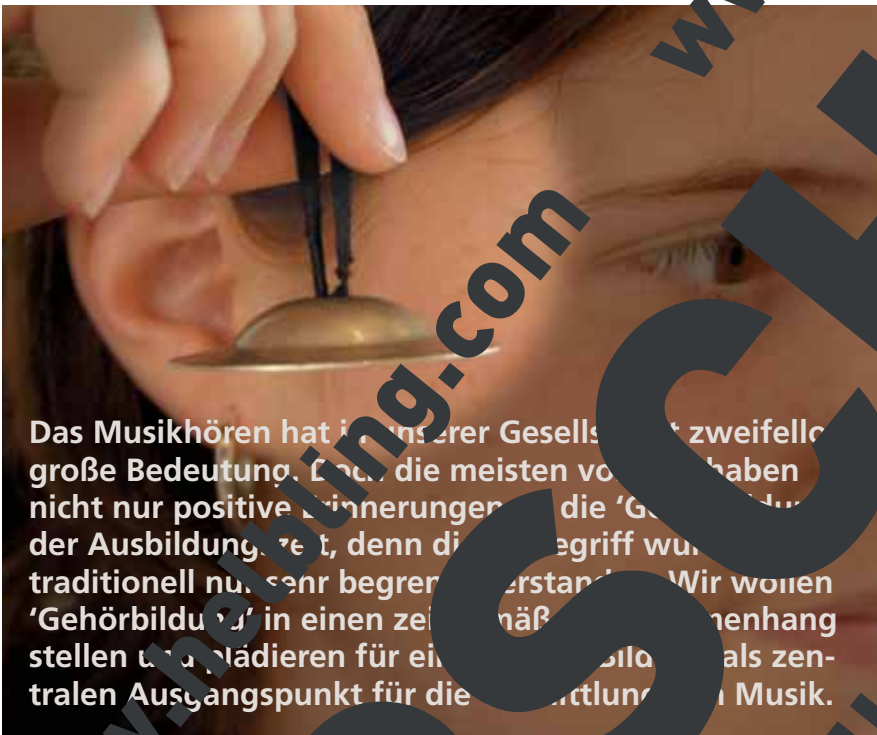


Gerhard Sammer

# Ge-Hör-Bildung im Musikunterricht

## Ein Plädoyer für ein ganzheitliches Verständnis von Ge-Hör-Bildung im schulischen Musikunterricht



Das Musikhören hat in unserer Gesellschaft eine zweifelloso große Bedeutung. Doch die meisten von uns haben nicht nur positive Erinnerungen an die 'Gehörbildung' der Ausbildung, sondern auch negative. Der Begriff wurde traditionell nur sehr begrenzt verstanden. Wir wollen 'Gehörbildung' in einen zeitgemäßeren Zusammenhang stellen und plädieren für ein Verständnis als zentralen Ausgangspunkt für die Vermittlung von Musik.

### Musik-Hören

**Physiologische Grundlagen**  
Hören bezeichnet das Aufnehmen von akustischen Ereignissen, bei dem physiologische Prozesse und psychische Vorgänge zusammenwirken.

Die Bedeutung des Hörens zeigt sich in der Spannungsverteilung durch die verschiedenen Frequenzen. Joachims (1998) und Jochims (1998) charakterisieren dies: „Das Hören ist mit mathematischer Genauigkeit. Auch der unmusikalische Mensch kann das überhörsen. Er kann die Stimmigkeit erkennen, auch wenn er nicht versteht.“

Das Ohr kann das 2:1-Verhältnis auf die Schwingung genau messen. Nichts anderes ist dem Auge möglich. Jeder Student der Physiologie lernt den Satz: 'Das Ohr misst das Auge ab.'<sup>3</sup>

„Die Musik gibt es nicht. Genauso wenig wie das Hören. Was es gibt, sind Hörer, genauso wie das Phänomen der Wahrnehmung dieses Hörens. [...] Wir können erklären, wie das Hören funktioniert, zumindest annähernd. Aber: Alle Antworten auf die Frage 'Was ist Hören?' müssen unvollständig bleiben.“<sup>4</sup>

Die traditionelle Gehörbildung als akademisches Fach geht vom Hören als

einer mehrdeutigen Fähigkeit mit eindeutig klingenden Tönen und falschen Eindrücken.

Dieser Reiz des Hörens auf das Gehör wird jedoch allerdings durch die kognitive Psychologie und die Musik, wonach Hören ein eindeutiger Vorgang ist, bei dem akustische Reize ganz bestimmte Wahrnehmungen hervorrufen, da immer eine individuelle Interpretationsleistung erforderlich ist.<sup>5</sup>

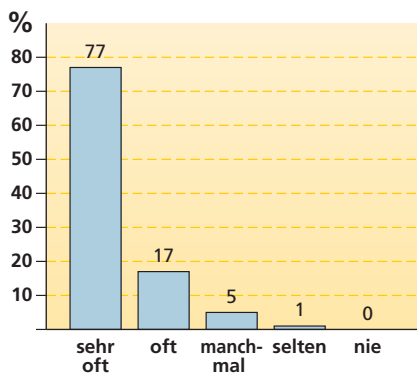
Wenn wir Musik hören, setzt automatisch ein Suchprozess ein, bei dem wir das Gehör auf eine bereits vorhandene Struktur beziehen und dadurch als etwas (nämlich als ähnlich, gleich oder verschieden zu dem, was wir schon kennen) identifizieren oder in einer bestimmten Weise deuten. Das Erkennen von etwas als etwas stellt eine kognitive Leistung dar, mit der wir einer Sinneswahrnehmung erst Bedeutung geben.<sup>6</sup>

### Individuelle Hörerfahrung

Versteht man die Hörbildung in einem ganzheitlicheren Zusammenhang, dann differiert das Hören von Mensch zu Mensch ganz individuell. Jeder Mensch befindet sich durch seinen eigenen 'Hörlebenslauf' in einem offenen Prozess. Dementsprechend erscheint es von besonderer Bedeutung, den Schüler selbst als Mittelpunkt der Lehrinhalte zu begreifen und ihm die Fähigkeit zu vermitteln sich selbst wahrzunehmen.<sup>7</sup>

### Stellenwert des Musikhörens

Mehrere Studien haben sich bereits vor Jahren mit dem Musikhören bei Kindern



**Abb. 1: Ergebnisse der Schülerbefragung zur Frage „Wie oft hörst du in deiner Freizeit Musik?“**

und Jugendlichen beschäftigt (wie z. B. *Hörertypologien* von Klaus-Ernst Behne<sup>8</sup> oder *Musikalische Hörfähigkeiten des Kindes* von Sigrid Abel-Struth<sup>9</sup>).

