

# Ein Rhythmussilben-Leitfaden

Im EPTA-Kongress 2005 referierte ich über „Rhythmussilben in Geschichte und Gegenwart“, im EPTA-Seminar 2006 erprobte ich gemeinsam mit den Teilnehmerinnen und Teilnehmern „Rhythmussilben im Klavierunterricht“. Obwohl wenig Gedrucktes (und darunter Unzuverlässiges) zum Thema vorliegt, will ich hier weder den geschichtlichen Abriss dokumentieren noch die methodisch-didaktischen Vorschläge. Stattdessen will ich einen kleinen Leitfaden anbieten, der zum Selbststudium einlädt.

## Vorbemerkung

Unsere klassische Fachsprache ist italienisch, auch unseren Stufensilben *do re mi fa so la ti* hören wir das an: *do* mit offenem o, *re* mit einfach geschlagenem r und offenem e, *so* mit stimmlosem s und offenem o. Konsequenterweise rate ich, die Rhythmussilben *du-de* und *du-da-di* italienisch zu vokalisieren, das *de* also mit offenem e. Nicht jedoch wie das englische Wort „day“: Wenn ich außerhalb des englischen Sprachraums *doo-day doo* spreche und damit den Rhythmus von „Hänschen klein“ meine, dann erzähle ich eine ziemlich kuriose Geschichte, finde ich.

## Grundstufe 1: *du-de* / *du-da-di*

Auf Grundstufe 1 dieses Leitfadens geht es um Viertel als metrische Schwerpunkte und um deren Achtelunterteilungen, aber auch um punktierte Viertel als metrische Schwerpunkte und um deren Achtelunterteilungen. Die Rhythmussilben stammen von Edwin E. Gordon,<sup>1</sup> seine Silbe *du* repräsentiert geradezu lautmalerisch ein Phänomen, das Ernst Kurth „Stoßempfindung“ nannte.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Edwin E. Gordon · *Rhythm · Contrasting the Implications of Audiation and Notation* · Chicago 2000 (GIA) · S. 98–104

<sup>2</sup> Ernst Kurth · *Musikpsychologie* · Berlin 1931 (Hesse) · Reprint Hildesheim 1990 (Olms) · S. 299

### 1.1 Ein Abzählvers

*Ich und du, Müllers Kuh, Müllers Esel, der bist du.*

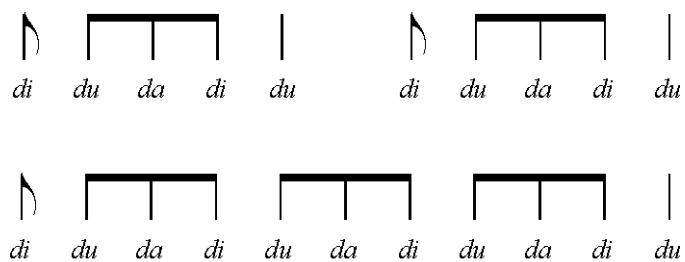
Auf Rhythmus silben gesprochen:



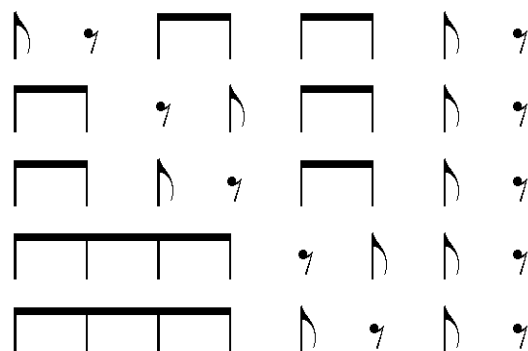
### 1.2 Aus einem Heischelied

*Wir wünschen der Frau ein blaues Gedeck,  
ein Krüglein mit Wein und ein Brettlein mit Speck.*

Auf Rhythmus silben gesprochen:<sup>3</sup>



### 1.3 Übungsfeld du-de



<sup>3</sup> Gordons Silben gehören zu den *relativen* Rhythmus silben, sie „verkörpern“ die jeweilige Relation zum metrischen Schwerpunkt. *Absolute* Rhythmus silben dagegen repräsentieren Notenwerte, das Heischelied hieße beispielsweise *ti ti ti ti ta – ti ti ti ti ta – ti ti ti ti ti ti ti ti ta*.

