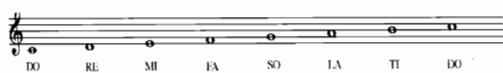


Plädoyer für eine neue Solmisation

Die üblicherweise in der Schulmusik und in der Chorzerziehung verwendete Solmisation zeigt da Schwächen, wo die Dur-Skala verlassen wird. Im hier vorgeschlagenen neuen System sind die Dur-, Moll-, Kirchen- und Blues-Tonleitern alle gleichwertig und stehen daher auf dem Grundton DO.

Simon Bischof

Wir alle kennen die übliche Solmisation, wie sie beispielsweise auf Seite 278 im Buch *Musik Sekundarstufe 1*¹ dargestellt wird:



Die Molltonleiter wird von der obigen Durtonleiter abgeleitet, also:



Ich habe mich mit dieser Solmisation nie anfreunden können, und in meinem Klavierunterricht bringe ich meinen Schülern ein anderes System bei. Wie wird beispielsweise harmonisch oder melodisch Moll dargestellt? Das ältere *Musik auf der Oberstufe*² gibt im Gegensatz zur neueren Publikation Auskunft, und zwar auf Seite 184:



Interessanterweise wird (in *Musik auf der Oberstufe*) etwas weiter unten das gleichnamige Moll erwähnt (C-Dur/c-Moll), jedoch nicht solmisiert! In *Musik Sekundarstufe 1* ist der Hinweis auf das gleichnamige Moll weggefallen. Wenn wir die gleichnamigen Tonleitern traditionell solmisieren, kommt die grundlegende Schwäche des überlieferten Systems ans Licht:



Die Schwäche besteht darin, dass etwas Ähnliches komplett neue Namen bekommt. Am offensichtlichsten ist diese Diskrepanz in den ersten fünf Tönen, die mit Ausnahme des dritten Tones identisch sind. Weshalb sollen identische Funktionen nicht identische Namen erhalten?

Ausserdem kann ich LA einfach nicht als Grundton empfinden. LA hat die Tendenz, über TI zum DO zu gehen, umgekehrt ist das überhaupt nicht der Fall. Es ist aber doch unbestritten, dass Moll grundsätzlich dem Dur gegenüber gleichwertig ist³, wie Yin und Yang oder männlich und weiblich und was ähnliche Dualitäten sind! Der Grundton von Moll soll also die gleiche Bedeutung erhalten wie der Grundton von Dur, er sollte demnach ebenfalls DO genannt werden.

Und dann hat sich schon seit längerer Zeit die absolute Vorherrschaft von Dur und den drei Molltonarten aufgeweicht, zu nennen sind die Kirchentonarten, welche in Jazz und auch Pop häufig verwendet werden, und Bluestonleitern. Traditionelle Solmisation stösst schnell an ihre Grenzen, und vor allem wird Gleiches immer wieder unterschiedlich benannt. Bei Dorisch und Äolisch beispielsweise sind ausser der sechsten Stufe alle Töne identisch, werden in der traditionellen Solmisation jedoch völlig unterschiedlich benannt:



Wiederum kann ich bei Dorisch das RE nicht als Grundton empfinden, obwohl es beispielsweise bei Santanas *Oye Como Va* so grundtönig wie nur etwas klingt! Auch singen wir die Skalen mit der traditionellen Solmisation zwar richtig, jedoch wird das Bewusstsein für die genaue Charakteristik der Skalen nicht gefördert, wenn wir Gleiches unterschiedlich benennen.

Es wird hier also ein Plädoyer für eine neue Solmisation aufgestellt. In der neuen Solmisation ist der Grundton immer DO, egal ob es sich um Dur, Moll, eine der Kirchentonarten, eine der Bluestonleiter (von der es ja auch je eine mit Dur- und Mollcharakter gibt, s. u.) oder eine des Jazz handelt. Die neue Solmisation gibt den Stufen Namen, welche exakt dem Tonabstand zum Grundton DO entsprechen.

Wiederum ist hier das ältere *Musik auf der Oberstufe* hilfreicher als *Musik Sekundarstufe 1*, auf Seite 165 jener Publikation werden nämlich Solmisationsnamen für erhöhte und erniedrigte Stufen angegeben, also RI für erhöhte zweite Stufe oder SU für erniedrigte fünfte Stufe usw. Erhöhte Stufen bekommen immer ein I angehängt, erniedrigte jeweils ein U. Das ist zumindest für die Erniedrigungen konsequent, auch wenn das U etwas «murksig» klingt, was besonders bei Lokrisch ins Auge springt:



Aber Lokrisch ist ja auch eine ziemlich murksige Tonleiter...

