

Hörmann, Karl

Synästhetische Komponenten der Musikanalyse

Behne, Klaus-E. [Hrsg.]: Einzeluntersuchungen. Laaber : Laaber-Verlag 1980, S. 127-145. -
(Musikpädagogische Forschung; 1)



Quellenangabe/ Reference:

Hörmann, Karl: Synästhetische Komponenten der Musikanalyse - In: Behne, Klaus-E. [Hrsg.]: Einzeluntersuchungen. Laaber : Laaber-Verlag 1980, S. 127-145 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-247375 - DOI: 10.25656/01:24737

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-247375>

<https://doi.org/10.25656/01:24737>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

Musikpädagogische Forschung

Band 1:
Einzeluntersuchungen

D 122/8 0/2

LAABER - VERLAG

Musikpädagogische Forschung

Band 1 Einzeluntersuchungen

1980

Hrsg. vom Arbeitskreis Musikpädagogische Forschung e. V. durch Klaus-E. Behne

ISBN 3 9215 1855 - 5

© 1980 by Laaber-Verlag

Dr. Henning Müller-Buscher

Nachdruck, auch auszugsweise, nur
mit Genehmigung des Verlages

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|-----|
| Vorwort | 5 |
| Tagungsprogramm Hamburg 1979 | 9 |
| <i>Carl Dahlhaus</i> | |
| Anmerkungen zur Sprache der Wissenschaftspolitik | 11 |
| <i>Michael Roske</i> | |
| Zur sozialen Rolle des außerschulischen Musiklehrers im 18. Jahrhundert | 15 |
| <i>Erika Funk-Hennigs</i> | |
| Musische Bildung — Polyästhetische Erziehung. Eine historisch vergleichende Studie über zwei musikdidaktische Ansätze des 20. Jahrhunderts | 30 |
| <i>Rosamund Shuter-Dyson</i> | |
| Psychometrische und experimentelle Studien zur musikalischen Begabung | 50 |
| <i>Hans Günther Bastian</i> | |
| Die sozialpsychologische Bedingtheit des musikalischen Urteils | 61 |
| <i>Beatrix Schaub/Stefan Schaub</i> | |
| Kleine empirische Untersuchung zur Wirksamkeit handlungs- orientierten Musikunterrichts auf den affektiven Lernzielbereich | 84 |
| <i>Marie-Luise Schulten</i> | |
| Schülerwünsche zu Unterrichtsmethoden im Musikunterricht | 96 |
| <i>Hedemarie Strauch</i> | |
| Der Einfluß von Musik auf die filmische Wahrnehmung am Beispiel von L. Bunuels „Un Chien Andalou“ | 112 |
| <i>Karl Hörmann</i> | |
| Synästhetische Komponenten der Musikanalyse | 127 |
| <i>Werner Klüppelholz</i> | |
| Momente musikalischer Sozialisation | 146 |
| <i>Thomas Ott</i> | |
| Zum Problem der Zielbegründung in der Musikdidaktik | 178 |
| <i>Rainer Fanselau</i> | |
| Über Planung und Durchführung eines Kurses zum Thema „Musik und Bedeutung“ in der Sekundarstufe II | 195 |

| | |
|---|-----|
| <i>Helmut Schaffrath (für die Projektgruppe)</i> | |
| Objektivierung und Projektion bei der Entwicklung, Anwendung und Auswertung eines Fragebogens | 212 |
| <i>Wilhelm Schepping</i> | |
| Zum Medieneinfluß auf das Singrepertoire und das vokale Reproduktionsverhalten von Schülern. Neue Daten und Fakten zur Lieddidaktik | 232 |
| <i>Niels Knolle</i> | |
| Populäre Musik als Problem des Musikunterrichts | 257 |
| Das Dokument: | |
| <i>David Riesman</i> | |
| Über das Hören Populärer Musik | 284 |

KARL HÖRMANN

Synästhetische Komponenten der Musikanalyse

Problemaufriß

Daß der Musikunterricht den emotionalen mit dem rationalen Bereich zu verbinden habe und Musikanalyse nicht lösgelöst vom Musikerleben betreiben soll, ist eine in den letzten Jahren oft gehörte Forderung. Der überwältigenden Anzahl von Schriften zur Musikanalyse stehen aber kaum Anleitungen, Untersuchungen und Erfahrungsberichte zur Analyse des Musikerlebens gegenüber. Auf die Komplikationen, die die physiologische Objektivierung des Musikerlebnisses mit sich bringt, weist Harrer (1975, 18) hin. Die Einstellungsmessungen mit Hilfe des Semantischen Differentials geben wohl Aufschluß über Faktoren der Wertung, des Ausdrucks und der Wirkung musikalischer Substanz und ihrer Konfiguration, dürften aber noch weniger geeignet sein, das Musikerleben zu intensivieren, wie es für einen adressatenorientierten Musikunterricht von Interesse sein müßte. Musikanalyse ohne explizite Auswirkung auf die Steigerung des persönlichen Musikerlebens aber hat sich erfahrungsgemäß als ziemlich wirkungslos für die emotionale Betroffenheit herausgestellt. Daß der Grund für den mangelhaften Effekt von Information, der neuerdings erkannt worden ist (vgl. Schaffrath 1978), an dem ausschließlichen Gebrauch der Sprache liegen könnte, wird aber immer noch zu wenig bedacht. Sprache ist schließlich auch nur eine, wenn auch für die Bewußtwerdung der Zusammenhänge unabdingbare Komponente der Musikanalyse. Ihr vorausgehen aber, ganz besonders bei jungen Menschen, nichtsprachliche Prozesse, deren Berücksichtigung als entscheidende Gesichtspunkte zur Analyse des musikalischen Korrelats angesehen werden können. Das Aufgreifen von Mechanismen, die das Musikerleben begleiten, hat allerdings eine Ausweitung des Horizonts von Musikanalyse zur Folge, da dieses sich nicht mehr nur auf die schriftlich fixierten objektiven Gegebenheiten beschränken kann, sondern auch oftmals weitläufige Zusammenhänge berücksichtigen oder gegebenenfalls erst herstellen muß, die in ihrer jeweiligen intersubjektiven Konsistenz keineswegs immer erwiesen sind. Einigen solchen intersubjektiv variabel wirksamen Komponenten, die sich unter dem Begriff Synästhesien versammeln lassen, gelten folgende Erfahrun-