Aussprache der ersten beiden Zeilen:

*du-0 du-de du-de du*  
*du-de 0-de du-de du*

**1.4** Übungsfeld *du-da-di*

The exercise grid consists of 8 rows and 4 columns of rhythmic symbols. Each symbol is a vertical line with a horizontal bar above it, representing a note or rest. The symbols are arranged in a grid that is 8 rows high and 4 columns wide. The symbols are as follows:

♪	♪	♪	♪
♪	♪	♪	♪
♪	♪	♪	♪
♪	♪	♪	♪
♪	♪	♪	♪
♪	♪	♪	♪
♪	♪	♪	♪
♪	♪	♪	♪

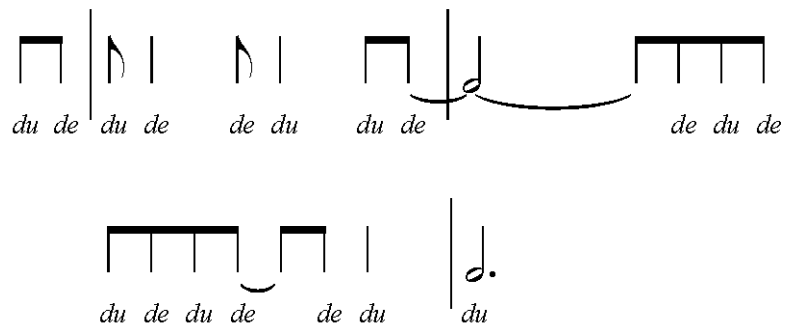
Aussprache der ersten drei Zeilen:

*du-0-di du-da-di du-da-di du*  
*du-da-0 du-da-di du-da-di du*  
*du-da-di 0-da-di du-da-di du*

Anmerkung: Pausen sprechen wir nicht, sondern schweigen wir, in der Regel jedenfalls. Hilfreich sind „Klanggesten“, zum Beispiel das Schnipsen.

**1.5** „The Entertainer“ von Scott Joplin

Üben Sie den gesamten Hauptteil, wie Sie ihn im Gedächtnis haben!



## 1.6 „Sehnsucht nach dem Frühlinge“ von Wolfgang Amadeus Mozart

Üben Sie das ganze Lied („Komm, lieber Mai, und mache“), wie Sie es im Gedächtnis haben!

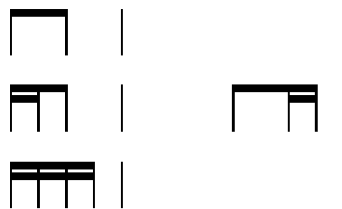


Ein Leitsatz: Rhythmus silben nie frei daherbeten, sondern immer rhythmisch sprechen; der Körper schwingt und schwebt dabei im Metrum.

## Grundstufe 2: *duga-dega* / *duga-daga-diga*

Auf Grundstufe 2 führe ich Sechzehntelunterteilungen ein, die der klassischen Doppelzählungstechnik auf Blasinstrumenten gleichen.<sup>4</sup>

### 2.1 Übungsfeld *duga-dega*

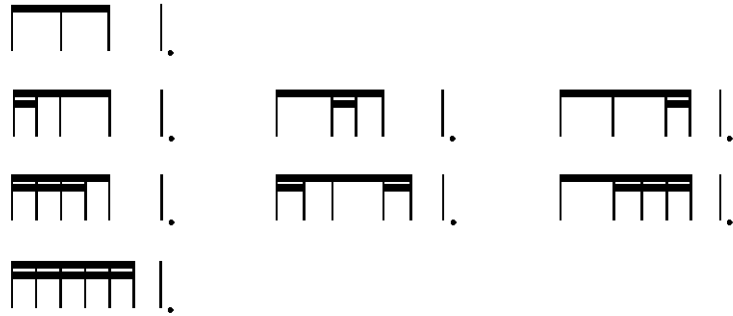


<sup>4</sup> Auch die ungarischen Silben *tiri-tiri* mitsamt der Variante *tigi-tigi* sind der klassischen Doppelzählungstechnik entlehnt. Anders *tafa-téfé* und *duta-deta*: Der altehrwürdige Vorschlag von Aimé Paris reflektiert die Welt der Dampfmaschine, Gordons Vorschlag reflektiert den Jazz.

