

FRAGEBOGEN

über das Gehör der Musiker und Musikerinnen

Dieser Fragebogen ist aus der Unterrichtspraxis entstanden und richtet sich an studierende und berufstätige Musiker und Musikerinnen. Er existiert in französischer und deutscher Fassung und wird in verschiedenen Ländern an Musikhochschulen und unter professionellen Musikern verteilt.

Beide Autorinnen stammen aus Frankreich und sind als Dozentinnen für Gehörbildung an Hochschulen in Deutschland bzw. Österreich tätig. Der Kontakt mit zwei unterschiedlichen Traditionen des Gehörbildungs- und Theorieunterrichts während der Ausbildung und dann im Beruf sowie der Umgang mit Studenten aus der ganzen Welt haben Fragen aufgeworfen, die eine Vertiefung der Reflexion über das Hören von Musikern notwendig gemacht haben.

Das Ziel des Fragebogens ist es keineswegs, über das Hören einzelner Personen zu urteilen, deswegen ist er anonym. Vielmehr geht es uns darum, den Einfluß verschiedener Ausbildungen und pädagogischer Methoden auf das Hören zu erfassen bzw. die verschiedenen Formen des Hörens besser zu verstehen.

Wir würden uns freuen, besonders viele Antworten zu bekommen und bedanken uns bereits bei den Kollegen und Kolleginnen, die uns bei der Verteilung unterstützen. Über die Ergebnisse des Fragebogens werden wir berichten.

Hinweise zum Ausfüllen des Fragebogens:

Manche Fragen sind sehr offen formuliert, um der Reflexion und spontanen Reaktionen Raum zu geben. Andere zielen sehr genau und können teilweise mit »ja« oder »nein« beantwortet werden. Bei manchen wiederum sind mehrere Antworten möglich.

Da es uns in dieser höchst sensiblen Frage des Hörens bei Musikern und Musikerinnen ausdrücklich nicht um ein Werturteil geht, möchten wir Ihnen die aufrichtige Beantwortung sehr ans Herz legen. (Für die, deren Muttersprache nicht Deutsch ist: bitte keine Hemmungen bei Sprachunsicherheiten!)

Bitte lassen Sie sich durch die Länge des Fragebogens nicht entmutigen! Falls Sie das Gefühl haben, eine Frage nicht beantworten zu können oder nicht richtig zu verstehen, machen Sie mit der nächsten weiter: auch ein unvollständig ausgefüllter Fragebogen wird wertvolle Aussagen enthalten! Dennoch bitten wir Sie, uns gegebenenfalls mitzuteilen, ob Sie eine Frage nicht verstanden haben (schreiben Sie bitte einen Fragezeichen), oder ob Sie darauf nicht antworten können (Schreiben Sie dann einen Strich).

I. FRAGEN IM VORFELD

A. Allgemeines über die Person:

1. Sie sind: ein Mann eine Frau
 zw. 17 und 28 Jahre alt zw. 29 und 45 älter als 45
 Rechtshänder(in) Linkshänder(in)

2. Instrument(e) oder studiertes Fach (Fächer) (nach Wichtigkeit oder Kompetenz geordnet):

3. - Muttersprache:

- Sprache des Landes, in dem Sie leben:

- Land, in dem Sie Ihre musikalische Ausbildung erhalten haben:

4. Situation.

Sie sind heute: Student(in) in welchem Semester?

berufstätig als:

5. Falls Sie im Laufe Ihrer Ausbildung oder später aus beruflichen Gründen das Land gewechselt haben:

- Welche Unterschiede zwischen dem Hören der Musiker des Landes ihrer Herkunft und des Landes (der Länder) Ihres Studiums/Berufslebens haben sie festgestellt?

- Haben Sie bei Ihrem eigenen Gehör und Ihrer Wahrnehmung der Musik Veränderungen festgestellt, die mit diesem Wechsel zusammenhängen?

- weitere Bemerkungen:

B. Musikalische Ausbildung

1. Wie alt waren Sie, als Sie Ihre musikalische Ausbildung begonnen haben?

2. Wie haben Sie angefangen?

- musikalische Früherziehung (in einer Musikschule? Privat?)
- Regelmäßige Teilnahme an einem Kinderchor
- Erlernen eines Instrumentes. Welches?
- Solfège- bzw. Gehörbildungsunterricht als Vorbereitung zum Instrumentalunterricht
- Anders. Wie?

3. In bezug auf die Schulung des Gehörs:

Haben Sie in den ersten Jahren Ihrer musikalischen Ausbildung Gehörbildungsunterricht bekommen?

- ja
- nein

Wenn ja

- in welchem Rahmen?

- im Rahmen des Instrumentalunterrichts?
- im Rahmen der Chorproben?
- im Rahmen eines spezifischen Unterrichts?
- anders? (Erklären Sie bitte!)

- wie oft in der Woche?

- wie lang war die Unterrichtsstunde (weniger als eine halbe Stunde?)

- wie viele Jahre (bzw. Monate) lang?

- mit welcher Methode:

- relative Solmisation (Kodaly- und Tonika-do-Methode)?
- absolute Solmisation (solfège, solfeo, solfeggio)?
- andere: (präzisieren Sie bitte!)

- mit welchen Lehr- und Lern-Inhalten?

- Blattsingen
- Intervalle hören und erkennen
- Akkorde hören und erkennen
- weiterführende harmonische Arbeit
- rhythmische Übungen und Spiele
- Musikdiktate
 - am Klavier vorgespielt
 - 1-stimmig
 - Akkorddiktate
 - tonal
- vorgesungen
 - 2-stimmig
- von Aufnahmen vorgespielt
 - 3-stimmig
- nicht tonal?
- andere Übungstypen. Welche?

- mit welchem pädagogischem Material?

- vom Lehrer / von der Lehrerin selbst geschriebenes Übungsmaterial?
- existierende musikalische Lehrbücher?
- aus der Musikkultur genommene Übungen und Beispiele?
- anderes?

4. Falls Sie keinen Gehörbildungsunterricht mehr bekommen,
(Bitte präzisieren Sie, wie lange nicht mehr.)
haben Sie das Gefühl, daß Ihre Hörfähigkeiten

- zurückgegangen sind?
- sich auf dem Niveau gehalten haben?
- sich weiterentwickelt haben?

Können Sie eventuelle Veränderungen präzisieren, erklären woher sie rühren und worin sie bestehen?

5. Haben autodidaktische Prozesse zur Schulung Ihres Gehörs beigetragen ?

- ja
- nein

Können Sie diese beschreiben?

6. Wie beurteilen Sie die Hörausbildung, die Sie bekommen haben?

B. Offene Gedanken über das musikalische Hören

1. Wie hören Sie Musik (zum Beispiel wenn Sie ins Konzert gehen)?
Können Sie Ihre Art zu hören beschreiben?

2. Ist Ihre Hörfähigkeit fluktuierend (z. B. tagesformabhängig)?

Wenn ja, unter welchen Bedingungen haben Sie das Gefühl
- gut zu hören?

- schlecht zu hören?

