

## Rezensionen

**Veronika Busch, Kathrin Schlemmer & Clemens Wöllner (Hrsg.): Wahrnehmung – Erkenntnis – Vermittlung. Musikwissenschaftliche Brückenschläge. Festschrift für Wolfgang Auhagen.** Hildesheim: Olms 2013. 396 S.; 68 EUR.

Festschriften sind naturgemäß thematisch breit gefächert, doch die Bandbreite der Festschrift für Wolfgang Auhagen mit dem Titel *Wahrnehmung – Erkenntnis – Vermittlung. Musikwissenschaftliche Brückenschläge* stellt selbst innerhalb dieses Genres vieles in den Schatten. Die darin versammelten Aufsätze berühren gleichermaßen Themen der Musikpsychologie und Psychoakustik, wie der Musikgeschichte, Musikethnologie und Populärmusikforschung oder der Kunstgeschichte und Medienwissenschaft. Ebenso vielfältig gestalten sich die methodischen Herangehensweisen der Autoren, von denen eine ganze Reihe aus anderen Fächern als der Musikwissenschaft stammt. Zusammenhalt stiften jedoch die Bezüge zur Person Auhagens, die sich in nahezu allen Artikeln finden. Die Anknüpfungspunkte erweisen sich dabei als ebenso kreativ wie vielgestaltig: Neben thematischen Verbindungen, bei denen sich die Beiträge inhaltlich innerhalb ausgewiesener Schwerpunkte von Auhagen bewegen oder seine Forschungen als Inspiration für weiterführende Studien aufgreifen, sind es gemeinsam gehaltene Lehrveranstaltungen, das Instrument, das der Jubilar beherrscht, dazu Musiker, die in seinem Leben eine wichtige Rolle spielten, oder gar charakterliche Eigenschaften, die dem Wissenschaftler Auhagen zugeschrieben werden.

Eingerahmt wird der Band durch fünf vorangestellte Würdigungen sowie am Ende durch ein Schriftenverzeichnis Auhagens und ein Verzeichnis der Autoren, dem sich auch die Art der Bekanntschaft mit dem Jubilar entnehmen lässt. Die 32 thematischen Beiträge sind in sechs Themenbereiche untergliedert. Der erste umfasst sechs Texte, die sich auf sehr unterschiedliche Weise dem Phänomen der Musikwahrnehmung widmen. So diskutiert Jens Blauert erkenntnistheoretisch das Weltbild, das der Psychoakustik zugrunde liegt, und schlägt als Alternative zum vorherrschenden objektivistischen Realismus den Perzeptionismus vor. Jan Hemming differenziert anhand philosophischer, pädagogischer und psychologischer Theorien den Terminus der „musikalischen Erfahrung“ und verweist auf dessen Möglichkeiten der Verwendung auch über musikalische Genre-Grenzen hinweg. Klaus Wolfgang Niemöller skizziert verschiedene Aspekte der Beziehung zwischen Musik und Farbe von der Antike bis in die Gegenwart, indem er nachvollzieht, wann Musiktheoretiker und Komponisten von „Farbe“ sprechen. Manuel Gervink erklärt die Radikalität des musikalischen Umbruchs um 1900 in Wien mit Hilfe eines Blicks in die Literaturwissenschaft, Helga de la Motte-Haber reflektiert Klangkunst vor dem Hintergrund des Begriffs „Intermedialität“ als Kunstform zwischen den einst als Zeit- und Raumkünste getrennten Gattungen, und Anja Volk stellt als Beispiel für den Dialog zwischen Musikwissenschaft, Informatik und Kognitionswissenschaft das Projekt MUSIVA vor, das sich interdisziplinär mit musikalischer Variation und Ähnlichkeit befasst.

Im zweiten Themenbereich sind Artikel versammelt, die sich mit verschiedenen Facetten des Musikerlebens und Musikmachens auseinandersetzen. Hier zeigt Albrecht Riethmüller anhand von zwei kurzen Textpassagen aus den pseudo-aristotelischen *Problemata physica*, dass ästhetische Präferenzen von Hörern in Hinblick auf das Zusam-

menwirken von Gesang und Instrument jenseits objektivierbarer Sachverhalte von emotionalen Kriterien beeinflusst werden. Reinhard Kopiez und Andreas C. Lehmann unternehmen einen humorvollen Ausflug in die Geschichte der Ausdrucksforschung, indem sie eigens eine experimentelle Studie zur Wahrnehmung des musikalischen Ausdrucks mit Auhagen als Probanden durchführten, bei der sie sich mit dem Sentographen eines Interface' aus den 1970er Jahren bedienten. Christa Brüstle führt aus, inwieweit das Konzept von Embodiment die historische Musikwissenschaft bereichern könnte, da die Auffassung von „Aufführung“ damit über die reine Aufführung eines Textes hinausgeht. Sebastian Klotz stellt ein Modell des Literaturwissenschaftlers Hans Ulrich Gumbrecht vor, das großes Potenzial für empirische Studien der musikwissenschaftlichen Rhythmusforschung enthält. Ulrich Konrad befasst sich mit der Schönheit von Musik bzw. den Schönheiten von Musiken, wobei er ebenso Ergebnisse der musikpsychologischen Chill-Forschung wie auch die exemplarische Analyse einer „schönen Stelle“ aus Giuseppe Verdis *La Traviata* einbezieht, und Michael Steppat erörtert die Zeitwahrnehmung bei Modern Dance und Tanzimprovisation, indem er Ergebnisse der musikpsychologischen Forschung für die Kunstform Tanz prüft.

Den dritten Themenbereich bilden raumakustische und klanganalytische Studien. Jürgen Meyer präsentiert hier eine Untersuchung zur Frage, inwieweit Komponisten von Joseph Haydn bis Gustav Mahler in ihren Symphonien räumliche Aspekte des klanglichen Geschehens intendiert haben. Zora Schärer Kalkandjiev und Stefan Weinzierl beschreiben eine experimentelle Studie, mit der sie erforschten, wie Solisten ihre Spielweise bei einem subjektiv als akustisch optimal empfundenen Saal verändern. Christoph Reuter und Michael Oehler reproduzierten mit Hilfe der neu entwickelten Software *Impulsform* Spektren, die aus digital erzeugten Dreieckimpulsen resultieren und 1987 erstmals von Auhagen vorgestellt wurden. Jobst P. Fricke führt aus, wie die beiden Akustiker Carl Stumpf und Erich Schumann als „redliche Wissenschaftler“ Forschungsergebnisse dokumentiert haben, obwohl diese ihren eigenen Überzeugungen und dem Kenntnisstand ihrer Zeit widersprachen. Gerd Rienäcker eruiert das Einbeziehen des Raumes im Requiem von Hector Berlioz, und Josef Lukas präsentiert drei mathematische Modellierungen, die die Tonhöhenbeurteilung von Shepard-Tönen im Paarvergleich erklären.

Der vierte Themenbereich zu Ton- und Stimmungssystemen beginnt mit zwei Aufsätzen, die unmittelbar an Auhagens Dissertation zu Tonartencharakteristiken vom späten 17. bis zum Beginn des 2. Jahrhunderts anknüpfen. Zum einen weist Wolfgang Hirschmann nach, dass die Beschreibung der Tonartencharakteristiken auch auf bestimmte Sprachtraditionen zurückzuführen ist, und führt am Beispiel der dyadischen Beschreibung vor Augen, „wie wenig man der Geschichte der Tonartencharakteristik gerecht wird, wenn man die vorhandenen Dokumente einzig unter sachgeschichtlichem Blickwinkel liest“ (S. 224). Zum anderen stellen Veronika Busch, Kathrin Schlemmer und Clemens Wöllner eine experimentelle Studie zum Einfluss des Instrumentenklangs auf die Tonartencharakteristik vor, die aufbauend auf Auhagens Ergebnissen der Frage nachgeht, inwieweit spieltechnisch und klanglich begründbare Unterschiede zwischen Tonarten bestehen, wenn sie von verschiedenen Instrumenten gespielt werden. Auch Friederike Wißmann berührt das Thema Tonartencharakteristiken, indem sie zeigt, dass im Falle der Kontrabassliteratur die tonartige Charakteristik in Bezug auf die Wahl der Tonart hinter spieltechnischen Aspekten zurücksteht. Schließlich markieren zwei weitere Artikel quasi die zeitlichen Extrempunkte des Themas Stimmungen, wenn Reiner Kluge die Stimmung eines chinesischen Glockenspiels ergründet, das im Grab eines Fürsten aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. gefunden wurde, und Bernd Enders das computergesteuerte Stimmungssystem Hermod-Tuning erläutert, welches das Problem der Stimmung bei Instrumenten mit begrenzter Anzahl von Tönen dadurch löst, dass es die Stimmung in Echtzeit während des Spiels anpasst.

