

Berichte

DGM- und ESCOM-Jahrestagung 1995 in Bremen Musical Expression / Musikalischer Ausdruck

Vom 15. bis 17. September 1995 fand in Bremen, erstmalig gemeinsam, die Jahrestagung der DGM (Deutsche Gesellschaft für Musikpsychologie) und der ESCOM (Society for the Cognitive Sciences of Music) zu dem Thema „Musikalischer Ausdruck“ statt. In insgesamt 35 Beiträgen stellten Referenten aus verschiedenen europäischen Ländern und den USA jüngste Forschungsergebnisse vor.

J. Cederwall (Stockholm) eröffnete den ersten Block der Beiträge zu dem Themenkomplex „Ausdruck in der Interpretation“. Er stellte Überlegungen vor, deren Ziel es ist, aus einem logischen Modell der Argumentation durch Integration von Gefühlsfaktoren ein kognitives Modell des musikalischen Ausdrucks zu entwickeln. In einer Untersuchung über Beziehungen zwischen den Körperbewegungen eines Pianisten und dem musikalischen Ausdruck in seinem Spiel zeigten E. Clarke und J. W. Davidson (Sheffield), daß die Bewegung des Körpers strukturell bedeutungsvolle Momente der Musik sowohl vorhersagt als auch widerspiegelt. A. Gabrielson und E. Lindström (Uppsala) ließen Instrumentalisten und Sänger Emotionen durch vorgegebene Melodien ausdrücken, bei denen bis auf die Tonhöhen der Melodien alles variiert werden konnte. Sie untersuchten, welche Mittel die Musiker zum Ausdruck der verschiedenen Emotionen benutzten, und wie diese Emotionen von Hörern identifiziert wurden. N. P. Juslin (Uppsala) befaßt sich mit der Frage, wie man diesen Prozeß der expressiven musikalischen Interpretation so konzeptionalisieren und quantifizieren kann, daß alle Aspekte der Kommunikationskette erfaßt werden. Als Zugang zu diesem Problem schlägt er eine Modifikation des Linsenmodells von E. Brunswik (1956) vor. Mit Performance-Analyse unter dem Aspekt der Zeitgestaltung befassen sich J. Langner (Hannover) und R. Kopiez (Berlin). Ihre Methode der Analyse basiert auf der „*Theorie oszillierender Systeme*“ (TOS), die zur Zeit von Langner im Hinblick auf musikalischen Rhythmus entwickelt wird. Die Anwendung dieser Theorie ermöglicht es, der Mehrdimensionalität der Zeitgestaltung Rechnung zu tragen und die rhythmische Struktur einer Performance sowohl auf der Makro- als auch auf der Mikroebene zu erfassen. E. Clarke stellte dar, wie die Eigenschaften einer individuellen Performance vor dem Hintergrund von Performance-Algorithmen untersucht werden können. Er präsentierte Ergebnisse einer Studie, in der am Beispiel der Phrasierung das Erleben von ausdrucksvollem Klavierspiel und synthetischen Produktionen von ausdrucksvollem Klavierspiel verglichen wurden. G. Mazzola (Zürich) gab einen Einblick in seine Arbeit an einer „Inversen Performance-Theorie“, deren Ziel es ist, aus einer gegebenen Interpretation systematisch die möglichen zugrundeliegenden Partituren, Analysen und Interpretationsgrammatiken zu rekonstruieren. Mit der expressiven Zeitgestaltung in der Nähe von dynamischen, melodischen oder artikulatorischen Akzenten in der Klaviermusik befaßt sich R. Parcutt

(Keele). Durch Verlangsamung des Tempos in der Nähe von Akzenten übermittelt der Musiker dem Hörer seine Interpretation der musikalischen Struktur. Parncutt will durch Untersuchung der zeitlichen Abweichungen in der Nähe von Akzenten musikalische Analysen der jeweiligen Interpreten herleiten. J. Sloboda, E. Clarke, R. Parncutt und M. Raekallio (Keele/Sheffield/Helsinki) untersuchten Fingersatzstrategien von Pianisten verschiedener Spielniveaus beim Blattspiel von Czerny-Etüden. Es soll aufgedeckt werden, inwieweit bei der Wahl der Fingersätze motorisch-anatomische, kognitive und künstlerische Faktoren eine Rolle spielen.

