

**Jörg Scheele**

Hochschul-Gehörbildung

**Diplomarbeit**

## **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Copyright © 1993 Diplomica Verlag GmbH  
ISBN: 9783832405854

**Jörg Scheele**

## **Hochschul-Gehörbildung**

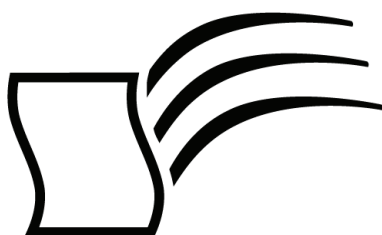


---

Jörg Scheele

# Hochschul-Gehörbildung

Diplomarbeit  
Hochschule für Musik Köln  
Dezember 1993 Abgabe



***Diplom.de***

Diplomica GmbH ———  
Hermannstal 119k ———  
22119 Hamburg ———

Fon: 040 / 655 99 20 ———  
Fax: 040 / 655 99 222 ———

agentur@diplom.de ———  
www.diplom.de ———

ID 585

Scheele, Jörg: Hochschul-Gehörbildung / Jörg Scheele – Hamburg: Diplomarbeiten  
Agentur, 1997  
Zugl. Hochschule für Musik, Köln, Diplom, 1993

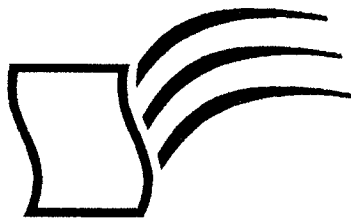
---

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechtes.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden, und die Diplomarbeiten Agentur, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

© Diplomica Verlag GmbH  
<http://www.diplom.de>, Hamburg  
Printed in Germany



**Diplomarbeiten Agentur**

## **Wissensquellen gewinnbringend nutzen**

**Qualität, Praxisrelevanz und Aktualität** zeichnen unsere Studien aus. Wir bieten Ihnen im Auftrag unserer Autorinnen und Autoren Wirtschaftsstudien und wissenschaftliche Abschlussarbeiten – Dissertationen, Diplomarbeiten, Masterarbeiten, Staatsexamensarbeiten und Studienarbeiten zum Kauf. Sie wurden an deutschen Universitäten, Fachhochschulen, Akademien oder vergleichbaren Institutionen der Europäischen Union geschrieben. Der Notendurchschnitt liegt bei 1,5.

**Wettbewerbsvorteile verschaffen** – Vergleichen Sie den Preis unserer Studien mit den Honoraren externer Berater. Um dieses Wissen selbst zusammenzutragen, müssten Sie viel Zeit und Geld aufbringen.

**<http://www.diplom.de>** bietet Ihnen unser vollständiges Lieferprogramm mit mehreren tausend Studien im Internet. Neben dem Online-Katalog und der Online-Suchmaschine für Ihre Recherche steht Ihnen auch eine Online-Bestellfunktion zur Verfügung. Inhaltliche Zusammenfassungen und Inhaltsverzeichnisse zu jeder Studie sind im Internet einsehbar.

**Individueller Service** – Gerne senden wir Ihnen auch unseren Papierkatalog zu. Bitte fordern Sie Ihr individuelles Exemplar bei uns an. Für Fragen, Anregungen und individuelle Anfragen stehen wir Ihnen gerne zur Verfügung. Wir freuen uns auf eine gute Zusammenarbeit

### **Ihr Team der *Diplomarbeiten Agentur***

Dipl. Kfm. Dipl. Hdl. Björn Bedey —  
Dipl. Wi.-Ing. Martin Haschke —  
und Guido Meyer GbR —

Hermannstal 119 k —  
22119 Hamburg —

Fon: 040 / 655 99 20 —  
Fax: 040 / 655 99 222 —

[agentur@diplom.de](mailto:agentur@diplom.de) —  
[www.diplom.de](http://www.diplom.de) —

# Inhaltsverzeichnis

---

## Inhaltsverzeichnis

„... und sie überlassen sich ihr, um durch sie  
und wegen ihr zu träumen, ohne jedoch der  
Musik jemals wirklich zuzuhören.“

(Aaron Copland)