Im Rahmen einer aktuellen Befragung von mehr als 350 Tiroler Gymnasialschülern, die im letzten Schuljahr vor der Hochschulreife standen, wurden unter anderem auch die musikbezogenen Freizeitaktivitäten der Jugendlichen näher untersucht.<sup>10</sup> Die Beantwortung der Frage „Wie oft hörst du in deiner Freizeit Musik?“ zeigte zwar nicht überraschend, aber doch eindrucksvoll, welchen hohen Stellenwert das Musikhören im Leben der Schüler hat, denn mehr als 94% der Schüler gaben an „sehr oft“ oder „oft“ in ihrer Freizeit Musik zu hören (siehe Abb. 1).

Ein interessantes Detail dazu am Rande: Im Gegensatz zu den Jungen, das bei weiblichen Jugendlichen eine wesentlich größere Rolle spielt als bei männlichen, ließen sich beim Musikhören bis 12. Schulstufe

hören keinerlei signifikante geschlechtsspezifische Unterschiede feststellen.

Ein zweites Balkendiagramm zeigt exemplarisch die Gegenüberstellung der Häufigkeit des Musikkonsums in den Bereichen Volksmusik und Klassische Musik sowie im vokalen Bereich den Umfang des Hörens von Liedern in englischer und deutscher Sprache nach Einschätzung der Schüler. Auffallend ist dabei sicherlich die überaus hohe Bedeutung von Musik mit Liedtexten in englischer Sprache (siehe Abb. 2).

### Historischer Blickwinkel

Einen Einblick in die Entwicklung der Forschung zum Thema ‘Musikhören’ finden Sie in der Infobox *Unterweisung im Musikhören aus historischem Blickwinkel*, S. 8).

### Musikunterricht als Schule des Hörens

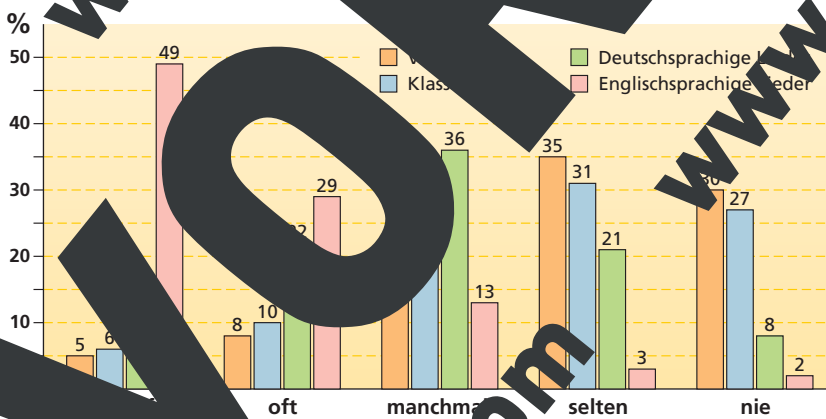
#### Musikhören im Unterricht

Angesichts des zunehmenden hohen Stellenwerts des Musikhörens bei den Schülern erscheint es nicht unbedeutend, dass der Musikunterricht wieder stärker seine Aufgabe als ‘Schule des Hörens’ wahrnimmt. Auch die Statistik in Abb. 1 zeigt dies. Ein weiterer Weg neue Ansätze im Musikunterricht zeigt der Vergleich zwischen dem Musikhören im Unterricht und im eigenen Leben der Schüler im eigentlichen Unterricht. Oberstufe bis 12. Schulstufe haben und

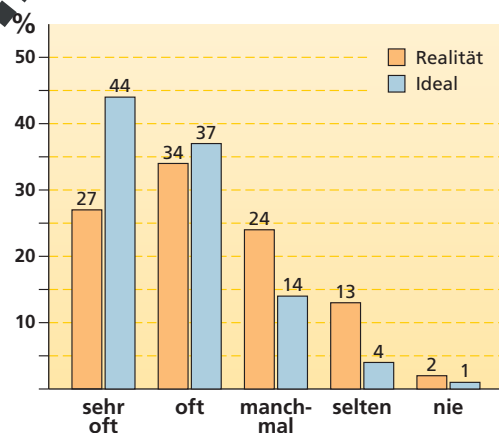
wie es ihrer Idealvorstellung von Musikunterricht entsprechen würde. Diese Schülereinschätzung zeigt an, dass die Schüler dem Musikhören einen größeren Stellenwert einräumen würden als es der vorliegenden Beobachtung entspricht (siehe Abb. 3).

1. Wilfried Gruhn / Ulrich Grottel / Versteher. Helms / Schneider / Weber: Kompendium der Musikpädagogik. Gustav Bosse Verlag, Kassel, 1995, S. 196.
2. Nach: Klemens Wolf: Das Forschungslabor für Musik. Diplomarbeit, Innsbruck, 2002, S. 30/31.
3. Joachim Schönebeck: Ich höre also bin ich. Aus: Musikpädagogik. Beiträge aus der Musikpädagogik. V. B. Schöningh, Paderborn, 1992, S. 109.
4. Jörg Harriess: Die Rolle der Musik in der Erziehung – Erfahrungen der Musik seitens und jenseits von Musiktheorien. Aus: Musikalische Erfahrungen. Wahrnehmen, Erleben, Aneignen. Die Blaue Eule, Paderborn, 2002, S. 70.
5. Klemens Wolf: Musikpädagogik. Neues Lexikon der Musikpädagogik. Sachteil. Gustav Bosse Verlag, Kassel, 1994, S. 109.
6. Helms / Schneider / Weber: Kompendium der Musikpädagogik. Gustav Bosse Verlag, Kassel, 1995, S. 200.
7. Klemens Wolf: Das Forschungslabor für Musik. Diplomarbeit, Innsbruck, 2002, S. 31.
8. Klaus-Ernst Behne: Hörertypologien. Zur Psychologie jugendlichen Musikgeschmacks. Gustav Bosse Verlag, Regensburg, 1986.
9. Sigrid Abel-Struth / Ulrich Grottel: Musikalische Hörfähigkeiten des Kindes. Frankfurter Hörversuche mit 5-7-jährigen Kindern und Literaturbericht. Schott-Verlag, Mainz, 1979.
10. Die quantitative Studie fand in den ersten Monaten der Jahre 2003 und 2004 mittels internetbasiertem Fragebogen durch den Autor dieser Zeitschrift statt. Sie stand in Verbindung mit einer qualitativen Erhebung einer Arbeitsgruppe an der Innsbrucker Musikpädagogik-Abteilung der Universität Innsbruck unter der Leitung von Prof. Armin Langer. Beide Studien sollen in einer gemeinsamen Publikation im Herbst 2004 veröffentlicht werden.

