



Chorjugend



im Schwäbischen Chorverband

D1-Ausbildung

Arbeitsbuch

1. Auflage

© 2021 Schwäbischer Chorverband
Eisenbahnstr. 59 | 73207 Plochingen
www.s-chorverband.de

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Buch und alle Inhalte sind urheberrechtlich geschützt.
Jede außerordentliche Nutzung oder Vervielfältigung ist nur nach Genehmigung des
Schwäbischen Chorverbands bzw. der Urheberrechtsinhaber:innen möglich.

Gefördert durch das Ministerium für Wissenschaft,
Forschung und Kunst Baden-Württemberg

Autoren: Andreas Schulz & Robert Kopf
Layout & Konzeption: ProStimme GmbH

Titelbild: Pexels / Andrea Piacquadio

D1-Ausbildung

Arbeitsbuch

Dieses Buch gehört:

Inhaltsverzeichnis

 Notenschrift	7
Notenlinien	8
Noten	9
Notennamen / Stammtöne	12
Notenschlüssel	14
Oktavbereiche	16
Ganz- und Halbtonschritte	20
Versetzungszeichen	22
Vorzeichen	24
Enharmonische Verwechslung	28
 Notenwerte, Rhythmus & Takt	29
Das Metrum – Herzschlag & Zeitmaß in der Musik	30
Die Notenwerte & ihre Zählweise – Ganze, Halbe und Viertel	31
Achtel- und Sechzehntelnoten	38
Die Notenwerte & ihre Zählweise	40
Definitionen: Metrum, Rhythmus, Tempo & Takt	43
Der Takt	44
Die Taktangaben	44
Der 4/4-Takt	45
Der 2/4-Takt	46
Der 3/4-Takt	48
Der 6/8-Takt	49
Der 2/2- und der Alla-breve-Takt	51
Volltakt & Auftakt	53
Haltebogen und Punktierung	55
Pausen	60
Rhythmus & Blattsingen	62
 Die Tonleiter	65
Die Dur-Tonleiter	66
Die Moll-Tonleiter	70
Varianten der Moll-Tonleiter	72
 Intervalle	77
Zusammensetzen aus anderen Intervallen	86
Komplementärintervalle	90
Intervallbestimmung mit Hilfe der Tonleitern	92
Konsonanzen & Dissonanzen	93
Das Hören von Intervallen	94

 Tonarten	97
 Dreiklänge	107
 Spielanweisungen und musikalische Fachbegriffe	111
Dynamik	112
Artikulation	115
Die Tempobezeichnungen	117
Wiederholungen & Sprünge	118
Weitere Spielanweisungen	120
 Musikgeschichte	121
Mittelalter (6 Jhd. – 15. Jhd.)	122
Renaissance (15. – 16. Jhd)	122
Barock (1600 – 1750)	123
Die Wiener Klassik (1750 – 1827)	123
Romantik (1827 – ca. 1900)	124
Musik ab 1900	125
Exkurs: Die klassische Periode	128
 Stimme & Singen	130
Die drei Funktionskreise der menschlichen Stimme	132
Der Funktionskreis Atmung	133
Der Funktionskreis Klangerzeugnis	134
Der Funktionskreis Artikulation & Resonanz	135
Schön & gesund singen – Tipps für deine Chorpraxis	137
Die physiologische Haltung im Stehen und Sitzen	140
 Chorsingen	143
Atem und Chorsingen	144
Der „chorische Atem“	146
Singen und Sprechen	147
Die Absprachen	148
Ausspracheregeln	150
Stimmhaftes und stimmloses „s“	154
 Anhang	161
Hausaufgaben	162
Prüfungs-/Wahlpflichtsstücke	174
Prüfungsanforderung	196
Prüfungsübung zum Stimmumfang	198
Bastelanleitung	199



Das ist das Symbol für die Hörbeispiele in diesem Buch. Alle Hörbeispiele findest du unter: www.s-chorverband.de/ausbildung-fortbildungen/d-ausbildungs-buch



Notenschrift

Musik gibt es schon, so lange es den modernen Menschen gibt. Die Forschung geht davon aus, dass der Mensch vor rund 150.000 Jahren „richtig“ sprechen und damit auch singen konnte. Die ersten Instrumente gab es erst später, die ältesten Funde sind ca. 40.000 Jahre alt. Anfänglich und eine lange Zeit wurden Musik und Gesänge nur mündlich überliefert und von Generation zu Generation weitergegeben. Durch die mündliche Weitergabe bestand aber auch immer die Gefahr, dass die Musik beim Weitergeben verändert wird. Deswegen suchten die Menschen irgendwann die Möglichkeit, Musik aufzuschreiben, sie somit zu fixieren und aufzubewahren, aber auch, um sie weiter verbreiten zu können als durch die mündliche Weitergabe. Die ersten Versuche, Musik schriftlich festzuhalten, gab es wohl 3.000 Jahre vor Christus im Alten Ägypten und danach immer wieder neue Versuche zu anderen Zeiten und in anderen Gebieten.

Unsere heutige Notenschrift geht auf die Entwicklung von Guido von Arezzo (992 – 1050) zu Beginn des 11. Jahrhunderts zurück, der das Notensystem mit mehreren Linien einführte, auf oder zwischen denen die einzelnen Noten liegen und sich so mit Hilfe einer Referenztonhöhe, alle anderen Tonhöhen ablesen lassen. Bis sich aber die Notenschrift so entwickelt hatte wie wir sie heute kennen, dauerte es noch bis in das 17. Jahrhundert.

Notenlinien

Unser heutiges Notensystem besteht aus fünf Linien, zwischen denen sich vier Zwischenräume befinden.

5. Linie	
4. Linie	4. Zwischenraum
3. Linie	3. Zwischenraum
2. Linie	2. Zwischenraum
1. Linie	1. Zwischenraum

Falls die fünf Linien mal nicht ausreichen sollten, ist es möglich, sowohl über der 5. Linie, als auch unter der 1. Linie Hilfslinien zu verwenden.

	3. Hilfslinie
	2. Hilfslinie
	1. Hilfslinie
	1. Hilfslinie
	2. Hilfslinie
	3. Hilfslinie

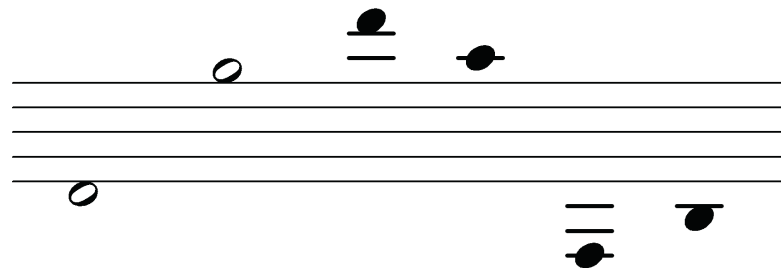
Theoretisch ist die Anzahl der Hilfslinien nicht begrenzt, aber wir lernen später noch andere Methoden, um weit außerhalb der fünf Linien liegende Noten zu notieren.

Noten

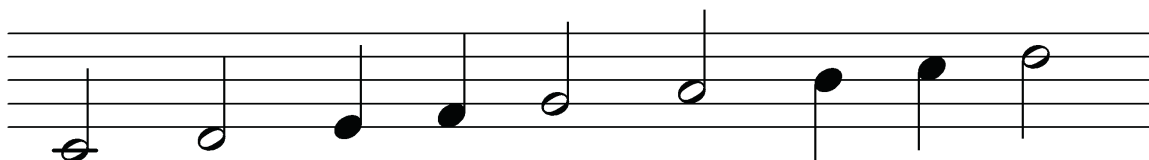
Die Noten sind grafische Zeichen, die jeweils für einen gespielten oder gesungenen Ton stehen. Dabei bestimmt die vertikale Lage der Note im Liniensystem die Tonhöhe und die horizontale Lage die zeitliche Abfolge der einzelnen Noten. Die grafische Ausgestaltung der Note bestimmt die Dauer. Jede Note besitzt in jedem Fall einen Notenkopf. Das ist ein Kreis, der entweder in einem Zwischenraum oder auf einer Linie liegt und somit die Tonhöhe bestimmt.



Dabei können die Notenköpfe hohl oder ausgefüllt sein. Außerdem kann ein Notenkopf auch über der 5. Linie oder unter der 1. Linie, wie auch auf Hilfslinien oder über oder unter Hilfslinien liegen (über Hilfslinien nur oberhalb der 5. Linie, unter Hilfslinien nur unterhalb der 1. Linie).



Neben dem Notenkopf kann eine Note auch noch einen Notenhals besitzen. Das ist ein Strich, der entweder rechts am Notenkopf nach oben geht oder links vom Notenkopf nach unten. Dabei werden in der Regel ab der Mittellinie aufwärts die Hälse nach unten gezeichnet und unterhalb der 3. Linie die Hälse nach oben gezeichnet.



