

Musik im Kopf

**Ein kleiner Einführungskurs
in die Kunst des Blattsingens
und vom Denken von Musik**

Sebastian Krause

Version 1 vom 1.4.2016

Dieses Büchlein...

...ist *ks* gewidmet: Du beflügelst mich.

Geschrieben wurde es unter Linux mit gedit. Den Buchsatz übernahm \LaTeX ; den Notensatz erledigte LilyPond. Tausend Dank für diese Software!

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	v
1 Theoretisches	1
1.1 Was ist Blattsingen?	2
1.2 Wie funktioniert Blattsingen?	4
1.3 Blattsingen und Blattspiel	7
1.4 Die vielen Seiten der Medaille	9
1.5 Techniken	13
1.6 ...ein Wort zum Schluss der Theorie	29
2 Praktisches	31
2.1 Aufschreiben aus dem Kopf	32
2.2 Erkennen	34
2.3 Intervalle	36
2.4 Mehrstimmigkeit	41
2.5 Harmonien, Rhythmus	55
3 Schlussbemerkungen	57
4 Lösungen der Aufgaben	59
Notenpapier	68

Vorwort

Das Blattsingen ist eine Kunst, die man lernen kann. Sie, lieber Leser, haben sich dies offenbar zum Ziel gesetzt (warum sonst lesen Sie nun dieses Heftchen!). Herzlich willkommen also!

Das Büchlein richtet sich an Menschen, die das Notenlesen beherrschen, ihre Fähigkeiten zum Blattsingen aber noch verbessern möchten – vorwiegend also vermutlich an Chor- und Solosänger, Instrumentalisten und sonstige (semi-) professionelle Musiker. Das Ziel zu erreichen ist machbar, erfordert freilich einiges an Übung. Aber glücklicherweise ist vieles von dem, was geübt werden soll, ohne Probleme *zwischendurch* lösbar!

Was dieses Büchlein *nicht* ist: Ein Leitfaden zum Erlernen von Kadenzmodellen, Akkordumstellungen, Intervallen oder Formenlehre. Dies alles lernt man an anderer Stelle besser. Und spannenderweise gibt es recht viele Musiker, die all diese Dinge können, ohne sie innerlich zu hören; sie können es also quasi theoretisch. Das aber bedeutet: Für diesen Kurs ist das Beherrschen jener Themenfelder durchaus hilfreich; wenn Sie am Ende dieses Kurses angelangt sind, könnte es allerdings sein, dass Sie sich wundern, wieviel Energie Sie einst auf diese Fächer verschwendet haben. Es scheint alles wie von selbst zu gehen!

Sie werden am Ende, wenn Sie genug geübt haben, bestenfalls in der Lage sein, auch so komplexe Melodien wie diese hier vom Blatt zu singen:



Bis dahin wird es freilich möglicherweise noch ein wenig dauern und (das darf man nicht verhehlen) auch einiges an Übung erfordern. Aber: Es lohnt sich! Sie werden Ihr Gehirn nämlich auf eine Weise trainieren, die Ihnen nicht nur beim Blattsingen helfen wird, sondern auch beim Partiturlesen, beim Aufschreiben von Melodien - denn alle diese Tätigkeiten benutzen auf verschiedene Weise die *gleichen Mechanismen*.

Deswegen werde ich Ihnen hier auch nicht einfach nur schwerer werdende Übungen zum Blattsingen vorlegen. Nein, in diesem kleinen Kurs werden Sie sich vorkommen wie in einer Mischung aus Gehörbildung, Musiktheoriekurs und Improvisationsstunde. Am Ende werden Sie Musik im Kopf hören und diese Melodien notieren können, Melodiediktate werden wesentlich leichter sein als früher, und ja: Blattsingen geht dann auch viel besser.

In diesem Büchlein wird es nicht eben wenige Übungen geben¹. Das Üben kann man leider nicht weglassen – wichtig ist: Versuchen Sie zu vermeiden, beim Lösen der Übungen Schemata zu benutzen! Sie trainieren Ihre Fähigkeiten am besten, wenn Sie immer wieder eine andere Technik benutzen.

Finden sich hier nun auch viele Übungen, so doch nicht genug. Um möglichst perfekt blattsingen zu können, bräuchte es wohl eher fünfhundert statt fünf Übungen zu einem Thema. Was hier geboten wird, sind also eher Ideen, was und wie man üben könnte (und immer auch: wie man das in seinen musikalischen Alltag

¹Für einige von ihnen gibt es am Ende auch eine Lösung; bei anderen (insbesondere bei denen, die sich mit dem inneren Ohr befassen) ist dies leider nicht möglich...

integrieren kann). Nehmen Sie diese Ideen also mit in den Tag, und üben Sie unterwegs, in der Probe, beim Radiohören oder im Kino – denn überall läuft ja Musik, die man benutzen kann.

Ein letztes: Dieses Büchlein wird im Laufe der Jahre wachsen: Es werden also vor allem mit der Zeit neue Übungen hinzukommen. Da dieses Werk unter einer freien Lizenz steht, findet man die jeweils aktuelle Version immer unter *www.sebkrause.de/musikimkopf* zum Download; seien Sie also eingeladen, von Zeit zu Zeit nach einem „Update“ zu schauen (eine Versionsnummer zum Vergleich findet sich im Impressum).

Und nun: Fröhliches Üben und gute Reise!

S. Krause

Leipzig, 1.4.2016

1 Theoretisches

In der Welt der Musiker scheint es im Wesentlichen zwei Gruppen zu geben: Diejenigen, die mühelos blattsingen können, denen es einfach so „zufällt“ - und diejenigen, die damit große Schwierigkeiten haben. Erinnerungen an den Mathematikunterricht in der Schule werden wach: Auch hier gab es die (oft als Streber verspotteten) Schüler, die jede Gleichung sofort lösen konnten - und die große Mehrheit, die nichts verstand und sich mit jedem einzelnen Rechenschritt schwer tat.

Seltsamerweise scheint es auffällig viele Sänger zu geben, die nicht gut vom Blatt *singen*, wohingegen die meisten Instrumentalisten mehr oder weniger flüssig in der Lage sind, Musik vom Blatt zu *spielen*. Seltsam! Oder hat das etwas zu bedeuten? Sind Sänger kognitiv weniger leistungsfähig als die Spieler von Instrumenten? Von Klischees über Tenöre abgesehen, dürfte man wohl annehmen, dass dies nicht der Fall ist. Aber hat diese seltsame Beobachtung dann eine tiefere Bedeutung? Vielleicht ist Blattsingen ja tatsächlich schwerer als Blattspiel...

Bevor hier der kleine Übungskurs zum Blattsingen beginnt, folgen erst noch ein paar theoretische Überlegungen, die jeden Sänger trösten sollten: Blattsingen ist nicht per se schwerer als Blattspiel, sondern nach Meinung des Verfassers einfach *etwas anderes*!

Beschäftigen wir uns also zunächst mit der Frage, was Blatt-

singen eigentlich genau ist (Kap. 1.1) und wie es eigentlich funktioniert (Kap. 1.2). Ein Vergleich mit einem anderen Vorgang, nämlich dem Lesen, scheint hier hilfreich - da es einige Gemeinsamkeiten, aber auch interessante Unterschiede gibt. Anschließend betrachten wir noch den Unterschied zwischen Blattsingen und -spielen (Kap. 1.3); und schließlich wenden wir uns zusammenfassend noch einmal den Vorgängen zu, die beim Blattsingen im Kopf (bestenfalls) parallel ablaufen (Kap. 1.4). Welche Techniken man nun konkret beim Blattsingen anwenden kann (die wir dann im zweiten Teil trainieren werden), behandeln wir schließlich in Kap. 1.5.

1.1 Was ist Blattsingen?

Intuitiv ist es natürlich klar: Vom Blatt zu singen bedeutet, eine Note mit einem unbekanntem Stück zu bekommen und sofort fehlerfrei absingen zu können. Zum Blattsingen sind also zunächst einmal Noten erforderlich.

Zählt es aber noch als „Blattsingen“, wenn beispielsweise das Stück zwar bekannt ist, man aber zwischenzeitlich vom Alt in den Tenor gerutscht ist und daher eine neue Stimme singen muss? Vermutlich: ja. Oder: Wenn man das Stück zwar in der Tenorstimme kennt, aber es das letzte Mal vor zehn Jahren gesungen hatte, so dass man sich zwar vielleicht beim Singen an Details erinnert, aber zunächst alles neu scheint? Vermutlich ebenfalls: ja, aber hier könnte man bereits streiten.

Oder wie ist das: Man kennt das Stück bereits, aber in der Ausgabe, aus der man singt, steht es in *G*-Dur statt (wie bisher bekannt) in *A*-Dur. Ist das Blattsingen? Hier würden sicher die

meisten sagen: *Natürlich nicht, ich kenne das Stück ja*; aber fragen Sie dies mal jemandem mit absolutem Gehör! Der Autor hat schon erlebt, dass solcherlei geplagte Menschen Stücke nicht erkannt haben, die sie nach eigener Aussage (nach der Auflösung des Rätsels) kannten - nur weil das Stück in einer anderen Tonart vorgetragen wurde.¹

Interessanterweise würde ein Instrumentalist beim zuletzt betrachteten Fall wohl sofort bestätigen, dass es sich dabei um Blattspiel handelt - wenn also z.B. ein Pianist ein Stück in G-Dur spielen soll (und auch die Noten in dieser Tonart stehen), das er in A-Dur bereits geübt hat. Oh je, ist das verwirrend!

Und zuletzt: Ist es Blattsingen, wenn jemand nicht im Tempo singt, sondern jede neue Note erst einzeln suchen muss - also gewissermaßen stottert oder quasi buchstabiert? Natürlich ist auch das Produktion von Tönen aus unbekanntem Noten, aber ohne Tempo; d.h. hier wird eine zentrale Komponente der Musik (der Rhythmus) außen vor gelassen. Echtes Blattsingen scheint das nicht zu sein, denn hier sollten sowohl Rhythmus als auch Tonhöhen in Echtzeit wiedergegeben werden können.

Einigen wir uns vielleicht also zunächst darauf, dass Blattsingen bedeutet, aus Noten zu singen, die man nicht kennt, und das möglichst flüssig („in Echtzeit“).

¹Natürlich hat, nebenbei bemerkt, das absolute Gehör auch wesentliche Vorteile, übrigens gerade beim Blattsingen! Aber es kann auch zu einer Tortur werden.

1.2 Wie funktioniert Blattsingen?

Die naive Vorstellung davon, wie man gut blattsingt, ist vermutlich: Nun, der Sänger erkennt das jeweils nächste Intervall (*Jetzt kommt eine Quarte*), bildet es im Kopf, ausgehend vom gerade gesungenen Ton (im Fall der Quarte käme dann z.B. die Eselsbrücke *Tatütata* zum Einsatz), und dann wird der neue Ton gesungen. – Ich glaube allerdings, dass so gut wie kein einziger guter Blattsänger es so macht. Warum?

Es wäre aus zwei Gründen viel zu aufwändig! Erstens: Jedesmal ein Intervall zu bestimmen und zu bilden (womöglich noch mit Eselsbrücken) würde einfach zu lange dauern, und man könnte sich nicht gleichzeitig auch noch auf z.B. den Rhythmus konzentrieren. Natürlich ist es hier, so werden Sie hier einwenden, wie mit dem Autofahren: Irgendwann denkt man nicht mehr darüber nach.

Das stimmt zwar, aber hier kommt mein zweites Argument ins Spiel: Für die meisten Fälle (von völlig atonaler Musik vielleicht abgesehen) gibt es wesentlich effizientere Techniken für das Blattsingen, als es über Intervallen zu lösen. Die meisten guten Blattsänger haben sich im Laufe der Zeit eine gute Intuition angeeignet: Sie können innerhalb kürzester Zeit entscheiden, welches der vielen ihrer Werkzeuge sie als nächstes anwenden, um die nächsten Töne zu ermitteln – und die meisten dieser Werkzeuge haben entweder etwas mit dem *inneren Ohr* oder mit harmonischer Übersicht zu tun. Rein nach Intervallen hingegen werden die meisten nur dann singen, wenn es gar nicht anders geht.

