

Hinweis

Dieses Kapitel ist ein PDF-Bonus-Kapitel für Leser des Buchs „Rock & Jazz Harmony“ von Mathias Löffler. Das Buch kann im Buchhandel erworben werden.

EINFÜHRUNG IN DIE GEHÖRBILDUNG

Persönliches

Mein erster Gehörbildungsunterricht war eine einzige Katastrophe. Schuld daran waren allerdings weder mein Lehrer noch ich. Ich hatte und habe ein durchschnittlich talentiertes Musikerohr, mein damaliger Lehrer besaß jedoch eine Ausnahmebegabung. Er hat die schwierigste Gehörbildungsprüfung des Musikstudiums mit Bestnote bestanden und dabei nie Gehörbildung geübt! Wieder und wieder habe ich mich in unseren Stunden durch meine fehlerhaften Melodie- und Intervalldiktate gekämpft; das Einzige, was ich an Hilfestellung erhielt, waren Sätze wie „Das müsste jetzt langsam aber mal schneller gehen.“ Kurz gesagt: Ich erhielt nicht den geringsten methodischen Lernansatz, wusste daher nicht, was und wie ich nun üben sollte. Entsprechend hoch waren meine Fehlerquote und meine Frustration.

Wenn mir damals jemand gesagt hätte, dass ich einmal Lehrpläne für Gehörbildung schreiben würde, dass ich selbst angehende Musiker erfolgreich auf Aufnahmeprüfungen im Fach Gehörbildung vorbereiten würde, dass aus dem Angst- und Zitterfach Gehörbildung einmal ein Spaß- und Wohlfühlfach werden würde, den hätte ich für verrückt erklärt. „Schuld“ an dieser positiven Entwicklung war mein Gehörbildungsunterricht bei Werner Wilde am Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt am Main. Dort habe ich erfahren, wie man das Gehör methodisch trainieren kann, und zwar mit Erfolg. Bei allem, was gleich folgt, kommen mir diese Erfahrungen und Impulse zugute, und es zeigt, wie ich Gehörbildung gelernt habe und wie ich es lehre.

Ich schreibe diese persönlichen Zeilen, weil ich diejenigen von euch, die ähnliche Erfahrungen wie ich gemacht haben, ermutigen will, sich noch einmal ganz unbefangenen dem Thema zu nähern.

Zu den Übungen, die im Verlauf dieses Kapitels nun folgen, muss ich eine wichtige Anmerkung machen, damit euch nicht die Motivation flötengeht. Die zeitliche Relation zwischen Lesen und Verstehen einerseits und der Beherrschung der aufeinander aufbauenden Übungen andererseits differiert sehr stark. Mit dem Singen von Intervallreihen (siehe Seite 10) beispielsweise solltet ihr frühestens in zwei bis drei Monaten beginnen und nicht bereits nach einer halbstündigen Lektüre dieses Kapitels. Der gesamte Inhalt dieses Gehörbildungskapitels bietet euch Übungsmaterial für ein halbes bis ganzes Jahr.

Über das Niveau des Basistrainings hinaus gibt es eine ganze Reihe weiterer Trainingsfelder, zum Beispiel das Erkennen von Skalen, Akkordfortschreitungen, Akkorden mit

Optionen und Alterationen und einiges mehr. Wer die Philosophie des Lernansatzes erkannt hat, kann problemlos alleine weitermachen und sich später schwierigeren Herausforderungen stellen.

Die Hunderterarmee

Von allen beim Musizieren beteiligten Mechanismen kommt dem Gehör eine Schlüssel-funktion zu. Durch Hören (*passiv*) empfinden wir, durch *Zuhören* (*aktiv*) empfinden *und* beurteilen wir.

Für einen Musiker ist die Beurteilung das zentrale Kriterium. Nur durch richtige Beurteilung kann man sich musikalisch weiterentwickeln. Ich sprach in diesem Zusammenhang im Kapitel „Methodik – oder „Wie üben?“ (es befindet sich ebenfalls im Download-Bereich zum Buch) bereits von der Selbstwahrnehmung, aber auch von der Selbsttäuschung. Beurteilung spielt immer eine Rolle, egal, ob man übt, einen Auftritt hat, ob man im Studio eine eingespielte Spur abhört oder einen Song abmischt.

Immer wieder gilt es, sich zu fragen, ob das, was man hört, der Realität oder nur dem eigenen Wunschhören entspricht. An dieser Stelle möchte ich mein Bild von der Armee der hundert Männer einführen. Gehen wir dazu für einen Moment ins Tonstudio, in dem ihr einen eingespielten Track beurteilen sollt. Jetzt stellt euch vor, ihr habt 100 Männer im Bauch, von denen 98 bereits jubeln: „Juhu, jetzt ist die Aufnahme top.“ Zwei der Männer nörgeln jedoch noch herum. Das bedeutet, es war noch nicht gut genug. Erst wenn alle Hundert jubeln, stimmt es.

