

Nutzen der Solmisation im Musikunterricht

Transformationen und Debatten in der Geschichte

Barbara Maurer ¹

DOI: <https://doi.org/10.53349/resource.2024.i3.a1276>

Zusammenfassung

Im Laufe der Geschichte gab bzw. gibt es bis heute zahlreiche Transformationen und Debatten um das Thema Solmisation, eine schon im Mittelalter entwickelte Methode, Tonstufen auf bestimmten Tonsilben (Do, Re, Mi...) mit damit verbundenen Handzeichen zu singen. Diskutiert wurde und wird, ob Solmisation ein unnötiger, zusätzlicher, langweiliger Aufwand ist, oder ob Solmisation ein, vielleicht sogar das beste Werkzeug bzw. Hilfsmittel ist, um das selbstständige Singen nach Noten zu erlernen. In den verschiedenen Jahrhunderten wurde die Solmisation immer wieder den jeweils aktuellen Bedürfnissen im Hinblick auf die Tonsprache der Zeit angepasst. In den letzten Jahren ging es weniger um die Solmisationssilben oder die Handzeichen an sich, sondern hauptsächlich um die Art der Umsetzung im Unterricht. Dieser Beitrag möchte mit Hilfe der Literatur und Erfahrungen aus der eigenen Lehrpraxis zeigen, dass Solmisation im Unterricht an einer Pädagogischen Hochschule bzw. an der Volksschule so integriert werden kann, dass sich einerseits das Leistungsniveau im Bereich Audiation verbessern kann, und dies andererseits nicht auf Kosten des Spaßes am Singen und Musizieren gehen muss.

Stichwörter: Gehör, Solmisation, Spaß, Leistung

1 Einleitung

In der Geschichte gab es viele Debatten und Transformationen im Bereich der Solmisation. Das Grundprinzip blieb allerdings bis heute gleich. Es ging immer und geht auch heute noch um die Kombination von Silben, Tönen und Bewegung. Eine Frage, die immer wieder im Vordergrund stand und manchmal noch immer steht ist, ob Solmisation ein hilfreiches Werkzeug oder ein zusätzlicher Aufwand ist. Schon Johann Friedrich Agricola bezweifelte

¹ Kirchliche pädagogische Hochschule Wien/Krems, Mayerweckstraße 1, 1210 Wien.
E-Mail: sandbruch@hotmail.com. Mit Dank an die Forschungswerkstatt an der KPH Wien/Krems und der Universität Wien (unter Leitung von HS-Prof. Dr. Karsten Lehmann).

ihren Nutzen. Er schreibt: „Ob aber die Mühe, welche ihre Schüler anwenden mußten, um diese Sylben an die rechten Stellen setzen zu lernen, und die Unkosten welche drauf giengen, [...] nicht mehr als überflüssig waren, das ist eine andere Frage...“ (Agricola, 1757, S. 6). Diese Frage kann vermutlich bis heute noch immer nicht allgemeingültig beantwortet werden. Es gibt allerdings sehr viele Gründe, die für die Verwendung von Solmisationssilben im Musikunterricht sprechen.

2 Die allgegenwärtige Präsenz der Solmisation in der Geschichte, als Hinweis ihrer Nützlichkeit

2.1 Geschichtlicher Überblick

Die lange Tradition der Verwendung von Solmisationssilben könnte ein Hinweis auf deren Nützlichkeit sein. Guido von Arezzo beschreibt in seinem Brief an den Mönch Michael, wie er aus dem Johannes Hymnus Wörter die Silben wie etwa das Wort „Ut“ aus dem Text „Ut queant laxis...“ herausnimmt (vgl. Hermesdorff, 1884, S. 21). Das Wort „Ut“ verwendet er als erste Silbe. Zusätzlich zum Singen konnte man die Hand als Merkhilfe einsetzen. Die Solmisationssilben waren damals auf der Hand verortet. Nachdem Guido von Arezzo anfangs des elften Jahrhunderts die Solmisationssilben erstmals publiziert hatte, wurden sie vermutlich hauptsächlich mündlich weitergegeben. Nach der Erfindung des Buchdruckes hingegen sind sie in jedem Jahrhundert präsent und offenbar die Basis fast jeder Musikausbildung. Sie werden in den musiktheoretischen Abhandlungen meistens gleich am Anfang eines Buches präsentiert, was ihre Bedeutsamkeit belegt. Im Buch „Erotemata musices“ (1574) von Christoph Praetorius wurde die Guidonische Hand sogar als Titelbild, also auf der ersten Seite, noch vor dem Vorwort gedruckt. Die Solmisationssilben wurden sowohl in allgemeinen musiktheoretischen Traktaten, z.B. in dem Buch „Musica getutscht“ (1511) von Sebastian Virdung, als auch in Büchern die speziell für Sänger z.B. in dem Buch „Wegweiser/ Ars cantandi“ (1692/1693) von Giacomo Carissimi oder für Instrumentalisten z.B. in dem Buch „Il Dolcimelo“ (1600) von Aurelio Virgiliano herauskamen erklärt.