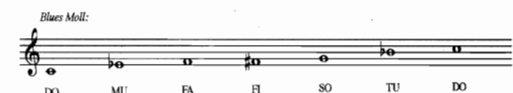
Bezüglich den Erhöhungen ist das I nicht ganz so konsequent, da es auch in den Stammtönen MI und TI vorkommt. Allerdings hat TI als Leitton ja eine starke Tendenz nach oben, und das MI ist ebenfalls einen Halbtonschritt vom nächsthö-

Der Autor

Simon Bischof hat in Luzern (Lehrdiplom Klavier) und Boston (B. A. in Jazz Arranging) studiert. Er ist selbstständig als Klavierlehrer und Arrangeur tätig. Im Frühling 2006 erscheint seine Publikation *Arrangieren im Klavierunterricht* im HBS Nepomuk Verlag in Aarau.

ren Stammtone entfernt. Eine Änderung von MI und TI in ME und TE befriedigt nicht, da die beiden Töne dann zuwenig nach oben strebend klingen, ausserdem klingt dann die dritte Stufe ME zu ähnlich der vorhergehenden zweiten RE. Und ein Hauptgrund für die Einführung der Solmisation ist ja der grösstmögliche klangliche Unterschied zwischen den einzelnen Stammtönen.

Dass jedoch der Grundton jeder Skala DO genannt werden sollte und die anderen Töne der Skala in Bezug zu diesem DO gesetzt werden sollten, hat unbestreitbare Vorteile: Vor allem wird der Charakter jeder Skala (beispielsweise die erniedrigte zweite Stufe bei phrygisch) so viel plastischer. Zum Abschluss noch einige Skalen mit der vorgeschlagenen neuen Solmisation:



Anmerkungen

¹ Verlag Schweizer Singbuch Oberstufe, St. Gallen 2001

² Verlag Schweizer Singbuch Oberstufe, 4. Auflage 1982

³ Natürlich gibt es, zumindest in der mir bekannten westlichen Musik, mehr Stücke in Dur als in Moll. Auch enden viele Stücke, die in Moll beginnen, in Dur. Der umgekehrte Fall kommt allerdings auch vor, beispielsweise in Schuberts Impromptu Es-Dur op. 90,2 oder in Brahms' Rhapsodie op. 119,4, pikanterweise ebenfalls in Es-Dur. Jedoch sollte aus diesem quantitativen Ungleichgewicht keinesfalls ein qualitatives gefolgert werden.

Plädoyer für eine neue Solmisation: Die Latonisation

Im Artikel «Plädoyer für eine neue Solmisation» in der Ausgabe vom Oktober 2005 der Schweizer Musikzeitung zeigte Simon Bischof Schwächen des üblichen Solmisationssystems auf und schlug gleichzeitig ein neues System vor, in dem der Grundton in jeder Tonart mit Do benannt wird. Ein weiteres Tonbenennungssystem, das über eine über hundertjährige Tradition verfügt, stellen uns vier Vorstandsmitglieder des Vereins «la.to.ni.» vor, der sich die Förderung dieses Tonnamensystems zum Ziel gemacht hat.

Meie Lutz, Jürg Kerle, Martin Kobel,
Wilfried Schnetzler

Simon Bischof schreibt über die Probleme der üblicherweise verwendeten Solmisation, wenn die Dur-Skala verlassen wird. Er versucht, diesen Schwierigkeiten mit neuen Namen zu begegnen. Diese erweiterte Do-Re-Mi-Solmisation als Tonbenennungsmöglichkeit baut auf einem System auf, das in sich geschlossen ist, weshalb solche Erweiterungen nur teilweise überzeugen.

Seit 1892 gibt es eine perfekt sing- und spielbare Notenbezeichnung, welche – den neuen musikalischen Gegebenheiten Rechnung tragend – absolutes Singen und Hören auch in nicht tonaler Musik ermöglicht, ja eigentlich erst richtig erfassbar macht: das Tonnamensystem nach Carl Eitz (1848–1924), welches wir heute *Latonsation* nennen. Eine Kurzübersicht:

Allgemeines

Die Latonisation benützt eine absolute, chromatische Tonbenennung mit Hinweisen auf relative Faktoren. Die Methode ist singbar, es ist eine Art Solmisation. Das System der Latonisation wirkt auf den ersten Blick ungewohnt, doch nach einem kurzen Einstieg kann gleich mit dem Arbeiten begonnen werden. Erfolge sind für Schüler wie für Erwachsene in kurzer Zeit sichtbar und hörbar.

