

1. Sprache und Musik

1.1. Sprache

Die Sprache ist eines der wichtigsten Elemente der emotionalen und sozialen Kommunikation der Menschen. Sie wird akustisch durch Schallwellen als Lautsprache oder visuell-räumlich durch Gebärden als Gebärdensprache oder durch Schrift als Schriftsprache realisiert.

Sprache verfügt über einen Wortschatz, welcher semantische Informationen enthält und eine Grammatik, welche die Wörter in Beziehung zueinander setzt.

Exemplarisch sei die Definition von Edward Sapir zitiert:

„Sprache ist eine ausschließlich dem Menschen eigene, nicht im Instinkt wurzelnde Methode zur Übermittlung von Gedanken, Gefühlen und Wünschen mittels eines Systems von frei geschaffenen Symbolen.“¹

Der Schweizer Sprachwissenschaftler Ferdinand de Saussure² hat drei Aspekte der Sprache unterschieden: die menschliche Rede (*langage*), das abstrakte Regelsystem (*langue*) sowie das Sprechen (*parole*).

„Der Begriff „*langage*“ bezeichnet die menschliche Sprache als vortheoretischen Phänomenbereich. Also wie sie den Sprechern in der Sprechfähigkeit begegnet. Demgegenüber ist die „*langue*“ als theoretischer Sprachbegriff zu verstehen, der eine erkenntnislogische Ordnung in den vortheoretischen Phänomenbereich der menschlichen Rede, des *langage* bringt. Die *langue* kann also begriffen werden als sprachwissenschaftliche Perspektive, unter der der *langage* betrachtet wird. [...]

Langue und *parole* stehen also in einem komplexen Verhältnis der wechselseitigen Bedingtheit: Auf der einen Seite gibt es nichts in der *langue*, das nicht durch die *parole* zuvor in sie gelangt wäre. Andererseits ist die *parole* nur möglich aufgrund jenes sozialen Produktes, das *langue* heißt. Anders als die *parole* entzieht sich die *langue* einer unmittelbaren Beobachtung. Sie ist zu verstehen als theoretischer Aspekt der menschlichen Rede, der *langage*, auf den nur sozusagen im Nachhinein, also im Zuge der Rekonstruktion des Entstehensprozesses sprachlicher Zeichen, also ihrer Artikulation, geschlossen werden kann.“³

¹ Edward Sapir: zitiert nach John Lyons, in: Die Sprache, 4. Auflage, München 1992, S. 13

² Ferdinand de Saussure (* 26. November 1857 in Genf; † 22. Februar 1913 in Vufflens-le-Château bei Morges) war ein Schweizer Sprachwissenschaftler. Er gilt als Begründer der modernen Linguistik.

³ Saussure, Ferdinand de: Linguistik und Semiologie. Notizen aus dem Nachlass. Texte, Briefe und Dokumente. Gesammelt, übersetzt und eingeleitet von Johannes Fehr. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003.

Unter dem Begriff „langage“ versteht man also die Sprachbefähigung des Menschen. Das abstrakte Regelsystem (*langue*) und das Sprechen (*parole*) haben Gemeinsamkeiten, nämlich soziale und individuelle Dimensionen. Die soziale Seite des abstrakten Regelsystems sieht Saussure wie folgt: *langue* ist eine intersubjektiv geltende gesellschaftliche Institution, ein sozial erzeugtes konventionelles System sprachlicher Gewohnheiten. Die individuelle Seite ist die einer subjektiv internalisierten Einzelsprache. Mit der sozialen Seite der *parole* bezeichnet er den konkreten Sprechakt, also die individuelle Realisierung der *langue* durch den jeweils einzelnen Sprecher (raum-zeitliche Realisierung des Systems). Zugleich ist die *parole* aber in ihrer sozialen Seite der Ort der dialogischen Hervorbringung neuen sprachlichen Sinnes, also der Ort der Genesis und Veränderung der *langue*.⁴

Saussure begreift die Sprache als Zeichensystem, das aus einer Menge von Zeichenelementen besteht, zwischen denen es bestimmte Beziehungen gibt, nämlich differenzlogische Beziehung von Bedeutung. Das bezeichnet er als *valeur*, als systemischen *Wert* des Zeichens. Voraussetzung dieser Zeichenbestimmung ist die Linearität (Kontinuität in der Zeit) der Lautsubstanz, bzw. der Artikulation.

