

GMTH Proceedings 2012

herausgegeben von
Florian Edler, Markus Neuwirth und Derek Remeš

Musiktheorie und Komposition

XII. Jahreskongress der
Gesellschaft für Musiktheorie Essen 2012

herausgegeben von
Markus Roth und Matthias Schlothfeldt

Erschienen als Band 15 in der Schriftenreihe

Folkwang Studien

herausgegeben von
Andreas Jacob und Stefan Orgass

Druckfassung: Georg Olms Verlag, Hildesheim 2015
(ISBN 978-3-487-15231-8)
(ISSN 2701-9500)



Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer
Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.



This is an open access article licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Stefan Orgass

Bedeutungstheoretische Überlegungen zur immanenten didaktischen Konstitution der Musiktheorie

Musikbegriff

Musiktheorie ist als Disziplin auf einen Begriff von Musik angewiesen. Der Autor schlug hierzu folgenden »Arbeitsbegriff« vor: »Musik« zeichnet sich nicht nur durch bestimmte Medien aus (Töne, Klänge, Geräusche und/oder Stille und Zeit), die [...] in geeigneten Materialitäten der Kommunikation (z. B. Notentext, Graphik, elektronischer Datenträger etc.) mehr oder weniger festgelegt werden [...], sondern auch dadurch, dass die Abfolge und/oder Gleichzeitigkeit von Tönen, Klängen, Geräuschen und/oder Stille als »sinnvoll«, d. h. als Zusammenhang aufgefasst wird, was das Unterscheiden und In-Beziehung-Setzen distinkter Klangereignisse voraussetzt.«¹ Hier ist nicht vom Zeichenverstehen, sondern vom Treffen musikbezogener Unterscheidungen die Rede, die als sinnvoll wahrgenommen werden. Wenn dennoch mit zeichentheoretischen Mitteln das Erfassen z. B. konventioneller musikalischer Gestalten bzw. Zusammenhänge beschrieben werden soll, so ist dabei zu berücksichtigen, dass das erfassende Subjekt die Unterscheidungen, die diesen Konventionen zugrunde liegen, erlernt haben muss.

Nicht-repräsentationaler Zeichenbegriff

Die erwähnten Unterscheidungen sind also ebenso wie die mit ihnen potenziell in Verbindung zu bringenden »Weltbezüge« und die Art dieser Bezugnahme nicht als von vornherein konventionalisiert zu begreifen, sondern können im Gegenteil bei Subjekten mit unterschiedlicher musikalischer (Vor-)Bildung höchst unterschiedlich ausfallen. Es ist daher von einem *nicht-repräsentationalen Begriff eines musikalischen*

¹ Vgl. Stefan Orgass, »Musikbezogenes Unterscheiden. Überlegungen zu einer interaktionalen Theorie musikalischer Bedeutung und nicht-musikalischer Bedeutsamkeit«, in: *ZGMTH* 8/1 (2011), <http://www.gmth.de/zeitschrift/artikel/621.aspx> (letzter Zugriff: 24.03.2013), Abschnitt I.

schen Zeichens auszugehen: Das Zeichen ist als Form bzw. »Inhaltsverzeichnis« der im Zuge der Deskription zu verwendenden Dimensionen zu begreifen, zu denen auch die erwähnten Weltbezüge gehören, die weiter unten »nicht-musikalische Bedeutsamkeiten« genannt werden. Diese Form wird also durch die konkret prozessierten Unterscheidungen inhaltlich gefüllt. *Zeichentheorie* wird so zum »Werkzeug« von *Bedeutungstheorie*. Auf Prozesse und Ergebnisse musikbezogener *Bedeutungszuweisung* sind alle Tätigkeiten der Musiktheorie zumindest bezogen, wenngleich nicht immer direkt fokussiert.

