

ZGMTH

Zeitschrift der
Gesellschaft für Musiktheorie

Kaiser, Ulrich (2003/05): Zur Gehörbildung in Deutschland. ZGMTH 1–2/2/2–3, 197–202. <https://doi.org/10.31751/527>

© 2003/05 Ulrich Kaiser



Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

This is an open access article licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

veröffentlicht / first published: 01/04/2005
zuletzt geändert / last updated: 15/01/2010

Zur Gehörbildung in Deutschland

Ulrich Kaiser

Im Universitäts- und Hochschulalltag Deutschlands haben die Bemühungen um eine Verbesserung des Hörvermögens eine primär propädeutische oder künstlerisch-praktische Ausrichtung (Förderung auditorischer und höranalytischer Fähigkeiten, Musikdiktat, Fehler- und Intonationshören, Literaturkenntnisse, Interpretationsvergleich etc.). Abweichend davon ist die Ausbildung im Diplomstudiengang Hörerziehung an Musikhochschulen zu nennen, die der Qualifizierung zukünftiger Gehörbildungslehrerinnen und -lehrer dient. In diesem Studiengang ergänzen sich künstlerisch-praktische und wissenschaftliche Anteile (Diplomarbeit, Geschichte der Gehörbildung, kritische Methodenreflexion, lernpsychologische Grundlagen etc.), werden wechselseitig aufeinander bezogen und in ein konstruktives Verhältnis gesetzt.

Auf die Notwendigkeit der speziellen Übung des Gehörs¹ und eines besonderen Trainings im Aufschreiben von Musik² wurde im deutschsprachigen Schrifttum bereits im 18. Jahrhundert hingewiesen. Gehörbildung blieb jedoch noch für längere Zeit in den Instrumentalunterricht integriert bzw. war eine Sache des musikalischen Elementar- und Singunterrichts für Anfänger.

Die zunehmende Trennung von Hörerziehung und Instrumentalausbildung an den privaten bzw. kommunalen Musikausbildungsstätten (Musikschulen, Konservatorien) spiegelt sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts in den zahlreichen deutschsprachigen Publikationen zum Musikdiktat nach französischem Vorbild. Ein prominenter Verfechter des Musikdiktats in dieser Zeit war Hugo Riemann, der sogar von den Schulbehörden forderte, sie sollten »dem Musikdiktat die Beachtung schenken, welche es verdient, und es in die Lehrpläne der Schulen« aufnehmen.³ Trotz in den letzten Jahren verschiedentlich geäußerter Kritik⁴ gehört das Musikdiktat bis auf den heutigen Tag zum methodischen Repertoire des Gehörbildungsunterrichts an den Musikhochschulen.

Gehörbildung an den Schulen war in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts untrennbar mit dem Schulgesang⁵ verbunden. Musikdiktate – sie werden bereits 1810 in der

1 Sulzer 1771/1774.

2 Mattheson 1739, 56f.

3 Riemann, 1889, 4.

4 Vgl. Matz 1999, 330 und Kaiser 1998, XVlf.

5 »Die Domäne des Gesangsunterrichts ist zunächst die Gehörbildung; er lehrt hören, und das ist erstes Ziel, das Ohr muß die Töne auffassen und unterscheiden lernen nach Höhe, Dauer und Stärke, also in tonischer, rhythmischer und dynamischer Beziehung. Aus dieser Vorstellung heraus muß der

Gesangsbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen von Martin Traugott Pfeiffer und Hans Georg Nägeli für den Elementarschulbereich⁶ erwähnt – blieben dagegen Nebensache, denn der Schwerpunkt musischer Erziehung lag auf dem Singen, und die Fachdiskussion kreiste primär um die Frage nach der pädagogisch sinnvollsten Solmisationsmethode. Sowohl der Umfang der Auseinandersetzung als auch die intensiven Bemühungen um eine Vermittlung zwischen relativer (Hundoegger 1898) und absoluter (Eitz 1911) Methode in dieser Zeit zeigen⁷, wie sehr trotz der Reformversuche durch Leo Kestenberg in der Unterrichtspraxis am Schulgesang alten Zuschnitts festgehalten wurde. Bis 1945 spielten Musikhören und Gehörbildung an den allgemeinbildenden Schulen in Deutschland eine untergeordnete Rolle⁸, und auch nach dem 2. Weltkrieg blieben in den Schulen das Singen und das Musische zunächst von herausragender Bedeutung. Nach der fundamentalen Kritik Theodor W. Adornos (vgl. Adorno 1954), die eine grundlegende Reform des Musikunterrichts bewirkte, lassen sich für die Hörerziehung zwei Grundrichtungen erkennen: in der einen wird der Orientierung am Objekt, dem Werkhören (Alt 1968), Hören nach Noten (Venus 1969) und dem musikalischen Kunstwerk (Richter 1979) breiter Raum gegeben, in der anderen dominiert eine Orientierung am Subjekt, die ihren Niederschlag in der auditiven Wahrnehmungserziehung (Hentig 1972) findet, und ganz allgemein für eine differenziertere Wahrnehmung sensibilisieren sowie zur Kritikfähigkeit gegenüber Musik und Gesellschaft verhelfen möchte.

Die Entwicklungen der Hörerziehung im Bereich der Schulmusik blieben nicht ohne Auswirkungen auf die Ausbildung an den Musikhochschulen. Im Vorwort späterer Auflagen der Gehörbildung von Roland Mackamul wird terminologisch greifbar⁹, was einen nachhaltigen Einfluß auf die Organisation des Fachs an den höheren Musikausbildungsinstituten gehabt hat: Die Trennung von Gehörbildung und Höranalyse im Rahmen einer umfassenden Hörerziehung. An vielen Musikhochschulen werden heute Übungen zur Gehörbildung im Grundstudium und Veranstaltungen zur Höranalyse mit

Schüler die Töne reproduzieren, also singen lernen, er muß sie aber auch für das Auge notieren und wiederum die Notation absingen lernen« (Rolle 1913, zit. nach ²1914, 16). – Vgl. auch Gieseler 1986, 175.

- 6 »Die Tonreihe, die das Kind hört, soll ihm so deutlich vorschweben, daß es einen Moment später, allenfalls eine halbe Minute nachher, die Töne nach ihren Verhältnissen noch geistig um sein Ohr klingen hört und die ihnen entsprechenden Noten vor seinem Auge dastehen sieht, gleich als wenn es sie äußerlich an die Tafel geheftet sähe« (Pfeiffer / Nägeli 1810, 120).
- 7 Von der lebhaften Diskussion um die »wahre« Solmisationsmethode zeugen zahlreiche Zeitschriftenartikel, Gutachten sowie (erfolglose) Vermittlungsversuche (z. B. die »Tonwortkonferenz«, 1927). Vgl. hierzu Heise 1994, 279.
- 8 Günther 1967, 160.
- 9 Neben die »Anleitung zur bewußten Aufnahme und Wiedergabe von Klängen, Klangzusammenhängen und Klangaufzeichnungen ist ein neuer Lehrbereich getreten, der sich mit dem komplexen Hören musikalischer Werke und ihren Teilkomponenten (Formverlauf, Struktur, Typ, Klangfarbe, Interpretation) beschäftigt. [...] Als Dachbegriff für beide bietet sich »Hörerziehung« an; für das zuerst genannte ist seit langem die Bezeichnung »Gehörbildung« üblich. [...] Zur Vermeidung weiterer Mißverständnisse sollten aber die neu hinzugekommenen Aufgaben mit ihrer anderen Zielsetzung, aus der sich auch ein anderer methodischer Weg ergibt, nicht dem Begriff »Gehörbildung« zugeordnet werden. Für dieses Gebiet wird der Terminus »Höranalyse« vorgeschlagen« (Mackamul, *Lehrbuch der Gehörbildung*, 8).