► Notennamen / Stammtöne

Um die einzelnen Noten benennen zu können, brauchte man irgendwann auch Namen für die verschiedenen Noten. Dabei bediente man sich einfach des Alphabets und benutzte seit dem 7. Jahrhundert die ersten sieben Buchstaben dafür.

a b c d e f g

Im 10. Jahrhundert spaltete sich das b in eine tiefere Variante „b rotundum“ (b) und eine höhere Variante „b quadratum“ (b̄). Das Zeichen für das „b quadratum“ erinnert an ein h. Da dieser Ton auch mit der Zeit so bezeichnet und häufiger verwendet wurde als das „b rotundum“, wurde er zum Standard, so dass die Tonreihe von nun an hieß:

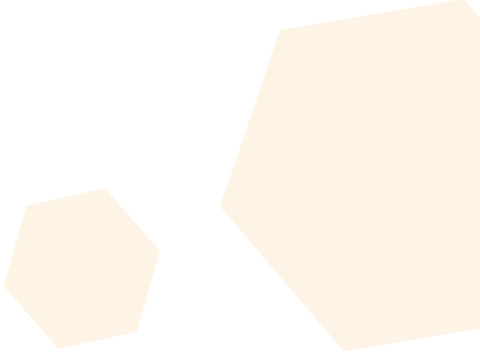
a h c d e f g

Später, mit der Etablierung der Dur-Moll-Tonalität begann man, die Tonreihe der Notennamen mit dem „c“, da diese Reihenfolge der C-Dur-Tonleiter entsprach, so dass wir die heutige gebräuchliche (und manchmal vielleicht verwirrende) Reihenfolge der Notennamen erhalten:

c d e f g a h

Diese sieben Töne nennt man die Stammtöne, da sie die Grundlage bilden, aus denen alle gebräuchlichen Töne abgeleitet werden. Die Stammtöne werden nach oben und unten immer in der gleichen Reihenfolge wiederholt, so dass mit ihnen alle möglichen Töne in allen Lagen benannt werden können. Die Stammtöne entsprechen den weißen Tasten beim Klavier. Am Ende des Buches findest du eine Tastatur zum Ausschneiden, welcher dir bei den nächsten Übungen helfen kann.

g a h c d e f g a h c d



► ÜBUNG Notennamen / Stammtöne

Wie viele verschiedene Stammtöne gibt es?

Die Stammtöne heißen:

Welcher Stammtön kommt über „g“?

Welcher Stammtön kommt unter „c“?

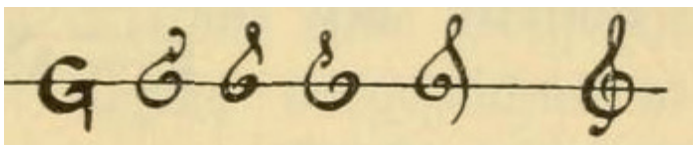
Notenschlüssel

Nur allein am System der Linien und Zwischenräume kann man die absolute Tonhöhe noch nicht ablesen, sondern nur die relativen Abstände der Töne. Deshalb braucht man einen Bezugston, der festgelegt wird und anhand dessen die Lage der anderen Töne eindeutig ist. Um diesen Bezugston festzulegen, wurde am Anfang der Linie, auf dem er liegen sollte, der entsprechende Buchstabe geschrieben. Dabei wurden vor allem das „G“ und das „F“ als Bezugstöne verwendet.



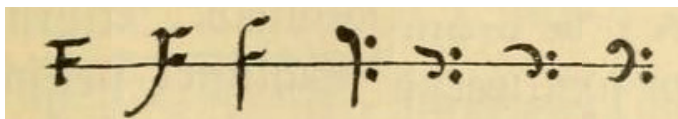
Und damit war auch die Lage der anderen Töne klar, da man nur an der Stammtönenreihe abzählen musste, um zu wissen, um welchen Ton es sich handelt.

Im Laufe der Zeit haben sich die Buchstaben durch verschnörkelte bzw. abstrahierende Darstellung zu den heute üblichen Notenschlüsseln entwickelt.



(nach Hugo Riemann, Katechismus der Musikgeschichte, Leipzig 1901)

Das „G“ wurde zum Violinschlüssel (auch G-Schlüssel genannt) und das „F“ wurde Bassschlüssel (auch F-Schlüssel) genannt.



(nach Hugo Riemann, Katechismus der Musikgeschichte, Leipzig 1901)

Während es früher noch üblich war die Schlüssel auf verschiedene Linien im Notensystem zu setzen, um so die Verwendung von Hilfslinien zu reduzieren, werden seit dem 19. Jahrhundert der Violinschlüssel immer auf die 2. Linie und der Bassschlüssel immer auf die 4. Linie gesetzt.



Schreibe Violinschlüssel!

A set of five horizontal lines for handwriting practice, consisting of three inner lines and two outer lines.

Schreibe Bassschlüssel!

A set of five horizontal lines for handwriting practice, consisting of three inner lines and two outer lines.

Schreibe einen Violinschlüssel und danach die Stammtöne c bis h und schreibe ihre Namen darunter!

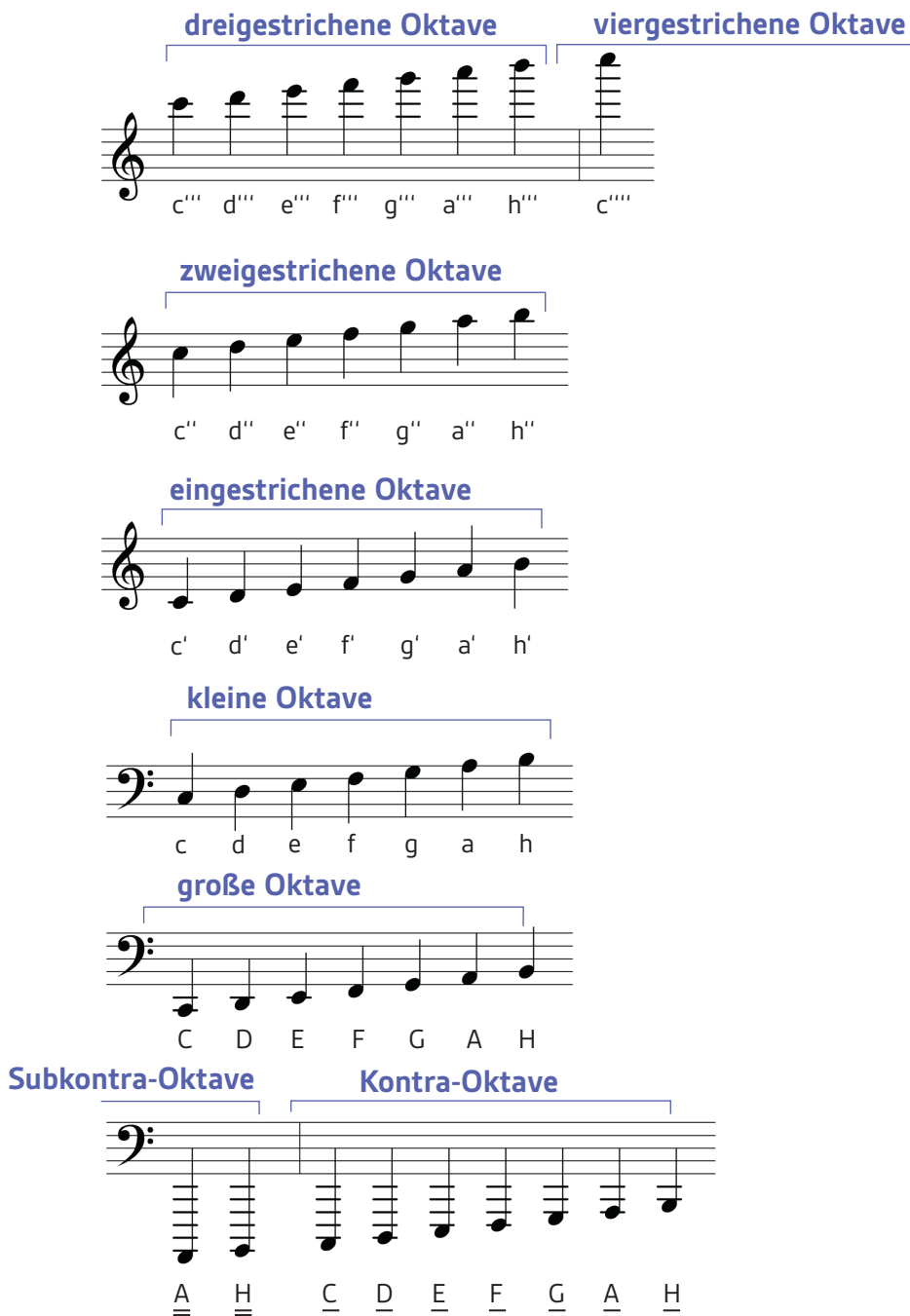
A set of five horizontal lines for handwriting practice, consisting of three inner lines and two outer lines.A set of five horizontal lines for handwriting practice, consisting of three inner lines and two outer lines.