3. Welche Hörweise(n) bevorzugen Sie in Ihrer musikalischen Praxis?

4. Wie wichtig ist das Hören für Sie, bei Ihrer Tätigkeit als MusikerIn?

5. Welche sind für Sie die Kriterien eines »guten Gehörs«?

C. Konzentration / Aufmerksamkeit

1. Wie lange können Sie sich konzentrieren (jeweils ohne besondere Störfaktoren):

- wenn Sie selbst üben:

- wenn Sie eine zielgerichtete bewußte Hörarbeit leisten:

- wenn Sie eine innerliche Hörarbeit leisten:

2. Wie gut können Sie sich konzentrieren (jeweils ohne besondere Störfaktoren):

(1 = sehr gut, 5 = schlecht)

- wenn Sie selbst üben

- wenn Sie eine zielgerichtete bewußte Hörarbeit leisten

- wenn Sie eine innerliche Hörarbeit leisten

1	2	3	4	5

3. Welche Faktoren beeinflussen Ihre Aufmerksamkeit?

- positiv:

- negativ:

4. Können Sie sich besser konzentrieren...

wenn eine visuelle Stütze besteht? (z.B. Noten vor Augen haben, oder Instrumentalisten sehen können)

wenn die visuellen Aspekte ausgeschaltet sind?

Gibt es für Sie diesbezüglich einen Unterschied, wenn Sie spielen / üben, oder wenn sie ein Konzert besuchen? Wenn ja, erklären Sie!

5. Ist die selektive Aufmerksamkeit (Fokussieren auf bestimmte Aspekte des Hörvorganges und andere »ausschalten«) für Sie notwendig,

- wenn Sie spielen? ja nein

- wenn Sie dirigieren? ja nein

- wenn Sie komponieren? ja nein

Inwiefern?

Haben Sie damit Schwierigkeiten? Welche?

6. Ist die globale Aufmerksamkeit (gleichzeitige Konzentration auf alle Musikparameter) für Sie notwendig,

- wenn Sie spielen? ja nein

- wenn Sie dirigieren? ja nein

- wenn Sie komponieren? ja nein

Inwiefern?

Haben Sie damit Schwierigkeiten? welche?

7. Ist die Konzentration für Sie ein wichtiger Faktor der Hörausbildung?

ja nein

Sollte es im Gehörbildungsunterricht geübt werden?

Wie?

8. Ist die selektive und kombinierende Aufmerksamkeit für Sie ein wichtiger Faktor der Hörausbildung? ja nein

Sollte es im Gehörbildungsunterricht geübt werden?

Wie?

D. Gedächtnis – Memorisationsprozesse und -techniken

D-1 Allgemeine Fragen

1. Sind die Memorisationsprozesse in Ihrer Ausbildung thematisiert bzw. geübt worden?

- Wenn ja, in welchem Rahmen (Instrumentalunterricht, Gehörbildung, andere?)

Wie?

- Inwiefern beeinflusst die Funktionstüchtigkeit Ihres Gehörs Ihr Gedächtnisvermögen?

- Besteht ein Zusammenhang zwischen der Qualität und der Geschwindigkeit ihres Kurzzeit-Gedächtnis und der Festigkeit und Dauerhaftigkeit Ihres Langzeitgedächtnisses?

Welcher?

Warum? Erklären Sie:

2. Ihr Gedächtnisvermögen je nach musikalischen Parametern:

(1 = gut, 5 = schwach)

- Rhythmus
- Melodie
- Harmonie
- Form
- Klangfarbe

1	2	3	4	5

D-2 Unmittelbare Erinnerung an kurze musikalische Fragmente:

1. Funktioniert Ihr Erinnerungsvermögen spontan (»wie bei einem Papagei«) ?

2. Stützt sie sich auf

Analogien? Welche?

Technische Aspekte? Welche?

eine bestimmte Art von Konzentration? Erklären Sie!

3. Erinnern Sie sich unmittelbar eher
 an den Anfang eines Abschnittes? an das Ende eines Abschnittes?
4. Stützt sich ihr Gedächtnis auf den ersten Ton des Abschnittes?
 den letzten Ton des Abschnittes?
 den Rhythmus?
 die Struktur?
 wiederkehrende Elemente?
5. Inwiefern wird das Funktionieren Ihres Gehörs von ihrem Gedächtnisvermögen beeinflusst?

D-3 Langzeitgedächtnis:

1. Ist das Auswendiglernen eines Stückes für Sie leicht? schwer?

2. Wie lernen Sie auswendig?

Wenn mehreres zutrifft, bitte jeweils annäherungsweise in % angeben!

- über das visuelle Gedächtnis Noten im Kopf sehen
 visuelle Assoziationen Farben
 Gestalten
 über das intellektuelle Gedächtnis? (Analyse)
 über das körperliche (haptische, taktile) Gedächtnis? (Bewegungen am Instrument)
 ausschließlich über das Hören? (Verinnerlichung des Hörens)
 über den Text oder den Textbezug (bei Vokalmusik)?
 anders? (Beschreiben Sie, erklären Sie)

3. Wenn Sie auswendig spielen (singen), werden sie geleitet:

Wenn mehreres zutrifft, bitte jeweils in % angeben!

- durch das visuelle Gedächtnis? Noten im Kopf sehen
 visuelle Assoziationen Farben
 Gestalten
 durch das intellektuelle Gedächtnis? (Analyse)
 durch das körperliche Gedächtnis? (Bewegungen am Instrument)
 ausschließlich durch das Hören?
 durch den Text oder den Textbezug (Vokalmusik)?
 anders? (Beschreiben Sie, erklären Sie)

E. Die kulturellen Unterschiede beim Hören

1. Wie beurteilen Sie Ihre Kenntnisse des musikalischen Repertoires? (bitte ankreuzen)

(1 = sehr gute, 5 = nicht vorhanden)	1	2	3	4	5
Nach Musikrichtung:					
- E-Musik					
- Pop					
- Jazz					
- Außereuropäische Musik					
- Elektroakustik					
Nach Epochen der Musikgeschichte:					
- Mittelalter					
- Renaissance					
- Barock					
- Klassik					
- Romantik					
- 20. Jahrhundert, 1. Hälfte					
- 20. Jahrhundert, 2. Hälfte					
Nach Gattungen:					
- Kirchenmusik					
- Oper					
- Orchestermusik					
- Kammermusik (instrumental)					
- Vokalmusik					
- Klavier Sololiteratur					
Nach Ländern der westlichen Musikkultur:					
- Deutsche Musik					
- Französische Musik					
- Spanische Musik					
- Italienische Musik					
- Russische Musik					
- Slawische Musik und Musik aus Mitteleuropa					
- Musik aus Skandinavien					
- Nordamerikanische Musik					
- Lateinamerikanische Musik					
Nach Instrumenten:					
- Holzbläser (bitte präzisieren Sie!)					
- Blechbläser (bitte präzisieren Sie!)					
- Schlagzeug (bitte präzisieren Sie!)					
- Streicher (bitte präzisieren Sie!)					
- Tasteninstrumente (bitte präzisieren Sie!)					
- Stimme (bitte präzisieren Sie!)					

2. Haben Beschaffenheit und Umfang Ihrer Repertoirekenntnisse einen Einfluß auf die Fähigkeiten und auf das Funktionieren Ihres Gehörs?
Können Sie erklären, wie und warum?

3. Erlauben Ihnen die Höreigenschaften, die Sie im Laufe Ihrer musikalischen Praxis entwickelt haben, über jede Art von Ihnen unbekannter Musik zu urteilen?
Erklären Sie!

