

Bücher

Rosamund Shuter-Dyson: Psychologie musikalischen Verhaltens. Anglo-amerikanische Forschungsbeiträge. Übersetzung aus dem Englischen von Hannah Hickmann und Renate Roske-Hofstrand. Musikpädagogik Band 14. Mainz: B. Schott's Söhne, 1982. 260 Seiten.

Der Titel läßt nicht erkennen, daß sich der Inhalt lediglich auf ein Teilgebiet des musikalischen Verhaltens, das von Begabung und Lernen beschränkt, Bereiche wie Urteilsbildung oder angewandte Musikpsychologie jedoch ausgespart bleiben. Innerhalb des oben genannten Rahmens werden allerdings eine Fülle von Einzeluntersuchungen referiert, wie sie vor allem in den einschlägigen angloamerikanischen musikpädagogischen Zeitschriften der letzten Jahrzehnte erschienen sind. Sie sind unter bestimmten gliedernden Überschriften aufgeführt: Das erste Kapitel stellt Tests vor, die weiteren entwicklungspsychologische Beiträge, z.T. mit musikpädagogischen Bezügen, z.T. zum Anlage-Umwelt-Problem. Es folgen Beiträge zur Theorie der Musikbegabung aufgrund faktorenanalytischer Untersuchungen, in weiteren Abschnitten wird Musikkernen als kognitiver Prozeß, in Bezug zu Gedächtnisleistungen und in Abhängigkeit von physiologischen Korrelaten beschrieben.

Offensichtlich war die Autorin um Vollständigkeit bemüht, oft bleibt allerdings nicht mehr als eine halbe Seite zur Darstellung der Einzeluntersuchungen. In ihrer Anlage sind dies vor allem am Reiz-Reaktionsschema des Behaviorismus orientierte kontrollierte Experimente. Neuere Entwicklungen der Psychologie werden wie die *Kognitive Psychologie* zwar in der Einleitung als gut geeignet und

sinnvoll bezeichnet, im Text wird »kognitiv« jedoch eher im Zusammenhang mit Verstehen einer Testanleitung (S. 156) und Gedächtnisleistungen (S. 165) verwendet. Erst am Ende des Buches finden sich einige Untersuchungen im beabsichtigten Sinne referiert, ohne daß allerdings ein Gebiet wie die Motivationsforschung angesprochen würde.

Auswirkungen hat der behavioristische Ansatz vor allem auf die Auswahl des Versuchsmaterials und damit auf das Problem der Verallgemeinerung untersuchungsspezifischer Ergebnisse auf Verhalten in der musikalischen Realität. Meist handelt es sich bei den dargebotenen Reizen um aus dem Zusammenhang isolierte Folgen von Tonhöhen oder -dauern, wobei Dreitonfolgen schon als Melodien bezeichnet werden (S. 87), ebenso wie gebrochene Dreiklänge (S. 197). Daß von letzteren ein Septakkord als »atonal« bezeichnet wird, ist typisch für den Musikbegriff, der vielen Experimenten zugrundeliegt.

Eine Aufgabe aus einem Experiment von Stankov und Horn (S. 165f.) möge das Problem weiter verdeutlichen:

Drei Töne wurden gespielt, gefolgt von weiteren drei Tönen. Welcher von diesen entwickelt das gleiche Tonintervall zum letzten Ton wie der zweite von diesen Tönen zum allerersten?

(Zwei ist die richtige Antwort)



Fragwürdig ist darum die Diskussion um eine Theorie der Musikbegabung (S. 155 ff.), da sie sich vor allem auf Korrelationen zwischen Teiltests stützt, die derartiges Material enthalten.

Eine weitere Problematik dieser Veröffentlichung liegt für mich vor allem in dem nahezu kommentarlosen, vieles nebeneinanderstellenden Referieren. Ohne Interpretation aufgeführt werden z.B. die Daten von Shutters eigenem Zwillingforschungsbetrag zum Anlage-Umweltproblem. Auf z.T. detaillierte Angaben zu Versuchsbedingungen, z.B. die Prozentzahl puertoricanischer Abstammung von Schülern (S. 208), wird bei Darstellung der Ergebnisse kein

