

Kann man Gehörbildung lernen?

***Fragen zum Fach «Gehörbildung»
an der Berufsfachschule für Musik
beantwortet von Adrian Wehlte***

Hier der Verlauf eines Online-Meetings. Die angesprochenen Punkte und Gedanken gehen zunächst etwas sprunghaft durcheinander, das bessert sich dann im Laufe des Gesprächs.

Adrian: Willkommen im Online-Treff zu Fragen rund um Gehörbildung an der Berufsfachschule für Musik. Ich sehe, dass im Moment nur noch zwei weitere Personen anwesend sind.

Berthold: Hallo Adrian, Erinnerst du dich noch? Ich war vor fünf Jahren an der Berufsfachschule für Musik und habe mein Studium an der Musikhochschule inzwischen abgeschlossen. Hier habe ich Cäcilia mitgebracht. Sie kommt aus derselben Ortschaft wie ich.

Cäcilia: Hallo, ich liebäugle mit einem Musikhochschulstudium, weiß aber nicht, ob ich die Eignungsprüfung bestehen werde. Besonders vor der Gehörbildungsprüfung habe ich etwas Angst. Ich weiß gar nicht, wie man ein Melodiediktat schreibt. Habt ihr Tipps für mich?

A.: Hallo Berthold, ich erinnere mich genau! Schön, dass du auch dabei bist, obwohl du die Schule hier ja schon kennst!

B.: Cäcilia, komm doch an die Berufsfachschule für Musik! Das war für mich die allerbeste Vorbereitung auf das Musikhochschulstudium.

C.: Wenn es geht, möchte ich lieber sofort an die Musikhochschule, befürchte aber, dass ich nur wegen der Eignungsprüfung in Gehörbildung durchfalle. Ich höre immer wieder, dass man das Melodiediktat-Schreiben einfach kann oder eben nicht!". Kann man denn Gehörbildung lernen?

B.: Das habe ich mich früher auch gefragt.

A.: Also, das Fach Gehörbildung beinhaltet weitaus mehr als nur das Schreiben von Melodiediktaten.

C.: Von meiner Freundin, die an einer Musikhochschule studiert, weiß ich, dass sie viele Intervalle und Akkorde schnell bestimmen können muss und dass sie dort schwere Melodiediktate machen. Sie klagt, dass ihr nie jemand gesagt hat, wie man so etwas hinbekommt. Manche können es einfach so. Wie ist das an einer Berufsfachschule für Musik?

A.: Im Lehrplan der Berufsfachschulen für Musik steht als Lernziel für Gehörbildung: *Fähigkeit, Klangstrukturen und Klangverläufe zu erkennen, zu notieren und vokal bzw. instrumental nachzuvollziehen*

C.: Das klingt ja sehr abstrakt! Kann man das lernen?

A.: Wenn es nur um Melodiediktate, Intervalle und Akkorde geht, da gibt es Menschen, die einen gewissen Vorteil durch das Absolute Gehör haben. Studierende, die diese Gabe nicht haben, können sich ein sehr gutes relatives Gehör aneignen, mit dem alle Aufgabenstellungen im Fach Gehörbildung bestens zu bewältigen sind.

C.: Ein Absolutes Gehör kann man also nicht lernen?

A.: Nein! Aber einige wenige haben in der Ausbildung an der Musikfachschule in Dinkelsbühl entdeckt, dass sie ein latentes Absolutes Gehör haben – nicht immer hundertprozentig zuverlässig. Viele haben es klangfarbengebunden auf ihrem Hauptfachinstrument. Die Gene entscheiden vermutlich, wie ausgeprägt die Fähigkeit zum Absoluten Gehör ist: Nach jüngsten Hypothesen haben sie alle Menschen bei Geburt, verlieren diese Gabe je nach genetischer Veranlagung jedoch in den ersten Lebensjahren

teilweise oder ganz. Das Absolute Gehör ist für eine Musikausbildung überhaupt keine notwendige Voraussetzung, die Mehrheit der angehenden Musiker in Deutschland hat keines. Nicht vergessen: Absolut Hörer haben nur einen Vorteil beim Melodiediktat, alle andere müssen sie in Gehörbildung auch lernen.

C.: Aber die Gehörbildungslehrer haben ein Absolutes Gehör?

A.: Naja, relativ oft! Ein Absolut Hörender muss dann Nichtabsolut Hörern Lehrinhalte beibringen, die für ihn irrelevant sind. Er kann sich nur schwer in die Wahrnehmung eines Nichtabsolut Hörers hineinversetzen. Dadurch kann die Vorstellung entstehen: "Gehörbildung kann man oder kann man eben nicht!", wobei genaugenommen nur das Schreiben von Melodiediktaten gemeint ist, und selbst das können alle lernen.

B.: Das ist ja dann so, als wollte ein Normalsehender einem Farbenblinden das Farbsehen beibringen.

A.: Der Vergleich hinkt sehr! Der Farbenblinde wird durch keine Methodik des Sehens Farben eindeutig zuordnen können. Der Nichtabsolut Hörer kann lernen, Tonhöhen in einem Kontext eindeutig zu bestimmen.

C.: Ok. Was heißt das jetzt für das Fach Gehörbildung?

A.: Alles, was in diesem Fach verlangt wird, kann man lernen – das heißt: diese Fertigkeiten kann man sich antrainieren. du konntest ja auch nicht schon nach der zweiten Flötenstunde perfekt Flöte spielen! Dafür ist Üben unerlässlich, wie viele einschlägige Sprichwörter zum Ausdruck bringen.

C.: Was oder wie kann ich das Üben? Vielleicht sollte ich doch die Ausbildung an einer Berufsfachschule für Musik in Erwägung ziehen, zumindest für ein Jahr.

B.: Im ersten Studienjahr an der Musikhochschule damals fand ich Gehörbildung uncool im Vergleich zur Berufsfachschule in Dinkelsbühl.

C.: Warum?

B.: Was wir da im Studium gemacht haben, hatte ich schon in Dinkelsbühl gelernt. Vorher konnte ich praktisch nichts und an der Hochschule war es einfach nur langweilig.

A.: Meinst du, Berthold, es gab keine leistungsbezogene Gruppeneinteilung an der Musikhochschule?

B.: Das mag sein.

C.: Berthold, ...und wie ging es den Anderen in deiner Gruppe?

B.: Die verzweifelten manchmal, weil ihnen keiner sagte, wie man die Aufgaben zuverlässig löst. Da hieß es dann auch, man kann es eben oder man kann es nicht.

C.: Adrian, du sagst aber, man kann es selbstverständlich lernen.

