

ANTON BRUCKNER PRIVATUNIVERSITÄT
HAGENSTRASSE 57
A-4040 LINZ

ANTON BRUCKNER
PRIVATUNIVERSITÄT



OBERÖSTERREICH

THE SOUND OF MUSIC

Die Kraft der Klänge

Bachelor-Arbeit zur Erlangung des akademischen Grades

Bachelor of Arts

Studienrichtung

**Jazz und improvisierte Musik in Klavier mit Schwerpunkt
Komposition**

Paul Vincent Temmel

Matrikelnummer: 61806174

Erstleser: Mag. Christian Alexander Frauscher, BSc. MSc.

Zweitleser: Univ.-Prof. Christoph Cech

eingereicht am 04.10.2022

Diese Arbeit widme ich Herrn Univ.-Prof. Christoph Cech, der mich durch mein Studium an der Anton Bruckner Privatuniversität begleitete und mit seinem Fachwissen und vielen anregenden Gesprächen meine musikalische Ausbildung förderte.

Platon

*Die Erziehung zur Musik ist von höchster Wichtigkeit, weil Rhythmus
und Harmonie machtvoll in das Innerste der Seele eindringen.*

Ludwig van Beethoven

Musik ist höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie.

Abstract

Die vorliegende Arbeit setzt sich mit den Rahmenbedingungen für die Generierung von Emotionen als Reaktion von Musik auseinander und geht der Frage nach, wann Musik beim Menschen positive Emotionen auslöst. Exemplarisch werden Musikstücke, die seit Jahrzehnten ein Millionenpublikum begeistern, untersucht. Dabei wird die Struktur der Musik untersucht, wie Musik beschaffen sein muss, damit sie beim Rezipienten Erwartungen aufbaut und erfüllt. Neben der Erarbeitung von Kompositionselementen in Hinblick auf Erwartungshaltungen beim Hörer werden auf Basis wissenschaftlicher Literatur und Studien folgende Komplexe analysiert: Grundlagen von Musik und deren Wahrnehmung, die Verarbeitung von Musik im menschlichen Gehirn und deren Wirkung sowie emotionspsychologische Phänomene. In weiterer Folge wird eine Typologie von Musikhörern entwickelt und deren Musikgeschmack klassifiziert. Im musikwissenschaftlichen Abschnitt demonstriert die Arbeit Mechanismen, wie durch die Anwendung bestimmter Kompositionselemente in Musikstücken bei Rezipienten Erwartungen aufgebaut, erfüllt und positive Emotionen ausgelöst und infolge der Perzeption von Musik physische und mentale Reaktionen aktiviert werden. Mit der Analyse der Beschaffenheit von ausgewählten Songs zeigt die Arbeit als Ergebnis auf, wie berühmte Komponisten mit ihrer Komposition die sogenannten Sweet Spots, respektive die Goldene Mitte treffen und auf diese Art und Weise die optimale Entfaltung, sowie die Wirkung von Musik beim Hörer erzielen - womit die Arbeit letztlich quasi auch ein Tutorial für ein erfolgreiches Songwriting sein könnte.

Den Abschluss dieser Arbeit bildet eine Anregung für einen Diskurs einerseits über die soziale Verantwortung von Komponisten im Rahmen ihrer kompositorischen Tätigkeit in Hinblick auf die Kompetenz individuelle und kollektive Emotionen zu evozieren und andererseits die wechselseitige Abhängigkeit von politischen Rahmenbedingungen und schöpferischer musikalischer Kreativität.

Inhaltsverzeichnis

1	EINLEITUNG.....	1
2	WAS IST MUSIK?.....	2
2.1	Definition	2
2.2	Grundlagen der Musik	3
2.3	Das musikalische Gedächtnis	4
2.4	Verarbeitung der Musik.....	5
3	EMOTIONEN	7
3.1	Definition	8
3.2	Reaktionsmuster bei Musik	11
3.3	Emotionspsychologie.....	12
4	DER REZIPIENT	14
4.1	Musikkonsumierende Rezipienten	14
4.2	Musikhörer-Typen.....	14
4.3	Der Musikgeschmack.....	15
4.3.1	Kategorien des Musikgeschmacks nach Bourdieu.....	16
4.3.2	Schemata des Musikgeschmacks nach Schulze	17
4.3.3	Musikgeschmack als Kommunikationsmittel für das soziale Umfeld	17
4.4	Musikkonzeption.....	18
4.4.1	Der Dreiklang als Emotionstreiber.....	18
4.4.2	Erwartung aufbauen und erfüllen	18
4.4.3	Positive Emotionen durch polyphone Töne und beeinflussende Merkmale.....	19
4.4.4	Episodische Assoziationen und Einstellung des Rezipienten.....	20
5	DIE KRAFT DER KLÄNGE.....	21
5.1	Erwartungen und Emotionen.....	22

5.2	Sounds und Songs, die Emotionen auslösen	22
5.2.1	Happy	22
5.2.2	Spiel mir das Lied vom Tod	24
5.2.3	My Favorite Things	25
5.2.4	As Time Goes By	26
5.2.5	(Somewhere) Over The Rainbow.....	27
6	DISKUSSION.....	30
7	LITERATURVERZEICHNIS	33
7.1	Publikationen	33
8	ANHANG.....	36

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Dreidimensionales Achsenkreuz nach Wundt, Altenmüller, 2018, S. 355

Abb. 2: TV-Wissenschaftsdokumentation „Die Kraft der Klänge – Musik als Medizin“, 2021, 3sat

Abb. 3: Rodgers, R., Kompositionselemente zum Song „My Favorite Things“, 1959, Real Book

Abb. 4: Hupfeld, H., Kompositionselemente zum Song „As Time Goes By“, 1931, Real Book

Abb. 5: Arlen, H., Kompositionselemente zum Song „Over the Rainbow“, 1939, Real Book

1 Einleitung

The Sound of Music („Der Klang der Musik“) ist ein Musical mit Musik von Richard Rodgers und Texten von Oscar Hammerstein II aus dem Jahr 1959. In der Filmversion des Musicals avancierte der von Julie Andrews gesungene Song „My Favorite Things“ zum Welthit. Beeindruckt von der Melodie dieses Liedes und seine anhaltende Wirkung auf Millionen von Menschen habe ich den Song im Jahr 2017 neu arrangiert. Seither ist er bei vielen Konzerten Bestandteil meiner Setlist, weil ich feststellen konnte, dass die Melodie bei den Zuhörern starke Emotionen auslöst.

Die Musikwissenschaft und benachbarte Disziplinen beschäftigen sich erst seit wenigen Jahrzehnten mit der Kraft und Macht der Klänge sowie der essenziellen Bedeutung von Musik für den Menschen. Der Großteil der wissenschaftlichen Studien beruht dabei auf Emotionsforschung im neuropsychologischen Bereich, wo versucht wird Antworten auf die zentrale Frage „Warum erzeugt Musik beim Menschen eine Reaktion?“ beziehungsweise „Wann löst Musik Emotionen aus?“ zu geben. Hierzu habe ich mich unter anderem mit Untersuchungen und Studien aus der medizinischen und psychologischen Forschung auseinandergesetzt, die nach der Einleitung in Kapitel 2 Einblick in wichtige Prozesse im menschlichen Gehirn geben und so Zugang zu den Abläufen im Nervensystem bei der Wahrnehmung von Musik ermöglichen. In der Folge wird in Kapitel 3 auf das Phänomen Emotionen im Zusammenspiel mit Musik eingegangen. Kapitel 4 setzt sich mit einem fiktiven Rezipienten, seinem Musikgeschmack und seinen Erwartungen auseinander und im abschließenden Kapitel 5 wird anhand ausgewählter Songs erläutert, in welcher Form Klänge beim Rezipienten Erwartungshaltungen erfüllen können.

Ziel dieser Bachelor-Arbeit ist es, nach einer theoretischen Auseinandersetzung mit den Prozessen, die im menschlichen Körper bei der Wahrnehmung von Musik ausgelöst werden, herauszufinden und aufzuzeigen wie ein Musikstück idealerweise beschaffen sein muss, damit es beim Rezipienten mentale und physische Reaktionen generiert, die positive Emotionen evozieren. Für die Auseinandersetzung mit diesem Ansatz wurden im Rahmen dieser Arbeit Musikbeispiele ausgewählt, die seit vielen Jahrzehnten ein Millionenpublikum begeistern, diese analysiert und wesentliche Elemente, die Musik beinhalten muss, um beim Musikhörer oder Konzertbesucher die Erfüllung von Erwartungen zu erreichen, herausgearbeitet.

2 Was ist Musik?

Musik als Teil der Kunst verfolgt als Ziel in den von ihr festgestellten Musikausprägungen Töne in bestimmter Gesetzmäßigkeit hinsichtlich Rhythmus, Melodie und Harmonie im Zusammenhang mit Klängen, dargestellt in einer Komposition, zu erforschen.

„*Everything we do is music*“ sagt der US-amerikanische Komponist und Philosoph John Cage [1912 – 1992] und schafft mit 4‘33“ ein Werk, das aus einer langen Pause und sonst nichts besteht, aufzuführen durch „*any instrument or combination of instruments*“.¹ Dass solche Nicht-Musik² unter musikalischem Gesichtspunkt als Musik betrachtet werden kann, ist dann möglich, wenn man schon weiß, was Musik ist, nämlich Melodie, Harmonie, Rhythmus und Struktur (Spitzer, 2021).³ Einen anderen Zugang hat Gray, der „*Musik als produzierte Schallmuster unterschiedlicher Tonhöhe und -länge zu emotionalen, sozialen, kulturellen oder kognitiven Zwecken*“ definiert (Spitzer, 2021, zitiert nach Gray et al., 2011, S. 18).⁴

2.1 Definition

Der Begriff Musik leitet sich aus dem lateinischen *musica*, respektive aus dem altgriechischen *mousike technē* [deutsche Übersetzung „Tonkunst“] ab. Die Musik ist eine Kunstgattung und „*hat etwas mit Ton und Melodie, Klang und Klangfarbe, Harmonie und Rhythmus sowie mit komplexen hieraus gebildeten akustischen Strukturen zu tun*“ (Spitzer, 2001).⁵ Musik existiert seit der Genese des *Homo sapiens* und der Entwicklung des menschlichen Gehirns. Die Evolution bewirkte beim *Homo sapiens* neue Fähigkeiten, über die keine andere Spezies verfügte, darunter auch zwei musikspezifische: in einer Gruppe einen Takt zu halten und gemeinsam Töne zu singen (Kölsch, 2020).⁶ Auch die bislang ältesten bekannten Musikinstrumente, Knochenflöten und Flöten aus Elfenbein, sind Resultate der Aktivitäten des *Homo sapiens* - aus Fundorten in der Schwäbischen Alb, nahe Ulm (Altenmüller, 2018).⁷

¹ URL: <https://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/music/features/cage0816.htm> [7.7.2022]

² URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AWVUp12XPpU> [7.7.2022]

³ Vgl. Spitzer (2021), S. 17

⁴ Vgl. Spitzer (2001), S. 18

⁵ Spitzer (2021), S. 17

⁶ Kölsch (2020), S. 23

⁷ Altenmüller (2018), S. 40

Nach einer auf das Wesentliche reduzierten Definition ist für den französischen Komponisten und Dirigenten Edgard Varèse [1883 – 1965] Musik lediglich „*organisierter Klang*“ (Levitin, 2009).⁸ Und der deutsch-amerikanische Psychologe Stefan Kölsch ergänzt: „*Genauer gesagt besteht Musik aus Folgen von Sounds, bei denen wir einen Puls (also einen Takt) empfinden und die - wenn sie Tonhöhen haben - einer Tonleiter entsprechen*“ (Kölsch, 2020).⁹

