

Zusätzliche Inhalte

zur D3-Vorbereitung



Inhalt:

1. Intervalle
 2. Akkorde
 3. Funktionen
 4. Dreiklangsumkehrungen
 5. Dominantseptakkord
 6. Unregelmäßige Taktarten
 7. Ornamentik
 8. Transposition
- Übersicht Musikgeschichte

1. Intervalle

Für die Kurzschrift von Intervallen gibt es mehrere Möglichkeiten, wovon eine bereits aus D1 und D2 bekannt ist.

Nun wird eine weitere Kurzschrift eingeführt, in der zuerst die Intervallzahl genannt und dahinter die Feinbestimmung kenntlich gemacht wird. Da dies die korrekte Reihenfolge bei der Bestimmung eines Intervalls ist, wird diese Schreibweise auch in den D3-Prüfungen von uns genutzt.

Wir empfehlen die Verwendung dieser neuen Kurzschrift. Dennoch bewerten wir die bisher genutzten Abkürzungen in den Prüfungen ebenfalls als korrekt.

Bisherige Kurzschrift	Beispiel in bisheriger Kurzschrift	Beispiel in neuer Kurzschrift
groß = g	große Sexte = g6	große Sexte = 6 ⁺
klein = k	kleine Terz = k3	kleine Terz = 3 ⁻
rein = r	reine Quinte = r5	reine Quinte = 5
vermindert = v	verminderte Oktave = v8	verminderte Oktave = 8 ^{>}
übermäßig = ü	übermäßige Prime = ü1	übermäßige Prime = 1 ^{<}

Merkhilfen:

- vermindert (>): Intervall ist enger/kleiner → kleiner werden/decrecendo → „>“
- übermäßig (<): Intervall ist weiter/größer → größer werden/crescendo → „<“

2. Akkorde

Für die Kurzschrift von Akkorden gibt es mehrere Möglichkeiten, wovon eine in dem von uns empfohlenen Lehrwerk „Musiklehre, Rhythmik, Gehörbildung – Band 2“ (Michael Stecher) angeführt wird (S. 141). Diese Schreibweise ist im Bereich der Populärmusik sehr verbreitet.

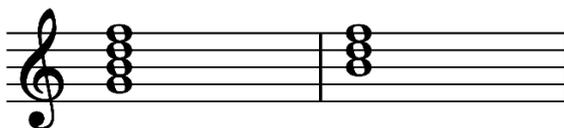
In der klassischen Musikwelt werden Akkorde wie nachfolgenden dargestellt notiert. Wir führen diese Schreibweise für D3 ein, damit sie den Prüflingen bekannt ist.

Akkordart	Klassische Kurzschrift	Beispiel
Dur	Großbuchstaben (wie bisher)	A, Des, Fis
Moll	Kleinbuchstaben	a, des, fis
übermäßig	Kleinbuchstabe mit ^{<} (hochgestelltes „kleiner“)	a ^{<} , Es ^{<}
vermindert	durchgestrichener Dominantseptakkord	Des ⁷

Erklärung zum verminderten Dreiklang:

Der verminderte Dreiklang kommt im harmonischen Zusammenhang immer als verkürzter Dominantseptakkord vor. „Verkürzt“ bedeutet hier, dass der Grundton fehlt.

Beispiel:



G^7

\overline{G}^7 (verkürzter G^7)

3. Funktionen

Die Hauptfunktionen in **Dur** (grau hinterlegt) werden in „Musiklehre, Rhythmik, Gehörbildung – Band 2“ eingeführt. Hier folgt nun eine Erweiterung um die Nebenfunktionen.



Stufe	I	II	III	IV	V	VI	VII	I
Bezeichnung	C	d	e	F	G	a	♭ ⁷	C
Funktion	T	Sp	Dp/Tg	S	D	Tp	♭ ⁷	T

T Tonika

S Subdominante

Sp Subdominantparallele

D Dominante

Dp Dominantparallele

Tp Tonikaparallele

Tg Tonikagegenklang

♭⁷ verk. Dom.septakkord

Bei den Nebenfunktionen handelt es sich um terzverwandte Klänge. Hierbei ist der Terzsprung in beide Richtungen (abwärts und aufwärts) möglich.