Reflexionstheoretisch begründete Stufung der vier Dimensionen des allgemeinen Zeichenbegriffs

Soweit also Musiktheorie maßgeblich Prozesse musikbezogener Bedeutungszuweisung thematisiert, können ihre Grundlagen mithilfe eines Zeichenbegriffs expliziert werden, den der Philosoph Johannes Heinrichs als vierdimensional und reflexionstheoretisch gestuft konzipiert. Im Sinne von Bezügen des jeweils prozessierten Zeichens lassen sich die Dimensionen als Objekt-, Subjekt-, Interaktions- und Sinnbezug genauer fassen.² Mit Objektbezug ist die Bezugnahme eines Subjekts auf ein Objekt im Sinne einer einfachen Intention bzw. »unreflektierter Intentionalität«³ gemeint, also auf ein Phänomen, zu dem das Subjekt selbst einen Kontext darstellt und das auch durch diesen Kontext konstituiert wird. Es wird von der notwendigen Bezogenheit eines Objekts auf ein Subjekt und umgekehrt ausgegangen. Der Subjektbezug konkretisiert sich im Sinne Heinrichs' in »einseitig-subjektbezogene[r]« bzw. »ausdrücklich reflektierter Intentionalität«.⁴ Interaktionsbezug meint den Bezug des Subjekts auf andere Subjekte, die selbst über Objektbezüge verfügen; Heinrichs spricht hier von »doppelter und gegenläufiger Reflexion« als »Struktur des kommunikativen Handelns«.⁵ Der Sinnbezug schließlich realisiert sich im Rekurs auf

2 Johannes Heinrichs, *Handlungen. Das periodische System der Handlungsarten (Philosophische Semiotik Teil I)*. Mit einem Offenen Brief an Jürgen Habermas, München u. a. 2007.

3 Heinrichs 2007, 104.

4 Ebd., 105f.

5 Ebd., 107.

Bedeutungstheoretische Überlegungen

bereits existierenden, älteren Sinn – auf ein Sinnmedium – durch das Subjekt wie auch durch Interaktanten. Heinrichs spricht hier von der »metakommunikative(n) Stufe der praktischen Reflexion«.⁶

Musikbezogene Konkretisierung des allgemeinen Zeichenbegriffs

Diese vier Bezüge bzw. Dimensionen des allgemeinen Zeichenbegriffs konkretisieren sich musikbezogen als musikalische Bedeutung (B), nicht-musikalische Bedeutsamkeit (Bk), Interaktion (Ia) und Interpretant (I). Mit musikalischer Bedeutung (B) sind die beim Hören von Musik getroffenen Unterscheidungen zwischen Tönen, Klängen, Geräuschen und/oder Stille gemeint, unter nicht-musikalische Bedeutsamkeit (Bk) werden alle in nicht-musikalischen Domänen prozessierten Unterscheidungen subsumiert, die auf Musik bezogen werden, also u. a. auch die – Musik konstituierende – körperliche Präsenz des Subjekts selbst. Die Bezeichnung »nicht musikalische Bedeutsamkeit« soll darauf verweisen, dass die in dieser Dimension auf Musik bezogenen Begriffe, Bewegungen, Emotionen etc. *auch* in nicht-musikalischen Kontexten vorkommen. In symbolischen oder Face-to-face-Interaktionen (Ia) werden die inhaltlichen Ausgestaltungen der anderen drei Dimensionen hervorgebracht, wobei Kontingenz durch die Beobachtung musikbezogener Bedeutungszuweisung von *alter ego*, die von der eigenen Bedeutungszuweisung abweicht, erzeugt wird. Diese Kontingenz wird durch den Interpretanten (I) reduziert. Auf dessen Grundlage werden musikalische Bedeutung und nicht-musikalische Bedeutsamkeit in Beziehung gesetzt und musikbezogene Verständigung sowie die Hervorbringung neuer Musik ermöglicht (vgl. Tabelle 1).

Interaktion als Dimension des (musikbezogenen) Zeichenbegriffs

Die in vorliegender Arbeit infrage stehende Dimension der Interaktion konstituiert also bereits den Zeichenbegriff selbst, insbesondere weil Interaktionen nicht als Summe der Handlungen der beteiligten Subjekte, mithin als Aufsummierung von Subjektbezügen aufgefasst werden