Im fünften Themenbereich sind vier Beiträge vereint, die die künstlerisch-bildnerische Darstellung von Musik ins Visier nehmen. Kathrin Eberl-Ruf und Wolfgang Ruf belegen anhand von Text- und Bildquellen die Semantik des Instruments Zink. Gretel Schwörer-Kohl berichtet über eine neu aufgefundene Bronzestatue, die ein früheres Auftreten der Bogenharfe in Myanmar nahelegt, als bislang angenommen. Tomi Mäkelä interpretiert die musikalische Symbolik in einem Gemälde des finnischen Malers Akseli Gallen-Kallela von 1894, und Wolfgang Schenkluhn unternimmt eine bild- und kunstwissenschaftliche Analyse der ersten sechs Plattencovers von Bob Dylan aus den Jahren 1962–1965.

Gegenstand des sechsten und letzten Themenbereichs sind Fragen der medialen Darstellung und Vermittlung von Musik. Bis in seine letzte Konsequenz wird dieses Thema von Holger Höge ausgeführt, der die Konzeption eines zukünftigen Deutschen Musikmuseums darlegt, das „umfassend, wissenschaftlich, erlebniszentriert und (auch) virtuell“ (S. 377) sämtliche Aspekte von Musik behandeln soll. In den vier weiteren Artikeln geht es um das medial vermittelte Bild verschiedener Künstler, sei es von ihnen selbst bewusst gesteuert oder von außen bzw. im Nachhinein auf sie projiziert. Der erste Fall beschäftigt Tatjana Böhme-Mehner in Hinblick auf die Selbstschöpfung des Sängers Johnny Hallyday sowie Gerhard Lampe in Bezug auf Dylans Wandlungen seiner Selbstdarstellung. Der zweite Fall findet sich bei Georg Maas' Untersuchung zweier Filme, deren musikalische Gestaltung auf Beatles-Songs basiert, sowie in Claudia Bullerjahn's Analysen verschiedener Mozart-Filme des 2. Jahrhunderts.

Der Titel der Festschrift ist mit „Brückenschläge“ somit absolut zutreffend. Nicht nur der Band als Ganzes schlägt Brücken, sondern auch innerhalb der Aufsätze verbinden nahezu alle Autoren verschiedene Disziplinen und Denkrichtungen auf zum Teil erstaunliche Weise und würdigen schon allein damit den Jubilar, für dessen Arbeit eine solche Herangehensweise prägend ist. Bei der Auswahl der Autoren scheinen sich die Herausgeber bewusst auf das direkte Umfeld Auhagens beschränkt zu haben, denn es handelt sich fast durchweg um ehemalige oder aktuelle Kollegen und Schüler. Vielleicht trägt auch dies – neben den ausführlichen Würdigungen und den stets durchscheinenden Bezügen zu Auhagen – dazu bei, dass die Festschrift einen sehr persönlichen Eindruck erweckt. Dennoch ist der Band alles andere als retrospektiv, sondern greift vielmehr eine ganze Reihe von aktuellen Theorien auf und gibt anregende Impulse für zukünftige Forschungen und Projekte. Kritisch anzumerken bleibt lediglich, dass die Einteilung der Themenbereiche recht vage und nicht immer schlüssig ist. Möglicherweise hätte angesichts der großen Heterogenität der Beiträge besser auf eine weitere Untergliederung verzichtet werden können. Dem Lesevergnügen tut dies jedoch keinen Abbruch: Das Buch stellt eine reizvolle Einladung zum transdisziplinären Querdenken dar, dessen Lektüre man nur empfehlen kann.

Ruth Seehaber

**Siu-Lan Tan, Annabel J. Cohen, Scott D. Lipscomb & Roger A. Kendall (Eds.): The Psychology of Music in Multimedia.** Oxford University Press 2013, 456 pp.; 44 EUR.

Der vorliegende Band untersucht Medien wie Filme, Videoclips, Werbung oder Computerspiele, in denen Musik eine entscheidende Rolle spielt. Musik ergänzt und prägt in diesen Zusammenhängen unsere Wahrnehmung in einem Maße, die multimediale Vermittlungsformen für uns heute selbstverständlich erscheinen lassen. Nach Zohar Eitan (Kap. 8) wird Musik durch inhärente intermodale Qualitäten per se multimedial erlebbar – eine interessante These, die zugleich das Feld auf Untersuchungen jenseits der bespro-

chenen Anwendungen ausdehnt. Die Zeiten, in denen Musik ausschließlich im abgedunkelten Konzertsaal oder über Kopfhörer als „Ohrenkunst“ verstanden wurde, sind fraglos vorbei. Auch die Musikwissenschaft berücksichtigt in steigendem Maße multimodale Zugänge zur Musik, die sich in einer Vielzahl an Studien zur Bedeutung des Visuellen bei Musikaufführungen, zu kinästhetischen und sensomotorischen Erfahrungen, zu intermodalen Analogien und nicht zuletzt auch zu olfaktorischen und anderen Sinneswahrnehmungen im Zusammenhang mit der Musikrezeption widerspiegeln. Es erscheint im Rückblick bemerkenswert, dass sich vor über 100 Jahren gerade in einer Epoche, die sich von sinnesübergreifenden Wahrnehmungen in Lichtton-Spielen und Gesamtkunstwerken faszinieren ließ, fragmentierte Teildisziplinen ausbildeten, die sich jeweils nur einer Modalität als Gegenstand widmeten (vgl. das lesenswerte Vorwort von Cook). Vermutlich trug die Entwicklung von Tonträgern auch zur unimodalen Betrachtung von Musik bei. Demgegenüber sind musikalische Klänge und Geräusche heute überall anzutreffen, wie viele Autoren des Buchs einleitend in ihren Kapiteln feststellen. Musik wird häufig mit Bildspur auf portablen Geräten oder interaktiv in Spielen erlebt; aus Hörenden werden dabei interagierende Mediennutzer (vgl. Shevy, Kap. 4).

Der Band gliedert sich in vier Teile und enthält neben 15 thematisch gebundenen Kapiteln eine Einleitung und ein Nachwort mit Hinweisen für künftige Forschungen. Die Herausgeber legen viel Wert auf eine empirisch experimentalpsychologische Fokussierung in der Herangehensweise und bemühen sich merklich, diesen Zugang und Begriffe wie „empirisch“ zunächst ausführlich zu erläutern. Besonderen Stellenwert nehmen dann auch psychologische Theorien und Erklärungsansätze ein. Im ersten Teil zu „Modellen und multidisziplinären Perspektiven“ stellt Annabel Cohen die Entwicklung ihres Kongruenz-Assoziations-Modells zur Filmmusikwahrnehmung dar, das neben der zeitlichen Überlappung zwischen Bild-Tonfolgen besonders die semantisch-emotionale Seite der Filmmusik betont. Die letzte Version des Modells umfasst schließlich ein komplexes Geflecht aus multimedialen Oberflächenelementen, die über eine „Arbeits-Narrative“ (working narrative) im Austausch mit Langzeiterinnerungen stehen. Es ist eine Stärke des gesamten Buchs, dass sich viele Beiträge auf dieses Modell beziehen und so sinnfällige Querverbindungen möglich werden. Neben experimentell-semiotischen Zugangsweisen (Kendall & Lipscomb) werden unter anderem auch neurowissenschaftliche (Kuchinke et al.) und lerntheoretische (Calvert) Perspektiven vorgestellt, die Bezug auf das Kongruenz-Assoziations-Modell nehmen. Auch David Bashwiner gelangt in seinem musikanalytischen, sehr anschaulichen und gründlichen Beitrag zur Verwendung eines Beethoven-Satzes im Film *The King's Speech* letztlich zu ähnlichen Dimensionen in der Darstellung, auch wenn er nicht direkt Cohens Modell zitiert. Darüber hinaus werden zahlreiche weitere Modelle wie der Nutzen- und Belohnungsansatz oder verschiedene Theorien zur Unterhaltung (u. a. Kap. 4) aus der sozialpsychologischen Medienforschung vorgestellt.

Teil 2 umfasst drei Kapitel zu basalen Wahrnehmungsvorgängen bei intermodalen Analogien und verkörperten Bewegungsvorstellungen (Eitan) sowie der Kongruenz von Ton und Bild durch audiovisuelle Akzentstrukturen (Lipscomb), die unterschiedliche Grade der Aufmerksamkeitsfokussierung bedingen. Abweichungen zwischen Ton- und Bildakzenten im Schnitt können zu einer Verschiebung der Aufmerksamkeit auf andere visuelle Elemente führen. Der dritte Teil des Buches über „Interpretation und Bedeutung“ schließt sich mit zwei Kapiteln nahtlos an diese These an. Marilyn Boltz diskutiert in einem Beitrag zu Musikvideoclips, inwieweit gleichzeitige Präsentationen von auditiven und visuellen Reizen zu geteilter Aufmerksamkeit und damit einer höheren kognitiven Beanspruchung oder aber zu wirkungsstarken Integrationseffekten führen und verweist dabei auf interessante frühe Studien aus den Anfangsjahren des Videoclips. Rückblicke werden ebenso im Kapitel zum semantischen und episodischen Gedächtnis vorgenom-



men, das Hoeckner und Nusbaum mit einer ausführlichen Beschreibung des Casablanca-Effekts einleiten, wie sie treffender wohl noch nicht zu lesen war.