Er stellt ein Gegensatzpaar auf, welches aus gedanklichen und lautlichen Zeichen besteht, hier als Inhalt und Form bezeichnet. Er hat zuerst das Zeichensystem im Buch *Cours de Linguistique générale* durch die Begriffe **signe** (Zeichen) und die mentale und lautliche Seite sprachlicher Zeichen als **Signifikat** (auch *signifié*, 'Bezeichnetes', Zeicheninhalt) und **Signifikant** (auch *signifiant*, 'Bezeichnendes', 'Bezeichnung', äußere Zeichenform) unterschieden. Später gibt er diese Theorie auf, weil der Inhalt und die Form von einander stark abhängig und nicht autonom sind. Wenn Sprache als soziales Kommunikationsmittel funktionieren soll, ist der Form nicht ohne Inhalt denkbar, sowie dieser nicht ohne jenen. Dazu Hans-H. Wängler:

⁴ Saussure, Ferdinand de: Linguistik und Semiologie.

"Es ist nicht richtig genug, beides (Sprache und Sprechen) als zwei Seiten desselben Gegebenen von allgemeinemenschlicher Inhärenz aufzufassen und die Teilung so vorzunehmen, dass der Sprache die geistige und dem Sprechen die materielle Seite der Ganzheit zufällt. [...] Es bestehen so enge wechselseitige Abhängigkeiten und Einflüsse, dass eins ohne das andere nicht gedacht werden kann. [...] Unter diesen Vorbehalten sei Sprache hier aufgefasst als System historisch gewachsener, logisch-grammatisch kategorisierter Normen zum Zwecke der Verständigung. Sprechen stellt demgegenüber einerseits dessen Antrieb, andererseits dessen Verwirklichung dar."⁵

Mit diesem Gedanken hat Saussure ein neues synthetisches Zeichensystem begründet. Er prägt für das Ganze des Zeichens den Begriff des *Sème*, für die lautliche Hülle des *Sème* den des *Aposème* sowie den des *Parasème* für den mentalen Zeichenaspekt. Der Begriff des *Sème* meint dabei stets das „Ganze des Zeichens, Zeichen und Bedeutung in einer Art Persönlichkeit vereint“ und soll die Vorherrschaft der lautlichen oder der gedanklichen Seite überwinden. Auch die Begriffe *Parasème* und *Aposème* bezeichnen nicht die Teile eines *Sème*, sondern Aspekte desselben. Die Zeichensynthese bestimmt er als einen komplexen Vorgang der sich in der Zeit vollzieht.

„Erst das zeitlich differentielle Nacheinander, die Zergliederung des Gedankens in der Artikulation schafft die Voraussetzung für die Abgrenzbarkeit und Unterscheidbarkeit sprachlicher Einheiten. Und damit auch die Voraussetzung für ihre Identifizierbarkeit.“⁶

In der Sprachwissenschaft gibt es viele Disziplinen, von denen ich hier nur zwei erwähnen werde, welche in meiner Arbeit eine wichtige Rolle spielen.

⁵ Wängler, H.-H., Grundriss einer Phonetik des Deutschen, Marburg 1974, S. 10.

Aspekte der Semantik

Die Semantik beschäftigt sich mit der Bedeutung sprachlicher Zeichen. Als sprachliche Zeichen gelten alle Ausdrücke, die eine lautliche, schriftliche oder sonstige Form mit einer Bedeutung verbinden.