6 Ebd., 108.

(können).⁷ Interaktion wird als Ort der Unverfügbarkeit und der (Thematisierung von) Kontingenz begriffen. In der disziplinären Matrix der wissenschaftlichen Musikpädagogik⁸ konkretisiert sich diese Dimension in musikalischen Praxen in der Zwischenleiblichkeit von Face-to-face-Interaktionen mit anderen Subjekten, auch im Musik lernen (Proben) bzw. Üben, in musikpädagogischen Praxen im Musikunterricht, in interdisziplinären Praxen im wechselseitigen Lernprozess der beteiligten Disziplinen und in den Praxen wissenschaftlicher Musikpädagogik selbst in der Darstellung musikpädagogischer Forschungsergebnisse sowie in wissenschaftlicher Musikdidaktik und der Implementation von deren Anliegen in musikpädagogischen Praxen. – In den Dimensionen des Subjekt- und des Objektbezuges von Zeichenprozessen wird die Dimension der Interaktion dadurch reflexiv, dass die Modifikation bisheriger musikbezogener Zuweisung von Bedeutung und Bedeutsamkeit als notwendig gedeutet wird. In dieser Weise kann auch die mittel- bzw. langfristig durch Interaktionen erwirkte Veränderung des Sinnmediums reflexiv werden (vgl. z. B. die Entstehung der Vorstellung vom musikalischen Raum im Hochmittelalter).

7 Tilmann Sutter, »Rekonstruktion und doppelte Kontingenz. Konstitutionstheoretische Überlegungen zu einer konstruktivistischen Hermeneutik«, in: ders. (Hrsg.), *Beobachtung verstehen, Verstehen beobachten. Perspektiven einer konstruktivistischen Hermeneutik*, Opladen 1997, 303–336:316.

8 Vgl. Stefan Orgass, »Interdisziplinarität aus Sicht wissenschaftlicher Musikpädagogik«, in: Martina Krause-Benz und Stefan Orgass (Hrsg.), *Interdisziplinarität und Disziplinarität in musikbezogenen Perspektiven. Festschrift für Peter W. Schatt zum 65. Geburtstag (Folkwang Studien 12, Hildesheim u. a. 2013)*, 79–131:100ff.

Bedeutungstheoretische Überlegungen

Begriff eines allgemeinen Zeichens (»/G« = generell bzw. allgemein)	Bedeutung – Phänomen bzw. Sachverhalt (in einem Kontext) (B/G)	Bedeutsamkeit – Subjektbezug und Kontext zu einem Phänomen bzw. Sachverhalt (Bk/G)	Interaktion – Ermöglichung von Fremdreferenz/Steigerung von Kontingenz (Ia/G)	Interpretant – Strukturierung von Selbstreferenz/Reduktion von Kontingenz (I/G)
Begriff eines musikalischen Zeichens (»/M« = musikalisch bzw. musikbezogen)	musikalische Bedeutung (B/M)	auch nicht-musikalische Bedeutsamkeit (Bk/M)	musikbezogene Interaktion (Ia/M)	musikbezogener Interpretant (I/M)

Tabelle 1: Dimensionen des allgemeinen und des musikalischen Zeichens.

Eine Methode, den Holismus der vier Zeichendimensionen bzw. -bezüge zu »deklinieren«: »dialektische Subsumtion« (nach Johannes Heinrichs)

Solche Überlegungen zeigen, dass die genannten vier Dimensionen bzw. Bezüge des musikbezogenen (wie auch des allgemeinen) Zeichenbegriffs erstens auf komplexe Art zusammenhängen und zweitens nur zu analytischen Zwecken getrennt voneinander zu fokussieren sind. Eine Methode, die Komponenten dieses komplexen Ganzen sukzessive zu thematisieren, liegt mit der »dialektischen Subsumtion« (Johannes Heinrichs) vor. Sie ermöglicht eine vollständige Bestimmung der Relationen der wechselseitig konstitutiven Elemente eines holistischen Systems. Heinrichs erläutert: Der Begriff von Subsumtion

»ist ein dialektischer im Unterschied zum gängigen umfangslogischen Verständnis. In letzterem handelt es sich einfach darum, dass ein Fall unter eine (z. B. juristische) Regel oder dass ein Spezielleres unter ein Allgemeineres subsumiert wird. Bei der *dialektischen Subsumtion* werden umgekehrt die obers-

ten Unterscheidungen unter jede einzelne von ihnen subsumiert, so dass die oberste Gliederung sich selbst ähnlich oder, in heutiger mathematischer Ausdrucksweise, fraktal in den einzelnen Untergliederungen fortsetzt.«⁹

Der Sinn dieses Verfahrens besteht nach Heinrichs darin,

»dass alle Bestimmungen des Ganzen hologrammartig in der einzelnen Bestimmung wiederkehren. (...) Die einzelne Bestimmung gewinnt dadurch ihren genauen *Stellenwert*, indem sie sich selbst in Bezug auf ihren Ort im Ganzen reflektiert.«¹⁰