2.2 Grundlagen der Musik

Für den deutschen Neurowissenschaftler Manfred Spitzer (2022) findet Musik vor allem im Gehirn statt. Seinem Ansatz zufolge handelt es sich bei Musik

eigentlich nur um Schwingungen in der Luft: Luftmoleküle wackeln. Sie teilen dieses Wackeln dem Trommelfell mit ... Von da geht es in das innere Ohr hinein und von dort werden die Schwingungen an die Gehörnerven geleitet. Durch sie gelangen die Schwingungen als Impulse ins Gehirn (S. 7 f.).¹⁰

„*Im Hörkortex, dem Stück Gehirnrinde, das beginnt, im Gehirn akustische Informationen zu verarbeiten, befinden sich 100 Millionen Zellen, die sich mit Akustik beschäftigen*“¹¹ (Spitzer, 2022). Im Unterschied zur Sprache oder zum Sehsinn hat Musik kein eigenes Musikzentrum, sondern ist überall im Gehirn. „*Man hört immer wieder, dass Musik das für die rechte Hirnhälfte sei, was Sprache für die linke Hirnhälfte ist. Das ist falsch. ... Es ist vielmehr, dass sich die Melodie eher in der rechten Gehirnhälfte findet, Rhythmus aber in der linken.*“ (Spitzer, 2022).¹²

Dass Musik überall im Gehirn ist, bestätigen auch eine Reihe von Untersuchungen an Menschen mit Hirnschädigungen. So etwa gibt es Patienten, „*die zwar keine Zeitung mehr lesen können, wohl aber Musiknoten, andere Patienten können zwar noch Klavier spielen,*

⁸ Levitin (2009), S. 3

⁹ Vgl. Kölsch (2020), S. 24

¹⁰ Spitzer (2020), S. 7

¹¹ Spitzer (2022), S. 9

¹² Spitzer (2022), S. 67

aber ihre motorische Koordinationsfähigkeit reicht nicht aus, sich die Strickjacke zuzuknöpfen“ (Levitin, 2009).¹³

Und Spitzer nennt den Fall eines Patienten, dem die gesamte linke Gehirnhälfte operativ entfernt werden musste. Er konnte danach nicht mehr sprechen, aber noch Musik verarbeiten und relativ gut singen (Spitzer, 2021).¹⁴

2.3 Das musikalische Gedächtnis

„Gibt es ein Geräusch, wenn in einem Wald ein Baum umstürzt und niemand da ist?“ Diese Frage stellte angeblich einst der irische Philosoph George Berkeley [1685 – 1753] ¹⁵. Die Antwort lautet nein. Geräusche sind ein geistiges Bild, erzeugt vom Gehirn als Reaktion auf schwingende Moleküle. Entsprechend diesem Modell von Perzeption existiert ohne die Anwesenheit eines Menschen oder eines Tieres keine Tonhöhe. Mit einem geeigneten Messinstrument lässt sich die Frequenz messen, die der umstürzende Baum erzeugt, aber solange es nicht irgendjemand hört, gibt es keine Tonhöhe (Levitin, 2009).¹⁶

Und bei einer etwas komplizierteren Musik, die man das erste Mal hört, registriert man zunächst nichts. Was das erste Mal fehlt, ist nicht das Verständnis, sondern das Gedächtnis. Dieses bildet sich nach und nach; und mit Werken, die man zwei- oder dreimal gehört hat, geht es einem wie dem Schüler, der vor dem Einschlafen mehrmals eine Lektion durchgelesen hat, die er nicht zu können meinte und die er am nächsten Morgen auswendig hersagen kann (Proust, 2004).¹⁷

Das menschliche musikalische Gedächtnis basiert auf einer entsprechenden Musikbibliothek, abgespeichert im menschlichen Gehirn. Wie viele Musikstücke und Musikbilder ein Mensch in seinem Gehirn hat, ist bis dato nicht geklärt. Das Erkennen eines Musikwerkes beschränkt sich dabei häufig nicht allein auf die Klänge; oft werden auch frühere Hörsituationen, die

¹³ Vgl. Levitin (2009), S. XVIII

¹⁴ Vgl. Spitzer (2021), S. 181

¹⁵ Die angeführte Fragestellung findet sich allerdings nur in abgeänderter Form in Berkeleys Abhandlung über die Prinzipien des menschlichen Wissens [1710]

¹⁶ Vgl. Levitin (2009), S. 14

¹⁷ Vgl. Proust (2004), S. 149

damals dabei empfundenen Emotionen, möglicherweise das ganze Lebensgefühl einer Lebensperiode aus dem Gedächtnis abgerufen. Dieser Effekt wird in der Musikpsychologie auch der Play-it-again-Sam-Effekt - nach dem Film Casablanca - genannt. In diesem Film steht der Song „As Time Goes By“ für eine vergangene glückliche Zeit und eine intensive Liebesbeziehung.¹⁸

2.4 Verarbeitung der Musik

Das musikalische Gehirn des Menschen schafft Ordnung, indem es ähnliche Dinge zu Kategorien und Klassen gruppiert. Schallereignisse werden in der menschlichen Wahrnehmung immer gruppiert und in Beziehung zueinander gesetzt. Sonst wäre eine Tonfolge keine Melodie, und aus dem Klang eines Ensembles könnten keine einzelnen Instrumente identifiziert werden. Dieses Prinzip wird als „auditorische Strombildung“ („streaming“ oder „stream segregation“) oder „auditorische Szenenanalyse“ bezeichnet. Gruppierung und adäquate Gedächtnisleistungen erlauben eine sinnvolle Strukturierung unserer klanglichen Umwelt. Eine weitere kognitive Leistung im Rahmen der akustischen Wahrnehmung besteht in der Herstellung von Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen Musikstücken und die Kompetenz sie in Musikstile zu kategorisieren (Friedler (2018)).¹⁹

Viele Kognitionsforscher gehen von der Existenz von angeborenen und datenbasierten Prozessen (bottom-up) aus, die von erlernten Schemata und Erwartungen (top-down) beeinflusst werden (Friedler, 2018).²⁰ Grundlage dieser Hypothese ist die hierarchische Organisation der Wahrnehmungsprozesse; sie verlaufen von den sensorischen Rezeptoren mit sehr detaillierten Informationen hin zu Abstraktionsebenen, in denen die Informationen weiter verdichtet werden („bottom-up“). So werden etwa die Partialtöne eines Tons in einer ganzheitlichen Wahrnehmung zu einem Gesamtkonzept mit Tonhöhe und Klangfarbe integriert, mehrere Töne zu einer Phrase, mehrere Phrasen zu einer Melodie. Dieser Bottom-up-Prozess entspricht partiell auch dem neuronalen Signalfluss im Gehirn, wobei die hierarchische Organisation aber zunehmend zu einem gleichberechtigten Netzwerk wird, in dem die Information weitergeleitet wird (Fiedler, 2018).²¹

¹⁸ Vgl. Altenmüller (2018), S. 121 f.

¹⁹ Vgl. Friedler (2018), S. 513

²⁰ Vgl. Friedler (2018), S. 517

²¹ Vgl. Friedler (2018), S. 518, sowie Ehret (2001), S. 355 - 383

Der Signalweg ist allerdings nicht als „Einbahnstraße“ zu verstehen, denn höhere Ebenen sind immer auch an niedrigere Ebenen rückgekoppelt und können den Informationsfluss so durch Erwartungen und andere Schemata beeinflussen respektive modulieren („top-down“) (Fiedler, 2018)²². Das Langzeitgedächtnis fungiert hierbei als „Musikbibliothek“, in der neue Musikwahrnehmung mit bereits gehörter und abgespeicherter Musik verglichen und auf „*Vertrautheit und musikalischen Sinngehalt*“ analysiert wird (Altenmüller, 2006).²³

²² Vgl. Fiedler (2018), S. 518

²³ Vgl. Altenmüller (2006), S. 426

3 Emotionen

Emotionen sind immanenter Bestandteil unseres Lebens im Alltag und kaum jemand bezweifelt, dass Musik Emotionen auslöst.

„Musik wirkt auf uns ein. Sie macht uns fröhlich oder traurig, stimmt aggressiv oder romantisch ... Zur Musik tanzen Menschen, küssen oder verlieben sich. Musik erklingt bei Scherz und Schmerz, Lust und Leid, Feiern, Hinrichtungen und Totenmessen“ (Spitzer, 2021).²⁴

Des Weiteren ist festzustellen, dass so gut wie alle Menschen sich in der einen oder anderen Form mit Musik auseinandersetzen und in weiterer Konsequenz entsprechende Investitionen tätigen: Das beginnt bei der Anschaffung von Musikinstrumenten, Ausgaben für Musikunterricht, den Besuch von Konzerten oder den Kauf von Schallplatten, CDs oder anderen Tonträgern.

Für eine eindeutige Definition von Emotion konnten bis dato dennoch keine hinreichenden Forschungsergebnisse erzielt werden. Wissenschaftler in diversen Disziplinen, wie in den Sozialwissenschaften oder der Neurobiologie entwickelten unterschiedliche Theorien über eine Typologie von Emotionen und wie sie funktionieren. Grund dafür ist die Beteiligung verschiedener Segmente des menschlichen Organismus, die emotionales Verhalten bedingen (Roth, 2003).²⁵

Unbestritten ist, dass Emotionen eines Menschen nichts anderes als plötzliche Reaktionen des menschlichen Organismus sind. Emotionen spiegeln also genau wider, was ein Mensch subjektiv gerade erlebt. Je nachdem wie sich die subjektive Empfindung eines Menschen verändert, sind diese Reaktionen oft von kurzer Dauer und können schnell wechseln. Emotionen unterstützen bei der Bewertung von Ereignissen und bilden somit die Grundlage für Entscheidungen. Sowohl äußere als auch innere Sachverhalte führen zur Initiierung einer Reaktion. Ein Beispiel für den äußeren Sachverhalt ist die Aufnahme von Sinnesreizen, wie exemplarisch die akustische Perzeption, ein innerer Sachverhalt hingegen

²⁴ Spitzer (2021), S. 357

²⁵ Vgl. Roth (2001), S. 263

beispielsweise der Hunger (Hülshoff, 2006).²⁶ Im Unterschied zur Emotion, die meist spontan ausgelöst wird, ist die Stimmung ein längerfristiger, meist über Stunden und Tage anhaltender Zustand und so kann sich eine depressive Befindlichkeit über die menschliche Wahrnehmung legen, ohne dass es dem Individuum bewusst wird.²⁷

Andererseits können positive und negative Emotionen dazu führen, dass die Stimmung steigt beziehungsweise sinkt. So etwa wird die Stimmung steigen, wenn Musikstücke wahrgenommen werden, die den eigenen Musikgeschmack treffen. Umgekehrt sinkt die Stimmung, wenn die Musikstücke den persönlichen Präferenzen nicht entsprechen. Die von den meisten Forschern konstatierten Basisemotionen sind nach der klinischen Psychologin und Psychotherapeutin Gesine Schmücker Freude, Traurigkeit, Ärger, Angst und Ekel.²⁸

Wissenschaftler wie der portugiesische Neurologe Antonio R. Damasio vertreten zudem die Auffassung, dass Emotionen dem physiologischen Bereich [Körper] zuzuordnen sind, und Gefühle hingegen dem mentalen Bereich [Geist]. Demzufolge sind nach Damasio Emotionen eher körperliche Erscheinungen, während Gefühle das subjektive Empfinden eines emotionalen Geschehens sind.²⁹ Andere Neuropsychologen definieren Emotionen primär als nach außen gerichtete Gefühlsregungen und Gefühle als eine nach innen gerichtete Seelenregung, weshalb Gefühle eher als individuell bestimmt und Emotionen eher als sozial verortet, zu verstehen sind.³⁰

3.1 Definition

Das Wort Emotion entstammt vom lateinischen „emovere“ und bedeutet herausbewegen beziehungsweise in Bewegung setzen. Eine sehr allgemeine Definition wurde von den deutschen Zoologinnen Elke Zimmermann und Sabine Schmidt erarbeitet: „*Eine Emotion ist eine Reaktion auf einen bestimmten Reiz auf Grundlage der Reizbewertung*“ (Altenmüller, 2013).³¹ Diese Definition von Emotion insistiert nach einer Untersuchung bezüglich eines Reaktionsmuster mit nachstehenden Ausprägungen:

²⁶ Vgl. Hülshoff (2006), S. 32 f.