Ein guter Blattsänger ist also in gewisser Weise tatsächlich wie ein Autofahrer: Während er singt, verschafft er sich ein inneres

1.2 Wie funktioniert Blattsingen?

Bild von seiner Umgebung (in diesem Fall: von den nächsten eigenen Tönen, und auch von denen um ihn herum). Er ist sehr schnell und intuitiv z.B. beim Bestimmen der Harmonien, innerhalb derer er sich bewegt (*Ich singe f und merke: Dies ist die Quinte des Akkordes; es muss also B-Dur klingen.*). Er fährt vorausschauend (*Ich erwarte eine Kadenz, von B geht es höchstwahrscheinlich nach Es oder F. Mein nächster Ton ist ein g, das spricht für Es-Dur.*). Er ist flexibel und reagiert schnell auf unerwartete Ereignisse (*Oh, das klingt doch anders. Mein g ist ja der Grundton - es ist also weder F noch Es, sondern g-Moll!*). Er rechnet damit, dass anderen und ihm selbst Fehler unterlaufen können. Und so weiter...

Das, worum es hier vor allem geht, ist *das innere Bild der Musik*. Wie das genau beschaffen ist, kann sehr unterschiedlich sein; es gibt Blattsänger, die vor ihrem geistigen Augen auf Klaviertasten drücken, andere hören die Noten wirklich vor, und es mag tausende solcher inneren Bilder geben. Das faszinierende ist nun, dass das eigene innere Bild (oder der innere Ton) trainiert werden kann, und zwar dahingehend, dass man es aktiv steuern kann: Stellt man sich eine Melodie nur vor, erscheinen die entsprechenden Klaviertasten vor dem geistigen Auge. Sieht man Noten, erklingen diese vor dem inneren Ohr, und die Klaviertasten erscheinen (oder man hat das Gefühl, sie herunterzudrücken). Hört man Töne, erscheinen die Noten vor dem inneren Auge. Und so weiter - d.h. die Noten, der innere Klang, evtl. die Klaviertaste (oder welches andere Instrument auch immer!) und der eigene Gesang sind bei einem richtig guten Blattsänger austauschbar! All dies ist wie ein Währungssystem mit festem Wechselkurs, jederzeit konvertierbar von einer Währung in die andere, und alles ist gleichwertig.

Das bedeutet: Richtig gutes Blattsingen bedeutet zugleich auch, dass es dem Sänger auch leichter fällt, z.B. eine Melodie aufzuschreiben, die ihm jemand vorpfeift; er wird auch schneller im Partiturlesen sein (da er die Harmonien schneller erkennt); penetranterweise wird er bei anderen auch schneller Fehler entdecken.

Ein Vergleich: Das Lesen

Betrachten wir einen Moment als Vergleich das Lesen. Jeder von uns hat Lesen gelernt, indem er zu Beginn sich die einzelnen Buchstaben zusammensuchte.

- Ganz am Anfang musste man noch überlegen, welches Zeichen was genau bedeutet (*...das hier ist ein... äh... G wie Gans*).
- Später konnte man die Buchstaben flüssig und konnte sich schon etwas schneller, aber immer noch buchstabierend, die Worte zusammensuchen. (*S, S-I, SI, SIN, SIN-G, nein SING, E, SINGE-N, ... SINGEN!*)
- Schließlich kommt der Punkt, an dem man nicht mehr darüber nachdenken muss, weil man es sofort überblickt, und man sagt sofort *SINGEN*.

Erst an diesem letzten Punkt ist man auch in der Lage, ein Diktat (möglichst) fehlerfrei zu absolvieren - man hört ein Wort, und vor dem geistigen Auge tauchen die Buchstaben auf, die man dann zu Papier bringt. Sicher, manchmal muss man überlegen, aber bei weitem nicht immer - wäre das so, würde man also jeden einzelnen

Buchstaben eines jeden Wortes erst aktiv herbeizaubern müssen, dann wäre das Aufschreiben nach Diktat wahrscheinlich als Folter klassifiziert.

Und an diesem Punkt merken viele Menschen, dass sie, wenn sie einen Text lesen, ihn in gewisser Weise *innerlich vorlesen*! Mir jedenfalls geht es so - lese ich, dann ist es, als würde eine innere Stimme in mir den Text erzählen. Die gleiche innere Stimme aber spricht auch, wenn ich einen Text (z.B. diesen hier) schreibe!

Und genau diese innere Stimme kann man sich nun zunutze machen, indem man sie *singen lässt*.

Leider sind sehr viele singende Menschen in Bezug auf das Noten-Lesen auf dem ersten oder zweiten Stadium stehengeblieben. Sie müssen entweder erst herausfinden, was das nächste Symbol überhaupt für ein Ton ist; oder sie „buchstabieren“ noch, d.h. sie müssen erst herausfinden, wie die Verbindung von einem zum nächsten Ton genau klingt.

Der zuletzt genannte Vorgang, lieber Leser, hat übrigens einen Namen: Intervall bestimmen und bilden! Schauen wir also, wie wir über dieses Stadium hinauskommen und nicht mehr auf Intervalle angewiesen sind. Doch zuvor schauen wir noch auf den Unterschied zwischen Gesang und dem Spielen eines Instrumentes.

1.3 Blattsingen und Blattspiel

Was genau ist nun der Unterschied, ob man Noten in Gesang oder in einen Instrumententon umsetzt?

Nun, beide Musiker müssen zunächst einmal jeden Ton bestimmen (also feststellen, dass es ein *c'* ist, was da steht; wir wollen

getrost davon ausgehen, dass dies kein aktives Nachdenken mehr erfordert).

Nun muss der Instrumentalist überlegen, welche Stelle auf der Saite oder welche Taste er drücken (oder welchen Griff er anwenden usw.) muss. Dafür aber ist es in erster Näherung erst einmal unerheblich, *welchen Ton er vorher gespielt hat*². Der Instrumentalist übersetzt also gewissermaßen die Noten relativ direkt in Fingerbewegungen.

Ganz anders beim Sänger: Dieser muss *den Weg zum nächsten Ton ermitteln*. Die Stimme hat leider nicht die Eigenschaft, dass sie bestimmte Tonhöhen „auf Knopfdruck“ produziert. Tonhöhen werden hier vielmehr erzeugt, indem irgendwelche Muskeln die Stimmlippen in eine bestimmte Position bringen; und dieser Vorgang passiert unwillkürlich, und zwar dadurch, dass man sich den Ton, den man gleich singen wird, *vorstellt*! Der Sänger muss also den Ton gewissermaßen schon hören, bevor er ihn singt; er produziert also erst einen inneren Ton, und erst dann singt er diesen auch hörbar.

Der Blatt-Spieler kann also das interessante Erlebnis haben, dass er Noten sieht, die entsprechenden Bewegungen ausführt und dann vom entstehenden Klang *überrascht wird*! Dies wird dem Blatt-Sänger normalerweise nicht passieren; er singt eher falsch oder wird vom umgebenden Klang verwirrt. Seinen eigenen Ton aber hat er immer vorher geplant.

²Zumindest für das Blattspielen. Natürlich machen Dinge wie Fingersatz das Leben erheblich leichter, und gewiefte Instrumentalisten erkennen auch beim ersten Durchspielen eines Stückes bereits bestimmte Konstellationen, in denen bestimmte Fingersätze hilfreich sind; aber für das eigentliche Blattspielen sind sie eine willkommene, aber nicht notwendige Erleichterung.

Es scheint also so, dass es tatsächlich zwischen Blattsingen und -spielen wesentliche Unterschiede gibt – die beiden Tätigkeiten sind verwandt, aber doch vom Wesen her recht unterschiedlich...

1.4 Die vielen Seiten der Medaille

Es scheint also nützlich, sich mit diesem *inneren Ohr* (das offenbar gleichzeitig eine Stimme ist – und die Wurzel für alle Blattsingerfolge sowieso) auseinanderzusetzen.

Der Idealfall ist offenbar, dass wir beim Blattsingen nicht erst die Noten sehen, sie dann in einen Klang verwandeln, sondern dass das einfach von selbst geschieht! Dass also *Notensehen* dasselbe ist wie *innerlich Klang hören* oder *Instrument spielen* oder *Instrument im Geiste spielen* oder *Noten vor dem geistigen Auge sehen*. Und das können wir erreichen, indem wir diese verschiedenen Seiten der gleichen Medaille in möglichst verschiedenen Kombinationen immer wieder gemeinsam benutzen.

Wie kann das konkret aussehen?

Stellen wir uns der Einfachheit halber vor, dass Sie, lieber Leser, wissen, wo auf dem Klavier sich welche Taste befindet. (Dies dürfte für den Großteil der Leserschaft wohl zutreffen.) Setzen Sie sich also spaßeshalber an ein Klavier - wir starten einen kleinen Versuch.

Nun drücken Sie auf dem Klavier das mittlere *c* (also *c'*, *c*-eins

oder , lauschen dem Klang, und lassen einen zweiten Finger schon über dem *e'* kreisen.

Können Sie sich jetzt bereits *vorstellen*, wie das *e'* klingen wird, das Sie gleich spielen werden?

Falls nicht: Tippen Sie es kurz an, um es zu hören, und lassen Sie es gleich wieder los. Das c' währenddessen bleibt aber liegen (und wird bei Bedarf neu angeschlagen).

Jetzt aber können Sie das e' *im Geiste hören*, während das c' im Klavier weiter klingt. Und nun stellen Sie sich vor, das e' würde vorübergehend zum f' und wieder zum e' . Stellen Sie sich vor, wie (wunderschön) das klingt!

Und während Sie das tun, können Sie gleichzeitig Ihren Finger mitwandern lassen - über das f' und wieder zurück zum e' .

Außerdem könnten Sie sich gleichzeitig das Notenbild in aller Feinheit vorstellen. Ich zeige es Ihnen jetzt hier nicht - stellen Sie es sich vor oder schauen Sie in der Fußnote nach.³

Genug Beinahe-Suggestion. Es geht hier natürlich nicht um Trance, sondern um die verschiedenen Ebenen, auf denen sich unser Gehirn Musik vorstellen kann. Jedem fällt wahrscheinlich eine leichter als eine andere, aber alle sind möglich. Wir hatten im einzelnen jetzt einen inneren Klang (hören Sie das e' noch?); ein Bild einer Klaviatur; eine Bewegung mit dem Finger; und ein Notenbild. All dies repräsentierte aber das gleiche: eine Bewegung eines Tones von e' nach f' und zurück.

Diese verschiedenen Ebenen müssen wir nun in unserem Kopf solange verkneten, bis sie am Ende mehr oder weniger dasselbe bedeuten und tun! Wie stellen wir das an? Mit einem Übungsprogramm, das relativ wenig Aufwand macht - vieles davon geht *vollkommen nebenbei*, insbesondere wenn es sich bei Ihnen, lieber

³Hier ein mögliches, aber keinesfalls das einzig korrekte Notenbild:



Leser, um einen Musiker handelt.

Was wir zum Blattsingen gut benötigen können, ist auf jeden Fall die Fähigkeit zum *inneren Hören* - die zu trainieren ist also in jedem Fall sinnvoll. Dies kann man zum Beispiel tun, indem man einfach innerlich singt!

Aber natürlich brauchen wir noch mehr. Wir müssen diese Fähigkeit an andere Fähigkeiten ankoppeln und solange üben, bis wir (im Idealfall) keinen Unterschied mehr zwischen ihnen merken! Man könnte also zum Beispiel am Klavier sitzen und von bekannten Melodien den ersten Ton spielen, aufhören, sich den zweiten vorstellen, ihn dann spielen, dann den dritten innerlich singen, spielen, usw. - das mag affig klingen, trainiert aber genau jene Verknüpfungen, die wir zum Blattsingen benötigen.

Nun nehmen wir noch die Noten mit dazu. Stellen wir uns also eine einfache (vielleicht unbekannte, vielleicht nicht) Melodie aufs Pult, spielen den ersten Ton, singen innerlich den zweiten, dann vielleicht auch äußerlich, bewegen währenddessen auch die Hand von einer Taste zur nächsten.