Seminarcharakter im Hauptstudium angeboten. Die Anzahl der Teilnehmenden an einer Übung kann dabei je nach Studiengang und Hochschule stark variieren: Sie schwankt unmittelbar vor der Modularisierung des Unterrichts im Rahmen der neu einzuführenden Bachelor- und Masterstudiengänge (Stand Januar 2005) zwischen zwei Personen (Essen) und 30 Personen (Detmold). Die Gruppengröße wiederum hat unmittelbaren Einfluß auf die Methodik des Fachs: Während der Unterricht mit vielen Studierenden in der Regel auf ›drill-and-practise‹-Konzepten basiert, lassen sich in kleineren Gruppen umfangreichere Vor- und Nachspielübungen und im Einzelunterricht sogar ausgedehnte Improvisationen an Instrument¹⁰ realisieren. Versuche, das traditionelle Solfège als Methode der Gehörbildung an den Musikhochschulen zu etablieren, sind nicht sehr erfolgreich gewesen, eine Übertragbarkeit der Methode französischen Zuschnitts auf deutsche Verhältnisse wird von prominenten Fachvertretern sogar bestritten.¹¹

Seit 1945 erschienen zahlreiche kürzere oder auch umfassendere Publikationen zur Gehörbildung.¹² Stoff und Methodik einiger dieser Lehrwerke können als Dokumentation eines bestimmten Unterrichtskonzepts an einer bestimmten Musikhochschule zu einer bestimmten Zeit angesehen werden, andere Publikationen wie zum Beispiel die *Gehörbildung im Selbststudium* von Clemens Kühn (1983) sind als Propädeutik¹³ konzipiert und auf Grund ihrer Kürze mehr Ideensammlung denn systematische Lehrgänge. Großen Einfluß auf die Musikausbildung in Leipzig zur Zeit des geteilten Deutschland hatte Paul Schenk. Monika Quistorp, die bei Paul Schenk studierte, lehrte später in Detmold und prägte den dortigen Gehörbildungsunterricht entscheidend. Doris Geller studierte bei Monika Quistorp und unterrichtet heute in Mannheim. Sie entwickelte das Konzept von Quistorp weiter und veröffentlichte 1997 eine *Praktische Intonationslehre*, die einen ersten Versuch zeigt, das schwierige und nicht unumstrittene Thema Intonation sowie den Umgang mit musikalischen Temperaturen für den Gehörbildungsunterricht aufzuarbeiten. Eine Öffnung gegenüber dieser Thematik ist in den letzten Jahren auch an anderen Musikhochschulen wie zum Beispiel in Frankfurt und München zu beobachten. Roland Mackamul studierte in Stuttgart, wirkte später an dieser Hochschule als Dozent und überformte die dort praktizierte Gehörbildung zu einem methodisch konsequenten Lehrgang. 1969 erschien seine *Gehörbildung* in zwei Bänden, die seither in zahlreichen Auflagen verlegt worden ist und die durch ihre Verbreitung das gleichnamige Unterrichtsfach nicht unerheblich beeinflußt hat. 1977 wurde Mackamul an die Musikhochschule in München berufen, wobei als Besonderheit angemerkt sei, daß er dort 1978 einen Lehrstuhl erhielt und seine Lehrverpflichtung wie zuvor in Stuttgart nur den

10 Vgl. hierzu die Unterrichtskonzeption der »Klangskizze« bei Matz, »Gehörbildung heute«, 333–334.

11 »Zwangsläufig ergab sich also die Frage, ob Solfège ein sinnvoller Weg zum Blattsingenlernen an einer deutschen Musikhochschule ist. Und diese Frage beantworte ich heute mit einem klaren Nein« (Laclau 2004, 371).

12 Grabner 1950, Schenk 1951, Mackamul 1969/70, Quistorp 1970, Kühn 1983, Zilkens 1993, Marinovici 1997, Kaiser 1998, Bendig 1999, Pöhlert 2004.

