

Fortbildung

Relative Solmisation in Schule – Musikschule – Hochschule

im Rahmen der Reihe „Musiktheorie unterrichten in Schule – Musikschule –
Hochschule“ 3. – 5.11.17 Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden

Jens Hamer
Folkwang Universität der Künste Essen

Fortbildung

„Relative Solmisation in Schule – Musikschule – Hochschule“

im Rahmen der Reihe „Musiktheorie unterrichten: Schule – Musikschule – Hochschule“

03.-05.11.2017 Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden

Leitung: Dr. Juliane Brandes

Wenn ein hochschulisches Zentrum für Musiktheorie ein Verfahren in den Mittelpunkt einer Tagung stellt, das gemeinhin als Propädeutik gilt, als Hilfsmittel für den „Anfänger der Singkunst“ (so von Johann Georg Sulzer in seiner Allgemeinen Theorie der Schönen Künste 1771 beschrieben), dann muss in der deutschen Musikausbildung einiges im Argen liegen, sollte man meinen. In der Tat gibt es Klagen von KollegInnen an den Hochschulen über eine aus ihrer Sicht mangelhafte musiktheoretische Vorbildung etlicher Studienanfänger, die an Musik-, aber auch allgemeinbildende Schulen adressiert sind. In gleichem Maße lassen sich diese Klagen von dort tätigen Lehrkräften leicht an diejenigen weiterreichen, die noch weiter am Anfang der ‚Ausbildungskette‘ stehen: Vom in der Studienvorbereitung unterrichtenden Theorielehrer beispielsweise an die Instrumental- oder Gesangslehrkräfte und von diesen wieder an die KollegInnen der Elementaren Musikpädagogik, von der Gymnasiallehrkraft an die GrundschulpädagogInnen und von jenen gleich noch weiter in die Kindergärten und Kitas. Wenn aber doch die Musiklehrenden grundsätzlich von den Hochschulen ausgebildet werden, wer hat dann eigentlich den ‚Schwarzen Peter‘?

In Dresden wurden unter der aufmerksamen und kompetenten Leitung von Dr. Juliane Brandes freilich keine Schuldigen gesucht, sondern in der Praxis bewährte Modelle vorgestellt, zugleich aber auch Verbesserungsmöglichkeiten für die Zukunft erörtert. Dass sich das Thema "Relative Solmisation" überhaupt über das ganze Wochenende als äußerst tragfähig erwies und erfreulicherweise neben der Hauptzielgruppe der Dresdner Musikpädagogik- und Schulmusikstudierenden auch ein gemischtes auswärtiges Publikum - darunter tatsächlich einige MusiktheoretikerInnen - anlockte, war wohl dem äußerst vielfältige Perspektiven versprechenden Programm geschuldet. Dieses Versprechen konnte durchaus eingelöst werden; so wurde im Laufe der Fortbildung deutlich, dass es 'die' Relative Solmisation nicht gibt, sondern eine Vielzahl von Umgangsformen, die auf einem gemeinsamen Grundgedanken basieren. Auf der anderen Seite ließ sich erahnen, welche positiven Effekte zu konstatieren wären, wenn es durch solmisationsgestützte Methoden gemeinsame Nenner in Schule, Musikschule und Hochschule gäbe, wenn ein regerer Austausch zwischen den entsprechenden Institutionen stattfände und man sich, wie es Prof. Dr. Wolfgang Lessing in der abschließenden Diskussion am Sonntagmittag formulierte, mehr um die "Scharnierstellen" derselben bemühte.

Schon der erste Workshop am Freitag vermittelte eindrücklich, dass mit relativer Solmisation zuallererst die musikalische Erlebnis- und Gestaltungsfähigkeit geschult werden soll. Dazu sieht das Unterrichtskonzept der aus Ungarn stammenden, in Velbert ansässigen Instrumentalpädagogin Aniko Baberkoff-Montag, welches sie mit drei jungen Streichinstrumentenschülern, aber auch unter Einbeziehung des Publikums demonstrierte, konsequent die Reihenfolge Hören - Singen - Spielen vor. Das Instrument wird somit zur Abstraktion vom 'natürlichen' Instrument, der Stimme bzw. dem Körper. Welche differenzierte Hörfähigkeit schon im noch nicht weit fortgeschrittenen Stadium zu erreichen ist, zeigten etwa von einer Schülerin erfolgreich bewältigte zweistimmige Solmisationsübungen. Dass innerhalb einer gewöhnlich zeitlich eng begrenzten instrumentalen

Einzelstunde Solmisation keinen vergleichsweise großen Raum einnehmen kann und daher, wie von Baberkoff-Montag praktiziert, eine Kombination mit Gruppenunterricht notwendig erscheint, um vergleichbar gute Ergebnisse zu erzielen, wurde dem Beobachter evident.

