

Rezensionen

Patricia Shehan Campbell und Trevor Wiggins (Eds.): The Oxford Handbook of Children's Musical Culture. New York: Oxford University Press 2013, 636 pp.; 40,00 EUR.

Ein sehr beeindruckendes Buch ist dieses *Oxford Handbook of Children's Musical Culture*, so viel sei bereits zu Beginn gesagt. Hier wurde ein nach meinem Ermessen durchaus existierendes Informationsvakuum mit einem gut 600 Seiten starken Sammelband mit 35 Beiträgen gefüllt. Bereits die Einleitung der Herausgeber Patricia Shehan Campbell und Trevor Wiggins macht in starken Worten klar, dass es hier um ein dickes Brett geht, das gebohrt werden soll. Man will Kindern eine Stimme geben („Giving a voice to children“), was die musikalische Kultur angeht.

Die Frage, was Kindheit sei und wann sie endet, wird von den Herausgebern aus Sicht der Kinder in ihren Kulturen definiert (S. 5f.). Kinder und junge Jugendliche sind die Zielgruppe von bestimmten Sozialisations-, Bildungs- und Erziehungsangeboten. Man könnte ergänzen: Wenn sie aber nicht mehr als solche gelten wollen oder von der Umwelt als Erwachsene behandelt werden – ganz gleich, was andere Kulturen dazu sagen –, sei die Kindheit zu Ende. Kinder würden, und daran sind sie zu erkennen, durch ihre Umwelt meist vor den Grausamkeiten und düsteren Aspekten des Erwachsenseins geschützt (S. 19); und sie werden gern mit spezieller Musik von schädlichen Einflüssen ferngehalten (z. B. Lieder über erwünschtes Verhalten). Meines Erachtens ist die etwas schelmische Nebeneinander von Artikeln über jüngere Kinder wie auch ältere Kinder und (junge) Jugendliche, abhängig von den Gegebenheiten der behandelten Ethnie/Kultur.

Eine Weltkarte (S. xviii) zeigt übersichtlich, mit welchen Ländern und Kulturen sich die Kapitel befassen. Im Nachhinein überrascht nicht, dass bis auf den Trockengürtel Nordafrikas und die arabischen Länder alle geografischen Ecken der Erde ausgeleuchtet wurden. Vermutlich ist Forschung in den weißen Flecken schwierig bis unmöglich bzw. es existiert keine Forschungstradition mit entsprechenden Akteuren. Die Herausgeber schelten die traditionelle Musikethnologie dafür, sich wenig um die musikalische Kultur der Kinder gekümmert zu haben (S. 3), was aus meiner Sicht auch darin begründet sein mag, dass ihre Vertreter oft Männer waren, die die Musik der Erwachsenen und Berufsmusiker untersuchten, zu denen sie in mühsamen Expeditionen Zugang erhielten. Wenn Kinderlieder gesammelt wurden, dann aus volkswundlichem Interesse, nicht zum Zweck der Rekonstruktion von lebensweltlicher Bedeutung. Die Psychologen, die sich ebenfalls mit Kindermusiken befassen, sind mehrheitlich westlich orientiert und es geht ihnen um Beschreibung von Entwicklungen von Fähigkeiten und Möglichkeiten, diese optimal – vor allem in formalisierten Lernarrangements – zu fördern. Folgerichtig kritisch wird daher das Fehlen eines kindzentrierten Ansatzes gesehen, der den Kindern eine Stimme gibt und sie als aktive Gestalter und Aneigner ihrer musikalischen Umwelt würdigt (S. 5). So verwenden Kinder Musik sogar in subversiver Art, um die Kultur der Erwachsenen zu verzerren, zu imitieren oder in veränderter Weise kreativ zu gestalten (S. 20), was man als Beweis ihrer aktiven Rolle im Umgang mit Musik ansehen kann.

Die fast ausschließlich weiblichen Autoren des vorliegenden Bandes sind offensichtlich sensibler für die Thematik und wollen dem Buch im Zwischenfeld von Ethnologie und Pädagogik mit drei Aspekten eine breite Ausrichtung geben. (1) Kulturelle Partizi-

pation: Sozialisation und Identität; darunter fallen Aspekte des kulturellen (Nach-)Schaffens von und für Kinder, die Erneuerung von Traditionen, kulturelle Identitäten mit mehrfachen Bedeutungen sowie persönliche Erfahrungen in und durch Kultur; (2) Musik in Erziehung („Education“) und Entwicklung; (3) Technologien: Einfluss, Verwendung und Reaktionen (vor allem, wenn sie musikalische Betätigung und Interessen anregt). Vermutlich wurden diese Leitfragen, die auch die Großabschnitte des Buchs markieren, den Autoren bei der Vorbereitung der Kapitel mitgegeben. Auf circa 20 Seiten werden diese Aspekte mit Beispielen aus allen Kapiteln erklärt, und es wird bereits hier im Vorwort klar, wie unterschiedlich die drei Aspekte in den jeweiligen Kulturen zum Tragen kommen.

Während bspw. medial vermittelte Musik gern globaler Natur ist, also aus „internationaler Popmusik“ oder eurozentrischer „traditioneller westlicher Kunstmusik“ besteht, wird die lokale Musik, z. B. die der australischen Aborigines, eher außerhalb der Medien erfahren. Als aktuelles Buch führt also kein Weg an der Diskussion von Technologien und ihrem Einsatz vorbei. Oft werden durch den Einsatz von Technologien Kinder zum musikalischen Code-Switching in musikalischer und sprachlicher Hinsicht angeregt. Allerdings wird dadurch auch der Einfluss der engeren sozialen Umgebung geringer, die jedoch gern bestimmte kindgerechte und in der jeweiligen Kultur geschätzte Werte (auch religiöse) tradieren möchte. Kinder beginnen dadurch, ihre Familie im kleineren oder größeren Rahmen zu sehen. Des Weiteren ist die Bildung von Identitäten interessant. Dieser Prozess beginnt schon bei ganz kleinen Kindern und beinhaltet den Umgang mit der symbolischen Bedeutung von Musik, die neben globalen auch lokale Anhaltspunkte zur Identitätskonstruktion liefert. Zum Teil werden diese Zusammenhänge durch Berichte der Autoren aus ihrer eigenen Kindheit und Jugend aufgezeigt. Die (non-) formalen musikalischen Bildungsangebote sind sicher in fast allen Kulturen vorhanden, deren Ziele seien aber nicht immer nur rein humanistisch, sondern auch von dezidiert sozialen und nicht zuletzt wirtschaftlichen Interessen geleitet (S. 15). Oft verstehen die Kinder erst nach und nach die mehrfachen Bedeutungsebenen von musikalischen Praxen und Liedtexten. In jedem Fall eignen sie sich Musik an und machen sie zu einem Teil ihrer Identität. Eine letzte Bemerkung betrifft die Gender-Frage, ob Mädchen und Jungen sich musikalisch unterschiedlich verhalten bzw. mit unterschiedlicher Musik versorgt werden. Es wäre erstaunlich, wenn dies angesichts der vorher genannten identitätsstiftenden Funktion von Musik nicht der Fall wäre, denn auch Geschlechterrollen sind Teil der Identität. Insgesamt scheinen Mädchen tatsächlich musikkulturell aktiver zu sein als Jungen und partizipierten stärker an geschlechterrollenspezifischer Musik. Die Einleitung ist ausnehmend spannend und umreißt in allgemeinen Bemerkungen, was in den einzelnen Kapiteln dann für den jeweiligen Fall detailliert hinterlegt wird.

Es ist hier nicht möglich, die Informationsfülle zu schildern, die die Kapitel über Bali, Columbia (USA), New York, Südafrika, Brasilien, Georgien (Kaukasus), Mexico, Cornwall, Karibik, Sierra Leone, Nordindien, Gambia, Trinidad, Puerto Rico, Australien, Singapur, Tennessee (USA), Deutschland, Neuseeland, Hong Kong, Südkorea etc. beherbergen. Einige wenige Beispiele sollen das Spektrum der Themen verdeutlichen und etwas ausführlicher kommentiert werden.

Sonja Downing (Kap. 1) berichtet von Gamelan-Orchestern, die aus jungen Mädchen bestehen. Früher eine Domäne erwachsener Männer, werden einige Mädchen heute in *sanggars*, privaten Lernwerkstätten für das Gamelan-Spiel (aber auch Tanz, Yoga, Gesang etc.), in die musikalische Tradition eingeführt. Sie tun dies in quasi offiziellem kulturpolitischen Auftrag, denn die Regierung möchte regionale Kultur und ihre Weitergabe stärken. Dies nicht nur, weil Balis Wirtschaft stark vom Tourismus profitiert und Touristen gern Folklore vorgeführt bekommen, sondern weil die jungen Jugendlichen damit auch balinesische Werte und Identitäten entwickeln, die in der westlich orientierten Schu-

le eher vernachlässigt werden. Diese Fakten allein sind schon interessant, werden aber im Licht der Tatsache, dass Bali eine traditionell stark geschlechtsspezifische Erziehung hat, erst spannend, denn Mädchen sind traditionell leise, während Jungen laut sind und es sein dürfen. Mit den lautstarken Mädchen-Gamelans wird also nicht eine Tradition fortgeführt, sondern eine neue erfunden, die, obgleich zum Zweck der Traditionspflege gegründet, gleichzeitig tiefstehende gesellschaftliche Prämissen hinterfragt. In der Detailstudie zum Einstudieren des programmatischen Stücks „Suluh“ (Reflexion) wird klar, dass die Proben als soziales Event und gleichzeitig als Gelegenheit musikalischen Wachsens erlebt werden. Die Autorin findet sogar noch eine Ebene, auf der sie zeigen kann, dass manche Erwachsene (auch der Tourismus-Minister), die Bedeutung des kompetenten Spiels der Mädchen nicht erkennen und stattdessen nur süße junge Mädchen sehen. Es wird klar, dass es sich hier um eine komplexe Gemengelage handelt, die in ihrer Bedeutung von den Akteuren in unterschiedlicher Weise ausgedeutet und umgedeutet wird – ein Sachverhalt, der nahezu alle Kapitel mehr oder weniger durchzieht.