Mit der Zeit änderte sich immer wieder die Tonsprache und mit ihr wurden die Silben und die Bewegungen nach und nach angepasst. Am Anfang gab es nur sechs Silben und die Verortungen auf einer Hand, auf die man zeigen bzw. greifen konnte. Das Mutieren zwischen den drei Hexachorden (durum, molle und naturale) wurde den Menschen im Laufe der Zeit immer unbequemer und passte zunehmend weniger zur Tonsprache. Aus diesem Grund gab es häufige Versuche der Vereinfachung. Eine wichtige Vereinfachung, die Hinzufügung einer siebenten Silbe, wurde unter anderem von Erycius Puteanus eingeführt. Dies hat große Vereinfachung gebracht, weil es so nicht mehr notwendig war zu mutieren. Johann Friedrich Agricola fragt dazu seine Leser:

Sollte man folglich, wenn man nun ja, im Singen, die Töne mit den in Deutschland gewöhnlichen Namen zu benennen, nicht für gut befände, der Erfindung des Erycius Puteanus, eines gelehrten Niederländers, welcher, im 16ten Jahrhunderte, den sechs aretinischen Sylben noch die siebente si zur Benennung des h hinzuzusetzen sich nicht geschämet hat, [...] nicht billig vor den andern den Vorzug einräumen? (Agricola, 1757, S. 16)

Diese Frage haben sich vermutlich viele Sänger und Musiker gestellt und die Hinzufügung der siebenten Silbe hat sich dann immer mehr durchgesetzt. Wenn man heute relativ solmisiert, tut man dies im Allgemeinen auch mit sieben Silben. Andere Versuche der Vereinfachung wie z.B. die von Joseph Lederer erfundene Oktavsolmisation, die weiterhin mit nur sechs Silben funktionierte, war nicht Vereinfachung genug. Das Mutieren wurde zwar einfacher, war allerdings noch immer notwendig (vgl. Lederer. 1763 insb. S. 19). Eine andere Vereinfachung, die sich im Laufe der Zeit ergab, war die Abänderung von der Silbe Ut zu Do, welche beim Singen einfacher auszusprechen ist.

Nachdem sich die sieben Silben im 19. Jahrhundert etabliert hatten, debattierte man weniger über die Anzahl der Silben oder deren genaue Aussprache als über die Fragen warum, für wen und wie die Solmisation im Unterricht eingesetzt werden könnte.

Sarah Ann Glovers Ziel war es hauptsächlich das Niveau des Kirchengesanges zu erhöhen. In ihrem Buch „Scheme for Rendering Psalmody Congregational“ erklärt sie diesen Bedarf, indem sie den Bischof Porteus zitiert. Man liest hier: „Of all the services of our church none appear to me to have sunk to so low an ebb, or so evidently to need reform as our parochial psalmody“. (Glover, 1835, S. 5). Abgesehen von dieser Einzelmeinung beschreibt sie einen Mangel in der Gesangsausbildung, der sich offenbar hauptsächlich in den eigentlich höher gebildeten Gesellschaftsschichten zeigte: „Let singing become a branch of national education, not only in schools for the children of the labourers and mechanics, but in academies for young ladies and gentlemen, ...“ (Glover, 1835, S. 6). Um das Niveau im Kirchengesang zu erhöhen, war Glover nicht nur als lehrende und schreibende Pädagogin tätig, sondern auch als Erfinderin eines neuartigen Musikinstrumentes, welches sie Harmonicon nannte, und welches sie eigens für pädagogische Zwecke erfand.

Ein etwas jüngerer Zeitgenosse von Glover, ebenfalls Musikpädagoge, John Curwen stillte den Bedarf nach neuen Bewegungen. Dieser Bedarf entstand, weil die Guidonische Hand ursprünglich für sechs Silben konzipiert war und nicht für sieben. Er erfand neue Handzeichen, die er mit den Solmisationssilben und mit zur Tonsprache passenden Emotionen verband. Diese Handzeichen werden noch heute verwendet.

Ende des 19. Jahrhunderts gibt es auch im deutschsprachigen Raum einige Musikpädagog*innen, die hauptsächlich mit Solmisation arbeiteten. Eine davon war Agnes Hundoegger. Ihr Hauptziel war es, das Niveau im Schulgesangsunterricht zu erhöhen. Sie beschreibt ihre Methode im „Leitfaden der Tonika=Do=Lehre“ folgendermaßen: „Sie geht von der Idee aus, daß die Aufgabe des Schul-Gesangsunterrichts darin bestehen sollte – was sie

einstweilen bei uns noch nicht tut -, selbständig Musik lesende Schüler zu bilden, und daß das bisher übliche nach dem Gehörsingen der Erreichung dieses Zieles immer gleich fern bleibt ...“ und weiter: „... in keinem anderen Fache würde ein derart unselbständig Erhalten den Anforderungen genügen ...“ (Hundoegger, 1897, S. 2). Damit beschreibt sie ein Problem, das bis heute besteht. Auch heute könnte sich keiner vorstellen, dass man im Fach Mathematik Rechnungen auswendig lernt, ohne sie zu verstehen oder sie selbstständig rechnen zu können. Hundoegger war ihrer Zeit weit voraus, weil sie schon Anfang des 20. Jahrhunderts das Spaßhaben als wichtigen Faktor im Musikunterricht erkannt hat. Sie hat dazu ein Tonika-Do-Quartettspiele entworfen (vgl. Heise, 1986, S. 63). Dieses Spaßhaben durch den Einsatz von Spiel im Musikunterricht wurde bis zumindest in die 1990er Jahre hinein stark vernachlässigt und zeigte sich durch Frontalunterricht und sofortige Einführung der Notenschrift.