Oder wir lassen das Klavier weg. Die Verknüpfung zwischen dem Notenbild und dem inneren (und äußeren) Gesang kann man üben, indem man eine Melodie vor sich hin singt und sich die Noten dazu vorstellt oder (noch besser) aufschreibt. Oder natürlich andersherum: Noten sehen und sich den Klang dazu vorstellen oder singen⁴ - das würde man dann wie nennen? *Blattsingen!*

Das Trainingsprogramm besteht also zunächst darin, dass Sie, wo immer Sie gerade Musik hören, sich Fragen stellen wie

⁴Aber nicht spielen. Wirklich singen!

„Wie sähen die Noten dazu aus?“⁵, „Welche Klaviertasten wären es?“, aber auch „Welche Töne singt da eigentlich die zweite Stimme?“ – und natürlich versuchen, diese Fragen auch zu beantworten. Nehmen Sie sich den ersten Takt des eingängigen Radiopopschnulzensongs (die sind gern mal simpel genug) und notieren Sie ihn im Geiste oder ganz real. Denken Sie sich eine zweite Stimme dazu aus! Spielen Sie die dann auf dem Klavier! Denken Sie sich noch eine dritte aus, notieren sie aber! Und so weiter und so fort...

Wohlgemerkt: Hier geht es überhaupt noch nicht um Schwierigkeit. Im Gegenteil: Das, was Sie sich hier vorstellen sollen, *muss sogar einfach sein!* (Daher der Radiopopschnulzensong...) Die Schwierigkeit, alles parallel ablaufen zu lassen und in Echtzeit abzurufen - um die wird sich später gekümmert. Jetzt tun wir erstmal, was uns leichtfällt - also noch keine komplexen Rhythmen und atonale Reihen auswählen!

Nein, denn Sie sollen ja vorerst ein Gefühl für die verschiedenen Ebenen bekommen, auf denen diese innere Vorstellung eines Klanges ablaufen kann - über Noten, Klang, Klaviertasten oder was auch immer Sie jetzt bereits in sich entdeckt haben... Wichtig ist nur, dass Sie beginnen, diese verschiedenen Ebenen wahrzunehmen, und dass Sie von Zeit zu Zeit bewusst die eine oder andere weglassen oder im Geiste hinzuzunehmen (*Wie sähen jetzt die Noten aus? Welche Tasten wären das? Wie klängen diese Tasten?*). Würfeln Sie bei derselben Musik die Ebenen

⁵Es sei betont: Es ist nicht wichtig, dass Sie genau wissen müssen, in welcher Tonart die Musik *tatsächlich steht*. Definieren Sie sie einfach zu C-Dur um! Dies gilt so gut wie immer, wenn es um Übungen mit dem inneren Ohr geht. – Oder lieben Sie Herausforderungen? Dann machen Sie Fis-Dur draus...

durcheinander! Mal das eine, mal das andere - und immer muss Ihr Gehirn neue Verknüpfungen erfinden.⁶

1.5 Techniken

Welche Techniken nutzt nun der gewiefte Blattsänger? Das Spektrum ist reichhaltig. Schauen wir hinein in die Werkzeugkiste!

Harmonien

Ein Musikstück besteht ja nicht nur aus Melodien, sondern auch aus Akkorden. Nun, angenommen, dass es sich nicht gerade um ein besonders atonales Werk handelt - dann kann man sich dies zunutze machen. Man lässt sich von Akkorden leiten!

Hierzu ist es natürlich hilfreich, wenn man vor dem inneren Ohr Akkorde produzieren und sozusagen „in ihnen navigieren“ kann.

- Zum einen kann man sich die Stellung des Akkordes zunutze machen. Man hört den Basston und stellt fest, dass es sich z.B. um die Terz des Akkordes handelt; weiß man nun noch, um welche Tonart es sich handelt (z.B. C-Dur – vielleicht sieht man das ja z.B. in der Partitur), dann hat man sofort ein identifiziertes *e* im Bass zur Verfügung, das man zur nächsten Tonfindung nutzen kann. Und zwar selbst dann,

⁶Und das Schöne ist: Diese Art von Training kann man nebenbei machen - immer wenn irgendwo Musik läuft, oder sogar wenn man (im Falle z.B. eines Berufsmusikers) in einer Probe sitzt, selbst gerade aber Pause hat. Einfach mal die Stimme des Nachbarn im Geiste mitsingen! Sich dazu noch vorstellen, wie sich diese Töne auf dem eigenen Instrument anfühlen würden - und schon ist wieder eine Trainigseinheit vorbei...

wenn keine Zeit bleibt, erst in der Note den weit entfernten Bass zu suchen!

- Zum zweiten kann es nützen, wenn man (gerade in Alter Musik) Akkordschemata kennt, die in dieser Musik oft auftauchen, beispielsweise bestimmte Kadenzten. Diese kann man nutzen, um den eigenen nächsten Ton einzugrenzen.

Ein Beispiel: Gegen Ende einer Phrase singt man selbst ein *d* und hört, dass man die Terz des Akkordes singt (und sich also, sagen wir, in *B*-Dur befindet). Nun erwartet man sowieso, weil es die Musik so hergibt, eine Kadenz; der nächste eigene Ton sei ein *g*. Auch wenn man nun noch nicht weiß, welcher Kadenzschritt als nächstes folgt: *F*-Dur wird es wahrscheinlich nicht sein, dort ist ja unser folgendes *g* nicht enthalten! Eher zu erwarten wäre in diesem Fall *Es*-Dur. Nimmt man dies einfach an, dann kann man sich vor seinem inneren Ohr das *Es* (z.B. als Basston, oder auch als Akkord) vorstellen, denkt an die Terz dieses Akkordes - und rutscht nahezu automatisch auf das gesuchte *g*!

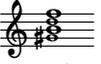
Dies klingt freilich hier äußerst kompliziert, aber wieder sei der Hinweis gestattet: Übung macht leider wirklich den Meister... Und darüber hinaus klingt es hier theoretischer, als es in Wirklichkeit ist – versuchen Sie einmal, sich bei einem orgelbegleiteten Gemeindelied zu versingen. Das ist gar nicht leicht, und zwar genau deswegen, weil Sie automatisch die oben erwähnte Technik anwenden...

- Zum dritten kann man sich in Phrasen, in denen man z.B. allein singt, auch Akkorde dazudenken! Dies hat, so

indem man sich bei komplizierten Intervallen sozusagen Akkordbrücken baut – indem man also quasi das Intervall in Einzelschritte zerlegt und dann wie auf einer Leiter schrittweise zum gesuchten nächsten Ton wandert. Man

sieht also z.B. eine kleine Septime  und singt im Kopf 

Oder: Einen Tritonus -  - kann man sich vorstellen als eine Abfolge zweier kleiner Terzen; und diese können je nach Bedarf Teil eines gedachten verminderten Sept-

akkordes sein -  - oder auch der obere Teil eines Dur-Septakkordes:  Oder etwas ganz anderes⁸.

Natürlich kann man diese Technik nicht nur bei Tritoni anwenden; speziell größere Intervalle eignen sich häufig für solche Arten von Zerlegung. Der Blattsänger ermittelt die in diesem Moment für ihn passende und „steigt dann im Kopf die entsprechende Akkordleiter hinauf“, um zum nächsten gesuchten Ton zu gelangen.

⁸Der Tritonus könnte sich aus einer großen Sekunde und einer großen

Terz zusammensetzen:  und so Teil einer Art Moll-Quintsextakkordes sein. Der Möglichkeiten gibt es viele; und keine derer ist richtiger als andere – wichtig ist nur, dass sie dem Blattsänger hilft! Und hilfreich ist vor allem, dass der vorgestellte Akkord nach Möglichkeit zum klingenden Akkord passt, sonst wächst nicht die Sicherheit, sondern die Verwirrung.

Es läuft also alles auf die Fähigkeit hinaus, Akkorde im Kopf zu produzieren, deren Stellung zu analysieren⁹, und auf ihnen gewissermaßen umherzuspringen. Auf diese Weise schränkt man die eigene Fehlerquote enorm ein.

Insbesondere bei unbegleiteter Musik hat das Vorgehen, zum Singen ad hoc Akkorde im Kopf zu haben, auch noch einen anderen interessanten Effekt: Auf diese Weise trainiert man nämlich gleichzeitig auch das *Harmonisieren*! Denn nichts anderes bedeutet es ja, zu einer gegebenen Melodie Akkorde zu erfinden.

Und so haben wir auch gleich wieder eine Möglichkeit zum Trainieren: Denk dir, lieber Leser, bekannte Volks- oder andere Lieder. Sing sie, und denke dir dazu Harmonien. Schreibe die Melodien auf, oder/und spiel sie auf einem Instrument. Schreibe dann dazu die Akkorde auf, die du dir gedacht hast, oder/und spiel sie. Und tu das ganze nach Möglichkeit in unterschiedlichen Tonarten!

Also zum Beispiel: Die Vogelhochzeit in *F*-Dur, *D*-Dur und *As*-Dur. Mit welchem Ton fängt das Lied jeweils an?¹⁰

Tu dies oft, lieber Leser; variiere auch mal die Harmonik beim gleichen Lied! Und schon bist du auf dem besten Wege, spannende Choralsätze zu schreiben...

⁹Soweit man dieses Wort in diesem Zusammenhang benutzen kann. Es handelt sich eher um einen antrainierten intuitiven Vorgang - man fühlt, dass man gerade die Quarte eines Quartsextakkordes singt...

¹⁰Mit *a*, *fis* und *c*. Hast du, lieber Leser, beim Vorstellen des Liedanfangs *gespürt*, dass es die Terz des Akkordes ist, die als erster Ton des Liedes erklingt? Vergleiche – *höre innerlich* noch einmal den Anfangston und vergleiche mit dem Grundton des Akkordes.

Enharmonik

Werden Intervalle zu komplex, um sie auf einen Blick zu überschauen, kann es hilfreich sein, einzelne Noten enharmonisch zu verwechseln.

Ein Beispiel:



Hier ist es relativ augenscheinlich, dass das, was am Ende klingen soll, einem C-Dur-Dreiklang nicht unähnlich sein wird. Der Ton *fes* aber verwirrt beim Lesen; das zu bildende Intervall *c-fes* (eine verminderte Quarte!) ist vermutlich zu komplex, um erst ausgerechnet zu werden, insbesondere, wenn es sich um Blattsingen im Rhythmus (und möglicherweise mit anderen gemeinsam, also um den berühmten Ernstfall) handelt.

Schneller kann es sein, das *fes* direkt zu *e* umzudeuten und so den Dreiklang leicht zu erkennen (und im Kopf gewissermaßen den C-Dur-Schalter umzulegen). Man denke also:



Hier noch ein gruseliges Beispiel für eine Melodie, bei der man ohne Umdeuten nicht mehr weiterkommen dürfte, und zwar selbst der gewiefteste Profi:



Man kann es kaum erkennen, aber die vermutlich beste Strategie beim Blattsingen wäre es, sich hier eine Kadenz vorzustellen, die da lautet: *E*-Dur - *H*-Dur - *E*-Dur. Sprich: Im Kopf sehen sollte man



Wie kommen wir aber dahin, soviel von unserer Umgebung mitzuverarbeiten? Auch hier ist es wie in der Fahrschule: Übung macht den Meister. Wann immer Sie gerade musizieren – nutzen Sie jede Gelegenheit, gleichzeitiges Mitlesen zu trainieren! Beobachten Sie bei Stücken, die Sie schon im Schlaf können, mal die Stimme des Nachbarn. Bitten Sie ihn, absichtlich Fehler einzubauen, die Sie dann finden können, falls das möglich ist. Und schauen Sie immer über den Tellerrand der eigenen Stimme!

Und ganz nebenbei trainieren Sie auch noch etwas ganz anderes: Partiturlesen!

Klavier und andere Instrumente

Ein sehr effektives Hilfsmittel beim Blattsingen kann es sein, sich die Noten auf einem Instrument gespielt im Geiste vorzustellen – gesetzt den Fall, Sie spielen eines, wovon wir im Folgenden ausgehen wollen.

Das Klavier

Das vermutlich günstigste Instrument für diesen Zweck ist vermutlich das Klavier. Nicht wenige Menschen können es spielen, will in diesem Falle sagen: sie wissen, was die Tasten bedeuten und können sie mit den entsprechenden Notennamen versehen. Und das kann man sich zunutze machen!

