

Rezensionen

Rolf Bader, Christiane Neuhaus & Ulrich Morgenstern (Eds.): Concepts, Experiments, and Fieldwork: Studies in Systematic Musicology and Ethnomusicology. Frankfurt/Main u. a.: Peter Lang 2010. 424 pp.; 64.80 EUR.

Zur Weiterentwicklung eines Faches sind zeitgemäße Vergewisserungen über Inhalte und Methoden, Gegenstandsbereiche und Zielsetzungen notwendig – und sie erhalten noch mehr Bedeutung, je diverser das bearbeitete Forschungsfeld ist (vgl. Karbusicky, 1979). Für die Systematische Musikwissenschaft ist dies in jüngster Zeit mit unterschiedlichen Publikationen geleistet worden. Innerhalb von vier Jahren wurden ein Lehrbuch (Auhagen, Busch & Hemming, 2011), eine Anthologie (Schneider, 2008) und der hier zu besprechende von Rolf Bader, Christiane Neuhaus und Ulrich Morgenstern herausgegebene Sammelband zu konzeptionellen und methodologischen Fragen vorgelegt. Dieser Band nimmt Bezug auf die von Albrecht Schneider (2008) herausgegebene kritische Bestandsaufnahme und bietet weitere Konkretisierungen und Positionierungen des Faches und seiner verwandten Disziplinen aus internationaler Perspektive an.

Die Aufsatzsammlung thematisiert grundlegende Fragestellungen, gesellschaftliche Hintergründe und methodische Vorgehensweisen in Teilbereichen der Systematischen Musikwissenschaft und Musikethnologie und thematisiert aktuelle Bedingungen fachspezifischer Forschung vor einem fachhistorischen Hintergrund. Dabei sind die aus gemeinsamen Wurzeln erwachsenen Gebiete der musikethnologischen und musikwissenschaftlich systematischen Forschung nebeneinander gestellt, was der inhaltlichen Vielfalt gerecht wird. Gewidmet ist der Band Albrecht Schneider, der über knapp ein Vierteljahrhundert als Professor für Systematische Musikwissenschaft am Institut für Musikwissenschaft der Universität Hamburg lehrte und forschte. Ein umfassendes Werkverzeichnis würdigt Schneiders Forschungsarbeit in Musikethnologie, musikalischer Akustik und Musikpsychologie, die rege Beteiligung von Absolventen seine Leistung in der Hochschullehre und die Mitwirkung renommierter Persönlichkeiten wie Irène Deliège, Oskár Elsček und Bruno Nettl seine internationale Orientierung. Diesbezüglich weist der Band eine angenehm zurückhaltende aber doch deutliche persönliche Note auf, ein „song poem“ von Achim Reichel rundet die Anthologie ab.

Die Anlage des Bandes, der übrigens nicht explizit als Festschrift ausgewiesen ist, gewährt eine breite Diskussionsbasis mit Forschungsberichten und theoretischen Beiträgen, mit kritisch bilanzierenden Rückblicken und aufmerksamen Beobachtungen gegenwärtiger Entwicklungen, mit Methodendiskussionen und Forschungsergebnissen, vor allem aber mit umsichtigen Anmerkungen zu Möglichkeiten des Faches und seiner Bedeutung nach innen wie nach außen. Die Gliederung der Beiträge bildet ein konzeptionelles Grundverständnis des Faches ab, verankert in naturwissenschaftlichen und sozialwissenschaftlichen Kernbereichen. Dieser Rahmen sichert grundsätzliche theoretische Auseinandersetzungen mit Bedingungen und Möglichkeiten von Systematischer Musikwissenschaft und Musikethnologie, versammelt Forschungsbeiträge zur musikalischen Akustik und Organologie, umschließt Ansätze kognitiver Musikpsychologie und musikalischer Theorie und Analyse und präsentiert Ergebnisse und Methoden musikethnologischer Forschung. Eine Vorstellung dieses reichhaltigen Materials ist zwangsläufig selektiv und hebt Beiträge hervor, deren Potenzial für eine fachlich konzeptionelle Diskussion unmittelbar einsichtig erscheint.

Neben den orientierenden Beiträgen von Oskár Elsček und Bruno Nettl, die beide aus je eigenen Blickwinkeln historische Entwicklungen und aktuelle Herausforderungen von Musikethnologie bzw. Vergleichender Musikwissenschaft betrachten, bietet Marc Leman Impulse zu einer Neupositionierung Systematischer Musikwissenschaft. Leman sieht das Fach vor der Aufgabe, im kreativen Kultursektor musiktechnologische und interaktive Aspekte zu thematisieren (Leman, 2008). Der vorliegende Beitrag konkretisiert diese nun anhand von Arbeiten aus dem Forschungszentrum „Embodied Music Cognition and Mediation Technologies for Cultural/Creative Application“ (EmcoMe-tecca) an der Universität Ghent. Deren gemeinsames Ziel ist, in einem transdisziplinären und empirischen Rahmen die Rolle (musik-)technologischer Mediatoren in musikbezogenem Verhalten in Bezug auf Erfahrungen, Energien und Werkzeuge der Interaktionen zu untersuchen (vgl. S. 22 ff.). Eine aus diesem Ansatz resultierende Bestimmung des Faches als „proactive science“ (S. 25) enthält mit der Forderung nach einem vorausschauenden Eingehen auf kreative und innovative Entwicklungen auch eine kulturpolitische Dimension. Daraus abgeleitet sind jenen musikkulturellen Bedingungen entsprechende methodologische Einsichten, die letztlich auf eine handlungsorientierte Ontologie musikbezogener und musikalischer Erfahrungen und energetischer Phänomene zielt (vgl. S. 27). Damit unterstreicht Leman nachdrücklich das fachspezifische empirische Paradigma und plädiert dafür, Ansätze der Musikethnologie zu beachten und, wie auch Elsček feststellt (vgl. S. 50), kulturelle sowie „natürliche“ Faktoren als Grundbedingungen musikalischen und musikbezogenen Verhaltens gleichermaßen einzubeziehen (vgl. S. 31).

Eine Disziplin und ihre Forschungsparadigmen sind geprägt durch das gebrauchte Methodenrepertoire und dessen diskursive Entwicklung (Thomas Kuhn). In diesem Sinne eröffnen die Beiträge von Rolf Inge Godøy und Daniel Müllensiefen wichtige Perspektiven.

Rolf Inge Godøy wiederentdeckt Erklärungsmöglichkeiten für Phänomene der Musikwahrnehmung (Segmentation, Chunking) in den Husserlschen Kategorien der zeitlichen Wahrnehmung (Retention, Protention), die schon in der Improvisationsforschung diskutiert wurden (vgl. Noll, 1977), und erschließt so erweiterte theoretische Bezüge, um musikalische Vorstellung (musical imagery) und musikbezogenes Verhalten zu konzeptionalisieren. Daniel Müllensiefen zeigt in einer kritischen Übersicht den Gebrauch statistischer Methoden in jüngeren Forschungsarbeiten der Musikpsychologie und zielt auf deren analytisches und epistemologisches Potenzial (vgl. S. 210). Mathematische Grundlagen und forschungspraktische Einsatzmöglichkeiten sind anhand ausgewählter Studien kognitiver Musikpsychologie und Computational Modelling erläutert und bilanzierend erörtert (vgl. S. 194). Diese umfassen bekannte, aber bislang nur vereinzelt eingesetzte Verfahren wie die Multidimensionale Skalierung (MDS) und Regressionsbäume (S. 197 ff.) sowie auch zeitsensible Verfahren zur Analyse von z. B. continuous response-Daten der Functional Data Analysis (FDA, S. 201 ff.) und n-gram-Modelle zur musikalischen Strukturanalyse (S. 208 ff.). Aufschlussreich sind die eingehend dargestellten Einsatzmöglichkeiten Bayesianischer Modelle in den Bereichen musikalischer Wahrnehmung und Strukturanalyse (S. 204 ff.). Dem als Bestandsaufnahme konstatierten „statistical conservatism“ (S. 195; vgl. zu dieser Kritik auch den Beitrag von Elsček, S. 50) der (kognitiven) Musikpsychologie stellt Müllensiefen mit dieser eingehenden methodologischen Diskussion praktikable und angemessene Alternativen gegenüber und ermutigt, diese wahrzunehmen und zu testen. Ein auf diese Weise kommentierter aktualisierter Methodenkatalog kann das kanonisierte Repertoire nachhaltig erweitern und damit letztlich auch einen disziplinären Erkenntnisfortschritt sichern.

Während Oskár Elsček in einer Rückschau über Konzeptionen und Ansätze der Musikethnologie und Vergleichenden Musikwissenschaft feststellt, dass Forschung von

Personen und deren Persönlichkeit betrieben wird (S. 39), illustriert der Beitrag von Andreas Beurman dies äußerst anschaulich und kurzweilig. Mit Bezug auf Episoden der Geschichte des Tasteninstrumentenbaus zeigt Beurmans Schilderung seiner auf der Suche nach Orphiken, Cembalos und Hammerflügeln erlebten Abenteuer, wie persönliche Leidenschaft und fachliche Objektivität eine angewandte Forschung motivieren – und darüber hinaus in öffentliche Relevanz überleiten können: mit der Restaurierung und Bereitstellung der wieder spielbaren Instrumente für Musiker und der Einrichtung einer ständigen Ausstellung im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe (S. 173).

Ein gutes Beispiel ambitionierter musikpsychologischer Forschung in einem multiperspektivischen Kontext ist der Beitrag von Martin Pfeleiderer und Klaus Frieler. Das Projekt „Jazzomat“ entwirft auf der Grundlage einer breiten Datenbasis von Jazzsoli und mit Verfahren automatisierter Musikanalyse vielfältige und relevante Forschungsfragen, die in ihrem Zusammenwirken Aufschluss geben können über kognitive Prozesse musikalischer (Jazz-)Improvisation, über (personal-)stilistische Merkmale des Improvisierens anhand musikalischer Parameter und externer Einflussfaktoren, sowie über die Anwendbarkeit statistischer Analyseverfahren (vgl. S. 279 f.). Exemplarisch werden derartige Grundlagen computerisierter Musikanalyse mit Markow-Ketten anhand zweier Soli von Dexter Gordon und Steve Coleman dargestellt (S. 286 ff.). Der Gehalt dieses Vorhabens ergibt sich, gemessen an seinem Anspruch, aus seiner Machbarkeit und seinen inhaltlichen Bezügen, die unterschiedliche Bereiche der Musikpsychologie berühren und die mit der möglichen Bereitstellung von Differenzierungskategorien für die Jazzpädagogik auch eine praktische Relevanz erhalten können.

Die Herausgeber haben eine inhaltlich reiche und anregende Textsammlung zusammengestellt, die gegenwärtige Ausrichtungen und historische Vernetzungen des Faches abbildet und Anregungen zur Diskussion über Positionierungen des Faches im akademischen und gesellschaftlichen Kontext bietet. Dabei sind gesellschaftliche, persönliche und methodologische Perspektiven erschlossen, die das fachliche Interessensspektrum markieren und auch die Verantwortung der Forschenden gegenüber Fach und Öffentlichkeit erkennbar werden lassen. Im Zusammenhang mit den eingangs genannten Publikationen gelesen, ist eine tragfähige Diskussionsgrundlage zur disziplinären Vergewisserung und Entwicklung unter zeitgemäßen Gegebenheiten geboten – eine Herausforderung, die Albrecht Schneider konsequent in Forschung und Lehre angenommen und eingefordert hat, und aus der sich auch zwischen Tür und Angel inspirierende Diskussionen ergeben haben, für die ihm an dieser Stelle ausdrücklich und herzlich gedankt sei!

Kai Lothwesen

Literatur

- Auhagen, W., Hemming, J. & Busch, V. (Hrsg.). (2011). *Systematische Musikwissenschaft* (= Kompendium Musik 9). Laaber: Laaber.
- Karbusicky, V. (1979). *Systematische Musikwissenschaft. Eine Einführung in Grundbegriffe, Methoden und Arbeitsweisen*. München: Fink.
- Leman, M. (2008). Systematic musicology at the crossroads of modern music research. In A. Schneider (Ed.), *Systematic and Comparative Musicology: Concepts, Methods, Findings* (= Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft, Bd. 24, S. 89–115). Frankfurt am Main u. a.: Lang.
- Noll, D. J. (1977). *Zur Improvisation im deutschen Free Jazz. Untersuchungen zur Ästhetik frei improvisierter Klangflächen*. Hamburg: Wagner.
- Schneider, A. (Ed.). (2008). *Systematic and Comparative Musicology: Concepts, Methods, Findings* (= Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft, Bd. 24). Frankfurt am Main u. a.: Lang.

Dorothea Baumann: Music and Space. A systematic and historical investigation into the impact of architectural acoustics on performance practice followed by a study of Handel's Messiah. (Natur, Wissenschaft und die Künste/Nature, Science and the Arts/Nature, Science et les Arts, Band 7). Bern: Peter Lang 2011. 417 pp., 1 CD; 72,50 EUR.

Schon beim ersten Durchblättern entführt uns dieses sehr schön gestaltete, reich bebilderte Buch in eine facettenreiche Welt der verschiedensten Fragestellungen und Blickrichtungen. Neben zahlreichen historischen Abbildungen und Plänen von Orten für Musikaufführungen finden sich viele Abbildungen zur (geometrischen) Akustik, Gehörphysiologie und Gehörpsychologie, reiches Tabellenmaterial zu Musikräumen, zur Aufnahmetechnik, sowie Notenbeispiele.

Der erste historisch-theoretische Teil handelt von Raumakustik und der Architektur von Musikräumen. Er geht den historischen Wechselwirkungen zwischen der Geschichte der Akustik, dem Wandel in der Architektur von Musikräumen und der Aufführungspraxis nach (Kap. 1.2 und 1.3). Die systematischen Kapitel „Musik und Raum: Bedingungen für die Wahrnehmung“ (1.4), „Klang und Wahrnehmung: physikalische, physiologische und psychologische Prinzipien“ (1.5), „Raumakustik: fundamentale Begriffe der Physik“ (1.6) sammeln die Grundlagen für ein umfassendes Verständnis des Musikerlebens im Raum. Ebenso findet die Geschichte der Aufnahme- und Wiedergabetechnik im Kapitel „Raumeindruck und Tonaufzeichnung“ (1.7) den ihr zustehenden Raum. Der erste Teil schließt mit den zentralen Kapiteln „Architekturbezogene Qualitätsfaktoren in der Raumakustik“ (1.8) und „Musikbezogene Qualitätsfaktoren in der Raumakustik“ (1.9), die Kriterien zur Beurteilung von aktuellen und vergangenen Raumklangsituationen und Musikdarbietungen bereitstellen, die ohne größeren technischen Aufwand umsetzbar sind.

Vor diesem Hintergrund wird im zweiten Teil Händels *Messias* und seine Aufführungsgeschichte ausgeleuchtet. Die Wahl dieses Werkes rechtfertigt sich aus der gut dokumentierten und ununterbrochenen Aufführungstradition seit 1742 in allen drei Typen von Räumen, Kirchen, Theater- und Konzertsälen. Dem Buch beigelegt ist eine CD mit Tonbeispielen aus Händels *Messias*. Es handelt sich um sieben Passagen, die in verschiedenen Räumen und mit verschiedenen Ensembles zwischen 1926 und 1992 aufgenommen wurden. So können die im Text erarbeiteten Kriterien erprobt und hinterfragt werden.