**Abb. 2: Wie häufig hören achtzehnjährige Schüler Volksmusik, klassische Musik bzw. deutsche oder englische Songs? (Selbsteinschätzung in Prozent)**



**Abb. 3: Schülereinschätzung zur Häufigkeit des Musikhörens im Musikunterricht in der Realität und in der Idealvorstellung**



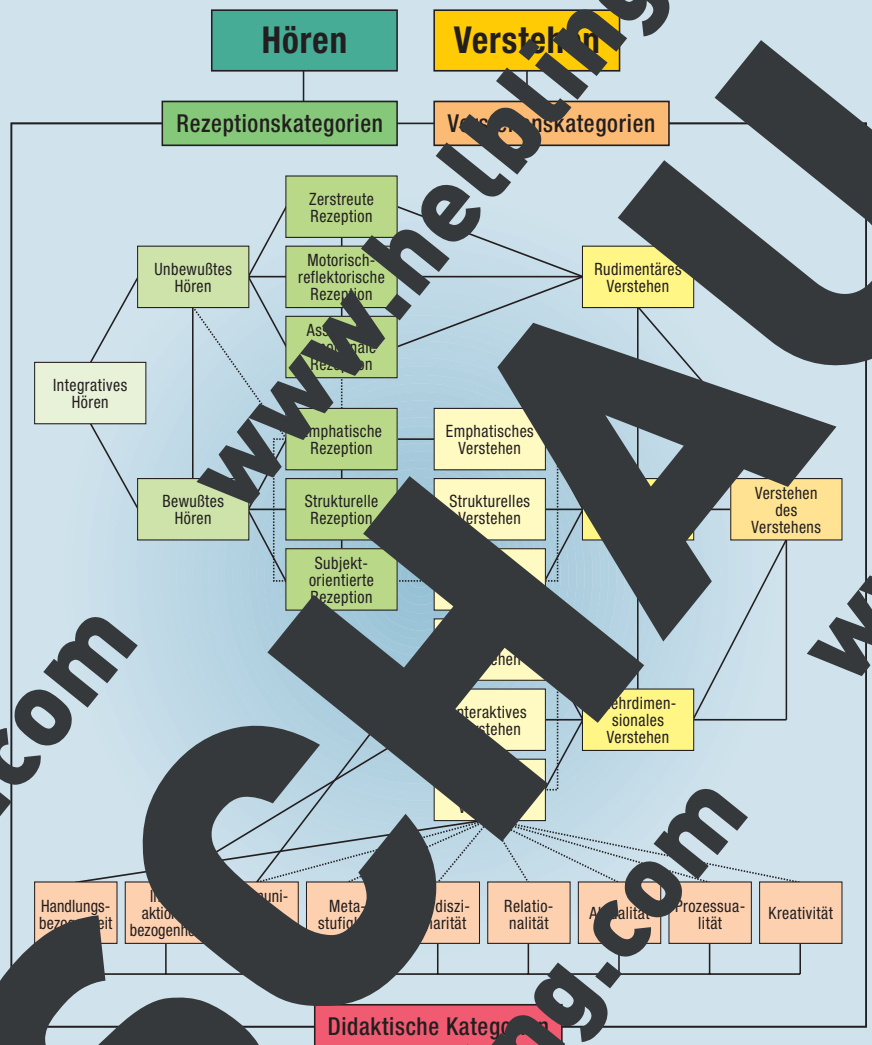
## Unterweisung im Musikhören aus historischem Blickwinkel

Ulrich Günther merkte kritisch an, dass sich die Musikwissenschaft über viele Jahre hindurch mit dem Phänomen des Musikhörens, dem Hörvorgang und „der Wirkung des Musikhörens sowie dessen Bedingungen und die des Hörers“ beschäftigte, allerdings nur wenige der Beiträge bis etwa in die Sechzigerjahre des 20. Jahrhunderts das Hörenlernen, die Hörerziehung zum Inhalt hatten.<sup>1</sup> Mit der rasanten Entwicklung der elektronischen Wiedergabe-Medien und der „explosionsartigen“<sup>2</sup> Erweiterung der Lehr- und Lerninhalte des Musikunterrichts über die Grenzen des Liedersingens hinaus verlagerte sich aber auch die musikpädagogische Diskussion stärker in den Bereich des Musikhörens.

Hermann Rauhe stellte in seinem Buch *Hören und Verstehen* (1975) eine Analyse spezifischer Hör- bzw. Rezeptionsweisen dar, die den Rahmen eines simplen behavioristischen Reiz-Reaktions-Schemas sprengen, und zeigt in einer umfassenden schematischen Darstellung kategoriale Bezüge zwischen Hören und Verstehen.<sup>3</sup> (s. Abb. rechts)

Dankmar Venus bezeichnet den Musikunterricht in seiner zukunftsweisenden, bis in die Gegenwart aktuell erscheinenden Veröffentlichung *Unterweisung im Musikhören* (1969/1984) als ein Fach, „das zumindest von Anspruchs her die gesamte Hörwelt als möglichen Unterrichtsinhalt betrachtet. Die Grenzen wurden nicht nur (außer europäische Musik) in regelmäßigen Abständen. Noch 1951...“<sup>4</sup>

Venus unterscheidet zwischen fünf gleichwertigen Verfahren: „Reproduktion, Reproduktion, Reflexion, Reflexion, Reflexion...“<sup>5</sup>



Zusammenhang zwischen Hören und Verstehen im didaktischen Musikfeld.