Der Samstagmorgen stand im Zeichen des Gymnasialunterrichts. Dr. Valerie Schnitzer (ehemals Ralf Schnitzer), Entwicklerin eines "Singklassen"-Konzepts an einem Gymnasium in Eppelheim, verstand es, die zu einer Schulklasse transformierten Tagungsteilnehmer von Anfang an in ihren Bann zu ziehen. Nachdem sie anhand von Hörbeispielen eindrucksvoll gezeigt hatte, zu welchen chorischen Singleleistungen 'durchschnittliche' Gymnasialschüler in der Lage und willens sein können, wenn sie - auch abseits der Anbieterung an eine mitunter beschränkte außerschulische musikalische Erlebniswelt - gezielt gefördert und gefordert werden, vermittelte sie den Teilnehmenden ihre schlüssig strukturierte Vorgehensweise von den basalen Erfahrungen einer ersten Unterrichtsstunde bis hin zum Ausblick auf die singende Erschließung komplexerer musiktheoretischer Sachverhalte. Das sinnliche Erlebnis des Solmisierens bildete hier immer wieder den Ausgangspunkt für Verstehensprozesse - nie stand eine theoretische Erklärung vor der Praxis.

Eklatant ist, dass Schnitzers Konzept, obwohl in offensichtlichem Widerspruch zu den vorgegebenen schulischen Lehrplänen stehend, wesentliche in jenen Plänen gesteckten Ziele (und eben Wichtiges darüber hinaus) spielend zu erreichen scheint, während manche 'gängigen' Musikunterrichtskonzepte zum Teil krachend scheitern. Das von Schnitzer zitierte Ergebnis einer baden-württembergischen Umfrage, wonach etwa 90% der befragten ehemaligen Schülerinnen und Schüler angaben, im von ihnen besuchten schulischen Musikunterricht "nichts" gemacht zu haben, untermauerte ihr Plädoyer für einen lerntheoretisch durchdachten, schülerzentrierten und mit dem (Mutter-)Sprachlernen vergleichbaren musikalisch 'alphabetisierenden' Musikunterricht nach gemeinsamen Grundkonzepten an Schulen und Musikschulen, das Schnitzer in einem separaten Vortrag am Sonntag hielt.

Den Reigen der Präsentationen der Dresdner Hochschule eröffnete Prof. Birgit Ibelshäuser mit ihrem Beitrag zur Musikpraxis in der Grundschule. Dabei lag der Fokus weniger auf einer stringenten solmisationsbasierten Methodik als vielmehr darauf, das Solmisieren flexibel in die Erarbeitung von Liedern einfließen zu lassen oder zuvor geübte Silbenfolgen (z.B. die 'Kuckucksterz' so-mi) in Musikstücken wiederzuentdecken. Ibelshäuser ermutigte die Teilnehmenden, auch bei noch wenig eigener Solmisationserfahrung nicht vor einem solchen ergänzenden Einsatz im Unterricht zurückzuschrecken.

Sodann zeigten Sabine Helmbold und Jo(chen) Aldinger aus der Jazzabteilung, auf welche Weise sie mittels der relativen Solmisation die Klangvorstellung ihrer Studierenden zu schulen versuchen, damit diese in Improvisationen in der Lage sind, die Töne ihrer MusizierpartnerInnen einordnen und angemessen darauf reagieren zu können. Faszinierend war, wie versiert Helmbold selbst als Sängerin auf Solmisationssilben über einer von Aldinger am Klavier gespielten II-V-I-Kadenz auch unter Verwendung etlicher Alterationstöne improvisieren konnte und wie gut beide tatsächlich aufeinander hörten oder - im Falle eines dagegegehaltenen Negativbeispiels, das gleichwohl auch seinen Reiz hatte - bewusst aneinander vorbei improvisierten. Das auch in diesem Beitrag geforderte singende Auditorium bewies spätestens hier seine Flexibilität hinsichtlich der Silbenzuordnung zu tiefalterierten Tönen; während Baberkoff-Montag dem System nach Zoltán Kodály (tiefalterierte 'Gasttöne' mit Endvokal -a bzw. -o, falls die Grundsilbe schon auf -a endet) gefolgt war, von anderen Referenten aber auch schon eine einheitliche Variante (Endung auf -u) angedeutet worden war, bevorzugten die Jazzer (aus stimmstilistischen Gründen?) die Endung -e (bzw. -a bei tiefalteriertem "re") für erniedrigte Töne. Zudem sorgte die jazzspezifische Akkord-Skalen-Denkweise dafür, dass Helmbold bei jedem Akkord in eine andere Skala wechselte, das "do" also immer dem jeweiligen Akkordgrundton statt dem gleichbleibenden Grundton der Tonart zugeordnet war - sicherlich einleuchtend, wenn die Solmisationssilben als klangliche Stellvertreter

der im Akkordsymbol zu notierenden Zusatztöne (eine b₉ über G als V. Stufe in C-Dur ist dann eben ein "ra" als Alteration von "re" und kein "le" als Alteration von "la") verstanden und als solche repräsentiert werden sollen.

