

Jahrestagung der
Deutschen Gesellschaft
für Musikpsychologie



Musik^{im}
Alltag
Sozialpsychologie der Musik



21. – 23. September 2001 • Universität Hildesheim

– Programm und Abstracts –

Musik_{im}
Alltag
Sozialpsychologie der Musik

Tagungsband zur
Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie **DGM**
vom 21. bis 23. September 2001
an der Universität Hildesheim

herausgegeben für die DGM von Claudia Bullerjahn

Die Tagung findet statt in Kooperation mit dem Institut für Musik und Musikwissenschaft der Universität Hildesheim und wird gefördert durch das Ministerium für Wissenschaft und Kultur des Landes Niedersachsen.

Tagungsorganisation: Claudia Bullerjahn

Praktikantin: Katrin Eisenträger

Studentische Hilfskraft: Christian Mädler

Catering: Rita Hebenstreit

Büchertisch: Christina Wolf

Redaktion und Layout des Tagungsbandes sowie Übersetzungen,
sofern nicht von den Autoren: Claudia Bullerjahn

Den Druck des Tagungsbandes unterstützten mit einer Spende der Gustav Bosse Verlag, der Verlag Die Blaue Eule, der Hogrefe-Verlag, der Laaber-Verlag, die Peter Lang GmbH, die Georg Olms Verlag AG, die Schott Musik International GmbH & Co. KG und der Wißner-Verlag.

Musik im Alltag – Sozialpsychologie der Musik.

Tagungsband zur Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie an der Universität Hildesheim vom 21. bis 23. September 2001. Hg. für die DGM von Claudia Bullerjahn – Hannover: Eigenverlag, August 2001

© Deutsche Gesellschaft für Musikpsychologie e. V.
Ubbenstraße 11, D-30159 Hannover
<http://www.music-psychology.de>

Anmeldung und Tagungsgebühren

Tagungsgebühren:

(a) Bei Anmeldung bis zum 15. Juli:

DGM-Mitglieder: 90 DM, ermäßigt 45 DM

Nicht-Mitglieder: 120 DM, ermäßigt 60 DM

(b) Bei Anmeldung nach dem 15. Juli:

DGM-Mitglieder: 120 DM, ermäßigt 60 DM

Nicht-Mitglieder: 150 DM, ermäßigt 75 DM

(c) Tageskarte: 55 DM, ermäßigt 30 DM

Einzahlung der Gebühr auf

Kto. 16699-306

Postbank Hannover

BLZ 250 100 30

Schriftliche Anmeldungen an den
Schatzmeister:

PROF. DR. CHRISTOPH LOUVEN

Franz-Nekes-Straße 11

D-41812 Erkelenz

.fax +49 (0)2432-908363

e-mail Christoph.Louven@sgw.hs-magdeburg.de

Musik im Alltag

Sozialpsychologie der Musik

inhalt

- SEITE 4 **Tagungsprogramm**
- SEITE 6 **Vorwort • Preface**
- SEITE 9 IMKE-MARIE BADUR
Selbstinitiierte musikbezogene Aktivitäten von Kindern im Grundschulalter • Self-initiated Activities In Music By Children At Primary School Level
- SEITE 12 BLANKA BOGUNOVIC, KSENIJA RADOS & PANTA KOVACEVIC
Sozialpsychologische Faktoren des musikalischen Erfolgs in den ersten Unterrichtsjahren an Musikschulen • Socio-psychological Factors For Musical Success In The Lower Grades Of Music School
- SEITE 16 CLAUDIA BULLERJAHN & STEFANIE HEIPCKE
Karaoke, eine Tautologie des Populären • Karaoke, A Tautology Of The Popular
- SEITE 19 ANJA FLEISCHER
Metrische Analyse zwischen Theorie und empirischem Experiment • Metric Analysis Between Theory And Empirical Experiment
- SEITE 21 GABRIELE HOFMANN & CORDELIA VOLLAND
Darstellung und Erkennen des emotionalen Ausdrucks in musikalischen Improvisationen bei Kindern und Erwachsenen • Depiction And Recognition Of Emotional Expression In Musical Improvisation By Children And Adults
- SEITE 24 CHRISTINE KOHLMETZ, REINHARD KOPIEZ & ECKART ALTENMÜLLER
Exekutiv motorische Funktionen in Trance • Stability Of Motor Programs During A State Of Meditation
- SEITE 26 GUNTER KREUTZ
Musikalische Vorlieben und Aggressionen bei Kindern • Music Preferences And Aggression In Fourthgraders
- SEITE 28 ANDREAS C. LEHMANN & STEFAN AMMERSBACH
Nicht mehr im Trend? • Out Of Fashion?
- SEITE 30 UWE MAAS & SÜSTER STRUBELT
Zur Bedeutung und Funktion bimetrischer Musik in Zentralafrika • The Role Of Bimetric Music In Central Africa
- SEITE 33 HANS-JOACHIM MAEMPEL
Der Einfluß der Klanggestaltung auf die Beurteilung von Popmusik • The Effect Of Sound Design On The Evaluation Of Pop Music

Musik im Alltag

Sozialpsychologie der Musik

- SEITE 35 DESMOND MARK
Die Entwicklung der Sozialpsychologie in Wien und deren Bedeutung für die empirische Rundfunkforschung • The Development Of Social Psychology In Vienna And Its Role In Empirical Radio Research
- SEITE 38 HELMUT MÖLLER
Aufführungsängste bei Musikern • Performance Anxiety In Musicians
- SEITE 40 DOROTHEA MUTHESIUS
„Und wie ist der Alltag?“ „Er geht eben vorbei.“ • „And What About Everyday Life?“ „It Just Goes By.“
- SEITE 42 HANS NEUHOFF & SILKE BORGSTEDT
„Die Stefanie ist immer dabei“ • „Stefanie Is Always With You“
- SEITE 44 ADRIAN C. NORTH
Musik und Verbraucherverhalten • Music And Consumer Behaviour
- SEITE 46 GRIT SOMMER, CHRISTLIEBE EL MOGHARBEL, MARKUS WENGLORZ, WERNER DEUTSCH & INGO LAUFS
Singen ja – Sprechen nein • „Singing But Not Speaking“
- SEITE 48 CLAUDIA SPAHN, KARIN SEIDENGLANZ, HORST HILDEBRANDT & NICO ELL
Gesundheitseinstellung und Gesundheitsverhalten bei Musikern • Health Attitudes And Behaviour Of Musicians
- SEITE 50 PETER VORDERER & HOLGER SCHRAMM
Wer nutzt wann warum welche Musik? • Who Selects Which Music; When And Why?
- SEITE 52 HARM WILLMS
Ist Musik die Sprache der Gefühle? • Is Music The Language Of The Emotions?
- SEITE 55 IRVING ANDRÉ WOLTHERR
Grand Prix Eurovision de la Chanson • The Eurovision Song Contest
- SEITE 58 **Referentenliste**

Musik_{im} Alltag

Sozialpsychologie der Musik

- SEITE 61 **Zur Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie • About The German Society For Music Psychology**
- SEITE 62 **Beitrittserklärung**
- SEITE 63 **Konzertprogramm**
- SEITE 64 **Informationen zu den Künstlern**
- SEITE 65 **Verlagsankündigungen**

Tagungsprogramm

Freitag, 21. 9. 2001

- ab 11:00 Öffnung des Tagungsbüros
- Sämtliche Vorträge finden im Musiksaal der Universität Hildesheim statt.
- 14:00 Begrüßungen:
- (a) DR. CHRISTIAN GRAHL,
Kanzler der Universität Hildesheim
- (b) PROF. DR. HEINER GEMBRIS,
1. Vorsitzender der DGM
- Moderation: HEINER GEMBRIS
- 14:30 ADRIAN C. NORTH (*University of Leicester, United Kingdom*):
Music And Consumer Behaviour
- 15:15 DESMOND MARK
(*Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Österreich*):
Die Entwicklung der Sozialpsychologie in Wien und deren Bedeutung für die empirische Rundfunkforschung
- 16:00 Kaffeepause
- 16:30 HARM WILLMS
(*Klinik für Psychotherapeutische Medizin an der Fachklinik Schleswig*):
Ist Musik die Sprache der Gefühle? – Zur sozialpsychologischen Funktion von Musik
- 18:00 Abendessen
- 20:00 Konzert mit RAGNA SCHIRMER (Klavier) und HANS-JÖRG POHL (Violoncello) im Musiksaal der Universität Hildesheim

Samstag, 22. 9. 2001

Moderation: REINHARD KOPIEZ

- 9:30 HANS NEUHOFF & SILKE BORGSTEDT
(*Technische Universität Berlin*):
**„Die Stefanie ist immer dabei“.
Fan/Star-Beziehungen in der volkstümlichen Musik der 90er Jahre**
- 10:00 IRVING ANDRÉ WOLTHERR (*Hochschule für Musik und Theater Hannover*):
Grand Prix Eurovision de la Chanson – Untersuchung einer musikzentrierten Fankultur
- 10.30 Kaffeepause
- 11:00 CLAUDIA BULLERJAHN & STEFANIE HEIPCKE
(*Universität Hildesheim*):
Karaoke, eine Tautologie des Populären – Befragungen zu Motivation und Fremdwahrnehmung von Karokesängern
- 11:30 PETER VORDERER & HOLGER SCHRAMM
(*Hochschule für Musik und Theater Hannover*):
Wer nutzt wann warum welche Musik? Empirische Ergebnisse einer repräsentativen Telefonumfrage
- 12:00 Mittagspause
- Moderation: ISOLDE VETTER
- 14:00 BLANKA BOGUNOVIC, KSENIJA RADOS & PANTA KOVACEVIC
(*Musikschule „Josip Slavenski“/Universität Belgrad, Jugoslawien*):
Sozialpsychologische Faktoren des musikalischen Erfolgs in den ersten Unterrichtsjahren an Musikschulen

- | | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>14:30 GUNTER KREUTZ (<i>Johann Wolfgang von Goethe-Universität Frankfurt</i>):
Musikalische Vorlieben und Aggressionen bei Kindern</p> <p>15:00 IMKE-MARIE BADUR (<i>Universität Hildesheim</i>):
Selbstinitiierte musikbezogene Aktivitäten von Kindern im Grundschulalter</p> <p>15:30 Kaffeepause</p> <p style="padding-left: 20px;">Moderation: CLAUDIA BULLERJAHN</p> <p>16:00 DOROTHEA MUTHESIUS (<i>Berlin</i>):
„Und wie ist der Alltag?“ „Es geht eben vorbei.“ Szenen der Musiknutzung in Erzählungen alter Menschen</p> <p>16:30 HELMUT MÖLLER (<i>Berlin</i>):
Aufführungssängste bei Musikern: Epidemiologie, Ursachen und Behandlungsmöglichkeiten</p> <p>17:00 CLAUDIA SPAHN, KARIN SEIDENGLANZ, HORST HILDEBRANDT & NICO ELL (<i>Klinikum der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg/Universitätsklinik Mainz/Musikhochschule Zürich/DRK-Klinik Baden-Baden</i>):
Gesundheitseinstellung und Gesundheitsverhalten bei Musikern</p> <p>18:00 Abendessen</p> <p>20:00 Mitgliederversammlung</p> | <p>9:30 HANS-JOACHIM MAEMPEL (<i>Berlin</i>):
Der Einfluß der Klanggestaltung auf die Beurteilung von Popmusik. Bericht über eine experimentelle Untersuchung</p> <p>10:00 POSTER SESSION</p> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 5px 0;"> <p>CHRISTINE KOHLMETZ, REINHARD KOPIEZ & ECKART ALTENMÜLLER (<i>Hochschule für Musik und Theater Hannover/Medizinische Hochschule Hannover</i>):
Exekutiv motorische Funktionen in Trance: Hirnaktivität eines Pianisten bei einer 28-Stunden-Aufführung von Eric Satie's „Vexations“</p> <p>ANDREAS C. LEHMANN & STEFAN AMMERSBACH (<i>Hochschule für Musik Würzburg</i>):
Nicht mehr im Trend? Eine Fragebogenstudie zur Zufriedenheit, Eintritts- und Austrittsmotiven bei Jugendlichen in Blaskapellen</p> <p>GRIT SOMMER, CHRISTLIEBE EL MOGHARBEL, MARKUS WENGLORZ, WERNER DEUTSCH & INGO LAUFS (<i>Technische Universität Braunschweig/Hochschule für Musik und Theater Hannover</i>):
Singen ja – Sprechen nein. Eine längsschnittliche Einzelfallstudie über ein autistisches Mädchen</p> </div> <p>11:00 Kaffeepause</p> <p style="padding-left: 20px;">Moderation: CHRISTOPH LOUVEN</p> <p>11.30 GABRIELE HOFMANN & CORDELIA VOLLAND (<i>Universität Augsburg</i>):
Darstellung und Erkennen des emotionalen Ausdrucks in musikalischen Improvisationen bei Kindern und Erwachsenen</p> <p>12:00 ANJA FLEISCHER (<i>Technische Universität Berlin</i>):
Metrische Analyse zwischen Theorie und empirischem Experiment</p> <p>12:30 Abschlußdiskussion
(Moderation: HEINER GEMBRIS)</p> <p>13:00 Ende der Tagung</p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Sonntag, 23. 9. 2001

Moderation: ANDREAS C. LEHMANN

- 9:00 UWE MAAS & SÜSTER STRUBELT (*Witten*):
Zur Bedeutung und Funktion bimetrischer Musik in Zentralafrika

Vorwort

Die Ansicht, daß Musik, der alltägliche Umgang mit ihr und das Musikhören ohne die Berücksichtigung des gesellschaftlichen Kontextes kaum angemessen zu verstehen ist, wird höchstwahrscheinlich breite Zustimmung von Seiten der verschiedenen musikwissenschaftlichen Disziplinen finden. Unterschiedlich sind allerdings die Wege zum Verständnis des sozialen Kontextes.

Auf der einen Seite findet sich im deutschsprachigen Raum eine mehr als hundertjährige Tradition der Musiksoziologie, die von Max Webers Fragment *Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik* (1912) ausgeht, über Alphons Silbermanns *Wovon lebt die Musik? Die Prinzipien der Musiksoziologie* (1957), Theodor W. Adornos *Einleitung in die Musiksoziologie* (1962), Tibor Kneif's *Musiksoziologie* (1971), Christian Kadens *Musiksoziologie* (1984) und der innovativen Publikation *Demoskopie im Konzertsaal* von Rainer Dollase, Michael Rösenberg und Hans Stollenwerk (1986) fortgesetzt wird. Zu nennen wäre unbedingt auch Kurt Blaukopf, der an der Hochschule für Musik Wien den ersten Lehrstuhl für dieses Fach erhielt und in seiner Publikation *Musik im Wandel der Gesellschaft* (1982) die Paradigmen der Wiener Schule der Musiksoziologie zusammenfaßte. Die meisten Publikationen waren methodisch durch einen phänomenologisch-deskriptiven und weniger durch einen experimentellen Ansatz bestimmt. Christian Kadens Lehrstuhl für Musiksoziologie und Sozialgeschichte der Musik an der Humboldt Universität zu Berlin war leider die einzige akademische Institutionalisierung, die das Fach Musiksoziologie in Deutschland erfuhr.