Es ist auch beeindruckend, wenn Noriko Manabe (Kap. 5, S. 112) resümiert, dass die nationalistischen Lieder, die Kinder in der Zeit vor und während des zweiten Weltkriegs in Japan in den Schulen sangen, nach dem Krieg bei Japanern, die in die USA übersiedelt sind, noch insofern nachwirken, als sie zur Weitergabe von Sekundärtugenden wie Loyalität, Leistungsbereitschaft und Fleiß an ihre in den USA geborenen Kindern dienen. Einmal als Kinder internalisiert, sind wohl auch die Texte bei Erwachsenen noch wirksam. Interessante Parallelen zu den verstummten Liedern deutscher Kriegskinder drängen sich dem Rezensenten hier auf.

Ein Kapitel (Kap. 21) über die Musikpädagogik sowie Bedürfnisse von Kindern und Jugendlichen in Deutschland von Alexandra Kertz-Welzel existiert auch. Welche Inhalte würde man hier erwarten; z. B. Themen wie „Jugend musiziert“ bzw. „komponiert“, Jekits, bayerische Blasmusik, norddeutscher Volkstanz, Adorno und die Nachkriegszeit oder gar Kompetenzdiskussion? Die Autorin entscheidet sich anders und beginnt mit einem Verweis auf die Arbeiten von Helmuth Segler zu Kinderkultur (prima!), leistet dann einige terminologische Erörterungen zu den Begriffen Lebenswelt, Bildung, Didaktik sowie dem Fehlen des Begriffs „Kindermusikkultur“ und erlaubt dann einigen Raum für teils eigene Forschung mit Kinderzeichnungen zum Thema „Ich und die Musik“. Das aus diesen Studien aufscheinende große Bedürfnis nach Musik wird dann mit dem schlechten Image des Schulfachs Musik in Verbindung gebracht und die deutsche Schulmusik kritisiert. Sie schließt mit einem Appell für eine stärkere Berücksichtigung der Bedürfnisse von Kindern und Jugendlichen im deutschen Musikunterricht. Es ist fraglich, ob der Appell in einem internationalen Buch richtig plaziert ist. Sehr positiv ist das alles nicht und entspricht sicher der selbstkritischen, latent unzufriedenen deutschen Mentalität. Man kann der Autorin keinen Vorwurf machen, ist ihre Auswahl doch persönlich motiviert und der Diskurs in Deutschland über das Thema sicher nicht konsensfähig.

Deutlich ethnischer, aber genauso persönlich engagiert geht es bei Alan Kent zu, der in der Abteilung kulturelle Identität mit mehrfachen Bedeutungen über Keltizität, Gemeinschaft und Kontinuität in der musikalischen Kultur Cornwalls (England) berichtet. Man merkt dem Autor seinen Enthusiasmus förmlich an, wenn er vom kornu-keltischen Erbe spricht und dem musikfeindlichen Einfluss der Methodisten im 19. Jahrhundert. Vorher gab es viele Möglichkeiten für junge Menschen (auch Kinder) kulturell eigenständig tätig oder zumindest beteiligt zu sein. Der Autor referiert einige der historischen Anlässe, die heute noch – auch in anderen keltisch-orientierten Ethnien wie der Bretagne – gepflegt werden. Aktuell gibt es starke Bestrebungen, die tradierte Volkskultur in Sprach- und Musikunterricht zu integrieren, ethnische Instrumente zu lernen, die marginalisierte Volkskultur weiter ins Zentrum zu rücken und den Kindern eine lokale

Wurzel zurück zu geben. Die resultierende Hybridisierung aus kornu-keltischer und anglo-kornischer erfahren die jungen Menschen als eine Weiterführung der mehr als 1000-jährigen stolzen Geschichte der Region. Anmerkung des Rezensenten: Cornwall, wir erinnern uns, entschied sich 2016 mehrheitlich für den Brexit. Kent schreibt zwei Jahre vor dem Votum: „Cornish culture and music were fused in such a way [...] In this sense, despite this Celtic being labeled an English county [...] children are still singing for *Kernow* [indigener Name für Cornwall, d. A.]“ (S. 214).

Im Buch findet man gezielt Hinweise auf Webinhalte. Die Companion-Website, die allerdings etwas versteckt liegt, etwas verwirrend im Zugriff ist und mit einem im Buch befindlichen, aber auch im Internet deutlich sichtbaren Passwort geschützt wird, enthält Bilder, Hörbeispiele, Fotos, Links und Videos. Leider ist die Navigation zwischen den Inhalten nicht erleichtert: z. B. gibt es keine Bildervorschau und jeder Inhalt muss einzeln aufgerufen werden. Die Seite stellt dennoch eine hervorragende Ressource dar, gerade auch für den Unterricht.

Das Buch liest sich leicht, ist für Studierende genauso geeignet wie für Wissenschaftler. Der ethnografische, qualitative und kulturwissenschaftliche Diskurs erlaubt intensive Einblicke in die dicht beschriebenen Lebenswelten. Es ist spannend zu sehen, wie vielfältig die Kinder bzw. Jugendlichen in ihrer Lebenssituation mit der Umgebung interagieren und wie sie sich von ihrer Umgebung ansprechen lassen. Der Sammelband ist zum Reinlesen, Querlesen und Auslesen geeignet und kann meines Erachtens auf Jahre als Must-Read – zumindest aber als Must-Know-About – für alle angesehen werden, die auf dieser Welt musikalisch mit jungen Menschen arbeiten.

Andreas C. Lehmann

Wilfried Gruhn & Annemarie Seither-Preisler (Hrsg.): Der musikalische Mensch. Evolution, Biologie und Pädagogik musikalischer Begabung. Hildesheim: Georg Olms Verlag AG 2014, 372 Seiten; 37,80 EUR.

Wie der Titel verspricht, wird die musikalische Begabung von vielen Seiten beleuchtet. Dabei haben die Herausgeber den ersten Teil des Buches den „Grundlagen“ gewidmet, diesem folgt ein Bereich „Begabung und Entwicklung“, und das Buch wird von einigen Kapiteln zur „Biologie der Begabung“ abgeschlossen.

Im ersten Kapitel widmen sich Maria Spychiger und Judith Hechler den Konstrukten Musikalität, Intelligenz und Persönlichkeit. Sie erklären diese und grenzen sie voneinander ab. Im besonderen Maße beschäftigen sich die Autorinnen mit der Integration dieser Konstrukte und speziell mit der Darstellung neuerer Versuche der Integration. Wie bereits festgestellt wurde (Kreutz, 2015), wären einige aktuellere Arbeiten wichtig gewesen, um die Begriffe auf ihrem aktuellen Stand zu erläutern. Die Integration wird nicht wie erhofft eine fachliche Auseinandersetzung und Zusammenführung, sondern hauptsächlich eine Vorstellung eigener Denkansätze.

Im Kapitel von Franziska Olbertz werden die Begriffe Hochbegabung, Wunderkinder und Inselbegabung definiert und gegenübergestellt. Dabei gelingt es der Autorin, die Begriffe mit konkreten Beispielen zu belegen und sie so dem Leser sehr anschaulich nahezubringen.

Im Beitrag von Andreas Lehman und Hans Gruber wird die Rolle des zielgerichteten Übens im Kontext musikalischer Leistungen beleuchtet. Wie die Autoren selbst resümieren, ist viel passiert seit dem einflussreichen Aufsatz von Ericsson, Krampe und Tesch-Römer (1993). Dieses „Viel“ wird in ihrem Kapitel sehr übersichtlich und sorgsam zusammengetragen. Die Autoren stellen grundlegende Fragen wie „Was bedeutet üben?“,

veranschaulichen Zusammenhänge zwischen Hochbegabung und Umwelteinflüssen und widmen sich kritischen Fragen, z. B. nach dem Anteil der angeborenen Begabung.

Im daran anschließenden Kapitel zum Thema musikalische Begabungstests erörtert Jan Hemming zuerst Gründe, die für testtheoretisch einwandfreie Testverfahren sprechen, bevor er, sehr gelungen, historische und aktuelle Musikalitätstests darstellt. Obwohl ich mich anfangs über die Überlegungen zur Notwendigkeit der Testverfahren wunderte – so hätte doch die nüchterne Darstellung der Test völlig gereicht –, bin ich nach dem Lesen des gesamten Kapitels überzeugt, dass dieser Teil den Beitrag aufwertet. Denn die gemeinsame Betrachtung von Notwendigkeit und Istzustand ermöglicht es dem Autor, eine bittere Wahrheit herauszuarbeiten: Trotz der (forscherischen) Wichtigkeit adäquater Musikalitätstests scheint es diese nicht zu geben.

Der erste Beitrag im Bereich „Begabung und Entwicklung“ widmet sich dem Erkennen und der Förderung musikalischer Begabung in der Kindheit. Wilfried Gruhn und Gabriele Schellberg skizzieren sehr übersichtlich die Entwicklung musikalischer Fähigkeiten sowohl vorgeburtlich als auch im Säuglings- und Kindesalter. Daran anschließend stellen die Autoren konkrete Ansatzpunkte zur Förderung und Fördermöglichkeiten dar. Der interessierte Leser bekommt so direkt Anknüpfungspunkte für den eigenen Unterricht. Da dieses Kapitel sich an den Praktiker wendet, wird es sicherlich für einen Teil der Leserschaft das Herzstück des Buches ausmachen. Die Autoren decken eine große Altersspanne ab und thematisieren sowohl Entwicklung als auch Förderung. Deshalb wäre es gewiss möglich, zwei Kapitel aus diesem Beitrag zu erstellen, und dadurch die Möglichkeit zu gewinnen, Entwicklung und Anwendung in den einzelnen Altersbereichen noch mehr zu verknüpfen.

Im Kapitel von Heiner Gembris wird der Leser für die Lebenszeitperspektive sensibilisiert. Dies ist besonders wichtig, da allzu oft mit der Entwicklung nur die Kindheit assoziiert wird und die gesamte Lebensspanne ausgeblendet bleibt. Der Autor bringt in seinem Beitrag dem Leser die psychologische Forschung zur Lebenszeitperspektive sehr klar und verständlich nahe. Daran anknüpfend wird aufgezeigt, dass sich diese Erkenntnisse sehr gut zur Entwicklung der musikalischen Begabung über die Lebensspanne in Beziehung setzen lassen. Die Herstellung direkter Bezüge, z. B. zwischen dem psychologischen Konstrukt kristalliner und fluider Intelligenz und dem möglichen musikalischen Gegenstück der kristallinen und fluiden Musikalität, sind sehr bereichernd.