gen und Untersuchungen, die mit Schülern, Studenten und Jugendlichen, mit denen in außerschulischen Treffs gearbeitet worden war, gewonnen worden sind. Wegen der Fülle der aufgetauchten Hinweise von eventuell bestehenden Beziehungen sei für die hier vorgesehenen Ausführungen vor allem auf zwei Aspekte hingewiesen, die für weitergehende Untersuchungen von Bedeutung zu sein scheinen:

1. Aspekt: Objektivierung von Ausdruck und Erleben von Musik mit nicht-sprachlichen Mitteln (Erforschung der synästhetischen Komponenten).
2. Aspekt: Intensivierung des Musikerlebnisses.

Pädagogische Erwägungen

Als günstig erschien es in den angestellten Untersuchungen, im Sinne von Prinzipien der Handlungsforschung die Teilnehmer in jedem Stadium des Experiments möglichst weitgehend zu beteiligen. Somit sollte aus der Erhebungssituation heraus gleichzeitig ein pädagogischer Prozeß in Gang gesetzt werden, in welchem der Teilnehmer nicht nur zum Lieferanten von Daten herhält, mit denen Erkenntnisse allgemeiner Art gewonnen werden würden, sondern in welchem jeder Beteiligte Aufschluß über seinen Standort erhalten und zugleich befähigt werden sollte, die gewonnenen Kriterien selbst an die eigenen Produkte bzw. an die eigenen Einschätzungswerte anlegen zu können.

Zur Wahl des Instrumentariums bei der Abgabe der subjektiven Stellungnahmen zum musikalischen Ausdruck

Als vorrangiges Problem bei der Analyse von Musik und ihrer Wirkung wurde der Mangel an Griffigem erkannt. Ein Unkundiger des Notenlesens hat kaum eine Möglichkeit, sich an irgend etwas Faßbarem festzuhalten, um die Wirkung der Musik verständlich zu machen und dadurch seine emotionale Auffassung mit derjenigen anderer zu vergleichen. So bleibt während des Musikhörens jeder mit seinen Empfindungen alleine, mit dem dumpfen Unbehagen, daß jeder Versuch, seine persönliche Stellungnahme zu dieser verschwindenden Gegenwart, diesem „Zukünftig Gewesenen“, wie Moog die Musik charakterisiert (Moog 1978), im Ansatz bereits mehr oder weniger scheitert.

Als Möglichkeit, den Eindruck festzuhalten und wiederzugeben, bietet sich die Erschließung des visuellen Bedeutungsraumes an. Diese syn-

ästhetische Komponente hat den Vorzug, daß sie ihrerseits mehrere Zugriffsmöglichkeiten zur Vermittlung des Eindrucks von einem musikalischen Ausdruck kennt. Im Interesse der Objektivierung der Stellungnahmen wurde eine Vereinheitlichung der Ausdrucksmittel von individuellen Reaktionen angestrebt, indem als Artikulationsinstrumentarium lediglich Bleistift der Stärke 2 und weißes DIN A 4 Papier ausgegeben wurde. Andere Materialien hätten eine (an sich nicht unerwünschte) Ausweitung synästhetischer Erfahrungen zur Folge gehabt, die zum Zwecke der Vergleichbarmachung erst hätten übersetzt und in die entsprechenden Darstellungsmuster transformiert werden müssen, was neue und zunächst unnötige Probleme (z. B. Bedeutungsverlust, Reduktion an Information usw.) mit sich gebracht hätte. Durch die Einschränkung der Mittel zur Wiedergabe des empfundenen Eindrucks sollte zudem dafür gesorgt werden, daß die Darstellung der Stellungnahme zum musikalischen Ausdruck das Primäre bleibt und das Zeichnen sich nicht verselbständigt.

Darstellungsweisen des musikalischen Eindrucks mit Hilfe von Bleistiftzeichnungen

Aber auch mit der Bleistiftzeichnung sind noch mannigfaltige Darstellungsmöglichkeiten offen. Sie lassen sich in die Kategorien „*inhaltlich-konkret*“ und „*inhaltlich-abstrakt*“ einteilen und nach dem graphischen Mitvollzug und seismographischen Abbilden des musikalischen Prozesses sowie nach der flächenhaften Transformation der musikalischen Ausdrucksgestalt unterscheiden.

Gegenüber der inhaltlich-konkreten Darstellung kommt die abstrahierende Ausführung dem Wesen der Musik und ihrer psychischen Verarbeitung näher und läßt damit auch der Phantasie der Darstellungsweise ungleich mehr Spielraum. Weniger einfach ist die Entscheidung für die Bevorzugung der mitschreibenden Gestaltung oder der eher retrospektiven Nutzung der Fläche, welche die aus Distanz und Überblick entstandene Betrachtungsweise wiedergibt, zu fällen.