Bezug genommen. Notwendige kritische Anmerkungen wie diejenige zu einer Lernzieltaxonomie Gordons (S. 105) bilden die Ausnahme. Oft stehen dafür widersprüchliche Aussagen direkt nebeneinander. So wird die Validität des Bentley-Tests nach Rowntree (S. 133) als »äußerst signifikant« beschrieben, während die Werte der Tabelle nach Young (S. 35) nichts derartiges erkennen lassen. Zur Effektivität von Musikunterricht kommt DeYarman (S. 145) zum entgegengesetzten Ergebnis wie Long (S. 146). Ergänzende Interpretationen des Lesers selbst sind bei der Kürze der Darstellung auch nicht möglich. Manchmal steht Unvereinbares im gleichen Satz: »Bentley vertrat die Ansicht, daß sämtliche Fähigkeiten, die von seinen Tests bewertet wurden, voneinander unabhängig wären, obgleich sie sich möglicherweise überschneiden würden und in der Praxis häufig zusammen aufträten.« (S. 158 f.)

Dankenswerterweise geht dem Test-Kapitel eine Einführung voraus, in der wichtige Begriffe dem nicht in quantitativen Methoden vorgebildeten Leser erläutert werden. An eher versteckter Stelle finden sich auch noch einige Anmerkungen zu Rotationsverfahren bei Faktorenanalysen. Trotzdem tauchen im Verlaufe des Textes noch viele Begriffe wie »kubische und quadratische Trends« (S. 144) auf, die nicht erklärt werden.

Liest sich allein schon wegen der ungezielten Faktenaufzählung das Buch nicht leicht, so trägt dazu die anscheinend zu wörtlich am englischen Text sich entlanghangende Übertragung bei. Sätze wie der folgende sind auch im Zusammenhang nicht verständlicher: »Aufgrund seiner Ergebnisse meint Gordon, die übliche Methode, Motive für Schwierigkeit und Maß des Wachstums nach Anzahl der Töne, diatonischer Anordnung der Tonhöhen usw. zu beurteilen, sei in Frage zu stellen. Er gibt jedoch zu, daß sich seine Ergebnisse nur auf ein einfaches Kopfhören beziehen.« (S. 105)

Die Verwendung der hierzulande üblichen Fachtermini wäre wünschenswert gewesen. So muß es »Faktoren zweiter Ordnung« statt »zweitrangige Faktoren« heißen (S. 161, 171, 177). Der Persönlichkeitsfaktor »Extraversion« wird überflüssigerweise und noch dazu mit »Ausgelassenheit« eingedeutscht (S. 176).

Der Schluß bietet ein ausführliches bibliographisches Verzeichnis, und darin liegt wohl das Verdienst des Buches. Da die zitierten angloamerikanischen Zeitschriften in der Bundesrepublik nur an wenigen Orten vorhanden sind, kann man sich ansatzweise anhand der Angaben, sofern man den Text als Folge von Abstracts benutzt, über Veröffentlichungen informieren und die interessierende Originalliteratur zur genauen Einsicht beschaffen.

Eberhard Kötter

Diana Deutsch (Ed.): The Psychology of Music. Academic Press Series in Cognition and Perception. New York, London: Academic Press 1982. 542 Seiten.

Unter den etwa 20 bis 25 Monographien, die sich vom Titel oder Inhalt als »Psychologie der Musik« einordnen lassen, ist diesem neuen, von Diana Deutsch herausgegebenem Band schon deshalb mit besonderer Erwartung zu begegnen, weil wohl nie zuvor so viele und in der einschlägigen Literatur so namhafte Autoren als Mitarbeiter gewonnen werden konnten. Die insgesamt 18 Kapitel spiegeln sehr deutlich wider, wie wenig musikpsychologisches Wissen in Lehrbuchform dargestellt werden kann, wie sehr dagegen der Prozeßcharakter der Forschung dem Leser vor Augen geführt werden muß. Lehrbuchhaft im positiven Sinn ist das einleitende Kapitel von Rasch und Plomp, das die unzähligen Befunde über die Wahrnehmung einfacher Attribute (Tonhöhe, Lautstärke, Kombinations-töne, Konsonanz und Dissonanz) auf wichtige Kernaussagen reduziert. Beeindruckend sind die Fortschritte in der Analyse und Synthese von Instrumentalklängen durch Computer, die in den letzten Jahren u.a. in Frankreich erzielt wurden; daß Risset und Wessel dagegen diesbezügliche deutschsprachige Dissertationen aus den 60er Jahren gar nicht kennen, ist schwer nachzuvollziehen. Klangbeispiele hätte man sich bei diesem und dem nächsten Kapitel (Sundberg) gewünscht, in dem über bemerkenswerte (vor allem schwedische) Untersuchungen zur Wahrnehmung und Synthese von Sing-