Ausgehend von den oben erwähnten vier Dimensionen werden also durch drei Subsumtionen vier Ebenen gewonnen. Im Unterschied zu Heinrichs, der das – jeweils themenbezogene – »Ausbuchstabieren« der 4⁴ (256) Positionen als notwendig erachtet, soll in vorliegender Arbeit die Menge der Subsumtionen der jeweiligen Fragestellung entsprechen, welche mehr oder eben weniger als drei Subsumtionen als erforderlich erscheinen lassen kann.

Gewinnung eines musiktheoretisch relevanten Begriffs des Musiklernens durch »dialektische Subsumtion«

Oberste Ebene (Ebene 1): Musikbegriff

Mithilfe des allgemeinen Zeichenbegriffs lässt sich die eingangs vorgestellte Bestimmung des Begriffs Musik reflexionstheoretisch aufschlüsseln. Folgende Abkürzungen werden verwendet: »/G« für die Dimensionen des allgemeinen (generellen) Zeichenbegriffs, »/M« für den musikbezogenen Zeichenbegriff, »B« für (musikalische) Bedeutung, »Bk« für (auch nicht-musikalische) Bedeutsamkeit, »Ia« für (musikbezogene) Interaktion und »I« für den (musikbezogenen) Interpretanten. Im Sinne der Dewey'schen Dezimalklassifikation sind die Kürzel der Dimensionen des allgemeinen Zeichenbegriffs so angeordnet, dass die höherstufigen Anwendungsebenen der Subsumtion vorne stehen und durch Punkt von den tieferstufigen getrennt erscheinen.

Der eingangs bestimmte Musikbegriff lässt sich nun mithilfe der vier Dimensionen bzw. Bezüge des reflexionstheoretisch begründeten

9 Heinrichs ²2007, 113, hier die Hervorhebungen.

10 Johannes Heinrichs: *Das Geheimnis der Kategorien. Die Entschlüsselung von Kants zentralem Lehrstück*, Berlin 2004, 156, hier die Hervorhebungen.

Bedeutungstheoretische Überlegungen

Zeichenbegriffs hinsichtlich der Sinnkategorie »systemisch« einordnen, soweit diese Kategorie auch zur Differenzierung des Hörbaren in sinnvoll Gehörtes und nicht sinnvoll Gehörtes (im Subjektbezug) verwendet wird. Musik (Objektbezug) kann als Spezifikation des als sinnvoll Gehörten begriffen werden:

	I/G: Welt/ Sinn	
B/G: Musik/ Nicht-Musik		Bk/G: Hörwelt; sinnvoll/ nicht sinnvoll Gehörtes
	Ia/G: Kulturen der Musik/Musik in Kulturen	

Tabelle 2.

Kommentarbedürftig erscheint die Unterscheidung zwischen »Kulturen der Musik« und »Musik in Kulturen« (Ia/G). Können sich im Prinzip kontingente musikbezogene Bedeutungszuweisungen in Interaktionen »verfestigen«, wodurch die mit ihnen zusammenhängenden Unterscheidungen zu musikalischen Objekten gerinnen (»Kulturen der Musik«), so werden umgekehrt letztere in Interaktionen durch neue Weisen des Umgangs mit ihnen zu Medien (mit lose gekoppelten Elementen) für tendenziell divergente Zuweisungen von Bedeutung und Bedeutsamkeit »verflüssigt« (»Musik in Kulturen«).¹¹ Der Kultur-

¹¹ Verf., *Musikalische Bildung in europäischer Perspektive. Entwurf einer Kommunikativen Musikdidaktik (FolkwangStudien 6, Hildesheim u. a. 2007)*, 189–

begriff wird hier als Funktionsbegriff aufgefasst, welcher die Hervorbringung *sinnvoller* Gebilde in Interaktionen fokussiert.

*Zweite Ebene: Begriff des musikalischen Zeichens,
1. Subsumtion zu B/G, mit der der Musikbezug erreicht wird*

	B.I/M: Interpretant/ Sinngrenze; Sinnselektion	
B.B/M: musikalische Bedeutung		B.Bk/M: nicht-musika- lische Be- deutsamkeit
	B.Ia/M: musikbezoge- ne Handlung/ Interaktion	

Tabelle 3.

