

GMTH Proceedings 2001
herausgegeben von
Florian Edler und Immanuel Ott

Musiktheorie zwischen Historie und Systematik

1. Kongreß der
Deutschen Gesellschaft für Musiktheorie
Dresden 2001

herausgegeben von
Ludwig Holtmeier, Michael Polth
und Felix Diergarten

Druckfassung: Wißner-Verlag, Augsburg 2004
(ISBN 3-89639-386-3)



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.

Ein Fragebogen zum Hören der Musikerinnen und Musiker

VON CATHERINE FOURCASSIÉ UND VIOLAINE DE LARMINAT

Ausgangspunkt

Die Schulung des Gehörs erfolgt wie bei kaum einem anderen Fach unter von Land zu Land unterschiedlichsten Bedingungen: Dies betrifft insbesondere Zeitpunkt, Dauer und Intensität der Hörschulung innerhalb der Musikausbildung. Doch auch Inhalte, Methoden und Stellenwert sind äußerst unterschiedlich und dementsprechend wenig decken sich auch die Bedeutungsfelder der Termini, mit denen dieses Fach in den verschiedenen Ländern bezeichnet wird (*soffège*, *formation musicale*, *Gehörbildung*, *Blattsingen*, *soffeggio* usw.). Da jede Pädagogik andere Akzente setzt, scheinen verschiedene Gewichtungen bei der Anwendung von Hörtechniken und -strategien sowie erlernter Automatismen die bewußten Hörvorgänge zu prägen.

Gewiß sind schon viele musikpsychologische Studien über das musikalische Hören durchgeführt worden; allerdings werden bei diesen meistens Hörergruppen nach ihrer musikalischen Qualifikation in Nicht-Musiker, Laien und Profi-Musiker unterschieden, letztere Gruppe dabei aber als homogen postuliert: Eine Beobachtung, die eine interkulturelle Betrachtung relativieren müßte. Infolge von einseitigen Erfahrungen sowie von Sprachbarrieren bei der Rezeption solcher Studien entstehen leicht ›nationale‹ Theorien (etwa zur Proportion von Absoluthörern) bzw. Klischees (im deutschsprachigen Raum etwa: Das absolute Gehör ist ein ›dummes‹ Gehör; in Frankreich dagegen: Wer nicht absolut hört, hört nicht gut).

Im langjährigen Umgang mit Studierenden und MusikerInnen aus der ganzen Welt stellte sich die Notwendigkeit heraus, die Heterogenität der Gruppe der professionellen MusikerInnen und MusikstudentInnen zu untersuchen, Methoden und didaktische Konzepte zu hinterfragen und den daraus resultierenden Unterschieden in den Hörweisen auf den Grund zu gehen. So wurde gezielt für diese Gruppe ein Fragebogen entwickelt, der sich unter Wahrung der Anonymität behutsam, aber umfassend an dieses sensible Thema heranwagt. Um die interkulturellen Aspekte besser berücksichtigen zu können, wurde der Fragebogen sowohl in französischer als auch in deutscher Sprache formuliert und in mehreren Ländern an Musikhochschulen und unter professionellen MusikerInnen verteilt. Die beiden Sprachräume, die damit erreicht wurden, stehen stellvertretend für drei wichtige Traditionen: Die »Do-re-mi-Welt« der relativen und absoluten Solmisation und die »C-D-E-Welt«. Der Einflußbereich dieser Traditionen erstreckt sich weit über die beiden genannten Sprachräume hinaus – in manchen mehrsprachigen Ländern (wie in Belgien oder in der Schweiz) existieren sie aber auch getrennt nebeneinander.

Inhalt

Im Gegensatz zu Hörtypologien, die soziologische Dimensionen einbeziehen, und zur Wahrnehmungspsychologie, die oft sehr punktuelle Aspekte zum Gegenstand ihrer Studien macht, beschäftigen wir uns mit den vielfältigen Aspekten der Technik des musikalischen Hörens. Durch gezielte Fragen sollen Details der Hörausbildung ermittelt sowie die Verarbeitungsprozesse von musikalischen Elementen zunächst introspektiv beobachtet und dann verbalisiert werden. Der Fragebogen erforscht die Anwendung kognitiver Hörstrategien und sucht assoziative Vorgänge bewußt zu machen.

