

# Inhalt

## Vorwort

## Inhalt

<b>Einführung</b>		XIII
<b>1.</b>	<b>Wahrnehmungspsychologische Grundlagen</b>	1
1.1	Wahrnehmungspsychologische Täuschungen und Paradoxien	1
1.2	Die Wahrnehmung als konstruktive Tätigkeit des Bewusstseins	6
1.2.1	Gestaltpsychologische Ansätze	7
1.2.2	Kognitive Theorien	9
1.3	Wahrnehmung und Gedächtnis	13
1.3.1	Gedächtnissysteme	14
1.3.2	Organisation des Gedächtnisses	17
1.4	Wahrnehmen und kategorisieren	21
1.5	Wahrnehmen und strukturieren	23
1.6	Wahrnehmung musikalischer Parameter	24
1.6.1	Wahrnehmung von Klangfarben	24
1.6.1.1	Statische und nichtstatische Klänge	26
1.6.1.2	Klangkomplexe	27
1.6.2	Wahrnehmung von Zeit und Rhythmus	33
1.6.3	Wahrnehmung von Tonhöhen und Tonhöhenverläufen	39
1.6.4	Wahrnehmung von Lautstärke	51
1.7	Wahrnehmung expressiver Qualitäten	54
1.7.1	Assoziationen	54
1.7.2	Emotionale Reaktionen	58
1.7.3	Universalität von Eindruck und Ausdruck	63
1.8	Autorenintention und Rezeption	64
1.9	Schlussfolgerungen	67
<b>2.</b>	<b>Lerntheoretische Grundlagen</b>	70
2.1.	Kognitive Theorien	70
2.1.1	Jean Piaget: Die Entwicklung der Intelligenz	71

2.1.2	Jerome S. Bruner: Stufen kognitiver Entwicklung	76
2.1.3	Hans Aebli: Denken - das Ordnen des Tuns	80
2.2	Neurobiologische Grundlagen des Lernens	84
2.2.1	Die Architektur des Gehirns	84
2.2.2	Neuroplastizität	89
2.2.3	Lateralisation	90
2.2.4	Neuromusicology	92
2.3	Sprachliche Kodierung	99
2.3.1	Begriffbildung in Aebli's „kognitiver Handlungstheorie“	99
2.3.2	Semantische Netzwerke	103
2.4	Symbolische Kodierung	106
2.5	Exkurs: Musikalische Entwicklung	112
2.5.1	„Multiple Intelligenzen“	114
2.5.2	Musikalische Entwicklung als Aufbau mentaler Repräsentationen	117
2.5.3	Swanwick/Tillman: „Spiralmodell“ musikalischer Entwicklung	121
2.5.4	Die musikalische Entwicklungstheorie von Gordon	124
2.6	Gordons Theorie des Musikkernens	130
2.6.1	Audiation	130
2.6.2	Musikalische Lernsequenzen	136
2.6.3	Musikalische Inhalte	143
2.6.4	Diskussion: Gordons Theorie des Musikkernens	149
2.7	Zusammenfassung	135
<b>3.</b>	<b>Vermittlungsansätze Neuer Musik nach 1970</b>	<b>155</b>
3.1	Zur Situation der Musikpädagogik nach 1945	156
3.1.1	Neuorientierung der Schulmusik	160
3.1.2	Exkurs: Kreativität	163
3.1.2.1	Das Kreativitätskonzept von Csikszentmihalyi	165
3.1.2.2	Kreatives Denken in Musik	167
3.2	Vermittlungsansätze Neuer Musik in den siebziger Jahren	169
3.2.1	Meyer-Denkman: „Struktur und Praxis Neuer Musik“	172

---

3.2.1.1	Didaktische Legitimation und Konzeption	173
3.2.1.2	Das Kunst- und Musikverständnis von Meyer-Denkman	175
3.2.1.3	Der musikalische Erfahrungshorizont der Schüler	178
3.2.1.4	Vermittlungspraxis	178
3.2.1.5	Lerntheoretische Implikationen	185
3.2.1.6	Fazit und Kritik	187
3.2.2	John Paynter und Peter Aston: „Klang und Ausdruck“	188
3.2.2.1	Didaktische Legitimation und Konzeption	189
3.2.2.2	Das Kunst- und Musikverständnis von Paynter/Aston	191
3.2.2.3	Der musikalische Erfahrungshorizont der Schüler	191
3.2.2.4	Vermittlungspraxis	192
3.2.2.5	Lerntheoretische Implikationen	196
3.2.2.6	Fazit und Kritik	197
3.2.3	Raymond Murray Schafer: „schöpferisches Musizieren“	198
3.2.3.1	Didaktische Legitimation und Konzeption	199
3.2.3.2	Das Kunst- und Musikverständnis von Schafer	200
3.2.3.3	Der musikalische Erfahrungshorizont der Schüler	203
3.2.3.4	Vermittlungspraxis	203
3.2.3.5	Lerntheoretische Implikationen	205
3.2.3.6	Fazit und Kritik	205
3.2.4	„Perspektiven“ und „Themenkreise“ Neuer Musik	206
3.3	Vermittlungsansätze Neuer Musik in den achtziger Jahren	210
3.3.1	Werner Klüppelholz: „Modelle zur Didaktik der Neuen Musik“	210
3.3.1.1	Didaktische Legitimation und Konzeption	211
3.3.1.2	Das Kunst- und Musikverständnis von Klüppelholz	216
3.3.1.3	Der musikalische Erfahrungshorizont der Schüler	217
3.3.1.4	Vermittlungspraxis	218
3.3.1.5	Lerntheoretische Implikationen	220
3.3.1.6	Fazit und Kritik	221