²⁷ Vgl. Altenmüller (2018), S. 354

²⁸ Vgl. Schmücker (2004), S. 119

²⁹ Vgl. Damasio (2014), S. 16

³⁰ Vgl. Herding (2004), S. 7

³¹ Vgl. Altenmüller (2013), S. IX

- „(1) als subjektives Gefühl,
(2) als motorische Äußerung, zum Beispiel als Ausdrucksverhalten in Mimik, Gestik, und Stimme,
(3) als physiologische Reaktion des autonomen Nervensystems, zum Beispiel als Gänsehaut, und
(4) als kognitive Bewertung.“³²

Demnach sind sowohl Gefühle als auch motorische Zeichen (die weit aufgerissenen Augen) und Reaktionen des autonomen Nervensystems (der schnellere Herzschlag) Faktoren der Emotion. Und der deutsche Philosoph und Psychologe Wilhelm Wundt [1832 – 1920] und der US-amerikanische Psychologe Paul Ekman entwickelten eigenständige Modelle zur Erforschung von Emotionen (Altenmüller/Kopiez, 2005):³³

- (1) Das Emotionsmodell entwickelt von Wilhelm Wundt (1910), das Emotionen in drei unabhängige Dimensionen klassifizierte, durch die Emotionen zu bestimmen sind. Die erste Dimension definiert Emotionen nach ihrem Lust- oder Unlustbarkeitsgrad (entspricht in später entwickelten modifizierten Modell der Valenz), die zweite Dimension nach ihrem Erregungs- beziehungsweise Beruhigungsgrad (entspricht dem Arousal³⁴) und die dritte Dimension definiert Emotion über die Spannung. Diese Dimensionen gehen mit körperlichen Veränderungen einher, die durch physiologische Messungen transparent werden.³⁵
- (2) Das Modell der Basisemotionen oder Grundgefühle umfasst bei Paul Ekman sieben kulturabhängige Basisemotionen, die als Universalien in allen Gesellschaften nachweisbar sind: Freude, Furcht, Wut, Trauer, Ekel, Verachtung und Überraschung (Ekman, 1971).³⁶

³² Altenmüller/Kopiez (2005), S. 163

³³ Vgl. Altenmüller (2018), S. 356

³⁴ Arousal bezeichnet den allgemeinen Grad der Aktivierung des zentralen Nervensystems

³⁵ Vgl. Altenmüller, (2018), S. 356

³⁶ Vgl. Ekman (1971), S. 207-283

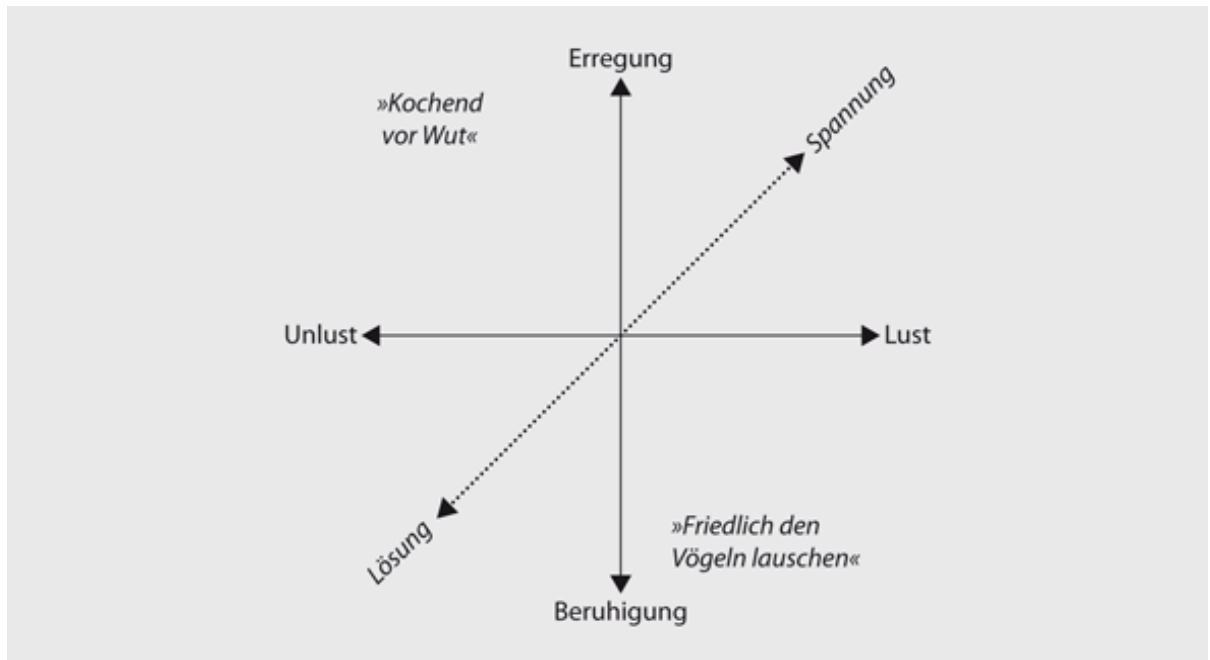


Abbildung 1: Dreidimensionales Achsenkreuz nach Wundt

Abbildung 1 zeigt ein dreidimensionales Achsenkreuz. Nach Wilhelm Wundt³⁷ lassen sich darin alle menschlichen Emotionen einem Punkt zuordnen mit der Einschränkung, dass die Zuordnung nicht eindeutig ist. So können Ekel und Wut, zwei unterschiedliche Emotionen, an der gleichen Stelle im Emotionsraum auftauchen. Beide erhalten denselben Wert aus Erregung, Unlust und Spannung.³⁸

Im Unterschied dazu beschreibt das Circumplex-Modell von Russell (1980), auch Kreismodell genannt, einen zweidimensionalen Raum mit zwei zueinanderstehenden Achsen: Valenz und Arousal. Dieses Modell bildete die Grundlage für diverse musikpsychologische Studien (Lehmann/Kopiez 2018).³⁹ Die Dimension der Valenz beschreibt die emotionale Färbung, die Attraktivität oder Aversivität, die einem affektiven Stimulus immanent ist beziehungsweise inwiefern ein Stimulus eher eine Annäherung oder ein Zurückweichen auslöst. Bei negativer Stimulierung minimaler Ausprägung erstreckt sich der Gefühlsbereich von genervt über unzufrieden bis traurig, bei positiver Stimulierung maximaler Ausprägung hingegen ist ein glücklicher und zufriedener Status feststellbar. In einer geometrischen Interpretation stellt Valenz eine Achse dar, die den emotionalen Raum zwischen „angenehm“

³⁷ In dieser Darstellung zweidimensional projiziert – eindeutiger wäre die räumliche Darstellung

³⁸ Vgl. Altenmüller (2018), S. 355 f.

³⁹ Vgl. Lehmann/Kopiez (2018), S. 620

und „unangenehm“ aufspannt. Die zweite Dimension, als Arousal bezeichnet, entspricht der Aktivierung beziehungsweise der Erregung, die aufgrund eines affektiven Stimulus erfolgt. Die entsprechende Bezeichnung der Extremwerte sind analog zur Valenz: Extremwert „Minimum“ beschreibt eine Situation, die erfüllt ist von einer trägen, entspannten, gelangweilten, ruhigen Ergriffenheit – Extremwert „Maximum“ ist hingegen von einer aufregenden, stimulierten, rasenden, angeregten, erregten Atmosphäre erfüllt.

Später modifizierte Russel seine Theorie durch die Synthese der Theorie der Basisemotionen mit dem Dimensionsmodell und konzidiert damit, dass bestimmte Kategorien von Emotionen kulturspezifisch determiniert sind und Dimensionen wie Valenz und Arousal als anthropologische Konstanten universell wirksam zu bewerten sind (Russel, 1994).⁴⁰

3.2 Reaktionsmuster bei Musik

Musik kann Emotionen erzeugen, Glücksgefühle und Gänsehaut hervorrufen. Die Reaktionsmuster reichen dabei von Gefühlen wie Freude und Trauer, motorischen Äußerungen wie Mimik bis hin zu physiologischen Reaktionen, wie die Beschleunigung des Herzschlags sowie einer bewussten Bewertung von Emotionen. Es ist nach derzeitigem Forschungsstand jedoch kaum möglich, im Rahmen der Musikwahrnehmung ein Gefühl des Ekels zu erzeugen. Diese Annahme unterstellt die Differenzierung von Basisemotionen (relevante Grundgefühle) und ästhetische Emotionen, die von Erinnerungen und Hörgewohnheiten dominiert sowie von der momentanen Hörsituation determiniert sind.

Dabei ist zu berücksichtigen, dass die Wirkung von Musik viel stärker bei der Person liegt, die Musik erlebt, als bei den musikalischen Strukturen, die als ‚Musik‘ bezeichnet wird. Jeder Mensch erlebt Musik individuell, und subjektiv, infolge der Disposition zur Hörbiographie und Hörsituation (Kreutz, 2011).⁴¹

Wird Musik a priori positiv bewertet und ein spezifisches Musikstück als angenehm klassifiziert, dann werden mit großer Wahrscheinlichkeit im Gehirn diejenigen Anteile des Emotionssystems – des „limbischen Systems“ – aktiviert, die auch andere positive Reize verarbeiten. Die Bewertung des Musikstücks ist dabei von der Vertrautheit mit dem Musikstil,

⁴⁰ Vgl. Russel (1994), S. 102 - 141

⁴¹ Vgl. Kreutz (2011), S. 37

von der Möglichkeit, die akustischen Ereignisse einzuordnen, von empirischen Erkenntnissen im Rahmen frühkindlicher Sozialisation, wie familiäre Konstellationen, von Peer-Groups, von Vorbildern, sowie von zahlreichen weiteren, schwer zu diagnostizierenden subtilen Einflussfaktoren bestimmt (Altenmüller, 2011).⁴²

Eine Besonderheit beim Musikhören und beim Musizieren ist die spezifische Qualität der Emotionen. Es handelt sich dabei nicht um Basisemotionen wie Wut, Freude, Angst oder Ekel, die als „utilitaristische Emotionen“ relevante Module der menschlichen „Überlebensstrategie“ sind, sondern um „ästhetische Emotionen“, die messbare Reaktionen des autonomen Nervensystems ermöglichen. Diese Reaktionen werden auch als „starke Emotionen beim Musikhören“, abgekürzt SEM, bezeichnet. Derartige Musikerlebnisse können zu Gänsehaut, zu Tränen, Kloßgefühl im Hals, Flattern im Bauch oder Herzrasen führen. Diese Befindlichkeiten sind ein relativ häufiges Phänomen, das im Rahmen einer Untersuchung bei ca. 70% der in Deutschland lebenden Personen konstatiert wurde (Altenmüller/Kopiecz, 2013).⁴³

3.3 Emotionspsychologie

Für die Untersuchung von Emotionen wurden methodische Verfahren entwickelt, die eine Registrierung diverser Komponenten der Emotionen ermöglichen. Eine Methode verfolgt im Rahmen von Simulationsverfahren die emotionale Reaktion von Probanden. Diese Simulationsverfahren beinhalten auch die Präsentation von Filmen und Bildern, die mit positiven beziehungsweise negativen Inhalten besetzt sind. Desgleichen können Musik und Töne oder autobiografische Erinnerungen für die Messung von emotionalen Reaktionen realisiert werden. Aus der wissenschaftlichen Perspektive von Psychologen ist die Emotion überwiegend eine besondere Form der Motivation. Bei bevorstehenden Ereignissen tendieren Menschen dazu, sich das Prozedere dieser Ereignisse mental vorzustellen, wobei automatisch eine Erwartung über deren Ablauf und damit verbunden eine Motivation zu dieser Erwartung generiert wird (Jourdain, 1998).⁴⁴