13 »Doch gilt es, nicht nur den hochschulischen Unterricht zumindest von der lähmenden Fixierung auf elementare Hörübungen wenn nicht zu befreien, so doch zu entlasten« (Kühn 1983, 7).

Unterricht in Hörerziehung und nicht den der Musiktheorie umfaßte.¹⁴ Seit 1990 unterrichtet Kay Westermann an dieser Hochschule als Professor für Gehörbildung. Er setzte einerseits die von Mackamul begründete Tradition fort, stärkte jedoch andererseits den Bereich der Höranalyse und erweiterte das bestehende Konzept um zeitgemäße Themen und Methoden. Die Erkenntnis der Historizität satztechnischer Modelle, für die in Berlin entscheidende Impulse von Carl Dahlhaus ausgingen, prägte maßgeblich das inhaltliche Profil der Fächer Musiktheorie und Gehörbildung an der Kunsthochschule¹⁵ im Westen der geteilten Stadt. Hier studierte Ulrich Kaiser, dessen zweibändige *Gehörbildung* 1998 erschien und die heute als Nachfolgerin der Gehörbildung Mackamuls vertrieben wird. In dieser Anleitung wird neben einer Fülle von historischen Musikbeispielen erstmalig ein Konzept zur Vernetzung von Improvisation, Gehörbildung, Höranalyse und Musiktheorie vorgelegt sowie eine Methodik zum mehrstimmigen Hören¹⁶ entwickelt, die Mackamuls progressives Voranschreiten von der Ein- zur Zwei-, Drei- und Vierstimmigkeit in Frage stellt. Umgangsweisen mit Neuer Musik werden in dem Lehrwerk überwiegend innerhalb von Höranalysen thematisiert¹⁷, kritisch äußert sich Kaiser dagegen zu Notendiktaten mit atonaler Musik.¹⁸ Für Diktataufgaben und Übungen zum Blattsingen solcher Art ist in Deutschland der *Modus Novus* von Lars Edlund (1963) verbreitet. Eine Gehörbildung in deutscher Sprache, in der wie in dem Lehrgang von Michael L. Friedmann (1990) eine methodisch konsequente Aufarbeitung von Klangphänomenen des 20. Jahrhunderts versucht wird, ist derzeit noch nicht geschrieben. Eine umfangreiche Bibliographie zur deutschsprachigen Gehörbildungsliteratur findet sich im Internet auf der Website von Lutz Felbick.¹⁹ Ob die in den letzten zehn Jahren entwickelten Computerlehrgänge zum Thema wie z. B. Audite, EarMaster, Computerkolleg Musik, MusicTeacher, Auralia etc. mit der herkömmlichen Stoffvermittlung in Konkurrenz treten oder sich als ihre sinnvolle Ergänzung erweisen werden, bleibt abzuwarten. Der Wert entsprechender Software ist umstritten.

Kontrovers diskutiert wird unter Fachvertretern heute die Frage nach dem Verhältnis zwischen Gehörbildung und Musiktheorie. Der Umstand, daß mit dieser Frage Probleme verbunden sind, die in den Forschungsbereich der Wahrnehmungspsychologie fallen, dürfte deren Beantwortung nicht erleichtern. Äußeres Merkmal für die Divergenzen in dieser Frage ist die Tatsache, daß an vielen Hochschulen und Universitäten (z. B. in Halle, Mainz, Detmold, Essen und Mannheim) der Unterricht in Gehörbildung eigenständig und

14 Neben zwei Professuren an der Musikhochschule in München gibt es derzeit nur noch eine weitere Professur in Frankfurt, die ausschließlich dem Unterricht in Hörerziehung vorbehalten ist.

15 1975 erfolgte die Zusammenlegung der Hochschule für Bildende Künste und der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst zur Hochschule der Künste Berlin. Am 1. November 2001 wurde der HdK der Titel Universität verliehen (seither: Universität der Künste Berlin). Der alte Name ist jedoch z. Z. noch verbreitet, das von ihm abgeleitete Kürzel HdK Bestandteil des hauseigenen Logos.