A.: Das ist meine Erfahrung! Bei den einen reicht eine kürzere Zeit für das Üben und andere brauchen deutlich länger. Aber das Ziel können alle erreichen – es braucht eben bei manchen sehr viel Geduld!

B.: Ja, das war bei mir so, die Fertigkeit kam durch das Training. Wir bekamen mehrere Überleitungen, und außerdem war der Unterricht in Dinkelsbühl abwechslungsreich und interessant. Cäcilia, geh doch erst mal nach Dinkelsbühl, ich kann dir's empfehlen!

C.: Gut, ich werde es mir überlegen! Und wie kann es gelingen, dass keine Langeweile aufkommt bei denen, die schon weiter fortgeschritten sind?

A.: Ich kümmere mich nicht nur um die üblichen gehörspezifischen Aufgabenstellungen, sondern verwende auch Zeit in Wahrnehmungsschulung von Naturphänomenen, wie Hören von Obertönen, Kombinationstönen, etc. Ein bisschen Instrumentenkunde, Tonsatz und Musikgeschichte gehört auch immer zum Unterrichtsinhalt. Das schafft viel Abwechslung!

C.: Ah, interessant! So viele Themen! Aber das braucht Zeit?

A.: Ja, zum Glück haben alle Schülerinnen und Schüler zwei Mal pro Woche 45 Minuten Unterricht, und das in Kleingruppen bis maximal sechs Personen.

C.: Berthold, dadurch hast du „Gehörbildung gelernt“ ?

B.: Nein, natürlich nicht. Aber genau diese Abwechslung und Vielfalt hat mich für das Fach motiviert. Ich fand es das interessanteste Nebenfach und das Lernen kam durch das Training.

C.: Wie hast du trainiert? Welche App hast du verwendet?

A.: Apps sollten keine Rolle spielen, finde ich! Sie fragen nur sehr einseitig einzelne Fähigkeiten ab und bieten keine Hilfestellung an.

B.: Ja, das stimmt! Zwei Dinge haben mich vorangebracht: erstens wurde im Unterricht sehr viel gesungen, dabei auf Intonationsgenauigkeit Wert gelegt und zum anderen gab es regelmäßig Hausaufgaben, die gewissenhaft erledigt werden mussten.

C.: Warum ist Intonationsgenauigkeit so wichtig? Ich bin ja schon froh, wenn ich die Töne einigermaßen treffe.

A.: In den letzten Unterrichtsjahren fiel mir auf: Wenn die innere Vorstellung der Tonhöhe nicht intonationsgenau ist, dann ist das Erkennen der Tonhöhen bei Melodiediktaten viel unsicherer – etwa so, als würdest du durch ein unscharf eingestelltes Fernglas schauen.

B.: Aus Intonationsgründen wolltest du auch nicht, dass beispielsweise Ganztonschritte mit zwei Halbtonschritten zusammengestückelt werden?

A.: Ja! Ganztonschritte abwärts singen, fällt manchen Anfängern schwer. Sie versuchen dann zwei Halbtonschritte zu denken. Davon abgesehen, dass es den diatonischen und den chromatischen Halbtonschritt gibt, die unterschiedlich groß sind, hat es sich als besser erwiesen, einen Halbtonschritt in die Gegenrichtung zu denken und dann zwei diatonische Tonleiterschritte zurückzugehen. Es gelingt so der Ganztonschritt müheloser und intonationsgenauer.

B.: An viele solche kleine Helferlein der ersten Stunden kann ich mich gut erinnern. Da waren auch diejenigen in meiner Gruppe, die Mühe hatten, einen Molldreiklang in Grundstellung abwärts zu singen. Mit einem zuvor gedachten Halbtonschritt aufwärts, klappte es dann.

A.: Das waren dann tonal gedacht, statt den Tonleiterstufen 5-3-1 die Stufen 5-6-5-3-1 oder 5-6-5-4-3-2-1-3-5-3-1. Jetzt sind wir aber schon sehr in den einzelnen kleinen Details des Unterrichts.

C.: Das ist doch prima! Könntest du mal genauer schildern, wie du deinen Unterricht planst? Wie geht das ABC in puncto Gehörbildung?

A.: Meinst du allgemeine methodische didaktische Überlegungen zum Unterricht?

C.: Lieber noch konkreter die einzelnen Unterrichtsstunden!

B.: Ich würde gerne etwas über das *Was? Wozu? Warum?* erfahren!

A.: ok. eins nach dem anderen.

C.: Also das frage ich mich schon auch: Wozu soll ich Intervalle, Akkorde und Melodiediktate üben? Brauche ich das überhaupt später im Beruf?

A.: Jede, die singt oder ein Streich- oder Blasinstrument spielt, braucht einschlägige Kenntnisse und Fertigkeiten, um korrekt intonieren zu können. Deshalb finde ich diesen Aspekt wichtig im Gehörbildungsunterricht. Weiterhin braucht man als Musiker eine innere Vorstellung von einem Notentext, sei es um diesen Notentext zu verstehen und adäquat wiederzugeben, oder um schlichtweg Fehler im Text oder im Spiel zu erkennen und zu korrigieren.

C.: Was ist mit Intervallen und Akkorden?

A.: Einzelintervalle sind sinnlos, noch dazu, wenn sie mit Liedanfängen bestimmt werden. Wann besteht ein Musikstück aus einem Einzelintervall. Und dann entspricht eine Intervallverbindung in einem Musikstück oft nicht genau denselben Tonleiterstufen wie im Liedanfang. Beispielsweise sind die Liedanfänge für Quartan auftaktig mit den Stufen 5-1 gedacht. Eine 6-2- oder 7-3-Quarte ist dann nicht so spontan zu erkennen. Man müsste sie flink nach 5-1 transponieren. Und dieser Vorgang geschieht bei jedem Intervall, das über Liedanfänge gelernt wurde.

Liedanfänge sind also immer tonal, an eine Tonart gebunden. Mehrere Intervalle in Folge implizieren eine permanente Rückung in andere Tonarten. Das ist ungeschickt, weil Intervalle gerade bei atonalen oder freitonalen Melodien gebraucht werden oder wenn eine tonale Melodie die Tonart wechselt.

Sinnfrei ist auch, sich mit Akkorden in enger Lage und Sopranlage zu beschäftigen. Besser sind Akkordverbindungen wie sie im elementaren Tonsatzunterricht gelehrt werden, im Tonumfang eines gemischten Chores.

Auch bei Melodiediktaten kann man ein dickes Fragezeichen setzen, wenn Fragmente aus Meisterwerken verwendet werden, die aus dem Zusammenhang gerissen und anderer zugehöriger Stimmen beraubt sind.

B.: Deshalb hatten wir also auch etliche Übungen unabhängig von Werkausschnitten?