Auf der anderen Seite findet sich im anglo-amerikanischen Raum eine ebenfalls lange Tradition der Erforschung der sozialen Bezüge von Musik, die allerdings eher der experimentellen Psychologie und der Sozialpsychologie verpflichtet ist. Zu nennen wäre hier Paul Farnsworths *The social psychology of music* (1958), das erste Buch, welches den Titel dieser Disziplin trägt. Mit dem gleichnamigen Buch von David Hargreaves und Adrian North von 1997 findet die Sozialpsychologie der Musik dann ihre heutige Ausprägung. Vor dem Hintergrund der historisch einmaligen Situation einer Omnipräsenz

von Musik zeigt sich die Sozialpsychologie als eine einflußreiche Disziplin, die mit experimentellen Methoden den vielfältigen Gebrauch von Musik und ihre Einbindung in die Gesellschaft unserer Zeit untersucht. Der sozialpsychologische Ansatz erweist sich in der Folgezeit als methodisch innovativ und zeichnet sich durch die Berücksichtigung von Forschungsfragen aus, die eine große Alltagsnähe besitzen. Hierzu gehören Themen wie „Musik und Konsumentenverhalten“ oder „Geschlecht und musikalisches Verhalten“. Beispielhaft für die Anwendung neuer, der Feldforschung entlehnten qualitativ orientierten Methoden und Forschungsfragen seien nur Tia DeNoras Buch *Music in everyday life* (2000) oder der Aufsatz „Functions of music in everyday life“ von John Sloboda, Susan O'Neill und Antonia Ivaldi (*Musicæ Scientiæ* 5 (1), 2001) zu nennen.

Die 17. Jahrestagung der *Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie* nimmt diese Impulse auf und möchte zur Diskussion aktueller Inhalte, Methoden und Erkenntnisse der Sozialpsychologie der Musik beziehungsweise der Musiksoziologie beitragen. Hierbei geht es nicht um ein Entweder-Oder gemäß dem Motto „Sozialpsychologie der Musik statt Musiksoziologie“, sondern um ein Sowohl-Als-Auch, bei dem die Forschungstradition der deutschsprachigen Musiksoziologie mit ihren spezifischen Methoden zu berücksichtigen ist.

Der Vorstand der DGM freut sich, daß es gelungen ist, mit Adrian North (Institut für Psychologie, Universität Leicester, England) und Desmond Mark (Institut für Musiksoziologie, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien) zwei international herausragende Vertreter für die beiden Richtungen der Sozialpsychologie der Musik und der Musiksoziologie als Gastredner einzuladen. Die Vielzahl der Themen der angemeldeten Vorträge und Poster zeigen auch, daß die Wahl des diesjährigen Tagungsthemas auf eine große Resonanz innerhalb der Musikpsychologie gestoßen ist.

Wir wünschen den Teilnehmern der Jahrestagung 2001 nun noch anregende Diskussionen und möchten denjenigen Personen und Institutionen danken, die wesentlich an der Verwirklichung der Tagung mitgewirkt haben: dem Mini-

sterium für Wissenschaft und Kultur des Landes Niedersachsen für die finanzielle Unterstützung, der Universität Hildesheim für die Bereitstellung der Räumlichkeiten und Dr. Claudia Bullerjahn

vom Institut für Musik und Musikwissenschaft der Universität Hildesheim für die Organisation der Tagung vor Ort.

DER VORSTAND DER DGM

Preface

The widely held opinion that everyday contact with music and listening cannot be adequately understood without taking social context into concern, will most likely find a broad consensus in musicological disciplines. However, differences in how to interpret the social context will undoubtedly be evident.

On one hand, in German-speaking countries there is a century-old tradition in the discipline 'music sociology', which was initiated in Max Weber's fragment *Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik* (1912) [Rational and social foundations of music; trans. D. Martindale, J. Riedel, G. Neuwirth]. This scholarship was continued in Alphons Silbermann's *Wovon lebt die Musik? Die Prinzipien der Musiksoziologie* (1957) [The sociology of music; trans. C. Stewart], Theodor W. Adorno's *Einleitung in die Musiksoziologie* (1962) [Introduction to the sociology of music; trans. E. B. Ashton], Tibor Kneif's *Musiksoziologie* (1971) [Sociology of music], Christian Kaden's *Musiksoziologie* (1984) [Sociology of music] and the innovative publication *Demoskopie im Konzertsaal* (1986) [Opinion poll in the concert hall] from Rainer Dollase, Michael Rösenberg and Hans Stollenwerk. Kurt Blaukopf should also be mentioned, because during his time as inaugural chair for music sociology at the School of Music, Vienna, he summarised the paradigms of the Viennese 'school of music sociology' in his fundamental book *Musik im Wandel der Gesellschaft* (1982) [Musical life in a changing society: aspects of music sociology; trans. D. Marinelli]. The only chair for music sociology ever established in Germany is that which is currently held by Christian Kaden at Humboldt University, Berlin. A methodology of the majority of publications was determined more through a phenomenological or descriptive approach, and less through an experimental one.

Similarly, from an Anglo-american perspective we can also find a long tradition in the investigation of the social context of music, however, in contrast this tradition is more determined by the methods of experimental psychology and social psychology. Paul Farnsworth's book *The social psychology of music* (1958) should be mentioned here as the first publication which uses the name of the discipline. More recently, the profile of the discipline has been brought to the fore in the book *The social psychology of music* (1997) edited by David Hargreaves and Adrian North. Against the background of the historically unique situation of an 'omnipresence of music', the social psychology of music appears to be an influential discipline, which investigates the diverse use of music and its integration into modern society by the use of experimental methods. The socio-psychological approach has proved to be innovative and is characterised by the consideration of research questions which lie near to everyday life. Themes such as „Music and consumer behaviour“ or „Gender and musical behaviour“ can be mentioned in this context. Additionally, Tia DeNora's book *Music in everyday life* (2000) and the essay „Functions of music in everyday life“ from John Sloboda, Susan O'Neill and Antonia Ivaldi (*Musicæ Scientiæ* 5 (1), 2001) need to be mentioned as the most recent contributions to the area of the social psychology of music.

The 17th Annual Meeting of the German Society for Music Psychology (DGM) will react to these impulses and is intended as a forum for the discussion of contents, methods and results commonly present in the social psychology of music and music sociology. In this context it does not take an „either/or“ approach in accordance with the motto „Social psychology of music *instead of* music sociology“, but an „as well as“ approach,

which takes the specific research traditions of German music sociology into concern.

The executive council of the German Society for Music Psychology (DGM) is pleased to announce that two internationally renowned representatives of these two directions of social psychology of music and music sociology have accepted the role as keynote speakers: Adrian North (Department of Psychology, University of Leicester, England) and Desmond Mark (Institute for Music Sociology, University of Music and Performing Arts, Vienna, Austria). The diversity of papers and posters already submitted also show that the topic of this year's annual meeting has met with

a good response in the music psychology community.

Finally, we wish all delegates of the Annual Meeting 2001 inspiring discussions and would like to thank those persons and institutions which delivered invaluable support for the conference's realisation: the Ministry of Science and Culture, Lower Saxony for its financial support, the University of Hildesheim for providing conference space and infrastructure, and Dr. Claudia Bullerjahn from the Institute for Music and Musicology for her efforts in conference organisation.

THE EXECUTIVE COUNCIL OF THE DGM

IMKE-MARIE BADUR (Universität Hildesheim)

Selbstinitiierte musikbezogene Aktivitäten von Kindern im Grundschulalter

Fragestellung und Methodik: Folgt man den gegenwärtig vermehrt stattfindenden Diskussionen über den Zustand des Singens und Musizierens in unserer Gesellschaft und insbesondere in der nachwachsenden Generation, so vermittelt sich häufig ein recht defizitäres Bild: Weit verbreitet ist die Auffassung, daß die Kombination von (a) negativem Einfluß durch Medieninhalte und (b) fehlender musikalischer Bildung nichts anderes erwarten läßt als passive, konsumorientierte Kinder (vgl. Oerter 1995 u. Deutscher Musikrat 1999). Von den veränderten Bedingungen des Aufwachsens wird hier vor schnell auf „veränderte Kinder“ geschlossen, ohne daß aktuelle Untersuchungen darüber vorliegen und ohne daß Bewertungskriterien kritisch hinterfragt werden¹.

Das von 1998–2001 an der Universität Hildesheim durchgeführte Forschungsprojekt *Kind & Musik* hat sich zur Aufgabe gemacht, die Kinder selbst über ihre musikbezogenen Aktivitäten und Einstellungen zu befragen, um so zu einer möglichst vorurteilsfreien phänomenologischen Bestandsaufnahme ihres Musikverhaltens zu gelangen. Für die Datenerhebung wurden bewußt qualitative Methoden verwendet (Bilder malen, Aufsätze schreiben, Gruppenspiel, Einzelinterview), um weitgehende Offenheit gegenüber unerwarteten Aspekten zu gewährleisten, aber auch, weil uns insbesondere die Einstellungen und Deutungen der 20 befragten Dritt- und ViertklässlerInnen interessierten. Die im folgenden vorgestellte Aktivitätsauswertung ist nur ein Teil der Gesamtauswertung. Hierfür wurden ausschließlich die Interviewdaten genutzt. Wovon haben die Kinder berichtet, was war ihnen wichtig? Mit Hilfe eines am Material entwickelten Auswertungsschemas konnten alle berichte-

ten Aktivitäten (n = 1253, durchschnittlich 62 Aktivitäten pro Kind!) verkodet und quantitativen Übersichten zugeführt werden (siehe Tabelle 1). Aufgrund der Verwendung der WinMax-Software war es möglich, immer wieder auf die Interviewtexte zurückzugreifen.

Ergebnisse: Wenig überraschend ist, daß die Kinder hauptsächlich über Alleininitiiertes sprachen (38 % aller Aktivitäten). Danach folgen Aktivitäten aus dem familialen Umfeld (24 %), mit Gleichaltrigen (20 %) und von pädagogischer Seite (16 %). Die Kinder scheinen die einzelnen musikalischen Bereiche ähnlich zu gewichten wie sie es bei ihren Eltern erleben.

Bei den selbstinitiierten Aktivitäten (allein und mit Peers) handeln 42 % der Berichte von musikalisch-produktiven Tätigkeiten wie Singen (14 %), Tanzen (12 %) und Musizieren (16 %), und 58 % vom Hören. Bei 70 % der Aktivitäten sind Medien beteiligt, bei 20 % handelt es sich um sog. „Rahmenaktivitäten“ (Aktivitäten zur Ermöglichung von Musikpraxis).

Inhaltlich zeigt sich, daß die musikalischen Aktivitäten den Kinderalltag auf natürliche und meist unspektakuläre Weise durchziehen. Die Kinder singen und summen vor sich hin, sie stellen sich aus verschiedenen Gründen Musik an, sie integrieren musikalisches Tun in ihr Spiel bzw. spielen musikalische Aktivitäten nach, sie dichten gelegentlich Liedtexte um, und sie experimentieren auf den ihnen zur Verfügung stehenden Musikinstrumenten. Erst in der Detailbetrachtung werden qualitative Unterschiede zwischen einzelnen Kindern sichtbar, die jeweils sehr individuelle Ursachen haben.

Reflexion: Fallübergreifende und resümierende Aussagen zum kindlichen Musikverhalten lassen sich nur schwer treffen. Zum einen liegt dies in der Natur qualitativer Untersuchungen, zum anderen an dem hier vertretenen Anspruch der Wertfreiheit und dem Fehlen einer konstanten (evtl. historischen) Bezugsgröße. Ob heutige Kinder anders, defizitär oder kreativ handeln, ist letztlich eine Frage des Maßstabes der Bewer-

¹ So fühlten sich beispielsweise etliche Besucher der Tagung „Kinder und Musik im 21. Jahrhundert“ in ihrem pessimistischen Urteil bestätigt, als ihnen Joachim Tresp vom Anwachsen des kindlichen Medienbudgets und des immer früher einsetzenden Interesses an Popmusik berichtete.

tenden und soll hier deshalb offen gelassen werden.

Wert und Nützlichkeit der Ergebnisse sehe ich in folgenden Punkten:

- Bereitstellung von Kategorien für zukünftige (evtl. repräsentative) Erhebungen

- Impulse für die Musikpädagogik, da der Blick für Seitenaspekte kindlicher Musikausübung geöffnet wird
- Beitrag zur Methodendiskussion, z. B. auch indem die Ergebnisse mit denen der Kinderbilder und -Aufsätze verglichen werden.

Tabelle 1: Auswertungsschema für Aktivitäten im Forschungsprojekt *Kind & Musik*

[initiat] Initiator bzw. Beteiligte 1=Kind allein 2=Kinder unter sich, gemeinsam (mit Peers oder Geschwistern) 3=Familie, privates Umfeld 4=Schule 5=Musikpädagogische Institution 6=Sonstige pädagogische Institution 7=Zufall		
[field] Aktivitätsbereich 1=Wahrnehmung von Musik und musikbezogenen Aktivitäten Dritter, Umgang mit Musikmedien 2=Singen und Summen, Umgang mit Liedern 3=Tanzen und Bewegen, Umgang mit Tänzen 4=Musizieren, Umgang mit Stücken und Musikinstrumenten		
[framprac] Rahmenaktivität – Praktische Aktivität 1=Aktivität ist Rahmenaktivität 2=Aktivität ist musikalisch-praktische Aktivität		
[framsort] Art der Rahmenaktivität 0=keine Rahmenaktivität 1=Information, Austausch, Konflikte über musikbezogene Themen 2=Erwerb/Erhalt und Vervielfältigung von musikbezogenen Materialien und Objekten 3=Herstellung und Aufsuchen von musikbezogenen Situationen 4=Dokumentation musikalischer Praxis 5=Sonstige Rahmenaktivitäten	[pracsort] Art der musikalisch-praktischen Aktivität 0=keine musikalisch-praktische Aktivität 1=rezeptive Aktivität 2=musikalisch-produktive Aktivität	
	[rezsor] Art der Rezeption 0=keine Rezeptions-Aktivität 1=Wahrnehmung mit beiläufiger Beteiligung 2=Wahrnehmung mit gerichteter Beteiligung 3=Wahrnehmung, unklar mit welcher Beteiligung	[prodsor] Art der Produktion 0=keine Produktions-Aktivität 1=Ausprobieren, Improvisieren, Testen 2=Reproduktion ohne Zuhörer/Publikum 3=Reproduktion mit Zuhörern/Publikum 4=Üben, sich trainieren und verbessern 5>Weiterentwicklung und Neuproduktion 6=Sonstiges produktives Tun
[media] Medienbeteiligung 1=Ja 2=Nein		
[play] Zusammenhang mit Spiel 0=Aktivität steht nicht in Zusammenhang mit Spiel 1=Aktivität ist ein Spiel (Rollen-, Singspiel) 2=Aktivität ist Bestandteil eines Spiels 3=Aktivität findet neben dem Spielen statt		
[frequen] Häufigkeit der Aktivität 1=einmalige, besondere Aktivität, Ritual an besonderen Tagen des Jahres 2=gelegentliche, alltägliche Aktivität		

IMKE-MARIE BADUR (University of Hildesheim)

Self-initiated Activities In Music By Children At Primary School Level

Aims and Methods: By following the current discussion about the situation of singing and music-making in our society an apparently deficient picture appears, especially concerning children. The combination of (a) a negative influence through the media and (b) a lack of musical education is very often responsible for the consumer-oriented and 'passive' attitude of children. The changed situation of growing up leads to the rash conclusion that the 'interior world' of children has also changed. This opinion is widespread, however, there is no current research in this field, nor is there a critical discussion about the criteria of judgement.

The project *Child & Music* (undertaken at the University of Hildesheim, 1998–2001) aimed to get information by asking children personally about their activities and attitudes related to music. The purpose was to get a phenomenological description about their musical behaviours – free of prejudice. Qualitative methods (drawing pictures, writing essays, games in groups, one-on-one interviews) were used to reassure openness towards unexpected answers and to fulfil our special interest in the attitudes and subjective theories of the 20 interviewed children in third- and fourth-grade (9–10 years old). The following presentation covers only a segment of the whole project: the self-initiated activities. For this part only the interviews were analysed. With the aid of a specially developed manual all reported activities (n = 1253, on average 62 activities per child!) were coded and included in a quantitative overview. The *Win-Max-Software* made it possible to refer to the original quotes of the interviews at any time.

