

Gehörbildung im 18. Jahrhundert. Zu Johann Adam Hillers *Anweisungen zum musikalisch-richtigen Gesange* (1774)

Stephan Zirwes

In der heutigen theoretischen Ausbildung an Musikhochschulen nimmt die Gehörbildung neben Fächern mit satztechnischen und analytischen Inhalten eine zentrale Stellung ein. Dabei entstand das Fach Gehörbildung als eigenständige Disziplin in der institutionellen Musikausbildung im deutschsprachigen Raum erst im 20. Jahrhundert. Über die Ausbildung des Gehörs im 18. Jahrhundert, noch vor der Gründung von Konservatorien und Musikhochschulen, sind kaum Informationen erhalten. Während eine Vielzahl an theoretischen Abhandlungen überliefert ist, in denen kompositorische und instrumentale Fertigkeiten vermittelt werden, existieren für die Gehörbildung fast keine spezifischen Quellen. Ein Theoretiker, der sich explizit mit dieser Materie beschäftigte, der den Niveauunterschied im Vergleich zu den italienischen Konservatorien thematisierte und der über einen langen Zeitraum und als erster im deutschsprachigen Raum Methoden und Material für die Entwicklung des geschulten Hörens im Druck vorlegte, war Johann Adam Hiller (1728–1804). Aus den Erfahrungen seiner im Jahr 1771 gegründeten Singschule in Leipzig entstanden mehrere Schriften, darunter ein methodisch durchdachter Lehrgang, der direkt für den Unterricht in der Singschule konzipiert wurde. In der musiktheoretischen Forschung fand diese Quelle bislang nur geringe Beachtung.

In current theoretical training at conservatories of music, aural training is assigned a central position alongside subjects concerned with compositional techniques and analysis. However, in German-speaking countries aural training only became a subject in its own right, as part of institutional musical education, in the twentieth century. Very little is known about aural training in the eighteenth century before conservatories and schools of music were founded. While many theoretical treatises survive which teach compositional and instrumental skills, hardly any sources on aural training are extant. Johann Adam Hiller (1728–1804) is a theoretician who engaged explicitly with this matter, discussing differences in quality in comparison with Italian conservatories, and he was the first in the German-speaking world to publish methods and materials for aural training. Drawing on his teaching experience at his singing school in Leipzig, founded in 1771, Hiller developed several treatises, amongst others a methodologically thought-out course designed specifically for teaching purposes at the singing school. In music theoretical research, this source has so far only received limited attention.

Während die historisch informierte Musiktheorie im heutigen Satzlehre- und Analyse-Unterricht und auch in der Forschung sehr verbreitet einen gewichtigen Stellenwert einnimmt, kann dies im Fach Gehörbildung trotz einzelner Publikationen mit einer derartigen spezifischen Ausrichtung¹ nur eingeschränkt wahrgenommen werden. Liegen uns mit Blick auf das 18. und 19. Jahrhundert für die Ausbildung in den musik-

¹ Zu nennen sind hier v.a. Kaiser 1998 und Leigh 2009. Während Kaisers Lehrbuch übergeordnet nach systematischen Kriterien aufgebaut ist, beschränkt sich Leigh gezielt auf spezifische Epochen

theoretischen Grundlagen und in der Komposition neben den theoretischen Schriften zahlreiche Lehrgänge und Unterrichtsaufzeichnungen vor, aus denen auch die Art der Vermittlung rekonstruierbar wird, so gibt es nicht annähernd in vergleichbarem Umfang Material zum Unterricht in der Gehörbildung. Als einfache Begründung dafür könnte angeführt werden, dass Gehörbildung als eigenständige Disziplin bis ins frühe 20. Jahrhundert nicht existierte. Vor dem Aufkommen einer institutionalisierten Musikausbildung fand quasi keine Trennung zwischen den theoretischen Teildisziplinen statt und oft wurden die theoretischen wie die praktischen Fähigkeiten innerhalb ein und derselben Unterrichtseinheit integrierend erarbeitet.

Erst mit der Gründung von Musikschulen und Konservatorien im 19. Jahrhundert vollzog sich ein Bruch zwischen dem instrumentalpraktischen Einzelunterricht und der als Gruppenunterricht organisierten Unterweisung in theoretischen Inhalten. Die theoretischen Teildisziplinen blieben selbst noch längere Zeit integriert in ein einziges Unterrichtsfach. Erst nach und nach entstanden Abhandlungen, die sich gezielt mit der Bildung des Gehörs auseinandersetzen, bis schließlich im 20. Jahrhundert das Fach Gehörbildung als uns heute vertraute Disziplin aufkam.²

