

Bis zum Jahr 2016 war es mir leider untersagt, meinen Gehörbildungs-Artikel bereitzustellen. Auf der Grundlage des 2016 in das Urheberrechtsgesetz eingeführten § 40a (»Recht zur anderweitigen Verwertung nach zehn Jahren bei pauschaler Vergütung«) ist mir die Bereitstellung des Beitrage für den Open Access nun erfreulicher Weise möglich.

## Zitieren (MGG):

- ULRICH KAISER, Art. *Gehör, Gehörbildung*, in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York: 2016 ff., veröffentlicht 11.12.2017, <https://www.1mgg.2online.1com/1jvd8i98r0ce5.emedia1.bsb.muenchen.de/mgg/stable/12988>

# Gehörbildung

1. Terminologie
2. Geschichte und Methoden
3. Kritik

## 1. Terminologie

Der Begriff Gehörbildung ist mehrdeutig: 1. Im allgemeinen Wortgebrauch bezeichnet der Terminus eine Unterrichtsdisziplin der musikalischen Fachausbildungsstätten (Musikschulen, Konservatorien, Musikhochschulen), in der es um die Vermittlung der Fähigkeit geht, Musik und musikalische Ereignisse kognitiv wahrzunehmen und das Wahrgenommene in Wort (Höranalyse), Schrift (Notendiktat) und Ton (Nachsingen und -spielen) wiedergeben zu können. 2. Seit der Zeit der Aufklärung und des Philanthropismus wird als Gehörbildung auch die systematische Ausbildung der Erkenntnisfähigkeit im Hören bei Kindern und Jugendlichen bezeichnet. Gegenstand einer Gehörbildung in diesem Sinne sind allgemeines Volksliedgut, pädagogische Kompositionen und elementare Bausteine dur-moll-tonaler Musik (Intervalle im tonalen Kontext, einfache Dreiklänge usw.). 3. Unter Gehörbildung können auch das Erlernen von Tonhöhen- (relative bzw. absolute Intonation) und Klangvorstellungen (Tongebung bzw. Artikulation) sowie die allgemeine Sensibilisierung für akustisch-sinnliche Ereignisse subsumiert werden, die Grundlage jeglicher instrumental-vokalen Musikausübung und des Hörens von Musik sind. Hierunter fallen auch Grenzbereiche, in denen der Ausbildung eines erlernbaren auditiven Vermögens eine entscheidende Bedeutung zukommt, ohne daß hierfür der Begriff Gehörbildung explizit verwendet wird (z.B. die musikalische Geschmacksbildung im Sinne des 18. Jh., kritisches Hören des 20. Jh. und anderes). Die Übergänge zwischen den skizzierten drei Bedeutungsfeldern sind fließend. Da das Gedächtnis eine notwendige Voraussetzung für Gehörbildung ist, fällt dem musikalischen Gedächtnisstraining in der Gehörbildung eine besondere Bedeutung zu.

## 2. Geschichte und Methoden

Durch das untrennbare Zusammenwirken von Musikhören und Musikausüben gewinnt Gehörbildung im erweiterten Sinne in dem Maße an Bedeutung, in dem sich eine Verlagerung des Schwerpunkts von einer *Musica theoretica* zur *Musica practica* vollzog. Das musikalische Gehör wurde bis zur Einführung der Liniennotation im 11. Jh. hauptsächlich am Monochord und über das Vor- und Nachsingen geschult. Pragmatische Überlegungen und die Notwendigkeit einer speziellen Hörschulung für Sänger, die sich anders als Instrumentalisten auf keine grifftechnischen Hilfen zur Tonhöhendarstellung verlassen können, führten um 1030 zu systematisch-didaktischen Anweisungen, die das Erlernen unbekannter Gesänge ermöglichen sollten (Guido von Arezzo, *De ignoto cantu*, GS 2, 43). Guidos Methode, durch Tonsilben (ut, re, mi, fa, sol, la) das diatonische Umfeld eines Einzeltons zu charakterisieren und dadurch ein bewußtes Erfassen von Toncharakteren zu unterstützen, diente in erster Linie der sinnlich-auditiven Erschließung des Tonsystems und kann deshalb als erste systematische Gehörschulungslehre angesehen werden. Über das aus der Guidonischen Reform erwachsene hexachordale Solmisationssystem (*ars solfandi*, Engelbert von Admont, GS 2, 322a) war Gehörbildung im MA. integrativer Bestandteil der Gesangs- und Musikersausbildung. Eine sich aus der Praxis der frankoflämischen Sängerschulen herausbildende Erweiterung des Solmisationssystems auf sieben Silben in der 2. Hälfte des 16. Jh. (die Waelrant zugeschriebenen sog. *voces belgicae*), die schnelle Übernahme der neuen Silbenanzahl und letztendlich die Ablösung der Solmisationssilben durch Alphabetbuchstaben bzw. Tonbuchstaben (»Nach welcher Art ist es am besten [...] die Musik zu erlernen? Nach den Buchstaben. [...] die Alten werden das ut, re, mi, fa, sol, la oder solmisation behaupten wollen/ die Neulinge aber werden das Alphabet oder Buchstaben defendieren; ich lasse beede passieren«, D. Speer, *Grundrichtiger Unterricht der musicalischen Kunst*, Ulm 1697) führten zwar zu Erleichterungen in der Gesangspraxis, drängten jedoch spätestens in Verbindung mit gleichstufiger Temperatur und zwölfstönig gedachtem Tonsystem das auditive Moment der qualitativen Tonerkennung und damit die Gehörbildung in den Hintergrund.

Die Erfordernisse des Instrumentalunterrichts dürften die Entwicklung von der sechs- zur siebenstufigen Solmisation und zum Alphabetisieren (Clavisieren) entscheidend beeinflußt haben. Die großen Instrumentalschulen des 18. Jh. (Joh. J. Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, Bln. 1752; C. Ph. E. Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, Bln. 1753; L. Mozart, *Gründliche Violinschule*, Agb. 1756; P. F. Tosi, *Anleitung zur Singkunst*, übers. von Joh. F. Agricola, Bln. 1757) spiegeln darüber hinaus auch wachsende Anforderungen an das Hören in bezug auf Tongebung, Artikulation, Intonation. Diese spezielle Form der Gehörbildung ist üblicherweise auch heute noch dem vokal-instrumentalen Einzelunterricht vorbehalten. Um einer durch ungenügende Hörerziehung bedingten mangelhaften inneren Tonvorstellung zu begegnen, empfiehlt Joh. Mattheson im *Vollkommenen Capellmeister* (Hbg.