Zur Schreibweise: Da das Tongeschlecht der Grundtonart Dur ist, werden auch die Nebenfunktionen zunächst mit einem Großbuchstaben begonnen.

Ein paar Besonderheiten in Dur:

- Für die III. Stufe sind zwei Funktionen möglich. Dies ist jeweils im harmonischen Kontext zu sehen.
- Der Akkord auf der VII. Stufe hat keine eigenständige Funktion inne, tritt aber klanglich als verkürzter Dominantseptakkord auf.

Auch in **Moll** gibt es Haupt- und Nebenfunktionen. Die Hauptfunktionen sind grau hinterlegt. Da Mollakkorde allgemein mit Kleinbuchstaben bezeichnet werden, ergibt sich die Benennung wie nachfolgend dargestellt.

Die Grundlage für die leitereigene Akkorde in Moll sind die Töne der äolischen (natürlichen) Molltonleiter. Dadurch ergibt sich auf den Hauptfunktionen Tonika und Subdominante Mollakkorde. Durch Erhöhung der Terz um einen Halbton wird die Dominante zu einem Durakkord (sie wird verdurt), damit im Dominantklang der Leitton enthalten ist und dieser klanglich zur Tonika hinführen kann. Um dies zu erreichen, wird in anderer Literatur zur Bestimmung der Haupt- und Nebenfunktionen oft das Tonmaterial der harmonischen Molltonleiter verwendet. Diese Erklärung ist allerdings nur bedingt sinnvoll, da durch die generelle Erhöhung der VII. Stufe auch andere Nebenfunktionen (III. und VII. Stufe) betroffen wären und dadurch übermäßige Akkorde entstehen würden.



Stufe	I	II	III	IV	V	VI	VII	I
Bezeichnung	c	B ⁷	Es	f	G	As	B	c
Funktion	t	-	tP	s	D	tG/sP	dP	t

t	Tonika	sP	Subdominantparallele
tP	Tonikaparallele	tG	Tonikagegenklang
s	Subdominante	dP	Dominantparallele
D	Dominante (in Dur!)		

Ein paar Besonderheiten in Moll:

- Damit die Dominante (V. Stufe) den Leitton der Grundtonart enthält und so zur Tonika hinführen kann, erklingt sie in Dur.
- Für die VI. Stufe sind zwei Funktionen möglich. Dies ist jeweils im harmonischen Kontext zu sehen, wobei die Verwendung als Subdominantparallel (sP) eher selten ist.
- Der Akkord auf der II. Stufe hat keine eigenständige Funktion inne.

In Teilen entnommen aus: [Die Funktionsbezeichnungen](http://www.lehrklaenge.de) (www.lehrklaenge.de, 2025)

4. Dreiklangsumkehrungen

Die Umkehrungen der Dreiklänge werden in „Musiklehre, Rhythmik, Gehörbildung – Band 2“ als Sextakkord (1. Umkehrung) und Quartsextakkord (2. Umkehrung) bezeichnet. Diese Benennung deutet auf die Sexte als Rahmenintervall hin und beschreibt so die jeweils zu Grunde liegende Intervallstruktur des Akkords.

Eine andere Nomenklatur bezieht sich auf den jeweils tiefsten Ton und dessen Funktion innerhalb des Akkords:

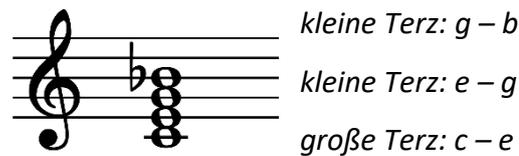
- -Dur/ -Moll mit Terz im Bass (1. Umkehrung)
- -Dur/ -Moll mit Quinte im Bass (2. Umkehrung)

5. Dominantseptakkord

Wir wissen bereits, dass ein Dreiklang in seiner Grundstellung aus zwei übereinander geschichteten Terzen besteht. Schichtet man nun noch eine dritte Terz obendrauf, entsteht als Vierklang ein Septakkord, da das Rahmenintervall zwischen unterstem und oberstem Ton eine Septime ist.

Der bedeutendste Vertreter der Vierklänge ist der Dominantseptakkord (D^7). Er ist aufgebaut aus einem Dur-Akkord (kleine Terz auf großer Terz) mit aufgeschichteter kleiner Terz.

