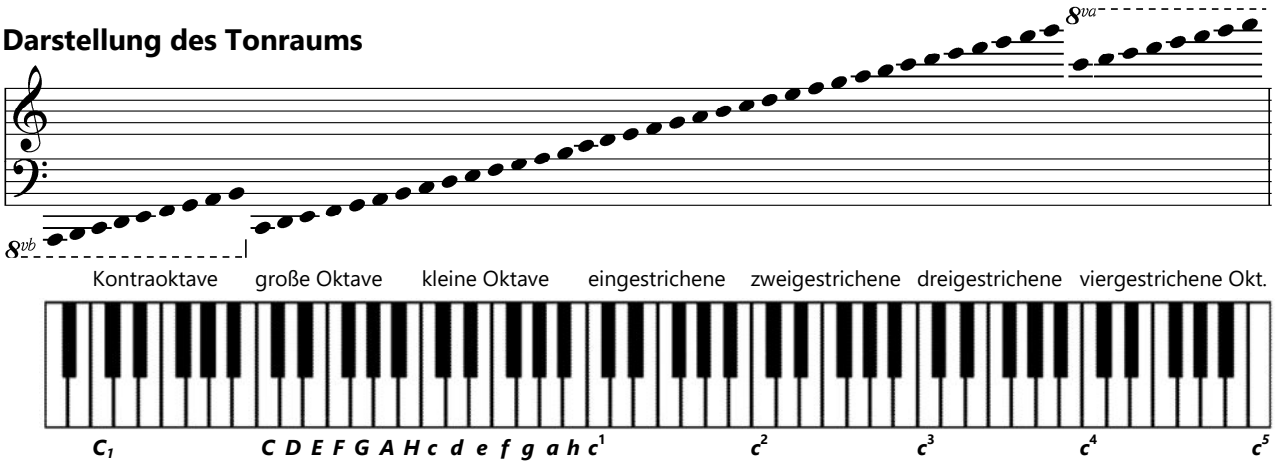
Wendelin Bitzan • Dozent für Musiktheorie
mail wendelin.bitzan@rsh-duesseldorf.de • *online* www.wendelinbitzan.de

Musiktheoretisches Propädeutikum

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 2 – Grundlagen der Musiklehre: Oktavlagen, Schlüsselung, Notenwerte, Taktarten

---

Darstellung des Tonraums



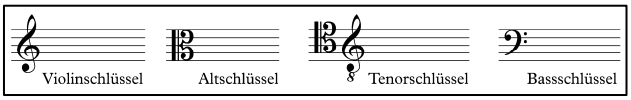
Oktavlagen und Stimmfächer
Bezeichnung der Oktaven nach HERMANN VON HELMHOLTZ, *Die Lehre von den Tonempfindungen* (1896)
Richtwerte für den Umfang (Ambitus) von Chorstimmen: Bass $F — c^1$ | Tenor $c — f^1$ | Alt $f — c^2$ | Sopran $c^1 — f^2$

Schlüsselung im Fünfliniensystem

C-Schlüssel – markiert das c^1
Historisch am ältesten (GUIDO VON AREZZO, 11. Jh.), markiert die Position eines Tons oberhalb eines Halbtonschritts
Sopranschlüssel: erste Linie | Mezzosopranschlüssel: zweite Linie | Altschlüssel: dritte Linie | Tenorschlüssel: vierte Linie

F-Schlüssel – markiert das *f*
Baritonschlüssel: dritte Linie | Bassschlüssel: vierte Linie

G-Schlüssel – markiert das g^1
Violinschlüssel (ab dem 13. Jh.): zweite Linie, auch oktaviert für Tenorstimmen



Gebräuchlichste Schlüssel

Metrum, Takt, Rhythmus

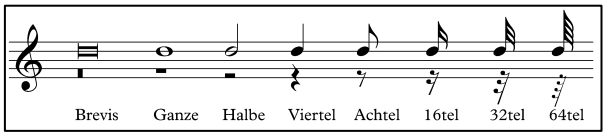
Metrum = gleichmäßige Pulsfolge, unterscheidet schwere (betonte) und leichte (unbetonte) Zählzeiten bzw. Schläge
Takt = Gliederungseinheit für den musikalischen Zeitverlauf, definiert als Vielfaches einer Zählzeit bzw. eines Grundschlags
Rhythmus = Abfolge konkreter Notenwerte bzw. Akzentmuster, das den Charakter eines Musikstücks prägt
Auftakt = Beginn auf der letzten Zählzeit bzw. mit unvollständigen Takt; Zählung beginnt mit erstem vollständigem Takt
Synkope = Überlagerung einer betonten Zählzeit durch einen auf unbetonter Zählzeit beginnenden langen Notenwert
Polyrhythmik = verschiedene Rhythmen in Stimmen mit gleichem Grundschlag; Polymetrik = verschiedene Grundschläge

Bezeichnungen für Tondauern

Modalrhythmik (13. Jh.): Differenzierung zwischen *longa* (lange Note) und *brevis* (kurze Note); nur bestimmte Dauernschemata bzw. Patterns sind darstellbar, exakte Verhältnisse von Tondauern können nicht fixiert werden

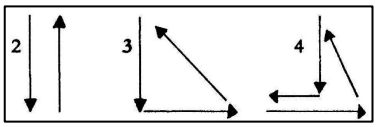
Mensuralnotation (schwarze ab dem 13. Jh. bei FRANCO VON KÖLN, weiße ab dem 15. Jh.): Proportionen von Tondauern können erstmals festgelegt werden; lange Notenwerte sind zwei- oder dreizeitig (*tempus imperfectum* oder *perfectum*)

Moderne Notenwerte
Punktierung: ♩. ♪ verlängert einen Notenwert um seine Hälfte
Doppelte Punktierung: ♩.. 𝅘𝅥𝅯 Verlängerung um drei Viertel
Umgekehrte Punktierung: ♪♩. *lombardischer Rhythmus*
Haltebogen: beliebige Verlängerung (langer + kurzer Wert)



Taktarten

Mensurzeichen **C** und **¢** (*alla breve*) aus der Mensuralnotation beibehalten
Binäre Unterteilung: zweizeitig (2/4, 2/2), dreizeitig (3/8, 3/4, 3/2), vierzeitig (4/8, 4/4)
Ternäre Unterteilung: zweizeitig (6/8, 6/4), dreizeitig (9/8, 9/16), vierzeitig (12/8) etc.
Asymmetrische Taktarten: Kombination binärer und ternärer Einheiten (5/4 = 2+3/4)



Schlagbilder beim Dirigieren

Wendelin Bitzan • Dozent für Musiktheorie
mail wendelin.bitzan@rsh-duesseldorf.de • *online* www.wendelinbitzan.de

Musiktheoretisches Propädeutikum

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 3 – Parameter der Notenschrift: Tempo, Dynamik, Artikulation, Vortragsbezeichnungen

---

Tempobezeichnungen

Prestissimo = am schnellsten	♩ = > 200
Presto = schnell	♩ = 176–200
Vivace = lebhaft	♩ = 152–176
Allegro = heiter	♩ = 120–152
Allegretto = etwas heiter	♩ = 104–120
Moderato = gemäßigt	♩ = 92–104
Andante = gehend	♩ = 72–92
Adagio = langsam	♩ = 64–72
Larghetto = etwas breit	♩ = 56–64
Lento = sehr langsam	♩ = 48–56
Largo = breit	♩ = 40–48

Tempoveränderungen

accelerando, *stringendo* = beschleunigend, drängend
ritardando, *rallentando* = verlangsamend
ritenuto = vorübergehend verlangsamend
allargando = verbreiternd
calando = verlangsamend und leiser werdend
rubato = flexible Agogik

Zäsur , = kurzer Einschnitt
Fermate 𝄐 = Innehalten / Verlängerung des Tons

Dynamikbezeichnungen

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

Lautstärkeveränderungen und Akzente

crescendo = lauter werdend (auch: öffnende Gabel)
diminuendo, *decrescendo* = leiser werdend (schließende Gabel)
morendo = ersterbend
> Akzent, ∧ starker Akzent, ▼ *staccatissimo*
forzato *fz* / *sforzato* *sf* = verstärkt / sehr betont
forte-piano *fp* = laut und gleich darauf wieder leise

Artikulationsbezeichnungen

staccato = gestoßen	. . . . .
portato, *non legato* = getrennt	⌒ . . . . .
tenuto = gehalten	- - - - -
legato = gebunden	⌒