Unter der Aspekte der Semantik verwechselt man oft zwei Begriffe „Sinn“ und „Bedeutung“. Die Unterscheidung zwischen „Sinn“ und „Bedeutung“ verdankt die Linguistik der Sprachphilosophie Gottlob Freges (1892). Er definiert als

„**Sinn** den Inhalt, der sich aus den Relationen der Zeichen, Wörter, Sätze usw. untereinander im System der Sprache ergibt (bedeutungsähnlich mit Intension),
Bedeutung den Inhalt, der sich aus der Relation zwischen Zeichen und Welt ergibt (bedeutungsähnlich mit Extension).“⁷

Die Semantik unterscheidet zwischen verschiedenen, aufeinander aufbauenden Ebenen:

1. Die *lexikalische Semantik* beschäftigt sich mit der Bedeutung von Wörtern wie auch der inneren Strukturierung des Wortschatzes insgesamt.
2. Die *Satzsemantik* untersucht, wie aus der Bedeutung einzelner Wörter durch ein festes Inventar an Verknüpfungsregeln die Bedeutung von größeren syntaktischen Einheiten Phrasen, Satzgliedern, Teilsätzen und ganzen Sätzen hervorgeht. Die Interpretation eines Satzes muss dabei auf einer Analyse seiner syntaktischen Struktur aufgebaut werden.
3. Die *Textsemantik* konzentriert sich auf die Analyse der Kombination von Sätzen als reeller oder hypothetischer Sachverhalte zu Erzählungs-, Beschreibungs- oder Argumentationszusammenhängen.
4. Die *Diskurssemantik* arbeitet auf der Ebene von Texten verschiedener Personen, die miteinander in Beziehung stehen (Diskussion, Unterhaltung, Lehrveranstaltung, Stammtisch).“⁸

⁶ Saussure, Ferdinand de: Linguistik und Semiologie.

⁷ Freges, Gottlob, Sinn und Bedeutung. In: Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik, NF 100, 1892, S. 25-50.

Aspekt der Phonetik

Exkurs:

„Phonetik ist die Wissenschaft von den Sprachlauten, im ursprünglichen Sinne auch die Stimmlehre zum richtigen Gebrauch der Stimme beim Sprechen und Singen. Wichtigste Bestandteile sind die artikulatorische Phonetik, die sich mit der Hervorbringung von Lauten, und die akustische Phonetik, die sich mit deren Übermittlung befasst. Die Phonetik betreibt das Studium gesprochener Laute unter physiologisch-naturwissenschaftlichen Gesichtspunkten, insbesondere unter akustischen seit der Einführung elektroakustischer Meß- und Herstellungsmethoden (Visible Speech-Verfahren; Voder). Damit berühren sich in der elektronischen Musik die zahlreichen Laut- und Sprechmöglichkeiten der Sprachklänge, mit denen seit 1856/57 die rein elektronischen Mittel entscheidend erweitert wurden, ohne dass *Musique concrète* in Anspruch genommen und vom „elektronischen“ Konzept etwas preisgegeben wurde. Bei den Anfängen der elektronischen Musik (1950/51) war die Begegnung mit dem Bonner Phonetiker W. Meyer-Eppler, der in seinem Institut eine Reihe von Klangmodellen, in dem von ihm charakterisierten Sinne der Farbpalette des Malers, hergestellt hatte, von entscheidender Bedeutung.“⁹

Die Phonetik untersucht die Komponenten sprachlicher Laute. Sie ist ein eigenständiges interdisziplinäres Fachgebiet zwischen Linguistik, Biologie, Akustik, Neurowissenschaften, Medizin und weiteren Wissenschaften.

