Die elementare Musiktheorie im Klavier-Unterricht

Autor(en): **Glemser, Wolfgang**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Animato**

Band (Jahr): **17 (1993)**

Heft 3

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-959342

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Die elementare Musiktheorie im Klavier-Unterricht

Die Behandlung der elementaren Musiktheorie im Klavierunterricht ist für viele Musiklehrer ein Problem, wie man bei der Übernahme von Schülern immer wieder feststellen muss. Auch die Schule leistet hier nicht das, was man erwarten möchte. Unter dem Begriff «Elementare Musiktheorie» möchte ich hier das gesamte theoretische Rüstzeug, vom Notenlesen bis etwa zur Kadenz, subsumieren. In diesem kleinen Artikel möchte ich zu einigen Problemfeldern aus diesem Bereich Ideen vorstellen, die vielleicht dem einen oder anderen unter meinen Kollegen Anregungen geben, dieses oder jenes Detail vielleicht etwas anders anzugehen als bisher.

Zu den folgenden Problembereichen möchte ich mich äussern:

1. Das Lesen der Noten, insbesondere im Bassschlüssel
2. Die Intervalle
3. Tonleitern (Quintenzirkel!)

Innerhalb dieser Bereiche werde ich die Präferenzen jeweils anders legen. Beim Notenlesen geht es mir um die Effektivität sowie um das sofortige Erfassen der Noten in der richtigen Oktavlage. Bei den Intervallen geht es mir um klare Begriffe und bei den Tonleitern um die sichere Beherrschung des Quintenzirkels.

Bei der Besprechung dieser einzelnen Punkte werde ich auf die pädagogische Aufbereitung meiner Vorschläge nicht oder sehr knapp eingehen – ich bin der Auffassung, dies sei privates Terrain, und da habe jeder seinen eigenen Stil. In der Methodikausbildung auf den Hochschulen mag man über den individuellen Unterrichtsstil des Studenten sprechen, ebenso mit den Kollegen an der Musikschule, das Thema eignet sich aber (leider?) überhaupt nicht zur schriftlichen Vermittlung. Eine zweite Vorbemerkung ist wohl nützlich. In der folgenden Darstellung beziehe ich mich stets auf das Klavier, dies geschieht jedoch nur, um eine möglichst einfache und übersichtliche Form zu haben. Der Autor selbst hat auf der Basis der genannten Einsichten mehrfach an Volkshochschulkursen musikalisch interessierten Laien, die meist kein Instrument spielten und normalerweise keinerlei Vorkenntnisse aufwiesen, den Stoff der elementaren Musiktheorie erfolgreich vermittelt. Es dürfte für jedes Instrument eine adäquate Form der Behandlung geben, zumal der grösste Teil des zu besprechenden Stoffes sowieso allgemein musikalischer Natur ist.

Der Autor Wolfgang Glemser studierte Klavier (u.a. Lehr- und Solistendiplom), Wettbewerbsauszeichnungen, internationale Konzerttätigkeit, wirkt als Musikpädagoge in Freiburg im Breisgau, wohnt in D-W-7208 Spaichingen.

1. Das Notenlesen

Gehen wir also in medias res und befassen wir uns mit dem ersten Problemfeld, welches für etliche Musikschüler zugleich auch das letzte ist: das Notenlesen. Hierzu möchte ich zunächst einige typische, traditionelle Fehlerquellen nennen:

a) Die Schüler haben keine oder nur sehr rudimentäre Vorstellungen von den Oktavlagen der Töne, oft werden ganze Stücke oder Abschnitte eine oder gar mehrere Oktaven zu hoch oder zu tief gelesen und gespielt.
b) Die Schüler lesen den Bassschlüssel nur sehr mühsam oder
c) sie lesen überhaupt nur Fingersätze und gar keine Noten.

Alle diese gängigen Fehler beruhen unter anderem auch auf der verbreiteten Methode, das Lesen von Noten zu lehren. In Deutschland ist es bis heute ziemlich üblich, den Bassschlüssel einerseits später als den Violinschlüssel einzuführen und andererseits – vor allem in der Schule – nur im bezug zum Violinschlüssel zu lehren. Durch sogenannte Eselsbrücken werden die Noten in den Zwischenräumen – «*D*er *F*ritz *A*ss *C*itronen *E*is *G*erne» – und auf den Linien – «*E*s *G*eht *H*urtig *D*urch *F*leiss» – «gelernt», und dann aufs Klavier übertragen. «Der Bassschlüssel ist dann zwei Töne höher.»