stimmen berichtet wird. Hier (und an anderen Stellen) wird deutlich, daß Fortschritte vor allem dort erzielt wurden, wo Computer zur Synthese erklingenden Versuchsmaterials eingesetzt werden. Deutsch berichtet über Gruppierungsmechanismen bei der Wahrnehmung einfacher Melodien und demonstriert sehr schön, wie das erklärende Theoriegebäude von Experiment zu Experiment differenzierter entwickelt werden kann. Wer sich die Mühe macht, ihre Notenbeispiele nachzuproduzieren, wird durch die suggestive Kraft ihrer akustischen Täuschungen überrascht sein. Zu fragen bleibt jedoch, ob nicht nur gestaltpsychologische, sondern auch genuin musikalische Prinzipien zur Erklärung berücksichtigt werden sollten. Die Frage, wo musikpsychologische Forschung in psycho-akustische übergeht, stellt sich bei einem weiteren kurzen Kapitel von Rasch und Plomp, das der Hörsamkeit von Räumen gewidmet ist.

Nicht immer überzeugend fand ich das Kapitel »Rhythm and Tempo« des so angesehenen Fraisse, in dem Tempoprobleme fast gar nicht behandelt, neuere Literatur zu wenig und ältere vielleicht zu unkritisch verarbeitet wird. Ein Fremdkörper ist in diesem Band die sehr spezielle Studie von Sternberg et al., die im Bereich der Psychophysik anzusiedeln ist und mit beträchtlichem experimentellem Aufwand versucht, eine Theorie der analogen Repräsentation kurzer Zeitstrecken zu entwickeln. Musikalisch interessanter ist zweifellos der folgende Abschnitt von Burns und Ward (Intervals, Scales, and Tuning), in dem die Entstehung unterschiedlicher Tonsysteme reflektiert und eine überraschende Deutung des Oktavenphänomens, sowie eine gründliche Diskussion der »kategorialen Wahrnehmung« beim Intervallhören gegeben wird. Fragen des Melodiehörens und des Gedächtnisses werden in einem weiteren Kapitel von Deutsch berührt (The Processing of Pitch Combinations), die mit bewundernswerter Gründlichkeit Ansätze zu einem Modell der internen Verarbeitung und Repräsentation einfacher melodischer Strukturen entwirft. Mit dem gleichen Themenfeld beschäftigen sich die beiden nächsten Kapitel, wobei vor allem Shepard, anknüpfend an die wiederauferstandene *Zweikomponententheorie* von Révész, ein sehr gewagtes mehrdimensionales Tonhöhenmodell entwirft,

dessen Existenz sogar durch empirische Belege gestützt werden kann! Abgerundet wird dieser Bereich durch den sehr klaren Beitrag von Dowling, in dem eine Hierarchie melodischer Parameter beim Erwachsenen und beim Kinde herausgearbeitet wird. Shuter-Dyson, diesbezüglich wohl die beste Literaturkennerin, berichtet in gelungener Kürze über den derzeitigen Stand der Musikalitätsforschung. Beachtlich sind die Fortschritte im Bereich des Absoluthörens (Burns), die alltägliche Ansichten über Vererbung und Nutzen des Absoluthörens in vielen Punkten revidieren. Die neurologischen Aspekte des Musikhörens und -machens, über die Marin berichtet, sind faszinierend und verwirrend zugleich, »einfache« Theorien sind immer noch nicht in Sicht; die zur Zeit explodierende Lateralisationsforschung könnte schon in einigen Jahren manche der heutigen populären Vermutungen über die »rechte« Musikalität als zu undifferenziert erscheinen lassen. Die sehr gediegene Forschung im Bereich des Musikmachens, die Sloboda darstellt, dürfte vor allem bei ausübenden Musikern auf Interesse stoßen. Eine besondere Bereicherung erfährt der Band durch Konečni, der von eigenen Arbeiten über die Abhängigkeit musikalischer Präferenzen von sozialen Interaktionen berichtet, die bisher relativ unbekannt waren. Das abschließende Kapitel über neue Musik wird dem Thema sowohl vom Umfang als auch von der Literaturkenntnis her nur bedingt gerecht.