Mit einem Vortrag von I. Deliège (Liège) über Hören von Musik und emotionale Erfahrung aus allgemeiner Sicht wurde der zweite thematische Block eröffnet, bei dem es um „Ausdruck in der Musik“ ging. G. Kleinen (Bremen) ging der Frage nach, welche Rolle musikalischer Ausdruck in der Musik der Fernsehwerbung spielt. Eine Studie zeigte, wie bereits Ausschnitten von nur wenigen Sekunden Dauer musikalische Stereotype zugeordnet werden können. Eine Untersuchung von V. Konec'ni (San Diego) zeigte, daß Kompositionen, die eine Entwicklung und eine Coda enthalten, als angenehmer und interessanter beurteilt werden, als wenn diese Elemente fehlen. Mit dem Wiedererkennen von Interpretationen befaßt sich G. Kreuzt (Bremen). Er stellte erste Ergebnisse einer Studie vor, in der untersucht wird, ob es „eine Art Handschrift individueller Expressivität“ gibt, die dabei eine Rolle spielt und welche Parameter daran beteiligt sind. Um die Übermittlung von Emotionen durch die Musik ging es im Beitrag von M. Valk-Falk (Tallinn). Sie wendete Assafjevs Intonationstheorie auf die Musik eines zeitgenössischen estnischen Komponisten an. A. Tangian (Hagen) stellte einen Weg vor, Musik und Text in Anknüpfung an die Interpretationstechnik des alten griechischen Theaters durch vielschichtige Segmentierung zu interpretieren und zeigte Möglichkeiten auf, diese Methode für die Ausbildung von Musikern, Dirigenten, Schauspielern und Regisseuren zu nutzen. R. Watt (Stirling) berichtete von Experimenten mit Ausschnitten aus Wagners *Siegfried*, bei denen er die mentalen Repräsentationen eines Hörers beim Musikhören zu außermusikalischen Ereignissen in Beziehung setzte. Eine derzeit laufende Untersuchung von K.-E. Behne (Hannover) zeigt, daß beim Hören von Musik Interrelationen zwischen Tempo, Ausdruck und Bewertung bestehen. Insbesondere läßt sich die Frage, ob zwischen dem Tempo der Musik und ihrer Bewertung ein eindimensionaler Zusammenhang besteht, verneinen. G. Reinhold (Karlsruhe) analysierte Möglichkeiten des Ausdrucks bei der Interpretation von Musik. Eine Untersuchung von E. Kötter (Gießen) zur Beurteilung des musikalischen Ausdrucks in Arien aus Opern Händels zeigt, daß der heutige Musikhörer der Musik Affekte weitgehend im Sinne der barocken Affektenlehre zuordnet. Clusteranalysen ergaben dabei zwar individuelle Unterschiede, jedoch scheint die musikalische Vorbildung der Rezipienten für die Beurteilung keine große Rolle zu spielen. H. de la Motte-Haber und G. Rötter (Berlin) untersuchten an zwei Klavierkompositionen von W. A. Mozart durch Vertauschen von Formteilen, welche Bedeutung formale Segmentierungen durch expressive Kontraste auf die Beurteilung von Musik haben. Auffallend war, daß das Original nicht als ausgewogener empfunden wurde als die Hörbeispiele mit vertauschten Formteilen.

In einem öffentlichen Vortrag über den Sänger aus psychologischer Sicht erläuterte K.-E. Behne (Hannover) sowohl physiologische und psychologische Aspekte des Singens als auch vielfältige soziologische und historische Aspekte der Rezeption von Gesang, über die unter anderem Darstellungen von Sängern in der bildenden Kunst Aufschluß geben. Er stellte Ergebnisse eigener Untersuchungen vor, die die Bedeutung der visuellen Ebene bei der Rezeption von Gesang verdeutlichen.

Die Gruppe der Tagungsbeiträge zum Thema „Entwicklungsaspekte des musikalischen Ausdrucks“ wurde von R. und E. Beckers (Gießen) eröffnet. Sie untersuchten die musikalisch-motivische Abstraktionsfähigkeit von 5-jährigen Kindern und fanden, daß insbesondere die Fähigkeit der Abstraktion rhythmischer Figuren besser entwickelt war als erwartet. Eine mögliche Ursache hierfür wird im Umgang der Kinder mit Musikmedien gesehen. Der Beitrag von I. Cordes (Bremen) befaßte sich mit der melodischen Kontur und dem emotionalen Ausdruck in Wiegenliedern. S. Stadler-Elmer (Zürich) betrachtet das Liedersingen aus entwicklungspsychologischer Sicht. Sie gab einen kritischen Überblick über verschiedene Erklärungsansätze für den Verlauf der Singentwicklung. Eine Untersuchung über Wahrnehmung, Produktion und Beschreibung des musikalischen Ausdrucks bei Kindern präsentierte C. X. Rodriguez (Ohio). Die Ergebnisse zeigten, daß sich Kinder bereits früher als vermutet sensibel für musikalischen Ausdruck zeigen, dies hängt jedoch von einer ökologisch validen Testsituation ab. H. Gembris (Münster) untersuchte die Entwicklung des musikalischen Ausdrucksverständnisses in verschiedenen Lebensaltern.