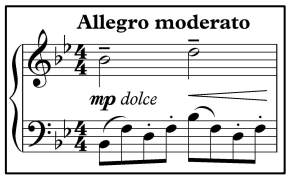
Instrumentenspezifische Spielweisen

Streicher: ⊓ ∨, *arco*, *pizzicato*, *sul ponticello*, *sul tasto*, *col legno*
Bläser: Dpz. / Trpz., Flz. (*frullato*), *con sordino*, gestopft +, *slap*
Klavier: *m. d.*, *m. s.*, *una corda* / *tre corde*, Pedalisierung Ped. ✻
Orchesterstimmen: *tutti* / *solo*, *divisi* / *unisono*

Verzierungen

Triller	tr ∿
Pralltriller	∿
Mordent = Triller nach unten	∿
gruppetto = Doppelschlag	∾
Vorschlagsnoten (*grace notes*)	(kleine Noten)
– *acciaccatura* = kurzer Vorschlag	♪
– *appoggiatura* = langer Vorschlag	♪

tremolo = schneller Wechsel zwischen zwei Tönen
glissando = Schleifen von einem Ton zu einem anderen



Positionierung von Vortragsbezeichnungen

Italienische Vortragsbezeichnungen

amoroso = lieblich
animato = beseelt
appassionato = leidenschaftlich
brillante = glänzend
cantabile = gesanglich
capriccioso = eigenwillig
con brio = schwungvoll
con forza = kraftvoll
con fuoco = feurig
con moto = bewegt
dolce = süß
doloroso = schmerzlich
espressivo = ausdrucksvoll
feroce = wild
giocoso = lustig
grave = schwer
grazioso = anmutig
leggiero = leicht
lugubre = klagend
maestoso = majestätisch
marcato = markiert
marziale = kriegerisch
mesto = traurig
misterioso = geheimnisvoll
risoluto = entschlossen
semplice = schlicht
serioso = ernst
spirituoso = geistreich
tranquillo = ruhig
veloce = behende

Zusätze

più (*mosso*) = mehr
meno (*mosso*) = weniger
molto, *assai* = sehr, viel
ma non tanto = nicht sehr
ma non troppo = nicht zu sehr
subito = plötzlich
sempre = immer

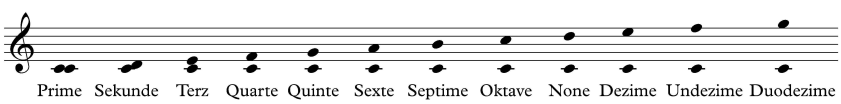
Wendelin Bitzan • Dozent für Musiktheorie
mail wendelin.bitzan@rsh-duesseldorf.de • *online* www.wendelinbitzan.de

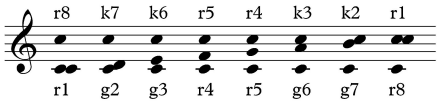
Musiktheoretisches Propädeutikum

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 4 – Musiklehre: Konsonanz und Dissonanz, Intervalle, Intervallklassen; Skala, Modus, Tonart

Konsonanz und Dissonanz

Intervall = Abstand zwischen zwei Tönen, Zählung in diatonischen Stufen mit Hilfe von lateinischen Ordinalzahlen
Maß für Konsonanz bzw. Dissonanz von Intervallen: Verschmelzungsgrad zweier Töne (Ähnlichkeit der Partialtonspektren)
Komplementarität: Paare von Intervallen, die sich gegenseitig auf eine Oktave ergänzen (jeweils gleiche Intervallklassen)





Intervallklassen

	Intervalle	Frequenzverhältnisse
(a) perfekte (vollkommene) Konsonanzen: immer schlussfähig	r1, r8 – r5, r12	1:1, 1:2 – 2:3, 1:3
Sonderfall Quarte: primäre r4 dissonant, sekundäre r4 konsonant	r4, r11	3:4, 3:8
(b) imperfekte (unvollkommene) Konsonanzen: bedingt schlussfähig	g6, k3, k10 – g3, k6, g10	3:5, 5:6, 5:12 – 4:5, 5:8, 2:5
(c) Dissonanzen: benötigen Vorbereitung und Auflösung	mild: g2, k7, g9	8:9, 9:16, 4:9
Sonderfall Tritonus (ü4): *mi contra fa* bzw. Querstand	scharf: g7, k2, k9	8:15, 15:16, 15:32
	sowie alle ü und v Intervalle	

Terminologie: Skala, Modus, Tonart

Tonvorrat bzw. Tonmaterial = Summe verfügbarer Tonhöhen innerhalb einer Oktave (3 bis 12 Töne)
Skala bzw. Tonleiter = auf- oder absteigende Anordnung eines Tonvorrats in Sekundschritten (k2, g2)
Stufe = einzelne Tonhöhe in einer Skala (arabische Ziffer) bzw. Akkord auf einer Stufe (römische Ziffer)
Modus = Skala mit Grundton und spezifischem Intervallmuster; eine Skala hat so viele Modi wie Stufen
Transposition = Verschiebung jeder Stufe um den gleichen Betrag, Intervallmuster bleibt erhalten

Grundton = 1. Tonleiterstufe und melodisches Zentrum (*finalis*) eines Modus (Dur: *ut* bzw. *do*, Moll: *la*)
Tonika = I. Stufe und harmonisches Zentrum eines Modus, repräsentiert durch Dreiklang 1.–3.–5. Stufe
Leitton = Halbtonschritt unterhalb des Grundtons (*subsemitonium modi*), löst sich zu diesem auf

Tongeschlecht = **Dur** (g3 über dem Grundton) oder **Moll** (k3), bezogen auf Modi oder Akkorde
Tonart = harmonisches System, definiert durch einen Modus und seine skaleneigenen Akkorde

Intervallwerte
in Halbtonschritten

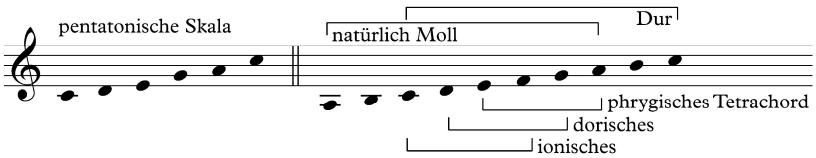
r1	0
k2	1
g2	2
k3	3
g3	4
r4	5
ü4, v5	6
r5	7
k6	8
g6	9
k7	10
g7	11
r8	12

Tonvorräte bzw. Skalen

pentatonisch: fünf Töne
hexatonisch: sechs Töne
heptatonisch: sieben Töne
– diatonisch: alle sieben Stammtöne enthalten
oktatonisch: acht Töne
chromatisch: zwölf Töne

Korrespondierende Modi

zB: Dur-Pentatonik	g2 g2 k3 g2 k3
zB: Ganztonskala	g2 g2 g2 g2 g2 g2
zB: akustische Skala	g2 g2 g2 k2 g2 k2 g2
zB: Dur bzw. Ionisch	g2 g2 k2 g2 g2 g2 k2
zB: Ganzton-Halbton-Skala	g2 k2 g2 k2 g2 k2 g2 k2
chromatische Skala	zwölfmal k2



Tetrachorde (Viertongruppen)

ionisches Tetrachord: Halbtonschritt oben	g2 g2 k2
dorisches Tetrachord: Halbtonschritt in der Mitte	g2 k2 g2
phrygisches Tetrachord: Halbtonschritt unten	k2 g2 g2

zwei disjunkte ionische Tetrachorde = Dur
dorisches + phrygisches Tetrachord = natürlich Moll
(unten) (oben)

Wendelin Bitzan • Dozent für Musiktheorie
mail wendelin.bitzan@rsh-duesseldorf.de • *online* www.wendelinbitzan.de

Musiktheoretisches Propädeutikum

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 5 – Musiklehre: Diatonik, Dur und Moll, weitere Skalen; Alteration, Chromatik, Enharmonik

---

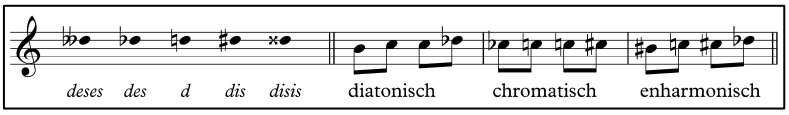
Alteration von Stammtönen

Alterationszeichen

𝄪	*-isis*	Doppelkreuz
♯	*-is*	Kreuz
♮	(Stammton)	Auflösungszeichen
♭	*-es* bzw. *b*, *as*, *es*	Be
𝄫	*-eses*	Doppel-Be

