



Wendelin Bitzan

Auswendig lernen und spielen

Über das Memorieren
in der Musik



Das Thema des musikalischen Memorierens wirkt in viele verwandte Sachgebiete hinein. Diese Arbeit versucht Ansätze aus den Bereichen der Neurobiologie und Lernpsychologie mit einer musikpädagogischen Perspektive zu vereinen und erörtert Auswendiglernen und Auswendigspielen als Disziplinen der musikalischen Praxis und Lehre. Nach einer Untersuchung der historischen Ursprünge des auswendigen Vortrags und einer Charakterisierung des zeitgenössischen Konzertbetriebs werden Kategorien der Wahrnehmung und Reproduktion formuliert, die bei der Beschreibung des Memorierens und anderer Disziplinen der Musikausübung Anwendung finden. Das Gedächtnis kann für die Aufnahme musikalischer Informationen gezielt trainiert werden; es werden Methoden der Aneignung und Absicherung vorgestellt, die anhand eines Musikbeispiels konkretisiert werden.

Wendelin Bitzan, rezipierender, interpretierender und produzierender Musiker; Studium der Fächer Instrumentalpädagogik, Musiktheorie und Tonmeister in Detmold, Berlin und Wien; Wirken als Klavier- und Musiktheorielehrer, Pianist und Liedbegleiter sowie als Komponist; Vorträge und Publikationen bei der GMTH, EPTA, im Magazin Üben & Musizieren sowie für das Onlineportal www.klassik.com.

www.peterlang.de

Auswendig lernen und spielen

Europäische Hochschulschriften

Publications Universitaires Européennes
European University Studies

Reihe XXXVI **Musikwissenschaft**

Série XXXVI Series XXXVI
Musicologie
Musicology

Bd./Vol. 260



PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

Wendelin Bitzan

Auswendig lernen
und spielen

Über das Memorieren
in der Musik



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Die Drucklegung dieser Arbeit
wurde empfohlen von Prof. Dr. Ulrich Mahler,
Universität der Künste Berlin.

Gedruckt auf alterungsbeständigem,
säurefreiem Papier.

ISSN 0721-3611
ISBN 978-3-653-00296-6

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2010
Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.peterlang.de

Für meine Eltern Monika und Bernd,
ohne die diese Arbeit nicht möglich gewesen wäre

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	9
1.1	Aufmerksamkeit und Bewusstsein für Klänge	9
1.2	Akustische Reize in der Umgebung	11
1.3	Gliederung der Arbeit	13
2	Auswendigspiel in der musikalischen Praxis	15
2.1	Geschichte der auswendigen Wiedergabe	17
2.2	Kontroverse um Regeln und Verbindlichkeiten	23
2.3	Auswendigspiel als Vollendung des musikalischen Vortrags	28
3	Das musikalische Gedächtnis	33
3.1	Datenparameter der Musik	34
3.2	Vorstellungstypen und Gedächtnistypen	38
3.3	Lernpsychologische Grundlagen	41
3.4	Implizites und explizites Wissen	48
3.5	Expertise und Professionalisierung	51
3.6	Gedächtnisleistungen in verwandten Disziplinen	54
3.6.1	Inneres Hören und Spielen nach Gehör	56
3.6.2	Stummes Lesen	57
3.6.3	Nachspielen und Nachsingen.....	59
3.7	Blattspiel: Intuition und Vorausplanung	61

4	Training des Auswendiglernens	67
4.1	Techniken des Memorierens	68
4.1.1	Natürliche Strategielosigkeit	69
4.1.2	Vom Allgemeinen zum Speziellen	71
4.1.3	Repetition als Automatisierungsmittel	73
4.1.4	Vertikale und horizontale Zerlegung	76
4.2	Strategien der Absicherung: Performance cues	80
4.3	Gedächtnisschwächen und Aussteigen im Konzert	83
4.4	Kreatives Auswendigspiel: Kontrolle und Automatisierung	90
4.5	Lehren des Auswendiglernens	94
4.6	Exemplarisches Memorieren eines Werkauschnitts	100
5	Literatur zum Auswendigspiel	105
5.1	Die musikpsychologische Perspektive	107
5.2	Ansätze aus der Klavierdidaktik	119
5.3	Hörerziehung und Auswendiglernen	114
5.4	Mentales Üben als Topos der Musikpädagogik	117
5.5	Fazit und Einordnung	120
	Literaturverzeichnis	123