Einleitend werden Fragen gestellt, die wichtige Hintergrundinformationen zur Person (Identität, Alter, Muttersprache, Studium und musikalische Tätigkeit) und zur Hörausbildung des Probanden (Inhalt, Methoden und Dauer) geben. Ergänzt werden diese Auskünfte durch Angaben zu psychologischen Aspekten des Musikhörens: Persönlichkeit, Intelligenztyp, Arbeitsgewohnheiten und -methoden, Verhältnis zu den fünf Sinnen, Konzentrations-, Aufmerksamkeits- und Selektionsfähigkeiten, Gedächtnis bzw. Memorisationsprozesse und -techniken. Mit Fragen zum Einfluß kultureller Unterschiede auf das Hören ist ein Blick über das rein technische Hören hinaus gewagt worden, der eine weitere Beleuchtung der interkulturellen Unterschiede zum Gegenstand hat. Dabei geht es sowohl um die musikalische Kultur im engeren Sinn, d. h. Repertoire- und Fachkenntnisse, als auch um das allgemeine kulturelle Umfeld der Kindheit, zu dem Muttersprache und Denkweisen eines bestimmten Kulturkreises gehören. Im Hauptteil wird dann jeder technische Aspekt des Musikhörens gründlich und systematisch erforscht: sensorielle Diskrimination und Fähigkeit zur Kodierung und Entkodierung in den Bereichen Wahrnehmung der Tonhöhe, d. h. melodische, harmonische und kontrapunktische Aspekte, relatives und absolutes Gehör (auch absolutes Gehör und transponierende Instrumente), Intonation, Verhältnis zur eigenen Singstimme, Wahrnehmung des Rhythmus, Wahrnehmung der Klangfarbe, Wahrnehmung der Form und inneres Hören. Als weitere Annäherung an das musikalische Denken sind je ein Abschnitt dem Verhältnis zwischen innerem und äußerem Hören (für Interpreten und Komponisten) und der Rolle des Hörens in der Improvisation gewidmet.

Die gesamte Konzeption des Fragebogens beruht auf der Idee, daß die Ausbildung des Gehörs im weitesten Sinn wesentlich verbunden ist mit der Entwicklung der musikalischen Intelligenz. Diese manifestiert sich in der Interaktion sensomotorischer Fähigkeiten mit affektiven und intellektuellen Kompetenzen. Im sensomotorischen Bereich wiederum ist die Arbeit des Ohrs ständig mit der Arbeit anderer Sinne gekoppelt – besonders des Auges (Lektüre) und des Tastsinnes (Spezialisierung des Bewegungsapparats für die jeweilige Instrumentaltechnik) – bei bestimmten Ausbildungswegen auch sehr stark mit der Stimme (Versprachlichung: z. B. das innerliche Nennen von Notennamen beim Spielen). Diese Koppelung der Sinne führt zu festen, teilweise regelrecht automatisierten Assoziationen, nach denen wir systematisch und mit der Bitte um Erklärungen gefragt haben.

Es galt auch, das Verhältnis zwischen Hören und Theorie zu erforschen bzw. zu erfragen, wie das Hin und Her zwischen sensorischer und intellektueller Wahrnehmung beim technisch orientierten Hören der Berufsmusiker funktioniert. Mit der Einschätzung ihrer Kompetenzen geben die Probanden Auskunft über ihre Befindlichkeit als professionelle HörerInnen, die aufschlußreich ist bei der Frage nach Adäquation zwischen Ausbildung und beruflicher Tätigkeit.

Dieses umfassende Konzept hat uns dazu geführt, Aspekte der Musik zu behandeln, die zwar nicht unbedingt mit der traditionellen Gehörbildung in Verbindung gebracht werden, die aber zu den Hörtätigkeiten des praktizierenden Musikers gehören.

In einer ersten Version wurde der Fragebogen von Musikerinnen und Musikern aus unserem Bekanntenkreis getestet, die wir auf Grund der Vielfalt ihrer Herkunft und Kulturkreisangehörigkeit – oft mit internationaler Ausbildung verbunden – sowie auf Grund der Vielfalt ihrer musikalischen Tätigkeit sorgfältig ausgewählt hatten.¹ In ihren Äußerungen zeigten die Probanden großes Interesse für dieses Thema und für die Reflexionen, die der Fragebogen in Gang setzte; andererseits stießen einige Personen durch manche Fragen an die Grenzen ihrer Fähigkeit zur Selbstbeobachtung, gerade wenn Vorgänge im Hörprozeß angesprochen wurden, die bei ihnen durch Automatismen unbewußt erfolgen. Für viele wurde ein Denk- und Bewußtseinsprozeß über bestimmte Parameter des Gehörs bzw. über bestimmte Hörstrategien erst durch diesen Fragebogen initiiert.

Methodische Ansätze

Die Zweisprachigkeit des Fragebogens ermöglicht es, Personen aus unterschiedlichen Kulturkreisen mit denselben Fragen zu konfrontieren. Durch diesen internationalen und interkulturellen Ansatz möchte diese Studie dem Mangel an internationalen Studien entgegenwirken und präsentiert erstmals eine differenzierte Sammlung von Äußerungen über das Gehör von Berufsmusikerinnen und -musikern unterschiedlicher Herkünfte.