Vorwiegend empirische Studien zur Gestaltung und Wirkungsweise unterschiedlicher Medien werden im vierten Buchteil zu möglichen Anwendungen zusammengetragen. Neben Medien für Kinder sind besonders die Behandlung von Musik in Videospielen (Grimshaw et al.) oder in der Fernsehwerbung hervorzuheben (Shevy & Hung). Agnieszka Roginska widmet sich Icons und „Earcons“ und unterstreicht damit aufs Neue die gestiegene Bedeutung des Sounds in medienwissenschaftlichen Betrachtungsweisen, aber auch die selbstverständliche Einbettung in multimediale Zusammenhänge. Wiederholt merken Autoren in verschiedenen Kapiteln die wirtschaftliche Dimension von Klängen und Musik an: Während Film- und inzwischen Computerspielmusik sich auch allein gut verkaufen, wäre dies für die Bildspur ohne Ton undenkbar (Kap. 14). Gleichzeitig steht der starken wirtschaftlichen Bedeutung von Musik in Multimediaanwendungen nur relativ wenig Forschung gegenüber (Kap. 9).

Eine weitere Stärke des Buchs sind schließlich die zahlreichen Beispiele aus verschiedenen Medien, die nicht nur die Wahrnehmungstheorien illustrieren sondern aufgrund der oft tiefloftenden Analysen konstitutiv für die Argumentationsstränge sind, auch wenn die streng experimentalpsychologische Fokussierung in den Beschreibungen der Beispiele mitunter verlassen wird. Neben Bildausschnitten aus Filmen finden sich ausführliche Notenbeispiele ebenso wie abstrakte Modelle oder statistische Diagramme. Hervorragendes Material wird auch auf der Begleitseite im Internet bereitgestellt ([www.oup.co.uk/companion/tan](http://www.oup.co.uk/companion/tan)). Der Band ist gut strukturiert und aufbereitet, enthält entsprechend dem üblichen OUP-Standard ein umfangreiches Register und vollständige Literaturangaben nach jedem Kapitel. Damit eignet sich das Buch auch hervorragend für die Lehre. Gänzlich neue Theorien zur multimedialen Interaktion oder zur multimodalen Wahrnehmung finden sich in dem Band nicht, was angesichts der Fülle der behandelten theoretischen Ansätze und empirischen Befunde jedoch weniger ins Gewicht fallen dürfte. Außerdem betonen die Herausgeber im Nachwort eher die Notwendigkeit, vorhandenes Wissen aus verschiedenen Fachwissenschaften zusammenzutragen und zu konsolidieren und erklären interdisziplinäre Ansätze zur Forschungsaufgabe – nicht zuletzt, um digital-multimedial aufgewachsenen Generationen gerecht zu werden.

Clemens Wöllner

**Raymond A. MacDonald, Gunter Kreutz & Laura Mitchell (Eds.): *Music, Health, and Wellbeing*. Oxford University Press 2012. 550 pp.; 80 EUR.**

Seit Menschengedenken wird der Musik weltweit in zahlreichen Kulturen eine große Bedeutung auf dem Gebiet der Heilung beigemessen. Moderne Forschung möchte diesem vielschichtigen Phänomen auf den Grund gehen und Evidenz für einen tatsächlichen Effekt von Musik auf Gesundheit und Wohlbefinden liefern. Mit ihrem Herausgeberwerk *Music, Health, and Wellbeing* ist es MacDonald, Kreutz und Mitchell gelungen, eine multidisziplinäre Auswahl an Artikeln zu aktueller Musikforschung in den Bereichen Musik, Therapie, Gesundheit und Medizin zusammenzustellen. Das 550 Seiten füllende Kompendium ermöglicht Einblicke in neurobiologische, physiologische und endokrinologische Aspekte, therapeutische Interventionen, epidemiologische und musikpädagogische Ansätze und jene Chancen, die das Gebiet der *Community Music* eröffnet. Seit 2013 ist neben der Hardcover-Version auch eine kostengünstigere Paperback-Version erhältlich. Aufgeteilt in fünf Hauptbereiche, zeichnen sich die 34 ausgewählten Beiträge durch ein breites Spektrum an Forschungsmethodik im qualitativen und quantitativen Bereich, im klinischen und nichtklinischen Umfeld aus und richten

den Fokus sowohl auf Gesundheitsförderung durch als auch auf therapeutische Behandlung mit Musik.

Der erste Teil des Buches „Introductory Chapters: Setting the Scene“ ist der Einführung in den gesamten Themenkomplex gewidmet. So beginnen MacDonald, Kreutz und Mitchell ihren ersten Beitrag „What is Music, Health, and Wellbeing and Why is it Important?“ mit einem Hinweis auf die Herausforderung, welche in einer gewissenhaften Auseinandersetzung mit den drei Schlüsselbegriffen des Titels liegt:

„This book is conceived to accept this challenge by means of building evidence-bases in different areas of music and health research and we hope that this collection of chapters will further our understanding of music as a part of both human nature and human culture.“ (S. 3)

Inwiefern die Forschungsbereiche Musiktherapie, Musikpädagogik, Community Music und Musik im Alltag ineinander greifen, demonstrieren MacDonald, Kreutz und Mitchell anhand eines Rahmenmodells für Musik, Gesundheit und Wohlbefinden. Eine Einführung in neurobiologische und physiologische Grundlagen geben Altenmüller und Schlaug. Dabei gelingt es den Autoren, sowohl die Bedeutung neurobiologischer Effekte für Gesundheit und Wohlbefinden zu beschreiben, als auch die daraus entstehenden Chancen für den therapeutischen Bereich darzustellen und anhand von Beispielen zu veranschaulichen. Elliot und Silverman folgen mit Einblicken in philosophische und kulturelle Hintergründe zur Bedeutung von Musik. Das einleitende Kapitel wird mit Erläuterungen von Trondalen und Bonde zu unterschiedlichen Ansätzen in Musikmedizin und Musiktherapie abgerundet, indem sie diverse Modelle und Interventionsrichtungen vorstellen.

Der zweite Teil des vorliegenden Kompendiums stellt Aspekte von „Community Music and Public Health“ dar. Dieser Teil bietet eine breite Palette an sozial- und gesundheitspsychologischen Betrachtungen. Murray und Lamont bieten dazu eine anschauliche Einführung in das Spektrum Community Music und stellen in diesem Kontext vielfältige Möglichkeiten und Chancen vor. Auf die starke Bedeutung von Singen und Tanzen verweist die Präsenz an Studien zu diesem Thema. So gibt beispielsweise Clift in seinem Artikel „Singing, Wellbeing, and Health“ einen ausführlichen Überblick über aktuelle Studien unterschiedlichster Forschungsdesigns und Settings in diesem Kontext. Er thematisiert eine positive Wirkung des Singens sowohl auf intra- als auch auf interpersoneller Ebene und schließt mit einer kurzen Vorstellung des Sidney De Haan Research Centre for Arts and Health, das sich nicht nur mit Forschung auf diesem Gebiet befasst, sondern auch zahlreiche Praxisprojekte ins Leben ruft. Auf die universelle kommunikative Qualität musischer Künste wie Singen und Tanzen gehen schließlich Davidson und Emberly ein und veranschaulichen globale wie kulturspezifische Eigenschaften gleichermaßen anhand von Studien aus dem westlichen und dem südafrikanischen Lebensbereich.

„Music as Therapy and Health Promotion“ nennt sich der dritte große Teil des Buches und thematisiert die Mannigfaltigkeit musiktherapeutischer Einsatz- und Wirkungsmöglichkeiten. Hier wird deutlich, wie wirkungs- und wertvoll therapeutische Ansätze in Musik und Tanz sind, so beispielsweise bei der Rehabilitation neurologischer Patienten (LaGasse & Thaut), in der Schmerztherapie (Mitchell & MacDonald), bei chronischen Erkrankungen (Pothoulaki, MacDonald & Flowers; Bernatzky, Strickner, Presch, Wendtner & Kullich) oder in der Psychotherapie (Karkou). Welche heilungsfördernde Rolle Musik etwa im Krankenhausalltag einnehmen kann, beschreibt Spintge. Er gibt Beispiele und zeigt anhand von Studien auf, dass die Rezeption von Musik bei Patienten positive Effekte auf Stress, Angst und Schmerzen im perioperativen Kontext hervorrufen kann. In „The Religion of Evidence-Based Practice: Helpful or Harmful to Health and

Wellbeing?“ regen Wigram und Gold zu einer kritischen Betrachtung von Chancen und Grenzen evidenzbasierter Praxis und deren Bedeutung an.