⁴² Vgl. Altenmüller (2011), S. 8

⁴³ Vgl. Altenmüller/Kopiecz (2013), S. 51 - 58

⁴⁴ Vgl. Jourdain (1998), S. 378

Ähnlich vertreten der US-amerikanische Psychologe und Philosoph William James (1842 - 1910) sowie der ebenfalls US-amerikanische Psychologe Richard Lazarus (1922 - 2002) die Auffassung, dass Ereignisse dann Emotionen auslösen, wenn sie für die Person von persönlicher Bedeutung, also „motivational relevant“ sind. Die daraus folgende Beurteilung, ob ein Ereignis positiv oder negativ für die persönlichen Bedürfnisse ist, repräsentiert die Grundlage der Entstehung von Emotionen (Brandstätter/Otto, 2009).⁴⁵ Der Erfolg oder Misserfolg beziehungsweise die Erfüllung oder Nicht-Erfüllung der Erwartung bildet dabei eine bedeutende Quelle der emotionalen Verfassung. Stellt ein Mensch keine Erwartungen an eine Situation, kann es in diesem Zusammenhang auch zu keiner emotionalen Reaktion kommen (Brandstätter/Otto, 2009).⁴⁶

Wie sehr die persönliche Beurteilung eines Ereignisses emotionale Reaktionen auslöst, zeigt ein Auftritt des Star-Violinisten Joshua Bell mit Baseballkappe in einer U-Bahnstation in Washington D.C. im Jahr 2007, wo er 45 Minuten lang exquisite Kompositionen für Violine spielte. Von über tausend vorbeilaufenden Passanten blieben lediglich sieben länger als eine Minute stehen, um Joshua Bell zu lauschen. 27 Personen warfen insgesamt 32 Dollar in den Violinkasten. Auf den Bühnen in Konzerthäusern verdient Bell 1.000 Dollar und mehr pro Minute.⁴⁷

Dieses Narrativ zeigt definitiv, dass ein schöner Geigenton eines Virtuosen nicht zwingend ein Ereignis darstellt, das positive Emotionen auslöst. Das Ereignis mutiert erst im menschlichen Gehirn zu einem Amusement. Es kommt weder aus der Geige noch aus dem Ohr. Eine Gesetzmäßigkeit wie etwa „*schöner Geigenton, dann vergnügliches Gefühl*“ (Kölsch, 2020)⁴⁸ ist nicht existent.

⁴⁵ Vgl. Brandstätter/Otto (2009), S. 13-19

⁴⁶ Vgl. Brandstätter/Otto (2009), S. 13

⁴⁷ Vgl. Kölsch (2020), S. 74

⁴⁸ Vgl. Kölsch (2020), S. 73

4 Der Rezipient

Grundlegend muss vorangestellt werden, dass Musik ein sehr individuell praktiziertes kulturelles System ist und alle Menschen Musik unterschiedlich interpretieren. Als logische Konsequenz sind ergo die Wahrnehmung und deren Wirkungsgrad auf Menschen unterschiedlich. Außerdem ist die emotionale Auswirkung von Musik auch immer von der aktuell vorherrschenden Stimmungslage des Rezipienten abhängig. *„Stimmungen werden durch Musik entweder verstärkt (Kongruenzprinzip) oder aber auch abgeschwächt (Kontrastprinzip). Die Musikrezeption steuert das emotionale Erleben und umgekehrt“* (Harrer, 2002).⁴⁹ Ein elegisches Musikstück wird bei einer depressiven Stimmungslage des Rezipienten noch bedrückender wahrgenommen.

Sozialpsychologische Perspektiven werden nach aktuellem Forschungsstand gegenüber individualpsychologischen Perspektiven präferiert – obwohl Individuen, respektive Rezipienten per se, *„die alleinige Instanz ist, die erlebt, die wahrnimmt, denkt und fühlt“* (Hesse, 2003).⁵⁰

4.1 Musikkonsumierende Rezipienten

Ein musikkonsumierender Rezipient ist ein Individuum, deren Musikwahrnehmung individuell determiniert ist. Mit Abstand wird am meisten die sogenannte „Lautsprecher-Musik“ konsumiert, die keine große Aufmerksamkeit erfordert. Demgegenüber findet die Rezeption von selbst komponierter Musik oder die Aufführung eines Konzerts seltener statt, hat aber beim Rezipienten eine weitaus höhere qualitative Bedeutung. Der Rezipient konsumiert in diesem Fall bewusster und aufmerksamer und kann somit der Musik auch einen größeren Nutzen abgewinnen (Pallauf/Stellweg, 2010).⁵¹

4.2 Musikhörer-Typen

Der deutsche Philosoph Theodor W. Adorno [1903 – 1969] hat sich in seinen musikwissenschaftlichen Studien mit Rezipienten, die Musik individuell wahrnehmen, auseinandergesetzt und eine taxative Typologie von „Hörern“ abgeleitet. Das Resultat seiner

⁴⁹ Harrer (2002), S. 594

⁵⁰ Hesse (2003), S. 6

⁵¹ Vgl. Pallauf/Stellweg (2010), S. 15 f.

wissenschaftlichen Arbeit war die Entwicklung von Musikhörer-Typen, die ihrerseits Grundlage für weitere Typologien von Hörerschaften waren.

Musikhörer-Typen nach Adorno:

1. Experte
2. Guter Zuhörer
3. Bildungshörer oder Bildungskonsument
4. Emotionaler Hörer
5. Ressentiment-Hörer
6. Jazz-Experte und Jazz-Fan
7. Unterhaltungshörer
8. Gleichgültiger, Unmusikalischer und Antimusikalischer.

Der kleinen Gruppe des Typus Experte und dem „guten Zuhörer“ attestiert Adorno eine adäquate Wahrnehmung von Musik, aufgrund der Intention nach dem Wahrheitsgehalt der Musik zu suchen. Der zahlenmäßig am höchsten einzuschätzende Typus ist der Unterhaltungshörer, für den die Wahrnehmung eines Musikstückes der Popmusik eine diffuse Reizquelle darstellt (Adorno, 1975).⁵²

4.3 Der Musikgeschmack

Allen Musikhörer-Typen zeichnet aus, dass sie persönliche Präferenzen und Antipathien für einen bestimmten Musikstil haben. Sie drücken sich im sogenannten Musikgeschmack aus, den Bourdieu als „*Fähigkeit, über ästhetische Qualitäten unmittelbar und intuitiv zu urteilen*“ (Bourdieu, 1987)⁵³ definiert.

Für den französischen Sozialphilosophen Pierre F. Bourdieu [1930 – 2002] sind die Vorlieben und Gewohnheiten (Habitus) beim Konsum hingegen nirgendwo so gut nachvollziehbar wie am Beispiel der unteren Klassen: „... *stellt Not für sie doch alles dar, was sich üblicherweise mit diesem Wort verbindet, nämlich dass es unvermeidlicher Weise am Notwendigen fehlt.*

⁵² Vgl. Adorno (1975), S. 17 ff.

⁵³ Vgl. Bourdieu (1987), S. 171

Aus der Not heraus entsteht ein Not-Geschmack, der eine Art Anpassung an den Mangel einschließt, ...“ Bourdieu (1987).⁵⁴

Ungeachtet davon existieren Musik-Genres, mit denen sich viele unterschiedliche Musikhörer-Typen identifizieren können. Dazu zählt beispielsweise der 1939 von Judy Garland gesungene Song „(Somewhere) Over The Rainbow“ aus dem Oscar prämierten Weltkulturerbe-Filmmusical „The Wizard of Oz“. Und wahrscheinlich wird der Song gerade auch deswegen von Interpreten aus unterschiedlichen Musik-Genres immer wieder neu interpretiert. So etwa hat Keith Jarrett, der in Konzerten vorzugsweise Eigenkompositionen darbietet, auf seiner Konzerttournee 1984 „Over The Rainbow“ zum Auftaktstück⁵⁵ ausgewählt. Die von Israel Iz Ka’ano’i Kamakawiwo’ole [1959 – 1997], einem hawaiischen Sänger, veröffentlichte Version des Songs erlangte in den 2000er Jahren neuerlich große Aufmerksamkeit und landete 2005 in den deutschen Charts auf Platz 1.⁵⁶

4.3.1 Kategorien des Musikgeschmacks nach Bourdieu

Im Rahmen einer Umfrage, mit einer repräsentativen Stichprobe von mehr als 1.200 Personen kam Bourdieu zum Ergebnis, dass Musikgeschmack größtenteils von der gesellschaftlichen Stellung abhängt und stark mit dem persönlichen Lebensstil verbunden ist (Bourdieu, 1987)⁵⁷.

Entsprechend einer sozialen Stratifikation entwirft er drei Kategorien des Musikgeschmacks:

- den legitimen Geschmack, welcher im Bildungs- und Besitzbürgertum anzutreffen ist.
- den mittleren Geschmack, der bei Angehörigen der Mittelklassen vorherrscht und
- den populären Geschmack, der in den unteren Schichten dominant ist (Bourdieu, 1987).⁵⁸

Diese Unterschiede werden aufgrund des sozialen Faktums dokumentiert, dass im Bildungs- und Besitzbürgertum eine deutlich höhere Anzahl von Personen ein Musikinstrument spielt beziehungsweise im Rahmen frühkindlicher Erziehung hinsichtlich einer musikalischen

⁵⁴ Bourdieu (1987), S. 585

⁵⁵ URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UMKSNcbDbDg> [15.8.2022]

⁵⁶ URL: <https://www.youtube.com/watch?v=V1bFr2SWP1I> [23.8.2022]

⁵⁷ Vgl. Bourdieu (1987), S. 34

⁵⁸ Vgl. Bourdieu (1987), S. 36 ff.

Sozialisation pädagogische Maßnahmen gesetzt werden, während dieses Phänomen über die Mittelklassen zu den unteren Schichten deutlich abnimmt (Bourdieu, 1987).⁵⁹

4.3.2 Schemata des Musikgeschmacks nach Schulze

Einen etwas differenzierteren Ansatz vertritt der deutsche Soziologe Gerhard Schulze, der den Musikgeschmack in Abhängigkeit von Lebensalter, Bildung und alltagsästhetischem Stil definiert. Aufgrund der Nähe beziehungsweise Distanz einer Person hinsichtlich Stilistik zu alltagsästhetischen Schemata diagnostiziert er nachstehendes Paradigma:

- das Hochkulturschema, das gekennzeichnet ist durch die typischen Zeichen klassische Musik und Museumsbesuche und die Bedeutungen von Kontemplation und Perfektion.
- das Trivialschema, das gekennzeichnet ist durch deutsche Schlager und Fernsehquiz sowie Gemütlichkeit und Harmonieträchtigkeit und
- das Spannungsschema, das durch Rockmusik und Vergnügungen und narzisstische Selbstdarstellung gekennzeichnet ist (Schulze, 1992).⁶⁰

Schulze weist nach, dass bei einer höheren Schulbildung die Tendenz zum Hochkulturschema und weniger zum Trivialschema ausgeprägt ist, respektive mit zunehmendem Alter die Nähe zum Spannungsschema abnimmt und hingegen bei niedriger Bildung die Nähe zum Trivialschema zunimmt (Schulze, 1992).⁶¹

4.3.3 Musikgeschmack als Kommunikationsmittel für das soziale Umfeld

Nicht zuletzt ist bei der Musik immer eine Symbolfunktion immanent. Dieses Attribut ermöglicht Musikkonsumenten eine adäquate soziale Positionierung. In weiterer Konsequenz erfolgt eine entsprechende Selektion der Musik, um diejenige herauszufiltern, die der jeweiligen sozialen Gruppe als adäquat erscheint. Außerdem ist anzunehmen, dass Menschen sich mit anderen Menschen in ihrem sozialen Umfeld gerne über Musik unterhalten, mit der Konsequenz, dass Menschen sich auf die Musik konzentrieren, die in ihrem sozialen Umfeld

⁵⁹ Vgl. Bourdieu (1987), S. 134

⁶⁰ Vgl. Schulze (1992), S. 163

⁶¹ Vgl. Schulze (1992), S. 163

konsumiert wird. Dieses soziale Phänomen wird als Netzeffekt der Musik bezeichnet. (Clement/Papies/Albers, 2005).⁶²

4.4 Musikkonzeption

Bei der Musikkonzeption wird im Allgemeinen der musikalische Verlauf durch Handlungsanweisungen an die Musiker vorgegeben, wobei auch ästhetische Reglementierungen eine Rolle spielen. Ist das nicht der Fall, eröffnen sich für Musiker Möglichkeiten für offene Spielsituationen (Improvisationen) bis hin zum Nicht-Spielen, wie bei dem in Kapitel 2 präzisierten Musikstück 4‘33“ von John Cage (Spitzer, 2021).⁶³ Musik lässt keinen Rezipienten „kalt“, sie löst – je nachdem wie sehr Erwartungen beim Hörer erfüllt oder nicht erfüllt werden – Emotionen aus.