Wenn der Fragebogen sehr umfassend und detailliert geworden ist – er umfaßt 38 Seiten –, so liegt dies am Vorhaben, alle Komponenten des musikalischen Hörens gleichzeitig zu untersuchen, um den Bezug zur musikalischen Praxis zu gewährleisten. Das Ohr der MusikerInnen soll ja in der Berufsausübung alle Parameter der Musik gleichzeitig (detailliert und global in einem) beherrschen können; die unterschiedlichen Hör- und Denkstrategien, die er bzw. sie anwendet, wirken dabei im Dienste eines selben Ziels zusammen.

Die Fragen sind unterschiedlich formuliert: Sie können teilweise durch ja/nein oder anhand einer Skala von 1 bis 5 beantwortet werden. Teilweise erfordern sie auch schriftliche Stellungnahmen, besonders wenn es um die Modalitäten des Hörens und

¹ Diese ersten Teilnehmer stammten aus Japan, Frankreich, Österreich, Brasilien, Belgien, USA, Deutschland und sind tätig im Bereich Orgel, Chorleitung, Gesang, Gitarre, Komposition, Musiktheorie.

deren Erklärungen bzw. um Meinungsäußerungen geht. Es ist jeweils auch Platz für Antworten außerhalb der vorgeschlagenen Schemata zur Verfügung gestellt worden.

Einige Fragen werden durch Selbsteinschätzung beantwortet. Da es sich hier in keiner Weise um eine Prüfung oder einen Hörtest handelt, die ein gewisses ›Hör-Niveau‹ und bestimmte Leistungen zu ermitteln versuchen, ist dies relativ unproblematisch. Dabei spielt jedoch der Vergleich mit anderen Musikern bzw. die vague Empfindung einer Normleistung des Umfelds eine gewisse Rolle – man weiß, wie sehr dieser Wechsel der Werteskala anlässlich eines Auslandsaufenthalts bis zur Identitätskrise für Verunsicherung sorgen kann. Aus diesem Grund sind die Äußerungen der Personen, die im Ausland leben oder gelebt haben, für unser Thema besonders wertvoll.

Da die Verarbeitung von Musik in einem verborgenen mentalen Prozeß stattfindet, beruht die Methode vor allem auf Introspektion. Jeder Gehörbildungslehrer, der daran gewöhnt ist, raten zu müssen, was im Kopf der Studenten vorgeht, und der gewohnt ist, ihnen bei der Artikulation dieser Vorgänge zu helfen, kennt diese Arbeit ›im Dunkeln‹ aus der Unterrichtssituation. Basierend auf unseren Lehrerfahrungen geben die Fragen und deren Antwortvorschläge hier eine Hilfe zur Verbalisierung und zur Bewußtmachung der Hörprozesse.

Diese Studie steht also nicht auf experimenteller Basis (es sei denn man betrachtet die Introspektion selbst als solche). Um aussagekräftig zu sein, wird das experimentelle Feld meistens auf Teilaspekte beschränkt, die der Komplexität des Hörvorganges in der musikalischen Praxis nicht gerecht werden können. Diese Art der Vorgehensweise wäre hier zu punktuell gewesen. Unser Ziel ist also nicht etwa eine spezialisierte Untersuchung im Bereich Psychoakustik, Neurophysiologie oder Neuroakustik. Der Bezug zur professionellen Praxis an einer Musikhochschule ist auch ein vollkommen anderer Blickwinkel als der musikwissenschaftliche. Im Hochschulbereich wird das Verhältnis zwischen sensoriiellen und intellektuellen Herangehensweisen an das Hören geübt, denn das Sensorielle ist bei den Studenten bereits vorhanden – und ist normalerweise ein wichtiges Kriterium bei der Aufnahmeprüfung. Es zeigen sich aber gerade in diesem ganz besonderen Spannungsfeld zwischen Fühlen und Denken viele Unterschiede bei den Studenten, die durch Kultur, Herkunft und Persönlichkeit bedingt sind. Indem wir diese legitime Vielfalt der Hör- und Denkweise ans Licht bringen, hoffen wir, dazu beizutragen, Komplexe abzubauen und Vorurteile zu entkräften: Jede Person setzt beim Hören verständlicherweise Schwerpunkte, diese sollten aber im Rahmen des Studiums ergänzt werden können.