Freie Forschungsberichte ergänzten das Tagungsprogramm: L. Gerstley (Stirling) stelle eine Untersuchung über die intermodale Wahrnehmung von Farbe und musikalischen Strukturen vor. Frühere Ergebnisse hinsichtlich der Assoziation von Tonhöhe und Helligkeit konnten bestätigt werden. Thema der Untersuchung von G. F. Welch, D. C. Sergeant und P. J. White waren die traditionellen englischen Knabenchöre; sie untersuchten, ob die Argumente, die sich gegen die Aufnahme von Mädchen wenden, musikalisch und klanglich gerechtfertigt sind. Die Ergebnisse der Studie, in der die Singstimmen männlicher und weiblicher Chorsänger miteinander verglichen wurden, zeigten zwar Unterschiede, diese wurden jedoch auf unterschiedliches Training zurückgeführt. E. Altenmüller (Hannover), W. Gruhn und R. Babler (Freiburg) befaßten sich mit psychologischen und neurobiologischen Aspekten des musikalischen Lernens. Ihrer Studie lag die Hypothese zugrunde, daß Lernen ein Prozeß zunehmend differenzierter mentaler Repräsentationen sei, wobei besonders der Übergang von figuraler zu formaler Repräsentation von Bedeutung sei. Die Studie konnte die Annahme, daß sich verschiedene Strategien des musikalischen Lernens in unterschiedlichen kortikalen Aktivierungsmustern niederschlagen, bestätigen. Der Frage, inwiefern sich figurale und formale Repräsentation unterscheiden, soll langfristig nachgegangen werden. M. Mélen (Liège) berichtete aus einer derzeit laufenden Studie über die Veränderung der Intensität in Melodien als ein Faktor der rhythmischen Gruppierung bei Kindern. Zwei Beiträge befaßten sich mit der Fähigkeit zur Erinnerung und Reproduktion der rhythmischen Struktur von Musik. Roisin L. Ash (Stirling/Schottland) ging der Frage nach, welche Faktoren das musikalische Kurzzeitgedächtnis beeinflussen: In vier Experimenten untersuchte sie, inwieweit das rhythmische Erinnerungsvermögen bezüglich einer Tonfolge von Struktur, Taktart und Tempo der Darbietung abhängt. A. H. Gregory (Manchester) und J. H. B. Evenblij (Leiden) untersuchten, wie genau Versuchspersonen komplexe oder doppeldeutige Rhythmen aus relativ bekannten Musikbeispielen reproduzieren konnten. Es zeigten sich überraschend schlechte Ergebnisse, die jedoch von der Musikalität der Vpn und (in geringerem Maße) ihrer Kenntnis des Notentextes abhängen. Neue computergestützte Forschungsinstrumente wurden von I. Deliège (Liège) und R. Müller (Ludwigsburg) vorgestellt.

Ein Höhepunkt der Tagung war der Soloabend Experimentelle Vokalmusik mit Maria Kowolik im Sendesaal von Radio Bremen. Die Altistin, die als Spezialistin für die Interpretation zeitgenössischer Musik gilt, beeindruckte das Publikum mit

Werken von Vinko Globokar, Dieter Schnebel, André Werner, Sofia Gubaidulina und Reinhard Febel. Begleitet wurde sie von Margot Lutz (Klavier) und Alexander Suslin (Kontrabaß).

Die erste gemeinsame Tagung von DGM und ESCOM hat ein großes Spektrum europäischer Forschungsarbeit in der Musikpsychologie zusammengeführt. Die vielfältigen Beiträge gaben Anlaß zu fruchtbaren Auseinandersetzungen, wenngleich die Diskussionen weniger lebhaft verliefen als auf früheren DGM-Tagungen. Dieser Umstand ist jedoch auf sprachliche Ursachen zurückzuführen (die Tagungssprache war Englisch) und müßte daher durch eine Intensivierung des Kontakts zu beheben sein.

Monika Hischer