Die erstere wird spontan mitvollzogen. Wegen ihrer Ähnlichkeit mit Schriftzügen eignet sie sich in besonderem Maße zur Diagnose von persönlichkeitsbedingten im Unterschied zu musikbedingten Gebärdenformen, die nach den Kategorien „*handschriftliche Gebärde*“ und „*gestische Gebärde*“ (Mühle 1969) eingeteilt werden können. Die „*handschriftliche Gebärde*“ ist hierbei eine Bezeichnung für Merkmale der Linienführung, bei denen das korrespondierende Pendant nicht im akustischen Objekt

seine Ursache hat, sondern bei der reagierenden Person selbst zu suchen ist. Die „gestische Gebärde“ dagegen ist gekennzeichnet durch die Zurückfahrbareit der seismographischen Ausschläge auf akustisch überprüfbare musikalische Ursachen und durch das Übereinstimmen der Relationen von akustischen und graphischen Amplituden. Die beiden Kategorien stellen lediglich entgegengesetzte Pole von graphischen Verhaltensweisen auf eine Musikvorgabe dar.

Die letztere Art der Transformation von musikalischem Ausdruck in „Punkt und Linie zu Fläche“ (so der Titel des für diese Art graphischer Darstellung musikalischen Gehalts bedeutsamen Buches von Kandinsky 1926) läßt ein beträchtliches Maß an gedanklicher Arbeit erkennen. Bei dieser Art müssen eine ganze Reihe von Entscheidungen gefällt werden wie z. B. hinsichtlich der Aufteilung der Fläche, der Linienführung, der Variation der Form usw. Da diese Gebilde ein abgeschlossenes Ganzes ergeben und damit als Korrelat sowohl zu dem in der Zeit ablaufenden musikalischen Komplex wie auch zu dem dabei reflektierten Gefühlssubstrat angesehen werden können, sei im folgenden vorwiegend hierauf die Aufmerksamkeit gerichtet.

Graphische Strukturen und psychische Korrelate

Mehr als am Sachverhalt Musik sind Jugendliche und junge Erwachsene zumeist an sich selbst interessiert. Das legitime Interesse, wissen zu wollen, wie und warum der einzelne auf gemeinsam gehörte Musik gleich oder anders als die andern reagiert, betrifft zumeist die Explikation des Gefühlsempfindens. Daß Gefühle graphisch ausgedrückt werden können, haben um 1930 bereits Krauß und Hippus bewiesen (s. Rohrachter 1969, 121 f.). Während aber zu jener Zeit und in den späteren diesbezüglichen Experimenten Bilder zur Beurteilung überlassen wurden, die von den Untersuchungsleitern ausgewählt oder gar selbst hergestellt worden sind (Walker 1927, Cowles 1935, Karwoski/Odbert u. a. 1942, Peretti 1972, Behne 1974, Backer 1977), sollten zur vorliegenden Untersuchung die später verwendeten Gefühlszeichnungen selbst entworfen werden. Dies schien die einzige Gewähr zu bieten, daß eine vergleichbare Gruppe bei der Einschätzung von Musik diese Bilder als abhängige Variablen so interpretieren würde, wie sie von der vorigen Gruppe verstanden sein wollten. Da jede Zeit ihre eigenen Geschmacksvarianten ausbildet, durfte diesem Verfahren ein Höchstmaß an Aktualität im Hinblick auf gegenwärtiges Verständnis von Gefühlsvorstellung und ihrer zeichnerischen Darstellung zu-

zuschreiben sein. Eine weitgehende Objektivierung von Auffassung über Gefühlsqualität und graphischem Ausdruck wurde dadurch erreicht, daß alle Autoren prüften, ob ihre Intention aufgrund der Substanz und Konfiguration des Materials in den Bleistiftzeichnungen den beabsichtigten Eindruck bei den Betrachtern auszulösen in der Lage sind. Dieser dreiteilige Vorgang zwischen optischer Gegebenheit, ihrer Wahrnehmung und ihrer psychischen Verarbeitung entspricht dem auf das musikalische Objekt und auf seine Wirkung beim Subjekt bezogenen Analysevorgang (s. Faltin 1978). Das psychische Korrelat der graphischen Strukturen ist der erlebte Ausdruck, der synästhetisch umgedeutet mit Gefühlsmetaphern umschrieben wird. Wie für die Wertung von Musik „*Erwartungsmuster*“ angenommen werden, „*die in einem bestimmten onto- und phylogenetisch entwickelten ästhetischen Ideal gründen*“ (Faltin 1978, 137), so können auch die gefühlsmäßigen Stellungnahmen zu Graphiken auf neurologisch bedingte „*Endogene Bildmuster*“ (Eichrneier/Höfer 1974) zurückgeführt werden.

Die zeichnerische Gestaltung von Gefühlen und die anschließende individuelle Interpretation der Gestaltungen durch einen jeden Teilnehmer unter Beachtung der Eigenständigkeit der Urteilsbildung führte zur Herausfilterung derjenigen Bilder, die übereinstimmend als Objektivierungen von Gefühlsvorstellungen anerkannt werden konnten. Die Zusammenstellung der solcherart gewonnenen Bilder ergab deren erstaunliche strukturelle Übereinstimmung. Angesichts dieser Vorlagen konnten Enttäuschungen von Autoren, deren Intentionen aus dem visuell Fixierten von den Beurteilern nicht zu erkennen gewesen waren, diskutiert werden. Die Diskrepanz zwischen Intention und Wirkung führte zur Klärung von Projektion und Interpretation und zur Zusammenstellung von psychische Wirkungen hervorrufenden Konfigurationen von Material und Strukturen graphischer Linienführung.

Die Wiederholungen dieses Versuchs in anderen Gruppen kamen zu demselben Ergebnis. Die selbstverständlich nicht völlig identischen Zeichnungen (vgl. Faltin zur Mannigfaltigkeit der Möglichkeiten zur Isolation von musikalischen Parametern, 1978) werden hinsichtlich ihres Materials und seiner syntaktischen Verbindungen nach den bereits erwähnten Kategorien der „handschriftlichen“ und „gestischen Gebärde“ und nach den Formkriterien Kandinskys (1926) geordnet und interpretiert.