Als Sonderfall muss die Situation der Ausbildung in den italienischen Konservatorien seit dem 16. Jahrhundert verstanden werden. Ursprünglich als karitative Einrichtung für Waisenkinder gegründet, waren diese Institutionen Ausbildungsstätten für Sänger, Instrumentalisten und Komponisten. Die ganzheitliche musikalische Unterweisung kann als besondere Erfolgsgeschichte bezeichnet werden, die Italien, aus dieser Perspektive betrachtet, für lange Zeit einen exzellenten Ruf einbrachte. Die Solfeggio-Tradition spielt v. a. bei der Vermittlung der Grundlagen und somit auch bei der Ausbildung des Gehörs eine zentrale Rolle. Erst seit wenigen Jahren rücken Solfeggi in den Fokus wissenschaftlicher Untersuchungen; eine Vielzahl von Sammlungen wurde dabei wiederentdeckt.³ Die große Herausforderung besteht nun darin, die impliziten methodischen Ideen der meist textlosen Manuskripte zu rekonstruieren und für die heutige Unterrichtspraxis nutzbar zu machen.

Während sich in Italien somit bereits im 17. Jahrhundert ein klar strukturiertes musikalisches Ausbildungssystem entwickelt hatte, welches nicht zuletzt aufgrund konkurrierender Institutionen innerhalb einzelner Städte wie v. a. Neapel und Venedig immer professioneller wurde, existierten im deutschsprachigen Raum in dieser Zeit noch keine vergleichbaren Institutionen. Es ist daher die Frage zu stellen, wie außerhalb Italiens ohne die Voraussetzung einer institutionalisierten Ausbildung Grundlagen musikalischer Fertigkeiten wie die Bildung des Gehörs erlernt wurden. So entstanden zwar deutschsprachige Abhandlungen, in denen die erforderlichen Fertigkeiten thematisiert werden, allerdings nicht unter dem uns heute vertrauten Begriff der Gehörbildung. Es kann letztlich wohl auch nicht als große Überraschung verstanden werden, dass die Herange-

bzw. ausgewählte Gattungen (Band 1: Gregorianischer Gesang, Bicinium, Renaissance-Tanz und Kantionalsatz, Band 2: Triosonate, Konzert, Choral und Sinfonie).

2 Vgl. u. a. Richter 1993 und 1997 und Kaiser 2005.

3 Siehe hierzu insbesondere Baragwanath 2020.

hensweise an die Materie die gleiche ist wie in den italienischen Konservatorien auch: nämlich über das Singen.

Bereits im 17. Jahrhundert gab es eine ausgeprägte Tradition von ›Anleitungen zur Singkunst‹ im deutschsprachigen Raum.⁴ Neben den eigentlichen Ausführungen zum Singen nimmt in diesen Lehrbüchern die Vermittlung allgemein-musikalischer Grundlagen einen wichtigen Stellenwert ein, etwa die Erläuterung der Notenschrift mit allen dazugehörigen Zeichen, der Intervall- und Taktlehre und oft auch aufführungspraktischer Aspekte wie der Ausführung von Diminutionen, Figuren und Verzierungen. Typisch für diese Lehrwerke ist aber vor allem die große Anzahl an Übungsbeispielen, durch die ihre praktische Ausrichtung erkennbar wird. Johann Joseph Fux' Singfundament bildet insofern eine Ausnahme, als es wie die italienischen Quellen keinen Text beinhaltet und somit schon äußerlich an einen Solmisations-Lehrgang bzw. eine Solfeggio-Sammlung erinnert.

Die deutschsprachigen Quellen des 17. Jahrhunderts basieren fast ausnahmslos auf dem System der italienischen Solmisationssilben, dessen Anwendung notwendigerweise eine übungsintensive Auseinandersetzung mit den Hexachord-Mutationen erforderte. Die Anweisungen zum Singen aus dem 18. Jahrhundert verwenden im Gegensatz dazu verschiedene alternative Systeme. Pier Francesco Tosis Gesangsschule *Opinioni de' cantori antichi, e moderni* (Bologna, 1723) basiert noch ganz auf dem System der Hexachorde, einschließlich der inhärenten Lehre von den Mutationen. Johann Friedrich Agricola, der Tosis Lehrbuch 1757 ins Deutsche übersetzte und mit Anmerkungen und Kommentaren versah, kritisierte diesen Ansatz und plädierte für einen anderen Weg. Tosis gleichwohl überaus erfolgreiches Lehrwerk kann als Pendant zu den im selben Zeitraum entstandenen Instrumentalschulen Carl Philipp Emanuel Bachs, Leopold Mozarts und Johann Joachim Quantz' angesehen werden. Nach einem ersten Teil über den Gebrauch der Stimme thematisiert Tosi stilistische Aspekte, wie die Ausführung von Trillern und wesentlichen Manieren, von Passagen und willkürlichen Veränderungen. Auch den Vortrag im Allgemeinen handelt er ab. Im Hinblick auf Gehörbildung ist von besonderem Interesse, dass Tosi mehrfach das »Treffen der Noten«⁵ als wesentliches Ziel herausstellt und auch das »Vom Blatte Treffen«⁶ bereits auf der ersten Seite angesprochen wird: Qualitäten, die wir heute noch unmittelbar mit der Ausbildung in der Gehörbildung verknüpfen. Eine Erklärung, wie diese Fertigkeiten erlernt werden sollen, bleibt Tosi den Leser*innen jedoch schuldig.