Die Einführung in den aktuellen Stand der Raumakustik und die darauf bezogenen Grundlagen der Wahrnehmungspsychologie sind verständlich geschrieben, ohne sich in Details zu verlieren. Das Herausarbeiten handhabbarer Qualitätsfaktoren zur Beurteilung musikalischer Räume ist ein zentrales Anliegen und besonderes Verdienst dieser Arbeit. In einem Bereich, in dem die verschiedensten wissenschaftlichen und technischen Disziplinen zusammentreffen, ist die Verwendung einer verständlichen, gemeinsamen Sprache von hohem Nutzen. Der Einbezug akustischer Aspekte in den Untersuchungsgegenstand Musikaufführung führt direkt zu wahrnehmungspsychologischen, gehö- und neurophysiologischen Fragestellungen. Das Zusammenspiel von instrumentalen und raumakustischen Gegebenheiten mit Elementen der neuronalen Frequenzverarbeitung öffnet das Feld für eine neuartige musikalische Interpretationsforschung.

Baumanns Werk liefert Grundlagen und Anregungen für eine umfassende musikwissenschaftliche Interpretation, die, indem sie sich vergangenen klingenden Wirklichkeiten auf den verschiedensten Wegen nähert, über herkömmliche partiturbasierte Analysen hinausweist. Methodisch bezieht sich Baumann (S. 14–15) auf Windelband, Dilthey und Cassirer, wonach „kulturelle Objekte nicht auf Basis ihrer diskreten Elemente, sondern nur über ihre sich gegenseitig durchdringenden Beziehungen“ verstanden werden kön-

nen. Den komplexen Beziehungen zwischen Raumakustik und Aufführungspraxis werde mit einer Kombination normativer, ideografischer und psychologischer Methoden begegnet. Ziel sei es dabei, klare Vorstellungen über die Beziehung zwischen Musik und Raumakustik zu erlangen. Ein zentrales Anliegen sind Kriterien für ein besseres Verständnis des subjektiven Beurteilungsprozesses der akustischen Umgebung von Musikaufführungen damals und heute. Die kombinierte Anwendung der verschiedenen Disziplinen beinhaltet gemäß Baumann jedoch keine Methodenfusion.

Die Vielzahl der gewählten Zugänge erschwert eine inhaltliche Zusammenfassung auf engem Raum. Aus diesem Grund werden im Folgenden ein paar den Rezensenten besonders interessierende Punkte herausgegriffen.

„Ein klingendes Musikwerk ist mehr als ein Klangstrom. Es erzeugt in uns eine virtuelle Realität, die uns daran hindert die akustische Umgebung und die Umstände der räumlichen Übertragung ständig zu analysieren“ (S. 118). Das Ausblenden der konstanten Bedingungen ermöglicht die Konzentration auf die essenziellen Veränderungen im Rahmen einer ganzheitlichen Wahrnehmung. Der Hörvorgang ist auch nicht ein bloßes Scannen eines Klangstroms. Die akustische Wahrnehmung beantwortet die sich schnell ändernden permanent überlagernden Signale, den Fluss aus Direktschall und verzögerten Reflexionen, mit einem komplexen Integrationsprozess (S. 118–119). Diese Überlegungen finden Eingang in die „Sieben Regeln zur Beurteilung der Raumqualität“ (Kap. 1.6.6). Die Anwendung der Kriterien führt die Autorin auf die folgende positive Beurteilung des Goldenen Saals im Musikverein Wien: Der Saal ist ein relativ langer rechteckiger Raum mit einem Höhe/Breite-Verhältnis von nahezu 1:1. Daraus ergeben sich eine regelmäßige Verteilung einer hohen Zahl kohärenter Reflexionen sowie seitliche Reflexionen via Decke und Seitenwände. Die Oberflächenstrukturen, Statuen, Säulen, Nischen aus Stuck an der Holzdecke und Steinwände bewirken Diffusion hoher Frequenzen und ergeben bei einer gefüllten Halle eine frequenzmäßig ausgeglichene Nachhallzeit von etwa zwei Sekunden im mittleren Frequenzbereich. Die Raumbreite von 19 m sorgt für ausgezeichnete seitliche Reflexionen, und die schmalen Galerien entlang der Seitenwände und an der Rückwand für zusätzliche Reflexionen im Parterre (S. 120).

Der Einfluss der Raumakustik auf Händels Kompositionen (Kap. 2.6) ist ein noch wenig beachtetes Thema. Händel, dessen Oratorien schon zu Lebzeiten in den verschiedensten Räumen aufgeführt wurden, war sich des Einflusses der Architektur auf das Schallfeld in hohem Maße bewusst und hat deshalb die Besetzungen, bei Aufführungen an verschiedenen Orten, nach Möglichkeit den örtlichen Begebenheiten angepasst. Er war in der Lage „hervorragende Wirkungen auch mit bescheideneren Kräften zu erzielen, dank strukturellen Mitteln wie obligaten Mittelstimmen, welche auch in einem kleinen Saal einen in der Vorstellung des Zuhörers großartigen Raum zu evozieren vermögen“ (S. 269). Baumann spricht in diesem Zusammenhang von einem „virtuellen Raum“, der, solange die Hauptstimmen der musikalischen Struktur angemessen präsentiert werden, bei einer Umarbeitung wenig leide. Als Beispiel führt sie die besonders gelungene Umarbeitung des *Utrecht Jubilate* HWV 279 (1713) in das Anthem *O be joyful in the Lord* HWV 246 (1717) für eine wesentlich kleinere Besetzung in einem wesentlich kleineren Raum an (S. 269–270).

Umgekehrt haben bestehende Ensembles in bestehenden Räumen, verfügbare Solistinnen die Komposition bereits in ihrer Entstehung prägend beeinflusst, und Umarbeitungen für einen größeren Raum beinhalten bei Händel nicht nur Oktavverdoppelungen und Umfärbungen bestehender Stimmen, sondern auch zusätzliche kontrapunktische Linien (S. 270).

Anhand der „Rekonstruktion“ der *Handel Commemoration* als *Washington Cathedral* und der dort gegebenen *Messias*-Aufführung von 1984 lassen sich die Schwierig-

keiten aufzeigen, die sich ergeben, wenn nicht alle entscheidenden Parameter berücksichtigt werden. Baumann nennt folgende Punkte: die Umplatzierung von Chor und Orchester (100 Barockinstrumente) gegenüber dem Vorbild; die emphatische Interpretation des Dirigenten; Aufführende berichteten von exzessivem und zerstückeltem Nachhall; Aufnahmetechniker hatten Schwierigkeiten, direkten und reflektierten Schall gut zu mischen; Synchronisationsprobleme zwischen Orchester und Chor verursacht durch Hörschwierigkeiten der Musiker und des Dirigenten. Daraus erklären sich die schleppenden und teils mechanischen Tempi (S. 294, S. 326). Die ungünstige Platzierung der Ausführenden hatte also eine ganze Kette negativer Folgen für das Hörerlebnis, die Qualität der Aufführung und der Aufnahme sowie Aspekte der Interpretation.

Die Berücksichtigung von Tondokumenten bringt weitere Instanzen ins Spiel, einerseits durch die sich wandelnden Aufnahmetechniken und Nachbearbeitungen im Studio, andererseits durch die akustischen Bedingungen beim Abspielen einer Aufnahme. Interpretationskritik wird zu einem delikaten Unterfangen, wenn anhand einer nachbearbeiteten digitalisierten historischen Aufnahme Aussagen über ein früheres Musikereignis aus Sicht der Zuhörer oder der Interpretinnen gemacht werden sollen.

Das Buch ist allen, die beruflich mit Tonträgerkritik konfrontiert sind, wärmstens empfohlen. Vielseitig interessierte Musiker, Komponistinnen, Tontechniker finden zahlreiche wertvolle Anregungen, das Verhältnis von Musik, Mensch und Raum zu überdenken. Für die moderne Musikwissenschaft, die in der Interpretations- und Rezeptionsforschung vermehrt historische und systematische Ansätze zu kombinieren versucht, ist *Music and Space* richtungweisend und leistet einen wichtigen Beitrag zum Abbau der Schwellenängste zwischen Natur- und Geisteswissenschaften.

Daniel Muzzolini

Alf Gabrielsson: Strong experiences with music. Music is much more than just music. Oxford: Oxford University Press 2011. 492 pp.; ca. 70 EUR.

„I put *Exodus* on first and the idea was that I would sort of vaguely listen to it while I wrote a letter. I rocked my way through the first tunes, but there wasn't much letter writing done because I was somehow sucked into the music. Everything around me disappeared, there was only here and now. I became aware of my body in another way. It felt light, sometimes I didn't feel it at all ...“ (Mann mittleren Alters beim Hören von Bob Marley; Gabrielsson, 2011, S. 88)

Erlebnisse dieser Art stehen im Zentrum von Gabrielssons Buch über starke Erfahrungen mit Musik. Im obigen Erlebnisbericht, der sich wie viele der anderen ca. 500 abgedruckten Berichte über eine halbe Seite erstreckt, beschreibt ein Studienteilnehmer, wie sehr er von der Musik physisch angezogen und mit ihr wie eins wurde. Oft sind es sehr persönliche Beschreibungen über die Kraft der Musik in besonderen biografischen Situationen. Die Berichte können bereichern und berühren, eigene Sichtweisen herausfordern und, wie Gabrielsson im Vorwort schreibt, als Referenztexte für vielfältige musikalische Erlebnisse herangezogen werden. Es handelt sich bei diesem Buch vielleicht um die umfassendste und aufwändigste qualitative Studie im Bereich der Musikpsychologie. Auch wenn die Frage paradox erscheint: Welche Bedeutung vermag der vorliegende Band für die Forschung haben?

Seit den späten 1980er Jahren untersuchten Gabrielsson und Mitarbeiter „Starke Erfahrungen mit Musik“ (SEM), zunächst übrigens „von Musik“ (of music). Sie basieren auf besonderen Momenten, die im Gedächtnis bleiben und oft als sehr emotional beschrieben werden. Die Idee, besondere Erlebnisse zu erforschen, geht Gabrielsson zufolge auf Maslow (1971) zurück, wonach Musikhören und Sex zu den subjektiv am

stärksten erlebten Momenten gehören. SEM werden bewusst nicht als alltägliches Hören im Hintergrund definiert, sondern als extreme Augenblicke, in denen sich die volle Aufmerksamkeit auf die Musik richtet. Dabei finden sich SEM eingebettet sowohl in individuelle Biografien als auch in die Zeitgeschichte, die berichteten Erfahrungen stammen aus den Jahren 1908 bis 2004. Der Erkenntnisgewinn subjektiver Erfahrungsberichte ist für Gabrielsson durch keine anderen Methoden, beispielsweise physiologischer oder neurobiologischer Couleur, zu ersetzen. Die Zuverlässigkeit dieser Berichte („Can one trust memory and language?“, S. 455) begründet sich durch die hohe Bedeutung der SEM für den Einzelnen und durch das häufig starke emotionale Erleben, die zu detaillierten und leicht wiederzugebenden Erinnerungen führen sollen. In einem Fall liegt das beschriebene Erlebnis 82 Jahre zurück!

Im Laufe des Projekts wurden zunächst die Aussagen von wenigen Interviewpartnern erfasst, später dann bestimmte Personengruppen gezielt angesprochen, um eine möglichst große Bandbreite verschiedener musikalischer Vorlieben, praktischer Musikerfahrungen, Berufs- und Altersgruppen (Altersspanne: 13–91 Jahre) abzudecken. Fast alle Studienteilnehmer antworteten schließlich schriftlich auf die offene Frage: „Beschreiben Sie ... die stärkste (intensivste, tiefste) Erfahrung mit Musik, die Sie jemals hatten ...“ (S. 7). Zusätzlich wurden bei einer Teilstichprobe quantifizierbare Antworten mittels Fragebogen gesammelt. Insgesamt konnten die Erfahrungen von 965 schwedischen Befragten einbezogen werden. Durch Mehrfachnennungen liegen ca. 1.350 Einzelberichte vor, wovon für das Buch weniger als die Hälfte ausgewählt wurden. Ungewöhnlich für qualitative Forschung erscheint die Zurückhaltung des Autors, der bei den Erfahrungsberichten gleichsam in den Hintergrund tritt und nur kurz überleitet oder zusammenfasst, da die „Berichte für sich selbst sprechen und keiner unnötigen Kommentare bedürfen“ (S. 12). Dabei wurde jedoch schon früh ein aufwändiges dreistufiges Kategoriensystem für SEM entwickelt, dessen Hauptkategorien folgende Punkte umfassen: „generelle Aspekte, physische Reaktionen und Verhaltensweisen, Wahrnehmung, Kognition, Gefühle/Emotionen, existenzielle und transzendente Aspekte, persönliche und soziale Aspekte“ (vgl. Gabrielsson & Lindström, 1993; Gabrielsson, 2010). Mit allen Unterstufen kommt Gabrielsson so auf 150 verschiedene Erlebnisweisen. Dieses Auswertungssystem wird allerdings erst in Kapitel 29 auf nur etwas mehr als 20 Seiten mit wenigen Beispielen präsentiert. Das Gros der mehr als 450 Seiten des Buchs nehmen, wie erwähnt, die Erlebnisberichte ein, die jedoch nach anderen Gesichtspunkten gegliedert sind: von der Kindheit, den Jugendjahren, über „innere Musik“ bis hin zu „Musik auf Beerdigungen“, „Musik in der Natur“, in Konzerten sowie in vielen weiteren Erlebniszusammenhängen.

Offenbar ging es Gabrielsson in der Gliederung der Berichte für dieses Buch eher um Alltagsnähe als um die abstraktere Codierung des SEM-Auswertungssystems. Dabei dürften gerade diese Punkte für Musikpsychologen von besonderem Interesse sein, ebenso wie eine vollständige Darstellung der quantifizierbaren Befunde. Einige der Ergebnisse seien hier exemplarisch genannt: Tränen sind die häufigste physiologische Reaktion (in 24 % der Berichte), gefolgt von Chills (ca. 10 %). Außerdem traten Häufigkeitsunterschiede nach Alter und Geschlecht auf, zwischen Musikhören (81 % der Berichte) und Musikmachen – hier ist die Nähe zu Csikszentmihalyis Flowkonzept zu verzeichnen – sowie hinsichtlich der Hörsituationen, wobei die meisten Erlebnisse zu Hause, in Kirchen oder in öffentlichen Konzerten auftraten. In fast der Hälfte der Fälle wurde die betreffende Musik zum ersten Mal gehört, während beim nochmaligen Hören nur 36 Prozent der Befragten ähnliche Erfahrungen hatten. Musik von Bach wurde 55 Mal und damit am häufigsten in den SEM-Berichten genannt, während spätere Großmeister der komponierten Emotionen wie Rachmaninow (sechs Erwähnungen) oder Puccini (zwei Erwähnungen) vergleichsweise selten vorkamen; die Zahlen für andere

Genres werden nicht angegeben. Insgesamt finden sich Nennungen von ca. 1.300 verschiedenen Musikstücken oder Musikern, darunter 30 Prozent klassische nichtreligiöse Musik, vor allem aus der Epoche der Romantik, und 15 Prozent religiöse Musik, während die Genres Folk, Jazz, Rock und Pop zusammen nur auf 25 Prozent kommen. Hier könnten Informationen über Zusammenhänge mit den generellen Musikpräferenzen der Hörer aufschlussreich sein.