Im Allgemeinen werden Unterrichtsziele vom Lehrer vorgegeben, Schülerorientierung. In diesem Spannungsfeld stellt Venus zwei weit gefasste Unterrichtsziele für den Bereich des Musikhörens auf:

- Schüler sollen ihre eigenen Hörwünsche und Hörweisen in den Unterricht einbringen, den Verlauf mitbestimmen, zum Austausch von individuellen Höreindrücken motiviert werden.
- Schüler sollen sich Kenntnisse über Varianten des Musikhörens erwerben, sich im Differenzieren und Bestimmen akustischer Phänomene üben.<sup>6</sup>

1 Ulrich Günther: Musikhören und Musiklernen. In: Rudolf-Dieter Kraemer (Hrsg.) Unterricht – Forschung – Ausbildung, Schott-Verlag, Mainz u.a., 1991, S. 106.  
 2 Vgl.: Venus Dankmar: Unterweisung im Musikhören. Musikpädagogische Bibliothek, Band 30, verbesserte Auflage. Heinrichshofen's Verlag, Wilhelmshaven, 1984, Vorwort.  
 3 Hermann Rauhe: Hören und Verstehen. Kösel Verlag, München. 1975, S. 137.  
 4 Venus Dankmar, 1984, Vorwort.  
 5 Wilfried Gruhn: Hören und Verstehen. S. 217.  
 6 Venus Dankmar, 1984, S. 5.

## Schule des Hörens

Bereits im Jahr 1967 veröffentlichte Raymond Murray Schafer in der *roten reihe* der Wiener Universal Edition Ansatzpunkte für eine *Schule des Hörens*.<sup>11</sup>

„Meine Hauptaufgabe sah ich [...] darin, den Menschen die Ohren zu öffnen. Ich habe mich immer wieder bemüht die Studenten auf Klänge aufmerksam zu machen, die sie bis dahin nie wirklich aufmerksam, wenn überhaupt, gehört haben, auf Klänge ihrer eigenen Umwelt und auf Klänge, die sie in diesem Raum selbst hervorrufen. [...] Die Ohren sind zum Unterschied von anderen Sinnesorganen exponiert und sehr empfindlich. Die Augen können willkürlich geschlossen werden; die Ohren nicht. Es gibt keine Ohrenlider. Die Augen kann man willkürlich einstellen und ausrichten; die Ohren registrieren in den Grenzen der akustischen Wahrnehmung alles, was Schall ist, gleichgültig, aus welcher Richtung es kommt.“

Hinweis: Als Schutzmechanismus dient allerdings ein raffiniertes psychologisches System, das es ermöglicht, unerwünschte Wahrnehmungen bis zu einem gewissen Grad auszufiltern und sich auf bestimmte akustische Impulse zu konzentrieren. Ein kleines Experiment (siehe Praxistipp *Hörexperiment*, rechts) kann Ihren Schülern dies anschaulich verdeutlichen.

## Zeitgemäße Gehörbildung?

### Eingeschränkter Begriff

Wenn von Gehörbildung die Rede ist, so denkt man im Allgemeinen an eine eher eingeschränkten, aber auch negativ besetzten Begriff mit einer normierten Anforderung. Nicht selten lassen un

die traditionelle Gehörbildung im eigenen Musikunterricht und Studium sprichwörtlich die Haare zu Berge stehen. Klemens Wolf spricht in seinem *Forschungslabor für Musik*<sup>12</sup> zu Recht von einer hohen Anzahl von „Gehörbildungs-traumatisierten“ und regt an, jegliche Gehörbildungsübung in einer möglichst spielerischen und entspannten Atmosphäre umzusetzen.

Im Allgemeinen wird Gehörbildung leider allzu sehr auf die Fähigkeit bzw. das Training reduziert, Gehörtes in Notenschrift umzuwandeln. Die Vermittlung von traditioneller Gehörbildung beschränkt sich meist auf ein musikfernes Trockentraining. In einer ständigen Prüfungssituation sollen Intervalle, Zwölftonreihen, Akkorde usw. richtig (!?) gehört und auf das Notenpapier übertragen werden. Ein dermaßen eingeschränktes und fremdwürdiges Verständnis von Gehörbildung beschreibt Klemens Kühn in seinem erstausträglichen Buch *Gehörbildung und Selbststudium*.<sup>13</sup> Die Fähigkeit, ein Intervall oder ein Akkord nicht erkennen zu können ist Voraussetzung für das hörende Erfassen musikalischer Zusammenhänge: Die Bewältigung des Ganzen setzt die Beherrschung der Details voraus. Um Kaiser stellte im Diktat die Notendikta fest: „Das Notendiktat ist festes Element des traditionellen Gehörbildungsunterrichts und

## Tipp: Hörexperiment

Eine Versuchsperson schließt an ein Aufnahmegerät ein Mikrofon und einen Kopfhörer an. Es gibt keine Außengeräusche zu hören, wie die Ohren evtl. durch Berührung mit den Händen ab.) Nur durch den Unterricht vom hinteren Teil des Raumes hört nur 'live' mit den eigenen Ohren, sondern auch mit geschlossenen Augen lediglich über die Kopfhörer zu hören. Der Bericht der Versuchsperson über die wahrgenommenen Unterschiede zwischen dem Hören mit dem Mikrofon und dem Hören mit den eigenen Ohren ist ein 'bewusstes' Ergebnis. Die Versuchsperson wird als einzige Möglichkeit zur Überprüfung von Hörfähigkeiten angesehen. Ihre häufig sind aber fehlerhafte Notensätze nicht Anzeichen für schlechtes Hörvermögen, sondern nur Ausdruck der Unfähigkeit, Musik zu notieren. [...] Der Wert des Notendiktats für den Unterricht sollte daher neu überdacht werden.<sup>14</sup>

wird als einzige Möglichkeit zur Überprüfung von Hörfähigkeiten angesehen. Ihre häufig sind aber fehlerhafte Notensätze nicht Anzeichen für schlechtes Hörvermögen, sondern nur Ausdruck der Unfähigkeit, Musik zu notieren. [...] Der Wert des Notendiktats für den Unterricht sollte daher neu überdacht werden.<sup>14</sup>