<b>1. <u>Einleitung</u></b> .....	<b>4</b>
<b>2. <u>Rhythmus in der Hochschulgehörbildung</u></b>	
<b>2.1 Einführung</b> .....	<b>8</b>
<b>2.2 Reptitionsmethoden - Das Erfassen und Wiedergeben         von Rhythmen</b>	
2.2.1 Nachklatschen einfacher Rhythmen .....	<b>13</b>
2.2.2 Artikulation komplexer Rhythmen mittels Silben .....	<b>14</b>
2.2.3 Schwierigkeiten bei Anbindungen .....	<b>15</b>
<b>2.3 Der Gegensatz von Metrum und Rhythmus</b> .....	<b>18</b>
2.3.1 Das Bestimmen von Taktarten .....	<b>19</b>
2.3.2 Zählen, Taktieren - Übungen .....	<b>20</b>
2.3.3 Konfliktrhythmen .....	<b>22</b>
<b>2.4 Zur Notation - Ein Arbeitsschema</b> .....	<b>26</b>
2.4.1 Allgemeine praktische Hinweise .....	<b>26</b>
2.4.2 Die Notationsschritte .....	<b>27</b>
<b>2.5 Zur Problematik der Pause</b> .....	<b>30</b>
<b>2.6 Rhythmische Polyphonie</b> .....	<b>32</b>
2.6.1 Einfache dualisierte oder <sup>er</sup> ternäre, zweistimmige Rhythmen .....	<b>32</b>
2.6.2 Zweistimmige Komplementär-Rhythmen .....	<b>34</b>
2.6.3 Polyrythmik (2 gegen 3, 3 gegen 4) .....	<b>35</b>
<b>2.7 Materialien zum Rhythmus (1. Semester)</b> .....	<b>38</b>



## Inhaltsverzeichnis

---

<b>3. <u>Hinführung zum Erfassen melodischer Linien und von Intervallen</u></b>	
<b>3.1 Einführung</b> .....	<b>51</b>
<b>3.2 Das Erfassen des diatonischen Tonraums: Rezeption     und Reproduktion</b>	
3.2.1 Hören und Nachsingen.....	<b>55</b>
3.2.2 Solfège.....	<b>59</b>
3.2.3 Transposition.....	<b>61</b>
<b>3.3 Das Musikdiktat</b>	
3.3.1 Gedächtnis-Training.....	<b>66</b>
3.3.2 Ergänzungen zum (Rhythmus-) Arbeitsschema.....	<b>67</b>
3.3.3 Fehleranalyse.....	<b>68</b>
<b>3.4 "Künstliche" Leittöne</b> .....	<b>70</b>
3.4.1 Klangerweiterung.....	<b>71</b>
3.4.2 Ausweichung.....	<b>74</b>
3.4.3 Modulation.....	<b>76</b>
3.4.4 Mehrdeutigkeit.....	<b>77</b>
<b>3.5 Vom Spannungsfeld Tonleiter zum Charakter des Intervalls</b> .....	<b>78</b>
3.5.1 Sequenzübungen.....	<b>82</b>
3.5.2 Komplementär-Intervalle.....	<b>89</b>
3.5.3 Das Intervall-Diktat.....	<b>92</b>
3.5.4 Intervalle im atonalen Raum.....	<b>93</b>
<b>3.6 Polyphonie</b> .....	<b>95</b>
3.6.1 Das Verfolgen von Einzelstimmen in der Mehrstimmigkeit.....	<b>96</b>
3.6.2 Das simultane Hören.....	<b>99</b>
<b>4. <u>Akkorde und harmonisches Hören</u></b>	
<b>4.1 Einführung</b> .....	<b>103</b>
4.1.1 Dreistimmige Akkorde.....	<b>106</b>
4.1.2 Der Begriff "Harmonie".....	<b>112</b>
<b>4.2 Die Grundkadenz</b> .....	<b>114</b>
4.2.1 Die Dominante und ihre typischen Kadenz-Vorhalte.....	<b>115</b>
4.2.2 Die Subdominante und die vollständige Dur-Kadenz.....	<b>117</b>
4.2.3 Umkehrungen und weite Lage.....	<b>119</b>
4.2.4 Die moll-Kadenz und die Subdominante des anderen Geschlechts.....	<b>122</b>

## Inhaltsverzeichnis

---

<b>4.3 Dissonanzen mit drei bzw. vier verschiedenen Tönen</b> .....	<b>123</b>
4.3.1 Der Dominantsept-Akkord und der verkürzte Dominantsept-Akkord.....	<b>124</b>
4.3.2 Der "Sixte-ajoutée", der Subdominantsext-Akkord und der "Neapolitaner".....	<b>127</b>
4.3.3 Der (verkürzte) Dominantseptnon-Akkord und der verminderte Dominantsept-Akkord.....	<b>129</b>
<b>4.4 Diatonische Terzverwandtschaft</b> .....	<b>131</b>
4.4.1 Terzverwandtschaft in Dur.....	<b>133</b>
4.4.2 Terzverwandtschaft in moll.....	<b>136</b>
<b>4.5 Klangverschärfung bzw. Modulation durch "tonartfemde" Töne</b> .....	<b>148</b>
4.5.1 Leittonigkeit durch Zwischendominanten.....	<b>149</b>
4.5.2 Leittonigkeit durch Alterationen.....	<b>150</b>
4.5.3 Leittonigkeit, die Mehrdeutigkeit ermöglicht.....	<b>152</b>
4.5.4 "Tonartfemde" Töne ohne Leitton-Funktion.....	<b>156</b>
<b>4.6 Hinführung zur Dissonanz in der Atonalität</b> .....	<b>164</b>
4.6.1 Freitonale Klänge.....	<b>165</b>
4.6.2 Atonale Klänge.....	<b>172</b>
<b>5. <u>Materialien</u></b> .....	<b>175</b>
<b>6. <u>Literatur-Verzeichnis</u></b> .....	<b>178</b>
<b>7. <u>Stichwort-Verzeichnis</u></b> .....	<b>182</b>