A.: Ja. Die Übungen können in meinem Unterricht von euch Schülern oder mir erfunden sein – Hauptsache, sie passen methodisch und helfen, schneller die erwünschten Fertigkeiten zu erwerben.

B.: Man kann also ins Grübeln kommen, inwieweit viele Hochschulaufnahmeprüfungen eine Gehörbildung abbilden, die reiner Selbstzweck ist und wenig mit dem späteren Berufsbild zu tun haben?

A.: Durchaus! L'art pour l'art.

C.: Kannst du was zur systematischen Vorgehensweise in deinem Gehörbildungsunterricht, zum *Wie* sagen?

A.: Gerne, wenn ihr etwas Geduld für eine längere Ausführung mitbringt.

C.: Kein Problem!

A.: Erstes Schuljahr: erste Unterrichtseinheit, in circa 7 Wochen: Grundtongefühl entwickeln, Tonleiterstufen auf Solmisationssilben oder Ziffern singen lernen, auch in verschiedenen Oktavräumen.

C.: Auf Solmisationssilben singen?

B.: Mussten wir damals nicht.

A.: Solmisation ist sinnvoll, wenn die Silben bereits bekannt sind. Dennoch gibt es Probleme: wir haben etliche Auszubildende aus dem romanischen und slawischen Sprachraum, die absolute Solmisation gelernt haben (do = C). Dies bringt ein Durcheinander mit der relativen Solmisation (do = Grundton, in E-Dur also do = E). Ein weiteres Problem ist der Umgang mit Moll: die einen haben die Molltonleiter auch auf do-re-mi gesungen, andere auf do-re-ma und wieder andere auf la-ti-do. Und Etliche berichten, Moll hätte es nie gegeben beim Solmisieren.

B.: Dann war also unsere Gruppe zu heterogen? Ich erinnere mich an eine Mitschülerin aus Syrien, einen aus Italien und eine Belarussin.

A.: Genau, deshalb verwende ich in solchen Gruppen nur Ziffern, auch wenn *fünf* und *sieb'm* sich nicht so schön singen lassen.

C.: ok. weiter...

A.: Dur- und Moll-Dreiklänge auf- und abwärts in Grundstellung singen lernen, die Grundbegriffe Metrum, Puls (Musik in Bezug auf den Herzschlag) verstehen, Taktarten erkennen, Hilfestellungen zum Erkennen der Zählzeit 1 in langsamen Sätzen über die Melodiebildung, die Harmoniestruktur oder die Form. Wahrnehmungssensibilisierung mit einer Stimmgabel: Interferenzen hören, subjektives Tonhöhengefühl am rechten und linken Ohr entdecken, Schalleitung erkunden in Luft, im Knochen, etc. Dur- und Molldreiklänge in verschiedenen Tonarten mithilfe der Stimmgabel singen.

C.: Kein Melodiediktat?

A.: Vom Schuljahresbeginn im September bis in den November nicht! Das Singen auf Tonleiterstufen ist wichtiger und bereitet das Melodie-Aufschreiben vor.

B.: Das Melodiediktat kam dann in der zweiten Unterrichtseinheit zwischen Herbstferien und Weihnachten.

A.: Ja genau. Vorgabe ist dann nicht eine vorgespielte Melodie, sondern eine Melodie im Kopf – gerne also gängige Melodien, wie *Happy birthday*, die Eurovisionsmelodie, die Europahymne oder in der Adventszeit dann die entsprechenden Lieder.

B.: Manche kannten erstaunlicherweise kaum Weihnachtslieder.

A.: Ein Phänomen der letzten drei bis fünf Jahre, dass die Kenntnis des traditionellen Liedguts deutlich abnimmt. Dann verwenden wir eben Songs, Schlager, Titelmelodien, Jingles o.ä., die allgemein bekannt sind. Wichtig ist nur, dass sie für den Anfang Dur/Molltonal sind und nicht modal, d.h. es soll in Moll immer ein Leitton vorhanden sein. Die Leitton-Grundtonbeziehung stärkt das Tonleiterstufengefühl. Der Tonvorrat enthält sieben Tonleiterstufen, in Moll zunächst entsprechend der Harmonisch-Moll-Tonleiter.

C.: Was kommt noch dran vor Weihnachten im ersten Schuljahr?

A.: Notieren von Motiven, die die Auszubildenden erfunden haben, in allen Tonarten, auch im Bass- und Bratschenschlüssel. Nachspielen und Notieren von Rhythmen mit eingeführten Sechzehntelfiguren. Erkennen von unregelmäßigen Taktarten.

B.: Ja, ich erinnere mich: die Stücke von Dave Brubeck waren cool. Und das Erfinden von Melodien war motivierend, zumindest für mich – andere in der Gruppe waren dabei etwas gehemmt.

C.: Und eure erfundenen Melodien konntet ihr dann einfach so aufschreiben?

B.: Naja, sie waren relativ kurz – einer komponierte, die anderen sangen die Melodie so oft nach bis sie im Gedächtnis war, dann sang die Gruppe die Melodie auf Stufenziffern und dann erst wurde die Melodie notiert...

A.: ...und das im Violin-, Bass- und Bratschenschlüssel. Unterstützt wird das Ganze durch das Vom-Blatt-Singen von nord- und osteuropäischen Liedmelodien, wie sie in der Blattsingschule von Paul Schenk zu finden sind. Allerdings habe ich diese Melodien meine Zwecke modifiziert und ergänzt.

B.: Es gelang dann immer schneller, im Kopf die richtigen Tonleiterziffern zu den Melodien zu denken, es war schließlich bei keinem Volkslied mehr ein Problem.

C.: Und wie steht es mit dem Rhythmus?

A.: Von Anfang an ist in jeder Woche etwa eine halbe Schulstunde für Rhythmus reserviert. Zunächst werden einfache Rhythmen nachgeklopft, dann dazu die Zählzeiten gesprochen, und letztlich werden die Zählzeiten auf einer Notenlinie eingetragen. Zuletzt wird der Rhythmus mit dem Bleistift präzise in das so vorbereitete metrische Raster hineingeklopft. Diese Bleistiftmarkierungen können dann leicht in Notenwerte übertragen werden. Das geht vor allem gut bei Halben, Vierteln und Achteln. Danach wird jede Woche eine neue Sechzehntelfigur eingeübt. Sie sollen als "ganzes Wort" wiedererkannt werden.

C.: Aber das war jetzt nur geklopft. Wie gelingt denn die korrekte Rhythmusnotation im Melodiediktat?