1739) das Notendiktat. Er beschreibt unter Notierungskunst die Geschicklichkeit, »welcher man alle und iede Melodien, sie seyn nun von andern, oder von uns selbst ersonnen, aus freier Faust, und ohne Vorschrift richtig in die Feder fassen kan« (1. Tl., 8. Cap., § 3). »Hat einer nun nicht gleich von selbst den erforderlichen Vorrath hiezu im Kopffe, daß er eine Art der Melodie aus eignem Gehirn ersinnen kann, so lasse er sich anfänglich, zur Probe, die Einfälle und Lieder eines anderen vorsingen oder vorspielen, und versuche, ob er solche aus sothanem Vorsange abnehmen und hurtig aufschreiben könne: denn es gehört eine eigene Geschicklichkeit dazu, seine oder eines anderen Gedancken nett in die Feder zu fassen« (1.Tl., 8.Cap., § 8).

In Frankreich erkannte Rousseau die Unzulänglichkeit des Buchstabensingens für die Musikerziehung (»Les lettres indiquent les touches du clavier, et les syllabes les degrets du mode. Les Musiciens François ont étrangement brouillé ces distinctions; ils ont confondu le sens des syllabes avec le sens des lettres« J. J. Rousseau, *Émile ou de l' éducation*, P. 1780, in: *Collection complète des Œuvres de J. J. Rousseau*, G. 1782). Er propagierte deshalb eine Zifferntonschrift (*Projet concernant de nouveaux signes pour la musique*, geschrieben 1742, und *Dissertation sur la musique moderne*, P. 1743), die aber als Notationsschrift bedeutungslos blieb, da sie den musikalischen Anforderungen der Musik des 18. Jh. nicht genügte. Die Zifferntonschrift wurde in Frankreich (Bordeaux) von dem ab 1817 in volkstümlichen Musikkursen unterrichtenden Mathematiklehrer Pierre Galin zur Elementarmusikerziehung verwendet und in Zusammenarbeit mit seinem Schüler Aimé Paris weiterentwickelt. Die Methode, die ähnlich wie die Guidonische eine Gehörbildung im erweiterten Sinne darstellt, erlangte insbesondere durch den Einsatz von E. J. M. Chevé und seiner Frau Nanine, der Schwester von A. Paris, ab 1853 erste offizielle Gültigkeit und wurde später für die Lehrerseminare obligatorisch (1905/1920). E. Anrade und G. W. Bullen veröffentlichten (*An Elementary Course of Vocal Music upon the Chevé Method*, um 1890) die Methode in England. Als Hauptvertreter in Deutschland kann Fr. Th. von Stahl (*Blätter zur Verbreitung der Cheveschen Elementar-Gesangslehre*, Arnsberg 1886 [1885?]) gelten.

Die Ideen der Aufklärung und des Philanthropismus bewirkten einen grundlegenden Wandel in der Musikerziehung. Der Stellenwert der sinnlichen Anschauung für die »Menschenbildung« (Pestalozzi) führte hier auch zu einer verstärkten Beschäftigung mit der Gehörbildung (»Wir verweilen hier nur bey dem Gehörssinn, welcher, bey seinem innigen Zusammenhange mit der Sprache, diesem grossen Kennzeichen der Vernünftigkeit, einen hohen Rang unter den Bildungsquellen behauptet« C. F. Michaelis, in: *AMZ* 8, 1804, S.117f.). Noch die ersten Sätze der Musikalischen Haus- und Lebensregeln R. Schumanns zeugen von der umfassenden Bedeutung, die einer Gehörbildung beigemessen wurde: »Die Bildung des Gehörs ist das Wichtigste. Bemühe dich frühzeitig, Tonart und Ton zu erkennen. Die Glocke, die Fensterscheibe, der Kuckuck – forsche nach, welche Töne sie angeben« (*NZfM* 32, 1850, Anhang, Beil. zu Bd.32, Nr.36). Als

eine wichtige Station in der Geschichte der Gehörbildung im deutschen Sprachraum muß die Gesangsbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen (Z. 1810) von M. Tr. Pfeiffer und H. G. Nägeli angesehen werden. Neben Anweisungen für die Lehrer werden systematisch die Themen Rhythmik (Allgemeine Tonlehre, Erste Hauptabteilung), Melodik (Zweite Hauptabteilung) und Dynamik (Dritte Hauptabteilung) behandelt. Nach einer methodischen Verbindung der Tönelemente wird unter Notierungskunst (vgl. Mattheson) das Notendiktat eingeführt (»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«, Gesangsbildungslehre, S.120), dem eine große Bedeutung für die »Kunstanschauung« beigemessen wurde: »Pädagogisch betrachtet ist daher die Notierungslehre von höchster Wichtigkeit«, da sie es dem Lehrer ermöglicht zu überprüfen, »ob jedes Kinde jede Übung mit gänzlicher Klarheit [...] aufgenommen (innerlich angeschaut) hat« (ebd.). Die in der Gesangsbildungslehre verwendete Ziffer wurde in der ersten Hälfte des 19. Jh. in Deutschland von vielen Pestalozzi-Pfeiffer-Nägeli nahestehenden Musikpädagogen aufgegriffen (Joh. Fr. Wilh. Koch; Nina d'Aubigny; Horstig; C. A. Zeller; Joh. Fr. Chr. Werneburg; Milo; B. Ch. L. Natorp). Noch im Lehrplan für die neu gegründeten Mittelschulen von 1872 (vgl. E. Nolte, Lehrpläne und Richtlinien, Mz. 1975, S.66) wurde die Ziffer als vorläufiges Tonzeichen empfohlen.