# Einleitung

---

## 1. Einleitung

**"Wie wird man aber musikalisch? Liebes Kind, die Hauptsache, ein scharfes Ohr, schnelle Auffassungskraft, kommt, wie in allen Dingen, von Oben. Aber es läßt sich die Anlage bilden und erhöhen. Du wirst es nicht dadurch, daß du dich einsiedlerisch Tage lang absperst und mechanische Studien treibst, sondern dadurch, daß du dich in lebendigem, vielseitig-musikalischem Verkehr erhältst, namentlich dadurch, daß du viel mit Chor und Orchester verkehrst."**

**(Robert Schumann)**

Es ist interessant festzustellen, daß – trotz jahrzehntelangem Bemühens – auf dem Gebiet des Hochschul-Gehörbildungs-Unterrichts noch keine Idealform gefunden worden zu sein scheint. Da werden Unterrichtsdauer und -zeitraum, Kursgröße und Methodik diskutiert, ohne jedoch die viel wichtigeren Fragen nach dem grundsätzlichen Stellenwert und den damit verbundenen Inhalten eines solchen Unterrichts zu klären. Mit viel gutem Willen lassen sich auch innerhalb der "unmöglichsten" Richtlinien solche Ideale dann dennoch verwirklichen. Da mir z.Z. keine eindeutige differenzierenden Terminologien der Begriffe "Gehörbildung" und "Hörerziehung" vorliegen, verwende ich sie wie folgt: "Gehörbildung" ist eine spezielle, meist auf Musikschul- oder Musikhochschul-Ebene stattfindende Form der Ausbildung und Förderung des Gehörs hinsichtlich der primären musikalischen Parameter sowie einer fließenden, bidirektionalen Beherrschung von Notenschrift, d.h. in der einen Richtung Gehörtes notieren und in der anderen Geschriebenes stimmlich/instrumental umsetzen zu können. Mit "Hörerziehung" ist der hinsichtlich des Ausbildungszeitpunktes wesentlich früher anzusetzende Unterricht in den (weiterbildenden) Schulen gemeint, in dem versucht wird, Schülern den Einstieg in das bewußte Hören (und damit auch Unterscheiden) von Musik unterschiedlichster Stilprägung unter formalen, sekundär-musikalischen und geschichtlichen Kriterien ebenso wie unter Einbeziehung von grundlegenden Gehörbildungs-Elementen zu ermöglichen.

Mit Hilfe einer solchen Differenzierung soll verdeutlicht werden, daß – wie in allen anderen Zweigen der Berufsausbildung – es zwei Ausbildungs-Ebenen gibt, die ihren

## Einleitung

---

jeweils unterschiedlich gewichteten und klar zu definierenden Zielen Rechnung zu tragen haben. Der Musikunterricht an einem Gymnasium z.B. darf nicht dazu "mißbraucht" werden, Schülern über das absolut notwendige Maß hinaus "Gehörbildungs"-Unterricht zu erteilen, indem man sie ein ganzes Schuljahr lang mit Notenlesen, Intervall-Lernen oder gar kompletten Harmonielehre-"Vorlesungen" bemüht. Hier gilt es, in einer pädagogisch sinnvollen Reihenfolge die Schüler an die vielfältigen Unterscheidungsmerkmale unterschiedlichster Musikarten heranzuführen. Als eines von vielen möglichen Beispielen sei hier die Fähigkeit zur Unterscheidung von instrumentalen Klangfarben genannt.

Während es in den weiterbildenden Schulen ganz eindeutig "nur" um eine Allgemein-(Aus-)Bildung auch im Fach Musik, geht, haben die Musikschulen schon eine weitaus schwierigere Position, ihr Unterrichtsangebot den verschiedenen Rahmenbedingungen einmal für ein "flächendeckendes Freizeitangebot" sowie zum anderen für eine "spezialisierte Begabtenförderung" anzupassen. Sie müssen zweiseitig fahren, ohne daß sich beide Schienen völlig voneinander abgrenzen. Ein Musikschul-Sinfonieorchester wird schon aus dem Grunde nicht nur aus Absolventen einer "Vorberuflichen Fachausbildung" zusammengesetzt werden können, da ansonsten der gemeinnützige Rahmen verlassen würde. Daß aber darüber hinaus für die Kandidaten eben einer solchen "Vorberuflichen Fachausbildung", die über besondere Fähigkeiten auf ihrem Instrument verfügen müssen, berufsvorbereitende Sonderkurse in den theoretischen Fächern (Gehörbildung, Harmonielehre, Kontrapunkt, Generalbaß, instrumentales Nebenfach, Ensemblespiel) Pflicht sein müssen, daß also ein jeder innerhalb seiner Fähigkeiten optimale Aus- und Weiterbildungsmöglichkeiten erhält, daran besteht wohl hoffentlich kein Zweifel.