A.: Wenn der Rhythmus der Melodie nicht ganz simpel ist, haben Anfänger oft das Problem, so lange über den Rhythmus zu grübeln bis die Melodie aus dem Gedächtnis verschwunden ist oder es wird auf die Schnelle ein falscher Rhythmus geschrieben für dessen Korrektur keine Zeit mehr bleibt.

Deshalb schlage ich immer vor, bei einem liedhaften Melodiediktat erst nur Notenköpfe grundtonbezogen nach Tonleiterstufen zu skizzieren, dann Taktstriche einzufügen. Das geht bei Liedern mit bekanntem Text gut nach der Sprachbetonung. Zuletzt wird der Rhythmus fixiert, der – begrenzt durch die Taktstriche – sicherer gelingt.

Im Dezember bieten sich Weihnachtslieder an, die in einer beliebigen Tonart, gerne mit mehreren Vorzeichen, aus dem Kopf aufgeschrieben werden können – immer in der Hoffnung, dass die Lieder doch noch bekannt sind.

C.: Das war also der Stoff bis zu den Weihnachtsferien?

A.: Ja.

B.: Am letzten Tag vor den Ferien haben wir noch ein Thema erwürfelt. Angelehnt an das Mozart zugeschriebene Würfelspiel haben wir „*Ich packe meinen Koffer und packe hinein...*“ gespielt. Da musste jeder reihum einen Takt erwürfeln, der dann mit den zuvor erwürfelten Takten am Klavier zu spielen war.

A.: Stimmt! Dafür habe ich KV 516f passend gemacht: einstimmig, ohne Modulation und auf acht Takte gekürzt. Die 16-taktige Fassung ist für das zweite Schuljahr vorgesehen.

C.: Und nach den Ferien im neuen Jahr?

A.: Ab Januar ist Zeit für Intervalle, anfangs nur Sekunden und Terzen – sechs Wochen lang, nie Einzelintervalle, nicht tonal, sondern atonale Vier- und Fünftonmelodien, die erst intonationsrein gesungen, später dann notiert werden.

C.: Und Tonleitern doch auch?

A.: Ja, Dur, Moll und modale Skalen. Mit der lydischen und akustischen Skala (lydisch b7 / mixo #11) kann eine Verbindung zur Partialtonreihe hergestellt werden. Das ist dann eine Gelegenheit, zur Wahrnehmung von Obertönen im Klavierklang überzuleiten. Das geht besonders gut bei den umsponnenen Bass-Saiten. Für die genaue Darstellung der Obertonreihe ab dem 6. Partialton hilft unser tonhöhenverstellbares Portativ im Gehörbildungsraum. Wie ein 7. oder 11. Partialton exakt klingt, lässt sich mit diesem Instrument hörbar machen. Dabei helfen Kombinationstöne, die bei der Orgel relativ deutlich wahrnehmbar sind.

C.: Was sind denn Kombinationstöne?

A.: Kombinationstöne sind Töne, die zusätzlich zu den gespielten Tönen entstehen. Sie sind eine wertvolle Hilfe beim genauen Intonieren von Intervallen und Dreiklängen, sowie Doppelgriffen auf dem Streichinstrument oder bei der Intonation im Ensemblespiel. Sie sind einfach so immer da, nützlich für alle Bläser-, Streicher- und Sängerinnen. Unterrichtsinhalt ist, sie wahrnehmen zu lernen. Falls du noch Genaueres darüber wissen möchtest, kann ich dir die Publikation «Trios zu zweit» empfehlen, die bei Edition FLOENO [edition.floeno.de] erschienen ist.

C.: Ok, danke! Bitte wieder zurück zu meinem allerersten Thema: was ist mit normalen Melodiediktaten im späteren Verlauf des Schuljahres?

A.: Wenn du unter „normalen“ Melodien, geschlossene tonale Themen des 17. bis 19. Jahrhunderts meinst: Ja, das ist auch Unterrichtsinhalt, allerdings dann vom Tonträger, mit einem Gespräch über weitere wichtige Aspekte der Komposition, wie beispielsweise Form, Besetzung, Stilistik, Komponist, Besonderheiten. Manchmal gebe ich bei den Melodiediktaten keine Taktangabe, keine Tonart und keinen Anfangston vor. Die Taktart lernt man herauszuhören, für die Tonart brauchen wir die Stimmgabel.

B.: Oder nicht einmal das. Ich erinnere mich an die Erste von Brahms mit dem C-Dur-Thema im 4. Satz: da hatten wir für das Melodiediktat sogar die Tonart herausfinden müssen, indem wir nach längerem genauen Hinhören feststellten, dass manche Töne bei den Geigen ohne Vibrato gespielt wurden. Als wir begriffen hatten, dass dies nur deswegen der Fall ist, weil ein g mit Vibrato auf der g-Violinsaite nicht geht, konnten wir die Tonart herleiten.

A.: Also gut, genügend Scharfsinn wie bei dem oben genannten Brahms-Thema kann auch helfen, die Tonart zu finden. Aber das war jetzt nur ein zufällig herausgegriffenes einzelnes Beispiel.

C.: Ok. Bei all den vielen Aspekten rund um das Hören verstehe ich jetzt, was mit Abwechslung gemeint ist.

A.: Manche ordnen diese Aspekte unter *Hörerziehung* ein, ein wichtiger Teil der Gehörbildung.

B.: Genau das fand ich interessant und auch nützlich für den späteren Berufsalltag. Zeitweise hatten wir uns mehrere Unterrichtsstunden mit einem Werk beschäftigt, das während eines Orchesterprojekts der Berufsfachschule einstudiert wurde.

C.: ...und – wie geht's weiter im Schuljahr?

A.: Das Rhythmusdiktat, das in jeder Woche seinen Platz hat, wird viertaktig, außerdem taktweise abwechselnd binär oder ternär. Dreiklangsbildungen werden untersucht, gerade auch im Hinblick auf den Charakter eines Grundtones, Terztones oder Quinttones an sich. Dieser Charakter wird ergründet beim Singen von Schlusswendungen, und wir erörtern, was es bedeutet, wenn ein stabiler Grundton, ein labiler Terzton oder ein dominanter Quintton im Fundament eines Akkordes liegt. Dadurch kann eine Dreiklangsumkehrung schon anhand ihres Klanges bestimmt werden. Wem dies nicht gelingt, der singt vom tiefsten Ton aus aufwärts die Intervallschichtung oder abwärts stufenweise in den Grundton.

C.: Also, ist es egal, wie man vorgeht?

A.: Die Methode zur Akkordbestimmung ist individuell recht unterschiedlich und hängt von den persönlichen Hörerfahrungen der vergangenen Jahre ab. Ich achte nur darauf, ob jede oder jeder den für sich besten Weg wählt. Außerdem gilt immer: jeder Weg, der zum Ziel führt, ist richtig! – es gibt keine verbindliche Vorgehensweise für alle.