Man kann sich beim Singen einfach vorstellen, wo die entsprechenden Töne auf der Klaviatur liegen. Je nachdem, wie oft man Klavier spielt, kann einem das bereits helfen, manche Klippen ganz automatisch zu umschiffen – beispielsweise wird mit dieser Methode das gruselige Enharmonik-Beispiel auf S. 18

wie von selbst etwas durchsichtiger. Man sieht im Geiste die Tasten z.B. der ersten beiden Töne, und deren Abstand kennt man bestenfalls - es fühlt sich in gewisser Weise an wie eine Quarte. Praktisch! Nimmt man noch den dritten Ton hinzu, entsteht wie von selbst ein *E-Dur*-Akkord.

Worin liegt nun der spezifische Vorteil des Klavieres?

- Man kann damit Akkorde spielen (und sich eben auch vorstellen, sie zu spielen).
- Die Klaviatur enthält jeden Halbton genau einmal, man muss sich also um Enharmonik keine Gedanken machen (es gibt durchaus Instrumente, bei denen ein fundamentaler Unterschied zwischen *des* und *cis* besteht!).
- Die Abstände zwischen den einzelnen Tönen sind immer gleich groß (und werden nicht z.B. immer enger, je höher die Töne werden, oder nahe beieinander liegende Töne werden durch völlig unterschiedliche Griffe erzeugt).
- Und ein Vorteil für unseren Zweck ist: Man hat den Mund frei - und kann daher auch zum Spielen noch singen!

Voraussetzung dafür, dass das funktioniert, ist freilich, dass man auf dem Klavier zumindest insofern fit ist, dass man nach Möglichkeit Melodien einfach abspielen kann. Virtuos muss man nicht sein! Hilfreich ist es nur, Melodien spielen zu können - und zu wissen, wie sich bestimmte Akkorde auf dem Instrument anfühlen, ist auch nicht schlecht.

Daher sei dem Leser empfohlen, folgendes zu tun: Wann immer möglich - spielen Sie Klavier! Und zwar nicht unbedingt

übenderweise (auch wenn das natürlich nie schaden kann¹¹), sondern: Spielen Sie Melodien, die Sie kennen! Lernen Sie auf dem Instrument zu navigieren. Und wenn Sie bereits soweit sind, dass Sie beim Spielen der Vogelhochzeit noch einen Nerv übrig haben, dann versuchen Sie, mit der anderen Hand Akkorde dazu zu spielen! Im Kopf haben Sie sie ja schon...

Und Sie wissen ja: Am besten immer wieder etwas anderes - was Sie nicht tun sollen, ist Schemata zu lernen, sondern Flexibilität. Spielen Sie also einfache Lieder, aber dafür immer wieder in anderen Tonarten!¹² Nehmen Sie sich irgendeine Liedsammlung (und sei es das Gesangbuch - auch das ist wunderbar dafür geeignet) und spielen Sie vom Blatt. Oder: Singen Sie die Melodien und spielen Sie dazu Basstöne, eine Bassmelodie oder Akkorde.

Andere Instrumente

Die Frage, ob man mit einem anderen Instrument ähnliche pädagogisch wertvolle Effekte erzielen kann, ist nicht leicht zu beantworten. Ich vermute, dass jemand, der professionell z.B. Geige spielt, seine Vorstellung vom Geigenspiel durchaus nutzen kann, um sich z.B. vorzustellen, wie es klänge, wenn er diesen oder jenen Ton griffe. Aber: derjenige muss sich auf seinem Instrument wirklich zuhause fühlen!

¹¹An dieser Stelle entschuldige ich mich ausdrücklich bei allen Klavierlehrern. Hier geht es ja wirklich nur um die Fähigkeit zum Blattsingen, nicht um sozusagen echtes Klavierspiel...

¹²Und wenn der aufmerksame Leser nun erkannt hat, dass dies auf Seite 17 bereits schon einmal erwähnt wurde: Ja, das stimmt. Dieses Phänomen wird uns hier wohl noch öfter begegnen und erinnert daran, dass wir hier immer wieder von den verschiedenen Seiten einer einzigen Medaille sprechen...

Manche Instrumentengruppen sind vermutlich tatsächlich nicht so richtig gut geeignet, um das Blattsingen zu trainieren – aus praktischen Gründen halte ich Blasinstrumente generell für nicht unbedingt hilfreich (man kann eben nicht gleichzeitig singen und blasen; gleichzeitiges Spielen und Singen aber halte ich für notwendig für das Trainieren des inneren Klanges).

Das oben das Klavier betreffende Gesagte gilt natürlich auch für alle anderen Instrumente mit Klaviatur! Ein Cembalo oder eine Orgel ist genauso gut geeignet (nur: wer hat schon eine daheim stehen?), aber auch z.B. ein Akkordeon würde sicherlich funktionieren¹³.

Ein Instrument, bei dem ich sehr unsicher bin, ob es im hier diskutierten Zusammenhang nützt, ist noch die Harfe. Zwar hat der Spieler natürlich ein Gefühl für den Abstand von Tönen (...so fühlt sich eine Oktave an...) – aber er kann am Abstand nicht fühlen, ob er gerade eine kleine oder große Terz greift, einen Moll- oder Durakkord spielt usw.; dies regelt er über die Pedale. Wenn man also an der Harfe Blattsingen üben möchte, müsste man jederzeit genau im Bilde sein, welche Pedale gerade wie getreten sind – dies müsste integraler Bestandteil des inneren Klanges sein bzw. werden. Dies kann sich der Verfasser dieser Zeilen schwer vorstellen, lässt sich aber von positiven Rückmeldungen gern überraschen...

¹³Ich wäre in diesem Zusammenhang interessiert an Erfahrungsberichten. Insbesondere, ob sich ein innerer Klang auch im Zusammenhang mit den Akkordknöpfen einstellt! An dieser Stelle könnte ich mir vorstellen, dass das Drücken von Klaviertasten für Akkorde besser funktioniert als das jeweilige Betätigen nur eines Knopfes pro Akkord...

Vorausschauend lesen

Das Blattsingen steckt per definitionem voller Überraschungen – man singt ja Musik, die man noch nicht kennt. Insofern ist es eine sinnvolle Strategie, die Menge an unverhofften Ereignissen möglichst zu reduzieren (es bleibt immer noch genug übrig). Und dafür kann man eine Technik anwenden, die hier „Vorausschauendes Lesen“ genannt werden soll.

Eigentlich ist fast intuitiv klar, was gemeint ist: Man liest beim Singen immer schon ein wenig voraus und erfasst schon im Vorfeld mit geübtem Blick, was einen so in der nächsten Zeit erwartet. Wie weit denn? Nun, das kommt natürlich auf die eigenen Fähigkeiten an; mehrere Dutzend Noten schafft niemand. Und es handelt sich auch eigentlich nicht um einen genauen Analyseblick, sondern eher um eine Art geschärften Augenwinkel. Was kann man denn erfassen?

- Eine nahende Tonleiter. Dies ist meist der entspannteste Fall - Tonleitern sind leicht, es sei denn, sie strotzen vor Vorzeichen.
- Einen gebrochenen Akkord. Man geht also in den Akkord-Modus, erkennt vielleicht, welche Harmonie gerade klingt und welche gleich folgen wird.
- Triolen oder andere rhythmische Gemeinheiten. In diesem Falle würde man sein inneres Augenmerk vielleicht schon auf das Zählen legen.
- Ganz viele Vorzeichen. In diesem Fall würde man wahrscheinlich ausnahmsweise schon probenhalber die Konzen-

detailliert ausgeführt¹⁵, aber so in etwa kann das Ganze ablaufen, wenn man eine Weile geübt hat.



Angenommen, wir befinden uns soeben an Position A. – Wenn wir ein wenig nach rechts schauen, dann erhaschen wir keine Vorzeichen; daraus können wir schließen, dass wir bestenfalls keine harmonischen Überraschungen zu erwarten haben. Wir sehen eine Tonleiter abwärts, die auch auf *e* endet – wir nehmen also an, dass wir uns in *e*-Moll bewegen, und singen eine ebensolche Tonleiter.

Nun sind wir bis B gekommen. – Der Blick nach rechts verrät uns ein weiteres Verweilen in der Tonart, dann aber eine Akkordbrechung nach unten, die ein Vorzeichen enthält – und ein Blick verrät uns, dass es nun nach *A*-Dur geht, wenn auch mit Septime. D.h. es wartet eine Kadenz auf uns, und wir stellen uns auf *e*-Moll – *A*-Dur – *D*-Dur (oder auch *H*-Dur) ein.

Spätestens in C angekommen aber erspähen wir rechts ein höchst ungewöhnliches Intervall – eine verminderte Quarte! D.h. unsere Vermutung (*D*-Dur wird folgen) ist falsch; es könnte aber *d*-Moll sein, was da im nächsten Takt auf uns wartet. Außerdem erinnert uns der Takt auch an den ersten – das sieht doch wie eine Wiederholung aus! Ja, der dritte Takt wird sein wie der erste, nur in *d*-Moll.

¹⁵Und selbstverständlich sollen die meisten dieser Gedanken später automatisiert ablaufen! Eigentlich müsste man also von Instinkten statt von Gedanken sprechen. Wie so oft sei die Parallele zum Autofahren erwähnt: Dort überlegen Sie auch nicht mehr, ob Sie vor dem Abbiegen in einen anderen Gang schalten.

In D angekommen, erspähen wir nun zwei Probleme. Erstens: Ist das *f*, das gleich folgt, eigentlich ein *f* oder ein *fis*? Letzteres ist vorgezeichnet, aber wir sind ja gefühlt noch in *d*-Moll. Ein Blick zurück verrät: Ja, es ist *f*. – Und zweitens folgt ein *es*! Das ist ausgesprochen ungewöhnlich (eben waren wir noch in *e*-Moll!), wir schalten also kurz in den Intervallmodus, um hier wirklich einen Ganzton zu singen (da wir bereits vermuten, dass dies eine Fehlerquelle sein könnte; die Intuition in uns verlangt nach *e*).

In E angelangt, sieht alles wieder friedlich nach *d*-Moll aus – aber halt! Eigentlich war ja ein Kreuz vorgezeichnet. Es erwartet uns also wieder Dur! Und auch das *es* von eben hat sich in Luft aufgelöst; wir sind also in strahlendem *D*-Dur.

Allerdings schimmert am Hintergrund schon wieder ein *cis*; wir richten uns also darauf ein, *D*-Dur zu singen und nach *A*-Dur zu wechseln.

An Position F etwa werden wir bestätigt: Es erwartet uns *cis-g*, das sieht nach *A*-Dur aus. Den Tritonus zerlegen wir vielleicht

in  . Und nun bereiten wir uns auf die Triole vor, die gleich folgen wird, konzentrieren uns also auf das Zählen.

Und spätestens in G sehen wir: Das Ende naht! Noch einmal ins nicht unerwartete *D*-Dur springen (von *A* aus gesehen, wo wir uns momentan immer noch befinden, ist das ein Leichtes), und das war's.

Geschafft!

1.6 ...ein Wort zum Schluss der Theorie

Soweit dieser kleine Ausflug in die Theorie des Blattsingens. Falls Sie sich jetzt erschlagen fühlen von der Masse der Techniken, Informationen und Fähigkeiten (und in Gehörbildung, Tonsatz, Harmonielehre usw. auch keinen Spaß hatten), dann seien Sie nicht verzagt. Sie müssen es ja jetzt noch nicht können!

Wenn Sie aber im Folgenden viel üben, dann werden Sie in jedem Falle besser werden. Und zwar nicht nur im Blattsingen, sondern auch in Gehörbildung, Tonsatz und Harmonielehre! Denn: All das beschäftigt sich auf andere Weise mit dem inneren Ohr. Hat man das trainiert, leistet es beste Dienste.

Und wer weiß: vielleicht entdecken Sie ja noch den Komponisten in sich – wenn Sie die Melodien, die Ihnen im Geiste erscheinen, plötzlich notieren können...

Und nun: Fröhliches Üben!

2 Praktisches

Ein Wort vorab zu den Übungen. Die hier angeführten Übungen sind Vorschläge. Wenn Ihnen die gewählten Melodien nicht zusagen: Nehmen Sie andere! Wenn Ihnen die Tonart nicht passt: Wechseln Sie sie!