1 Einleitung

Eine Fülle von Informationen, die wir im täglichen Leben benötigen, wissen wir auswendig. Meistens werden diese völlig unbewusst eingesetzt: wir laufen unseren Heimweg, ohne darüber nachzudenken, wir wählen bestimmte Telefonnummern selbstverständlich aus dem Gedächtnis, und wir kennen Hunderte von Namen, mit denen wir Personen anreden können. Bei diesem selbstverständlich abrufbaren Wissen handelt es sich nicht nur um Begriffe, Worte, Vokabeln und Bezeichnungen, sondern ebenso um visuelle Eindrücke, Geräusche und Bewegungen. Repräsentationen von Eindrücken jedes unserer Sinne werden mehr oder weniger beiläufig im Gedächtnis abgelegt. Das ebenso beiläufige Ausführen von bekannten Bewegungsabläufen ermöglicht uns, die Konzentration anderen Vorgängen zuwenden zu können, die wir nicht auswendig beherrschen. Lernen, Speichern und Abrufen können ohne unsere bewusste Einwirkung geschehen – auf diese Weise ist es sogar möglich, dass mehrere dieser Prozesse zur gleichen Zeit ablaufen. Wenn wir Aktionen ausführen, also Handlungswissen aus dem Gedächtnis abrufen, wird die Aufmerksamkeit desto weniger in Anspruch genommen, je tiefer eine Tätigkeit oder ein Ablauf im Gedächtnis verankert ist. Ständig lernen wir, ohne dies bewusst zu kontrollieren, neue Informationen auswendig, die wir unserem Repertoire an Wissen und Fähigkeiten zuführen und künftig immer wieder anwenden und abrufen können.

1.1 Aufmerksamkeit und Bewusstsein für Klänge

Diese unbewusste und unkontrollierte Aneignung geschieht auch mit Tönen und Tonfolgen, aus denen Musik besteht. Es kann uns leicht passieren, dass wir Melodiefetzen, Phrasen oder Rhythmen wahrnehmen, ohne es in dem Moment zu bemerken oder zu reflektieren – und später fallen sie uns unverhofft wieder ein. Wenn uns die Melodie scheinbar ohne einen konkreten Anlass in den Sinn kommt und womöglich gar nicht mehr aus dem Kopf geht, sprechen wir von einem *Ohrwurm*¹. Offenbar kann man sich nicht dagegen wehren, auditive Eindrücke aufzunehmen und sie sich zu einem gewissen Anteil zu merken. Mehr noch, sie drängen sich uns oft richtiggehend auf und scheinen uns nicht mehr loszulassen. Melodien oder Rhythmen müssen gar nicht besonders eingängig sein, es genügt, wenn wir durch irgendeinen Umstand an sie erinnert werden; dann sind sie wieder gegenwärtig und können im Kopf immer wieder erklingen. Die musi-

1 Zur psychologischen und neurologischen Behandlung dieses Phänomens vgl. Sacks (2008), S. 59ff. Bereits Hugo Riemann äußert sich zu den „Qualen, welche irgendein Mode-Gassenhauer durch sein aufdringliches Immer-Wieder-Auftauchen in der nerung bereiten kann“. Zit. nach Riemann (1914), S. 3.

kalische Vorstellung ermöglicht auch das imaginäre Fortsetzen auditiver Wahrnehmungen, die wir zuvor gehört haben: ein uns gut bekanntes Musikstück bedarf nur eines kurzen Abrufreizes, damit es im Kopf weiterlaufen kann².

Das menschliche Gehirn arbeitet assoziativ, bringt also frische Sinneswahrnehmungen in Zusammenhang mit bereits gespeicherten Informationen. Bei jedem Lernvorgang werden eintreffende Reize mit schon existierenden Gedächtnisinhalten verglichen³; Wahrgenommenes wird entweder als bekannt identifiziert oder als neue, noch nicht im Gedächtnis vorhandene Information erkannt. Durch einen akustischen Auslöserreiz, einen so genannten *Trigger*, kann es zudem zum Abruf von zuvor gespeicherten musikalischen Informationen kommen, die eventuell erst hierdurch ins Bewusstsein vordringen. Dieses ungesteuerte Erinnern ist allerdings nicht die einzige Funktionsweise unseres musikalischen Ladevorgangs. Ebenso können wir uns auditive Eindrücke willentlich ins Gedächtnis rufen, wenn wir beispielsweise ein aus der Kindheit bekanntes Lied singen, ein Geräusch verbal beschreiben oder die Stimme einer anderen Person imitieren. Das Erinnern, Erkennen und Vorstellen von Klängen läuft auf verschiedenen Ebenen des Bewusstseins ab; ihr Funktionieren ist nicht davon abhängig, ob wir die Wahrnehmung und Speicherung bewusst überwacht haben. Es kann vielmehr davon ausgegangen werden, dass ein großer Teil der menschlichen Klangvorstellungen spontan und unwillkürlich geschieht⁴. Betrachtet man das Gedächtnis bezüglich seiner Eingabe- und Ausgabefunktionen, sind prinzipiell drei Kombinationen von Speichern und Abrufen denkbar, unterschieden nach ihrem Bewusstseinsstatus:

- Unbewusste Speicherung – unbewusstes Abrufen
- Bewusste Speicherung – unbewusstes Abrufen
- Bewusste Speicherung – bewusstes Abrufen⁵

Für die weiteren Überlegungen ist vor allem die letztere Ausprägung interessant. Häufig möchten wir genau entscheiden und beeinflussen, welche der vielfältigen Informationen, die auf unsere Ohren treffen, gespeichert werden. Beispielsweise spielt es keine große Rolle, wie oft der Theatertag schlägt, wenn wir im Theater arbeiten und Getränke verkaufen. Wenn wir jedoch eine Aufführung besuchen und noch zur Toilette müssen, bevor die Pause vorbei ist, enthält der

2 Vgl. Sacks (2008), S. 46ff. und Gruhn (1998), S. 218.

3 Vgl. Klöppel (1993), S. 42.

4 Vgl. Sacks (2008), S. 49.

5 Bewusstes Abrufen bewirkt eine Konsolidation und damit eine Festigung des Gespeicherten (siehe Kapitel 3.3). Prinzipiell ist zwar auch die Kombination von unbewusster Speicherung und bewusstem Abrufen möglich, etwa wenn intuitiv angeeignete Kinderlieder nach langer Zeit wieder ins Gedächtnis gerufen werden; dann wird aber durch die willentlich herbeigeführte Konsolidation gewissermaßen eine neue, nunmehr bewusst vollzogene Speicherung veranlasst.

Gongschlag plötzlich eine wichtige Information, die wir wahrnehmen wollen – denn damit lässt sich ungefähr abschätzen, wie viel Zeit wir noch haben. Die Aufmerksamkeit wird auf diejenige Information gelenkt, die wir unter den uns umgebenden auditiven Signalen bevorzugt hören möchten. Es findet eine fokussierende Filterung statt, die von der Psychoakustik als *Cocktailparty-Effekt*⁶ bezeichnet wird; Sinneswahrnehmungen, denen sich die Aufmerksamkeit bewusst zuwendet, können bevorzugt gespeichert werden. Aufgaben wie das Autofahren, welches hinsichtlich der Auswertung verschiedenartiger Reize höchst komplexe Anforderungen an die menschliche Wahrnehmung und Reaktionsfähigkeit stellt, sind nur durch Automatisierung und Routine möglich⁷: die Aufmerksamkeit kann sich auf den Verkehr richten, während die Bewegungen der Hände und Füße ohne bewusste Kontrolle ablaufen.

1.2 Akustische Reize in der Umgebung

In dem vorangegangenen Beispiel ist es von untergeordneter Bedeutung, das Wahrgenommene längerfristig zu speichern. Anders bei Informationen, die das Abrufen zu einem späteren Zeitpunkt erfordern, wie etwa die Gleisnummer unseres Zuges, die durchgesagt wird, während wir durch die Bahnhofshalle eilen, oder den mündlich erteilten Auftrag, aus dem Laden etwas mitzubringen. Häufig vertrauen wir in solchen Fällen nicht mehr allein unserem Gedächtnis, sondern schreiben die Information auf, um sie im Falle des Vergessens rekonstruieren zu können. In den meisten Situationen des Alltags geht es allerdings nicht darum, eine auditive Information (die häufig aus Worten besteht) genauso wiedergeben zu können, wie sie wahrgenommen wurde, sondern ihren semantischen Sinn zu erfassen und entsprechend handeln zu können. Der Klang von Worten oder Signalen ist lediglich Träger der Information, die durch ihn übermittelt wird. Nur sehr selten ist die Speicherung oder gar die exakte Wiedergabe des Klangs an sich gefordert, ohne dass eine explizit künstlerische oder musikalische Absicht dahinter steckt – gleichwohl können wir uns gut an musikalische Parameter wie Dynamik, Tonhöhe und Klangfarbe erinnern, selbst wenn sie Sprache oder abstrakte Klänge betreffen. Für Berufsmusiker besitzt das absichtliche und bewusste Vorstellen und Reproduzieren akustischer Reize hingegen eine ungleich größere Bedeutung.

6 Dieses Phänomen beschreibt die Fähigkeit des menschlichen Gehörs, sich unter verschiedenen Schallquellen in der Umgebung auf einen einzigen Stimulus zu konzentrieren und diesen bevorzugt wahrzunehmen. Die Lokalisation der Schallquelle (Wahrnehmung ihrer Richtung) ist nur möglich, wenn ihr Pegel über der Mithörschwelle der übrigen Quellen liegt. Vgl. Meyer (1972), S. 24 und Klöppel (1993), S. 48.

7 Vgl. Klöppel (1993), S. 51ff. und Schneider (1992), Kap. 4.