Schreibe einen Bassschlüssel und danach die Stammtöne c bis h und schreibe ihre Namen darunter!

A set of five horizontal lines for handwriting practice, consisting of three inner lines and two outer lines.A set of five horizontal lines for handwriting practice, consisting of three inner lines and two outer lines.

Oktavbereiche

Da zur Benennung der Töne dieselben sieben Stammtöne immer wieder verwendet werden, braucht man noch eine Methode, um die verschiedenen gleichnamigen Töne voneinander zu unterscheiden. Dazu wird die komplette Reihe aller Töne in Oktavbereiche unterteilt. Das Wort „Oktave“ leitet sich von dem lateinischen Wort „octavus“ für „der achte“ ab, da nach den sieben Stammtönen der nächste, der achte Ton, wieder ein „c“ ist. Dabei geht ein Oktavbereich aufwärts gesehen immer von „c“ bis „h“. Die Oktavbereiche sind von tief nach hoch in folgender Reihenfolge angeordnet: Subkontra-Oktave, Kontra-Oktave, große Oktave, kleine Oktave, eingestrichene Oktave, zweigestrichene Oktave, dreigestrichene Oktave.



The diagram illustrates the octave ranges for the seven natural notes (C, D, E, F, G, A, H) across different registers. Each range is shown on a musical staff with the notes C, D, E, F, G, A, H. The ranges are labeled as follows:

- dreigestrichene Oktave**: Treble clef, notes C''' to H'''.
- vieregestrichene Oktave**: Treble clef, notes C'''' to H''''.
- zweigestrichene Oktave**: Treble clef, notes C'' to H''.
- eingestrichene Oktave**: Treble clef, notes C' to H'.
- kleine Oktave**: Bass clef, notes C to H.
- große Oktave**: Bass clef, notes C, D, E, F, G, A, H.
- Subkontra-Oktave**: Bass clef, notes A, H.
- Kontra-Oktave**: Bass clef, notes C, D, E, F, G, A, H.

Notenwerte, Rhythmus & Takt

Im ersten Kapitel haben wir uns mit Noten, ihren Namen und ihrer Lage im Notensystem beschäftigt. Es ging also vorwiegend um Tonhöhen. Zum Musizieren benötigen wir außer der Kenntnis von Tonhöhen aber natürlich noch viel mehr. Es reicht eben nicht aus lediglich zu wissen, wie hoch oder tief ein Ton gesungen wird, sondern wir müssen auch wissen, wie lange er dauert.

Im zweiten Kapitel soll es daher vor allem um die Dauer von Tönen gehen. Und darauf aufbauend um Rhythmus, Metrum und Takt.

► Das Metrum – Herzschlag & Zeitmaß in der Musik

Wollen wir Größen, Gewichte oder Dauern bestimmen, tun wir das in jedem Fall in festen Einheiten. Eine Strecke oder die Größe eines Gegenstands messen wir in Millimetern und Zentimetern. Für Gewichte stehen uns die Einheiten Gramm, Kilogramm usw. zur Verfügung. Zeit messen wir eigentlich in Sekunden, Minuten, Stunden... Bei der Bestimmung von Tondauern hingegen haben wir es mit einer besonderen Maßeinheit zu tun. Wir messen die Länge von Tönen in „Metrumsschläge“, umgangssprachlich auch einfach „Schläge“ genannt. Wie kommt es dazu?

Jedem Musikstück liegt, vergleichbar dem Ticken einer Uhr, ein durchlaufender, regelmäßiger Puls zugrunde. Diesen Puls nennen wir das „Metrum“. Das Metrum ist manchmal sehr deutlich wahrnehmbar, manchmal läuft es fast unmerklich als eher innerlich empfundene zeitliche Grundstruktur der Musik. Am Beispiel von „Bruder Jakob“ und „My Bonnie is over the ocean“ kannst du sehen, dass das Metrum aus durchweg gleich langen Grundschlägen besteht, so wie ein Meterstab aus einer Reihe genau gleich langer Zentimeter besteht.

Und wie ein Meterstab erlaubt uns auch das Metrum, die unterschiedlichen Dauern der darüber gespielten oder gesungenen Töne genau zu bemessen. Du siehst auch, dass das Metrum in verschiedenen Liedern durchaus auch ganz unterschiedlich aussehen kann. Dazu, und zu einigen anderen Details der Grafik, erfahren wir später noch mehr.

Metrum

Metrum

01)) Hör dir dazu auch das Hörbeispiel zum Kapitel an. Hier haben wir das eigentlich nicht hörbare Metrum durch Klopfen hörbar gemacht.

Die Notenwerte & ihre Zählweise

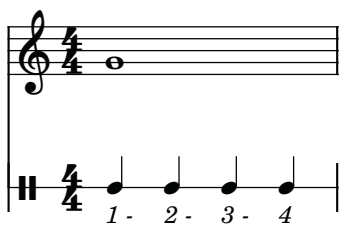
– Ganze, Halbe und Viertel

Kommen wir für einen Augenblick zum Vergleich mit der Uhr zurück. Hier wird Zeit in Sekunden, Minuten, Stunden, Tage... usw. eingeteilt. In der Musik ist es ähnlich. Im Kapitel über das Metrum haben wir gelernt, dass Tondauern in der Musik in Form von Metrumusschlägen angegeben und gezählt werden. Statt Sekunden oder Minuten sprechen wir dann aber von Notenwerten und geben diesen Namen wie zum Beispiel „Ganze“, „Halbe“, oder „Viertel“.

Hier ein erster Überblick über einige Notenwerte: Das Metrum haben wir zum besseren Verständnis in Form von einer eigenen Notenzeile quasi „sichtbar“ gemacht. Diese „Metrumszeile“ ist normalerweise natürlich nicht in den Noten mit abgedruckt. Sie wird dir am Anfang aber sehr dabei helfen, die ersten Übungen und Aufgaben gut zu lösen. Du siehst unter den Noten bereits Zahlen. Wir sprechen hier von den sogenannten Zählzeiten. Dazu aber später mehr.

Die Ganzenote

Die Ganzenote besteht lediglich aus einem nicht ausgefüllten Notenkopf. Wie du sehen kannst, dauert sie vier Schläge. Lass dich vorerst von den Strichen zwischen den Zählzeiten in der Metrumszeile nicht irritieren. Mehr darüber erfährst du später im Kapitel zur Zähl- und Schreibweise von Notenwerten.



► Definitionen: Metrum, Rhythmus, Tempo & Takt

Nachdem wir nun die gängigsten Notenwerte und ihre Zählweise kennengelernt haben, wird es Zeit, einige Begriffe und ihre Bedeutung nochmals etwas genauer anzuschauen.

Metrum

Das Metrum haben wir bereits als „Pulsschlag“ der Musik kennengelernt. Bislang hatten wir es beim Metrum immer mit Vierteln als Grundschräge zu tun. Im Kapitel zu den Taktarten wirst du sehen, dass dem Metrum häufig auch andere Notenwerte, neben Vierteln vor allem Achtel und Halbe zugrunde liegen.

Rhythmus

Als Rhythmus bezeichnen wir eine Abfolge von unterschiedlichen oder auch gleichen Notenwerten, die über dem Metrum gespielt oder gesungen werden. Der Rhythmus ist neben der Melodie eines der prägendsten Erkennungsmerkmale eines Musikstücks.

Tempo

Als Tempo (Plural: Tempi) bezeichnen wir die Geschwindigkeit der Grundschräge des Metrums. Das Tempo wird in Schlägen pro Minute (oder Englisch: beats per minute – abgekürzt: bpm) angegeben. Das gängigste Hilfsmittel, um das Tempo anzugeben oder zu messen, ist das von Johann Nepomuk Mälzel erfundene Metronom. Nach dem Mälzel-Metronom (M.M.) werden Tempi ebenfalls in Schlägen pro Minute angegeben:

Die Tempoangabe M.M. $\text{♩} = 60$ z.B. gibt als Tempo also 60 Grundschräge in einer Minute an. Das entspricht genau einem Schlag pro Sekunde.

Takt

Als Takt oder Takte bezeichnen wir die Einteilung der Musik in Abschnitte mit gleich vielen Grundschrägen und identischen Schwerpunkten. Mehr hierzu erfährst du im nächsten Kapitel.

► Der Takt

Der Takt gliedert Musik in gleich lange musikalische Einheiten mit jeweils gleich vielen Grundsschlägen. Voneinander getrennt werden Takte durch die Taktstriche. Besonders ist, dass es in jedem Takt, ähnlich wie in der Sprache, betonte und unbetonte Schläge gibt. Die Unterscheidung in betonte und unbetonte Zählzeiten kannst du dir besser vorstellen, wenn du dazu den Text des Liedes „Bruder Jakob“ einmal nur sprichst. Du wirst feststellen, dass es auch hier betonte und unbetonte Silben gibt. Genau so funktioniert das auch im Taktgefüge.