Insgesamt ein gutes und spannendes Buch, das jeder an Musikpsychologie Interessierte nicht übersehen darf; die wenigen schwächeren Kapitel sollten bei einer Neuauflage (oder einer Übersetzung!?) überarbeitet werden. Dennoch ist es nicht die ganze Musikpsychologie, die in diesem Buch dargestellt wird. Daß Musik auch ein kulturelles Phänomen ist, daß Musik auch Kunst sein kann, klingt in kaum einem Kapitel an. Fragen des Musikerlebens, des musikalischen Ausdrucks, Hörertypologien, geschichtlich bedingte Rezeptionsweisen u.v.a.m. werden nicht behandelt, obwohl auch das englischsprachige Schrifttum hier eine reiche Tradition hat. Daß deutschsprachige Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg nur bruchstückhaft berücksichtigt wurde, wird der deutsche Leser noch am besten verschmerzen können.

Klaus-Ernst Behne

Helmut Rösing (Hrsg.): Rezeptionsforschung in der Musikwissenschaft. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1983. 443 Seiten.

Nach ungewöhnlich langer Subskriptionszeit hat die Wissenschaftliche Buchgesellschaft nun den von H. Rösing herausgegebenen Sammelband *Rezeptionsforschung in der Musikwissenschaft* vorgelegt. Er enthält im Nachdruck 14 Beiträge aus den Jahren 1923 bis 1974, umrahmt von einer orientierenden Einleitung des Herausgebers und einem Originalbeitrag von Ross. Die lange Entstehungszeit dieses Bandes ist durch die Tatsache zu erklären, daß neun Beiträge übersetzt werden mußten, wobei die Qualität der Übersetzungen den Aufwand rechtfertigt. Die Zusammenstellung der Beiträge zu kritisieren, erscheint nur bedingt sinnvoll, denn eine ideale Auswahl kann es nicht geben. Der Band enthält neben »klassischen« Texten (Hevner, Sopchak, Rigg, Reinecke) auch weniger überzeugende, z. T. sehr spekulative Beiträge (Siegmond-Schultze, Preu), wirklich unbekannte Fundstücke werden nicht präsentiert. Der Titel des Bandes ist, wie der Herausgeber einräumt, selbstverständlich irreführend, denn das Schwergewicht der ausgewählten Beiträge liegt nicht nur quantitativ bei psychologisch orientierten Autoren. Weshalb die aus der Musikwissenschaft stammende Rezeptionsforschung nicht stärker berücksichtigt wurde, erfährt der Leser nicht. Der abschließende Beitrag bietet zwar keine Theorie der musikalischen Rezeption, denn der Prozeß der Rezeption wird nicht erklärt, dafür aber wird eine definitorische »Lichtung« des bisweilen üppig wuchernden Begriffsgestrüpps geboten, die bei der Versuchsplanung durchaus heuristischen Wert haben kann. Insgesamt bietet der Band einem neugierigen, nicht bewanderten, Fremdsprachen fürchtenden Leser einen recht guten Überblick über die Geschichte der musikalischen Rezeptionsforschung in ihren wichtigsten Zeugnissen; der gegenwärtige Forschungsstand wird jedoch nicht vermittelt. Für Studenten, dem vielleicht wichtigsten Interessentenkreis, ist der Band mit DM 69,93 Subskriptionspreis aber wohl zu teuer.

Klaus-Ernst Behne

Gion Condrau (Hrsg.): Psychologie der Kultur. Kindlers Psychologie des 20. Jahrhunderts, 2 Bände. Weinheim und Basel: Beltz Verlag 1982. 1135 Seiten.

Als Blickfang zielt die *Psychologie der Kultur* aus Kindlers 15bändiger Enzyklopädie *Psychologie des 20. Jahrhunderts* das Bild *Der Albtraum oder der Nachtmahr* des Malers Heinrich Füssli: auf einen Diwan hingebreitet liegt schlafend eine von Schreckgestalten umgebene Dame – das Bild soll am Eingang zu Freuds Wiener Ordinationszimmer gegangen haben. Zum zweiten Band nimmt den Leser Max Ernsts Bild vom *Seelenfrieden* in Empfang. Das ist beziehungsreich auf den Inhalt der jetzt vom Beltz Verlag, Weinheim und Basel, verdienstvollerweise in einer Einzelausgabe zugänglich gemachten Schrift abgestimmt, da sie sowohl auf die Orientierung an Sigmund Freud als auch auf den Schwerpunkt Grenzfragen zwischen Psychologie und Medizin hinweisen.