11 Raymond Murray Schafer: *Schule des Hörens*. Hrsg. v. Franz Biberach. *dem Englischen* übersetzt von Friedrich Biberach. *rote reihe* der Wiener Universal Edition, Wien, 1967, S. 5/6.  
12 Klemens Wolf: *Das Forschungslabor für Musik*. Musikwissenschaftliche Arbeitsstelle, Kassel, 1983, S. 7.  
13 Klemens Kühn: *Gehörbildung und Selbststudium*. Diktat. Taschenbuchverlag, Bärenreiter Verlag, Kassel, 1983, S. 7.  
14 Klemens Kühn: *Gehörbildung – Satzlehre, Notendiktat, Harmonikanalyse*. Grundkurs. Hrsg. von Gitta Schmall-Barthel. *rote reihe* der Wiener Universal Edition, Wien, 1998, S. XVI.

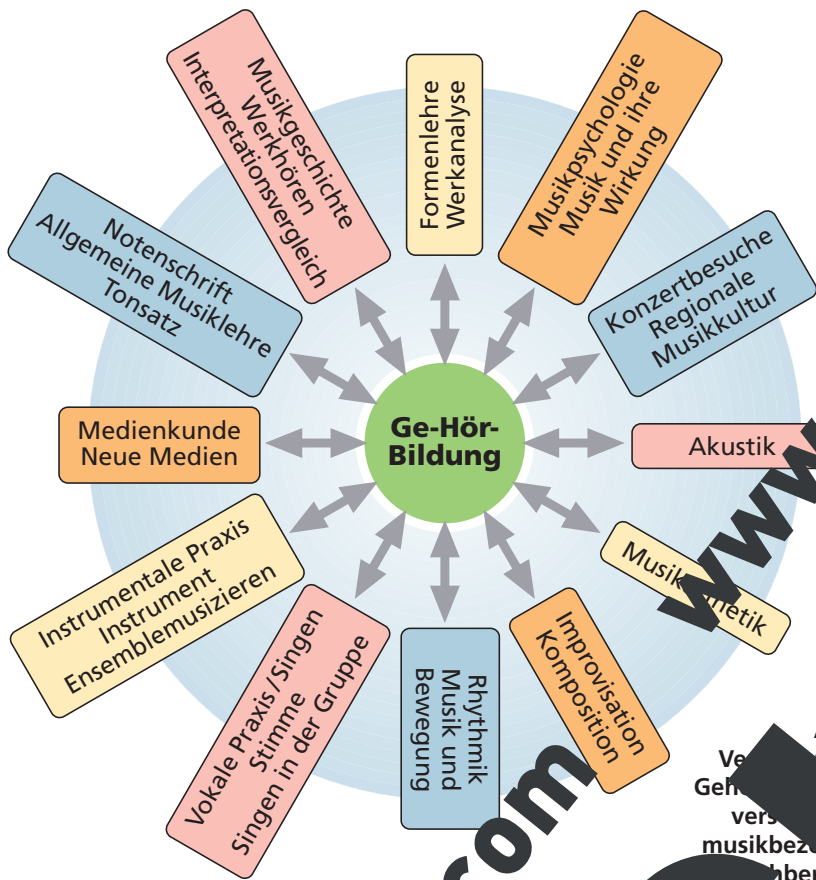


Abb. 4: Vernetzung der Gehörbildung mit verschiedenen musikbezogenen Bereichen

### Ganzheitliche Ge-Hör-Bildung im Musikunterricht

Überdacht werden sollte nicht nur der Wert des Notendiktats, sondern das grundlegende Verständnis der Gehörbildung, vom schulischen Musikunterricht und Instrumentalunterricht bis hin zur universitären Ausbildung. Für Schüler und Studierende ist der Konnex zwischen dem 'richtig' gehörten Notendiktat und der 'lebendigen' meist kaum nachvollziehbaren Gehörbildung führt in ihrer methodischen Bedeutung im schulischen Musikunterricht verständlicher. Die Gehörbildung hat eine ungewöhnlich geringe Bedeutung im Instrumentalunterricht und als zentraler Ausgangspunkt der Musikvermittlung in Schul- und Freizeitmusikunterricht werden, die die beinhalten. Allgemein das Gehör, die Schul- und Schulbildung des Gehörs. Gehörbildung bedeutet musikalischer Vorwissen – wünschenswert musikalisch-psychologischen<sup>15</sup>. Leider mangelt es an zeitgemäßen methodischen Konzeptionen und Unterrichtsmodellen.

Die Lehrenden sind in der Unterrichtsrealität großteils auf sich allein gestellt. Für eine Neuentwicklung erschaffen viele inhaltliche Konzepte, die sich als hilfreich erweisen. (Fragenkatalog zur Gehörbildung, 1).

### Zur Gehörbildung

Es geht davon ausgegangen werden, dass jeder Schüler die Fähigkeit hat sein Gehör zu benutzen. Wie Heinrich Jacob dazu bereit sind den Zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts festgestellt. Liegen die Ursachen für ein Versagen bei der Gehörbildung zunächst nicht in erster Linie beim Schüler: „Wenn er Problem hat, sind diese als Folge des Gehörs in der Wahrnehmungsart zu suchen. Es wurden ihm nicht die adäquaten Hilfesetzungen geboten oder man hat ihm durch ungeeignete Didaktik den Zugang zu einer offenen Wahrnehmung verbaut.“<sup>16</sup>

Für die Lehrenden bedeutet es eine sehr große Herausforderung, Gehörbildung in seinen multiplen Aspekten umfassend und systematisch zu fördern.

### Netzwerk Gehörbildung

Die schematische Darstellung (siehe Abb. 4) erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, soll aber naheliegende Vernetzungsmöglichkeiten der Gehörbildung mit verschiedenen musikbezogenen Bereichen von der allgemeinen Musiklehre über die vokale und instrumentale Praxis bis hin zur regionalen Musikkultur abdecken.