Erst dann stellt sich ein Gefühl von völliger Sicherheit und Überzeugung ein. Wer dann immer noch danebenliegt, hat noch nicht gelernt, auf die Nörgler in seinen Reihen zu hören. Dies erlebe ich im Gehörbildungs-Unterricht immer wieder, wenn, nachdem ein Fehler auftrat, ein erneutes Nachfragen meinerseits, ob sich der Schüler seiner Sache wirklich sicher sei, mit der Äußerung endet: „Ääh, so ein biiiiissschen war ich mir unsicher.“ Hört auf die Hunderterarmee und damit auf euer Bauchgefühl, das täuscht sich, zumindest beim Hören, selten.

Werkzeugkasten

Die folgenden Werkzeuge sind unverzichtbare, weil effektive Hilfsmittel, wenn es um das Lösen von Aufgabenstellungen in der Gehörbildung geht. Häufig könnt ihr sie auch im Verbund anwenden!

1. Das Arbeiten mit Assoziationen
2. Das Ausschlussprinzip
3. Zoomen
4. Pausen machen
5. Innere Einstellung

1. Das Arbeiten mit Assoziationen

Das Arbeiten mit Assoziationen, also Vorstellungen, Gefühlen und Bildern, ist ein wesentliches Mittel im Lernprozess! Wenn ich zum Beispiel einen jungen Instrumentalschüler auf den Unterschied von Dur und Moll hinweise, ihm Akkorde vorspiele und zunächst nur die Antwort Dur oder Moll zulasse, fällt das Ergebnis lange nicht so gut aus, als wenn ich ihn bitte, den Klängen folgende Situationen zuzuordnen: Moll – ein trüber Novembertag, ca. 7 Grad, Nieselregen, ungefähr am Nachmittag, Dämmerung, eine Fünf in Mathe zurückbekommen, totale Langeweile, keine Freunde zu erreichen, die Eltern sind noch nicht da, die Fünfer-Beichte also auch noch vor der Brust. Dur – irgendwann im Juni, Ferien, 25 Grad, mit Freunden im Schwimmbad, gerade ein Eis gegessen. Mit diesen beiden Situationen als Vorstellung und den damit verbundenen Assoziationen werden Dur und Moll selten falsch zugeordnet. Mit welchen Vorstellungen ihr jeweils arbeiten wollt, spielt keine Rolle, Hauptsache, die Assoziationen sind für euch stimmig! Versucht es doch gleich mal mit der Unterscheidung von verminderten und übermäßigen Dreiklängen. Hier meine Bilder:

Übermäßig: schroff, ruhig, abweisend, in Ruhe gelassen werden wollend, erdig, ein kauziger Küstenbewohner.

Vermindert: aggressiv, unruhig, spitz, scharf, zitronig, verlangend, ein Bienenschwarm, der mich umkreist, Fluchtreflex.

Sobald ihr ohne zu zögern die Akkordqualität zuordnen und benennen könnt, sind die Bilder überflüssig geworden. Sie sind ein Hilfsmittel. Begraben würde ich diese Assoziationen jedoch nicht. Spätestens beim Komponieren können sie wieder hilfreich sein.

2. Das Ausschlussprinzip

Wenn ihr einer Sache nicht beikommt, ist es völlig legitim, zu erforschen, was ihr *nicht* hört. Dadurch grenzt ihr die Möglichkeiten zunächst ein und könnt euch auf das konzentrieren, was übrig bleibt. Manchmal gleicht Hören einem Sudokurätsel. Durch Ausschluss bestimmter Zahlen kommt man der Lösung näher. Dadurch habt ihr vielleicht noch nicht die gesamte Höraufgabe gelöst, seid aber einen Schritt weiter.

3. Zoomen

Ich habe in meinem Gehörbildungsunterricht sehr häufig die Erfahrung gemacht, dass Viele an entscheidenden Stellen den Blick fürs Ganze verlieren. Man fokussiert zu schnell Details, erst recht, wenn sie Bestandteile der Aufgabenstellung sind.

Mit einem etwas frechen Beispiel aus meinem Gehörbildungsunterricht will ich dies zeigen: Die Aufgabe besteht darin, große und kleine Terzen zu unterscheiden. Es gibt viele grübelnde Gesichter, wenn ich auf einmal eine große Sekunde spiele. Der Punkt ist: Viele ringen sich dann eine Antwort ab, von der sie im Grunde wissen und fühlen, dass sie falsch ist. Sie haben nicht auf ihre Hunderterarmee gehört.