In der Mitte des 19. Jh. machte A. B. Marx auf die Notwendigkeit einer gesonderten Gehörbildung aufmerksam (»Das bloße Hören und zu hören Geben ist noch weniger ein zutrauenswürdiges Bildungsmittel. Denn wir hören Schlechtes sowohl, wie Gutes«, in: Allgemeine Musiklehre, Lpz. 1839, S.314) und wirkte hierdurch inspirierend (vgl.: E. Krüger, Übungen des Gehörs, in: NZfM 27, 1847, Nr.35, S.205-208, und NZfM 27, 1847, Nr.37, S.217-220).

In Frankreich wurde am Pariser Konservatorium als Unterrichtsfach das Stimm- und Gehörbildung verbindende Solfège, dessen Klangsilben für absolute Tonhöhen stehen, nach italienischem Vorbild (Solfeggio) eingeführt. Die bekanntesten Lehrgänge verfaßten A. Lavignac, A. Thomas, P. Rougnon und M. G. Grandjany. In den romanischen Ländern ist auch heute noch die Gehörbildung über Solfège weit verbreitet. In der deutschsprachigen Gehörbildungsliteratur neuerer Zeit wird Solfège z.B. von H. Nobis (Hören und Singen. Ein Solfège-Übungsbuch zur Gehörbildung, Mz. 1979, und Durch Singen zum Hören. Ein Übungsbuch zur Hörerziehung, Wfbl. 1986, 2 Bde.) sowie J. Jersild (1948-1951) verwendet.

In England erdachte Sarah Ann Glover 1812 die Tonic-Solfa-Methode mit der Verwendung der Klangsilben für relative Tonbeziehungen. J. Curwen baute Tonic-Solfa ab 1841 weiter aus und Agnes Hundoegeger modifizierte die Methode und machte sie als Tonika-Do in Deutschland bekannt (A. Hundoegeger 1897). Eine Gehörbildung nach Tonika-Do als Weg zur neueren Musik veröffentlichte

Frieda Loebenstein (Eine Technik der Gehörbildung, Flugblatt 1931, neu ersch. in: Rundschreiben des Tonika-Do-Bundes 1950/51). Unter maßgeblicher Beteiligung von M. Leo (8. Aufl. Lehrweise nach Tonika Do, Bln. 1942, im Krieg fast vollständig vernichtet) und später von E. Noack (9. Aufl., Kiel/Lippstadt 1952, 10. Aufl. Köln 1967) erfuhr die Tonika-Do-Lehre weitere Umarbeitungen. P. Schenk verwendet in seiner Gehörbildungslehre, Schule der musikalischen Gehörbildung in 8 Teillieferungen (Trossingen/Württemberg 1951) Tonika-Do. Auch heute ist in der Elementaren Musiktheorie und Gehörbildung (1985) von A. Möller noch Tonika-Do anzutreffen.

Carl Eitz veröffentlichte 1911 in Leipzig Das Tonwort. Bausteine zur musikalischen Volksbildung und Der Gesangsunterricht als Grundlage der Musikalischen Bildung (21924), R. Münnich publizierte (Lahr 1930) unter dem Titel Jale ein neues System der Solmisation. In Ungarn wurde Solmisation durch Z. Kodaly und seine Nachfolger als Grundlage der Elementarerziehung und Gehörbildung gepflegt. Neben diesen Stimm- und Gehörbildung symbiotisch miteinander verbindenden absoluten (Solfeggio; Solfège; Tonwort) bzw. relativen (Ziffer; Tonic-Solfa; Tonika-Do; Jale; Solmisation Kodalys) Methoden erlangte seit der Gesangsbildungslehre (Pfeiffer/Nägeli, s.o.) im speziellen und seit den Entwicklungen vom Singunterricht zum Musikunterricht im allgemeinen auch das Notendiktat als systematischer Bestandteil der Gehörschulung immer größere Bedeutung. In Deutschland erschienen Heinrich Goetzes Musikalische Schreib-Übungen (Lpz. 1882) und H. Riemanns Katechismus des Musik-Diktats (Lpz. 1889, 21904 als Handbuch des Musikdiktats). Im Vorwort der zweiten Auflage bezeichnet Riemann das Musikdiktat als »ein so überaus fruchtbares Bildungsmittel« und sieht in dem »unschätzbaren Dienste«, welchen »das Musikdiktat zur sicheren Beurteilung der Stärke des musikalischen Talents der einzelnen Schüler« zu leisten vermag, den größten Vorzug der Methode. (Weitere auf dem Musikdiktat aufbauende Lehrgänge stammen u.a. von B. Sekles, 1901; M. Battke, 1905; H. Holländer, 1913; M. Th. Schmücker, 1930; G. Waldmann, 1931; H. Martens, 1957). In Frankreich führte am Pariser Konservatorium A. Thomas ab 1871 obligatorische Diktatübungen ein. Sein Schüler A. Lavignac gab neben den erwähnten Solfègelehrgängen auch einen Cours complet théorique et pratique de dictée musicale (P. 1882, 6 Hefte) heraus. Auch im anglo-amerikanischen Sprachraum wurde das Musikdiktat für die Gehörbildung herangezogen.

Die Unzulänglichkeit des ausschließlich angewandten und die Lernenden einseitig intellektuell beanspruchenden Musikdiktats dürfte auch das Aufkommen von Methoden begünstigt haben, in denen Gehörbildung in ein ganzheitliches, körperbetontes Erleben eingebunden ist, das weit über gebräuchliches Taktieren oder die Cheironomie hinausgeht. E. Jaques-Dalcroze (1907) und sein Schülerkreis versuchten, rhythmische Ereignisse durch körperbezogene Darstellungen erfahrbar zu machen. Auch die den Elementarunterricht an Waldorfschulen begleitende Ton-Eurythmie R. Steiners kann als Gehörbildung in diesem Sinne be-

zeichnet werden. Das letztendlich aus der unzulänglichen Gehörschulung bei Kindern und Jugendlichen resultierende Mißverhältnis zwischen kognitivem Hörvermögen und instrumental-vokalen Fertigkeiten einerseits und die hohen Anforderungen an das Hören in bezug auf die Vielfalt der zu rezipierenden Musikstile andererseits beförderte im deutschsprachigen Raum in der Zeit nach 1945 das Entstehen vieler weiterer Gehörbildungslehrgänge. Sie richten sich in den meisten Fällen an das Publikum der fachspezifischen Ausbildungsstätten (Musikschulen, Musikhochschulen), an allgemeinbildende Schulen oder beschränken sich auf Vermittlung stilspezifischer Hörfähigkeiten (z.B. Jazzgehörbildungen).