Results: Unsurprisingly the children reported primarily about the activities they initiated themselves (38 % of all reported activities). This was followed by activities arranged within the family surroundings (24 %), by peers (20 %) and by educational institutions (16 %). The children at-

tached similar importance to the different musical fields as when they experienced them at home.

42 % of the self-initiated activities (alone and with peers) were about musical production like singing (14 %), dancing (12 %) and music-making (16 %), and 58 % were about listening. In 70 % of the activities media was involved, and 20 % belonged to the group of preparatory activities.

Musical activities are naturally involved in the children's normal life. The children sing and hum for themselves, they switch on music for several reasons, they integrate musical actions into their play, or replay musical actions, they repeat texts of songs and do experiments with musical instruments. In detail there are a number of behavioural differences between individual children which have varying causes.

Discussion: It is difficult to make collective statements concerning childrens' behaviour towards music. One reason is the nature of qualitative research, the other is the claim for value-free openness and the lack of a stable (e. g. historical) measuring line. If children are perceived as different, deficient, or creative, this is a question of the chosen standard and shall therefore remain open here.

The importance and relevance of the results can be seen in the following aspects:

- suggesting categories for future (possibly representative) research
- stimulation of music education
- contribution to method discussion, e. g. by comparing the presented results with childrens' pictures and essays.

References

- Deutscher Musikrat (1999). *Droht der musikalische Bildungsnotstand?* Internetseite der Initiative „Hauptsache: Musik“
- Oerter, R. (1995). Warum hören die Kinder auf zu singen? *EPTA-Nachrichten* 34, 22–46.

BLANKA BOGUNOVIC, KSENIJA RADOS & PANTA KOVACEVIC
(Musikschule „Josip Slavenski“/Universität Belgrad, Jugoslawien)

Sozialpsychologische Faktoren des musikalischen Erfolgs in den ersten Unterrichtsjahren an Musikschulen

Hintergrund: Die dargelegte Studie umfaßt nur einen Teil der Forschungsergebnisse aus dem Projekt „Der Erfolg beim Musiklernen – die Prädiktion des Erfolgs im Grundschulalter“ (Institut für Psychologie, Philosophische Fakultät in Belgrad, 1996–2000).

Fragestellung: Welche Beziehungen bestehen zwischen den sozialpsychologischen Faktoren und dem musikalischen Erfolg beim Schüler? Im Fokus unserer Untersuchung standen folgende sozialpsychologischen Faktoren: die familiäre Umgebung und der Instrumentallehrer (professionelle, pädagogische und persönliche Eigenschaften). In dieser Studie werden wir uns auf die familiären Aspekte begrenzen.

Ziele der Untersuchung:

1. Die Deskription der soziodemographischen Charakteristika und der familiären Umgebungsaspekte, die für den Erfolg während der musikalischen Bildung wichtig sind:
 - a) die musikalische Stimulation in der Familie,
 - b) familiäre Unterstützung für das musikalische Lernen,
 - c) Grad der Aktivität der Eltern während der musikalischen Bildung.
2. Untersuchung der Korrelationen zwischen den familiären Umgebungsaspekten und den verschiedenen Kriterien des musikalischen Erfolgs.

Methode: Die Untersuchung ist eine empirische longitudinale fünfjährige Studie, die an fünf Musikgrundschulen in Belgrad durchgeführt wurde. Untersucht wurden 993 Schüler, davon 349 Jungen und 644 Mädchen, im Alter von fünf bis 13 Jahren, die verschiedene Instrumente spielen. Die Eltern waren mit 512 Müttern und 506 Vätern vertreten. Der musikalische Erfolg der Schüler wurde kontinuierlich zwischen einem und fünf Jahren lang verfolgt. Die Eltern füllten einmalig einen Fragebogen aus (26 Fragen).

Als Kriterien des musikalischen Erfolgs wählten wir in großem Umfang relevante, sorgfältig differenzierte und objektiv dargestellte Indikatoren aus. Sie gehen aus dem spezifischen Prozeß der musikalischen Erziehung hervor. Wir sind der Ansicht, daß neben den schulischen auch Auführungsleistungen des Schülers eingeschlossen werden müssen, die ein selektives Kriterium musikalischen Erfolgs sind, was unsere Ergebnisse bestätigen. Die Kriterien sind:

1. *Indikatoren der schulischen Leistungen (wurden fünf Jahre lang verfolgt)*
 - a) Prüfungsnote im instrumentalen Hauptfach
 - b) Prüfungsnote im Fach Solfege
2. *Indikatoren im Rahmen der Aufführungsleistungen des Schülers*
 - a) Anzahl öffentlicher Auftritte in vier Schwierigkeitsgraden
 - b) Häufigkeit der Wettbewerbsteilnahme und -preise auf sechs verschiedenen Niveaus
3. *Die qualitative und die quantitative Einschätzung von Leistungen seitens der Lehrer*
4. *Zwei komposite Meßfaktoren:*
 - a) Index des musikalischen Erfolgs 1 (Schul- und Aufführungsleistung)
 - b) Index des musikalischen Erfolgs 2 (Zusammenfassung aller Meßfaktoren)

Ergebnisse:

Ad 1. Soziodemographische Daten zeigen auf, daß über 50 % der Eltern einen Hochschulabschluß haben oder einen Dokortitel führen, zur finanziellen Mittelschicht gehören und daß 2/3 der Eltern selbst die Musikschule besucht haben. Weiter wurde festgestellt, daß die *musikalische Stimulation* in der Familie im Vorschulalter mehr von der Mutter als vom Vater abhängt.

Die Mutter:

- a) singt wesentlich mehr mit dem Kind, spricht öfter über Musik und besorgt Spielzeuginstrumente
- b) hat eine größere persönliche Musikerfahrung

Beide Eltern unterstützen das Erlernen eines Instruments, die Gründe für die Einschreibung des Kindes in die Musikschule sind aber verschieden. Für die Mütter ist der musikalische Erfolg wichtiger.

Wenn es um das tägliche Engagement der Eltern während der musikalischen Bildung ihrer Kinder geht, sind die Mütter aktiver. Sie bringen die Kinder öfter zur Schule, wohnen den öffentlichen Auftritten öfter bei, helfen beim Üben zu Hause und kontaktieren den Lehrern. Die Väter übernehmen den finanziellen Teil.

Ad 2. Unsere Resultate weisen darauf hin, daß die frühe musikalische Stimulation in der Familie im Grundschulalter für den musikalischen Erfolg in der Schule statistisch nicht signifikant ist und eher die Entwicklung einiger musikalischer Fähigkeiten beeinflusst.

Die Unterstützung beider Elternteile korreliert signifikant mit der Aufführungsleistung und dem Index 1 – Schulische und Aufführungsleistungen (vgl. Tabelle 2).

Für die verschiedenen Aspekte der musikalischen Leistungen ist das tägliche Engagement beider Elternteile wichtig (in größerem Maße der Mutter). Das unmittelbare Engagement der Eltern beeinflusst positiv die öffentlichen Auftritte und Wettbewerbe, besonders ist die Korrelation zwischen der Aktivität der Mutter und dem Erlernen der Programmforderungen im Laufe des Unterrichtsprozesses signifikant (vgl. Tabelle 2).

Alle Korrelationen sind niedrig, aber statistisch signifikant und erscheinen ständig.

Tabelle 2: Korrelation der Indikatoren der musikalischen Erfolgs und der Faktoren der familiären Unterstützung und Aktivität

Indikatoren	Unterstützung			Aktivität		
	Vater	Mutter	Summe	Vater	Mutter	Summe
Prüfungsnote im Hauptfach Instrument	0,062	0,054	0,080	0,045	0,057	0,064
Prüfungsnote im Fach Solfege	-0,026	-0,002	0	0,040	0,021	0,042
Öffentliche Auftritte	0,167**	0,146**	0,200**	0,146**	0,140**	0,184**
Wettbewerbe	0,178**	0,150**	0,204**	0,091	0,145**	0,148**
Index 1	0,101	0,129*	0,157**	0,097	0,118*	0,135*
Leistungseinschätzung des Lehrers	0,018	0,047	0,041	0,073	0,125*	0,126*
Index 2	0,071	0,082	0,107	0,088	0,137*	0,147*

Alle Korrelationen wurden nach Spearman gerechnet.

- * p = 0,05
- ** p = 0,001

Diskussion: Die Resultate zeigen eine signifikante Beziehung zwischen dem familiären Kontext und den musikalischen Aufführungsleistungen in den ersten Bildungsjahren. Tägliches Engagement beider Elternteile hat größeren Einfluß auf den musikalischen Erfolg als allgemeine Unterstützung. Die Rolle der Mutter ist sehr bedeutungsvoll, weil sie unmittelbar in die täglichen musikalischen Aktivitäten involviert ist und dem musikalischen Erfolg des Kindes größere Bedeutung beimißt.

Weitere Fragen betreffen:

- a) die Rolle des Instrumentallehrers in der musikalischen Bildung,
- b) den Einfluß der sozialpsychologischen Variablen auf den musikalischen Erfolg, wenn man die musikalischen, kognitiven und psychomotorischen Fähigkeiten des Schülers und die motivationalen Faktoren der Schülerpersönlichkeit mit einbeziehen würde.

BLANKA BOGUNOVIC, KSENIJA RADOS & PANTA KOVACEVIC
(Music School „Josip Slavenski“/University of Belgrade, Yugoslavia)

Socio-psychological Factors For Musical Success In The Lower Grades Of Music School

Background: Our presentation covers part of the research results from the *Institute of Psychology (Faculty of Philosophy in Belgrade)* project entitled „Success in Learning Music – predicting success in learning music at elementary school age“ (1996–2000).

Question: Our research is focused on socio-psychological factors of musical success, including both the family environment and the instrumental teacher (professional, educational and personal characteristics). This report presents the results dealing with the aspect of family environment.

Aims of the study:

1. Description of the socio-demographic characteristics and aspects of the family environment that are important for achieving success in music school:
 - a) stimulation towards music within the family
 - b) encouragement to study music
 - c) degree of parental involvement during music studies
2. Investigating the relationship between family factors and different aspects of musical success

Method: Research consisted of an empirical longitudinal five-year study conducted in five elementary music schools in Belgrade. The sample included 993 pupils (349 boys, 664 girls) aged 5–13, playing different instruments. The parent sample included 512 mothers and 506 fathers. Musical success was monitored for one, two, three, four or five years. Parents filled out a questionnaire specifically constructed for this study (26 items).

As a criteria for musical success we have chosen a wide range of relevant, finely differentiated and objectively presented measures, which come from specifics of a music education process itself. We considered that performance achievement, besides school achievement represents even more selective measure of musical

success, which was confirmed through our results.

1. *Indicators of school achievement (5-year monitoring)*
 - a) marks from playing the instrument
 - b) marks from solfeggio
2. *Indicators of performance achievement (3-year monitoring)*
 - a) the number of public performances at different levels (4 types)
 - b) frequency of participation and awards at different competitive levels (6 types)
3. *Teacher's evaluation of success (qualitative and quantitative)*
4. *Two composite measures:*
 - a) Index of music success 1 (school and performance achievement)
 - b) Index of music success 2 (set of all previous measures)

Results:

Ad 1. Socio-demographic data indicate that more than 50 % of the parents have a university diploma or doctorate, are of average financial status and 2/3 of them went to music school.

It was established that *stimulation towards music* in the family in the pre-school period greatly depends on the mother's activities, who: a) sings a great deal with the children, talks about music, buys toys/instruments, and b) has greater personal experience with music.

Both parents equally *encourage* the child to study an instrument, but they have different reasons for enrolling their child in music school. Mothers give more importance to musical success.

Regarding parents' *daily involvement* during musical schooling, mothers are more active (take children to school more often, attend public performances, are included in practising and have more regular communication with the instrumental teacher). The fathers' role is more important regarding financial investments.

Ad 2. Our findings indicate that *early music stimulation* in the family, at pre-school age, is not statistically significant for success in music school, but rather is connected to the development of some forms of musical ability.

Encouragement from both parents regarding musical studies significantly correlate with performance success and Index 1 – school and performance achievement (cf. Table 1).

The *daily involvement* of both parents (mother to a greater extent) has an even greater degree of

significance for different aspects of musical success. The direct involvement of the parents significantly contributes to high achievement at public performance and competitions, and there is a particularly significant relationship between mothers' involvement and mastering the program requirements during the teaching process (cf. Table 1).

All correlations are low, but statistically significant and consistently appear.

Table 1: Correlation between indicators of musical success and indicators of family support and involvement

Indicators	Support			Involvement		
	Father	Mother	Sum	Father	Mother	Sum
Instrumental mark	0,062	0,054	0,080	0,045	0,057	0,064
Solfeggio mark	-0,026	-0,002	0	0,040	0,021	0,042
Public performance	0,167**	0,146**	0,200**	0,146**	0,140**	0,184**
Competitions	0,178**	0,150**	0,204**	0,091	0,145**	0,148**
Index 1	0,101	0,129*	0,157**	0,097	0,118*	0,135*
Teacher's evaluation of success	0,018	0,047	0,041	0,073	0,125*	0,126*
Index 2	0,071	0,082	0,107	0,088	0,137*	0,147*

Spearman's correlation coefficient:

* p = 0,05

** p = 0,001

Discussion: Results indicate a significant relationship between the family context and higher, i. e. performance types of musical success during the first five years of music education. Everyday, immediate involvement of both parents has greater influence on success than general support. The role of mother is strongly emphasised because she is more directly involved in everyday musical activities and gives more importance to a child success in musical schooling.

Further questions are: a) the role of the instrumental teacher in musical education, and b) the degree to which socio-psychological variables contribute to musical success, taking into ac-

count abilities (music, cognitive, psychomotor), motivational factors and pupils' personality.

References

- Davidson, J. W.; Howe, M. J. A.; Moore, D. G. & Sloboda, J. A. (1996). The role of parental influences in the development of musical performance. *British Journal of Developmental Psychology* 14, 399–412.
- Sloboda, J. A. & Howe, M. J. A. (1991). Biographical Precursors of Musical Excellence: An Interview Study. *Psychology of Music* 19, 3–21.
- Zdzinski, S. F. (1996). Parental Involvement, Selected Student Attributes, and Learning Outcomes in Instrumental Music. *Journal of Research in Music Education* 44 (1), 34–48.

CLAUDIA BULLERJAHN & STEFANIE HEIPCKE (Universität Hildesheim)

Karaoke, eine Tautologie des Populären

Befragungen zu Motivation und Fremdwahrnehmung von Karaokeängern

Einleitung: Karaoke meint das amateurhafte, mikrofontgestützte Singen zu einem vorproduzierten Playback vor Publikum und ist somit abzugrenzen von dem häufig Übungszwecken dienenden Singen zu „sing-along“-Bändern im privaten Bereich. Karaoke ist ein populäres Phänomen asiatischer Herkunft, das seit Beginn der 80er Jahre auch in Europa massenhafte Verbreitung gefunden hat. Trotz geringerer Bedeutung in Deutschland ist Karaoke mittlerweile fester Bestandteil der deutschen Unterhaltungskultur und erfreut sich laut Insidern wachsender Beliebtheit. Nicht zuletzt durch den Mangel an Perfektion besitzen die für den Augenblick entstehenden Songs eine ureigene Qualität. Durch Karaoke wird etwas bereits Populäres auf Amateurebene vervielfältigt und somit erneut popularisiert. Erst in jüngster Vergangenheit gibt es außerhalb Asiens wissenschaftliche Erörterungen zum Phänomen Karaoke (z. B. Mitsui & Hosokawa 1998, Lum 1996 u. Wallbott, Breidenbach & Genilke 1993).