4.4.1 *Der Dreiklang als Emotionstreiber*

„Musik kann den Menschen auf verschiedenen Ebenen seiner Lebensfunktionen ansprechen. Daher ist ihre Wirkung sehr unterschiedlich. Sie tritt dem Menschen – bildlich ausgedrückt – als ‚Dreiklang‘ gegenüber, der aus den Faktoren Klang, Symbol und Struktur gebildet wird“ (Hesse, 2003) ⁶⁴. Als Klang wirkt Musik auf das Nervensystem, löst Reflexe aus, regt die Ausschüttung von Hormonen an und dirigiert die Stimmung. Die symbolische Komponente, tangential zur emotionalen Ebene, aktiviert Gefühle und evoziert meist positive Erinnerungen aus der persönlichen Geschichte des Rezipienten. Hingegen tangiert die strukturelle Komponente die mentale Ebene, durch Stimulierung kognitiver Prozesse, mit dem Ergebnis eines Zustandes von Spannung und/oder Entspannung (Pallauf/Stellwag, 2010).⁶⁵

4.4.2 *Erwartung aufbauen und erfüllen*

Eine weitere relevante Eigenschaft von Musik ist die Konstruktion und Erfüllung von Erwartungen beim Rezipienten im Rahmen der Wahrnehmung von Musik. Diese Erwartungen sind meist kulturell durch vorherrschende Harmonie- und Formregeln definiert

⁶² Vgl. Clement/Papies/Albers (2005), S. 45

⁶³ Vgl. Spitzer (2021), S. 17

⁶⁴ Hesse (2003), S. 175

⁶⁵ Vgl. Pallauf/Stellwag (2010), S. 17

und können vom Musikschaaffenden durch verschiedene Elemente wie Verzögerungen oder unerwartete Auflösungen beeinflusst werden (Jourdain, 1998).⁶⁶

Dies ermöglicht bereits in der Phase der Komposition eines Musikstückes die präsumtive Festlegung von Emotionen, die den Rezipienten erwartet. Kulturell determinierte Erwartungen sind entscheidend für die Charakteristik von Emotionen. So etwa lässt sich über die Erwartungen im Rahmen akustischer Wahrnehmung erklären, warum in der westlichen Musiktradition Dur-Akkorde meist als fröhlich und im Gegensatz dazu Moll-Akkorde meist als traurig wahrgenommen werden. Bei einem Dur-Akkord scheint die Erwartung des Hörers erfüllt worden zu sein, während beim Moll-Akkord etwas zu fehlen scheint (Schwender, 2006).⁶⁷

4.4.3 Positive Emotionen durch polyphone Töne und beeinflussende Merkmale

Bezüglich des Entfaltungsspektrums von Emotionen in Relation zur Musik ist das Spezifikum der Mehrstimmigkeit zu beachten. Positive Emotionen werden ausgelöst, wenn polyphone Töne reziprok abgestimmt sind und diese als Konsonanzen wahrgenommen werden. Hingegen werden bei nahe beieinanderliegenden Tönen Dissonanzen registriert, die als nicht angenehm empfunden werden. Der dem westlichen Kulturkreis⁶⁸ angehörende Rezipient präferiert ergo Konsonanzen im Gegensatz zu Dissonanzen. Allerdings werden Dissonanzen, aufgrund ihrer Disposition zur Vorbereitung einer Auflösung, von Komponisten durchaus bewusst in ihrer Komposition integriert, zur Herstellung eines positiven emotionalen Effekts (Schwender, 2006).⁶⁹

Die Implikation von Musik, die den Rezipienten in seinen Emotionen reglementiert, basiert auf mehreren Rahmenbedingungen (Unz/Schwab, 2008).⁷⁰

⁶⁶ Vgl. Jourdain (1998), S. 374 f.

⁶⁷ Vgl. Schwender (2006), S. 113

⁶⁸ Der von dem Ethnologen Leo Frobenius [1873 – 1938] kreierte negativ konnotierte Begriff Kulturkreis ist hier nicht gemeint – im Zusammenhang mit dem vorliegenden Argument ist der Begriff Kulturkreis als Synonym für ein kulturelles Konglomerat zu verstehen

⁶⁹ Vgl. Schwender (2006), S. 113 f.

⁷⁰ Vgl. Unz/Schwab (2008), S. 179

1. Strukturelle Merkmale der Musik wie Töne, Intervalle, Akkorde, Melodie oder Rhythmus.
2. Merkmale der Darbietung wie spielerische Fähigkeiten, physische Erscheinung oder Ruf
3. Merkmale des Hörers wie Motivation, Konzentration oder Stimmung.
4. Kontextuelle Merkmale wie Ort, Anlass oder Medium

4.4.4 Episodische Assoziationen und Einstellung des Rezipienten

Der Zusammenhang von Musik und Emotion manifestiert sich in sogenannten episodischen Assoziationen, ergo auf der Interaktion zwischen bestimmten Gedächtnisinhalten mit bestimmter Musik. Dieses sehr individuelle Phänomen bewirkt den Konnex von einem speziellen Musikstück mit einem in der persönlichen Geschichte des Rezipienten erlebten Ereignis, das im Rahmen der akustischen Wahrnehmung eine emotionale Reaktion hervorruft, die in direktem Zusammenhang mit dem Ereignis steht (Spitzer, 2021).⁷¹

Die divergenten Wirkungsgrade von Musik auf den Menschen werden von Martin Pallauf und Christof Stellwag in ihrer Untersuchung über die Entwicklung des Musikgeschmacks bestätigt:

Das Ausmaß der während des Musikhörens auftretenden emotionalen Reaktionen ist weitgehend von der Einstellung des Rezipienten zum dargebotenen Musikstück abhängig. Diese kann zwischen völliger Hingabe und rein rationalem Zuhören schwanken, wobei sich die stärksten Reaktionen bei völliger Hingabe an die Musik beobachten lassen. Bei rein rationalem Zuhören oder Analysieren sind emotionale Reaktionen nur in geringem Maße vorhanden oder fehlen ganz. Außerdem muss beachtet werden, dass ein und dieselbe Musik aufgrund der individuell verschiedenen Rezeption verschiedenste Emotionen hervorrufen kann (S. 40).⁷²

⁷¹ Vgl. Spitzer (2021), S. 364

⁷² Pallauf/Stellwag (2010), S. 40

5 Die Kraft der Klänge

Der kanadische Neurowissenschaftler Daniel J. Levitin beschreibt in anschaulicher Weise die Wirkung von Musik, wenn die ersten paar Schläge auf die Cowbell bei Honky Tonk Women [The Rolling Stones] oder die ersten paar Töne von Sheherazade [Tausendundeine Nacht] ertönen. Dann werden Strukturen des Gehirns angeregt, die generell mit Motivationen, Emotionen und Belohnungen verknüpft sind (Levitin, 2009).⁷³

Ähnlich beschreibt Kölsch die Kraft von Klängen, wenn aus der Stille vor dem Beginn eines Konzertes die ersten Töne eines Musikstückes erklingen: Es passiert im Gehirn ein neuronaler Urknall mit dem Ergebnis, dass bereits nach wenigen Momenten Millionen von Neuronen mit Milliarden von Verbindungen aktiviert werden (Kölsch, 2020).⁷⁴

Der Urknall beginnt mit der Aktivität von Nervenzellen, die zur Wahrnehmung von Richtung, Lautstärke, Tonhöhe und Klangfarbe führt. Danach folgt das Erkennen von Harmonien, die Unterscheidung von Instrumenten und das Erkennen von Tonbeziehungswise Harmoniefolgen. Diese Prozesse geschehen im Hörsystem im Hirnstamm, Thalamus und Hörkortex. Außerdem werden unterschiedliche Gedächtnisse aktiviert, angefangen mit dem sensorischen „Ultrakurzzeitgedächtnis“, das Töne über wenige Augenblicke speichert und miteinander in Beziehung setzt – dadurch können wir den Puls und das Metrum der Musik wahrnehmen und hören, ob eine Melodie nach oben oder unten geht. Um das Ende einer Melodie mit ihrem Anfang in Beziehung setzen zu können, brauchen wir zudem ein Arbeitsgedächtnis (auch „Kurzzeitgedächtnis“ genannt). Kennen wir die Musik, wird unser Langzeitgedächtnis des Stückes aktiviert, und wenn wir eine persönliche Erinnerung an dieses Stück haben, kommt automatisch das autobiografische Gedächtnis ins Spiel. Wir verarbeiten die Musik auch entsprechend dem Wissen, das wir über musikalische Regeln haben, selbst wenn wir uns etwa als Nichtmusiker dieses Wissens gar nicht bewusst sind. Wir erleben außerdem emotionale Reaktionen, dabei ändert sich unser Herzschlag und unsere Atmung oder wir bekommen eine Gänsehaut (S. 37 f).⁷⁵

⁷³ Vgl. Levitin (2009), S. 241

⁷⁴ Vgl. Kölsch (2020), S. 37

⁷⁵ Kölsch (2020), S. 37 f.