Notationsweise

Versetzungszeichen = direkt vor einer Note, gültig für den Rest des Takts
Vorzeichen = am Anfang eines Systems, gültig für die angezeigte Tonhöhe und deren Oktavierungen bis zur Änderung / Tonartwechsel



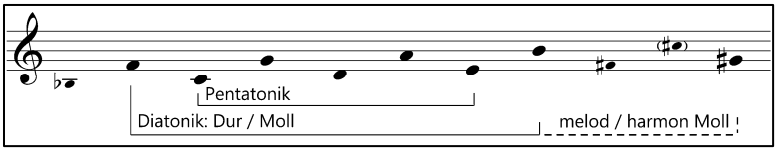
Künstlicher Leitton (*mi fictum*)
Hochalteration der 7. Skalenstufe in Tonleitern, die keinen Halbtonschritt unterhalb des Grundtons aufweisen
Voraussetzung zur Bildung von Dominantklängen; notwendig für Kadenzen in natürlich Moll (Äolisch), Dorisch, Mixolydisch

Chromatik – Benachbarte Halbtöne werden mit dem gleichen Stammton in verschiedenen Alterationen dargestellt
Diatonischer Halbtonschritt = k2 (in diatonischen Skalen enthalten) — zB: *h–c* oder *c–des*
Chromatischer Halbtonschritt = ü1 (nicht in diatonischen Skalen enthalten) — zB: *ces–c* oder *c–cis*

Enharmonik – Zwei klanggleiche Töne werden mit zwei verschiedenen Stammtönen in verschiedener Alteration dargestellt
Identische Tonhöhe, aber Notation als v2 (nicht in diatonischen Skalen enthalten) — zB: *his–c* oder *cis–des*
Enharmonische Verwechslung: Maßnahme, um Versetzungszeichen einzusparen — zB: Cis-Dur (7♯) → Des-Dur (5♭)

Diatonische Modi bzw. Kirchentonarten

Quintenfeld – Schichtung von reinen Quinten bzw. Quarten



Pentatonik: 4 lückenlos angrenzende Quinten
Diatonik: 6 lückenlos angrenzende Quinten
Nicht-Diatonik: >6 Quinten, evtl. mit Lücken

Modi der diatonischen Skala – jeweils zwölf mögliche Transpositionen

C-Lydisch	Dur mit ♯4	*c*	*d*		*e*		*fis*	*g*		*a*		*h*	*c*
C-Ionisch = C-Dur	keine Alteration	*c*	*d*		*e*	*f*		*g*		*a*		*h*	*c*
C-Mixolydisch	Dur mit ♭7	*c*	*d*		*e*	*f*		*g*		*a*	*b*		*c*
c-Dorisch	Moll mit ♯6	*c*	*d*	*es*		*f*		*g*		*a*	*b*		*c*
c-Äolisch = c-Moll	natürlich Moll	*c*	*d*	*es*		*f*		*g*	*as*		*b*		*c*
c-Phrygisch	Moll mit ♭2	*c*	*des*	*es*		*f*		*g*	*as*		*b*		*c*
c-Lokrisch	Moll mit ♭2 und ♭5	*c*	*des*	*es*		*f*	*ges*		*as*		*b*		*c*

Weitere Skalentypen

Beispiele für nicht-diatonische heptatonische Skalen – jeweils zwölf mögliche Transpositionen

c-Moll harmonisch	Moll mit ♯7 (ü2-Schritt)	*c*	*d*	*es*		*f*		*g*	*as*			*h*	*c*
c-Moll melodisch	Moll mit ♯6↑ und ♯7↑	*c*	*d*	*es*		*f*		*g*	*as*	*a*	*b*	*h*	*c*
Ungarische Skala auf C	zwei ü2-Schritte	*c*	*d*	*es*			*fis*	*g*	*as*			*h*	*c*
Akustische Skala auf C	Lydisch + Mixolydisch	*c*	*d*		*e*		*fis*	*g*		*a*	*b*		*c*

Beispiele für symmetrische bzw. distanzielle Skalen – begrenzt transponierbar

Ganztonskala	sechs Stufen	*c*	*d*		*e*		*fis*		*gis*		*ais*		*c*
GT-HT-Skala	acht Stufen	*c*	*d*	*es*		*f*	*fis*		*gis*	*a*		*h*	*c*
GT-HT-HT-Skala	neun Stufen	*c*	*d*	*es*	*e*		*fis*	*g*	*gis*		*ais*	*h*	*c*

Beispiele für asymmetrische Skalen – jeweils zwölf mögliche Transpositionen

C-Dur-Pentatonik	nur g2 und k3	*c*	*d*		*e*			*g*		*a*			*c*
c-Moll-Pentatonik	nur g2 und k3	*c*		*es*		*f*		*g*			*b*		*c*
Blues-Skala auf C	Moll-Pentatonik mit ♭5	*c*		*es*		*f*	*ges*	*g*			*b*		*c*

Wendelin Bitzan • Dozent für Musiktheorie
mail wendelin.bitzan@rsh-duesseldorf.de • *online* www.wendelinbitzan.de

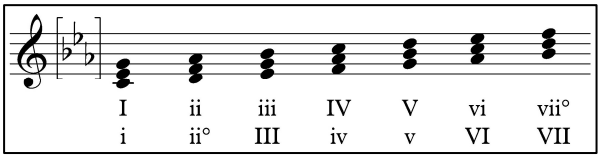
Musiktheoretisches Propädeutikum

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 6 – Harmonielehre: Leitereigene Dreiklänge und Septakkorde, Stellungen, Lagen

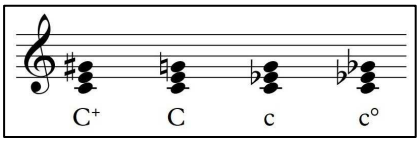
---

Leitereigene Dreiklänge

in Dur:	**I**	**ii**	**iii**	**IV**	**V**	**vi**	**vii°**
zB:	C	d	e	F	G	a	h°
in Moll:	**i**	**ii°**	**III**	**iv**	**v**	**VI**	**VII**
zB:	c	d°	Es	f	g	As	B



Dur-Dreiklang	g3, r5	zB: C	*c*	*e*	*g*
Moll-Dreiklang	k3, r5	zB: c	*c*	*es*	*g*
Verminderter Dreiklang	k3, v5	zB: c°	*c*	*es*	*ges*



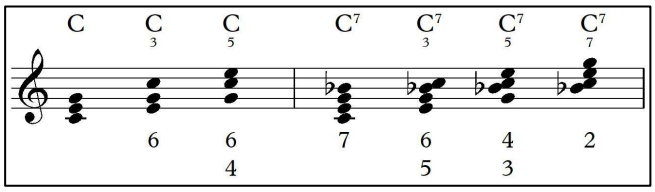
Stellungen des Dreiklangs

Grundstellung
Sextakkord – erste Umkehrung (Terz in der Unterstimme)
Quartsextakkord – zweite Umkehrung (Quinte in der Ust.)

Intervallstruktur in enger Lage

Dur: unten g3, oben k3	Moll: unten k3, oben g3
Dur: unten k3, oben r4	Moll: unten g3, oben r4
Dur: unten r4, oben g3	Moll: unten r4, oben k3

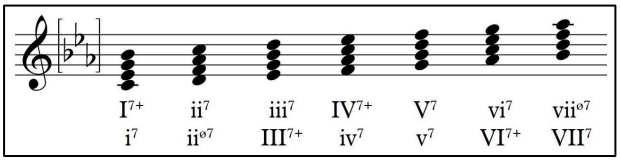
Stellungen des Dur-Dreiklangs



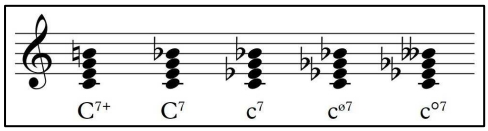
Stellungen des Dominantseptakkords

Leitereigene Septakkorde

in Dur:	**I^{7+}**	**ii^{7}**	**iii^{7}**	**IV^{7+}**	**V^{7}**	**vi^{7}**	**$vii^{ø7}$**
zB:	C^{7+}	d^{7}	e^{7}	F^{7+}	G^{7}	a^{7}	$h^{ø7}$
in Moll:	**i^{7}**	**$ii^{ø7}$**	**III^{7+}**	**iv^{7}**	**v^{7}**	**VI^{7+}**	**VII^{7}**
zB:	c^{7}	$d^{ø7}$	Es^{7+}	f^{7}	g^{7}	As^{7+}	B^{7}