Zur Metaphorik bei Gefühlsqualitäten und ihrem bildlichen Ausdruck

Nachdem mit einfachen Mitteln der Bleistiftzeichnung herstellbares optisches Material als Korrelat zu Gefühlsvorstellungen gefunden war, sollte eine begrenzte Anzahl von Bildern zur Untersuchung des Urteilsverhaltens beim Musikhören herangezogen werden. Zwar liegen Zuordnungen von Musikstücken und Graphiken vor (s. obige Literaturangaben); doch werfen deren Resultate kaum einen zureichenden Erkenntniswert zur Erklärung des synästhetischen Dreiecks Musik— Bild — psychisches Korrelat ab (bezeichnend hierfür ist das Dilemma Backers, der wohl Zusammenhänge zwischen Musik und Graphiken findet, diese zu deuten aber nicht in der Lage ist (Backer & Gläsker 1977)). Um aber die psychisch bedeutsamen Zusammenhänge von akustischem und optischem Material feststellen zu können, damit die graphischen Darstellungen überhaupt erst zur Analyse des musikalischen Urteils pädagogisch fruchtbar erscheinen konnten, wurden sowohl die Bilder wie auch unabhängig von ihnen dieselben diesen zugrundeliegenden Gefühlselemente mit Hilfe eines Semantischen Differentials eingeschätzt. Wegen augenfälliger Unterscheidbarkeit wurden aus dem von Traxel (1961) faktorenanalytisch erstellten System von Gefühlsqualitäten die Gefühle „Wut“, „Angst“, „Freude“ und „Trauer“ ausgewählt.

Die Diskriminanzanalysen der von 99 Personen abgegebenen Einschätzungen ergaben für die Prädiktorvariable „Gefühlsqualität“ 75,70% und für die Prädiktorvariable „Gefühlsbild“ 82,44 % an richtig klassifizierten Gruppierungen.

In der Zuordnung von sprachlichen Metaphern zu den jeweiligen unabhängigen Variablen traten zum Teil erhebliche Unterschiede auf, deren Auflistung hier zu weit führen würde. Bereits hier zeigten die Ergebnisse des t-Tests, daß die sprachliche Umschreibung von Gefühlsqualitäten mit ihrer Verbindlichkeit nicht konform gehen muß (worauf dann auch die Verschiedenheit der Verwendung des metaphorischen Sprachgebrauchs bei der Beschreibung des Gefühl-, Bild- und Musikausdrucks hindeutet). Der Vergleich der einfaktoriellen Varianzanalysen läßt jedoch auf eine größere Übereinstimmung der abgegebenen Urteile zu den Bildern als zu den ihnen zugrundeliegenden Vorstellungen von Gefühlsqualitäten schließen.

Resultate der Zuordnungen von Musik, Bild und Gefühl

Im weiteren Vorgehen zur Ermittlung von Korrelationen zwischen Musik, Bild und Gefühl wurden 23 Musikstücke aus den unterschiedlichsten Musiksparten einerseits mit 4 Graphiken (s. Abb. 1), andererseits mit den analogen 4 Gefühlsqualitäten als abhängige Variablen eingeschätzt. Die Differenzierungsskala zur Beantwortung der Frage, ob ein Bild bzw. eine Gefühlsqualität zum vorgespielten Musikstück paßt oder nicht, reichte von 1-6. Diese Beurteilungsgruppe von 86 Teilnehmern kannte den Werdegang und die Bedeutung der Bilder nicht, ein Kontakt zu den Eingeweihten war wegen enormer räumlicher Distanz ausgeschlossen. Die mit Hilfe der Modelle der Kreuztabellierung, Varianzberechnung, Diskriminanz- und Faktorenanalysen erhaltenen Resultate ergaben durchweg hochsignifikante Wahrscheinlichkeiten von Unterschiedlichkeiten und Zusammengehörigkeiten.

Folgende bis zu 5 Minuten dauernden Musikstücke wurden eingeschätzt:

- 1 1 Bach: Ouverture 2, Badinerie
- 2 2 Mozart: Symphonie 40, Finale
- 3 3 Bizet: L'Arlesienne-Suite 2, Adagietto-
- 4 4 Dvorak: Slav. Tanz op. 72,10, Takt 1-16
- 5 5 Haydn: Symphonie 101, 1. Satz, Adagio
- 6 6 Haydn: Symphonie 101, 1. Satz, Presto
- 7 7 Mussorgski/Ravel: 1. Promenade
- 8 8 Tschaikowski: Symphonie op. 36, 2. Satz, Anfang
- 9 9 Mendelssohn: Ital. Symphonie, 1. Satz, Exposition
- 10 A Beethoven: Symphonie 8, 2. Satz
- 11 B Cage: Atlas eclipticalis
- 12 C Koenig: Klangfiguren
- 13 D Caravan: The Love in your eye
- 14 E J. Mc. Laughlin (1): Noonward race
- 15 F J. Mc. Laughlin (2): Lotus an irish streams
- 16 G Velvet: I'm waiting for my man
- 17 H Gentle Giant: On Reflection
- 18 I Frank Zappa: Help, I'm a rock
- 19 J Pink Floyd (1): aus Echoes
- 20 K Commander Cody: Good rockin' tonite
- 21 L David Crosby: Orleans
- 22 M Pink Floyd (2): aus Echoes
- 23 N Carpenters: Close to you

Die jeweils zu „Bild“ und „Gefühl“ zugehörigen Territorial Maps der Diskriminanzfunktionen I und II zeigen, daß die Verteilung der Musikstücke um die Gruppe „Bild“ mit der Verteilung um die Gruppe „Gefühl“ fast identisch ist (s. Abb. 2 und 3). In beiden Fällen sind die Unterschiedlichkeiten hochsignifikant.