Ebenfalls seiner Zeit voraus war Jacque Emile Dalcroze. Ein Zeitgenosse von Hundoegger, der einen weiteren wichtigen Faktor für das Spaßhaben in den Musikunterricht brachte. Er gründete die Rhythmik und verband Solmisation mit Bewegung und Tanz. Die Musikpädagogen aus der Rhythmik-Szene haben seither immer mit Bewegung und dem ganzen Körper gearbeitet. Leider wurde Solmisation, wenn überhaupt, im allgemeinen Musikunterricht in Schulklassen weiterhin viele Jahrzehnte lang frontal und nach Noten unterrichtet.

Erst Anfang des 21. Jahrhunderts fand ein größeres Umdenken statt. Man kann das an neueren musikpädagogischen Unterrichtsmaterialien, wie z.B. dem Buch „Prima Canta“ (Graefe-Hessler et al., 2019) erkennen. In diesem Buch fließen Elemente aus der Rhythmik, aus dem elementaren Musikunterricht und der Solmisation zusammen.

2.2 Beispiele für Verwendung der Solmisation in jungen Jahren durch die Geschichte

Solmisation war immer schon ein Werkzeug für den Musikunterricht von jungen Menschen. Sie wurde ursprünglich von Guido von Arezzo für „pueris“ also für Knaben erfunden (vgl. Hermesdorff, 1884, S. 20). Im Laufe der Jahrhunderte findet man zahlreiche Hinweise dazu. Im 17. Jahrhundert schreibt etwa Thomas Eisenhuet in seinem Buch „Musikalisches Fundament“ gleich im Vorwort: „anjetzo beginne mit anfangenden Knaben“ (Eisenhuet, 1682, o. S.) und später am Ende des ersten Teiles: „Sollte ein Instructor seinem Lehrjungen Anfangs nur ein Zeit vorgeben zu solmisieren“ (Eisenhuet, 1682, o. S.). Im 18. Jahrhundert findet man ebenso Belege für die erfolgreiche Verwendung von Solmisationssilben in jungen Jahren. Johann Heinrich Buttstett schreibt in seinem Buch „UT, MI, SOL, RE, FA, LA, TOTA MUSICA ET HARMONIA AETERNA“:

allwo er in der Dedicacion verspricht/einen Knaben in singen/innerhalb eines Monaths so weit zu bringen/ als nach der alten Art kaum ein sehr witziger Mensch in vielen Jahren lernen könnte. Ich meines Orts falle dieser Meynung

bey/ und kan mit Warheit sagen/ daß ein Frauenzimmer von 13. Jahren/ ohne die Claves zu kennen oder zu wissen/ bloß nach der Solmisation alle intervalla usitata nach genossener 36. stündiger Information, zu singen und gewust hat. (Buttstett, 1717, S. 131)

Über die Musikausbildung im Allgemeinen schreibt Johann Philipp Eisel ein paar Jahre später:

So wolte der weise Heyde Plato ausdrücklich: man solte die Jugend in der Music unterrichten damit sie so dann die ernsthaftten Studia mit desto grösserm Vergnügen treiben könnte. Desgleichen priefe alte Weltweise Pythagoras die edle Music bloß deswegen der Jugend so sehre an, damit sie damit sie dadurch die gewaltsame fliegende Hitze mögen dämpffen, und von vielen abgeschmackten Ausschweifungen abgehalten werden. (Eisel, 1738, S. 53)

Im 19. Jahrhundert empfiehlt Glover Eltern, ihre Kinder von einer mit Solmisation betrauten Kinderbetreuerin zu Hause unterrichten zu lassen. Sie schreibt:

Parents who wish to cultivate the earliest vocal powers in their children, would find great advantage from admitting into their families a young nursery-maid, acquainted with the sol-fa notation, and the use of the Harmonicon which has been constructed to accord with this system. (Glover, 1835, S. 13)

2.3 Die Solmisationssilben als Tonmaterial in Kompositionen

In der Geschichte war die Solmisation nicht nur Werkzeug, um das Gehör so weit zu schulen, dass man letztendlich selbstständig singen, improvisieren oder sogar komponieren konnte, sondern man findet sie in manchen Kompositionen sogar direkt. Die Solmisationssilben waren Material, das zum Komponieren inspirierte. Aber auch der Solmisationsunterricht, also der musikpädagogische Aspekt, wurde in manchen Werken thematisiert. Ein frühes Werk wäre z.B. „Missa La sol fa re mi“ von Josquin Desprez aus dem 16. Jahrhundert. Im 17. Jahrhundert hat Michael Prätorius das Werk „Magnificat super Ut re mi fa sol la“ komponiert. Im 18. Jahrhundert wäre beispielsweise die „Schulmeisterkantate“ von Christoph Ludwig Fehre zu nennen, die den Solmisationsunterricht karikiert. Etwas später im 19. Jahrhundert verwendet der Komponist Jean Louis Gobbarts Solmisationssilben als Tonmaterial für den „Do-Re-Mi-Fa-Valse“, den er vermutlich für Kinder und Jugendliche komponiert hat. Das Layout des Titelblattes wirkt jedenfalls so, als wären diese Noten für junge Menschen publiziert worden. Im 20. Jahrhundert wird der Solmisationsunterricht ein wichtiger inhaltlicher Bestandteil im Musical „The sound of music“ von Richard Rodgers. Auch im 21. Jahrhundert dienen die Solmisationssilben Komponist*innen als Material. Besonders aktuell und eigens für Kinder komponiert wäre z.B. das Lied: „So mach doch einfach mit!“ von U. Moritz und H. Trimpert im Buch „Prima Canta“ (Graefe-Hessler et al., 2019, S. 65).