Diese bedeutungstheoretische Dimensionierung des Musikbezuges realisiert sich – auf gleicher Ebene (erste Subsumtion) – in folgenden musikbezogenen Tätigkeiten:¹²

238. – Zur Unterscheidung zwischen Medium und Form vgl. Dirk Baecker, *Form und Formen der Kommunikation*, Frankfurt am Main 2007 (2005), insbesondere 182, sowie – musikbezogen – Johannes Kreidler, »Medien der Komposition«, in: *Musik & Ästhetik* 48 (Oktober 2008), 5–21; ders., »Zum „Materialstand“ der Gegenwartsmusik«, in: *Musik & Ästhetik* 52 (Oktober 2009), 24–37.

12 Reflexionstheoretisch lassen sich vier Realisationsformen dieser ersten Subsumtion unterscheiden, von denen hier die ersten zwei spezifiziert werden: Neben der semiotischen (B) und der pragmatischen (Bk) sind eine interaktionstheoretische (Ia) sowie eine den Sinnbezug ausweisende Form (I) zu nennen. Z. B. wird hinsichtlich der Dimension B.B, die *semiotisch* (B) als »musika-

Bedeutungstheoretische Überlegungen

	B.I(/M): Musik interpretieren; Musik hervor- bringen	
B.B(/M): Musik hören/ Musik klanglich realisieren		B.Bk(/M): Begriffe/Be- wegungen/ Emotionen auf Mus. beziehen
	B.Ia(/M): musikbezogen interagieren/ Musik lernen/ üben	

Tabelle 4.

Dritte Ebene (2. Subsumtion zu B.Ia(/M)): Musiklernen

Für die Dimension der Interaktion (Ia) bedeutet dies sowohl in musiktheoretischer als auch in musikpädagogischer Hinsicht, dass ein vierdimensionaler Begriff des Musik-Lernens – als Grundlage auch für Kompositionspädagogik und für die Didaktik der Musiktheorie – gewonnen werden kann:

lische Bedeutung« und *pragmatisch* (Bk) als »Musik hören/Musik klanglich realisieren« ausgewiesen wird (s. o.), aus *interaktionstheoretischer* Perspektive (Ia) der Stellenwert der Interaktion für die Objektkonstitution benannt – bezüglich des Musik-Hörens also etwa die Einstellung bzw. Vermeidung hörbarer Aktivitäten seitens der Interaktanten beim gemeinsamen Stillsein – und mit Blick auf die den *Sinnbezug ausweisende Form* (I) der Stellenwert des Sinnbezugs für diese Konstitution konkretisiert – bezüglich des Musik-Hörens also etwa die jeweils subjektiv »fungierenden« ästhetischen Kriterien, die das Gehörte in wertende Kontexte stellen.

	B.Ia.I: musikbezog- ene Motivati- on/Selbst- tätigkeit	
B.Ia.B: Wahrnehmung von Musik		B.Ia.Bk: Deutung von Musik
	B.Ia.Ia: musikbezogene Orientierung	

Tabelle 5.

Der Sinnbezug des Musiklernens (B.Ia.I) wird hier in der Relevanz musiktheoretischer Tätigkeiten für den eigenen Umgang mit Musik erblickt. Dem Zukunftsbezug der entsprechenden Intentionalität (wenn man so will: der Proflexion) steht der Vergangenheitsbezug der anderen drei Dimensionen (die Reflexion) gegenüber.

Dieser Vergangenheitsbezug charakterisiert alle musikbezogenen Begriffe, da sie in musikbezogen-deiktischen Interaktionen erlernt worden sein müssen. Insofern lässt sich von einer *immanenten didaktischen Konstitution* der Musiktheorie sprechen, soweit zum einen die Arbeit an jenen Begriffen als eines der Hauptgeschäfte dieser Disziplin verstanden wird und zum anderen unter den Begriff »Didaktik« (griechisch *didáskein*, lehren) auch Tätigkeiten subsumiert werden, die das Sich-selbst-Belehren (die »Autodidaktik«) mitmeinen. Die vier Dimensionen des Musiklernens können gar als Referenzen für die Beur-