Eng an die Praxis angebunden sind die Lehrgänge von W. Kolneder. Seine Musiklehre »ist eine Handwerkslehre; Können und Wissen sollen beim Schüler stets auf gleicher Höhe gehalten werden. Er soll daher nicht mehr erfahren, als auf dem Stande seines Singen-, Hören- und Schreibenkönnens notwendig und erforderlich ist« (W. Kolneder 1963, Lehrheft 1, S.3). M. Quistorp, Schülerin des in Leipzig wirkenden P. Schenk, faßte ihre in fast zwanzigjähriger Lehrtätigkeit entstandenen Erfahrungen in einer Gehörbildung zusammen (M. Quistorp 1970 und 1974). Quistorp fordert die methodische Trennung des Theorie- und Gehörbildungsunterrichts an den Ausbildungsstätten (M. Quistorp 1970, S.2) und erhebt Anspruch auf Gültigkeit ihrer Methode für jede »Ebene musikalischer Ausbildung, also von Jugendmusik- bis Musikhochschulen, im Privat- wie im Schulmusikunterricht« (ebd., S.3). Die gegenteilige Ansicht in bezug auf das Verhältnis Musiktheorie/Gehörbildung spiegelt sich in dem Lehrwerk von F. Salzer (1952), einem Schüler H. Schenkers, der in die USA emigriert war und die theoretischen Einsichten seines Lehrers und ihre enge Verbindung zum Hören zur Grundlage einer zweibändigen Anleitung machte. L. Edlund (1963) betrachtet als Ziel der Gehörbildung »die Entwicklung der musikalischen Rezeptivität. [...] Die verschiedenen Übungsmomente sollen nicht als Ziel an sich betrachtet werden, sondern als Mittel im Streben nach dieser musikalischen Rezeptivität« (L. Edlund 1963, S.9). R. Mackamul erwähnt in der Einführung in seine Gehörbildung den »Wandel der Musik und der Musikerziehung« (Lehrbuch der Gehörbildung, Kassel 1993, Bd.1): »Neben das traditionelle Aufgabenfeld der Gehörbildung, der Anleitung zur bewußten Aufnahme und Wiedergabe von Klängen, Klangzusammenhängen und Klangaufzeichnungen ist ein neuer Lehrbereich getreten, der sich mit dem komplexen Hören musikalischer Werke [...] beschäftigt«, (ebd., Einführung). Für das neue Aufgabenfeld empfiehlt er den Terminus Höranalyse (Chr. Richter 1979, 1982). Höranalyse und traditionelle Gehörbildung ergänzen sich zur Hörerziehung.

Sowohl der Beruf des Tonmeisters bzw. Tontechnikers als auch die allgemeine Verwendung technischer Medien lassen die Einflüsse der technischen Entwicklungen auf Methodik, didaktische Konzepte und Höranforderungen deutlich werden (verschiedene Lehrgänge verwenden Schallplatte bzw. Cassette). Gleichzeitig soll durch den Einsatz von Tonträgern Unterricht unabhängig von

einer Lehrpersönlichkeit ermöglicht werden. Explizit für eine Gehörbildung im Selbststudium ist auch der gleichnamige Lehrgang (1983) von Cl. Kühn eingerichtet. Neue Wege werden durch den Einsatz von Computerprogrammen beschritten. Leider bieten die handelsüblichen Softwareprogramme bis heute (1995) außer den mit synthetischen Klavierklängen arbeitenden ›drill and practise‹-Konzepten noch keine akzeptable Methodik. Dennoch ist der Einsatz des Computers an Hochschulen in Nordamerika bereits üblich.

### 3. Kritik

Die Vielzahl der aus dem geschichtlichen Abriß ersichtlichen Wege verdeutlicht, daß es keinen allgemeinen und anerkannten Weg der Gehörbildung gibt. Die sich in vielen Gehörbildungslehrgängen dokumentierende Ratlosigkeit im Umgang mit den Erscheinungen des absoluten Gehörs zeigt darüber hinaus, daß über die Vorzüglichkeit einer Methode nur im Hinblick auf das angestrebte Ziel und unter Berücksichtigung der individuellen psychisch-physischen Disposition der bzw. des Lernenden entschieden werden kann. Als Kritik an vielen systematischen Lehrgängen könnte angeführt werden, daß die Aufmerksamkeit, die ein Gehörbildungsunterricht zu wecken sich bemühen sollte, nicht selten eher paralysiert denn gesteigert wird. Das liegt zu einem guten Teil daran, »daß Aufmerksamkeit in der Regel nicht auf die Sache gerichtet ist, sondern auf das, was an ihr gelernt werden soll; anders ausgedrückt: nicht nur die Aufmerksamkeit, auch die Sache hat Mittlerfunktion« (H. Meyer, Aufmerksamkeit als Lernziel der Hörerziehung, in: B. Dopheide, Hörerziehung, Dst. 1977, S.348). Aus diesem Grunde wäre für das Fach viel gewonnen, wenn der Anspruch des Hörenlernens zurücktreten würde gegenüber dem, Aufmerksamkeit für den Gegenstand und Interesse am Gegenstand zu erwecken. In vielen Lehrgängen wirkt sich zudem auch heute noch die prinzipiell didaktisch notwendige, jedoch über das notwendige Maß hinausgehende Aufspaltung der Musik in einzelne Parameter negativ aus; obgleich die mahnende Kritik hieran schon so alt ist wie die Sache selbst (»Die Nägelsche Singlehre fängt an mit dem Takte [...] So wird auch der Rhythmus an Viertelnoten gelehrt, gerade wie ein Rechenmeister, der den Anfang mit den Brüchen machen wollte« (Briefwechsel Goethe und Zelter, Ffm. 1987, Bd.3, Brief Nr.684 vom 8. 8. 1829, Zelter an Goethe). Verallgemeinernd kann gesagt werden, daß viele Gehörbildungskonzepte an ihrer Struktur »vom Volkslied zur Sinfonie« (Dopheide) krankten, also am Fortschreiten vom Einfachen zum Komplexen. Diese Struktur läßt sich von der Aufklärung an beobachten und hat erst in Th. W. Adornos Thesen gegen die »musikpädagogische Musik« (1953) eine substantielle Kritik erfahren. »Man weiß heute, daß sich ein Musikverstehen so kaum anbahnen läßt« (B. Dopheide, Probleme der Hörerziehung, in: Hb. der Schulmusik, hrsg. von S.Helms/E. Valentin, Rgsbg. 31985, S. 200). Die Tatsache, daß intellektuell erworbenes oder intuitiv erfahrenes musiktheoretisches Wissen als wichtig für die Wahrnehmung musikalischer Repräsentationen angesehen werden muß, da es die kognitive Organisation des Gehörten steuert, zeigt bisher keine befriedigenden Auswirkungen auf die allge-