Fragestellung: Durch die vorliegende Studie sollen vor allem folgende zwei Fragen beantwortet werden:

1. *Was denken Unbeteiligte über Karokesingen und -sänger?* Hier geht es um Alltagstheorien zum Karokesingen und Fremdbilder von Karokesängern allgemein.
2. *Aus welcher Motivation heraus tritt jemand als Karokesänger auf?* Es ist zu vermuten, daß sich die Motivation eines Karokesängers von der eines Chormitglieds oder der eines Bandleadsängers unterscheidet, obwohl alle vor Publikum singen. Beide Befragungen berücksichtigen auch allgemeine Aspekte des Singens im Profi- und Amateurbereich, um Karaoke als eine mögliche Form der Professionalisierung des „privaten“ Singens zu hinterfragen.

Methode: Der Beantwortung der ersten Frage dient eine fragebogengestützte Erhebung in der Hildesheimer Fußgängerzone (n = 65). Leit-

fadengestützte Experteninterviews mit 7 Insidern der Karaoke-Szene tragen zur Beantwortung der zweiten Frage bei. Zur empirischen Analyse der Motivation wird das Phänomen Karaoke bei der Untersuchung in seine drei grundlegenden Aspekte zerlegt:

1. das Singen (musikpsychologische Dimension)
2. die Selbstdarstellung (sozialpsychologische Dimension)
3. das Populäre (kulturelle Dimension)

Ergebnisse: Einerseits ist Karaoke im Urteil Unbeteiligter mit dem Vorwurf des Dilettantismus behaftet, andererseits wird Karokesängern großer Respekt gezollt. Singen in der Freizeit ist zumeist auf die Privatsphäre begrenzt. Die Fragebogenuntersuchung hat ergeben, daß sich über die Hälfte der Befragten beim Singen in „privateste“ Räume zurückzieht, selbst in den eigenen vier Wänden erfährt das Singen eine „Privatisierung“: Gesungen wird zumeist im Bad. Beim Karokesingen nähern sich Laien mit Profi-Equipment und mehr oder minder defizitärem Stimmgebrauch den Medienangeboten der Pop-Profis. Für drei Minuten ein Star zu sein, bildet Antrieb und Reiz, sich dem „Karaoke-Abenteurer“ zu stellen. Die Auswertung der Interviews zeigt aber auch, daß ebenso Anerkennung und Toleranz wichtige Grundlagen im Gruppenverhalten in den Karaoke-Clubs bilden, so daß die Möglichkeit zu singen zumeist wichtiger bewertet wird als das „Singen-Können“. Hier findet die Professionalisierung ihre Grenzen und weicht der Toleranz, gesichert durch ein differenziertes soziales Regelwerk.

Diskussion: Adameks (vgl. 1996, S. 45) kulturpessimistische These, Singen sei eine kulturelle Praxis, die vom Untergang bedroht ist, findet in den Ergebnissen der quantitativen Erhebung zunächst ihre Bestätigung. Bedenklich erscheint jedoch seine Behauptung, Singen überlasse man den Profis, während man selbst verstummt, angesichts der wachsenden Beliebtheit von Karao-

ke. Auch bekommt möglicherweise das, was Adamek (vgl. 1996, S. 205) das „verordnete Singen“ nennt, eine neue Dimension. Personen, die eher „unfreiwillig“ zum Karaoke Singen gekommen sind, lassen sich trotz anfänglicher Scheu und Unsicherheit umstimmen und machen bald Karaoke zu ihrem leidenschaftlichen Hobby. So

ist wohl die soziale Umgebung nicht minder entscheidend. Das Karaokepublikum fängt scheinbar jeden auf, die Qualität des Vortrages macht sich nicht an der gesanglichen Qualität fest. So können auch „Nicht-Sänger“ zu Sängern werden.

CLAUDIA BULLERJAHN & STEFANIE HEIPCKE (University of Hildesheim)

Karaoke, A Tautology Of The Popular

Surveys On The Motivation And Images Of Karaoke Singers

Introduction: The term 'karaoke' describes amateur, microphone-aided singing alongside a pre-produced playback. However, it differs from 'sing-along' tapes for private use. Since the beginning of the 1980s, karaoke, a popular phenomenon of Asian origin, has steadily increased in popularity in Europe. Despite its limited importance in Germany, karaoke has become a relevant part of German entertainment culture, and according to insiders, it enjoys growing popularity. Amongst other factors, it is the lack of perfection which renders the songs that emerge for an instant, unique. Karaoke popularises something already popular again through its duplication on an amateur level. It is only recently that American and European researchers have started to focus on karaoke (e. g. Mitsui & Hosokawa 1998, Lum 1996, Wallbott, Breidenbach & Genilke 1993).

Questions: The study aims at answering two questions:

1. *What do uninvolved people think about karaoke singing and the singers?* This question addresses popular theories on karaoke singing and images of karaoke singers in general.
2. *What motivates people to perform as a karaoke singer?* We assume that the motivation of people singing karaoke differs from the motivation of a choir member or a band leader, although all of them sing for an audience. In order to investigate karaoke as a possible professionalisation of 'private' singing, both surveys also include

general aspects of singing in the professional and amateur sectors.

Method: To answer the first question a survey was conducted in the city centre of Hildesheim (n = 65). Interviews with seven insiders from the karaoke scene helped to answer the second question. For empirical analysis of motivation the phenomenon of karaoke is split into its three basic dimensions:

1. Singing (dimension of music psychology)
2. Self-representation (dimension of social psychology)
3. The popular (dimension of cultural practice)

Results: On the one hand, the uninvolved often associate karaoke with dilettantism. On the other hand, karaoke singers enjoy great respect. Usually, singing for fun is restricted to private spheres. The survey shows that more than 50 % of subjects withdraw to 'most private' spaces for singing: Even in their own homes singing is privatised: most people sing in their bathrooms.

When singing karaoke, amateurs with more or less deficient use of voice and professional equipment approach the media supplied by pop professionals. Being a star for three minutes motivates people to take part in the 'karaoke adventure'. Nevertheless, the survey also shows that esteem and tolerance are important foundations of group behaviour in karaoke clubs, so that the opportunity to sing is usually more important than the ability to do so. Here, professionalism reaches its limits and gives over to tol-

erance, a process which relies on a differentiated social code.

Discussion: The quantitative analysis seems to confirm Adamek's (1996, p. 45) pessimistic thesis that singing is a cultural practice faced with ruin. Nevertheless, his stance that singing is relinquished to professionals whilst amateurs fall silent, seems to be questionable when we consider the growing popularity of karaoke. Furthermore, the aspect which Adamek (1996, p. 205) calls „prescribed singing“ may gain a new quality. People who started singing karaoke rather reluctantly, can often be persuaded to join in despite of initial shyness and self-consciousness and soon make karaoke their favourite hobby. Therefore it seems that the social

environment is of remarkable importance. The karaoke audience seems to embrace everyone and the quality of a performance does not rely on the quality of singing. Even 'non-singers' can become singers.

References

- Adamek, K. (1996). *Singen als Lebenshilfe*. Münster/New York: Waxmann.
- Lum, C, M. K. (1996). *In Search of a Voice: Karaoke and the Reconstruction of Identity in Chinese America*. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- Mitsui, T. & Hosokawa, S. (Eds.) *Karaoke around the world – Global technology and local singing*, London: Routledge 1998.
- Wallbott, H. G., Breidenbach, A. & Genilke, C. (1993). Karaoke-Teilnehmer und Zuschauer – Unterschiede in Motivzuschreibungen und habitueller Selbstaufmerksamkeit. *Medienpsychologie* 5 (3), 220–232.

ANJA FLEISCHER (Technische Universität Berlin)

Metrische Analyse zwischen Theorie und empirischem Experiment

Das im folgenden skizzierte Experiment steht im Spannungsfeld zwischen Musiktheorie und empirischer Wissenschaft. Dazu gehören einerseits die am Notentext orientierten Modellbildungen der Musiktheorie, andererseits die empirische Überprüfung solcher Modelle durch ihre Erprobung und Anwendung auf konkrete Musikwerke. Darüber hinaus stehen in den empirischen Wissenschaften jene Phänomene im Mittelpunkt des Interesses, zu denen ein unmittelbarer Zugang durch die Wahrnehmung möglich ist und die daher im Rahmen von Befragungen von Versuchspersonen untersucht werden können. Das Experiment versteht sich als ein Ansatz, diese unterschiedlichen Gegenstandsbereiche durch eine wechselseitig ergänzende Verbindung der unterschiedlichen Methoden zur Lösung von Fragen der metrischen Theorie zu nutzen.

Es wird ein Begriff von *metrischer Kohärenz* vorgestellt, der aus strukturellen Untersuchungen des Notentextes erwächst. Dieses musiktheoretische Modell einer Wechselwirkung zwischen Taktakzentschema und innerer metrischer Struktur wurde anhand zahlreicher Kompositionen (Werke der franko-flämischen Polyphonie, Madrigale der Renaissancezeit, Werke von J. S. Bach, Instrumentalmusik der Klassik und Romantik) empirisch getestet. Die daraus deutlich gewordene hohe Erklärungskraft des Modells zum Verständnis metrischer Verhältnisse der Partitur geht einher mit der Erfassung komplexer Strukturen des Notentextes. Diese Komplexität des theoretischen Phänomens wurde in einem Hörexperiment durch den 'Flaschenhals' der empirischen Befragung zerlegt, um verlässlich Rückschlüsse auf mögliche Spuren eines Zusammenhangs von musiktheoretischem Ansatz und der Erfassung metrischer Strukturen durch die Versuchspersonen ziehen zu können. Dazu wurden Trommelrhythmen ausgewählt.

Methodik: Der Begriff der *metrischen Kohärenz* wurde ausgehend von der metrischen Analyse der „RUBATO-Workstation für musikalische Analyse und Performance“ definiert. Die Bezie-

hung zwischen 'einkomponierten' Noten und Taktmetrum wird mit Hilfe des *metrischen Gewichts* untersucht. Es stellt eine zahlenmäßige Wertung der metrischen Bedeutung jeder Note innerhalb ihres Kontextes dar. Das dieser Quantifizierung von metrischer Bedeutung zugrundeliegende mathematische Modell fußt auf *lokalen Metren* (Raster von Tönen in gleichem Einsatzabstand). Es stellt somit den Aspekt der Repetitionsstrukturen als konstitutivem Element des Metrums in den Mittelpunkt. Aus der explorativen Arbeit mit RUBATO wurde der Begriff der metrischen Kohärenz als Korrespondenz von innerer metrischer Struktur und dem Taktakzentschema abgeleitet. Sie unterliegt unterschiedlichen graduellen Abstufungen. Die Analyse unterschiedlichster Stile erbrachte einen weit höheren Grad an metrischer Kohärenz in Werken, auf die das Taktakzentschema angewendet wird, als beispielsweise in Werken der Varietas-Technik oder der Werke J. S. Bachs.

Da RUBATO die Beeinflussung von Gestaltungsparametern in der Interpretation der Musikstücke durch die analytischen Gewichte gestattet, wurde der Kohärenzbegriff mit Hilfe von *klanglichen Interpretationen* der Stücke im Hörexperiment getestet. Die Trommelrhythmen wurden in unterschiedlichen Betonungsstrukturen, welche durch metrische Gewichte unterschiedlichen Kohärenzgrades erzeugt worden waren, den Versuchspersonen in einem Paarvergleich vorgespielt.

Ergebnisse und Interpretation: Im Experiment mit bisher 29 Versuchspersonen zeigte sich, daß Gewichte unterschiedlichen Kohärenzgrades zu unterschiedlichen Bewertungen der zugehörigen klanglichen Interpretationen führten. Die Umsetzung von kohärenten metrischen Gewichten ergab für die Versuchspersonen deutlicher und klarer strukturierte Interpretationen als diejenigen weniger kohärenter Gewichte. Dies wird als Indiz dafür angesehen, daß der auf Grundlage von musiktheoretischen Strukturen des Notentextes definierte Kohärenz-

grad einer empirischen Befragung zugänglich gemacht werden kann, denn der Nachweis einer Korrespondenz zwischen Wahrnehmungsurteilen und kontrollierten Eigenschaften der künstli-

chen Performances stützt die Vermutung einer Korrespondenz zwischen den metrischen Strukturmodellen und dem strukturellen Verstehen der Versuchspersonen.

ANJA FLEISCHER (Technische Universität Berlin)

Metric Analysis Between Theory And Empirical Experiment

This paper discusses an experiment which is situated at the interface between music theory and empirical science. It includes models of music theory related to structures of the score and the empirical evaluation of the models by applying them to various pieces of music. Moreover, empirical scientists investigate phenomena which are directly related to perception and which therefore can be tested with the help of empirical interviews. This experiment uses a mutually complementary combination of methods in both directions to solve problems of metric theory.

Firstly, we will introduce a definition of metric coherence, based upon structural investigations of the score. This represents a theoretical model of the interaction between accents of notated metre and the inner metric structure of the composition, as tested empirically on various styles of compositions (Renaissance, Bach, Viennese Classical and Romantic). These tests verify the suitability of the model for depicting a complex metric structure of the score. Secondly, we want to demonstrate the decomposition of these complex theoretical phenomena within the empirical interview in order to be able to conclude reliably whether there are traces signalling a relationship between music theory and the perception of metric structures. For this experiment drum rhythms were selected.

Method: The definition of metric coherence stems from the metric analysis of the „RUBATO Workstation for Musical Analysis and Performance“. The relation between accents of the no-

tated metre and the metric structure of the inherent tones within this metre is explored by discussing the metric weight, the outcome of the metric analysis of RUBATO. It represents the numerical codification of the metric meaning of each note within its context. The mathematical model underlying this codification is based upon the detection of local metres. A local metre denotes a sequence of notes with equally distanced onsets. The exploratory work with the metric analysis of RUBATO led to the definition of metric coherence as a correspondence of varying degree between the accents of the outer metre (i. e. the notated metre) and the inner metre. As a result, the higher degree of coherence was shown for those works which are typical representations of the accent scheme given by metre.

Results and Discussion: Since RUBATO enables the transformation of analytical results into various performance parameters that affect the musical performance, realised as a midi-file output, the definition of metric coherence was tested by using metric weights to structure the performance of the piece and to evaluate these performances within an empirical experiment by test persons. Drum rhythms were played with various structures of accentuation, rising from metric weights of different grades of coherence. As the outcome of the experiment with 29 persons, a relationship was shown between coherence and perception of the corresponding interpretation.

GABRIELE HOFMANN & CORDELIA VOLLAND (Universität Augsburg)

Darstellung und Erkennen des emotionalen Ausdrucks in musikalischen Improvisationen bei Kindern und Erwachsenen

Fragestellung: Der musikalische Ausdruck von Gefühlsqualitäten und seine Wiedererkennbarkeit bei kindlichen und erwachsenen Hörern stehen im Zentrum dieser Studie.

Sie wurde vor allem durch die Ergebnisse zweier Studien angeregt:

- Gabrielsson & Juslin (1996) erbrachten den Nachweis, daß Gefühlsausdruck bei *Berufsmusikern* in einer Weise möglich ist, die Hörern eine Zuordnung der dargestellten Gefühle ermöglicht.
- Mergl, Piesbergen & Tunner (1997) konnten zeigen, daß es *musikalischen Laien* gelingt, Gefühle musikalisch so zu improvisieren, daß erwachsene Zuhörer – ebenfalls *musikalische Laien* – die Improvisationen überwiegend richtig erkannten und zuordnen konnten.