Den nächsten und somit vierten Themenblock stellen „Educational Contexts“ dar. Der erste Artikel dieser Sektion von Ockelford ist ein weiteres Beispiel für das Ineinandergreifen der verschiedenen Disziplinen. Hier liegt der Schwerpunkt im musikpädagogischen Aspekt, jedoch weist Ockelford auch auf musiktherapeutische Implikationen hin. Er berichtet von Erfahrungen mit Kindern, die von einer Autismus-Spektrum-Störung betroffen sind und zeigt an Beispielen die Wirkung von musikalischen Interaktionen auf deren Wohlbefinden und Selbstwertgefühl. Schellenberg bewertet in seinem Kapitel „Cognitive Performance After Listening to Music: A Review of the Mozart Effect“ die Wirkung von Musikhören auf Kognition neu: „Hence, direct benefits of music listening on cognition are more a fantasy than a reality. On the other hand, it is clear that music can change listeners' emotional state, which, in turn, may impact their cognitive performance (...)“ (S. 334), und Gembris unterstreicht in seinem Kapitel die Bedeutung aktiven Musizierens während der gesamten Lebensspanne als Quelle für Gesundheit. Wird vor allem von der gesundheits- und wohlbefindensfördernden Wirkung von Musik berichtet und dahingehend geforscht, so weisen Ginsborg, Spahn und Williamon in „Health Promotion in Higher Music Education“ auf ein bislang vernachlässigtes Thema hin. Ihre Untersuchungen zeigen, dass professionelle Musiker, darunter vor allem Musikstudierende, neben ihrer allgemeinen Freude am Musizieren bisweilen stark unter Stress, Unwohlsein und Schmerzen leiden. Ein entwickeltes Trainingsmodell erzielte v. a. im Bereich der psychischen Gesundheit eindeutige Ergebnisse gegenüber der Kontrollgruppe. Die Notwendigkeit von gesundheitsfördernden Maßnahmen an Musikuniversitäten und -hochschulen wird hier unterstrichen und es wird deutlich, dass es bei diesem ernstzunehmenden Thema weiteren Forschungsbedarf gibt.

Der letzte Teil des Buches ist den „Everyday Uses“ gewidmet. Im Eröffnungskapitel sprechen sich Vastfjäll, Juslin und Hartig für neue Herangehensweisen im Forschungsbereich Musik und Gesundheit aus. Dabei geht es ihnen vorrangig um die Erforschung der positiven Wirkung von Musikhören auf Emotionen und den damit verbundenen positiven Effekt auf Gesundheit im nichtklinischen Setting. Der darauffolgende Artikel von Theorell und Kreutz befasst sich mit epidemiologischen Fragen wie etwa, inwiefern musikalische Aktivitäten und Erfahrungen zur Gesundheitsförderung beitragen können. Sie geben u. a. einen Überblick über Grundlagen epidemiologischer Forschung im Musikkontext und gehen auf die Veränderung musikalischer Erfahrungen in verschiedenen Lebensphasen ein. Hallams Beitrag knüpft hier an und stellt heraus, welche unterschiedlichen positiven sowie negativen Effekte Hintergrundmusik hervorrufen kann, je nachdem, ob man diese selbst auswählt oder ihr gezwungenermaßen ausgesetzt ist. Noch einen Schritt weiter in diese Richtung führt das Kapitel „Pop Music Subcultures and Wellbeing“ (North & Hargreaves). Die Autoren beschäftigen sich mit den negativen Aspekten innerhalb von Popmusik-Subkulturen, die beispielsweise zu selbstverletzendem oder gesellschaftlich unerwünschtem Verhalten führen können. Welche Effekte durch Musik erzeugte Emotionen auf das endokrine System und das Immunsystem haben, gehen Kölsch und Stegemann nach. Auch Kreutz, Murcia und Bongard widmen ihr Kapitel dem ersten der beiden o. g. Systeme. Saarikallio erweitert den letzten Teil des Buches um das Thema kulturvergleichende Forschung. Gerade im Zeitalter der Globalisierung dürfte die Erforschung von kulturübergreifenden Ähnlichkeiten, beispielsweise inwiefern Musik positiv auf Gesundheit wirken und zu einer Steigerung von Lebensqualität beitragen kann, von wertvollem Interesse sein. Wurde der fünfte Teil mit einem Beitrag zum Thema Musikhören eröffnet, so schließt sich der Kreis auch an dieser Stelle wieder. Bei Miranda, Goudreau, Debrosse, Morizot und Kirmayer bildet gerade der klinische Aspekt, genauer gesagt die Entstehung von Psychopathologien (z. B.

Depression, Angst, sozialer Rückzug) im Zusammenhang mit Musikhören und Emotionsregulation die entscheidende Rolle. Sie schlussfolgern, dass „adaptive and maladaptive music listening behaviours may coexist and – depending on their relative strength or frequency – can lead to less or more internalizing psychopathology, respectively“ (S. 525). Weiter sei davon auszugehen, dass die positiven und heilsamen Effekte von Musik die negativen überwiegen, jedoch „individuals may need to maintain a healthy listening regimen in order to fully benefit from the ... wellbeing provided by everyday music listening“ (S. 526).

Das Buch überzeugt als Gesamtwerk durch seine Balance aus Theorie und Praxis und bietet Inspiration zur weiteren Erkundung und Erforschung dieser Domänen. Geeignet ist dieses Kompendium vor allem in Forschung und Lehre in den Bereichen Musik und Musikpädagogik, Psychologie, Medizin, Sozialwissenschaften u. ä. Die einzelnen Teile der Ausgabe sind gut aufeinander abgestimmt und jeweils schlüssig in sich aufgebaut. So führen die Artikel, in chronologischer Abfolge gelesen, abwechslungsreich durch die Themengebiete und lassen ein vielschichtiges und facettenreiches Bild zum Gesamtthema des Buches entstehen. Dank der thematisch klaren Titel und der jeweiligen Einleitungen zu Beginn jedes Artikels lässt sich schnell herausfinden, welche Beiträge von individuellem Interesse sein könnten, will man das inhaltsreiche Buch als Nachschlagewerk nutzen. Hilfreich sind hierfür auch die beiden alphabetisch sortierten Autoren- und Schlagwortverzeichnisse, die durch Seitenangaben einen schnellen Zugriff ermöglichen. Alles in Allem ein sehr gelungenes und empfehlenswertes Werk, das sich sicherlich von der ersten bis zur letzten Seite zu lesen lohnt.

Simone Spangler

**Bálint András Varga: Drei Fragen an dreiundsiebzig Komponisten.** Aus dem Englischen von Barbara Eckle, Fotos von Charlotte Oswald. Regensburg: ConBrio 2014, 416 S.; 29,90 EUR.

„Was geschieht, wenn man einer Musik begegnet, die wenig vertraut oder gar fremd ist? Dominieren dann Neugier und Offenheit für Neues oder Angst vor dem Unbekannten? Was sind die Mechanismen der unwillkürlichen Abwehr, und wie lauten Bedingungen für eine Öffnung?“ (Kleinen, 2008, S. 63). Diese Fragen treffen für das begriffliche Dilemma zu: Der Normalbürger versteht unter „moderner“ Musik häufig Rock-Pop-Musik, während sich Experten um definitorische Klärungen von Bezeichnungen wie „moderne“ oder „neue“ Musik bemühen. Entscheidend für den Erwerb der Publikation war vor allem das Motiv der Neugier: Wie gelang es Bálint András Varga, dass ihm Komponisten des späten 2. Jahrhunderts und des beginnenden 21. Jahrhunderts seit über drei Jahrzehnten drei vermutlich einfache Fragen beantworteten und zugleich dem Leser die Chance eines Einblickes in ihre musikalischen Schaffungsprozesse und Persönlichkeitsstrukturen boten?

Der Autor war ab 1971 Leiter der Promotion-Abteilung des Musikverlags Editio Musica Budapest und ab 1992 bis 2007 in gleicher Stellung für die Universal Edition, Wien, tätig (vgl. ergänzend Grünzweig, 2006, S. 7–10). Nach der ungarischen und englischen Version des Interview-Projekts (1986, 2011) liegt nun die deutsche Ausgabe vor. In den Vorworten informiert Varga ausführlich über die Vorgeschichte, eine rasche und zugleich gründliche Bewältigung der Stofffülle wird jedoch durch Mängel der Strukturierung und Systematisierung erschwert. Deshalb ist ein flexibles Lesen empfehlenswert, zumal die befragten Komponisten nicht in chronologischer, sondern in alphabetischer Reihenfolge zu Wort kommen. Die einzelnen Interviews sind mit informativen Einführungen versehen (vgl. S. 10).