Eine „exotische“ Ergänzung des Buches leistet das Kapitel zur Begabungsforschung im Sport von Andreas Hohmann. Bereits in vorangegangenen Kapiteln gelesene und längst für beantwortet befundene Fragen werden nun im sportlichen Kontext erneut beleuchtet. Dabei wird deutlich, dass ähnliche Fragestellungen in einem anderen Kontext auch ähnliche Erkenntnisse erbracht haben. Obwohl es natürlich beruhigend ist, dass andere Forscher zu gleichartigen Modellen und Annahmen gelangt sind, empfinde ich die Unterschiede, die einem auffallen, als besonders faszinierend. Beispielsweise wirkt die Suche nach Talenten im Sport viel offensiver, und es stellt sich die Frage, ob man sich da etwas abgucken könnte. Der Vergleich, der dem Leser hier ermöglicht wird, ist eine sehr fruchtbare Idee der Herausgeber. Diese ermöglicht den Blick über den Tellerrand. Allerdings hätte ich mir gewünscht, dass das Kapitel an anderer Stelle abgedruckt worden wäre; vielleicht in größerer Nähe zum Kapitel über Expertise und Üben.

Im Kapitel zur Evolutionsbiologie der musikalischen Begabung, welches den Block „Biologie der Begabung“ eröffnet, gewinnt der Leser Einblicke in die Evolutionsbiologie der Musik bzw. speziell des Gesangs anhand von Beispielen aus dem Tierreich. Björn Merker belegt, dass Musizieren kein überflüssiger Luxus ist, sondern wesentlich zum „survival of the fittest“ beiträgt. Der Autor nutzt seinen doch recht langen Exkurs ins Tierreich, um die These zu beleuchten, dass der perfektionierte Gesang einiger Arten

wichtige Anhaltspunkte für die Partnerwahl liefert. Diese These überträgt der Autor im Verlaufe des Kapitels auch auf den Menschen.

Marianne Hassler ermöglicht mit ihrem Beitrag einen Einblick in die Thematik der hormonellen Einflüsse auf die Begabungsentwicklung. Sie berichtet viel über die historische Entwicklung der Hormonforschung. Deshalb bleibt leider weniger Platz für die Forschung im Zusammenhang mit Musikalität. Allerdings ist der Leser durch den historischen Abriss auf die hormonelle Begabungsforschung im Bereich der Musik gut vorbereitet.

Lutz Jäncke präsentiert und diskutiert in seinem Beitrag die Neurobiologie der Begabung. Er beginnt mit Überlegungen, was unter Begabung, Expertise und Kreativität verstanden werden kann. Danach nimmt der Autor den Leser mit auf eine Reise, die bei der Messung eher statischer anatomischer Gegebenheiten beginnt und bei der Betrachtung neuronaler Netze und deren Funktionalität endet. Dabei beschreibt Lutz Jäncke alle Erkenntnisse sehr klar und gut verständlich. Er verharrt nicht auf der neuronalen Ebene, sondern bietet dem Leser den Schritt ins Verhalten (z. B. Selbstkontrolle, Motivation) an. Dadurch wird es möglich, komplexe Sachverhalte gut zu verstehen. Der vorliegende Beitrag ist fast identisch im *Handbuch Talententwicklung: Theorien, Methoden und Praxis in Psychologie und Pädagogik* erschienen (Jäncke, 2014). Wenngleich das sicherlich ein eher unübliches und vielleicht nicht unbedingt wünschenswertes Vorgehen ist, bereichert der Beitrag das Gesamtwerk trotzdem.

Abschließend werden in dem Kapitel von Annemarie Seither-Preisler und Peter Schneider viele der vorher erörterten Stränge zusammengeführt. Darüber hinaus wird der möglicherweise tiefsitzende Wunsch jedes Wissenschaftlers nach einem Modell befriedigt. Dieses basiert auf Erkenntnissen der Begabungsforschung, der Expertiseforschung, der Neurowissenschaften, der Entwicklungspsychologie und der Pädagogik. Das vorgestellte neurokognitive Modell des Zusammenhangs zwischen Begabung, natürlicher Reifung und Lernen besticht durch seine umfassende Integration verschiedener Forschungsfelder. Es zeigt Möglichkeiten der Einflussnahme auf und stellt Grenzen verschiedener Ansätze dar. Dadurch wird es sicherlich sowohl für Integration als auch für Diskussion Raum bieten und folglich seinen Beitrag zum Erkenntnisgewinn leisten.

Insgesamt haben die Herausgeber ein wertvolles Buch mit überwiegend sehr guten Beiträgen zusammengestellt. Dabei ist besonders hervorzuheben, dass die Entwicklung lebenszeitlich beleuchtet wird, dass es teilweise sehr konkrete Anhaltspunkte für die Praxis gibt und auch komplizierte Sachverhalte sehr verständlich aufgearbeitet wurden. Außerdem ist die Aufnahme eines Kapitels zur Begabungsforschung im Sport sehr anregend.

Franziska Degé

Literatur

- 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. <http://doi.org/10.1037/0033-295X.100.3.363>
- Jäncke, L. (2014). Neurobiologie der Begabung. In M. Stamm (Hrsg.), *Handbuch der Talententwicklung. Theorien, Methoden und Praxis in Psychologie und Pädagogik* (S. 107–126). Bern: Huber.
- Kreutz, G. (2015). Wilfried Gruhn und Annemarie Seither-Preisler (Hrsg.) (2014). Der musikalische Mensch. Evolution, Biologie und Pädagogik musikalischer Begabung. *Musicae Scientiae*, 19 (4), 456–461. <http://doi.org/10.1177/1029864915595793>

Jan Hemming: Methoden der Erforschung populärer Musik.
 Wiesbaden: Springer VS 2016, 534 S.; 69,99 EUR

Dieses umfassende Buch ist nicht nur für den Diskurs der Erforschung populärer Musik wichtig. Es kann darüber hinaus bisher weniger mit dem Phänomen der Popmusikulturen beschäftigte Disziplinen und Perspektiven ermutigen. Auch im *Jahrbuch für Musikpsychologie* wurde sich zunehmend in den letzten Jahren mit den Wissenschaften der populären Musik auseinandergesetzt. Insbesondere die dortige Diskussion zwischen Ralf von Appen (2012) sowie Andreas C. Lehmann und Reinhard Kopiez (2013) dürfte hier nicht nur für die Kommunikation zwischen Musikwissenschaft und Musikpsychologie, sondern auch für die gesamte Popmusikulturforschung anregend gewesen sein. Von Appens Impuls war in diesem Sinne erfolgreich, eben weil Lehmann und Kopiez geantwortet haben. Dass es sicherlich auch Uneinigkeiten gibt, dass hier vor allem in der Replik für weitere Beobachter jenseits der beiden genannten Kommunikationsparteien Fragen auftauchen, tut dem Diskurs zunächst einmal keinen Abbruch, ganz im Gegenteil: Im Grunde wäre eine weitere Replik sorgfältig gewesen, andererseits scheint der produktive Dissens durch Korrekturen und Anreicherungen aus weiteren Perspektiven vielleicht sogar in seiner Konzentration auf die von Appen konkret aufgeworfene Frage nach dem Untersuchungsgegenstand populärer Musik in der Musikpsychologie gestört werden zu können. Insofern sei nochmals auf den Ertrag der aufgeworfenen und weitergeführten Diskussion hingewiesen und hier nur angemerkt (und damit eben doch an die genannten Argumentationen angeschlossen, wenn auch in dem kleinen Format der Rezension und unter dem ausdrücklichen Hinweis auf den dezidierten Zusammenhang mit der hier zu besprechenden Veröffentlichung), dass das vor allem bei allen drei Autoren erwähnte Desiderat an die Popmusikulturforschung, zukünftig Musikwissenschaft, Musikpsychologie, Musikpädagogik/-vermittlung und (Medien-)Kulturwissenschaft gleichsam zu berücksichtigen, längst in Forschung und Lehre – etwa im Bachelor- und Master-Studiengang „Populäre Musik und Medien“ (B. A./M. A.) an der Universität Paderborn – seit über zehn Jahren praktiziert wird, dort speziell der Bereich Musikpsychologie sehr renommiert durch Heiner Gembris vertreten wird und zahlreiche Absolventinnen und Absolventen, Promovierende und mittlerweile Habilitierende auf die verschiedenen Berufspraktiken von Werbung, Marketing, Event-Management und Journalismus bis zur künstlerischen oder wissenschaftlichen Bühne vorbereitet werden. Ferner erscheint der Vorwurf an die „bisherige Populärmusikforschung“, durch „eine geringe Vielfalt empirischer Methoden“ (Lehmann & Kopiez, 2013, S. 27f.) ausgewiesen zu sein, doch leider eher vorschnell. Bestehen in diesem Feld – einerlei, wie weit man die Begriffe von Populärmusikforschung, Empirie und Methode nun versteht und ob musikwissenschaftlich, musikpädagogisch, medienkulturwissenschaftlich oder anderweitig zentriert – doch eher unübersichtlich viele Ansätze, Neuentwicklungen und Modifikationen traditioneller Methoden und scheint ob dieser Heterogenität ein Methoden-Kanon nicht wirklich gefunden werden zu können, was im Übrigen vielleicht auch nur für Studierende solcher Studiengänge zunächst eine wirkliche Herausforderung sein kann. Kulturwissenschaftlich, soziologisch oder musikjournalistisch-forschend zentrierte Überlegungen etwa von Jochen Bonz, Diedrich Diederichsen, Sonja Eismann oder Simon Frith bemühen sich seit Jahrzehnten sogar um eigene aus dem Pop erwachsene Theorien und Methoden und scheuen dabei nicht den Anschluss an andere Perspektiven. Dass „die Akteure der popmusikalischen Produktionskette“ (Lehmann & Kopiez, 2013, S. 31) wenig in die Forschungen einbezogen würden, erscheint überdies doch sehr überraschend, wenn man sich etwa Publikationen oder Themen von deutschsprachigen sowie internationalen Tagungen und Vorträgen aus dem Bereich der Popular Music Studies anschaut (vgl. zu Überblicken und Systematiken dieses Forschungsbereichs

Ahlers & Jacke, 2017; Jacke, 2013), die sich explizit auch mit dem „Wissen der Akteure“ (Lehmann & Kopiez, 2013, S. 31) auf allen Ebenen des popmusikalischen Kommunikationsprozesses, also der Produktion, Distribution, Rezeption und Weiterverarbeitung in Form von Reproduktion neuer Musik- und Medienangebote (vgl. ausführlich Jacke, 2013), auseinandersetzen; hier sei zudem der Blick auf die Informationsangebote der etablierten Fachgesellschaften empfohlen, wie etwa der „Gesellschaft für Populärmusikforschung (GfPM)“, der „AG Populärkultur und Medien“ der „Gesellschaft für Medienwissenschaft (GfM)“, der „Gesellschaft für Musikwirtschafts- und Musikkulturforschung (GMM)“, des „Arbeitskreis Populäre Kultur und Religion (AK POP)“ oder der weltweiten „International Association for the Study of Popular Music (IASPM)“ und ihrer zahlreichen Branches.

