

# GMTH Proceedings 2004

herausgegeben von | edited by  
Florian Edler, Markus Neuwirth und Immanuel Ott

## »Was fehlt?« Desiderate und Defizite musiktheoretischer Forschung und Lehre

4. Jahreskongress | 4th annual conference  
Deutsche Gesellschaft für Musiktheorie  
Köln 2004

herausgegeben von | edited by  
Stefan Rohringer



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



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

Diemut Anna Köhler-Massinger

## Fachspezifische Gehörbildung und Didaktik der Gehörbildung

### Gedanken zur Notwendigkeit effizienter Hörerziehung während des Musikstudiums

Dass gerade im Fach Gehörbildung negative Stimmungslagen bei Studierenden besonders kontraproduktiv für die angestrebten Bildungsziele sind, ist bekannt. Motivierend ist das Wissen, mit Hilfe fachspezifischer Gehörbildung Fähigkeiten zu erwerben, die Hilfestellungen für die spätere Berufspraxis darstellen. Das Unterrichtsprojekt *Fachspezifische Gehörbildung* wurde an der *Hochschule für Musik und Theater München* praktisch erprobt. Es basiert auf einer intensiven, interdisziplinären und zeitaufwändigen Kooperation von Kolleginnen und Kollegen der künstlerischen Fächer, der Gehörbildung und der Musiktheorie. Exemplarisch werden ausgewählte Aspekte zur fachspezifischen Gehörbildung anhand der künstlerischen und pädagogischen Hauptfachstudiengänge Violine und Klavier vorgestellt. Vor diesem Hintergrund zeigt sich auch ein dringender Bedarf an Seminaren zur *Didaktik der Gehörbildung im Instrumentalunterricht* für die Studienpläne von Instrumental- und Gesangspädagogik-Studiengängen (IGP) an deutschen Musikhochschulen. Seit dem Jahr 2004, als dieser Vortrag beim 4. Kongress der *Gesellschaft für Musiktheorie (HfMT Köln)* zu hören war, ergaben sich auf hochschulpolitischer Ebene und in informationstechnologischer Hinsicht bedeutende Veränderungen.

It is common knowledge that a negative attitude from students is particularly counterproductive for the intended educational goals, particularly in the subject ear training. Yet it is motivating for students if one presents the advantages of specific ear training skills for professional practice. The educational project *Fachspezifische Gehörbildung* was tested out practically at the *Hochschule für Musik und Theater München*. The project is based on an intensive, interdisciplinary, time-consuming cooperation between colleagues in artistic fields, ear training, and music theory. Select aspects of field-specific ear training will be presented in the context of the artistic and pedagogical majors of violin and keyboard. Against this backdrop the dire need for seminars in *Didactics of Ear Training in Instrumental Instruction* in the curricula of instrumental and vocal pedagogy majors in German conservatories becomes apparent. Since 2004, when this article was presented at the *Gesellschaft für Musiktheorie* annual meeting in Köln, significant changes have taken place at the conservatory level and regarding information technology.

SCHLAGWORTE/KEYWORDS: fachspezifische Gehörbildung; field-specific ear training; Gesangspädagogik; instrumental pedagogy; Instrumentalpädagogik; interdisciplinary; interdisziplinär; vocal pedagogy

## 1. Einleitung

Jeder Musikstudent<sup>1</sup> hat im Rahmen seines Studiums das Pflichtfach Gehörbildung zu besuchen und zum Abschluss eine mehr oder weniger umfangreiche, häufig angstbelastete Prüfung abzulegen.<sup>2</sup> Bei etlichen Studierenden erfreut sich das Fach erfahrungsgemäß nicht allzu großer Beliebtheit: Die Prüfungsvorbereitung ist aufwendig und zeitintensiv, Sinn und Zweck des Fachs scheinen oft nicht nachvollziehbar.

Zur Motivation der Studierenden sollte meines Erachtens unbedingt der praktische Nutzen des Fachs plausibel gemacht werden. Erfahrungsgemäß ist es hilfreich, vorab zu vermitteln, dass mit Hilfe von Gehörbildung Fähigkeiten erworben werden können, die Hilfestellungen für die spätere Berufspraxis leisten – sei es als ausübender Musiker oder als Lehrer –, dass also Gehörbildung nicht zum Selbstzweck betrieben wird. Eine klare Formulierung nachvollziehbarer Lernziele und eine entsprechende Unterrichtsplanung und Prüfungsausrichtung gewährleisten eine sinnvolle und überzeugende Unterrichtsgestaltung im Fach Gehörbildung. Neben der Berücksichtigung individuell unterschiedlicher Leistungsniveaus<sup>3</sup> und verschiedener Hörertypen (Kurse für Relativ- und Absolut Hörer)<sup>4</sup> zur Zusammenstellung möglichst homogener Studenten-Gruppen zu Unterrichtsbeginn kann dies vor allem auch mittels fachspezifisch orientierter Gehörbildung erfolgen.

- 1 In diesem Artikel wird aus Gründen der Lesbarkeit sowie zur Vermeidung grammatikalisch falscher Formen das generische Maskulin verwendet, wobei hier und an analogen Stellen jede andere Form von Sexus und Gender wertgleich mitgemeint ist.
- 2 Das musikpädagogische Prinzip der Musik-Psychoedukation (MPE) findet seit einigen Jahren – nicht zuletzt durch die Veröffentlichungen des Musikpädagogen und Musiktherapeuten Wolfgang Mastnak – zunehmend in Schule, Inklusionspädagogik und *Community Music Therapy* Beachtung. Dass gerade im Fach Gehörbildung negative Stimmungslagen bei Studierenden und Dozenten besonders kontraproduktiv für die angestrebten Bildungsziele sind, ist bekannt. Wie Stress-Situationen im Ausbildungsprozess und die Phänomene von Prüfungsangst hirnpfysiologisch erklärbar sind und durch psychoedukative Elemente in der Gehörbildung vermindert werden können, führt die Autorin in Köhler 2017 näher aus.
- 3 Die Kurs-Einteilung von maximal sechs bis acht Teilnehmern – während der 1970er Jahre an der *HfM* München durch Roland Mackamul – hat sich bewährt und blieb auch nach dem Bologna-Prozess an der *HMTM* unverändert erhalten. (Im Zuge der Fusion mit dem *Richard-Strauss-Konservatorium München* [2008] und der Kooperation mit der *Bayerischen Theater-Akademie August Everding* lautet die offizielle Bezeichnung heute *Hochschule für Musik und Theater München* [*HMTM*])
- 4 Die *HMTM* ist die einzige deutsche Musikhochschule, an der Gehörbildungs-Kurse für Absolut-Hörer einen festen Bestandteil innerhalb der Studienpläne einnehmen.