Der Sinn der Übungen ist, Ihr Hirn mit vielen unterschiedlichen Tätigkeiten zu konfrontieren – die allesamt verschiedene Seiten der gleichen Medaille sind. Wir möchten Ihr inneres Ohr ausbilden und es befähigen, Gehörtes, Gelesenes und Gedachtes in gleicher Weise wahrzunehmen und zu verarbeiten. Das Ziel ist also, dass Sie (in der Verarbeitung) keinen wesentlichen Unterschied wahrnehmen – ob Sie nun eine Melodie hören und die Noten vor Ihrem geistigen Auge auftauchen, oder ob Sie Noten sehen und den Klang innerlich hören können. Wenn Sie das können – dann können Sie blattsingen! Und dort wollen wir hin.

Was Sie für das Üben benötigen könnten: Ein Klavier oder ein anderes Instrument Ihrer Wahl¹, einen Stift, und Notenpapier. (Sollten Sie keines zur Hand haben, finden Sie eine Doppelseite zum Kopieren auf Seite 68 am Ende dieses Büchleins.) Vielleicht

¹Ein Tasteninstrument wird vom Autor dieses Heftchens ausdrücklich empfohlen. Allerdings: Wenn Sie die Herausforderungen lieben – dann lassen Sie das Instrument weg! Dies würde umso mehr trainieren...

außerdem einen Radiergummi, einen Tee, Konzentration und etwas Muße.

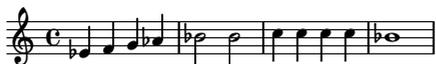
Alles bereit? Fangen wir an.

2.1 Aufschreiben aus dem Kopf

Beginnen wir damit, Melodien zu notieren, die sicherlich bekannt sein dürften. Notenpapier zur Hand?

Notieren Sie Melodien, die Sie kennen. Ich werde Ihnen sagen, in welchen Tonarten (oder mit welchem Ton beginnend) - aber: Lassen Sie die Notenzeile in C-Dur stehen! Also keine Vorzeichen am Beginn der Zeile; nein, die Vorzeichen sollen Sie taktweise eintragen; so beugen wir der Gewohn- und Faulheit vor.

Ein Beispiel: Die Aufgabe *Notieren Sie den Beginn von Alle meine Entchen in Es-Dur* soll zu diesem Ergebnis führen:



Ideal wäre es, wenn Sie beim Aufschreiben kein Instrument benutzen! Genauer gesagt: Sie dürfen es anschauen, aber nicht spielen. Sie dürfen gern, wenn Sie fertig sind, Ihre Niederschrift sozusagen korrekturspielen, aber das eigentliche Aufschreiben, so das Ziel, sollen Sie im Kopf lösen.

Los geht's! Die Lösungen finden Sie ab Seite 59 hinten im Lösungsteil.

Übung 1.1 *Die Vogelhochzeit* in G-Dur, Es-Dur und Cis-Dur.
(Achtung: Mit welchem Ton geht es los?)

Übung 1.2 *Der Mond ist aufgegangen*, beginnend mit den Tönen E, B und F.

Übung 1.3 *Am Brunnen vor dem Tore*, beginnend mit *B*, *Des* und *E*. Am besten vorher überlegen: In welcher Tonart steht das Lied dann jeweils?

Übung 1.4 *Ein Jäger längs dem Weiher ging* in *F-Dur*, *Cis-Dur* und *As-Dur*.

Übung 1.5 *Leise rieselt der Schnee*, beginnend mit *C*, *Ais* und *B*. In welcher Tonart steht dann das Lied jeweils? Stellen Sie sich die Melodie vor – und dazu den Grundton...

Diese fünf Übungen seien Beispiele - machen Sie weiter. Suchen Sie sich ein Volksliedbuch, schlagen Sie ein Lied auf, das Sie kennen, verdecken Sie alles bis auf den ersten Ton. Notieren Sie, mit diesem Ton beginnend, das Lied, und vergleichen Sie anschließend im Buch...

Oder: Überlegen Sie sich, welchen Noten irgendeine Melodie aus dem Radio oder Fernsehen entspräche, wenn der erste Ton ein *c* (oder ein beliebiger anderer) wäre! Die Tagesschau-Melodie² oder irgendwelche kurzen anderen Schnipsel eignen sich hervorragend. Komplexität ist nicht gefragt, im Gegenteil: Je einfacher die Melodien, desto besser (zumindest zunächst – und Sie werden nicht merken, dass Ihnen kompliziertere Melodien mit der Zeit leichter vorkommen werden)...

²Hier ist zumindest die Tagesschau von früher:



2.2 Erkennen

Hier werde ich Ihnen nun Melodien aufschreiben, von denen ich denke, dass Sie sie kennen. Sie sollen die Melodien identifizieren; allerdings gibt es einen Haken: In den aufgeschriebenen Noten befinden sich Fehler!

Erkennen Sie also die Stücke, und finden und korrigieren Sie die falschen Töne. – Und das ganze wieder ohne das Spielen eines Instrumentes! (Zum Instrument schauen ist wieder erlaubt – gucken, aber nicht anfassen...)

Zusätzlich können Sie auch schon das Bestimmen von Tonarten üben. Alle Beispiele sind ohne führende Vorzeichen notiert, aber die meisten davon klingen trotzdem nicht in C-Dur. Sie haben also das Stück erkannt? Hören Sie es im Geiste an und identifizieren Sie den Grundton!

Zu diesen Aufgaben gibt es Lösungen ab Seite 62 hinten im Buch.

Übung 2.1



Übung 2.2



Übung 2.3



Übung 2.9



Übung 2.10



Leider lässt sich diese Art der Übung nur bedingt allein durchführen³. Zumindest wenn Sie Musiker sind, können Sie aber während einer Probe, wenn Sie selbst Pause haben, sehr genau den Klavierauszug oder die Partitur des gerade geprobtten Stückes mitlesen und schauen, ob Sie bei den Kollegen Fehler finden – dies geht zumindest in die Richtung dieser Übung...

2.3 Intervalle

...aufschreiben

Wenn auch Intervalle wie erwähnt nicht das Geheimrezept für das Blattsingens sind, so ist es doch von Vorteil, sie zu beherrschen.

³Ein Trick für Harfenisten: Nehmen Sie sich ein beliebiges Stück und verstellen Sie blind eines der Pedale (oder lassen es sich von jemandem verstellen). Beginnen Sie dann zu spielen – und orten Sie anhand von Notenbild und Ohr (nicht aber anhand des Auges – nicht gucken!), welches das falsch eingestellte Pedal war, und auf welche Weise es falsch steht! Dies besonders bei Stücken, die leicht, Ihnen aber unbekannt sind...

Sollten Sie hier also noch Übungsbedarf sehen, können Sie die folgenden Übungen lösen.

Von einem gegebenen Anfangston an sollen einfach (z.B. in Viertelnoten) Intervalle notiert werden. Sie dürfen dabei die Schritte gern singen, aber nicht spielen.

Abkürzungen sind k = klein, g = groß, v = vermindert, $ü$ = übermäßig. Reine Intervalle werden nicht gesondert gekennzeichnet. Die Richtung des Intervalls wird mit Pfeilen \uparrow und \downarrow gekennzeichnet. Enharmonische Verwechslungen sind nicht erlaubt! Also: Eine übermäßige Quarte von, sagen wir, f nach oben ist in jedem Fall ein h und kein ces ; eine kleine Sekunde vom b aufwärts ist ces und keinesfalls h .⁴ Seien Sie also genau!

Ein Beispiel: Aus der Aufgabenstellung „Beginnen Sie bei g' : $k3\uparrow - 4\downarrow - k2\downarrow - g2\downarrow - k7\uparrow - k3\downarrow - 5\downarrow$ “ sollen Sie dieses Notenbild erzeugen:



Um effektiv vorzugehen, schreiben Sie am besten jede Intervallfolge gleich ausgehend von drei verschiedenen Starttönen auf.

Los geht's! Die Lösungen gibt es ab Seite 64.

Übung 3.1 Beginn bei as' bzw. f' und h' .

$k3\downarrow - g3\downarrow - 4\uparrow - g2\uparrow - k2\downarrow - 4\downarrow - k6\uparrow$

⁴Denn: Das Intervall „Sekunde aufwärts“ ändert den Stammtton h in c , unabhängig von den Vorzeichen. Welche Abart des c dann am Ende herauskommt, wird im zweiten Schritt berechnet; wenn Sie aber h (oder auch b oder his) sehen, und es folgt eine wie auch immer geartete Sekunde aufwärts: Den c -Notenkopf können Sie schon hinschreiben! Lassen Sie nur Platz für eventuell benötigte Vorzeichen...

Übung 3.2 Beginn bei *dis'* bzw. *g'* und *h'*.

$k3\uparrow - 4\uparrow - \ddot{u}4\downarrow - k2\downarrow - g3\downarrow - g7\uparrow - g3\downarrow$

Übung 3.3 Beginn bei *b'* bzw. *a'* und *g'*.

$\ddot{u}2\uparrow - k2\uparrow - g6\downarrow - k3\downarrow - g7\uparrow - k2\uparrow - k6\downarrow$

Übung 3.4 Beginn bei *f'* bzw. *a'* und *es'*.

$\ddot{u}1\uparrow - \ddot{u}1\uparrow - 4\uparrow - k2\uparrow - \ddot{u}5\downarrow - v4\downarrow - \ddot{u}1\downarrow$

Übung 3.5 Beginn bei *c''* bzw. *a'* und *as'*.

$k2\downarrow - g2\downarrow - 4\downarrow - g3\downarrow - k2\downarrow - k2\uparrow - k2\downarrow - k7\uparrow - 4\downarrow - g3\downarrow - g2\uparrow - k3\downarrow - g2\downarrow$

Übung 3.6 Beginn bei *a'* bzw. *fis'* und *c''*.

$k6\downarrow - k3\uparrow - k3\uparrow - k3\uparrow - g2\downarrow - g3\uparrow - k2\downarrow - \ddot{u}4\downarrow - k2\downarrow - \ddot{u}5\downarrow - \ddot{u}4\uparrow$

Übung 3.7 Beginn bei *c'* bzw. *a* und *es'*.

$k9\uparrow - v8\downarrow - g6\uparrow - \ddot{u}8\downarrow - g7\uparrow - \ddot{u}4\downarrow - g7\uparrow - k9\downarrow - k7\uparrow - g7\downarrow - k9\uparrow$

Übung 3.8 Beginn bei *c'* bzw. *as'* und *es'*.

$g3\uparrow - g3\uparrow - g3\uparrow - \ddot{u}7\downarrow - k3\uparrow - k3\uparrow - k3\uparrow - \ddot{u}2\uparrow - k2\downarrow - k2\downarrow - k2\downarrow$

Übung 3.9 Beginn bei *b'* bzw. *d''* und *fis'*.

$k2\downarrow - k3\uparrow - k2\downarrow - v5\uparrow - k2\downarrow - \ddot{u}4\downarrow - k2\downarrow - v5\uparrow - k2\downarrow - \ddot{u}4\downarrow - k2\downarrow$

Übung 3.10 Beginn bei *c'* bzw. *es'* und *g'*.

$k3\uparrow - k3\uparrow - \ddot{u}2\uparrow - k2\uparrow - g3\downarrow - 4\downarrow - 8\uparrow - v4\downarrow - k3\downarrow - \ddot{u}2\downarrow - k3\downarrow$

Diese Übung allein zu mit anderen Beispielen zu üben ist schwer, denn man hat ja selten solcherlei Aufgabenstellungen zur Hand. Daher sei an dieser Stelle das Computerprogramm *Solfège* empfohlen, mit dem man genau diese Dinge trainieren kann⁵ und dabei auch eine Rückmeldung erhält.

...bestimmen aus Noten

Kommen wir nun zum umgekehrten Weg: Soeben haben Sie Intervalle gebildet, nun werden Sie welche bestimmen. Schreiben Sie also bei den folgenden Melodien die Intervalle auf; die Lösungen finden Sie ab Seite 66. Auch hier gilt: Das Klavier anschauen dürfen Sie; spielen aber nicht. Singen ist natürlich erlaubt. Versuchen Sie aber, möglichst keine Liedanfänge oder ähnliches zur Bestimmung zu nutzen; im Zweifel ist z.B. das Zählen von Halbtönen in Verbindung mit dem Blick zur Klaviatur sinnvoller (wenn auch mühsamer).