meine Gehörbildungspraxis. Nach Ch. Nauck-Börner gibt das Gehörte »kognitive Schemata wieder, die durch spezielle musikalische Ausbildung, aber auch durch weniger spezifische Erfahrungen, wie nur durch Musikhören, erlernt werden« (in: Hdb. der Musikpädagogik 5, Kassel 1987, S.48). In aphoristischer Kürze hat Goethe diesen Sachverhalt pointiert: »Es hört doch jeder nur, was er versteht« (Maximen und Reflexionen, Hamburger Ausgabe, Bd. 12, München 1988, S. 528). Gleichzeitig darf in der Hörerziehung aber das intellektuelle Wissen, das der Relativierung einer ausschließlich intentionalen Rezeptionsweise dienen kann, nicht zu einer den Intellekt überbetonenden Einseitigkeit führen (vgl. hierzu Adornos Hörertypen in Einleitung in die Musiksoziologie, Ffm. 1975). Erst wenn intellektuelles Wissen und das – zumindest im künstlerischen Bereich – selbstverständliche sinnliche Wissen zu einer produktiven Einheit verschmelzen, kann von einer (Ge)-Hörbildung im eigentlichen Wortsinn gesprochen werden.

Anmerkung: Die Literatur ist auf dem Stand des Erscheinungsjahres des Artikels (1996) und damit veraltet bzw. unvollständig. Eine wesentlich umfassendere Bibliographie von Lutz Felbick können Sie herunterladen unter: URL: [https://docs.wixstatic.com/ugd/064a76\\_6283f2bb24a547a8a4345ce05b96ec50.pdf](https://docs.wixstatic.com/ugd/064a76_6283f2bb24a547a8a4345ce05b96ec50.pdf)

## Literatur:

### a. Lehrwerke

- M. Tr. Pfeiffer/H. G. Nägeli, Vollständige und ausführliche Gesangsschule. Gesangsbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen), Z. 1810
- C. A. Zeller, Elemente der Musik, Königsberg 1810
- S.A. Glover, A Manual of the Nordwich Solfa System, L. (31845?)
- Dies., Manual Containing a Development of the Tetrachordal System, L. (1850?)
- J. Curven, The Standard Course of Lessons on the Tonic Sol-fa Method, L. 1858
- K. Lang, Die Gehörentwicklungsmethode von Schelble, Braunschweig 1873
- J. Curven, Tonic Sol-fa, L. (1878?)
- A. J. A. Lavignac, Cours complet de dictée musicale, P. 1882
- H. Riemann, Katechismus des Musikdiktats, Lpz. 1889, 2. Aufl. als Handbuch des Musikdiktats, ebd. 1904
- A. Hundoegger, Leitfaden der Tonika Do-Lehre, Hannover 1897
- S. Jadassohn, Das Tonbewußtsein. Die Lehre vom musikalischen Hören, Lpz. 1899, engl. als A Practical Course in Ear Training or a Guide for Acquiring Relative and Absolute Pitch, Lpz. 1899, 21905
- R. Johne, Das Musikdiktat, Hildburghausen 1900
- F. G. Shinn, Elementary Ear Training, 2 Bde., L. 1899/1900
- L. Venables, Ear Training, L. (ca. 1900)
- B. Sekles, Musikdiktat, Übungsstoff in dreißig Abschnitten, Mz. 1901
- F. G. Shinn, A Method of Teaching Harmony Based upon Systematic Ear Training, L. 1904
- M. Battke, Die Erziehung des Tonsinns. 304 Übungen für Ohr, Auge und Gedächtnis, Bln. 1905/06
- E. Jacques-Dalcroze, La Rhythmique, frz. und dt., Lousanne 1907; Rhythmus, Musik und Erziehung, frz., dt. und engl., Basel 1922, Nachdr. 1988
- C. Mengewein, Die Ausbildung des musikalischen Gehörs, o.O. 1908
- P. Boepple, Die Elemente der Musikalität, Neuchâtel 1910
- A. J. A. Lavignac, Solfège des Solfèges, P. 1910/11
- C. Eitz, Bausteine zum Schulgesangunterrichte im Sinne der Tonwortmethode, Lpz. 1911
- A. Gusinde, Übungsschule für musikalische Gehörbildung, ebd. 1911
- A. Schering, Musikalische Bildung und Erziehung zum musikalischen Hören, ebd. 1911, veränderte 4. Aufl. ebd. 1924
- Th. H. Y. Trotter, Ear-Training and Sight Singing Gradus, L. 1911
- Ch. St. MacPerson/E. Read, Aural Culture Based Upon Musical Appreciation, 3 Bde., L. 1912-1918
- A. Holländer, Das Musikdiktat, Lpz. 1913



