

Aniko Baberkoff-Montag

Was bietet uns
die
Relative
Solmisation

Einsichten aus meiner
30-jährigen Praxis

Was bietet uns die relative Solmisation?

Mit großer Freude stelle ich - als Kodaly-Schülerin - fest, dass immer mehr Kollegen den Wunsch haben, die relative Solmisation in ihrem Unterricht zu verwenden. Wer mit der relativen Solmisation arbeitet, weiß aus Erfahrung, dass sie einen sehr klaren Weg für den Beginn des Musizierens bietet - sei es auf vokaler oder instrumentaler Ebene. Viele andere finden jedoch noch keinen Zugang zur relativen Solmisation, weil sie in ihr irrtümlicher Weise eine Methode sehen, welche die absoluten Notennamen durch andere ersetzt. Mit der Zahl der Interessierten wächst leider auch die Zahl derjenigen, die durch unfachliche, irreführende Vermittlung zu einer falschen Vorstellung über die relative Solmisation gelangen. Damit sich die falschen Vorstellungen über die Solmisation nicht weiter verbreiten, möchte ich dazu beitragen, dass sie in ihrem hohen pädagogischen Wert erkannt wird, so wie ich ihn in meiner lang-jährigen Tätigkeit erfahren habe.

*

Gleich zu Beginn muss betont werden, dass ein völliges Erfassen nur dann möglich ist, wenn man bereit ist, selbst zu solmisieren.

Selbstverständlich sind die Vorzüge der relativen Solmisation erklärbar: Durch die Bezeichnung der Stufen der Dur-Skala (Do Re Mi Fa So La Ti Do') und der Moll-Skala (La Ti Do Re Mi Fa So La') werden die Verhältnisse dieser Stufen zueinander und zu ihrem Grundton über die eigene Stimme erfahrbar, es bildet sich eine Klang -Vorstellung, das innere Gehör konkretisiert sich. Dabei werden die Stufen zuerst durch Handzeichen, dann mit geschriebenen Silben und später im Fünfliniensystem dargestellt. So könnte man kurz die Solmisation eine Symbiose nennen, wobei Theorie und Praxis eine Einheit bilden. An dieser Stelle sei angemerkt, dass der Einwand, die Solmisation versperre den Weg zur atonalen Musik, da sie nur in der Diatonik funktionieren könne nur dann greift, wenn man das Neue nicht durch stufenweise Entwicklung, sondern durch völlige Trennung vom Alten sehen will. Auf die Möglichkeiten für die Ausbildung des chromatischen Hörens wird später hingewiesen.

Warum sollen unsere Schüler/innen solmisieren?

Uns Musikpädagogen stehen die „mündigen“ Bürger/innen von Morgen gegenüber, bei denen der Ursprung des Musizierens, der Wunsch, an der Musik teilzuhaben - ja selbst zu tönen - immer mehr verblasst.

Diese aus meiner subjektiven Sicht tragische Erscheinung wird nur wenigen bewusst, weil gleichzeitig der Betrieb Musikschule heute nach Maß gewachsen ist. Das Tanzen, Singen, Instrumentalspielen wird heute aber in feste Rahmen und Zeiten gepresst. Wegen der zu frühen und zu vielen Angebote in unserer schnelllebigen Zeit fallen wertvolle Inhalte der Oberflächlichkeit zum Opfer, so kann das wirkliche musikalische Interesse in seiner ursprünglichen Form, nämlich die natürliche Neugier und der Wunsch nach Bewegung, nach Singen und ein Instrument spielen zu dürfen, gar nicht entstehen. Das Resultat ist die

Unfähigkeit, die Musik aufzunehmen, zu erleben und zu lieben. Ein Zeugnis dieser Entwicklung ist die Tatsache, dass von Jugendlichen bereits solche Produkte der Unterhaltungsindustrie als Musik bezeichnet werden, in denen Töne entweder eine völlig untergeordnete Rolle spielen oder gar nicht mehr vorhanden sind. Damit soll keine Bewertung verbunden sein, jedoch zeigt dieses Beispiel, dass die Bedeutung der Töne stark zugunsten von Sprache und spektakulären Effekten abgenommen hat. Der Markt zeigt uns auf, dass die „Antenne“, d.h. die Wahrnehmungsfähigkeit für die „Melodie“ stark abgenommen hat. Dies ist die logische Entwicklung für eine Gesellschaft, die nicht mehr singt und pfeift.