Dieses Verfahren klappt dann, wenn sich bei begabteren Schülern mit der Zeit eine direkte Identifikation Notenbild-Tastenbild einstellt. Diese Identifikation des Noten- und des Tastenbildes kann in kurzer Zeit bei guten Anlagen Blattspielern wahrhaft erstaunliche Leistungen ermöglichen und ist nicht nur deshalb anzustreben. Bei Schülern mit solchen Anlagen spielt dann auch der methodische Weg keine grosse Rolle. Diesen Grad an Begabung können wir aber leider in der Mehrzahl der Fälle bei unseren Schülern nicht voraussetzen, zumal diese speziellen kognitiven Fähigkeiten noch nichts über musikalische Begabung aussagen – was auch immer «musikalische Begabung» sei. Gerade beim Bassschlüssel ist mit dieser «zwei Töne höher»-Methode schlechterdings keine Vorstellung der wirklichen Tonhöhe zu erzielen. Im übrigen haben wir zuweilen ausserdem noch das Problem, dass manche Schüler die Richtung verwechseln und das «Grosse E» dann als «A» – irgendwo in der Landschaft – lesen.

Wichtige Voraussetzung zum Lesen der Noten aus einem System mit Schlüssel ist zunächst, dass sich der Schüler von Anfang an auf der ganzen Klaviatur auskennt (c'' vom grossen C zu unterscheiden weiss). Erst dann ist es sinnvoll, ihn mit der Notation zu konfrontieren. Dann verbinden sich Notenbilder nicht mit Notennamen, sondern mit Tastenbildern, was ja angestrebt wird. Ein grosses E auf der ersten unteren Hilfslinie des Bassschlüssels ist eben nicht zwei Töne höher als das c' an entsprechender Stelle des Violinschlüssels. Des weiteren ist Voraussetzung, dass der Schüler die Notation der Stammtöne in ihrer relativen Lage versteht. Also, dass die Note zwischen der dritten und vierten Linie eine Stammnote über derjenigen auf der dritten Linie liegt. Wenn diese beiden Voraussetzungen gegeben sind und auch die Namen der Stammnoten bekannt und ihre Reihung sicher erfasst ist, können wir dem Schüler einige wenige fixe Punkte geben, die er dann wirklich beherrscht. Mein Vorschlag ist es, mit «Leuchtturm-Noten», wie ich sie bei jüngeren Schülern nenne, oder «Orientierungs-Noten» – bei grösseren – ein Gerüst fürs Erkennen und Lesen zu geben. Anstelle der Bezeichnungen «Leuchtturm-» oder «Orientierungsnoten» finden Sie sicher andere hübsche Namen, die eventuell auch dem örtlichen Dialekt entnommen sein können. Als ersten fixen Ton gebe ich das g' – nicht irgendein G – als Schlüsselnote des Violinschlüssels vor; durch Abzählen findet der Schüler dann das c', c'' und c''' sowie g''. Diese fünf Noten mit festen Orten im Notensystem und auf der Klaviatur dienen dann zum Herausfinden aller weiteren vom a bis zum e''' in höchstens zwei Schritten. Zu lernen bleiben dem Schüler nur die fünf ausgewählten Töne; wenn sich später die Sicherheit einstellt, die wir ja anstreben, bleiben diese wenigen Töne immer noch ein unverrückbares Gerüst. Man kann dem Schüler diese «Leuchtturmnoten» auf verschiedenste Weise – auch spielerisch – nahebringen und einprägen. Für den Bassschlüssel verwende ich naheliegenderweise f als Schlüsselnote. Die «Leuchtturmnoten» lauten dann C, F, c, f und c'.

Die Vorteile des Verfahrens liegen auf der Hand: mit jeder der Orientierungsnoten verbindet sich sofort ein Ort auf der Klaviatur. Der übliche Umweg: «Aha, das wäre also im Violinschlüssel das g (welches??), also ist es im Bassschlüssel zwei Töne (tiefer?) höher, folglich h (meist ein falsches!)» ist damit vermieden.