Ein anderes Beispiel: Ein Schüler ist so weit fortgeschritten, dass die Aufgabe lautet, eine Option eines Dominantseptakkordes zu bestimmen, beispielsweise die #11 eines Dominant7/#11-Akkordes. Ich aber spiele nach einigen Übungsdurchgängen mit Dominantseptakkorden ungerührt einen *Major7/#11*-Akkord. Sofort stürzen sich die Ohren auf die #11, ohne zu bemerken, dass es sich gar nicht um einen Dominantseptakkord handelt.

Bei Melodiediktaten (jemand spielt euch eine Melodie vor, ihr müsst sie notieren) ist es zum Beispiel am besten, immer erst das ganze Klangbild zu untersuchen: Gibt es auffällige Strukturen, Wiederholungen, Sequenzen, Umspielungen, leiterfremde Töne oder Ostinatofiguren? Um welche Taktart handelt es sich, wie lang ist das Diktat überhaupt, sind die rhythmischen Unterteilungen binär oder ternär? Erst wenn all diese Punkte geklärt sind, solltet ihr weiter ins Detail gehen bzw. näher ranzoomen.

Zoomen ist aber kein Prozess, der ausschließlich in eine Richtung abläuft. Während des Hörprozesses ist es sinnvoll, die Detailebene zwischendurch immer wieder einmal zu verlassen, um erneut das gesamte Klangbild zu bewerten. Wenn das Gesamtbild immer noch dem ursprünglichen Eindruck gleicht, ist dies eine Bestätigung, die euch wieder beruhigt an Einzelheiten arbeiten lässt.

Vielleicht hat sich euer Gesamteindruck aber auch verändert, dann müsst ihr erst herausfinden, woran das liegt, bevor ihr wieder ranzoomt. Wenn ihr zu lange im Detailbereich arbeitet, kann dies dazu führen, dass ihr einen „verbogenen“ Eindruck erhaltet und sich dadurch Fehler an zentralen Stellen einschleichen.

So etwas passiert gerne auch mal im Tonstudio: Der Mix ist fast fertig, ihr feilt gerade abschließend noch etwas an einer Hi-Hat, und zwar im „Dezi-Itzel“-Bereich (Dezi-Itzel: eine Maßeinheit, die so klein ist, dass sie erst in der Zukunft von den vier glorreichen Sieben erfunden wird). Dann kommt aus dem Nachbarstudio ein Kollege, der den Mix zum ersten Mal hört, und spricht das vernichtende Urteil: „Gesang ist zu leise.“ Das ist in etwa so, als würdet ihr die Chromleisten eures eben komplett restaurierten Oldtimers auf Hochglanz polieren, während jemand die Motorhaube öffnet und euch auf den fehlenden Motor hinweist.

4. Pausen machen!

Das Gehör ist sensibel und nicht dauerhaft belastbar. Es ist anstrengend, konzentriert und bewusst zuzuhören. Ich empfehle, nach rund einer halben Stunde kurz zu unterbrechen, und wenn es nur der Gang auf die Toilette ist. Ein paar Minuten reichen häufig aus, um das Gehör zu „resetten“. Spätestens nach ein paar Stunden ist aber eine längere Pause

fällig. Ich höre übrigens nie Musik beim Autofahren. Ich habe tagtäglich genug um die Ohren. Irgendwann muss auch mal Ruhe sein. Aus diesem Grund liebe ich einsame Spaziergänge in der Natur – ohne Kopfhörer in den Ohren. Es ist unglaublich erfrischend und erholsam, den Sound von Mutter Natur aufzusaugen.

5. Innere Einstellung

Viele befinden sich, ohne es zu wollen, bei der Gehörbildung in der Gemütsverfassung eines Boxers. Sie sind auf jeden Schlag gefasst und wollen umgehend reagieren. Sie befinden sich innerlich im Krieg mit sich selbst. Ich provoziere dieses Gefühl häufig bei Anfängern, indem ich sie in der Aufgabenstellung unter einen unterschwelligen Zeitdruck setze. Ich spiele zum Beispiel einen Ton und sage unmittelbar daraufhin: „Sing diesen Ton nach.“ Diese Drucksituation nimmt fast jeder Schüler anfangs an und versucht, schnellstens loszusingen, was in aller Regel in die Hose geht.

Wer ein „Ich will, ich muss“ aufbaut, macht eher zu und hat dann Schwierigkeiten, den Klang in sich hineinzulassen. Es ist kontraproduktiv, sich bei einer Aufgabe keine Zeit zu lassen, auch wenn dahinter der Erfolgswille steckt.