Großer Durseptakkord	g3, r5, g7	zB: C^{7+}	*c*	*e*	*g*	*h*
Dominantseptakkord	g3, r5, k7	zB: C^{7}	*c*	*e*	*g*	*b*
Mollseptakkord	k3, r5, k7	zB: c^{7}	*c*	*es*	*g*	*b*
Halbverminderter Septakkord	k3, v5, k7	zB: $c^{ø7}$	*c*	*es*	*ges*	*b*



Stellungen des Septakkords

Grundstellung
Quintsextakkord – erste Umkehrung (Terz in der Unterstimme)
Terzquartakkord – zweite Umkehrung (Quinte in der Unterstimme)
Sekundakkord – dritte Umkehrung (Septime in der Unterstimme)

Intervallstruktur in enger Lage

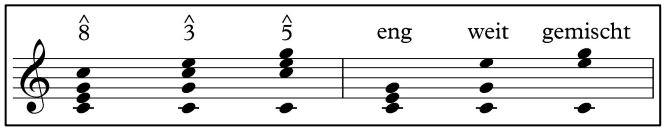
Dominantseptakkord aufwärts:	g3, k3, k3
Dominantquintsextakkord aufwärts:	k3, k3, g2
Dominantterzquartakkord aufwärts:	k3, g2, g3
Dominantsekundakkord aufwärts:	g2, g3, k3

Lagenbezeichnungen

Oktavlage – Grundton liegt in der Oberstimme
Terzlage – Terz des Akkords liegt in der Oberstimme
Quintlage – Quinte des Akkords liegt in der Oberstimme
Septimlage – Septime des Akkords liegt in der Oberstimme

Akkorddisposition

Enge Lage – Akkordtöne sind direkt benachbart
Weite Lage – Lücken zwischen den Akkordtönen
Gemischte Lage – teils enge, teils weite Lage



Wendelin Bitzan • Dozent für Musiktheorie
mail wendelin.bitzan@rsh-duesseldorf.de • *online* www.wendelinbitzan.de

Musiktheoretisches Propädeutikum

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 7 – Harmonielehre: Funktionen und Stufen, Akkordverwandtschaft, Quintenzirkel, Kadenz

---

Harmonische Funktionen und Stufen

Stufentheorie (begründet durch GOTTFRIED WEBER im frühen 19. Jh.; weiterentwickelt durch SIMON SECHTER)
– Römische Ziffern chiffrieren Akkordgrundtöne (*basse fondamentale*) in einer Skala, beschreiben keine tonale Spannung
Funktionstheorie (begründet durch RIEMANN im späten 19. Jh. mit Begriffen von RAMEAU; modifiziert durch WILHELM MALER)
– Buchstabensymbole chiffrieren Akkorde in Bezug auf die Tonika; hierarchisch gegliedertes System verwandter Klänge

Grundfunktionen bzw. **Quintverwandte** – ein gemeinsamer Ton

D		Dominante	Dreiklang auf der V. Stufe, immer Dur	*g h d*	*g **h** d*
T	**t**	Tonika	Dreiklang auf dem Grundton	*c e g*	*c es g*
S	**s**	Subdominante	Dreiklang auf der IV. Stufe	*f a c*	*f as c*

Dur		Moll
D	5↑	D
T		t
S	5↓	s

S → T T → D Quintanstieg = plagaler Quintschritt
D → T T → S Quintfall = authentischer Quintschritt

Nebenfunktionen: Terzverwandte ersten Grades – leitereigene Medianten; zwei gemeinsame Töne

Tg	**tG**	Gegenklang	in Dur: iii. Stufe | in Moll: VI. Stufe	*e g h*	*as c es*
T	**t**	Tonika	Dreiklang auf dem Grundton	*c e g*	*c es g*
Tp	**tP**	Parallele	in Dur: vi. Stufe | in Moll: III. Stufe	*a c e*	*es g b*

Dur		Moll
Tg	3↑	tP
T		t
Tp	3↓	tG

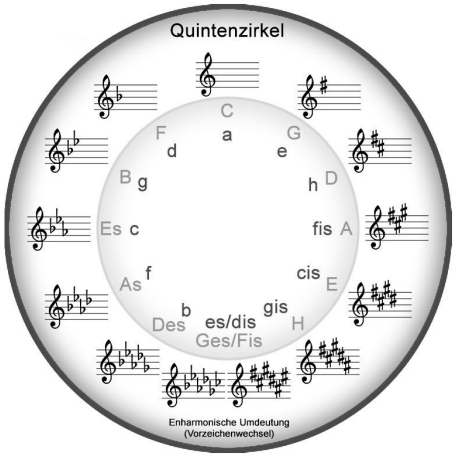
T ↔ Tp t ↔ tP Paralleltonarten (Dur und Moll mit gleicher Generalvorzeichnung) = Kleinterzanstieg / Kleinterzfall
T ↔ Tg t ↔ tG Gegenklangstonarten (Dur und Moll mit Leittonwechsel) = Großterzanstieg / Großterzfall

Nebenfunktionen: Sekundverwandte – supertonikale und subtonikale Akkorde; kein gemeinsamer Ton

Sp	Subdominantparallele – ii [auch: S^6]	Dominanten: stets Durakkorde, ›d‹ ist meist tonikalisierte v	*d f a*
dP	Dominantparallele – VII [auch: (D) tP]	dP / dG werden dennoch zugelassen. [Dp = Tg; sP = tG]	*b d f*

S^{5^6} **s^{5^6}** Subdominante mit *sixte ajoutée* [stufentheoretische Deutung: ii^{5^6}]

dP → t T → Sp Sekundanstieg = authentischer Sekundschritt (GÁRDONYI)
Sp → T t → dP Sekundfall = plagaler Sekundschritt



Quintenzirkel [Quelle: www.stimmungen.de]
mit freundlicher Genehmigung von Piano Lang

Quintenzirkel

Im Uhrzeigersinn: plagale Quintschritte (Dominantrichtung)
Gegen den Uhrzeigersinn: authentische Quintschritte (Subdominantrichtung)
Vorzeichen der Tonarten sind ebenfalls in Quintenschichtung ablesbar
Kein geschlossenes System: Darstellung bis 6♯ bzw. 6♭, erweiterbar zur Spirale
Enharmonische Entsprechung von Fis-Dur = Ges-Dur bzw. dis-Moll = es-Moll

Kadenzen

Kadenz (von lat. *cadere* = fallen): Einschnitt, Zäsur, Schlusswendung
Maßgebliches Mittel zur Formbildung und zur Gliederung musikalischer Zeitverläufe
Mehrstimmigkeit: Kadenzen sind mindestens zweistimmig, dabei mindestens eine Klausel
Kadenzen implizieren eine tonale Spannung und deren Auflösung (häufig D → T, auch S → T)
Leitton (Dominantterz): Strebewirkung aufwärts – Akkordseptime: Strebewirkung abwärts

Klauseln

Einstimmige Bewegung
Tk = 2↓ zum Kadenzziel
Dk = 2↑ zum Kadenzziel
Bk = 5↓/4↑ zum Kadenzziel
Ak = 1/3↓ zur Quinte / Terz

Ganzschluss – Kadenz zur I. / i. Stufe

Authentischer GS	D	→ T / t
Plagaler GS	S / s	→ T / t
Tenorisierender GS	(♯)vii^{o6}	→ T / t

Halbschluss – Kadenz zur V. Stufe

Plagaler HS	T / t	→ D
Tenorisierender HS	♯iv^{o6} / S^6	→ D
Phrygischer HS	s^6 / $ü^6$	→ D

Trugschluss – Kadenz zur vi. / VI. Stufe

Dur-TS	D → Tp
Moll-TS	D → tG
Weitere Optionen	D → s^6 / ♯iv^{o7}

Wendelin Bitzan • Dozent für Musiktheorie
mail wendelin.bitzan@rsh-duesseldorf.de • *online* www.wendelinbitzan.de

Musiktheoretisches Propädeutikum

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 8 – Harmonielehre: Alterierte Akkorde, Zwischendominanten, Modulation, Tonalität

---

Alterierte (nichtdiatonische) Akkorde

Nebenfunktionen: Terzverwandte zweiten Grades – leiterfremde Medianten; ein gemeinsamer Ton

TG	**tg**	Gegenklang	in Dur: III. Stufe | in Moll: vi. Stufe	*e gis h*	*as ces es*
T	**t**	Tonika	Dreiklang auf dem Grundton	*c e g*	*c es g*
TP	**tp**	Parallele	in Dur: VI. Stufe | in Moll: iii. Stufe	*a cis e*	*es ges b*