In Friedrich Wilhelm Marpurgs Abhandlung über die Singkunst ist wiederum zu erkennen, wie eng die Gesangsausbildung auch im 18. Jahrhundert mit der Vermittlung allgemeiner Grundlagen der Musik verknüpft wurde. Auf diesen Zusammenhang verweist bereits der Titel der 1763 erschienenen *Anleitung zur Musik überhaupt, und zur Singkunst besonders*. Zwei Drittel dieses Traktats beschränken sich in der Folge auf die

4 Die bedeutendsten darunter sind Herbst 1642, Crüger 1660, Printz 1678 und Fux um 1700.

5 Agricola 1757, 20.

6 Ebd., I.

Erklärung der Notenschrift und Taktarten, der Intervalle und des Tonartensystems sowie darüber hinaus auf aufführungspraktische Fragen wie das Ausführen ausgewählter Manieren. Besonders hervorzuheben sind die vielseitigen Überlegungen zum methodischen Aufbau der Singlektionen im ersten Drittel der Abhandlung. Die auf wenigen Seiten angehängten Übungsexempel machen aber deutlich, dass für Marburg eindeutig die Vermittlung von Wissen und nicht das Singen selbst im Vordergrund steht.

Auffällig ist, dass im deutschsprachigen Raum im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts deutlich mehr Abhandlungen über das Singen publiziert wurden als in den 150 Jahren zuvor, und dass diese Schriften durchgängig nahe an der musikalischen Praxis ausgerichtet sind (Abbildung 1). Bereits quantitativ betrachtet nimmt dabei einer der Autoren eine besondere Rolle ein: der 1728 in der Nähe von Görlitz geborene und 1804 in Leipzig gestorbene Johann Adam Hiller.

Jahr	Autor	Quelle
1773	Johann Adam Hiller	<i>Anweisung zur Singekunst in der deutschen und italienischen Sprache, zum Gebrauch der Schulen</i> , Frankfurt a. M. und Leipzig
1774	Johann Adam Hiller	<i>Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange, mit Exempel-Buch der Anweisung zum Singen, zum Gebrauche der Schulen und anderer Liebhaber des Gesanges</i> , Leipzig
1776	Georg Joseph Vogler	<i>Stimmbildungskunst</i> , Mannheim
1778	Georg Joseph Vogler	<i>Kuhrpfälzische Tonschule</i> , Mannheim
1780	Johann Adam Hiller	<i>Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesang</i> , Leipzig
1784	Georg Friedrich Wolf	<i>Unterricht in der Singekunst</i> , Halle
1788	Johann Jakob Walder	<i>Anleitung zur Singkunst</i> , Zürich
1792	Johann Adam Hiller	<i>Kurze und erleichterte Anweisung zum Singen, für Schulen in Städten und Dörfern</i> , Leipzig
1798	Johann Baptist Lasser	<i>Vollständige Anleitung zur Singkunst</i> , München

Tabelle 1: Auswahl deutschsprachiger Anleitungen zum Singen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts

Hiller ist heute vor allem als Komponist deutscher Singspiele bekannt. Wenn auch die Kompositionen nach wie vor selten zur Aufführung kommen, beschäftigte sich die musikwissenschaftliche Forschung bislang fast ausschließlich mit seinen Bühnenwerken, zumal Hiller im gattungsgeschichtlichen Kontext des deutschen Singspiels eine bedeutende Rolle zukommt.⁷ Viel weniger beachtet sind seine vielfältigen Tätigkeiten im kulturellen Leben der Stadt Leipzig und seine Bedeutung als Dirigent, Musikschriftsteller und Konzertveranstalter. Hiller erkannte das in Musikliebhaberkreisen bestehende Interesse an leicht sing- und spielbarer Literatur und publizierte eine Vielzahl von Liedern, Klavierstücken und Instrumentalsätzen für diesen Zweck, so u. a. von 1759 bis 1760 in der von ihm selbst gegründeten Zeitschrift *Wöchentlicher musikalischer Zeitvertreib*. Er war von 1766 bis 1770 Herausgeber der in Leipzig erschienenen Zeitung

⁷ Vgl. Reiber 1998.