Gekonntes Zuhören funktioniert ganz anders. Ihr müsst in der Lage sein, den Ton erst in euch aufzunehmen, selbst wenn ihr die Unsicherheit verspürt, ob ihr ihn überhaupt nachsingen könnt. Dazu braucht ihr eine gewisse Portion Mut. Hat sich ein Ton aber erst mal in eurem Körper festgesetzt, könnt ihr ihn aus der Erinnerung wieder hervorholen.

Mit etwas Übung wird er dann zum Riesen, und das Nachsingen ist ein Kinderspiel. Geht der Ton verloren, müsst ihr ihn euch eben noch einmal vorspielen lassen. Anders hättet ihr ihn aber auch nicht bekommen. Fazit: Seid entspannt, aber dennoch konzentriert mit dem Mut zur Lücke!

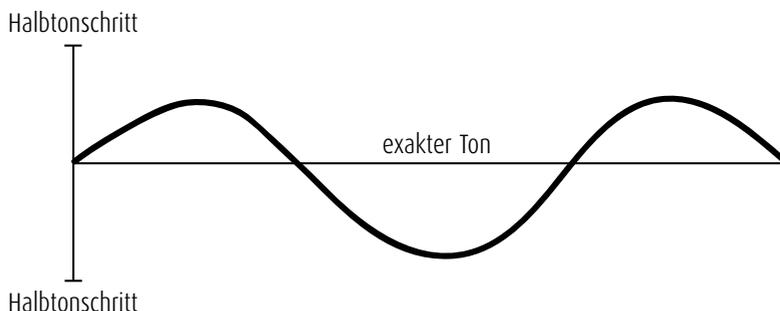
Nachdem wir bisher über das „Wie“ beim Hören gesprochen haben – eurem Werkzeugkasten –, kommen wir nun zum „Was“ und damit zu den Gehörbildungsübungen selbst. Für alle Übungen gilt grundsätzlich und ohne Ausnahme folgende Regel: Qualität vor Quantität!

Basistraining

Intonationsübung

Eine wichtige Übung zu Beginn des Gehörbildungstrainings besteht im sicheren Nachsingen und Intonieren eines einzigen Tons, auch wenn er sich in einer Tonlage außerhalb des eigenen Stimmumfangs befindet. In diesem Fall bringt ihr den Ton durch Oktavieren in eure Stimmlage.

Nun geht es darum, ein Gefühl für optimale Intonation zu entwickeln. Singt dazu um den zu intonierenden Ton herum (siehe folgende Grafik), stufenlos nach oben und nach unten. Singt langsam und möglichst in einem Bereich kleiner als ein Halbtonschritt.

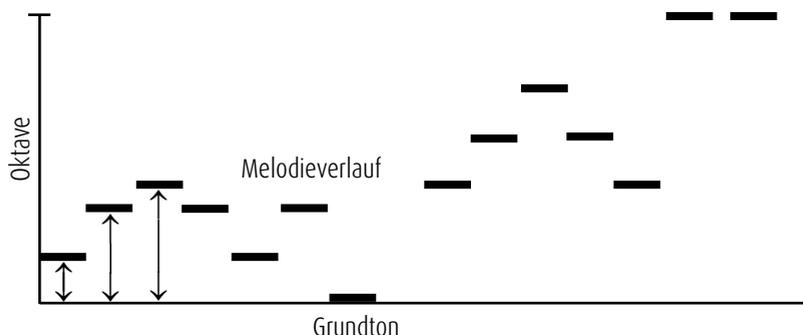


Bewusstes Drumherumsingen um den exakten Ton

Ja, es *soll* fürchterlich klingen und sich auch so anfühlen. Spürt ihr die Resonanzen und Schwebungen? Haltet sie so lange wie möglich aus, intoniert erst dann wieder genau – und speichert dieses Gefühl für perfekte Intonation in euch ab.

Tonales Hören

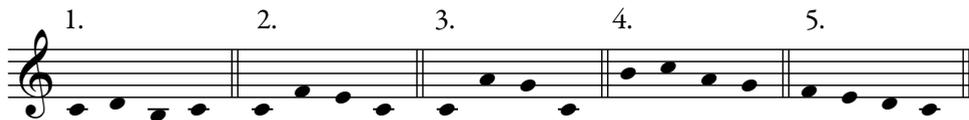
Es ist von entscheidender Bedeutung, das Prinzip des tonalen Hörens zu verstehen und zu verinnerlichen. Beim tonalen Hören beziehen wir alle Töne auf einen Grundton. Streben wir fort vom Grundton, erzeugt der Abstand eine Spannung. Ist der Grundton wieder erreicht, kehrt Ruhe ein. Tonales Hören ist sozusagen *vertikales Hören*.