4. Denken Sie, daß die Kultur des Landes, in dem Sie Ihre musikalische Ausbildung bekommen haben, einen Einfluß gehabt hat

- auf Ihren Geschmack?
- auf Ihre Repertoirekenntnisse?
- auf Ihre Art Musik wahrzunehmen?
- auf Ihre Erwartungen an Musik?
- auf die Kriterien, die Sie anwenden, um Musik zu beurteilen?
- auf etwas anderes?

Erklären Sie jeweils wie!

5. Denken Sie, daß eine bestimmte Sprache (z.B. Ihre Muttersprache, die Sprache des Landes, in dem Sie Ihre Ausbildung bekommen haben, die des Landes, in dem Sie leben) den Hörtypus beeinflussen kann? Etwa durch:

- die spezifische Klanglichkeit der Sprache (Artikulationsmodus, Vokale, Konsonanten, Sprachmelodie)?
- den Sprachrhythmus und die eigene Sprachakzentuierung?
- die Sprachstrukturen (grammatikalischen und syntaktischen Strukturen)?
- der Wortschatz?
- die musikalische Fachterminologie?
- etwas anderes?

Erklären Sie genauer!

6. Denken Sie, daß andere Elemente einer gegebenen Kultur (Denkweisen, Philosophie, geographische Gegebenheiten wie Klima, Licht, Landschaften...) ebenfalls den Hörtypus beeinflussen können?

Versuchen Sie zu erklären!

III. TECHNISCHE ASPEKTE

A. Wahrnehmung der Tonhöhe

A-1 Allgemein

1. Wie beurteilen Sie die Geschwindigkeit Ihres Gehörs hinsichtlich:

(1 = sehr schnell, 5 = langsam)

- Melodik
- Harmonik
- Lage/Register
- Klangfarben

1	2	3	4	5

2. Haben Sie Schwierigkeiten für die Wahrnehmung der Tonhöhen in bestimmten Registern (hoch/tief...) oder mit bestimmten Klangfarben festgestellt? Welche? Erklären Sie:

3. Haben Sie besondere stilgebundene Schwierigkeiten festgestellt?

4. Wie funktioniert Ihr melodisches Gehör (einstimmig)?

- anhand von wiederkehrenden Orientierungsnoten?
- anhand der Zuordnung zu tonalen Funktionen?
- Eigenschaften der Stufen in der Tonleiter?
- durch die Bewußtmachung der der Melodie inhärenten Harmonik?
- durch die Automatismen des absoluten Gehörs?
- durch das Erkennen von Intervallen (chronologisch - sukzessiv)?
- anhand visueller Assoziationen?
 - Gestalten (Beschreiben Sie!)
 - Farben (Beschreiben Sie!)
- anhand von Griffgefühlen
- anders? (Erklären Sie)

5. Unterscheidet sich ihr melodisches Gehör im tonalen und nicht tonalen Zusammenhang?

6. Haben Sie Satzlehre-Unterricht bekommen: Harmonielehre Kontrapunkt
Wenn ja, ist die Verbindung zwischen theoretischen Erklärungen und Hörwahrnehmung erfolgt?
Wie?

7. Wie hören Sie kontrapunktische Strukturen? Erklären Sie.

Hören Sie die Oberstimme gut? die Baßlinie? die Mittelstimmen?

Bis zu wieviel Stimmen?

8. Wie funktioniert Ihr harmonisches Gehör?
(Kreuzen Sie an)

	<i>im tonalen Zusammenhang</i>	<i>im atonalen Zusammenhang</i>
- Erkennen von spezifischen Akkord-Farben? (globale affektive Wahrnehmung)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- Wahrnehmung der Spannungen / Entspannungen, bzw. Strebungen / Auflösungen? (Dissonanzen)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- globale analytische Wahrnehmung? (Funktionen - Bezifferungen)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- detaillierte Wahrnehmung der einzelnen Noten aus denen die Akkorde bestehen?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
wobei die Oktavlage jeder Note klar ist	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
wobei die Lage der einzelnen Tönen unbestimmt ist	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- anhand visueller Assoziationen Gestalten (Beschreiben Sie!)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Farben (Beschreiben Sie!)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- anhand von Griffgefühlen	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- anders? (Erklären Sie!)		

9. Wie orientiert sich Ihr harmonisches Gehör?

- am Baßton
- am Grundton des Akkords
- an der Melodie (Töne der Oberstimme)
- an globalen harmonischen Strukturen (Formeln wie Sequenzen, Kadenzen, usw.)
- anders? (Erklären Sie!)

10. Was ist für Sie das »absolute Gehör«?

(Ob Sie über ein »absolutes« Gehör verfügen oder nicht, versuchen Sie zu beschreiben, was es ist.)

11. Haben Sie ein absolutes Gehör?

- JA:** Weiter zu den Fragen A-2 und dann A-3 überspringen.
- NEIN:** Fragen A-2 überspringen, und weiter zu den Fragen A-3.

A-2 Absolutes Gehör:

Allgemeine Fragen

1. Seit welchem Alter haben Sie ein absolutes Gehör?

2. Könnten Sie erklären, wie es sich eingestellt hat?

3. Worin besteht Ihr absolutes Gehör?

- Töne immer erkennen
- das A der Stimmgabel immer genau singen können
- anders (Erklären Sie bitte)

4. Denken Sie Notennamen automatisch und spontan, wenn Sie Töne hören (unabhängig vom Tempo)? ja nein

Wenn ja, können Sie beschreiben, wie sich dieser Automatismus bemerkbar macht?

Wenn es kein Notennamen-Automatismus ist, gibt es bei Ihnen einen anderen Automatismus?

Wenn das Erkennen nicht so unmittelbar wie ein Automatismus funktioniert, wie dann?

5. Funktioniert Ihr absolutes Gehör in Zusammenhang mit allen Instrumenten?

- ja nein

Wenn nein: - bei welchen Instrumenten funktioniert es?

- bei welchen Instrumenten funktioniert es nicht?

- wie ist es mit der Singstimme?

6. Gesetzt den Fall, daß Ihr absolutes Gehör aussetzt, wie gehen Sie damit um?

- gut schlecht

Erklären Sie, wie Sie das Problem umgehen und lösen.

7. Wird Ihr absolutes Gehör durch Fluktuieren des Stimmtones beeinträchtigt? (Toleranzgebiet bei einem Stimmtone zwischen A = 415 bis A = 448) ja nein

Wenn ja: wie, in welchem Maß, und, Ihrer Meinung nach, warum?

- | | | |
|---|--------------------------|--------------------------|
| 8. Ist Ihr absolutes Gehör in jedem Stil zuverlässig? | ja | nein |
| - tonale / modale Musik | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| - atonale Musik | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| - außereuropäische Musik | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| - alte Musik auf historischen Instrumenten | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| - Jazz | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| - Pop, Rock usw. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| - Töne, die außerhalb eines musikalischen Zusammenhangs
wahrgenommen werden (z.B. im Alltagsleben) | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| - anderes (näher bestimmen!) | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

9. In welcher beruflichen Situation erscheint Ihnen Ihr absolutes Gehör
- besonders praktisch / angebracht?

- besonders störend oder problematisch?

10. Welche sind Ihrer Meinung nach die Vor- und Nachteile des absoluten Gehörs?

11. Welche sind Ihrer Meinung nach die Bedingungen für das Erlangen des absoluten Gehörs?

- | | | |
|--|-----------------------------|-------------------------------|
| 12. Denken Sie, daß man sein absolutes Gehör verlieren kann? | <input type="checkbox"/> ja | <input type="checkbox"/> nein |
| Wenn ja, ist es Ihnen passiert? | <input type="checkbox"/> ja | <input type="checkbox"/> nein |
| Wie hat sich das bemerkbar gemacht? | | |

Woran lag das?