Dur		**Moll**
TG	3↑	tp
T		t
TP	3↓	tg

T ↔ TP t ↔ tp Variantparallelen (gleiches Tongeschlecht, drei Quinten Abstand) = Kleinterzanstieg / Kleinterzfall
T ↔ TG t ↔ tg Variantgegenklänge (gleiches Tongeschlecht, vier Quinten Abstand) = Großterzanstieg / Großterzfall

Nebenfunktionen: Sekundverwandte mit Alteration – zB: Terzverwandte von Quintverwandten; kein gemeinsamer Ton

Dg	Dreiklang über dem Leitton [vii bzw. ♯vii]	*h d fis*
sG	Neapolitanischer Sextakkord [$s^n = s^{\flat 6} = \flat II^6$] bzw. dessen verselbständigte Grundstellung [$s^N = \flat II$]	*des f as*

Akkorde mit übermäßigen und verminderten Intervallen

Übermäßiger Dreiklang	zB: $C^{ü}$	*c*	*e*	*gis*	
Verminderter Septakkord	zB: c^{o7}	*c*	*es*	*ges*	*heses*
Übermäßiger Sextakkord	zB: $C^{ü6}$	*c*	*e*		*ais*
Übermäßiger Quintsextakkord	zB: $C^{ü65}$	*c*	*e*	*g*	*ais*
Übermäßiger Terzquartakkord	zB: $C^{ü43}$	*c*	*e*	*fis*	*ais*

Fünfklänge und weitere Mehrklänge

Großer Dominantseptnonakkord	zB: C^{79} *c e g b d*
Kleiner Dominantseptnonakkord	zB: $C^{7\flat 9}$ *c e g b des*
Ganztonakkord	zB: C^{GT} *c d e fis gis …*
Quartenakkord	zB: C^{4} *c f b es as …*
Cluster (Tontraube)	mehrere g2 oder k2

Zwischendominanten zu leitereigenen Dreiklängen

in C-Dur	(D) Sp	Leitton: *cis–d*	in c-Moll	(D) tP	Leitton: *d–es*
	(D) Tg	Leitton: *dis–e*		(D) s	Leitton: *e–f*
	(D) S	Leitton: *e–f*		(D) D = ♭D	Leitton: *fis–g*
	(D) D = ♭D	Leitton: *fis–g*		(D) tG	Leitton: *g–as*
	(D) Tp	Leitton: *gis–a*		(D) dP	Leitton: *a–b*

Sequenz = Folge gleichartiger Akkorde wird auf- oder abwärts verschoben
real = Intervalle / Akkorde exakt gleich
tonal = Verschiebung in der Diatonik

Orgelpunkt = liegender Basston, darüber harmonische Bewegungen

Erweiterte Kadenz in Dur

$$T\ (D^{7}_{3})\ S\ {}^{\flat}D^{7}_{3}\ D^{8}\ {}^{7}\ Tp\ S^{6}_{5}\ D^{6}_{4}\ {}^{5}_{3}\ T$$

Erweiterte Kadenz in Moll

$$t\ (D^{7}_{3})\ s\ {}^{\flat}D^{v}\ D^{4}\ {}^{3}\ tG\ s^{n}\ D^{6}_{4}\ {}^{5}_{3}\ t$$

Modulation

Übergang zwischen zwei unterschiedlichen Tonarten, oft mit Vorzeichenwechsel; Modulation ≠ Ausweichung
Formbildende Funktion: Verlassen der Grundtonart geht einher mit Etablierung einer Kontrasttonart (häufig: I → V, i → III / v)
Diatonische Modulation = Scharnierakkord (Übergangsklang) ist leitereigener Klang in Ausgangstonart und Zieltonart
Enharmonische Modulation = Doppeldeutiger Scharnierakkord als typischer alterierter Klang in Ausgangs- und Zieltonart
Chromatische Modulation = Zwischendominante der Zieltonart entsteht durch Alteration eines Klangs der Ausgangstonart

Modalität, Tonalität, Atonalität

(a) Modalität (Mittelalter bis Anfang 17. Jh.) – Verwendung diatonischer Modi; viele Skalentypen, wenige Transpositionen, Dissonanzen sind kontrapunktische Phänomene mit geregelter Vorbereitung und Auflösung; quantitierendes Metrum
(b) Harmonische Tonalität (Mitte 17. Jh. bis Anfang 20. Jh.) – Dur und Moll mit 12 Transpositionen; akkordisches Denken, Tonika als Klangzentrum und Auflösungsziel, Dissonanzen sind charakteristische Bestandteile von Akkorden (zB: Dominantseptime, *sixte ajoutée* der Subdominante); hierarchisch gegliederter Akzentstufentakt (Eins ist betont)
(c) Freie Atonalität (ab Anfang 20. Jh.) – Vermeidung der Konsonanz und Emanzipation der Dissonanz; Vorherrschaft des Grundtons wird außer Kraft gesetzt, Gleichberechtigung der Skalentöne; Zusammenklang als expressionistische Farbe

---

Wendelin Bitzan • Dozent für Musiktheorie
mail wendelin.bitzan@rsh-duesseldorf.de • *online* www.wendelinbitzan.de

Musiktheoretisches Propädeutikum

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 9 – Generalbass: Bezifferung, Dreiklänge, Septakkorde, Oktavregel, Kadenzharmonik

---

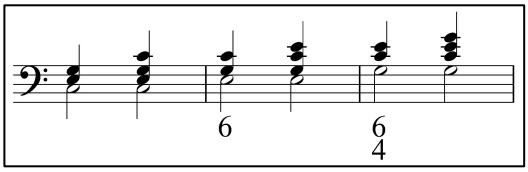
Generalbass

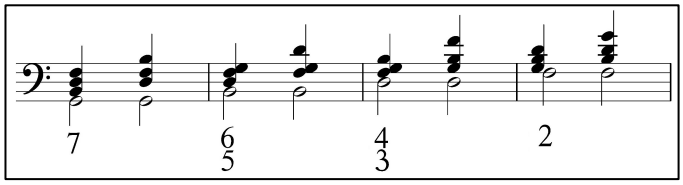
Neuartiges Konzept in Kompositionslehre und Musizierpraxis ab der Wende zum 17. Jh.: Musik wird vom Bass aus gedacht
Mehrstimmige Sätze werden durch Kombination einer ausnotierten Bassstimme (*basso continuo*) und Bezifferung chiffriert
Intervallschichtung, nicht Akkordumkehrung (Konzept entsteht erst durch RAMEAUS *basse fondamentale* im frühen 18. Jh.)

Ziffern symbolisieren über dem Basston erklingende Intervalle (Kurzschrift üblich: es werden nicht alle Intervalle notiert)
Ziffern übereinander: Kombination von Intervallen zum Akkord | Ziffern nebeneinander: lineare Bewegung einer Stimme
Flexibilität der Bezifferung: sowohl Oberstimme (Lage frei wählbar) als auch Stimmenanzahl des Akkords ist unbestimmt

Akkorde und ihre Bezifferung

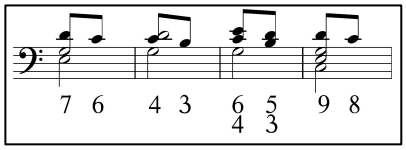
ZIFFER	ZU ERGÄNZEN	AKKORDTYP	ERLÄUTERUNG
keine	3, 5	Dreiklang in Grundstellung	leitereigene Klänge je nach Basston: Dur, Moll, vermindert
♯, ♮, ♭	5	Dreiklang in Grundstellung	das Alterationszeichen verändert die Terz des Akkords
6	3	Sextakkord	erste Umkehrung eines Dreiklangs
$^{6}_{4}$		Quartsextakkord	zweite Umkehrung eines Dreiklangs
7	3 oder $^{5}_{3}$	Septakkord in Grundstellung	großer Dursept, Dominantsept, Mollsept, halbvermindert
$^{6}_{5}$	3	Quintsextakkord	erste Umkehrung eines Septakkords oder *sixte ajoutée*
$^{4}_{3}$	6	Terzquartakkord	zweite Umkehrung eines Septakkords
2	4, 6	Sekundakkord	dritte Umkehrung eines Septakkords
$^{9}_{7}$	3 oder $^{5}_{3}$	Septnonakkord	Septakkord mit zusätzlicher (leitereigener) k9 oder g9