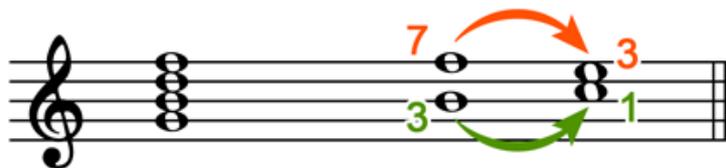
Beispiel: C^7



kleine Terz: g – b
kleine Terz: e – g
große Terz: c – e

In der Kadenz nimmt dieser Akkord, bei dem der Dominantakkord (V. Stufe) zum besagten Vierklang erweitert wird, eine besondere Rolle ein. Er beinhaltet neben dem Leitton (Terz in der Dominanttonart) auch noch die kleine Septime, welche eigentlich nicht im Tonmaterial der Grundtonart enthalten ist. Diese beiden Töne bewirken einen weitaus größeren Drang nach Auflösung zur Tonika, als es die Dominante in Form eines einfachen Dreiklangs vermag. Sie müssen immer wie nachfolgend aufgelöst werden.

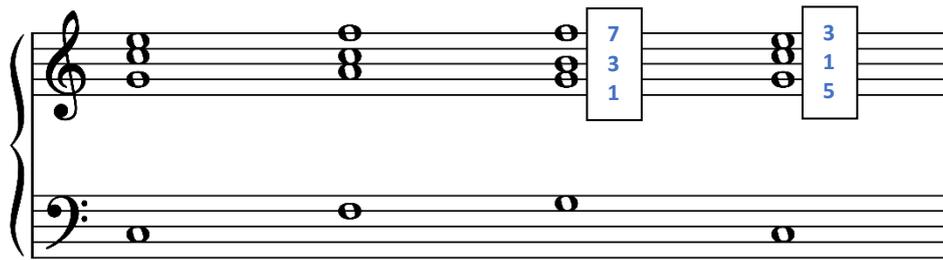
Beispiel in C-Dur:



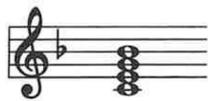
Merke: Der Dominantseptakkord von C-Dur steht auf der V. Stufe und heißt g – h – d – f. Der Dominantseptakkord auf c aufgebaut lautet c – e – g – b und gehört zur Tonart F-Dur.

In der Kadenz, also im vierstimmigen Satz kann, je nach Stimmverteilung, der Dominantseptakkord auch in unvollständiger Form auftreten. Je nach Verlauf der Stimmführung kann ein Ton fehlen, dafür können im Bass andere Töne verdoppelt auftreten (hier der Grundton). Die wichtige, neue Stimmführungsregeln zum Dominantseptakkord lautet: Die kleine Septime wird immer abwärts aufgelöst und führt mit einem Halbtonschritt in die Terz der anschließenden Tonika.

Beispiel: Kadenz in C-Dur mit Dominantseptakkord



Die Umkehrungen der Dominantseptakkorde werden als Quintsextakkord (1. Umkehrung), Terzquartakkord (2. Umkehrung) und Sekundakkord (3. Umkehrung) bezeichnet. Auch hier wird auf die Intervallstruktur innerhalb des Akkords verwiesen. Die Benennung richtet sich danach, wie weit jeweils Septime und Grundton vom Basston entfernt sind.



= Grundstellung 7



= Terzquartakkord $\frac{4}{3}$



= Quintsextakkord $\frac{6}{5}$



= Sekundakkord 2

Nach demselben Muster der Dreiklänge können auch die Septakkorde mit Bezug auf den jeweils tiefsten Ton und dessen Funktion innerhalb des Akkords benannt werden. Neu hinzu kommt die 3. Umkehrung.

Beispiel in C-Dur:



Grundstellung	1. Umkehrung	2. Umkehrung	3. Umkehrung
	Quintsextakkord	Terzquartakkord	Sekundakkord
	... mit Terz im Bass	... mit Quinte im Bass	... mit Septime im Bass

In Teilen entnommen aus: „Leitfaden D3“ der Bläserjugend Baden-Württemberg (1997)

6. Unregelmäßige Taktarten

Unter unregelmäßigen Taktarten versteht man Taktarten, die aus geraden (2er-Takt) und ungeraden (3er-Takt) Taktarten zusammengesetzt sind. Als häufigste Vertreter sind 5er- und 7er-Takt zu nennen.