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend, die sich explizit an Liebhaber*innen richtete und sich überwiegend historischen und ästhetischen Themen zuwandte. Daneben gründete Hiller 1771 eine Singschule, in der erstmals auch Frauen ausgebildet wurden. Die Schülerinnen und Schüler wurden dann auch in den mehr als 30 Konzerten, die die von Hiller geleitete Musikausübende Gesellschaft jährlich veranstaltete, künstlerisch eingebunden. Überdies übernahm Hiller weitere Aufgaben und Ämter im Leipziger Musikleben, wie zuletzt ab 1789 das Amt des Thomaskantors.

Die Zusammenstellung der Schriften Hillers macht deutlich, wie lang der Zeitraum war, in dem er sich mit der Thematik des Singens beschäftigte. Weiter geht schon aus den Titeln die explizite Ausrichtung auf Schulen hervor. Eine besondere und einmalige Rolle auch hinsichtlich einer heutigen Ausbildung in Gehörbildung nimmt das Lehrbuch *Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange* von 1774 ein. Es wurde gemeinsam mit der *Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange* von 1780 konzipiert. Während in der späteren Publikation im Wesentlichen die Manieren, Passagen, willkürlichen Veränderungen und ganz allgemein der gute Vortrag vermittelt werden – ähnlich wie in den Lehrwerken von Tosi / Agricola und Marpurg –, widmet sich Hiller in der *Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange* explizit und ausführlich den Grundlagen des Singens.

Die zuletzt genannte Abhandlung wurde drei Jahre nach der Gründung von Hillers Singschule publiziert, war aber nicht direkt als Lehrmittel für seine Institution gedacht, sondern »zum Gebrauche der Schulen und anderer Liebhaber des Gesanges«, wie dem Titelblatt des gleichzeitig publizierten *Exempel-Buches* zu entnehmen ist (vgl. Tabelle 1). Bei dem Exempel-Buch handelt es sich um eine auf Überschriften und Notenbeispiele reduzierte Fassung der eigentlichen Abhandlung, die dem Lehrer das Abschreiben der Beispiele ersparen und den Schülern das Arbeiten außerhalb der Schule ermöglichen sollte. Hiller stellte somit ein komplettes Lehrmittel, bestehend aus dem Schülerheft (dem Exempel-Buch) und einer vollständigen Version für den Lehrer, bereit.

Die eigentliche Motivation für Hillers großes Engagement hinsichtlich der Ausbildung im Singen wird aus dem Beginn seiner Vorrede offensichtlich: »Jedermann singt, und der größte Theil singt – schlecht.«⁸ Besonders im direkten Vergleich mit den Fähigkeiten der Italiener beurteilt er das Singen seiner Landsleute als völlig unzureichend. Hiller referiert über seine eigene Ausbildung und zeigt an diesem Beispiel verschiedene Missstände auf. Die italienischen Konservatorien hebt er demgegenüber als Vorzeigeobjekte hervor und zitiert mehrfach Charles Burney, der ebenfalls die eklatanten Unterschiede zwischen der Qualität des Gesangs in Italien und Deutschland beschrieb.⁹ Das Ziel des ersten Teils der *Anweisung* ist somit ganz klar, zunächst das »Treffen der Töne« zu gewährleisten, für das eine gute Tonvorstellung entscheidend sei. Es handelt sich hierbei um nichts anderes als eine adäquate Ausbildung des Gehörs. Hiller übernimmt in der Vorrede sowie der Einleitung einige zentrale Aspekte und Ideen aus den oben

8 Hiller 1774, Beginn Vorrede.

9 Vgl. Burney 1773, 45–47.

erwähnten Schriften von Tosi und Marpur, die auch mehrfach zitiert werden. Der wesentliche Unterschied gegenüber diesen Vorgängern besteht jedoch darin, dass im anschließenden Lehrgang die praktische Umsetzung dieser Ideen auch eingelöst wird. Hiller veranschlagt für das Durcharbeiten des Lehrgangs vier Wochenstunden über mindestens ein halbes und maximal ein ganzes Jahr. Im Vergleich damit gibt er als Ausbildungszeit an den italienischen Konservatorien einen Zeitraum von drei bis vier Jahren an.

Wichtig beim Konzept und Aufbau ist Hillers neuartige Idee, den Unterrichtslehrgang in Lektionen statt in Kapitel zu untergliedern. Unter einer Lektion versteht er nicht die tatsächlichen Unterrichtsstunden, sondern inhaltlich sinnvoll zusammengestellte Einheiten mit verschiedenen theoretischen wie praktischen Themenbereichen. Erst wenn die Inhalte einer Lektion beherrscht werden, soll mit der nächstfolgenden fortgefahren werden. Neben den eigentlichen Anweisungen zum Singen findet auch wieder die Vermittlung allgemeiner Grundlagen zur Musik statt.