Beginnt man mit dem thematischen Leitbegriff „Komponisten“, dann lässt sich feststellen: Bezüglich der Planung der Interviews war die Entscheidung, bei der deutschen Ausgabe verstärkt jüngere, auch deutschsprachige Komponisten zu Wort kommen zu lassen, ebenso erfreulich wie die Berücksichtigung der Antworten von drei Komponistinnen. Dass auch in diesem Projekt Komponisten (Mauricio Kagel, Ernst Krenek, Dieter Schnebel, Karlheinz Stockhausen und Jörg Widmann) ihre Kooperationsbereitschaft wie in früheren wissenschaftlichen Untersuchungen zeigten (Kormann, 1971, 1996), ist in einer Zeit der „Befragungsmüdigkeit“ anerkennenswert. Die Durchführung erfolgte durch persönliche Interviews oder mittels schriftlicher Befragung. Für Komponisten, die der Autor nicht interviewen konnte, zeichnete er „statt Komponistenportraits Musikportraits“ (S. 11). Unmissverständlich weist Varga darauf hin: „Die Gefahr liegt nicht nur in der Subjektivität, sondern in der Beschränktheit der Segmente der jeweiligen Euvres, die ich kennen gelernt habe“ (S. 11). Der Versuch, die im Projekt praktizierte Art der Datenerhebung als „Experteninterview“ (Kruse, 2013, S. 512) zu beschreiben, muss im Einzelfall reflektiert werden. Die von Varga vorgenommene Auswertung der Interviews kann skizziert werden: Mitschnitt der Interviews, Transkription und Zusendung bzw. Vorlegung den Komponisten zur Prüfung mit der Möglichkeit zur Korrektur und sogar zu einem weiteren Interview. Dabei kam es auch zu einem „wahren Dialog“ (S. 11).

Die „Drei Fragen“, die im Projekt von zentraler Bedeutung sind, lauten:

- I. Hatten Sie ein ähnliches Erlebnis wie Witold Lutoslawski? Er hörte John Cages zweites Klavierkonzert im Radio – eine Begegnung, die sein musikalisches Denken veränderte und eine neue Schaffensperiode einläutete, deren erstes Ergebnis seine *Jeux vénitiens* (1960–61) waren.
- II. Ein Komponist ist von Klängen umgeben. Lassen Sie sich von diesen beeinflussen und sind sie in irgendeiner Weise von Bedeutung für Ihre kompositorische Arbeit?
- III. Inwieweit kann man von einem persönlichen Stil sprechen und wo beginnt die Selbstwiederholung? (S. 12)

Hierzu einige Beispiele von Antworten in gekürzter Form:

Zu I.: „Nein, so einen radikalen Einschnitt habe ich nicht erlebt“ (Chin, S. 81). – „Wenn ich komponiere, arbeite immer in mir gleichzeitig zwei Gegensätze, ja sogar Widersprüche. Die eine Seite befasst sich mit hochformalisierten Konzepten, die andere mit Improvisation und Intuition“ (Birtwistle, S. 49). – „Die wichtigsten Erfahrungen, die einen bleibenden Eindruck im Geist hinterlassen, finden in unserer Kindheit statt“ (Eötvös, S. 114). – „Die Begegnung mit neuer Musik fand in der Schule statt. ... Schon damals entwickelte sich meine Liebe zur Musik von György Ligeti“ (Haas, S. 154).

Zu II.: „Meine ersten Orchesterstücke ... waren enorm beeinflusst von Klang und Anblick der Natur ... wahrscheinlich angeregt durch meinen geliebten Lehrer Messiaen“ (Benjamin, S. 42). – „Musikalisch ist Stille immer bewohnt, immer voll. Stille ist eine Qualität auf emotionaler, konzeptioneller und sogar physikalischer Ebene. Wenn man in einen schalltoten Raum geht, hört man zumindest sein Blut pulsieren“ (Berio, S. 47). – „Vogelrufe ..., Motorenlärm, das Geschimpfe und die Lügen der Mächtigen und die Schmerzensschreie der Leidenden, der Gefolterten, der Unterdrückten sind der Grund, warum meine Musik versucht, sprachlich und explizit zu sein und durch strenge Formen dem Grauen standzuhalten“ (Henze, S. 158).

Zu III.: „Heute ist der Hang, Weniges auszubreiten und sich dabei besonders verantwortungsvoll zu fühlen, sehr ausgeprägt“ (Trojahn, S. 362). – „Einzige Möglichkeit des Schöpferischen: Kontinuität der Arbeit in anarchischer Freiheit; also im dialektischen Zustand von Zwang und Eruption versuchen zu existieren“ (Rihm, S. 286). – „Das ist die schwierigste Frage von allen und womöglich aus der Position eines aktiven Komponisten, dem es an der nötigen Distanz zu sich selbst, seinen Obsessionen und seiner Arbeit mangelt, kaum zu beantworten“ (Staud, S. 330).

Die Komponisten und Komponistinnen gaben ihre Antworten in einer sehr freien und persönlichen Weise. Die Stofffülle des Buches mit 72 Fußnoten bietet Laien wie Wissenschaftlern noch viel Neues, Interessantes, Konflikthaftes, Mutiges und Amüsantes zum Lesen, Reflektieren und Kritisieren. Zugleich stellt sich eine Reihe von Fragen: Warum verzichtete der Autor auf die sonst übliche Zusammenfassung mit Perspektiven? Ein Sachregister und ein Glossar zur Klärung von Fachausdrücken wären als Orientierungs- und Verständnishilfen sehr nützlich. Warum fehlen Hinweise zum zentralen Begriff „Kreativität“ im Rekurs auf neue musikpsychologische Fachliteratur (vgl. z. B. Bullerjahn, 2005, S. 601–619; Lehmann, 2005, S. 913–954)? In diesen Beiträgen werden frühere Forschungsansätze zu musikalischen Schaffensprozessen mittels Komponistenaussagen (z. B. Abell, 1962; Bahle, 1947) kritisch gewürdigt und neuere Ansätze dargestellt. Warum wurde auf die Auswertung der Interviews mit einer Inhaltsanalyse verzichtet? Warum fehlen Vorschläge zur musikpädagogischen und musikpsychologischen Ergebnisverwertung in Schulen und Hochschulen? Als Ergänzung dazu kann z. B. die CD „Armida Quartett – Bartók, Kurtág, Ligeti“ (2013) empfohlen werden.

Die besonderen Positiva dieser Publikation beginnen bei der beachtlichen Übersetzungsleistung und den interessanten Fotos der Komponisten und ihren kommentierten Zeichnungen (vgl. ergänzend Grünzweig, 2006, S. 11–65). Sympathisch sind die selbstkritischen Äußerungen Vargas wie „Nach Jahrzehnten im Musikverlagswesen ist mir auf einmal (nach Anhören mehrerer Aufnahmen von Musik von Detlev Glanert) klar geworden, wie einseitig meine Erfahrungen mit zeitgenössischer Musik gewesen sind“ in Verbindung mit der Betonung „Ich bin kein Abtrünniger geworden“ (S. 142). Mutig seine Offenheit „Ich gestehe, dass ich die Swing-Musik kaum kenne“ (S. 145). Perspektivisch interpretiert: Annäherungen von Musikstilen sind durchaus möglich.

In über vierzig Jahren ist es Bálint András Varga mit seltener Beharrlichkeit, professioneller Gesprächsführung, besonderer Originalität und hoher Sozialkompetenz gelungen, einen sehr informativen Projektbericht in einer wunderbar farbigen Handschrift vorzulegen. Das ungewöhnliche Buch will gelesen und verwendet werden von allen, die Musik lieben und sich für Kompositionen der Gegenwart und zukünftiger Zeiten interessieren.

Adam Kormann

### Literatur

- Abell, A. M. (1962). *Gespräche mit berühmten Komponisten. So entstanden ihre unsterblichen Meisterwerke*. Garmisch-Partenkirchen: Schroeder.
- Armida Quartett (2013). *Bartók, Kurtág, Ligeti. Avi-Service for Music Recording IV*. Berlin: Haus des Rundfunks. [www.armidaquartett.com](http://www.armidaquartett.com).
- Bahle, J. (1947). *Der musikalische Schaffensprozeß. Psychologie der schöpferischen Erlebnis- und Antriebsformen*. Konstanz: Christiani.
- Bullerjahn, C. (2005). Kreativität. In H. de la Motte-Haber & G. Rötter (Hrsg.), *Musikpsychologie* (Handbuch der Systematischen Musikwissenschaft, Bd. 3, S. 600–619). Laaber: Laaber-Verlag.
- Grünzweig, W. (2006). Anreger der Neuen Musik. In ders. (Hrsg. im Auftrag des Archivs der Akademie der Künste), *Die Sammlung Bálint András Varga* (Archive zur Musik des 2. Jahrhunderts, Bd. 11, S. 7–10). Hofheim: Wolke.
- Kleinen, G. (2008). Musikalische Sozialisation. In H. Bruhn, R. Kopiez & A. C. Lehmann (Hrsg.), *Musikpsychologie. Das Neue Handbuch* (S. 37–66). Reinbek: Rowohlt.
- Kormann, A. (1971). *Der Zusammenhang zwischen Musikalität und Intelligenz unter entwicklungs- und kreativitätspsychologischen Aspekten*. Unveröffentlichte Dissertation, Universität Salzburg.