C.: ...und außerdem? Wie geht es weiter mit den Intervallen?

A.: Nach sechs Wochen Beschäftigung mit Sekunden und Terzen, wenden wir uns Quartan und Quinten zu. Wir erkunden dabei die Mitte der Oktave und sind überrascht, dass es drei richtige Antworten auf die Frage nach der Mitte gibt.

B.: Stimmt, wir hatten die Frequenzzahlen ausgehend von den 440 Hz der Stimmgabel berechnet, dann die Tasten auf dem Klavier abgezählt und schließlich bei einer Gitarrensaiten die Mitte zwischen Sattel und 12. Bund gesucht. Bei der Frequenzberechnung war die Quinte in der Mitte, bei den Klaviertasten der Tritonus und auf der Gitarre schließlich die Quarte.

C.: Echt? Spannend! Aber jetzt weiter im Schuljahr!

A.: Da die Berufsfachschulen für Musik in Bayern Ensembleleitung und Chorleitung als Hauptfach haben, müssen die Schülerinnen und Schüler mit der Stimmgabel alle Akkorde anstimmen können. Das wird gelernt und geübt.

Da saubere Intonation immer eine wichtige Rolle spielt, kommt in der einen oder anderen Unterrichtsstunde das tonhöhenverstellbare Portativ [www.portativ.net] ins Spiel, mit dem das Ausstimmen von Durdreiklängen und Moll dreiklängen gelehrt wird. Das Wort "Leitton" wird diskutiert und das syntonische Komma thematisiert. Die Orgel hat jeweils zwei unterschiedliche Tasten und Pfeifen für dis und es sowie für gis und as. Das ermöglicht Experimente, um zu erkunden, welcher dieser enharmonischen Töne genau genommen höher und welcher tiefer ist. Ein Verständnis für Unterschiede je nach Epoche, Stilistiken, Besetzungen wird geweckt. Manchmal hat sich schon eine Diskussion über Musikästhetik angeschlossen.

Des Weiteren werden Intervallreihen gesungen, weitere Themen aus Werken des 17. bis 19. Jahrhunderts notiert, nachdem das Werk genauer beleuchtet wurde. Es wird das spontane Mitschreiben beim Hören geübt, was dann gelingt, wenn die grundtonbezogene Stufenzuordnung der Melodietöne routiniert funktioniert.

C.: Oh, sehr viel Stoff! Könntest du mir einige Übungen nennen, die ich schon im Vorfeld vorbereitend machen könnte?

A.: Gerne: für das Tonleiterstufenhören spielst du eine C-Dur-Kadenz, am besten mit dem Schlussakkord in Oktavlage, dann machst du die Augen zu, rückst etwas zur Seite und schlägst blind irgendwelche weiße Tasten an, um die Tonleiterstufen beziehungsweise die C-Dur-Töne absolut zu bestimmen.

Für Sekunden, Terzen und Quarten verwendest du folgende Übung: Vom immer gleichen Basston aus, überlegst du die Intervallschichtung aufwärts und singst: Dur- und Moll Dreiklänge in allen Umkehrungen (z.B. C-Dur Grundstellung, As-Dur Sextakkord, F-Dur Quartsextakkord), verminderter, übermäßiger Dreiklang, sowie Quartenakkord. Danach alles abwärts von immer demselben Diskantton aus. Es folgt dasselbe mit dem Dominantseptakkord und den anderen geläufigen Vierklängen.

B.: Das alles hat mir viel gebracht, es war zu Beginn schwer, aber nach und nach ging es besser. Das Singen von Akkorden auf Tonnamen war gleichzeitig eine Übung für die Allgemeine Musiklehre.

A.: Nach Ostern führe ich die restlichen Intervalle ein und die Melodiediktate werden mehrstimmig: beginnend mit einer einfachen Zweistimmigkeit mit ostinaten Bässen bis hin zu vierstimmigen homophonen Melodiediktaten gegen Ende des Schuljahres.

C.: Vierstimmig? Erstaunlich! Das alles im ersten Jahr der Berufsfachschulausbildung? Wie ist das möglich?

A.: Nun, alle haben auch die Fächer Allgemeine Musiklehre und Tonsatz im Stundenplan. In Gehörbildung werden einfache kadenzartige Harmonieverläufe wie im elementaren Tonsatzunterricht zu Papier gebracht. Der Bass wird nach Tonleiterstufen gehört und notiert, dann folgt der Sopran, wenn er nicht schon spontan beim ersten Hören mitnotiert wird. Nach dem Bestimmen der Akkorde werden die Mittelstimmen nach Tonsatzkenntnissen ergänzt und ganz zum Schluss linear herausgehört, dadurch verifiziert oder meist geringfügig korrigiert. Dafür spiele ich zuletzt die Alt- oder Tenorstimme etwas lauter.

B.: Bei diesen vierstimmigen Aufgaben hatte ich zunächst den Begriff Tonleiterstufen mit der Stufentheorie im Tonsatz verwechselt.

A.: Ja, das muss sauber unterschieden werden: beispielsweise beim Tonika-Sextakkord ist der 3. Tonleiterton, der Terzton oder eben die 3. Tonleiterstufe im Bass. Im Tonsatz ist es ein Akkord der 1. Stufe. Wir fügen zur Tonleiterstufe oft noch eine Generalbass-Akkordbezeichnung hinzu.

Weitere Unterrichtsinhalte bis zum Schuljahresende sind:

- Singen von freitonalen Tonfolgen, auch mit Sexten, Septimen und Nonen,
- Spielen von atonalen Viertonfolgen auf dem Klavier, bei jedem zweiten Anschlagen des Klaviertons einen weiteren Ton in einem bestimmten Intervallabstand dazu singen (sehr übeintensiv)
- Notieren von freitonalen Melodiediktate mit sequenzierenden Motiven
- Mitlesen von Partituren bei Orchesterwerken

B.: Einmal bekamen wir nur die Taschenpartitur ohne weitere Angaben ausgehändigt und es wurde vom Tonträger irgendeine Stelle mitten in einer Dvořák-Symphonie eingeblendet. Es ging darum, wer am schnellsten in der Partitur die aktuell gespielte Stelle findet und mitlesen kann. Nun, es war damals offensichtlich ein langsamer Satz und wir wussten durch das Fach Formenlehre, wo wir in der Partitur suchen mussten. Trotzdem hatte meine Sitznachbarin erst beim Schlussakkord die richtige Partiturseite aufgeschlagen.

A.: Das war eine Ausnahme. Die meisten waren ziemlich schnell bei diesem Spiel.