2. Intervalle erkennen

2. Das Erkennen der Intervalle stellt ein weiteres Problem dar. Dabei ist es nun ein fast unlösbares Teilproblem, dass es so viele Intervalle gibt. Hier kann man nur durch sehr langsames – stetes Wiederholen wird sowieso vorausgesetzt – Einführen der Intervalle Verwirrungen vermeiden. Die Intervalle werden oft gleich mit ihren Varietäten (klein, rein, gross) eingeführt. Ich meine, dass dies problematisch ist, da der Schüler zunächst einfach nur das Intervall erkennen sollte. Woran sieht er, dass irgend ein Intervall beispielsweise eine Terz ist? Er kann es hören! Hoffentlich!? Aber was ist dann es-fis??? Gerade heute, wo wir hoffentlich alle im Unterricht auch neue Musik verwenden, ist es absurd, diese «Ausnahme-Intervalle» für längere Zeit auszuklammern. Hier schlage ich vor, dass man dem Lernenden Intervalle durch den Stammtonabstand definiert. Eine Terz also wird von zwei Tönen gebildet, deren Stammnoten auf der Skala der weissen Tasten die Plätze eins und drei belegen. So ist etwa ges-his leicht als Terz zu erkennen; die Stammnoten g und h sind – unter Einschluss des g gerechnet – die erste und dritte der weissen Tasten (vom g ausgehend). Man gewöhne übrigens sich und seine Schüler daran, Intervalle immer und überall von unten nach oben zu benennen (c-f ist nicht gleich f'-c').

Erst wenn die Intervalle (Latein lernende Schüler haben es leichter; in der Schweiz lernen glücklicherweise viele Kinder Italienisch) in dieser Form beherrscht werden, ergibt es einen Sinn, von reinen, kleinen, grossen, übermässigen und verminderten zu sprechen. Man kann sie übrigens dann durch die Angabe des Halbtonabstandes bestimmen. Diesen kann man nun als Mass für die Entfernung zweier Töne einführen. So ist etwa die grosse Terz durch die Angabe des Stammtonabstandes 1/3 und des Halbtonabstandes 1/5 vollständig bestimmt. Zu beachten bleibt, dass der Ausgangston stets mitgezählt werden muss.

Leider ist dieses Verfahren zwar logisch und in sich stimmig, aber recht lernaufwendig, bis alle Intervalle verinnerlicht sind. Deshalb sollten wir unseren Schülern immer wieder die einfachen Grundintervalle zeigen und in erster Linie ihr Gehör entwickeln, so dass eine Analyse eines Intervalles aus dem Notenbild nur noch bei Ausnahme-Intervallen nötig wird. Bei meinen Volkshochschulkursen liess ich die Teilnehmer die Tabelle mit den Intervallen (jeweils zwei Angaben: Stammtonabstand und Halbtonabstand) als Hilfe immer offen zur Seite hinlegen. Wichtig ist hier auch das Bild der Intervalle in den Notenlinien. So charakteristisch wie das Sich-Berühren der Notenköpfe bei Terzen kann mit einiger Übung auch das typische Bild der Oktave oder anderer Intervalle werden. Auch hier hüte man sich vor einer Informationsüberflutung des Schülers und zeige ihm nur einige wenige solcher «Bilder» auf einmal.