Das Phonem ist in der Lautlehre die kleinste bedeutungsunterscheidende Einheit der Sprache, aber nicht bedeutungstragende Einheiten einer Sprache. Dies können sowohl Vokale als auch Konsonanten sein; diesen entsprechen auf der Seite der Musik der Ton oder das Geräusch. Die Sprachlaute werden als stimmhafte und stimmlose unterschieden. Träger der Sprache sind überwiegend die stimmhaften Vokale A E I O U sowie die Diphthonge Au Ei Ai Eu. Charakteristisch für Vokale sind nämlich ihre Formanten, die unabhängig von der Grundtonhöhe der Vokale, immer besonders ausgeprägt in deren Spektren auftreten und sich auf folgende Frequenzbänder isoliert betrachten lassen:

U	=	200 Hz	-	400 Hz			
O	=	400 Hz	-	600 Hz			
A	=	800 Hz	-	1200 Hz			
E	=	400 Hz	-	600 Hz	und	2200 Hz	- 2600 Hz
I	=	200 Hz	-	400 Hz	und	3000 Hz	- 3500 Hz ¹⁰

⁸ Freges, Gottlob, Sinn und Bedeutung, S. 25-50.

⁹ Eimert, Herbert, Das Lexikon der elektronischen Musik, Regensburg 1973, S. 253.

¹⁰ Eimert, Herbert, Das Lexikon der elektronischen Musik, S. 98f.

Die Verständlichkeit eines Wortes hängt wesentlich von der genauen Artikulation der Konsonanten ab. Die Klasse der Konsonanten gliedert sich in die stimmhaften Konsonanten L M N R (Liquidae), in die Reibe- und Zischlaute Sch F S und in die Explosivlaute P T K (Tenues) und B D G (Mediae). Alle Vokale und stimmhaften Konsonanten, die durch die Stimmlippen im Kehlkopf gebildet werden, enthalten eine bestimmte, durch die Resonanz der Hohlräume hervorgerufene Klangfärbung, bei der gewisse, als Formanten bezeichnete Gebiete der Oberwellen verstärkt werden. Bei stimmlosen Konsonanten sind die Stimmbänder nicht in Funktion; es werden, bei fehlenden Grundtönen, nur die Formantgebiete erregt.¹¹

¹¹ Eimert, Herbert, Das Lexikon der elektronischen Musik, S. 322f.

1.2. Musik

Musik ist im Wesentlichen gestaltete Zeit (im Gegensatz etwa zur bildenden Kunst, die Raum gestaltet). Musik wird vorwiegend als Ablauf in der Zeit gestaltet. Aus der Geschichte kennt man die Organisation durch Rhythmus, Melodie (die Abfolge von Tonhöhen), Harmonie (die Gleichzeitigkeit bestimmter Tonhöhen) und Dynamik (die Abfolge der Lautstärke).

Hier sind Definitionen von Musikwissenschaftlern:

„ein System voller energetischer Prozesse: Energiefelder mit dynamischen Verlagerungen des Schwergewichts, Spannungen, Strömungen, Abdämpfungen, Energiezunahme und –abnahme, stoßhafte Sammlung von Kräften, ihre plötzliche oder stufenweise Entladung“¹²

„Prozess sinngenerierender Beziehungen; sie ist „ein vorgegebenes Gerüst, in das das Material eingefügt wäre, sondern das Ergebnis der sich, einem Spinnennetz ähnlich, vermehrenden Mikro- und Makrobeziehungen. Wenn in diesem Prozeß etwas geformt wird, dann nicht so sehr das Material selbst, sondern die Beziehungen, die das Material bildet und die durch das Material getragen werden.“¹³

Gieseler weist darauf hin: dass das ein musikalisches Gebilde in drei Schichten realisiert ist: **Material**, **Struktur** und **Form**.¹⁴ Jede Schicht wird auf eigentümliche Weise im Ganzen deutlich, aber keine Schicht von der anderen isoliert. „Struktur ist dann die „Menge der die Elemente eines Systems miteinander verknüpfenden Relationen“. Und die Form ist die sinnlich anschauliche Erscheinung eines Gegenstandes.“¹⁵

„Einseitig wäre es, Musik nur auf der Ebene des Materials oder der Struktur zu analysieren, einseitig auch, musikalische Form losgelöst von Struktur und Material zu deuten. Material ist in Struktur, Material und Struktur sind in Form „aufgehoben“.“¹⁶

Als **musikalisches Material** können alle akustischen Phänomene verwendet werden. Dabei ist es gleichgültig ob sie „natürlichen“ (z.B. Naturgeräusche wie

¹² Karbusicky, V., Systematische Musikwissenschaft, München 1979, S. 109.