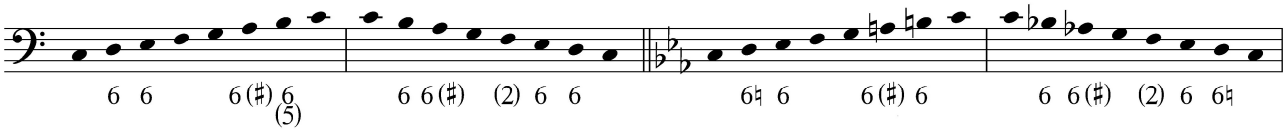
Vorhaltsklänge und ihre Bezifferung

ZIFFER	ZU ERGÄNZEN	KLANGTYP	ERLÄUTERUNG
4 – 3	5 – 5	Quartvorhalt	meist dominantisch-kadenzierend
$^{6}_{4}$ – $^{5}_{3}$		Quartsextvorhalt	meist dominantisch-kadenzierend
7 – 6	3 – 3	Septimvorhalt	häufig verkettet zu einer Sequenz
$^{5}_{2}$ **– 6**		Vorhalt im Bass	Bass dissoniert, löst sich abwärts auf
9 – 8	$^{5}_{3}$ – $^{5}_{3}$	Nonenvorhalt	meist tonikal oder subdominantisch

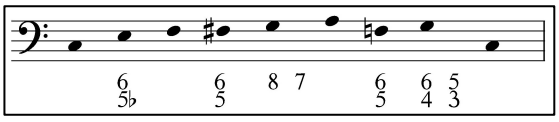


Oktavregel

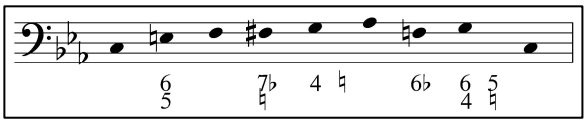
Modell für die dur-moll-tonale Komposition und Improvisation, maßgeblich relevant ab Beginn des 17. bis Ende des 19. Jh.
In Italien ab dem frühen 18. Jh. als *regola dell'ottava* überliefert, dann in fast allen musiktheoretischen Schriften des 18. Jh.
Harmonisierung einer im Bass durchlaufenen Dur- oder Moll-Tonleiter (↑↓) mit zwei korrespondierenden Tetrachorden
In jedem Tetrachord: zwei Grundstellungen, zwei Sextakkorde, eine diskantierende (↑) oder tenorisierende (↓) Kadenz



Erweiterte Kadenz in Dur (beziffert)



Erweiterte Kadenz in Moll (beziffert)



Wendelin Bitzan • Dozent für Musiktheorie
mail wendelin.bitzan@rsh-duesseldorf.de • *online* www.wendelinbitzan.de

Musiktheoretisches Propädeutikum

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 10 – Satztechnik: Kontrapunkt, mehrstimmige Satzweisen, Stimmführung, Dissonanzfiguren

---

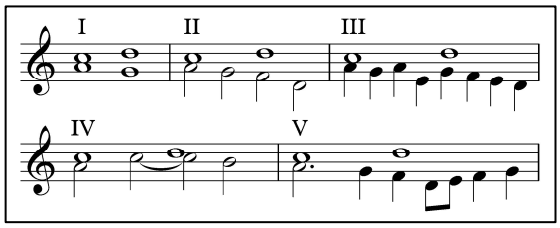
Kontrapunkt

Kunst des mehrstimmigen Satzes (*punctus contra punctum* = Note gegen Note)

Mehrstimmige Satzweisen
Polyphonie = Gleichberechtigung (rhythmische und melodische Eigenständigkeit) der Stimmen, keine steht im Vordergrund
Imitation = alle Stimmen bringen zeitversetzt das gleiche Thema, ahmen einander nach (typische Gattungen: Kanon, Fuge)
Cantus-firmus-Satz = Hauptstimme (aus bereits existierender Vorlage) mit homophonen oder polyphonen Nebenstimmen
Homophonie = Hauptstimme mit rhythmusgleichen Nebenstimmen (Melodie und Begleitung, typische Gattung: Choral)
Heterophonie = Stimmen sind in der Substanz identisch, Abweichungen in rhythmischen und melodischen Details
Unisono = Extremfall der Homophonie: Identität oder Oktavabstand aller beteiligten Stimmen (quasi Einstimmigkeit)

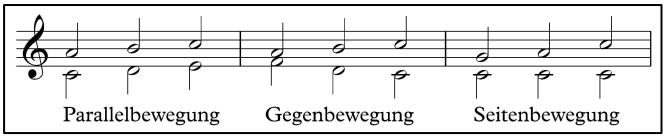
Kontrapunktische Gattungen (*species* nach JOHANN JOSEPH FUX)

I	Note gegen Note (*contrapunctus simplex*) – 1 : 1
II	Zwei Noten gegen eine Note – 1 : 2
III	Vier Noten gegen eine Note – 1 : 4
IV	Synkopische Verschiebung gleicher Notenwerte – 1 : 1
V	Kombination aller Phänomene (*contrapunctus floridus*)



Polyphone Ableitungen
(a) Augmentation = Vergrößerung (beispielsweise: Verdopplung) der Notenwerte
(b) Diminution = Verkleinerung (beispielsweise: Halbierung) der Notenwerte
(c) Umkehrung = vertikale Inversion (Fortschreitungsintervalle werden gespiegelt) *c d f e d c* → *c H G A H c*
(d) Krebs = horizontale Inversion (Rückläufigkeit: Reihenfolge der Töne wird umgekehrt) *c d f e d c* → *c d e f d c*

Stimmführung



Bewegungsarten eines Stimmpaars
(1) Parallelbewegung (*motus rectus*) = Bewegung in gleiche Richtung
(2) Gegenbewegung (*motus contrarius*) = Bewegung in entgegengesetzte Richtungen
(3) Seitenbewegung (*motus obliquus*) = eine Stimme bleibt liegen, die andere Stimme bewegt sich

Stimmkreuzung = eine Oberstimme verläuft vorübergehend tiefer als eine benachbarte Unterstimme (oder umgekehrt)
Stimmtausch = das Material einer Oberstimme gelangt durch Oktavierung in eine Unterstimme (oder umgekehrt)

Tradierte Gesetzmäßigkeiten: Satztechnische Gebote und Verbote

Parallelenverbot	Parallelen perfekter Konsonanzen (1, 5, 8, 12) werden generell vermieden (außer: vermindert–rein)
Verdopplung	Jeder Akkordton kann verdoppelt werden, wenn er nicht Leitton ist; häufig Grundtonverdopplung
Akkorddisposition	Tendenziell: größere Intervalle unten, kleinere oben; Abstände SA und AT: max. 8, TB: auch größer
Leittonbehandlung	In Außenstimmen: immer schrittweise (k2) aufwärts führen; in Mittelstimmen: Abspringen möglich
Septimen zum Bass	Schrittweise oder im Durchgang erreichen; in Außenstimmen: stets schrittweise abwärts auflösen

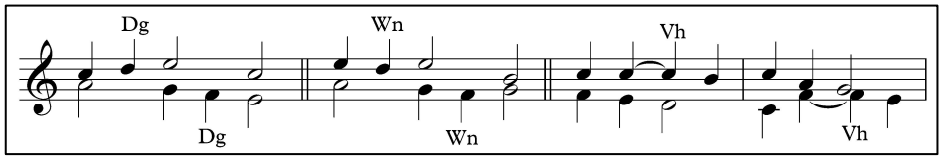
Dissonanzfiguren

Möglichkeiten der Verwendung dissonierender (harmoniefremder) Töne im strengen Satz

Durchgang (*transitus*) = unbetont (oder evtl. halbschwer), wird schrittweise in gleicher Richtung erreicht und verlassen
Wechselnote = immer unbetont, wird schrittweise in entgegengesetzter Richtung erreicht (meist nach unten) und verlassen
Vorhalt (*syncopatio*) = immer betont, Vorbereitung durch konsonierende gleiche Note, Auflösung schrittweise abwärts
– Weitere Figuren: Vorausnahme bzw. Portamento (*anticipatio*); obere (*superiectio*) und untere Nebennote (*subsumptio*)

Musik und Text

Syllabik = ein Ton pro Silbe
Melisma = Dehnung einer Silbe auf mehrere Töne



Wendelin Bitzan • Dozent für Musiktheorie
mail wendelin.bitzan@rsh-duesseldorf.de • *online* www.wendelinbitzan.de

Organologie

Lehre von den musikalischen Klangerzeugern; erste instrumentenkundliche Klassifikationen bei SEBASTIAN VIRDUNG (1511), MARTIN AGRICOLA (1528) und MICHAEL PRAETORIUS (1619); moderne Systematik bei CURT SACHS und ERICH VON HORNBOSTEL (1914).