Während anderenorts bereits Schultypen in der Art eines "Musikgymnasiums (in Österreich; quasi eine Verbindung zwischen Musikschule und Gymnasium) oder einer "Spezialschule" (wie sie in der Ex-DDR bestand) versuchen, Allgemeinbildung und die sehr spezialisierte Musiker-Ausbildung möglichst optimal aufeinander abzustimmen, sind die Anforderungen, welche sich auf den Inhalt und den Niveau-Anspruch der von den Schülern abzuleistenden Aufnahmeprüfung auswirken, hierzulande seit vielen Jahren umstritten, wie sich auch in deren z.T. erheblichen Unterschieden innerhalb der einzelnen (deutschen) Hochschulen zeigt. So befindet sich dieses Thema bereits seit einigen Jahrzehnten in öffentlicher Diskussion, in jüngster Zeit wird in Nordrhein-Westfalen eine einheitliche Gestaltung der Aufnahmeprüfung in Form und Inhalt angestrebt. Erkennbar ist jedoch leider eine Tendenz zur Vereinfachung der Aufnahmeprüfung, die den schon seit langem gestellten Forderungen einiger Hochschul-Professoren nach einer Verschärfung der Aufnahme-Bedingungen – besonders innerhalb der Hochschul-Klassen und bei den Privatmusikerziehern im Fach "Gehörbildung" – entgegenläuft:

Prof. Dr. Siegfried Borris (Hochschule für Musik, Berlin) stellte seinerzeit die Frage, ob Hochschüler "heute besser, sicherer, verständnisvoller" hören bzw. das Ergebnis an den Hochschulen im Fach Gehörbildung positiv sei; die Antwort sei "erschütternd übereinstimmend negativ", das Fach Gehörbildung "zu einem der problematischsten Lehrgebiete geworden"<sup>1</sup>. Erich Wolf führt in seinem Artikel "Die Aufnahmeprüfung an deutschen Hochschulen"<sup>2</sup> die Differenzen in den "Theorie"-Anforderungen verschiedener Musikhochschulen (für das Fach Schulmusik) an, die mit unterschiedlichen Studienzeiten einhergehen. Gleichzeitig stellt er die Möglichkeit für schwache Kandidaten, ihre Wissenslücken in Vorsemestern zu schließen, in Frage, weil dieses Nachholen "auf Kosten der Leistungen in anderen Fächern gehen kann". Er bezeichnet die Aufnahmeprüfungen in den Ausbildungsklassen als "harmlos" (sie hätten eher den Charakter von "Feststellungsprüfungen"), obwohl sie "nicht am Ende eines Weges, sondern an dessen Anfang" stehen sollten. Er empfiehlt eine rechtzeitige Vorbereitung auf das Studium, "rechtzeitig – das heißt ein bis zwei Jahre vor (...) (der) Aufnahmeprüfung".

Die vor etwa einem halben Jahr veröffentlichte Untersuchung einer großen deutschen Zeitschrift besagt, daß West-Deutschland – am Weltdurchschnitt gemessen – die längsten Ausbildungszeiten besitzt. Sollte auch hierzulande eine Ausbildungsverkürzung angestrebt werden, so darf sie jedoch auf keinen Fall auf Kosten des Niveaus gehen, was um so bemerkenswerter erscheint, als sich gerade im Bereich "Musik" der Slogan durchgesetzt zu haben scheint: "Der Prophet zählt im eigenen Lande nichts", da den deutschen Hochschul-Absolventen häufig genug ihre wegen der kürzeren Ausbildungszeit meist jüngeren Kollegen aus den ausländischen Hochschulen vorgezogen werden. Ziel muß sein und bleiben: Ein höchstmögliches Bildungsniveau zu erhalten, um – im Jargon einer leistungsorientierten Marktwirtschaft gesprochen – "konkurrenzfähig" sein zu können. Dazu dürfen die Aufnahmeprüfungen in den theoretischen Fächern nicht immer weiter herabgesetzt werden, denn: wenn das Gesamtniveau steigt, muß der Mindestleistungsanspruch zumindest gehalten (wenn nicht gar auch erhöht) werden. Daß auch musikschulexterne, private Vorbereitung auf eine schwierige Aufnahmeprüfung zum Erfolg führen kann, haben entsprechende Kandidaten ebenso bewiesen, wie es auch unter den unter "Best"-Bedingungen in einer Musikschule Vorbereiteten solche gibt, die dort selbst minimalen Anforderungen nicht gerecht werden konnten. Ob es sich um fehlende Begabung oder mangelnden Fleiß handelte, spielt dabei keine Rolle.