- D. Hollis, Musical Dictation, N.Y. 1913
- Ch. St. MacPerson, Ear-Training, L. 1913
- E. Krause, Übungen zum Selbststudium des Musikdiktats und für den Klassenunterricht in Konservatorien und Seminaren, Op. 120, Hbg. 1914
- A. Gedalage, L'Enseignement de la musique par l'éducation méthodique de l'oreille, 2 Bde., P. 1920
- E. Home, Ear Training and Musical Dictation, L. 1924
- B. D. Mathews, Harmonic Ear Training and Theory, Cincinnati 1925
- F. Reuter, Das musikalische Hören auf psychologischer Grundlage, Lpz. 1925 und Lindau 1942
- S.Ochs, Über die Art, Musik zu Hören, Bln. 1926
- H. Stephani, Grundlagen des Musikhörens, Lpz. 1926
- F. Reuter, Zur Methodik der Gehörübungen und des Musikdiktats, ebd. 1927
- Ders., Praktische Gehörbildung auf Grundlage der Tonika-Do-Lehre, ebd. 1928
- Th. Schmücker, Diktate zur Musikgeschichte zusammengestellt, Bln. 1930 (= 1000 Musikdiktate, hrsg. von M. Leo, Bd.3)
- G. Waldmann, Diktate zur Musiklehre mit erklärender Einführung, Hannover 1931
- J. Elkan, Technical Work in Ear Training for the Piano, N.Y. 1933
- A. Lawton, Foundations of Practical Ear Training 2 Bde, L. 1933
- F. Raabe, Lebendige Musik. Anleitung zum Musikhören, Weimar 1936
- P. Schenk, Rhythmisches Musikdiktat, Lpz. 1937
- H. Mersmann, Musikhören, Potsdam 1938, Neuaufl. Hbg. 1964
- H. MacMillan, On the Preparation of Ear Tests, L. 1939
- A. Allchin, Aural Training, L. 1940
- E. Read, Exercises in Aural Training, 2 Bde., L. 1941
- P. Hindemith, Elementary Training for Musicians, N.Y. 1946, Nachaufl. 1949, 1974
- J. Jersild, Laerebog i solfège, Kphn. 1948-1951; Laerebog i rytmdaesning, ebd. 1951, dt. 1957
- H. Grabner, Neue Gehörübung, Bln. 1950
- S.Borris, Klingende Elementarlehre, Bln. 1951
- P. Schenk, Gehörbildungslehre. Schule der musikalischen Gehörbildung in 8 Teillieferungen, Trossingen/Württemberg 1951
- F. Salzer, Structural Hearing, Dover 1952, dt. als Strukturelles Hören, 2 Bde., Wilhelmshaven 1977
- H. Martens, Das Musikdiktat, Wfbl. 1957
- R. Davidsson, Gehörslära, Del 1. Notläsningslära, Stockholm 1958
- P. Schenk, Schule des musikalischen Hörens, Lpz./Bln. 1958
- H. Bessler, Das musikalische Hören der Neuzeit, Bln. 1959
- J. Jersild, Laerebog i melodidaesning, Kphn. 1959, dt. 1960
- L. Edlund, Modus Novus. Lehrbuch in freitonaler Melodielesung, Stockholm, 1963 (1964)
- W. Kolneder, Singen, Schreiben, Hören. 4 Lehr- und 4 Übungshefte, Mz. 1963-1967
- D. Stoverock, Gehörbildung – Geschichte und Methode, Hdbg. 1964 (= Musikpädagog. Bibl. 8)
- J. H. Bilik, Learning to Hear. A Manual for Ear Training, Ann Arbor 1965
- L. Edlund, Modus Vetus. Sight Singing and Ear-Training in Major/Minor Tonality, Stockholm 1966, Ffm. 1974
- J. McGaughey, Practical Ear Training, 2 Ausg., Boston 1966
- F. Spilka, Hudebni diktat, Prag 1966
- L. Kraft, A New Approach to Ear Training. A Self-Instruction Program, N.Y. 1967
- S.Bimberg, Didaktisch-Methodische Grundlagen der Musikerziehung. Handbuch der Musikerziehung, Lpz. 1968
- R. Löbner, Gehörbildung, K. 1969
- R. Mackamul, Lehrbuch der Gehörbildung, Bd. 1: Elementare Gehörbildung, Kassel 1969, Bd. 2: Hochschul-Gehörbildung, ebd. 1970, 91993
- R. Starer, Rhythmic Training, N.Y. 1969
- D. Venus, Unterweisung im Musikhören, Wuppertal 1969, Neu ausg. Wilhelmshaven 1984
- I. Caroll, Aural Training for the Instrumentalist. With over a Hundred Music Examples, Hitchin 1970
- J. Hamer, Der Schlüssel zur Musik. Theoretisches Unterrichtswerk. Solfège 1., Luxemburg 1970
- L. Horacek, Programmed Ear Training, 4 Bde., N.Y. 1970
- R. Olson, Music Dictation, Belmont/Cal. 1970
- M. Quistorp, Die Gehörbildung. Das Kernfach musikalischer Erziehung, Wbdn. 1970
- H. L. Clarke, Studies in Listening, Palo Alto/Cal. 31971
- F. Gallo, 100 solfeggi manoscritti. Per la preparazione all esame di licenza di solfeggio, Neapel 31971
- G. Güldenstern, Gehörbildung für Musiker, Basel/Stg. 1971
- M. Raymond-Sauvin, Éducation musicale de base. Solfège. Degré élémentaire, Neuchâtel 21971
- D. Serantoni, Solfeggi cantati. 30 esercizi per la preparazione al solfeggio cantato con e senza guida armonica del pianoforte, Bologna 1971
- E. Willems, Solfège. Cours élémentaire, Bienne 1971