5.1 Erwartungen und Emotionen

Wie bereits im Kapitel 4.4.2 erläutert besteht eine der Herausforderungen in der Musik in der Konstruktion einer annähernden Kongruenz von Erwartungen und Realität. Bei Erfüllung von Erwartung entsteht eine freudige Stimmung, werden Erwartungen nicht erfüllt, erfolgt Enttäuschung als emotionale Reaktion. Für Levitin, der Musik als organisierten Klang definiert, ist es allerdings relevant, in Musikstücken unerwartete Elemente zu implementieren, da Musik sonst emotionslos und roboterhaft wirkt (Levitin, 2009).⁷⁶

Ist die Musik jedoch zu komplex, ist das Gehirn überfordert und lehnt sie gewissermaßen ab. Dabei gelingt es dem Gehirn nicht mehr, Beziehungen zwischen den Aspekten der Musik zu erstellen und empfindet diese als „künstlerischen Krach“ (Jourdain, 1998).⁷⁷ *„Musik baut erst Erwartungen auf und erfüllt diese dann. Sie kann die Auflösung zurückhalten und so die Erwartungen noch weiter steigern, um sie dann schließlich in einem großen Schlag zu befriedigen“* (Jourdain, 1998).⁷⁸

5.2 Sounds und Songs, die Emotionen auslösen

5.2.1 Happy

Ein erstes Musikbeispiel, das bei einem Millionenpublikum Erwartungen aufbaut und Emotionen positiv erfüllt, ist der Song „Happy“ des US-amerikanischen Entertainers, Musik- und Filmproduzenten Pharrell Williams⁷⁹. Die von Jourdain skizzierte Erfüllung von Erwartungen erklärt der dänische Jazz-Musiker und Hirnforscher Peter Vuust vom Center for Music in the Brain an der Universität Aarhus in der 3sat-Wissenschaftsdokumentation „Die Kraft der Klänge – Musik als Medizin“⁸⁰ aus 2021 folgendermaßen:

Das menschliche Gehirn ist besonders gut darin, die Zukunft vorherzusagen, also wenn wir zum Beispiel einen Takt hören, also one, two, three, four, one, two ... dann erstellt unser Gehirn tatsächlich ein Modell, um den nächsten Taktschlag vorherzusagen. Rhythmen versuchen etwas zu kreieren was sich nicht so leicht

⁷⁶ Vgl. Levitin (2009), S. 214

⁷⁷ Vgl. Jourdain (1998), S. 319

⁷⁸ Jourdain (1998), S. 379

⁷⁹ URL: https://www.youtube.com/watch?v=ZbZSe6N_BXs

⁸⁰ URL: <https://www.3sat.de/wissen/wissenschaftsdoku/210913-sendung-wido-100.html>

vorhersagen lässt ... Mit all den kleinen Pausen, den Synkopen, das macht unser Gehirn neugierig, weil es das nicht komplett vorhersagen kann. Beim Hören erwarten wir etwas anderes, deshalb wirken diese Zwischenschläge wie Fehler. Gehirn und Körper versuchen das zu korrigieren. Hier kommt der Schlag ... zu früh ... und Du versuchst dann das hier: ... Das ist der Grund, warum wir uns zu Musik bewegen.⁸¹

Ein Song, der die Erfüllung von Erwartungen optimal ermöglicht und beim Rezipienten ein emotionales Feuerwerk auslöst, ist aus Sicht von Vuust „Happy“, der als ein sehr „grooviger“⁸² Song bezeichnet werden kann. Er spielt mit der Erwartungshaltung der Hörer, indem er Synkopen⁸³, überraschende Betonungen nicht nur im Rhythmus nutzt, die in Abbildung 2 rot eingekreist dargestellt sind. „Der Grund, warum wir so gerne hierzu tanzen, ist, dass hier auch in der Melodie Synkopen auftauchen“ (Vuust, 2021).⁸⁴

The image shows a musical score for the song "HAPPY". The title "HAPPY" is centered at the top. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff is the vocal line, and the second staff is the piano accompaniment. The lyrics are "Cause I'm hap-py" and "clap a-long if you feel like a room with-out a roof". A red circle highlights a note on the second beat of the first staff, which is a syncopation. The notes are: 1. G4 (quarter), 2. A4 (quarter), 3. B4 (quarter), 4. C5 (quarter). The red circle is around the A4 note on the second beat. Chords are indicated above the staff: D^bΔ₁ above the first note, C_m7 above the last note of the first staff, and F7 above the first note of the second staff.

⁸¹ Vuust (2021)

⁸² Als Groove wird ein Musikstück bezeichnet, das ein typisches rhythmisch-metrisches Grundmodell aufweist und den Rezipienten zu adäquater musikalischer Interaktion animiert

⁸³ Synkopen konstruieren eine rhythmische Konstellation, die eine Divergenz zwischen einem intendierten metrischen Betonungsschema einer Taktart und den abweichenden Betonungsverhältnissen der rhythmischen Gestaltung darstellt

⁸⁴ URL: <https://www.3sat.de/wissen/wissenschaftsdoku/210913-sendung-wido-100.html>



Abbildung 2: Kompositionselemente zum Song „Happy“, ⁸⁵

Peter Vuust hat herausgefunden, dass Musik dann groovt, wenn sie den Sweet Spot oder die Sweet Area trifft. Sweet Spot oder Sweet Area, auch bezeichnet als süßen oder optimalen Punkt respektive Goldene Mitte bewirkt die optimale Entfaltung und Wirkung von Musik. Der Begriff „Goldene Mitte“ leitet sich von der antiken Philosophie [mesotes, griechisch Mitte] ab und beschreibt nach Aristoteles, die Position einer Tugend zwischen zwei diametral positionierten Lastern, etwa Tollkühnheit und Feigheit.

Wenn ein Rhythmus so simpel wie ein Metronom ist, bewegen wir uns nicht gerne dazu. Ist er zu komplex, erkennen wir die Struktur nicht und sind auch nicht motiviert. Doch genau in der Mitte gibt es so etwas wie einen Sweet Spot⁸⁶

5.2.2 *Spiel mir das Lied vom Tod*

Im Rahmen der Analyse der Kompositionen Ennio Morricones konstatierte der deutsche Journalist und Musikwissenschaftler Wolfram Goertz Analogien zur klassischen Musik:

„Kaum ein Mensch kennt den Beginn von Beethovens Klavierstück „Für Elise“ nicht. E-Dis-E-Dis-E, eine unverwüstliche Tonfolge, wie eine Schleife. Auch Ennio Morricone kannte sie – aus ihrer Melancholie und Unschuld machte er den Hauch des Todes“ (Goertz, 2021).⁸⁷

Die Mundharmonika in „Spiel mir das Lied vom Tod.“ spielt im Film Charles Bronson.

⁸⁵ Die Synkopen sind hier rot eingekreist dargestellt

⁸⁶ Vuust (2021)

⁸⁷ Goertz (2021), S. 205

„Solche Tricks des Tonsatzes liebte der italienische Filmmusikkomponist Ennio Morricone. ... Er dreht jene Halbtorschraube immer länger, immer tiefer ins Gehirn. E-Dis-E-Dis-E-Dis-E-Dis-E-Dis-E. Bis kein Widerstand mehr da ist“ (Goertz, 2021).⁸⁸

Eine weitere Raffinesse besteht in der Konzeption der Schleife in der Tonart a-Moll mit dem Intervall einer übermäßigen Quarte, dem sogenannten Tritonus.

„Das Lied vom Tod mit der Musik vom Teufel“ (Goertz, 2021).⁸⁹

Für Goertz kann fast jede Morricone-Komposition auch ohne Film als unabhängiges Musikstück bestehen:

Er ging einem ja auch stets mit voller Absicht an die Nieren. Er drang zu den Bereichen im Gehirn vor, in denen die emotionale Wehrlosigkeit des Menschen sitzt. Er ließ Tränen wie ein Alchemist fließen, ließ den Herzschlag rattern, als pumpe er Adrenalin in unsere Adern, er zerrte an den Nerven, er hatte ein unfassbares Gespür für das Kino und seine Dramaturgie. Morricone war der Maestro des Augenblicks, und trotzdem hörte seine Musik die Dinge voraus, die geschehen würden. Seine Musik soufflierte dem Publikum: Hört her, ich weiß alles, ich kenne den Fortgang. Ich kenne sogar das Ende. (S. 206)⁹⁰

5.2.3 *My Favorite Things*

The Sound of Music, ein Musical aus dem Jahr 1959 – für die Komposition war der US-amerikanische Komponist Richard Rodgers [1902 – 1979], für die Erstellung des Textes der US-amerikanische Produzent Oscar Hammerstein II. [1895 – 1960] verantwortlich. In der Filmversion des Musicals avancierte der von Julie Andrews gesungene Song „My Favorite Things“ zum Welthit.⁹¹

⁸⁸ Goertz (2021), S. 205

⁸⁹ Goertz (2021), S. 206

⁹⁰ Goertz (2021), S. 206

⁹¹ URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2G6dd7ikrXs> [1.8.2022]

306. **MY FAVORITE THINGS** - RICHARD RODGERS

These are a few of my fa-vo-rite things

Abbildung 3: Kompositionselemente zum Song „My Favorite Things“⁹²

Harmonisch ist das in E-Moll und im 3/4-Takt konzipierte Musikstück „My Favorite Things“⁹³ sehr gut begreifbar. In den ersten 12 Takten des A-Teils wirkt die Melodie inkonsequent (rot und grün eingekreiste Noten in Abbildung 3). In den letzten vier Takten vor der Wiederholung erreicht die Komposition bei „These are a few of my favorite things“ ihren Höhepunkt (blau eingekreiste Noten) und wird in einheitlichen Viertelton-Schritten bis zum Tritonus-Sprung stark betont.

Diatonisch aufwärts, beginnend von der Quint, wird die E-Moll-Tonleiter zur Gänze gespielt. Der 3/4-Takt, besonders bekannt durch den Walzer, ist von einer großen Zahl von Menschen aufgrund des Tanzstils sehr beliebt. Die dynamische Melodie animiert sich zu bewegen, der einfach gehaltene Text animiert den Hörer und das Publikum mitzusingen.

5.2.4 *As Time Goes By*

Eine prominente Filmmusik ist mit Sicherheit in dem Film „Casablanca“ zu registrieren. Berühmt in dem Melodram um Flüchtlingsschicksale in Marokko während des Zweiten Weltkrieges sind die beiden Szenen, in denen Sam (dargestellt von Dooley Wilson) „As Time Goes By“⁹⁴ für Ilsa Lund (dargestellt von Ingrid Bergman) und dann für Rick Blaine (dargestellt von Humphrey Bogart) vorspielt (siehe auch Abschnitt 2.3).⁹⁵

⁹² Die musikalischen Motive der Komposition sind hier in rot, grün und blau dargestellt

⁹³ URL: https://temmel.at/daten/2019/11/My-Favorite-Things_r8bp-wav-44.1.wav [1.8.2022]

⁹⁴ Niedermüller (2019), S. 81

⁹⁵ URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Do2olZ49M54> [6.8.2022]

(BALLAD) **AS TIME GOES BY** - HERMAN WUPFELD

The image shows a handwritten musical score for the song "As Time Goes By" by Herman Wupfeld. The score is in 4/4 time and consists of four staves. The first staff shows the beginning of the melody with notes circled in red. The second staff continues the melody with notes circled in blue. The third and fourth staves show the continuation of the melody with notes circled in green. Chords are written above the notes, and the piece is marked as a ballad.

Abbildung 4: Kompositionselemente zum Song „As Time Goes By“⁹⁶

Die 32-taktige AABA-Form beginnt im Balladentempo mit einem im gleichen Rhythmus sich wiederholenden Motiv (rot eingekreiste Noten in Abbildung 4), welches aus fünf laufenden Achteln und einer stehenden punktierten Viertel beziehungsweise einer halben Note besteht. Harmonisch beruht der A-Teil hauptsächlich auf einer II-V-I Kadenz. Der B-Teil behält sein melodisches Motiv durch vier laufende Achteltöne und eine darauffolgend liegende Note bei. Die Synkopen in der Melodie sind grün eingekreist. Logisch ergibt sich aus dieser Analyse, dass der Sweet Spot in der swingenden Melodie liegen muss.

5.2.5 (Somewhere) Over The Rainbow

Der Song „(Somewhere) Over The Rainbow“ stammt aus dem 1939 erschienenen Filmmusical „The Wizard of Oz“ und wurde von Judy Garland gesungen. Bei diesem Musical wurde nicht – wie damals sonst üblich – auf erfolgreiche Songs zurückgegriffen, sondern es wurde eine originäre Partitur komponiert, die die junge Dorothy auf ihrer Reise durch das märchenhafte Zauberland Oz begleitet.⁹⁷

⁹⁶ Die musikalischen Motive der Komposition sind hier in rot und blau dargestellt – die Synkopen in der Melodie grün

⁹⁷ Heiligenthal (2019), S. 71

OVER THE RAINBOW

E. Y. HARBURG
HAROLD ARLEN

Ballad

The image shows a musical score for the song 'Over the Rainbow' in G minor, 4/4 time. The score consists of five staves of music. Above the staves, various chords are indicated: EbΔ7, Cm7, Gm7, Eb7, AbΔ7, D7, Gm7, C7, Fm7, Db7, EbΔ7, Gm7, C7, Fm7, Bb7, EbΔ7, Fm7/Bb, EbΔ7, EbΔ7, Fm7, Bb7, Gm7, C7, Fm7, Bb7, EbΔ7, Am7b5, D7b9, Gm7, C7, Fm7, Bb7, EbΔ7, Cm7. The score is annotated with colored ovals highlighting specific musical elements: a red oval highlights the first A-section (measures 1-4), a blue oval highlights the first B-section (measures 5-8), a green oval highlights the second B-section (measures 9-12), and orange ovals highlight the second A-section (measures 13-16) and the Coda (measures 17-20).

