

Die Chev sche Ziffernotation im Europa des 19. bis ins China des 21. Jahrhunderts

Lei Ray Yu, Dirigentin und Kirchenmusikerin

In China würde das Notenblatt von "Jasmine Flower" für einen Amateur-Chorsänger sehr wahrscheinlich aussehen wie in Abbildung 1, und die vierstimmige SATB-Chorpartitur sähe aus wie in Abbildung 2.

3 2 3 5 6 1 1 6 | 5 - - - | 1 2 3 2 1 6 1 | 5 - - - |

Figure 1



Figure 2

Während das auf der Welt am weitesten verbreitete System die Notation auf fünf Notenlinien ist, verwendet die Gemeinschaft chinesischer Amateurch re für ihre Noten noch immer ein Ziffernsystem, das Chev  genannt wird. Chev , ein Erziehungssystem, wurde zunächst in Frankreich entwickelt¹. Nach George W. Bullen wurde das System dazu entwickelt, dem Lernenden zu helfen, Musik „auf den ersten Blick zu vokalisieren ohne die Hilfe irgendeines Instruments“ (Bullen 1878). Anhand der Debatten in den Leserbriefen der *Musical Times* im Jahr 1882 kann man schließen, dass das Chev -System in einigen Londoner Grundschulen trotz vieler

Kürzlich verbrachte ich zwei Monate in China und hatte mit mindestens elf Chören in vier verschiedenen Städten Kontakt, die von Grundschulern bis zu Konservatoriums-Studenten reichten, ebenso mit Gemeinde- und Kirchenchören. Nur zwei von den elf Chören konnten einigermaßen gut mit der Notenschrift umgehen. Ein Chor bestand aus Mitgliedern, die sowohl die Notenschrift wie Chev -Notation verwendeten, was es dem Dirigenten bei der Probe schwer machte. Die restlichen Chöre sangen ausschließlich nach Chev -Notation. Sieben der Dirigenten beherrschten Notenschrift und Chev -Notation, und der Rest konnte nur Chev  lesen. Ich selbst pflegte seit der Grundschulzeit Chormusik aus der Notenschrift in Chev -Notation zu übertragen, was mir eine feste Basis für die harmonische Analyse verschaffte. Nachdem ich nun aber über zwanzig Jahre nicht mehr von Chev  umgeben war, empfand ich es als sehr schwer, *Messias*-Chöre aus der Chev -Notation einzuüben.

Wenn man über die Verwendung der Chev -Notation zum allgemeinen Gebrauch wie zum Beispiel das Verlegen von Standardrepertoire für Chöre im Gegensatz zur Notenschrift nachdenkt, kommen einem mehrere Unannehmlichkeiten in den Sinn: das würde erstens heißen, viel Zeit für die „Übersetzung“ aufzuwenden, zweitens wäre das Repertoire auf tonale Musik beschränkt, und drittens wäre die Verwirrung vorprogrammiert, zumal die eine von den beiden Notationen seit langem weltweit akzeptiert ist. Im Jahr 1931 „verbannte“ die Montrealer Bildungsbehörde „die Tonic Sol-fa-Notation“⁴ von ihren Schulen“ und nannte drei vergleichbare Gründe (Coward and Whittaker 1931). Henry Coward plädierte für die Tonic-Sol-Fa-Notation zugunsten der Leute, die zuhause keine Instrumente lernen.

„Das Hauptziel beim Lehren des Vomblattsingens ist es, dem Schüler eine gedankliche Vorstellung jeder Note der Tonleiter zu verschaffen, ohne ihm den Verstand mit den vielen Schwierigkeiten der Notation auf fünf Notenlinien zu

verwirren. Diese Schwierigkeiten sind schon verwirrend genug für diejenigen, die sie beherrschen, während sie sich die Technik z.B. des Klaviers oder der Violine usw. erwerben, für junge Leute aber sind sie irritierend und lenken den Geist vom gedanklichen Erfassen der Klänge ab. Im allgemeinen endet das mit der Annahme des Schülers, mit dem Erlernen der Notation erlerne er auch die Musik. Auf diese Weise erhalten wir eine Rasse angeblicher Musiker, die nicht einmal versuchen können, vom Blatt zu lesen ... die besten Leser der Notenschrift sind fast immer gute Sol-Faisten.“ (Coward and Whittaker 1931)