Ziel der vorliegenden Pilotstudie war es zu überprüfen, ob sich 1. (Teil-)Ergebnisse der Studie von Mergl et al. (1997) für Erwachsene in unserer Studie replizieren lassen und ob sich 2. bei der Untersuchung von *psychisch auffälligen* sowie *unauffälligen Kindern* ähnliche Befunde wie bei der Stichprobe der Erwachsenen ergeben. Denn aus Sicht der Entwicklungspsychologie stellt sich die Frage, ob bereits Kinder Gefühle einerseits in musikalischen Improvisationen so ausdrücken können, daß sie von erwachsenen Zuhörern erkannt werden und ob sie andererseits selber fähig sind, musikalische Improvisationen von Gefühlen richtig wiederzuerkennen. Insbesondere bei psychisch auffälligen Kindern, bei denen u. a. von einer gestörten emotionalen Entwicklung auszugehen ist, könnten Auswirkungen auf die Fähigkeit, Gefühle musikalisch auszudrücken, vermutet werden.

Methode:

1. Zehn Erwachsene, 29 Grundschulkindern und fünf psychisch auffällige Kinder improvisierten zu den Gefühlsqualitäten Trauer, Freude, Wut. Bei den psychisch auffälligen

Kindern handelte es sich um drei Jungen und zwei Mädchen im Alter zwischen 8 und 11 Jahren, die Schüler einer Förderschule waren. Die drei Jungen litten unter Konzentrationsstörungen sowie motorischer Unruhe, ein Mädchen unter Depressionen und ein Mädchen unter Störungen im Sozialverhalten (sehr schüchtern und kontaktscheu).

2. Zehn erwachsene Hörer ordneten die Improvisationen der Erwachsenen den genannten Gefühlen zu; die Improvisationen der 29 Kinder wurden von 15 Kindern zugeordnet.
3. Drei weitere Gruppen von jeweils 15 erwachsenen Hörern ordneten die Improvisationen der Erwachsenen, der psychisch auffälligen und der psychisch unauffälligen Kinder zu.

Ergebnisse: Wesentliches Ergebnis ist, daß die Erkennungsraten der Improvisationen bei Kindern wie bei Erwachsenen überzufällig hoch waren. Eindrucksvoll ist die Block-Erkennungsrate der Erwachsenen von 100 % bei den „Wut“-Improvisationen der psychisch auffälligen Kinder. Zudem erkannten die erwachsenen Hörer mit 68 % im Vergleich zu 50 % eher die Improvisationen (insgesamt) dieser Kinder als die der psychisch unauffälligen Kinder. Verwechslungen lagen bei den Zuordnungen der Improvisationen der Erwachsenen und Kinder nur zwischen Wut und Freude vor. Das Gefühl Trauer wurde stets richtig zugeordnet.

Diskussion: Die Ergebnisse zu den Erwachsenen bestätigen zwei Befunde der Studie von Mergl et al. (1997), daß nämlich 1. musikalische Laien fähig sind, elementare Gefühle spontan und angemessen auf einem Instrument auszudrücken und 2. die dargebotenen Improvisationen überzufällig häufig richtig erkannt werden. Darüber hinaus zeigt die vorliegende Studie, daß es bereits Kindern im Grundschulalter gelingt,

Gefühle in musikalischen Improvisationen auszudrücken und zwar so, daß diese auch von Erwachsenen sowie von Kindern überzufällig häufig richtig wiedererkannt werden. Besonders interessant ist, daß dieser Befund auch für psy-

chisch auffällige Kinder Gültigkeit zu besitzen scheint. Allerdings müßte dieses letzte Ergebnis an einer größeren Stichprobe von Kinder repliziert werden.

GABRIELE HOFMANN & CORDELIA VOLLAND (University of Augsburg)

Depiction And Recognition Of Emotional Expression In Musical Improvisation By Children And Adults

Theme: The focal point of this study is the musical expression of different kinds of emotions and their recognisability for children and adult listeners.

It was suggested by the results of two studies in particular:

- Gabriësson & Juslin (1996) proved that it is possible for *professional musicians* to express feelings in such a way that listeners are able to identify the feelings being portrayed.
- Mergl, Piesbergen & Tunner (1997) showed that *people without musical training* were able to improvise feelings through music in such a way that adult listeners – who also had *no musical training* – recognised the subject of most of the improvisations and categorised them accordingly.

The aim of this pilot study was to test 1) whether (partial) results of the study by Mergl et al. (1997) for adults could be replicated in our study and 2) whether similar findings to those of the sample survey of the adults would result from the investigation of children with and without psychological problems. From the viewpoint of developmental psychology, the question arises as to whether, on the one hand, even children can express feelings in musical improvisation in such a way that they can be recognised by adult listeners, and, on the other hand, if they themselves are able to correctly identify musical improvisations of feelings. Particularly in the case of children with psychological problems, who presumably suffer from, among other things, unbalanced emotional development, possible

effects on their ability to express feelings musically can be surmised.

Method:

1. Ten adults, 29 primary school pupils and five children with psychological problems improvised the feelings „sorrow“, „happiness“ and „anger“. The group of children with psychological problems consisted of three boys and two girls aged between 8 and 11 who were pupils at a special school. The three boys suffered from concentration disorders and motor disturbance, one girl suffered from depression and the other from a social behavioural disorder (very shy and withdrawn).
2. Ten adult listeners classified the adults' improvisations into the above-named categories; the improvisations by the 29 children were classified by 15 children.
3. Three further groups, each consisting of 15 adult listeners, classified the improvisations by the adults, the children with and without psychological problems.

Results: The most important result is that the rates of recognition were remarkably high, both among the children and the adults. What is particularly impressive is the block recognition rate of 100 % among the adults for the „anger“ improvisations by children with psychological problems. In addition to this, the adult listeners correctly identified 68 % of these children's improvisations (as a whole) as compared to 50 % of those by the children without psychological problems. When classifying the adults' and children's improvisations, only „anger“ and „happi-

ness“ were confused with each other. The feeling of „sorrow“ was always correctly identified. Discussion: The results about the adults confirm two findings in the study by Mergl et al. (1997), namely that 1) people with no musical training are able to express elementary feelings spontaneously and adequately on an instrument and 2) the improvisations performed are correctly identified more often than can be a coincidence. Moreover, this study shows that even children of primary school age are able to express feelings in musical improvisations, and in such a way that they can be correctly identified both by adults and children more often than can

be coincidental. It is particularly interesting that this finding also seems to apply to children with psychological problems. However, this last result would have to be confirmed in a larger sample of children.

References

- Gabrielsson, A. & Juslin, P. N. (1996). Emotional expression in music performance: Between the performer's intention and the listener's experience. *Psychology of Music* 24, 68–91.
- Mergl, R.; Piesbergen, C. & Tunner, W. (1998). Musikalisch-improvisatorischer Ausdruck und Erkennen von Gefühlsqualitäten. In: K.-E. Behne; G. Kleinen & H. de la Motte-Haber (Eds.). *Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie* (pp. 68–81). Göttingen: Hogrefe.

CHRISTINE KOHLMETZ, REINHARD KOPIEZ & ECKART ALTENMÜLLER
(Hochschule für Musik und Theater Hannover/Medizinische Hochschule Hannover)

Exekutiv motorische Funktionen in Trance: Hirnaktivität eines Pianisten bei einer 28-Stunden-Aufführung von Eric Satie's „Vexations“

Während einer 28 Stunden andauernden ununterbrochenen Aufführung der „Vexations“ von Eric Satie, wurde bei dem Pianisten die Hirnstromkurve (EEG) abgeleitet, um den Einfluß verschiedener Bewußtseinszustände auf die Hirnaktivität und auf die Exekution motorischer Programme zu untersuchen. Nach dem erhobenen Ereignisprotokoll durchlebte der Pianist während der Aufführung unterschiedliche Bewußtseinszustände, von Wachheit bis Trance und Müdigkeit. Für diese drei unterschiedlichen Bedingungen (Wachheit, Trance, Müdigkeit) wurden zum einen die Länge der einzelnen gespielten Durchgänge als Verhaltensdaten zur Evaluierung der motorischen Stabilität und zum anderen die Aktivität des Frequenzspektrums der Hirnstromkurve erhoben. Die Ergebnisse zeigen keine signifikanten Unterschiede zwischen der Länge einer gespielten Sequenz zwischen den Bedingungen Wachheit und Trance. Hingegen zeigt sich mit zunehmender Müdigkeit des Pianisten eine signifikante Erhöhung des Tempos (siehe Abbildung 1).

Die Fast Fourier Transformation des Frequenzspektrums der Hirnaktivität zeigt eine Zunahme langsamer Anteile (Delta Aktivität, 0,5–3,5 Hz) in Trance und Müdigkeit gegenüber dem wachen Zustand. Jedoch nur in Trance ließ sich eine signifikante Zunahme der Aktivität des Alpha 1 Spektrums (8,0–10,0 Hz) nachweisen. Dieser

Effekt ist deutlicher über der linken Hemisphäre ausgeprägt und wird in der Literatur häufiger im Zusammenhang mit meditativen Bewußtseinszuständen beschrieben (Mason et al. 1997). Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die Ergebnisse zeigen konnten, daß auch unter wechselnden Bewußtseinszuständen von Wachheit zu Trance die Ausübung komplexer feinmotorischer Programme konstant gehalten werden kann. Dies ist ein Zeichen für die hohe Stabilität exekutiver motorischer Funktionen.

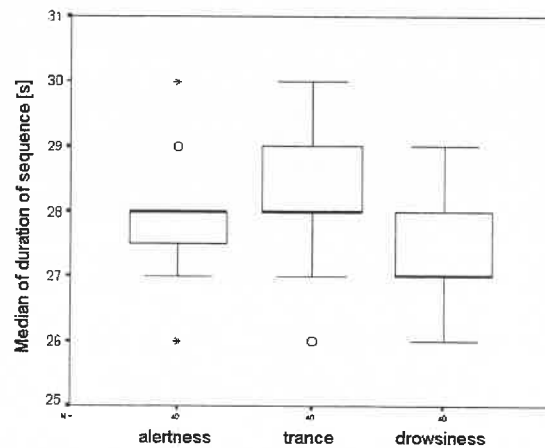


Abbildung 1: Boxplot der Dauer von jeweils 40 Themenwiederholungen in drei verschiedenen Bewußtseinszuständen des Pianisten

CHRISTINE KOHLMETZ, REINHARD KOPIEZ & ECKART ALTENMÜLLER
(Hanover University of Music and Drama/School of Medicine, Hanover)

Stability Of Motor Programs During A State Of Meditation:

Electrocortical Activity In A Pianist Playing „Vexations“ By Erik Satie Continuously For 28 Hours

EEG recordings of a pianist playing Erik Satie's „Vexations“ for a continuous period of 28 hours were used to explore the changes in electrocortical activity during a state of trance and the subsequent influence on executive motor functions. According to the event protocol, the pianist experienced different states of consciousness throughout the performance ranging from alertness to trance and drowsiness. We then compared the stability of motor performance for those three states (alertness, trance, drowsiness) by measuring the length of one played sequence as well as the power of the spectrum of the pianist's cerebral activity recorded over posterior regions of the brain. The results revealed no significant difference between the mean duration of a played sequence in the alert as when compared to the trance state. However, during drowsiness the duration shortened significantly, corresponding to an increase in tempo (see Figure 1).

A Fast Fourier Transformation of cerebral activity showed an increase in slow brain activity (delta spectrum, 0.5–3.5 Hz) in trance and drowsiness. However, only in the trance does the power of the alpha 1 spectrum (8.0–10.0 Hz) show a significant increase. This effect occurs more markedly over the left hemisphere and is often referred to as equivalent to a meditative state of consciousness (Mason et al. 1997). In summary, one main finding was that in trance the execution of highly complex motor programs re-

mained constant. Hence, these results demonstrate the high degree of stability of executive functions, even in changing levels of consciousness ranging from an alert state of mind to deep trance.

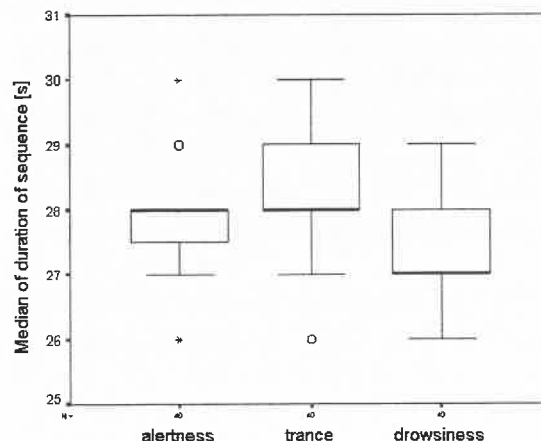


Figure 1: Boxplot of median length [s] of one played sequence (n = 40) for each condition (* = extreme value; ° = outlier)

References

Mason, L. I., Alexander, C. N., Travis, F. T., Marsh, G., Orme-Johnson, D. W., Gackenbach, J., Mason, D. C., Rainforth, M. & Walton, K. G. (1997). Electrophysiological correlates of higher states of consciousness during sleep in long-term practitioners of the Transcendental Meditation program. *Sleep* 20 (2), 102–110.

GUNTER KREUTZ (Johann Wolfgang von Goethe-Universität Frankfurt)

Musikalische Vorlieben und Aggressionen bei Kindern

Fragestellung: Beziehungen zwischen musikalischem Verhalten und Vorlieben von Grundschulern auf der einen und ihren aggressiven Einstellungen auf der anderen Seite sind Gegenstand dieser Untersuchung. Frühere Befunde legen nahe, daß ein Zusammenhang besteht zwischen persönlichen Dispositionen bei Kindern und Jugendlichen, etwa zu allgemeiner Risikobereitschaft, und musikalischen Vorlieben für aggressive Musikgenres. Die vorliegende Untersuchung sollte klären, ob solche Zusammenhänge bereits bei jüngeren Kindern im Alter von neun bis zehn Jahren vorhanden sind. Es wird in dieser Studie weitergehend vermutet, daß die vor allem bei Jungen häufig nachgewiesene Präferenz für temporeiche Musik in Zusammenhang steht mit der in der sozialpsychologischen Forschung durchweg diagnostizierten größeren Aggressivität beim männlichen Geschlecht. Ferner wird erwartet, daß insbesondere die aktive Musikausübung einen positiven Einfluß sowohl auf aggressive Einstellungen ausübt und daß in dieser Hinsicht aktiv musizierende Kinder höhere soziale Kompetenz aufweisen.

Methode: Als Erhebungsinstrumente wurden ein schriftlicher Fragebogen zu Demographie und musikalischem Verhalten, ein klingender Fragebogen mit zwanzig Musikausschnitten aus zehn Genres mit je einem schnellen und einem langsamen Stück (je dreißig Sekunden Dauer) sowie schließlich eine altersnormierte, psychometrische Aggressionsdiagnostik für Kinder eingesetzt. Es wurden Kinder im Alter von neun bis zehn Jahren in die Auswertung aufgenommen (N = 57). Die Erhebung wurde in zwei Grundschulen durchgeführt.