Die Akzente > stehen hier für die betonten Zählzeiten. Du siehst, dass die betonten Silben mit den betonten Zählzeiten 1 und 3 immer übereinstimmen.

Was die Betonungen angeht, haben alle Taktarten eine Gemeinsamkeit: In der Regel ist Zählzeit 1 betont und es folgt ihr dann die unbetonte Zählzeit 2.

► Die Taktangaben

In den bisherigen Beispielen hatten wir es immer mit 4/4-Takten zu tun. Du erkennst das leicht daran, dass jedem Takt vier Viertel als Grundsschläge zugrunde liegen. Neben dem 4/4-Takt gibt es viele weitere Taktarten.

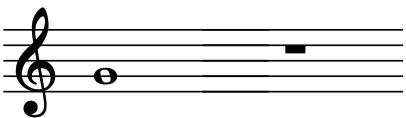
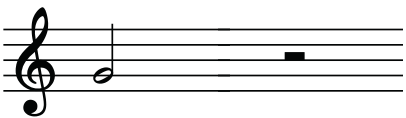
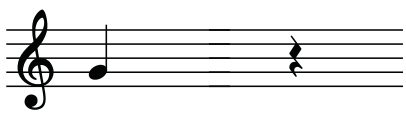
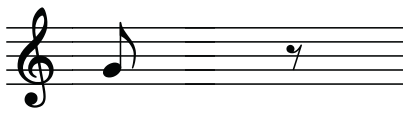
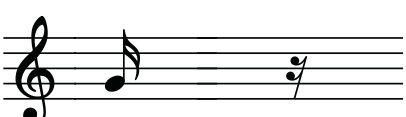


Grundsätzlich gilt für die Taktangaben:

- Die Taktartangabe steht zu Beginn eines Stückes rechts von Notenschlüssel und Vorzeichen.
- Die Taktart wird in Form einer Bruchzahl, in der Regel mit einem Nenner und einem Zähler angegeben.
- Die untere Zahl gibt hierbei den Notenwert der Grundsschläge des Metrums an.
- Die obere Zahl gibt an, wie viele Schläge jeweils in einem Takt sind.

Pausen

Anbei findest du einen Überblick der gängigsten Pausenzeichen und einige Hinweise zu deren Besonderheiten.

	Ganze Pause Die ganze Pause dauert vier Viertel oder, in anderen Taktarten als dem 4/4-Takt, jeweils einen ganzen Takt mit der entsprechenden Anzahl an Schlägen (im 3/4-Takt 3 Schläge, im 6/8-Takt 6 Schläge usw.). Die ganze Pause hängt an der vierten Linie.
	Halbe Pause Die halbe Pause liegt auf der dritten Linie. In Viertel-Taktarten dauert sie zwei Schläge.
	Viertelpause In Viertel-Taktarten dauert sie einen Schlag. Das Zeichen für die Viertelpause ähnelt einem stilisierten leicht gekippten „z“ zwischen der 2. und 4. Linie dem unterhalb der zweiten Linie ein kleiner Halbbogen angefügt wird.
	Achtelpause In Vierteltaktarten dauert sie einen halben Schlag. Das Zeichen ähnelt einer stilisierten „7“, die zwischen der 2. und 4. Linie steht. Im Gegensatz zu den Achtelnoten werden Achtelpausen nicht zu Gruppen verbunden, sondern einzeln geschrieben.
	Sechzehntelpause In Viertel-Taktarten dauert sie einen Viertel Schlag. Das Zeichen ähnelt wie bei der Achtelpause einer stilisierten „7“, die zwischen 2. und 4. Linie steht. So wie die Sechzehntel Note zwei Fähnchen hat, hat auch die Sechzehntelpause zwei fähnchenartige Querstriche.

Wie die Noten, werden auch Pausen durch eine Punktierung um die Hälfte ihres eigenen Wertes verlängert.

Schreib- und Zählweise von Pausen

Grundsätzlich unterscheidet sich die Schreibweise von Pausen nicht von der von normalen Noten. Auch die Zählweise ist identisch. Beim Klatschen von Rhythmen hilft es dir, wenn du bei einer Pause die Hände bewusst auseinanderziehst, um noch besser klar zu machen, dass hier eben kein Ton, sondern eine Pause ist.

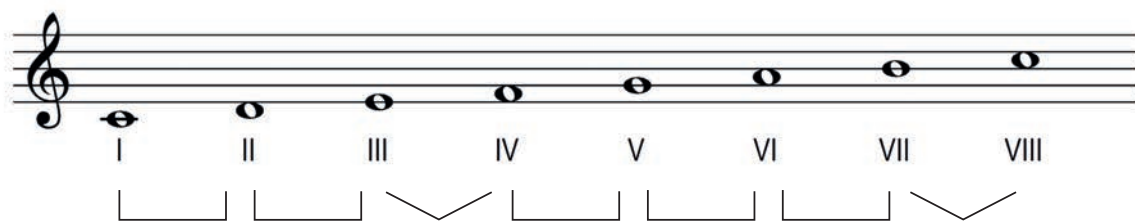
Die Tonleiter

Wenn man Töne abwechselnd zwischen Linie und Zwischenraum aneinanderreicht, entsteht optisch das Bild einer Treppe aus Noten. Wir sprechen dann von einer Tonleiter. Auch wenn die abgebildete Tonleiter optisch gleichmäßig aussieht, wissen wir schon, dass die Abstände nicht gleich sind, sondern dass sie aus Halb- und Ganztonschritten bestehen. Wenn ihr euch erst einmal auf die weißen Tasten beschränkt und von verschiedenen Tönen beginnend eine Tonleiter spielt, werdet ihr hören, dass der klangliche Charakter immer etwas anders ist – je nach dem von welchem Ton ihr anfangt. Der Klangcharakter wird durch die Anordnung der Halb- und Ganztonschritte bestimmt bzw. durch die Lage der Halbtonschritte zwischen den Ganztonschritten. Eine Tonleiter erstreckt sich immer über eine Oktave und hört mit demselben Ton auf, mit dem sie begonnen hat.



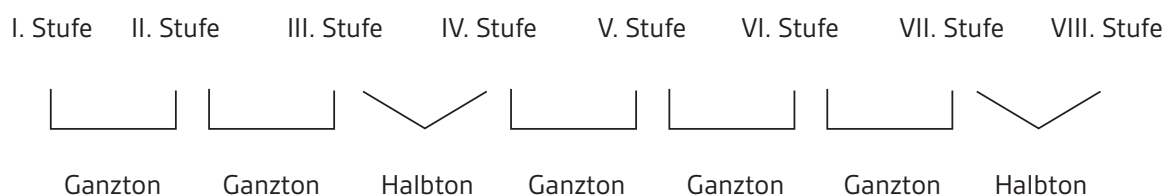
Die Dur-Tonleiter

Bildet man eine Tonleiter aus den Stammtönen vom c' aus, so erhält man die C-Dur-Tonleiter. Wie wir wissen, befinden sich zwischen e' und f' sowie zwischen h' und c'' die natürlichen Halbtöne. Das bedeutet für unsere C-Dur-Tonleiter, dass sich zwischen dem 3. und 4. Ton sowie zwischen dem 7. und 8. Ton jeweils ein Halbtonschritt (∨) befindet. Alle anderen Abstände sind Ganztonschritte (└─┐). In der Musiktheorie spricht man bei den Tonleitern auch von Stufen und verwendet dafür Römische Zahlen. Das heißt: In der C-Dur-Tonleiter befinden sich die Halbtöne zwischen der III. und IV. Stufe sowie zwischen der VII. und VIII. Stufe.



Zwei besondere Töne in der Tonleiter seien noch erwähnt: Zum einen der Ton auf der I. Stufe – das ist der Grundton. Auf ihm baut die Tonleiter auf und nach ihm ist die Dur-Tonleiter benannt. Oft wird zusätzlich auch die VIII. Stufe (eigentlich die Oktave zum Grundton) als Grundton bezeichnet, weil sie dieselben klanglichen Eigenschaften wie der Grundton aufweist. Der zweite besondere Ton ist der Ton auf der VII. Stufe, der sogenannte Leitton. Warum er so heißt, kannst du ganz einfach selbst ausprobieren. Spiele eine Dur-Tonleiter auf dem Klavier, angefangen beim Grundton aufwärts und bleibe auf der VII. Stufe stehen. Du wirst hören, dass der Ton klanglich weiterstrebt und sich unbedingt in den Oktavton auflösen will. Er leitet also zum Grundton der Tonart zurück. Diese strebende Wirkung entsteht dadurch, dass er nur einen Halbtonschritt von seinem Zielton entfernt ist. Immer wenn wir jetzt die Ton-schritte in der oben genannten Weise anordnen:

Eine Dur-Tonleiter mit e als Grundton wird also E-Dur-Tonleiter genannt.