Bedeutungstheoretische Überlegungen

teilung der *Relevanz* von Gegenständen bzw. Themen für die Musiktheorie, die z. B. durch weitere Subsumtionen zu gewinnen sind, genutzt werden.¹³

Durch eine dritte Subsumtion werden die genannten vier Dimensionen des Musiklernens weiter spezifiziert bzw. gewinnen »in höherer Auflösung« an Kontur:

*Vierte Ebene (3. Ebene der Subsumtion):
reflexionslogische Gliederung
der vier Dimensionen des Musiklernens (vgl. Tabelle 6)*

Die kursivierten und grau unterlegten Positionen seien kurz erläutert: B.Ia.B.I hängt mit B.Ia.I.B durch den Tausch der jeweils beiden letzten Positionen der Dewey'schen Dezimalklassifikation zusammen: Werden im Zuge der »Einordnung neuer musikbezogener Unterscheidungen in größere musikalische Zusammenhänge« (B.Ia.B.I) die letzteren als bereits feststehend behandelt, wodurch sie den Stellenwert eines Interpretanten zugewiesen bekommen, so erfolgt die »Differenzierung größerer musikalischer Zusammenhänge aufgrund neuer musikbezogener Unterscheidungen« (B.Ia.I.B). Die letzteren führen also zu einer neuen Sicht auf das formale große Ganze, mithin zur Modifikation des Interpretanten. Von Dimension zu Dimension kommt jeweils ein weiteres Paar mit einem solchen »Querverweis« hinzu: (Bk): 1, (Ia): 2 und (I): 3. – Eine Besonderheit der Diagonalen von links oben nach rechts unten besteht in der Doppelung desselben Bezugs auf den jeweils beiden letzten Positionen der Dewey'schen Dezimalklassifikation. Deren inhaltliche Konkretisierung führt aus dem (bloßen) Musikbezug der jeweiligen Dimension hinaus. Die Beobachtung der Beobachtung sprengt die jeweilige »Systemimmanenz«.

13 In der wissenschaftlichen Musikpädagogik wird diese Funktion der subsumtionslogisch ermittelten Gliederung der musikpädagogischen Praxen in Musiklernen, Musiklehren, Musikunterricht und musikalische Bildung zugewiesen (wobei mit diesen vier Begriffen gleichzeitig die oberste Ebene musikpädagogischer Grundbegrifflichkeit vorliegt).

Fazit

Es kann nicht darum gehen, die oben aufgeführten 16 Aspekte des Musiklernens so präsent zu haben, dass sie alle mit Inhalten des autobiographischen Gedächtnisses in Verbindung gebracht werden können: Die Vorstellung einer vollständigen reflexiven Transparenz der eigenen Lerngeschichte ist illusorisch. Die systematische Konkretisierung dessen, was mit dem »ganzheitlichen« Vorgang des Musiklernens in Interaktionen gemeint sein kann, zeigt aber auf, wonach man fragen könnte, wenn entsprechende Gedächtnisinhalte verfügbar sind. In diesem Fall werden Möglichkeiten der Erweiterung, Differenzierung oder Korrektur falscher bzw. problematischer musikbezogener Vorstellungen eröffnet.

Es ist zwischen »Didaktik der Musiktheorie« mit der ihr eigenen Thematisierung auch des Lehrens und Unterrichtens musiktheoretischer Inhalte einerseits und der immanenten didaktischen Konstitution aller musiktheoretischen Tätigkeiten andererseits zu unterscheiden. Die erstere rekurriert auf die letztere und reflektiert Ziele, Inhalte und Methoden der Modifikation jeweiliger subjektiver Artikulationen jener Konstitution. Die musikbezogen-deiktischen Interaktionen, in denen alle musiktheoretischen Termini erlernt worden sein müssen, gehören zu jener Kommunikation, in der Verständigung über musikbezogene Zuweisungen von Bedeutung und Bedeutsamkeit stattfindet. Mit dem Gelingen dieser Verständigung steht und fällt der Sinn (der Einführung und Verwendung) jener Termini.