13. Falls Sie in mehreren Ländern gelebt haben, haben Sie Veränderungen Ihres absoluten Gehörs
mit dem Landwechsel festgestellt? ja nein
Wenn ja, woran lag das?

Können Sie beschreiben, wie es sich bemerkbar gemacht?

- | | | | |
|-------------|-----------------------|-----------------------------|-------------------------------|
| War es eher | störend? | <input type="checkbox"/> ja | <input type="checkbox"/> nein |
| | destabilisierend? | <input type="checkbox"/> ja | <input type="checkbox"/> nein |
| | bereichernd? | <input type="checkbox"/> ja | <input type="checkbox"/> nein |
| | anders? Erklären Sie! | | |

14. Ihre weitergehenden Überlegungen zum absoluten Gehör:

Absolutes Gehör und transponierende Instrumente

1. Sie spielen gelegentlich ein transponierendes Instrument (z.B. Altflöte in G oder Englisch Horn):

- Sie können sich daran nicht gewöhnen:

Können Sie beschreiben, was passiert?

Wie reagieren Sie?

- Sie können sich nach einer gewissen Zeit (wie lange?) daran gewöhnen:

Können Sie beschreiben, was passiert?

Wie reagieren Sie?

- Sie haben überhaupt kein Adaptationsproblem

Können Sie beschreiben, was passiert?

Wie reagieren Sie?

- Gibt es Unterschiede, wenn Sie allein üben und wenn sie im Orchester spielen? Erklären Sie!

2. Sie spielen ständig ein transponierendes Instrument (z.B. Klarinette oder Horn):

- Gibt es Unterschiede, wenn Sie allein üben und wenn sie im Orchester spielen? Erklären Sie!

- Gibt es Unterschiede im tonalen oder nicht tonalen Zusammenhang? Erklären Sie!

- Orientiert sich Ihr absolutes Hören an den nicht transponierten Tönen?

- Orientiert sich Ihr absolutes Hören an den transponierten Tönen Ihres Instrumentes?

- Hat Ihr absolutes Hören eine doppelte Orientierung (simultanes Hören des nicht transponierten Orchesters und Ihres transponierten Instrumentes)?

- Würden Sie sagen, daß Sie eher

relativ hören?

absolut hören?

absolut aber »versetzt« hören?

Erklären Sie!

A-3 Relatives Gehör

1. Sie haben kein absolutes Gehör. Ihrer Meinung nach, warum?

2. Welche sind Ihrer Meinung nach die Bedingungen für das Erlangen des absoluten Gehörs?

3. Welche sind Ihrer Meinung nach die Vorteile und die Nachteile des absoluten Gehörs?

4. Können Sie (eventuell mit einem vorgegebenen Bezugston) spontan Notennamen mit Tönen assoziieren (unabhängig vom Tempo)? ja nein
 Wenn ja, können Sie beschreiben wie sich dieser Automatismus bemerkbar macht?

5. Wenn Sie spontan keine Notennamen mit Tönen assoziieren, haben Sie andere Typen von Assoziationen oder Automatismen festgestellt?
 z.B. Intervallnamen, Fingersätze oder körperliche Wahrnehmungen, die mit der Technik ihres Instrumentes verbunden sind, visuelle Assoziationen (Farben, Gestalten), Erkennen von bestimmten Klangfarben (leere Saiten)...
 Versuchen Sie, diese Assoziationen zu beschreiben und zu erklären:

6. Wenn Sie visuelle Assoziationen feststellen, können Sie genauer bestimmen, ob sie sich
 - auf ein Instrument beziehen, und wenn ja: auf welches?

 - auf eine musikalische Notation beziehen (welche?)

 - auf eine Verräumlichung des klanglichen Geschehens beziehen (welcher Art?)

 - auf etwas anderes? (Beschreiben Sie!):

7. Falls Sie gar keine spontane Assoziation feststellen: Wie identifizieren Sie die Tonhöhen, die Sie wahrnehmen?

8. Hören Sie unterschiedlich je nach Klangfarbe?

(1 = am besten, 5 = am schlechtesten)

 - Klangerzeugung: Klavier
 - Klangerzeugung: Singstimme
 - Klangerzeugung: Ihr(e) Instrument(e)
 - Klangerzeugung: andere Instrumente

1	2	3	4	5

9. In welcher beruflichen Situation erscheint Ihnen Ihr relatives Gehör
 - besonders praktisch / angebracht?

 - besonders störend oder problematisch?

10. Andere Überlegungen zum relativen Gehör:

A-4. Intonation

1. Ist Arbeit an der Intonation Teil Ihrer musikalischen Praxis?
Sind Sie ständig oder nur gelegentlich mit dem Problem der Intonation konfrontiert?
2. In welchem Rahmen (oder in welchem Unterricht) ist Intonation geübt worden?
3. Ist Intonation für Sie...
 - etwas Willkürliches? eine Begabungssache bzw. ein Streitpunkt?
 - etwas Wissenschaftliches? eine natürliche Empfindung? ein historischer Faktor?
 - etwas Empirisches? ein stilistisches Element? ein Ausdrucksmittel?
 - etwas Subjektives? ein kulturelles Phänomen? ein Kriterium der
Instrumentaltechnik?

Warum? Erklären Sie Ihre jeweiligen Antworten.
4. Haben Sie theoretische Informationen über die Intonation bekommen? ja nein
 - Grundlagen der Physik, Akustik und Hörphysiologie?
 - Verbindung zwischen Harmonik und Intonation?
 - Musikalische Temperierungssysteme (Stimmungen) und verschiedene Typen von Intonierung?
 - andere? Welche?
5. Falls Sie solche Informationen bekommen haben, haben diese Ihre Praxis der Intonation beeinflusst?
 - ja nein

Was haben sie für die Praxis gebracht? eine Verunsicherung

 - Ihre Überzeugungen wurden in Frage gestellt ein bewußteres Handeln
 - eine höhere Differenziertheit je nach musikalischer Situation eine höhere Kompetenz
6. War der Unterricht, den Sie in diesem Bereich bekommen haben, Ihrer Meinung nach
 - hauptsächlich theoretisch? hauptsächlich praktisch?
 - Ihren Bedürfnissen entsprechend? vernachlässigt?
 - undurchschaubar? kompetent?
7. Wie beurteilen Sie die Kompetenz Ihres Gehörs im Bereich der Intonation?
 - sehr sicher sicher halb zuverlässig unsicher sehr unsicher

Wie fühlen Sie sich der Intonationsarbeit gegenüber?

 - unabhängig total verunsichert blockiert inkompetent
 - wenig betroffen interessiert pingelig fetischistisch
 - anders? (wie?)
8. Fühlen Sie sich in der Lage zu sagen,
 - daß die Intonation nicht stimmt, (ohne den Fehler näher bestimmen zu können)?
 - daß etwas zu hoch (oder) zu tief ist? wo und wie korrigiert werden soll?
 - daß »diese« bestimmte Note »dieses« bestimmte Problem stellt?