Übung 4.1



Übung 4.2



⁵Die Software ist quelloffen und frei, und es gibt sie für Windows und Linux. Unter Ubuntu z.B. einfach `sudo apt-get install solfege` in ein Terminal eingeben.

Übung 4.3



Übung 4.4



Diese Art von Übung können Sie immer zwischendurch einschieben, sobald Sie vor Noten sitzen, gerade aber nichts zu tun haben. Bestimmen Sie einfach die Intervalle, die Sie gerade sehen! Und was dabei nie schaden kann: Wenn Sie schon dabei sind – stellen Sie sich außerdem den Klang des Intervalles vor...

...bestimmen aus Klang

Eine recht effektive Methode zum Trainieren von Intervallen ist das Bestimmen, wenn sie Ihnen vorgespielt oder -gesungen werden. Unglücklicherweise ist es nicht möglich, dies hier in Buchform zu üben! Aber: Haben Sie jemanden zur Hand, der Ihnen hilft? Holen Sie ihn her!

Lassen Sie sich Intervalle vorspielen und bestimmen Sie diese. Schauen Sie dabei nicht auf die Tasten, sondern stellen Sie sich diese höchstens vor - oder singen Sie! Versuchen Sie auch, immer seltener Eselsbrücken wie Liedanfänge zur Bestimmung anzuwenden. Stattdessen können Sie beispielsweise größere Intervalle im Kopf in kleinere zerlegen. Lassen Sie sich Zeit!

Wenn Sie dann einigermaßen sicher sind, können Sie einen Schritt weitergehen. Ihr Helfer sagt Ihnen einen Anfangston, und dann spielt er Ihnen nacheinander Töne vor, die Sie per

Intervall-, „Messung“ bestimmen können. Und wie nennt sich das im Musikunterricht? Melodiediktat!

Aber wie gesagt, am wichtigsten ist: Keine Eile! Stellen Sie sich im Geiste die Klaviatur, Noten, einen Klang, Akkorde oder alles zusammen vor, und versuchen Sie, darin im Kopf zu navigieren. Dies ist anfangs sehr mühsam, wird aber mit der Zeit leichter - und wird Sie auf dem Weg zum Blattsingen ein gutes Stück voranbringen.

Und bieten Sie Ihrem Helfer schon einmal eine Übernachtungsmöglichkeit an. Sie werden ihn noch öfter brauchen können!

Abgesehen davon gibt es auch hier die Möglichkeit, *Solfège* zu nutzen – siehe oben.

2.4 Mehrstimmigkeit

Wagen wir uns langsam an mehrere Stimmen auf einmal. Keine Angst, hier sollen keine großen Orchesterpartituren gelesen werden – wir wollen klein beginnen.

Zwei Stimmen denken - bekannte Melodien

Schauen wir, ob Sie bereits in der Lage sind, zwei Stimmen gleichzeitig im Kopf zu „hören“! Das folgende Lied wurde hier bereits öfter zitiert, die Melodie (also die obere Zeile) dürften Sie bereits kennen, und es sollte keine Schwierigkeiten bereiten, diese im Kopf zu „hören“. Aber: Können Sie gleichzeitig auch die untere Stimme mitdenken?



Falls ja: Glückwunsch! Falls nicht: Dafür gibt es ja die Übungen; ich werde Ihnen das eine oder andere kleine Duett zur Hand geben.

Setzen Sie sich ans Klavier und versuchen Sie folgendes: Während Sie (langsam, aber idealerweise stetig) die Ihnen bekannte Melodie spielen, versuchen Sie gleichzeitig, die unbekannte Stimme zu singen.⁶ Wenn Sie die Herausforderung suchen, dann spielen Sie sich vor Beginn der Übung den ersten Melodieton vor – denn Sie müssen ja auch einen Anfangston wissen. Wenn Sie wollen, dürfen Sie sich aber auch gern den ersten Basston geben.

Waren Sie erfolgreich? Jetzt dürfen Sie es auch umdrehen – spielen Sie die Bassstimme und singen Sie die Melodie dazu.

Wichtig dabei ist: Tun Sie es in dieser Reihenfolge! Niemand bezweifelt, dass Sie die unbekannte Stimme spielen (und dann *nachsingen*) können – aber das ist nicht, was hier geübt werden soll. Sie sollen ja das Singen von unbekanntem Melodien trainieren!

Jetzt (oder wahlweise auch gleich zu Beginn) können Sie als Krönung des Ganzen versuchen, das Stück zu *lesen*: Singen Sie es im Geiste durch! Und zwar zweistimmig. Und danach trinken Sie erst einmal einen Schluck; dies kann äußerst anstrengend sein.

⁶Es ist egal, in welcher Oktavlage Sie singen; Sie dürfen gern auch ein oder zwei Oktaven höher trällern. Nur eben Oktaven und nicht Sexten... Hier ist die zweite Stimme einfach gewohnheitsmäßig im Bassschlüssel notiert; aber vielleicht ändert sich das im Laufe der Übungen auch einmal.

Schauen wir in unsere kleine Duettssammlung! Um welche Lieder es sich handelt, das finden Sie sicher selbst heraus!⁷

Übung 5.1

Musical score for Übung 5.1, consisting of two systems of two staves each. The first system has a treble staff with a melody and a bass staff with a bass line. The second system continues the piece with similar parts. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

Übung 5.2

Musical score for Übung 5.2, consisting of two systems of two staves each. The first system has a treble staff with a melody and a bass staff with a bass line. The second system continues the piece with similar parts. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

⁷Leider kann es an dieser Stelle keine Lösungen für das Hören in Ihrem Kopf geben. Schauen Sie einfach, ob Ihr inneres Ohr Ihnen das vorsingt, was Sie bei einem eventuellen Kontrolldurchgang am Instrument auch hören... Welche Lieder es waren, steht aber im Lösungsteil auf Seite 67.

Übung 5.3 Wie versprochen gibt es auch noch andere Schlüssel.

Musical score for Übung 5.3, consisting of three systems of two staves each. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C). The first system has four measures. The second system has four measures, with rests in the first two measures of both staves. The third system has four measures and ends with a double bar line.

Übung 5.4

Musical score for Übung 5.4, consisting of three systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system has six measures. The second system has six measures. The third system has six measures and ends with a double bar line.

Übung 5.5

Und, werden Sie schneller? Gut so! Diese Übung ist eine, die man jederzeit machen kann – denken Sie sich eine Melodie, und erfinden Sie dazu eine zweite Stimme. Und stellen Sie sich das Duett wirklich vor dem geistigen Auge vor! Das geht vielleicht zunächst nur im stillen Kämmerlein, wo keine Geräusche stören⁸, später aber werden Sie sicherlich fitter und können auch in der Straßenbahn im Duett denken.

Zwei Stimmen denken - unbekannte Melodien

Nun probieren wir das gleiche ohne viel Federlesen - diesmal mit unbekanntem Melodien (ganz sicher, da für dieses Büchlein

⁸Zugegebenermaßen sind Außengeräusche, vor allem solche mit Tonhöhen, eine echte Herausforderung für das innere Ohr. Manchmal muss man eben nach dem Vorbeirauschen des Krankenwagens nochmal von vorn anfangen...

neu verfasst)! Lösungen gibt es hier nicht – aber Sie können sich die kleinen Stückchen ja danach am Instrument zur Kontrolle vorspielen. Aber zunächst stellen wir uns die Stücke nur vor...

Übung 6.1

Musical score for Übung 6.1, consisting of two staves in 3/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes. The bass line in the bass clef consists of quarter and eighth notes, including a sharp sign (F#) on the second staff.

Übung 6.2

Musical score for Übung 6.2, consisting of two systems of two staves each in 6/8 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody in the treble clef consists of quarter and eighth notes. The bass line in the bass clef consists of quarter and eighth notes, including a flat sign (B-flat) on the second staff.

Übung 6.3

Musical score for Übung 6.3, consisting of two staves in 6/8 time. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes. The bass line in the bass clef consists of eighth and quarter notes.

Übung 6.4

Musical score for Übung 6.4, consisting of two staves in 5/4 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody in the treble clef consists of quarter and eighth notes. The bass line in the bass clef consists of quarter and eighth notes.

Übung 6.5

The image shows a musical score for Exercise 6.5. It consists of two systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system shows a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The second system continues the melody and bass line, ending with a double bar line.

Eine zweite Stimme erfinden

Nun können Sie sich schon eine zweite Stimme zu einer vorhandenen ersten dazudenken. Und Sie können auch schon Melodien, die Ihnen im Kopf herumschwirren, zu Papier bringen! Kombinieren wir dies – in den nächsten Übungen sollen Sie sich zu einer vorhandenen Melodie eine zweite Stimme dazudenken – und diese aufschreiben.

Und wieder gilt: Bitte nicht spielen während dieses Prozesses! Sie dürfen sich Tasten vorstellen oder vorhandene anschauen, aber mehr nicht. Trainieren Sie Ihren Kopf!

Nehmen Sie außerdem für's erste keine Rücksicht auf Stimmführungsregeln usw.⁹ – niemand wird Ihren Satz bewerten. Wenn Sie ihn fertiggeschrieben haben, dann dürfen Sie ihn natürlich zur Korrektur auch spielen. Vergleichen Sie dann, ob er so klingt, wie Sie ihn sich vorgestellt haben! Wichtig ist einzig und allein: Dass Sie den Satz, während Sie ihn aufschreiben, schon *innerlich hören*.

⁹Interessanterweise werden Sie diese Regeln des Wohlklanges wegen wahrscheinlich ganz unbewusst befolgen!

Für diese Art der Aufgabenstellung gibt es freilich keine korrekten Lösungen. Ich notiere Ihnen also einfach die Melodien und lasse darunter Platz für Ihre zweite Stimme. (Und das ganze ein wenig größer, damit Sie auch schreiben können.) Suchen Sie sich einen Schlüssel aus, und komponieren Sie eine zweite Stimme!

Übung 7.1 Das Wandern ist des Müllers Lust

The image shows a musical score for an exercise titled 'Übung 7.1 Das Wandern ist des Müllers Lust'. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The first system starts with a treble clef staff containing a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, and a quarter note A4. The bass clef staff contains a quarter note G3. The second system continues with eighth notes B4-A4, G4, and a quarter note G4. The bass clef staff contains a quarter note G3. The third system continues with eighth notes A4-B4, C5-B4, and a quarter note A4. The bass clef staff contains a quarter note G3. The fourth system continues with eighth notes B4-A4, G4, and a quarter note G4. The bass clef staff contains a quarter note G3. The score ends with a double bar line.

Übung 7.2 Sah ein Knab' ein Röslein stehn

The musical score for Übung 7.2 consists of four systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a 6/8 time signature. The second system continues the melody. The third system shows the melody moving towards the end. The fourth system concludes the piece with a double bar line.

Übung 7.3 Kein schöner Land in dieser Zeit

The musical score for Übung 7.3 consists of two systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a 3/4 time signature. The second system continues the melody.

Two staves of musical notation in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff contains two measures: the first has a quarter note G, quarter note A, quarter note B, quarter note C; the second has a quarter rest, quarter note B, quarter note A, quarter note G. The second staff contains three measures: the first has a quarter note G, quarter note A, quarter note B, quarter note C; the second has a quarter note D, quarter note E, quarter note F#, quarter note G; the third has a half note G, followed by a double bar line.

Übung 7.4 Leise rieselt der Schnee

Two staves of musical notation in D major (two sharps) and 6/8 time. The first staff contains four measures: the first has a quarter note D, eighth note E, quarter note F#, quarter note G; the second has a half note A; the third has a quarter note B, eighth note C, quarter note D, eighth note E; the fourth has a half note F#. The second staff contains four measures: the first has a quarter note G, eighth note A, quarter note B, eighth note C, quarter note D, eighth note E; the second has a half note F#; the third has a quarter note G, eighth note A, quarter note B, eighth note C, quarter note D, eighth note E; the fourth has a half note F#. Both staves end with a double bar line.

Übung 7.5 Fuchs, du hast die Gans gestohlen

Two staves of musical notation in B-flat major (two flats) and common time. The first staff contains three measures: the first has a quarter note Bb, quarter note C, quarter note D, quarter note E; the second has a quarter note F, quarter note G, quarter note Ab, quarter note Bb; the third has a quarter note C, quarter note D, quarter note E, quarter note F. The second staff contains three measures: the first has a half note Bb; the second has a quarter note C, quarter note D, quarter note E, quarter note F; the third has a half note G.