Daß die beiden Faktoren der Bildkategorien mit 71,3 % Varianzanteil höhere Ladungen aufweisen als die beiden Faktoren der Gefühlskategorien mit 76,1 % Varianzanteil zeigt der Vergleich der Matrizen der varimax rotierten Faktoren:

| | „Bild“ | | „Gefühl“ | |
|----------|--------|------|----------|------|
| | I | II | I | II |
| „Wut“ | .02 | .84 | .08 | .68 |
| „Angst“ | .80 | .06 | .62 | .03 |
| „Freude“ | -.81 | .08 | -.72 | .07 |
| „Trauer“ | .26 | -.82 | .55 | -.64 |

Es ist anzunehmen, daß als Maßstab der Zuordnung von Musik und Bild mehr die gedankliche Auseinandersetzung mit den Strukturen dieser Phänomene fungiert, während für die Zuordnung von Musik und Gefühlsqualitäten eher ein gefühlsmäßig-intuitiver Vergleich von Musik- und Bildausdruck maßgebend war. Die Unterschiedlichkeit der Stellungnahmen macht sich hauptsächlich bei der Kategorie „Trauer“ bemerkbar. Doch gilt für beide Rubriken, daß „Freude“ den Kategorien „Angst“, „Wut“ und „Trauer“ entgegengesetzt ist—ein Ergebnis, das das von Traxel 1961 faktorenanalytisch gefundene System der Gefühlsqualitäten widerspiegelt. Dort liegt „Freude“ auf dem einen, die übrigen Gefühlsqualitäten liegen auf dem andern Pol der Ebene „angenehm — unangenehm“. Dieses Resultat ist deswegen bemerkenswert, da daraus hervorgeht, daß die isolierte Verwendung synästhetischer Komponenten hinsichtlich der Erfassung verbewußter Stellungnahmen zum selben Ergebnis führen. Allerdings unterscheiden sie sich in der Gewichtung ihrer pädagogischen Bedeutsamkeit.

Prozentualer Anteil der Zuordnungen von Musik-Bild und Musik-Gefühl

Wenn man bedenkt, daß es sich sowohl bei den Musikstücken wie auch bei den Gefühlsqualitäten weitgehend um eine beliebige Auswahl handelt,

| | B1 | B2 | B3 | B4 | G1 | G2 | G3 | G4 |
|--------------|------|------|------|------|------|-------|------|------|
| Dvorak | 2.9 | 27.9 | 74.7 | 66.7 | 12.0 | 56.0 | 44.0 | 92.0 |
| Mussorgski | 25.2 | 24.3 | 59.8 | 39.6 | 19.2 | 29.6 | 70.4 | 45.8 |
| Mendelssohn | 45.8 | 20.8 | 72.0 | 7.9 | 40.0 | 12.0 | 80.0 | 8.0 |
| Bach | 17.5 | 19.4 | 90.3 | 20.3 | 12.0 | 8.0 | 92.0 | 4.0 |
| Tschaikowski | 1.9 | 45.6 | 34.0 | 75.7 | 0.0 | 60.9 | 4.3 | 91.3 |
| Bizet | 1.9 | 44.3 | 29.8 | 89.4 | 0.0 | 75.0 | 16.7 | 95.8 |
| Mozart | 76.9 | 35.6 | 62.5 | 4.9 | 63.6 | 40.9 | 68.2 | 13.6 |
| Beethoven | 34.2 | 29.8 | 63.4 | 21.3 | 28.0 | 36.0 | 72.0 | 0.0 |
| Haydn Adagio | 4.9 | 44.2 | 17.3 | 85.2 | 4.2 | 54.2 | 0.0 | 95.8 |
| Haydn Presto | 62.5 | 21.4 | 74.0 | 5.8 | 20.1 | 83.0 | 91.7 | 4.2 |
| Cage | 75.0 | 61.5 | 7.7 | 8.7 | 82.6 | 56.5 | 8.7 | 8.7 |
| Koenig | 59.6 | 76.0 | 10.7 | 25.2 | 60.0 | 64.0 | 28.0 | 0.0 |
| Caravan | 72.1 | 37.5 | 51.9 | 30.1 | 63.6 | 41.0 | 27.3 | 4.5 |
| Laughlin 1 | 84.5 | 28.1 | 36.0 | 9.8 | 80.8 | 23.1 | 42.3 | 0.0 |
| Laughlin 2 | 5.9 | 26.5 | 47.1 | 70.3 | 2.7 | 44.4 | 51.9 | 74.1 |
| Velvet | 43.7 | 15.5 | 54.4 | 20.6 | 53.0 | 16.07 | 9.2 | 8.0 |
| Gentle Giant | 21.4 | 12.9 | 64.4 | 22.0 | 23.0 | 12.0 | 88.5 | 0.0 |
| Frank Zappa | 23.0 | 32.8 | 27.3 | 33.0 | 28.0 | 28.0 | 44.0 | 16.0 |
| Pink Floyd 1 | 1.2 | 37.2 | 55.2 | 75.6 | 7.4 | 27.0 | 27.0 | 74.1 |
| Cody | 57.5 | 18.4 | 70.1 | 10.5 | 54.6 | 7.7 | 92.3 | 0.0 |
| Crosby | 4.6 | 36.8 | 35.6 | 80.2 | 0.0 | 26.0 | 26.9 | 80.8 |
| Pink Floyd 2 | 25.3 | 72.4 | 9.2 | 66.3 | 7.7 | 84.6 | 0.0 | 42.3 |
| Carpenters | 1.2 | 10.3 | 82.8 | 39.5 | 3.8 | 15.4 | 80.8 | 34.6 |