Leider kann mit fachspezifischer Gehörbildung an deutschen Hochschulen oft erst nach einiger Zeit begonnen werden, weil zu Studienbeginn erfahrungsgemäß eine Vermittlung elementarer Kenntnisse hinsichtlich Gehörbildung und Blatt-singen zwingend im Vordergrund steht. Eine enorme Erleichterung für die Hochschul-Gehörbildung wäre ein höheres Eingangsniveau zu Studienbeginn, über das Kandidaten gerade aus osteuropäischen oder asiatischen Ländern, in der Regel verfügen: Ein Umstand, der sich mit großer Sicherheit auf eine gezielte, flächen-deckende Ausbildung im Vor- und Grundschulalter zurückführen lässt, die z.B. Ungarn, Russland, China und Japan oder auch Frankreich (Solfège) praktiziert wird, in Deutschland aber fehlt. Hier genießt das Fach in der schulischen und vorschulischen Ausbildung bedauerlicherweise geringen Stellenwert.<sup>5</sup>

In diesem Zusammenhang scheint mir wichtig, auf die Notwendigkeit der Vermittlung einer Didaktik der Gehörbildung für den instrumentalen Anfänger-Unterricht im Rahmen der Diplommusiklehrer-Studiengänge<sup>6</sup> hinzuweisen: Die gezielte Integration von Gehörbildung in den Instrumentalunterricht - an Musik-schulen wie im Privatunterricht - scheint, gerade im internationalen Wettbewerb dringend notwendig, da dies hierzulande häufig die einzige Chance ist, Kindern und Jugendlichen an die Gehörbildung heranzuführen.

Im Folgenden werden zunächst einige Aspekte zur fachspezifischen Hoch-schulgehörbildung vorgestellt und im Anschluss Gedanken zur Didaktik der Ge-hörbildung im instrumentalen Anfänger-Unterricht aufgeführt.

- 5 Während der vergangenen Jahre ist durchaus ein verstärktes Interesse von Kindern und Jugend-lichen an Gehörbildung zu beobachten: Einige bayerische Musikschulen, z.B. in Grassau (J. Schmuck) oder Ingolstadt (L. Voith), bieten entsprechende und hoch frequentierte Kurse an, die mit einer überregionalen Prüfung abschließen, bei deren Bestehen ein Leistungsabzeichen ver-geben wird. Gearbeitet wird mit den beiden Arbeitsheften *Theorie D1* bzw. *D2/D3 für die Musik-lehre und Gehörbildungsprüfung mit CD*, herausgegeben vom *Verband der Bayerischer Sing- und Musikschulen* und dem *Bayerischen Blasmusikverband* (Musikverlag Heinlein, Flachslanden).
- 6 Im Rahmen der Diplommusiklehrer-Studiengänge – im Zuge des Bologna-Prozesses abgelöst durch die IGP-Studiengänge (BA/MA) – erfolgt bedauerlicherweise noch immer kein Unterricht in den Fächern Methodik und Didaktik der Gehörbildung resp. Methodik und Didaktik der Mu-siktheorie. Entsprechende Seminare an der *HMTM* sind bislang nur obligater Bestandteil des mo-dularisierten Hauptfach-Studiengangs Musiktheorie/Gehörbildung (sowohl BA als auch MA).

## 2. Fachspezifische Gehörbildung während des Musikstudiums

### 2.1 Aufgaben und Ziele fachspezifischer Gehörbildung

Im Jahr 1996 wurde ich mit dem Wunsch der damaligen Hochschulleitung der *HfM* München betraut, einen differenzierten *Lehrplan für fachspezifische Gehörbildung* zu entwickeln.<sup>7</sup> Hierfür sammelte ich gezielt Anregungen und Wünsche von Hauptfachprofessoren, ausübenden Berufsmusikern und Kollegen der Fachgruppe Gehörbildung. Zur unterrichtspraktischen Umsetzung wurden später reine Bläser-, Streicher- und Pianisten-Kurse zusammengestellt.<sup>8</sup> Als unabdingbar für eine erfolgreiche Umsetzung stellte sich nicht nur eine gegenseitige Unterstützung und Ergänzung der Fächer Gehörbildung und Musiktheorie heraus (welche bekanntermaßen teilweise deckungsgleiche Inhalte haben, aber jeweils unterschiedliche methodische Ansätze erfordern), sondern auch eine intensive Kooperation mit den jeweiligen Hauptfachdozenten der Instrumentalklassen.

Für eine fachspezifische Gehörbildung lassen sich grundsätzlich zwei Lernziele formulieren:

1. Aufgrund steigender Ansprüche im Hauptfach besteht die Notwendigkeit, Musikstudenten nach der Vermittlung elementarer Grundlagen vor allem hinsichtlich der Bewältigung berufsspezifischer Anforderungen auszubilden. So wird ein angehender Orchestergeiger vor anderen auditiven Herausforderungen stehen als ein Bläser, Pauker, Harfenist oder Dirigent – und so muss ein Schulmusiker, der für die Lehrtätigkeit am Gymnasium ausgebildet wird, andere Dinge können als ein Grund- oder Hauptschullehrer mit Didaktik- oder Unterrichtsfach Musik und ein Kirchenmusiker wiederum andere Fähigkeiten beherrschen, als ein Komponist. Hier setzt die fachspezifische Gehörbildung an: Angehende Berufs-

7 Während der Erprobungsphase des *Lehrplans für fachspezifische Gehörbildung* ergab sich eine hochinteressante, interdisziplinäre und zeitintensive Zusammenarbeit mit den einzelnen Hauptfach-Dozenten; auf sich allein gestellt konnten die Gehörbildungsdozenten das Projekt nicht durchführen. Im Zuge der Modularisierung erfolgte dann (abgesehen von freien Wahlpflichtangeboten und sog. Hörstunden nach dem Grundstudium) eine empfindliche Reduzierung der regulären Gehörbildung von bisher acht bis zehn Semestern auf vier Semester. So fließen heute leider nur mehr vereinzelt fachspezifische Aspekte in die Gehörbildung ein.

