

Relative Solmisation in der beruflichen Musikausbildung

Martine Streib, Würzburg

Die Relative Solmisation bietet auch in der beruflichen Musikausbildung eine effektive Unterstützung zur Erlangung von Kompetenzen im „bewussten“ Erfassen und Ausführen musikalischer Gegebenheiten und Zusammenhänge. Sie ist dabei keinesfalls, wie ihr manchmal nachgesagt wird, auf die Dur/Moll-Tonalität und den Bereich der Melodik bzw. des Vomblattsingens beschränkt.

In einem solmisationsbasierten Gehörbildungskurs, wie ich ihn seit vielen Jahren in den instrumental- und gesangspädagogischen Studiengängen an der Hochschule für Musik Würzburg durchführe, lässt sich – insbesondere wenn dieser mit einem historisch ausgerichteten Tonsatzkurs kombiniert werden kann – exakt die Entwicklung von Melodik und Harmonik in der abendländischen Musikgeschichte von den Anfängen notierter Musik bis zur Musik des 20./21. Jahrhunderts nachvollziehen. Gleichzeitig mit dem sukzessiven Erlernen und kontinuierlichen Anwenden der Solmisationssilben und ihrer mehrstimmigen Kombinationen, d. h. mit der allmählichen Erweiterung von der Grundreihe zur vollständigen Chromatik (bzw. Enharmonik) und von Zwei- bis hin zu Siebenklängen, wird der sich im wechselnden Ablauf der Zeitstile verdichtende Ton- und Klangvorrat erfahrbar.

Ausgangsbasis

Pentatonik	d r m s l
Diatonik	d r m f s l t

Erweiterungen bezogen auf den jeweiligen Zeitstil¹

	Tonvorrat	Klangvorrat
Gregorianik	8-tönig	d r m f s l t ta ²
Renaissance	11-tönig	di fi si d r m f s l t ta
Barock / Klassik	chromatisch	di ri fi si d r m f s l t ra ma lo ta
Romantik / ...	enharmonisch	di ri fi si (li) d r m f s l t ra ma (sa) lo ta

¹ Die Gliederung nach musikgeschichtlichen Epochen kann natürlich aufgrund der fließenden Grenzen nur als ungefähre Orientierung angesehen werden.

² Die Darstellung der Alterationen erfolgt hier anhand der international am weitesten verbreiteten Silbenreihe nach der sog. „Kodály-Methode“.

Durch das ständig aktive, weil singende (und mit Silben benennende!) Erleben von stiltypischen Elementen und deren Klangwirkungen anhand von sowohl vokalen als auch instrumentalen Originalkompositionen, durch die Festigung der jeweiligen Silben-Modelle in unterschiedlichsten Übungsformen und durch die gerade mithilfe der Silben konkret fassbare Ermöglichung des selbständigen Weiterübens in überschaubaren, aufeinander aufbauenden Lernschritten wird allen Kursteilnehmern eine sichere Grundlage für das „wissende“ Hören und Tun zugänglich gemacht.

Ein so angelegter Kurs kann also ohne weiteres mit Teilnehmern ohne jegliche Vorkenntnis der Solmisation begonnen werden, aber auch Studierende mit Vorerfahrung darin sowie „gute Hörer“ (und übrigens auch Absoluthörer) dürften sich aufgrund des generell anspruchsvollen (Hochschul-) Niveaus der Lerninhalte nicht unterfordert fühlen³. Denn es versteht sich von selbst, als Grundlage für das Hinzulernen und Vertiefen von musikalischen Fähigkeiten und Fertigkeiten interessante Werke der Musikliteratur auszuwählen, für die sich eine intensive Beschäftigung per se lohnt, sowie Aufgaben zu stellen, die differenzierbar sind und so auch für Erfahrenere eine Herausforderung bieten können.

Darüber hinaus bietet grundsätzlich die Benennung mit Silben nicht nur beim Singen eine quasi codierte Verständigungsmöglichkeit, die dann auch zum nachhaltigen Verstehen und Einprägen von musiktheoretischen Begrifflichkeiten verhelfen kann.

Die in nachfolgender Tabelle aufgezeigten **Inhalte** eines Gehörbildungskurses erstrecken sich über einen Zeitraum von 3 Studienjahren (6 Semestern) bei wöchentlich 90 Minuten Unterricht. Berücksichtigt sind hier nur die Anteile, die direkt die Verwendung der Solmisation betreffen, also Melodik und musikalische Lesefähigkeit sowie Harmonik. Die Einbeziehung von allen weiteren Bereichen eines Gehörbildungsunterrichtes wie z. B. Rhythmus/Metrum, Notationstechniken, Instrumentationshören, Höranalyse – idealerweise ebenfalls stiltypischen Aspekten zugeordnet – dürfte selbstverständlich sein.