B. Verhältnis zur eigenen Singstimme

1. Haben Sie in ihrer Kindheit gesungen?

(1 = sehr viel, 5 = so gut wie gar nicht)

- im Kleinkindalter (0-6 Jahre)
- zwischen 6 und 12
- in der Pubertät

1	2	3	4	5

Im welchen Rahmen:

(1 = sehr viel, 5 = so gut wie gar nicht)

- zu Hause für sich allein
- zu Hause mit der Familie
- im Kinderchor
- in der Schule
- in einem anderen Rahmen (bitte erklären)

1	2	3	4	5

2. Ist das eigene Singen für Sie

- nach wie vor ein sehr spontaner Weg musikalischer Äußerung
- für die Kommunikation musikalischer Inhalte an Andere?
- als Ausdruck einer Lust am Singen?
- als Ausdruck eigener Befindlichkeit (ohne Adressat)?
- eine seltene Tätigkeit: Sie empfinden meistens keine Notwendigkeit dazu.
- etwas, was Sie hassen und deswegen vermeiden (Erklären Sie warum!).
- anders. Wie?

3. Sind Sie mit Ihrer Stimme zufrieden?

(1 = sehr zufrieden, 5 = gar nicht zufrieden)

- in bezug auf Intonation
- in bezug auf Umfang
- in bezug auf Beweglichkeit
- in bezug auf Klangfarbe / Tonqualität
- in bezug auf Expressivität

1	2	3	4	5

4. Wie sind ihre Fähigkeiten beim Blattsingen?

(1 = sehr gut, 5 = sehr schwach)

- im tonalen Zusammenhang mit Begleitung
- im tonalen Zusammenhang ohne Begleitung
- im atonalen Zusammenhang mit Begleitung
- im atonalen Zusammenhang ohne Begleitung

1	2	3	4	5

5. Was sind für Sie die wichtigsten Kriterien eines guten Blattsingens?

Versuchen Sie einzuordnen!

(1 = sehr wichtig 5 = nicht wichtig)

- Noten treffen
- Intonation
- Rhythmische Präzision
- Stil
- Ausdruck
- Anders: (Erklären Sie!)

1	2	3	4	5

6. Ist Ihnen die eigene Stimme in Hörprozessen behilflich?

- zum Memorieren (Erklären Sie!)

- um die Tonhöhe zu bestimmen (Erklären Sie!)

- um Intervalle zu bestimmen (Erklären Sie!)

- um Lagen zu bestimmen (Erklären Sie!)

- beim melodischen Hören (Erklären Sie!)

- beim harmonischen Hören (Erklären Sie!)

- beim polyphonen Hören (Erklären Sie!)

7. Hören Sie

- besser innerhalb ihrer eigenen Stimmlage?
- genauso gut innerhalb wie außerhalb Ihrer eigenen Stimmlage?

8. Für die Männer:

Hat der Stimmbruch Veränderungen gebracht?

- in Ihrem Verhältnis zur eigenen Singstimme (Erklären Sie!)

- in der Art, wie Sie Ihre Stimme in Hörvorgänge einbeziehen (Erklären Sie!)

9. Welche Rolle spielt Ihre Stimme beim inneren Hören?

10. Welche Rolle spielt Ihre Stimme
in Ihrer Instrumentalarbeit? (Erklären Sie!)

in Ihrer Kompositionsarbeit? (Erklären Sie!)

in Ihrer Dirigierarbeit? (Erklären Sie!)

11. Erklären Sie in welchen Situationen und für welche Zwecke Sie Ihre Stimme noch benutzen:

12. Haben Sie das Gefühl, daß eine Schulung der Stimme
- zur Schulung des Ohres beiträgt (Erklären Sie!)

- zur Schulung des inneren Hörens beiträgt (Erklären Sie!)

- für die Instrumentalbildung wichtig ist / wäre (Erklären Sie!)

13. Haben Sie das Gefühl, daß Chorsingen
- zur Schulung des Ohres beiträgt (Erklären Sie!)

- zur Schulung des inneren Hörens beiträgt (Erklären Sie!)

- für die Instrumentalbildung wichtig ist / wäre (Erklären Sie!)

14. Falls Sie absolut hören, denken Sie, daß die Orientierung ihres Gehörs mit der eigenen Stimme
zu tun hat? ja nein
Inwiefern? (Erklären Sie!)

C. Rhythmische Wahrnehmung

1. Hat der Rhythmus eine gesonderte pädagogische Behandlung im Laufe Ihrer Ausbildung erfahren?

ja

nein

2. Haben Sie für die rhythmische Arbeit spezifische Schulen/Techniken angewandt wie z.B.

Martenot

Wilhems

Kodaly

Orff

Anwendung von rhythmischen Wörtern für das Erlernen von Grundrhythmen?

(z.B. »Dallapicola« für eine Quintole, Kirschbaum - Kirschbäumchen) Erklären Sie!

Besondere Silbensprache (tafatefe). Erklären Sie wenn möglich!

Körperliche Bewegungen, Darstellung durch Gesten / Tanz.

Andere:

3. Sind in Ihrer rhythmischen Wahrnehmung die verschiedenen Artikulationsebenen des Rhythmus klar getrennt oder nicht? ja nein

4. Welche rhythmischen Elemente nehmen Sie bewußt und gleichzeitig wahr (in einem mittleren Tempo)?

Puls

Unterteilung des Schlages (Zweier- und Dreierunterteilung)

Rhythmische Zelle innerhalb eines Schlages

Takt

Taktgruppierung

5. Wie gewährleisten Sie die Regelmäßigkeit Ihres Pulses?

6. Auf welcher rhythmischen Artikulationsebene denken Sie die agogischen Veränderungen? (accelerando, ritardando, rubato, Inegalität)

7. Können Sie übereinander gelagerte Rhythmen klar wahrnehmen? (Polyrhythmik)
 Bis zu wieviel Stimmen?

8. Können Sie Ihre Wahrnehmung der verschiedenen Artikulationsebenen des Rhythmus präzise beschreiben?

Füllen Sie die Tabelle mit ihren persönlichen Beispielen.

z.B.: Körperliche Wahrnehmung: rechte od. linke Hand, Fuß, usw.
 Visuelle Wahrnehmung : Entfernungen, Bild der rhythmischen Figuren, usw.
 Motorische Wahrnehmung: Tanzbewegung
 Sprachliche Wahrnehmung: Konsonanten/Vokale, Klangmalerei, gesprochene Wörter

	Körperliche Wahrnehmung	Visuelle Wahrnehmung	Motorische Wahrnehmung	Sprachliche Wahrnehmung	Andere Art der Wahrnehmung
- Puls					
- Unterteilung des Schlages					
- Rhythmische Figuren					
- Takt					
- Taktgruppierungen					

9. Denken Sie, daß in Ihrer Ausbildung Aspekte des Studiums des Rhythmus vernachlässigt worden sind? Welche?

10. Mit welchen Lücken oder Schwierigkeiten haben Sie noch zu kämpfen?

D. Wahrnehmung von Klangfarben

1. Hat die Klangfarbenwahrnehmung eine gesonderte pädagogische Behandlung im Laufe Ihrer Ausbildung erfahren?

2. Glauben Sie, daß dies für Ihr Studium / Ihren Beruf wichtig ist?

3. Was bedeutet Klangfarbe für Sie

- in bezug auf Ausdruck:
- ein eigenes Phänomen
 - eine Konsequenz anderer Parameter
 - ein nebensächlicher Aspekt der Musik
 - ein grundsätzlicher wichtiger Aspekt des Ausdrucks und des Inhalts eines Werkes
 - ein Element mit symbolischer Bedeutung
 - ein rein dekoratives Element

- in bezug auf Technik
- ein Aspekt der Tonhöhenbehandlung
 - ein stilistischer Aspekt
 - ein historischer Aspekt
 - ein Aspekt der Instrumentaltechnik
 - ein kultureller oder nationaler Faktor

- psychologisch
- ein rein affektives Moment der musikalischen Wahrnehmung
 - ein rein sensorielles Moment der musikalischen Wahrnehmung
 - ein intellektuelles Moment der musikalischen Wahrnehmung

4. Rufen Klangfarben für Sie Assoziationen hervor?

- visueller Art
- Farben
 - Formen
 - Licht
 - Partitur
 - Instrument:
 - Spieltechnik
 - Visualisierung eines bestimmten Instrumentes
 - Andere visuelle Assoziation: Welche?