---

<sup>1</sup> Borris, Siegfried: Ganzheitliche Hör-Erziehung. in: Musik im Unterricht 47, 1956, H. IX, S. 264.

<sup>2</sup> Wolf, Erich: Die Aufnahmeprüfung an deutschen Musikhochschulen. in: Musik im Unterricht 59, 1968, H. 5, S. 161-164.

## Einleitung

---

Eine Hochschulgehörbildung, um die es hier in erster Linie geht, sollte demzufolge in folgender Art und Weise gegliedert sein (s. auch die Graphik unten): Erstens ein verpflichtendes "Haupt-Kursangebot", innerhalb dessen in der kürzesten, erforderlichen Zeit alle notwendigen Inhalte erarbeitet werden, ohne daß hier unmittelbar auf individuelle Schwächen einzelner im Besonderen eingegangen wird ; dafür seien vier Semester mit je einer Semester-Wochen-Stunde veranschlagt. Zweitens: (freiwillige) "Ergänzungs-Kurse", die fakultativ die Pflichtschiene ergänzen und auf zwei Semester zu verteilen sind, in denen die Studenten wahlweise an individuellen Problemen arbeiten können. Drittens: das bereits hochschulübliche Verfahren, in zwei anschließenden Semestern den leistungsstärkeren Studenten in "Vertiefungs-Kursen" auch Möglichkeit zu optimaler Förderung ihrer Begabung zu geben, innerhalb derer sie einen "Vertiefenden Leistungs-Nachweis" erlangen können, sollte nach wie vor beibehalten werden. Innerhalb des "Hauptfach-Angebotes" ist darauf zu achten, daß pro Semester mindestens zwei Kurse (max. Stärke sechs bis acht Studenten !) eingerichtet werden, um die Studierenden nach instrumenten-spezifischen Fähigkeiten zu trennen. So neigen beispielsweise Pianisten und Gitarristen zu harmonischer Stärke, haben jedoch hinsichtlich der Melodiebildung oft Probleme, bei Bläsern, Streichern und Sängern ist es meist umgekehrt.

### Gliederung des Hochschulunterrichts im Fach Gehörbildung

Ergänzungskurse	Haupt-Kursangebot	Vertiefungskurse
2 Sem.-Wo.-Std.	4 Sem.-Wo.-Std.	2 Sem.-Wo.-Std.
1.-4. Sem.		5./6. Sem.

## 2. Rhythmus in der Hochschulgehörbildung

"Spiele im Tacte!" (Robert Schumann)

### 2.1 Einführung

Dieser Teil der Gehörbildung ist dafür gedacht, Musikstudierende aufgrund ihrer verschiedenen Hörvoraussetzungen, die sie zum Studium mitbringen, stufenweise mit rhythmischen Schwierigkeiten vertraut zu machen.

Dem Rhythmus als der vielleicht elementarsten Kraft der Musik, die eine zeitabhängige Kunst ist, wird innerhalb dieser Gehörbildung besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Mit dem Begriff "Rhythmusgefühl" – oft wertend gebraucht – wird versucht, unterschiedliche Hörvoraussetzungen oder -erfahrungen als Qualifikationskriterium für ein Teilgebiet musikalischer Begabung zu benutzen, wobei der Begriff "Begabung" hier nicht näher erläutert werden soll. Es scheint mir jedoch naheliegend, daß in der Regel jeder Mensch auf die ertümlichste Art und Weise zum Erleben von Rhythmus in der Lage ist, zumal da er seinen eigenen Herzschlag oder Atemrhythmus<sup>3</sup> – zumindest unbewußt – wahrnimmt.

Das reine Miterleben eines Rhythmus` führt zum einfachen Nachmachen (Klatschen, Trommeln etc.), der Rhythmus wird erlebt, erfaßt und wiedergegeben (Abschn. 2.2). Schon weitaus schwieriger wird jedoch die Gegenüberstellung von Metrum und Rhythmus (z.B. Metrum durch "Fußwippen", Rhythmus durch Klatschen). Zwei u.U. völlig konträre Elemente mit ein und demselben "Instrument", dem Körper darzustellen, fällt so manchem nicht gerade leicht (Abschn. 2.3). Für den Musiker auf professioneller Ebene – bei Ausübung sowohl eines künstlerischen als auch pädagogischen Berufes – ist die Verbindung von Rhythmus und Notation in beiden Richtungen (Lesen – Spielen oder Hören – Schreiben) bzw. die Beherrschung beider eine Grundvoraussetzung für die Berufsausübung. Die Notation in der Musik ist eine eigenständige Sprache, deren einwandfreie Kommunikation ohne "Verständigungsschwierigkeiten" entscheidet. So müssen notierte Rhythmen schnell und korrekt erfaß- und nachvollziehbar sein (Abschn. 2.2), das ebenso hundertprozentige Aufschreiben eines Rhythmus` muß geduldig erlernt werden (Abschn. 2.4).