Unter den fundierenden Stichworten »Transzendenz«, »Imagination« und »Kreativität« werden Religion, Theologie, Parapsychologie, Aberglauben, Utopien, Ästhetik, Literaturwissenschaft, Sprache, künstlerisches Schaffen, Musik, bildende Kunst, Massenkommunikation und deren wechselseitige Durchdringung abgehandelt. Bereits die hier unvollständige Aufzählung der Themenpalette, die mit dem Kulturbegriff zumindest mißverständlich bezeichnet ist, deutet an, welches Sammelsurium den Leser auf insgesamt 1135 Seiten erwartet. Die Chance, mit Hilfe eines entwickelten Kulturbegriffs ein wissenschaftsintegrierendes Konzept zu entwickeln, wird vergeben. Eine solche Absicht wird allerdings vom Herausgeber gar nicht erst ins Auge gefaßt. Der schweizer Herausgeber Gion Condrau mit publikatorischen Schwerpunkten in Psychosomatik, Psychotherapie, Daseinsanalyse sowie gesellschaftspolitischen Fragen gesteht in der Einleitung, daß unter dem Titel das nachgeholt werden sollte, was in vorangegangenen Bänden der Enzyklopädie nicht oder nur unzureichend dargestellt worden sei. Dennoch wäre von einem derartig weit gespannten wissenschaftlichen Unternehmen zu erwarten, daß der Diskussionsstand auch über Medizin und Psychologie

hinausgehend aufgegriffen wird, so die fundierenden Arbeiten des amerikanischen Anthropologen Clyde Kluckhohn zum Kulturbegriff und die daran anknüpfenden Studien, die in dem von Bernardo Bernardi herausgegebenen Band *The Concepts and Dynamics of Culture* (The Hague – Paris: Mouton Publishers 1977) enthalten sind.

Als einigendes Band durchzieht die großenteils sehr lesenswerten Beiträge der Bezug auf hervorragende Vertreter der deutschsprachigen Psychologie. Das Rezensionsverfahren mag oberflächlich aussehen, aber es ist aufschlußreich: das Register verzeichnet an erster Stelle insgesamt 117 Bezugnahmen auf Sigmund Freud, es folgen 70 auf Carl Gustav Jung, sodann je 32 auf Johann Wolfgang von Goethe und Martin Heidegger. Erst dann schließen sich die übrigen Autoren an. Dies schon gibt Auskunft über die durchgängige inhaltliche Orientierung, obgleich sich einige Autoren durchaus davon freihalten können wie beispielsweise Rolf Oerter (*Die kreative Persönlichkeit*) und Alphons Silbermann (*Die psychosozialen Funktionen der Kunst und Kunst und Massenkommunikation*). Unversehens fühlt sich der heutige Leser in die 50er Jahre zurückversetzt, wieder mit den Diskussionen um Kultur und Zivilisation befaßt und mit dem Vokabularium der Existenzphilosophie konfrontiert, wobei freilich die Utopisten der 70er Jahre (wie Erich Fromm und Ernst Bloch) einbezogen sind.

Für eine Rezension in diesem Jahrbuch mag es erlaubt sein, auf die musikbezogenen Artikel im einzelnen einzugehen. Eingeleitet durch einen eher didaktisch orientierten Beitrag von Wolfgang Metzger über *Schöpferische Freiheit* wird der Bereich der Musik durch insgesamt sechs Themen umrissen. Die Auswahl kann man nicht anders als eklektisch oder auch willkürlich bezeichnen. Klaus Hoesch liefert einen feuilletonistischen Abriß *Zur Psychologie der Oper*, ohne Zweifel kenntnisreich, aber mit einer bedenklichen Eingrenzung auf das traditionelle, dem Liebhaber geläufige Repertoire – das 20. Jahrhundert ist allein durch Richard Strauss und Hans Werner Henze repräsentiert. Alban Bergs *Wozzek*, aber auch Bernd Alois Zimmermanns *Soldaten*, Mauricio Kagels *Staatstheater* sind verschwiegen, obgleich sie zur Psychologie dieser Gattung neue Einsichten