Ergebnisse: Die Ergebnisse des klingenden Fragebogens zeigen zunächst die erwartete, generelle Präferenz der Kinder für Popmusik aus den Charts, zugleich jedoch relativ breit streuende Urteile für eine Reihe von Genres. Die Aggressionsdiagnostik lieferte signifikant höhere Werte bei den Jungen. Weder Sozialstatus, der informell aus Elternberufen abgeleitet wurde,

noch Singen oder Instrumentalspiel zeigten dagegen Effekte hinsichtlich der Aggressionswerte. Die Aggressionsdaten der Kinder wurden dann auf der Grundlage der Normstichprobe als „niedrig“, „mittel“, „hoch“ sowie „gefährdet“ klassifiziert. Als „gefährdet“ werden jene sieben Kinder (sechs Jungen) der Stichprobe eingestuft, die aufgrund der Aggressionsdiagnostik einer psychologischen Intervention anempfohlen sind. Ein Differenzmaß der Bewertungen von den schnellen und langsamen Stücken der vier populären Genres wurde gebildet. Es zeigte sich nach einer Varianzanalyse, daß die „gefährdeten“ Kinder schnellen Pop hoch signifikant bevorzugen. Weiterhin wirkt sich das Tanzen offenbar positiv auf die Aggressionswerte aus, und zwar bei beiden Geschlechtern. Jungen und Mädchen, die angaben, mindestens einmal wöchentlich zu tanzen, ungefähr zwei Drittel der Stichprobe, hatten geringere Aggressionswerte als die anderen Kinder. Bemerkenswert erscheint schließlich, daß die Bevorzugung einiger komplexer Musikbeispiele mit niedrigeren Aggressionswerten korrelierte.

Diskussion: Diese Ergebnisse legen nahe, daß sich in spontanen musikalischen Vorlieben teilweise differentielle Aspekte der Persönlichkeit, insbesondere aggressive Einstellungen, bereits im Alter von neun bis zehn Jahren mitteilen. Annahmen darüber, daß sich Tätigkeiten wie aktives Musizieren und Singen positiv auf aggressive Einstellungen auswirken, konnten hier nicht bestätigt werden. Dagegen scheint das Tanzen positives Sozialverhalten sowohl bei Mädchen als auch bei Jungen zu begünstigen. Körperbetonte Umgangsweisen mit Musik könnten daher das kindliche Sozialverhalten positiv beeinflussen, wenngleich Wirkungsrichtung und Kausalität des Zusammenhangs bislang noch offen bleiben. Diese Ergebnisse bedürfen weiterer Validierungen in einer größeren Stichprobe, die zudem langfristig angelegt sein sollte. Die Bedeutung dieser Befunde für den Musikunterricht in der Grundschule wird diskutiert.

GUNTER KREUTZ (Johann Wolfgang von Goethe-Universität Frankfurt)

Music Preferences And Aggression In Fourthgraders

Background: The main purpose of this study was to investigate the relationships between musical background and preferences on one hand, and aggression on the other in fourth grade school children. Previous studies, which looked at children and adolescents, suggest that personal traits like susceptibility to risk-taking behaviour might be related to preferences for aggressive musical genres. The present study attempted to clarify whether this can be shown also for younger children at the age of nine to ten years. In this study it is further assumed, that preference for fast music in males is reflected in their aggression scores, which are higher than in females, a predominant finding throughout socio-psychological research. Eventually, it is determined whether particular participation in musical activities has a positive effect on aggressive attitudes, and whether children who study music intensively reveal a higher social competence.

Method: A demographic questionnaire, a sounding questionnaire consisting of twenty thirty-second samples of music from ten different genres (ten fast and ten slow excerpts), and psychometric aggression diagnostics adapted to the children's age were applied in a classroom situation. Only children between nine and ten years of age ($N = 57$), who were recruited from two German primary schools, were included in the study.

Results: As expected, results from the sounding questionnaire indicate a general preference for chart pop music, and more heterogeneous overall preferences across the other genres. The aggression diagnostics suggested significantly greater scores for males. Social status, which was informally assessed by parental professions, singing, or playing a musical instrument, did not pro-

duce significant effects on aggression. Children were then grouped according to their aggression scores as „low“, „medium“, „high“, and „intervention recommended“. Those seven children (six boys) identified in the last group had scores beyond the normal range of aggression and these are susceptible to therapeutic intervention. Difference scores for fast versus slow ratings for popular styles were calculated. An ANOVA revealed a highly significant effect for the „intervention recommended“ group, indicating that fast music was more preferred by those children with highest aggression scores. However, dancing did produce a positive effect on aggression for both genders. Boys and girls, who were engaged in dance classes at least once per week, nearly two thirds of the sample, had significantly lower aggression scores than had other children. Notably, preference for some complex musical styles correlated negatively with aggression.

Discussion: These results suggest that spontaneous musical preferences may reflect in part personality traits, particularly aggressive attitudes, in children at the age of nine to ten years. Musical activities like playing musical instruments or singing as observed in this study by means of a questionnaire seemed to play little role in this. However, dance might contribute to positive social attitudes in both males and females. Children may benefit from forms of music reception which emphasise motor components, in terms of their social behaviour, although the direction or causality of this relationship remains unclear. In summary, these results ought to be validated in a larger study, which should include the observation of long-term effects. Implications from the present results for classroom music teaching in elementary schools are discussed.

ANDREAS C. LEHMANN & STEFAN AMMERSBACH (Hochschule für Musik Würzburg)

Nicht mehr im Trend?

Eine Fragebogenstudie zur Zufriedenheit, Eintritts- und Austrittsmotiven bei Jugendlichen in Blaskapellen

Amateurmusiker sind in Städten und in ländlichen Gemeinden in hohem Maß an der Gestaltung des öffentlichen Musiklebens beteiligt. Diese Laienmusikszene wird vor allem in Süddeutschland von den Blasmusikvereinen geprägt. Da laut Angaben des Blasmusikverbandes von Nordbayern die Hälfte der aktiven Mitglieder der Blasmusikvereine aus Jugendlichen bis 18 Jahren besteht, kommt der Blasmusik eine wichtige Funktion bei der kulturellen Jugendarbeit zu. Zwei Probleme plagen nach Angaben von Verantwortlichen und beteiligten Musikern der Blasmusikverbände die Arbeit in den Vereinen. Erstens wird es zunehmend schwieriger, Kinder zum Mitspielen in den Kapellen zu gewinnen, und zweitens ist die Abbruchrate bei den Jugendlichen hoch.

Unsere Untersuchung sollte den zwei genannten Problemen nachgehen und feststellen, welche Motive die Jugendlichen möglicherweise zum Ein- oder Austritt aus der Kapelle bewegen und wie zufrieden sie mit ihrer gegenwärtigen Situation in der Kapelle sind. Im Anschluß an einige Vorgespräche mit Verantwortlichen eines Blasmusikverbandes wurde ein Fragebogen entwickelt und an 11 Blaskapellen im Landkreis Bad Kissingen (Nordbayern) verteilt. Insgesamt nahmen 206 aktiv musizierende Jugendliche im Alter von 13 bis 19 Jahren (Median = 15) an der Befragung teil.

Die Ergebnisse zeigten, daß sowohl intrinsische (Interesse an Musik, Begeisterung für ein Instrument) als auch extrinsische Motive (Anregung durch Familie und Freunde) die Kinder zum Eintritt in den Verein bewegen. Sehr viele der derzeit aktiven Mitglieder der Blaskapellen hatten in der Vergangenheit mindestens einmal erwogen, aus ihrem Verein auszutreten. In der Hauptsache lag der Zeitpunkt dieses Konflikts zwischen 14 und 15 Jahren. Als Gründe für einen möglichen Austritt wurden neben Zeit- und Motivati-

onsproblemen auch schlechte Gruppenatmosphäre und Probleme mit dem Instrumentallehrer genannt. Die Unzufriedenheit mit dem Verein resultierte zumeist aus Mangel an außermusikalischen Vereinsaktivitäten oder einem als zu gering empfundenen musikalischen Niveau. Es gab einige interessante Aufschlüsse zum gespielten Repertoire: Moderne Genres wie Musical, Filmmusik und Pop-Arrangements wurden den traditionellen Genres wie Märsche, Polkas und Walzer vorgezogen. Ein weiterer Fragenkomplex betraf die zeitlichen Anforderungen durch den Verein: Jugendliche, die sich zeitlich überfordert fühlten, hatten tendenziell häufiger über einen Austritt nachgedacht als Jugendliche, die keine zeitlichen Engpässe empfanden. Viele der befragten Jugendlichen äußerten den Wunsch nach einem stärkeren Mitspracherecht in verschiedenen Bereichen des Vereinslebens wie der Auswahl des Repertoires oder von Auftritten. Das private Umfeld der Jugendlichen schien durchweg musikalischen Aktivitäten aufgeschlossen. Die Tatsache, daß das persönliche Umfeld oder die zeitliche Konkurrenz durch andere Freizeitaktivitäten in eher geringerem Ausmaß zur Unzufriedenheiten beitrugen, entsprach nicht unseren Erwartungen.

Zusammenfassend lassen sich folgende Kernpunkte erkennen, aus denen sich vereinspolitische und musikpädagogische Konsequenzen ableiten lassen:

1. Die musikalischen Präferenzen der Jugendlichen mit ihrer Betonung auf zeit- und jugendgemäßen Genres
2. Das Bedürfnis der Jugendlichen nach stärkerer Beteiligung an Entscheidungsprozessen im Verein
3. Die Tatsache, daß für die Jugendlichen das soziale Klima in der Gruppe eine ähnlich hohe Bedeutung hat wie der musikalische Anspruch

ANDREAS C. LEHMANN & STEFAN AMMERSBACH (School of Music Würzburg)

Out Of Fashion?

A Survey Among Adolescent Members Of Wind Bands Regarding Their Current Satisfaction, Joining And Dropout Motivation

Amateur musicians make important contributions to cultural life in rural areas and cities. In southern Germany this amateur music scene traditionally features wind bands. According to figures provided by the Wind Band Association of Northern Bavaria, half of the active members of the bands are adolescents up to 18 years of age. Therefore, traditional wind bands also occupy an important place in community youth programs. Those responsible in wind band associations and participating musicians believe that there are two problems that sour the efforts of the people directing the bands. Firstly, it is becoming increasingly difficult to recruit children into the bands; and secondly, the drop-out rate among the adolescents is high.

Our study explores these two problems by assessing young people's motivations for joining or leaving a band and by studying their satisfaction with their current situation in the band. Following initial inquiries with leaders in wind band associations, we formulated a questionnaire. The survey was distributed to 11 bands in the district of Bad Kissingen (northern Bavaria). A total of 206 active members between the ages of 13 and 19 (median = 15) took part in the study.

Results: Results showed that young people's motivations for joining bands were intrinsic (e. g., interest in music, enthusiasm for a particular instrument) as well as extrinsic (e. g., suggested by parents and friends). Many of the currently active members of the bands had thought about dropping out of their band at least once before. The most challenging point of time was between the ages 14 and 15. The reasons given for leaving were time and motivational prob-

lems, in addition to unpleasant group atmosphere and problems with the instrumental music teacher. Adolescents who felt that the band took too much of their time had thought about leaving the band more often than other persons who experienced no time problems. Furthermore, individuals were irritated with the band because of too few extra-musical group activities and a musical level that they perceived as lacking. Concerning the repertoire played, modern genres such as musical, film music, and arrangements of popular music were preferred over more traditional genres including marches, polkas and waltzes. Many of the adolescents voiced their desire for more say in various aspects of band life including choice of repertoire or engagements. On a more positive note, the adolescents' social environment (parents, friends) seemed to be in favour of their musical activities. Surprisingly neither the social environment nor other competing leisure time activities were seen to contribute extensively to the discomfort in the group.

In summary, we suggest the following major starting points for efforts at the pedagogical and associational level:

1. Adolescents' repertoire preferences favour contemporary and youth-commensurate musical genres;
2. Adolescents wish to participate more in decision-making processes concerning the band;
3. Adolescents consider the musical level to be as important as the social climate in the group.

UWE MAAS & SÜSTER STRUBELT (Witten)

Zur Bedeutung und Funktion bimetrischer Musik in Zentralafrika

Der Behandlung körperlicher, psychischer und sozialer Probleme unter Verwendung verschiedener Arten von Trance (Initiationstrance, Besessenheitstrance) kommt in Afrika eine große Bedeutung zu. Daß Musik dabei eine entscheidende Rolle spielt, wird immer wieder beschrieben, Unklarheit besteht jedoch über deren Charakteristika: Außer einer gewissen Häufung von „Monotonie“ und „Steigerung von Tempo und Lautstärke“ werden in der Literatur keine Gemeinsamkeiten hinsichtlich Instrumentierung, melodischer oder rhythmischer Strukturen aufgezeigt (Übersichtsarbeit: Rouget 1990). Unsere Untersuchung sollte diesbezüglich weitere Ergebnisse liefern.

Im Rahmen einer explorativen Feldstudie in der Umgebung von Lambarené/Gabun konnten wir mehrere Initiationsrituale bei den Fang und Fälle von Besessenheitstrance bei den Mitsogho beobachten, die Musik aufzeichnen und begleitende Interviews führen. Die von uns analysierten rhythmischen Strukturen verglichen wir mit Musikbeispielen aus Tranceritualen anderer Kulturen.

Die von uns aufgezeichnete Musik weist als Charakteristikum ein zwölfzähliges Metrum auf, das einer ambivalenten Teilung in 6×2 und 4×3 Impulse unterliegt. Zwischen diesen (nicht immer perkussiv markierten) Metren schwebt das periodisch wiederkehrende melodische Motiv, dessen Melorhythmik keinem der beiden klar zugeordnet werden kann und das in kontinuierlichen minimalen Variationen bald das eine, bald das andere betont. In der Phase der Tranceinduktion finden sich auffallend viele solcher Wechsel, die durch Übereinanderlegen sehr schneller rhythmischer Elemente entstehen. Rasseln und Fußschellen, die systematisch zwischen oder neben den Grundschlägen ertönen, erhöhen zusätzlich die Komplexität.

Im auf der nächsten Seite abgebildeten Beispiel aus einem Besessenheits-Heilritual der Mitsogho hat kurz vor Beginn der Trance der Patientin ein lautes solistisches Klatschen eingesetzt, das das

bisherige Metrum überlagert und den Rhythmus der Harfenmelodie umdeutet (vgl. Tabelle 3).

Die Sichtung musikalischer Dokumente aus anderen Kulturen zeigte bei der Mehrzahl der Trancerituale in Schwarzafrika und auf Madagaskar Umdeutungen eines Zwölfermetrums. Auch in noch entfernteren Kulturen fanden wir hochkomplexe Rhythmen, die einen inneren Wechsel von einem Metrum zum andern oder dessen völliges Verlieren nahe legen (z. B. Feuer tänzer der Anastenaria, Griechenland; Schamanen der Selk'nam, Argentinien; Schrumpfkopfzeremonien der Shuar, Ecuador, Kejak-Ensembles, Bali).

Nicht davon ausgehend, daß diese Formen aus der Vorzeit des Menschen tradiert wurden, nehmen wir an, daß ein psychologischer Zusammenhang zwischen komplexen Rhythmen und Tranceinduktion/Trancebegleitung besteht, der im traditionellen Wissen der Kulturen bekannt ist und gezielt eingesetzt wird.

Interessant scheint uns in diesem Zusammenhang die hypnotherapeutische Tranceinduktions-Methode der „Musterüberladung“. Bei „doppelter Induktion“ reden zwei Personen gleichzeitig und rhythmisch versetzt auf den Patienten ein. Konfusionstechniken wie gleichzeitiges Erzählen verschiedener Geschichten und assoziative Überkreuzungen erscheinen wie Übersetzungen trancemusikalischer Gestalten in den sprachlichen Bereich.