8 Seit 2004 hat sich das Angebot an Computerprogrammen für Gehörbildung immens weiterentwickelt. Besonders beliebt bei Studierenden sind momentan Gehörbildungs-Apps, die man kostenlos auf das Smartphone herunterladen kann, um z.B. mit Headset während Bahnfahrten zu üben.

musiker und Musikpädagogen sollen die Fähigkeit erwerben, spezifische berufsbedingte Höranforderungen zu meistern.

2. Des Weiteren geht es um die Erweiterung einzelner Hörbereiche, die – instrumentenspezifisch bedingt – häufig vernachlässigt werden. Mit fachspezifischer Gehörbildung kann der eigentlichen Aufgabe von Gehörbildung Rechnung getragen werden: Der Entwicklung der Fähigkeit, musikalische Strukturen und Zusammenhänge hörend zu erkennen und somit eine vertiefte musikalische Bildung zu erfahren.<sup>9</sup>

Im Folgenden werden Aspekte zur fachspezifischen Gehörbildung vorgestellt – exemplarisch anhand der künstlerischen Hauptfachstudiengänge Violine und Klavier. Die Auswahl gerade auf diese beiden Instrumente erfolgt zum einen, weil ich diese Instrumente selbst spiele, zum anderen, weil sie häufig Unterrichts-Gegegenstand des instrumentalen Anfängerunterrichts darstellen. Pro Instrument erfolgt – herausgegriffen aus der jeweiligen Fülle an Beispielen – die Schilderung einiger berufsspezifischer Höranforderungen und entsprechender Aufgaben für die Gehörbildung.

## 2.2 Beispiel: Studiengang Hauptfach Violine

Zu Beginn seien grundlegende Aspekte zur Gehörbildung mit Geigern betrachtet:

1. Streicher haben zu Studienbeginn häufig eine weniger ausgeprägte Vorstellung von Akkorden und mehrstimmigen musikalischen Zusammenhängen als Pianisten, sind also nicht immer daran gewöhnt, auf mehrere Stimmen gleichzeitig zu hören. Allein beim Spielen des Skalen-Systems von Carl Flesch stellen sich – nach Aussagen von Hauptfachdozenten – Hauptfach-Geiger der Lehramtsstudiengänge oftmals eher ungeschickt an, gebrochene verminderte Akkorde zu spielen, da sie daran gewöhnt sind, linear zu denken. Ziel ist hier, das rein horizontale Hören auf den mehrstimmigen Bereich zu erweitern.

2. Auf Grund mangelnder Erfahrungen mit Tasteninstrumenten ist es für Geiger häufig schwierig, Kadenz-Verläufe oder vierstimmige Choräle sinngemäß vom Gehör zu erfassen und zu notieren. Sinnvoll ist, hier nicht nur musiktheoretische Anweisungen und Diktate zu geben, sondern die Studierenden regelmäßig selbst am Klavier spielen zu lassen: Ein entsprechendes Vorgehen im Unterricht – buchstäblich zum Begreifen der Unterrichtsinhalte am Klavier – ist hilfreich.

9 Vgl. dazu Mackamul 1969 und Westermann 1995.

3. Da Geiger vornehmlich im Violinschlüssel zu lesen gewohnt sind, sind Blatt-sing-Übungen und Diktate im Bass-Schlüssel ein probates Mittel, um später harmonische Zusammenhänge – basierend auf einer Basstimme – begreifen zu können. Ziel der Übungen ist nicht zuletzt, die Fähigkeit, harmonische Spannungsverhältnisse und Zusammenhänge von Musikstücken zu erkennen, um so ein besseres Verständnis für das zu interpretierende Gesamtwerk zu entwickeln.

4. Es ist darauf zu achten, Diktate und Nachspielübungen nicht ausschließlich am Klavier vorzuspielen, da der Klavierklang vielen Studierenden klarer und gewohnter erscheint, als eine Kombination anderer Instrumente oder Chorstimmen.

5. Sinnvoll ist das Erstellen von Höranalysen zu komplexen Literaturbeispielen verschiedener Epochen und Genres – gegebenenfalls in herkömmlicher oder auch historischer Aufführungspraxis.

6. Einen großen Lerneffekt haben Übungen zum Ergänzen erklingender Instrumente und verschiedener Strich- und Spielarten in entsprechend präparierten, lückenhaften Particellen.

7. Gerade für Geiger, die sich auf dem Gebiet der Kammermusik zu spezialisieren beabsichtigen, ist die Entwicklung eines feinen Gespürs für intonatorische Feinheiten wichtig. So klingt auf der Geige derselbe Ton in unterschiedlichem, harmonischem Kontext nicht gleich: Ein *fis* mit Leittonfunktion etwa ist höher zu intonieren, als ein *ges*. Gerade bei der Arbeit mit Streichern sollte im Unterricht keine ausschließliche Fixierung auf die temperierte Stimmung erfolgen: Aktives Zusammenspiel, zum Beispiel in Streichquartett-Formation – in reiner (und mitteltöniger) Stimmung – schult das Gehör immens. Aus der Fülle an praktischen Intonationsübungen am Instrument sei exemplarisch eine zur Unterscheidung von reiner und temperierter Stimmung herausgegriffen: Möchte beispielsweise ein Streichquartett (reine Stimmung) einen e-Moll-Sextakkord (Einzeltöne:  $g$ ,  $e^1$ ,  $h^1$ ,  $e^2$ ) sauber intonieren, so ist bei der Stimmung der Violinen in reinen Quinten ( $g-d^1$ ,  $d^1-a^1$ ,  $a^1-e^2$ ) beim Greifen einer reinen Quarte abwärts ( $e^2-h^1$ ) dieser Ton  $h^1$  innerhalb der großen Dezime  $h^1-g$  um das syntonische Komma zu hoch. So ist es durchaus vorstellbar, dass auch ein professionelles Streichquartett unverhältnismäßig lange braucht, bis individuelle Intonationsvorstellungen einander angeglichen sind.