Abbildung 5: Kompositionselemente zum Song „Over The Rainbow“⁹⁸

Wie Abbildung 5 zeigt schrieb der US-amerikanische Komponist Harold Arlen [1905 – 1986] Over The Rainbow mit einer Einleitung und in einem 32-taktigen Refrain in A-A-B-A. Die Coda (Schlussteil) wird aus dem B-Teil abgeleitet.

Jeder A-Teil beginnt mit „Somewhere over the rainbow ...“ („Irgendwo jenseits des Regenbogens“) und fährt dann fort, eine märchenhafte Situation zu beschreiben, wo die Träume wahr werden. In der „Bridge“ (B-Teil) wird beschrieben, wie die Sängerin (im Film

⁹⁸ Die hervorzuhebenden Kompositionselemente in „(Somewhere) Over The Rainbow“ beinhalten im A-Teil drei hervorstechende Motive (hier in rot, blau und grün eingekreist) sowie im B-Teil die in orange eingekreisten wechselnden Achtelnoten

dargestellt von Judy Garland) sich eines Tages etwas wünscht, und der Wunsch nachdem sie erwacht, wahr wird.⁹⁹

„Over The Rainbow“ basiert neben einigen Zwischenakkorden auf der Kadenz I (Eb) – IV (Ab) – I (Eb) – V7 (Bb7). Im A-Teil erkennt man in den ersten acht Takten exakt drei hervorstechende Motive, dessen Noten in der Abbildung rot, blau und grün eingekreist sind:

- 1., 3. und 5. Takt: zwei hinaufspringende halbe Noten
- 2., 6. und 7. Takt: eine leichte Bewegung aus Viertel- und Achtelnoten
- 4. und 8. Takt: eine stehende ganze Note

Der B-Teil dagegen bewirkt durch seine schwunghaften wechselnden Achtelnoten (orange eingekreiste Noten) eine unerwartete Wendung.

Der Sweet Spot liegt hier in der Melodie von „Somewhere Over The Rainbow“ im A-Teil (1. und 2. sowie 5. und 6. Takt, hier: rot eingekreiste Takte).

⁹⁹ URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oW2QZ7KuaxA> [15.8.2022] und URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UMKSNcbDbDg> [15.8.2022]

6 Diskussion

Das allgemein anerkannte Attribut des Menschen als ein „politisches Wesen“ gilt sowohl für den Komponisten als auch für Personen, die für die Produktion und Verbreitung von Musik verantwortlich zeichnen. Daher ist es auch ein Anliegen dieser Arbeit nicht nur auf den Erkenntnis- und Begründungszusammenhang der Wirkung von Musik in Hinblick auf emotionale Reaktionsmuster einzugehen, sondern auch über die Verwertung von Musik einen gesellschaftlichen Diskurs zu initiieren. Die Wirkung von Musik auf individueller Ebene wurde in dieser Arbeit behandelt, die Wirkung von Musik in gesamtgesellschaftlicher Hinsicht als kollektive Wirkung, insbesondere auf soziale Bewegungen, ist hingegen noch nicht beantwortet. Eine weltfremde Auffassung, die Musik als eine autonome nur auf sich selbst reflektierte Kunst oder eine vom konservativen Gedankengut inspirierte Ästhetik sieht, ist wahrscheinlich kaum in der Lage moderne, zeitgenössische musikalische Visionen wie Jazz, atonale Musik oder experimentelle Musik zu verstehen oder sich mit ihr analytisch auseinanderzusetzen. Eine tiefergehende Beschäftigung mit der Komposition von Musikstücken erfordert immer auch eine Auseinandersetzung mit politisch gesellschaftlichen Ereignissen, die ihrerseits eine Wirkung auf die Komposition eines einzelnen Musikstücks haben oder auf die Entstehung einer (neuen) musikalisch schöpferischen Epoche ausüben. Die Erkenntnis, dass der Musik ein kommunikativer Aspekt immanent ist und ein musikalisches Werk sowohl individual-psychische als auch makrosoziale Funktionen erfüllen kann, wirft auch die Frage nach der Verantwortung von Komponisten bei ihrem Schaffen auf. Musik ist ergo in der Lage bestehende Stimmungen, die als positiv empfunden werden zu verstärken oder eine als unerträglich, belastend wahrgenommene Atmosphäre zu kompensieren. Neben der persönlichen und gesellschaftlichen Funktion von Musik ermöglicht sie auf persönlicher Ebene beispielsweise die Flucht aus der Realität oder auf gesellschaftlicher Ebene die Unterstützung politischer Protestbewegungen.

Ein historisches Beispiel dafür ist die 1792 von Claude Joseph Rouget de Lisle [1760 – 1836] komponierte Marseillaise – ein Musikstück eines musik-affinen Offiziers, der nach Anregung des Straßburger Bürgermeisters die „Fanfare der Freiheit“ komponierte. Dieses Kriegslied der französischen Rheinarmee, ursprünglich bezeichnet als *Chant de guerre pour l'armée du Rhin*, motivierte in einem besonderen Ausmaß die republikanische Armee die politischen Ideen der französischen Revolution gegen die europäischen Mächte unter Führung

Österreichs und Preußen erfolgreich zu verteidigen. Dieses Kampflied von Rouget de Lisle wurde 1830 als offizielle politische Hymne Frankreichs anerkannt.

Der Komponist kann also durch den gezielten Einsatz bestimmter Kompositionselemente in seinem Musikstück bei konkreten Rezipienten Erwartungshaltungen antizipieren und mit seiner Musik über die Emotion einen dynamischen Prozess auslösen. Musik fungiert hier als Vermittler bestimmter Ereignisse und Komponisten sollten sich der Verantwortung bewusst sein, wie sehr sie am Zeitgeist einer Epoche partizipieren.

Ein weiteres Narrativ im Kontext von Musik und politischer Sozialisation attestiert die Jugendbewegung der 1960er Jahre in den USA und Europa, wo Musiker der Pop- und Rockmusik mit ihren Songs auf die zum Teil radikalen Veränderungen gesellschaftlicher Verhältnisse Einfluss nahmen. Im Rahmen des dreitägigen Woodstock-Festivals vom 15. bis zum 17. August 1969 traten unzählige Bands und Solokünstler wie The Who [My Generation], Jimi Hendrix [Hey Joe], Janis Joplin [Cry Baby] und Joe Cocker [With A Little Help From My Friends] auf und repräsentierten mit ihrer Musik die pazifistische Hippiebewegung der USA und ein „anderes“ Amerika, das zu dieser Zeit durch den Vietnamkrieg und politische Morde ideologisch gespalten war. Zu einem der musikhistorisch interessantesten Beiträge dieser Epoche zählt vor allem der Song „Revolution“, auch „Revolution 1“ von The Beatles – komponiert von John Lennon [1940 – 1980] im Jahr 1968, inspiriert von den Studentenunruhen in Paris, dem Vietnamkrieg und dem Attentat auf den US-amerikanischen Pastor und Bürgerrechtsaktivisten Martin Luther King. John Lennon in seiner Verantwortung als Komponist über Revolution: *„Ich wollte herausbringen, was ich über die Revolution fühlte ... Ich wollte sagen, was ich über die Revolution dachte.“*¹⁰⁰

Ziel dieser Arbeit war die Analyse der Wirkung von Musik auf das Individuum, über die kollektive Wirkung von Musik erfolgte im vorliegenden Kapitel ein entsprechender Diskussionsbeitrag. Eine Empfehlung für weitere Studien zur Thematik der Wirkung von

¹⁰⁰ Zitiert aus dem dreiteiligen Dokumentarfilm „Get Back“ (2022), wo John Lennon dem Beatles-Manager Brian Epstein klar machte, dass er über den Krieg sprechen wird. Nach „Revolution“ outete sich John Lennon 1969 und 1971 mit einer Reihe weiterer Songs unmissverständlich als politischer Friedensaktivist: „Give Peace A Chance“ (1969) sowie „Power to the People“ und „Imagine“ (1971).

Musik im Zusammenhang mit der Wahrnehmung positiver Emotionen, wäre die Durchführung von Untersuchungen dieses Phänomens in diversen sozialen Bereichen wie Pädagogik, Gesundheit oder Werbung. Ein wichtiger Aspekt im Rahmen dieser Untersuchungen bleibt allerdings die Rolle von Komponisten als „Trigger“ für soziale Prozesse und damit ihre gesellschaftliche Verantwortung.

Bei aller Bedeutsamkeit für eine analytische Betrachtung musikwissenschaftlicher Erkenntnisse und tiefgründige Fragen zur Musik sollte nie der zutiefst menschliche Antrieb zur Auseinandersetzung mit Musik, wie immer sie auch aussehen mag, vergessen werden, dass Musik eine Bereicherung für unser Sein darstellt, nicht zuletzt in Anerkennung der vor zweitausenddreihundert Jahren gewonnenen Überzeugung des chinesischen Philosophen Lü Bu We:

Alle Musik wird geboren im Herzen des Menschen.

7 Literaturverzeichnis

7.1 Publikationen

Adorno, T.W. (1962). *Einleitung in die Musikpsychologie* (1. Auflage 1975, hier 12. Auflage 2016). Frankfurt: Suhrkamp

Altenmüller, E. (2018). *Vom Neandertaler in die Philharmonie*. Berlin: Springer

Altenmüller, E. (2011). *Musik als Sprache der Gefühle: Musikpsychologische und neurobiologische Aspekte: Ein dreistimmiges Divertimento*. Hannover: Hochschule für Musik, Theater und Medien

Altenmüller, E., Kopiez R. (2005). *Schauer und Tränen: Zur Neurobiologie der durch Musik ausgelösten Emotionen*. In: Bullerjahn, C., Gembris H., Lehmann A.C. (Hrsg.). *Musik: gehört, gesehen und erlebt*. Festschrift Klaus-Ernst Behne zum 65. Geburtstag. Monographien des IfMPF Nr. 12. Hannover: Verlag der Hochschule für Musik und Theater.