Im Anschluss stellten Mitglieder der Musiktheorie-Fachgruppen Dresden und Hannover das Resultat eines hochschulübergreifenden Gedanken- und Erfahrungsaustausches vor, zu dem Juliane Brandes eingeladen hatte. Ihr Gruppenbeitrag erkundete das Potenzial der Verknüpfung der relativen Solmisation mit großteils auf die italienische Partimentotradition zurückgehenden generalbassorientierten Ansätzen, deren Rezeption nicht nur in der deutschsprachigen Musiktheorie in jüngerer Zeit enorm an Bedeutung gewonnen hat. Die Ergebnisse dieses überregionalen fachlichen Austausches wurden in einer gestaffelten Präsentation vorgetragen und von den jeweiligen ReferentInnen entsprechend präzisiert. Nach einer kurzen allgemeinen Einführung in die Oktavregel- und Partimentotradition durch Judith Winter und Johannes Korndörfer demonstrierten Tanja Spatz und Marcus Aydintan am Beispiel eines Bachchorals, wie durch Solmisationssilben typische Modulationswege verdeutlicht werden können. Lukas-Fabian Moser nahm sodann ein Problemfeld in den Blick, das am Abend von einigen Teilnehmern des gemeinsamen Essens heiß weiterdiskutiert wurde: Den Umgang mit Moll. Zwei Wege sind hier grundsätzlich möglich; zum einen die wohl allgemein üblichere Solmisation der ersten Tonleiterstufe in Moll mit "la", welche das gemeinsame Material der Paralleltonarten in den Vordergrund stellt, zum anderen die Orientierung der Solmisationssilben an der Nummerierung der Tonleiterstufen, so dass Moll als Varianttonart von Dur mit demselben Grundton "do" in Erscheinung tritt. Anhand gut ausgewählter Musikbeispiele, denen Juliane Brandes anschließend noch einige weitere folgen ließ, zeigte Moser auf, dass beide Wege durchaus gleichberechtigt nebeneinander bestehen können; die Faktur der Musik sei entscheidend für die Wahl des jeweils geeigneteren Systems. Für die Solmisation von Bassstimmen gelte etwa: Bei Oktavregelbässen läge aufgrund ihrer Tonleiterstufenorientierung eine Molltonika "do" nahe, während manche zwischen Dur und Moll unentschiedenen Sequenzmodelle sinnvoller mit Molltonika "la" zu solmisieren seien. Dieser grundsätzlich klugen Differenzierung vermochten sich jedoch nicht alle Teilnehmenden anzuschließen. Während die Vertreter des "la"-Lagers die historische Rechtmäßigkeit ihrer bevorzugten Sichtweise ins Feld führten, konnten die Anhänger des "do"-Systems darauf verweisen, dass nur auf diesem Weg eine Übereinstimmung mit den gewöhnlich verwendeten Handzeichen (beginnend mit der Faust als Symbol für die Stärke des "do" als Grundton) zu erzielen sei - ein nicht ganz unwesentlicher Punkt, welcher aus Sicht des Rezensenten am Tagungswochenende ein wenig zu kurz kam.

Nachdem sich also an der Frage "Wie hast du's mit Moll?" schon die Geister geschieden hatten, diskutierte Andreas Puhani, Professor für Gehörbildung an der Münchner Musikhochschule, in seinem den Samstag beschließenden Vortrag noch die Frage, ob die relative oder doch eher die absolute Solmisation zu bevorzugen sei. Und indem er mit der Antwort, beide Wege gleichermaßen gelten zu lassen, nicht zauderte, hielt er es vergleichbar zu seinen KollegInnen aus Dresden und Hannover anlässlich der vorherigen Fragestellung. Puhanis überzeugendes Plädoyer für methodische Vielschichtigkeit (nicht nur) im Gehörbildungsunterricht lieferte zugleich lebendige Einblicke in seine Unterrichtspraxis, der man gerne noch ausführlicher gefolgt wäre.

Der Sonntagvormittag fasste das an den Tagen zuvor Gehörte gewissermaßen zusammen. Nach Schnitzers oben erwähntem Vortrag stellte Michael Hiemke aus seiner Perspektive als Studienrat in Bayern, aber auch als ehemaliger Studierender der Musiktheorie (u.a. in Dresden) vor, wie seiner Ansicht nach durch Solmisation musikalisches Erlebnis und theoretische Reflexion miteinander verknüpft und die Solmisation auf einer historisch informierten Ebene verwendet werden könne.