So wird die zweite Zeile gesprochen:

*duga-de du / du-dega du*

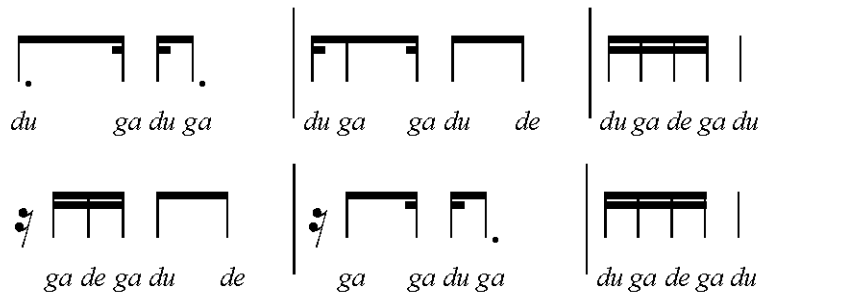
## 2.2 Übungsfeld *duga-daga-diga*



So wird die zweite Zeile gesprochen:

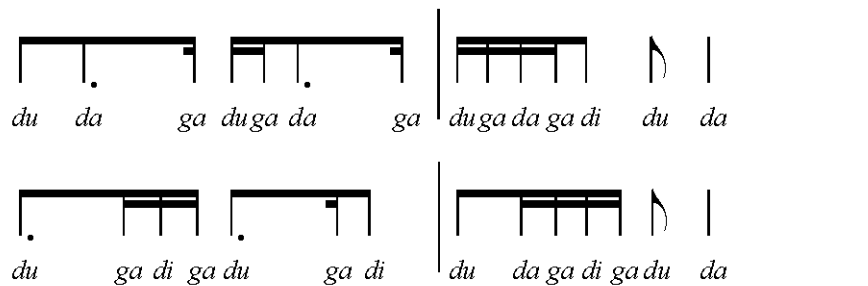
*duga-da-di du / du-daga-di du / du-da-diga du*

## 2.3 Aus Ungarn<sup>5</sup>



<sup>5</sup> Hübsche Variante für die punktierten Achtel: *dummga dugamm*

## 2.4 Aus Spanien<sup>6</sup>



Wiederum entscheidend ist das Schwingen und Schweben des Körpers im Metrum. Auch wenn wir später mehr oder weniger stillsitzen, bleiben die „Stoßempfindungen“ erhalten.

### Aufbaustufe 1: „Olen“

Für „Olen“ (so bezeichnete Johann Georg Sulzer 1774 Duolen, Triolen und so weiter) empfehle ich Silben, die in sinnlicher Weise einerseits die Taktschwerpunkte klären, andererseits gut eingepasste Unterteilungen nahelegen.<sup>7</sup>

Zunächst ein kurzer Einkaufszettel :

Achteltriolen = *du-la-li*

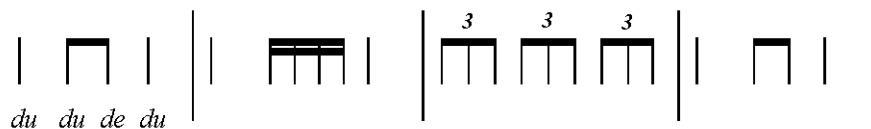
Achtelduolen = *du-le*

unterteilte Achteltriolen (Sechzehntelsextolen) = *duga-laga-liga*

unterteilte Achtelduolen (Sechzehntelquartolen)<sup>8</sup> = *duga-lega*

triolisch unterteilte Achtel = *dumana-demana / dumana-damana-dimana*

### 3.1 Ein Menuett

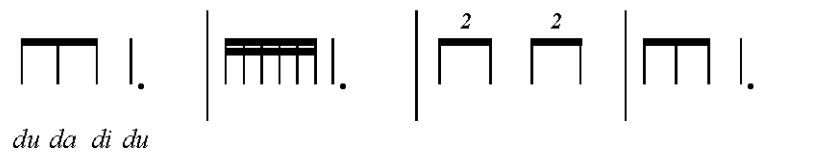


<sup>6</sup> Hier können Sie nochmals die eben erwähnte Aussprachevariante für punktierte Achtel prüfen: *du-dammga duga-dammga*

<sup>7</sup> Wenn auf zwei Achtel eine Achteltriole folgt, dann heißt das bei Gordon *du-de du-da-di*. Das finde ich schade, denn der ostinate Anlaut d suggeriert gleichmäßige Achtel: einen Fünftakt. Der aber heißt bei Gordon *du-be du-ba-bi*.