16 Kaiser 1998, 132–209 und 282–405, bietet eine umfassende Systematik zu mehrstimmigen Satzmodellen und eine didaktische Aufarbeitung des Themas.

17 Insbesondere in dem Formkapitel von Hartmut Fladt in Bd. 2.

18 Kaiser 2004, 128–129.

19 <http://members.aol.com/lfelbick/bibli.html>.

unabhängig von Musiktheorie erfolgt, während andernorts (z. B. in Hannover, Köln und Berlin) eine Vernetzung der Fächer angestrebt wird. Hinter der Frage nach dem Verhältnis von Musiktheorie und Gehörbildung steht die nach der Art und Bedeutung des Wissens für die Hörerziehung, denn es macht im Hinblick auf die Methodik einen grundlegenden Unterschied, ob die Hörvorgänge in diesem Fach als ›bottom-up‹- oder ›top-down‹-Prozesse verstanden werden. Da ein wissenschaftlicher Diskurs zum Thema Gehörbildung in Deutschland nur in Ansätzen vorhanden ist, verwundert es nicht, daß sich unter den Lehrenden des Fachs ein breites Spektrum von Ansichten findet: vom Standpunkt, das Fach Gehörbildung müsse von der Dominanz der Musiktheorie befreit werden, bis hin zu der Ansicht, der Gehörbildungsunterricht habe die möglichst enge Vernetzung von Hören und Wissen zum Ziel. Diese Meinungsvielfalt basiert auf Unterrichtserfahrungen, die zum Teil unter sehr verschiedenen formalen Bedingungen gemacht worden sind, könnte aber auch auf ein mangelndes Nachdenken darüber zurückzuführen sein, was das Fach angesichts von sich wandelnden Studienprofilen innerhalb der Musikausbildung heute und zukünftig zu leisten hat. Nicht zuletzt ist den Entwicklungen des Fachs ein Prestigedenken hinderlich, das in Gehörbildung lediglich eine ›unwissenschaftliche‹ Praxis neben einer ›wissenschaftsfähigen‹ Musiktheorie sieht. Ein Forum, um die Probleme des Fachs zu diskutieren und eine Grundlage für deren Lösung zu erarbeiten, wurde 2002 innerhalb der Gesellschaft für Musiktheorie²⁰ gegründet.

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1954), »Thesen gegen die musikpädagogische Musik«, *Junge Musik* 4, 111ff. Wieder abgedruckt in: Ders., *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Bd. 14, *Dissonanzen. Einleitung in die Musiksoziologie*, Frankfurt a. M. 1973, 437–440. Vgl. auch die »Vorrede zur dritten Ausgabe«, ebd. 10.
- Alt, Michael (1968), *Didaktik der Musik. Orientierung am Kunstwerk*, Düsseldorf: Schwann.
- Bendig, Volker (1999), *Elementare Gehörbildung. Von den Anfängen bis zur Aufnahme an einer wissenschaftlichen Hochschule*, Essen: Die Blaue Eule.
- Edlund, Lars (1963), *Modus Novus, Lehrbuch freitonaler Melodielesung*, Stockholm: Edition Wilhelm Hansen.
- Eitz, Carl (1911), *Bausteine zum Schulgesangunterricht im Sinne der Tonwortmethode*, Leipzig.
- Friedmann, Michael L. (1990), *Ear Training For Twentieth-Century Music*, New Haven und London: Yale University Press.
- Gieseler, Walter (1986), »Orientierung am musikalischen Kunstwerk, oder: Musik als Ernstfall«, in: *Handbuch der Musikpädagogik*, hg. von Hans-Christian Schmidt, Bd. 1, *Geschichte der Musikpädagogik*, Kassel: Bärenreiter, 174–214.