- Räumlicher Art (Erklären Sie!)

- Taktile Art (z. B. Kontaktgefühl mit einem bestimmten Material) (Erklären Sie!)

- Olfaktiver Art (Geruch) (Erklären Sie!)

- Gustativer Art (Geschmack) (Erklären Sie!)

5. Denken Sie, daß Sie die Klangfarben der Orchesterinstrumente und die vokalen Stimmtypen gut erkennen?

- einzeln:

(1 = sehr gut; 5 = gar nicht gut)

- Holzbläser
- Blechbläser
- Streicher
- andere Saiteninstrumente
- Tasteninstrumente
- Schlagzeug
- vokale Stimmtypen

1	2	3	4	5

- kombiniert in folgendem Repertoire:

(1 = sehr gut; 5 = gar nicht gut)

- klassisches Repertoire
- romantisches Repertoire
- zwischen 1880 und 1914
- zwischen 1914 und 1945
- zwischen 1945 und heute

1	2	3	4	5

- bei Anwendung besonderer Spieltechniken:

(1 = sehr gut; 5 = gar nicht gut)

- Holzbläser
- Blechbläser
- Streicher
- andere Saiteninstrumente

1	2	3	4	5

- in den extremen Registern der Instrumente

1 = sehr gut; 5 = gar nicht gut

- Holzbläser
- Blechbläser
- Streicher
- andere Saiteninstrumente
- Tasteninstrumente

1	2	3	4	5

6. Könnten Sie aus dem Gedächtnis für jedes Instrument (einschließlich Englisch Horn, Kontrafagott, Baßklarinette, Gitarre, Mandoline... usw.)

- eine wichtige Orchesterstelle benennen?

- ein Werk aus der Sololiteratur des Instruments benennen?

Wenn ja, ist dies eine Hilfe für das Erkennen der Instrumente?

7. Ist das Klangfarbenerkennen im Laufe Ihrer Ausbildung geübt worden in Bezug auf

- | | | |
|--|-----------------------------|-------------------------------|
| - historische Instrumente? | <input type="checkbox"/> ja | <input type="checkbox"/> nein |
| - Instrumente der außereuropäischen Kultur? | <input type="checkbox"/> ja | <input type="checkbox"/> nein |
| - Klangfarben der elektronischen Klangerzeugung? | <input type="checkbox"/> ja | <input type="checkbox"/> nein |

8. Was das elektroakustische Repertoire betrifft, können Sie die Klangfarben, die sie hören, gut beschreiben?

Welche sind ihre Kriterien, Assoziationen, Vergleiche? Welches Vokabular verwenden Sie dazu?

9. Haben Sie das Gefühl, daß es wichtig wäre, die Arbeit auf diesem besonderen Gebiete zu erweitern?

10. Haben Sie praktische Vorschläge bezüglich der Arbeit am Klangfarbenhören?

11. Kennen Sie zu diesem Zweck geeignetes Material oder Lehrbücher?

E. Wahrnehmung der Form

1. Ist musikalische Form Gegenstand Ihrer Ausbildung gewesen?
 ja nein

In welchem Unterricht?
 Formenlehre / Analyse Satzlehre
 Musikgeschichte Komposition
 Gehörbildung Instrument

2. Ist das Verhältnis zwischen theoretischer Erläuterung und Hörwahrnehmung gesondert geübt worden?

(1 = ja sehr, 5 = eigentlich gar nicht)

3. Können Sie Ihre eigene Definition von Form geben?

4 Ist Form für Sie

(1 = ja sehr, 5 = eigentlich gar nicht)

- ein ganz wesentlicher Aspekt der Musik
 - eine Folgeerscheinung anderer Parameter der Musik
 Welcher?

- ein Aspekt der musikalischen Sprache und des Stils
 - ein historischer Aspekt des Repertoires
 - ein vorgefertigter Rahmen für die Komposition
 - ein Freiraum und ein Kriterium der schöpferischen Kraft
 - ein Aspekt der Behandlung der musikalischen Zeit
 - ein Bauwerk im Raum
 - eine Hilfe für die Instrumentalarbeit

Gedächtnis
 Interpretation
 Anders

Erklären Sie ihre Antworten

5. Ist Form eine Kategorie, auf die Sie besonders achten beim Hören eines Stückes?

(1 = ja sehr, 5 = eigentlich gar nicht)

6. Wie nehmen Sie Form insgesamt wahr?

(ja sehr = 1, 5 = eigentlich gar nicht)

- Als ein allgemeines Gefühl von Proportionen
- Als eine Einteilung der Zeit
- Als ein Netz von Bezügen und Beziehungen
- Als ein Rahmen, in dem sich die musikalischen Elemente bewegen
- Als ein Transformationsprozess aller musikalischen Elemente

Anders? Erklären Sie!

7. Was hilft Ihnen, die Form hörend wahrzunehmen?

- die Ähnlichkeiten (z.B. Wiederholungen von bekannten Elementen)
- die Unterschiede (z.B. Kontrast, Veränderungen, Gegensätze)
- die Kenntnis formaler Modelle
- das Gedächtnis
- anders (bitte erklären!)

8. Wie entsteht für Sie die Wahrnehmung der Form?

- durch die analytische Reflexion (mit Hilfe der Noten)
- durch eine instinktive Arbeit des Gedächtnisses (vielfaches Hören)
- anders (bitte erklären!)

9. Ruft die Wahrnehmung von Form bei Ihnen visuelle bzw. räumliche Assoziationen hervor?

- Noten (Visualisierung des formellen Plans in den Noten)
- dreidimensionale Gebilde
- Architektur
- geometrische Formen
- Orientierung im Raum
- anders (bitte erklären!)

Haben Sie andere Typen von Assoziationen festgestellt?

10. Können Sie die verschiedenen Artikulationsebenen der Form ohne Zuhilfenahme des Notentextes gut wahrnehmen:

- die metrischen Taktgruppierungen
- die verschiedenen Kadenztypen
- die thematischen Elemente und ihre Funktion
- die Reprisen, Wiederholungen und Wiederkehr thematischer Elemente
- die Verbindung zwischen Dynamik und Form
- die Verbindung zwischen Instrumentation und Form
- die Verbindung zwischen rhythmischer Arbeit und Form
- die harmonischen Sequenzen
- die Tonartenverhältnisse und Modulationen
- die Veränderungen des thematischen Materials

Wenn nein, warum? Können Sie erklären, auf welche Schwierigkeiten Sie stoßen?