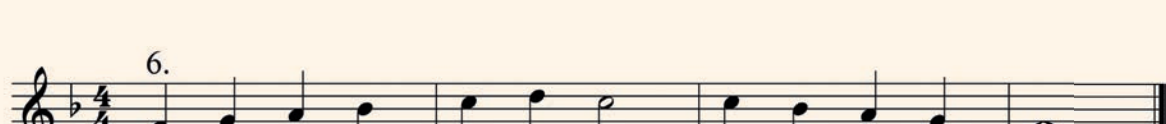
► ÜBUNG Blattsingübung

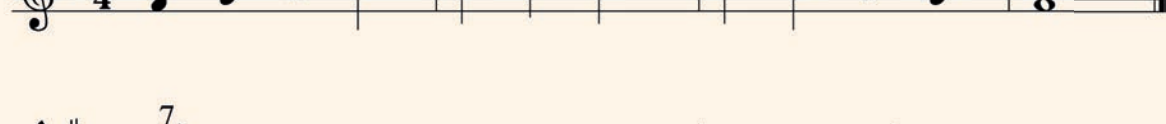
1. 

2. 

3. 

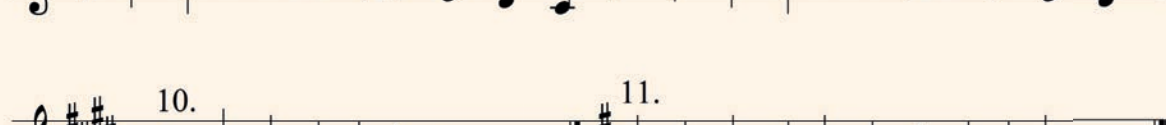
4. 

5. 

6. 

7. 

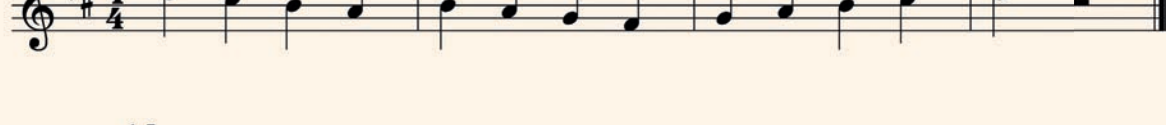
8. 

9. 

10. 

11. 

12. 

13. 

14. 

15. 

Intervalle

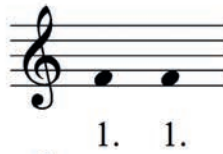
Die Bezeichnung Intervall leitet sich vom lateinischen Wort „intervallum“ = „Zwischenraum“ ab und bezeichnet den Abstand zweier Töne. Dabei ist es unerheblich, ob die Töne gleichzeitig oder nacheinander erklingen, und ob sie aufwärts oder abwärts gespielt werden.

Die Bezeichnung der einzelnen Intervalle leitet sich ebenfalls aus dem Lateinischen ab und zwar von den Ordinalzahlen:

Prime	primus	erster
Sekunde	secundus	zweiter
Terz	tertius	dritter
Quarte	quartus	vierter
Quinte	quintus	fünfter
Sexte	sextus	sechster
Septime	septimus	siebter
Oktave	octavus	achter

Gelegentlich wird auch das letzte „e“ bei den Intervallbezeichnungen weggelassen, also Prim, Sekund, Terz, Quart, Quint, Sext, Septim, Oktav. Eine auch häufig benutzte Bezeichnung für die „Septime“ ist die „Septe“ bzw. „Sept“. Den Namen des Intervalls erhält man, indem man in der Stammtönenreihe abzählt, der wievielte Ton (deshalb die Ordinalzahlen) der zweite Ton des Intervalls in dieser Reihenfolge ist.

Prime



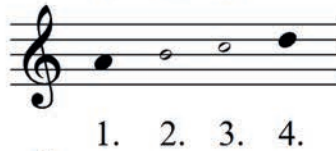
Sekunde



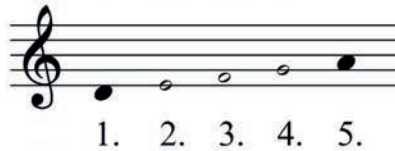
Terz



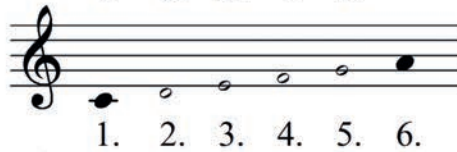
Quarte



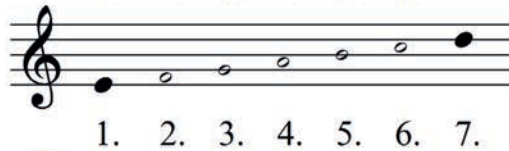
Quinte



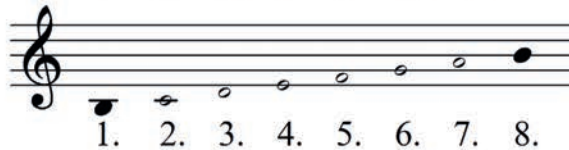
Sexte



Septime



Oktave



Das ist die Grobbestimmung der Intervalle.
Die Feinbestimmung folgt im nächsten Abschnitt.

Merke!

Der erste und der letzte Ton
werden mitgezählt!

ÜBUNG Intervalle

Bestimme folgende Intervalle!



Tonarten

Was eine Tonleiter ist und dass es verschiedene Tonleitern gibt, in Dur und Moll, haben wir bereits in einem vorigen Kapitel kennengelernt. Aber was ist eine Tonart? Man hört oft: „Dieses Stück steht in dieser Tonart“ oder „Jenes Lied steht in dieser Tonart“. Was bedeutet das?

Einfach erklärt legt die Bezeichnung der Tonart den zur Verfügung stehenden Tonvorrat fest. Eine Tonartsbezeichnung besteht immer aus zwei Angaben. Die zwei notwendigen Angaben sind der Grundton der Tonart und das Tongeschlecht. Die beiden heute gebräuchlichen Geschlechter haben wir schon bei den Tonleitern kennengelernt, das sind Dur und Moll. Und als Grundton kann jeder Ton in Frage kommen, wobei nicht nach den verschiedenen Oktaven unterschieden wird. Mit jedem Ton, der im Tonvorrat einer Tonart vorkommt, sind automatisch alle gleichnamigen Töne in allen Oktaven enthalten. Deswegen wird der Grundton bei der Tonartsbezeichnung immer ohne Oktavenzugehörigkeit angegeben. Der Grundton in Dur-Tonarten wird groß geschrieben, in Moll-Tonarten klein, z.B. C-Dur, A-Dur, Cis-Dur, Es-Dur, aber c-Moll, a-Moll, cis-Moll, es-Moll. Achtung! Die Tongeschlechter „Dur“ und „Moll“ werden immer groß geschrieben.

Wie viele verschiedene Tonarten gibt es eigentlich? Da jeder Ton Grundton eine Dur-Tonart und für eine Moll-Tonart sein kann, gibt es offensichtlich

Um sich die Reihenfolge merken zu können gibt es Merksätze für die Grundtöne:

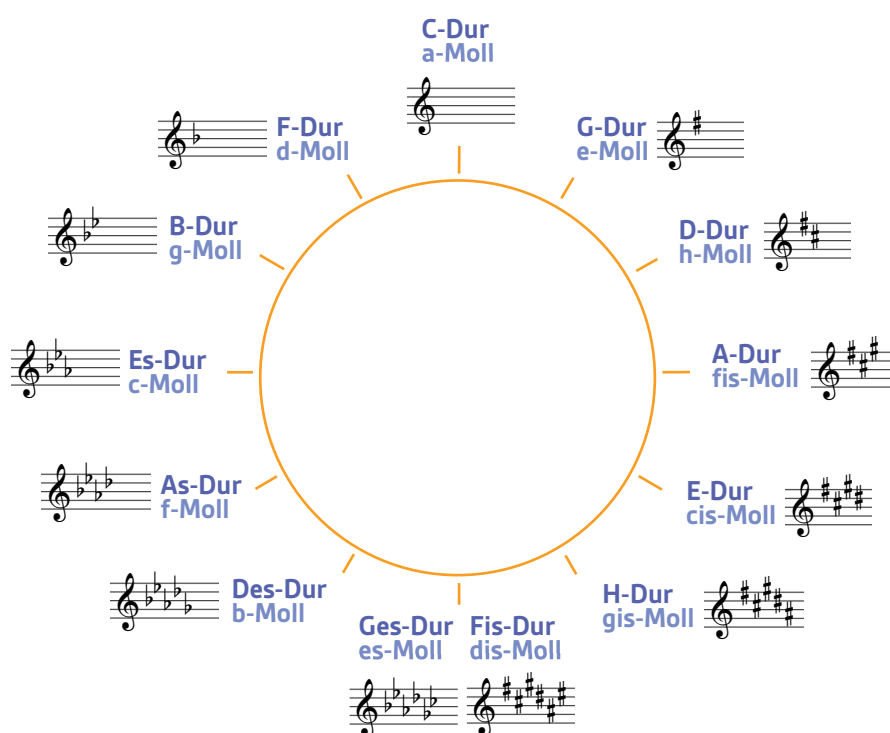
G **D** **A** **E** **H** **Fis**
F **B** **Es** **As** **Des** **Ges**

Hier ist Platz für andere Merksprüche:

G _____ **D** _____ **A** _____ **E** _____ **H** _____ **Fis** _____
F _____ **B** _____ **Es** _____ **As** _____ **Des** _____ **Ges** _____

Wenn man die Vorzeichen der Tonarten betrachtet, bemerkt man: Die „Nachfolger“-Tonart hat dieselben Vorzeichen wie die „Vorgänger“-Tonart, es wird nur eine Vorzeichen hinzugefügt. Deswegen reicht es, die Reihenfolge der Vorzeichen zu kennen (siehe Kapitel 1 Notenschrift) und man weiß, welche Vorzeichen es sein müssen, sobald man die Anzahl kennt.