Die immanente didaktische Konstitution aller musiktheoretischen Tätigkeiten kann im Zuge archäologischer Rekonstruktionen der Herkunft musikbezogener Begriffe nicht nur in historischer, sondern auch in biographischer Perspektive zumindest partiell reflexiv werden. Damit ist die Chance gegeben, den Musikbezug (die Referenz) dieser Begrifflichkeiten in Erinnerung zu rufen und zum Zwecke der Verständigung zu klären. Die aufgrund der Notwendigkeit des Gebrauchs von Begriffen gegebene »Prozessvergessenheit« der Darstellung musiktheoretischer Reflexionen lässt sich auf diese Weise in die Rekonstruktion von Prozessen des Erlernens musikbezogener Unterscheidungen, die den Begriffen zugrunde liegen, überführen.

Bedeutungstheoretische Überlegungen

B.Ia.B: Wahrnehmung von Musik	B.Ia.BK: Deutung von Musik	B.Ia.Ia: musikbezogene Orientierung	B.Ia.I: musikbezogene Motivation/Selbsttätigkeit
<i>B.Ia.B.B: Wahrnehmung der Wahrnehmungsdifferenzierung unter dem Aspekt der Paradoxien</i>	B.IaBk.B: Beobachtung musikbezogener Entscheidungen als Grundlage für Deutung(en)	B.Ia.Ia.B: »sozialer Test« des Ausprobierens/der Klangrealisation musikalischer Unterscheidungen	<i>B.Ia.I.B: Differenzierung größerer musikalischer Zusammenhänge aufgrund neuer musikbezogener Unterscheidungen</i>
B.Ia.B.Bk: Reflexivwerden des Subjektbezugs im Zuge der Wahrnehmungsdifferenzierung	<i>B.Ia.Bk.Bk: Deutung des Subjektbezugs der Deutung einer Musik: Ich-Aussage einer Deutung</i>	B.Ia.Ia.Bk: Nutzen einer Interaktion zum Zwecke der Differenzierung einer Deutung von Musik	B.Ia.I.Bk: Beobachtung leitender ästhetischer Sinngebungen hinsichtlich ihrer Relevanz für Deutungen
B.Ia.B.Ia: Reflexivwerden des Interaktionsbezugs im Zuge der Wahrnehmungsdifferenzierung	B.Ia.Bk.Ia: Beobachtung einer Deutung unter dem Aspekt ihrer interaktiven Konstitution	<i>B.Ia.Ia.Ia: Interaktionsbezug einer musikbezogenen Interaktion: Metakommunikation</i>	B.Ia.I.Ia: Beobachtung ästhetischer Kriterien unter interaktiven Aspekten (Konstitution; Relevanz)
<i>B.Ia.B.I: Einordnung neuer musikbezogener Unterscheidungen in größere musikalische Zusammenhänge</i>	B.Ia.Bk.I: Beobachtung einer Deutung unter dem Aspekt leitender ästhetischer Sinngebungen	B.Ia.Ia.I: musikbezogene Interaktion unter dem Aspekt ästhetischer Kritik (Gemeinsamkeit?)	<i>B.Ia.I.I: Sinnbezug musikbezogenen Sinns: Reflexion auf Relevanz des Musiklernens für ein geglücktes Leben</i>

Tabelle 6: reflexionslogische Gliederung der vier Dimensionen des Musiklernens.

© 2015 Stefan Orgass (orgass@folkwang-uni.de)

Folkwang Universität der Künste Essen

Orgass, Stefan (2015), »Bedeutungstheoretische Überlegungen zur immanenten didaktischen Konstitution der Musiktheorie« [Meaning-Theoretical Considerations on the Immanent Didactic Constitution of Music Theory], in: *Musiktheorie und Komposition. XII. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie* (GMTH Proceedings 2012), hg. von Markus Roth und Matthias Schlothfeldt, Hildesheim: Olms, 243–255.
<https://doi.org/10.31751/p.150>

SCHLAGWORTE/KEYWORDS: differentiating with reference to music; immanente didaktische Konstitution der Musiktheorie; intrinsic didactical constitution of music theory; music learning; musikbezogenes Unterscheiden; Musiklernen; nicht-repräsentationaler Zeichenbegriff; non-representational concept of signs; reconstruction according to the logic of reflection; reflexionslogische Rekonstruktion; Theorie musikalischer Bedeutung; theory of musical meaning

eingereicht / submitted: 10/09/2015

angenommen / accepted: 10/09/2015

veröffentlicht (Druckausgabe) / first published (printed edition): 2015

veröffentlicht (Onlineausgabe) / first published (online edition): 07/03/2022

zuletzt geändert / last updated: 15/09/2015