3.4	Vermittlungsansätze Neuer Musik in den neunziger Jahren	222
3.4.1	A. Schwan: „... Komposition im Musikunterricht“	222
3.4.2	John Paynter: „Sound & Structure“	224
3.4.2.1	Didaktische Legitimation und Konzeption	225
3.4.2.2	Das Kunst- und Musikverständnis von Paynter	226
3.4.2.3	Vermittlungspraxis	229
3.4.2.4	Lerntheoretische Implikationen	233
3.4.2.5	Fazit und Kritik	234
3.4.3	Victor Flusser: Komponieren mit Kindern	234
3.4.3.1	Didaktische Legitimation und Konzeption	235
3.4.3.2	Das Kunst- und Musikverständnis von Flusser	238
3.4.3.3	Vermittlungspraxis	240
3.4.3.4	Lerntheoretische Implikationen	247
3.4.3.5	Fazit und Kritik	247
3.4.4	Konzepte und Materialien an der Schwelle des 21. Jahrhunderts	248
3.5	Schlussfolgerungen	251
4.	<b>Die Vermittlung Neuer Musik im Unterricht</b>	254
	<i>Pädagogischer Teil</i>	
4.1.	Das Vermittlungsmodell Neuer Musik	255
4.1.1	Die Objektseite: Neue Musik	256
4.1.1.1	Materialformen der Neuen Musik	258
4.1.1.2	Ausdrucksqualitäten der Neuen Musik	260
4.1.1.3	Strukturprinzipien der Neuen Musik	261
4.1.1.4	Kompositorische Intentionen	263
4.1.2	Unterrichtspraktische Konsequenzen	268
4.1.3	Exkurs: Der musikalische Erfahrungshorizont der Schüler	270
4.1.3.1	Das „Material“ jugendkultureller Musik	278
4.1.3.2	Die Bedeutung des „Sounds“	279
4.1.3.3	Die „Strukturen“ jugendkultureller Musik	282
4.1.3.4	Jugendkulturelle Musik und Körperlichkeit	284
4.1.3.5	Musikalischer Ausdruck	285

---

4.1.3.6	Ästhetisches Verstehen und Reflexion	286
4.1.4	Gegenüberstellung: Neue und jugendkulturelle Musik	293
4.2	Didaktische Legitimation Neuer Musik im Unterricht	295
4.2.1	Erste Reflexionen	295
4.2.2	Didaktik der Neuen Musik oder neue Didaktik der Musik?	298
4.2.3	Didaktische Legitimation	300
4.2.3.1	Musikimmanente Legitimation	301
4.2.3.2	Musikalische Kompetenzen	302
4.2.3.3	Allgemein pädagogische Legitimation	303
4.3	Wahrnehmen und Verstehen von Neuer Musik	304
4.3.1	Sinn und Gehalt	305
4.3.2	Emotionales Verstehen von Musik	307
4.3.3	Der Verstehensbegriff in der Musikdidaktik	310
4.3.4	Wahrnehmen und Verstehen von Neuer Musik	313
4.4	Die Vermittlung Neuer Musik auf lerntheoretischer Grundlage	315
4.4.1	Inhaltsbezogenen und lerntheoretische Implikationen	315
4.4.2	Vermittlungssequenz Neuer Musik	322
4.4.2.1	Unterscheidungslernen	323
4.4.2.2	Schlussfolgerndes Lernen	325
4.4.3	Vermittlungsformen Neuer Musik	328
4.4.3.1	Vermittlungsstufe 1: PRODUKTION & REZEPTION	329
4.4.3.2	Vermittlungsstufe 2: SPRACHLICHE KODIERUNG	336
4.4.3.3	Vermittlungsstufe 3: SYMBOLISCHE KODIERUNG	341
4.4.3.3	Vermittlungsstufe 4: ÄSTHETISCHES VERSTEHEN	344
4.5	Schlussbemerkung	348
<b>5.</b>	<b>Vermittlungssequenz: „Sprachkompositionen“</b> <i>Didaktischer Teil</i>	<b>350</b>
5.1.	„Sprachkompositionen“	351
5.1.1	Sprachkompositionen in der Neuen Musik	351

---

5.1.2	Sprache im Erfahrungshorizont der Schüler	353
5.2	Vorbemerkungen zur Unterrichtspraxis	353
5.3.	Vermittlungsstufe 1: PRODUKTION & REZEPTION	356
5.3.1	Unterscheidungslernen	358
5.3.2	Schlussfolgerndes Lernen	360
5.3.3	Lerntheoretischer Kommentar	362
5.4	Vermittlungsstufe 2: SPRACHLICHE KODIERUNG	363
5.4.1	Unterscheidungslernen	365
5.4.2	Schlussfolgerndes Lernen	367
5.4.3	Lerntheoretischer Kommentar	367
5.5	Vermittlungsstufe 3: SYMBOLISCHE KODIERUNG	368
5.5.1	Unterscheidungslernen	372
5.5.2	Schlussfolgerndes Lernen	373
5.5.3	Lerntheoretischer Kommentar	374
5.6	Vermittlungsstufe 5: ÄSTHETISCHES VERSTEHEN	375
5.6.1	Musikalisches Sachwissen	375
5.6.2	Ästhetisches Verstehen von Sprachkompositionen	377
5.6.3	Fächerübergreifende Vermittlung	377
5.6.4	Lerntheoretischer Kommentar	380
5.7	Schlussbemerkung	380
	<b>Schlusswort</b>	381
	<b>Abbildungsverzeichnis und Nachweise</b>	386
	<b>Zeitschriftensiglen</b>	390
	<b>Literatur</b>	391
	<b>Anhang</b>	431