Für Forscher in diesem Bereich wäre es hilfreich gewesen, zu jeder Unterkategorie des SEM-Auswertungssystems, das im Anhang angeführt wird, beispielhafte Erfahrungsberichte einsehen zu können, verbunden mit weiteren systematischen Angaben über Häufigkeiten und andere relevante Punkte. Der Schwerpunkt liegt jedoch auf einer möglichst umfassenden Darstellung einzelner Erfahrungsberichte im jeweiligen Kontext anstatt auf Vollständigkeit der Beispiele für alle Kategorien. Angemerkt sei an dieser Stelle noch, dass zu Beginn die bestehende Literatur auf nur zwei Seiten und am Ende vergleichend auf nur einer Seite gewürdigt wird, und auch die Beschreibung des methodischen Vorgehens dieses über 25-jährigen Projekts nur sehr knapp ausfällt. Ebenso wird eine Faktorenanalyse über die Fragebogenantworten kurz erwähnt, aber nicht weiter beschrieben. Wurde die Chance vertan, mit dieser Monografie umfassend das gesamte Projekt darzustellen? Da die Auswahl der ca. 500 Beispiele sicher nach illustrativen Gesichtspunkten geschah, kann das Buch als solches auch kaum als Quellsammlung für weitere Analysen verwendet werden. Interessant ist eine frühe Veröffentlichung im Jahrbuch Musikpsychologie (Gabrielsson & Lindström, 1993), in der die Hauptkategorien bereits mehr oder weniger feststehen und Berichte von ca. 800 Teilnehmern eingeflossen sind. Seitdem wurden SEM in mehr als zehn internationalen Veröffentlichungen und in zahlreichen Qualifikationsschriften seiner Studenten behandelt. Einen empfehlenswerten Überblick über das deskriptive SEM-System und das Projekt insgesamt bietet Gabrielsson (2010).

Es bleibt ein gemischter Eindruck. Die Erlebnisberichte vermitteln profunde Einblicke in subjektive Erfahrungen mit Musik, die Herangehensweise und aufwändige Aufbereitung der Berichte sind bemerkenswert und stellen eine Ergänzung zu seinen früheren Publikationen dar. Für Forschung im engeren Sinne aber erscheint das Buch zu weiten Teilen weniger zugänglich und anknüpfungsfähig. Es sind die Impressionen von besonderen Musikerlebnissen unterschiedlicher Menschen bis hin zu den SEM des Autors am Ende, die den Reiz dieses ungewöhnlichen Buches ausmachen. Clemens Wöllner

Literatur

- Gabrielsson, A. & Lindström, S. (1993). On strong experiences of music. In K.-E. Behne, G. Kleinen & H. de la Motte-Haber (Hrsg.), *Musikpsychologie, Empirische Forschungen – Ästhetische Experimente. Jahrbuch der deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie. Bd. 10* (S. 118–139). Göttingen: Hogrefe.
- Gabrielsson, A. (2010). Strong experiences with music. In P. N. Juslin & J. A. Sloboda (Eds.), *Handbook of music and emotion: theory, research, applications* (pp. 547–574). Oxford: Oxford University Press.
- Maslow, A. H. (1971). *Farther reaches of human nature*. New York: Viking.

Reinhard Kopiez, Jessika Dressel & Marco Lehmann: Vom Sentographen zur Gänsehautkamera. Entwicklungsgeschichte und Systematik elektronischer Interfaces in der Musikpsychologie. Marburg: Tectum Wissenschaftsverlag 2011. 210 S.; 29,90 EUR.

Auf rund 200 Seiten beschreiben die Autoren dieser Arbeit die Entwicklung musikpsychologischer Messgeräte und -methoden der vergangenen 40 Jahre und bringen diese in einen systematischen Zusammenhang. Es sollte betont werden, dass kein musikpsychologisch-historischer Diskurs ausgearbeitet wurde, sondern eine methodisch-chronologische Übersicht von Interfaces, die darauf abzielt, Musikpsychologinnen und -psychologen bei ihrer täglichen Arbeit zu unterstützen. Gleich zu Beginn wird daher das Feld klar abgesteckt: Es werden solche User Interfaces (d. h. Schnittstellen zwischen Mensch und Maschine) untersucht, die zur Erfassung von Musik-Erleben, Musik-Kognition, Musik-induzierten Emotionen, Musikpräferenzen und Beurteilungen musikalischer Aufführungen entwickelt wurden. Ausgeschlossen werden über die reine Datenerfassung hinausgehende Aspekte wie Analyse und Interpretation, physiologische Ansätze, Interfaces aus der Kleinkindforschung, Diskussion der Konstruktvalidität, die direkte Übertragung von Papier-und-Bleistift-Methoden auf Computer-unterstützte Interfaces ohne Einbindung (multi-)medialer Stimuli wie Töne und/oder Bilder, die Programmierung von Ablaufskripten und Interfaces aus der Rhythmusforschung. Die einzelnen Interfaces werden in acht Kapiteln (das erste bestehend aus frühen Entwicklungen verschiedener Interfaces) nach methodischen Gesichtspunkten zusammengefasst und in chronologischer Reihenfolge präsentiert. Jedes Kapitel hat einen klaren Aufbau bestehend aus Hintergrund, Beschreibung des Interfaces und seiner Verwendung in Studien, und Diskussionsteil. Auch werden alle 31 Interfaces übersichtlich in tabellarischer Steckbriefform dargestellt, welche in einem gesonderten Verzeichnis aufgeführt werden. Die Arbeit schließt mit einem Einblick in die Verbreitung von Interfaces, der Beschreibung eines selbstentwickelten Interface-Stammbaums, einer Diskussion möglicher Weiterentwicklungen der vorliegenden Studie und Merkmalen erfolgreicher (d. h. weit verbreiteter und häufig verwendeter) Interfaces.

Im Folgenden sollen nun kurz einige Kritikpunkte behandelt werden, die als Beitrag zur strukturellen und inhaltlichen Weiterentwicklung dieser Pionierarbeit gedacht sind. Der Verwirklichung des Zieles „Wissenschaftlern eine schnelle Orientierung bei der täglichen Arbeit [zu] geben“ soll hierbei besondere Beachtung geschenkt werden.

Die Autoren erwähnen in der Einleitung, dass die vorliegende systematische Gliederung hauptsächlich aufgrund der Übersichtlichkeit und Vermeidung von Wiederholungen gewählt wurde (S. 18). Obwohl die Einteilung der Interfaces nach methodischen Gesichtspunkten naheliegend erscheint, stellt sich die Frage, ob dies auch die nützlichste für den Musikforscher ist, der an der Operationalisierung einer musikpsychologischen Fragestellung arbeitet. Eine thematische Übersicht scheint hierfür sinnvoller zu sein. Wenn es beispielsweise darum geht, ein geeignetes Interface zum Erfassen Musik-induzierter Emotionen zu identifizieren, ist es zunächst zweitrangig, ob hierbei ein Interface mit Schaltervorrichtung (Kapitel 6) oder ein Klingender Fragebogen (Kapitel 7) Verwendung findet. Es ist vielmehr interessant zu erfahren, welche Interfaces bisher verwendet wurden, um Musik-induzierte Emotionen zu erfassen. Dabei wäre es bereits hilfreich, wenn die Interface-Steckbriefe mit einer weiteren Kategorie versehen würden, die angibt, für welche musikpsychologische Fragestellung(en) das jeweilige Interface bereits eingesetzt wurde bzw. einsetzbar ist. Der Einschluss potenziell nützlicher Interfaces (z. B. des Electronically Activated Recorder, S. 63), welche bisher keine musikpsychologische Anwendung fanden, ist hierbei ausdrücklich zu begrüßen.

Auch ein stärker theoriegeleiteter Ansatz ist wünschenswert. Dieser Kritikpunkt bezieht sich sowohl auf die Miteinbeziehung der Konstruktvalidität eines Interfaces als auch auf einen insgesamt breiteren theoretischen Rahmen. Denn es sind gerade die theoretisch-methodischen Überlegungen, die diese Arbeit im Innern zusammenhalten und zu einer spannenden Lektüre machen. Als positive Beispiele anzuführen sind die Unterscheidung zwischen kontinuierlichem Erfassen und kontinuierlichen Skalen (S. 26), die Diskussion selbst erlebter und phänomenologischer Spannung (S. 52–53), das Gegenüberstellen von Emotionsveränderungen und -zuständen (S. 154–55), sowie die Unterscheidung verschiedenartiger Chills (S. 162).

Ein weiterer Kritikpunkt zur Weiterentwicklung, der auch von den Autoren im Diskussionsteil kurz erwähnt wird, betrifft die Besprechung der Datenauswertung. Diese erscheint unumgänglich, um den anwendungsbezogenen Nutzens dieser Studie zu erhöhen. Was sind die Eigenschaften der erhobenen Daten und wie können sie am besten analysiert werden? Was ist bei der Interpretation der Ergebnisse zu beachten? Dies sind äußerst relevante Fragen für experimentell arbeitende Musikpsychologen und könnten durch sinnvolle Integrierung in die Arbeit deren forschungsbezogenen Wert spürbar erhöhen.

Weitere, untergeordnete Kritikpunkte betreffen das teilweise schwankende Anspruchsniveau – beispielsweise wird erwartet, dass der Leser mit dem Konzept des Semantischen Differentials (S. 22) vertraut ist, wohingegen die Sample-Rate (S. 25) detailreich beschrieben wird – und das Fehlen theoretischer Überlegungen bei der Vorstellung eines Interfaces (S. 109).

Insgesamt ist diese Pionierarbeit jedoch als sehr positiv und nützlich zu bewerten. Sorgfältige Überarbeitung, konsequente Weiterentwicklung und regelmäßige Aktualisierung werden nun maßgebliche Faktoren dafür sein, diese Studie in der musikpsychologischen Literatur zu etablieren.

Mats B. Küssner

Andreas C. Lehmann, John A. Sloboda & Robert H. Woody: Psychology for Musicians. Oxford, New York: Oxford University Press 2007. 268 pp.; ca. 24 EUR.

Aaron Williamon (Ed.): Musical Excellence: Strategies and techniques to enhance performance. Oxford, New York: Oxford University Press 2004. 300 pp.; 33 EUR.

In den vergangenen 15 Jahren hat die Anzahl an Publikationen zugenommen, die (musik-)psychologische Erkenntnisse für Musiker verständlich aufarbeiten und Anwendungsmöglichkeiten dieser Erkenntnisse im Musikeralltag aufzeigen.

Das von Aaron Williamon herausgegebene Buch *Musical Excellence* ist schon 2004 erschienen und wurde in den Folgejahren regelmäßig nachgedruckt. Williamon arbeitet als Musikpsychologe in einem Konservatorium. Das erklärt seinen Blickwinkel auf Aspekte, die für zukünftige Berufsmusiker von Bedeutung sind. In drei großen Blöcken werden physische, mentale und situative Herausforderungen an professionelle Musiker und deren Optimierung besprochen. Im Vergleich zu anderen Aufführungsdisziplinen wie dem Sport bedauert Williamon die langsame und langwierige Forschung im Musikbereich. Deutlich ist, dass dieses Buch nicht nur für (werdende) Musiker interessant ist, sondern auch für Musikpsychologen.

Der erste Block, bestehend aus vier Kapiteln, legt einen wissenschaftlichen Grundstein für verschiedene die Arbeit des Musikers beeinflussende Bereiche. Dabei dient das erste Kapitel, verfasst vom Herausgeber, nicht nur als Überblick über die Themengebiete,

sondern auch als ‚Anleitung‘ für die Arbeit mit dem Buch. Ein Schwerpunkt des Buchs wird auf diesen Seiten deutlich: der Umgang mit Lampenfieber. Der Fokus liegt hier – wie in der gesamten Publikation – auf dem Verbessern und Optimieren durch das Verstehen von Hintergründen und Zusammenhängen.

Im zweiten Kapitel werden von Roger Chaffin und Anthony Lemieux verschiedene Einflussfaktoren dargelegt, die als bedeutsam für die Entwicklung eines erfolgreichen Musikers angesehen werden können. Ein Musiker ist mehr als nur das Produkt seines außergewöhnlichen Talents: Neben der Quantität und der Qualität des Übens wird die Bedeutung des Ziele Setzens, der Selbsteinschätzung, aber auch der Einfluss von Selbstvertrauen und Motivation auf den musikalischen Erfolg besprochen. Will man mehr über die hier angesprochenen Aspekte wissen, lohnt sich – bevor auf Sekundärliteratur zurückgegriffen werden muss – der Blick auf die im ersten Kapitel enthaltene Tabelle, die Auskunft darüber gibt, in welchen Kapiteln verschiedene Punkte physischer, psychologischer oder allgemein musikbezogener Fähigkeiten betrachtet werden.

Wynn Parrz betrachtet physische Herausforderungen an einen Musiker und langfristige Probleme, die durch instrumentspezifische Gegebenheiten, exzessives Üben oder generelle Verletzungen verursacht werden können. Hier erweisen sich die deutlichen Verweise auf die ausführlicheren Kapitel zu „Techniken und Interventionen“ als besonders sinnvoll.

Das letzte Kapitel dieses Überblicksblocks ist dem „Messen“ und Bewerten einer Aufführung gewidmet. Gary McPherson und Emery Schubert weisen neben den offensichtlichen musikalischen Parametern Technik, Interpretation, Ausdruck und Kommunikation auch auf eine Anzahl von weiteren den Bewertungsprozess beeinflussenden Faktoren hin. Dazu zählen individuelle Parameter wie Selbstvertrauen, Ausdrucksvariationen, aber auch Attraktivität, Ausstrahlung sowie Bewegung, externe Aspekte wie Raumakustik oder Publikumsreaktionen, und den Rezipienten beeinflussende Faktoren, wie beispielsweise die Erwartungshaltung des Hörers, die durch Programminformationen über den Interpreten gesteuert werden kann. Dieses Kapitel bezieht sich stark auf Prüfungseinflüsse, jedoch sind nicht musikalische Einflüsse auf die Bewertung von oder die Einstellung zu einer musikalischen Darbietung seitens eines ‚normalen‘ Publikums sowohl aus Musiker- wie auch aus Forschungssicht von Bedeutung.

Die folgenden zwei Blöcke umfassen vier Kapitel zu Übestrategien und sechs Kapitel zu Techniken und Interventionen. Beim Üben bleibt das Buch nicht bei individuellen Strategien stehen, sondern schließt auch Ensembleproben ein. Harald Jørgensen fasst den Stand der Übeforschung zusammen: Planen und Vorbereiten des Übens, effektives Üben, Evaluation und Verbessern des Übeprozesses. Das Kapitel ist kein ‚Fahrplan‘ für eine ideale Übeeinheit, zeigt jedoch Wege, wie effektives Üben theoretisch gelernt werden kann und weist darüber hinaus darauf hin, dass auch Üben gelehrt werden muss.

Jane Davidson und Elaine King betrachten danach Übestrategien von Ensembles. Hier zeigt sich eine ‚Autoren-Tendenz‘, was die zusammengefasste Forschung betrifft: Im Mittelpunkt stehen kleine Ensembles sowie Kommunikationsstrategien von Dirigenten. Die zwar spärliche, doch vorhandene Forschung zu Strategien, Verhalten oder Einstellungen von Orchestermusikern, sowie deren Änderung, Verbesserung oder Lernbarkeit, finden keinen Raum.