- W. Woll/A. Tenne/H. Hühnen, Einführung in das Notenhören. Ein Buchprogramm, Ffm. 1971
- H. Brofsky/J. Bamberger, The Art of Listening. Developing Musical Perception, N.Y. 21972
- J. und V. Kerman, Listen (mit Schallplatte), ebd. [1972]
- H. Küntzel-Hansen, Klänge Hören, Lesen, Zeichnen, mit Schallplatte, o.O. 21972
- R. Herder, Tonal/Atonal. Progressive Ear Training, Singing and Dictation Studies in Diatonic, Chromatic and Atonal Music, N.Y. 1973
- V. L. Kliever, Aural Training. A Comprehensive Approach, Englewood Cliffs/L. 1974
- H. Raue/H.-P. Reinecke/W. Ribke, Hören und Verstehen. Theorie und Praxis handlungsorientierten Musikunterrichts, Mn. 1975
- Chr. Fritze/W. Probst/E. Reinharts, Hören – Auditive Wahrnehmungserziehung, Dortmund 1976
- Chr. Hempel, Gehörbildung. Anleitung und Material für das gemeinsame Üben, Wfbl./Z. 1976
- L. Kreter, Sight and Sound. A Manual of Aural Musicianship, Englewood Cliff/N.J. [1976]
- T. Lindemann, Tonetreffing og musikkdiktat, Oslo 31977
- K. H. Taubert, Neue Praktik der Gehörbildung. 12 Übungsblätter mit Kommentar, Bln. 1977
- F. Barbieri, Solfeggi parlati e cantati. Ad uso dei conservatori e istituti musicali, Bergamo 1978
- K. W. Brühl, Materialien zur Hörschulung, mit Schülerheft und Kassette, Wbdn. 1978
- S. Hanzl, Untersuchungen zur Trainierbarkeit des Gehörs im Rahmen des musikalischen Hörens, Wien 1978
- M. Günnighamm, Eine Einführung zum differenzierenden Hören. Arbeit an Elementarpartituren und an Originalpartituren, Kastellaun/Hunsrück 1979
- M. Jould, Paths to Musical Thught. An Approach to Ear Training, N.Y. [1979]
- H. Nobis, Hören und Singen, Ein Solfège-Übungsbuch zur Gehörbildung, Mz. 1979
- M. Ghezzeo, Solfège. Ear Training Rhythm, Dictation and Music Theory. A Comprehensive Course, University/Ala. 1980
- B. Bettinelli, Solfeggi parlati e cantati manoscritti, Mld. 1981
- D. L. Burge, Perfect Pitch: Color Hearing for Expanded Awareness, Lake Shandeleer/Livingston Manor/N.Y. 1981
- H. Haas/E. Karkoschka, Neue Musik hören. Eine Hörerziehung mit neuer Musik in Theorie und Praxis, mit Kassette, Rohrdorf 1981
- J. Nogier, Dispositif pédagogique pour l'éducation musicale de l'oreille, Mn. 1981
- N. Rossi, Hearing Music. An Introduction (mit vier Schallplatten), N.Y. 1981
- N. T. Watanabe, Computer-assisted Music Instruction Utilizing Compatible Audio Hardware in Computer-assisted Aural Drill, Univ. of Illinois 1981
- H. Bustarret, L'Oreille tendre: pour une première éducation auditive, P. 1982
- O. Eriksson, Musiklära, gehörsträning, visharmonisering, Stockholm 1982
- T. Hansen, Twentieth Century Harmonic and Melodic Aural, Wash. D.C. 1982
- B. Steinschaden/H. Zehetmair, Hören und Geigen nach Suzuki: eine Anleitung aus europäischer Sicht, Wilhelmshaven 1982
- A. Töpfer, Hören und Schreiben. Ein Gehörbildungslehrgang in 90 Musikbeispielen mit Kassette, Hofheim 1982
- J. E. Tumblin, Automatic Ear-Training Apparatus (for Musical Teaching) with Microprocessor, Controlled Metronome and Indicator Lights for Displaying Pitch-error Information, Wash. D.C. 1982
- Cl. Kühn, Gehörbildung im Selbststudium, Kassel 1983
- P. Wallrabenstein, Gehörbildungsprogramm, 2 Bde., Fernuniv.-Gesamthochschule Hagen 1983
- A. Möller, Elementare Musiktheorie und Gehörbildung mit Aufgaben für den Selbstunterricht, Ffm. 1985
- S. Busch, Hörtraining 1-3, Jazz Rock Pop, mit Kassette, Rottenburg a.N. 1986
- H. Nobis, Durch Singen zum Hören. Ein Übungsbuch zur Hörerziehung, 2 Bde., Wfbl. 1986
- M. Henson (Hrsg.), Musical Awareness. A Conference on Aural Training, Huddersfield 1987
- W. Kral/I. Zopf, Gehörbildung, Lehrgang für das individuelle Selbststudium, Wien 1989
- J. Lester, Analytic Approaches To Twentieth-Century Music, N.Y./L. 1989
- H. Chr. Schaper, Gehörbildung compact. Teil 1: Grundlagen und Übungen, Mz. 1989
- W. Breuer, Gehörbildung. Für Unterricht und Selbststudium, mit 2 Kassetten, Stg. 1990
- M. L. Friedmann, Ear Training for Twentieth Century Music, New Haven 1990
- Chr. Hempel, Der Einsatz des Computers in der Gehörbildung, Trainingsprogramme »AudiMax«, Bln., Musiklabor für Musikpädagog. Computeranwendung 1990
- G. Pratt/M. Henson/D. Simson, Aural Awareness, Milton Keynes 1990
- J.-E. Behrendt, Ich höre – also bin ich: Hör-Übungen und Hör-Gedanken, Mn. 1991
- D. Butler, The Musician's Guide to Perception and Cognition, mit CD, N.Y. 1992
- U. Zilken, Gehörbildung. Übungen zu musikhistorischen Epochen mit zahlreichen Notenbeispielen, K. 1993
- D. Damschroder, Listen and Sing. Lessons in Ear-Training and Sight-Singing, mit 6 Kassetten, Hemel Hempstead 1995
- J. P. O'Brian, The Listening Experience, mit Kassetten und/oder CD, Hemel Hempstead 21995
- F. J. Soiber, Gehörbildung, Tonsatz, Improvisation. Ein Übungsbuch, o.O. 1995
- Th. Songve, Ear-Training. Gehörbildung für Anfänger und Fortgeschrittene, mit Kompaktkassetten, Trossingen o.J.
- A. Donelian, Training the Ear, Rottenburg o.J.