Genau an diesen Punkten der Diskussionen setzt auch Hemmings neuer Band an: Der am Institut für Musik der Universität Kassel lehrende und forschende Professor für Systematische Musikwissenschaft ist zugleich der lokale Organisator und Mitveranstalter der großen weltweiten Tagung der „IASPM“ im Sommer 2017 mit an die 400 Vorträgen und insofern belegbar als besonders engagiert im Bereich der Popular Music Studies zu beschreiben. Dabei kann Hemming sicherlich einerseits zu dem für dieses weite Feld wichtigen Bereich der musikwissenschaftlichen Beobachter gezählt werden. In diesem wiederum steht der Autor weniger für hermeneutische, kasuistische oder werkzentrierte als vielmehr für systematische sozialwissenschaftliche und kontextualisierte musikanalytische Ansätze mit dementsprechender kulturwissenschaftlicher Sensibilität. So beschreibt er selbst etwa die „methodischen Begrenzungen der Hermeneutik“ (S. 491) am Fallbeispiel des komplexen Medien- und Musikeignisses des „Eurovision Song Contest“. Hemming setzt also am zwingend inter- und transdisziplinär anzulegenden Feld der Popular Music Studies von Seiten der Musikwissenschaft und hier speziell der Musikpsychologie an, bleibt dabei außerordentlich disziplinär selbstkritisch: „Gegenüber der Vielzahl existierender interdisziplinärer Forschungen zu populärer Musik ist die Musikwissenschaft keineswegs als privilegiert anzusehen“ (S. 14). Damit reiht er sich in eine Gruppe jüngerer Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler ein, die zum einen ihre eigenen Theorien und Methoden gewissermaßen refokussieren und sich damit auch ihrer hilfreichen Stärken besinnen, etwa in der Analyse des musikalischen Materials (Hemming versteht Musik „als in Klang realisiertes Bedeutungsgefüge“, S. 25) oder in den Diskursen zu Geschmack, Wert oder allgemeiner Wirkung von Popmusik. Dabei plädiert Hemming immer wieder für eine „Differenzierung“ (S. 114) der Musikwissenschaft und spricht sich gegen eine Ersetzung durch „modische Studiengänge wie ‚Sound Studies‘“ aus, die sich seines Erachtens aus „überkommene[n] ästhetische [n] Konzepte[n] wie etwa der elektroakustischen (Kunst-)Musik“ (ebd.) speisen. Zum anderen schafft Hemming hier zahlreiche Anschlüsse und dürfte somit Forschende aus Medien-, Kommunikations-, Theater-, Wirtschaftswissenschaft, Soziologie, Ethnologie und auch avanciertem Popmusikjournalismus zur weiteren Diskussion und zur Zusammenarbeit motivieren.

Hemmings Darstellung existierender Zugänge und Veranschaulichung der Vorgehensweisen durch „eigene Anwendungsbeispiele“ (S. 13) soll zum „Weiterforschen“ (ebd.) anregen und ist für Forschende, Studierende und generell an wissenschaftlicher Beschäftigung mit populärer Musik Interessierte gerichtet und spricht somit eine sicherlich sehr große Rezipierendengruppe an. Der Schwerpunkt des Bands wird laut eigener Auskunft, und wie der Titel schon signalisiert, auf Methoden gelegt, versucht gleichwohl auch, „elementare Grundlagen zu vermitteln, ohne dabei auf umfassende theoretische Reflexionen zu verzichten“ (ebd.). Das ist überaus sinnvoll und sympathisch und verlangt vom eigenen Vorgehen sehr viel. Vielleicht wäre hier eine Fokussierung auf (bestimmte) Methodologien und Methodiken tatsächlich hilfreich gewesen, zumal sich die Popular

Music Studies zwischen so vielen Disziplinen bewegen und erst nach und nach eigene Ansätze entwickeln. Aktuell und abgelesen an eigenen akademischen Erfahrungen lassen sich mehrere Trends erkennen, die auch Hemming hier durchaus berücksichtigt: Nach einer gewissen Neigung zu quantitativen Verfahren etwa von Befragungen, Markt- oder Inhaltsanalysen, die bei unsachgemäßer Ver- und Anwendung etwa in wissenschaftlichen Abschlussarbeiten auch schon mal zu dem Effekt eines ‚Schießens mit quantitativen Elefanten auf Erkenntnis-Spatzen‘ geführt hat, sind aktuell sehr viele Diskussionen um ethnografische Verfahren sowie um Fallstudien zu bemerken, die wiederum explorativ sinnvoll neue Forschungsfelder erschließen helfen, manches Mal gleichzeitig etwas unvermittelt und theoriearm daherkommen. Auch hier steht Hemming sicherlich verdienstvoll an einer Schnittstelle und macht sich anhand seiner Anwendungsbeispiele (Ohrwürmer, Werbespots, Techno/DJ Culture, rechte Musik, Musik und Aggression, Musik und Verbundenheit, Musik und Konzerterleben etc.) für eine behutsame Empirisierung stark.

Hemming teilt seine Einführung – so lese ich den Band, er selbst empfiehlt, „die einzelnen Kapitel nach Art eines Lehrbuchs“ (S. 14) zu lesen – nach der Einleitung ein in elf Großkapitel zum nicht trivialen Zusammenhang von Musikwissenschaft und populärer Musik, in dem er sogar „ein theoretisches Rahmenmodell“ (S. 21) anbietet, zur Technologie und Produktion (Entstehungsszenarien), zur textuellen Analyse der Gestaltungsmittel (von musiktheoretischen Grundlagen bis zur dichten Beschreibung des Musikverlaufs), zur an Philip Tagg angelehnten semiotischen Analyse der symbolischen Repräsentationen (Hermeneutik, Semiotik, Musiksemiotik), zu Gender Studies und Performativität, zur empirischen Forschung mit Zuspitzung auf Verfahren und Themen der Musikpsychologie und Musiksoziologie (inklusive Fragebogen, Interview, Feldforschung, Inhaltsanalyse), zur kontextuellen Analyse (Selbstsozialisation, Subkultur), zur ökonomischen Analyse bezogen auf Musikindustrie (angelehnt an Kurt Blaukopfs und Alfred Smudits Konzepte der Mediamorphosen) und Urheberrecht, zur Globalisierung mit Betonung auf globalisierte Musikpraktiken, zur Geschichte und Geschichtsschreibung und zur Definition populärer Musik. Denn letztlich liefert Hemming im vorläufigen Finale seines Forschungslehrbuchs sich selbst zitierend seine Definition populärer Musik als „Oberbegriff für eine Vielzahl musikalischer Praktiken, mit dem erklärten Ziel, einem öffentlichen Publikum (oder einem definierten Segment daraus) zu gefallen“ (S. 515). Jeweils an den Hauptkapiteln anhängende Verzeichnisse der dort zitierten und weiterführender Literatur, ein sorgfältiges Abbildungsverzeichnis sowie ein Musikindex (S. 525–529), in dem Namen von Künstlerinnen und Künstlern, Bands, Alben und Songs gelistet sind (S. 551–534, von „Abba“ bis „Yes“), und ein Sachindex, in dem die häufigsten Nennungen bei den Einträgen „Kunstmusik“ (67, für „Popmusik“ und „Populärmusik“ zusammen finden sich 17 Nennungen) und „Tonträger“ verzeichnet sind, schließen den Band ab.

Etwas irritierend wirken bei den Einteilungen die oftmaligen Vermischungen von kulturellen Phänomenen und Modi wie Subkultur oder Performativität auf der einen und Forschungs- und Denkansätzen wie Cultural oder Gender Studies auf der anderen Seite. Für den (auch erfahrenen) Lesenden bleibt zudem der Eindruck, dass Titel und Inhalt des Bands etwas auseinanderdriften, und zwar ganz unnötigerweise, wäre doch etwa „Zugänge“, „Ansätze“, „Wege“, „Herangehensweisen“ oder schlichtweg „Erforschungen“ populärer Musik mit dem Fokus auf musikwissenschaftlichen und musikpsychologischen Perspektiven durchaus adäquat gewesen (vgl. auch die Rezension von Pfeleiderer, 2016, sowie den durchaus lesenswerten Disput zwischen Dennis Schütze und Hemming innerhalb der „Amazon“-Rezensionen zu dem Band) und hätte den Autoren zusätzlich entlastet, eventuell von Lesenden als Experte für Methoden der Erforschung von Performativität, Gender, Subkulturen, des „Othering“ oder der Musikindustrie(n)

eingeschätzt zu werden. Dass sich Hemming prinzipiell eines so weiten Themenspektrums annimmt und den gesamten Forschungsprozess an verschiedenen Fallbeispielen berücksichtigt, ist ihm sehr hoch anzurechnen. Wobei sich Hemming hier schon durchaus insbesondere zu den Methodenkomplexen der textuellen, semiotischen, kontextuellen und ökonomischen Analyse (Kapitel 3 und 4 sowie Kapitel 7 und 8) und der empirischen Forschung (Kapitel 6) ausführlicher äußert. Inwiefern einige der gelisteten Ansätze nicht empirisch sein sollen und wieso die explizite Betrachtung empirischer Forschung eben nur ein Kapitel umfasst, wird hingegen nicht ganz klar.