Instrumentenakustik
Generator = schwingendes und dadurch tonerzeugendes Bauteil (Metall- oder Holzstab, Saite, Zunge, Rohrblatt, Membran)
Resonator = reflektierender Hohlraum, der verstärkend wirkt (Rohr, evtl. Trichter, Kessel, Instrumentenkorpus, Mundhöhle)
Abstrahlverhalten: Lautstärke und Klangfarbe von Instrumenten sind stark von der Richtung bzw. Hörposition abhängig

Typen von Klangerzeugern gemäß der Systematik von SACHS und HORNBOSTEL

(1) Idiophone	Aufschlag- / Gegenschlagidiophone (Stabspiele, Becken, Glocken); Schüttelidiophone (Rasseln)
(2) Membranophone	Pauken und Trommeln mit schwingender Membran, meist auch mit resonierendem Korpus
(3) Aerophone	Instrumente mit schwingenden Luftsäulen (alle Blasinstrumente, Harmonikainstrumente, Orgel)
(4) Chordophone	Instrumente mit gestrichenen, gezupften oder durch Hämmer bzw. Kiele angeregten Saiten
(5) Elektrophone	elektromechanisch (Verstärkung mit Tonabnehmer) oder auf Oszillatoren basierend (Keyboards)

Systematik nach Instrumentenfamilien

Holzblasinstrumente – Generator: Rohrblatt, Lippen oder Spaltschwingung; Resonator: Rohr mit Grifflöchern oder Klappen

Flöten	aus Holz: Blockflöte, Traversflöte, Panflöte; aus Metall: Querflöte (auch: Piccoloflöte, Altflöte etc.)
mit doppeltem Rohrblatt	Oboe (auch: Englischhorn), Fagott (auch: Kontrafagott); historisch: Schalmei, Pommer, Sackpfeife
mit einfachem Rohrblatt	Klarinette (auch: Bassetthorn, Bassklarinette), Saxophon (Sopran, Alt, Tenor, Bariton, Bass)

Blechblasinstrumente – Generator: Lippen; Resonator: Rohr mit Trichter, häufig mit Ventilen verlängerbar

mit Kesselmundstück	Trompete (auch: Basstrompete); Posaune (mit Zug; Alt, Tenor, Bass); Alphorn; historisch: Zink
mit Trichtermundstück	Waldhorn, Ventilhorn, Kornett; Bügelhörner (Flügelhorn, Euphonium, Sousaphon etc.); Tuba

Streichinstrumente – Generator: gestrichene Saiten; Resonator: Instrumentenkorpus mit Schalllöchern

Violinen (ohne Bünde)	am Kinn gespielt: Violine = Geige, Viola = Bratsche (4 Saiten); an den Knien: Violoncello (4 Saiten)
Gamben (mit Bünden)	an den Knien: Gambe (Diskant, Alt, Tenor, Bass; 6 Saiten); stehend: Kontrabass (4–5 Saiten)
historische Instrumente	Vorläufer der Violine: Rebec, Fidel; Sonderbauweisen: Viola d'amore, Viola bastarda, Violone

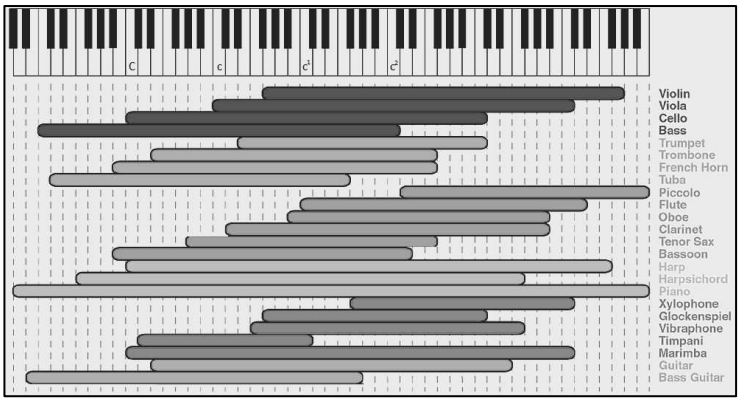
Zupfinstrumente – Generator: gezupfte Saiten; Resonator: Instrumentenkorpus, evtl. mit Schalllöchern

Gitarren (mit Bünden)	historisch: Vihuela; Gitarre (6 Saiten); Ukulele, Banjo (4 Saiten); E-Gitarre, E-Bassgitarre
Lauten (mit Bünden)	Laute (6 Saiten), Theorbe, Chitarrone (8 Saiten + Bordunsaiten); Mandoline, Cister, Balalaika
Zithern	Entwicklung aus Stabzithern bzw. Scheitholt; Psalter, Hackbrett, Cimbalom, Konzertzither
Harfen	historisch: Lyra bzw. Leier, Kithara, keltische Harfe; Hakenharfe; moderne Doppelpedalharfe

Tasteninstrumente – Generator: geschlagene oder gezupfte Saiten, Zungen, Oszillatoren; Resonator: Resonanzboden, Korpus

Hammerklaviere	Konzertflügel, Pianino
Andere Klaviaturen	Clavichord, Cembalo, Spinett, Virginal, Celesta
Orgeln, Balginstrumente	Orgel, Harmonium, Akkordeon, Bandoneon
Keyboards	Hammondorgel, Rhodes, Synthesizer

Schlaginstrumente
(a) Pauken: mit definierter Tonhöhe, stimmbar
(b) Trommeln: kleine Trommel, große Trommel, TomTom, Bongos, Congas, Timbales, Tamburin
(c) Zimbeln: Becken, Hi-Hat, Tamtam, Gong
(d) Stabspiele: Marimba, Xylophon, Vibraphon, Glockenspiel, Röhrenglocken, Triangel



Tonumfang der gebräuchlichsten Instrumente

Wendelin Bitzan • Dozent für Musiktheorie
mail wendelin.bitzan@rsh-duesseldorf.de • *online* www.wendelinbitzan.de

Musiktheoretisches Propädeutikum

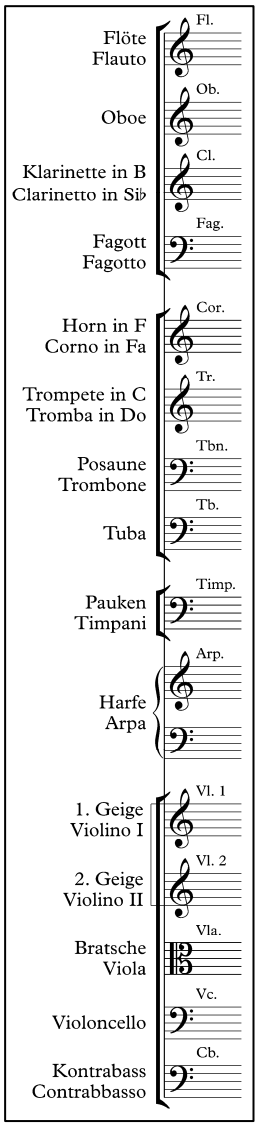
Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 12 – Partiturkunde: Besetzungen, klassisches und romantisches Orchester, Stimmungssysteme

---

Besetzungstypen

(a) Solistische Musik	Werke für ein einzelnes Instrument oder eine einzelne Singstimme, evtl. mit Begleitung
(b) Kammermusik	Werke für zwei bis neun Instrumente: Duo, Trio, Quartett, Quintett, Sextett, Septett, Oktett, Nonett
	Vokalmusik: Werke für Singstimmen (Duett, Terzett); auch instrumental-vokale Mischbesetzungen
(c) Chormusik	Werke für gleichstimmigen oder gemischten Chor, für Chor mit Solostimmen oder mit Instrumenten
(d) Symphonik	Werke für Orchester, für ein Soloinstrument oder eine Stimme mit Orchester, für Chor und Orchester

Partitur = alle Stimmen eines Werkes untereinander notiert; wird zum Dirigieren verwendet
Akkolade = alle gleichzeitig erklingenden Systeme, mit durchgehendem Anfangstaktstrich
System = eine Notenzeile (meist 5 Linien); manche Instrumente benötigen 2 oder 3 Systeme
Stimmauszug = Partie nur eines einzelnen Instruments aus symphonischer oder Kammermusik
Klavierauszug = Solostimme(n) und Zusammenfassung aller Orchesterstimmen als Klaviersatz