<sup>8</sup> Übrigens werden Sechzehntelquartolen allzu gern als Achtelquartolen notiert.

### 3.2 Ein Marsch



### 3.3 Ein Zwiefacher



## Aufbaustufe 2: Transpositionen

Rhythmus silben transponieren: Auch dieser wesentliche Anstoß stammt von Edwin E. Gordon. Die Silbenfolge *duga-dega* repräsentiert vier Sechzehntel. Vielleicht aber auch vier Zweiunddreißigstel oder vier Achtel ...<sup>9</sup>

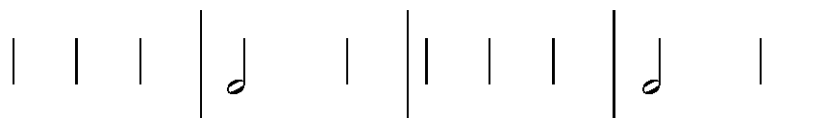
### 4.1 „La gracieuse“ von Frédéric Burgmüller, Op. 100 Nr. 8



Wählen Sie Achtel als Grundlage, verwirklichen Sie den *grazioso*-Charakter:

*du duga-dega du duga-dega du*

### 4.2 „Ave Maria“ von Frédéric Burgmüller, Op. 100 Nr. 19

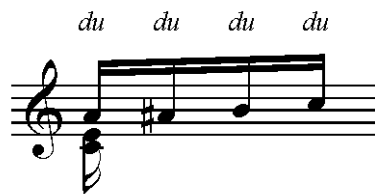


<sup>9</sup> Gordon nutzt allerdings nicht die produktive Möglichkeit, das Akzentnetz eines und desselben Musikbeispiels in unterschiedlicher Dichte zu knüpfen: sehr engmaschig, engmaschig, weitmaschig, sehr weitmaschig.

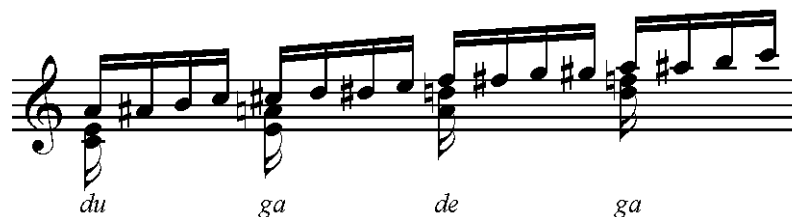
Wählen Sie punktierte Halbe als Grundlage, spannen Sie einen weiten Phrasierungsbogen:

*du-da-di du-u-di*

#### 4.3 Eine Chopin-Etüde, aus der Nähe betrachtet



#### 4.4 Eine Chopin-Etüde, aus der Ferne betrachtet<sup>10</sup>



#### Nachbemerkung

Transferleistungen auf rhythmischem Gebiet sind bis Ende der Grundschulzeit nur sehr begrenzt möglich.<sup>11</sup> Lehrkräfte müssen hier also längere Zeit nach der Modellmethode arbeiten<sup>12</sup> – wofür sich Rhythmussilben in besonderem Maß eignen. Im Mittelstufen- und Oberstufenunterricht und im eigenen Üben bieten Rhythmussilben vielfältige Chancen, die in vorliegendem Leitfaden lediglich anklingen können. Bei rhythmisch komplizierteren Gegebenheiten (die gibt es seit Jahrhunderten) werden wir alle Systematik vergessen und Phantasiesilben ins Spiel bringen.

Herrn Bernward Braun, Lörrach, herzlichen Dank für Rat und Tat! Dieser im November 2006 verfasste Leitfaden steht sowohl in gedruckter Form (EPTA-Dokumentation 2005/2006) als auch als PDF-Datei ([www.edition-peters.de](http://www.edition-peters.de)) zur Verfügung.

<sup>10</sup> Hübsche Variante, um Zwischenbetonungen zu minimieren: *dunga-nenga*

<sup>11</sup> Martin Gellrich · *Dem Spiel nach Noten effektiv auf die Sprünge helfen* · nmz 3/2002 · S. 26

<sup>12</sup> Anselm Ernst · *Lehren und Lernen im Instrumentalunterricht* · *Ein pädagogisches Handbuch für die Praxis* · Mainz 1991 (Schott) · S. 83