Weiter bemerkt man, dass die Anfangstöne in diesen Reihen immer genau eine reine Quinte Abstand haben, wobei die beiden Reihen bei Fis-Dur und Ges-Dur „überlappend andocken“ und mit C-Dur zwischen den Anfängen der Reihen zwischen G-Dur und F-Dur sozusagen den Kreis schließen. Diese systematische Darstellung nennt man deshalb Quintenzirkel. Da wir wissen, dass die Moll-Tonart immer eine kleine Terz unter der der Durtonart liegt, können wir diese auch noch im Zirkel ergänzen, genauso wie die zugehörigen Vorzeichen. Dann sieht ein vollständiger Quintenzirkel folgendermaßen aus:



► Dreiklänge

Zwei Töne ergeben ein Intervall. Klingen drei oder mehr Töne zusammen, dann nennt man das einen Akkord (*accordare* lat. = in Übereinstimmung bringen). In diesem Kapitel widmen wir uns einem bestimmten Akkord, dem Dreiklang. In allererster Interpretation ist ein Dreiklang erst einmal nichts anderes, als sein Name beschreibt, ein Akkord aus drei Tönen, also drei gleichzeitig erklingende Töne.



Im D1-Lehrgang beschäftigen wir uns in erster Linie mit einer ganz bestimmten Dreiklangsart, nämlich dem Dreiklang, der aus der I., III. und V. Stufe einer Tonleiter besteht. Dieser Dreiklang, der noch einmal anders ausgedrückt aus dem Grundton, der Terz und der Quinte besteht, ist neben der Tonleiter das zweite charakteristische Gebilde einer Tonart. Nachdem wir bei den Tonarten zwischen Dur und Moll unterscheiden, gibt es somit auch Dur-Dreiklänge und Moll-Dreiklänge.

C-Dur-Tonleiter und C-Dur-Dreiklang



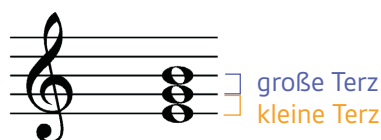
c-Moll-Tonleiter und c-Moll-Dreiklang



Wie wir wissen, ist sowohl in der Dur-Tonleiter als auch in der Moll-Tonleiter die fünfte Stufe die reine Quinte. Deswegen ist der einzige Ton, in dem sich ein Dur-Dreiklang und ein Moll-Dreiklang unterscheiden, die Terz. Im Dur-Dreiklang ist es entsprechend der Tonleiter die große Terz, im Moll-Dreiklang die kleine Terz. Der Dur-Dreiklang besteht also aus Grundton, großer Terz und reiner Quinte, der Molldreiklang aus Grundton, kleiner Terz und reiner Quinte.

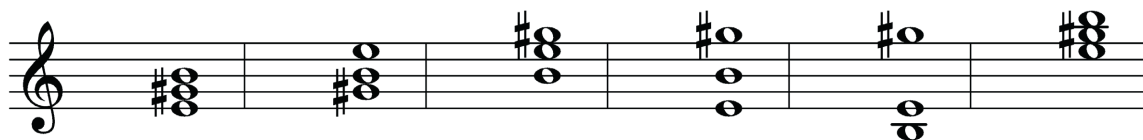


Man kann den Dur- und den Moll-Dreiklang auch als Intervallschichtung beschreiben, dann besteht der Dreiklang aus zwei übereinander geschichteten Terzen. Bei dem Dur-Dreiklang ist unten die große Terz und darüber die kleine Terz, beim Moll-Dreiklang ist unten die kleine Terz und darüber die große Terz.



Diese Terzschichtung besteht aber nur in der Grundstellung der Dreiklänge. Wenn man eine andere Reihenfolge der Tonleiterstufen (I., III. und V.) wählt, bleibt es der entsprechende Dreiklang, aber er ist nicht mehr als Terzschichtung aufgebaut.

Alle folgenden Dreiklänge sind der E-Dur-Dreiklang:



Uns interessieren in D1 aber nur die Dreiklänge in der Grundstellung, also in der Terzschichtung. Du kannst also die Dreiklänge schreiben oder lesen, entweder als I., III. und V. Stufe der zugehörigen Tonleiter oder als passende Terzschichtung auf dem entsprechenden Grundton.

► ÜBUNG Dreiklang

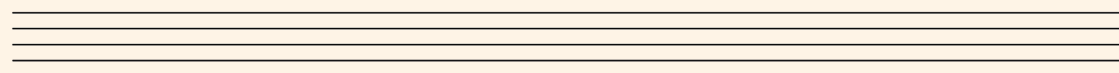
Ergänze folgende Terzen nach oben oder nach unten zu den entsprechenden Dreiklänge!



Errichte auf folgenden Grundtönen die angegebenen Dreiklänge!



Schreibe folgende Dreiklänge!



G-Dur cis-Moll b-Moll E-Dur h-Moll fis-Dur

Bestimme folgende Dreiklänge!



▶ Spielanweisungen und musikalische Fachbegriffe

Musik lebt ganz wesentlich davon, dass sie lebendig gestaltet ist. Je abwechslungsreicher wir beim Musizieren mit Eigenschaften wie Lautstärke, Tempo und Tongestaltung umgehen, umso lebendiger wird unser Singen. Dieses Kapitel widmet sich daher den Musizieranweisungen, die uns in unserer Chorpraxis begegnen.

Dynamik

Der Begriff „Dynamik“ bezeichnet in der Musik alle Abstufungen und Entwicklungen rund um die Lautstärke. Die Dynamik-Bezeichnungen sind alle in italienischer Sprache. Du musst aber nur drei Vokabeln kennen, um fast alle dynamischen Fachbegriffe verstehen zu können:

piano → wörtlich übersetzt = ruhig → in der Musik: **leise**

forte → wörtlich übersetzt = stark → in der Musik: **laut**

mezzo → wörtlich übersetzt = mittel → in der Musik: **mittel- oder gemäßigt**

Und dann gibt es da noch das Suffix „-issimo“, das in der italienischen Sprache immer eine Steigerung des entsprechenden Adjektivs bewirkt.

Dynamische Fachbegriffe mit gleichbleibender Lautstärke

	Musikalisches Symbol	Musikalischer Fachbegriff	Bedeutung
Leiser dynamischer Bereich	<i>p</i>	piano	leise
	<i>pp</i>	pianissimo	sehr leise
	<i>ppp</i>	piano pianissimo	so leise wie möglich
Mittlerer dynamischer Bereich	<i>mp</i>	mezzopiano	gemäßigt leise
	<i>mf</i>	mezzoforte	gemäßigt laut
Lauter dynamischer Bereich	<i>f</i>	forte	laut
	<i>ff</i>	fortissimo	sehr laut
	<i>fff</i>	forte fortissimo	so laut wie möglich

Musikgeschichte

In diesem Kapitel findest du einen groben Überblick über die wichtigsten Stationen der mitteleuropäischen Musikgeschichte. Für uns Chorsänger:innen liegt der Schwerpunkt bewusst auf der Vokalmusik. In der Aufzählung findest du also überwiegend die Gattungen (Musizierformen wie z.B. Lied, Sinfonie, Oper etc.), mit denen wir es als Sänger:innen, bzw. Chorsänger:innen zu tun haben.

► Mittelalter (6.–15. Jh.)

Gregorianik

- Die zentrale Form geistlichen Musizierens
- Einstimmiger, unbegleiteter, liturgischer Gesang in lateinischer Sprache
- Überwiegend in den Klöstern überliefert und praktiziert
- Benannt ist der gregorianische Gesang nach Gregor dem Großen (540–604, Papst ab 590)
- Ursprünglich mündlich, später in Neumen (Zeichenschrift, mit deren Melodieverläufe ungefähr festgehalten werden konnten), aber noch ohne konkrete Tonhöhen und ohne Notensystem überliefert
- Zunächst Notation in zwei Linien (c-Linie und f-Linie)
- Ab Guido von Arezzo (992-1050) Notation in vier Linien und in Quadratnotation

Frühe Mehrstimmigkeit

- Quart- und Quintorganum: zwei, sich im Quart- oder Quintabstand bewegende Stimmen
 - Leonin und Perotin als bedeutendste Komponisten der Notre-Dame-Schule
 - Erste anspruchsvollere Mehrstimmigkeit, meist noch auf der Basis von Orgelpunkten oder Bordunbässen
 - Das Notensystem verfügt jetzt einheitlich über fünf Linien
 - Die Vokalmusik ist hier noch immer quint-, quart- und oktavbetont
-

► Renaissance (15.–16. Jh.)