Dabei kamen so verschiedene Themen wie Merkmöglichkeiten für den Quintenzirkel (Zuordnung von Solmisationssilben zum jeweils letzten # oder b in Dur bzw. Moll), die Solmisation von Kirchentonarten mithilfe der auf Guido von Arezzo zurückgehenden Zuordnung zu den Hexachorden (in einem allerdings etwas eigenwilligen persönlichen Zugang durch Hiemke) und die Einordnung

von harmonischen Ausweichungen und Modulationen zur Sprache.

Der von Juliane Brandes moderierte 'Round Table' mit Lessing, Puhani und Schnitzer machte zu guter Letzt noch einmal deutlich, dass auf verschiedenen Ebenen mit unterschiedlichen Ansätzen solmisationsgestützter Unterricht aus vergleichbaren Motiven stattfindet: Die Erlebnisqualität soll an erster Stelle stehen und auch dann gegeben sein, wenn damit Erkenntnisprozesse in Gang gesetzt werden; der daraus resultierende Verstehensbegriff muss daher immer eine sinnliche Komponente enthalten. Dennoch müsste noch viel getan werden, um die unbestreitbaren Vorzüge von Solmisation einbeziehenden Methoden in größerem Umfang verfügbar zu machen und wichtige Schritte in Richtung einer besseren Vernetzung von Institutionen zu gehen, die für die musikalische Ausbildung verantwortlich sind. Die Dresdner Tagung hat in jedem Fall dazu beigetragen, verschiedene Akteure ins Gespräch zu bringen und die Kenntnisse darüber, was die oder der Andere im Unterrichtsalltag macht und was offensichtlich erfolgversprechend ist, zu vergrößern. Man würde sich wünschen, diesen Austausch auf eine deutlich breitere Basis gestellt zu sehen.

Bericht:

Jens Hamer (Lehrkraft mit Schwerpunkt Klavier an der Bernd Alois Zimmermann Musikschule Erfstadt und Lehrbeauftragter für Musiktheorie an der Folkwang Universität der Künste Essen)

Anlage:

Programm der Fortbildung



Hochschule für Musik
Carl Maria von Weber Dresden

3. bis 5. November 2017:

**Relative Solmisation
in
Schule – Musikschule – Hochschule.
Methoden und Fragen**

Seit dem Mittelalter ist die relative Solmisation eine Methode zum Erlernen grundlegender musikalischer Fähigkeiten und Modell musikalischen Denkens.

Bis heute lebt sie in unterschiedlichen Formen weiter und gewährleistet eine profunde musikalische Bildung.

Dennoch stand sie viele Jahrzehnte lang eher am Rande der musiktheoretischen und auch der musikpädagogischen Ausbildung. Und selbst dort, wo sie – wie etwa in der DDR – durchaus verbreitet war, fungierte sie eher als ein für sich stehendes System, das kaum mit anderen Lerninhalten verbunden wurde.

Die Veranstaltung verfolgt zwei Ziele:

Erstens sollen Lehrerinnen und Lehrer damit Mittel an die Hand bekommen, Schülerinnen und Schülern auf musikpraktische Weise einen Einstieg in funktionales Hören und basale musiktheoretische Sachverhalte zu ermöglichen.

Zweitens sollen Fragen dazu gestellt werden, wie relative Solmisation auch in der Hochschullehre angewendet werden und institutionell verbindend wirken kann:

- Wie lässt sich die Methode auf eine komplexere Musikreflexion übertragen?
- Wie kompatibel ist sie mit gängigen musiktheoretischen Systematiken und welche Probleme ergeben sich durch Kombination?
- Wie nutzen Hochschullehrerinnen und -Lehrer die relative Solmisation bereits?
- Lassen sich die Methoden genreübergreifend verbinden (z.B. zwischen Jazz/Rock/Pop – Klassik)?
- Wie könnten Konzepte aussehen, die außerhochschulische Bildungsbereiche mit hochschulischen inhaltlich stärker verbinden?

Programm

Freitag, 3. November 2017, großer Saal

17.00 Uhr: Juliane Brandes und Wolfgang Lessing: Eröffnung

17.30 Uhr: Aniko Baberkoff-Montag, Workshop:
Relative Solmisation im Instrumentalunterricht

Samstag, 4. November 2017, großer Saal

9.00 Uhr: Valerie Schnitzer, Workshop:
Singen ist Klasse! Relative Solmisation im Gymnasialunterricht

10.30 Uhr: Pause

11.00 Uhr: Valerie Schnitzer, Workshop:
Singen ist Klasse! Relative Solmisation im Gymnasialunterricht

13.30 Uhr: Pause

15.00 Uhr: Birgit Ibelshäuser:
Relative Solmisation in der Grundschule – kreativ und praxisnah

16.00 Uhr: Jochen Aldinger/Sabine Helmbold: Relative Solmisation im Jazz/Rock/Pop-
Studiengang der Hochschule für Musik Dresden