Auf den ersten Blick überraschend ist die Kombination von Blattspiel und Improvisation im folgenden Kapitel. Sam Thompson und Andreas Lehmann zeigen, welche Nähe zwischen den beiden Fähigkeiten liegt: Stile Erkennen und Imitieren sind von beidem die Grundlage. Improvisation ist nur an wenigen Orten eine Fähigkeit, in der klassische Musiker ausgebildet werden. Welchen Einfluss diese Fähigkeit auf das Blattspiel oder insgesamt auf das Musizieren hat, ist in jedem Fall eine empirische Untersuchung wert.

Die zahlenmäßig meisten Kapitel beschreiben verschiedene Techniken und Interventionen, die zu einer (scheinbaren) Verbesserung ganz verschiedener Probleme führen können. Alexandertechnik ist dabei sicher die geläufigste und an Hochschulen etablierte Intervention, während die Nutzung von Drogen – von Kaffee über Betablockern bis zu Alkohol – sicher eines der häufigsten Probleme im Berufsalltag ist. Das Kapitel zur physischen Fitness von Adrian Taylor und David Wasley beschreibt den Einfluss von verschiedenen physischen Aktivitäten auf eine Aufführung. Die Autoren berichten von einer eigenen Studie, die einerseits sehr interessant und ermutigend ist – Laufen vor einem Konzert gegen Nervosität! – andererseits zeigt dies einen noch großen Forschungsbedarf. Wie auch der Einfluss von verschiedenen Sportarten, ist auch das Kapitel zum mentalen Training für Studenten ganz verschiedener Fachrichtungen praxis- und forschungsfreundlich. Prüfungsangst gibt es nicht nur unter Musikern.

Ein editiertes Buch gewinnt durch das Zusammenbringen der jeweiligen Experten eines Fachgebietes, gleichzeitig kann es dabei zu (kleinen) Widersprüchen kommen: Wird im dritten Kapitel unter ‚Aufwärmen‘ das physische Strecken und Dehnen verstanden, beschränkt sich der Begriff im Hauptkapitel zu Übestrategien auf das traditionelle Tonleiterspiel. Als nervositätssteigernd statt -hemmend können detaillierte Beschreibungen von Krankheiten wie fokale Dystonie, aber auch die sehr bildliche Darstellung der negativen Effekte von Gedächtnislücken beim Auswendigspielen angesehen werden. Aus Forschungssicht sind beide Phänomene hingegen von großem Interesse. Unberücksichtigt bleibt der Bereich des Einzelunterrichts. Obwohl ein im Musikstudium essentieller Bereich, fehlt dem Buch die Reflexion verschiedener Lehr- und Unterrichtsformen. Die Auseinandersetzung mit dem eigenen Einzelunterricht hat nicht nur Auswirkungen auf die Wahl einzelner Lehrer, sondern auch auf das Lehrverhalten zukünftiger Instrumentallehrer. Auf diese Punkte wird in einer neuen, deutlich mehr auf Studierende zugeschnittenen Publikation von Susan Hallam und Helena Gaunt (2012), besser eingegangen, die ihren Lesern wiederum die Lektüre von *Musical Excellence* ans Herz legen.

Das Buch *Psychology for Musicians* wurde von drei aus verschiedenen Gebieten der Musikpsychologie und -pädagogik kommenden Autoren, Andreas C. Lehmann, John A. Sloboda und Robert H. Woody, geschrieben. Das Ergebnis ist ein breiterer Ansatz, nicht der Musikstudent, sondern der Musiker steht im Mittelpunkt. Ein Anliegen wird auf den ersten Seiten deutlich herausgestellt: Das Buch möchte empirische Wissenschaft im Bereich Musik näher bringen und gleichzeitig tradierten Mythen entgegenwirken. Im ersten von insgesamt drei thematischen Blöcken werden verschiedene Ebenen musikalischer Begabung bzw. Fähigkeiten betrachtet, hier zählt nicht nur der Experte. Bei der Entwicklung musikalischer Fähigkeiten fangen die Autoren im Kindesalter an. Diese komplexe Betrachtung hält auch bei den folgenden Kapiteln zur Motivation und (individueller) Praxis an. Hier werden außermusikalische Einflussfaktoren dargestellt, erste Lehrer, Peers, Eltern und deren Einfluss auf Motivation und Erfolg, bei gleichzeitiger kritischer Betrachtung von ‚Tests‘, die musikalisches Talent schon im Kindesalter entdecken sollen, und damit Einstellungen zu eigenen Entwicklungsmöglichkeiten entgegenwirken können. Das schließt nicht aus, dass sich unterschiedliche Ausprägungen verschiedener Fähigkeiten schon im Kindesalter zeigen können. Dies wird beispielsweise anhand von Fähigkeiten, die das Speichern und Abrufen von Informationen aus dem Gedächtnis erfordern – Blattspiel, das Spiel nach Gehör sowie Auswendig-Spiel – gezeigt. Dieses Kapitel gehört zum zweiten Kapitelblock des Buches – Musikalische Fähigkeiten. Hier werden auch generative musikalische Prozesse – Komposition und Improvisation – behandelt und über deren Erlernen, Verbessern und Erforschen dieser Prozesse berichtet. Der Abschnitt zum Lampenfieber bezieht sich auf viele wichtige Punkte, die in der oben besprochenen Publikation einen größeren und ausführlicheren Stellenwert hatten. An dieser Stelle sei auf die in die Kapitel eingearbeiteten „Cross-

Cultural Perspectives“ eingegangen, die jeweils einen Ausflug in eine andere (Musik-) Kultur oder ein Forschungsgebiet machen. In Bezug auf Lampenfieber wird gezeigt, dass durch einen größeren Anteil von Gruppen- und Jamsessions dieses Problem unter Jazzmusikern weniger verbreitet ist.

Der letzte Kapitelblock umfasst die verschiedenen „Musikalischen Rollen“. Der „Performer“ wird hier im Anschluss an bisher betrachtete musikalisch-individuelle Faktoren in einen Kontext gestellt: das Verhältnis zum und Kommunikation mit dem Publikum, sowie – ähnlich wie McPherson und Schubert in der oben besprochenen Publikation – der erste Eindruck beim Publikum, der Einfluss von Körperbewegungen beim Spiel, aber auch die Rolle im Ensemblespiel, das nach wie vor einen geringen Stellenwert in der Instrumentalausbildung besitzt. Die Bedeutung von Schüler-Lehrer-Beziehungen ist hier aus Lehrersicht beschrieben, ein großer Schritt zum Aufhellen der Blackbox „Einzelunterricht“. Große Forschungsgebiete wie Musik und Emotion, Musikpräferenzen oder Individuelle Musiknutzung sind geschickt in den abschließenden Kapiteln „Hörer“ und „Nutzer“ eingearbeitet. Dabei geht es nicht nur um das bessere Verstehen der ‚anderen Seite‘ sondern auch darum, die historisch gewachsene Kultur des klassischen Konzerts hinsichtlich ihrer Wandelbarkeit zu hinterfragen.

Aus wissenschaftlicher Sicht ergänzen sich die hier vorgestellten Publikationen optimal. Bereiche, die in dem einen Buch, aus konzeptionellen Gründen, knapp oder gar nicht behandelt werden, finden sich in dem anderen. Fehlende Gebiete, wie die oben angesprochen, zeigen die noch offenen Forschungsfelder. Sicher werden in den jeweils nächsten überarbeiteten Ausgaben einige geschlossen werden können. Genügend Anregungen zu Forschungsarbeiten sind bei Lehmann et al. unter „Self-Study“ gegeben.

Mirjam James

Literatur

Hallam, S. & Gaunt, H. (2012). *Preparing for success: A practical guide for young musicians*. University of London: Institute of Education.

Johanna Maier-Karius: Beziehungen zwischen musikalischer und kognitiver Entwicklung im Vor- und Grundschulalter. Münster: LIT 2010. 441 S.; 45 EUR.

Die Frage, ob Musik nun wirklich schlau macht, wurde seit den frühen 2000er Jahren von Musikpsychologie und Musikpädagogik oft thematisiert. Dabei ist neben eine lernpsychologische Perspektive auch eine bildungspolitische getreten. Aus verkürzten Ergebnisdarstellungen der sog. Bastian-Studie (Bastian, 2000) wurde eine einseitige Rezeption in Medien und Öffentlichkeit befördert und ein gewichtiges (aber eben eindimensionales) Argument gewonnen für eine Begründung des Musikunterrichts an allgemeinbildenden Schulen wie an Musikschulen. Als Legitimationsbasis ist dieses für die Musikpädagogik nicht relevant. Vielmehr wird die Diskussion immer wieder auf den eigentlichen Kern des Faches zurückgeführt, die vielschichtigen (Lern-)Beziehungen zwischen Menschen und Musik, und damit eine Konzentration auf musikbezogene Lerninhalte und -fähigkeiten angestoßen (vgl. Spychiger, 2006). Trotz der mittlerweile zahlreichen Beiträge ist weiterhin Forschungsbedarf zu konstatieren ob überhaupt, wie genau und wenn ja, wie lange Übertragungen musikalischen Lernens auf nicht musikalische Leistungsbereiche wirken – und besonders, wie sich dies im Entwicklungsverlauf abbildet und mit anderen Fähigkeitsbereichen verbunden ist.

In diese grob skizzierte Problemlage kann die vorliegende Untersuchung von Johanna Maier-Karius hinein gelesen werden. Sie setzt an einem Punkt an, zu dem genuin musikpädagogische Studien, aufgrund ihrer methodischen Anlage wie auch des Erkenntnisinteresses, oft nicht vorstoßen und fragt nach entwicklungsbedingten Voraussetzungen musikalischer Fähigkeiten und den daraus möglicherweise resultierenden Transfereffekten (vgl. S. 6 f.). Hierzu sind grundlegende theoretische Bezüge zusammengetragen, die für sich alleine bereits wichtige Anregungen zur Diskussion bereit halten. Darüber hinaus weisen die durchgeführten empirischen Studien mit unterschiedlichen Expertiseklassen im Vor- und Grundschulalter vielschichtige Befunde in einem auch aus musikpädagogischer Sicht bedeutenden Alter auf.

Johanna Maier-Karius unterscheidet drei Hauptforschungsstränge zu musikalischen Transferleistungen, die sich Effekten des Musikhörens („Mozart-Effekt“), Zusammenhängen musikalischer und kognitiver Leistungen sowie musikalischen Lern-Erfahrungen und kognitiven Fähigkeiten widmen; ihre eigenen Studien sind den beiden letztgenannten Bereichen zuzuordnen (vgl. S. 1). Dazu führt sie in wichtige Theorien und empirische Befunde zu kognitiver und musikalischer Entwicklung und deren Beziehungen ein. Die hierbei präsentierte Fülle von Einzelstudien ist in dieser systematischen Aufbereitung äußert informativ und an sich bereits eine große Leistung (Kap. 2). Einen übergeordneten Diskussionsrahmen markieren die Entwicklungstheorien von Gibson und Piaget sowie Theorien der Informationsverarbeitung (Kap. 2.1). Von besonderem Interesse sind spezifische Bereiche der kognitiven Entwicklungen (Sprachentwicklung, Aufmerksamkeit, Gedächtnis, visuell-räumliche Fähigkeiten, Sensomotorik; Kap. 2.2) und der musikalischen Entwicklung, die Prozesse und Parameter musikalischer Wahrnehmung (Melodiewahrnehmung, Rhythmus, Tonalitätsverstehen) und (Re-)Produktion (Singen, Rhythmusproduktion) unterscheidet (Kap. 2.3.). Die umsichtige und ausführliche Erörterung unterschiedlicher Perspektiven kartografiert das komplexe Forschungsfeld und skizziert multidisziplinäre Interessen – und fordert damit implizit eine transdisziplinäre Auseinandersetzung (wobei die vorliegende Arbeit selbst nicht leicht aus ihrem Kontext zu lösen und ‚fachfremd‘ rezipierbar ist, s. u.). Die differenzierte Darstellung von „Beziehungen zwischen Musik und Kognition“ (Kap. 2.4) ordnet die vorliegenden Forschungsergebnisse nach (kurzfristigen) Wirkungen passiven bzw. aktiven Musikhörens, nach Zusammenhängen musikalischer und kognitiver Fähigkeiten und nach Wirkungen von „Musikerfahrung“ (S. 115 ff.). Die konsequent methodenkritische Unterscheidung von Transferphänomenen (dazu S. 118 f.) und Grenzen von Erklärungsansätzen (z. B. aufgrund fehlender Kontrollgruppen nicht weiter prüfbare Beschulungseffekte, nicht erfasste, aber möglicherweise über den Zugang zu musikalischer Förderung entscheidende Drittvariablen wie Bildungsniveau und sozio-ökonomischer Status; S. 160 ff.) führt schließlich zum Schluss: „Es besteht also nach wie vor Unklarheit, ob Musikunterricht eher zu spezifischem oder zu generellem Transfer führt“ (S. 163).

Aus der umfassend aufbereiteten Forschungslage leitet Maier-Karius die Grundlagen ihrer eigenen Arbeit ab (Kap. 3). Drei eigenständige Korrelationsstudien erfassen unterschiedliche Bereiche musikalischer Fähigkeiten und kognitiver Leistungen im Entwicklungsverlauf. Das methodische Vorgehen ist jeweils für die einzelnen Studien ausführlich beschrieben. Eingesetzt werden überwiegend etablierte Testverfahren zu kognitiven (u. a. *Bielefelder Screening zur Früherkennung von Lese-Rechtschreibschwierigkeiten*, BISC; *Hannover-Wechsler-Intelligenztest für das Vorschulalter*, HAWIVA; *Hamburg-Wechsler-Intelligenztest für Kinder*, HAWIK; *Culture Fair Test*, CTF) und musikalischen Leistungen (*Music-Screening* nach Jungbluth & Hafen, vgl. S. 174–178 zu Beschreibung und Kritik; Probetone-Verfahren nach Krumhansl), Regressionsanalysen prüfen die Varianzaufklärung der festgestellten Korrelationen. Die Stichproben unterscheiden Gruppen hinsichtlich Alter sowie musikalischer und sportlicher Expertise, die Auswertung

beachtet intervenierende Variablen (s. o.) und bereinigt die Daten mittels Partialkorrelationen (Prädiktoren u. a.: Geschlecht der Kinder, Ausbildung der Eltern).

Die erste Studie (Kap. 4) prüft Wahrnehmungs- und (Re-)Produktionsleistungen kontrolliert an verschiedenen Altersgruppen (vgl. S. 164 f.). Getestet wurden hierzu 97 Kinder im Alter von 5–10 Jahren, eingeteilt in drei Altersgruppen (5–6, 7–8 und 9–10 Jahre). Die Ergebnisse zeigen klare Veränderungen im Entwicklungsverlauf, wobei die musikalische Entwicklung nicht unabhängig von der kognitiven erscheint – sowohl hinsichtlich der Korrelationen der Leistungsbereiche wie auch der durchgeführten Regressionsanalysen: Die kognitiven Variablen tragen in allen Altersgruppen wesentlich zur Varianzaufklärung der musikalischen Leistungen bei (vgl. S. 219). Über alle Altersgruppen korrelieren sprachliche Fähigkeiten (phonologische Bewusstheit, Textgedächtnis) mit musikalischen (vgl. S. 200), wobei eine „Entwicklung von Zusammenhängen mit der Musikwahrnehmung (5- bis 7-Jährige) hin zu stärkeren Zusammenhängen zur Musikreproduktion (9- bis 10-Jährige)“ (S. 209) erkennbar ist.