- Kormann, A. (1996). Dokumentenanalyse. Theoretische Überlegungen mit einem Demonstrationsbeispiel. In H. G. Bastian (Hrsg.), *Interdisziplinäre und praktische Probleme der Begabungsforschung und Begabtenförderung* (S. 267–279). Mainz: Schott.
- Kruse, J. (2013). Experteninterview. In M. A. Wirtz (Hrsg.) unter Mitarbeit von J. Strohmmer, *Dorsch – Lexikon der Psychologie*, 16. Auflage (S. 512). Bern: Huber.
- Lehmann, A. C. (2005). Komposition und Improvisation: Generative musikalische Performanz. In Th. H. Stoffer & R. Oerter (Hrsg.), *Allgemeine Musikpsychologie* (Enzyklopädie der Psychologie, Themenbereich D: Praxisgebiete, Serie VII: Musikpsychologie, Band 1) (S. 913–954). Göttingen: Hogrefe.

**Lutz Jäncke: Macht Musik schlau? Neue Erkenntnisse aus den Neurowissenschaften und der kognitiven Psychologie.** Bern: Huber 2008, 453 S.; 36,95 EUR.

„Macht Musik schlau?“ Dies ist so eine der typischen Fragen, die man auf Partys gestellt bekommt, wenn man sich als Musikpsychologe zu erkennen gibt. Wahrscheinlich haben die meisten Musikpsychologen auch eine Meinung zu dieser Frage, genügend wissenschaftliche Literatur zum Thema ist auf jeden Fall vorhanden. Lutz Jäncke hat ein Buch geschrieben, das diese Literatur zusammenfasst und sie kritisch und teilweise sehr detailliert diskutiert. Jäncke gibt in seinem Buch keine einfache Antwort auf die Frage, ob Musik nun wirklich schlau macht. Aber er erklärt in sehr verständlicher Form, auf welche verschiedenen Arten man diese Frage wissenschaftlich stellen kann und wie das Spektrum der Antworten derzeit (d.h. Stand 2008) aussieht.

Das Buch ist keine wissenschaftliche Spezialpublikation, sondern wendet sich an ein breiteres Publikum, das Interesse für das Thema mitbringt sowie auch die nötige Motivation, um sich durch die methodischen und technischen Details psychologischer Theorien und neurowissenschaftlicher Methoden durchzubeißen. Wie Jäncke schreibt, ist das Buch aus einer Sammlung von öffentlichen Vorträgen entstanden, die er im Laufe der Jahre zu verschiedenen Themen gegeben hat, und diese Genese des Buches erklärt auch, warum die einzelnen Kapitel unterschiedlich umfangreich und detailliert geschrieben sind. Das Gute an diesem relativ losen Zusammenhang der insgesamt 13 Kapitel ist, dass man sie unabhängig voneinander lesen und verstehen kann und jedes Kapitel einen profunden Überblick zum jeweiligen Thema liefert. Andererseits verliert sich dadurch an manchen Stellen der rote Faden und es ist nicht unbedingt immer klar, was z. B. die im Kapitel „Musik und Emotionen“ geschilderten Erkenntnisse mit dem Hauptthema des Buches zu tun haben. Auch variieren die Art der Präsentation und die Detailtiefe, mit der die musik- und neuropsychologische Forschung dargestellt wird, von Kapitel zu Kapitel deutlich. Beispielsweise liefert Jäncke im zweiten Kapitel eine sehr gelungene Zusammenfassung der Forschung zum sogenannten Mozart-Effekt; angefangen bei der initialen Studie von Rauscher und Kollegen, die 1993 in *Nature* veröffentlicht wurde, über die zahlreichen Replikationsstudien in- und außerhalb von universitären Laboren bis zu den späteren Metastudien, die die Effektstärke und die allgemeine Gültigkeit des Mozart-Effekts gewaltig relativiert haben. Jänckes Diskussion von methodischen Details und wie sich diese auf die Forschungsergebnisse auswirken können, ist vorbildlich. Er erklärt quasi nebenbei und für den empirischen Laien verständlich, was Effektstärken und wie wichtig Kontrollgruppen sind, wie das *peer review*-System der akademischen Zeitschriften funktioniert und warum Replikationsexperimente und Meta-Analysen für die empirische Forschung so eine große Bedeutung haben.

Ähnlich gründlich behandelt er im darauffolgenden Kapitel die vergleichsweise wenigen Längsschnittstudien, die sich den Transfereffekten von Musikunterricht widmen

und den mutmaßlich positiven Einfluss von musikalischem Training auf die Intelligenz sowie die allgemeine kognitive und soziale Entwicklung von Schulkindern und deren Schulleistungen untersuchen. Auch bei den hier vorgestellten Studien schaut Jäncke hinter den Vorhang der wissenschaftlichen Methode und erklärt, wie die Qualität einer Studie und damit die Aussagekraft ihrer Ergebnisse vom methodischen Vorgehen abhängig sind. Hoch anzurechnen ist Jäncke, dass er bei aller Kritik an Forschungsmethoden und Ergebnissen immer den kritisierten Forschern gegenüber fair bleibt; wie beispielsweise bei seiner Diskussion der Bastian-Studie von 2000, an der er nicht allzu viele gute Haare lässt, die ihm aber guten Grund liefert, das Prinzip der randomisierten kontrollierten Versuchs-*trials* zu erklären und auch die Probleme, die man sich einhandelt, wenn man viele Variablen gleichzeitig auf Signifikanz testet. Ein bisschen zum Fetisch gerät dabei der häufige Verweis auf die Reputation der akademischen Zeitschriften, in denen die zitierten Studien publiziert worden sind und die Jäncke mehr oder weniger explizit mit der methodischen Qualität und Aussagekraft der Ergebnisse gleichsetzt. Spätestens seit der Replikationskrise der letzten Jahre ist klar geworden, dass die einfache Gleichung „hoher *impact factor*=korrekte Ergebnisse“ so nicht hinlänglich und dass es gerade die prestigeträchtigsten Zeitschriften sind, die häufiger falsche Ergebnisse publizieren (siehe Agrawal & Sharma, 2012; Fang & Casadevall, 2011; Ioannidis, 2005). Nichtsdestoweniger ist Jänckes Kapitel über Längsschnittstudien, die die Wirkungen von musikalischem Training untersuchen, eine der besten Zusammenfassungen zu diesem Thema, die ich kenne.

Der klare rote Erzählfaden und die Detailliertheit der Schilderungen verlieren sich leider im anschließenden Kapitel zu Querschnittsuntersuchungen. Hier geht Jäncke auf mehr als 100 Seiten im Schnellgang durch Studien, die kognitive Unterschiede zwischen Musikern und Nichtmusikern untersucht haben, und davon gibt es wahrlich einige. Zwar erwähnt er zu Beginn des Kapitels, dass Querschnittsuntersuchungen, die kein experimentelles Design verwenden, sondern ausgewählte Gruppen von Versuchspersonen vergleichen, eine Reihe von methodischen Problemen haben (Einfluss konfundierender Variablen, die Definition von Musikern vs. Nichtmusikern etc.). Im weiteren Verlauf des Kapitels werden diese methodischen Probleme aber weitgehend ausgeblendet. Die einzelnen Abschnitte zu den kognitiven Unterschieden von Personengruppen mit unterschiedlicher Musikexpertise sind allesamt interessant und gut geschrieben. Viele dieser Abschnitte entfernen sich aber deutlich vom Thema des Buches und beschreiben eher ganz allgemein, wie langandauernder Instrumentalunterricht die Wahrnehmung in bestimmten Bereichen verändern kann, z. B. wenn Musiker eine verstärkte räumliche Assoziation von Tonhöhen zeigen, wie beim sogenannten SMARC-Effekt (*Spatial-Music Association of Response-Codes*). Wie und ob die spezifische Assoziation aber etwas mit „schlau“ zu tun hat, wird nicht klar. Deutlich wird hier wie auch in einigen der folgenden Kapitel zu Lernen bei Hintergrundmusik, Musik und Emotionen und der Musikverarbeitung im Gehirn, dass es sich bei diesem Buch nicht um eine Monografie handelt, sondern um ein Sammelwerk von zusammenfassenden Darstellungen der wissenschaftlichen Literatur zu verschiedenen Bereichen der Musikpsychologie und Neuropsychologie der Musik, zu denen Jäncke einen eigenen Bezug hat.