Ich glaube, dass das Transkribieren oder Übersetzen von Chormusik aus der Notenschrift in die Chev -Notation tatsächlich eine gute theoretische Übung für jeden Musiker ist, weil es von ihm die Kenntnis des genauen Akkordes verlangt, auf den das tonale Zentrum zusteuert, so dass sie oder er die neue „1 = _____“ angeben kann. Ich verwendete diese Möglichkeit, um die Komposition, die ich dirigieren würde, zu analysieren und mir einzuprägen. Persönlich habe ich nicht mehr länger die Mu e, um mich hinzusetzen und *For Unto Us A Child Is Born* aus dem *Messias* zu übersetzen (was ich in der Hochschulzeit tat), bin aber sicher, dass manch engagierter Musiker genau dieser Tätigkeit eine Menge Zeit widmet; denn ich habe während meiner letzten Reise nach China den ganzen *Messias* in Chev  publiziert gesehen. Eine andere Beschränkung besteht darin, dass Chev  ein System „mit wechselndem Do“ ist, ein tonales Zentrum also immer vorhanden sein muss. Daher wäre es undenkbar, Kompositionen wie *Dove Descending* von Strawinsky zu singen. Wie einer meiner Kollegen allerdings andeutete, kann ein Chor, der sich die Technik atonalen Singens angeeignet hat, Chev  einfach auf „festes Do“  ndern, und alles ist wieder gut. Im Beispiel 2 kann man sehen, dass Chev  Vorzeichen wie die in der normalen Notenschrift verwendet, weshalb es ganz einfach wäre, 1 = C zu definieren und alle Noten in ihre klingende Tonhöhe zu transkribieren. Sehr

wahrscheinlich wird ein Amateurchor keine atonale Musik singen; und ein gut trainierter Chor, der atonale Musik singen kann, würde ohnehin aus dem Notensatz singen. Allerdings fand ich es ziemlich verwirrend, große Werke wie *The Yellow River Cantata* oder den *Messias* einzustudieren, wenn der Chor aus Chev  sang und der Klavierspieler aus dem Notensatz spielte. Jede Art von Notation könnte mit einer Sprache verglichen werden – es ist graphische Verschlüsselung, in Klang verwandelt. Die Chev -Ziffernotation und das normale Notenbild nebeneinander zu lesen ist, als wenn man Chinesisch und Englisch nebeneinander liest. Chev  gibt die Schritte der diatonischen Tonleiter etwa so, wie chinesische Schriftzeichen oftmals die Wortbedeutung vermitteln, nicht aber die Aussprache; dagegen gibt die Notenschrift genau die Tonhöhe an, so wie englische Buchstaben die Aussprache des Wortes enthüllen [sic!]. Ich fand diese Turnübung für meinen Geist interessant, aber nicht notwendig, besonders wenn man die Zeitverschwendung betrachtet, wenn man einen entsprechenden Takt in beiden Partituren zu finden suchte, so dass der Chor und der Klavierspieler wortwörtlich auf derselben Notenseite waren.

Ich lehrte viele Jahre lang Geh r bung für Musikstudenten und fand die von Coward und Bullen erwähnten Probleme bestätigt, dass also Pianisten, die komplizierte St cke spielten, eine einfache Melodie nicht absingen konnten. Ich führe dieses Symptom darauf zurück, dass Klavierspieler mit dem Stimmen ihrer Instrumente nichts zu tun haben; daher sind sie nicht als aktive Hörer beteiligt. Außerdem fand ich Sänger, die sehr gut nach dem Gehör singen und den richtigen Ton auf dem Klavier angeben konnten, beim Vom-Blatt-Singen aber versagten. Ich fand es viel einfacher, diesen jungen Erwachsenen, Pianisten und Sängern zu raten, alles zu singen, was sie spielten, und alles Gesungene zu spielen. Auf der anderen Seite fand ich Chev  hilfreich beim Unterrichten von Kindern, die noch keinen Instrumentalunterricht begonnen hatten. Ich benutzte die Chev -Notation, verbunden mit den Handzeichen

nach John Curwen, dazu die Kodaly-Methode beim Unterricht von fünf- bis achtjährigen Kindern. Die Schüler wechselten sehr leicht nach zwei Unterrichtsjahren in die Notenschrift, außerdem haben sie eine genaue Vorstellung von Notenintervallen und das Grundwissen der tonalen Funktionen jeder Tonleiterstufe.

