

Übungen zur Melodiebildung

Folgende Übungen dienen dazu, Sicherheit im Umgang mit den einfachsten Tonschritten und Tonräumen zu erlangen. Gleichzeitig soll ein Mindestmaß an Gefühl für sinnvolle Periodik vermittelt werden. Sie eignen sich auch sehr gut für die Arbeit in Gruppen, da sich dann die Anzahl von individuellen Lösungsvorschlägen stark vergrößert.

Die rhythmische bzw. periodische Grundlage:

Die Grundlage ist ein Abschnitt von vier Takten, der zunächst nach dem rhythmischen Modell A ausgeführt wird. Die Modelle B, C, und D geben immer mehr Freiheiten, wobei als Bedingungen die Ganze am Ende sowie eine Halbe als Ruhenote im zweiten Takt bestehen bleiben. Zunächst sollen in den freien Abschnitten nur Halbe und Viertel zum Einsatz kommen, später können auch punktierte Viertel und Achtel verwendet werden. Die rhythmischen Modelle sollen zur Einführung zunächst alle auf EINEM Ton dargestellt und beim Üben steigend, also von A nach D, angewendet werden.

Die melodische Arbeit:

Die Übungen gehen von einer Zentralnote (Finalis) aus (als weiße Note markiert), der zunächst nur eine einzige weitere Tonhöhe, später dann auch noch zwei, drei, vier weitere Tonhöhen als Möglichkeiten beigegeben werden. Vier Zentraltöne werden verwendet: d, e, f, g. Sie erlauben eine Annäherung an das System der Kirchentonarten, wobei natürlich auch Atmosphären von Dur, Moll und Pentatonik entstehen können.

Die Finalis muß auf jeden Fall im letzten Takt erklingen. Am Anfang kann aber auch die Wirkung anderer Töne erprobt werden.

Die Reihenfolge der Töne in den Notenbeispielen hat keinerlei Bedeutung, wohl aber ihre Lage. So soll man sich in den Übungen exakt auf die dargestellten Töne beschränken, ohne sie um eine Oktave zu versetzen.

A B C D E

Zwei Töne erlauben bereits die Bildung einer Kadenz.

NB 1 und 2 zeigen klassisch dorische Kadenzschritte, NB 2 zudem die "Tenorklausel".

NB 3, 6, 7 und 8 bringen nichts Neues mehr - diese Intervalle sind bereits in NB 1 und 2 enthalten. Allerdings handelt es sich um Beispiele für das "Transponieren" der Modelle, was unbedingt geübt werden sollte (!).

NB 4 bringt den typisch phrygischen Halbtonschritt abwärts, also eine phrygische "Tenorklausel". NB 5 hat den klassischen Leitton nach oben, die sogenannte "Diskantklausel".

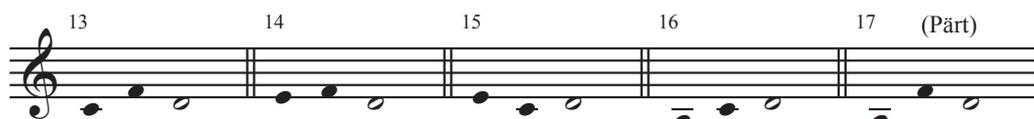
Die nächste Zeile übt die Beschränkung auf einen einzigen Terzschritt.

NB 9 und 10 verwenden die kleine, 11 und 12 die große Terz. Die kleine Terz kommt als Kadenzschritte in einstimmiger Musik (z. B. Gregorianik) häufiger vor (z. B. im I. und II. Modus bzw. dorisch), die große Terz eher selten.

(NB 12 wirkt wie der Kern der aufsteigenden Kadenz in äolisch Moll: f-g-a).

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

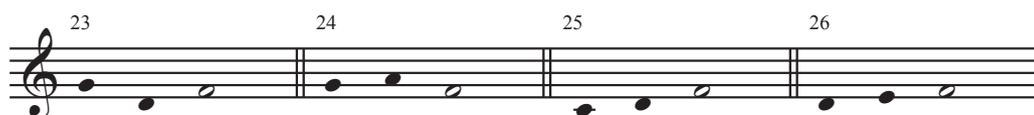
Drei Töne erlauben melodische Floskeln:



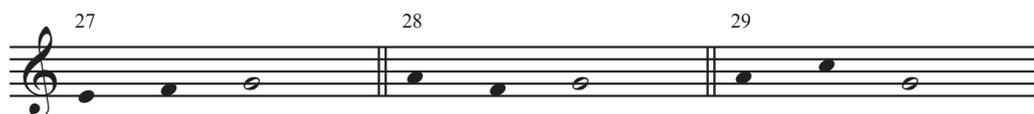
NB 13 und 16 bringen wichtige Töne des Dorischen, NB 14 und 15 erlauben typische Schlußformen dieses Modus. NB 17 ist eher Anregung zu einem Experiment: Zerlegte Dreiklänge als Basis von Melodien erinnern an Arvo Pärts "Tintinnabuli"-Technik (Glockenspiel- bzw. Glockenklang-Technik)



Besonders die Tongruppen der NB 18-20 erlauben "phrygische" Atmosphäre, da sich der typische Halbtonschritt über der Finalis darstellen läßt.

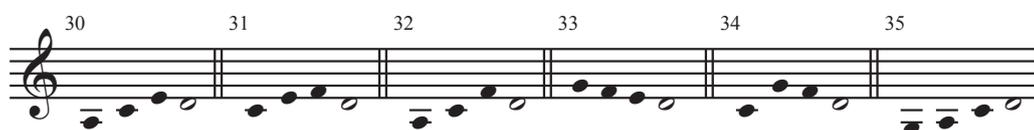


Das Material in den NB 23-25 bringt bereits drei von fünf Tönen, die die pentatonische Skala bilden. NB 26 erlaubt bereits eine "Dur"-Situation mit dem nach oben strebenden Leitton.