Die letzten Kapitel des Buches zu Musik und Altern und den plastischen Veränderungen, die langjähriges Musiktraining im Gehirn hervorrufen kann, führen dann jedoch wieder zum Ausgangsthema zurück. In diesen Bereichen referiert Jäncke eine Reihe von Forschungsergebnissen, die um einiges klarer erscheinen als die widersprüchlichen Ergebnisse zum Einfluss von Musiktraining auf Intelligenz und Schulnoten in Kapitel 3: Die Gehirne von trainierten Musikern unterscheiden sich von „normalen“ Menschen, Musik- und Sprachverarbeitung weisen eine Reihe von deutlichen Parallelen auf, und musikalische Betätigung ist mit geistiger Gesundheit im hohen Alter assoziiert. Wie zu erwarten interpretiert Jäncke die intensive Beschäftigung mit Musik als Ursache und die



Unterschiede in der Hirnanatomie und beim Risiko an Demenz zu erkranken als Wirkungen. Jäncke erklärt dies mit dem Mechanismus der nutzungsabhängigen Hirnplastizität (*use-dependent plasticity*): Je mehr bestimmte Gehirnareale durch musikalische Tätigkeit stimuliert werden, desto stärker ist dort das Wachstum von Nervenzellen und deren Verknüpfung und auch umso geringer die Abnahme von Gehirnvolumen im Alter.

Das Buch wurde schon 2008 veröffentlicht und Jäncke erwähnt deshalb wahrscheinlich nicht die musikbezogene genetische Forschung, die vor allem in den letzten Jahren verstärkt an Bedeutung gewonnen hat. Es wäre aber sehr interessant zu wissen, wie Jäncke die neuesten Ergebnisse interpretiert, die auf die Bedeutung der Gene für die Ausbildung musikalischer Expertise hinweisen (z. B. Mosing et al., 2014) und wie er sie zur nutzungsabhängigen Plastizität in Beziehung setzt. Für eine erweiterte Neuauflage des Buches wäre dies ein interessanter Aspekt; und eine Neuauflage wäre mit Sicherheit wünschenswert, denn das Buch hat vielleicht das Potenzial, sich zu einem deutschsprachigen Lehrbuch für Musikpsychologie und Neurowissenschaften zu entwickeln, das in verschiedene Themenbereiche einführt und gleichzeitig wichtige Grundlagen wissenschaftlichen Arbeitens erklärt. Wenn man dieses Potenzial von Jänckes Buch erkennt, dann braucht man sich auch nicht mehr von der Frage im Titel des Buches in die Irre führen zu lassen, die Jäncke einerseits nicht richtig beantwortet und über die er andererseits weit hinausgeht.

Daniel Müllensiefen

### Literatur

- Agrawal, A. & Sharma, A. (2012). Likelihood of false-positive results in high-impact journals publishing groundbreaking research. *Infection and Immunity*, 80(3), 13. <http://doi.org/1.1128/IAI.06233-11>
- Bastian, H. G. (2000). *Musik(erziehung) und ihre Wirkung. Eine Langzeitstudie an Berliner Grundschulen*. Mainz: Schott
- Fang, F. C. & Casadevall, A. (2011). Retracted science and the retraction index. *Infection and immunity*, 79, 3855–3859. <http://doi.org/1.1128/IAI.05661-11>
- Ioannidis, J. P. A. (2005). Why most published research findings are false. *PLoS Medicine*, 2, e124. <http://doi.org/1.1371/journal.pmed.0020124>
- Mosing, M., Madison, G., Pedersen, N. Kuja-Halkola, R. & Ullen, F. (2014). Practice does not make perfect: No causal effect of music practice on music ability. *Psychological Science*, 25(9), 1795–1803. <http://doi.org/1.1177/0956797614541990>

### **Shane M. Murphy (Ed.): The Oxford Handbook of Sport and Performance Psychology.** New York: Oxford University Press 2012, 775 pp.; 118 EUR.

*The Oxford Handbook of Sport and Performance Psychology* ist ein von dem amerikanischen Sportpsychologen Shane M. Murphy herausgegebenes Handbuch zur aktuellen Forschung und Anwendungsmöglichkeiten der Sport- und Leistungspsychologie. Es ist in der Reihe *Oxford Library of Psychology* erschienen und umfasst insgesamt vierzig Artikel, die jeweils in sehr unterschiedlicher Form ein großes thematisches Spektrum von Theorien, Methoden, Einflüssen und Interventionen der Leistungspsychologie abdecken. Dabei fokussieren die Autoren zwar überwiegend direkte oder verwandte Inhalte der Sportpsychologie, viele der diskutierten psychologischen Ansätze sind jedoch ebenso auf die *Performances* in der darstellenden Kunst, dem Tanz oder der Musik zu übertragen.

Die wissenschaftlichen Beiträge des Handbuches thematisieren die psychologischen Prozesse von Leistung auf verschiedenen inhaltlichen Ebenen und sind dementsprechend in sechs größere Teile untergliedert: Im ersten Teil wird ein geschichtlicher und konzeptioneller Rahmen für den Bereich der Sport- und Leistungspsychologie gesetzt. Der zweite Teil hebt theoretische Modelle und Forschungsmethoden individueller psychologischer Mechanismen von Leistung hervor. In Teil drei werden soziale Prozesse, im vierten Teil die Entwicklung von Leistung erläutert. Der fünfte Teil hingegen stellt sowohl für sportspezifische als auch allgemeine Anwendungsbereiche sinnvolle Interventionsmethoden vor, in denen *Performance* eine entscheidende Rolle spielt. Ein schlussfolgernder Interviewbeitrag (sechster Teil) über die Perspektiven und Ansätze zur zukünftigen Entwicklung der Sport- und Leistungspsychologie beendet das Handbuch.

Zu Beginn des ersten Teils – „The Nature and Scope of Sport and Performance Psychology“ – wirft Alan Kornspan einen Blick auf die Geschichte der Sportpsychologie und damit auf eine Entwicklung von den Anfängen der experimentellen Versuche des späten 19. Jahrhunderts über die Institutionalisierung des Faches in den 1970er Jahren bis hin zum aktuell interdisziplinären Diskurs der Leistungspsychologie über den Sport hinaus. Darauf aufbauend folgt der grundlegende Artikel des vorliegenden Handbuches, in dem Kate Hays die vielfältigen Wirkungsbereiche der Psychologie von *Performance* aufführt. Einerseits beschreibt Hays den herausragenden Anteil der Sportpsychologie innerhalb der Disziplin, andererseits verortet sie die Wurzeln der Leistungspsychologie in der Psychotherapie, der Beratung oder dem *Coaching*. Aus musikpsychologischer Perspektive ist insbesondere Sanna Nordin-Bates' umfassende Vorstellung leistungspsychologischer Ansätze in Bereichen der darstellenden Kunst hervorzuheben. Anhand traditionell diskutierter psychologischer Paradigmen – z. B. Expertise, Motivation, Flow, Vorstellungskraft, Stress – begründet sie übersichtlich die gegenwärtige Forschung der Leistungspsychologie in wettkampff- und aufführungsorientierten Wissenschaften. Allerdings geht Sie dabei leider zu wenig auf Erkenntnisse bereits etablierter Forschungsdisziplinen – wie der Musikpsychologie – in diesem Bereich ein.

Im zweiten Teil des Handbuches – „Individual Psychological Processes in Performance“ – werden vorwiegend kognitive Mechanismen beschrieben, die *Performance* im Sport und anderen Bereichen zu Grunde liegen bzw. Leistungen beeinflussen können. So erläutert Aidan Moran in seinem Artikel das Verhältnis von Konzentration und Aufmerksamkeit im Zusammenhang mit der Leistungsfähigkeit. Er nennt dabei verschiedene Dimensionen der Aufmerksamkeitsfokussierung – Konzentration, selektive Wahrnehmung, geteilte Aufmerksamkeit – und stellt darauf aufbauend verschiedene Prinzipien auf dem Weg zum Erreichen einer effektiven Konzentration vor: Diese reichen von der Konzentrationsentscheidung bis zum externen Fokus im Fall von Nervosität (siehe auch Moran, 1996). Für die Musikpsychologie interessante Ansätze bieten außerdem die Artikel über Bewusstsein bei Lernleistungen von Rich Masters, Emotionsregulierung (Marc Jones), Angst (Mark Wilson), die Rolle des Vorstellungsvermögens (Jennifer Cumming & Sarah Williams) sowie die präzisen Darstellungen motivationaler Faktoren (Martyn Standage). Auch wenn hier zumeist Bezug auf sportliche Wettkämpfe genommen wird und nicht direkt auf musikalische Aufführungen, stößt man als Leser auf psychologische Prozesse, die zum Teil adäquat in gängigen Standardwerken aus dem Bereich der *Musical Performance* angeführt werden (z. B. Lehmann, Sloboda & Woody, 2007; Parncutt & McPherson, 2002; Williamon, 2004).