¹³ Faltin, P., Phänomenologie der musikalischen Form, Wiesbaden 1979, S. 5.

¹⁴ Gieseler, Walter, Komposition im 20. Jahrhundert, Moeck Verlag 1975, S. 129f.

¹⁵ Gieseler, Walter, Komposition im 20. Jahrhundert, S. 129f.

¹⁶ Gieseler, Walter, Komposition im 20. Jahrhundert, S. 129f.

Donner, Wasserrauschen, und Menschliche Stimme wie Schreien, Lachen usw.) oder „künstlichen“ (z.B. Geräusche erzeugt von menschlichen Werkzeugen wie Motoren und Musikinstrumenten sowie elektrische Schwingungen) Ursprungs sind.¹⁷ Ich neige der Ansicht zu, dass das akustische Phänomen als solches noch kein Material ist. Dazu Gieseler:

„Der Mensch muss es erst „handlich“ machen, [...] es genügt die absichtsvolle Zuwendung des Menschen zum akustischen Phänomen, [...] Das nackte Phänomen ist „natürlich“, aber geschichtslos, [...]“¹⁸

P. Faltin schreibt unter „Musikalische Form als zeitgestaltetes Material:

„Musikalische Form ist in der Dimension der Zeit ästhetisch sinnvoll gestaltetes Material.“¹⁹

Der Genannte will den „zweifelloso vagen Ausdruck 'ästhetisch sinnvoll' " angewendet wissen; also auf die „Intention“ und deren „kompositorische Realisierung“ auf der einen und der Reaktion auf der andren Seite, d. h. auf der Seite des Hörers der in der hörbaren Realität den Sinn, „nämlich den Sinn der Intention“ wahrnehmen soll. Damit ist die „Interaktion“ definiert – allerdings schließt diese nicht aus, dass eine musikalische Gestalt auch semantisch eindeutiges Zeichen mit kommunikativer Funktion sein kann. Aber auch dann, und gerade dann, ist ihre ästhetisch sinnvolle Formung unerlässlich²⁰.

Musik schlechtweg als asemantisch zu bezeichnen, führt genau so zu Trugschlüssen, wie sie als primär kommunikatives bzw. informatives System auszugeben. So stellt schon Fecker fest:

¹⁷ Gieseler, Walter, *Komposition im 20. Jahrhundert*, S. 33.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Faltin, P., *Phänomenologie der musikalischen Form*, Wiesbaden 1979, S. 1ff.

²⁰ Fecker, Adolf, *Sprache und Musik, Systematik der Vokalmusik*, Hamburg 1984. S. 6.

"In der Musik spielt eine enorme Rolle eben die **Diskommunikation**, wenn durchaus andere, unauthentische, 'nicht encodierte' Inhalte 'dechiffriert' werden. Bei der Musik ist diese Diskommunikation legitim, weil es sich eben um kein System mit primär "kommunikativer" Funktion handelt."²¹

Eine genaue Bestimmung, was Musik sei, ist schwierig. Die meisten Musiktheoretiker gehen davon aus, dass Musik nur Musik ist, wenn sie absichtlich von Menschen als solche gemacht wird. Abgesehen von Ausnahmen wie dem gedankenverlorenen Vor-sich-hin-pfeifen, wird Musik meistens auch für Menschen (Publikum) gemacht. Damit steht fast jede Musik in einem bestimmten gesellschaftlichen Kontext und hat einen konkreten Zweck. Sie wird zu einer bestimmten Zeit (innerhalb der Geschichte) gemacht bzw. geschrieben und orientiert sich an bestimmten konkreten Vorbildern (Traditionslinien innerhalb der Musik) oder abstrakten Formgebungen und musikalischen Normen.