<sup>3</sup> vgl. Emile Jaques-Dalcroze: "Rhythmus, Musik und Erziehung", Seelze-Velber: Kallmeyer'sche Verlagsbuchhandlung, 1988 (unveränd. reprograph. Nachdruck der Ausgabe Basel, 1921), S. 50.

## Rhythmus in der Hochschulgehörbildung

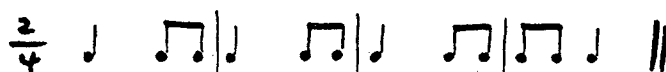
---

Bevor am Ende dieses Abschnittes zum Thema "Rhythmus" zweistimmige Rhythmen erläutert und geübt werden (Abschn. 2.6), wird auf die Schwierigkeiten beim Gebrauch von Pausen in der Gehörbildung eingegangen (Abschn. 2.5). Zur Unterrichtsgestaltung möchte ich außerdem auf Abschnitt 5 "Materialien" hinweisen, welcher zu den wichtigsten Unterrichts-Materialien Stellung nimmt. Um die schon oben erwähnten verschiedenen Hörvoraussetzungen/-erfahrungen zu unterscheiden, werden die Schüler<sup>4</sup> nach der Aufnahmeprüfung vier verschiedenen Kursen mit jeweils unterschiedlichen Ansprüchen zugeteilt, so daß das Niveau der Schüler eines jeden Kurses in etwa gleich ist. Lediglich im 1. Semester wird dabei der Rhythmus von der Melodik bewußt getrennt, um beide Parameter, jeden für sich, ganz elementar erarbeiten zu können. Innerhalb mehrerer Kurse pro Semester sollte u.U. eine weitere Niveau-Differenzierung stattfinden.

Als besonders wichtig erscheint mir an dieser Stelle der Hinweis auf die Notwendigkeit der Grundlagenlegung im ganz elementaren Bereich (etwa auf dem Niveau einer musikalischen Grundausbildung) besonders für die Schüler, die einerseits sehr wenig Voraussetzung für das Fach Gehörbildung im allgemeinen mitbringen, andererseits aber über außerordentlich hohe Fähigkeiten an ihrem Instrument verfügen. Diese Grundlagenlegung soll in den beiden ersten Semestern erfolgen, auf denen aufbauend im 3. und 4. Semester dann höhere Anforderungen an die Schüler gestellt werden können.

Ziel meiner Überlegungen ist, daß die Schüler lernen, Rhythmus als eine Abfolge von Schlägen in engeren oder weiteren Abständen wahrnehmen und ausdrücken zu können. Am allerwichtigsten für den sinnvollen Aufbau eines Unterrichts mit der Weiterführung der Schüler zu immer komplexeren Schwierigkeiten ist wohl der Beginn mit den Grundmaterialien, den sog. "rhythmischen Grundbausteinen"<sup>5</sup> (oder kurz "Grundbausteine"/"Bausteine"). Gemeint sind die Einheiten, die in ihrer Gesamtheit "überschaubar" (und nicht "überhörbar"!) sind und die — untereinander zusammengesetzt — einen Rhythmus ergeben.

Die Schüler sollen durch wiederholtes Umgehen mit den Grundbausteinen lernen, einen Rhythmus schon bald ohne Schwierigkeiten in seiner Gesamtheit zu erfassen. Erreicht wird dies am Anfang besonders durch Beispiele, bei denen ein Baustein öfters hintereinander wiederholt wird, z.B.:



<sup>4</sup> In meinen weiteren Ausführungen werde ich anstelle von "Dozenten" und "Studenten" der Einfachheit halber von "Lehrern" und "Schülern" sprechen.  
<sup>5</sup> geprägt wurde dieser Begriff durch Carl Orff



## Rhythmus in der Hochschulgehörbildung

Hier wurden zwei verschiedenartige Bausteine (  $\downarrow = \downarrow \updownarrow$  und  $\downarrow = \updownarrow \downarrow$  ) benutzt, deren erster dreimal hintereinander vorkommt. Sind diese einzelnen Bausteinarten einmal bekannt, so werden sie in einem Rhythmus-Beispiel als elementare Einheiten auch schneller erkannt; man setzt nur noch alle Bausteine zusammen. So kann der Lehrer in einem fortgeschrittenen Stadium der Schüler diesen ein längeres Rhythmus-Beispiel mehrere Male hintereinander immer wieder vollständig oder aber in größeren Sinneinheiten vorführen, wobei sie lernen, sich (z.B. beim Notieren) auf einzelne Teilabschnitte (z.B. besagte Bausteine) zu konzentrieren, ohne daß diese auch einzeln vorgemacht und gehört bzw. notiert werden müssen.