Zusammengefasst lässt sich also zweifelsohne konstatieren, dass sich Hemming hier einer absolut virulenten Herausforderung angenommen hat und im Grunde einen einführenden Überblick über die komplexen Welten der Popmusikforschung mit Schwerpunkt auf musikpsychologischen und musikwissenschaftlichen Perspektiven geliefert hat, der zwar Themen und Fragen offen lässt, genau, wie das andere derartige Projekte (u. a. des Rezensenten) ebenso tun (müssen), der gleichwohl eine eklatante Publikationslücke schließt und junge (und alte) Pop-Forschende zum Anknüpfen aufruft, der zudem zeigt, wie sehr eine umfassende Analyse der Popmusik auf Multiperspektivität und Inter- bzw. Transdisziplinarität angewiesen ist. Oder um es mit Hemming selbst zu sagen: „Folglich lassen sich die Zuständigkeiten innerhalb der Musikwissenschaft keineswegs eindeutig im Sinne Kunstmusik-Historische Musikwissenschaft/Populäre Musik-Systematische Musikwissenschaft/Volksmusik-Musikethnologie benennen“ (S. 515). Diese Mehrdeutigkeit wird nicht eben gerade trivialer, wenn man auch noch das wichtige vielfältige Außerhalb der Musikwissenschaft berücksichtigt: Verstehen wir diesen Gesamtkomplex Popular Music Studies „als transdisziplinäres Konzept“ (S. 45) und forschen wir – auch motiviert von Hemmings Überlegungen – weiter an diesem Projekt, ohne uns zu lange mit Traditionen etablierter, (teilweise ehemals) nicht immer Pop-kompatibler Fächer aufzuhalten:

„Es scheint müßig, populäre Musik durch eine musikästhetische Diskussion quasi im Nachhinein als Forschungsgegenstand etablieren zu wollen. Stattdessen soll gefragt werden, was die beständig wachsende Präsenz populärer Musik in der Gesellschaft bedeuten könnte und worin der Beitrag wissenschaftlicher Beschäftigung mit populärer Musik zum Verständnis komplexer kultureller Prozesse bestehen kann.“ (S. 34)

Damit einhergehend können freilich eventuell auch neue popmusikästhetische Qualitäten beobachtet werden.

Eine formale Randnotiz sei dem Rezensenten noch gestattet, die eher an das Verlagswesen als an einen Autor gerichtet ist: Nicht nur bei dem vorliegenden Band fällt immer deutlicher eine Vernachlässigung der Lesbarkeiten auf. Kleine Schrifttypen, geringe Zeilenabstände, oftmals seltsam anmutende Seitenformatierungen und hier vor allem viel zu kleine und oftmals unscharfe Abbildungen (z. B. „Abbildung 10–12: Unabhängige Herausbildung des Techno als Parallelschöpfung an verschiedenen Orten“, S. 490, oder die arg zerteilte „Abbildung 1–1: Arbeitsfelder Historischer und Systematischer Musikwissenschaft“, S. 26–27) erschweren das konzentrierte Lesen sehr. Fahrlässige Bindungen sorgen zudem oftmals für ein sehr schnelles Brechen der Buchrücken (hier bei der ersten Lektüre); hier freilich helfen die elektronischen Ausgaben. Diese Nachlässigkeiten sollten von den Verlagen – ebenso wie sorgfältige Redaktionen (z. B. der richtige Gebrauch von Anführungszeichen) – wieder stärker in den Blick genommen werden. Das sollten ihnen die wissenschaftliche Erkenntnisproduktion und gesellschaftliche Bildung wert sein. Ansonsten können versierte wissenschaftliche Autorinnen und Autoren in eigenen Netzwerken auch selbst gegenlesen und veröffentlichen.

Christoph Jacke

Literatur

- Ahlers, M. & Jacke, C. (2017). A fragile kaleidoscope: institutions, methodologies and outlooks on German popular music (studies). In M. Ahlers & C. Jacke (Eds.), *Perspectives on German popular music* (Ashgate Popular and Folk Music Series, pp. 3–15). London: Routledge.
- Appen, R. von (2012). Populäre Musik als Herausforderung für die Musikpsychologie. Eine kritische Bilanz. In W. Auhagen, C. Bullerjahn & H. Höge (Hrsg.), *Musikpsychologie – Populäre Musik* (Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie, Bd. 22, S. 7–26). Göttingen: Hogrefe.
- Jacke, C. (2013). *Einführung in Populäre Musik und Medien* (2. Aufl.). Münster: LIT.
- Lehmann, A. C. & Kopiez, R. (2013). Entwurf eines Forschungsparadigmas für die empirische Erforschung Populärer Musik: Multiple optimierte Passung in den Produktionsketten der Popmusik. In W. Auhagen, C. Bullerjahn & H. Höge (Hrsg.), *Musikpsychologie – Interdisziplinäre Ansätze* (Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie, Bd. 23, S. 35–44). Göttingen: Hogrefe.
- Pfleiderer, M. (2016). Jan Hemming (2016). Methoden der Erforschung populärer Musik. Rezension. *Samples*, 14. Verfügbar unter <http://www.aspm-samples.de/Samples14/rezpfleiderer.pdf>

Robert Heyer, Sebastian Wachs & Christian Palentien (Hrsg.): Handbuch Jugend – Musik – Sozialisation. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden/VS Verlag für Sozialwissenschaften 2013. 483 S.; 49,99 EUR.

Das „Heran- und Hineinwachsen“ in Musikkulturen sind spätestens seit den frühen 1970er-Jahren von großem Interesse für die Musikforschung und besonders auf Grund ihrer Einflüsse auf die Ausbildung von Musikpräferenzen als Themenfelder in Musikpsychologie und Musikpädagogik etabliert. In diesen Fächern werden solche Grundfragen unter verschiedenen theoretischen Perspektiven thematisiert (Kleinen, 2007, 2008), ebenso liegen Forschungsergebnisse zum sozialisatorischen Umgang mit Medien (Müller et al., 2002) und dem Austausch in sozialen Gruppen (*peer group*, Familie) vor (Pape, 2007). All diese Fragen sind fachrelevant und in unterschiedlichen Fachdiskursen seit langem präsent und harren dennoch weiterer Bearbeitung (vgl. Neuhoﬀ & La Motte-Haber, 2007). Umso erstaunlicher erscheint es, dass bislang keine facheigene Publikation dies zusammenfassend aufbereitet hat, und das weithin rezipierte Kompendium, herausgegeben vom Erziehungswissenschaftler Dieter Baacke, mittlerweile auch schon in die Jahre gekommen ist (Baacke, 1998). Allerdings ist eine diesem Thema wesensgemäße Frage, ob in Bezug auf „die Entstehung und Entwicklung musikbezogener Erlebensweisen, Handlungsformen und Kompetenzen“ (Neuhoﬀ & La Motte-Haber, 2007, S. 390) allgemeine oder bereichsspezifische Prinzipien als Erklärung bemüht werden können. Insofern ist es zunächst einmal bemerkenswert, dass nun ein Band vorliegt, der die vielschichtigen Verknüpfungen zwischen Jugend, Musik und Sozialisation aus der Perspektive verschiedener Disziplinen in den Blick nimmt, ausgehend von den Erziehungs- und Bildungswissenschaften und auch unter Beteiligung von Autoren aus Musikpsychologie und Musikpädagogik.

Die Herausgeber, Robert Heyer, Sebastian Wachs und Christian Palentien eröffnen mit einem direkten Anschluss an Baackes Handbuch und konstatieren, dass auch knapp 20 Jahre nach dessen Veröffentlichung „die Frage nach dem Sinn der ‚Jugend und (ihrer) Musik‘ keineswegs beantwortet“ sei (S. 5). Das vorliegende Buch geht davon aus, dass

sich „Jugend“ und „Musik“ in „stetigen Ausdifferenzierungs- und Pluralisierungsprozessen“ (ebd.) verändern und damit auch deren mögliche Bedeutungen einem Wandel unterliegen. Dies erfordert zwangsläufig eine beständige und aufmerksam begleitende Beobachtung und fordert zugleich die Theoriebildung heraus: „Bis heute existiert noch keine anerkannte und umfassende Theorie musikalischer Sozialisation“ (S. 6). Eine solche zu entwerfen ist jedoch nicht der Anspruch der Herausgeber. Vielmehr soll das Buch „die unterschiedlichen disziplinären Zugänge, mit denen Musik (unter den Beschränkungen Jugend, Sozialisation) verstanden und beforscht wird, aufgreifen und würdigen“ (S. 7). Eine inhaltliche Wiedergabe der einzelnen Beiträge erscheint darum nicht angebracht. Der grundsätzliche Anspruch eines Handbuchs, die Sichtung und Systematisierung fach- bzw. themenbezogenen Wissens, ist erfüllt. Es scheint vielmehr gewinnbringender, den formulierten interdisziplinären Anspruch aufzugreifen und als roten Faden durch das Handbuch zu verfolgen.