Frühklassisches, klassisches und romantisches Symphonieorchester

Besetzung um 1750	Besetzung um 1800	Besetzung um 1870
evtl. 1 Flöte	2 Flöten	3 Flöten (incl. Piccoloflöte)
2 Oboen	2 Oboen	3 Oboen (incl. Englischhorn)
	2 Klarinetten	3 Klarinetten (incl. Bassklarinette)
evtl. 1 Fagott	2 Fagotte	3 Fagotte (incl. Kontrafagott)
2 Hörner	2 Hörner	4 oder mehr Hörner (Ventilinstrumente)
2 Trompeten	2 Trompeten	2 oder mehr Trompeten (Ventilinstr.)
		3 Posaunen (Alt, Tenor, Bass)
		1 Tuba
2 Pauken	2 Pauken	2 oder mehr Pauken
		evtl. Trommeln (kl / gr), Becken, Triangel
		evtl. 1 oder 2 Harfen
Violinen I	Violinen I	Violinen I
Violinen II	Violinen II	Violinen II
Violen	Violen	Violen (evtl. I / II auf zwei Systemen)
Violoncelli und Kontrabässe	Violoncelli	Violoncelli (evtl. I / II auf zwei Systemen)
	Kontrabässe	Kontrabässe

Anordnung – Registerartige Gruppierung
Instrumentenfamilien von oben nach unten: Holzbläser (einfach oder mehrfach besetzt, oft zwei Stimmen auf einem System); Blechbläser (einfach oder mehrfach besetzt); Schlaginstrumente; evtl. Tasteninstrumente und Harfe; evtl. Solo-Singstimmen; Streichinstrumente (chorisch besetzt); evtl. Chorstimmen über dem Bass. Innerhalb der Instrumentenfamilien: Sortierung nach Tonhöhe
– Gerade Akkoladenklammern **[** fassen die genannten Instrumentenfamilien zusammen
– Geschweifte Gruppenklammern **{** bei gleichen / auf mehreren Systemen notierten Instrumenten

Schlüsselung – Gebräuchlich sind: Violinschlüssel (evtl. oktaviert); Altschlüssel (in hoher Lage: Wechsel zum Violinschlüssel); Bassschlüssel (evtl. oktaviert; in hoher Lage: Tenorschlüssel)

Transponierende Instrumente – Klang weicht je nach Bauform von der Notation ab, gleiche Noten = gleiche Griffe
Altflöte (in G); Englischhorn (F); Klarinetten (Es, D, C, **B**, **A**); Saxophone (Es, B); Hörner (früher alle erdenklichen Stimmungen, heute meist **F** oder **B**), Trompeten (F, Es, D, **C**, **B**). Oktavierungen: Piccoloflöte (8↑); Bassklarinette, Kontrafagott, Kontrabass (8↓)

Stimmungssysteme

Pythagoräische Stimmung: auf Grundlage reiner Quinten; zwölfte Quinte weicht deutlich von der siebten Oktavierung ab
Mitteltönige Stimmung: auf Grundlage reiner großer Terzen; nur Tonarten mit wenigen Vorzeichen klingen akzeptabel
Ungleichschwebende (›wohltemperiert‹) Stimmungen: Oktaven rein, alle Tonarten spielbar, klingen aber unterschiedlich
Gleichstufige Stimmung: Halbtonschritte gleich groß, keine reinen Intervalle außer Oktaven; alle Tonarten klingen gleich

---

Wendelin Bitzan • Dozent für Musiktheorie
mail wendelin.bitzan@rsh-duesseldorf.de • *online* www.wendelinbitzan.de

Musiktheoretisches Propädeutikum

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 13 – Historischer Überblick: Epochen und Stilrichtungen der Kunstmusik; Komponierende: Namen, Lebensdaten, Nationalitäten; zeitgeschichtliche Ereignisse

Auswahl europäischer und nordamerikanischer Komponierender

Zeitleiste: **1400** | | 1450 | | **1500** | | 1550 | | **1600** | | 1650 | | **1700** | | 1750 | | **1800** | | 1850 | | **1900** | | 1950 | | **2000**

Mus. Epochen: **Renaissance** — **Barock** — **Klassik** — **Romantik** — **Moderne**

Namen / Lebensdaten:

- G. Dufay (Fl) ~1397–1474
- A. Willaert (Fl) ~1490–1562
- G. und F. Caccini (I) 1551/87–1618/40
- J. B. Lully (F) 1632–1687
- J. Ph. Rameau (F) 1683–1764
- F. Schubert (A) 1797–1828 – A. Bruckner (A) 1824–1896 – B. Bartók (H) 1881–1945
- J. Ockeghem (Fl) ~1430–1497
- G. P. da Palestrina (I) ~1524–1594
- A. Corelli (I) 1653–1713
- C. Ph. E. Bach (D) 1714–1788
- H. Berlioz (F) 1803–1869
- Brahms (D) 1833–1897
- I. Strawinskij (R) 1882–1971
- Josquin (Fl) ~1455–1521
- O. di Lasso (Fl) 1532–1594
- F. Cavalli (I) 1602–1676
- H. Purcell (E) 1659–1695
- J. Haydn (A) 1732–1809
- F. Hensel (D) 1805–1847
- Mussorgskij (R) 1839–1881
- P. Hindemith (D) 1895–1963
- H. Isaac (Fl) ~1450–1517
- G. Gabrieli (I) ~1557–1612
- F. Couperin (F) 1668–1732
- W. A. Mozart (A) 1756–1791
- Mendelssohn (D) 1809–1847
- Tschaikowskij (R) 1840–1891
- G. Gershwin (USA) 1898–1937
- C. Gesualdo (I) 1566–1613
- A. Vivaldi (I) 1678–1741
- Beethoven (D) 1770–1827 – Chopin (Pl) 1810–1849
- A. Dvořák (Cz) 1841–1904
- D. Schostakowitsch (R) 1906–1975
- C. Monteverdi (I) 1567–1643
- J. S. Bach (D) 1685–1750
- J. N. Hummel (A) 1778–1837
- Schumann (D) 1810/19–1856/96
- Grieg (N) 1843–1907
- O. Messiaen (F) 1908–1992
- H. Schütz (D) 1585–1672
- G. F. Händel (D) 1685–1759
- Weber (D) 1786–1826 – F. Liszt (A) 1811–1886
- Puccini (I) 1858–1924
- J. Cage (USA) 1912–1992
- D. Scarlatti (I) 1685–1757
- R. Wagner (D) 1813–1883 – Mahler (A) 1860–1911
- W. Lutosławski (Pl) 1913–1994
- G. Verdi (I) 1813–1901
- C. Debussy (F) 1862–1918
- G. Ligeti (H) 1923–2006

Historische Musiktheorie und Musikgeschichtsschreibung

- *J. Tinctoris (Fl) ~1435–1511*
- *G. Zarlino (I) 1517–1590*
- *A. Kircher (D) 1602–1680*
- *J. J. Rousseau (F) 1712–1778*
- *A. B. Marx (D) 1795–1866*
- R. Strauss (D) 1864–1949
- L. Nono (I) 1924–1990
- *H. Glarean (Ch) 1488–1563*
- *J. Burmeister (D) 1564–1629*
- *J. J. Fux (A) ~1660–1741*
- *C. Burney (E) 1726–1814*
- J. Sibelius (Fi) 1865–1957
- P. Boulez (F) 1925–2016
- *J. Mattheson (D) 1681–1764*
- *J. N. Forkel (D) 1749–1818*
- A. Schönberg (A) 1874–1951
- K. Stockhausen (D) 1928–2007
- *H. Chr. Koch (D) 1749–1816*
- M. Ravel (F) 1875–1937
- S. Gubajdulina (R) *1931

Ereignisse / Jahreszahlen: Buchdruck 1450 · Amerika 1492 · Reformation 1517 · Dreißigjähriger Krieg 1618–1648 · Unabhängigkeit der USA 1776 · Frz. Revolution 1789 · Märzrevolution 1848 · I. Weltkrieg 1914–1918 · II. Weltkrieg 1939–1945

Mus. Epochen: **Renaissance** — **Barock** — **Klassik** — **Romantik** — **Moderne**

Stilbegriffe: Zeitalter der Vokalpolyphonie · Manierismus · Generalbasszeitalter · Rokoko, Galanter Stil · Biedermeier · Impr., Jugendstil, Expr. · Postmoderne

Zeitleiste: **1400** | | 1450 | | **1500** | | 1550 | | **1600** | | 1650 | | **1700** | | 1750 | | **1800** | | 1850 | | **1900** | | 1950 | | **2000**

Wendelin Bitzan • Dozent für Musiktheorie
mail wendelin.bitzan@rsh-duesseldorf.de • *online* www.wendelinbitzan.de