Uns ist bewußt, daß die introspektive Untersuchungsmethode ein hohes Maß an Subjektivität bei den Antworten bewirken wird; allerdings ist das Thema, das viele psychologische Aspekte mit einbezieht, an sich bereits sehr subjektiv. Unsere Unterrichtspraxis in einem internationalen Umfeld hat uns in der Meinung bekräftigt, daß Hören eine sehr persönliche, freie und situationsbedingte Interaktion zwischen erlernten Techniken und Automatismen im Umgang mit Stärken und Schwächen ist. Im Gegensatz zu musikpsychologischen, psychoakustischen oder neurophysiologischen Untersuchungen, die meistens gemeinsame und belegbare Faktoren suchen und un-

tersuchen, möchten wir mit der Untersuchung der analytischen Vorgehensweise des hörenden Musikers vor allem zeigen, wie unterschiedlich das Hören als ein wesentliches ›Handwerk‹ der Musikausübung ist, sein darf und sogar sein soll.

Ausblick

Wir möchten mit der Auswertung des Fragebogens eine detaillierte Dokumentation über Ausbildungswege, insbesondere über die Bedingungen, Inhalte und Methoden der Hörschulung und ihre Wechselwirkungen mit den Verarbeitungsprozessen und musikspezifischen mentalen Vorstellungen im bewußten zielgerichteten Hörvorgang vorlegen. Es geht um eine Bestandsaufnahme von vielfältigen Hörweisen, wobei die Vielfalt des Hörens einer Vielfalt der Bedürfnisse in der Praxis entspricht. Durch die Anregungen, die eine solche differenzierte Materialsammlung bieten kann, möchten wir versuchen, die hochschuldidaktische Reflexion im Fach Gehörbildung voranzutreiben: Es gilt die eigenen Hörautomatismen und Wertigkeiten zu überwinden, den Horizont zu erweitern, um eine Umorientierung des Unterrichts in Richtung einer größeren Offenheit und Methodenvielfalt zu fördern, ein Plädoyer also für ein offenes interkulturelles Nachdenken über das Fach Gehörbildung in einem Hochschulbetrieb, der sich immer mehr internationalisiert. Es geht in letzter Konsequenz darum, eine Hörschulung anzubieten, die den Erfordernissen der unterschiedlichen Musikerberufe entspricht. Im Falle der Kompositionsstudierenden z. B. stellt sich die Frage, welche Hörfähigkeiten zu entwickeln sind, bzw. welche charakteristischen Strukturen des Repertoires des zwanzigsten Jahrhunderts bewußt wahrgenommen werden sollten. In Verknüpfung mit Ästhetik und Rezeptionsforschung der zeitgenössischen Musik sind hier neue Wege zu suchen.

Uns ist bewußt, daß eine solche empirische Studie zunächst keine Beweise im Sinne einer unanfechtbaren Wissenschaftlichkeit erbringen wird. Wir sind jedoch überzeugt, daß die Musikpraxis die komplexe Interaktion aller von uns erforschten Hörprozesse erfordert und daß gerade diese Bestandsaufnahme von der praktischen Seite aus als Ausgangspunkt für eine differenzierte wissenschaftliche Forschung etwa im Austausch mit der Neurophysiologie dienen kann.

Der Fragebogen kann unter folgender Adresse abgerufen werden:
www.gmth.de/site/a_projekte.html

© 2004 Catherine Fourcassié (cafour@iworld.de), Violaine de Larminat
(delarminat@mdw.ac.at)

Hochschule für Musik und Theater Hamburg [Hamburg University of Music and Drama];
Universität für Musik und darstellende Kunst Wien [University of Music and Performing
Arts Vienna]

Fourcassié, Catherine / Violaine de Larminat (2004), »Ein Fragebogen zum Hören der
Musikerinnen und Musiker« [A questionnaire on how musicians hear], in: *Musiktheorie
zwischen Historie und Systematik. 1. Kongreß der Deutschen Gesellschaft für Musiktheorie,
Dresden 2001* (GMTH Proceedings 2001), hg. von Ludwig Holtmeier, Michael Polth und Felix
Diergarten, Augsburg: Wißner-Verlag, 204–208. <https://doi.org/10.31751/p.307>

SCHLAGWORTE/KEYWORDS: awareness of the hearing processes; Bewusstmachung der
Hörprozesse; cognitive auditory strategies; ear training; Hörschulung; kognitive
Hörstrategien; musical intelligence; musical listening technique; musikalische Intelligenz;
Musikhochschule; Technik des musikalischen Hörens

eingereicht / submitted: 01/01/2002

angenommen / accepted: 01/01/2002

veröffentlicht (Druckausgabe) / first published (printed edition): 14/10/2004

veröffentlicht (Onlineausgabe) / first published (online edition): 01/09/2024

zuletzt geändert / last updated: 18/08/2024