Ist dies der Grund dafür, dass sogar durchaus erwartungsvolle, interessierte Kinder nach kurzer Zeit nur noch lustlos ihren Musikschulpflichten nachgehen? Täglich erleben zahlreiche Musiklehrer, wie ihre Bemühungen in eine Sackgasse führen. Sie können einerseits die geheimen, durch die Unterhaltungsindustrie genährten Erwartungen nicht erfüllen und andererseits ihnen keine emotionale Alternative bieten. Eine Rückkehr zu den Zeiten, wo die Kinder noch ohne Aufforderung einer Lehrperson einen Kreis bildeten, miteinander tanzten, sangen und zuhören konnten, gibt es nicht. Aber es sollte doch möglich sein, das Verlorene wieder zu beleben und unseren Kindern ein Erleben von Musik zu ermöglichen. Auf diesem Wege ist die relative Solmisation ein sehr produktives Hilfsmittel.

Nicht zufällig wurde „Singen in der Musikschule“ als Thema eines Musikschulkongresses des VDM in den achtziger Jahren gewählt. Zitat aus dem Informationsmaterial des VDM: „Singen ist das Fundament zur Musik in allen Dingen. - schreibt G. P. Telemann am 14. September 1718 in einem Brief an Mattheson - Wer die Composition ergreift, muss in seinen Sätzen singen. Wer auf Instrumenten spielt, muss des Singens kundig sein, also präge man das Singen jungen Leuten fleißig ein.“

„Singen ist nicht mehr zeitgemäß“ - so denkt oder sagt der „moderne“ Zeitgenosse in unserer immer mehr von Technik bestimmten Welt. Sicherlich haben sich die Lebensumstände seit 1718 gründlich gewandelt. Aber wie wenig haben sich die Menschen geändert? Sind sie nicht zu allen Zeiten von Liebe, Leid, Trauer, Angst und Freude bewegt worden, sind ihre Emotionen nicht gleich geblieben oder sind auch die nicht mehr zeitgemäß.

Die Aufgabe der Musikpädagogen ist es deshalb, darüber nachzudenken, welche Voraussetzungen der Unterricht heute zu berücksichtigen hat, damit das durch Singen geförderte Musikempfinden neu belebt wird. Sollten wir nicht die Erkenntnis Telemanns zu unserer eigenen machen? Es hilft uns wenig, wenn die Grundschullehrer beklagen, dass im Kindergarten nicht mehr gesungen wird, die weiterführenden Schulen das gleiche bei den Grundschulen bemängeln und die Musikschullehrer den Mangel überall zur Kenntnis nehmen.

Wie soll der Musikunterricht in diesem Sinne erfolgen ?

a) in der Früherziehung und Grundausbildung

Die uns anvertrauten Kinder müssen - leider - nachholen, was sie in den meisten Familien nicht erleben konnten, nämlich das Horchen auf die Singstimme, das Horchen auf die Musik. Dies kann ein langer Prozess werden, weil viele, wie bereits festgestellt, bisher kaum Gelegenheit hatten, eine Singstimme „live“ kennen zu lernen. Es hängt von der pädagogischen Sensibilität der Lehrkräfte ab, auf welche Weise sie die Ohren der Kinder für die Musik öffnen und sie schließlich selbst zum Tönen bringen können. Nur wenn sie in ihrer Seele bewegt werden, - sei es durch die Geschichte zum Lied oder durch die musikalische Untermalung in der Begleitung (Gitarre/Klavier) -

werden sie bereit sein, aus ihrem Innern zu singen.