Man kann auch der Meinung sein, dass Musik nicht unbedingt als solche gemacht, sondern nur von Menschen wahrgenommen werden muss, um Musik zu sein. Vogelgesang, die Fahrgeräusche einer Lokomotive und das Stimmen eines Instruments sind Grenzfälle, die eine scharfe Abgrenzung von Musik und Nicht-Musik schwierig machen. Schließlich haben avantgardistische Komponisten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ganz bewusst die Grenzen dessen, was Musik ist, extrem erweitert, indem sie darauf verzichteten, Rhythmus, Harmonie oder Melodie zu gestalten. So wurden z.B. mit dem Tonbandgerät aufgezeichnete Alltagsgeräusche im Konzertsaal abgespielt, die Beschränkung auf tonale (Dur- und Moll-)Systeme aufgegeben (Atonalität; Arnold Schönberg; Anton von Webern; Alban Berg), musikalische Werke unter Zufallsbedingungen hergestellt (Aleatorik) oder Stille als Klang eines Musikstücks komponiert (John Cage).

²¹ Fecker, Adolf, Sprache und Musik, Phänomenologie der Deklamation in Oper und Lied des 19. Jahrhunderts, Hamburg 1984. S. 27.

1.3. Sprache und Musik im Vergleich

Sprache und Musik gelten als Kommunikationsmittel des Menschen. Sie realisieren sich akustisch, mittels Schallwellen und vollziehen sich in der Zeit.

Evolutionsgeschichtlich betrachtet ist der Mensch eine Säugetier-Art. Bei ihm spielen akustische Reize und ihre Wahrnehmung durch das Ohr und die Verarbeitung durch das Gehirn eine wichtige Rolle, denn sie treffen, ähnlich wie Gerüche, auf tiefer liegende Regionen des limbischen Systems im Cortex als z. B. visuelle Eindrücke. Musiktheoretiker des 19. Jahrhunderts wie z. B. Hugo Riemann, die die evolutionsgeschichtliche Perspektive in ihrer Theoriebildung rezipierten, haben den Gebrauch der Stimme als Mittel der Kommunikation zum Akt der Ur-Entstehung der Musik erklärt. In dem Moment, in dem ein Mensch den anderen rief, wurde der Keim zur Musikentwicklung gelegt. Es lässt sich nicht mehr bestimmen, ob sich Musik als Mittel der Kommunikation entwicklungsgeschichtlich vor der Sprachentwicklung ausgebildet hat oder ob sich Musik und Sprache in wechselseitiger Beeinflussung ausdifferenziert haben²².

Sprache und Musik haben Gemeinsamkeiten, aber sie sind von unterschiedlichem System. Kurz und bündig formuliert Karbusicky:

Sprache ist „ein Bau von kommunikativ-funktionellen (in Bedeutungen konventionalisierten) Wort-symbolen“. Demgegenüber heißt es: "Musik ist ein System voller energetischer Prozesse."²³

Damit sind Substanz und Strukturverhalten beider Medien definiert. Desgleichen sind die Funktionen der Materialien gekennzeichnet: Sprache setzt lexikalisch dechifrierbare Lautsymbole zueinander in Beziehung; Musik ordnet energetische Zellen im Sinne formal-ästhetischer Kriterien.

„Sprache und ihr System“ Grundsätzlich werden durch Sprache Inhalte mit Hilfe eines Systems vermittelt. Dieses besteht aus symbolischen Zeichen (z.B.

²² Riemann, Hugo, Riemann Musik Lexikon, Mainz 1967, S. 601ff.