Natürlich sieht man sich in einem absoluten System, das zudem die enharmonische Verwandlung mitberücksichtigt, mehr als sieben Tonsilben gegenüber. Für die Stammtöne plus Kreuze und B's und sind 21 Tonbenennungen möglich. Dazu kommen dann noch die Doppelkreuze und Doppel-B's. Um alte Musik und die Musik unserer Zeit schriftlich festhalten zu können, brauchen wir aber all diese verschiedenen Töne. Im Schul- und Chor-Alltag reicht eine Auswahl.

Führt man bei Kindern oder Erwachsenen das Tonsystem sorgfältig ein, reichen anfänglich auch nur sieben Tonsilben, die dann nach und nach erweitert werden. Eine altersgemässe,

pädagogisch und methodisch/didaktisch sorgfältig durchdachte Einführung führt zum Erfolg. Im folgenden Überblick werden die Grundgedanken der Latonisation dargestellt.

Chromatische Bezeichnung

Chromatisch (griechisch): Fortschreiten innerhalb einer Tonleiter ausschliesslich in Halbtonschritten.

Jedem Tonort (jedem Tongriff, jeder Klaviertaste) wird ein festbleibender Konsonant zugeordnet. Dieser Konsonantenreihe liegt ein System der wechselnden Laute zugrunde (Augenblickslaut [x], Dauerlaut [o]).

Konsonantenreihe:

c cis d dis e f fis g gis a ais h
b r t m g s p l d f k n
x o x o x o x o x o x o

Diatonische Bezeichnung

Diatonisch (griechisch): Bezeichnung für Fortschreiten innerhalb einer Tonleiter in Ganz- und Halbtonschritten nach fester Ordnung.

Jede diatonische Stufe erhält einen Vokal zugeordnet. Diese Vokalreihe ist alphabetisch geordnet.

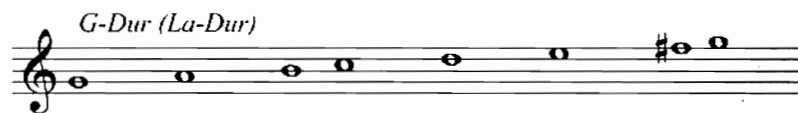
Vokalreihe:

a e i o u

Die Vokalreihe beginnt mit dem Vokal a bei Ton g, weil Eitz den Singunterricht ausdrücklich mit G-Dur beginnen wollte.

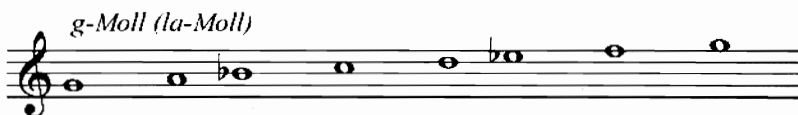
Die G-Dur-Tonleiter baut sich nun so auf:

Konsonantenreihe: l d f k n b r t m g s p l
Vokalreihe: a e i o u a
Tonsilben, G-Dur: la fe ni bi to gu pa la



Die Bezeichnungen für g-Moll (aeolisch) lauten:

Konsonantenreihe: l d f k n b r t m g s p l
Vokalreihe: a e i o u a
Tonsilben, g-Moll: la fe ke bi to mo su la



Jede Reihe entsteht durch eine solche Kombination der Konsonantenreihe und der Vokalreihe, dabei entsprechen die Konsonanten den Tonorten, die Vokale den Tonschritten. Beim Ganztonschritt schreitet man in der Vokalreihe um einen Platz vor, beim Halbtonschritt wird der Vokal repetiert.

Vorteile

Als wichtigste Vorteile dieses Systems können wir aufzählen:

- Das Blattsingen fällt leicht.
- Die präzise Beheimatung des Tones fördert die Intonationsicherheit.
- Das Gehirn lernt von selbst über die Sprechmotorik.
- Der Schüler wird auf musikalischem Gebiet alphabetisiert. Er erhält ein Werkzeug, das ihm schon früh zum selbstständigen Arbeiten dient.
- Schon mit Grundschulern können mit Hilfe des Systems Bereiche der Musiktheorie erarbeitet werden.
- Musiktheoretische Kenntnisse werden durch das System erlebbar. Es sind keine komplizierten theoretischen Erklärungen notwendig. Solche können auf höherer Stufe ergänzend eingesetzt werden und sind dann aus dem Erleben heraus leicht verständlich.