Grundsätzlich

- Die Terz hält Einzug im Tonsatz – in der Frührenaissance überwiegend franco-flämische Vokalpolyphonie
- Musik beginnt, sich aus dem rein kirchlichen/geistlichen Kontext zu lösen und erobert mehr und mehr das höfische Leben
- Zunehmend tritt auch reine Instrumentalmusik auf

Wichtige Gattungen

- **Das Madrigal:** muttersprachliche, meist vier- bis 5-stimmige Chorsätze mit weltlichen Texten
- **Motette:** Bis zu 12-stimmige, überwiegend polyphone Vokalsätze
- **Venezianische Mehrchörigkeit:** Vokal- und Instrumentalstücke, die in mehreren Instrumenten- oder Chorgruppen auf besondere Dialog- und Raumwirkungen abzielen.

Bedeutendste Komponisten

- Giovanni Pierluigi da Palestrina
- Giovanni Gabrieli
- Hans Leo Hassler
- Orlando di Lasso

Mittelalter 6. bis 15. Jahrhundert

Bedeutende Komponisten	Wichtige vokale Gattungen	Musikalische Entwicklungen
Mündliche Überlieferung Leonin und Perotin Notre-Dame-Schule	Gregorianik Frühe Mehrstimmigkeit Organum	Von mündlicher Überlieferung über die Neumen-Notation nach und nach Entwicklung der Notenschrift mit zunächst einer oder zwei Linien.

Renaissance ca. 15.–16. Jh.

Bedeutende Komponisten	Wichtige vokale Gattungen	Musikalische Entwicklungen
Giovanni Palestrina Claudio Monteverdi Orlando di Lasso	Madrigal Motette Messe Oper	Neben reinen A-cappella-Kompositionen nun auch zunehmend Vokalmusik mit Instrumentalbegleitung. Die Stimmenteilung (Sopran, Alt, Tenor, Bass), wie wir sie heute kennen entwickelt sich.

Barock 1600 bis 1750

Bedeutende Komponisten	Wichtige vokale Gattungen	Musikalische Entwicklungen
Johann Sebastian Bach Georg Friedrich Händel Antonio Vivaldi	Kantate Oratorium Oper	Generalbass als prägendstes Merkmal der barocken Musik. Die Kompositionen lösen sich zunehmend von der Kirche Fortspinnungs-Melodik entwickelt sich.

Wiener Klassik 1750 bis 1827

Bedeutende Komponisten	Wichtige vokale Gattungen	Musikalische Entwicklungen
Joseph Haydn Wolfgang Amadeus Mozart Ludwig van Beethoven	Oper Messen wenige Oratorien	Im Vergleich zum Barock deutlich größere Besetzungen. Im Gegensatz zur barocken Fortspinnungs-Melodik sehr transparenter und gut erfassbarer musikalischer Themenbau – Periodik (siehe S.129 - Die Klassische Periode).

Stimme & Singen

In diesem Kapitel soll es darum gehen, wie die menschliche Stimme aufgebaut ist und wie wir sie gesund und klangschön zum Singen nutzen können.

Unsere Stimme: wir nutzen sie täglich beim Sprechen und Singen. Doch was passiert da eigentlich? Wie funktioniert Singen?

Um dieser Frage auf den Grund zu gehen wollen wir uns zunächst ansehen, wie unser Stimmorgan gebaut ist und was wir alles brauchen, damit unser Singen und Sprechen tatsächlich richtig funktioniert.

Wir können unsere „Stimme“ hören! Wir können in unserem eigenen Singen auch spüren und hören, wo Stimme schwingt, klingt, vibriert und vieles mehr. Wir können so auch wahrnehmen, dass längst nicht nur der Bereich um den Kehlkopf herum in unser Singen einbezogen ist. Wir können aber nicht sehen, wie unsere Stimme aussieht oder was sie eigentlich beim Singen macht. Es würde uns vermutlich nicht ganz leichtfallen, ganz spontan zu definieren, was „Stimme“ eigentlich ist und was alles dazu gehört.

Um etwas Licht ins Dunkel zu bringen lernen wir zuerst einen ganz zentralen Begriff kennen:

Die Stimmphysiologie:

- Erklärt uns anhand der Anatomie (Bauweise) unseres Stimmorgans, wie dieses funktioniert.
- Ermöglicht uns Rückschlüsse darauf, wie wir unserer Stimme möglichst ideale Arbeitsbedingungen für ein natürliches, gesundes und klangschönes Singen verschaffen können.

Die drei Funktionskreise der menschlichen Stimme

In unser Singen ist im Grunde der ganze Körper mit einbezogen. Eine Vielzahl von Muskeln und Muskelketten, Sehnen, knöchernen und knorpeligen Körperteilen sind daran beteiligt. Um diesen sehr komplexen und vielschichtigen Gesamtvorgang besser verständlich zu machen, unterteilt die jüngere Stimmforschung das Singen in drei Funktionskreise:

1. Funktionskreis Atmung (Respiration)

2. Funktionskreis Klangerzeugung (Phonation)

3. Funktionskreis Klangformung und Klangverstärkung (Artikulation und Resonanz)

Auf den ersten Blick ist klar, dass alle drei Funktionskreise aufeinander bezogen und voneinander abhängig sind und nur als großes Ganzes funktionieren. Ohne Atem (Respiration) kann kein Ton entstehen. Ohne unsere Stimmlippen im Kehlkopf (Phonation) bringt uns der beste Sängerratem nichts... usw.

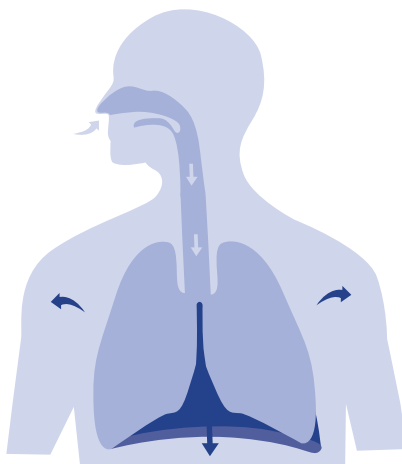


Schauen wir uns nun diese drei Funktionskreise etwas näher an und überlegen, was wir als Singende tun können, um ein ideales Arbeiten und Zusammenwirken der drei Funktionen zu unterstützen.

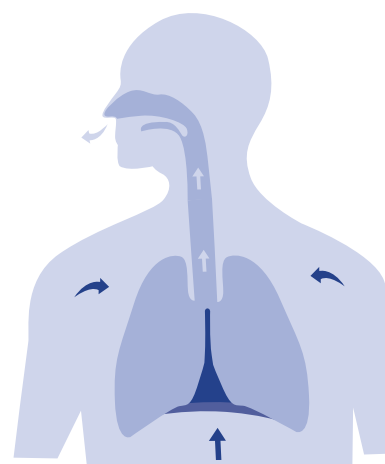
Der Funktionskreis Atmung

Der Atem könnte auch als Treibstoff unseres Singens bezeichnet werden. Erst der ausströmende Atem versetzt die Stimmlippen in unserem Kehlkopf in Schwingung. Diese Schwingung nimmt unser Ohr dann als gesungenen Ton wahr. Grundsätzlich funktioniert unser Atem ganz einfach. Das Volumen unseres Brustkorbs wird durch Muskelaktivitäten enorm vergrößert. So entsteht ein Unterdruck. Als logische Konsequenz strömt Luft durch die Atemwege (Nase, Mund, Rachen etc.) in unsere Lungen. Grundsätzlich sind hierfür zwei Muskelgruppen wesentlich verantwortlich. Die Zwischenrippen-Muskulaturen und das Zwerchfell.

Atmung
(Respiration)



Einatmung



Ausatmung

Wir unterscheiden hier aber zwischen zwei Formen des Atmens:

Der Vitalatem

Als Vitalatem (Lebensatem) wird das bezeichnet, was wir alle tagaus, tagein unaufhörlich und ohne darüber nachzudenken tun: Ein- und Ausatmen! Wozu? Um unseren Körper mit Sauerstoff zu versorgen. Beim Vitalatem ist der Einatmungsvorgang der muskulär aktive, also der, bei dem das Zwerchfell und die Zwischenrippenmuskulaturen aktiv arbeiten. Die Ausatmung geschieht ganz einfach, indem sich die Atemmuskulaturen wieder entspannen (passiv). Wir können das mit einem Luftballon vergleichen. Diesen zu füllen verlangt Arbeit im Sinne von Muskelaktivität von uns, während die Luft ganz von allein wieder entweicht.