²³ Karbusicky, V., Systematische Musikwissenschaft, München 1979, S. 109.

Buchstaben), aber auch aus ikonischen Zeichen (z.B. Hinweisschildern, Piktogrammen, Landkarten, bestimmte Gesten). Die Sprache ist einem hierarchischen Aufbau verpflichtet. Bedeutungstragende Einheiten werden unterschiedlich kombiniert und man kann mit ihnen letztlich eine nahezu unendliche Anzahl komplexer sprachlicher Ausdrücke bilden. Die Struktur der gesprochenen Sätze gliedert sich folgendermaßen: Phrasen und Satzglieder sind Satzelemente, die wiederum aus Wörtern bestehen, welche von Morphemen, den kleinsten bedeutungstragenden Gestalteinheiten der Sprache, gebildet werden. Diese bilden sich schließlich aus den Phonemen, welche die kleinsten bedeutungsunterscheidenden sprachlichen Einheiten sind, sowie den Graphemen (den kleinsten bedeutungsunterscheidenden grafischen Symbolen, die ein oder mehrere Phoneme wiedergeben).

Manche Leute bezeichnen die Musik als universelle Sprache, da sie von Menschen unterschiedlichster Herkunft verstanden wird. Hierbei dient die Musik vor allem als Kommunikationsmittel für Gefühle. Die Musikpsychologie befasst sich u. a. damit, in welcher Weise Musik Emotionen transportiert oder beeinflusst werden. Musikgeschmack, Musikvorlieben, musikalische Bildung haben meistens hörenden Menschen – sie sind sich nur nicht einig in der Bewertung. Diese ist immer subjektiv und gleichzeitig ist sie kulturell geprägt (musikalische Sozialisation).

Der Musik werden die unterschiedlichsten emotionalen und psychologischen Wirkungen zugeschrieben; das Spektrum reicht von einer heilenden Wirkung bis hin zu „destruktiven“ Wirkungen, die durchaus beabsichtigt sein können. Im Zeitalter des musikalischen Barock wurden verschiedene Wirkungen von Musik modellhaft formuliert: zum einen die allgemein stimulierende Wirkung von Musik, deren Aufgabe es sei, zu erfreuen und zu erbauen, zum anderen die Verwandtschaft zu mathematischen Strukturen, wie sie sich in dem strukturierten akustischen Reiz darstellt.

Semantische Aspekte

"Sinn" soll hier so definiert werden, dass der Begriff gleichermaßen für sprachliche und für musikalische Strukturen gültig ist: Er findet im folgenden ausschließlich Verwendung für den aus syntaktisch-grammatischer Gestalt resultierenden (logischen) Inhalt eines Ausspruchs bzw. - auf musikalische Strukturen übertragen - für organisch (ästhetisch) gestaltete und als solche erkennbare Bildungen. [...] Der Begriff "**Bedeutung**" erfasst den semantischen Aspekt sprachlicher oder musikalischer Strukturen, also deren (bestimmbare) Eindeutigkeit. Wesentlichen Anteil hat die emotionale Motivation, d.h. die über die Information hinausgreifende Mitteilung des Affekts.²⁴

Wenn man sprachliche Zeichen mit musikalischem Material vergleichen darf, so kann man die beiden Systeme unter dem Aspekt der Semantik auch so vergleichen, dass der Begriff „Sinn“ als Relation zwischen dem Zeichen in der Sprache und als Verknüpfung von Materialien und sinnlicher Anschauung der strukturellen Organisation in der Musik angewendet werden kann. Der Begriff „Bedeutung“ in der Musik verbleibt bestehen als der semantische Aspekt der „Gerichtetheit“, d.h. der bestimmbaren Eindeutigkeit musikalischer Gestalten.

²⁴ Fecker, Adolf, Sprache und Musik, Systematik der Vokalmusik, Hamburg 1984. S. 4f.