Die nun auf den folgenden Seiten aufgeführten, drei verschiedenen Grundbaustein-Arten (s.u. Tab. I) mit der jeweiligen Gesamtlänge  $\downarrow$ ,  $\downarrow$  oder  $\downarrow$  (durch Rhythmus- wie Metrum-Halbierung werden entsprechend die Achtel-Taktarten gebildet), die – in sieben Schwierigkeitsstufen unterteilt – nach und nach im Unterricht behandelt werden sollen, sind durch ihren jeweiligen Metrum-Pulsschlag (bei  $\downarrow$ -,  $\downarrow$ - und  $\downarrow$ -Baustein: Viertel-Metrum; bei  $\downarrow$ -,  $\downarrow$ - und  $\downarrow$ -Baustein: Achtel-Metrum) gekennzeichnet und unterscheiden sich zudem durch verschiedene Gesamtlängen. Daraus ergibt sich ein neuer (bei Rhythmen ohne Taktwechsel auch periodischer) Pulsschlag: der Takt-Puls (s. auch Kap. 2.3.1), wodurch auch der bedeutende metrische Unterschied zwischen  $\frac{3}{4}$ - (Takt-Puls =  $\downarrow$ ; Metrum-Puls =  $\downarrow \downarrow \downarrow$ ) und  $\frac{6}{8}$  (Takt-Puls =  $\downarrow$ , i.S.v.  $\downarrow \downarrow$ ; Metrum-Puls =  $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$ ) zustandekommt. Vorsicht: es kann hier leicht zu Verwechslungen zwischen den Grundbausteinen des  $\frac{6}{8}$ - und des  $\frac{3}{4}$ -Taktes kommen, z.B. beim 1. Thema des 1. Satzes der 3. Sinfonie (F-Dur) von J. Brahms (*Hemiolen*):



Weitere Taktarten (außer  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{1}{8}$ ,  $\frac{2}{8}$  oder  $\frac{3}{8}$ ) werden – wie eben schon der  $\frac{6}{8}$  sich quasi aus zwei  $\frac{3}{8}$ -Takten zusammensetzt – durch Aneinanderfügen der jeweiligen Grundbausteine gebildet, z.B.  $\frac{5}{8}$  aus  $\frac{3}{8} + \frac{2}{8}$  (oder umgekehrt  $\frac{2}{8} + \frac{3}{8}$ ),  $\frac{9}{8}$  aus  $\frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8}$  usw.

Die "rhythmischen Grundbausteine" sollen für Klatsch-, Taktier- und Notationsübungen verwendet werden, bei denen nicht nur Beispiele mit durchlaufenden Taktarten gewählt werden, sondern auch solche mit den für fast alle Stilepochen (insbesondere im 20. Jahrhundert) so wichtigen Taktwechseln.

# Rhythmus in der Hochschulgehörbildung

Tab. I: Die Grundbausteine

2er	Stufe	Nr.	Nr.	Nr.	Nr.
	1	1	2	3	4
	2		1	2	3
	3		1		
			2		
	4			1	
				2	
	5				1
					2
	6				1
					2
	7				1
					2

3er	Stufe	Nr.	Nr.	Nr.	Nr.
	1	1	2	3	4
		5	6		7
		8	9		10
		11		12	
	2		1		2
			3		4
		5	6		7
		8		9	
	3	1	2	3	4
		5	6	7	8

## Rhythmus in der Hochschulgehörbildung

4	1		2		3		4	
	5		6		7		8	
5	1		2		3		4	
	5		6		7		8	
6	1		2		3		4	
					5		6	
	7		8		9		10	
					11		12	
7	1		2		3		4	
					5		6	
	7		8		9		10	
					11		12	

### Anmerkungen zum "3er":

- a) weitere, zusätzliche taktinterne Bindung von der "1" zur "2" (bzw. "2" zur "3")  
(Stufen 3-5)

(3b)	9		10		11		12	
	13		14		15		16	
(4b)	9					10		
	11					12		
(5b)						9		
						10		

- b) bei 2. Viertel = besteht Verwechslungsgefahr mit dem 6/8-Takt: **Stufe 3**, Nr. 1, 2, 9 u. 10; **Stufe 4**, Nr. 3, 4, ~~10~~ u. ~~10~~ u. **Stufe 5**, Nr. 1-4 u. ~~10~~, in seltenen Fällen bei **Stufe 6**, Nr. 1, 2, 7, 8 u. 11 u. **Stufe 7**, Nr. 1, 2, 7, 8 u. 11.