### Perspektiven

Welche Perspektiven bestehen für die Entwicklung von Aspekten der Gehörbildung in der Unterrichtspraxis? Die Konzepte machen eindimensionale Ansätze für den Musikunterricht unmöglich. Im Lehrentypus *Aufgaben zur Gehörbildung* (12) wird trotzdem versucht, Ihre Anlehnung an Schafers einige Beispiele für nutzbringende Unterrichtsbeispiele vorzulegen.

Die folgenden Gesichtspunkte sollen grundlegende Ansatzpunkte für die Gehörbildung ansprechen und Anregungen geben.

### Soziale Aspekte der Gehörbildung in der Gruppe

Im Instrumentalunterricht mit sehr kleinen Gruppen oder einzelnen Schülern kann der zielgerichteter auf den Leistungsstand und die Bedürfnisse des Einzelnen eingegangen werden. Gehörbildung im Klassenunterricht ist wesentlich schwerer zu leisten, da die Schüler sehr unterschiedliche individuelle Voraussetzungen mitbringen. Wird Gehörbildung in einer größeren Gruppe trainiert, so spielen soziale Aspekte bzw. gruppendynamische Prozesse eine sehr bedeutende Rolle: Es erscheint vorteilhaft anstatt in einer frontalen, starren Prüfungssituation mit falschen und richtigen Antworten in einer möglichst angenehmen vertrauten Atmosphäre mit verschiedenen Hilfsmitteln und methodischen Varianten an der Hörsensibilisierung zu arbeiten.

Die Arbeit im Computerraum an mehreren Arbeitsplätzen schafft bei größeren Gruppen die Möglichkeit für individuelles Training im relativ 'geschützten' Raum. Gehörbildungsprogramme sind insbesondere für das

Foto: Gerd Dietner

Training jener Fähigkeiten verfügbar, die dem traditionellen Kanon der Gehörbildung entsprechen. (Siehe dazu die Rezensionen in diesem Heft *Gehörbildungsprogramme im Visier*, S. 74)

Der Computer könnte darüber hinaus aber auch verstärkt im Sinne eines erweiterten Verständnisses von Gehörbildung genutzt werden. Dazu ist es allerdings erforderlich neue Lern-Software zu entwickeln. Erste Ansatzpunkte dazu finden sich u. a. in den im Rahmen des *mip-journals* entwickelten Lernspielen *Click & Learn*. Im Spiel *Music Puzzle* in *Click & Learn 2 (mip-journal 8)* besteht z. B. die Aufgabe darin, kurze Hörausschnitte entsprechend einer Hörvorlage aneinander zu fügen.

### Hör-Voraussetzungen schaffen: Kleine Lernschritte

In vielen Gruppen ist es nicht einfach, die Schüler im Musikunterricht zum konzentrierten Hören anzuregen bzw. eine aktive Hörhaltung zu entwickeln. So kann z. B. für eine vorgegebene Zeitspanne des Musikhörens bewusst Ruhe eingefordert werden, mit dem Hinweis, dass Tätigkeiten wie Schreiben, Diskussionen, Partnergespräche usw. direkt anschließend an das Hören möglich sind. Geschlossene Augen erleichtern Schülern oftmals die Konzentration auf die akustische Wahrnehmung. Die Aktivierung zum konzentrierten Hören kurz vor dem Beginn einer Hörbeispiels könnte den Schülern z. B. mit folgendem Bild nähergebracht werden: Ein Dirigent betritt die Bühne und wartet, bis der Zuschauerraum sich eingekehrt hat, dann erst den Taktstock zu heben und seinen vorbestehenden Bewegungen die Musik, die nötige Spannung und die Dauer der Töne erst zu vergrößern.

Beim gezielten Hören von Musikbeispielen empfiehlt sich zunächst mit kurzen Ausschnitten zu arbeiten und die Dauer der Töne erst zu verlängern.



### Fragenkatalog zur Gehörbildung (Auswahl)

- Welche Ziele verfolgt die Gehörbildung? Was hat sie mit Blick auf die kulturelle, pädagogische oder forschungsbezogene Zielsetzung zu tun?
- Wie könnten diese Lehrziele in der Musik- und Musiklehre umgesetzt werden? Welche Chancen und Probleme der Gehörbildung von Musik lassen sich erkennen?
- Welche (neuen) methodischen Hilfsmittel stehen zur Verfügung um eine individuelle Entwicklung der Wahrnehmungsfähigkeit zu fördern? (Sprache, Körper, audiovisuelle Hilfsmittel, Instrumente, Neue Medien, etc.)
- Welche akustischen Parameter können von der Gehörbildung (Farben)?
- Wie unterscheiden sich unsere Ohren? Wie klingen verschiedene Instrumente/ Geräusche einzeln oder in Kombination?
- Wie hört sich unser eigenes Hören an, wie hören wir andere?
- Welche Hör- bzw. Gehörbildungsfähigkeit besteht für Melodien, Harmonien, Rhythmen, Klangfarben, etc.?
- Welche kulturelle, pädagogische, rhythmische, musikalische oder forschungsbezogene Zielsetzung hat sie?
- Wie klingt die Musik verschiedener Zeitalter der Menschheit? Inwieweit hat sich das Hören der Musik in der Geschichte verändert? Welche Musikwerke können wir bzw. erkennen wir?
- Welche regionalen musikbezogenen Kulturen können wir hörend erleben?
- Was macht uns am konzentrierten Musikhören Spaß? Ist es vielleicht wie bei einem Weinkenner, der seinen Lieblingswein von anderen unterscheiden kann? Wie stimmt man Instrumente miteinander in der Intonation ab?
- Welche Musik erzeugt welche Emotionen bzw. Stimmungen? Warum?
- Welche Musik gefällt uns/gefällt uns nicht? Warum?
- Wann und wo hören wir Musik in welcher Art und Weise? usw.