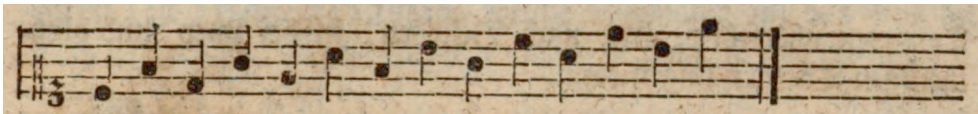
Lektion 1	Lektion 2
§ 1 Unterscheidung der Stimmen	§ 1 Unterscheidung der drei Tetrachorde
§ 2–3 Noten	§ 2–4 harte Tonleiter (aus zwei Tetrachorden)
§ 4–5 Liniensystem	§ 5 hart oder weich
§ 6 Gestalt der Noten	§ 6–7 Intervalle (vorläufige Herleitung aus der Tonleiter)
§ 7 Buchstaben zur Notenbenennung	§ 8–9
§ 8 Notenschlüssel	§ 10 Beschaffenheit der harten Tonleiter
§ 9 Benennung der Noten	§ 11 Verlängerung der Tonleiter
§ 10 erstes Tetrachord	§ 12–13 Oktavlagen
§ 11 Unterschied von Halb-/Ganzton	§ 14 Ton, Tonart, Modus
§ 12 Triller mit Übungs-Beispiel	lange/kurze Noten, Thesi und Arsi, Takt, Taktstrich, Zweiertakt
	Übungsexempel

Tabelle 2: Zusammenstellung der Inhalte aus den beiden ersten Kapiteln von Hillers *Anweisungen zum musikalisch-richtigen Gesang*

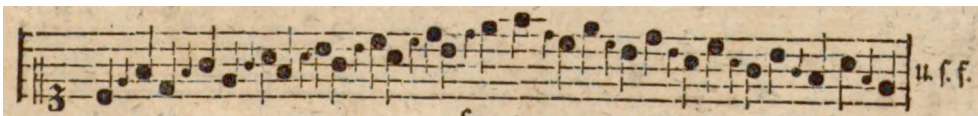
In der ersten Lektion wird als Tonvorrat nur ein einziges Tetrachord verwendet und die Unterscheidung von Halb- und Ganzton bewusst nachvollzogen. Die zweite Lektion zielt nach der Gegenüberstellung der drei diatonischen Tetrachorde auf den Aufbau der Durtonleiter. In den folgenden Lektionen wird der Unterschied zur melodischen sowie harmonischen Molltonleiter praktisch erarbeitet, und die Dur- und Moll-Skalen werden von jedem Ton aus geübt. Nachdem bis Lektion fünf nur schrittweise Tonfortschreitungen gesungen wurden, wird anschließend die Fortschreitung in Sprüngen thematisiert. Im weiteren Verlauf der Lektionen werden nach und nach die einzelnen Intervalle praktisch geübt, indem stets nach gleichem Muster schematisierte Singübungen mit dem jeweils als Schwerpunkt behandelten neu hinzugezogenen Intervall verwendet werden,

wie exemplarisch an den Übungsbeispielen zur Quarte gesehen werden kann (Bsp. 1).¹⁰ An die Erarbeitung aller diatonischen Intervalle im Tonraum der Durtonleiter und über den Oktavambitus hinaus bis zur »Terzdezime«¹¹ schließt sich in Lektion 11 (vgl. Beispiel 1d) die Übung der noch nicht behandelten übermäßigen und verminderten Intervalle an.

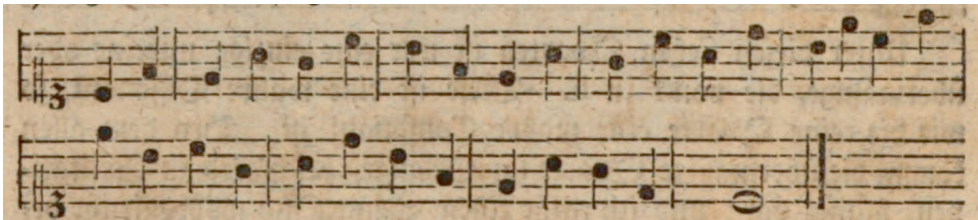
a)



b)