Der Band versammelt insgesamt 15 Beiträge und ist in drei Abschnitte gegliedert, die theoretische Zugriffe und empirische Perspektiven nachzeichnen. Eine erste konkrete Annäherung an das Themenfeld aber erfolgt über einen historischen Zugang. Über einen solchen betrachtet der 2015 verstorbene Erziehungswissenschaftler Wilfried Ferchhoff auf fast 100 Seiten musikalische Jugendkulturen „in den letzten 65 Jahren“. Die detailorientierten Beobachtungen zu Ausprägungen und Entwicklungen jugendkultureller Stilbildung und Populärer Musik geben Einblicke in diverse Szenekosmen und deren innere wie äußere Vernetzungen. Dass nach Ende der das 20. Jahrhundert prägenden Ausdrucksformen (Teddy-Boys, Mods, Punks, ...) zum Beginn der 2000er-Jahre die oft beschriebene jugendkulturelle Pluralisierung nicht nur die Wahrnehmung und Decodierung der Stilmittel, sondern offenbar auch deren Darstellung in Schriftform herausfordert, ist an der Beschleunigung der angeführten Phänomene ablesbar: die Taktung erhöht sich, eine klare Einordnung ist scheinbar unmöglich (vgl. S. 100ff.). Der teils mitunter gewöhnungsbedürftige affirmative Schreibstil ist beabsichtigt, um dem Gegenstand nahezukommen – ob und wie dies gelingt, möge jede bzw. jeder für sich selbst entscheiden. Im Unterschied zur im zweiten der musikpsychologisch fokussierten Bände der *Enzyklopädie der Psychologie* publizierten Fassung (Ferchhoff, 2005) ist der Text hier nun wesentlich besser redigiert; die nicht korrigierten Schreibfehler sind daher eigentlich besonders bedauerlich (korrekt ist Ostzonensuppenwürfelmachenkrebs; vgl. S. 114). Hier gibt sich der Text einer doch etwas willkürlich anmutenden Betrachtung hin, in der sich eher Sammlungs- als Systematisierungswillen äußert. Bei der hier breit angelegten Literatursichtung finden Beiträge der deutschsprachigen Populärmusikforschung leider keine allzu weit gehende Beachtung. Der unternommene Versuch, jugendkulturelle und popmusikalische Entwicklungen zum Parallel-Lesen anzubieten, funktioniert, hinterlässt aber (wieder) eine seltsam unbefriedigende Orientierungslosigkeit, was ein sinnfälliges Aufzeigen und Anwenden möglicher Ansätze zur Deutung und Einordnung der beschriebenen Phänomene angeht – die allerdings über einen szenetheoretischen Ansatz durchaus möglich ist (vgl. Hitzler & Niederbacher, 2010).

Der folgende Abschnitt theoretischer Zugriffe auf das Themenfeld erschließt Einblicke in Kontexte der Musikpsychologie (Jan Reinhardt und Günther Rötter), der Musiksoziologie (Friedeman Lenz) und der Musikpädagogik (Wolfgang Pfeiffer). Damit ist eine musikbezogene Grundlage aufgebaut, die als Markierung eines Diskussionsrahmens zu lesen ist: Es geht um die Darlegung personaler und sozialer Gebrauchs- und pädagogische Anwendungskontexte. Dies folgt dem interdisziplinären Grundgedanken des Bandes insofern, als hier eine zentrale Lokalisierung identifiziert werden kann. Allerdings ist eine Einordnung der nachfolgenden Einzelbeiträge nicht explizit geleistet, das heißt, sie muss jeweils beim Lesen vorgenommen werden. Das ist zumutbar, da die Herausgeber dezidierte Forschungsdesiderata markieren (vgl. Einleitungs- und Schluss-

kapitel) und darüber die Möglichkeit anbieten, je nach fachlicher Perspektive Diskussionsstränge zu suchen. Dies eröffnet den einzelnen Beiträgen jenen Raum zur Präsentation der eigenen Positionen, den interdisziplinäre Versuche benötigen, um eine Verständigung einzuleiten. Es sind Anregungen geboten, die aus der Erziehungswissenschaft in musikbezogene Disziplinen führen und hier zentrale Anschlusspunkte suchen. Reinhard und Rötter legen umgekehrt in ihrem Beitrag Diskussionsstände der Musikpsychologie für eine solche interdisziplinäre Begegnung offen. Sie konzentrieren die musikpsychologische Perspektive auf Musikpräferenzen (vgl. S. 128) und strukturieren das Interesse auf theoretischer Ebene hinsichtlich dreier Determinanten: Musik, Rezipient und Kontext. Aus empirischer Sicht zeigt ein Vergleich von Daten zweier eigener Studien über eine Differenz von knapp 25 Jahren (1986 vs. 2011) einen gesunkenen Einfluss der Orientierung an Eltern bezüglich jugendlicher Musikpräferenzen, besonders deutlich bei 10- bis 11-Jährigen (29 % vs. 7,1 %; S. 146); auch „der klassische Generationenkonflikt“ wurde bei älteren Schülerinnen und Schülern nicht mehr beobachtet (vgl. S. 148). Interessant wäre weitergehend zu fragen, wie nun der Übergang zwischen Bereichen primärer und sekundärer Sozialisation in Bezug auf Musik gestaltet ist, ob also andere Daten oder eine andere Perspektive Aufschluss darüber geben könnten. Reinhardt und Rötter formulieren bilanzierend und auch mit Blick auf die uneinheitlichen Wirkungsstudien bzgl. des Musikeinsatzes in kognitiven Leistungsaufgaben, eine zuvorderst an identitätsbildenden Funktionen ausgerichtete Umgangsweise Jugendlicher mit Musik (vgl. S. 152).

In diesem Sinne konkretisieren die Beiträge des dritten Abschnitts schließlich spezifische Problemstellungen. Mit Bezug auf empirische Befunde sind hier u. a. soziale, mediale, politische und bildungsbezogene Fragen diskutiert, sodass unterschiedliche Facetten von Sozialisation und theoretische Ausrichtungen veranschaulicht werden. So breitet Winfried Pape, der langjährige und im Alter von 80 Jahren im Februar 2017 verstorbene Professor für Musikpädagogik an der Justus-Liebig-Universität Gießen, gewohnt präzise und systematisierend Aspekte familialer Sozialisation aus und markiert so das disziplinäre Interesse an Dynamiken in der primärsozialisatorischen Kerninstitution. Diese vermitteln sich in den Interaktionen zwischen Eltern und Kind sowie Kind und Geschwistern, was exemplarisch mit vorliegenden Befunden der musiksoziologischen und musikpädagogischen Forschung veranschaulicht ist und auch die Ergebnisse der *JeKi*-Forschung aus sozialisatorischer Perspektive betrachtet (vgl. S. 233f.). Pape geht von einem interaktionistischem Konzept aus (vgl. S. 221), worin die Familie eine immer noch zentrale Bedeutung als Sozialisationsinstanz findet. Auch konstatiert er einen zwar möglichen, aber im tatsächlichen Ausmaß ungewissen Einfluss von Eltern auf jugendliche Präferenzbildung und regt an, die Bedeutung digitaler Musikmedien in selbstorganisierten Nutzungskontexten eingehender zu beforschen. Hieran anknüpfend zu lesen ist der Beitrag von Friedemann und Hoffmann, der Musik gleichsam funktionalisiert versteht: im Einsatz zur Bewältigung von Entwicklungsaufgaben. Demnach würden, hier recht grob zusammenfassend, der Umgang mit Musik und die Ausbildung von Musikpräferenzen besonders auf Kompetenzen zu eigenständigem Konsumverhalten einwirken sowie die Autonomieentwicklung und Integration in Peer-Groups unterstützen. Aber auch in diesem Kontext erscheint die Bedeutung digitaler Medien und ihrer Aneignungsprozesse noch nicht hinreichend geklärt (vgl. S. 389).

Jugendliche Identitätsbildung kann als eine große thematische Linie das Lesen der Beiträge leiten: So werden jene disziplinären Perspektiven und ihre Komplemente sichtbar und so erschließt sich ein vielfältiges Bild einer hohen thematischen Komplexität – was die Herausgeber abschließend mit dem Zusammentragen von Forschungsdesiderata unterstreichen. Die zentralen Aspekte des hier ausgebreiteten Themenfeldes, Familie, Peer Groups und (digitale) Medien, markieren eine Rahmung des Umgangs mit

Musik und der Bedeutung von Musikpräferenzen in Sozialisationsprozessen. Intensiviert werden sollte, so bilanziert das Schlusskapitel, Forschung zur Bedeutung musikalischer Subgenres hinsichtlich deren Rezeption und Aneignungskontexten im jugendkulturellen Rahmen, wobei besonders die musikalische Dimension betrachtet werden sollte, d. h. ob nun wirklich musikalische Struktur oder eher das „Image“ für jugendliche Identitätsbildung relevant ist (vgl. Behne, 2009). Auch die Umgangsweisen mit Musikmedien (Stichwort: *mobile listening*) bieten noch reichlich Potenzial für musikpsychologische Fragen hinsichtlich identitätsbildender Aneignungsprozesse (vgl. S. 468). Ebenso sind noch offene Fragen hinsichtlich familialer Sozialisation wie auch bezüglich Einflüssen und Bedingungen von Migration zu konstatieren (vgl. S. 471f.). In ihrem Ausblick greifen die Herausgeber dann auch das nicht in einem einzelnen Beitrag thematisierte Beziehungsfeld Musik und Schule auf. Sie erkennen einen Konflikt in der Bedeutung von Schule als Sozialisationsinstanz und dem auch durch den Gebrauch digitaler Medien gestärkten Bereich informellen Lernens außerhalb des schulischen Kontexts. Impulse für eine musikpsychologisch-pädagogische Forschung erwachsen hier aus den Bedeutungen informeller Lernprozesse, die, bezogen auf Musik, noch weitgehend unterforscht sind.

Die mit der Zusammenstellung der Beiträge eröffnete interdisziplinäre Perspektive kann die fachlichen Diskussionen und Ansätze in der Musikforschung gewiss befruchten und eine theoretische Fundierung unterstützen. Dies muss sich in künftigen fachspezifischen Forschungen erweisen. Als eine erste Stufe dazu ist die im vorliegenden Band versammelte konzentrierte Zusammenfassung des aktuellen Forschungsstandes unterschiedlicher fachlicher Zugänge zu erkennen, die einen gründlichen Einblick eröffnet und offene Fragen als Desiderata aufzeigt. So ist die von den Herausgebern geleistete Arbeit nicht zu gering zu schätzen, gerade da sie unmittelbar in die Diskurse der Musikpsychologie, Musiksoziologie und Musikpädagogik eingegliedert ist. Damit kann der Band das bislang als Referenzwerk gebrauchte Handbuch von Dieter Baacke (1998) ablösen und seinerseits zum Standard in Lehre und Forschung werden, dies aber nicht lediglich zum Nachschlagen. Durch seine transdisziplinäre Anlage hilft er, die immer noch und zwangsläufig offenen Fragen besser zu fassen. Die Forderung der Sozialisationsforschung nach „gegenstandsspezifischen Theorien“ (Hurrelmann & Ulich, 1991, S. 3) ist nicht neu. (Als ein anregender Entwurf in dieser Hinsicht ist bspw. das Prozessmodell musikalischer Urteilsbildung von Hans Neuhoﬀ zu lesen; vgl. Neuhoﬀ & La Motte-Haber, 2007, S. 408.). Die hier versammelten multiperspektivischen Zugänge des vorliegenden Bandes aber regen an, eine musikbezogene Theoriebildung weiterzuentwickeln. Der von den Herausgebern formulierte Anspruch ist damit eingelöst. Dies ist ein gutes Buch.