11. Gelingt es Ihnen normalerweise, die oben genannten wahrgenommenen Elemente zu ordnen, um die Form zu bestimmen?

(ja sehr = 1, 5 = eigentlich gar nicht)

12. Erkennen Sie allein vom Hören Formen, die Sie anhand der Partitur erkennen würden?
Für welche Formen könnten Sie dies bejahen?

Für welche Formen könnten Sie verneinen?

Warum? Versuchen Sie, die Schwierigkeiten, die Sie haben, zu erklären!

13. Gelingt es Ihnen, sich formal zu orientieren
- in bestimmten Musikrichtungen des 20. Jh.?
In welchen ja? Geben Sie Beispiele!

Welche Kriterien wenden Sie dafür an?

In welchen nein? Warum?

- in der außereuropäischen Musik?

ja

nein

Warum? Welche Kriterien wenden Sie dafür an?

14. Wozu dient Ihnen die Formwahrnehmung?

- um den Ablauf des Stückes besser zu Gestalten (Interpretation, Komposition)
- um besser zu memorieren und auswendig zu spielen
- um sich im Verlauf des Stückes hörend besser zu orientieren
- um das ästhetische Erlebnis reicher zu empfinden
- anders. Erklären Sie!

15. Üben Sie am Instrument die formellen Aspekte der Interpretation?

ja

nein

Ist Form eine Kategorie der Komposition, die der Hörer deutlich wahrnehmen sollte?

ja

nein

Warum?

16. Fällt es Ihnen schwer, sich zum formalen Aufbau der Stücke, die Sie spielen, zu äußern?
Erklären Sie!

17. Gibt es für Sie einen Unterschied zwischen Analyse und Erkennen der Form?

ja

nein

Wenn ja, welchen?

F. Das innere Hören

F-1 Allgemeine Fragen

1. Bei welchen Arbeitssituationen benutzen Sie das innere Hören?

2. Falls Sie Ihre inneren Hörfähigkeiten für schwach oder wenig entwickelt halten, haben Sie das Gefühl, daß Ihnen etwas fehlt? Warum?

- In welcher Situation merken Sie das besonders?

- Was machen Sie, um die Lage zu verbessern oder das Problem zu beseitigen?

3. Wenn Sie einen Text in Ihrer Muttersprache lesen, hören Sie den gelesenen Text innerlich?

ja nein

Gilt das gleiche für eine andere Sprache?

ja nein

4. Sie lassen sich gerne Ihnen bekannte Musik durch den Kopf gehen... ja nein

- Ist diese Musik dann vollständig?

mit allen Stimmen

im Originaltempo

mit ihrer Harmonie

mit allen ihren rhythmischen Ebenen

mit ihrer Klangfarbe

- Ist diese Musik abstrahiert bzw. vereinfacht oder verändert? Können Sie erklären, was Sie anders hören?

5. Geht Ihnen auch erfundene Musik durch den Kopf? Wie ist Sie geschaffen?

F-2 Inneres Hören einer gelesenen Musik

1. Ist es ein Verfahren, das Ihnen geläufig ist? ja nein

2. In welchen Situationen wenden Sie es an?

3. Bereitet es Ihnen Schwierigkeiten? ja nein
Wenn ja, welche?

4. Wie schätzen Sie Ihre Fähigkeit, innerlich zu hören?

- im Fall eines Werkes, das Sie schon kennen, bezüglich:

(1 = sehr gut, 5 = sehr schwach)

- einer Melodie, die im Sopran liegt
- einer Bassstimme
- einer mittleren Stimme
- mehrerer übereinander gelagerter Linien (Sagen Sie, wieviel!)
- der Harmonik
 - einfache tonale Harmonik
 - komplexe tonale Harmonik
 - nicht tonale Harmonik
- des Rhythmus
- übereinander gelagerter rhythmischer Linien
- der Klangfarben
- der Klangfarbenkombinationen

1	2	3	4	5

- im Falle eines Werkes, das Sie nicht kennen, bezüglich:

(1 = sehr gut, 5 = sehr schwach)

- einer Melodie, die im Sopran liegt
- einer Bassstimme
- einer mittleren Stimme
- mehrerer übereinander gelagerter Linien (Sagen Sie, wieviel!)
- der Harmonik
 - einfache tonale Harmonik
 - komplexe tonale Harmonik
 - nicht tonale Harmonik
- des Rhythmus
- übereinander gelagerter rhythmischer Linien
- der Klangfarben
- der Klangfarbenkombinationen

1	2	3	4	5

5. In bezug auf das Tempo des Werkes: wann funktioniert Ihr inneres Hören gut?

- im Originaltempo
- mit einem verlangsamten Tempo
- mit einem verschnellerten Tempo

6. Gibt es Unterschiede je nach

- Tempo des Werkes ?
- Vorkenntnisse des Werkes?
- Erscheinungsbild der Noten? (mehr oder weniger "beladen")
- angewandter musikalische Notation?
- andere Kriterien, welche?

7. Können Sie das Funktionieren Ihres inneren Gehörs erklären?

- Fingersätze und instrumentaltechnische körperliche Gefühle? (z.B. auf dem Tisch "spielen")
- visuelle Assoziationen (Bitte bestimmen und erklären!)
- »im Kopf singen«
- stützt sich auf das Gedächtnis (Abrufen von vorher memorierten Elementen)
- anders (Erklären Sie bitte!)

8. Wenn Sie »im Kopf singen«

- können Sie dann mehrstimmig im Kopf singen? ja nein

- erreicht ihre »innere Stimme« Lagen, die für ihre »äußere Stimme« außerhalb ihres Stimmumfangs lägen? ja nein

9. Ergeben sich beim innerlichen Hören Auswahlverfahren? (Querlesen, Arpeggieren der Akkorde, von einer Stimme zur anderen springen, usw.) ja nein

Beschreiben Sie!

10. Ergeben sich beim innerlichen Hören Zusammenfassungsverfahren? (Wahrnehmung der Orchesterfarbe, der Begleittextur, usw.) ja nein

Beschreiben Sie!

11. Haben Sie Erfahrung mit dem Üben des inneren Hörens? ja nein

Wie gehen Sie vor?

12. Ist es Ihnen schon einmal passiert, ein Werk nur durch das innere Hören auswendig zu lernen? ja nein

Wenn Ja, haben Sie Unterschiede bemerkt:

- bei der Qualität des Langzeitgedächtnisses?

- bei der Lerngeschwindigkeit?

- andere Bemerkungen:

F-3 Schreiben oder Spielen (Singen) des innerlich Vorgestellten

1. Ist es ein Verfahren, das Ihnen geläufig ist?
2. In welchen Situationen wenden Sie es an?
3. Bereitet es Ihnen Schwierigkeiten? Welche?

F-4 Verhältnis zwischen innerem und äußerem Hören

Das musikalische Hören beim Spielen (Singen, Dirigieren) kombiniert inneres und äußeres Hören im unterschiedlichen Proportionen, die von vielfältigen Faktoren abhängen (Instrumente: Streicher, Bläser; Gesang; Raumakustik; Konzert- oder Arbeitssituation, usw.)

Für die Interpreten:

1. Haben Sie Unterschiede bemerkt, wenn Sie
 - beim Üben hören?
 - in Konzertsituation hören?
 - eine Aufnahme eines Werkes hören, das Sie gerade üben?
 - eine Aufnahme hören, bei der Sie selbst spielen (singen, dirigieren)?

Welche? Erklären Sie!