17.00 Uhr: Pause

17.10 Uhr: Arbeitsgruppen Musiktheorie Dresden/Hannover: Möglichkeiten und Grenzen
relativer Solmisation in Bezug auf skalares generalbassorientiertes Denken

18.30 Uhr: Andreas Puhani: Absolut oder relativ? Alte Gretchenfragen neu diskutiert.

ab 19.15 Uhr: Gemeinsames Abendessen/zur freien Verfügung

Sonntag, 5. November 2017, großer Saal

9.30 Uhr: Valerie Schnitzer: Relative Solmisation – gemeinsame Konstante in Schule und
Musikschule?

10.30 Uhr: Michael Hiemke: Relative Solmisation – Propädeutik oder Paradigmenwech-
sel? Gedanken zu einer neuen Art, Musiktheorie zu hören.

11.30 bis

12.30 Uhr: Round Table – Diskussion

Zu den Workshops und Präsentationen

Aniko Baberkoff-Montag: Relative Solmisation im Instrumentalunterricht

Während ihrer 40jährigen pädagogischen Tätigkeit an deutschen Musikschulen und Musikhochschulen entwickelte die Komponistin und Dirigentin einen Weg, durch den mit der relativen Solmisation die musikalische Erlebnisfähigkeit und damit auch das Gestaltungsvermögen intensiviert und gefördert wird. Das zusammen mit ihrem Sohn Wilhelm Baberkoff konzipierte Unterrichtsmaterial „Hören Singen Spielen“ ermöglicht einen leichten Einstieg in das Instrumentalspiel.

In der Arbeit mit einer Kindergruppe stellt Aniko Baberkoff die Grundprinzipien ihrer Methode vor, bei der sich die relative Solmisation mit dem ganzheitlichen Musizieransatz Heinrich Jakobys verbindet.

Valerie Schnitzer: Singen ist Klasse! Relative Solmisation im Gymnasialunterricht

Kein Musikunterricht kommt am Musikmachen vorbei und es liegt nahe, die Stimme als unser ursprünglichstes ‚Musikinstrument‘ zuallererst zu nutzen. Sie ist es, die uns musikalisches ‚Sprechen‘ ermöglicht und vom ersten Ton an die Sprache Musik erleb-, begreif- und verstehbar macht. Die relative Solmisation gewinnt dabei dieselbe Bedeutung wie sie Begriffe, Namen und grammatische Strukturen für die Sprache haben. Wie sich über Stimme, Singen und relative Solmisation für Schülerinnen und Schüler die ganze Welt der Musik nach und nach entfaltet, will der Workshop mit vielen Beispielen aus jahrzehntelang erfolgreicher Praxis, aber auch stetigem Fragen nach den lerntheoretischen Hintergründen skizzieren.

Birgit Ibelshäuser: Relative Solmisation in der Grundschule – kreativ und praxisnah

Praxisorientiert werden Möglichkeiten aufgezeigt, wie die relative Solmisation in den Musikunterricht der Grundschulen ergänzend miteinfließen kann.

Dabei wird ein Konzept verfolgt, das die relative Solmisation organisch in den Unterricht einbindet und das einen kreativen Umgang erlaubt. Die Solmisation wird mit anderen Lernbereichen verknüpft und wechselseitig in Beziehung gesetzt, so dass vielfältige musikalische Erfahrungen angeregt werden können.

Unter Einbezug der TeilnehmerInnen wird ein abwechslungsreicher Ideenpool vermittelt, der je nach persönlichen Voraussetzungen und institutionellen Rahmenbedingungen einen individuellen und variablen Einsatz im Unterricht zulässt.

Jochen Aldinger/Sabine Helmbold:

Relative Solmisation im Jazz/Rock/Pop-Studiengang der Hochschule für Musik Dresden

Das Gehirn ist das eigentliche Instrument. Um eine Idee auf einem Musikinstrument umsetzen zu können, bedarf es einer inneren Klangvorstellung. Und um diese zu entwickeln, brauchen wir unser Gehör. Das Ziel der Gehörbildung sollte also sein, Klangvorstellungen zu entwickeln und sie zu trainieren. Gerade in improvisierter Musik ist es von essentieller Bedeutung, gehörtes auch auf eine Weise zu verstehen. Die Klänge der Mitmusiker mit der eigenen Vorstellung und letztlich dem selbst gespielten oder gesungenen in Beziehung zu setzen.

Dazu gehört, Töne auf einen Grundton bezogen zu hören und einordnen zu können. Diese Herangehensweise führt einen auf direktem Weg zur relativen Solmisation. Wie dies im Jazz-Studiengang der HfMDD vermittelt wird, soll in der Präsentation gezeigt werden.