In Wirklichkeit kann ein Meister des Unterrichtens viele verschiedene Erziehungsmethoden anwenden und Verbesserungen oder Improvisationen hinzufügen, um den Bedürfnissen der Schüler nachzukommen. Die Schwierigkeiten für die (europäische) Notenschrift, in China als allgemeine Methode für Chormusiker eingeführt zu werden, sind mindestens zweifach. Erstens verändern die Erziehungsbehörden ihre Einstellung häufig: in den letzten zehn Jahren mussten alle Schulen die Chev -Methode für alle Musikf cher benutzen, obwohl es in den zehn Jahren davor die (europäische) Notenschrift war. Und der Wind könnte sich wieder drehen; es ist noch nicht gewiss, was die Kinder künftig lernen sollen. Zweitens ist der Prozentsatz der Musiklehrer ziemlich klein, die ihre Schüler von der Chev - in die (europäische) Notation überführen könnten. Zur Zeit kann man nicht leicht Musiklehrer finden, die ihren Schülern Vom-Blatt-Singen ohne Zuhilfenahme eines Instruments beibringen können; glücklicherweise lernen mehr und mehr Kinder Instrumente zu spielen. Vielleicht wird China in einem halben Jahrhundert mit neuer Bildungspolitik schließlich frei von Chev  sein.

¹ Bullen, George W. „The Galin-Paris-Chev  Method of Teaching Considered as a Basis of Musical Education.” *Proceedings of the Royal Musical Association*, 4th Session (1877-1878), S. 68-93

² Ellerton, G.M.K. “Chev  Notation.” *The Musical Times and Singing Class Circular*, Bd. 23, Nr. 474 (1. August 1882), S.

³ das "Do" wird nur durch die Schlüsselung bestimmt. Wenn diese Musik in e-Moll steht, dann ist das tonale Zentrum nicht länger "Do", sondern "La", nämlich der 6. Schritt der diatonischen Skala

⁴ Die in Großbritannien verwendete Tonic-Sol-Fa-Notation ist im Prinzip identisch mit Chev , aber lediglich in der Notation verschieden. Ich erwähne diese Gründe, weil alle diese Einwände die Chev -Notation betreffen.

Die gebürtige Chinesin **Lei Ray Yu** war Direktorin der geistlichen Musik an der Kathedrale von St. Paul in Worcester, MA wo sie ein lebendiges Musikleben entwickelte, das Sänger aller Altersgruppen einschloss. Als Kirchenmusiker diente sie in zahlreichen Gemeinden in Missouri, Colorado, und Massachusetts. Sie ist Mitglied des nationalen Komitees der National Pastoral Musicians' Association. Als Lehrerin unterrichtete sie Gehörbildung, Dirigieren, praktisches Klavierbegleiten, Liturgie, geistliche Musik und Weltmusik an Universitäten, Seminaren und Konservatorien in den USA und China. Neben ihrem Unterrichten, Dirigieren und Reisen ist Ray Mutter von vier wunderbaren Kindern und a ihrem Mann seit 15 Jahren eine liebevolle Ehefrau.

Bibliographie

- Bullen, George W. "The Galin-Paris-Cheve Method of Teaching Considered as a Basis of Musical Education." *Proceedings of the Musical Association* (Taylor & Francis, Ltd. on behalf of the Royal Musical Association), April 1878: 68-93.
- Coward, Henry, and W. G. Whittaker. "The Case for Tonic

Sol-fa Notation in the Schools." *The Musical Times* (Musical Times Publications Ltd.) 72, no. 1058 (April 1931): 334-335.

- Ellerton, G. M. K. "Chevé Notation." *The Musical Times and Singing Class Circular* (Musical Times Publications Ltd.) 23, no. 474 (August 1882): 454-455.
- Stevens, Robin S. "Samuel McBurney: Australian Advocate of Tonic Sol-fa." *Journal of Research in Music Education* (Sage Publications Inc.) 34, no. 2 (1986): 77-87.
- Wareham, Fred. W. "Tonic Sol-fa and Staff Notation Systems." *The Musical Times and Singing Class Circular* (Musical Times Publications Ltd.) 23, no. 473 (July 1882): 400-401.
- Weidenaar, Gary. "Solmization and the Norwich and Tonic Sol-Fa Systems." *The Choral Journal* (American Choral Directors Association) 46, no. 9 (March 2006): 24-33.

Übersetzt aus dem Englischen von Klaus L Neumann, Deutschland