Die zweite Studie (Kap. 5) untersucht „Musikerfahrung“ als Variable bislang erfahrenen musikalischen Lernens (Instrumentenspiel, Musikunterricht) und prüft ausgehend von den Ergebnissen der ersten Studie erwartbare Zusammenhänge mit kognitiven Fähigkeiten (vgl. S. 165). Getestet wurden 83 Kinder im Alter von 9–10 Jahren, eingeteilt in drei Expertengruppen (Musik, Sport, Musik & Sport) sowie eine weitere aus der ersten Studie als vierte Gruppe (weder Sport- noch Musikerfahrungen), sodass insgesamt 111 Kinder erfasst wurden. Bestätigt wurde die aus der ersten Studie abgeleitete Hypothese einer gesteigerten Leistung in den kognitiven Tests bei höherer musikalischer Expertise (vgl. S. 268 f.). In diesem Punkt wurden Unterschiede der Fähigkeitsbereiche sichtbar. Während musikalische Expertise u. a. mit sprachlichen Fähigkeiten korrelierte, war dies bei sportlicher Expertise nicht feststellbar (vgl. S. 259); auch scheint die Dauer des Unterrichts von Bedeutung zu sein (vgl. S. 260). Pointiert zusammengefasst: „Musik-Experten wiesen eine signifikant besser entwickelte phonologische Bewusstheit auf als die Sport-Experten sowie die Nicht-Experten“ (S. 3). Umsichtig thematisiert ist die Frage, ob dieser Befund auf bereichsspezifische Entwicklungsleistungen zurückgeführt werden kann. Aussagen über Einflüsse allgemeiner Intelligenz sind hierzu aufgrund des Designs nicht möglich (vgl. S. 297), jedoch diskutiert Maier-Karius plausible Moderatorvariablen (Fähigkeitsselbstkonzept und Selbstwirksamkeit) anhand aktueller Ergebnisse der Entwicklungspsychologie (ebd.) und folgert: „Wenn also Sporttraining ähnliche Effekte auf das Fähigkeitsselbstkonzept hat wie der Musikunterricht, kann dieses nicht verantwortlich dafür sein, dass die Musik-Experten der vorliegenden Studie in der phonologischen Bewusstheit und den sensomotorischen Fähigkeiten besser abschnitten als die Sport-Experten“ (S. 297 f.).

Die dritte Studie (Kap. 6) zielt ab auf Beziehungen zwischen Tonalitätsverständnis und nicht musikalischen Kognitionen wie räumlichem Vorstellungsvermögen und logischem Schlussfolgern unter Beachtung musikalischer bzw. sportlicher Expertise (vgl. S. 167 f. u. S. 312). Beziehungen des tonalen Verständnisses zu kognitiven Fähigkeiten wurden, aus dem Konzept des Tonalitätsverstehens abgeleitet (vgl. S. 298 ff. u. S. 313), geprüft mit der Probetone-Methode (Krumhansl) sowie mit dem *Culture Fair Test* (CFT1, CFT 20-R) für allgemeine Intelligenz und mit Mosaiktests (aus HAWIVA und HAWIK-III) für räumliches Vorstellungsvermögen (vgl. S. 317 ff.); erfasst wurden die Daten von 105 Kindern im Alter von 5–10 Jahren (S. 314). Die in den Ergebnissen abgebildeten Unterschiede im Entwicklungsverlauf fasst Maier-Karius prägnant zusammen: „Auch das Tonalitätsverständnis scheint sich nicht unabhängig von nicht musikalischen kognitiven Fähigkeiten zu entwickeln: Bei jüngeren Kindern zeigte sich ein Zusammenhang zum räumlichen Vorstellungsvermögen; bei den älteren Kindern dagegen überwog der Zusammenhang zum allgemein-logischen Schlussfolgern“ (S. 4 f.).

Wobei Lerneffekte hinsichtlich des musikalischen Regelsystems tonaler Musik und „Analogien zum räumlichen Denken“ diskutiert sind (vgl. S. 387), Unterschiede bezüglich der Freizeitaktivitäten (Musik, Sport) waren nicht auszumachen (vgl. S. 388).

Eine abschließende Gesamtdiskussion stellt die erzielten Ergebnisse methodenkritisch in den eingangs markierten Forschungskontext und eröffnet damit weiterführende Fragen von auch musikpädagogischer Relevanz (Kap. 7).

In der differenzierten Darstellung von Zusammenhängen musikalischer und kognitiver Leistungen im Entwicklungsverlauf kommt der Arbeit von Johanna Maier-Karius ein großer Verdienst zu. Der umfassend abgebildete Forschungsstand und die vorgestellten eigenen empirischen Befunde unterbreiten der Musikpädagogik vielfältige Diskussionsangebote. Allerdings scheint zu einem direkten Dialog keine geradlinige Anbindung gegeben. Die Arbeit nimmt zwar das öffentliche Interesse an musikalischen Transferleistungen und Problemen des schulischen Musikunterrichts als Ausgangspunkt (vgl. S. 5), jedoch ist dies im vorliegenden Kontext schlicht nicht diskutierbar. Maier-Karius' Studien sind auf eine individuelle Ebene ausgerichtet, Person-Umwelt-Interaktionen als mögliche Drittvariablen in Unterrichtssettings (vgl. Spychiger, 2008) sind so zwangsläufig nicht erfasst. Zudem ist die Debatte um Transfereffekte in der Musikpädagogik abgeebbt und somit kein unmittelbarer Anschluss mehr geboten – und die oftmals leider oberflächlich wirkenden Anmerkungen zu vorgeblichen Problemlagen des Musikunterrichts (vgl. S. 402) bieten nicht genügend tragende Substanz für eine tiefer gehende Aufnahme in die musikpädagogische Diskussion. Dass musikpädagogische Forschung mittlerweile ähnlich orientiert ist, zeigt das JeKi-Forschungsprogramm des BMBF. Im Verbundprojekt *SiGrun* ist ein Teilprojekt der Erforschung von Transfereffekten gewidmet, das Interessen und Methodenkompetenz der Pädagogen und Entwicklungspsychologie mit dem Erkenntnisdrang der empirischen Musikpädagogik verbindet.

Die Arbeit von Johanna Maier-Karius ist wertvolle Grundlagenforschung. Allerdings kann diese wohl nicht die gleiche musikpädagogische Aufmerksamkeit erhalten wie großangelegte interdisziplinäre Kooperationsprojekte. Das ist bedauerlich, weil die von Johanna Maier-Karius erzielten Ergebnisse für Musikpsychologie und Musikpädagogik relevant sind – sie thematisieren psychologische Bedingungen eines zentralen musikpädagogischen Grundkonzepts, des Musiklernens (vgl. Abel-Struth, 1985), und kennzeichnen eine umfassende und nicht rein domänenspezifische Entwicklung im Kindesalter. Gerade dies eröffnet Ansatzpunkte einer musikpädagogischen Rezeption. Nicht nur bereichern die dargelegten Entwicklungsverläufe kognitiver und musikalischer Leistungen und ihre Beziehungen über Alters- und Expertisegruppen den musikpädagogischen Erkenntnisstand. Die konkreten Hinweise auf die vermutete Bedeutung von Fähigkeits-selbstkonzepten und Selbstwirksamkeit als mögliche Moderatorvariablen (vgl. S. 297) berühren aktuell in der Musikpädagogik behandelte Themen (vgl. Spychiger, Olbertz & Gruber, 2009; Busch, 2013). Es ist nun Aufgabe der Musikpädagogik, einen Übertrag der Ergebnisse in pädagogische Zusammenhänge herzustellen und Bedingungen der Unterrichtspraxis daraufhin zu prüfen.

Kai Lothwesen

Literatur

- Abel-Struth, S. (1985). *Grundriß der Musikpädagogik*. Mainz u. a.: Schott.
- Bastian, H. G. (2000). *Musik(erziehung) und ihre Wirkung*. Mainz u. a.: Schott.
- Busch, T. (2013). *Was, glaubst Du, kannst Du in Musik? Musikalische Selbstwirksamkeitserwartungen und ihre Entwicklung zu Beginn der Sekundarstufe I*. Münster: LIT.
- Spychiger, M. (2006). Ansätze zur Erklärung der kognitiven Effekte musikalischer Betätigung. In Bundesministerium für Bildung und Forschung (Hrsg.), *Macht Musik schlau? Die Förderung kognitiver Kompetenzen durch Musik* (= Bildungsforschung Band 18, S. 113–130). Bonn u. Berlin.

- Spychiger, M. (2008). Musiklernen als Ko-Konstruktion? Überlegungen zum Verhältnis individueller und sozialer Dimensionen musikbezogener Erfahrung und Lernprozesse. Einführung des Konstrukts der Konstruktivität. *Diskussion Musikpädagogik*, 40, 4–12.
- Spychiger, M., Olbertz, F. & Gruber, L. (2009). Musical Self-Concept. Presentation of a Multi-Dimensional Model and Its Empirical Analyses. In J. Louhivuori, T. Eerola, S. Saarikallio, T. Himberg & P.-S. Eerola (Eds.), *Proceedings of the 7th Triennial Conference of European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM)* (pp. 503–506). Jyväskylä, Finland.

Gary E. McPherson, Jane W. Davidson & Robert Faulkner: Music in our lives: Rethinking musical ability, development and identity. Oxford: Oxford University Press 2012. 249 pp.; 30 EUR.

Die populäre Ansicht, dass musikalische Fähigkeiten hauptsächlich angeboren sind, steckt noch heute im Unterbewusstsein vieler Menschen. Bereits 1990 trafen sich John Sloboda und Michael Howe, um frustriert diese Haltung zu diskutieren. Eine aus dieser Diskussion und vor dem Hintergrund damals aktueller Erkenntnisse entstandene Studie (Sloboda & Howe, 1991), in der 42 junge Instrumentalschüler untersucht wurden, zeigte Folgendes: (1) die erfolgreicherer Personen übten länger, (2) ihre Eltern unterstützten sie stärker bei musikalischen Aktivitäten, (3) Musik nahm einen hohen persönlichen Stellenwert im Leben der Schüler ein. In einer wesentlich größeren Studie mit 258 Instrumentalschülern zeigte sich, wie wichtig die Menschen in der direkten Umgebung des Schülers sind (Familie, Freunde, Lehrer usw.), wenn es um den Erfolg oder Misserfolg beim Musiklernen geht (Howe & Davidson, 2003).

Etwa zeitgleich begann Gary McPherson folgende Fragen zu stellen: Wenn man übt zu improvisieren, werden dann dabei die nötigen Fähigkeiten für das Vom-Blatt-Spiel und das Aufführen von traditionell nach Noten gelernten Stücken beeinträchtigt oder gefördert? In seiner Dissertation von 1993, in der er die Verhältnisse der musikalischen Fähigkeiten und Bedingungen zueinander darstellte, konnte er zeigen, wie sich, entgegen intuitiven Ansichten, die drei Teilaspekte (Improvisation, Blattspiel, Repertoirespiel) positiv beeinflussten bzw. korrelativ miteinander in Zusammenhang standen (McPherson, 1995).

Vor diesem Hintergrund entwickelte sich eine 15-jährige Langzeitstudie, die die Entwicklung von insgesamt 157 Instrumentalschülern im Alter von 7 bis 22 Jahren an acht Grundschulen in Sydney verfolgte. Aus dieser Studie stammen die Daten, welche McPherson, Davidson und Faulkner in ihrem 2012 erschienenen Buch der übergeordneten Frage unterziehen, warum Musik und Instrumentalunterricht einen nachhaltigen Einfluss auf das Leben einiger Schüler besitzen, während eine große Anzahl von Instrumentalschülern früh den Instrumentalunterricht aufgibt und sich nie wieder dem Musizieren zuwendet. In dieser sehr breit angelegten Studie wurde auch untersucht, welche Rolle Musik im Leben junger Menschen spielt und wie bzw. warum die musikalische Laufbahn von Schülern höchst unterschiedlich verläuft. Diese Fragen sind zwar nicht unbedingt neu, aber durch die große Anzahl der Probanden und die Dauer der Studie – die von drei in ihrem Gebiet einschlägigen Wissenschaftlern durchgeführt wurde – gebührt dieser Studie ein wichtiger Platz im musikpädagogischen Bereich.

Das Buch ist in zwölf Kapitel eingeteilt. Die ersten zwei Kapitel geben eine gute Einführung in die Thematik und verweisen auf etliche Studien in anderen Fachbereichen, z. B. zu Hausaufgaben (Trautwein et al., 2003) oder Entwicklung sportlicher Fähigkeiten (Abbott & Collins, 2004). Die Textteile innerhalb der Kapitel sind meist nicht länger als

zwei Seiten, und zusammen mit den präzisen Überschriften machen sie das Buch auch zu einem Nachschlagewerk.

Die Interaktionen („musical transactions“) zwischen dem Schüler und seiner Umgebung (dem Lehrer, den Eltern, der Musik, den Freunden, dem Instrument, anderen Beschäftigungen) wurden genauer unter die Lupe genommen. Mit offenen Interviews, in denen die Schüler frei über ihre musikalische Laufbahn reden durften, untersuchten die Autoren das Selbstbild der Instrumentalschüler. Zudem wurden Fragebögen und Videoaufnahmen vom Übeverhalten der Schüler ausgewertet. Dabei erstaunt, wie abschätzig manche Eltern über die Instrumente und das Musikmachen ihrer Kinder denken.

Die empirischen Daten zu der Entwicklung der Schüler im Laufe der ersten drei Jahre des Unterrichts werden im dritten, vierten und fünften Kapitel auf eine logische und klare Weise dargestellt. Sie beziehen sich auf folgende Teilaspekte des Musizierens: das Ausführen geübter Musik, das Vom-Blatt-Spiel, das Auswendig-Spiel, das Improvisieren, sowie das Spiel nach Gehör. Wenig überraschend ist vielleicht, dass fast alle der jungen Instrumentalschüler ohne selbstregulierende Strategien üben; stattdessen spielen sie von vorne bis zum Ende eines Stückes, ohne auf Problemstellen einzugehen. Weniger verzeihlich ist jedoch, dass beim Vom-Blatt-Spielen nach dem dritten Jahr des Unterrichts nur ungefähr 60 Prozent der Schüler sich den ersten Takt und den Schlüssel bewusst machen, bevor sie zu spielen anfangen. Noch weniger, nur 26 Prozent, stellen sich vorher ein angemessenes Tempo vor. Das Verhältnis zwischen eingesetzten Strategien und der Gesamtnote zeigt jedoch beim Vom-Blatt-Spiel, dass diejenigen, die bereits im ersten Unterrichtsjahr einfache Strategien angewendet hatten, besser abschnitten als Schüler des dritten Jahres. Es stellt sich daher die Frage: Werden diese einfachen, aber effektiven Strategien überhaupt im Unterricht an die Schüler angemessen vermittelt?