Der 5er-Takt setzt sich aus einem 2er-Takt und einem 3er-Takt zusammen. Üblicherweise kommt er als Viertel- oder Achteltakt vor. Welcher der beiden Takteil zuerst kommt, ist nicht generell festgelegt. Innerhalb eines Stückes kann sich die Reihenfolge sogar mehrfach variieren. Im nachfolgenden Beispiel setzt sich der 5er-Takt aus einem 3er- und einem 2er-Takt zusammen.



Der 7er-Takt setzt sich zusammen aus zwei 2er-Takten und einem 3er-Takt. Was für den 5er-Takt gilt, gilt genauso auch für den 7er-Takt. Im Falle eines Achteltaktes zeigt die Balkensetzung der Achtelnoten eindeutig die Art der Zusammensetzung an. In diesem Beispiel setzt sich der 7er-Takt aus einem 3er-Takt und zwei 2er-Takten zusammen.



Weitere unregelmäßige Taktarten sind: 8er-Takt (regelmäßig und unregelmäßig möglich!), 10er-Takt, 11er-Takt

Im Lehrwerk „Musiklehre, Rhythmik, Gehörbildung – Band 2“ sind einige Rhythmus-Übungen enthalten, welche die unregelmäßigen Taktarten zwar nicht theoretisch erklären, jedoch die hierbei vorkommenden Betonungsmuster erlebbar und dadurch auch leicht begreifbar machen. Die Übungen finden sich auf folgenden Seiten: S. 172-175, S. 180-181, S. 184-185, S. 208-209.

In Teilen entnommen aus: „Leitfaden D3“ der Bläserjugend Baden-Württemberg (1997)

7. Ornamentik

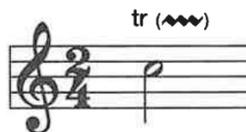
Ornamentik bedeutet **Verzierung**. Dieses Kapitel wird des öfteren beiseite geschoben, weil es etwas unbequem und mühevoll zu erarbeiten ist.

Dennoch viele Musikstücke, von der symphonischen Musik bis zur Polka, enthalten Verzierungen aller Art.

Darum ist es sicherlich von Vorteil wenn man weiß, wie die verschiedenen Verzierungsmöglichkeiten ihre Anwendung finden.

Wir wollen in diesem Leitfaden D-3 die wichtigsten und am häufigsten vorkommenden Verzierungen darstellen und ihre Ausführung erläutern.

Der Triller



Ausführung: Schneller Wechsel mit dem nächsthöheren leitereigenen Tonleiterton.



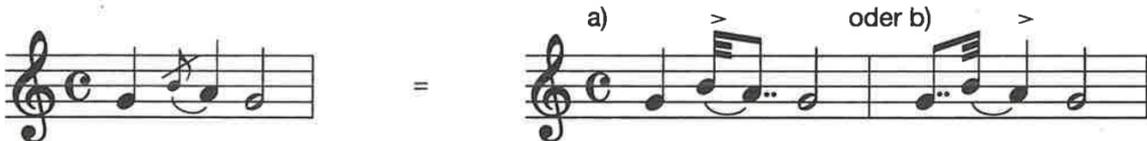
Angezeigt wird der Triller mit den Buchstaben **tr** über den Noten, meistens ergänzt mit dem Zeichen .

Der lange Vorschlag



Der lange Vorschlag wird mit seinem vollen Notenwert in die Melodie integriert. Meist hat er die Wirkung eines Vorhaltes.

Der kurze Vorschlag



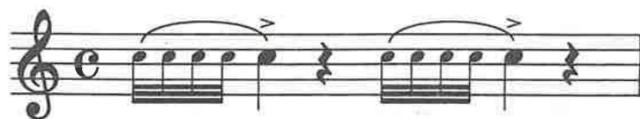
Eine eindeutige Regelung, ob der kurze Vorschlag auf oder vor dem Schlag kommt, gibt es nicht. In der heutigen Zeit ist aber eher letzteres Beispiel (b) üblich.