Der Sängeratem

Der Sängeratem unterscheidet sich vor allem im Ausatemvorgang vom Vitalatem. Kommen wir hier nochmal zum Bild des Luftballons zurück. Du kannst dir vorstellen, dass der unkontrollierte Luftstrom aus dem Ballon für eine schöne Stimmgebung wenig brauchbar ist. Für unser Singen brauchen wir im Gegensatz hierzu die Fähigkeit, Luft über einen längeren Zeitraum hinweg möglichst gleichmäßig abzugeben, um so längere Passagen von Liedern (Phrasen) singen und gestalten zu können. Im Gegensatz zum Vitalatem müssen unsere Atemmuskulaturen beim Sängeratem also lernen, die Luft allmählich, kontrolliert und möglichst gleichmäßig abzugeben. In der Fachsprache nennen wir das „Atembalance“.

Chorsingen

Im Gegensatz zum gemeinsamen Spielen im Orchester gibt es beim Singen im Chor einige Besonderheiten, die wir so nur in dieser ganz besonderen Musizierform vorfinden. In diesem Kapitel findest du einen Überblick über Besonderheiten des Chorsingens. Mit vielen grundlegenden Techniken des Chorsingens bist du aus deiner eigenen Chorerfahrung vielleicht auch schon vertraut. In der Chorarbeit im D1-Kurs wird dieses Kapitel sicher auch nochmals vertieft und in der Praxis erfahrbar.

► Atem und Chorsingen

Wir atmen beim Singen nach Möglichkeit...

- ...nicht mitten im Wort oder mitten in der Phrase (musikalischer Abschnitt, musikalische Sinn-einheit). Wir versuchen vielmehr, ganze Phrasen möglichst auf einen Atem zu singen, um diese musikalischen Sinneinheiten nicht zu zerreißen (in der Sängersprache „zeratmen“).
- ...nicht vor dem letzten Ton einer Phrase oder eines Musikstückes.
- ...nicht vor Spitzentönen.



Im Lied „Der Mond ist aufgegangen“ sind die Phrasen mit sogenannten Phrasierungsbögen verdeutlicht. Wie du siehst, entsprechen die musikalischen Sinneinheiten (Phrasen) den sprachlichen Sinneinheiten des Textes in Form der Verse. Die korrekten Atemzeichen sind rot eingetragen. An anderen Stellen sollten wir keinen Atem schöpfen, um die Phrasen nicht zu „zeratmen“. Blau sind Stellen eingetragen, an denen wir häufig versucht sind zu atmen, es dort aber aus musikalischen oder technischen Gründen eben nicht tun sollten.

► Prüfungs-/Wahlpflichtsstücke

1. Der Mond ist aufgegangen Johann Abraham Peter Schulz	
2. Jägers Abendlied Joh. Friedr. Reichardt	2a tief 2b hoch
3. Mailied Christ. Aug. Gabler	3a tief 3b hoch
4. Der Abendstern Robert Schumann	4a tief 4b hoch
5. Sehnsucht nach dem Frühling W.A. Mozart	5a tief 5b hoch
6. Das Blümchen Wunderhold Ludwig v. Beethoven	6a tief 6b hoch
7. Wiegenlied Brahms	
8. Kinderwacht Robert Schumann	8a tief 8b hoch
9. Zwei Königskinder Volkslied	9a tief 9b hoch
10. Der Jäger Joh. Friedr. Reichardt	10a tief 10b hoch
11. Schwesterlein Mel. von W. von Zuccalmaglio	11a tief 11b hoch

Prüfungsanforderung

Musiktheorie	Gehörbildung	Praktische Prüfung
M1. Notenbestimmung im Violinenschlüssel (kleine Oktave bis zweigestrichene)	G1. einfache Intervalle hörend erkennen	P1. einfache Rhythmus im 4/4 und 3/4 Takt vom Blatt klatschen
M2. Bestimmen und Erkennen von einfachen Intervallen	G2. Dreiklänge nach Tongeschlecht bestimmen	P2. einfache Blattsingübung im Oktavbereich
M3. Tonartenbestimmung bis zu drei Vorzeichen	G3. einfache Skalen in Dur und Moll erkennen	P3. zu einem Vordersatz singend zu den Nachsatz ergänzen
M4. Notation von Dur- und Moll-Tonleitern	G4. Rhythmusdiktat	P4. Übungen zum Stimmumfang auf Tonsilben
M5. einfache rhythmische Strukturen im 4/4- und 3/4-Takt	G5. Melodiediktat	P5. selbstständiges Singen einer Stimme auf Text
M6. Musikalische Fachbegriffe		P6. Vorsingen eines Wahlpflichtstückes und eines aus drei selbst gewählten Stücken
M7. Grundkenntnisse in der Musikgeschichte		
M8. Grundkenntnisse in der Stimmphysiologie		
M9. Grundkenntnisse zum Chorsingen		

Erläuterungen:

- M1.** du musst sowohl Noten erkennen, als auch Noten schreiben (mit genauer Oktavbezeichnung)
- M2.** du musst Intervalle erkennen und auch zu einem vorgegebenen Ton schreiben (Intervalle bis zur Oktave, klein, groß, rein)
- M3.** du musst anhand von gegebenen Vorzeichen die Tonart bestimmen können und du musst zu angegebener Tonart die Vorzeichen schreiben können

- M4.** du musst Tonleitern schreiben und erkennen können, Dur- und alle drei Formen der Molltonleiter (natürlich, harmonisch, melodisch)
 - M5.** es sind fehlende Noten- und Pausenwerte zu ergänzen, und unter eine Zeile mit Rhythmus soll die Taktsprache geschrieben werden.
 - M6.** es werden musikalische Fachbegriffe mit deutscher Übersetzung abgefragt
 - M7.** einfache Begriffe und Zuordnungen zu Epochen werden geprüft
 - M8.** Grundkenntnisse zu Bau und Funktionsweise der Stimme werden abgeprüft
 - M9.** Grundkenntnisse zu Besonderheiten und spezifischen Techniken des Chorsingens werden abgeprüft
-

- G1.** auf dem Klavier werden die Intervalle geschlossen und nacheinander gespielt. Du musst bei einer Aufgabe erkennen, ob es sich um Konsonanzen oder Dissonanzen handelt, bei einer anderen Aufgabe musst du die Intervalle genau bestimmen
 - G2.** die Dreiklänge werden in verschiedenen Umkehrungen auf dem Klavier gespielt, du musst nur erkennen, ob es sich um Moll- oder Dur-Dreiklänge handelt
 - G3.** die Tonleitern werden auf dem Klavier gespielt, du musst sie erkennen (nur Dur und natürliches Moll)
 - G4.** ein 4-taktiges Rhythmusdiktat im 4/4- oder 3/4-Takt muss notiert werden. Es kann Sechzehntel, Achtel, Viertel, Halbe und punktiert Halbe enthalten. Es enthält keine Pausen und keine Synkopen
 - G5.** ein 4-taktiges tonales Melodiediktat im 4/4- oder 3/4-Takt in C-Dur muss notiert werden. Es enthält vorwiegend Skalen und ein paar kleinere Sprünge.
-

- P1.** jeweils 2 Takte im 4/4- und im 3/4-Takt sind zu klatschen (Sechzehntel, Achtel, Viertel, punktierte Viertel)
- P2.** die Blattsingeübung steht im 4/4-Takt in C-Dur und ist im Bereich der eingestrichenen Oktave angesiedelt. Sie wird auf eine selbst gewählte Tonsilbe gesungen (Empfehlung „no“) und besteht vorwiegend aus Skalen und ein paar Tonsprüngen
- P3.** ein 4-taktiger Vordersatz, der auf dem Klavier vorgespielt wird, muss singend durch einen Nachsatz im klassischen Sinne ergänzt werden
- P4.** es gibt eine Übung zum Stimmumfang, die ohne Begleitung auf eine Tonsilbe vorgetragen wird, sie dient dazu den Stimmumfang und den sängerischen Umgang mit den verschiedenen Lagen zu prüfen.
- P5.** Im Kurs werden zusammen einige Stücke erarbeitet. Daraus muss der Prüfling seine Stimme eines festgelegten Stückes singen. Die andere Stimme wird auf dem Klavier dazu gespielt. Dabei werden auch chorspezifische Gesangstechniken bewertet. (Legato, Absprachen, Phrasierungen, etc.)
- P6.** es gibt eine Liste mit 11 Stücken, woraus sich der Prüfling eines wählt, welches er vorsingt. Außerdem bringt er drei frei gewählte Stücke mit (entweder Gesangsstücke oder auch Chorpartien) aus denen die Prüfungskommission noch ein weiteres zum Vortrag auswählt. Eines dieser zwei Stücke ist a cappella vorzutragen. Für die Begleitung sind die Noten mitzubringen. Es wird empfohlen diese zwei Stücke auswendig zu singen.



Schwäbischer Chorverband

Chorjugend