Bei vier der fünf Teilaspekte verbesserten sich jedes Jahr die Noten der Instrumentalschüler. Nur bei der Improvisation war das nicht der Fall, was wahrscheinlich darauf zurückzuführen war, dass diese im Unterricht kaum eine Rolle spielte. Damit genießt die traditionelle Lernmethode des Spiels nach Noten weiterhin eine hohe Stellung. Hier verweisen die Autoren darauf, wie wichtig spielerische und improvisatorische Unterrichtsinhalte sind, um Kompetenzen zu entwickeln, und stellen dazu gewonnene Ergebnisse aus dem Bereich Sport dar.

Priorität beim Üben und Proben hatte hauptsächlich das Treffen der richtigen Noten, was zu weniger Musikalität führen könnte. Anscheinend gab es zu wenig Zeit, den Klang und die musikalischen Aspekte zu erkunden. Das Entziffern der Noten ließ oft keinen Platz dafür, eine persönliche Interpretation zu Stande kommen zu lassen. Instrumentallehrer waren überwiegend (und sind bestimmt noch heute) der Meinung, dass die Schüler erst technische Kompetenzen erlernen müssten, bevor sie sich musikalischen Aspekten zuwenden könnten. Die Autoren fordern zu Recht dazu auf, Expressivität in allen Stadien des Musiklernens zu vermitteln. Dies würde zu mehr Freude beim Musizieren führen und die Anzahl von Abbrechern verringern.

Für Musiklehrer und Ensembleleiter ist es eine große Herausforderung, ihre Schüler in ihren Klassen oder Ensembles zu halten. Dies gilt sowohl in Deutschland als auch in Australien. Im hier untersuchten australischen Kontext musizierten nach dem ersten Jahr noch 88 Prozent der Schüler, ein Jahr später war diese Prozentzahl ähnlich hoch (82 %). Im dritten Jahr jedoch sank die Anzahl der Instrumentalschüler dramatisch auf 37 Prozent. Darüber hinaus zeigte sich als besorgniserregend, dass es bereits zwei Wochen nach Beginn des Musikunterrichts oft zu Problemen kam, die demotivierende und manchmal kritische Auswirkungen hatten. Warum hören die Schüler auf? Allein die geäußerten Vorstellungen vieler Schüler bevor sie ein Instrument anfangen, wie lange sie pro Übeeinheit üben werden oder wie lange sie das Instrument überhaupt spielen wollen, geben einen interessanten Einblick in die Denkweise der Kinder. Die Schüler, die in den ersten drei Jahren aufhörten,

hatten vor Beginn des Unterrichts ihre spätere Übezeit deutlich überschätzt. Demgegenüber hatten diejenigen, die länger als drei Jahre Unterricht bekamen, von vornherein realistischere Erwartungen und übten am Anfang weniger. 26 Prozent der Schüler hatten nicht vor, länger als ungefähr drei Jahre zu spielen, während 45 Prozent es für möglich hielten, das Musizieren an der High School fortzusetzen. Insgesamt 29 Prozent wollten, dass Musik ein Teil ihres zukünftigen Lebens wird. Wie den Schülerinterviews zu entnehmen war, hatte auch die Autonomie des Schülers einen großen Einfluss darauf, dass er sein Instrument über einen längeren Zeitraum spielte. Schüler, die in Bezug auf das Instrument, die Stücke, oder die Interpretation eher wenig Mitspracherecht hatten, hörten eher früh mit dem Instrumentalunterricht auf.

Selbst wenn hohe technische Kompetenzen erreicht wurden, bedeutete das nicht immer, dass das musikalische Erlebnis dem Schüler persönlich wichtig war. Oft spielten Schüler nach Musikprüfungen ihre Stücke nie wieder oder gaben Stücke aus ihren ersten beiden Unterrichtsjahren als ihre Lieblingsstücke an. Beispielhaft ist eine Schülerin zu nennen, die auf zwei Instrumenten „Grade 8“ (das vorausgesetzte Niveau für ein universitäres Musikstudium) mit Erfolg bestanden hatte, in den darauf folgenden Jahren allerdings nur leichte Disney-Stücke spielte. Offensichtlich existiert eine Kluft zwischen systematischen technischen Errungenschaft und einem positiven und persönlichen Bezug zur Musik.

Ein zentraler Begriff von McPherson ist „Syzygie“: wenn zwei oder mehrere Menschen (oder Menschen und Dinge) mit einander in Kontakt kommen und sich dabei durch musikalischen Austausch („musical transactions“) beeinflussen. Diese für die musikalische Entwicklung kritischen „syzygistic alignments“ (Übereinstimmungen) können in verschiedenen Formen vorkommen: z. B. in einer Kammermusikprobe, beim Begleiten eines Sängers oder im Gespräch mit dem Lehrer. Bleiben solche positiven Einflüsse zu lange aus, dann erhöht sich dabei das Risiko, dass der Schüler bald aufhört. Wie man den detaillierten Fallberichten über die erfolgreichen Schüler Anthony und Alistair entnehmen kann, existierte bei beiden zu fast jedem Zeitpunkt des Lebens ein entsprechendes positives Verhältnis zwischen ihnen und ihrer gesamten musikalischen und außermusikalischen Welt. Die Selbstregulation des Schülers und der Input seiner Umgebung müssen also stimmen, damit ein harmonisches Weiterlernen eines Instrumentes gelingen kann.

Es ist wohl keine leichte Aufgabe, die Ergebnisse aus 14 Jahren Forschung auf ungefähr 220 Seiten zusammenzufassen und damit ein klares Gesamtbild der Studie für den Leser zu geben. Nichtsdestoweniger ist es den Autoren durch biografische Berichte und Transkripte gelungen, sehr unterschiedliche Typen von Instrumentalschülern darzustellen. Beim Lesen des zweiten Teils des Buches lernt man einerseits Anthony und Alistair kennen, für die der von der Schule angebotene Instrumentalunterricht höchst effektiv war, sodass am Ende ihrer Schulzeit eine Musikerkarriere im klassischen Bereich denkbar wurde. Andererseits zeigte auch Lily zunächst hohe Motivation an der Klarinette, aber trotz dieses guten Anfangs hörte sie bald auf. Bryan hatte von Anfang an keine Lust ein Instrument zu lernen und stieg so bald wie möglich aus. Sean, Lucy und James – drei adoptierte Geschwister aus Chile und Argentinien – motivierten sich gegenseitig und gaben sich sogar untereinander Unterricht. Die letzten zwei Fallbeispiele sind noch ausführlicher: Tristram, inspiriert von seiner School Band, spielte zuerst Fagott, dann wechselte er zum Schlagzeug. Zudem hörte er viel klassische Musik und für ihn bedeutete Musik Freude und Spaß. Sarah hatte früh mit dem Singen begonnen und bekam dann in der Grundschule die Möglichkeit Waldhorn zu lernen. Fünf Jahre dauerte es, bevor sie dies aufgab und sich letztendlich dem Singen und ihrer Rock-Band zuwandte. Diese Berichte ergänzen die quantitativen Daten sehr gut und verleihen der Studie eine konkrete persönliche Ebene.

Im vorletzten Kapitel werden Schlüsselaspekte der Regulation der musikalischen Transaktionen („musical transactional regulation“) in Stichpunkten dargestellt. Für Lehrer sind diese besonders interessant und geben einen klaren Überblick über die Hauptfaktoren, die in verschiedenen Situationen des Erlernens eines Instrumentes eine wichtige Rolle spielen, z. B. die Familie, die Peers und die Lehrer. Diese regen zur Selbstreflexion an. Dazu kommen noch einige Flussdiagramme zum Verhältnis der musikalischen Entwicklung, die die Gebiete Fähigkeiten, „interpersonal relatedness“ (zwischen dem Menschen und der Welt), „intrapersonal relatedness“ (zwischen dem Menschen und seiner Musik) sowie Autonomie zusammenfassen.

Aus dem australischen Kontext stammend lassen sich die Ergebnisse nicht immer leicht auf eine deutsche Situation übertragen – in Australien finden Instrumentalunterricht sowie Ensembleproben beispielsweise in der Schule statt. Nichtsdestoweniger sollte die Auseinandersetzung mit dieser Studie für jeden, der Musik unterrichten möchte, eine Voraussetzung sein. Dieses Buch ist wichtig, weil es in einzigartiger und in persönlicher Weise die musikalische Lebenswelt von über 150 musizierenden Jugendlichen beschreibt. Es zeigt, wie junge Musiker denken und sich fühlen, wie sie üben und mit Problemen umgehen, was sie inspiriert bzw. demotiviert. Neben der reinen Deskription findet erfreulicherweise auch etwas Theoriebildung statt. *Music in Our Lives* liest sich sehr gut und ist empfehlenswert für Wissenschaftler, Musiklehrer, Studierende sowie Eltern, die sich für die musikalische Entwicklung von Kindern interessieren.

Flemming Kristensen

Literatur

- Abbott, A. & Collins, D. (2004). Eliminating the dichotomy between theory and practice in talent identification and development: Considering the role of psychology. *Journal of Sports Science*, 22 (5), 395–408.
- Howe, M. & Davidson, J. W. (2003). The early progress of able young musicians. In R. Sternberg & E. L. Grigorenko (Eds.), *The psychology of abilities, competencies and expertise* (pp. 186–212). Cambridge: Cambridge University Press.
- McPherson, G. E. (1995). The assessment of musical performance: development and validation of five new measures. *Psychology of Music*, 23 (2), 142–61.
- Sloboda, J. A. & Howe, M. J. A. (1991). Biographical precursors of musical excellence: an interview study. *Psychology of Music*, 19 (1), 3–21.
- Trautwein, U., Kastens, C. & Köller, O. (2003). The relationship between homework and achievement: Still much of a mystery. *Educational Psychology Review*, 15 (2), 115–45.

Franziska Olbertz: Musikalische Hochbegabung. Frühe Erscheinungsformen und Einflussfaktoren anhand von drei Fallstudien (= Schriften des Instituts für Begabungsforschung in der Musik (IBFM), Band 1). Münster: LIT 2009. 394 S.; 35 EUR.

Musikalische Wunderkinder verbreiten seit jeher ihre ganz besondere Faszination und genießen gesellschaftlich große Popularität. Wissenschaftliche Auseinandersetzungen zum Thema musikalische Hochbegabung sind eher selten. In ihrer umfangreichen Dissertation geht die Autorin dem Phänomen in seinem Frühstadium anhand von drei Fallstudien auf den Grund.

Im ersten Kapitel wird zunächst der Begriff ‚Begabung‘ bzw. ‚Hochbegabung‘ umrissen, welcher aus der klassisch-romantischen Musikästhetik erwachsen ist. Begabung

wird als individuelles, veränderliches Potenzial verstanden, das insbesondere durch Reifungsprozesse und Umweltbedingungen geprägt wird. Ein verwandter Begriff ist ‚Musikalität‘, welche sich in rezeptiven, emotionalen, reproduktiven oder kreativ-schöpferischen Fähigkeiten äußert. Je nach Ausprägung einzelner Bereiche kommt es zu einem individuellen, musikalischen Fähigkeitsprofil. Der Begriff der ‚musikalischen Hochbegabung‘ stellt in diesem Kontext nur eine Gratwanderung der Ausprägungen des „komplexen Gefüge[s] aus Anlage- und Umweltfaktoren“ (S. 17) dar. Damit einher geht ein gewisser Seltenheitswert, aber auch eine Leichtigkeit, zu musizieren, komponieren und improvisieren. Musikalische Hochbegabung wird letztlich am Erfolgsverlauf gemessen. Begabungsmodelle verweisen auf die Verflechtung von Begabung bzw. Hochbegabung mit Kreativität, Engagement, kulturellem Kontext und Anforderungen der jeweiligen Domäne (S. 20 ff.). Neben allgemeiner Intelligenz und Persönlichkeitsmerkmalen kann musikalische Begabung als Disposition gesehen werden, die sich auf der Verhaltensebene durch vielfältige musikalische Fähigkeiten zeigt, wobei Sozialisation und Umweltbedingungen, Leistungsmotivation und Interessen sowie Zufall als vermittelnde Faktoren fungieren (S. 21 f.). Ein Ausflug in die Expertiseforschung und Forschungserkenntnisse aus der Neurophysiologie folgen. Im Kontext verwandter Begriffe plädiert Olbertz dafür, den Begriff ‚Begabungsforschung‘ durch ‚Musikalitätsforschung‘ zu ersetzen und bezieht auch im Weiteren diesen größeren Zusammenhang mit ein. Sodann werden vier Leitfragen und die phänomenologische Herangehensweise zur Untersuchung musikalischer Hochbegabung in der vorliegenden Arbeit vorgestellt, welche als semantisch entleerter Begriff neu gefüllt werden soll.

Das zweite Kapitel widmet sich ausführlich dem Wechselspiel von Musikalität mit psychologischen Faktoren (S. 35). Dabei werden aktuelle Theorien und Erkenntnisse aus der Intelligenzforschung – speziell Gedächtnis, Sprachvermögen und mathematisches Denken im Verhältnis zu Musikalität – referiert. Es folgt ein Forschungsüberblick zu Wechselwirkungen mit visuell-zeichnerischen Fähigkeiten, sozialen Kompetenzen und Persönlichkeit. Demnach haben hochbegabte Kinder allgemein ein oft eigensinniges Verhalten, hohe intrinsische Motivation sowie ein großes Bedürfnis nach Logik und Gerechtigkeit (S. 77 ff.).

Das dritte Kapitel gibt eine schön ausgearbeitete Zusammenstellung zur musikalischen Entwicklung, welche sich in Entwicklungsstadien, Entwicklungsprozesse und Entwicklungseinflüsse gliedert. Die einzelnen Stadien werden in spezielle Fertigungsbereiche aufgefächert (Singen, Improvisieren, Rhythmusausführung/Bewegung, Interesse/Präferenzen, emotionale Verarbeitung, analytische Verarbeitung, Instrumentalspiel). Entwicklungsprozesse von Hochbegabten können asynchron oder beschleunigt ablaufen. Auftretende Diskrepanzen beispielsweise von kognitiven und motorischen Fähigkeiten können zu Enttäuschung oder Wutanfällen Betroffener führen (S. 58, S. 116). Bei den Entwicklungseinflüssen spielen neben der Familie Selbstsozialisation, Motivation und Flow-Erfahrungen eine Rolle.