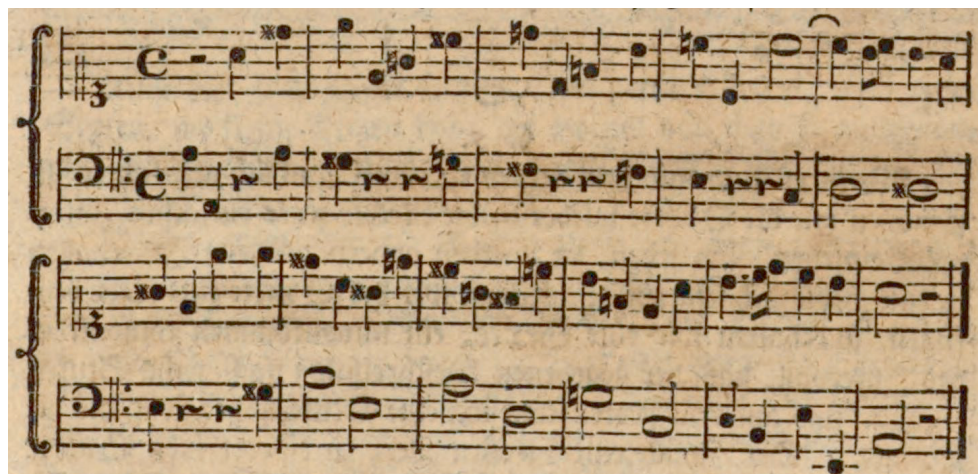
c)



10 Hiller stellt die Besonderheit der übermäßigen Quarte zwischen dem vierten und siebten Skalenton heraus und weist auf deren häufige Verwendung im Rezitativ hin. In Beispiel 1d) kann der dissonante Sprung sowohl fallend als auch steigend, jeweils im Zusammenhang einer Quintfallsequenz geübt werden.

11 Hiller 1774, 142.

d)



Beispiel 1: Übungen zur Quarte (Hiller 1774, 119f.)

Neben dem soeben aufgezeigten Pfad durch die Lektionen, der letztlich das »Treffen der Töne« systematisch vermitteln soll, werden weitere konzeptuelle Strukturen deutlich. So ist auf der Ebene der zeitlichen und metrischen Organisation ebenfalls ein schrittweiser Aufbau erkennbar. Nachdem in Lektion 2 erst einmal der gerade Takt erläutert ist, wird in Lektion 3 von der zweiteiligen die dreiteilige Taktart unterschieden. Weiter werden die Noten- und Pausenwerte aufgezeigt, nach und nach in den folgenden Lektionen auch rhythmische Strukturen betrachtet und alle Taktarten für sich unter die Lupe genommen, wobei auch das Taktschlagen thematisiert wird. Auf diese Weise wird die Ebene der Zeitstrukturierung ganz praktisch in die Übungen mit einbezogen. Jede Lektion schließt mit einem Übungsbeispiel ab, das die in der jeweiligen Lektion vermittelten Inhalte zusammenführt.

In Lektion 1 stehen als Tonmaterial, wie bereits erwähnt wurde, nur der Halb- und Ganztonschritt zur Verfügung, während auf der zeitlichen Ebene noch keine Grundlagen vermittelt sind; eine kurze Singübung am Ende der Lektion thematisiert den Triller, und zwar ganztönig in einer Tenorklausel und halbtönig in einer Sopranklausel. In diesem Zusammenhang erläutert Hiller auch Details wie einen möglichen Nachschlag oder die Notation des Trillers und gibt Hinweise zur Ausführung im Hinblick auf Dynamik und Tempo.



Beispiel 2: Übungsbeispiel zum Triller am Ende von Lektion 1 (Hiller 1774, 39)

In der zweiten Lektion wird die Tonleiter auf zweierlei Art in einen geraden Takt gesetzt. Dies gibt Gelegenheit für Ausführungen über Thesis und Arsis und über den Takt an sich. Hiller verwendet in der Singübung auch wieder mehrfach den Triller, um den Inhalt aus der ersten Lektion zu wiederholen. Das Übungsbeispiel in Lektion 3 verwendet in der Folge den Dreiertakt, und Hiller führt in diesem Zusammenhang die verschiedenen Arten des »Taktschlagens« bzw. Dirigierens an. Lektion 4 versetzt, wie gezeigt, die Durscala auf jeden möglichen Ton. Auch werden die Verwandtschaft der Tonarten sowie der einfache Übergang von einer Tonart in eine andere durch die Verwendung des jeweiligen neuen Leittones erklärt, also die Möglichkeit der Modulation innerhalb der Einstimmigkeit. Das Übungsbeispiel am Ende der Lektion befasst sich dementsprechend mit genau diesen Themen. Lektion 5 behandelt in ähnlicher Weise die Molltonart. Neu ist, dass erstmals verschiedene Notenwerte verwendet werden. Darüber hinaus setzt Hiller das Beispiel gleich dreimal hintereinander: als Allabreve-Takt, in gleichem Takt, aber mit halbierten Notenwerten und als 2/4-Takt mit noch einmal halbierten Notenwerten, wobei das zweite und dritte Beispiel jeweils in eine andere Tonart versetzt sind (Bsp. 3). Die Transposition empfiehlt Hiller auch an mehreren Stellen explizit zur Übung.