8. Auch Streicher, die Interesse an historischer Aufführungspraxis haben, sind in der Hörerziehung zu berücksichtigen, denn Probleme, die sich in diesem Bereich stellen können, sind nicht zu unterschätzen: Im Falle der Kirnberger-Stimmung, die heute üblicherweise zur historischen Aufführung von Musik des 18. Jahrhunderts Verwendung findet, ist der Geiger gezwungen, sein Instrument

Ton für Ton zu stimmen; *a*- und *d*-Saite ergeben keine reine Quinte. Der Geiger muss sich an einer Stimmung orientieren, bei der gilt: Halbton gleich Halbton.<sup>10</sup>

9. Durchaus problematisch kann gerade für absoluthörende Streicher die Veränderung des Stimmtons ( $a^1$ ) sein, der sich je nach Zeit und Ort zwischen 396 und 471 Hertz bewegt. Absoluthörer empfinden bei größeren Abweichungen vom gewohnten  $a^1 = 443$  Hertz eine Veränderung der Tonart: Das bekannte Problem des Transpositions widerstands von Absoluthörern wird hier virulent.



Beispiel 1: Heinrich Ignaz Franz Biber, *Rosenkranzsonaten*, Ausschnitt aus *Leiden Christi am Ölberg* als Beispiel für Scordaturspiel

10. Ein weiteres Stichwort zum Thema Streicher-Intonation ist das Scordatur-Spiel, dessen Problematik an Hand eines Beispiels aus den Rosenkranzsonaten von Biber erklärt sei (Bsp.1): Aus dem Faksimile ist die Grundstimmung ersichtlich. Dass diese Stimmung auf einer Geige, die sonst in üblicher Stimmung gespielt wird, nur schlecht hält, ist durchaus nachvollziehbar. Für die praktische Arbeit in der Gehörbildung bieten sich hier etliche Übungen an: Umstimmen der Streichinstrumente,

<sup>10</sup> Vgl. zur Unterscheidung von großen und kleinen Terzen auch Geminiani 1753.



Einzelvortrag der Stimmen, gemeinsames Spielen, dabei ständiges, sofortiges Verbessern der Einzeltöne durch die sich wieder verändernde Stimmung des zuletzt hervortretenden (Melodie-) Instruments sowie genaues Intonationshören auf den linearen Verlauf der eigenen Stimme und auf den Zusammenklang mit den anderen Instrumenten.

11. Neben praktischen Intonationsübungen am Instrument lassen sich Übungen auch gut mit Hilfe des Computers durchführen. Verwiesen sei an dieser Stelle auf Bernd Riede, der 1991 fünf käufliche Computer-Programme für Gehörbildung vorgestellt und miteinander verglichen hat.<sup>11</sup> Aus der Fülle speziell an Intonationsübungen seinen im Folgenden zwei Beispiele vorgestellt: Der Computer bietet die Möglichkeit, mit Hilfe eines Sequenzer-Programms (z.B. Logic, Cubase) mehrere Spuren gleichzeitig aufzunehmen. So kann der Lehrer ein mehrstimmiges Stück vorspielen, bei dem die Studierenden heraushören sollen, welche Stimme oder welche Töne zu hoch oder zu tief erklingen.

12. Daneben besteht die Möglichkeit, Hörbeispiele am Keyboard in zwei unterschiedlichen Stimmungen aufzunehmen, um die Stimmungen anschließend von den Studierenden bestimmen zu lassen. Die Unterscheidung zwischen reiner und temperierter oder mitteltöniger und pythagoreischer Stimmung fällt den Hörern dabei erfahrungsgemäß leichter als die zwischen Kirnberger- und Werckmeister-Stimmung.<sup>12</sup> Ein sehr wichtiger Aspekt im Orchesteralltag für Tutti- und Solo-Geiger ist das sogenannte Stichnoten hören: Hat die 1. Violine z.B. etliche Takte Pause, während das übrige Orchester weiterspielt, stehen in der Violinstimme vor dem erneuten Einsatz zwei Takte einer anderen Stimme, z.B. der Flöte, notiert. Hört der Geiger nun diese notierten Flötentöne, muss er erkennen, dass sein Einsatz genau jetzt zu erfolgen hat, auch wenn das Motiv bereits zweimal zuvor in anderen Stimmen oder etwas modifiziert in der Flöte erklang. Weit schwieriger noch gestalten sich Einsätze, bei denen ein anderes Instrument bereits eine Weile ein spezielles Rhythmusmuster spielt, in das sich nun der Geiger einfügen muss. Er sieht nur die eigene Stimme notiert, den rhythmischen Verlauf der anderen Stimme muss er hörend wahrnehmen. Hilfreich sind hier zunächst als einfache Schulübung Rhythmusdiktate, die im Unterricht nicht geklopft, sondern auf verschiedenen Orchesterinstrumenten (z. B. Horn, Fagott, Geige, Klarinette etc.) vor-

11 Vgl. Riede 1991. Selbstredend muss heutzutage nicht mehr ausschließlich auf CDs zurückgegriffen werden; Netz-Anbieter wie Youtube, Spotify etc. haben die CD auch im Unterricht längst ins Abseits gedrängt.

12 Viele interessante Anregungen zum Intonationshören finden sich z.B. auch in Vogel 1984 und Geller 1997.

gespielt werden. Ziel ist, dass der künftige Orchestermusiker gewisse rhythmische Muster mental schneller erfassen kann.