Arbeitsgruppen Musiktheorie Dresden/Hannover: Möglichkeiten und Grenzen relativer Solmisation in Bezug auf skalares generalbassorientiertes Denken

Die Präsentation verfolgt zwei Absichten: Erstens stellt sie aktuelle hochschulische musiktheoretische Vermittlungskonzepte vor, die historisch orientiert sind und einen sehr praktischen Zugang zum musikalischen Hören und Denken dur-/molltonaler Musik ermöglichen. Diese lassen sich auch epochenübergreifend anwenden. Die relative Solmisation teilt ihre Prämisse – die diatonische Skala – mit jener vorgestellten musiktheoretischen Denkart. In einem zweiten Schritt sollen daher Formen relativer Solmisation mit Generalbasstheorie in Verbindung gebracht und auf ihre Möglichkeiten hin befragt werden. Dabei sollen die Kompatibilität der Methoden überprüft und Probleme klar umrissen werden – um evtl. neue (oder gar historische?) Lösungen zu finden und diese im Plenum weiter zu diskutieren.

Andreas Puhani: Absolut oder relativ? Alte Gretchenfragen neu diskutiert.

Wer Solfège unterrichten will, der muss sich entscheiden - so scheint es zumindest. Entweder, man schlägt den Weg des relativen Solfège ein, oder den des absoluten.

In der deutschen Hochschullandschaft spielt das absolute Solfège, zumindest im Vergleich mit dem Nachbarn Frankreich, eine untergeordnete Rolle - namhafte Autoren stellen dies fest und vertreten auch die Auffassung, es hätte wenig Sinn, Solfège nach französischem Vorbild an deutschen Hochschulen zu etablieren. Manche Lehrbücher der relativen Solmisation lehnen die absolute Methode sogar explizit ab.

Auf der anderen Seite trifft man täglich Studierende aus europäischen Nachbarländern, aus Russland, aus China, die ganz selbstverständlich das absolute Solfège gewissermaßen muttersprachlich pflegen und sich oft wenig empfänglich für den relativen Weg zeigen.

Der Beitrag „Absolut oder relativ? Alte Gretchenfragen neu diskutiert“ beleuchtet dieses Thema und schlägt vor, absolutes und relatives Solfège als durchaus vereinbar zu betrachten. Er will Wege zeigen, wie dies an Hochschulen und Schulen verwirklicht werden kann.

Valerie Schnitzer:

Relative Solmisation – gemeinsame Konstante in Schule und Musikschule?

Musikunterricht in der Schule und Unterricht in der Musikschule unterscheiden sich wesentlich – und doch sind es dieselben jungen Menschen hier und dort, die lernen und es ist dieselbe Sache, an der sie arbeiten. Wie wenig wissen wir, die Lehrenden, eigentlich voneinander, von der Arbeit an und mit unseren SchülerInnen?

Besonders in Zeiten immer engerer Ressourcen, abnehmender Eigeninitiativen und vage werdenden Kulturvoraussetzungen scheinen gemeinsame Konzeptionen und inhaltlich überzeugende Kooperationen für alle Beteiligten wichtiger denn je. Je klarer unsere Vorstellungen von den Gesetzmäßigkeiten des musikalischen Lernens sind, desto effizienter können wir hier wie dort unsere SchülerInnen fördern. Und genau auf diesen Lerngesetzmäßigkeiten beruht das am Gymnasium entwickelte, aber eben vom Schüler-Individuum und nicht von institutionellen Bedingungen ausgehende Konzept ‚Singen ist Klasse‘. Relative Solmisation wird hier zum hocheffizienten Instrument der Musikalisierung, unabhängig von Klassen- oder Gruppensituationen, von vokalem oder instrumentalem Lernen, von elementarem Anfangsstadium oder schon fortgeschrittener Virtuosität. Wie wäre es, von einem gemeinsamen Konzept solcher Musikalisierung oder ‚Alphabetisierung‘ auszugehen? Dieser Idee versucht der Vortrag nachzuspüren.

Michael Hiemke: Relative Solmisation – Propädeutik oder Paradigmenwechsel? Gedanken zu einer neuen Art, Musiktheorie zu hören.

Solmisation läuft Gefahr, auf das „Erlebarmachen“ von Musik (das im schulischen Kontext seine absolute Berechtigung hat) reduziert zu werden. Allerdings sind die Chancen einer durch Solmisation erlebten theoretischen Reflexion über musikalische Zusammenhänge (zum Beispiel im Rahmen der Hochschulpädagogik) bislang nur in Ansätzen systematisiert. Der Vortrag stellt durch verschiedene Beispiele Fragen an die Solmisation im musiktheoretischen Kontext, die diskursiv von den Teilnehmern bearbeitet werden. Allem zugrunde liegt die Hoffnung, die Solmisation von ihrem stigmahaften Charakter des Propädeutikums (zurück) auf die Ebene einer vollgültigen und historisch informierten Theorie zu heben.