dann dürfte klar werden, welchen pädagogischen Stellenwert die von Bohne geforderte Erschließung des visuellen Bedeutungsraumes haben kann (s. Behne 1974, 108), zum einen für die Musikanalyse, wo subjektive Stellungnahmen zur Wirkung von Musik- und Bildstrukturen abgegeben werden; zum andern für die (zumindest gelegentliche) Zusammenarbeit von Musik- und Kunstunterricht, da die Visualisierung musikalischer Sachverhalte einen psychologisch bedeutsamen Effekt zur Folge haben kann; indem nämlich die Wirkung von Eigenschaften der Musik mit der Wirkung von Eigenschaften der Linienführung (und Farbe) verglichen werden, tritt das Phänomen der Wahrnehmung und der Wahrnehmungsverarbeitung in den Mittelpunkt des Zuwendungsinteresses. Das Wissen um die Gesetzmäßigkeiten und ihrer visuellen Wahrnehmung ist jedoch nicht nur wertvoll für die Musik- und Bildanalyse, sondern ebenso entscheidend für die Produktion und Reproduktion sowohl im Musik- wie auch im Kunstunterricht.

Daß tatsächlich mit den „Bild“- und „Gefühls“-Variablen anhand der 23 Musikstücke dasselbe gemessen wird, belegen die Rechenresultate des Reliabilitätstests:

| Bild/Gefühl | Alpha | F | S |
|-------------|-------|------|---------|
| „Wut“ | .89 | 13,1 | < 0,001 |
| „Angst“ | .90 | 4,6 | < 0,001 |
| „Freude“ | .83 | 8,5 | < 0,001 |
| „Trauer“ | .87 | 15,8 | < 0,001 |

Die Problematik des Semantischen Differentials

Um zu sehen, welchen Stellenwert das üblicherweise verwendete Semantische Differential im Vergleich zu dem bisher beschriebenen Bildertest einnimmt, sollten sämtliche Musikstücke mit Adjektivlisten eingeschätzt werden. Doch bereits beim Entwurf und Vortest einer solchen Liste trat das Problem dieses Modells zutage. Aufgrund der Kritik Josts (1974, 103) an der Assoziationsbehaftetheit der als Pole in Frage kommenden Metaphern wurde nach sachlich beschreibenden Adjektivpaaren gesucht. Es zeigte sich aber, daß mit einer solch engen Auswahl von Begriffen nur dasjenige erfaßt werden kann, was denotativ beschreibbar ist. Es mußten daher für die Musikstücke aus der Sparte der E-Musik andere Begriffe gewählt werden als für die Musikstücke aus der Sparte der Popmusik. Dadurch aber war der angestrebte Vergleich andersgearteter Objekte stark behindert. Die Diskrimination und Faktorisierung der Musikstücke (die verschiedenen Modelle der Clusteranalyse mußten wegen ihrer gegenüber der Orthogonalität der Faktorenanalyse als willkürlich anzusehenden Ergebnisse abgelehnt werden) anhand von 58 bi- und unipolaren Items bei der E-Musik und 11 Items bei der Popmusik zu Ausdruck, Wertung, Parametern und Wirkung erbrachten zwar die seit Pallett 1967, Kleinen 1968, Wildgrube 1974 und Batel 1977 bekannten Ausdrucksdimensionen (siehe auch die Zusammenstellung von Autoren bei Faltin 1979, 34 f.); gleichzeitig zeigte sich aber auch die unzulängliche Effektivität dieses Modells für die Musikanalyse im Unterricht. Die Sackgasse, in die der Musikunterricht mit dem Semantischen Differential geraten ist, hat nicht zuletzt seine Ursache in dem auf die sprachliche Ebene eingeschränkten Verständnis von „Ausdruck“. Wenn gefordert wird, daß „*man den Begriff des Ausdrucks durch den im Angelsächsischen üblichen Terminus der Konnotation ersetzen (sollte)*“ (Kleinen 1975, 42), so wird damit verkannt, daß zwischen der aku-

stischen Wahrnehmung und der intellektuellen Stellungnahme die für die Wertung entscheidende psychische Verarbeitung liegt, während welcher synästhetische Assoziationen beteiligt sind, die bei heftiger psychophysischer Betroffenheit sogar das Vermögen zur sprachlichen Artikulation blockieren können.