3 Ausgewählte Argumente für die Verwendung von Solmisation in jungen Jahren

3.1 Erkenntnisse aus der Hirnforschung

Aktuelle Gründe, die für die Verwendung von Solmisationssilben in jungen Jahren sprechen findet man z.B. in der Hirnforschung. Man weiß etwa, dass der Gehörsinn schon im Mutterleib vorhanden ist. Weiters gibt es vermutlich in der Entwicklung des Gehörs eine Ähnlichkeit zur kritischen Phase in der Sprachentwicklung. Lernt ein Mensch nicht schon in jungen Jahren Intervalle und Funktionen erkennen oder aktiv selbstständig zu singen, ist es vermutlich in späteren Jahren mit wesentlich mehr Aufwand verbunden. In der Literatur findet man Hinweise darauf, dass die Zeit im Kindergarten und in der Volksschule optimal wären, um das Gehör zu trainieren. Eckart Altenmüller schreibt: „dass vor dem Alter von sechseinhalb Jahren die neuronalen Netzwerke optimiert werden und weniger Platz oder Nervenzellensubstanz brauchen. Danach muss das Gehirn die mangelnde Flexibilität der Verknüpfungsfähigkeit durch Masse kompensieren“ (Altenmüller, 2015, S. 15). Ein ähnliches Zeitfenster, das sich ebenfalls noch in der Volksschulzeit befindet, beschreibt Wilfried Gruhn: „Bis ungefähr zum 9. Lebensjahr ist dieses Potential plastisch veränderbar [...] und stabilisiert sich danach auf dem Reifungsniveau ...“ (Gruhn, 2010, S. 91).

3.2 Breitflächige Anwendbarkeit

Abgesehen von der Hirnforschung spricht auch die breitflächige Anwendbarkeit für die Verwendung im heutigen Schulalltag. Solmisation könnte in Österreich flächendeckend verwendet werden, weil sie ressourcenarm und für große Gruppen, also auch Schulklassen geeignet ist. In Ungarn hat Zóltan Kodály die Solmisation schon im 20. Jahrhundert erfolgreich in das ungarische Schulsystem integriert. Man ist ihm sehr dankbar dafür; das belegt z.B. eine für ihn errichtete Statue in einem Park in Pécs. Der Erfolg ist offenbar auch international deutlich sichtbar. Im Juli 2023 haben ein Kollege und ich Johann Bucher, den ehemaligen Leiter der Elementaren Musikpädagogik an der Universität für Musik und darstellenden Kunst Wien, interviewt und er hat gesagt: „meine Beobachtung als Hochschullehrer ist, dass die Ungarn bei den Aufnahmeprüfungen in Gehörbildung immer zu den Besten gehören“. Die breitflächige Anwendbarkeit ist aber nichts neues. Im 19. Jahrhundert gab es in England einen regelrechten Boom. John Spencer Curwen schreibt etwa in „The memorials of John Curwen“: „The spread of the system had been very rapid. The following represents estimates that were made of the number of pupils: 1853 2,000... 1863 186,000“. Die Verbreitung in England war so enorm, dass sie sogar außerhalb von England bemerkt wurde. In Deutschland zitierte Agnes Hundoegger dazu etwas aus den Tonempfindungen von Hermann von Helmholtz:

Über die Erfolge der Methode in England spricht schon Helm-holtz in den Tonempfindungen [...] Der betreffende Passus lautet: „In London ist auch Gelegenheit gegeben [...] Es ist dies die Gesellschaft der Solfeggisten (Tonic-Sol-Fa-Association), welche sehr zahlreich (1862 schon 150 000) über die größeren Städte Englands ausgebreitet sind [...] und ich habe Gelegenheit gehabt 40 Kinder zwischen 8-12 Jahren in einer der Volksschulen Londons Singübungen ausführen zu hören...“. (Hundoegger, 1897, S. 4)

3.3 Bedarf an Menschen, die tonal richtig singen können

Ein dritter wichtiger Punkt, der für den Einsatz von Solmisation spricht ist, dass der Bedarf an Menschen, die tonal richtig singen können, durchaus gegeben ist. Das tonal richtige Singen gehört zu den Grundkompetenzen aller Volksschullehrer*innen und Kindergartenpädagog*innen. Es würde aber auch nicht schaden, wenn auch Freizeitpädagog*innen richtig singen könnten. Richard Pöcksteiner schreibt dazu in seinem Buch „...singen soll sie können“:

Richtiges Singen wird sowohl von den Befragten der ersten Interviewreihe als auch von Experten als wichtigste Kompetenz erkannt, bezogen auf den Musikunterricht in der Grundschule [...]. Tonale Richtigkeit beim Singen ist wohl Basis, keineswegs jedoch ausreichendes Kriterium für erfolgreichen und begeisternden Musikunterricht. Freude an der Musik und Motivation, sich selbstständig mit Musik, der eigenen Stimme und dem Instrument zu beschäftigen, gelten als Voraussetzungen für eine musikalische Kompetenz, wie sie für den Musikunterricht in der Volksschule benötigt wird. (Pöcksteiner, 2018, S. 79)

Tonal richtig singen zu können ist aber nichts, das durch die Genetik vorgegeben wäre, sondern etwas, das erworben werden muss. An den Pädagogischen Hochschulen ist dafür zu wenig Unterrichtszeit eingeplant und wenn junge Erwachsene diese Kompetenz nicht schon im Kindergarten oder in der Schulzeit erworben haben, ist es fast unmöglich dies zu kompensieren. Pöcksteiner schreibt dazu: „Jemand, der hier als junger Erwachsener große Defizite mitbringt [...] wird dies innerhalb der drei- bis viersemestrigen musikalischen Grundausbildung nicht aufholen können“ (Pöcksteiner, 2018, S. 77). Wenn die Volksschullehrer*innen tonal nicht richtig singen können, können es die Kinder nicht lernen und es entsteht ein negativer Kreislauf (aus Kindern werden Erwachsene, und manche von ihnen zukünftige Lehrer*innen).

3.4 Es gibt aktuelle praktische Literatur, die Solmisation beinhaltet

Ein weiterer Punkt, der für die Möglichkeit spricht, schon sehr früh mit dem Solmisieren zu beginnen ist, dass es schon einiges an didaktischen Arbeitsmaterialien für Kinder gibt, das den

Einstieg für Pädagog*innen erleichtert und vor allem kurzweiliger macht. Das ist wichtig, weil Langeweile vermutlich einer der Gründe ist, warum Solmisation in Österreich in den letzten Jahrzehnten vielleicht eher wenig verwendet wurde. Es könnte sogar der Hauptgrund sein, warum Pädagog*innen sich eventuell erst gar nicht mit Solmisation beschäftigen wollen. Sie kennen Solmisation vielleicht noch von früher, als sie hauptsächlich in Form von Frontalunterricht und sofort mit Noten unterrichtet wurde. Johann Bucher hat im bereits erwähnten Interview gesagt: „Ich habe es deshalb nicht gemacht, weil es mir einfach zu fad ist“ etwas später antwortet er auf meine Frage „Glauben Sie, dass man Solmisation mit Improvisation, Spielen oder Bodypercussion kombiniert interessant genug machen kann, um sie regelmäßig in den Schulunterricht einbauen zu können?“. „Ja, das glaube ich. Ihr seid aufgefordert, solche Konzepte zu entwickeln und etwas zu machen, das in die heutige Zeit passt.“

Für eine erfolgreiche Umsetzung ist es also vielleicht wichtig, dass Solmisation nicht so wie früher nur am Tisch sitzend und gleich mit Noten in Verbindung gebracht unterrichtet wird, sondern in Bewegung mit viel Spaß und für längere Zeit ganz ohne Noten. So könnte man es schaffen, die Leistung bezüglich des Singens zu verbessern und trotzdem den Spaß nicht zu kurz kommen zu lassen. (vgl. Losert, 2015, S. 48).

Leider werden noch immer Bücher auf den Markt gebracht, die nur als theoretischer Leitfaden oder für den Frontalunterricht geeignet sind (vgl. Kallmeyer, 2018).

Es gibt aber auch neue Arbeitsmaterialien die etwas gegen diese Langeweile entgegenzusetzen versuchen. Da gibt es ein Kinderbuch mit vielen Bildern „Die Solmis“ (Becker, 2018), ein Buch mit Kombination von Solmisation und Bodypercussion „Rhythm Songs“ (Moritz & Trimpert, 2017) und das bereits erwähnte Buch „Prima Canta“ (Graefe-Hessler et al., 2019). Letzteres beginnt nicht sofort mit Solmisation, sondern stellt dieser ein paar Übungen und Spiele zuvor, die eine erste Stimmbildung und Gehörbildung beinhalten. Erst wenn sich die Kinder elementare Fähigkeiten wie einen gemeinsamen Ton finden oder ein erstes Gefühl für den Grundton erarbeitet haben, wird die Solmisation eingeführt.

Diese erste Einführung passiert entweder mit dem Lied „Sieben Stiegen“ für die erste und zweite Klasse oder mit dem „Solmi-Rap“ für die dritte und vierte Klasse. Beide Lieder starten mit dem Grundton. Diese Lieder werden aber nicht nur gesungen. Das Lied „Sieben Stiegen“ wird spielend mithilfe von einer Stofftiermaus, Solmisations-Spielkarten und Stabspielen erarbeitet und das Lied „Solmi-Rap“ wird mit Bewegungen im Kreis kombiniert.

Das Unterrichtskonzept von „Prima Canta“ (Graefe-Hessler et al., 2019) ist in sechs Ebenen aufgebaut. Traditionelle Notation kommt erst auf Ebene sechs vor, die man dann in Folge, nachdem man das ganze Buch durchgearbeitet hat, angehen könnte.