Portraits

Jo Aldinger

Der 1973 in Stuttgart geborene Jazzpianist, Hammondorganist und Komponist konzertiert aktuell mit seinem Hammondorgeltrio „Jo Aldingers DOWNBEATCLUB“, dem ma|tov|trio und weiteren Formationen. Konzertreisen führten ihn um den Erdball u.a. nach Paris, London und Mexiko City. Seit 2004 ist er Dozent für Klavier, Korrepetition und Musiktheorie/Gehörbildung in der Jazzabteilung der Hochschule für Musik *Carl Maria von Weber* in Dresden. Er studierte am *Berklee College of Music* in Boston, USA, der *Folkwang* Hochschule, Essen, sowie der Dresdner Musikhochschule.

Aniko Baberkoff-Montag, eine Enkelschülerin von Zoltan Kodaly, studierte in Wien Komposition und Dirigieren. Während ihrer 40jährigen pädagogischen Tätigkeit an deutschen Musikschulen und Musikhochschulen eentwickelte sie einen Weg, durch den mit der relativen Solmisation die musikalische Erlebnisfähigkeit und damit auch das Gestaltungsvermögen intensiviert und gefördert wird. Das zusammen mit ihrem Sohn Wilhelm Baberkoff konzipierte Unterrichtsmaterial "Hören Singen Spielen" ermöglicht einen leichten Einstieg in das Instrumentalspiel. Aniko Baberkoff-Montag lebt in Velbert (Nordrhein-Westfalen) und Cak (Ungarn).

Juliane Brandes (*1980) studierte Schulmusik und Musiktheorie an der HfM Freiburg, Theorie der Alten Musik/Komposition an der *Schola Cantorum Basiliensis* und Germanistik an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Sie war Stipendiatin der Studienstiftung *Cusanuswerk*. Von 2012-2015 arbeitete sie als Lehrstuhlvertretung für Musiktheorie an der Musikhochschule Freiburg, derzeit ist sie Vertretungsprofessorin in Musiktheorie an der HfM Dresden. Sie ist Mitarbeiterin der Erich-Schmid-Gesamtedition (Edition der *Drei Sätze für Orchester* op. 3), forscht über Ludwig Thuille/Münchner Schule/Musik (-theorie) des ausgehenden 19. Jahrhunderts und konzipiert die Reihe *Musiktheorie unterrichten. Schule – Musikschule – Hochschule* im Rahmen des *Zentrums für Musiktheorie*, die sie 2016 an der Hochschule für Musik Dresden ins Leben gerufen hat.

Sabine Helmbold studierte Gesang an der HMT Leipzig. Mehrere Konzertreisen führten sie durch Europa, den Jemen und die USA. Sie arbeitete mit verschiedenen Ensembles wie z.B. dem Thomas Stahr Trio, der Leipzig Big Band, der German Philharmonic Big Band, mit denen sie an verschiedenen Festivals sowie Rundfunk- und CD Produktionen teilnahm. Als Jazzsängerin ist sie regelmäßig an kirchenmusikalischen Crossoverprojekten von David Timm, Christiane Bräutigam, Volker Bräutigam und Johannes Gebhardt beteiligt. Seit 1999 ist sie als Gesangspädagogin am Heinrich-Schütz-Konservatorium Dresden tätig und leitet dort den Jazzchor *ConferenceOfSwing*, mit dem sie zahlreiche Konzerte und Wettbewerbe bestreitet. Seit 2006 ist sie Dozentin für Jazzchor, Chorleitung, Gesang und Audiation an der HfM Dresden.

Michael Hiemke (*1984 bei Koblenz) studierte 2005-2011 Musik und Französisch für das Lehramt an Gymnasien an der HfM und der TU Dresden. Außerdem 2007-2012 Diplom Musiktheorie/Komposition bei John Leigh, Clemens Kühn, Gesine Schröder, Wilfried Krätzschar, Manos Tsangaris und Franz Martin Olbrisch in Dresden und Leipzig. 2009 ERASMUS-Studium (Historische Satzlehre) am Conservatoire National Supérieur de Musique bei Olivier Trachier in Paris. 2005-2012 Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes. Nach dem Referendariat 2012-2014 am Humboldt-Gymnasium Radeberg und zweitem Staatsexamen oberbayerisches Exil und dortselbst seitdem Studienrat am Staatlichen Landschulheim Marquartstein. Zahlreiche Projekte in den Bereichen Band, Chor, Orchester, Elektronik, (Musik-)Theater als Musiker, Dirigent, Musikdramaturg oder Regisseur.