### 2.3 Beispiel: Studiengang Hauptfach Klavier

Zu Beginn dieses Abschnitts seien zuerst grundlegende Aspekte zur Gehörbildung mit Pianisten betrachtet:

1. Durch zeitintensives Üben – von der Musikwissenschaftlerin Grete Wehmeyer kritisch als ›Einzelhaft am Klavier‹<sup>13</sup> kommentiert – entsteht bei vielen jungen Klavierschülern nur wenig Kontakt zu anderen Musikern. Gerade in der Gehörbildung bietet es sich nun an, nicht ausschließlich mit dem Klavier zu arbeiten, sondern verschiedene Klangfarben speziellen Instrumenten und Spielweisen zuordnen zu lassen und Gehör-Diktate nicht ausschließlich am Klavier vorzuspielen, um die Klangerfahrung zu erweitern.

2. Im klassischen Klavierunterricht für Kinder und Jugendliche wird häufig eine möglichst werkgetreue Wiedergabe von Kompositionen erarbeitet. Trainiert werden Fingerfertigkeit, Notenlesen und Auswendigspiel, also eine Verknüpfung visueller, haptischer und intellektueller Vorgänge. Eine Berücksichtigung auditiver Faktoren steht deutlich im Hintergrund der pädagogischen Bemühungen. Erfahrungsgemäß sehen viele Klavierlehrer keinerlei Notwendigkeit für ihre Auszubildenden, zu improvisieren, Melodien vom Blatt nachzusingen, den eigenen Gesang am Instrument mit passenden Harmonien zu begleiten, den Atemfluss für sinnvollen Aufbau und Ende musikalischer Phrasen zu berücksichtigen oder am Instrument zu transponieren, um so die Vielfalt und Charakteristika verschiedener Tonarten zu erfahren. Dies hat deutliche Konsequenzen für die Schulung des Gehörs.<sup>14</sup> Unbedingt notwendig sind für eine weit gefächerte Gehörschulung Übungen zum Blattsingen, zum sauberen Intonieren und zum Nachsingen längerer Phrasen zur Schulung der intuitiven Merkfähigkeit sowie praktische, mehrstimmige Transpositions-Übungen am Instrument.

3. In der Gehörbildung gibt das Schreiben vierstimmiger Diktate manchen Studierenden noch in der Abschlussprüfung schier unüberwindliche Schwierigkeiten auf, da häufig elementare Grundlagen fehlen, was sich leicht durch praktische Improvisationsübungen am Instrument ändern ließe. Im Folgenden sei dazu kurz das Fallbeispiel der Studentin H. an der *HMTM* skizziert: H. steht nach acht Semestern

13 Vgl. Wehmeyer 1983.

14 Vgl. auch Nobis, 1986.

Klavierstudium kurz vor der Diplomprüfung und möchte Nachhilfeunterricht im Fach Gehörbildung nehmen, da vor allem die Aufgabe zum vierstimmigen Hören aufgrund mangelhafter Kenntnisse in den Bereichen Gehörbildung und angewandtem Tonsatz für sie nicht lösbar ist. Der Versuch, H. spontan eine einfache I-IV-V-I-Begleitung zur Melodie von *Hänschen klein* vornehmen zu lassen, scheitert daran, dass die innere Hörvorstellung von H. so wenig ausgebildet ist, dass die Kandidatin nicht in der Lage ist, diese einfache Melodie aus dem Gedächtnis heraus am Klavier spielen. Die schlecht ausgebildete innere Hörvorstellung von H. und die daraus resultierende Unfähigkeit, auch nur einfachste Improvisationen am Klavier vorzunehmen, stellt unter Klavierstudenten leider keinen Einzelfall dar.

4. Notwendig und hilfreich sind hier in der Gehörbildung Nachspiel- und Improvisationsübungen am Klavier; die Vermittlung elementarer Kenntnisse ist über eine Kombination der drei Schienen Musiktheorie, Gehörbildung und praktische Umsetzung am Klavier zu vertiefen. Die für eine nachhaltige Gehörbildung so nützliche, konsequente Wiederholung der vier Assoziationsmöglichkeiten (Abb. 1), erreicht durch häufige Methodenwechsel, bewirkt eine Automatisierung des Lern-Vorgangs. Entfällt auf Grund von Prüfungsangst einer der vier Parameter, funktioniert das Ganze dennoch:<sup>15</sup>

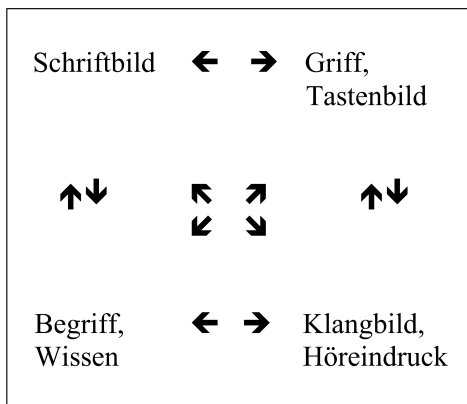


Abbildung 1: Schematische Darstellung des Assoziationszusammenhangs in der Gehörbildung nach Christoph Hempel

5. Gerade für angehende Konzertpianisten ist es wichtig, das Gehör hinsichtlich fein differenzierter Unterschiede von Dynamik, Artikulation und Anschlagkultur zu schulen, weil der Klavierklang nur auf diese Weise differenzierbar ist. Klangfarbliche Unterscheidungen wie bei Orchesterwerken sind hier nicht möglich. An der *HMTM* biete ich daher spezielle Gehörbildungskurse an, in denen ausschließ-

<sup>15</sup> Vgl. Hempel 1994, 34.

lich Interpretationsvergleiche vorgenommen werden: Auch wenn verschiedene Interpretationen ein und desselben Stücks letztlich eine Angelegenheit des persönlichen Geschmacks darstellen, kann doch über bewusstes, differenziertes Hören auf interpretatorische Unterschiede die Feinheit des Gehörs geschult werden.<sup>16</sup>