a)



b)



c)



Beispiel 3: Beginn der transponierten und jeweils in neuer Taktart gesetzten Übungsbeispiele aus Lektion 5 (Hiller 1774, 87–89)

Das Beispiel aus Lektion 6 wird wieder in verschiedenen Taktarten präsentiert. Neu führt Hiller in diesem Exempel die Textierung ein. Anstelle des einfachen »Abcdirens«, bei dem anstatt der italienischen Solmisationssilben jeweils der deutsche Tonname als Text gesungen wird, orientiert sich Hiller am System der »Graunschen Sylben«. Er passt dieses jedoch an, indem er dessen absolute Bezeichnung der Töne mit den Silben »dame-ni-po-tu-la-be« ohne Bezug zur Tonhöhe als immer wiederkehrende Reihenfolge der Silben, und somit als Text verwendet (Bsp. 4).¹² Der zweite Abdruck des Beispiels in anderer Takt- und Tonart verzichtet auf den Text, so dass der Schüler das im ersten Beispiel vermittelte System der Graunschen Silben selber anwenden muss.

¹² Vgl. Hiller 1774, 100 f. Zum System der »Graunschen Sylben«, das auch als »Damenisation« bezeichnet wurde, vgl. Koch 1802, 1400 f., oder Marpurg 1763, 42 f.



Beispiel 4: Beginn des Übungsbeispiels mit Verwendung der ›Graunschen Sylben‹ (Hiller 1774, 101)

Die Übungsbeispiele zu den ersten 6 Lektionen zeigen eindrucksvoll, wie mit ausschließlich schrittweiser Melodik eine Vielzahl von Aspekten gelehrt wurde. Das Singen von Sprüngen wird erst ab Lektion 7 erarbeitet. In den anschließenden Lektionen werden die Übungsbeispiele aus melodischer Perspektive anspruchsvoller und interessanter. Dabei werden verschiedene inhaltliche Themenbereiche auf mehrere Lektionen verteilt, wie z. B. die Ausführungen zum »Atemholen«. Hiller nutzt stets das didaktisch wichtige Mittel der Wiederholung, um an dem bislang Behandelten anzuknüpfen und anschließend weitere Aspekte oder komplexere Gestalten anzufügen.

Hillers übergeordnetes Ziel ist die Ausbildung im ›richtigen‹ Singen. Die Einteilung in Lektionen statt in Kapitel ermöglicht es, Theorie und Praxis logisch aufeinander aufbauend und leicht verständlich zu vermitteln. Die sinnvoll strukturierte Methodik erzeugt ein vielschichtiges Netz von Beziehungen, sowohl innerhalb einer Lektion mit dem praktischen, inhaltlich gebündelten Übungsbeispiel am Ende der Einheit als auch über die Lektionen hinweg durch die verschiedenen immer wieder aufgenommenen Themenbereiche. Insgesamt entsteht so ein Lehrmittel, das bei einer vergleichbaren Zielgruppe, wie Schülerinnen und Schüler einer Musikschule oder allgemeinbildenden Schule, auch in der heutigen Unterrichtspraxis erfolgreich wieder angewendet werden kann. Eine Erweiterung mit komplexeren Inhalten würde selbstverständlich auch die Anwendung im Hochschulunterricht ermöglichen.

Das besondere Potential von Hillers bis ins Detail durchdachter Methode liegt letztlich in der vernetzten Aneignung von zu erlernendem Wissen und praktischen Fertig-

keiten. Das Verstehen ist für die Entwicklung des Gehörs ebenso unerlässlich wie das praktische Üben. Mithilfe des Singens lassen sich diese verschiedenen Anknüpfungspunkte miteinander verbinden. Überdies kann die Vermittlung auch in einer größeren Gruppe stattfinden. Es ist daher nicht verwunderlich, dass derartige Fähigkeiten in den Konservatorien des 19. Jahrhunderts noch lange auf ähnliche Weise vermittelt wurden.¹³ Die Auseinandersetzung mit Hiller macht aber auch deutlich, welchen im Vergleich zur heutigen Zeit hohen gesellschaftlichen Stellenwert das Singen im späten 18. Jahrhundert hatte. Darüber hinaus geben die Quellen einen Einblick in die Gesangsästhetik ihrer Zeit.