Altenmüller E./Kopiez R. (2013). *Starke Emotionen und Gänsehaut beim Musikhören: Evolutionäre und musikpsychologische Aspekte*. In: Diller, Gottfried (Hrsg.), *Hörkultur*. 16. Schriftenreihe der KIND Hörstiftung. Band 19. S. 51-58. Berlin: Multidisziplinäres Kolloquium der GEERS-Stiftung 2012, Schriftenreihe der KIND Hörstiftung

Andrews, J. (1959). *The Sound of Music. My Favorite Things*. Fox Family Entertainment 2019. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2G6dd7ikrXs> [1.8.2022]

Bourdieu, P. (1987). *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft* (28. Auflage 2021). Frankfurt: Suhrkamp

Brandstätter, V., Otto, J.H. (2009). *Motivation und Emotion: Eine Einführung*. In: Brandstätter, V., Otto, J.H. (Hrsg.) (2009). *Handbuch der Allgemeinen Psychologie. Motivation und Emotion*. Band 11. S. 13-19. Göttingen: Hogrefe

Clement, M., Papies, D., Albers, S. (2009). *Netzeffekte und Musik*. In: Clement, M., Schusser, O., Papies, D. (Hrsg.). *Ökonomie der Musikindustrie*. 2. Auflage. Wiesbaden: Gabler

Damasio, A.R. (2014). *Der Spinoza-Effekt. Wie Gefühle unser Leben bestimmen* (8. Auflage, Berlin: List

Ekman, P. (1971). *Universals and Cultural Differences in Facial Expression of Emotion*. In: Cole, J.R. (Hrsg.). *Nebraska Symposium on Motivation*. Band 19. S. 207-283. Lincoln: University of Nebraska Press

Fiedler, K. (2018). *Gruppierung, Ordnung und Ähnlichkeit von Musik*. In: Lehmann, A.C., Kopiez, R. (Hrsg.), *Handbuch der Musikpsychologie* (S. 513-542). Bern: Hogrefe

Fiedler, K. (2018). *Gruppierung, Ordnung und Ähnlichkeit von Musik*. In: Lehmann, A.C., Kopiez, R. (Hrsg.), *Handbuch der Musikpsychologie* (S. 513-542). Bern: Hogrefe mit Verweis auf Leman, M. (2005). *Music and shema theory: Cognitive foundations of systematic musicology*. Heidelberg: Springer

Garland, J. (1939). *Somewhere Over The Rainbow*. 2011. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oW2QZ7KuaxA> [15.8.2022]

Goertz, W. (2021). *Spiel mir das Lied vom Leben: zum Tod des italienischen Komponisten Ennio Morricone*. In: Fischinger, T., Louven, Ch. (Hrsg.), *Musikpsychologie – Musik im audiovisuellen Kontext*. (S. 205-207). Münster, New York: Waxmann

Harrer, G. (2002). *Beziehung zwischen Musikwahrnehmung und Emotionen*. In Bruhn, H., Oerter R., Rösing H. (Hrsg.), *Musikpsychologie. Ein Handbuch*. 4. Auflage. S. 588- 599. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt

Heilighenthal, B. (2019). *Der Zauberer von Oz* In: Moormann, P. (Hrsg.). *Klassiker der Filmmusik*. Stuttgart: Reclam

Herding, K. (2004), *Emotionsforschung heute – eine produktive Paradoxie*. In: Herding K., Stumpfhaus, B. (Hrsg.). *Pathos, Affekt, Gefühl. Die Emotionen in den Künsten* Berlin: Walter de Gruyter

Hesse, H.-P. (2003). *Musik und Emotionen. Wissenschaftliche Grundlagen des Musik-Erlebens*. Wien: Springer

Hülshoff, T. (2006). *Emotionen. Eine Einführung für beratende, therapeutische, pädagogische und soziale Berufe* (3. Aktualisierte Auflage). Stuttgart: UTB

Jarrett, K. (1984). *Over The Rainbow*. Transcription / Transcripción + video. 2021. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UMKSNcbDbDg> [15.8.2022]

Jourdain, R. (1998), *Das wohltemperierte Gehirn. Wie Musik im Kopf entsteht und wirkt*. Berlin: Spektrum

Kamakawiwo‘ole, I. (1993). *Somewhere Over The Rainbow*. (2010) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=V1bFr2SWP1I> [23.8.2022]

Kölsch, S. (2020). *Good Vibrations. Die heilende Kraft der Musik* (2. Auflage). Berlin: Ullstein

Kreutz, G. (2011). *Musik ist innere Bewegung*. In: TELEVISION 24/2011/1. Internationales Zentralinstitut für das Jugend- und Bildungsfernsehen (Hrsg.). München: Bayerischer Rundfunk

Levitin, D.J. (2006). *Der Musik-Instinkt*. Berlin: Springer Spektrum

Niedermüller, P. (2019). *Casablanca*. In: Moormann, P. (Hrsg.). *Klassiker der Filmmusik*. Stuttgart: Reclam

- Page, T. (1998, 16. August). American Composers: John Cage. The Avatar of Avant. Washington Post S. G01 <https://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/music/features/cage0816.htm> [9.8.2022]
- Petrenko, K. G. (2020). Berliner Philharmoniker. John Cage: 4‘33“. For any instrument or combination of instrumentes. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AWVUp12XPpU> [9.8.2022]
- Proust, M. (2004). *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* (Band 2: Im Schatten junger Mädchenblüte). Frankfurt: Suhrkamp
- Roth, G. (2003). Fühlen, Denken, Handeln. *Wie das Gehirn unser Verhalten steuert*. Stuttgart: Suhrkamp
- Russell, J. A. (1994). *Is There Universal Recognition of Emotion From Facial Expression? A Review of the Cross-Cultural Studies*. Psychological Bulletin, 115 (1), S. 102-141.
- Temmel, P. (2017). *My Favorite Things of Music*. Wien: URL: https://temmel.at/daten/2019/11/My-Favorite-Things_r8bp-wav-44.1.wav [1.8.2022]
- Schmücker, G. (2004). *Emotionale Entwicklung in der frühen Kindheit*. In: Stephan, A., Walter, H. (Hrsg.), *Natur und Theorie der Emotion*, S.118-138 (2. Auflage) Paterborn: mentis
- Schulze, G. (1992). *Die Erlebnis-Gesellschaft. Kulturosoziologie der Gegenwart*. Frankfurt: Campus
- Spitzer, M. (2021). *Musik im Kopf* (2. Nachdruck). Stuttgart: Schattauer
- Spitzer, M. (2022). *Das musikalische Gehirn*. München: mvgverlag
- Williams, Ph. (2013). Happy. URL: https://www.youtube.com/watch?v=ZbZSe6N_BXs [1.8.2022]
- Wilson, D. et al. *Casablanca (1942). Play It Sam, Play As Time Goes By*. 2011 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Do2olZ49M54> [6.8.2022]

8 Anhang

Transkription

3sat-Wissenschaftsdoku: „Die Kraft der Klänge – Musik als Medizin“ vom 26.9.2021, 44 Min., hier ab 12‘30“ bis 15‘37“

3sat: „Dem Drang sich zur Musik zu bewegen, erforscht der dänische Jazz-Musiker und Hirnforscher Peter Vuust. Er untersucht den Einfluss von Musik und Rhythmik auf die Motorik.“

PETER VUUST, Center for Music in the Brain, Universität Aarhus: „Das menschliche Gehirn ist besonders gut darin, die Zukunft vorherzusagen, also wenn wir zum Beispiel einen Takt hören, also one, two, three, four, one, two ... dann erstellt unser Gehirn tatsächlich ein Modell, um den nächsten Taktschlag vorherzusagen. Rhythmen versuchen etwas zu kreieren was sich nicht so leicht vorhersagen lässt ... Mit all den kleinen Pausen, den Synkopen, das macht unser Gehirn neugierig, weil es das nicht komplett vorhersagen kann. Beim Hören erwarten wir etwas anderes, deshalb wirken diese Zwischenschläge wie Fehler. Gehirn und Körper versuchen das zu korrigieren. Hier kommt der Schlag ... zu früh ... und Du versuchst dann das hier: ... Das ist der Grund, warum wir uns zu Musik bewegen.“

Ein Song, der die Befriedigung von Erwartungen optimal erfüllt und beim Rezipienten ein emotionales Feuerwerk auslöst, ist aus Sicht von Vuust „Happy“.

3sat: „Happy von Pharrell Williams ist ein besonders grooviger Song. Er spielt mit unserer Erwartungshaltung. Denn er nutzt die Synkopen, also überraschende Betonungen nicht nur im Rhythmus.“

Vuust: „Cause I’m hap-py clap a-long if you feel like a room with-out a roof. Der Grund, warum wir so gerne hierzu tanzen, ist, dass hier auch in der Melodie Synkopen auftauchen. Wenn ein Rhythmus so simpel wie ein Metronom ist, bewegen wir uns nicht gerne dazu. Ist er zu komplex, erkennen wir die Struktur nicht und sind auch nicht motiviert. Doch genau in der Mitte gibt es so etwas wie einen Sweetspot“.

3sat: „Peter Vuust hat herausgefunden, Musik hat Groove, wenn sie den Sweetspot, die goldene Mitte trifft. Dann bereitet sie uns das größte Vergnügen und weckt die Lust, zu tanzen.“

Vuust: „Die meisten Menschen genießen es, sich zur Musik zu bewegen. Das hat wahrscheinlich mit dem Botenstoff Dopamin zu tun, denn wir wissen, dass Dopamin uns ein bisschen high macht, aber auch dabei hilft uns zu bewegen.“

Screenshot

Page, T., 1998. American Composers: John Cage. Washington Post. URL:

<https://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/music/features/cage0816.htm> [9.8.2022]

Washington Post article titled "American Composers: John Cage" by Tim Page, dated Sunday, August 16, 1998. The article discusses Cage's work, his "prepared piano" technique, and his influence on modern music. A photo of John Cage is included with a caption: "Composer John Cage (1912-1992). (Courtesy of Albion Records)". The article is part of a series on American Composers, including Aaron Copland and Elliott Carter.

Related Items

- Go to our [classical music page](#)
- Hear soundclip excerpts of Cage's [Second Interlude](#) or [Fourth Interlude](#) (You'll need [RealAudio](#))
- Tim Page recommends [Cage CDs](#)
- Read about those [influenced](#) by his work
- Go to previous installments of the American Composers series: [Aaron Copland](#) or [Elliott Carter](#)

American Composers: John Cage
The Avatar of Avant
By Tim Page
Washington Post Staff Writer
Sunday, August 16, 1998; Page G01

Only a handful of his works will survive; moreover, he wrote virtually nothing of intrinsic musical merit in his last 40 years. Still, John Cage (1912-1992) was one of the most significant and influential of all American composers, and it is impossible to imagine musical life in the late 20th century without him. For good and for ill, Cage broke the barriers.

"Everything we do is music," Cage once said. "Wherever we are, what we hear is mostly noise. When we ignore it, it disturbs us. When we listen to it, we find it fascinating. The sound of a truck at 50 miles an hour. Static between the stations. Rain. We want to capture and control these sounds, to use them, not as sound effects but as musical instruments."

Cage's Recommended Work
For those interested in exploring John Cage's work, here is a starting point.

Much of Cage's best work was written for "prepared piano" and so I have indulged myself and listed two recordings featuring that instrument.

- Piano Music.** This wonderful album includes the "Bacchanale," a rediscovered early work titled "In the Name of the Holocaust," the bejeweled "In a Landscape" and the Suite for Toy Piano, among others. Margaret Leng Tan is the resourceful and eloquent pianist. Highly recommended (New Albion).
- Sonatas and Interludes for Prepared Piano.** Cage's magnum opus -- more difficult to absorb than some of the pieces on the first album but well worth the effort. I recommend the first recording of this work, played by the pianist Maro Ajemian almost 50 years ago, when the music was new and shocking. It still is (Composers Recordings).

All right, all right, here's some wild stuff. You don't really need to buy "433," I think (although a recording is available on Hungaraton) but you may well enjoy the "Imaginary Landscapes" for radio, percussion and sundry other instruments. For apartment dwellers, this is a guaranteed lease-breaker -- play it LOUD at your next party (Hat Art).

— by Tim Page

His most famous composition -- "433" (1952) -- required no instruments whatsoever. The performer was simply instructed to sit silently onstage for the duration of the piece -- 4 minutes 33 seconds -- while the audience listened to whatever sounds were taking place around it. (Seventeen years later, when John Lennon included two minutes of silence on one of his experimental records, one critic called the Cage work "a much better piece.")

Cage was also the inventor of the "prepared piano" -- a standard-issue piano that was completely transfigured, with the help of nuts, bolts, screws, erasers, rubber bands and other material placed between its strings. The idea sounds like a Dada stunt ("C'mon kids, let's see how much junk we can fit into a piano!") but the resulting instrument was surprisingly exciting and effective, sounding rather like a percussion orchestra.

By the end of his life, Cage had come to seem the living embodiment of the avant-garde. And as was so often the case with avant-garde composers, Cage found his initial following outside the music world -- among choreographers, visual artists, aestheticians, philosophers and young intellectuals. Many people in the formal music community considered him a joke, particularly when he first came to fame. Later on, however, he developed a strong following among young composers -- virtually none of whom wrote music that sounded anything like his own.