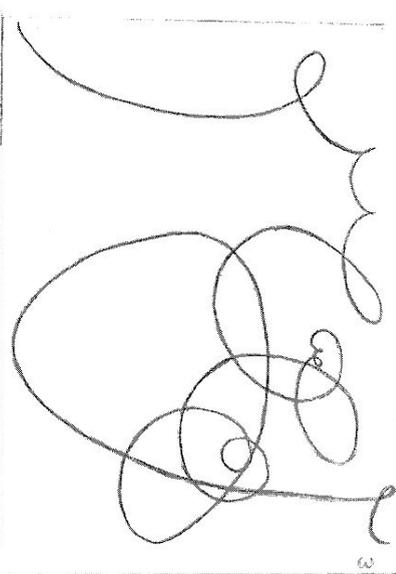
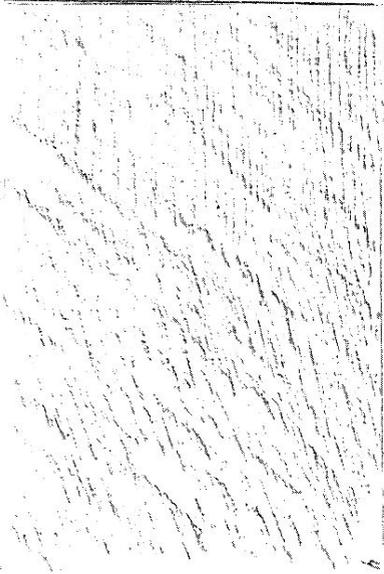
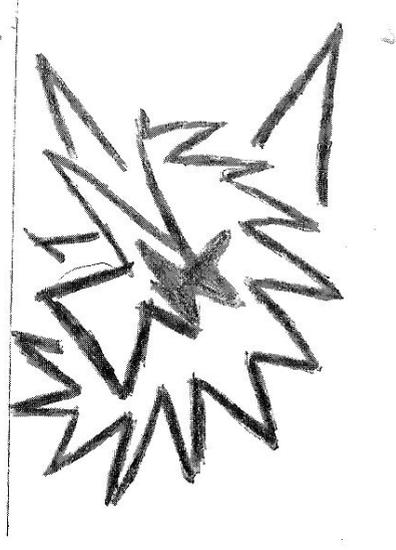
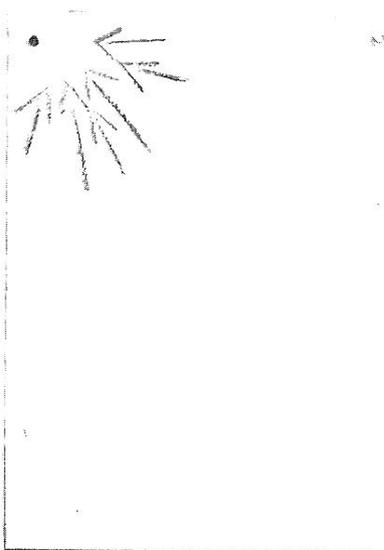
Die Musik-Bild-Zuordnung im Vergleich

Der Vergleich der Testinstrumentarien Semantisches Differential, „Bild“- und „Gefühls“-Dimensionen ergab zudem, daß auch bei sachlich beschreibenden Adjektivpaaren die Einordnung von Begriffen keineswegs der Einordnung von Bildern oder Gefühlsvorstellungen überlegen ist.

| Testinstrumentarium | Gesamtklassifikationsanteil |
|---------------------------|-----------------------------|
| Musik-Bild-Zuordnung | 83,4 % |
| Musik-Gefühl-Zuordnung | 96,7 % |
| Semantisches Differential | |
| Musikstück 1–10 | 63,8 % |
| Musikstück 12–23 | 54,5 % |

Zwar weist die Musik-Gefühl-Zuordnung den höchsten Anteil an Gesamtklassifikation auf, doch ist sie wegen der mangelnden Faßlichkeit der bei der Entscheidungsfindung während der psychischen Wahrnehmungsverarbeitung maßgebenden Merkmale gegenüber der Musik-Bild-Zuordnung von untergeordnetem Wert.

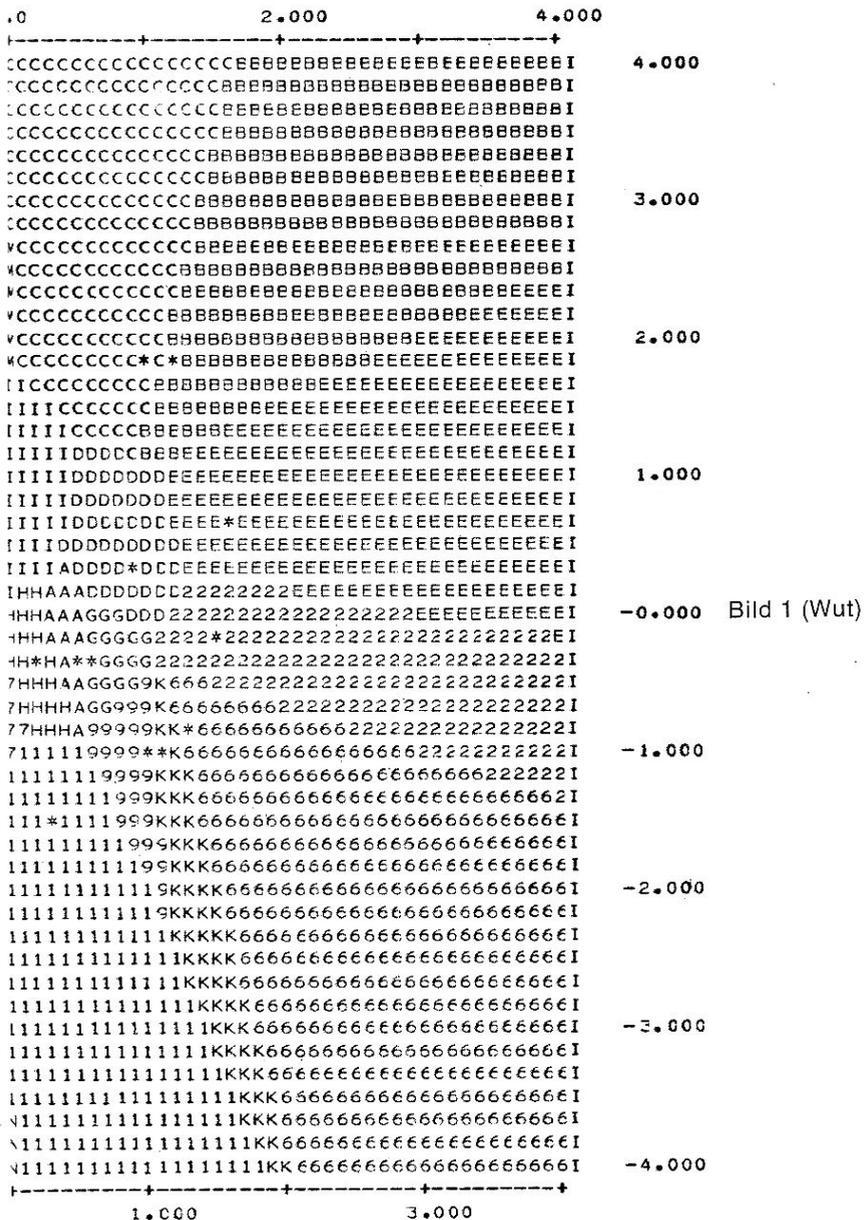
Aufgrund der vorliegenden Ergebnisse kann demnach gefolgert werden, daß Techniken des Verbunds von Musik-Bild-Sprache-Gefühl und anderer synästhetischer Komponenten (z. B. motorische und taktile, s. Hörmann 1978 und 1980), bei denen wegen der für alle Adressaten gleichen Ausgangslage nicht zuletzt auch der musikalisch und sprachlich nicht vorgebildete Schüler zur Vermittlung seiner während des Musikhörens auftretenden Empfindungen eine Chance hat, weitaus mehr als gegenwärtig zum Inventar eines jeden Musiklehrers gehören sollten.