20 Fachgemeinschaft Hörerziehung–Gehörbildung (FGH).

- Grabner, Hermann (1950), *Neue Gehörübung*, Berlin: Deutscher Musikliteratur-Verlag.
- Günther, Ulrich (1967), *Die Schulmusikerziehung von der Kestenbergr-Reform bis zum Ende des Dritten Reichs*, Darmstadt: Luchterhand.
- Heise, Walter (1994), Art. »Tonwort- und Solmisationsmethoden«, in: *Neues Lexikon der Musikpädagogik*, hg. von Siegmund Helms, Reinhard Schneider und Rudolf Weber, Sachteil, Kassel: Bosse.
- Hentig, Hartmut von (1972), »Das Leben mit der Aisthesis«, in: *Deutscher Bildungsrat, Gutachten und Studien der Bildungskommission*, Bd. 12, Stuttgart.
- Hundoeffer, Agnes (1897), *Leitfaden der Tonika Do-Lehre*, Hannover.
- Kaiser, Ulrich (1998), *Gehörbildung. Satzlehre, Improvisation, Höranalyse. Ein Lehrgang mit historischen Beispielen*, Bd. 1, Grundkurs, Bd. 2, Aufbaukurs, mit einem Formkapitel von Hartmut Fladt, Kassel: Bärenreiter. Bd. 1 ⁴2004, Bd. 2 ²2000.
- Kühn, Clemens (1983), *Gehörbildung im Selbststudium*, Kassel: Bärenreiter.
- Laclau, Hervé (2003), »Solfège – ein Fach für deutsche Musikhochschulen?«, *Musiktheorie* 18, 361–372.
- Mackamul, Roland (1969/70), *Lehrbuch der Gehörbildung*, 2 Bde., Kassel: Bärenreiter. ⁹2001.
- Marinovici, Cesar (1997), *Gehörbildung, aber wie!?*, Bergisch Gladbach: Leu-Verlag. ²2002.
- Mattheson, Johann (1739), *Der vollkommene Capellmeister*, Hamburg. Reprint Kassel: Bärenreiter 1987.
- Matz, Irene (1999), »Gehörbildung heute«, *Musiktheorie* 14, 328–334.
- Pfeiffer, Martin Traugott / Hans Georg Nägeli (1810), *Vollständige und ausführliche Gesangsschule, Gesangsbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen*, Zürich: Hug Verlag.
- Pöhlert, Jochen (2004), *Das Ohren-Buch, Neue Wege der musikalischen Gehörbildung. Auditives Training & Spielen nach Gehör. Ein autodidaktischer Weg zu Komposition & Improvisation (Klassik, Folk, Blues, Jazz & Pop)*, Frankfurt a. M.: Zimmermann-Musikverlag.
- Quistorp, Monika (1970), *Die Gehörbildung. Das Kernfach der musikalischen Erziehung*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Richter, Christoph (1979), »Höranalyse«, *Musik & Bildung*, 11, 178–181.
- Riemann, Hugo (1889), *Katechismus des Musik-Diktats*, Leipzig: Max Hesse, später als: *Handbuch des Musikdiktats (Systematische Gehörbildung)*, 9. Aufl. o. J.
- Rolle, Georg (1913), *Didaktik und Methodik des Schulgesangunterrichts*, München: C. H. Beck. ²1914.
- Schenk, Paul (1951), *Gehörbildungslehre (Schule der musikalischen Gehörbildung)*, Trossingen: Matthias Hohner.
- Sulzer, Johann Georg (1771/1774), Art. »Übungen«, in: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, 2 Bde., Leipzig: MG Weidmanns Erben und Reich. Reprint Hildesheim: Olms 1994. Digitale Neuausgabe Digitale Bibliothek, Bd. 67, Berlin: Directmedia 2002.
- Venus, Dankmar (1969), *Unterweisung im Musikhören*, Wuppertal.
- Zilkens, Udo (1993), *Gehörbildung. Übungen zu musikhistorischen Epochen mit zahlreichen Notenbeispielen*, Köln-Rodenkirchen: Tonger.