Das methodische Vorgehen, welches im vierten Kapitel erklärt wird, fokussiert anhand von drei Fallstudien und zwei Vergleichsfällen das Phänomen musikalische Hochbegabung in seinem Frühstadium. Über einen Zeitraum von zwei Jahren werden die zu Beginn fünf Jahre alten Kinder vierteljährlich von der Autorin in ihrem natürlichen Umfeld besucht. Die Besuche dauern zwischen mehreren Stunden und bis zu drei Tagen (S. 127). In Form von Interviews und Forschungstagebuch, Audio- und Videoaufnahmen, Notentranskriptionen, Gutachten, Dokumenten, Familienfotos sowie Zeichnungen der Kinder werden umfangreiche Daten im Zusammenhang mit den musikalischen Aktivitäten der Kinder mit dem Ziel gesammelt, Hypothesen über wesentliche Bedingungen musikalischer Hochbegabung zu generieren. Prinzipien der ‚grounded theory‘ sollen die Datenerhebung leiten, was etwas unklar bleibt bzw. nur bedingt durch das Forschungstagebuch

verwirklicht wird. In ihm werden Erlebnisse und Rahmenbedingungen im familiären und weiteren Umfeld dokumentiert und Arbeitshypothesen und vorläufige Schlussfolgerungen reflektiert. Den Schwerpunkt der Daten bilden leitfadensorientierte Interviews, bei denen wenige relevante Fragen an Eltern, Kinder, Instrumentallehrerinnen, Erzieherinnen und Lehrerinnen, einen Kompositionslehrer und eine Physiotherapeutin gestellt wurden. Die Interviews wurden nach der qualitativen Inhaltsanalyse nach Mayring ausgewertet, indem transkribierte Textstellen inhaltlich segmentiert und wesentliche Aussagen paraphrasiert zusammengefasst wurden. Diese Paraphrasen wurden in einem weiteren Arbeitsdurchgang Kategorien zugeordnet, insgesamt wurden 16 Kategorien definiert (S. 130 f.). Erhebungspläne und Leitfäden befinden sich im Anhang. In den vielfältigen Kontakten mit den Kindern gab es neben Gesprächen, Instrumentalspielproben auch eigens entwickelte musikbezogene Spiele. Ergänzend wurden mit den Kindern verschiedene quantitative, standardisierte und eigene Tests (Musik-Quiz, Musik-Memory) durchgeführt (S. 139 ff.). Testinstrumente waren der *Wiener Test für Musikalität*, das *Musik-Screening* von Jungbluth und Hafen, der *Hamster-Test* von Deegner et al. zur Erfassung emotionaler Stabilität, der *Hamburger Wechsler Intelligenztest für Kinder* (HAWIK-III) sowie ergänzend ein *Selbstkonzept-Bogen* nach Bastian (S. 134 ff.). Die Eltern bekamen vor jedem Besuch einen kurzen Vierteljahresfragebogen. Einschätzungen der Eltern und Lehrer zur Persönlichkeit der Kinder wurden mithilfe selbst entwickelter, vorgegebener Eigenschaftskärtchen bzw. Einschätzungsbögen erfasst (S. 193 ff., 250 ff.).

Die umfangreichen Ergebnisse werden im fünften Kapitel mit folgenden Unterkapiteln auf 181 Seiten präsentiert: (1) die Kinder im Kurzporträt, (2) drei Fälle musikalischer Hochbegabung, (3) musikalische Hochbegabung und andere Fähigkeiten, (4) musikalische Hochbegabung und Persönlichkeit, (5) Entwicklung musikalischer Hochbegabung. Der ausdauernde Leser findet eine Fülle von eingehenden bis unterhaltsamen Beschreibungen und Einzelergebnissen zu den sehr früh auftretenden, außergewöhnlichen musikalischen und außermusikalischen Fähigkeiten der drei Kinder und ihrer Persönlichkeit in Eigen- und Fremdwahrnehmung. Interpretationen, Improvisationen und Kompositionen werden anhand von Notationen detailliert erläutert. Aufschlussreich sind auch die retrospektiv zusammengestellten Entwicklungen der Kinder. Alle drei Kinder singen mit einem Jahr intonationsrein, musizieren vielfach nach Gehör und improvisieren fantasievoll. Martin betätigt sich mehr strukturell-handwerklich als Komponist und Pianist, Tadeus hört fasziniert und analytisch-interessiert Musik, Sarah spielt solistisch-expressiv auf der Geige, hat ein großes Gedächtnis und übt fleißig. Martin und Sarah haben ein absolutes Gehör.

Im sechsten Kapitel werden wesentliche Erkenntnisse zusammengefasst. „Gemeinsam ist den Kindern eine sehr ursprüngliche, starke Empfänglichkeit für Musik“ (S. 336), großer Ausdruckswillen und Imagination. Ihre Fähigkeiten, Interessen und Verhalten werden von der Umwelt als Ausnahme erlebt und unterschiedlich gefördert. Hohe allgemeine Intelligenz, sehr gutes Sprachvermögen, Ehrgeiz, intrinsische Motivation und Selbstregulation prägen ihre musikalischen Entwicklungen (siehe auch Kapitel 5), es kommt zu Entwicklungsbeschleunigungen aber auch zu Differenzen mit anderen Bereichen. Schon früh zeichnen sich typische Persönlichkeitsstrukturen von Musikern ab. Die Auswertung der qualitativen Daten mündet nicht wie geplant in die Formulierung hypothesenartiger Zusammenhänge von Ursachen und Wirkungen.

Das Verdienst der Arbeit ist sicherlich die sorgfältige, umfassende und originelle Beschreibung des Phänomens musikalischer Hochbegabung der drei jungen Fallbeispiele. Die Kapitel sind klar gegliedert und stringent aufgebaut, die Fülle an thematischen Facetten wird in zahlreichen Tabellen gebündelt. Methodisch ist das Vorgehen noch verbesserungsfähig, jedoch überzeugt die gute Ausführung. Dennoch sichert die Tri-

angulation der Methoden die Validität der Beschreibungen und die wiederholten Erhebungen über zwei Jahre die Reliabilität der Ergebnisse. Insgesamt hätte eine etwas komprimiertere Fassung des Theorieteils das Lesen erleichtert. Dafür wäre ein zusätzliches Kapitel mit einer Abwägung vorhandener Musikalitätstests für die Auswahl des quantitativen Instrumentariums von Nutzen gewesen. Im Zusammenhang mit Hochbegabung bieten sich anspruchsvollere, evtl. adaptive Verfahren an (z. B. Mandell, 2004). Angesichts der Vielzahl beschriebener Details wirken die für die Inhaltsanalyse der Interviews gewählten Kategorien etwas unspezifisch. Hier hätte ein „semantisch entleertes“, offenes Kodieren (vgl. z. B. Flick, 1999) gemäß der ‚grounded theory‘ zu einem ausdifferenzierteren Kategoriensystem geführt, welches Wirkungszusammenhänge vorhandener Einflussbereiche genauer heraus zu kristallisieren vermocht hätte. Bei einer Neuauflage könnten Literaturangaben formal überarbeitet werden. Insgesamt handelt es sich um ein für Pädagogen, Studenten und interessierte Eltern sehr empfehlenswertes Buch, das Frühstadien musikalischer Hochbegabung in all ihrer Komplexität widerspiegelt.

Anja-Maria Hakim

Literatur

Flick, U. (1999). *Qualitative Forschung. Theorie, Methoden, Anwendung in Psychologie und Sozialwissenschaften*. Hamburg: Rowohlt.

Mandell, J. (2004). *Music tests*. Entnommen am 27.02.2013 von <http://www.jakemandell.com>

Barbara Roth: Die Bedeutung von Motivation und Willen für das Üben von Instrumenten. Eine Studie zum musikalischen Lernen von älteren Schülern und Schulmusikstudierenden. Augsburg: Wißner Verlag 2012, 308 S.; 34,80 EUR.

Motivationale und volitionale Prozesse sind beim Üben ein unbestreitbar wichtiger Faktor. Diese Faktoren wurden in der Vergangenheit zwar oft in ihrer Wichtigkeit betont, letztlich aber nicht zum Gegenstand musikwissenschaftlicher oder musikpädagogischer Forschung gemacht. Auf diesen Missstand weist auch Barbara Roth in ihrer vorliegenden Arbeit hin und formuliert das Ziel ihrer Dissertation dementsprechend: „Ziel der Dissertation ist es, Antworten auf [nachstehende] motivations- und volitionspsychologische Fragestellungen im Hinblick auf das Üben eines Musikinstrumentes zu erlangen und bestehende Forschungslücken zu verringern“ (S. 34). Darüber hinaus möchte Roth Erkenntnisse darüber gewinnen „welche Anreize für die Tätigkeit des Musizierens wichtig sind“ (ebd.). Die Orientierung der Arbeit erfolgt dabei weniger an den vorhandenen Erkenntnissen der (musikpädagogischen) Expertiseforschung, sondern stärker an den in der Psychologie vorliegenden Theorien zur Motivation und Volition.

Den ersten Teil des Buches (Kap. 1–3), welches etwa ein Drittel der kompletten Arbeit ausmacht, bildet die Einführung in die verschiedenen Theorien zur Motivations- und Volitionsforschung. Hier erläutert Roth die für ihre Arbeit wichtigen Begriffe, Modelle und Theorien. An einigen Stellen geschieht dies unter Rückgriff auf die, zu Beginn der Arbeit, vorgestellten Fallbeispiele zweier Probanden. Einige Theorien (wie z. B. sequenzielle und imperative Konzepte des Willens) werden dabei ausführlicher beleuchtet, während andere relativ kurz abgehandelt werden. Jedoch gefällt die knappe Darstellung in den meisten Fällen, da sie auf die wesentlichen Faktoren beschränkt bleibt und somit eine verständliche Einführung in das jeweilige Konstrukt ermöglicht. Auch Kontroversen in der Forschung, wie etwa zum Rubikon-Modell, lässt Roth nicht unerwähnt

(S. 54). An einigen Stellen vermisst man zur besseren Verständlichkeit eine grafische Darstellung der beschriebenen Modelle.

Den zweiten Teil des Buches (Kap. 4–5) nehmen die Darstellung der Methoden sowie die Auswertung und Darstellung der Befunde ein. Roth trennt hier zwischen den Befunden der erhobenen Fragebögen und denen des ausgegebenen Übetagebuches. Dabei unterscheidet sie zwischen dem Üben unter Lust vs. Unlust sowie beim Übetagebuch zwischen Angaben, die vor und nach dem Üben gemacht werden mussten. Diese Trennung ist zwar in sich konsequent vollzogen, jedoch fällt es schwer, den Überblick in der Vielzahl der Ergebnisse zu behalten, da die Begriffe Lust vs. Unlust und Vor vs. Nach dem Üben für jeden Auswertungsschritt erneut auftauchen. Hier wäre die Entscheidung für eine gebündelte Darstellungsweise der Begriffe wünschenswert gewesen. Auch werden Ergebnisse der Auswertung an verschiedenen Stellen mehrfach wiederholt (Auswertung, Befunde, Fazit), wodurch der Überblick zusätzlich erschwert wird.

Im dritten Teil (Kap. 6) fasst Barbara Roth die Ergebnisse zusammen und zieht ein Fazit, in welchem sie auch musikpädagogische Praxisimplikationen aus den gewonnenen Forschungsergebnissen ableitet. Den Abschluss der Arbeit bilden das Literatur- und Bild- sowie das Tabellen- und Abbildungsverzeichnis, gefolgt vom sehr umfangreichen Anhang. Hier sind (auszugsweise) alle verwendeten Fragebögen sowie das Übetagebuch und weitere detaillierte Auswertungsergebnisse einsehbar.

Die von Roth durchgeführte Studie will den Unterschieden zwischen motivationaler und volitionaler Steuerungslage beim Üben eines Musikinstrumentes auf den Grund gehen. Die Autorin weist allerdings darauf hin, dass die Studie in weiten Teilen aufgrund der bislang fehlenden Forschung auf diesem Gebiet vorrangig explorativen Charakter besitze.

Die Stichprobe bestand aus insgesamt 88 Teilnehmern (Schüler und Studenten) sowie weiteren 137 Teilnehmern als Kontrollgruppe, die allerdings kein Übetagebuch führen mussten. Zu bemerken ist hier die Auswahl und Zusammensetzung der Stichprobe. Wie so oft nahmen wesentlich mehr weibliche Probanden an der Studie teil (68 zu 20). Darüber hinaus handelt es sich bei den Schülern ausnahmslos um Gymnasiasten bzw. Instrumentalschüler, welche direkt aus (Musik-)Schulen rekrutiert wurden, und um Lehramtsstudierende. Man kann also davon ausgehen, dass diese Teilnehmer ein relativ hohes Motivationsniveau für das Lernen eines Instrumentes mitbringen. Dies scheint auch Barbara Roth so einzuschätzen, wenn sie davon ausgeht, dass selbst die jüngeren Teilnehmer der Studie generell zielgerichtet und konzentriert üben und darüber hinaus auftretende Prozesse im Zusammenhang mit Lust und Unlust differenziert reflektieren können (S. 68).

Die Autorin bedient sich zur Messung der Disposition ihrer Probanden hinsichtlich des Selbstbilds, der Motive und Anreize im Zusammenhang mit dem Üben sowohl vorhandener als auch selbst entwickelter Fragebögen. Dabei kommen das Multi-Motiv-Gitter von Schmalt, Sokolowski und Langens (2000) und der Selbstbildfragebogen von Sokolowski und Langens (1999) zum Einsatz. Des Weiteren entwickelte Roth den „Fragebogen zum Umgang mit schwierigen oder unangenehmen Situationen“ (FUMSUS), welcher sich teilweise an vorhandenen Modellen von Kuhl, Sokolowski, Kehr und Fuhrmann orientiert. Auch die „Anreizeanalyse des Musizierens“ wurde eigens für diese Studie entwickelt. Diese neu entworfenen Fragebögen wurden sowohl einem Expertenrating unterzogen, als auch vorab in einer Pilotstudie (n = 7) getestet. Das Übetagebuch wurde über einen Zeitraum von zwei Jahren hinweg entwickelt und an vorhandene theoretische Konstrukte angelehnt. Darin erhoben wurden „motivations- und volitionspsychologisch relevante individuelle Prozesse, die mit dem Üben eines Musikinstrumentes verbunden sind, sowie Prozesse der Selbstbeobachtung und Selbstreflexion“ (S. 82). Die Auswertung der Studie erfolgte hauptsächlich unter Durchführung von

Regressionsanalysen. Zur Bildung der Skalen in den selbstentwickelten Fragebögen wurden einige Faktorenanalysen gerechnet. Roth bemerkt dazu, dass die Berechnung innerhalb eines Pfadmodells aufgrund der zu kleinen Stichprobe nicht möglich gewesen sei. Dennoch wird versucht, die wichtigsten Ergebnisse aus den Regressionsanalysen in zwei Grafiken ähnlich einem Pfadmodell darzustellen (S. 180 f.).

Die Diskussion der Befunde erfolgt vor der Aussage, dass „ein Hauptinteresse von Instrumentalisten, Instrumentallehrern und Eltern [...] in der Beantwortung der Frage danach [liegt], wovon eigentlich ‚gelungenes Üben‘ und ‚das Schaffen des Übungspensums‘ abhängen und wie diese beeinflusst werden“ (S. 152). Dabei definiert Roth aber den Begriff des ‚gelungenen Übens‘ an keiner Stelle und überlässt alleine den Probanden die Einschätzung des Übeergebnisses. Hier wäre eventuell die Einschätzung des Übeergebnisses durch Experten oder den Lehrer von Vorteil gewesen. Dennoch zeigen sich interessante Ergebnisse, von denen nur einige exemplarisch genannt seien. So liegen z. B. Musiker hinsichtlich des Machtmotivs bei den Werten zur „Furcht vor Zurückweisung“ und „Furcht vor Misserfolg“ niedriger als Nicht-Musiker. Dies ist im Vergleich mit anderen Studien, in denen Musikern eher eine erhöhte Ängstlichkeit attestiert wird, ein bemerkenswerter Befund (vgl. z. B. Herold, 2009). Für den Bereich des Flow-Erlebens, das sich als wichtiger Anreiz beim Üben herauskristallisiert, zeigt sich der verstärkte Einfluss situativer Faktoren gegenüber dem Einfluss vorhandener Persönlichkeitsdispositionen. Auch erscheint interessant, dass Flow-Erleben auch unter Unlust einen nicht zu unterschätzenden Anreiz beim Üben darstellt. Weitere erwähnenswerte Ergebnisse zeigen sich hinsichtlich der Gelingenserwartung und der emotionalen Ausgangslage vor dem Üben.