Die Herausforderung aus der Perspektive von Gehörbildungsdozierenden besteht nun darin, die interessanten Aspekte und Methoden herauszuarbeiten und sie für unsere heutige Unterrichtspraxis fruchtbar zu machen. Das betrifft Detailfragen genauso wie grundsätzliche methodische Ideen. Das Quellenmaterial ist umfangreich und vielfältig. Es gibt demnach noch Einiges wiederzuentdecken.

Literatur

- Agricola, Johann Friedrich (1757), *Anleitung zur Singkunst. Aus dem Italiänischen des Herrn Peter Franz Tosi, [...] mit Erläuterungen und Zusätzen*, Berlin: G. L. Winter.
- Baragwanath, Nicholas (2020), *The Solfeggio Tradition: A Forgotten Art of Melody in the Long Eighteenth Century*, New York (NY): Oxford University Press.
- Burney, Charles (1773), *Carl Burney's der Musik Doctors Tagebuch seiner musikalischen Reisen. Dritter Band. Durch Böhmen, Sachsen, Brandenburg, Hamburg und Holland, aus dem Englischen übersetzt* [von Johann Joachim Christoph Bode], Hamburg: Bode.
- Crüger, Johann (1660), *Musica Practicae praecepta brevia [...] Der rechte Weg zur Singekunst, darinnen begriffen ein kurtzer und gründlicher Unterricht wie die Jugend so Beliebung zur Music trägt, leicht und vortheilhaftig kan angeführet werden*, Berlin: Selbstverlag.
- Fux, Johann Joseph (1993), *Singfundament* [um 1700], vorgelegt von Eva Badura-Skoda und Alfred Mann (Johann-Joseph-Fux-Gesamtausgabe. Bd. VII/2), Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.
- Herbst, Johann Andreas (1642), *Musica Practica [...], das ist: Eine kurtze Anleitung wie die Knaben und Andere so sonderbare Lust und Liebe zum Singen tragen auff jetzige Italienische Manier [...]*, Nürnberg: Jeremiah Dümmler.
- Hiller, Johann Adam (1774), *Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange* (Leipzig), mit *Exempel-Buch der Anweisung zum Singen, zum Gebrauche der Schulen und anderer Liebhaber des Gesanges*, Leipzig: Johann Friedrich Junius.
- Hiller, Johann Adam (1780), *Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesang*, Leipzig: Johann Friedrich Junius.
- Kaiser, Ulrich (1998), *Gehörbildung. Satzlehre, Improvisation, Höranalyse. Ein Lehrgang mit historischen Beispielen*, 2 Bde. (Grundkurs und Aufbaukurs), Kassel: Bärenreiter.

13 Zuerst wären in diesem Zusammenhang Franz Wüllners *Chorübungen der Münchener Musikschule* (München 1876) zu nennen. Wüllner übernahm 1877 die Leitung des Konservatoriums in Dresden und wurde 1884 Direktor des Kölner Konservatoriums, wodurch seine Übungen große Bekanntheit erlangten.

- Kaiser, Ulrich (2005), »Zur Gehörbildung in Deutschland«, in: *ZGMTH* 2/2–3, 197–202. <https://storage.gmth.de/zgmth/pdf/527>
- Koch, Heinrich Christoph (1802), Art. »Solfeggiren«, in: ders.: *Musikalisches Lexikon*, Frankfurt a. M.: August Hermann d. J., 1399–1401.
- Leigh, John (2009), *Orlando – Ein multimediales Gehörbildungsprogramm*, Band 1: Gregorianischer Gesang, Bicinium, Renaissance-Tanz und Kantionalsatz, Band 2: Triosonate, Konzert, Choral und Sinfonie, CD mit Begleitheft, Dresden: Fahnauer.
- Marpurg, Friedrich Wilhelm (1763), *Anleitung zur Musik überhaupt, und zur Singkunst besonders*, Berlin: A. Wever.
- Printz, Wolfgang Caspar (1678), *Musica modulatoria vocalis, oder Manierliche und zierliche Sing-Kunst*, Schweidnitz: Ch. Okels.
- Reiber, Joachim (1998), »Singspiel«, in: *MGG Online*, hg. von Laurenz Lütteken, Kassel: Bärenreiter.
- Richter, Christoph (1993), »Zur Geschichte der musikalischen Ausbildung und zur Entwicklung der Musikhochschulen«, in: *Musikhochschulführer*, hg. von der Rektorenkonferenz der Musikhochschulen in der Bundesrepublik Deutschland, Mainz: Schott, 19–63.
- Richter, Christoph (1997), »Musikausbildung«, in: *MGG Online*, hg. von Laurenz Lütteken, Kassel: Bärenreiter.
- Tosi, Pier Francesco (1723), *Opinioni de' cantori antichi, e moderni*, Bologna: Lelio dalla Volpe.
- Wüllner, Franz (1876), *Chorübungen der Münchener Musikschule*, München: Theodor Ackermann.