3.5 Es gibt gut ausgebildete Musikpädagog*innen im Bereich der elementaren Musikpädagogik

Abgesehen davon, dass es aktuell vielfältige Arbeitsmaterialien gibt, finden sich auch immer mehr Musikpädagog*innen, die im Bereich elementares Musizieren ausgebildet sind und daher das Solmisieren auch in Spiele, Geschichten oder in elementares Improvisieren interessant verpacken können bzw. könnten. Durch die Ausbildung in elementarer Musikpädagogik, etwa im Rahmen des Lehrganges „Elementare Musikpädagogik“ an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien, kann es gelingen, dass bei der Anleitung von Spielen oder Improvisationen mit Solmisationssilben intensive Musiziermomente stattfinden können. Solmisieren wäre dann nicht nur eine Vorbereitung auf das Singen und Musizieren von Musik, sondern es würde dann bereits elementares Musizieren beinhalten.

4 Zusammenfassung und Ausblick

In dieser Arbeit wurden vielfältige und zahlreiche Gründe genannt, die für die Verwendung von Solmisationssilben im Musikunterricht sprechen. Man kann zwar Agricolas Frage zur Sinnhaftigkeit der Solmisation im Musikunterricht trotzdem noch immer nicht allgemeingültig beantworten, z.B. weil das Werkzeug Solmisation, so wie jedes Werkzeug, vielleicht nicht für alle Pädagog*innen geeignet ist, aber eine vertiefte Forschung mittels qualitativer Befragungen der Lehrpersonen an den Volksschulen und das Anbieten von Workshops oder Freifächern an den Hochschulen würde durchaus Sinn machen. Bei so einer Befragung wäre es möglich herauszufinden, wie häufig Solmisation in Österreich aktuell verwendet wird, obwohl sie nicht so im Vordergrund steht wie z. B. in Ungarn bzw. auch, was den Lehrenden an den Volksschulen für eine erfolgreiche Integration der Solmisation in den Musikunterricht eventuell noch fehlt.

Literatur

- Agricola, J. F. (2002 Reprint der Ausgabe Berlin 1757). *Anleitung zur Singkunst*. Bärenreiter-Verlag Kassel.
- Allaire, G. G. (1972). *The Theory Of Hexachords, Solmization And The Modal System*. American Institute of Musicology Kalifornien.
- Altenmüller, E. (2015). Musikalisches Lernen aus hirnpyschologischer Sicht. In: Loritz M, Schott C. (Hrsg.) *Musik-Didaktik für die Grundschule*. Cornelsen Verlag Berlin. (S. 9–21).
- Aydintan, M., Krämer, L., Spatz, T. (2021). *Solmisation, Improvisation, Generalbass*. Olms Hildesheim.
- Banchieri, A., Cartella O. (1601). *Regole Utilissime*. ohne Verlag Venetia.
[https://imslp.org/wiki/Cartella_Musicale_\(Banchieri,_Adriano\)](https://imslp.org/wiki/Cartella_Musicale_(Banchieri,_Adriano)), Stand 11.03.2024.