B.: Und einmal hattest du, Adrian, recht langsam eine Melodie gesungen, und wir sollten diese Melodie spontan im Abstand vom ersten Notenwert imitieren, also im Kanon singen, ohne ihn zu kennen. Wir wussten nicht, wie die Melodie verläuft, aber es hat auf wunderbare Weise gut geklappt.

C.: Das war also das ganze erste Schuljahr?

A.: Ja. Im ersten Schuljahr sollen alle Grundlagen erworben werden, die wichtig sind für das spätere Berufsleben, insbesondere als Ensembleleiter oder Chorleiter, als Musiker und als Lehrer. Außerdem müssen alle Aufgaben abgedeckt sein, die für das Bestehen einer Eignungsprüfung an einer Musikhochschule relevant sind.

B.: Ich kann mich erinnern, dass du uns am Ende des Schuljahres noch das Ohr an sich erklärt hast mit plastischem Modell, Lehrtafeln und Lehrfilm. Wir erfuhren viel über die Anatomie des Ohres, das Corti-Organ mit ihren drei Scalae, den enorm vielen Zilien, deren Wirkung, den Kaliumionen-Kanalchen und was das alles für das Hören bedeutet. Deine Betrachtungen waren nicht nur rein biologischer Natur, sondern fast schon philosophisch. Die anatomische Dreigliederung des Ohres und ihrer Teile hast du als inkarnierten Dreiklang empfunden, und die vier Bogengänge im Innenohr hat dich an das vierdimensionale Raum-Zeit-Kontinuum Einsteins erinnert.

C.: Uff, das ist mir zu hoch! Gehört das noch zur Gehörbildung?

A.: Ich finde, es gehört auch dazu. Dabei war mir in erster Linie wichtig, Ehrfurcht vor dem unglaublich komplex gebildeten Organ zu gewinnen! Also sollte man im Musikerberuf seine Ohren vor zu hoher Lautstärke schützen, wenn man eine sensible Hörfähigkeit bis ins höhere Alter bewahren will.

B.: Hat dies wirklich am Ende des ersten Schuljahres stattgefunden oder nicht doch zum Schluss des zweiten Jahres?

A.: Mal so, mal so.

C.: Adrian, kannst du mir noch das zweite Ausbildungsjahr beschreiben?

A.: Gerne! Das zweite Jahr wiederholt das erste in gleich großen Unterrichtseinheiten, ähnlichen Inhalten, nur auf einer höheren Ebene. Neu hinzu kommen eine stärkere Einbindung von Tonsatzkenntnissen, Vierklängen, Satzmodellen und polyphoner Zweistimmigkeit. Darüber hinaus wird im 2. Schulhalbjahr jede Woche eine Musikhochschul-Eignungsprüfung geschrieben, beginnend mit den südlichen Bundesländern, dann fortlaufend nordwärts.

Die Eignungsprüfungen sind an den verschiedenen Hochschulen komplett verschiedenartig. Manche Hochschulen setzen fast vollständig auf das Intervallhören, andere nahezu vollständig auf das grundtonbezogene Tonleiterstufenhören. Manche Musikhochschulen betonen das musikanalytische Hören und spielen Musikwerke ab, bei denen Form, Besetzung, Harmonik, Schlusswendungen und anderes benannt werden sollen. Rhythmusdiktate gibt es nicht überall, auch nicht das Fehler-Erkennen. Es gibt Hochschulen, in denen ein Tonträger komplett mit allen Prüfungsaufgaben abgespielt wird. Eine Hochschule wiederum veranstaltet eine Prüfung, in der live ein Flöte-Klavier-Duo oder Flöte-Streicher-Trio spielt, mal (intonations)falsch, mal richtig, mal bei den gefragten Aspekten betont laut, immer bezogen auf die jeweilige Aufgabe in der Prüfung. Zweistimmige Melodiediktate sind oft dabei und manchmal auch vierstimmige, die im Klaviersatz oder im Chorsatz aufzuschreiben sind. Es gibt Hochschulen, denen die Außenstimmen oder der Bass mit Akkordbeschreibungen genügen. Dabei variiert die Akkordbezeichnungen zwischen Funktionstheorie, Stufentheorie, Tonbuchstaben und Generalbassziffern.

C.: Das alles kommt bei Eignungsprüfungen vor? So viel Verschiedenes? Ohje! Das klingt ja eher nach Hochschul-Abschlussprüfung.

B.: Bei uns war tatsächlich kein so großer Unterschied zwischen Eignungsprüfung und Abschlussprüfung. Aber nochmal zu Dinkelsbühl...

A.: Womit wir bei der Frage wären, ob überhaupt erwartet wird, dass man im Fach Gehörbildung etwas lernt. Aber diese provokative Äußerung trifft sicher nur für einen sehr geringen Teil der Musikhochschulen zu!

B.: Echt, das meinst du? Aber jetzt nochmal zum zweiten Ausbildungsjahr: Gleich in der ersten Stunde des zweiten Ausbildungsjahres, haben wir einen Musikausschnitt angehört und sollten einen Videoclip dazu visualisieren. Das Werk habe ich, so wie die anderen in meiner Gruppe, noch nicht gekannt. Von den Schülerinnen und Schülern wurden deren imaginierten Bilder beschrieben mit den Stichworten: Natur, neblige Morgenstimmung, Meer, Sonnenaufgang, Schloss, Königspaar, große Hochzeit usw. Erst danach erfuhren wir, dass es der allererste Sonnenaufgang der Schöpfung war, der von Joseph Haydn in Töne gesetzt wurde. Erstaunlich, wie die Tonsprache nach circa 250 Jahren noch verstanden wird. Der Clou: wir bekamen eine Partitur ohne 1. Violine und Bläser ausgehändigt und sollten die Geigenstimme ohne weiteres Anhören ergänzen. Das ging ganz gut mit Tonsatzkenntnissen in Verbindung mit dem imaginierten Bild «Ruhe, erwachende Natur und Sonnenaufgang».

A.: Die Verknüpfung von Allgemeiner Musiklehre, Tonsatz und Gehörbildung rückt im zweiten Schuljahr noch stärker in den Fokus.

C.: Wie denn? Kannte denn keiner Haydns Oratorium?

A.: Die Klientel, die sich an der Berufsfachschule für Musik bewirbt, kommt in der Regel mit wenig Hörerfahrung der musikgeschichtlichen Hauptwerke an die Schule. Das gilt besonders für Absolventen von Haupt- Mittel- oder Realschule, aber schon auch für Gymnasiasten, die kaum Musikunterricht an ihrer Schule hatten. Also ist es inzwischen auch zur Aufgabe der Berufsfachschulen für Musik geworden, die Meisterwerke der vergangenen Epochen bekannt zu machen.

