

## Hören, Wissen und Wissenschaft

In Diskussionen über das Verhältnis von Musikwissenschaft und Musiktheorie wird im allgemeinen die Hörerziehung nicht berücksichtigt (wofür auch der Verlauf dieses Symposiums und der Podiumsdiskussion beispielhaft angeführt werden könnte). Das liegt zum einen an einer allgemeinen Geringschätzung des Fachs Hörerziehung und zum anderen daran, dass Fragen nach anderen zentralen Inhalten und in Folge davon dem Status des Fachs Musiktheorie zur Zeit zwischen den Fachvertretern sowie den Kolleginnen und Kollegen der Musikwissenschaft und Musikpädagogik vorrangig und kontrovers diskutiert werden.

Das Fach Hörerziehung hat im Universitäts- und Hochschulalltag primär eine propädeutische oder künstlerisch-praktische Ausrichtung mit vielfältiger Zielsetzung (Notationskunde, Förderung auditorischer und höranalytischer Fähigkeiten, Interpretationskritik, Literatur- und Intonationshören etc.). Da Hörerziehung jedoch Gegenstand wissenschaftlicher Forschung innerhalb der Geschichtswissenschaften (z. B. Geschichte der Hörerziehung), der Musikpädagogik (z. B. durch eine kritische Methodenreflexion) oder der Musikpsychologie (z. B. beim Erforschung lernpsychologischer Grundlagen) sein kann und weil im Diplomstudiengang Hörerziehung an den Musikhochschulen die Reflexion über Hörerziehung zumindest den gleichen Stellenwert einnehmen sollte wie das Verbessern der Hörfähigkeiten selbst, finden sich in diesem Studiengang künstlerisch-praktische und wissenschaftliche Anteile (Übungen zur Hörschulung, Seminare, Diplomarbeit usw.).

Ungleich schwieriger ist das Verhältnis der Fächer Musiktheorie und Hörerziehung zu beschreiben, denn es gibt einerseits Traditionen, in denen der Unterricht in Hörerziehung eigenständig und von der Musiktheorie losgelöst erfolgt, während auf der anderen Seite versucht wird, eine möglichst enge Vernetzung der Fächer zu gewährleisten. Diesen beiden Tendenzen liegen divergierende Ansichten darüber zugrunde, was das Fach Hörerziehung innerhalb der Musikausbildung zu leisten hat. Geht man z. B. von der Überlegung aus, dass an die Hörfähigkeit eines Dirigenten durch Werke des 20. Jahrhunderts ganz enorme Anforderungen gestellt werden, ergibt sich eine ganz andere Perspektive auf Lerninhalte als im Hinblick auf die Ausbildung z. B. von Lehramtsstudierenden oder die Gehörbildung in der Musikwissenschaft. Unter Berücksichtigung beider Blickwinkel wird es verständlich, warum im ersten Fall in Leistungskursen bzw. am Computer drill-and-practise-Konzepte zu komplexen Rhythmen und atonalen Tonhöhengebilden verordnet werden, während im zweiten Fall diese bittere Pille als praxisferner Hörspport angesehen und abgelehnt wird. Jedoch wäre es denkbar, zumindest für die Musikhochschulen beide Positionen in ein umfassendes Konzept zur Hörerziehung zu integrieren.

Die Frage nach dem Verhältnis Musiktheorie und Hörerziehung ist darüber hinaus wegen unterschiedlicher Ansichten über Art und Anteil des Wissens beim Hören und in der Hörerziehung strittig. Die Diskussionen hierüber verlieren jedoch Ihre Schärfe, wenn als musikalisches Wissen alle an der Musikwahrnehmung beteiligten kognitiven Schemata bezeichnet werden. Denn ein kognitives Schema kann sowohl aus einer Repräsentation komplexer Rhythmen bestehen, die allein durch kontinuierliche Beschäftigung erlernt worden sind, als auch aus reflektiertem bzw. verbalisierbarem Wissen struktureller, formal-syntaktischer, metaphorischer oder semantischer Art.

Die Frage müsste also vielmehr lauten, ob die kognitiven Schemata, mit denen traditionell in der Gehörbildung an Musikhochschulen und Universitäten gearbeitet wird, für das jeweils anvisierte Berufsziel ausreichend sind. Ein Training, das in erster Linie auf isolierte musikalische Parameter (Rhythmen, horizontale und vertikale Tonhöhenkonstellationen etc.) ausgerichtet ist, mag einen nicht zu unterschätzenden Nutzen für die Steigerung der technischen Leistungsfähigkeit bei der Darstellung und beim Wiedererkennen eben dieser Einzelphänomene haben, läuft jedoch Gefahr, sich einer vermeintlichen Objektivität des musikalischen Gegenstandes anzuliefern. Denn das Benennen objektiver Gegebenheiten scheitert an der Tatsache, dass Wahrnehmung keine mechanische Wirklichkeitsabbildungen liefert, sondern eine aktive Konstruktionsleistung des menschlichen Bewusstseins darstellt. Eine Musikerin im Orchester, ein Dirigent, eine Gesangssolistin und ein Musikkritiker haben für ein und dieselbe Musik ganz unterschiedliche mentale Modelle entwickelt und die Gehörbildungslehrenden sollten sich darüber Rechenschaft ablegen, welche Hörstrategien zum Hören von Musik, aus welchem Grunde für welchen Personenkreis im Unterricht thematisiert werden. Ein Gehördiktat von Zwölftonreihen z. B. ist keine neutrale Übung, sondern eine qualitative Entscheidung im auditiven Umgang mit einer entsprechenden Musik. Die Ausschließlichkeit von Methoden, die suggerieren, es gäbe objektive Sachverhalte und ein quasi unschuldiges Hören, sollte relativiert werden durch den Versuch, umfassendere mentale Modelle zum Hören von Musik zu entwickeln und in die Hörerziehung zu integrieren.