2. Glauben Sie, daß diese Unterschiede eher
 - psychologischer Natur sind
 - affektiver Natur sind
 - sensorieller Natur sind
 - technischer Natur sind
 - intellektueller Natur sind

Erklären Sie!

3. Haben Sie mit diesen Unterschieden Schwierigkeiten? ja nein
Welche? Warum? Erklären Sie!

Wenn ja, wie gehen Sie mit diesen Problemen um?

4. Denken Sie, daß diese Probleme genereller Art sind und alle Musiker betreffen, oder daß Sie vornehmlich von Ihrem Instrument bzw. Ihrer musikalischen Tätigkeit abhängen? Warum?
Erklären Sie!

Für die Komponisten:

1. Gibt es einen Unterschied zwischen der Wahrnehmung durch das innere Hören bei einem Werk, das Sie gerade schreiben, und der Wahrnehmung durch das äußere Hören desselben Stückes z. B. bei einer ersten Probe oder bei einer ersten Aufführung?

Welche(n)?

Warum?

2. Stört es Sie

- wenn Sie komponieren? (Erklären Sie!)

- bei der Arbeit mit den Ausführenden? (Erklären Sie!)

- anders? (Erklären Sie!)

Wenn ja, wie gehen Sie mit diesen Schwierigkeiten um?

3. Können Sie das Verhältnis zwischen reinem Hören und theoretischer Reflexion im kompositorischen Prozess (innere Wahrnehmung und Denken) definieren?

G. Improvisation

1. Gehört die Improvisation zu Ihrer musikalischen Praxis? ja nein

Wenn ja, weil Sie es mögen? weil Sie es beruflich brauchen?
Improvisieren Sie oft?

Wenn nein, warum?

2. Wurde die Improvisationspraxis in Ihrer Ausbildung begleitend einbezogen? ja nein
Wenn ja, in welchem Rahmen?

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> Solfège/Gehörbildungsausbildung | <input type="checkbox"/> Instrumentalausbildung |
| <input type="checkbox"/> Satzlehre | <input type="checkbox"/> in einem anderen Rahmen (erklären Sie) |

Wenn nein, denken Sie, daß es eine Lücke Ihrer Ausbildung war / ist?
Warum?

Wenn ja, was für Übungsformen sind Ihnen angeboten worden?

- | | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> Klavierimprovisation | <input type="checkbox"/> Variationen |
| <input type="checkbox"/> Vokalimprovisation | <input type="checkbox"/> Improvisieren von Begleitungen einfacher Melodien |
| <input type="checkbox"/> Improvisation an Ihrem Hauptinstrument | <input type="checkbox"/> rhythmische Improvisation |
| <input type="checkbox"/> Transponieren | <input type="checkbox"/> Kanons |
| <input type="checkbox"/> Sequenzen spielen | <input type="checkbox"/> Andere (Erklären Sie!) |
| <input type="checkbox"/> Auszieren / Figurieren | |

3. Haben Sie früher (als Kind vielleicht) improvisiert? ja nein
Wenn Sie es inzwischen nicht mehr tun, können Sie erklären warum?

Sie haben früher nie improvisiert, tun es jetzt aber regelmäßig und gern. Warum?

5. Haben Sie das Gefühl, daß es Ihnen bei der Entwicklung Ihrer Hörfähigkeiten geholfen hat?
Warum?

6. Haben Sie das Gefühl, daß man zum improvisieren "gute Ohren" braucht? warum?

7. Wenn Sie improvisieren, welchen Anteil hat (Versuchen Sie, prozentuale Angaben zu machen!)
% das innere Voraushören % die erlernten Formeln
% das äußere Hören % das rein intellektuelle Denken
% die instrumentaltechnischen Reflexe % der Zufall

H. Sonstige Fragen

1. Wie erfüllt Ihr Ohr seine Rolle bei der Instrumental- bzw. Dirigierarbeit bezüglich der Kontrolle:

- (1 = sehr gut, 5 = sehr unbefriedigend)
- der dynamischen Balance
 - der Synchronisation
 - der Artikulation
 - spieltechnischer Art (Bogen, Zunge, Fingersätze)
 - ästhetischer / stilistischer Art
 - der Phrasierung
 - der instrumentalen Tonqualität

1	2	3	4	5

Haben Sie Vorschläge dieses spezifische Hören betreffend?

2. Wenn Sie beim Musikhören Assoziationen mit anderen Sinneswahrnehmungen (z.B. visuellen) festgestellt haben: Wissen Sie, in welchem Alter sie sich eingestellt haben?

Wo kommen ihrer Meinung nach diese Assoziationen her?

- vom Wortschatz Ihrer Muttersprache (z.B. eine süße Harmonie oder ein heller Klang, ein schneidender Akkord, eine kalte Farbe, usw.)?
- von der persönlichen Ausdrucksweise (Vergleiche, Bilder) Ihrer Lehrer(innen)?
- anders? (Erklären Sie!)

Wenn Sie bezüglich dieser Assoziationen eine Verbindung zu Ihrer Muttersprache sehen, haben sich andere Assoziationen im Laufe ihres Aufenthalts im anderen Sprachraum einprägen können?

- ja nein

Können Sie erklären welche? Wie? Warum?

Waren für ihre musikalische Praxis diese neuen Assoziationen eher

- eine Hilfe? (Erklären Sie!) eine Bereicherung? (Erklären Sie!)
- ein Störfaktor? (Erklären Sie!) etwas anderes? (Erklären Sie!)

Hängen diese neue Assoziationen direkt zusammen mit

- dem Wortschatz der neuen Sprache? ja nein
- dem Unterricht, den Sie bekommen haben? ja nein
- etwas anderem? (Erklären Sie!)

3. In bezug auf Raum und Akustik

- Ist für Sie die Anpassung Ihres Spiels an die Akustik des jeweiligen Raumes,

- ein bewußter Vorgang? zufriedenstellend ?
- ein unbewußter Vorgang ? eher problematisch ?

- Haben Sie den Eindruck, daß Ihnen eine Ausbildung in diesem Bereich gefehlt hat

- in Konzertsituationen (beim Spielen) ?
- in Aufnahmesituation (Beurteilung der Aufnahmequalität im Bezug auf »Raumdesign«)?

IV. ZUM SCHLUSS

1. Wie beurteilen Sie die Hörausbildung, die Sie bekommen haben?
2. Haben Sie Vorschläge für den Unterricht im Bereich der Ausbildung des Gehörs?
3. Können Sie Ihre Meinung über diesen Fragebogen geben:
4. Haben Sie das Gefühl, daß wichtige Aspekte oder Probleme des musikalischen Hörens in diesem Fragebogen vergessen worden sind? Welche?
5. Weitere persönliche Bemerkungen:

DATUM:

Wir bedanken uns ganz herzlich, daß Sie diese zeitaufwendige Arbeit auf sich genommen haben und hoffen, daß Ihnen dabei einiges über Ihr musikalisches Hören bewußt geworden ist.

Catherine Fourcassié – Violaine de Larminat.

November 2001

Sie können uns den ausgefüllten Fragebogen unter einer der folgenden Adressen zukommen lassen:

Catherine Fourcassié
Hochschule für Musik und Theater
Harvestehuder Weg 12
D- 20148 Hamburg
cafour@iworld.de

Violaine de Larminat
Universität für Musik und darstellende
Kunst Wien
Abteilung 1
Anton von Webern Platz 1
A- 1030 Wien
violaine.delarminat@telering.at