6. Los des professionellen Konzertpianisten ist, Konzerte zumeist auf einem fremden, ungewohnten Instrument zu spielen. Dabei kommt der Künstler des Öfteren in die Situation, bei der Anspielprobe kurz vor dem Auftritt einzelne Töne verstimmt oder so schlecht intoniert vorzufinden, dass es nicht möglich ist, einen Lauf wirklich egalisiert zu spielen. In der Praxis ist es erforderlich, einzelne Töne eigenhändig nachstimmen- oder intonieren zu können. Da die Mittellage an Flügeln zumeist am stärksten verstimmt ist, muss wegen der Dreichörigkeit der Saiten mit zwei Keilen aus Filz oder Gummi gearbeitet werden, um jede Saite für sich zu stimmen und Schwebungen zu beseitigen. Nacheinander werden alle drei Saiten auf die exakt gleiche Hertzzahl gestimmt, was ohne Zuhilfenahme eines Stimmgeräts ein fein geschultes Gehör und eine gewisse technische Erfahrung erfordert. Klingt ein Ton besonders hart, kann der Filz mit Hilfe einer Intonationsnadel gelockert werden. Dabei ist sorgfältig darauf zu achten, korrekt zu stechen, da der Filz sonst irreparabel beschädigt wird.<sup>17</sup>

7. Nicht nur für Konzertpianisten, sondern auch für angehende Klavierpädagogen ist eine gezielte Schulung des Gehörs hinsichtlich eines weiteren Aspekts notwendig: Ein guter Lehrer sollte in der Lage sein, rhythmische und tonhöhenbezogene Fehler eines Schülers sofort bemerken und gezielt zu verbessern, damit sich nicht durch mehrfache Wiederholung ein Übeeffekt falsch gespielter Passagen einstellt. Dafür bieten sich in der Gehörbildung Übungen zum Hören von Veränderungen an, wie man sie aus der Praxis des Tonmeisters kennt: Der Dozent spielt Klavierstücke mit fehlerhaften Tönen, übersehenen Vorzeichen, verwechselten Schlüsseln oder rhythmischen Ungenauigkeiten vor, während die Studierenden den korrekten Notentext mitlesen und anschließend angeben, welche Stellen auf

16 Nach Erfahrung der Autorin, die regelmäßig Gehörbildungs-Seminare zum Thema Interpretationsvergleiche anbietet, erfreut sich – gerade im Zeitalter von Youtube – die Thematik besonderer Akzeptanz unter Studierenden: Viele hochwertige, gerade auch ältere und legendäre Einspielungen sind über das Internet nicht abrufbar.

17 An japanischen Hochschulen werden im Rahmen des Klavierstudiums entsprechende Pflichtkurse in Kooperation der Fächer Gehörbildung und Geschichte der Klaviermusik und Klavierbaukunde zum Nachstimmen und Intonieren angeboten – ein durchaus sinnvolles Unterrichtsangebot, das meines Wissens an deutschen Musikhochschulen bislang nicht stattfindet.

welche Weise falsch erklingen. Zur Steigerung des Schwierigkeitsgrads eignet sich der Vortrag ausgewählter Klavierwerke aus dem Bereich der Neuen Musik.

### 3. Gedanken zum Stellenwert des Fachs Gehörbildung

In vielen Ländern kommt dem Fach Gehörbildung ein wesentlich höherer Stellenwert zu als in Deutschland. Wie oben erwähnt ist in osteuropäischen und asiatischen Ländern oder an nordamerikanischen Eliteuniversitäten das Niveau hinsichtlich der Fähigkeiten im Fach Gehörbildung zu Studienbeginn bereits sehr viel höher als in Deutschland, was mit großer Sicherheit auf eine gezielte, flächendeckende Ausbildung im Schul- und Vorschulalter zurückzuführen ist. Eine Ausnahme stellen Studierende aus den neun Bundesländern dar.<sup>18</sup> In Frankreich dürfen die jungen Besucher einer Musikschule erst mit dem Instrumentalunterricht beginnen, wenn sie mindestens über ein halbes Jahr hinweg einen Solfègekurs besucht haben.

An deutschen Musikschulen wird das Ergänzungsfach elementare Hörerziehung nur vereinzelt angeboten, obgleich hierfür sogar ein spezieller Lehrplan vorliegt.<sup>19</sup> Nicht viel besser sieht die Situation an allgemeinbildenden Schulen aus. Die in letzter Zeit politisch verordneten Sparmaßnahmen an Schulen und Hochschulen sind der Lösung des Problems nicht eben dienlich. Sogar ein geplanter Ausbildungszweig zur musikalischen Frühförderung hochbegabter Kinder, der an der Hochschule für Musik und Theater München geplant war und für den die Kinder bereits im Sommer 2004 eine Eignungsprüfung abgelegt hatten, wurde, bevor er überhaupt begonnen hatte, aus finanziellen Gründen wieder abgeschafft.

Bekannte Gehörbildungsprofessoren wie Mackamul<sup>20</sup>, Quistorp<sup>21</sup> und Hempel<sup>22</sup> beanstanden den Mangel an elementarer Hörerziehung an deutschen Musik-

18 In den Jahren nach 1989 kamen etliche Studierende aus den neuen Bundesländern an die *HMTM*, die zur Zeit der DDR eine staatlich organisierte, intensive musikalische Frühförderung für Kinder und Jugendliche erfahren hatten; die Studierenden aus den neuen Bundesländern verfügten damals über weitaus fundiertere Kenntnisse im Fach Gehörbildung als ihre westdeutschen Kommilitonen.

19 Mackamul, 1979. Der *Lehrplan für Elementare Hörerziehung an Musikschulen* nach Roland Mackamul aus dem Jahr 1979 ist heute abgelöst durch die Lehrgänge des *Verbands der Bayerischer Sing- und Musikschulen* und des *Bayerischen Blasmusikverband* (vgl. Anm. 5).

20 Vgl. Mackamul 1969.

21 Vgl. Quistorp 1970.

schulen schon seit langem. Zumeist bleibt es den Instrumentallehrern überlassen, Gehörbildung und Musiktheorie bereits in den Anfängerunterricht zu integrieren, um neben der Vermittlung instrumentaler Fertigkeiten auch eine umfassende musikalische Bildung zu ermöglichen. Für die Gehörbildung mit Kindern liegen zwar einige Veröffentlichungen vor<sup>23</sup> und es wurden auch einige Computerprogramme speziell für Kinder und Jugendliche entwickelt<sup>24</sup>, doch kann auch die Benutzung dieser Software den Lehrer nicht komplett ersetzen. So ist im Rahmen der Diplommusikleher-Studiengänge, egal ob es sich um Hauptfach Klavier, Geige, Flöte, Harfe etc. handelt, die Didaktik der Gehörbildung ein wichtiges Thema. An der *HMTM* habe ich für interessierte Studierende entsprechende Unterrichtsveranstaltungen angeboten, wobei die Unterrichtsveranstaltung bedauerlicherweise nicht Bestandteil des offiziellen Studienplans ist.