C.: Was wird bei der Abschlussprüfung nach zwei Jahren verlangt?

A.: Genau genommen dauert die Ausbildung von September bis Juni nur 21 Monate. Prüfungsaufgaben sind:

- Einstimmiges Melodiediktat, modal
- Zweistimmiges Melodiediktat, polyphon
- Vierstimmiges Melodiediktat, homophon
- Rhythmusdiktat, binär und ternär gemischt
- Fehler in einer einstimmigen Melodie korrigieren
- 6 Akkorde notieren als Stimmen eines gemischten Chors
- 6 Akkorde mithilfe der Stimmgabel anstimmen
- Tonart von Akkorden mithilfe der Stimmgabel bestimmen
- Modale Melodie vom Blatt singen
- Akkordfolge, bestehend aus sechs gebrochenen Akkorden, vom Blatt singen

C.: Ok. nicht einfach! Und das können alle?

A.: In der Regel fällt bei dieser Prüfung niemand durch.

C.: Mir fällt auf, dass in der Prüfung nichts Atonales dabei zu sein scheint. Meine Freundin an der Musikhochschule berichtet, dass sie vor allem Intervalle üben, um für Musik, auch atonale, ab dem 20. Jahrhundert gerüstet zu sein.

A.: Die Berufsfachschulabsolventen haben später im Berufsleben hauptsächlich mit tonaler Musik zu tun. Für das Erschließen von tonalen Melodieverläufen sind Intervalle oft hinderlich: mit Intervallen ist man langsamer und unsicherer. Wenn man sich bei einem Intervall vertut, sind oft danach alle Töne falsch. Am Gravierendsten ist, dass viele nach einem nicht erkannten Intervall nicht mehr weiterschreiben. Beim grundtonbezogenen Hören mit Tonleiterstufen stört ein nicht erkannter Ton nicht, man kann danach die Melodie weiter notieren oder vom Schluss her, von hinten nach vorne fixieren. Die Anzahl der richtig notierten Melodietöne ist dadurch in der Regel signifikant höher. Intervalle werden nur gebraucht, wenn der Grundton wechselt.

Allerdings gibt es auch Singübungen bei uns mit Intervallreihen, diese sind dann freitonal oder atonal. Aber schriftliche Übungen mit freitonalen oder atonalen Melodien gibt es selten während des Schuljahres und gar nicht bei der Abschlussprüfung.

C.: Das war es also dann nach zwei Jahren?

B.: Manche bleiben noch ein drittes Ausbildungsjahr, um sich zum Sing- und Musiklehrer an Musikschulen zu qualifizieren.

A.: In diesem sogenannten pädagogischen Aufbaujahr wird im Gehörbildungsunterricht die Intonationslehre vertieft, der Vergleich Notentext mit Hörbeispiel intensiviert, es werden weitere Werke der Musikgeschichte hörend analysiert, polyphone Singübungen komponiert und das polyphone Melodiediktat wird dreistimmig.

Im besten Fall werden dann verschiedenste Puzzleteile aus Musiktheorie, Musikgeschichte, Formenlehre und Instrumentenkunde zu einem Gesamtbild zusammengefügt. Neben dem Training zum Erwerb eines Klangvorstellungsvermögens muss sich der Gehörbildungsunterricht in starkem Maße mit der Vernetzung dieser genannten Fächer beschäftigen. Die Höranalyse eines Werks wirft unweigerlich Fragen zu historischen, satztechnischen, formalen und instrumentenkundlichen Aspekten auf. Das bietet die große Chance, die Studierenden umfassend und ganzheitlich auszubilden.

B: Sag mal, Adrian, woher hast du eigentlich das ganze Wissen, gerade auch, was die Methodik betrifft?

A.: Meine besten Lehrmeister waren meine Schülerinnen und Schüler, so wie du. Euch bin ich äußerst dankbar über eure Fehler, Hinweise, Erfahrungen und Fragen, die mich zum Nachdenken brachten, wie eure Probleme im Fach Gehörbildung gelöst werden können. Berthold – du warst ein eifriger Fragesteller. Das war sehr gut! Dankbar bin ich auch über methodische Kniffe, die ich von den Vorgängern meines Faches erfahren habe.

C.: Zurück zur Ausgangsfrage: Inhalte des Fachs Gehörbildung, insbesondere das Notieren von Melodien kann man also schon lernen?

A.: Mit dem Wissen aus allgemeiner Musiklehre, Harmonielehre und Formenlehre, dem Erkennen von Klischees in diesen Fachgebieten und den antrainierten Fertigkeiten in der Melodieanalyse gelingt es.

Cäcilia, ich schicke dir gleich noch ein paar Übungen zum Herunterladen und ich würde mich freuen, wenn du dich an unserer Berufsfachschule für Musik bewerben würdest.

B.: Viel Glück und gutes Gelingen bei der Eignungsprüfung!

C.: Vielen Dank euch und Tschüss!

Die Übungen für Cäcilia finden sich nachfolgend im Anhang.

Anhang

18 Übungen in Vorbereitung einer Musikausbildung

Täglich nur eine Übung, maximal 15 Minuten, alle Singübungen müssen intonationsrein sein!