Weitere Informationen, Kontakte und Diskussionsforum unter www.laton.ch.

Singschulen und Chorarbeit

Die Latonisation wird heute in der Schweiz hauptsächlich in den Singschulen in Chur und St. Gallen, aber auch in Chorarbeit und Musikerziehung angewandt.

Diskussion um Tonbenennungssysteme

Im letzten Herbst plädierte der Klavierlehrer und Arrangeur Simon Bischof in der Schweizer Musikzeitung für eine neue Solmisation, in der auch die Moll-, Kirchen- und Bluestonleitern auf der Tonsilbe Do als Grundton aufbauen (SMZ 10/05). Als Reaktion darauf stellten vier Autoren ein weiteres Tonbenennungssystem, die Latonisation, vor. Sie wird vor allem in der Chorarbeit mit Kindern angewandt (SMZ 1/06). Auf Seite 17 dieser Ausgabe präsentiert Christian Gavillet ein weiteres, chromatisches System. In einer Replik macht sich Simon Bischof Gedanken zur Latonisation. Mit einer weiteren Stellungnahme der Vertreter der Latonisation wollen wir die Diskussion einstweilen abschliessen.

Plädoyer für eine neue Solmisation: Wie weiter?

Auf den Artikel «Plädoyer für eine neue Solmisation» habe ich überraschend viele Reaktionen bekommen. In der Januar Ausgabe der SMZ wird die Latonisation von Carl Eitz vorgestellt. Im Folgenden soll dieses System – zugegebenermassen theoretisch, ich habe nie damit gearbeitet – untersucht werden; des Weiteren sollen Gedanken darüber angestellt werden, ob die verschiedenen Erörterungen Folgen im Hinblick auf zukünftige pädagogische Publikationen haben sollten.

Simon Bischof

Die Latonisation wird von den Autoren Meie Lutz, Jürg Kerle, Martin Kobel und Wilfried Schnetzler knapp und gut beschrieben. Jeder Ton unserer zwölfstimmigen chromatischen Leiter bekommt einen Konsonanten zugeteilt, die Fortschreitung in der diatonischen Leiter geschieht mit den fünf Vokalen, wobei die Regel gilt, dass bei Halbtonschritten der Vokal beibehalten wird, bei Ganztonschritten wird auf den nächsten Vokal gewechselt.

Wie sieht das nun bei anderen als den von den Autoren vorgestellten Tonleitern aus?

Zunächst einmal Melodisch Moll:



Kein Problem, alles ist konsistent mit den von den Autoren vorgestellten Beispielen und Regeln.

Harmonisch Moll:



Hier wird der Vokal *u* weggelassen (zwischen *Mo* und *Pa*), allerdings dünkt mich das nicht weiter problematisch, da Gleiches weiterhin gleich benannt wird. Die Tonfolge *d-fis-g* beispielsweise wird in der Latonisation sowohl in Dur wie auch in Melodisch oder Harmonisch Moll immer gleich benannt, nämlich *To-Pa-La*. Eine Solmisation macht ja nur Sinn, wenn Gleiches gleich benannt wird (und gerade daran krankt das bei uns verbreitete System). Ausserdem wird der übermässige Sekundschritt im obigen Beispiel durch das Auslassen eines Vokals sehr einleuchtend illustriert.

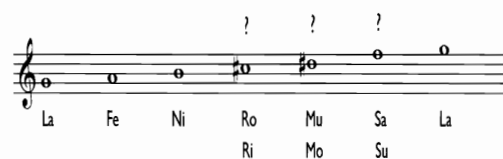
Wie sieht es mit der Pentatonik aus, einer der wichtigsten Tonleitern des 20. Jahrhunderts?



Hier werden die Vokale sowohl bei grossen Sekunden wie auch bei kleinen Terzen gewechselt! Sobald andere als siebentönige Leitern solmisiert werden, müssen die Regeln der Latonisation angepasst werden, Vokalwechsel nur bei Ganztonschritten können nicht konsequent angewendet werden. Auch kann im Gegensatz zu Harmonisch Moll kein Vokal ausgelassen werden, da wir sonst zu früh wieder bei *a* sind.