Ob die Person, die in Trance fallen will, dabei eine genaue Vorkenntnis der Musik im Sinne einer intellektuellen Verarbeitung sprachverwandten Materials haben muß (jede der acht Harfensaiten symbolisiert z. B. bei den Fang eine bestimmte Stellung im Familienverband) oder ob komplizierte Polyrhythmen auch direkt neurophysiologisch Trance-erzeugend oder -verstärkend wirken können (was die Verwendung von Polyrhythmen in der Techno-Musik vor „ungeschultem“ Publikum nahe legen würde), sollten weitere Untersuchungen klären.

Tabelle 3: Transkription eines Besessenheits-Heilrituals der Mitsogho

D'				x						x	x						
H			x				x	x				x			x		x
A					x												
G	x							x						x			x
F					x					x							
E	x							x						x			x
D										x							
GK	x					x				x				x			
RR	r			r			r			r			r			r	

D'				x						x	x						
H			x				x	x				x			x		x
A					x												
G	x							x						x			x
F					x					x							
E	x							x						x			x
D										x							
GK	x				x					x				x			
SK	x			x			x			x			x			x	
RR	r			r			r			r			r			r	

Anmerkungen:

Zeile 1–7 = relative Tonhöhe der angeschlagenen Harfensaite
 GK = gemeinschaftliches Händeklatschen

SK = dominantes solistisches Klatschen
 RR = Vorwärtsbewegung der Rasseln

UWE MAAS & SÜSTER STRUBELT (Witten)

The Role Of Bimetric Music In Central Africa

The use of different types of trance (initiation trance, obsessional trance) is of tremendous importance for the treatment of physical, psychological and social problems in Africa. Although the essential role of such music is repeatedly described in the literature, the specific characteristics of the music remain unclear. While several authors describe the music as monotonous, Rouget (1990) was unable to identify common musical structures and patterns of instrumentation. Our investigation was designed to answer some of the remaining questions.

In the setting of an explorative field study in the area of Lambarené/Gabon we were able to observe several initiation rituals among the Fang

tribe as well as some cases of obsessional trance among the Mitsogho tribe. We recorded the music that was used during the rituals and also conducted interviews with the tribe members involved. The recorded samples were analysed with respect to rhythmical structures and then compared to musical samples from trance rituals of different cultures.

The music has the specific structure of a twelve-beat metre with an ambivalent division in 6 x 2 and 4 x 3 impulses. Between these (not always percussively marked) metrics suspends the periodically repeated melodic motive, that melo-rhythmically cannot be clearly appointed to both and emphasises through continuous minimal

variations the one and then the other. In the trance inductional phase, there is a striking increase in the number of rhythmic changes resulting from overlapping of different, very fast rhythmic elements. The complexity of the ritual is further increased through the use of rattles and ankle bells which systematically appear between or beside the fundamental beat.

Musical documents show interpretations of a twelve-beat metre in the majority of trance rituals in Subsaharan Africa and Madagascar. We also found in even further distanced cultures highly complicated rhythms with alternations from one metre to another (e. g. the fire dance ceremony of Anastenaria, Greece; shaman's songs of the Selk'nam, Argentina; shrunken head ceremonies amongst the Shuar, Ecuador; Kejak choirs, Bali).

It seems unlikely that these forms were transposed from man's prehistoric times. We assume that there is a psychological connection of highly complex rhythmical structures with trance induction which is well known in traditional cultural knowledge and thus specifically applied.

In this context, the method of „pattern overloading“ in hypnotherapy is of interest. In „double induction“ used to generate a hypnotic trance, two therapists simultaneously talk to the patient in a rhythmically overlapping matter. Other hypnotherapeutic confusing techniques, such as simultaneous narration of different stories and associative crossroads, appear as translations of trance ritual music in linguistic fields.

If the client in trance rituals needs precise prior knowledge of the music in the sense of an intellectual processing of literary related materials (each of the eight harp strings symbolises for example among the Fang, a particular position in the family association), or if polyrhythms have a direct neurophysiological trance-creating or trance-reinforcing effect (which makes the use of polyrhythms in techno music seem likely), this should be clarified in further investigations.

Literature

Rouget G. (1990). *La musique et la transe*. Paris: Ed. Gallimard.

HANS-JOACHIM MAEMPEL (Berlin)

Der Einfluß der Klanggestaltung auf die Beurteilung von Popmusik

Bericht über eine experimentelle Untersuchung

Fragestellung: Popmusik prägt in hohem Maße die musikalische Alltagskultur. Gemessen daran liegen nur wenige empirische Untersuchungen zu Popmusik vor, und diese befassen sich fast ausnahmslos nicht mit den musikimmanenten Eigenschaften der Musikstücke – vielmehr stehen zumeist sozialpsychologische Faktoren im Vordergrund. Die weitaus häufigeren theoretischen Beiträge schreiben in der Regel dem sogenannten Sound unter den Parametern eines Popmusikstücks eine besondere Wirkung auf den Rezipienten zu. Empirisch belegt ist diese bislang allerdings nicht; zudem ist der Begriff Sound äußerst unscharf umrissen. Die Vermutungen von Praktikern der Musikproduktion fallen hierzu weniger einhellig aus: Zum Problem der Bedeutsamkeit der Abmischung etwa reichen die Einschätzungen von „das hört doch kaum jemand“ bis „der Mix macht den Hit“. Die berichtete Untersuchung geht der grundlegenden Frage nach, inwieweit die klangliche Gestaltung, die in den Produktionsschritten *Abmischung* und *Nachbearbeitung* vorgenommen wird, die Beurteilung eines Popmusikstücks beeinflusst.

Methode: Schülern im Alter von 12–20 Jahren wurden verschiedene Abmischungen je zweier stilistisch unterschiedlicher Popmusikstücke zur Beurteilung vorgespielt. Die abhängige Variable *Hörerurteil* wurde durch 13 Merkmale komplex operationalisiert; die Auswahl der Merkmale basiert auf Beurteilungskriterien für Popmusik, die zuvor inhaltsanalytisch aus Niederschriften Jugendlicher zum Thema extrahiert wurden. Als Hörbeispiele wurden aus neun bzw. zehn Abmischungen, welche von verschiedenen Tonmeistern ohne klangästhetische Vorgaben angefertigt wurden, diejenigen drei ausgewählt, die bezüglich ihrer komplexen Klangeigenschaften maximal divergieren, zugleich jedoch professionellem Mindeststandard genügen; die Klangeigenschaften und die Professionalität wurden

zuvor im Expertenhörversuch anhand 18 vorgegebener Merkmale bestimmt.

Ergebnisse: In der multivariaten Auswertung zeigte sich der Einfluß der Klanggestaltung auf das Hörerurteil für die beiden verwendeten Top-Ten-Hits nicht signifikant. In einem zweiten Experiment, in dem ein unbekanntes Musikstück zum Einsatz kam, ergab sich hingegen eine hochsignifikante Beeinflussung der Beurteilung durch die Klanggestaltung. Beim Vergleich aller Hörbeispiele in bezug auf die Mittelwerte der Gefallensurteile und der zusätzlich erhobenen Kaufbereitschaften wurden in Abhängigkeit von den spezifischen Klanggestaltungen Rangfolgenänderungen der Musikstücke beobachtet. Eine Relativierung und Hochrechnung der angegebenen Kaufbereitschaften auf der Grundlage der tatsächlichen Verkaufszahlen der bekannten Musikstücke ergab, daß je nach Klanggestaltung einer Popmusikproduktion mit Absatzdifferenzen von bis zu mehreren hunderttausend Einheiten gerechnet werden muß.

Diskussion: Der Einfluß der Klanggestaltung auf die Beurteilung eines Popmusikstücks wurde in der berichteten Untersuchung belegt. Die statistisch nicht bedeutsamen Mittelwertunterschiede des ersten Experiments werden auf einen „Effekt des gefestigten Urteils“ infolge der hohen Bekanntheit und Vertrautheit der Musikstücke zurückgeführt. Die Rangfolgenänderung in bezug auf die *Kaufbereitschaft* zeigt, daß in der Konkurrenzsituation auf dem Musikmarkt die Klanggestaltung für die Charts-Platzierung einer Popmusikproduktion ausschlaggebend sein kann. In den Analysen wird durchgängig die enge Verquickung von Klang und musikalischer Struktur deutlich. Das auf diese Weise in der Untersuchung zutage tretende Prinzip der Inhärenz verhindert die Vorhersage der Wirkung von Klangeigenschaften ohne die Berücksichtigung musikalischer Struktur und erklärt die stark konzeptabhängigen Ergebnisse bisheriger Untersuchungen zur musikalischen Klangwahrnehmung.

HANS-JOACHIM MAEMPEL (Berlin)

The Effect Of Sound Design On The Evaluation Of Pop Music

An Account Of An Experimental Investigation

Subject: Pop music is a pervasive element of everyday musical life. Given this fact, there exist surprisingly few empirical studies dealing with pop music, and these almost exclusively are not concerned with the intrinsic properties of the pieces of music themselves. Their focus is, as a rule, socio-psychological factors. In the much more numerous theoretical treatments of the subject, it is generally held that among the parameters of a piece of pop music apt to influence listeners' judgements, the „sound“ is of special significance. This contention, however, has as yet not been experimentally verified; moreover, the concept of „sound“ remains singularly poorly defined. Opinions of music producers greatly diverge on these questions: Answers to the question of the importance of sound design range from „hardly anyone will notice“ to „the mix will make the hit“. The study presented here is concerned with the fundamental question of to what extent sound design, which is controlled in the production stages *mixdown* and *mastering*, can influence music evaluation by listeners.

Method: Different mixes of two stylistically different top-ten hits were played to pupils between the ages of 12 and 20. They were asked to evaluate them. The dependent variable *listeners' evaluation* was operationalised in a complex way using 13 different items. The choice of items was based on evaluation criteria for pop music which had been extracted by content analysis from written statements of adolescents on this topic. The three musical stimuli were selected from a number of mixes produced by different tonmeisters; criteria for selection were the maximum divergence of complex sound properties coupled with a compliance with minimum standards of professionalism. Sound properties and professionalism had previously

been determined in a rating by expert listeners using 18 items specified beforehand.

Results: In the multivariate analysis, the sound design did not show any significant influence on listeners' evaluation for the two top-ten hits. In a second experiment, however, in which an unknown piece was used, a highly significant influence of sound design on listeners' evaluation was observed. The mean values of *liking* for all musical stimuli were compared; so were the respective values of *inclination to buy*. Changes in ranking of the pieces relative to the sound design could be observed. The relativisation and projection of the values for *inclination to buy*, based on the actual sales figures for the well-known pieces, indicated that differences in sound design of a given pop music production may entail variations in sales volume of up to several hundreds of thousands of units.

Discussion: The study presented here confirms the existence of the influence of sound design on listeners' judgements. The fact that the results of the first experiment were of no statistical significance is attributed to an 'effect of habitual judgement' due to the high degree of familiarity of the listeners with the pieces. The changes in ranking for *inclination to buy* show that sound design may be crucial in determining the chart position of a piece of pop music. The analyses consistently bear out the close interconnection between sound and musical structure. The principle of inherence thus emerging from this study precludes any prediction of the response shown to sound properties taken separately – i. e. not taking into account the musical structure of the pieces concerned. It also explains the strongly concept-dependent results of previous studies dealing with sound perception in music.

DESMOND MARK (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)

Die Entwicklung der Sozialpsychologie in Wien und deren Bedeutung für die empirische Rundfunkforschung

Bei der Befassung mit dem Thema „Musik im Alltag“ erweist sich in historischer Perspektive die Möglichkeit der technischen Reproduktion von Musik als das auffallendste Merkmal, welches die Alltagsmusik der gegenwärtigen von jener vergangener Epochen unterscheidet. Nach der Erfindung der Phonographie zu Ende des 19. Jahrhunderts hat das Radio (Hörfunk) in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts die Rolle der Musik im Alltag in nahezu jedem einzelnen Haushalt in einem Maß verändert wie kein Medium zuvor. Die Allgegenwart der Musik wird zu einem gesellschaftlichen Faktum und diese damit zu einem integrierenden Bestandteil der akustischen Umwelt. Schon bald nach Einführung des Radios wurden Umfragen bezüglich der Wirkung des neuen Mediums und vor allem auch der Hörerwünsche durchgeführt.

Im Mittelpunkt des Beitrages steht die 1932 entstandene Hörerstudie, die der österreichisch-amerikanische Soziologe und Pionier der Massenkommunikation Paul F. Lazarsfeld (1901–1976) im Auftrag der Österreichischen Radio-Verkehrs-AG (RAVAG) durchgeführt hat. Sie wird in der Fachliteratur als die Geburtsstunde der Rundfunknutzungs- und Rundfunkwirkungsforschung bezeichnet und war richtungsweisend für die weitere Entwicklung der Massenkommunikationsforschung in den Vereinigten Staaten und damit im internationalen Bereich. Die zunächst unveröffentlichte Studie galt über 60 Jahre als verschollen und konnte 1996 erstmals publiziert werden. Dargestellt werden die spezifischen Entstehungsbedingungen in Wien, wobei die empirische Hörerforschung als Ergebnis der Konvergenz der sozialpsychologischen Orientierung der Bühler-Schule und dem logisch-empiristischen Denkstil des philosophisch orientierten „Wiener Kreises“ gesehen werden kann. In diesem Zusammenhang wird auch auf die wohl bedeutendste und auch international bekannteste sozialpsychologische Studie dieser

Ära, nämlich „Die Arbeitslosen aus Marienthal“ hingewiesen. Wesentliche Ergebnisse der Hörerstudie sind etwa, daß unter allen Programmsparten das Musikprogramm die Radiohörer am stärksten polarisiert und damit die späteren Programmstrategien der Sendeanstalten in Form der Strukturprogramme und der „Senderfärbung“ nach Musiksparten schon vorgezeichnet sind. Weiters, daß schon zu Beginn des Rundfunkzeitalters leichte unterhaltende Musik die größte Zustimmung erfährt, während ernste anspruchsvolle Kammermusik am stärksten von allen Sendungskategorien abgelehnt wird, womit die kulturpessimistische Ansicht, der Rundfunk habe den Musikgeschmack der Bevölkerung verdorben, zumindest in Frage gestellt wird.

Schon in den ersten Anfängen der empirischen Rundfunkforschung tritt das dialektische Spannungsverhältnis zwischen den volksbildnerischen Bestrebungen des Senders und der Realität der Hörerwünsche zutage, das sich heute zum Konkurrenzkampf zwischen dem „Kulturprinzip“ der öffentlich-rechtlichen und dem „Marktprinzip“ der kommerziellen Medienanstalten zuspitzt.

Die Auseinandersetzung mit dem Medium Rundfunk im Wien der dreißiger Jahre erfolgte nicht nur durch Paul Lazarsfeld (und seine Mitarbeiter) als Vertreter der positivistisch-empirisch-pragmatischen Richtung der Sozialforschung, sondern hatte in Ernst Krenek auch einen prominenten Repräsentanten der kritisch-dialektischen Schule. Nach Krenek werde die Musik im Radio zum akustischen Ornament und erhalte die Funktion von Unterhaltungsmusik. Das Radio beschleunige den „Banalierungsprozeß“ von Musik und damit die Unbrauchbarmachung der tonalen Tonsprache für die Zwecke der Musik. Krenek erwähnt auch die theoretischen Ansätze von Walter Benjamin hinsichtlich der Folgen der mechanischen Reproduzierbarkeit für die Produktion und Rezeption von

Kunst, wodurch eine weitere Profanisierung der kultischen Elemente des Kunstwerks stattfindet. Auch auf die Radioexperimente des Soziologen Theodor Geiger wird eingegangen, der die Hypothese aufstellt, daß die Abneigung gegen klassische Musik besonders in den unteren Schichten der Bevölkerung durch die Art verursacht wird, wie diese Musik im Radio präsentiert wird und zu dem Schluß kommt: wenn man

klassische Musik als „klassisch“ ankündigt, bedeutet das eine Halbierung der Hörerzahl. Zusammenfassend: Es soll gezeigt werden, daß schon in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts im Umfeld von Sozialpsychologie bzw. Soziologie wichtige empirische Erhebungen und Studien entstanden sind, die sich mit den durch die technischen Medien ausgelösten Veränderungen der Rolle der Musik des Alltags fruchtbar auseinandergesetzt haben.