Ein Melodieton befindet sich in einem Spannungsverhältnis zum Grundton

An dieser Stelle kommen wieder die Assoziationstechniken aus unserem Werkzeugkasten ins Spiel. So sind die Begriffe Spannung und Abstand im Zusammenhang mit tonalem Hören zunächst recht abstrakt. Die folgende Tonleiterstudie, erst in Dur, soll euch helfen, euer tonales Gefühl für die einzelnen Töne zu entwickeln und differenzierende Bilder für die verschiedenen Abstände bzw. Spannungszustände zu finden.

Tonleiterstudie



Tonleiterstudie in Dur

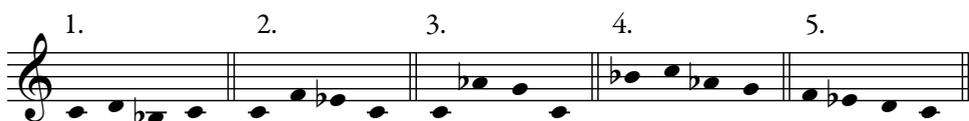
Diese Tonleiterstudie ist in den Abschnitten 1 bis 3 so konzipiert, dass sie euch immer wieder auf den Grundton zurückführt, entweder direkt oder über den Zwischenschritt der weiteren bestimmenden Dreiklangstöne Terz und Quinte. In Abschnitt 4 wird die Kraft des Leittons deutlich, bevor sich die Tonleiter schrittweise (5.) abwärts in den Grundton auflöst. Macht beim Singen zwischen einzelnen Abschnitten kleine Pausen.

Abschnitt 1 zeigt, wie stark die tonale Anziehungskraft des Grundtons ist. Stellt euch vor, die Töne *d* und *b* wären Planeten, die um eine Sonne *c* kreisen (siehe im Buch Seite 304, „Tonika“). Spürt ihr das starke Auflösungsbestreben? Vor allem des Leittons?

Abschnitt 2 zeigt die Wackeligkeit der Quarte und damit auch ihren Charakter als Avoid Note. Ich höre es so, als ob ich in einem Auto säße, das bergab geparkt ist. Sobald ich Handbremse und Kupplung löse, rollt es unweigerlich nach unten in die Terz. Es sind also gewisse Kraftanstrengungen nötig, um die Quarte sauber intoniert an ihrem Platz zu halten. In der Tat tauchen anfangs beim Intonieren der Quarte vermehrt Probleme auf.

Es ist empfehlenswert, tonale Effekte mit Bildern zu verknüpfen, in denen *Kräfte wirken*, wie eben z. B. das Sonnensystem. Diese Bilder sind natürlich keine zwingende Vorgabe, sondern sollen als Anregung dienen, euch eure eigene innere Vorstellungswelt zu erschaffen.

Wenn ihr die Tonleiterstudie in Dur beherrscht, könnt ihr Moll hinzunehmen. Es ist dabei völlig ausreichend, Natürlich und Harmonisch Moll zu üben. Die Tonleiterstudien sehen dann so aus:



Tonleiterstudie in C-Natürlich-Moll

1. 2. 3. 4. 5.

Tonleiterstudie in C-Harmonisch-Moll

Lieder aus dem Kopf aufschreiben

Dazu nehmt ihr am besten zunächst Kinderlieder oder ganz einfache Melodien wie zum Beispiel „Bruder Jakob“, „Ghetto Superstar“, „O Tannenbaum“ oder „Big Big Girl“. Selbstverständlich müsst ihr das Lied kennen und es auch singen können. Singt das Lied so lange, bis euch die Hunderterarmee sagt, dass es stimmt. Dann müsst ihr fühlen, zu welchem Grundton euch die Melodie hindrückt.

Erst wenn ihr ein ganz klares Grundtongefühl habt (und schon die passenden Harmonien innerlich hört?), beginnt ihr mit der Notation. Nehmt dabei auf keinen Fall ein Instrument zu Hilfe, sondern notiert zu Ende, egal wie. Überprüft abschließend eure Lösung, und setzt euch mit den Fehlern auseinander.

Dieser Prozess ist wichtig! „Wie konnte ich eine Terz hören, wenn es doch die Quinte war?“ Bei einer gewissen Häufung an gleichen Stellen habt ihr einen Fingerzeig auf eine individuelle Schwäche, die ihr gesondert üben müsst. Am Ende schreibt ihr das ganze Lied noch einmal sauber und fehlerfrei auf.