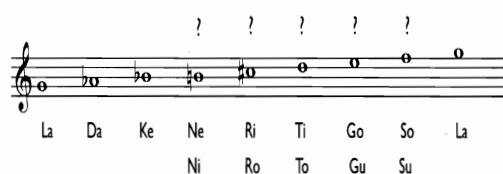
Vom praktischen Gesichtspunkt her ist obiges Beispiel allerdings völlig in Ordnung, da weiterhin Gleiches gleich benannt wird. Die Tonfolge *g-a-d-e* wird beispielsweise sowohl in G-Dur wie auch in G-Melodisch Moll und G-Pentatonisch mit *La-Fe-To-Gu* «latonisiert».

Schwieriger wird es bei der Ganztonleiter, die zur Entstehungszeit der Latonisation (1892) schon bekannt war:



Hier muss an einer Stelle der Vokal beibehalten werden, obwohl die Tonleiter in einem Ganztonschritt weitergeht.

Auch bei Bluestonleitern geht die Latonisation nicht auf, ebensowenig bei der Halbton-/Ganztonleiter, die von Jazzmusikern oft über dem Dominantseptakkord gespielt wird:



Natürlich wird hier der herkömmliche Begriff der Diatonik erweitert: Jede Abfolge von Halb- und Ganztonschritten (und manchmal auch Terzen, siehe Pentatonik) kann diatonisch genannt werden. Eine solche Definition trägt der Entwicklung des praktischen Musizierens bis in die Gegenwart Rechnung.

Die Latonisation liegt zwischen der Solmisation (gleiche Funktionen werden unabhängig von der Tonhöhe gleich benannt) und dem absoluten Tonnamensystem. Natürlich kann man sich fragen, warum nicht gleich mit den absoluten Tonnamen gesungen werden soll. Allerdings fangen diese ja zum Teil mit einem Vokal an und sind gesänglich nicht geeignet.

Die Latonisation sieht auf den ersten Blick etwas umständlich aus, es gibt viel mehr Tonbenennungen als in einer Solmisation. Andererseits gibt es für jede Tonleiter eine definitive Benennung. Die von den Autoren aufgestellten Regeln können allerdings nicht überall eingehalten werden, insbesondere was die Wechsel der Vokale betrifft.

Das Transponieren scheint mir der grösste Nachteil der Latonisation zu sein. Die gleiche Tonleiter bekommt, je nachdem, wo man den Grundton setzt, zwölf verschiedene Silbenabfolgen. Ich denke, dass das nur mit sehr viel Übung flüssig und richtig gesungen werden kann. Immerhin bleibt die Vokalreihe auch beim Transponieren erhalten, was den Wiedererkennungseffekt bezüglich Tonleitercharakteristik unterstützt.

Zur Titelfrage: Wie weiter? Sollten die angestellten Erwägungen nicht Eingang in zukünftige pädagogische Publikationen finden? Denkbar wäre, dass – beispielsweise in der nächsten Auflage von *Musik Sekundarstufe I* – alle drei Systeme vorgestellt würden und dass diese eine Zeitlang in der Praxis erprobt würden. Schliesslich müsste man sich nach einer Versuchsphase wohl für ein System entscheiden. Dass das herkömmliche für die aktuelle Musizierpraxis nicht ausreicht, scheint offensichtlich.

Latonisation: Stellungnahme

Die Replik von Simon Bischof ist sehr interessant, sie zeigt, dass sich der Verfasser eingehend mit dem System auseinandergesetzt hat. Wir möchten ergänzend darauf hinweisen, dass mit den knappen Regeln, die wir sehr kurz gefasst dargestellt haben, nicht alle Fragen gelöst werden können.

Meie Lutz, Jürg Kerle, Martin Kobel, Wilfried Schnetzler

Wie alle temperierten Systeme, die den Kompromiss in der Stimmung irgendwo unterbringen müssen, ist auch das System *c-d-e* in sich nicht geschlossen (man denke an einen Quintenkreis über 12 Quinten, der bei *his*, nicht bei *c* endet), ebenso ist auch die Latonisation nicht geschlossen. Der Erfinder der Latonisation, Carl Eitz (er nannte es «Tonwort»), hat nicht von der Klaviatur her gedacht, er beschäftigte sich eingehend mit den akustisch-physikalischen Grundlagen verschiedener Stimmsysteme und ihren Bezügen zu seinem Tonwort.

In der Praxis der Latonisation gibt es viele Fälle, in denen man mit Vorteil bei der Zuteilung der Vokale etwas anders verfährt. Das Stichwort heisst hier: enharmonische Verwandlung.