erbracht haben. Peter Michael Hamel, populär durch sein Buch *Durch Musik zum Selbst*, steuert zwei Abhandlungen bei: *Musik als Träger transzendenter Erfahrung* und *Psychedelische Musik*. Sie sind informativ und tragen sowohl aus dem Avantgarde-Bereich als auch aus der Popszene als auch aus außereuropäischen Kulturen Wissenswertes über Musik mit meditativen Aspekten zusammen. Rudolf Haase schildert, ausgehend von den Forschungsarbeiten Heinrich Husmanns und den seit der Antike bekannten Zahlen- bzw. Rechenkünsten *Musikdisposition des Gehörs* und *Die Dominanz der Sinnesqualität im harmonikalen Weltbild*. Abgesehen davon, daß mathematische Operationen von psychischen Vorgängen signifikant verschieden sind, wird in diesen Texten einmal mehr eine vermeintliche Natur des menschlichen Gehörs und der Musik beschworen, die sowohl psychologisch als auch historisch Wandlungen unterworfen ist und sich daher auf immer wieder neue Weise mit der physikalischen Grundlage der Musik auseinandersetzt. Leider sind die neueren physiologischen und psychologischen Kenntnisse, wie sie beispielsweise bei Horst-Peter Hesse und umfassender bei Juan G. Roederer beschrieben sind, genauso unterschlagen wie der seit fünfzehn Jahren von zahlreichen Vertretern der Systematischen Musikwissenschaft entwickelte sozialpsychologische Ansatz.

Einmal eingestimmt auf Absonderlichkeiten liest man die Beiträge von Hildemarie Streich *Musik, Alchemie und Psychologie* und *Zur Bedeutung der Musik im Traum* wieder mit staunendem Vergnügen. Erst wieder zurück in der heutigen Welt fühlt sich der Rezensent bei Silbermanns erfrischenden Funktionszuweisungen der Kunst, auch der Musik, in die psychologischen und soziologischen Bezugsfelder, die deren gesellschaftliche Wirklichkeit konstituieren.

Wer psychologischen Perspektiven der Künste nachgehen möchte, ist weiterhin angewiesen auf die *Psychology of the Arts* von H. und S. Kreidler (Durham, N.C. 1972, deutsche Ausgabe: Stuttgart 1980). Die dort gegebene Eingrenzung auf die Künste ermöglicht eine in sich stimmige Darstellung auf der Basis vier unterschiedlicher Forschungsansätze: der Psychoanalyse, Gestaltpsychologie, Experimentalpsychologie und der Informationstheorie. Günter Kleinen

Karl Graml und Walter Reckziegel: Die Einstellung zur Musik und zum Musikunterricht. Ein Beitrag zur Elternbefragung. Musikpädagogik Band 6. Mainz: B. Schott's Söhne, 1982. 352 Seiten.

»Ich wurde in einer unmusikalischen Familie geboren. Meine Mutter, die einzige Person in meiner Familie, der man Musikalität nachsagen könnte, sagte mir schon früh, daß ich absolut falsch singe, keinen Ton erfassen könne und somit wohl unmusikalisch wäre. Ich hatte es von Vater geerbt«. Etwa 75 % der von Graml und Reckziegel befragten 1746 Eltern von Kindergarten-, Grundschul- und Hauptschulkindern (Bereich München) halten Musikalität für eine angeborene Eigenschaft. Glücklicherweise glauben aber etwa 70–80 % auch, daß alle Menschen musikalisch ansprechbar sind. Außerdem halten sich 67,5 % der Väter und 73,5 % der Mütter für »durchschnittlich musikalisch« und billigen ein entsprechendes Ausmaß an Musikalität auch ihren Kindern zu. Dies ermöglicht, daß trotz des Glaubens an eine vererbte Eigenschaft die umfangreiche Befragung der beiden Autoren eine Fülle von Ergebnissen entfaltet. Ihr liegen Items zugrunde, die sich neben der Selbsteinschätzung und der Einschätzung der Kinder auf Wünsche und Hindernisse, die das Musikklernen betreffen, beziehen; Einstellungen zu Aufgaben und Inhalten des Musikunterrichts, Erinnerungen an den Musikunterricht, musikalische Vorlieben und musikbezogene Aktivitäten in einer Familie werden festgestellt.