Zwei prinzipielle Hinweise zum Notieren von Liedern und Melodiediktaten:

1. Schreibt nur das auf, was die Hunderterarmee genehmigt hat. Es ist eine große Hilfe, dass das, was euer Ohr hört, mit dem übereinstimmt, was euer Auge *sieht*. Jegliches Gekrakel, Rumschmierer und Radieren verunsichert nur.
2. Der Vorteil des tonalen Hörens, vor allem bei der Notation von Melodiediktaten, besteht darin, dass ihr euch nicht von Ton zu Ton vorarbeiten müsst, sondern bei unklaren Passagen zunächst Lücken lassen könnt, um die ihr euch später kümmert. Eure klangliche Orientierung ist immer der Abstand bzw. die Spannung zum Grundton; solange ihr diesen im Inneren behaltet, könnt ihr euch in aller Seelenruhe von leicht nach schwer vorarbeiten.

Telefonnummern singen

Zunächst müsst ihr eine Tonart wählen, die sich für euch angenehm singen lässt. Die Ziffern 1 bis 8 stehen für die Stufen. Die 0 ist die Septime unterhalb des Grundtons 1 und die 9 die None oberhalb der Oktave 8.

Dann könnt ihr beginnen, die Telefonnummern zu „singen“. Achtet primär auf saubere Intonation und legt den Focus nicht so sehr auf die Anzahl der gesungenen Telefonnummern. Lieber fünf Nummern sauber gesungen, als zwanzig schlampig intoniert.

Tonales Singen

Auf den letzten beiden Seiten dieses Kapitels stehen zwei Notenseiten, mit denen ihr eure Fähigkeiten im tonalen Singen weiter ausbauen könnt. Die Noten enthalten bewusst keine Schlüssel und Vorzeichen. Druckt euch die Seiten aus, notiert einen beliebigen Schlüssel sowie die Vorzeichen einer von euch gewählten Tonart. Es besteht außerdem die Möglichkeit, die Seiten auf den Kopf zu drehen und ebenfalls Schlüssel und Vorzeichen zu notieren.

Bestimmen von Intervallen

Ich möchte die Intervalle zunächst grob vorsortieren und in drei Bereiche aufteilen:

1. Intervalle mit harmonischem Gehalt, „Dur-/Moll-Gefühl“: Terzen und Sexten.
2. Intervalle mit einer Spannung: Sekunden, Septimen und Tritonus.
3. Intervalle, die weder einen harmonischen Gehalt besitzen noch eine Spannung darstellen. Also: Oktave, Quinte und Quarte.

Ich will an einem Beispiel zeigen, wie euch auch hier Assoziationstechniken und das Ausschließungsprinzip dem Ziel näherbringen können.

Ich spiele zum Beispiel eine reine Quarte. Ihr könnt das Intervall noch nicht bestimmen, fühlt aber deutlich die fehlende Spannung (Bereich 2). Außerdem ist sich eure Hunderterarmee völlig im Klaren, weder eine Dur- noch eine Moll-Empfindung zu verspüren (Bereich 1). Damit wisst ihr, dass es sich nur noch um Bereich 3 handeln kann. Dass es eine Oktave ist, wird von ein paar Leuten im Bauch stark bezweifelt, bleiben nur noch Quinte oder Quarte. An dieser Stelle schaltet ihr um vom Ausschließungsprinzip auf die exakte Bestimmung des Intervalls. Hierfür dürft ihr euch gerne wieder allerlei Hilfsmittel bedienen. Liedanfänge sind beliebt und funktionieren gut.¹

1 Manche Pädagogen sehen in Liedanfängen ein Problem, weil man das jeweilige Intervall mit einem konkreten Lied verknüpft und dann schwerer abstrahieren kann, wenn das Intervall in einem anderen Kontext steht.

Wer zum Beispiel eine kleine Terz abwärts mit dem Liedanfang „Kuckuck, Kuckuck, ruft's aus dem Wald“ verknüpft und damit den oberen Teil eines Durdreiklangs sowie das Tongeschlecht Dur im Ohr hat, bekäme Schwierigkeiten, sollte eine kleine Terz abwärts beispielsweise der Bewegung $b3-1$ in Moll entsprechen.

Meine Erfahrung hat mir jedoch gezeigt, dass meist keine Probleme entstehen. Bei einem Melo-

Neben dem eben geschilderten Ausschlussverfahren sowie den Liedanfängen zur Bestimmung von Intervallen sind auch Assoziationen hilfreich. Die reine Quinte zum Beispiel als hohler Baumstamm, bei dem das Mark fehlt, die große Terz als Honigtopf mit Zuckerguss und Schlagsahne und so weiter. Beim Bestimmen von Intervallen bezieht ihr euch nicht – wie bisher beim tonalen Hören – auf einen ständig vorhandenen Grundton. Dennoch: Häufig kann man bei Intervallen tonale Kraftverhältnisse spüren. Ihr könnt euch beim Bestimmen von Intervallen also tonale Empfindungen nutzbar machen. Wer zum Beispiel eine reine Quinte bestimmen soll und sofort den unteren Ton als Grundton von Dur oder Moll spürt sowie den „drohenden“ Quintfall des oberen Tones, wie er in Abschnitt 3 der Tonleiterstudie vorkommt, macht alles richtig!