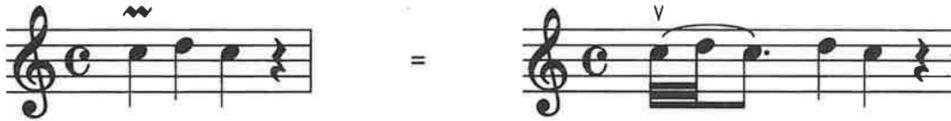
Der Vorschlag kann auch in zweifacher oder in dreifacher Form vorkommen (Schleifer).



Den vierfachen Vorschlag findet man auch in den Schlagzeugstimmen.

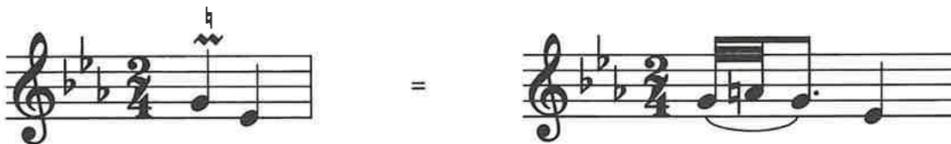


Der Pralltriller ~



Die Ausführung dieser Verzierung geschieht durch ein kurzes, schnelles Anschlagen (= „prallen“) des nächst höheren Tonleitertones (leitereigen).

Auch hier kann man mit Hilfe eines Versetzungszeichens den oberen Trillerton verändern.



Eine besondere Form des Pralltrillers stellt der vorallem in der Barockmusik gebräuchliche **Mordent** dar. Seine Ausführung ist wie die des Pralltrillers, jedoch wird der nächst tiefere leitereigene Ton angeschlagen. Dargestellt wird er durch das Zeichen ~.



Der Doppelschlag ∞

Der Doppelschlag wird mit dem Zeichen ∞ dargestellt. Die Hauptnote wird dem Verlauf nach so umspielt, wie es das Zeichen darstellt:

Zuerst geht die Melodie zum nächst höheren leitereigenen Ton (= Obersekunde),

dann wieder zurück zur Hauptnote,

um zum nächst tieferen leitereigenen Ton weiter zu gehen (= Untersekunde).

Schließlich endet die Umspielung wieder auf der Hauptnote.

Der Doppelschlag auf der Hauptnote:



Der Doppelschlag nach der Hauptnote:



In Ausnahmefällen kann der Doppelschlag auch umgekehrt durchgeführt werden. Das heißt: die Melodie geht zuerst zur Untersekunde und dann erst zur Obersekunde. Angezeigt wird dies durch das Zeichen ∞.



Natürlich kann man die Ober- und Untersekunden wie bei den Trillern verändern. Dies wird mit Versetzungszeichen über oder unter dem Doppelschlagzeichen angezeigt.



oder:



Entnommen aus: „Leitfaden D3“ der Bläserjugend Baden-Württemberg (1997)

8. Transposition

Der Begriff „transponieren“ bedeutet: in eine andere Tonart versetzen.

In unserem Bläserorchester gibt es Instrumente, deren Notenbild und tatsächlicher Klang nicht übereinstimmen. Dies kommt einerseits daher, dass manche Instrumente in einer extremen Tonlage klingen und andererseits wegen ihrer Bauweise verschiedenen Grundstimmungen zugeordnet sind.

Damit Übereinstimmung herrscht, muss jedes Instrument von seiner Grundstimmung aus die Töne transponieren, also in eine andere Tonart versetzen.

Für die Stimmung, in welcher unsere Instrumente tatsächlich erklingen, haben wir in der Praxis die Bezeichnung: **klingende Stimmung**. Orientierungspunkt ist dabei die **Grundstimmung in C**. Wollen wir also, dass ein Instrument beispielsweise ein **klingendes c** spielt, so muss es, je nach der eigenen Grundstimmung, den Tonunterschied zu diesem **klingenden c** ausgleichen.

Bei der Abhandlung dieses Kapitels dienen die nachfolgenden Beispiele lediglich der Verdeutlichung der Notation. In welcher Lage die jeweiligen Instrumente klingen, wird dabei nicht berücksichtigt.