Kai Lothwesen

Literatur

- Baacke, D. (Hrsg.). (1998). *Handbuch Jugend und Musik*. Opladen: Leske + Budrich.
- Behne, K.-E. (2009). *Musikerleben im Jugendalter: Eine Längsschnittstudie*. Regensburg: Con Brio.
- Ferchhoff, W. (2005). Musikalische Jugend(sub)kulturen. In R. Oerter & T.H. Stoffer (Hrsg.), *Spezielle Musikpsychologie* (Enzyklopädie der Psychologie, Serie Musikpsychologie, Bd. 2, S. 411–460). Göttingen: Hogrefe.
- Hitzler, R. & Niederbacher, A. (2010). *Leben in Szenen. Formen juveniler Vergemeinschaftung heute* (3., vollst. überarb. Aufl.). Wiesbaden: Springer.
- Hurrelmann, K. & Ulich, D. (1991). Gegenstands- und Methodenfragen der Sozialisationsforschung. In K. Hurrelmann & D. Ulich (Hrsg.), *Neues Handbuch der Sozialisationsforschung* (S. 3–20). Weinheim: Beltz.

- Kleinen, G. (2007). Musikalische Lebenswelten. In H. de la Motte & H. Neuhoff (Hrsg.), *Musiksoziologie* (Handbuch der Systematischen Musikwissenschaft, Bd. 4, S. 438–455). Laaber: Laaber.
- Kleinen, G. (2008). Musikalische Sozialisation. In H. Bruhn, R. Kopiez & A. C. Lehmann (Hrsg.), *Musikpsychologie. Das neue Handbuch* (S. 37–66). Göttingen: Hogrefe.
- Müller, R., Glogner, P., Rhein, S. & Heim, J. (2002). *Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen. Jugendliche Identität und musikalische und mediale Geschmacksbildung*. München: Juventa.
- Neuhoff, H. & de la Motte-Haber, H. (2007). Musikalische Sozialisation. In H. de la Motte-Haber & H. Neuhoff (Hrsg.), *Musiksoziologie* (Handbuch der Systematischen Musikwissenschaft, Bd. 4, S. 389–417). Laaber: Laaber.
- Pape, W. (2007). Jugend und Musik. In H. de la Motte-Haber & H. Neuhoff (Hrsg.), *Musiksoziologie* (Handbuch der Systematischen Musikwissenschaft, Bd. 4, S. 456–472). Laaber: Laaber.

Anna Wolf: „Es hört doch jeder nur, was er versteht“. Konstruktion eines kompetenzbasierten Assessments für Gehörbildung.

Berlin: Wissenschaftlicher Verlag 2016, 216 S.; 36,00 EUR.

Neben dem Spielen eines Instrumentes müssen sowohl Jugendliche, die sich auf ein Musikstudium vorbereiten, als auch Musikstudierende sowie Musikerinnen und Musiker während ihrer musikalischen Ausbildung an Musikschulen, Konservatorien und Musikhochschulen lernen, Musik hörend zu analysieren und zu verstehen. Dabei nimmt vor allem im Musikstudium das akademische Fach Gehörbildung nicht nur bei der Eignungsfeststellung einen bedeutenden Platz ein. Jedoch ist bislang kaum bekannt, „wie sich die Kompetenz des analytischen Hörens auf allgemeine musikalische Lernprozesse oder das Spiel nach Gehör auswirkt“ (Umschlag).

Diese Tatsache nimmt Anna Wolfs Dissertationsschrift *„Es hört doch jeder nur, was er versteht“. Konstruktion eines kompetenzbasierten Assessments für Gehörbildung*, die sie während ihrer Promotion von 2011 bis 2015 am Hanover Music Lab der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover anfertigte, zum Anlass, zum ersten Mal einen psychologischen Test zu entwickeln, „der die Kompetenz des musikalisch-analytischen Hörens erfasst („Musical Ear Training Assessment“)“ (S. xi). Das kompetenzbasierte Assessment für Gehörbildung richtet sich dabei an Personen (Zielpopulation), „die sich auf ein Musikstudium vorbereiten oder bereits begonnen haben Musik zu studieren“ (S. 97). So können solche Tests oder Assessments „wertvolle Erkenntnisse über den Zusammenhang verschiedener musikalischer Kompetenzen ermöglichen“ (S. xiii). Diese Erkenntnisse können wiederum Auswirkungen auf die musikalische Ausbildung haben, „damit vollständig gebildete [Musikerinnen und] Musiker, die in Musik denken können und Wissen über Musik besitzen, ihre Stücke kenntnisreich interpretieren und Musik kompetent weitervermitteln“ (S. xiii).

Inhaltlich konzentriert sich Wolf im theoretischen Teil der vorliegenden Arbeit zunächst auf den Kompetenzbegriff nach Weinert (2001), der „neben der kognitiven Leistung auch deren Variabilität, Motivation und soziale Komponenten zum Zwecke der Problemlösung betont“ (S. 8) und bis heute die deutsche Bildungsforschung prägt. Zudem erörtert die Verfasserin im zweiten Kapitel neben der Diagnose von Kompetenzen und den damit einhergehenden Überlegungen zur Messung mit standardisierten Tests auch die ersten empirischen Vorstöße zur Anwendung des Kompetenzbegriffs in der Musikpädagogik. Anschließend verdeutlicht die Autorin im dritten Kapitel und vor dem

Hintergrund der bisherigen sowohl psychologischen als auch pädagogischen Forschung zur musikalischen Expertise die Relevanz des analytischen Hörens. Dabei diskutiert Wolf die gängigen Musikalitätstests, „die mit Stift und Papier (Paper-Pencil-Tests) oder am Computer durchgeführt werden können [...]“ (S. 41–42), hinsichtlich der Operationalisierung des analytischen Hörens. In diesem Kontext verdeutlicht die Autorin, dass viele der verwendeten Items in den vorgestellten Musikalitätstests der jüngeren Vergangenheit seit den *Seashore Measures of Musical Talent Tests* keine inhaltliche Weiterentwicklung zeigen (S. 54). Für Wolf muss diese Tatsache „kein negatives Kriterium sein. Es wird aber zu einem, wenn die latenten Konstrukte, die die Tests vorgeben zu messen, theoretisch ungenau definiert sind und inhaltlich keinen Sinn ergeben“ (S. 54). Am Ende des dritten Kapitels beschäftigt sich die Autorin mit dem analytischen Hören von musikalischen Experten und Laien, wobei sie feststellt, dass „der größte Unterschied zwischen musikalischen Experten und Laien [...] in der Fertigkeit [besteht], musikalische Merkmale zu benennen, also nicht nur implizites, sondern auch explizites Wissen zu besitzen“ (S. 63–64). Im vierten Kapitel definiert die Verfasserin zunächst den Begriff Gehörbildung (vgl. Kaiser, 1995), um anschließend einen Überblick über das Fach sowie dessen Eingliederung in die musikalische Ausbildung zu geben. Aufgrund der Ausleuchtung des Themenfeldes verdeutlicht Wolf, dass sowohl von der Musiktheorie als auch von der Gehörbildung Transfereffekte auf das Musizieren erhofft werden. Das heißt es wird erwartet, dass Musikerinnen und Musiker aufgrund von Gehörbildung Stücke schneller lernen, die Interpretation des Stückes besser ist oder Fehler schneller erkannt werden (S. 76). Dabei zeigt die Verfasserin am Ende des Kapitels empirische Befunde zu Effekten des analytischen Hörens auf die Musikpraxis sowie Prädiktoren für akademische musikalische Fertigkeiten auf. Aufbauend auf den erarbeiteten theoretischen Grundlagen leitet die Autorin im fünften Kapitel insgesamt vier Annahmen ab und überführt diese in vier Leitthesen. Die zentralen Leitthesen der vorliegenden Arbeit, die sich dabei empirisch untersuchen lassen, lauten (S. 94):

1. Analytisches Hören kann durch ein Kompetenzmodell beschrieben werden (Kap. 6).
2. Die Hörkompetenz einer Person lässt sich im Ergebnis eines entsprechenden Leistungstests nur dann wissenschaftlich nachvollziehbar abbilden, wenn dieser eine Formalisierung des theoretischen Kompetenzmodells darstellt und psychometrischen Standards genügt (Kap. 7 bis 10).
3. Zur Konstruktion eines solchen Tests müssen objektiv bewertbare Items entwickelt werden, die fortgeschrittenen testtheoretischen Ansprüchen genügen (Kap. 8).
4. Analytisches Hören ist eine musikalische Fertigkeit, deren Erwerb und Ausbau auf Lern- und Übungsvorgängen (oft im Fach Gehörbildung) beruht und die andere Aspekte des Musizierens bereichert. Eine pädagogisch erfolgreiche Intervention müsste sich in einer Längsschnittstudie im Sinne einer Leistungsentwicklung durch die äquivalente Leistungsdifferenz im wiederholten Testeinsatz widerspiegeln (Kap. 9).

