

sich ergab, auf irgend eine Weise hinweggedeutet wurde. Zwei von diesen Träumen kehrten mehrmals wieder. Sehr richtig erklärt der Verfasser derartige für die Entstehung des Unsterblichkeitsglaubens höchst wichtige Träume damit, daß zwei Ketten von Vorstellungen, die vom lebenden Bekannten und die von seinem Tode, miteinander in Widerstreit geraten; die ältere, tiefersitzende siegt und zwingt die jüngere, sich ihr irgendwie anzupassen. Ähnlich wirkt dieser sozunennen logische Trieb im Paranoiker, der für seine halluzinatorische Empfindung ebenfalls objektive Ursachen sucht. Einen selbst erlebten derartigen Traum hat Referent berichtet bei Besprechung einer gleichfalls das Traumleben behandelnden Arbeit in *dieser Zeitschrift*. Bd. VIII. S. 141.

M. OFFNER (Aschaffenburg).

DAURIAC. **Etudes sur la psychologie du musicien. La mémoire musicale.**

Rev. philos. Bd. 39. S. 400—422. (April 1895.)

D. behandelt das musikalische Gedächtnis, wie es sich erstens in der Wiedergabe, zweitens im Wiedererkennen des Gehörten äußert. Im allgemeinen gilt die Thatsache, daß man, je mehr man verstanden hat, um so mehr sich erinnert.

Die Auffassung der Tonintensitäten ist verschieden von der der Tonhöhen, der Klänge und der Rhythmen. Bezüglich der Tonintensitäten bereitet es Schwierigkeiten, z. B. die Intensitätsfolge der Crescendos, Diminuendos, Sforzandos zu behalten. Das Gedächtnis dafür hängt vom Intellekt ab. Das Gedächtnis für Tonhöhen, d. h. für die Lage der Töne innerhalb der Tonleiter, ist unabhängig vom Gedächtnis für das Tonangeben. Wo das erstere fehlt, da muß man einen Fehler des Gehörs konstatieren. Letzteres ist eine Eigenschaft des Ohres und ist gebunden an die natürliche Richtigkeit der Stimme des Tonangebenden. Das Gedächtnis für Klänge ist auch sensitiver Natur. Seine Treue hängt von der Feinheit des Ohres ab; so z. B. ist es schwierig, Oboe und Klaggethorn zu unterscheiden. Bei den meisten Menschen ist diese Art des Gedächtnisses unzuverlässig. Die Erinnerung für manche Klänge erhält sich infolge ihrer Fremdartigkeit, für andere infolge ihres häufigen Vorkommens. Beim Gedächtnis für Rhythmen ist mehr die Sinnes-thätigkeit beteiligt, je einfacher der Rhythmus ist, mehr die Synthese, je komplizierter er ist. Der Rhythmus bildet gleichsam einen integrierenden Bestandteil des musikalischen Tonsatzes. Eine Veränderung des Rhythmus verändert auch die Melodie. Die Auffassung des Rhythmus ist unabhängig von der Auffassung der Tonfolge. Das Gedächtnis für Rhythmen übertrifft an Treue das für Melodienfolgen. So z. B. erkennen Kinder eine musikalische Weise schon, wenn man ihnen den Rhythmus schlägt, ohne daß man genötigt ist, ihnen die Melodie vorzusingen.

Das musikalische Gedächtnis ist im allgemeinen kurz, fragmentarisch. Von einer zum ersten Male gehörten Oper behält man zunächst nur einige Takte. Das Behalten hängt hier mit der Intelligenz zusammen. Selten merkt sich das Individuum eine ganze musikalische Weise. Meist

erfaßt das Gedächtnis mindestens vier Takte. Das Gedächtnis schneidet aus einer Melodie nicht willkürlich Stücke heraus, um sie festzuhalten, sondern es zergliedert die Melodie organisch. Am ersten entsinnt man sich des hervorragendsten Teiles einer Melodie, wo sich das Gesetz der Melodie gleichsam kondensiert findet.

Die bei mangelhaftem Gedächtnis hervorgerufenen Dissoziationen innerhalb eines musikalischen Ganzen werden oft von Assoziationen begleitet, so daß die betreffenden Individuen herausgerissene Teile aus verschiedenen Musikstücken zu einem Ganzen vereinigen.

Von der Beschreibung der reproduzierenden Thätigkeit wendet sich D. der Thätigkeit des Wiedererkennens zu. Zum Wiedererkennen gehört eine geringere Anstrengung, als zum Reproduzieren. Das Gedächtnis für das Wiedererkennen ist beständiger und treuer. Wie oft kommt es vor, daß jemand falsch spielt oder singt, ohne es zu bemerken, während er beim Anhören desselben Stückes sogleich die Inexaktheiten eines Anderen herausfindet! Das Gedächtnis für das Wiedererkennen bewirkt das Herausfinden von Ähnlichkeiten zwischen verschiedenen Musikstücken. Der Eindruck der Ähnlichkeit wird leichter hervorgerufen durch die Übereinstimmung des Rhythmus, als durch die Analogie der melodischen Fragmente.

Aus dem Gesagten erhellt die Kompliziertheit des musikalischen Gedächtnisses und die Tendenz seines Materials, sich zu dissoziieren.

M. GIESSLER (Erfurt).

ARTHUR ALLIN. **Über das Grundprinzip der Assoziation.** Diss. Berlin, Mayer & Müller. 1895. 81 S.

Die bekannte Uneinigkeit über die Grundformen der Vorstellungsverbindung hat den Verfasser, wie schon so manchen Anderen, veranlaßt, die Frage wieder aufzugreifen. Vom psychophysischen Parallelismus ausgehend, betont er zunächst, daß Wahrnehmen kein Wiedererkennen auf Grund der Ähnlichkeitsassoziation ist. Der diesem entsprechende physiologische Prozeß ist vielmehr der gleiche, wie bei der Berührungsassoziation. „Der mit den Eigenschaften *a b c d* versehene Gegenstand wird oft wahrgenommen; eine funktionelle Disposition im Gehirn wird erworben, daß beim Wahrnehmen von *a b* die Erregung sich von ihren Nervenzentren *A B* in die Zentren *C D* fortpflanzt. Die psychische Erscheinung aber ist ein einheitliches Ganze, der Gegenstand (*a b c d*).“ Den durch äußere Reize entstandenen Teil, *a b*, bezeichnet Verfasser als das Sinnliche, den durch innere, *c d*, als Präsentabilienelement der Wahrnehmung. „Was das Bewusstsein betrifft, sind beide Elemente gleichwertig Empfindungen. Die Inhalte der beiden Elemente werden als wirklich betrachtet, eine der Haupteigenschaften der Wahrnehmung.“ „Der Unterschied der Wahrnehmung von der Sinnestäuschung besteht demnach in etwas sehr Äußerlichem, nämlich dem thatsächlichen Vorhandensein desjenigen Teiles des äußeren Gegenstandes, der dem Präsentabilienelement entspricht.“ Als Bewusstseins-thatsachen sind Sinnestäuschung und Wahrnehmung gleichwertig; darum nennt A. erstere unvollständige Wahrnehmung (Illusion). In