Gehörbildung sollte im Klassenunterricht u. a. auch an sehr elementaren Ausgangspunkten ansetzen, um zu verhindern, dass Schüler z. B. durch die Verwendung von scheinbar selbstverständlichen Begrifflichkeiten von vornherein ausgeschlossen werden (z. B. 'hoch – tief', 'Dissonanz – Konsonanz'). Kleine Schritte motivieren die Schüler und

schaffen Interesse und Basis für kontinuierliche, aufbauende Gehörbildung.

Gehörbildung kann nur dort sinnvoll ansetzen, wo sie für die Schüler nachvollziehbar bzw. wahrnehmbar ist. Oftmals ist es z. B. vor allem für jüngere Schüler schwierig ohne konkrete Arbeitsanweisung konzentriert Musik zu hören. Gezielte Höraufgaben können

15 Aus: ...ck, Dietrich: *Geschichte und Methodik der Pädagogische ...ck, Heinrichs ... Verlag, Wilhelms ... 1978, S. 5.*

...el, Heinrich ...y: *Jenseits von „Musikalisch“*. Hans Christians ... Nach: Klemens Wolf: *Musik*.

## Praxistipp: Einfache Aufgaben zur Ge-Hör-Bildung in Anlehnung an Murray Schafer\*

### Lärm – Geräusch – Musik

- Die Schüler notieren alles, was sie gerade hören und stellen im Anschluss fest: Sie haben sehr unterschiedliche Beobachtungen gemacht, weil Hören ein sehr individueller Vorgang ist.
- Welches war der erste Klang, den die Schüler beim Aufstehen in der Früh gehört haben, welches der lauteste usw.?
- Diskussion zum Thema: Wo liegen die Grenzen zwischen Musik und Lärm? Der Lehrer nimmt die Diskussion mit einem Aufnahmegerät auf und spielt sie anschließend ab. Welche Klänge und Geräusche wurden dabei aufgenommen, die gar nicht beabsichtigt waren?

### Stille

- Als Hausaufgabe suchen die Schüler die Stille. Wo war sie zu finden?
- Die Schüler versuchen ein Blatt Papier möglichst lautlos weiß zugeben und achten auf alle Geräusche, die das Papier auf seiner Wanderschaft begeben.
- Experiment: Eine in der Tiefe der Stille fallen gelassene Nadel wird wie ein winziges Licht in vollständiger Finsternis zu einem Gegenstand von großer Bedeutung.
- Alle schließen die Augen und warten bei völliger Stille auf einen Beckenschlag. Was empfindet man in der Stille, was sieht man? (Der medizinische Schallkopf ist eine akustische 'Attacke'. Die Augen sind untrennbar mit dem Gehör verbunden.)

### Ton – Klang

- Ein Klang ist eine auszuwählende Sache, die man packt. Langsam umgeben um ihn herum leben Zentren (Klangfarbe, Lautstärke, Höhe, etc.)
- Die Schüler stehen im Kreis auf, ein Schüler zeigt vom Kreis Mittelpunkt aus durch gestrichelte Linien an, welches Kreis-

segment den Ton singen soll. Durch Drehung wandert der Ton durch den Raum des Kreises.

### Klangfarbe

- Ein Schüler versucht mit einem Instrument verschiedene Klangfarben zu erzeugen, die andere hören mit geschlossenen Augen zu. Was erleben sie? (Welche Klangfarben wäre die Musik sehr viel langweiliger.)
- Die Schüler versuchen mit geschlossenen Augen verschiedene Singstimmen zu identifizieren und die Unterschiede zu beschreiben (kalt – warm, hell – dunkel, usw.: Wenn verschiedene Sänger dasselbe singen, liegt der Unterschied vor allem auch im Timbre.)
- Die Schüler stellen sich eine ihnen bekannte Singstimme vor. Sprechstimme, ein bestimmtes Instrument, ein Geräusch vor. (Innerer Klang)

### Lautstärke

- Ein Schüler versucht einen Ton so leise zu singen, dass die anderen nicht hören können und hebt die Hand, wenn sie den Ton hören. Er versucht dem Akustiker zu nähern, bevor der Akustiker durch den akustischen Horizont der Stille verlässt. Er registriert, wie laut der Sänger die Lautstärke singt, bis nur noch ein Schüler in seiner Nähe den Ton wahrnehmen kann. Wie viele unterscheidbare Grade der Lautstärke können die Schüler wahrnehmen? Wie viele unterscheidbare Grade der Lautstärke können die Schüler wahrnehmen? Ein Schüler soll beim Musizieren verschiedene Lautstärken durch Zeichen angeben.

\* Raymond Murray Schafer: Schule des Hörens, Hrsg. v. Franz Blasl, aus dem Englischen übersetzt von Friedrich Saathen, rote Reihe, Universal Edition, Wien, 1967. Raymond Murray Schafer: Anstiftung zum Hören. Hundert Übungen zum Hören und Klänge Machen. Hrsg. v. Justin Winkler. Übersetzung aus dem Englischen: Klaus W. W. Originalausgabe 1992. Deutsche Ausgabe, HBS Nepomuk, Aarau / Schweiz, 2002.

dazu motivieren. Auch im Offenen Lernen lassen sich etwa durch 'Hörprotokolle' beachtliche Ergebnisse erzielen.

Der Lehrende kann bei genauer Beobachtung viel von dem, was ein oft übersehener abschätzbarer Schatz ist, den die Schüler lernen. Ein spielerischer, handlungsorientierter Zugang erscheint in jeder Hinsicht sehr hilfreich und motivierend.

### Inneres Hören/Audition

Hörbildung zielt auch auf die Entwicklung von Hör-Vorstellungen ab. Der Prozess des Hörens in der Vorstellungsphase – den Schülern schrittweise erlernt werden, wie z. B. durch die Aufgabe, die Stimme einer Person zu identifizieren, die nur aus dem Gehör bekannt ist. Hörbildung zielt auf das innere Hören und nicht auf das äußere Hören ab.

Interessanterweise erscheint in diesem Zusammenhang auch der Basisartikel im *mip-journal* 8/2003 (S. 6 bis S. 13), in dem sich Almuth Süberkrüb mit Edwin Gordon's *Music Learning Theory* beschäftigt. Der bekannte amerikanische Musikpsychologe Gordon bezeichnet die Ausbildung einer inneren Repräsentation mit *Audition*.