3. Tonleitern und Quintenzirkel

Ich möchte mit dem allerersten Schritt beginnen. Wenn ein absoluter Anfänger zur ersten Klavierstunde kommt, so zeige ich ihm oft nach einleitenden Worten zuerst die Tonfolge c' d' e' f' g' (ohne Nennung der Notennamen) mit den Fingern 1-5 der rechten Hand und frage nach Assoziationen. Meist kommt dann «Alle meine Entchen» als melodische Interpretation. Ich lasse dann, vom Ton des fünften Fingers aus, also beginnend mit g', auch die nächsten fünf Töne spielen – jetzt bis d'' – und frage wieder nach der melodischen Interpretation. Beim drittenmal gelangen wir dann zur Fünften-Gruppe d''-a''. Jetzt stellt sich die Frage: «Was ist falsch»; nach einigem Hin- und Herkorrigieren wir dann f zu fis – immer noch ohne Nennung irgendeines Notennamens. Man «erkennt» dann, dass bei fortgesetzter Wiederholung dieses Verfahrens das obere Ende des Klaviers erreicht würde und kann den Begriff der Oktave – eventuell auch ohne Verwendung des Terminus «Oktave» – einführen. Die nächste Fünften-Gruppe beginnen wir dann statt bei a'' bei a'. Oft komme ich dergestalt in einer ersten Klavierstunde durch den ganzen Quintenzirkel bis zurück zum C. Bei einsetzender Langeweile des Schülers wird natürlich – jedes Forcieren ist zu vermeiden – auf ein anderes Thema umgestiegen; der Schüler sollte fast immer von sich aus noch weitermachen und probieren wollen. Diese so gewonnenen fünf Tongruppen lassen sich nun als Rohmaterial für Fingerübungen wie auch für die Theorie verwenden. Zu einem späteren Zeitpunkt, die Notation wird nun schon beherrscht, kann der Lehrer diese fünf Tongruppen zur Dur-Tonleiter ergänzen lassen. Eine kleine Nebenbemerkung zu den Vorzeichen sei hier eingeschoben: Es ist für den Schüler, wenn er noch sehr jung ist, einfacher, wenn bei der Einführung des Kreuzes nicht von Erhöhen gesprochen wird, sondern vom Ersetzen des betreffenden Stammtones durch seinen rechten Nachbarn, beim B dann entsprechend vom linken Nachbarn. Das bewährt sich gerade bei Tönen wie his oder ces. Es sind oft die interessantesten Stunden, in denen der Lehrer dem Lernenden behutsam hilft, die entstandenen Tonleitern (wichtiges Prinzip: Jeder Stammton darf und muss nur einmal vorkommen) nach den Vorzeichen zu ordnen und das Prinzip des Quintenzirkels zu erkennen. Gleichzeitig ergibt sich aber auch die ernüchternde Erkenntnis, dass die Quinten unbequem zu handhaben sind. Wenn Sie je einen Ihrer Schüler beim Versuch beobachtet haben, die Tonart mit fünf B's mittels absteigender Quinten – oder, besser, mittels aufsteigender Quarten – zu bestimmen, werden Sie mir recht geben, dass da Bedarf für Abhilfe besteht. Viele Musiklehrer an den Schulen wie an den Musikschulen behelfen sich spätestens hier mit Eselsbrücken (*G*eh*D*u *A*lter *E*sel *H*ole *F*ische). Dies ist natürlich ein Armutszeugnis, weil es den Schüler, der den tiefen Zusammenhang der Quinten- und Quartenreihe verstanden hat, zum mechanischen Ableiern solcher Eselsbrücken verdammt. Und Lehrer, die diese Eselsbrücken einfach auswendig lernen lassen, ohne dass überhaupt eine sorgfältige Einführung der Dur-Tonleitern und der Vorzeichenzahlen voranging, dürfte es heute kaum mehr geben. Um die «Quintentürme» zu vermeiden, ist es sicher besser, wenn man noch einen kleinen Schritt weitergeht und ganz einfache Regeln sucht, die in der Struktur unseres Tonsystems verwurzelt sind. Die folgenden Regeln zur Handhabung des Quintenzirkels habe ich selbst entwickelt und bis heute nirgends gesehen, was um so seltsamer ist, als sogar viele Musiker mit dem Quintenzirkel Probleme haben. Ich habe Musikstudenten getroffen, die mir nicht auf Anhieb die Molltonart mit 8 B's angeben konnten.

Wenn wir den Quintenzirkel genau betrachten, so fällt doch auf, dass die Tonarten mit geradzahligen (2, 4, 6...) Vorzeichenmengen eine schöne Reihe bilden, wie auch die mit ungeradzahligen:

C-Dur, D-Dur, E-Dur, Fis-Dur, Gis-Dur... haben 0, 2, 4, 6, 8... Kreuze;

G-Dur, A-Dur, H-Dur, Cis-Dur, Dis-Dur... haben 1, 3, 5, 7, 9... Kreuze

Mit den Tonarten mit B's lassen sich ähnliche Reihen bilden. Lassen Sie Ihre Schüler diese Reihen entdecken. Bei jüngeren Schülern formulieren Sie die Regeln für den Quintenzirkel etwa folgendermassen:

1. C-Dur hat keine Vorzeichen
2. F-Dur hat 1 B, G-Dur hat 1 Kreuz
3. Ganzton nach oben: 2 Kreuze mehr
   Ganzton nach unten: 2 B's mehr

Bei älteren Schülern kann man es so formulieren:

1. 1-4-5 Regel: Wenn ich den Daumen der rechten Hand auf den Grundton der Tonart ohne Vorzeichen lege, dann liegt:
   der 4. Finger auf dem Grundton der Tonart mit 1 B
   der 5. Finger auf dem Grundton der Tonart mit 1 Kreuz
2. Wie oben 3.

Sie sehen, dass wir mit der zweiten Formulierung den Moll-Quintenzirkel gleichsam unwillkürlich miterledigt haben.