Die beschriebenen drei Phasen beziehen sich allerdings hinsichtlich ihrer Dauer nicht auf komplette Studienjahre, sondern sind zeitlich flexibel, wobei eine Anlehnung an die Thematik eines parallelen Tonsatzkurses empfehlenswert ist.

Dennoch sollte – genau wie im Elementarbereich – grundsätzlich darauf geachtet werden, dass für alle Lerninhalte auch und gerade bezüglich der Solmisation ausreichend Zeit verwendet und kein Schritt in der aufeinander aufbauenden Abfolge übersprungen wird. Ansonsten besteht die Gefahr, dass die jeweilige Klangbedeutung der Silben nicht verinnerlicht wird („sich nicht setzt“)⁴ und somit das Ziel ihrer souveränen Anwendung – d. h. sie je nach Bedarf hinzunehmen zu können, sozusagen als eine weitere Dimension des Hörens und Verstehens von Musik – nicht realisiert werden kann.

³ Manche von ihnen empfinden zunächst das mühevoll erscheinende Üben der Silben als überflüssig und in ihrem bisherigen Zugang zum Hören störend, doch zeigen sich bald die Vorteile wie Sicherheit im Umgang mit unterschiedlichen Schlüsseln, Unabhängigkeit bei transponiertem Lesen/Spielen, Intonationsbewusstsein, Gedächtnisunterstützung etc.

⁴ Ein Problem des späten Beginns mit Solmisation im Erwachsenenalter und mit musikalischer Vorbildung besteht darin, dass manche Studierende zu lange beim umständlichen „Übersetzen“ aus C-Dur verbleiben. Dem entgegenwirken können flexible Übungstempo, oftmaliges Transponieren, Schlüsselwechsel, imaginäres „Mitspielen“ am eigenen Instrument etc.

Melodik (inkl. Vomblattsingen)

Phase 1 (Stilbereich: Gregorianik / Renaissance)

Modi → Dur/Moll

Alterationen ta / di fi si in stiltypischer Funktion

Intervallsprünge mithilfe von Skala-Ausschnitten

C- (und F-)Schlüssel, auch im 4-Linien-System

alle Stimmen der Mehrstimmigkeit

Harmonik

modal → Dur/Moll

Dreiklänge Grundstellung/6-Akk./($\frac{4}{4}$ -Akk.)

tonale Mixturen

Pendel-/SDT-Modelle (inkl. Vorhalte)

modale Klangfolgen

Phase 2 (Stilbereich: Barock / Klassik)

vollständige Chromatik

1-quintige Modulation

Intervallsprünge mithilfe von Akkordbrechung

Chromatik als „Harmonieträger“ in Dur und Moll

typische melodische Figuren (instrumental)

weiterhin C-Schlüssel (Vla./Vc. ...)

einzelne transponierende Instrumente (Cl. ...)

7-Akkorde, alle Umkehrungen

Quintfallsequenzen mit 7-Akkorden

(auch als Umkehrungen und mit Modulation)

alterierte Akkorde

Kadenzmodelle (auch mit alterierten Akkorden),

Pendel mit Vierklängen, Trugschlüsse

stiltypische Klangfolgen

Phase 3 (Stilbereich: Romantik / Impressionismus / Klassische Moderne ...)

Enharmonik

„neue“ Skalen/Tonvorräte bzw. Tonalitäten

(akustisch/pentatonisch/distanziell/...)

Dur/Moll-Bezug mit freien Farbalterationen

abschnittsweise do-Wechsel (ohne Modulation)

freier do-Wechsel oder abs. do → Freitonalität

transponierende Instrumente in Partitur

Klangfolgen mit Modulation, auch durch

(enharmonische) Akkord-Umdeutung

Nonenakkorde

Akkorderweiterungen 11/#11/13/b10/...

spez. Akkorde (Bartók/Messiaen/Skrjabin/...)

Cluster (diaton./akustisch/pentatonisch/...)

reale Mixturen und Sequenzen

Eine Beschreibung der speziellen **methodischen Wege** dieses Gehörbildungsunterrichts mit seinen aufeinander aufbauenden Schritten unter Einbeziehung der Relativen Solmisation würde, um für einen Leser nachvollziehbar zu sein, an dieser Stelle zu umfangreich ausfallen und soll einer Veröffentlichung in Buchform vorbehalten sein.

Allerdings kann ein Workshop – wie z. B. im Rahmen des Symposiums „Relative Solmisation“ an der Akademie Remscheid angeboten – durchaus Einblicke in die Art und Weise der über mehrere Jahrzehnte entwickelten Unterrichtsgestaltung sowie der vielfältigen Übungen geben und diese im praktischen Tun erfahrbar machen.

Interessierte sind darüber hinaus jederzeit zur Unterrichts-Hospitation in meinen Kursen an der Hochschule für Musik Würzburg willkommen. (Kontakt: martine.streib@hfm-wuerzburg.de)