Beginnt zunächst mit Intervallen innerhalb einer Oktave. Spielt die beteiligten Töne eines jeweiligen Intervalls zu Beginn einzeln (sukzessiv), später am besten nur noch gleichzeitig (simultan). Wenn ihr euch über eine Oktave hinausbewegt, ändert sich nichts an den Bildern oder Assoziationen, die ihr für euch gefunden habt. Einzig die Klarheit der Eindrücke reduziert sich. Es ist, als ob ihr einen Gegenstand genauso deutlich erkennen sollt, auch wenn er einige Meter weiter von euch wegrückt.

Intervallreihen singen

Eine gewinnbringende Übung zur richtigen Bestimmung von Intervallen ist das Singen von Intervallreihen. Die folgenden Intervallreihen bestehen zunächst immer aus einer Oberkategorie von Intervallen. So kommen in der Sekundreihe z. B. nur große und kleine Sekunden vor, in der Terzreihe nur große und kleine Terzen und so weiter. Anfangs- und Endton der jeweiligen Reihen sind dabei stets gleich, denn es ist das Ziel, irgendwann eine Intervallreihe durchsingen zu können und optimalerweise so beim Endton herauszukommen, dass er mit dem Anfangston übereinstimmt.

Bei schwierigen Intervallen, wie einer kleinen Septime abwärts, könnt ihr beispielsweise folgendermaßen vorgehen: Stellt euch einen Dominantseptakkord vor, bei dem ihr zunächst von der Quinte zum Grundton abwärts singt. Wiederholt diesen Schritt, aber singt den Grundton eures gedachten Dominantseptakkordes nicht mehr laut, sondern nur noch innerlich.

Dann geht ihr in eurer Vorstellung einen Ganztonschritt unter den innerlich gehörten

diediktat sind wir in der Disziplin des tonalen, des vertikalen Hörens und damit in einer konkreten tonalen Situation. Wer den Grundton einer Tonart verinnerlicht hat und, um beim Beispiel „Kuckuck“ zu bleiben, in Moll die Bewegung $b3-1$ singt, wird wohl kaum den Grundton der vorherrschenden Molltonart mit der großen Terz eines Durdreiklangs verwechseln. Falls doch, liegen die Probleme woanders, aber nicht bei einer etwaigen tonalen Verwechslung. Beim Bestimmen von Intervallen könnt ihr daher beruhigt, je nach Geschmack und Trainingsresultat, verschiedene tonale Situationen annehmen. Demzufolge könnte eine kleine Terz auch der Anfang von „Smoke On The Water“ sein.

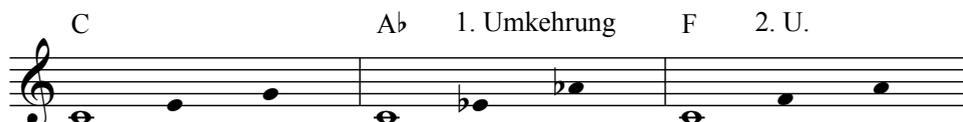
Schreibt euch in dieser Art eigene Reihen für:

- a) reine Quinten, reine Quarten und Tritonus,
- b) große und kleine Sexten,
- c) große und kleine Septimen,
- d) verschiedene Intervalle gemischt.

Akkorde singen

Mit dieser Übung schlägt ihr einen Bogen vom Erkennen und Singen von einzelnen Intervallen zum Erkennen und Singen von Akkorden und sogar Akkordumkehrungen. Diese Übung ist schon ziemlich schwierig, doch äußerst hilfreich, wenn es um die Erkennung von Akkordqualitäten geht oder gar deren Umkehrungen.

Beachtet die gleichbleibenden Qualitäten und den gleichen Ausgangston!



Umkehrungen vom gleichen Ton

Transkribieren

Transkribieren („Raushören“, „Rausschreiben“) ist keine Gehörbildungsübung im eigentlichen Sinne, wie z. B. das Singen von Intervallen oder das Notieren von Melodiekonturen. Wer von Audioaufnahmen ganze Stücke, Themen oder Solos abhört und rausschreibt, besitzt in aller Regel bereits ein halbwegs trainiertes Ohr, meist durch jahrelanges Spielen eines Instrumentes. Im Endeffekt stellt das Transkribieren dennoch ein intensives Gehörtraining dar, das Generationen von musikalisch interessierten Menschen begleitet hat und begleitet wird.