Zu Abbildung 2 und 3

Die Territorial Maps veranschaulichen die Ergebnisse der Reklassifikation von Fällen in die Funktionsebenen „Wut — Trauer“ und „Angst — Freude“, wie die Diskriminanzanalyse sie zuordnen würde. Der Vergleich der beiden Graphiken zeigt, daß die Regionen, die die Musikstücke aufgrund der Einschätzungen in der „Bild-Musik-Zuordnung“ einnehmen, von Richtung, Lage und Nachbarschaft her gesehen weitgehend den Regionen gleich sind, die die Musikstücke in der „Gefühl-Musik-Zuordnung“ beanspruchen. Damit wird sichtbar, daß die Einschätzungen von Musik durch jeweils andere Teilnehmer mit Hilfe der „Bild“- und „Gefühl“-Kategorien einander entsprechen.

(Angst)



SUMMARY

The results of an empirical study on the connexion of ideas in the perception of musical and graphic structures suggest, that by significant graphic representation, corresponding musical structures can be synaesthetically expressed and understood. Opening up the visual sphere of meaning may bridge the gap between music and language and, together with an active appreciation of music, support the didactic theory of „aesthetic critique“ (Morris).

Literaturhinweise

- Backer, U./Gläser, G.: Psychometrische Untersuchungen zur Musikrezeption von Kindern im Grundschulalter auf der Basis eines neu entwickelten visuellen Polaritätenprofils. In: ZfMP 3/1977,81.
- Batel, G.: Komponenten musikalischen Erlebens. Göttingen 1976.
- Behne, K.-E.: Zur Erfassung musikalischer Verhaltensweisen im Vorschul- und Primarbereich. In: Musik und Bildung 1974,103-108.
- Cowles, J. T.: An experimental study of the pairing of certain auditory and visual stimuli. In: Jn Exp. Psych. 18,1935:461-496.
- Eichmeier, J./Höfer, O.: Endogene Bildmuster. München 1974.
- Faltin, P.: Zur Psychologie des ästhetischen Urteils. In: Die Musikforschung 2/1978, 135-160.
- ders.: Phänomenologie der musikalischen Form. Wiesbaden 1979.
- Harrer, G. (Hrsg.): Grundlagen der Musikpsychologie und Musiktherapie. Salzburg 1975.
- Hörmann, K.: Persönlichkeitsdiagnostische Musikdidaktik. In: (Kugler (Hrsg.): Festschrift Robert Wagner, München 1980.
- ders.: Bewegung und Musik. In: Gieseler, W. (Hg.): Kritische Stichwörter Musikunterricht. München 1978,54-59.
- Jost, E.: Zum Fetischcharakter des Mittelwerts. In: Kraus, 95-105.
- Kandinsky, W.: Punkt und Linie zu Fläche. 1926.
- Karwoski, T. F./Odbert, H. S./Osgood, C. E.: Studies in synesthetic thinking II. In: Jn. Gen. Psych. 16/1942,199-222.
- Kleinen, G.: Experimentelle Studien zum musikalischen Ausdruck. Diss. Hamburg 1968.
- ders.: Zur Psychologie musikalischen Verhaltens. Stuttgart 1975.
- Moog, H.: Zum Gegenstand der Musikpsychologie. Wiederveröffentlicht in: Musik und Medizin 12/1978.
- Mühle, G.: Entwicklungspsychologie des zeichnerischen Gestaltens. München 1967.

- Odbert, H. S./Karwoski, T. F./Eckerson, A. B.: Studies in synesthetic thinking I. In: Jn. Gen. Psych. 16/1942, 153-173.
- Osgood u. a.: The measurement of meaning. Urbana 1957.
- Pal lett, E. M.: Music communication research: the connotative dimensions of music meaning. DAI 28, 1968. 1097—A.
- Peretti, P.: A study of students correlation between music and six painting by Klee. In: Journal of Research in Music Education 20, 1972, 501-504.
- Rohracher, H.: Kleine Charakterkunde. Wien 1969.
- Schaffrath, W.: Der Einfluß von Information auf das Musikurteil. Herrenberg 1978.
- Traxel, W./Heide, H. J.: Dimensionen der Gefühle. In: Psychol. Forschung 26, 1961, 179.
- Walker, E.: Das musikalische Erlebnis. Göttingen 1927. Wildgrube, W.: Gefühle beim Musikhören. In: Kraus, 63-74.

PD Dr. Karl Hörmann
Sperlichstr. 66
4400 Münster