Gleich ergibt sich die Frage, ob unsere Früherziehungslehrer und Grundausbildungslehrer mit den Kindern singen, ihnen vorsingen und was sie singen. Es wäre falsch, gleich mit dem Solmisieren zu beginnen und sie mit der Technik des Solmisiereus vertraut zu machen. Wo bliebe dann die Entdeckung der eigenen Stimme, der Klang des eigenen Körpers? Man würde durch das Bemühen, die richtigen Silbennamen zu finden, wieder das Denken an die Stelle des Erlebens setzen. Sogar beim Singen von Kinderliedern besteht schnell die Gefahr, dass man das Kind nicht wie es will singen lässt, sondern bei „falschen“ Texten und Tönen gleich korrigiert, und dabei wieder durch den eingeschobenen Lernprozess das pure Musikerlebnis verhindert. Zoltan Kodaly erwähnt hierzu: „Wie schade, dass Mütter die Kinder nicht genügend lange lallen, summen, herumliedern (unüber-setzbar) lassen, sondern sie viel zu früh zwingen, die „richtige“ Melodie und den „richtigen“ Text zu erlernen“

Wir Pädagogen sollten diesen Fehler vermeiden und abwarten (lernen), bis das Kind seine Stimme entdeckt hat und sie immer wieder hören will, weil es ihm Freude bereitet. Dann erst sollten wir beginnen, die Töne zu benennen. Man könnte ja sagen, erst wo die Stimme geboren ist, soll man sie taufen, d.h. jedem Ton in seiner Bedeutung einen Namen geben. Wenn die Kinder nun mit den Klängen vertraut sind, weil sie sie in ihrem Körper verinnerlicht haben, sind sie voller Neugier nach ihren Namen. Dann fällt es ihnen auch nicht schwer, sie gleich von den Handzeichen, dem einfachsten Notenbild, zu erkennen. Dabei spielt es keine Rolle, ob man mit der Ruffertz

So - Mi oder mit Do Re Mi Fa So - Alle meine Entlein - beginnt.

Das Wesentliche ist, dass die Kinder gleich den Wunsch haben, mit den Tönen singend zu spielen oder spielend zu singen. So prägen sich die Intervalle gleich mit den Namen in der Musikalischen Früherziehung oder Grundausbildung ein.

b) im Instrumentalunterricht

Oft wird die Frage gestellt, wann die Kinder anfangen sollten, auf einem Instrument zu musizieren. Wenn das Instrument im Sinne des Wortes zum Musizieren dienen soll, ist die Antwort sehr leicht:

Nur wer die Musik in sich erlebt hat und den Wunsch hat, sein Erlebnis nach außen zu tragen, wird den dauerhaften Wunsch haben, einem Instrument Klänge zu entlocken.

Wozu sollte man ein Instrument „beherrschen“ wollen, ohne damit etwas musikalisch ausdrücken zu können?

Lernziele, wie das Erkennen von tiefen und hohen Tönen, das Entziffern von Notenbildern, die Kenntnis von verschiedenen Instrumenten, wie sie allgemein in der musikalischen Früherziehung angestrebt werden, führen noch nicht zu einer musikalischen Reife, welche die Grundlage für den Beginn mit einem Instrument sein sollte.

Erst die echte Musikalische Reife, das musikalische Empfindungsvermögen macht es möglich, dass die oben genannten „technischen“ Fertigkeiten nicht zum Selbstzweck werden. Das Problem der Mechanisierung des Instrumentalspiels ist nicht neu, jedoch zeigen sich die negativen Auswirkungen heute viel deutlicher, da das musikalische Fundament kaum mehr trägt.

Beim Übergang vom Singen zum Spielen auf einem beliebigen Instrument zeigt sich, wie durch die Solmisation die Tonvorstellung des Kindes geprägt worden ist. Es ist von größter Bedeutung, das Singen als mittelbare Grundlage zum instrumentalen Spiel weiterzuführen. Weil die Töne der Melodien in jeder Tonart den gleichen Namen haben ist es möglich, sie gleich auf jedem Instrument in jeder Lage zu suchen. Hier kommt der wichtigste Bestandteil eines Lernprozesses zum Vorschein: Das Entdecken. Statt das Notenbild mühsam zu entziffern, wobei das Kind seine Konzentration der Optik widmen muss, erlebt es, wie seine

Musik aus der unhörbaren Vorstellung hörbar wird auf seinem Instrument.

Ich empfehle, die Solmisations-Noten in der ersten Zeit nur zum Kennenlernen der Musik zu benutzen, welche auswendig gespielt wird. So bleibt auch genügend Zeitraum, das Instrument in seinen Eigenschaften zu erforschen, den schönsten Klang zu suchen und dafür die günstigsten Bewegungen anzueignen.

So werden die Bewegungen aus der Musik abgeleitet, die Technik entwickelt sich nicht für sich allein, sondern die Übungen werden als Mittel zum Zweck gern akzeptiert.