Parallele psychologische Paradigmen zu Wirkungsmechanismen beim Musizieren werden überdies im dritten Teil des Handbuches sichtbar – „Social Psychological Processes in Performance“. So vertiefen Albert Carron, Luc Martin und Todd Loughhead den Aspekt des Teamworks in Verbindung mit Leistungen im Sport, in der Industrie oder dem Militär. Hier lassen sich spezifische Strategien für verbesserte Gruppenleistungen

(für eine Übersicht siehe Prapavessis, Carron & Spink, 1996) auf bestimmte musikalische Formationen übertragen (z. B. Ensemble, Big Band, Orchester). Des Weiteren stehen sozialpsychologisch relevante Elemente von Leistungen im Fokus. Daniel Gould und Missy Wright gehen in ihrem Artikel über die Psychologie des *Coachings* detailliert auf die Aufgaben und Probleme beim Trainieren oder Anleiten von *Performer*-Gruppen ein. Zudem beschreibt Sam Carr die Bedeutung und Wirkung von zwischenmenschlichen Beziehungen bei leistungsbezogenen Aktivitäten, einerseits unter den Aktiven selbst, andererseits im Hinblick auf ein passendes Umfeld von Freunden, Eltern und Trainern bzw. Lehrern. Ein Artikel von Anthony Konos über die Implementierung von kulturellen und ethnologischen Aspekten, vor allem im Rahmen der *Performance*-Praxis, schließt diesen Teil des Handbuches ab. Insbesondere im Kontext der zuletzt genannten Ansätze zu soziokulturellen Einflussfaktoren leistungsorientierter Aktivitäten erscheint eine Adaption der vorgestellten Modelle auf Bereiche musikpsychologischer Performanzforschung erneut sinnvoll und fruchtbar.

Jean Côté und Bruce Abernathy stellen zu Beginn des vierten Handbuchteiles – „Human Development and Performance“ – entwicklungspsychologische Ansätze sportlicher Teilhabe und Expertise vor. Dabei besprechen sie ausführlich das *Developmental Model of Sport Participation* (Côté, 1999) und gehen anschließend auf bekannte Faktoren zur Leistungsentwicklung ein: *deliberate practice* und *talent development*. Das nächste Kapitel folgt mit einer gut strukturierten Darstellung positiver Einflussmechanismen von Sport und körperlicher Aktivität auf die generelle Lebensentwicklung (*Training for Life*). Soziale Beziehungen im Umfeld, Selbstwahrnehmung und Emotionen sowie motorische Fähigkeiten und körperliche Gesundheit werden als bedeutsame Ebenen zur Förderung einer positiven Jugendentwicklung aufgeführt (Maureen Weiss, Lindsay Kipp und Nicole Bolter). In angemessener Position vermittelt der letzte Artikel zum Bereich der *Performance*-Entwicklung Erkenntnisse zum beruflichen Übergang von professionellen Sportlern am Ende ihrer Karriere (Albert Petitpas, Taunya Marie Tinsley und Amy Walker). Im Gegensatz zu äquivalenten Phasen bei Musikerkarrieren (Manturzewska, 2006) muss eine berufliche Umstrukturierung bei Profisportlern aufgrund früher eintretender Einschränkungen körperlicher Leistungsfähigkeit optimalerweise vorausschauend geplant und organisiert werden.

„Interventions in Sport and Performance Psychology“ bildet den Titel des fünften Handbuchteiles, in dem die Autoren der zwölf Beiträge sehr spezielle Interventionsmethoden in unterschiedlichen Anwendungsbereichen der Sportpsychologie beschreiben. Zum einen werden praktische Interventionen zur Prävention oder zu einem beratenden und therapeutischen Umgang mit negativen psychologischen Begleiterscheinungen sportlicher Leistung vorgestellt. Die Art und Weise der Einflussnahme von Burnout (Kate Goodger und Martin Jones) sowie Verletzungen und Schmerz (John Heil und Leslie Podlog) auf die sportliche und künstlerische *Performance* wird hier übersichtlich erläutert. Es lassen sich abermals Parallelen zu musikpsychologisch relevanten Themen finden, hier etwa zu psychologischen Belastungen aus dem Bereich der Musikermedizin (Spahn, 2011). Zum anderen gelingt in diesem fünften Teil die Darstellung einer durchweg interessanten Mischung bedeutsamer Themen für die anwendungsorientierte Forschung der Sport- und Leistungspsychologie: William Streat und Joseph Mills fügen theoretische Überlegungen zur Beziehung von Körper und Leistung an. Dave Collins und Sara Kamin betonen die Notwendigkeit, zunehmend ganzheitliche Voraussetzungen zu schaffen, um als *Performance-Coach* Leistungen verbessern zu können. Robert Harmon und Kathleen Casto hingegen versuchen, relevante Faktoren optimaler Leistung unter anderem mit Verweis auf ein universelles psychologisches Profil zu erklären. Insgesamt begegnen die zumeist praxiserfahrenen Autoren dem Leser sowohl mit aktuellen Erkenntnissen der angewandten sportpsychologischen Forschung als auch mit

innovativen Ideen zu ganzheitlichen Interventionsmethoden in der Leistungspsychologie über den Sport hinaus.

In einem Interview mit drei führenden Sport- und Leistungspsychologen aus Forschung und Praxis fragt der Herausgeber des Handbuches Shane Murphy im Rahmen des kurzen sechsten Teiles nach zukünftigen Aufgaben dieses anwendungsbezogenen Bereiches. Während sich Kirsten Peterson eine gezieltere Ausbildung von Sportpsychologen wünscht, sehen Charlie Brown und Sean McCann die Möglichkeiten einer dritten Generation von Leistungspsychologen, innovativ in verschiedenen Bereichen *Performance* zu verbessern.

*The Oxford Handbook of Sport and Performance Psychology* diskutiert forschungsbasiert, übersichtlich und sinnvoll strukturiert anerkannte Theorien und angewandte Praxis der gleichnamigen psychologischen Disziplinen. Dabei erscheinen die überwiegenden Beiträge als Abhandlungen relevanter Aspekte der Leistungspsychologie *im* Sport. Auf die gegenwärtige Tendenz zur Loslösung der Leistungspsychologie von ihrer Mutterwissenschaft, der Sportpsychologie, wird zwar oft verwiesen, eine intensive Auseinandersetzung mit leistungspsychologischer Forschung und Praxis in sportunabhängigen *Performance*-Bereichen bleibt jedoch aus. Somit lässt sich das vorliegende Handbuch als potenzielles Standardwerk für leistungsinteressierte Sportwissenschaftler beschreiben, für *Performance*-Forscher der Theater-, Kunst- oder Musikwissenschaften hingegen lediglich als vertiefendes bzw. ergänzendes Nachschlagewerk. Die Artikel sind zum großen Teil verständlich und mit Ausnahme einiger sehr spezieller Anwendungsbeschreibungen für eine breite Leserschaft geschrieben, daher für Studierende, Lehrende und etablierte Forscher mit Interesse an sportpsychologischen Fragen zu empfehlen.

Jesper Hohagen

### Literatur

- Côté, J. (1999). The influence of the family in the development of talent in sport. *Sport Psychology*, 13, 395–417.
- Lehmann, A. C., Sloboda, J. A. & Woody, R. H. (Eds.). (2007). *Psychology for musicians: Understanding and acquiring the skills*. New York: Oxford University Press. <http://doi.org/1.1093/acprof:oso/9780195146103.001.0001>
- Manturzewska, M. (2006). A biographical study of the life-span development of professional musicians. In H. Gembis (Ed.), *Musical development from a lifespan perspective* (pp. 21–53). Frankfurt/Main: Peter Lang.
- Moran, A. P. (1996). *The psychology of concentration in sport performers: A cognitive analysis*. Hove, UK: Psychology Press.
- Parncutt, R. & McPherson, G. E. (Eds.). (2002). *The science and psychology of music performance. Creative strategies for teaching and learning*. New York: Oxford University Press. <http://doi.org/1.1093/acprof:oso/9780195138108.001.0001>
- Prapavessis, H., Carron, A. V. & Spink, K. S. (1996). Team building in sport. *International Journal of Sport Psychology*, 27, 269–285.
- Spahn, C. (2011). Psychosomatische Medizin und Psychotherapie. In C. Spahn, B. Richter & E. Altenmüller (Hrsg.), *MusikerMedizin: Diagnostik, Therapie und Prävention von musikerspezifischen Erkrankungen* (S. 135–186). Stuttgart: Schattauer.
- Williamon, A. (Ed.). (2004). *Musical excellence: Strategies and techniques to enhance performance*. New York: Oxford University Press. <http://doi.org/1.1093/acprof:oso/9780198525356.001.0001>