Einige Aussagen von Roth müssen kritisch gesehen werden, können aber möglicherweise durch die Sicht der Autorin auf die vorliegende Stichprobe erklärt werden. So schreibt Roth, die demografischen Daten der Probanden ließen Rückschlüsse auf die musikalischen Fähigkeiten und die Begabung sowie die Motivation und das Commitment hinsichtlich des Übens zu (S. 72). Es darf aber doch bezweifelt werden, dass alleine Alter, Dauer des Instrumentalunterrichts und die Häufigkeit des Übens pro Woche Aufschluss über die tatsächlichen Fähigkeiten und vor allem die Begabung geben. Des Weiteren führt die Autorin einige ihrer Ergebnisse auf pubertätsbedingte Effekte zurück. Diese Argumentation erscheint nicht unlogisch. Es stellt sich aber die Frage, wie dieses mit der Stichprobenauswahl zusammenpasst: „Die Auswahl der Instrumentalschüler und Musikstudierenden erfolgte vor dem Hintergrund der Überlegung, dass Jugendliche nach der Pubertät mehr und mehr Selbstverantwortung für ihre musikalische Entwicklung übernehmen“ (S. 67). Roth ging also ursprünglich davon aus, dass ihre Probanden die Pubertät bereits durchlebt haben. Bezüglich der Stichprobe wäre sowohl eine Abfrage der musikalischen Genrepräferenz als auch der präferierten praktizierten Musikrichtung interessant gewesen. Leider wird keine Aussage zu diesen Punkten gemacht. Es kann aber aufgrund der Stichprobenauswahl davon ausgegangen werden, dass vornehmlich klassisch orientierte Musiker befragt wurden.

An einigen Stellen fehlt zudem die Einbindung bereits vorhandener Forschungsergebnisse. Beispielsweise bemerkt Roth, dass störende Umgebungsvariablen das Üben negativ beeinflussen könnten, nimmt dabei aber keinen Bezug auf die von Harnischmacher (1998) vorgestellte Theorie der externalen Handlungshemmung. Hinsichtlich des Erlebens von Müdigkeit nach dem Üben findet Roth einige interessante Ergebnisse. Es wird aber an dieser Stelle nicht auf die grundlegenden Aussagen von Ericsson et al. (1993) Bezug genommen, die bereits im Konzept der deliberate practice auf die Effekte von Erschöpfung und die Wichtigkeit von Pausen hingewiesen haben. Eben dieser Aspekt findet auch keinen Eingang in das benutzte Übetagebuch in Form entsprechender Fragen zum Übeverhalten. Ebenso wurden zum Flow-Erleben und zum Begriff der Handlungs-

vs. Lageorientierung einschlägige Quellen nicht herangezogen (z. B. O'Neill, 1999; Harnischmacher, 1998). Darüber hinaus fällt auf, dass der Begriff des Übens im Wesentlichen an Gellrich (2005) orientiert ist. Der Versuch einer Erweiterung des Übe-Begriffs wie z. B. bei Mahler (2006) bleibt vergleichsweise unkonkret.

Die aus den Ergebnissen abgeleiteten Praxisimplikationen sind als durchaus sinnvolle Ergänzungen im Instrumentalunterricht zu bezeichnen, wenngleich diese auch wieder im Zusammenhang mit der Stichprobe gesehen werden müssen und somit nur für fortgeschrittene Schüler zu empfehlen sind. Vor diesem Hintergrund können die gewonnenen Ergebnisse als auch die abgeleiteten Praxisimplikationen keine (Allgemein-)Gültigkeit für den Unterricht mit weniger motivierten Schülern oder erwachsenen musikalischen Laien haben. Des Weiteren finden sich Tipps zur adäquaten Aufgabenstellung, zur positiven Reflektion bereits bewältigter Übe-Probleme oder zur „inneren Sammlung“ vor dem Üben bereits bei anderen Autoren (vgl. z. B. Langeheine, 2007; Mantel, 1999, 2004; Hallam, 1997; Barry & Hallam, 2002). Es muss allerdings bemerkt werden, dass das Verdienst von Barbara Roth hinsichtlich der Praxisimplikationen in deren wissenschaftlichen Fundierung durch die durchgeführte Studie zu sehen ist. In vielen anderen Quellen fehlt diese Fundierung der propagierten Übe-Empfehlungen! Es bleibt festzuhalten, dass die von Barbara Roth veröffentlichte Arbeit in einigen Aspekten bezüglich motivationaler und volitionaler Aspekte beim Üben durchaus neue und interessante Ergebnisse bringt. Gerade hinsichtlich des Flow-Erlebens und der Unterscheidung zwischen Üben unter Lust und Unlust fehlen bislang andere Untersuchungen. Vorsicht ist allerdings aufgrund der Zusammenstellung der Stichprobe geboten. Eine Verallgemeinerung der Ergebnisse vor allem auf weniger begabte oder motivierte Schüler sollte nicht vorgenommen werden.

Georg Wissner

Literatur

- Barry, N. H. & Hallam, S. (2002). Practice. In R. Parncutt & G. E. McPherson (Eds.), *The science and psychology of music performance. Creative strategies for teaching and learning* (pp. 151–165). Oxford: University Press.
- Ericsson, K. A., Krampe, R. T. & Tesch-Römer, C. (1993). The Role of Deliberate Practice in the Acquisition of Expert Performance. *Psychological Review*, 100 (3), 363–406.
- Gellrich, M. (2005). Üben. In S. Helms, R. Schneider & R. Weber (Hrsg.), *Lexikon der Musikpädagogik* (S. 243). Kassel: Bosse.
- Hallam, S. (1997). Approaches to instrumental music practice of experts and novices: Implications for education. In H. Jørgensen & A. C. Lehmann (Eds.), *Does practice make perfect? Current theory and research on instrumental music practice* (pp. 89–107). Oslo: Norges musikkhøgskole (NMHs skriftserie, 1997:1).
- Harnischmacher, C. (1998). Laß mich in Ruhe. Ich muß üben! Eine empirische Studie zum Einfluss der Motivation und Violation sowie von Reifungsprozessen auf das Übeverhalten von Kindern und Jugendlichen. In M. von Schoenebeck (Hrsg.), *Entwicklung und Sozialisation aus musikpädagogischer Perspektive* (S. 91–109). Essen: Die Blaue Eule.
- Herold, A. (2009). „... wie ein Stau auf der Autobahn ...“. Lust und Frust beim Instrumentalspiel. Abbrüche und Umbrüche im musikalischen Werdegang. In N. Schläbitz (Hrsg.), *Interdisziplinarität als Herausforderung musikpädagogischer Forschung* (S. 173–212). Essen: Die Blaue Eule.
- Langeheine, L. (2007). *Üben? – Und wie!? Die Übefibel mit Tipps und Tricks für ein besseres Üben: für Kinder ab 10 Jahren und für Alle, die das Üben üben wollen* (3. Aufl.). Frankfurt a. M.: Zimmermann.

- Mahlert, U. (2006). Was ist Üben? Zur Klärung einer komplexen künstlerischen Praxis. In Ulrich Mahlert (Hrsg.), *Handbuch Üben. Grundlagen, Konzepte, Methoden* (S. 9–46), Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Mantel, G. (1999). *Cello üben. Eine Methodik des Übens nicht nur für Streicher; von der Analyse zur Intuition* (2. erg. Aufl.). Mainz: Schott.
- Mantel, G. (2004). *Einfach üben. 185 unübliche Überezepte für Instrumentalisten* (3. Aufl.) Mainz: Schott.
- O'Neill, S. (1999). Flow Theory and the Development of Musical Performance Skills. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 141, 129–134.

Thomas Schäfer: Statistik I. Deskriptive und Explorative Datenanalyse. Wiesbaden: Springer VS 2010. 134 S.; 14,95 EUR.

Thomas Schäfer: Statistik II. Inferenzstatistik. Wiesbaden: Springer VS 2011. 154 S.; 14,95 EUR.

Die Statistik ist ein essenzieller Bestandteil quantitativer empirischer Forschung. Sie erlaubt es uns Forschern, große Datenmengen sinnvoll zusammenzufassen, zu verarbeiten und verständlich zu präsentieren. Auf Tagungen und Konferenzen wird häufig über das statistische Vorgehen diskutiert. Dies macht sehr deutlich, dass es unerlässlich ist, sich als quantitativ empirisch forschender (oder interessierter) Mensch ausreichend in die Statistik einzuarbeiten, weil sie das Nadelöhr auf dem Weg von der Theorie bis zur inhaltlichen Interpretation bildet. Gerade Studierenden fällt hier der Einstieg nicht immer leicht.

Diesen Grundlagen widmet sich Thomas Schäfer, der wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Forschungsmethodik und Evaluation der TU Chemnitz bei Peter Sedlmeier ist, in den vorliegenden Bänden *Statistik I* und *Statistik II*, die in der Reihe Basiswissen Psychologie des VS Verlags erschienen sind. Das jeweilige Thema sollen die in dieser Reihe veröffentlichten Bücher in kompakter Form darstellen, um so einen schnellen Überblick über das Wesentliche zu bieten und sich zur Begleitung von Lehrveranstaltung sowie zur Prüfungsvorbereitung eignen. Schäfer selbst formuliert seinen Anspruch eher vorsichtig, er wollte einen leicht zugänglichen Überblick für interessierte Leser ohne bzw. mit wenig statistischem Vorwissen vorlegen.

Die beiden Bände tragen die Titel *Deskriptive und Explorative Datenanalyse* (Band I) und *Inferenzstatistik* (Band II). Die vorgenommene Unterteilung begründet der Autor schlüssig mit einer Orientierung an den Inhalten des ersten und zweiten Semesters einer typischen universitären Lehrveranstaltung in der Statistik.

Im ersten Band verwendet Schäfer knapp die Hälfte des Buches auf die allgemeine Einführung der psychologischen Forschungsmethoden (Kapitel 1 und 2). Dieser Teil ist sehr gut gelungen und erweist sich im späteren Verlauf als unerlässliche Grundlage für das Verständnis der statistischen Verfahren. Im Folgenden führt der Autor ausführlich – und stets sehr anschaulich – Lage- und Streuungsmaße, Verteilungen, Standardisierungsformen und deren grafische Darstellungsmöglichkeiten ein (Kapitel 3). Dabei gerät er kaum in die Gefahr zu theoretisch zu werden, sondern gibt immer Hinweise und Kommentare zur Praktikabilität und Verbreitung (z. B. den Hinweis, wann ein Median geeigneter ist als ein Mittelwert). Der Band schließt mit einem überzeugenden Kapitel (4) über die Korrelation sowie einer Einführung in die Regression, die leider abrupt endet. Hier hätten ein paar zusätzliche Seiten sicher zu einem besseren Verständnis geführt.

Insgesamt glänzt der erste Band vor allem durch seine leicht verständliche Sprache, was bei Lehrbüchern zur Statistik nicht dem Normalfall entspricht, und seinen hervor-

ragenden didaktischen Aufbau. Man fühlt sich beim Lesen nie allein gelassen, vielmehr erklärt Schäfer an jeder Stelle nicht nur, wie etwas funktioniert, sondern auch, warum man es jetzt braucht. Zusätzlich zum Buch gibt es auf der Homepage des Verlags einige Übungsaufgaben mit Lösungen zum Herunterladen, mit denen die Leser selbst ihr Verständnis überprüfen können. Leider wird auf die URL des Zusatzmaterials erst im zweiten Band hingewiesen.

Der zweite Band beschäftigt sich mit inferenzstatistischen Methoden, also der Frage der Übertragbarkeit von Ergebnissen von einer Stichprobe auf die Population. Hier führt Schäfer nach einer kurzen Einführung (Kapitel 1) zunächst Standardfehler, Konfidenzintervall und Signifikanztest ein und wägt sie anschließend als Möglichkeiten ab, inferenzstatistische Aussagen über wissenschaftliche Hypothesen zu treffen (Kapitel 2 und 3). Wie so oft in der Statistik lautet das Ergebnis: Es kommt darauf an, was man untersuchen und aussagen möchte. Anschließend widmet sich Schäfer etwas ausführlicher den Effektgrößen (Kapitel 4). Bis hierhin kann der hohe Standard aus Band I in Bezug auf Verständlichkeit, didaktischen Aufbau und Zugänglichkeit gehalten werden. In den folgenden Abschnitten zum allgemeinen linearen Modell (Kapitel 5), dem t-Test (Kapitel 6) sowie der Varianzanalyse (Kapitel 7) stößt Schäfer jedoch in diesen Punkten an seine Grenzen, ohne dabei wirkliche inhaltliche Abstriche zu machen. Letztere Themen scheinen dann doch zu komplex, um sie in ganz einfachen Worten in der notwendigen Knappheit vollständig zu erklären. Trotzdem erhält man auch hier einen ersten Einblick in die verschiedenen Methoden, sodass die Leser anschließend zumindest verstanden haben, wozu man beispielsweise eine Varianzanalyse verwenden kann. Zur Wahrung der Vollständigkeit schließt Band II mit einer knappen Aufzählung verschiedener non-parametrischer Testverfahren (Kapitel 8), in dem ausschließlich der χ^2 -Test etwas intensiver besprochen wird. Zu diesem Band gibt es online wiederum einige Übungsaufgaben und eine Übersicht von Prüfverteilungstabellen.

Insgesamt ist dem zweiten Band im Gegensatz zum ersten Band der deutlich komplexere Inhalt anzumerken. Nicht mehr alle Themen können auf dem verfügbaren engen Raum so detailliert dargestellt werden, dass die Leser nach der Lektüre die vorgestellten Verfahren ohne Hilfestellung anwenden könnten. Es wäre allerdings vermessen, diese Erwartung an ein Einführungswerk zu stellen.

Zusammenfassend präsentiert Schäfer hier zwei sehr gelungene, handliche Bücher zur niedrigschwelligen Einführung in die Statistik. Größter Pluspunkt ist seine extrem verständliche Sprache. Die kleineren redaktionellen Schwächen (z. B. falscher Bezug von Textstellen auf Abbildungen) sollte der Verlag, so kann man hoffen, in einer zweiten Auflage verbessern. Die beiden Bücher werden die etablierten Statistik-Werke – die ‚dicken Brocken‘ – nicht ersetzen können, was an keiner Stelle erklärter Anspruch des Autors war. Die beiden Bücher sind dank ihres guten Glossars und der guten Hinweise für vertiefende Literatur als Einführung für jeden statistisch Interessierten geeignet. Da sie ein Verständnis für die Verfahren vermitteln, seien die Bände vor allem auch Lehramtskandidaten empfohlen. Denn gerade im Bereich schulischer Bildung wächst seit Jahren der Anteil quantitativ empirischer Forschung, die ohne das notwendige Grundwissen entweder unreflektiert akzeptiert oder – noch schlimmer – schlicht ignoriert wird. Darüber hinaus eignen sie sich auch als Lektüre für Musikstudierende. Hier können die Inhalte der beiden Bücher den Einstieg in die Methoden der Systematischen Musikwissenschaft auch dank der vielen musikbezogenen Beispiele sehr erleichtern, was möglicherweise zu einer erhöhten Methodenkompetenz der Studierenden im Fach führen könnte.

Johannes Hasselhorn