Ich werde euch gleich im Anschluss ein paar Tipps zum Transkribieren geben. Vorher möchte ich noch etwas Spannendes zum Transkribieren anmerken. Beim Transkribieren geht der Lerneffekt über die Ebene der Gehörbildung hinaus! Man eignet sich einerseits häufig neues Wissen an, zum Beispiel, wenn es um die Verwendung von Tonmaterial bei

einem Solo geht oder eine harmonische Wendung, die einem neu ist. Darüber hinaus aber fühlt ihr euch in die musikalische Ausdrucksweise und Klangwelt eines anderen Menschen hinein! Dieses „Ausspionieren“ löst in aller Regel sofort kreative Prozesse aus, wie etwa: „Oh, ist das gut, wieso ist mir das nicht schon mal eingefallen?“

Nun zu den versprochenen handwerklichen Tipps beim Raushören und Rausschreiben: Auch beim Transkribieren gehört das Nachsingen zum grundlegenden Handwerkszeug. Nehmen wir an, es geht um den Ton eines Solos. Wenn ihr versucht, durch wahlloses Töneerzeugen auf eurem Instrument den Ton zu treffen, gleicht dies einem „Trial and Error“-Verfahren, bei dem der Erfolg selbst dann nicht garantiert ist, wenn ihr glaubt, den richtigen Ton gefunden zu haben. Ihr solltet den Ton daher zunächst unbedingt nachsingen können. Anschließend kümmert ihr euch um den rhythmischen Aspekt und stellt fest, wo die Note zeitlich platziert ist. Erst aufschreiben, wenn alles klar ist, erinnert euch an die Bemerkungen zum Notieren (siehe Seite 8).

Zum Raushören gehört auch, dass ihr mit eurem Abspielgerät vertraut seid. Es ist am besten, wenn das, was ihr erkennen wollt, in dem Moment als Letztes erklingt, damit es am klarsten im Gedächtnis bleibt. Dazu müsst ihr im Umgang mit eurem Abspielgerät ein wenig Geschick beim exakten Stoppen der Aufnahme entwickeln. Wählt ein Gerät oder eine Software, die es euch problemlos ermöglicht, bestimmte Stellen in der Audioaufnahme anzusteuern und mühelos – auch mehrmals – abzuspielen.

Wenn ihr Harmonien raushört, rate ich euch, zunächst den tiefsten Ton zu erkennen. Das ist im Rock und Jazz meistens ein Ton aus der Basslinie. Bedenkt: Der tiefste Ton muss nicht unbedingt der Grundton des Akkordes sein. Lasst euer Gefühl entscheiden, ob der Akkord auf einem stabilen Fundament zu stehen scheint, oder ob der Basston „in der Luft hängt“. Danach beurteilt ihr die Qualität des Akkordes. Hierbei könnt ihr auch das Ausschlussprinzip verwenden, wenn ihr euch noch nicht sicher seid. Zum Beispiel: „Aha, keine Spannung im Klanggefüge, eher Ruhe und ein Tonikagefühl, aha, und Moll auf keinen Fall, also Dur, ah, vielleicht ein Major7-Akkord, ah tatsächlich.“

Mit dem nötigen Wissen und einiger Übung werdet ihr bald in der Lage sein, mehr als nur einen Akkord zu erkennen, sondern ganze Fortschreitungen auf einmal zu erfassen. Weiteres dazu erfahrt ihr im Kapitel über die Klischeefolgen (siehe im Buch Seite 530).

Zum Schluss

Damit wünsche ich euch und eurer Hunderterarmee viel Spaß und Erfolg beim Trainieren! Wer von euch noch nie sein Gehör geschult hat, aber ein ernsthaftes Interesse an seinem musikalischen Fortkommen hat, sollte in seinem Übungsprogramm mindestens eine 20- bis 30-minütige Gehörbildungseinheit täglich einkalkulieren. Gerade zu Beginn ist regelmäßiges Üben unerlässlich, um ein Grundniveau zu erreichen. Wer ein Jahr lang regelmäßig übt, wird sich auf einem komplett anderen, deutlich höheren musikalischen Niveau wiederfinden!

The image displays 12 musical staves, each containing a sequence of notes. The notes are arranged in a way that suggests a specific harmonic or melodic exercise. The notes are placed on various lines and spaces of the staves, creating a visual representation of pitch relationships. The sequence of notes across the staves appears to be a series of intervals and chords, likely designed for ear training in rock and jazz harmony.

The image displays 12 horizontal musical staves, each containing a sequence of notes. The notes are represented by black dots on a five-line staff. The notes are arranged in a way that suggests a specific harmonic or melodic progression, likely for ear training purposes. The notes are scattered across the staves, with some appearing on the same line and others on different lines, creating a complex pattern of intervals and rhythms. The overall layout is clean and professional, typical of a music textbook or exercise book.