Deshalb ist es unvermeidlich, im frühinstrumentalen Unterricht die innere Tonvorstellung der Kinder ständig weiter zu fördern. Hierfür ist die relative Solmisation, kombiniert mit vielen rhythmischen Spielen und Bewegungen eine sehr gute Möglichkeit.

Die Handzeichen ermöglichen es, durch zahlreiche Variationen in der Gruppe (Spielkreis) das „Miteinander“ zu beleben: Die Klänge werden vermittelt vom Lehrer zum Kind, vom Kind zum Lehrer und von Kind zu Kind. Kleine Tonfolgen werden im inneren Gehör entdeckt, durch Handzeichen weiter vermittelt, durch das Singen akustisch erlebt, dann auf das Instrument übertragen.

Diese kleinen Gehörspiele, in denen die gezeigte Melodie erst gesummt, dann benannt wird, (im Anfang einstimmig, dann später bis zu dreistimmig) sind die beliebtesten Spiele, wie ich in meiner

25-jährigen Praxis immer wieder beobachten konnte. Bei keinem Werk der Musikkultur leuchten die Augen der Kinder so hell auf, wie bei ihren selbst „gefundenen“, eigenen Tönen!

Die Solmisation in Verbindung mit der absoluten Notation

In den letzten Jahren haben viele Kolleginnen und Kollegen erkannt, dass die Solmisation bei der Entwicklung der Tonvorstellung eine bedeutende Hilfe ist. So beginnen heute immer mehr Kinder ihre musikalische Ausbildung statt mit „c d e“ mit der relativen Solmisation. Obwohl dieses Ergebnis sehr erfreulich ist, will ich nicht verschweigen, dass viele Instrumentallehrer/innen beim „Übergang auf die echten Noten“ noch nicht erfahren und deshalb unsicher sind.

Der Übergang zur absoluten Notation ist nur dann problematisch, wenn man sie zu früh vornimmt. Von einem Übergang sollte man eigentlich dabei gar nicht reden, weil das Solmisieren weiter beibehalten wird. Das Erlernen der absoluten Notennamen und ihren Plätzen auf den Notenlinien und auf dem Instrument ist nur dann sinnvoll, wenn das Kind durch die Solmisation seine innere Tonvorstellung gut gefestigt hat, aber auch auf seinem Instrument die grundlegende Spieltechnik schon erlernt hat. Der neue Schritt, das Notenlesen, darf es weder beim eben erlernten Umgang mit seinem Instrument, noch in seiner Musizierfreude beeinträchtigen.

So wird ihm das Notenbild zwar neu, aber nicht fremd erscheinen.

Es wird sehr schnell das neue Bild als Ausdruck bereits vertrauter Klänge deuten können.

Ein Kind aber, das die Töne noch nicht verinnerlicht hat, wird aus keiner Notenschrift irgendetwas deuten können! Dies wäre so, als wollte man einen fremdsprachigen Text lesen ohne ihn zu verstehen. Wie langsam, mühsam und letztlich sinnlos ist das!

Wir Musiker vergessen allzu leicht, dass nicht die Notenschrift uns musizieren lässt, sondern die mit Hilfe des Notenbildes erinnerte oder vorgehörte Musik.

Weiterhin müssen wir beachten, dass die Notenschrift ihre heutige, endgültige Form erst durch eine Jahrhunderte dauernde Entwicklung erhalten hat. Die Darstellungen der Tonhöhen sowie der rhythmischen Elemente im zeitlichen Ablauf sind zu einem sehr komplizierten System geworden, dessen Verständnis und praktische Umsetzung auf einem Instrument sehr viel schwieriger ist als das Lesen von Texten, wofür unsere Schulanfänger einige Jahre verwenden, um es zu beherrschen. Meine Praxis hat gezeigt, dass das beliebteste Notenlernspiel ist, wenn die Kinder die schon bekannten, zuerst solmisierten Melodien auf die Linien übertragen dürfen.

Die Solmisation bietet in Verbindung mit der absoluten Notation die Möglichkeit, den unterschiedlichen Bau der Instrumente für den Einstieg zu berücksichtigen.