Ausgehend von diesen Leitthesen wird im empirischen Teil der vorliegenden Arbeit zunächst in einem mehrschrittigen iterativen Verfahren ein Rahmenmodell entworfen (Kap. 6), „das die Kompetenz des analytischen Hörens darstellt und dem das Fach Gehörbildung zugrunde liegt“ (S. 97). Sowohl das Modell als auch die Aufgaben wurden hierbei gemeinsam mit einer Expertengruppe aus der Fachgruppe Musiktheorie der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover entwickelt (S. 99f.). Im siebten Kapitel beschreibt Wolf den testtheoretischen Hintergrund der vorliegenden Arbeit, wobei die Autorin jeweils einen Überblick über die Gütekriterien eines Tests gibt und zudem die Grenzen der klassischen Testtheorie erörtert. Darüber hinaus wird das Rasch-Modell als ein mögliches Modell der probabilistischen Testtheorie (engl. Item Response Theory) vorgestellt, wobei neben den Qualitätskriterien des dichotomen Rasch-

Modells auch die Maximum-Likelihood-Schätzung sowie parametrische und nicht parametrische Modellgültigkeits-Tests und die verschiedenen Informationskriterien erörtert werden. Diese testtheoretischen Hintergründe sind wichtig, um verstehen zu können, wie diejenigen Aufgaben identifiziert werden, deren Eigenschaften nicht denen des Rasch-Modells entsprechen. Daran anschließend werden drei Vorstudien zu den Gehörbildungsitems vorgestellt (Kap. 8), die die Grundlage sowohl für die folgende Längsschnittstudie (Kap. 9), die „die erste Anwendung der testtheoretisch erprobten Gehörbildungsitems [ist] und [...] vermutlich nach Lehmann und Hempel (1992) die erste Interventionsstudie zur Leistungsveränderung in Gehörbildung dar[stellt]“ (S. 139), als auch für die Validierungsstudie legen. Dabei werden in der Validierungsstudie die bisher entwickelten Items gemeinsam untersucht, die Items auf Differential Item Functioning (DIF) geprüft sowie Fragen zur Dimensionalität des Konstrukts beantwortet (Kap. 10). Im elften Kapitel, das die Leitthesen dieser Studie wieder aufgreift und vor dem Hintergrund der aufgezeigten Ergebnisse der vorliegenden Arbeit bestätigt, führt Wolf aus, dass „das vorliegende Assessment [...] eine Kompetenz [erfasst], die grundsätzlich erlernbar ist und mehr beinhaltet als beispielsweise das Erkennen des Tritonus oder die Unterscheidung von Dur- und Moll-Dreiklängen“ (S. 173). Ausblickend stellt sie fest, dass

„ein neu entwickeltes Testinstruments, hier zur erworbenen Hörkompetenz, [...] die Untersuchung vielzähliger Forschungsfragen [ermöglicht], die bisher nicht beantwortet waren. Gerade das analytische Hören von Musik wurde bisher mit vielen anderen Fertigkeiten in Verbindung gebracht, ohne dass Belege für solche Transfereffekte vorlagen.“ (S. 179–180)

Somit stellt die Dissertationsschrift von Anna Wolf die Entwicklung eines nach Maßstäben der Psychometrie modellbasierten, am Kompetenzbegriff orientierten Tests für die musikalische Fertigkeit der Gehörbildung auf eine neue Grundlage. Dies liegt zum einen an der überzeugenden Ausarbeitung der theoretischen Hintergründe. Zum anderen aber auch an der umfangreichen Auswertung der aktuellen Forschungslage, wobei mit großer Sorgfalt nicht nur Ergebnisse von verschiedenen Studien, sondern auch die verschiedenen Musikalitätstests der letzten 100 Jahre hinsichtlich der Operationalisierung des analytischen Hörens kritisch diskutiert wurden. Damit überwindet Wolf den Mangel an nach Maßstäben der Psychometrie orientierten Tests, die „ein wissenschaftliches Routineverfahren zur Erfassung eines oder mehrerer empirisch abgrenzbarer psychologischer Merkmale mit dem Ziel einer möglichst genauen quantitativen Aussage über den Grad der individuellen Merkmalsausprägung“ (Moosbrugger & Kelava, 2012, S. 2) darstellen. Anders ausgedrückt, mit der Konstruktion eines kompetenzbasierten Assessments für Gehörbildung basierend auf der probabilistischen Testtheorie stellt Wolf ein Testinstrument zur Verfügung, das nicht nur den Personen dienen kann, die die musikalische Fertigkeit der Gehörbildung lernen, sondern auch der Gehörbildung an sich zugutekommt, da aufgrund einer größeren Aufmerksamkeit von Seiten empirischer Forschung die bislang wenig bekannten Überprozesse und Kriterien des erfolgreichen Übens im akademischen Fach Gehörbildung erforscht werden können (S. 175). Wie relevant das Thema ist, zeigt sich einerseits daran, dass die Entwicklung von standardisierten Tests zur Messung von Kompetenzen eine immer wichtigere Rolle in der musikpsychologischen und -pädagogischen Forschung im deutschen aber auch internationalen Raum spielt (siehe hierzu z. B. Harrison et al., 2016; Hasselhorn, 2015; Knigge, 2011; Müllensiefen et al., 2014). Andererseits ist noch wenig über die Prozesse hinsichtlich des Übens und Lernens von Gehörbildung bekannt, wobei bereits Wolf anführt, dass zudem „kein Konsens darüber herrscht, welche Lehr- und Lernziele das Fach Gehörbildung verfolgt und mit welchen Methoden diese Ziele erreicht

werden sollen“ (S. 176). Dabei könnte zum einen das in der vorliegenden Arbeit konstruierte kompetenzbasierte Assessment für Gehörbildung sowohl bei der Vorbereitung (z.B. an Musikschulen oder an der gymnasialen Oberstufe) als auch bei der Durchführung der „Aufnahmeprüfung“ an Musikhochschulen beziehungsweise an wissenschaftlichen Universitäten (z.B.: im Rahmen des Schulmusikstudiums) eingesetzt werden (S. 176–177). Zum anderen könnte auch die Entwicklung der musikalischen Fertigkeit der Gehörbildung im Rahmen einer längsschnittlichen Erhebung an zum Beispiel allgemeinbildenden Schulen nachvollzogen werden. So können zum Beispiel Schülerinnen und Schüler der Klassenstufen 11 und 12 laut Bildungsplan des Gymnasiums in Baden-Württemberg „Musik mit geeigneten Methoden nach bestimmten Kriterien analysieren. Dabei können sie gestaltbildende Merkmale von Musik hörend und am Notentext benennen und beschreiben [...]“ (Ministerium für Kultur, Jugend und Sport Baden-Württemberg, 2016). Nicht selten werden dabei von der Musiklehrkraft Methoden des akademischen Fachs Gehörbildung eingesetzt. So bietet Anna Wolfs Dissertationsschrift einen spannend zu lesenden Einblick in die Konstruktion eines kompetenzbasierten Assessments für Gehörbildung. Gerade in der überzeugenden Ausarbeitung der theoretischen Hintergründe der vorliegenden Arbeit, der umfangreichen Auswertung der aktuellen Forschungslage und der Konstruktion des Assessments auf der Grundlage der probabilistischen Testtheorie scheint ein Schlüssel zu liegen, der die Relevanz des Themas in Bezug auf das akademische Fach Gehörbildung aufzeigt. Leider ist aber dadurch auch die Verwendung des Tests eingeschränkt, da sich das Assessment bislang an der Unterrichtsdisziplin Gehörbildung, wie diese an musikalischen Fachausbildungsstätten wie Musikschulen, Konservatorien und Musikhochschulen (aber auch auf dem Gymnasium) gelehrt wird, orientiert. Dabei geht es um die Vermittlung der Fähigkeit, „Musik und musikalische Ereignisse kognitiv wahrzunehmen und das Wahrgenommene in Wort (Höranalyse), Schrift (Notendiktat) und Ton (Nachsingen und -spielen) wiedergeben zu können“ (Kaiser, 1995). Somit ist die Messung der Fertigkeit des musikalisch-analytischen Hörens bislang auf einen bestimmten Personenkreis beschränkt, wobei zum Beispiel Musikerinnen und Musiker, die in informellen Settings sicherlich auch diese Fertigkeit erlernen, noch nicht berücksichtigt und analysiert wurden. Das soll aber das Lob für die nicht nur aufschlussreiche, sondern auch kurzweilig zu lesende Dissertationsschrift von Anna Wolf nicht schmälern.

Daniel Fiedler

Literatur

- Harrison, P. M. C., Musil, J. J. & Müllensiefen, D. (2016). Modelling melodic discrimination tests: Descriptive and explanatory approaches. *Journal of New Music Research*, 6, 265–280. <http://doi.org/10.1080/09298215.2016.1197953>
- Hasselhorn, J. (2015). *Messbarkeit musikpraktischer Kompetenzen von Schülerinnen und Schülern. Entwicklung und empirische Validierung eines Kompetenzmodells*. Münster: Waxmann.
- Kaiser, U. (1995). Gehör. In L. Lütteken (Hrsg.), *Musik in Geschichte und Gegenwart Online*. Kassel. [Zuerst veröffentlicht 1995, online veröffentlicht 2016.] Verfügbar unter <https://mgg-online.com/article?id=mgg15417&v=1.0&rs=id-67e75031-cc1b-b669-46ae-60019b0e6e86>
- Knigge, J. (2011). *Modellbasierte Entwicklung und Analyse von Testaufgaben zur Erfassung der Kompetenz „Musik wahrnehmen und kontextualisieren“*. Münster: LIT.

- Lehmann, A. C. & Hempel, C. (1992). Zur Erforschung von Lernmöglichkeiten im Fach Gehörbildung. Eine explorative Studie unter Berücksichtigung des Einsatzes von Computern im Gehörbildungsunterricht. *Musikpsychologie*, 9, 82–96.
- Ministerium für Kultus, Jugend und Sport Baden-Württemberg (Hrsg.). (2016). *Bildungsplan des Gymnasiums. Fachplan Musik*. Stuttgart: Neckar-Verlag.
- Moosbrugger, H. & Kelava, A. (Hrsg.). (2012). *Testtheorie und Fragebogen-Konstruktion*. (2., aktualis. u. überarb. Aufl.). Berlin: Springer. <http://doi.org/10.1007/978-3-642-20072-4>
- Müllensiefen, D., Gingras, B., Musil, J. & Stewart, L. (2014). The musicality of non-musicians: An index for assessing musical sophistication in the general population. *PLOS ONE*, 9 (2), e89642. <http://doi.org/10.1371/journal.pone.0089642>
- Weinert, F. E. (2001). Vergleichende Leistungsmessung in Schulen – eine umstrittene Selbstverständlichkeit. In F. E. Weinert (Hrsg.), *Leistungsmessung in Schulen* (S. 17–31). Weinheim und Basel: Beltz.