Und so weiter und so fort – diese Übung können Sie nun leicht auch allein weitermachen. Nehmen Sie sich einfach Melodien, die Sie kennen; schreiben Sie sie auf; und schreiben Sie dann eine zweite Stimme dazu!¹⁰ – Und werfen Sie Ihre Lösungen von oben nicht weg; dafür wird es noch Verwendung geben...

Mehr Stimmen als zwei

Eigentlich haben Sie doch schon ganz genau geahnt, was jetzt kommt, oder? Ist ja auch logisch. Sie haben jetzt so schöne zweistimmige Sätze von Volksliedern geschrieben, und dazu haben Sie die ja auch im Ohr – denn immerhin stammen sie ja aus Ihrer Feder.

Also: Schreiben Sie noch eine dritte Stimme dazu!

Beispielhaft sei hier einer der „Sätze“ noch einmal hingedruckt; aber Sie wissen ja, wie es gemeint ist. Und: Wenn Ihnen das hilft, dürfen Sie bei den ersten Sätzen auch das Klavier bemühen! Spielen Sie die beiden vorhandenen Stimmen und denken Sie

¹⁰Angemerkt sei noch einmal: Auf S. 68 finden Sie Notenpapier zum Kopieren.

sich dazu die neue dritte; oder besser: spielen Sie nur eine der beiden und denken Sie sich die andere und die neue Stimme. Natürlich ahnen Sie es: Am besten wäre, gar nicht zu spielen...

Wir kümmern uns, sagen wir, noch einmal um „Sah ein Knab' ein Röslein stehn“. Leider müssen Sie jetzt Ihre bereits geschriebene Stimme noch einmal übertragen. Aber Vorsicht: Nicht ganz versehentlich steht das Lied jetzt in einer anderen Tonart!

Übung 8.1 Sah ein Knab' ein Röslein stehn, 3-stimmig

The image shows a musical score for a three-part setting of the song "Sah ein Knab' ein Röslein stehn". The score is written in 6/8 time and features a key signature of one flat (B-flat). It consists of three systems of staves. Each system has a treble clef staff at the top and two bass clef staves below it. The first system shows the beginning of the piece with a treble staff containing a melody of eighth and quarter notes, and two empty bass staves. The second system continues the melody in the treble staff. The third system shows the melody in the treble staff and some notes in the bass staves, indicating the start of a second or third voice part.



Machen Sie das nach Möglichkeit mit allen im vorherigen Kapitel angefertigten Sätzen. Transponieren Sie sie in eine andere Tonart, und schreiben Sie dann eine dritte Stimme dazu. Und immer daran denken: Die allergrößte Hauptsache dabei ist, dass Sie so viel wie möglich davon *innerlich hören!*

Im mehrstimmigen Satz navigieren

Nun wird es Zeit, ein wenig zu singen. Keine Angst, niemand wird es hören.

Das Trainingsprogramm sieht vor, dass Sie nun einen vierstimmigen Choral zur Hand nehmen – und zwar in a) Notenform und b) als Aufnahme. Haben Sie so etwas? Empfehlenswert sind beispielsweise Choralsätze von J. S. Bach, denn davon gibt es sowohl Aufnahmen (Youtube sei empfohlen) als auch die Noten im Netz.

Hier soll nur eine Übetechnik vorgestellt werden, die Sie später in Proben (ja, sogar den beruflichen!) oder bei allen anderen musikalischen Tätigkeiten anwenden können, gesetzt den Fall, dass Sie mehr als vielleicht eine Minute gerade nicht „dran“ sind.

Nehmen Sie sich also einen Choralsatz oder im Falle der Probe:

2 Praktisches

das Stück, das gerade geprobt wird. Sie halten die Noten¹¹ in der Hand, und das Stück läuft.

Nun singen Sie die Stimme mit, die Sie am besten kennen (weil es Ihre eigene ist, oder weil Sie die Melodie kennen). Und nach einiger Zeit *springen Sie in eine andere Stimme* und singen dort weiter!

Hier ein Beispiel, der Choralsatz BWV 432 „Wenn wir in höchsten Nöten sein“ von J. S. Bach. Suchen Sie sich eine Aufnahme bei Youtube, und singen Sie mit! Beginnen Sie im Sopran – und folgen Sie den Strichen (und den etwas größer gedruckten Noten). Wie üblich ist die Oktave, die Sie wählen, völlig egal.

¹¹Und zwar benötigen Sie eine Note, in der mehrere Stimmen abgedruckt sind, also mindestens einen Klavierauszug; eine Stimme mit zwei Instrumenten wie „Ob. 1+2“ tut es auch schon.

The image shows a musical score for four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The score consists of four measures. The first measure starts with a sixteenth rest followed by a sixteenth note, then a quarter note, a half note, and a quarter note. The second measure has a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The third measure has a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The fourth measure has a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. There are various accidentals and note values throughout. Two diagonal lines connect notes across staves: one from the first staff to the second staff, and another from the first staff to the third staff.

Da kann einem schon schwindlig werden... Üben Sie das. Wann immer sich die Gelegenheit bietet, singen Sie im Geiste (oder auch in echt) andere Stimmen als Ihre mit. Springen Sie mal in die zweite Harfe (bildlich gesprochen) oder die dritte Trompete oder den Tenor, je nachdem, welche Note Sie gerade zur Verfügung haben.

2.5 Harmonien, Rhythmus

Diese beiden Aspekte des Blattsingens kommen hier auf jeden Fall zu kurz – sie lassen sich eben allein schlecht üben.

Rhythmus

Rhythmusdiktate gibt es (mit Rückmeldung!) für Musiker in Proben frei Haus, wenn man gerade selbst nicht beschäftigt ist: Man nehme eine andere Stimme als die eigene und klopfe einfach den Rhythmus mit, den man liest. Sofort merkt man, ob man richtig lag.

Akkorde, Harmonien

Akkorde zu bestimmen ist schwieriger. Es gibt gute Lehrbücher, und ein weiteres Mal sei auf das Computerprogramm *Solfège* verwiesen – hier kann man sich auch Akkorde vorspielen lassen und sie dann bestimmen.

Bei nicht zu komplexer Musik geht das auch in Proben, gesetzt den Fall, man hat einen Klavierauszug oder eine Partitur zur Hand: Bestimmen Sie einen beliebigen Akkord, z.B. am Beginn einer Phrase – sagen wir, es handelt sich um *F*-Dur¹² in Takt 25. Kommt nun ein Durchlauf (und Sie haben Zeit), dann versuchen Sie anhand des Klanges zu verfolgen, wo die Harmonie hingehet, z.B. über zwei oder drei Takte. Sagen wir, Sie hörten *F - C - G - a*. Nun können Sie in Ihrer Partitur überprüfen, ob Sie mit Ihrer Vermutung richtig lagen, *a*-Moll in Takt 27 gehört zu haben...

Perfekt geeignet für solche Übungen sind Rezitative in barocken Kantaten und Oratorien. Einen Klavierauszug des Weihnachtsoratoriums oder einer Passion von Bach gibt es in vielen Haushalten oder im Internet, und Youtube ist voll von entsprechenden Aufnahmen. Nehmen Sie sich ein Rezitativ, bestimmen Sie den ersten Akkord (aus der Note); und dann verfolgen Sie anhand der Aufnahme (ohne Note) den Weg der Harmonie – und vergleichen Sie anschließend (wieder in der Note), ob Sie korrekt „gelandet“ sind... Oder: Schreiben Sie die einzelnen Akkorde während des Hörens auf (wie gesagt: *F* genügt, egal, ob Septime o.ä. mit enthalten sind) – dann können Sie noch besser vergleichen, ob Sie richtig lagen bzw. wo der Fehler lag.

¹²Es kommt hier vorerst übrigens nicht darauf an, ob eine Septime enthalten ist oder ob es ein Sext- oder Quartsextakkord ist – *F* genügt als Information.

3 Schlussbemerkungen

Damit nun sind wir schon am Ende dieses kleinen Exkurses angelangt. Ich hoffe, Sie hatten unter anderem auch etwas Spaß beim Lesen!

Im Blattsingen kann man bis zum Ende seines Lebens immer besser werden; Übung macht den Meister. Sie wissen nun aber, wie man üben kann! Tun Sie das, wann immer es möglich ist und Sie gerade Nerven dafür haben – es sollte im Laufe der Zeit ja auch immer müheloser gehen, zu einer gehörten Melodie die Noten zu notieren (oder eben andersherum: gegebene Noten fehlerfrei abzusingen.)

Und denken Sie daran: Nie in Schemata verfallen! Üben Sie wild alles durcheinander, hier im Buch wie auch in der „freien Wildbahn“. Schreiben Sie irgendwelche Noten ab und transponieren Sie sie dabei – und singen Sie sie mit! Notieren Sie Melodiefetzen; erfinden Sie zweite und dritte Stimmen; lesen Sie ganz viel mit und vor allem: Singen Sie mit, auch fremde Stimmen; verfolgen Sie Harmonien; und ... und ... und ...

Viel Erfolg!

4 Lösungen der Aufgaben

Aufschreiben

Lösung 1.1



Musical score for Lösung 1.1, consisting of six staves of music in common time (C). The score is organized into three systems of two staves each. The first system contains three staves: the top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#); the middle staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb); the bottom staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system contains three staves: the top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#); the middle staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb); the bottom staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third system contains three staves: the top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#); the middle staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb); the bottom staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and quarter notes, with some rests and accidentals.

Lösung 1.2



Musical score for Lösung 1.2, consisting of three staves of music in common time (C). The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The bottom staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The music consists of eighth and quarter notes, with some rests and accidentals.

4 Lösungen der Aufgaben

A musical score consisting of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The middle and bottom staves are in bass clef. The music features a sequence of eighth and quarter notes with various accidentals (sharps and flats).

Lösung 1.3

A musical score for three systems, each with three staves (treble, bass, and bass clef). The time signature is 3/4. The key signature changes from one flat (Bb) to one sharp (F#) in the second system, and then to no sharps or flats (C major) in the third system. The score includes triplets and repeat signs. The systems are labeled at the end as "Es-Dur", "Ges-Dur", and "A-Dur".

Lösung 1.4

Musical score for Lösung 1.4, consisting of six staves of music in 2/4 time. The score is written in treble clef and contains various rhythmic patterns and accidentals.

Lösung 1.5

Musical score for Lösung 1.5, consisting of six staves of music in 6/8 time. The score is written in treble clef and contains various rhythmic patterns and accidentals. The key signature changes from one flat to one sharp and then to no sharps or flats. The final three staves are labeled with their respective keys: As-Dur, Fis-Dur, and Ges-Dur.

Erkennen

Lösung 2.1 Guten Abend, gut' Nacht (Brahms)¹, C-Dur



Lösung 2.2 Alle Vöglein sind schon da, E-Dur



Lösung 2.3 Eine kleine Nachtmusik (Mozart), G-Dur



Lösung 2.4 Carmina burana (Orff), c-Moll (und endend auf der Dominante G)



Lösung 2.5 Ode an die Freude (Beethoven), C-Dur



Lösung 2.6 Die Sendung mit der Maus (Titelmusik), D-Dur



¹Beachte hier vor allem den letzten der drei Fehler – obwohl der Ton genauso aussieht wie in der (falschen) Aufgabe, ist es doch *h* statt *b*!

Lösung 2.7 Die Olsenbande (Titelmusik), *F*-Dur

Die beiden fehlten... ...und die... ...und die.

Lösung 2.8 Ausschnitt aus dem „Donau-Walzer“ (Strauss), *G*-Dur

Lösung 2.9 Star Wars (Titelmusik), *E*-Dur

Lösung 2.10 Yesterday (Beatles), *E*-Dur

Intervalle

Lösung 3.1

Musical notation for Lösung 3.1, consisting of three staves in common time (C). The first staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The third staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Lösung 3.2

Musical notation for Lösung 3.2, consisting of three staves in common time (C). The first staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The third staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Lösung 3.3

Musical notation for Lösung 3.3, consisting of three staves in common time (C). The first staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The third staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Lösung 3.4 Zugegeben: Die ist wirklich schwer.