Unsere Schüler/innen benötigen für das Notenlesenlernen individuell verschiedene Zeiträume. Dies hat mit der musikalischen Begabung nicht viel zu tun. Die Lehrkraft muss hierbei viel Geduld und Ausdauer haben. Bei Ungeduld besteht die Gefahr, dass das „Musikalische“ in den Hintergrund gedrängt wird und sogar ein ausgesprochen „begabtes“ Kind der Lustlosigkeit verfällt.

Solmisation in der Harmonielehre

Da bei der relativen Solmisation die Töne entsprechend ihrer Stufe bezeichnet werden, ist damit auch der Harmonielehre eine lebendige Grundlage geschaffen. Die Intervalle und Akkorde werden durch das Singen unbewusst „ingeübt“, später durch die Begriffe (Sekunde, Dreiklang, Tonika u.s.w.) wiederentdeckt und bewusst gemacht, denn auch die Begriffe der Grammatik unserer Muttersprache lernen wir, nachdem wir sie bereits beherrschen und anwenden.

Besonderen Reiz bietet die Möglichkeit, mit den alterierten Tönen zu spielen. Nach meinen Erfahrungen werden sogar die sogenannten schlecht hörenden Kinder wach, wenn sie z.B. statt Do Re Mi das Do Re Ma hören, oder statt So das Si, welches uns in die La-Tonart „hinüberzaubern“ kann. Gerade diese Töne bringen etwas Neues, Interessantes in die Atmosphäre der Stammtöne hinein. Diese, von mir „Gasttöne“ genannten Klänge sind bei allen Kindern sehr beliebt und wegen der Begeisterung verblasst die Angst vor den lästigen Vorzeichen.

Mit der Verwendung der alterierten Töne werden nicht nur die theoretischen Grundlagen der Alteration und der diatonischen Modulation durch das Erlebnis dieser Klänge vorbereitet. Das Gehör wird auch für nicht-tonale Klänge so weit geschult, dass der Übergang in die atonale Musik ohne Bruch in der Wahrnehmung der musikalischen Aussage gewährleistet ist. Wer kennt nicht die Schüler, die bei „modernen“ Klängen keine innere Beteiligung zeigen, weil der Zugang in die für sie zu plötzlich neue Welt zu schwer fällt. Viele Kollegen, auch Studenten sind in meinen Fortbildungsseminaren eben durch schrittweise selbst gesuchte und entdeckte, erst chromatische, dann tonalitätsfreie Melodien der modernen Musik näher gekommen.

*

Es ist bekannt, dass die Kodaly-Methode der musikalischen Erziehung in Ungarn - sowohl in der Schulmusik als auch im Instrumentalbereich - bedeutenden Auftrieb gegeben hat.

Kodaly hat uns mit der relativen Solmisation ein Mittel geschenkt, die Mechanisierung bei der Begegnung der Kinder mit Musik zu verhindern und ihnen durch Hören und Singen ein intensives Erleben der Musik zu ermöglichen.

Wie bedauerlich, dass diese Methode außer an einigen Hochschulen, wie Graz, Köln und der Bundesakademie Würzburg nicht angeboten wird. Vielleicht merkt man an den anderen Musikhochschulen noch nichts von der tragischen Entwicklung, weil die Studenten natürlich zu den wenigen mit Musik erfüllten gehören (wären sie sonst so weit gekommen?). Den Anfang sollten die Pädagogen machen, die mit Kindern arbeiten. Die Kinder brauchen Lehrer/innen, die Fähigkeit besitzen, die Musik nicht durch Erklärungen, sondern hörend und singend spielerisch zu vermitteln.

Hinweis:

Zu Thema „Relative Solmisation“ finden regelmäßig Fortbildungs-seminare statt. Nähere

Informationen sind zu erhalten:

<http://www hoeren-singen-spielen.de>

Aniko Baberkoff-Montag
Hordtstr. 10
42555 Velbert
Tel.: Aniko Baberkoff 02052 929797
Mail: Aniko Baberkoff aniko.baberkoff@arcor.de
Fax: 02052 929796

<http://www.dobisdo.de/>

Wilhelm Baberkoff
Hordtstr. 10
42555 Velbert
Tel.: Wilhelm Baberkoff 02052 814267
Mail: Wilhelm Baberkoff wahrnehm@onlinehome.de

Aniko Baberkoff - Montag