#### 4. Einige Gedanken zur Methodik und Didaktik der Gehörbildung im Rahmen der Ausbildung zum Diplommusiklehrer<sup>25</sup>

Gehörbildungsliteratur mit Übungen und Materialsammlungen, auch Veröffentlichungen zum Selbststudium, liegen im deutschsprachigen Raum in größerer Anzahl vor. Standardwerke speziell zur Didaktik der Gehörbildung – bewusst sei an dieser Stelle fachdidaktische Literatur zu Spezialgebieten der Gehörbildung wie Höranalyse<sup>26</sup>, Intonation<sup>27</sup>, Gehörbildung mit Absoluthörern<sup>28</sup> ausgenommen! –

22 Vgl. Hempel 1994.

23 Vgl. u.a. von Brühl 1978, Nobis 1986 und Stecher 2014.

24 Z. B. *audite!*, *CKM*, *Practica Musica*, *Music Ace*, *Great Kid's Program*. Seit einigen Jahren wurde an der *HMTM* eine *Jugendakademie für Hochbegabtenförderung* etabliert, die sich hoher Akzeptanz erfreut. Die Jugendlichen erhalten regelmäßig professoralen Instrumentalunterricht und bei Wochenend-Seminaren Unterweisungen in den Fächern Gehörbildung, Musiktheorie und Musikgeschichte.

25 In der Überschrift wird der zum Zeitpunkt des Vortrags an der *HfMT* Köln noch gebräuchliche Begriff ›Diplommusiklehrer‹ beibehalten. Im Zuge der Modularisierung der Studiengänge wurde die Ausbildung zum Diplommusiklehrer inzwischen abgelöst durch sogenannte IGP-Studiengänge (Instrumental- und Gesangspädagogik BA/MA). Die oben dargestellten Inhalte sind für die neuen Studiengänge nach wie vor von Aktualität.

26 Vgl. Kaiser 1998.

27 Vgl. Geller 1997.

28 Köhler 2001.

gibt es nicht: Die Unterrichtsvorbereitung für Hochschul-Veranstaltungen zur Methodik und Didaktik der Gehörbildung muss weitgehend selbständig erfolgen.

An dieser Stelle soll zunächst kurz eine Begriffsklärung erfolgen, da die beiden Fachtermini ›Didaktik‹ und ›Methodik‹ von Studierenden fälschlicherweise oft synonym verwendet werden: Didaktik bedeutet Unterrichtslehre bzw. Regelkunde für das Lehren. Es geht um die Lehre des Lehrens. Der Didaktiker hat grundsätzlich drei Fragen zu berücksichtigen (vgl. nachfolgende Aufstellung), die der auszubildende Lehrer der Reihe nach für seine spätere Unterrichtsplanung zu Rate ziehen sollte. Die Beschäftigung mit Frage drei, wie der jeweilige Unterrichtsstoff am besten zu vermitteln sei, firmiert unter den Fachterminus Methodik.

1. Warum?

Lernziele: Wer soll unterrichtet werden? Warum und wozu soll etwas gelehrt werden? Welche Fähigkeiten sollen erworben werden?

2. Was?

Lerninhalte: Welche Lerninhalte sollen vermittelt werden? Auswahl an konkreten Lerninhalten zum Anvisieren der Lernziele

3. Wie?

Methodik: Wie ist der Stoff einer bestimmten Klientel optimal zu vermitteln? Lehre von den zweckmäßigen Unterrichtsmethoden bzw. Von der Unterrichtsplanung

Zum Abschluss sollen noch einige didaktisch-methodische Anmerkungen zur Integration von Gehörbildung im Instrumentalunterricht für Kinder und Jugendliche erfolgen. Das Thema scheint im Zusammenhang von einiger Wichtigkeit: Wie zu Beginn bereits erwähnt wurde, scheint eine gezielte Integration von Gehörbildung im Instrumentalunterricht dringend notwendig, da dies hierzulande häufig die einzige Chance bedeutet, Kinder und Jugendliche an die Gehörbildung heranzuführen.

1. Grundsätzlich ist eine spielerische, kreative Vermittlung motivierend. Unabhängig von konkreten inhaltlichen Komponenten ist auf eine ausgewogene Kombination von Gehörbildung, Harmonie- und Formenlehre sowie Übungen zur praktischen Umsetzung am Instrument zu achten.

2. Nur über handlungsorientierte Gehörbildung kann der zu vermittelnde Stoff auch nachhaltig wirken. Empfehlenswert ist es, im Unterricht regelmäßig zu improvisieren, indem die Schüler beispielsweise eigene Liedbegleitungen am Klavier spielen, dazu Variationen erfinden und diese in verschiedene Tonarten transponieren.

3. Improvisierendes Nachspielen im Sinne gestischen Nachempfindens kurzer Stücke – geeignete Literatur stellt z.B. Györgi Kurtágs Jatekok ( Mikroludien) dar – trägt zur Merkfähigkeit längerer musikalischer Zusammenhänge bei.<sup>29</sup>

4. Ein wichtiger Aspekt bei der Schulung des rhythmischen Empfindens ist es sinnvoll, die Schüler auch zur Bewegung zu Musik anzuregen, also auch affektive und psychomotorische statt ausschließlich kognitiven Zugänge zum Hören zu fördern. Dies kommt dem Bewegungsdrang von Kindern entgegen. Auch kann der Lehrer so gezielt auf verschiedene Hörertypen<sup>30</sup> eingehen.