Musical notation for Lösung 3.4, consisting of three staves in common time (C). The first staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The third staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Lösung 3.5 Na, erkannt?

Musical score for 'Lösung 3.5 Na, erkannt?' consisting of three staves in common time (C). The top staff has a treble clef and contains the melody: C4-B4-A4-G4 | F4-E4-D4-C4 | B3-A3-G3-F3 | E3-D3-C3-B2. The middle staff has a treble clef and contains the accompaniment: C4-#G4-#F4-#E4 | D4-C4-B3-A3 | #G3-#F3-#E3-D3 | C3-B2-A2-G2. The bottom staff has a bass clef and contains the accompaniment: C3-B2-A2-G2 | F2-E2-D2-C2 | B1-A1-G1-F1 | E1-D1-C1-B0.

Lösung 3.6

Musical score for 'Lösung 3.6' consisting of three staves in common time (C). The top staff has a treble clef and contains the melody: A4-#G4-F4-E4 | D4-C4-B3-A3 | G3-F3-E3-D3 | C3-B2-A2-G2. The middle staff has a treble clef and contains the accompaniment: C4-#G4-#F4-#E4 | D4-C4-B3-A3 | G3-F3-E3-D3 | C3-B2-A2-G2. The bottom staff has a bass clef and contains the accompaniment: C3-B2-A2-G2 | F2-E2-D2-C2 | B1-A1-G1-F1 | E1-D1-C1-B0.

Lösung 3.7 Echt gemein.

Musical score for 'Lösung 3.7 Echt gemein.' consisting of three staves in common time (C). The top staff has a treble clef and contains the melody: C4-B4-A4-G4 | F4-E4-D4-C4 | B3-A3-G3-F3 | E3-D3-C3-B2. The middle staff has a treble clef and contains the accompaniment: C4-#G4-#F4-#E4 | D4-C4-B3-A3 | #G3-#F3-#E3-D3 | C3-B2-A2-G2. The bottom staff has a bass clef and contains the accompaniment: C3-B2-A2-G2 | F2-E2-D2-C2 | B1-A1-G1-F1 | E1-D1-C1-B0.

Lösung 3.8 Dito.

Musical score for 'Lösung 3.8 Dito.' consisting of three staves in common time (C). The top staff has a treble clef and contains the melody: C4-B4-A4-G4 | F4-E4-D4-C4 | B3-A3-G3-F3 | E3-D3-C3-B2. The middle staff has a treble clef and contains the accompaniment: C4-#G4-#F4-#E4 | D4-C4-B3-A3 | #G3-#F3-#E3-D3 | C3-B2-A2-G2. The bottom staff has a bass clef and contains the accompaniment: C3-B2-A2-G2 | F2-E2-D2-C2 | B1-A1-G1-F1 | E1-D1-C1-B0.

4 Lösungen der Aufgaben

Lösung 3.9



Lösung 3.10



Lösung 4.1 g3↑ - k3↑ - k3↑ - k2↓ - g6↓ - g6↑ - g2↓ - k3↓ - k6↑ - k7↓ - 5↑ - g2↑ - ü4↓ - k3↓ - 4↑ - 5↓

Lösung 4.2 k3↑ - g2↑ - k3↓ - 4↑ - k3↑ - 4↓ - 4↓ - k3↑ - k2↓ - k6↑ - k7↓ - v5↑ - k2↓ - k6↓ - k2↑

Lösung 4.3 g6↑ - g7↓ - g6↑ - g7↓ - g6↑ - k3↓ - k6↑ - k2↓ - g7↓ - k3↓ - g6↑ - g7↓

Lösung 4.4 g3↓ - v4↓ - k2↑ - k6↑ - k3↓ - g2↓ - v5↓ - k2↑ - k7↑ - v3↓ - k2↑ - g3↓ - 4↓ - g2↓ - g7↑ - g2↓ - ü1↑ - k2↑ - k6↓ - v4↑ - k3↓

Zweistimmig denken

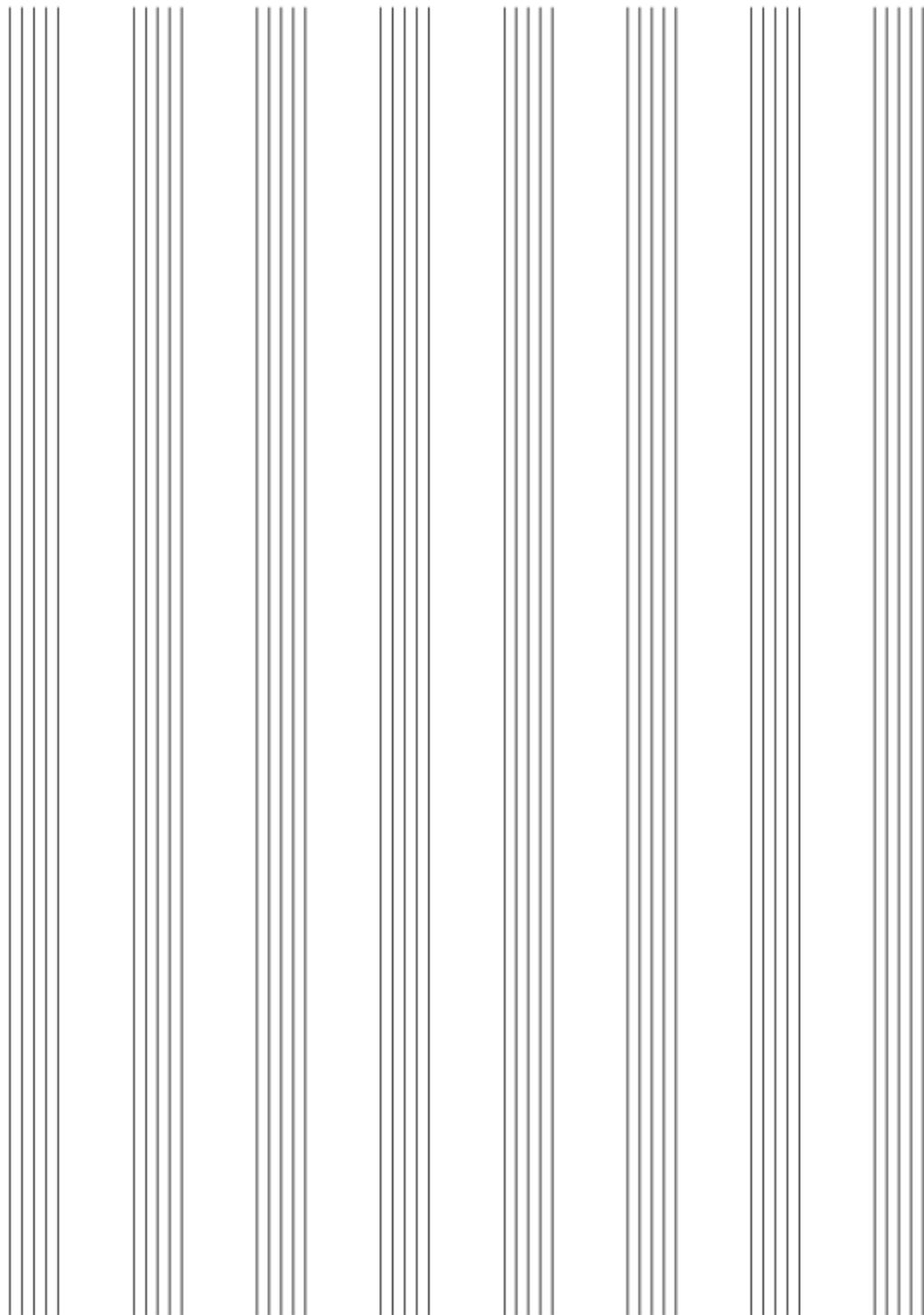
Lösung 5.1 Ein Vogel wollte Hochzeit machen

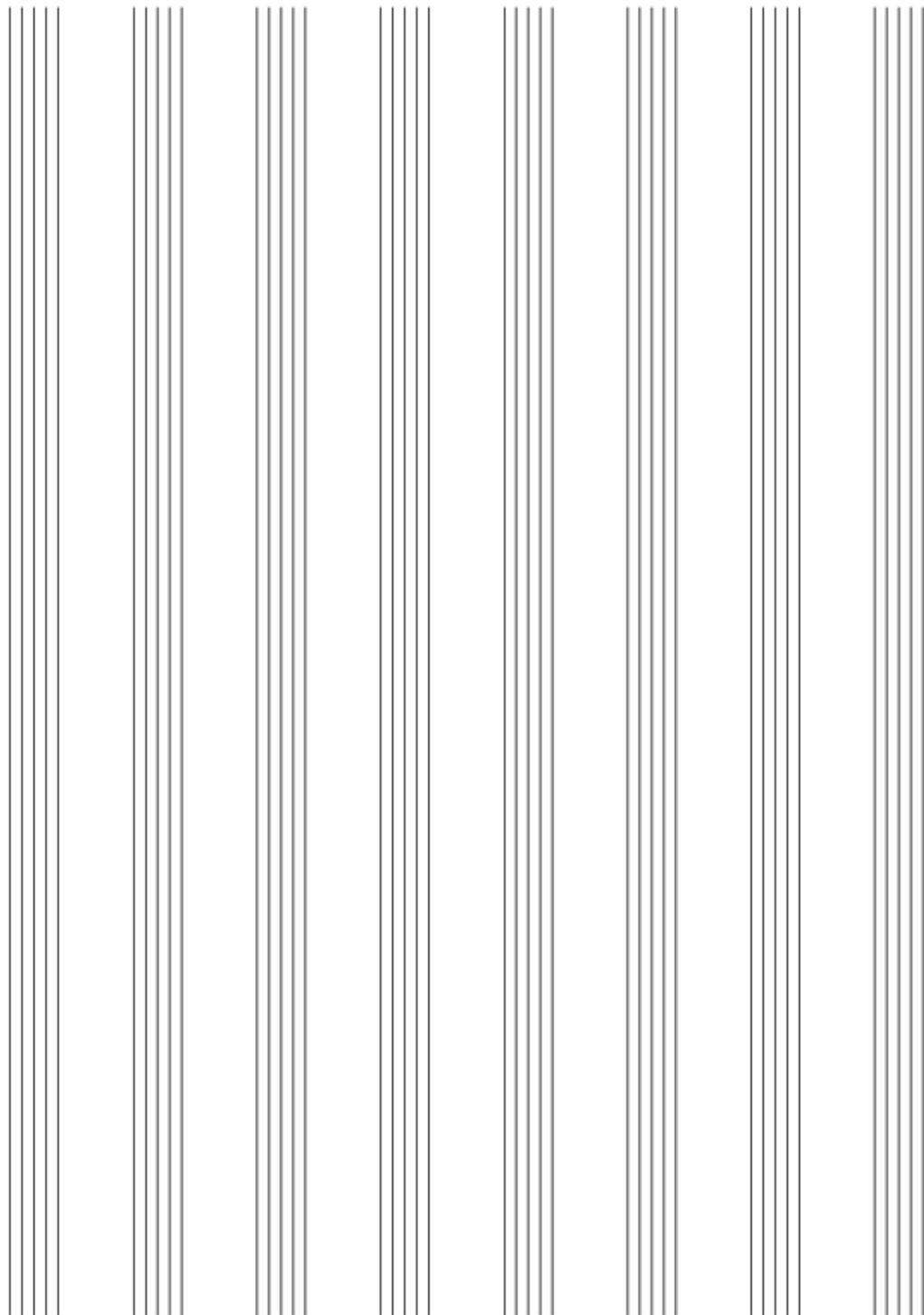
Lösung 5.2 Der Mond ist aufgegangen

Lösung 5.3 Alle Vöglein sind schon da

Lösung 5.4 Die Gedanken sind frei

Lösung 5.5 Bunt sind schon die Wälder





Musik im Kopf

Sebastian Krause

Version 1 vom 1.4.2016

sebkrause@sebkrause.de

Die aktuelle Version des Buches

findet sich unter *www.sebkrause.de/musikimkopf*

Dieses Material steht unter der Creative-Commons-Lizenz
Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0
International.

Um eine Kopie dieser Lizenz zu sehen, besuchen Sie

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>