Wenigstens ein Beispiel möchte ich noch anführen, die oben erwähnte Moll-Tonart mit 8 B's. Zunächst lassen Sie den Schüler die Tonart ohne Vorzeichen in Moll angeben: a-Moll, von a gehen wir in Ganztonschritten nach unten: g-Moll 2 B's, f-Moll 4 B's, es-Moll 6 B's, des-Moll 8 B's. Oder Moll mit 9 Kreuzen: Daumen auf a, dann liegt der 5. Finger auf e. Es haben: e-Moll 1 Kreuz, fis-Moll 3 Kreuze, gis-Moll 5 Kreuze, ais-Moll 7 Kreuze, his-Moll 9 Kreuze.

Die Ganztonreihe ist schneller und müheloser herzustellen, und zudem gewinnen wir bei jedem Schritt zwei Vorzeichen. Wie wir bei unserem letzten Beispiel gesehen haben, bedarf die Anwendung bei vielen Vorzeichen einer gewissen Vorsicht bei der Auswahl der enharmonischen Variante des gefundenen Tones. Es ist jedoch unmittelbar einsichtig, dass eine Tonart mit 9 Kreuzen niemals c-Moll sein kann. Bei dieser Gelegenheit sei noch auf einen weiteren reizvollen Zusammenhang hingewiesen, den Sie Ihre Schüler entdecken lassen können.

«Enharmonische Tonarten haben zusammen 12 Vorzeichen.» Als Beispiel seien his-Moll (9 Kreuze) und c-Moll (3 B's) sowie Fis-Dur und Ges-Dur genannt.

Wolfgang Glemser

Cembali, Spinette, Virginale, Klavichorde, Hammerflügel

Herstellung
Vertretungen
Restaurierungen
Vermietung

Otto Rindlisbacher

8055 Zürich, Friesenbergstrasse 240
Telefon 01/462 49 76

Wir freuen uns,
Sie
beim Kauf eines Musikinstrumentes fachmännisch beraten zu dürfen und garantieren Ihnen auch einen einwandfreien Service.

Besuchen Sie uns unverbindlich.

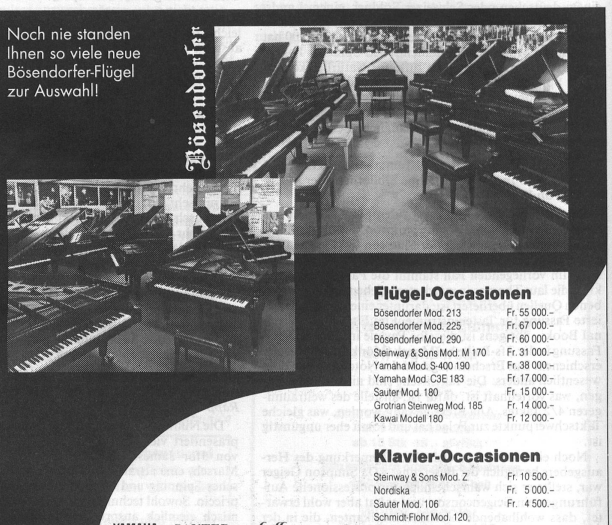
Offizielle Bösendorfer-Vertretung

WILD

Musik Wild AG, 8750 Glarus
Waisenhausstrasse 2
Telefon 058 / 61 19 93

PIANO DIETZ
3076 WORB TELEFON 031 839 31 45

Noch nie standen Ihnen so viele neue Bösendorfer-Flügel zur Auswahl!



Flügel-Occasionen

Bösendorfer Mod. 213	Fr. 55 000.–
Bösendorfer Mod. 225	Fr. 67 000.–
Bösendorfer Mod. 290	Fr. 60 000.–
Steinway & Sons Mod. M 170	Fr. 31 000.–
Yamaha Mod. S-400 190	Fr. 38 000.–
Yamaha Mod. C3E 183	Fr. 17 000.–
Sauter Mod. 180	Fr. 15 000.–
Grotrian Steinweg Mod. 185	Fr. 14 000.–
Kawai Modell 180	Fr. 12 000.–

Klavier-Occasionen

Steinway & Sons Mod. Z	Fr. 10 500.–
Nordiska	Fr. 5 000.–
Sauter Mod. 106	Fr. 4 500.–
Schmidt-Flohr Mod. 120, Wurzelmaserholz	Fr. 4 800.–

YAMAHA SAUTER pfeiffer