### Kontinuierliche Arbeit mit verschiedenen Zugängen

Im Rahmen des zeitlich sehr begrenzten Musikunterrichts fällt es nicht leicht, neben der großen Bandbreite von Unterrichtszielen und -inhalten auch die Entwicklung der Schülerfähigkeiten im Bereich der Gehörbildung zu fördern. Allerdings führt wohl vor allem eine schrittweise (nicht programmatische), kontinuierliche Hörsensibilisierung ans Ziel. Die kontinuierliche Gehörbildung könnte nicht nur im Klassenzimmer, sondern auch im Konzertsaal, im Musiktheater, im Jazzklub usw. stattfinden. Dabei erleben die Schüler Musik, Musiker, Zuhörer hautnah und werden zur aktiven Teilnahme an der regionalen Musikkultur motiviert.

Gehörbildung kann eine offenere Haltung zu unterschiedlichster Musik bewirken bzw. diese unterstützen. Die Schüler sollten dazu nicht 'nur' mit klassischer Musik, sondern mit einer



möglichst breiten Palette an 'Hörbarem' konfrontiert werden, von Musik aus Bali bis zum Bebop und zeitgenössischer Musik.

Die Vielfalt sollte aber auch im Hinblick auf die Zugänge zum Hörobjekt gegeben sein. Hypothesen aus der Musikpsychologie gehen davon aus, dass vielfältige Zugänge zu einem Musikstück die Gedächtnisspuren vertiefen: Hören, Sprechen, Spielen, Bewegen, Malen, Gestalten, Musikwissen usw. Lernende können also durch eine entsprechende Vielfalt an Zugängen eine größere Anzahl der Schüler ansprechen.

### Ausdrucksfähigkeit und Wahrnehmungsfähigkeit

Auch diese beiden Fähigkeiten sind zu sehen, wie im Unterricht meist praktiziert, musikalische Ausdrucksformen sind das aktive Hören und Musizieren mit Instrumenten. Dabei bieten sich viele Möglichkeiten für die Unterstützung einer kontinuierlichen Gehörbildung: Praktische Erfahrungen stellen musikalischen Lernen, auch die des Aufeinandergehörens in einer Gruppe kann der Lehrer verstärken.

Umgekehrt kann die Entwicklung der Wahrnehmungsfähigkeit durch Erweiterung der Ausdrucksmittel erreicht sein. Creative Gestalten von Klängen, etwa wird Schüler in der Lage sein, Klänge in der Stimme zu realisieren.

### Hilfsmittel

Zahlreiche im Unterricht einsetzbare 'Hilfsmittel' können zur Förderung im Bereich der akustischen Wahrnehmungsfähigkeit beitragen:

**Sprache – Stimme:** Die Sprache bietet einen Ansatzpunkt zur Erweiterung der Ausdrucksmittel und der ästhetischen Wahrnehmung, wie z.B. im rhythmischen und tonalen Bereich. Fließend ist dabei die Verbindung von der Sprache zur Stimme, da sie sich durch bedeutungsvolle Hilfsmittel bilden lässt.

**Körper:** Hören ist eine Verbindung mit der eigenen Bewegung, dem eigenen Gehör, mit Körperbewusstsein für die oftmals eingesetzten Zugänge. Schon ältere Hörerinnen wie Spätkinder Entspannung suchen sich etwa durch das Ein- und Ausatmen und durch entsprechende Bewegungen auszuwechsellernen. Viele Möglichkeiten bieten die szenische Interaktion, das rhythmische Geschehen von visuellen Eindrücken durch Bodypercussion, rhythmische Bewegung, Tanz, wie z.B. bei Opern- oder beim Darstellen von Formen durch Bewegungen.

### Visuelle Hilfsmittel – Notenschrift:

Optische Zugänge können Hörbildung bekanntermaßen sehr unterstützen. Heute ist das über Jahrhunderte hinweg deklarierte vorrangige Ziel des Musikunterrichts, das Vom-Blatt-Singen bzw. das Singen nach Noten, wohl kaum

mehr realistisch. Trotzdem erscheint es hilfreich, wenn die Schüler mit der Notenschrift als international bedeutender Kulturtechnik vertraut gemacht werden. Unzählige methodische Ansätze nützen dabei ganz speziell, um die Hilfsmittel zum Gehör zu verbinden, wie z.B. Notation, eigens entwickelte Hör- bzw. Schülerpartituren, grafische Notation usw.

Für die Vermittlung von Wissen zur Hörschulung durch das Notensystem kann man auch Notationsprogramme einsetzen, z.B. nach Kompositionen anhören, rhythmischen Mustern usw. am Computer.

**Aufnahmen:** Das Musizieren der Schüler (oder die Aufnahme von Musik-Aktivitäten im Klassenraum oder praktikabel sind (z.B. CD-Disco-Geräte). Eine Aufnahme motiviert außerdem die Aufnahme von akustisch registrierten Musikern.

**Gehörbildungsprogramme:** Insbesondere muss man leider feststellen, dass das vorhandene Verständnis von Gehörbildung für das hier definiert wurde, die so genannten 'Gehörbildungsprogramme' kaum Eingang gefunden hat. In der Rubrik Rezensionen in diesem Heft finden Sie unter *Gehörbildungsprogramme im Visier* (S. 74) einen Überblick über die derzeitige Marktsituation.

Ein ganzheitliches Verständnis von Gehörbildung als Netzwerk bietet dem Lehrer im Musikunterricht die Chance, diesen Bereich als zentralen Ausgangspunkt für die Vermittlung von Musik zu positionieren. Wenn er sich immer wieder bewusst macht, wo die vielfältigen Möglichkeiten der Gehörbildung liegen, wird er diese verstärkt nutzen können. 'Gehörbildungs-traumatisierte' sollte es dann keine mehr geben, aber junge Menschen, die über das Hören zu einem tieferen Erleben und Verstehen von 'lebendiger' Musik gekommen sind.

**Gerhard Sammer** ist Gymnasiallehrer und Assistent für Musikpädagogik an der Universität Mozarteum in Innsbruck, Lehrerfortbildner und Referent im In- und Ausland.