Einstellungen zu Musik und Musikunterricht werden entscheidend von der Schulbildung beeinflusst. Zusätzliche Differenzierung bewirkt das Instrumentalspiel. Graml und Reckziegel teilen – aufgrund einer faktorenanalytischen Untersuchung ihrer Statements – die befragten Eltern in drei Gruppen ein, je nachdem ob eine indifferent-negative, eine positive oder eine sehr positive Haltung gegenüber dem Musikunterricht vorliegt. Wünsche für eine gute musikalische Ausbildung überwiegen bei positiver Einstellung, hingegen werden bei negativer Einstellung vor allem Hindernisse gesehen. Diese Haltungen differieren gemäß der Schulbildung. Unabhängig

davon stimmen alle Eltern der Behauptung zu, »man solle mit allen Kindern singen, spielen und Musik hören, auch wenn sie sich schwer tun«. Allerdings ist der Wunsch nach musikalischer Bildung bei den Eltern der Hauptschulkinder geringer als bei den beiden anderen Elterngruppen. Es wäre interessant, die Meinung einer Vergleichsgruppe von Eltern zu wissen, deren Kinder das Gymnasium besucht.

Die Untersuchung präsentiert auch viele über das gestellte Thema hinausgehende Ergebnisse. So fanden die Autoren interessante Befunde über den Zusammenhang von Beginn und Abbruch des Instrumentalspiels, der bei einzelnen Instrumenten variiert. Grundsätzlich erweist sich das Alter von 6–7 Jahren am günstigsten für den Spielbeginn. Die »Durchhaltequote« liegt bei etwa 50 %.

Graml und Reckziegel haben eine punktuelle Erhebung vorgenommen, die ergänzt werden müßte, ehe allgemeine Schlüsse daraus gezogen werden können. Ihre Studie gibt jedoch Einblicke in Vorurteilsstrukturen und weist auf resignierte Haltungen der Eltern hin, denen Musikpädagogen entgegenwirken müssen. Es ist eine Forschungsarbeit von einem Umfang und einer Gediegenheit, wie sie im deutschsprachigen Raum schon seit längerer Zeit nicht mehr vorgelegt wurde.

Helga de la Motte-Haber

Wolfram Steinbeck: Struktur und Ähnlichkeit. Methoden automatisierter Melodiefanalyse. Kieler Schriften zur Musikwissenschaft XXV. Kassel–Basel–London: Bärenreiter Verlag 1982. 417 Seiten.

Das Buch von Wolfram Steinbeck ist ein methodischer Beitrag zu den seit längerer Zeit im Rahmen der Volksliedforschung gehegten Überlegungen, die großen Materialmengen dieses Gebietes mit Hilfe der elektronischen Datenverarbeitung in den Griff zu bekommen. Steinbeck zieht vier Liedersammlungen mit insgesamt 4 500 Beispielen heran. Die Lieder wurden kodiert, um durch einen Computer in ein Klassifikationssystem gebracht werden zu können. Der Autor

erweist sich als ein höchst kenntnisreicher Fachmann im Hinblick auf die modernen Klassifikationsverfahren.

Im Zusammenhang mit musikpsychologischen Fragen ist die Arbeit von Steinbeck aus folgenden Gründen interessant: Die modernen Hilfsmittel erlauben eine sehr viel detailliertere Merkmalsauswertung und damit informationsreichere, weniger etikettierende Klassifikation als sie dem deutenden Verständnis einzelner Forscher bislang entsprungen wäre, und sie erlauben außerdem die Melodien unmittelbar in ihrer zeitlichen Abfolge zu vergleichen. Diese direkt aus den melodischen Verlaufsscharakteren gewonnenen Einteilungen sind insofern interessant, als sie weniger mit subjektiven Entscheidungen über die Merkmalsauswahl belastet sind. Sie setzen keine Bestimmung des »Wesens« der Melodie voraus, sondern bilden unmittelbare Relationen zwischen diesen. Die Entscheidung, welche Klassifikation die beste ist, obliegt allerdings weiterhin dem forschenden Geist. Er braucht jedoch seine Fragestellung nicht mehr durch praktische Überlegungen über die Höhe des Arbeitsaufwandes zu beschränken, sondern kann sie ausschließlich an sachlichen Gesichtspunkten ausrichten. Wolfram Steinbeck demonstriert souverän die Überlegenheit naturwissenschaftlicher Verfahren in einem geisteswissenschaftlichen Kontext.