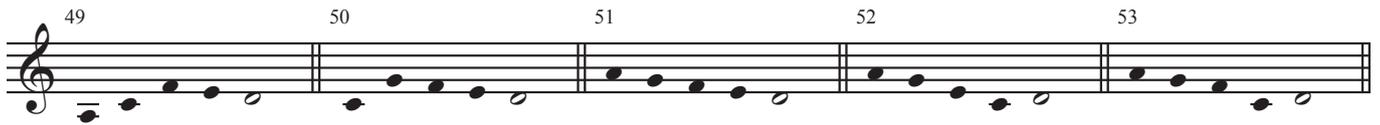
NB 27 und 28 ermöglichen mixolydische Atmosphäre durch den Ganztonschritt unter der Finalis, NB 29 ermöglicht dies durch das Auftreten des Rezitationstones, der 4. Stufe.

Treten weitere Töne hinzu, erweitern sich natürlich die Möglichkeiten:

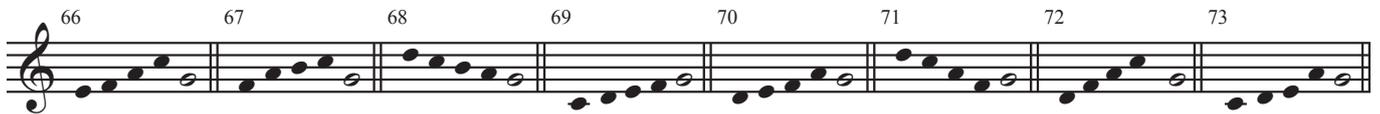
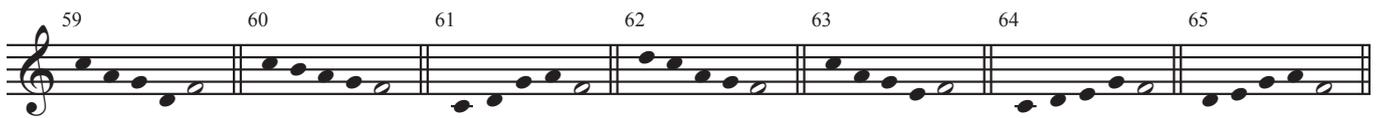
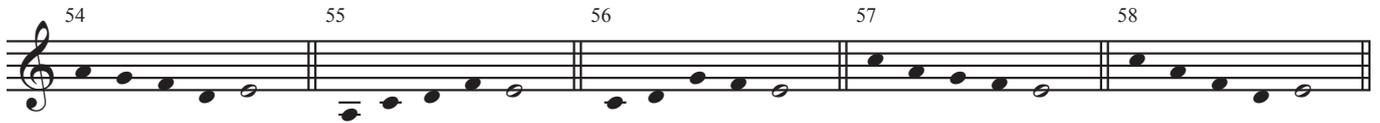


Alle hier gezeigten Selektionen von insgesamt vier Tönen erlauben jeweils die Bildung von typisch modalen, pentatonischen oder Dur/moll-Atmosphären.





Die Erweiterung auf fünf oder sechs Töne erschließt nahezu vollständige Skalen:



Eine "echte" Dur-Atmosphäre braucht einen Halbtonschritt unter der Finalis und zwischen der 3. und 4. Stufe. Dies war bisher nicht gegeben, die NB 74 bis 78 bieten nun das entsprechende Fünf- und Sechstonmaterial.

Für eine klassische Moll-Atmosphäre benötigt man die Halbtonschritte zwischen 2. und 3. sowie 5. und 6. Stufe. NB 79 bietet das entsprechende Material an. Will man auch eine leittönige 7. Stufe anwenden (in diesem Fall gis), muß eine vollständige Siebentonskala gebildet werden.

Siebtönige Skalen sollen nun als Abschluß dieser melodischen Übungen verwendet werden. NB 80 listet die sinnvollen Finales d, e, f, g, a, und c auf, welche mit sechs Tönen auf "weißen" Tasten ergänzt werden. (Die Skala auf h, "lokrisch", kann vernachlässigt werden.)



Hier einige Beispiele für Lösungen:

Zu NB 1 und NB 9 sind mehrere Vorschläge zu sehen, und noch viel mehr Möglichkeiten sind denkbar. Daran wird erkennbar daß diese Übungen sehr häufig versucht und durchaus auch innerhalb von Gruppen ausgeführt werden sollten

zu NB 1 

zu NB 1 

zu NB 1 

zu NB 1 

zu NB 9 

zu NB 9 

zu NB 9 

zu NB 39 

zu NB 59 

zu NB 45 

Möglichkeiten der weiteren Arbeit:

Wenn das Material mehr als fünf Töne enthält, bietet es sich an, die Länge der Übungen von vier auf acht Takte zu verdoppeln, wobei vom Rhythmus her einfach zwei Modelle hintereinander gelegt werden. Allerdings sollte nun im vierten Takt keine ganze Note erklingen, sondern zwei Halbe oder eine Halbe mit zwei Vierteln etc.

Natürlich kann alles auch in den Dreiertakt verlegt werden. Der zweite Takt erhält dabei zunächst die Folge von Halber und Viertelnote, bei achttaktigem Beispiel gilt dies dann auch für den vierten und sechsten Takt, bis schließlich auch hier mit fortschreitender Übung der Rhythmus freigegeben wird.