- H. Fladt/U. Kaiser, Hörbildung, Dr. i. Vorb. [Anm. UK, erschienen als: Gehörbildung. Satzlehre, Improvisation, Höranalyse. Ein Lehrgang mit historischen Beispielen, 2 Bde. (= Bärenreiter Studienbücher Musik 10/11), mit einem fromkapitel von H. Fladt (Bd. 2), mit Audio-CD, Kassel 1998]
- J.-J. de Momigny, Le nouveau solfège avec accompagnement de piano dans lequel le phrase est reduit en principes, eingel. und kommentiert von A. Palm, hrsg. v. R. Schmidt, P. 1808, Repr. Ffm. 1984

## b. Literatur

- H. Bessler, Grundfragen des musikalischen Hörens, in: JbP, Lpz. 1925, 35-52
- J. Baur, Möglichkeiten und Grenzen des Musikdiktats, in: Musik im Unterricht 47, 1956, 284-286
- S. Borris, Methodischer Aufbau einer ganzheitlichen Gehörbildung, in: dass., 276ff.
- Ders., Ganzheitliche Hörerziehung, in: dass., 282ff.
- E. Preussner, Erziehung zum Hören, in: dass., 273-276
- K. Berg, Anregungen zur Hörerziehung, in: Musik und Altar 10, 1957, 22-25
- E. Laaff, Das zentrale Fach: Gehörbildung, in: Musik im Unterricht 48, 1957, 173-176
- J. E. H. Koch, Wege zum aktiven Musikhören, in: Hausmusik 22, 1958, 4-8
- S. Borris, Neue Aufgaben der Hörerziehung, in: Musik im Unterricht 53, 1962, 318-322
- A. Wellek, Gehörtype und Gehörbildung, in: dass. 55, 1964, 115-119
- L. Höchel, Zur Entwicklung des Intonationsgehörs im Bereich der Mehrstimmigkeit, in: Kgr.Ber. Lpz. 1966, 529-535
- H. Raue, Schlager – Beat – Folklore im Unterricht. Aktuelle didaktische Ansätze zur Schulung des Hörens und Differenzierung des Wertempfindens, in: Didaktik der Musik, 1967 (1968), 66-85
- E. Woll, Zum Problem der musikalischen Hörwirklichkeit und Hörerziehung, in: Musik und Unterricht 58, 1967, 279-282
- G. Güldenstein, Die Anwendung der symmetrischen Umkehrung im Gehörbildungs- und Harmonielehre-Unterricht, in: SMZ 108, 1968, 73-86
- P. Benary, Gehörbildung im heutigen Musikstudium, in: dass. 109, 1969, 64-68
- E. Karkoschka, Gehörbildung mit ausschließlich neuer Musik, in: MuB 1, 1969, 114f.
- H.-P. Reinecke, Der Vorrang musikalischer Hörhilfen vor der musikalischen Grammatik, in: dass., 61-64
- G. Distler-Brendel, Befähigung zum musikalischen Hören als zentrales Lernziel des Musikunterrichts. Versuch einer Systematik der Hörerziehung, in: Bildungsziele und Bildungsinhalte des Fachs Musik. Vorträge der 8. Bundesschulmusikwoche Saarbrücken 1970, 162-172
- H. Regner, Materialien zur Hörerziehung, in: dass., 125-128
- H. Raue, Hörerziehung als Hauptaufgabe des Musikunterrichts, in: Musica 25, 1971, 130ff.
- P. Wettstein, Die Gehörbildung, Kernfach der musikalischen Erziehung, in: SMZ 111, 1971, 202-208
- W. Pütz, Zur Hörerziehung in der musikalischen Berufsausbildung, in: MuB 5, 1972, 232ff.
- K. Mehner, Aufgaben des Gehörbildungsunterrichts, in: MuG 23, 1973, 654-661
- H. Danuser, Hörprobleme bei der Berufsmusikerausbildung, in: SMZ 114, 1974, 145-148
- S. Keil, »Strukturelles Hören« – Versuch einer Begriffserklärung, in: MuB 6, 1974, 665ff.
- Ders., Kognitives Hören – Wunsch und Wirklichkeit, in: NZfM 1974, 158-161
- S. Abel-Struth, Musikalische Hörerziehung. Lernbereich musikalisches Hören, in: MuB 10, 1978, 596-599
- C. Ganter, Bewußtes Hören – Musiktheorie als Hörhilfe, in: Musikalische Grundschulung an Ausbildungsstätten für Musikfreunde, Rgsbg. 1978, 59ff.
- J. A. Surace, »Transposable do« for Teaching Aural Recognition of Diatonic Intervals, in: Theory and Practise 3, 1978, 25ff.
- D. S. Ramsey, Programmed Instruction Using Band Literature to teach Pitch and Rhythm Error Detection to Music Education Students, in: Journal of Research Music Education 27, 1979, 149-162
- Chr. Richter, Höranalyse, in: MuB 1979, 221-247
- H. Loos, Gesungene Musik im Unterricht – einige gute Gründe für Hörerziehung durch Vokalmusik, in: Zs. für Musikpädagogik 20, 1982, 56-62
- Chr. Richter, Methodische Ansätze der Höranalyse, in: W. Schmidt-Brunner (Hrsg.), Methoden des Musikunterrichts, Mz. 1982, 248-262
- J.-P. Mialaret, Dimension psycho-pédagogique dans les principales méthodes françaises d'apprentissage du solfège aux XIXe et XXe siècles, in: L'Education musicale en France, P. 1983, 69-76
- M. Rodgers, Beyond Intervalls: The Teaching of Tonal Hearing, in: Indiana Theory Research 6, 1983, 18-34

- M. Schwein-zer, Gedanken zur Didaktik der Hörerziehung, in: Musikerziehung 36, 1983, 156-163
- H. Fehske, Zur Arbeit mit der Hörpartitur (Lesestreifen) im Musikhören, in: Musik und Schule 35, 1984, 368-374 und 398
- M. Lamb, Sympathetic Computerised Ear Training, in: International Music Education Yearbook 11, 1984, 159-162
- J. Rahn/J. R. McKay, The Guide-tone Method. An Approach to Harmonic Dictation, in: Journal of Music Theory Pedagogy 2, 1988, 101-112
- P. Telesco, Contextual Ear Training, in: dass. 5, 1991, 179-190
- U. Kaiser, Gehörbildung und Bildung im Hören, in: Musica 46, 1992, 355-360
- A. Waczkat, Gehörbildung oder Hörerziehung. Einige Überlegungen zur Methodik der Gehörbildung, in: Üben und Musizieren 9, 1992, 33-36.