- 1.) Intervalle, simultan in extremer Lage am Klavier gespielt, in bequemer Stimmlage nachsingen, der obere der gespielten Töne höher singen als der untere.
- 2.) Von einem Klavierton ausgehend, mehrere Intervalle auf- und abwärts in Folge auf Tonnamen singen, nur den Schlussston kontrollieren.
Es empfiehlt sich, mit Sekunden und Terzen zu beginnen, dann die Quarte dazu zu nehmen und erst deutlich später (nach mehreren Wochen) die größeren Intervalle miteinzubeziehen. Zunächst mindestens zwei Intervalle als (atonales) Dreitonmotiv, dann mit drei oder vier Intervallen ein Vier- oder Fünftonmotiv, gerne auch abwechselnd abwärts und aufwärts.
- 3.) Eine C-Dur-Kadenz spielen, um sich den Grundton c einzuprägen. Anschließend mit geschlossenen Augen beliebige weiße Tasten anschlagen und die Tonleiterstufen beziehungsweise C-Dur-Töne nennen.
*Bei der Kadenz sollte der Schlussakkord in Oktavlage sein. Kadenzen mit mindestens fünf Akkorden klingen musikalischer als welche mit nur den Hauptfunktionen, beispielsweise:
 $T T S D T$ oder $T T_p S D^{43} T$ oder $T S D^6 D^7 T$
Das blinde Anschlagen von weißen Tasten soll ohne Orientierung am Klavier geschehen, am besten den Klavierhocker wegrücken oder etwas drehen. Ziel ist ein „Absoluthören“ aller Tonleiterstufen, auch in extremen Lagen.*
- 4.) Eine Dur- oder Moll-Kadenz spielen, den Grundton merken und anschließend beliebige Tonleiterstufen in verschiedenen Oktavräumen singen.
Für Kadenzspiel gilt das oben Genannte, auch in Moll.
- 5.) Notierte Liedmelodien in Dur oder Harmonisch-Moll, die nur aus den sieben leitereigenen Tönen bestehen, auf Tonleiterstufenziffern singen.
Davor muss eine Kadenz gespielt werden, wie oben beschrieben, damit ein Grundtongefühl entsteht, auf das sich die Tonleiterstufen beziehen.
- 6.) Liedmelodien, Kanons, Themen aus Werken der Musikgeschichte, Klingeltöne, Jingles, eingängige Titelmelodien von Serien, den Refrain von Songs, usw. auf dem Klavier, mit d, e, f, oder fis beginnend, absolut fehlerlos spielen.
Tonart und Tonleiterstufen müssen vor dem Spiel erkundet sein! Ein falsch gegriffener Ton beendet die Übung für den Tag. Geeignet sind zunächst alle Melodien, die aus sieben leitereigenen Tönen bestehen, also Melodien in Dur oder mit dem Tonvorrat von Harmonisch-Moll. Leittonlose Melodien müssen noch warten, bis sie einbezogen werden können.
- 7.) Von jeder Stufe einer Dur- oder Moll-Tonleiter die **leitereigene** Quarte, Quinte oder Sexte aufwärts oder abwärts singen.
Diese Übung verbindet das Gefühl für die Tonart und ihren leitereigenen Tönen mit dem Singen von Intervallabständen.
- 8.) Von einem gleichbleibenden Basston auf Tonnamen in enger Lage aufwärts singen: einen Durdreiklang in Grundstellung, in der 1. und 2. Umkehrung, genauso beim Molldreiklang und verminderten Dreiklang, dann einen übermäßigen Dreiklang sowie einen Quartenakkord.
Bei dieser Übung muss man wissen, welche Intervallfolge den gewünschten Dreiklang ergibt.
- 9.) Von einem gleichbleibenden Diskantton auf Tonnamen in enger Lage abwärts singen: einen Durdreiklang in Grundstellung, in der 1. und 2. Umkehrung, genauso beim Molldreiklang und verminderten Dreiklang, dann einen übermäßigen Dreiklang sowie einen Quartenakkord.
Intervall-Singübung abwärts: alle Kombinationen von Terzen und Quartan sind in diesen 11 Dreiklängen enthalten.

- 10.) Von einem gleichbleibenden Basston auf Tonnamen in enger Lage Vierklänge aufwärts singen: Dominantseptakkord in Grundstellung und mit allen drei Umkehrungen. Später in Grundstellung Dreiklang (Dur/Moll) mit sixte ajoutée, Molldreiklang mit kleiner Septime, Durdreiklang mit großer Septime sowie verminderter und halbverminderter Septakkord.
Intervall-Singübung mit allen Kombinationen von großer Sekunde, kleinen und großen Terzen.
- 11.) Von einem gleichbleibenden Diskantton auf Tonnamen in enger Lage Vierklänge abwärts singen: Dominantseptakkord in Grundstellung und mit allen drei Umkehrungen. Später in Grundstellung Dreiklang (Dur/Moll) mit sixte ajoutée, Molldreiklang mit kleiner Septime, Durdreiklang mit großer Septime sowie verminderter und halbverminderter Septakkord.
- 12.) Einen beliebigen tonalen oder atonalen Akkord (Dreiklang oder Vierklang) auf dem Klavier spielen, einen Akkordton bewusst heraushören und auf Tonnamen singen. Dieser Ton soll nicht über andere Akkordtöne erschlossen werden!
Sollte die Übung nicht spontan gelingen, kann der herauszuhörende tiefste oder mittlere Ton mit der anderen Hand stärker angeschlagen werden.
- 13.) Auf dem Klavier einen Ton, passend zur eigenen Stimmlage, zweimal anschlagen, beim zweiten Mal eine Terz, Quarte, Quinte, Sexte oder Septime darunter auf Tonnamen intonationsrein dazu singen.
Der Klavierton ist der Melodieton, gesungen wird ein Ton als Unterstimme, immer gleichzeitig mit dem Anschlagen, nicht danach. Anschließend soll wahrgenommen werden, ob das Intervall, bestehend aus den zwei Klangfarben Klavier/Gesang absolut rein klingt.
- 14.) Einen Dur- oder Moll-Dreiklang in Grundstellung auf dem Klavier zweimal anschlagen, beim zweiten Mal eine Sexte (g6, k6), Septime (k7, g7), None (g9, k9, ü9=#9) oder Undezime (r11, ü11=#11) über dem Grundton dazu singen.
Am besten eignet sich auf dem Klavier die kleine Oktave, bei Frauenstimmen auch die eingestrichene Oktave.
- 15.) Vom a' ausgehend (Stimmgabelton) alle Dur- und Moll-Tonarten angeben.
Vorgehensweise: Der Grundton oder Quintton der gewünschten Tonart ist schon der Stimmgabelton oder der Nachbarton. Vom Grundton aufwärts (1-3-5) oder dem Quintton abwärts (5-3-1) kann ein Dreiklang in der gewünschten Tonart gesungen werden. Mit den Tonleiterstufen 1-7-1 wird die Tonart bekräftigt. Eine Ausnahme bilden die Grundtöne F und Fis; es sind zwei leitereigene Schritte (Halbton und Ganzton) notwendig, um vom Grundton oder Quintton aus den Dreiklang in der gewünschten Tonart zu singen.
- 16.) Vom Blatt intonationsgenau singen: Mittelstimmen von vierstimmigen homophonen Sätzen. Sopranstimme oder Bass auf dem Klavier dazu spielen.
- 17.) Bei einem einfachen zweistimmigen Satz (z.B. aus einer Klavierschule für Anfänger oder aus einer anderen Instrumentalschule) eine Stimme singen und die andere Stimme auf dem Klavier dazu spielen. Später diese Übung auch transponiert probieren.
Diese Übung kann auch mit Kanons gemacht werden. Der Kanon beginnt auf dem Klavier, der zweite Einsatz wird dazu gesungen. Variante: 1. Einsatz singen und 2. Einsatz spielen.
- 18.) Rhythmusübung: Mit der einen Hand ein einfaches Ostinato spielen (klopfen), mit der anderen Hand einen zuvor notierten Rhythmus dazu spielen.