## 5. Ausblick

Zum Abschluss sei Gustav Güldenstein zitiert, der bereits im Jahr 1971 eine interdisziplinäre Hörerziehung fordert: »[...] alle übrigen Fächer sollten auch immer zugleich Gehörbildung sein.«<sup>31</sup>

Wenn im Musikstudium

- mittels fachspezifischer Gehörbildung die Erfordernisse verschiedener Studiengänge,
  - durch Veranstaltungen zur Didaktik der Gehörbildung die Bedürfnisse von Kindern und Jugendlichen
  - und mit Hilfe eines differenzierten Kursangebots spezifische Hörertypen (Gehörbildung für Absoluthörer) selbstverständlich berücksichtigt würden,
- könnte sich ein innovativer, aktueller Ansatz für die Gehörbildung des 21. Jahrhunderts entwickeln und der Stellenwert des Fachs Gehörbildung durch eine innovative, individuelle und einzigartige Gehörbildung auch in Deutschland längerfristig gestärkt werden.

29 Vgl. Matz, zitiert in Kaiser 1998, 128.

30 Vgl. Rauhe/Reinecke/Ribke 1975 und Abel-Struth 1987.

31 Güldenstein 1971, 13.



## Literatur

- Abel-Struth, Sigrid (1987), *Ziele des Musiklernens Teil I: Beitrag zur Entwicklung ihrer Theorie* (= Musikpädagogik. Forschung und Lehre 12), Mainz: Schott.
- Bayerischer Blasmusikverband, Verband Bayerischer Sing- und Musikschulen e.V. (Hg.) (2012a), *Theorie D1 für die Theorie- und Gehörbildungsprüfung*, Flachlanden: Heinlein.
- Bayerischer Blasmusikverband, Verband Bayerischer Sing- und Musikschulen e.V. (Hg.) (2012b), *Theorie D2/ D3 für die Theorie- und Gehörbildungsprüfung*, Flachlanden: Heinlein.
- Flesch, Carl (1926), *Das Skalensystem für Violine*, Berlin: Ries und Erler.
- Geller, Doris (1997), *Praktische Intonationslehre für Instrumentalisten und Sänger*, Kassel: Bärenreiter.
- Geminiani, Francesco (1751), *The Art of Playing on the Violin*, London: Johnson.
- Güldenstern, Gustav (1971), *Gehörbildung für Musiker. Ein Lehrbuch*, Stuttgart: Schwabe.
- Hempel, Christoph (1994), »Gehörbildung und Musiklehre«, in: *Handbuch der Musikpädagogik*, hg. von Christoph Richter, Bd. 3, Kassel: Bärenreiter, 25–61.
- Kaiser, Ulrich (1998), *Gehörbildung. Satzlehre, Improvisation, Höranalyse. Ein Lehrgang mit historischen Beispielen*, 2 Bde., Kassel: Bärenreiter.
- Köhler, Diemut Anna (1996), *Abriss eines Lehrplans zur Erweiterung und Optimierung des Fachs Gehörbildung an der Hochschule für Musik in München*, Ms., Hochschule für Musik München.
- Köhler, Diemut Anna (2001), *Gehörbildung für Absoluthörer. Musikpsychologische Grundlagen und Lehrkonzept*, Frankfurt a.M.: Lang.
- Köhler, Diemut Anna (2017), »Psychoedukation und Gehörbildung. Interdisziplinäre Perspektiven zur Diskussion«, *Diskussion Musikpädagogik* 74/3. Hamburg, Hildegard Junker Verlag, 19–25.
- Mackamul, Roland (1969), *Lehrbuch der Gehörbildung*, 2 Bde., Kassel: Bärenreiter.
- Mackamul, Roland (1979), »Anmerkungen zum Lehrplan Elementare Hörerziehung«, in: *Handbuch des Musikschulunterrichts*, hg. von Diethard Wucher, Hans-Walter Berg und Willi Träder, Regensburg: Bosse, 249–254.
- Mastnak, Wolfgang (2017), »Community Music Therapy (CoMT) im Prä- und Perinatalbereich«, in: *Community Music. Beiträge zur Theorie und Praxis aus internationaler und deutscher Perspektive*, hg. von Burkhard Hill und Alicia de Banffy-Hall, Münster/New York: Waxmann, 125–136.
- Nobis, Herbert (1986), *Durch Singen zum Hören. Ein Übungsbuch zur Hörerziehung*, Wolfenbüttel: Mösel.
- Quistorp, Monika (1970), *Die Gehörbildung. Das Kernfach musikalischer Erziehung*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Rauhe, Hermann / Reinecke, Hans-Peter / Ribke, Wilfried (1975), *Hören und Verstehen. Theorie und Praxis handlungsorientierten Musikunterrichts*. München: Kösel.
- Riede, Bernd (1991), »Offene Ohren durch gespeicherte Klänge. Gehörbildung mit dem Computer: Fünf Programme im Vergleich«, *NMZ* 31, 56–60.

- Vogel, Martin (1984), *Anleitung zur harmonischen Analyse und zu reiner Intonation*, Bonn: Verlag für Systematische Musikwissenschaft.
- Wehmeyer, Grete (1983), *Karl Czerny und die Einzelhaft am Klavier oder Die Kunst der Fingerfertigkeit und die industrielle Arbeitsideologie*, Kassel: Bärenreiter.
- Westermann, Kay (1995), »Gehörbildung oder: Die Folgen der Pflicht – Gedanken zu einem ungeliebten Nebenfach«, *Musica* 49, 401–407.

© 2022 Diemut Anna Köhler-Massinger

Hochschule für Musik und Theater München

Köhler-Massinger, Diemut Anna (2022), »Fachspezifische Gehörbildung und Didaktik der Gehörbildung. Gedanken zur Notwendigkeit effizienter Hörerziehung während des Musikstudiums« [Specialized aural education and didactics of aural education – Thoughts on the necessity of efficient aural education during music studies], in: »Was fehlt?« – *Desiderate und Defizite musiktheoretischer Forschung und Lehre. 4. Jahreskongress der Deutschen Gesellschaft für Musiktheorie Köln 2004* (GMTH Proceedings 2004), hg. von Stefan Rohringer, 153–169. <https://doi.org/10.31751/p.252>

eingereicht / submitted: 15/01/2018

angenommen / accepted: 15/04/2018

veröffentlicht / first published: 01/12/2022

zuletzt geändert / last updated: 01/12/2022