Helga de la Motte-Haber

Thomas H. Stoffer: Wahrnehmung und Repräsentation musikalischer Strukturen. Funktionale und strukturelle Aspekte eines kognitiven Modells des Musikhörens. Diss. Phil. Bochum 1981. 574 Seiten.

Mit seiner musikalischen Logik und seiner musikalischen Grammatik schuf Hugo Riemann ein hierarchisch aufgebautes Modell, um syntaktische Strukturen von Musik beschreiben zu können. Da er zugleich glaubte, daß ein Hörer mit idealer Kompetenz über die daraus abgeleiteten Regeln verfüge, hat er lange Zeit auf die Bestätigung seines Systems durch die psychologische Forschung gehofft. Die

damals betriebene Untersuchung der Wahrnehmung einzelner Zusammenklänge enttäuschte ihn zutiefst.

Dieses seit mehr als 100 Jahren uneingelöste Forschungsprogramm greift Thomas Stoffer in seiner Dissertation wieder auf, wenngleich mit dem besseren theoretischen Ansatz der kognitiven Psychologie, auch belehrt von den Untersuchungen der Psycholinguistik. So geht Stoffer nicht mehr von der psychologischen Realität der musikalischen Grammatik aus, sondern er prüft die Beziehungen zwischen syntaktischen Strukturen von Tonfolgen und der Wahrnehmungs-(damit Repräsentations-)struktur des Hörers. Stoffer führte mehrere Experimente durch. Schon bei der Auffassung einer Viertonfolge konnte er aufgrund der Schnelligkeit, mit der Tonfolgen verschiedener Intervallstruktur als Ganzes oder als Ausschnitt identifiziert werden, feststellen, daß im Nachhallspeicher eine hierarchische Struktur vorliegt. Die Entdeckung eines überlagernden Klicks, die an syntaktisch ausgezeichneten Stellen leichter ist, deutet ebenso auf eine Abhängigkeit des Hörens von der musikalischen Syntax hin wie der Befund, daß ein Vergleich von musikalischen Einheiten, die syntaktisch einer Ebene (z.B. dem Vordersatz) zugehören, schneller stattfindet, als wenn dies nicht der Fall ist.

Hörer ohne spezielles musiktheoretisches Training bestätigen diese Ergebnisse nicht immer. Das macht Aussagen über die Rolle, die syntaktisches Wissen beim Hören spielt, schwierig. Denn diese Hörer »verstehen« wohl auch die einfachen melodischen Gebilde der Stofferschen Experimente. Da ja gerade oft musikalisch wenig vorgebildete Hörer empfindlich auf die Störung gewohnter Muster reagieren, wäre es interessant zu wissen, mit welchen Hypothesen sie aus der einströmenden akustischen Information musikalischen Sinn entnehmen.

Stoffers Tonfolgen genügen dem in den traditionellen Formenlehren vorgeschlagenen Modell der Periode, die auf mehreren Ebenen einen hierarchischen Aufbau kleinster Elemente zu umfassenden Einheiten ermöglicht. Perioden wurden und werden gern in Analogie zum Satz der Wortsprache begriffen. Sie betreffen jedoch im Unterschied zum Satz nur eine, wenngleich wichtige Form der musi-

kalischen Syntax. Alle musikpsychologischen Ergebnisse haben sich mit einer gegenüber sprachpsychologischen Erkenntnissen eingeschränkten Reichweite zu bescheiden. Da künstlerische Produkte nicht nach generellen Regeln erzeugt werden können, vermag die Forschung auch nicht mit sehr verallgemeinerbaren Resultaten aufzuwarten. Diese Einschränkung zeigt nur die Grenzen an, die allen Untersuchungen gesteckt sind, die sich mit der musikalischen Grammatik befassen. Sie mindert nicht das Interesse an der vorgelegten Arbeit, auch wenn diese den Leser durch die Neigung des Autors zu Schachtelsätzen und Substantivierungen vor enge, manchmal mühsam zu überschauende Sprachgitter stellt. Außerdem besitzt diese Studie das Verdienst einer außerordentlich gründlichen Aufarbeitung der Literatur.

Helga de la Motte-Haber