Bei unseren Instrumenten im Bläserorchester stimmen die Töne der Flöten, Oboen und Fagotte in Notation und Klang überein. Ausnahme: die Piccolo-Flöte klingt eine Oktave höher als notiert! Diese Instrumente brauchen nicht zu transponieren.

Dann gibt es noch Instrumente, deren Grundstimmung in B, Es oder F ist. Sie müssen diesen Tonhöhenunterschied zur C-Stimmung entsprechend ausgleichen. Eine Übersicht über Instrumente und ihre Grundstimmungen ist bei den Unterlagen zur D2-Prüfung zu finden.

Die Instrumente mit **Grundstimmung in B** sind einen Ganzton tiefer gestimmt als die Instrumente mit C-Stimmung. Um diesen Tonunterschied auszugleichen, müssen die B-Instrumente einen Ganzton nach oben transponieren.

*Beispiel: Um ein **klingendes f** erklingen zu lassen, müssen die B-Instrumente ein **g** spielen.*



„klingend“



Notierung bei den B-Instrumenten

Dies geschieht allgemein nicht durch Umdenken, sondern die Orchesterstimmen werden schon transponiert geschrieben. Als Kennzeichnung erscheint auf dem Notenblatt beispielsweise: Klarinette in B.

Die Instrumente mit **Grundstimmung in Es** sind eine kleine Terz höher gestimmt als die (klingende) C-Stimmung. Sie müssen also ihre Tonhöhe um eine kleine Terz nach unten oder, je nach Tonlage, eine große Sexte (das Komplementärintervall zur kleinen Terz) nach oben ausgleichen, um zur klingenden C-Stimmung zu gelangen.

*Beispiel: Ein Musikstück hat die Tonart klingend B-Dur.
Das Es-Instrument muss dann in G-Dur spielen.*



Klang



Notierung

Die Instrumente mit **Grundstimmung F** sind eine Quinte tiefer gestimmt als die (klingende) C-Stimmung. Sie müssen also ihre Tonhöhe um eine Quinte nach oben oder, je nach Tonlage, eine Quarte (das Komplementärintervall zur Quinte) nach unten ausgleichen, um zur klingenden C-Stimmung zu gelangen.

*Beispiel: Ein Musikstück hat die Tonart klingend C-Dur.
Das F-Instrument muss dann in G-Dur spielen.*



„klingend“



Notation Horn in F

Ergänzend sei erwähnt, dass die Blechblasinstrumente Bariton, Posaune und B-Tuba von ihrer Grundstimmung her in B gestimmt sind. In unserer Literatur sind diese Instrumente traditionell im Bassschlüssel und in der klingenden C-Stimmung notiert. Musizierende greifen jedoch einen Ton höher und transponieren damit unbewusst in die richtige Tonart.

In Teilen entnommen aus: „Leitfaden D3“ der Bläserjugend Baden-Württemberg (1997)