Durch enharmonische Umdeutung, sprich Tausch des Vokals, kann ein für die Praxis sehr überzeugendes Verfahren gefunden werden, bei dem zum Beispiel die Chromatik, welche bekanntlich beim Singen oft schwierig ist und Intonationsprobleme bereitet, quasi als Diatonik behandelt wird. Am besten sieht man dies an den Beispielen, die Simon Bischof mit Fragezeichen versehen hat:

Ganztonleiter:

c-d-e: g a h cis dis eis/f g
la.to.ni: a fe ni ro mu sa-u(*) la

(*) Der Vokal kann singend von a nach u gleiten.

Bei Eitz müsste man die Ganztonleiter wohl von g bis fisis denken, dann ist auch keine enharmonische Verwandlung notwendig. Für die Singpraxis ist das oben angegebene Beispiel aber besser, weil wir es in der Regel auch so notieren.

Halbton-/Ganztonleiter:

c-d-e: g a s b h cis d e f g
la.to.ni: la da ke-i ni ro to gu su la

Die Tonsilben *ti*, *go*, *so*, die Bischof bei *d*, *e*, *f* beifügt, stehen für *eses*, *fes*, *geses*. Sie sind deshalb auch enharmonische Verwandlungen und können bei Bedarf eingesetzt werden.

Und nun noch zwei weitere Beispiele:

Chromatische Tonleiter (Kreuze bevorzugt):

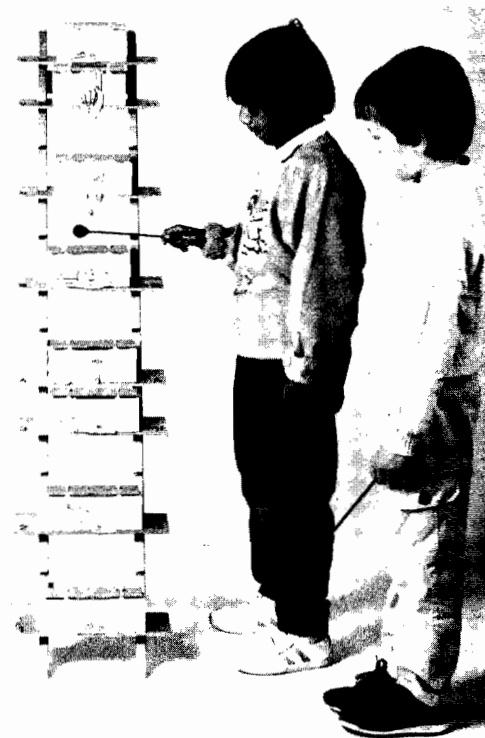
c cis d dis e f fis g gis a ais h c
bi-o ro to-u mu gu su-a pa la-e de fe-i ki ni bi

Chromatische Tonleiter (B bevorzugt):

c cis d dis e f fis g gis a ais h c
bi ri-o to mo-u gu su pu-a la da-e fe ke-i ni bi

Das scheint alles auf den ersten Blick wirklich umständlich zu sein, die Praxis zeigt aber, dass sich das Gefühl für diese Tonsprache sehr bald einstellt. Für die Singarbeit sind diese enharmonischen Verwandlungen eine grosse Hilfe.

Zu den weiteren von Simon Bischof aufgeworfenen Fragen zur Transposition und zum Eingang dieser Überlegungen in zukünftige pädagogische Publikationen noch folgende Bemerkungen: Die Latonisation ist ein absolutes System und deshalb muss beim Transponieren entsprechend absolut gedacht werden, wie das auch beim System *c-d-e* der Fall ist. Ein relatives System wie die Solmisation kann dies natürlich umgehen. Der Verein *la.to.ni.* hat die Herausgabe eines Lehrmittels (*singbuch.ch*) initiiert, bei dem die drei Systeme *c-d-e*, Solmisation und Latonisation nebeneinander gebraucht werden. An dieser Arbeit sind namhafte Schulmusiker und Singschulpädagogen beteiligt. (Weitere Informationen: Martin Kobel, Tel. 071 288 17 48, E-Mail martin.kobel@hispeed.ch).



Darstellung der herkömmlichen Solmisation: Ganz- und Halbtontschritte und Handzeichen Foto: zvg

Für eine weiterführende Diskussion steht das Forum auf www.laton.ch zur Verfügung, wo wir auch die Grundlagen zur Latonisation und weitere Hilfen publizieren werden. 