- Becker, S. (2018). *Die Solmis*. epubli Berlin.
- Breitfeld, C., Jung-Kaiser U., Vedder B. (2021). *Musikpädagogik und Musikwissenschaft*. Laaber Lilienthal.
- Busch, B., Müller S. (2014). *Im Kita-Alltag singen*. Helbing Publishing Innsbruck.
- Calvisius, S. (1611). *Exercitatio musica tertia*. Leipzig: Thomas Schürer, Michaël Lantzenberger.
[https://imslp.org/wiki/Exercitatio_musica_tertia_\(Calvisius,_Seth\)](https://imslp.org/wiki/Exercitatio_musica_tertia_(Calvisius,_Seth)), Stand 05.02.2024.
- Giacomo, C. (Reprint 2010 Faksimilie aus 1692/1693). *Wegweiser /Ars cantandi*. Stuttgart: Cornetto Faksimiles.
- Desprez, J. (1502). *Missa La sol fa re mi*. Ottaviano Petrucci Venice.
[https://imslp.org/wiki/Missarum,_Liber_1_\(Josquin_Desprez\)](https://imslp.org/wiki/Missarum,_Liber_1_(Josquin_Desprez)), Stand 08.03.2024
- John, C. *Tonic Sol-fa*. (Reprint 2019). Alpha Editions o.O.
- Curwen, J. S. (1882). *Memorials of John Curwen*. J. Curwen Sons London.
- Dalcroze, J. (1906). *Les Gammes Et Les Tonalités, Le Phrasé Et Les Nuances*. Jobin Paris.
[https://imslp.org/wiki/M%C3%A9thode_Jaques-Dalcroze_\(Jaques-Dalcroze,_Emile\)](https://imslp.org/wiki/M%C3%A9thode_Jaques-Dalcroze_(Jaques-Dalcroze,_Emile)), Stand 12.03.2024
- Eisel, J.P. (1738). *Musicus autodidaktos*. Johann Michael Funck Erfurt.
[https://imslp.org/wiki/Musicus%20autodidaktos%20\(Eisel,%20Johann%20Philipp\)](https://imslp.org/wiki/Musicus%20autodidaktos%20(Eisel,%20Johann%20Philipp)), Stand 04.03.2024.
- Eisenhuet, T., (Reprint 2007 Faksimilie aus 1682). *Musicalisches Fundament*. Cornetto-Verlag Stuttgart.
- Eitz, C., (1928). *Das Tonwort*. Breitkopf & Härtel Leipzig.
- Faber, H. (1548). *Compendiolum Musicae*. Joannis Montani Ulrici Neuberi Nuremberg.
[https://imslp.org/wiki/Compendiolum_musicae_\(Faber,_Heinrich\)](https://imslp.org/wiki/Compendiolum_musicae_(Faber,_Heinrich)), Stand 02.02.2024.
- Fehre, C.L. (o.J.). *Der Schulmeister in der Singschule*. Manuskript.
[https://imslp.org/wiki/Der_Schulmeister_in_der_Singschule_\(Fehre%2C_Christoph_Ludwig\)](https://imslp.org/wiki/Der_Schulmeister_in_der_Singschule_(Fehre%2C_Christoph_Ludwig)).
Stand 05.03.2024
- Freilon-Poncein, J. P. (Reprint 1971 Faksimilie aus 1700). *La Veritable Maniere*. Minkoff Reprints Genève.
- Fuchs, M. (2010). *Musik in der Grundschule neu denken – neu gestalten*. Helbing Verlag Innsbruck.
- Fuchs, M. (2015). *Musikdidaktik Grundschule*. Helbling Publishing Innsbruck.
- Fux, J. J. (o.J.). *Gründlicher zur Gesangslehre unumgänglich nothwendiger Unterricht in der Solmisation*. D. et C Wien.
- Glover, S. (1835). *Scheme for Rendering Psalmody Congregational*. Jarrold Sons Norwich.
[https://imslp.org/wiki/Scheme_for_Rendering_Psalmody_Congregational_\(Glover,_Sarah\)](https://imslp.org/wiki/Scheme_for_Rendering_Psalmody_Congregational_(Glover,_Sarah)),
Stand 06.02.2024.
- Gobbaerts, J.L. (o.J.). *Do, Re, Mi, Fa Valse Op.138*. Schott Mainz-Leipzig.
[https://imslp.org/wiki/Do,_Re,_Mi,_Fa,_Op.138_\(Gobbaerts,_Louis\)](https://imslp.org/wiki/Do,_Re,_Mi,_Fa,_Op.138_(Gobbaerts,_Louis)), Stand 05.03.2024.
- Graefe-Hessler, D., Jank, W., Marke, A. (2019). *Primacanta*. Helbling Publishing Innsbruck.
- Gruhn, W. (2003). *Geschichte der Musikerziehung*. Wolke Verlag Hofheim.
- Gruhn, W. (2010). *Anfänge des Musiklernens*. Olms Hildesheim.

- Helmholtz, von H. (1877). *Die Lehre von den Tonempfindungen*. Vieweg und Sohn Verlag
Wendhausen bei Braunschweig.
[https://imslp.org/wiki/Die_Lehre_von_den_Tonempfindungen_\(Helmholtz,_Hermann_von\)](https://imslp.org/wiki/Die_Lehre_von_den_Tonempfindungen_(Helmholtz,_Hermann_von)),
Stand 02.02.2024.
- Hermesdorff, M. (1884). *Epistola Guidonis*. Paulinus Druckerei Trier.
[https://books.google.at/books?id=gl0QAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_book_o
ther_versions_r&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.at/books?id=gl0QAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_book_o ther_versions_r&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false), Stand 11.03.2024
- Heygster, M., Grunenberg M. (1998). *Handbuch der relativen Solmisation*. Schott Mainz.
- Heyster, M. (2012). *Relative Solmisation*. Schott Mainz.
- Hundoegger, A. (1897). *Leitfaden der Tonika=Do=Lehre für den Schulgebrauch*. Verlag der
methodischen Schriften des Tonika-Do-Bundes Hannover.
- Jambe, der Fer P. (1556). *Epitome musical*. Michel du Bois Lyon.
[https://imslp.org/wiki/Epitome_musical_\(Jambe_de_Fer,_Philibert\)](https://imslp.org/wiki/Epitome_musical_(Jambe_de_Fer,_Philibert)), Stand 05.02.2024.
- Heise, W. (1986) Musikunterricht im 19. Jahrhundert-Ideen und Realitäten. In Schmid H.-C. (Hrsg.),
Geschichte der Musikpädagogik (Bd. 1.) Bärenreiter Kassel (S. 59–64).
- Hirano, K. (2004). *Zur Funktion der Solmisation in den traditionellen Musiknotationen Japans in Japan
traditionelle Musik aus der Sicht japanischer Musikologen*. Florian Noetzel Verlag
Wilhelmshaven.
- Kallmeyer, U. (2018). *Cosí si fa sol mi* (Heft 1). Breitkopf Härtel Wiesbaden.
- Kurt, R. (2008). Klangkulturen in Europa und Indien: vom subjektiven und objektiven Sinn
musikalischen Handelns. In S. Kurt Rehberg (Hrsg.), *Die Natur der Gesellschaft*. Campus Verl.
Frankfurt am Main (S.3091–3102).
- Lahoda, I. (2016). *Relative Solmisation an Musikschulen*. ohne Verlag Wien.
- Lederer, J. (Reprint 2005 Faksimile aus dem Jahr 1763). *Neue und erleichterte Art zu Solmisieren
nebst andern Vortheilen, die Singkunst in kurzer Zeit zu erlernen*. Cornetto-Verlag Stuttgart.
- Lederer, J. (2. Auflage 1796). *Neue und erleichterte Art zu Solmisieren nebst andern Vortheilen, die
Singkunst in kurzer Zeit zu erlernen*. Wohlersche Buchhandlung Ulm.
[https://imslp.org/wiki/Neue_und_erleichterte_Art_zu_Solmisiren_\(Lederer,_Joseph\)](https://imslp.org/wiki/Neue_und_erleichterte_Art_zu_Solmisiren_(Lederer,_Joseph)), Stand
02.02.2024.
- Losert, M. (2015). *Die Kunst zu unterrichten*. Schott Mainz.
- Losert, M. (2023). Singen und Verstehen- Relative Solmisation im Musikunterricht. In AGMÖ (Hrsg.),
Musikpädagogik 76. AGMÖ Wien (S. 6–10).
- Lossius, L. (1563). *Erotemata musicae practicae*. Johann von Berg & Ulrich Neuber Nürnberg.
Erotemata musicae practicae (Lossius, Lucas) – IMSLP, Stand 02.02.2024.
- Maierhofer, L., Kern, R., Kern, W. (2019). *Sim Sala Sing*. Helbling Publishing Innsbruck.
- Moritz, U., Trimpert H. (2017). *Rhythm Songs*. Helbling Publishing Innsbruck.
- Münden, G.-P. (2022). *Mit Kindern singen*. Schott Mainz.
- Ornithoparchus, A. (1535). *De arte cantandi micrologus*. Joannem Gymnicum Köln.
[https://imslp.org/wiki/De_arte_cantandi_micrologus_\(Ornithoparchus,_Andreas\)](https://imslp.org/wiki/De_arte_cantandi_micrologus_(Ornithoparchus,_Andreas)), Stand
02.02.2024.