Epoche / Zeit	Komponisten	Musikalische Formen	Merkmale	Instrumente
Mittelalter 500 – 1420	Leonin, Philippe de Vitry, Francesco Landini, Papst Gregor I., Guido von Arezzo, Hildegard von Bingen	Gregorianischer Choral, Motette, Spielleute und Minnegesang	Die Musik ist einstimmig und wird vor allem in der Kirche gepflegt. Um das Jahr 1000 führt Arezzo ein erstes Liniensystem aus vier Linien ein. Es entstand eine einfache Mehrstimmigkeit. Entweder ließ man einen Ton liegen und sang eine Melodie darüber oder zwei Stimmen liefen parallel in Quinten oder Quarten.	Fiedel, Flöte, Orgel, urtümliche Blasinstrumente
Renaissance 1420 – 1600	Giovanni Palestrina, Giovanni Gabriel, Orlando di Lasso, Claudio Monteverdi	Messe, Motette, Madrigal, Kirchenlied	Die Mehrstimmigkeit wurde verfeinert und nach festen Satzregeln ausgeführt. Es wurden die Grundlagen für die abendländische Klangvorstellung geschaffen. Es wurden erste eigenständige Instrumentalstücke komponiert. Choräle wurden teilweise von Instrumenten begleitet oder nur instrumental vorgetragen. Zentren der Musik waren Frankreich und die Beneluxländer. Luther führte den Gemeindegesang in den Gottesdiensten ein.	Fiedel, Gambe, Laute, Blockflöte, Krummhorn
Barock 1600 – 1750	Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach, Friedrich Händel, Georg Philip Telemann	a) Vokalmusik weltlich Oper, Deutsches Sololied b) Vokalmusik kirchlich Kantate, Oratorium / Passion c) Instrumentalmusik Suite, Concerto grosso, Fuge, Präludium, Passacaglia, Chaconne	Es entwickelte sich das Taktsystem, wie z.B. der Zweier-, Dreier-, Vierer- und Sechsertakt. Äußerlich kennzeichnendes Merkmal: Generalbass Das Dur- und Mollsystem hat sich etabliert. Reichhaltiges System von Figuren (z.B. chromatisch absteigende Basslinie). Polyphone Struktur, d.h. ein Geflecht aus selbständig geführten Stimmen, zumindest bestehend aus Oberstimme und dem Basso continuo. Wiederholung rhythmischer und melodischer Kleinmotive (Motorik). Als charakteristische Schlusswendungen zur formalen Gliederung und Abgrenzung klarer Tonartenbereiche (Dur- und Moll-Tonarten) dienen Kadenzen. Es entstanden die ersten großen Orchester.	Orgel, Cembalo, Violine, Oboe, Querflöte, Blockflöte

Epoche / Zeit	Komponisten	Musikalische Formen	Merkmale	Instrumente
Klassik 1750 – 1820	Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven	Sonate Sinfonie Messe Oper / Singspiel Solokonzert Streichquartett	Vereinfachte Harmonik, extreme Tempiwechsel, wechselnde Dynamik, Kontraste zwischen Bass und Sopran sind typisch. Streichquartette, Sinfonien und Konzerte erlangen Bedeutung.	Hammerklavier, Violine, Streichquartett, Klarinette, Sinfonieorchester
Romantik 1820 – 1900	Franz Schubert, Anton Bruckner, Johannes Brahms, Gustav Mahler, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Franz Liszt, Peter Tschaikowsky, Richard Wagner, Guiseppe Verdi	Kunstlied, Oper, Musikdrama, Sinfonie, Sinfonische Dichtung, Programm Musik, Klaviermusik, Kammermusik	Ausgefeilte Harmonik, viel Chromatik. Rhythmische Komponente verliert an Wichtigkeit, dem Interpreten wird mehr Freiheit gelassen. Viele Crescendi bzw. Decrescendi. Freie Formen und individuelle Gestaltung (Subjektivismus) zur Darstellung von Gefühlen. Liedhafte Themen à poetischer Charakter der Romantik. Wachsende Stimmgewalt durch Vergrößerung der Orchester bzw. Aufbau von Massenchören (beispielsweise in den Werken Guiseppe Verdis). Verstärktes Nationalbewusstsein führt dazu, dass die Musik häufig in der Landessprache geschrieben wurde und die Volksmusik wieder auflebt. Häufige poetische Assoziationen als Titel der Stücke z.B. "Blumenstück", "Arabeske". Sehr einfallsreiche Vorschriften zur Spielweise wie z.B. "erregt", "leidenschaftlich" oder sogar auch "sehr egal" (Schumann).	Klavier, Blechblasinstrumente, großes Sinfonieorchester
Neue Musik nach 1900	Igor Strawinsky, Arnold Schönberg, Paul Hindemith, Claude Debussy, Bela Bartok, Alban Berg, Anton Webern, Karlheinz Stockhausen, John Cage	Impressionismus, Expressionismus, Neoklassizismus, Atonalität, Zwölftonmusik, Elektronische Musik, Minimal Musik, Jazz, Rockmusik, Schlager / Popmusik	übermäßige Dreiklänge, Chromatik, Ganztonleitern und Pentatonik Emanzipation der Dissonanz Atonalität Extreme Tonlagen, dynamische Gegensätze, unruhige Melodielinien, freie Rhythmik, ungewohnte Instrumentation	Klavier, Blechblasinstrumente, großes Sinfonieorchester, elektronische Musikinstrumente, Computer, Blasorchester, Blaskapellen