Birgit Ibelshäuser ist Professorin für „Musikpraxis in der Grundschule“ an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden. Sie hat einen Lehrauftrag für „Elementare Musikpädagogik“ an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim und ist als Dozentin und Coach bei Weiterbildungen und Workshops gefragt. An der Musikschule der Landeshauptstadt Saarbrücken leitet sie den Fachbereich „Elementare Musikpädagogik, Kinderchöre und Schlagzeug / Percussion“ und konzipiert und betreut Grundschulprojekte mit unterschiedlicher Ausrichtung. Ihr Studium mit den Hauptfächern Schlagzeug/Percussion und Elementare Musikpädagogik absolvierte sie an der Musikhochschule des Saarlandes.

Wolfgang Lessing studierte Violoncello, Schulmusik, Germanistik und Philosophie und wurde im Fach Musikwissenschaft mit einer Arbeit über „Die Hindemithrezeption Th. W. Adornos“ promoviert. Nach Tätigkeiten in Schule und Musikschule ist er seit 2002 als Professor verantwortlich für den Studiengang *Instrumental- und Gesangspädagogik* an der HfM Dresden. Zugleich leitet er dort auch das *Institut für Musikalisches Lehren und Lernen*. Arbeitsschwerpunkte u.a.: Bildungsdimensionen des Instrumentalunterrichts, Didaktik zeitgenössischer Musik im Instrumentalunterricht. Gegenwärtig schließt er eine Studie zu den ehemaligen Spezialschulen für Musik der DDR ab. Wolfgang Lessing musiziert regelmäßig als Cellist im *Ensemble Phorminx*.

Andreas Puhani wurde 1973 in Bad Reichenhall geboren. Er studierte Schulmusik, Orchesterdirigieren, Gehörbildung und Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Theater in München. Am Münchener Staatstheater am Gärtnerplatz war er in den Jahren 2000 - 2006 als Korrepetitor und Dirigent tätig. Seit 2006 ist Andreas Puhani Professor für Gehörbildung an der Münchener Musikhochschule.

Valerie Schnitzer studierte an Musikhochschule und Universität Freiburg. Neben Lehrdiplom und künstlerischer Reifeprüfung im Fach Violoncello legte sie beide Staatsprüfungen für das Lehramt am Gymnasium ab und promovierte mit einer instrumentalpädagogischen Arbeit zum Dr. phil. Am Dietrich-Bonhoeffer-Gymnasium Eppelheim entwickelte sie die Konzeption der ‚Singklassen‘ und betreut diese bis heute. Es folgten Publikationen und Lehraufträge an zahlreichen Instituten in Europa und Amerika. Hinzu kommt eigene künstlerische Tätigkeit als Cellistin und Chorleiterin.

Anmeldung/Organisatorisches

Die Veranstaltung wird in Zusammenarbeit mit dem *Institut für musikalisches Lehren und Lernen* der HfMDD koordiniert und Teil der Reihe:

Weiterbildung: Musiktheorie unterrichten Schule – Musikschule – Hochschule

Musiktheorie droht an Schulen, Musikschulen und selbst an Hochschulen immer mehr unter den Tisch zu fallen, ihre Legitimation scheint nicht mehr selbstverständlich zu sein. Umso mehr stehen ausgebildete Musiklehrerinnen und -lehrer in der Praxis vor der Herausforderung, ihre erworbenen Kenntnisse und Fähigkeiten im schulischen oder musikschulischen Kontext pädagogisch sinnvoll anzuwenden.

Das Zentrum für Musiktheorie der HfM Dresden bietet daher seit WS 2016/17 regelmäßig Workshops zur Weiterbildung an:

- mit Antworten auf die Frage, wie überhaupt Interesse an allgemeiner Musiklehre und Musiktheorie geweckt werden kann
- mit konkreten, praktisch erprobten und lebendigen Methoden
- mit einer Plattform zum fruchtbaren Austausch über Inhalte, Möglichkeiten und Zielsetzungen der Vermittlung
- längerfristig mit einer Publikation der gesammelten Erfahrungen und Ergebnisse

Veranstaltungsort

Raum 4.07/großer Saal der Hochschule für Musik, Wettiner Platz 13, 01067 Dresden

Teilnahmekosten

Hochschulexterne Gäste: 50 Euro

Studienreferendarinnen und -referendare: 30 Euro

Studierende: frei

Eine Fortbildungsbescheinigung wird ausgestellt.

SMK-Veranstaltungsnummer: EXT04146

Anmeldung

Bitte per E-Mail an juliane.brandes@hfmd.de

Meldeschluss

Mittwoch, 18. Oktober 2017

Projekt-Konzeption

Juliane Brandes, Dozentin für Musiktheorie/Gehörbildung

Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden

Aktualisierungen entnehmen Sie bitte der Homepage:

<http://www.hfmd.de/hochschule/institute/zentrum-fuer-musiktheorie/>