- Pirolt, P. (2022). *Das Potenzial der Relativen Solmisation hinsichtlich der Kompetenzorientierung im Musikunterricht der Sekundarstufe 1*. ohne Verlag Wien.
- Pöcksteiner, R. (2018). *singen soll sie können*. university press Kassel.
- Praetorius, C. (1574). *Erotemata Musices In Usum*. Johannes Schwertel Wittenberg.
[https://imslp.org/wiki/Erotemata_musices_\(Praetorius,_Christoph\)](https://imslp.org/wiki/Erotemata_musices_(Praetorius,_Christoph)), Stand 05.02.2024.
- Praetorius, M. (1611). *Megalynodia Sionia*. ohne Verlag Wolfenbüttel.
[https://imslp.org/wiki/Megalynodia_Sionia_\(Praetorius,_Michael\)](https://imslp.org/wiki/Megalynodia_Sionia_(Praetorius,_Michael)), Stand 08.03.2024
- Pulvermacher, B. (1911). *Schule der Gesangsregister*. C.F. Kahnt Nachfolger Leipzig.
- Rambausek, M. (1974). *Einführung Der Relativen Solmisation An Der AHS*. ohne Verlag Wien.
- Rindler, M. (1980). *Schule der Solmisation*. Heyn Klagenfurt.
- Schmelz, R. P. S. (Reprint 2002 Faksimileausgabe aus dem Jahr 1752). *Fundamenta Musica Cantus Artificialis*. Cornetto-Verlag Stift Stuttgart.
- Schmid, S. (2015). *Musikunterricht(en) im 21. Jahrhundert*. Wißner-Verlag Augsburg.
- Schullz, A. C. (2014). *Die Schullz-Methode*. ACS music Duisburg.
- Strube, B. (1926). *Handbuch für den Tonwortunterricht*. Verlag Carl Merseburger Leipzig.
- Tansur, W. (1746). *New Musical Grammar Or the Harmonical Spectator*. Tansur William- Jacob Robinson Leicester-London
[https://imslp.org/wiki/A_New_Musical_Grammar_\(Tansur,_William\)](https://imslp.org/wiki/A_New_Musical_Grammar_(Tansur,_William)), Stand 05.02.2024.
- Tigrini, O. (1588). *Il Compendio Della Musica*. Ricciardo Amadino Venezia
[https://imslp.org/wiki/Il_compendio_della_musica_\(Tigrini,_Orazio\)](https://imslp.org/wiki/Il_compendio_della_musica_(Tigrini,_Orazio)), Stand 05.02.2024.
- Virdung, S. (1511). *Musica getutscht*. ohne Verlag Basel.
[https://imslp.org/wiki/Musica_getutscht_\(Virdung,_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Musica_getutscht_(Virdung,_Sebastian)), Stand 05.02.2024.
- Virgiliano, A. (ohne Jahr). *Il dolcimelo*, Manuskript.
[https://imslp.org/wiki/Il_Dolcimelo_\(Virgiliano,_Aurelio\)](https://imslp.org/wiki/Il_Dolcimelo_(Virgiliano,_Aurelio)), Stand 05.02.2024.
- Wilfflingseder, A. (1563). *Erotemata musices practicae*. Christophorus Heussler Nuremberg.
[https://imslp.org/wiki/Erotemata_musices_practicae_\(Wilfflingseder,_Ambrosius\)](https://imslp.org/wiki/Erotemata_musices_practicae_(Wilfflingseder,_Ambrosius)), Stand 05.02.2024.