## 2.2 Repetitionsmethoden – Das Erfassen und Wiedergeben von Rhythmen

### 2.2.1 Nachklatschen einfacher<sup>6</sup> Rhythmen

Das Händeklatschen sollte mit angewinkelten Armen und den Händen vor der Brust ausgeführt werden. Ein lockerer, unverkrampfter Bewegungsablauf und die volle Konzentration auf die Noten/das Vorklatschen machen schon einen Großteil an korrektem Nachklatschen aus. Weitere Repetitionsmethoden (anstelle des Händeklatschens) sind z.B. das Klatschen mit einer Hand auf den Tisch oder das "Tippen" mit einer oder mehreren Fingerkuppen auf den Tisch. Die nun folgenden Beispiele sind als Anregung für die Übungsvarianten zu verstehen:



#### a) ein- oder zweitaktiges Echoklatschen:

Diese Klatsch-Art ist besonders im Anfänger-Unterricht wichtig, da sie das Reaktionsvermögen und das schnelle Auffassen von Rhythmen fördert. Sie kann später durch andere Übungen ersetzt werden. Der Lehrer klatscht ein oder zwei Takte vor, die dann – sofort anschließend – von einem Schüler nachgeklatscht werden (inklusive Auftakte). Dies kann mit ein und demselben Schüler mehrere Male hintereinander wiederholt werden, oder es wird von vorne herein eine Reihenfolge festgelegt, in der mehrere oder alle Schüler hintereinander das vom Lehrer Geklatschte imitieren, z.B.:

L → S <sub>1</sub>	L → S <sub>2</sub>	L → S <sub>3</sub>
1. Übung	2. Übung	3. Übung

Dieses sollte auch ohne Unterbrechung zwischen den einzelnen Übungen ablaufen, so daß das dieser Übungsfolge zugrunde liegende Metrum nicht abreißt (eine wichtige Übung auch für den zukünftigen Orchestermusiker, der nahtlose Einsätze ohne Temposchwankungen beherrschen muß).

<sup>6</sup> Mit einfache(re)n Rhythmen sind solche gemeint, bei denen aus Realisationsgründen auf viele hintereinander folgende, kurze Notenwerte verzichtet wird, d.h. der Lehrer sollte abschätzen, was für die Schüler motorisch machbar ist.

### b) Vom-Blatt-Klatschen:

Das "Vom-Blatt-Klatschen" ist eine der wichtigsten Übungen in Bezug auf schnelles Umsetzen einer Notation, was jeder Musiker beherrschen muß. es sind hierbei oft mangelnde Fähigkeiten zu beobachten. Der Lehrer kann einen an der Tafel notierten Rhythmus nachklatschen lassen, den die Schüler erst kurz vor Beginn der Übung zu sehen bekommen sollten.

### c) Vorklatschen «→» Nachklatschen:

Der Lehrer gibt einem Schüler ein max. vier Takte umfassendes Beispiel, das dieser einem weiteren Schüler vorklatscht, welcher es zu imitieren versucht; die restlichen Schüler verfolgen aufmerksam alle Imitationen und korrigieren alle auftretenden Fehler. Mit dieser Übung könne zum einen zwei oder mehr Schüler auf einmal "beschäftigt" werden, das Nachklatschen des längeren Beispiels nur nach Gehör fördert zum anderen das Gedächtnis, was u.a. auch für die Notation geübt werden muß.

## 2.2.2 Artikulation komplexer Rhythmen mittels Silben

Bei komplexen<sup>7</sup> Rhythmen, besonders mit kleinen Notenwerten wie Achteltriolen oder Sechzehnteln wird das Klatschen zumeist sehr schwierig. In diesem Falle kann man jedoch solche Schwierigkeiten mit Hilfe der Stimme (aufgrund der Erfahrung mit dem Sprachrhythmus) wesentlich leichter bewältigen. Die Sprache wird durch eine rhythmische Gliederung in betonte und unbetonte Silben verständlich. Mit Hilfe von Silben läßt sich auch ein Rhythmus darstellen. Um eine genaue Artikulation zu erreichen, werden betonte und unbetonte Noten durch Silben mit in ihrer Aussprache deutlich differenzierten Konsonanten unterschieden, wie dies z.B. bei den Konsonanten "t" und "l" der Fall ist. Als Vokal bietet sich das "a" von daher am besten an, weil bei seiner Aussprache am einfachsten und unverkrampftesten ausgeatmet werden kann; es wird bei Silben auf betonter Zeit (darunter fallen auch "Hilfsbetonungen" wie z.B. das dritte von vier Sechzehnteln) sowie bei der dritten Triolennote (aufgrund ihrer auftaktigen Fortführungstendenz) benutzt. Der Vokal "e" (als schwaches "e" gesprochen) findet seine Anwendung bei (allen anderen) Silben, die auf unbetonte Zeit fallen. Bei der Verwendung der Konsonanten muß aber auch die Möglichkeit bestehen, die oben angeführten kleinen Notenwerte im Tempo gut aussprechen zu können.

---

<sup>7</sup> Mit "komplexen" sind "umfassende" und nicht "komplizierte" i.S.v. "umständliche" Rhythmen gemeint.