DESMOND MARK (Vienna University of Music and Drama)

The Development Of Social Psychology In Vienna And Its Role In Empirical Radio Research

When dealing with the topic „Music in every day life“ in a historical perspective the possibility of the technical reproduction of music emerges as the most salient feature distinguishing the present day musical landscape from that of earlier periods. After the invention of phonography at the end of the 19th century, radio at the beginning of the 20th century has transformed the role of music in every day life in almost every single household more than any other medium before. The omnipresence of music became a social reality and thus an integrating part of the acoustic surrounding. Soon after the introduction of radio opinion polls with regard to the effects of the new medium as well as the preferences of the audience were taken.

At the centre of this contribution is the audience research performed for the Austrian Radio Company (RAVAG) in 1932 by the Austro-American sociologist and pioneer of mass communication research Paul F. Lazarsfeld (1901–1976). In the relevant literature it is cited as the birth of radio research. It was decisive for the further development of mass communication research in the United States and thus in an international context as well. The study which at first remained unpublished was considered lost for over 60 years, and was edited for the first time in 1996. The specific circumstances contributing to its genesis in Vienna are highlighted, pointing out that empirical audience research resulted from

the convergence of the social-psychological orientation of the „Bühler-school“ and the logical-empiricist direction of the philosophically oriented „Vienna Circle“.

In this context probably the most significant and internationally renowned social-psychological study of this era, namely „Die Arbeitslosen von Marienthal“ is mentioned.

Salient results of the audience study are e. g. that among all program items music polarises the audience most strongly thereby outlining the program tactics of radio stations in our days in which „channel colouring“ according to various musical genres is used. Furthermore, that already at the beginning of the radio age light entertainment music was liked best whereas serious and demanding chamber music was the most strongly rejected among all program items. This calls into question the culture-pessimistic view that radio has corrupted the musical taste of the audience.

Right from the beginning of empirical radio research the dialectic tension between the educational endeavours of the radio station and the reality of the audience's preferences became obvious, today culminating in the competition between the „culture principle“ of the public service and the „market principle“ of the commercial stations.

The issue of radio in Vienna of the thirties was dealt with not only by Paul Lazarsfeld (and his

colleagues) as a representative of the positivistic-empirical-pragmatic direction of social research, but also by the composer Ernst Krenek who was a prominent figure within the critical-dialectic school. According to Krenek, music in radio serves as acoustic ornament and functions mainly as entertainment music. Radio accelerates the process of „banalisation“ of music thus rendering the tonal system useless for the purpose of music (in Krenek's sense). Krenek also mentions the theoretical deliberations by Walter Benjamin concerning the consequences of mechanical reproduction for the creation and reception of art leading to a further profanation of the cultic elements of art.

Mention is also made of the radio experiments by the sociologist Theodor Geiger who propounded the hypothesis that the rejection of classical music especially in the lower strata of society is caused by the way in which music in radio is presented and arrives at the conclusion: when classical music is announced as „classical“ the size of the audience will be cut in half.

Conclusion: It should be pointed out that already in the first decades of the 20th century significant empirical research and studies in the fields of social psychology and sociology had been carried out which fruitfully dealt with the changes caused by the technical media as regards the role of music in everyday life.

Literature

- Benetka, G. (1995). *Psychologie in Wien. Sozial- und Theoriegeschichte des Wiener Psychologischen Instituts 1922–1938*. Wien: WUV-Universitätsverlag.
- Benjamin, W. (1966). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Geiger, T. (1994). Ein Radiotest des musikalischen Geschmacks. Ein Aufsatz aus „Public Opinion Quarterly“ (1950). *Medium 1: Musik in den Massenmedien*.
- Jahoda, M.; Lazarsfeld, P. F. & Zeisel, H. (1933). *Die Arbeitslosen von Marienthal*. Leipzig (= Reprint Frankfurt a. M. 1978).
- Krenek, E. (1938). Bemerkungen zur Rundfunkmusik. *Zeitschrift für Sozialforschung* 7, 148–165.
- Mark, D. (Ed.) (1996). *Paul Lazarsfelds Wiener RAVAG-Studie 1932. Der Beginn der modernen Rundfunkforschung*. (= Schriftenreihe Musik und Gesellschaft, Vol. 24). Wien: Verlag Guthmann & Peterson.

HELMUT MÖLLER (Berlin)

Aufführungängste bei Musikern: Epidemiologie, Ursachen und Behandlungsmöglichkeiten

Der Vortrag gibt eine Literaturübersicht über das Problem der Aufführungsangst bei Musikern. Demnach müssen Aufführungängste als weit verbreitete Auslöser für vielfältige Symptombildungen bei Musikern angesehen werden. Epidemiologische Forschungen lassen den Schluß zu, daß über 50 % der Musiker unter leistungsmindernden Aufführungängsten leiden. In der Diagnostik wird zwischen leistungsfördernder und leistungsmindernder Aufführungsangst unterschieden. Als auslösend werden in der Litera-

tur sowohl arbeitsbezogene/berufliche Faktoren wie auch persönlichkeitspezifische Faktoren genannt. Auf psychologische und pharmakologische Behandlungsmöglichkeiten wird kurz eingegangen. Wegen der gravierenden Folgen der leistungsmindernden Aufführungängste wird die Dringlichkeit einer psychologischen Frühprävention bei Musikern herausgearbeitet und erste Forschungsergebnisse aus zwei Studien referiert.

HELMUT MÖLLER (Berlin)

Performance Anxiety In Musicians

The paper presents an overview of the literature of performance anxiety in musicians. Performance anxieties must be regarded as the trigger for multi-faceted symptom formations. Epidemiological research permits the conclusion that more than 50 % of musicians suffer from achievement-diminishing anxiety. In diagnosis, differentiation is made respectively between performance anxiety involving the demand of accomplishment and the diminishing of achievement. Work- and profession-related factors are mentioned in the literature, as well as factors specifically related to personality. Psychological and pharmacological treatment possibili-

ties are gone into briefly. Because of the severe results of achievement-diminishing performance anxiety, the urgency of early psychological prevention for musicians is formulated and preliminary results of two pieces of research reported.

References

- Gratto, S. D. (1998). The Effectiveness of an Audition-Anxiety Workshop in Reducing Stress. *Medical Problems of Performing Artists* 13 (1), 29–34.
- Liebelt, P. (2000). *Differentialpsychologische Untersuchungen zur Phänomenologie, Genese sowie psychologische Behandlung von Aufführungsängsten bei Bühnenkünstlern*. Dissertation. Universität Leipzig.

DOROTHEA MUTHESIUS (Berlin)

„Und wie ist der Alltag?“ „Er geht eben vorbei.“ Szenen der Musikknutzung in Erzählungen alter Menschen

Fragestellung: Für die Fragestellung des vorliegenden Beitrags wurden thematisch ähnliche Erzählpassagen ausgewählt: Musik im familiären Alltag, speziell im Alltag der Herkunftsfamilie. Die komparative Analyse dieser Passagen arbeitet heraus, was die ErzählerInnen unter Musik im Alltag verstehen, welche Kategorien von Alltag hier auftauchen und in welchem Zusammenhang sie mit dem Sozialmilieu, der Generationslage und dem Geschlecht der ErzählerInnen stehen.

Methode: Per Schreibauftrag wurden alte Menschen aufgefordert, Musikerfahrungen in ihrem Lebenslauf niederzuschreiben. Mehr als 140 schriftliche Erzählungen gingen ein. Der Schwerpunkt dieser Erzählungen liegt auf „Alltagserfahrungen“ mit Musik – also weniger auf Ereignissen wie z. B. „Spitzenmusikerlebnissen“ (SEM; Gabrielsson & Lindström 1994). Die Polarität von „gewöhnlichen“ Musikerfahrungen und „außergewöhnlichen“ Musikerlebnissen ist eine von mehreren möglichen Kategorien, den Begriff Alltag im Zusammenhang mit Musik zu bestimmen.

Die schriftlichen Erzählungen, also narrative Daten, wurden mit Hilfe der Textinterpretations-

methode der Dokumentarischen Interpretation (Bohnsack 1991) fall-rekonstruktiv auf biographische Fragen hin ausgewertet.

Ergebnisse: Der momentane Stand der Analyse erlaubt es, folgende Ergebnisse zu nennen: Es konnten folgende Dimensionen von Alltag nachgewiesen werden: Alltag im Sinne

- von „Jedermanns“ Handlungskompetenz versus spezialisierter Kompetenz,
- von Handlungsrouninen contra besonderen oder selten auftretenden Situationen,
- von Exteriorität oder Zwangsläufigkeit versus Intrinsischem oder Handlungsfreiheit,
- eines Verhältnisses zur Zeitdauer.

In einigen dieser Dimensionen werden in besonderem Maße soziale Selbstverortungen sichtbar: z. B. in dem Umgang der bildungsbürgerlichen Milieus mit der Dimension der Handlungskompetenz, die „Jedermann“ zur Verfügung steht.

Diskussion: Die Diskussion der Ergebnisse wird die Frage aufwerfen, inwieweit diese Dimensionen, die aus den Erzählungen von älteren Kohorten stammen, auf Erfahrungen jüngerer Kohorten zu beziehen sind.

DOROTHEA MUTHESIUS (Berlin)

„And What About Everyday Life?“ „It Just Goes By.“ Scenes Of Music Use In Narratives Of Old People

Aims: For the purposes of this issue and its thesis, thematically similar passages of narrative were selected, dealing with music in everyday familial life, particularly in the family of origin. The comparative analysis of these passages brings out what the narrators mean by music in everyday life, which categories of everyday life occur and how they are associated with the social environment, generation and gender of the narrators.

Method: Old people were invited to write down their experiences of music in the course of their life. More than 140 written narratives were received. Most of them focusing on „everyday experience“ with music rather than on events such as „Strong Experience of Music“ (SEM; Gabrielsson & Lindström 1994). The polarity of „ordinary“ music experiences and „extraordinary“ music events is one of several possible categories for determining the concept „everyday life“ in connection with music. The narrative data were evaluated with the help of the text interpretation method known as Documentary Interpretation (Bohnsack 1991), reconstructing each case by means of biographical questions.

Results: The present state of analysis allows mention of the following results: The following

dimensions of everyday life could be showed: everyday life as a sense

- of „everyones“ competence of acting versus particular competence
- of routines of acting contra special or rare situations of acting
- of exteriority or compulsiveness versus intrinsic or free acts
- a relationship to a sense of time

In some of these dimensions social self-replacement occurs to a high degree, for example in the use of the dimension of „everyones“ competence of acting within a bourgeois environment.

Discussion: The discussion of the results asks, whether these dimensions, which occur in narratives from older subjects, relate to experiences of younger subjects.

References

- Bohnsack, R. (1991). *Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in Methodologie und Praxis qualitativer Forschung*. Opladen: Leske und Budrich.
- Gabrielsson, A. & Lindström, S. (1994). On Strong Experiences of Music. In: K.-E. Behne; G. Kleinen & H. de la Motte-Haber (Eds.). *Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie* (pp. 118–139). Wilhelmshaven: Noetzel.

HANS NEUHOFF & SILKE BORGSTEDT (Technische Universität Berlin)

„Die Stefanie ist immer dabei“

Fan/Star-Beziehungen in der volkstümlichen Musik der 90er Jahre

Fan/Star-Beziehungen im Bereich Musik sind bislang nur für die Richtungen Pop und Rock untersucht worden (Jugendmusikkulturen). Die (medienbasierte) volkstümliche Musik steht demgegenüber unter vielfach anderen Bedingungen: einerseits in der sprachräumlich begrenzten Reichweite und den historischen Bezügen der Musik selbst, andererseits in der sozio-demographischen und sozio-ökonomischen Struktur ihrer Hörerschaft.

Auf der Grundlage von Leitfaden-Interviews mit Fans der beliebten Sängerin Stefanie Hertel (N = 6), der Sängerin selbst sowie Komponist, Texterin, Manager und Bühnenautor, wird der Aufbau der Beziehung seitens der Fans in motivationaler, kommunikationstechnischer und alltagsweltlicher Hinsicht untersucht. Angewandte methodische Verfahren sind die qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring (Coping, Mood Management, Symbolische Selbstergänzung, Imaginärer Begleiter) und das theoretische Kodieren nach Strauss.

Als zentrale Dimension der Beziehung wird „Kontakt“ aufgezeigt, der durch alltägliche Prozeduren aufrechterhalten und durch besondere

Maßnahmen ausgebaut wird. Während der motivationale Anknüpfungspunkt differentiell variiert, werden bei der medialen kommunikationstechnischen Realisierung die Erfolgserlebnisse der Fans als standardisierte Reflexe auf gezielte Produktgestaltung durch die Autoren und Marketing-Strategien des Managements kenntlich. Die Homogenisierung der Reaktionsformen wird in eine Kritik am „active audiences“-Konzept der Cultural Studies überführt.

Seitens der Musiker werden die Aktivitäten der Fans, v. a. in Krisensituationen (öffentliche Kritik), unterstützt und stärken deren Rollenbewußtsein. Notwendig defizitäre Begegnungsformen werden dabei von den Fans durch Ausführung indirekter, familiär-persönlicher Gesten (Geburtstagsgruß, Weihnachtsgeschenk) virtuell normalisiert. Die Überreichung eines Geschenkes andererseits beim Konzert auf der Bühne entspricht, als seltener Höhepunkt, einem religiös-rituellen Handlungstypus. Der Widerspruch zwischen Außergewöhnlichkeit und Normalität wird so imaginär überwunden und der Alltag nachhaltig illuminiert.

HANS NEUHOFF & SILKE BORGSTEDT (Technische Universität Berlin)

„Stefanie Is Always With You“ Fan/Star-Relationships In German „Volkstümliche Musik“ Of The Nineties

Until now fan/star-relationships in the field of music have only been studied for pop and rock music. (Media-based) „Volkstümliche Musik“ in contrast is based on different conditions:

- (a) the limited reach (i. e. German speaking countries) and the historical background of the music itself,
- (b) the socio-demographic and socio-economic structure of its audience.

On the basis of interviews with fans of the popular singer Stefanie Hertel (N = 6), the singer herself as well as composer, lyricist, manager, and script writer, the construction of the relationship on part of the fans will be investigated with regard to motivation, communication, and aspects of everyday life. Qualitative content analysis according to Mayring (coping, mood management, symbolic self-completion, imaginary companion) and theoretical coding according to Strauss are applied as methods.

As a pivotal dimension „contact“ is proven, maintained through daily procedures and im-

proved through special measures. While the motivational starting point varies individually, the sense of achievement on part of the fans emerges as standardised reflex on calculated product design by the authors and marketing strategies of the management. Homogenisation of reactions is turned into a critique of the „active audiences“-concept of Cultural Studies by the authors.

On the part of the musicians, the fan activities, especially in times of personal crisis (public criticism), are supported and strengthen their role consciousness. As encounters between fan and musician remain necessarily lacking, fans must virtually normalise the relationship with their star through personal gestures, like birthday greetings or Christmas presents. Presentation of gifts during performance of the star, on the other hand, represents a religious-type action. Contradictions between normality and super-normality are thus overcome and daily life illuminated in a lasting way.

ADRIAN C. NORTH (Universität Leicester)

Musik und Verbraucherverhalten

Der Vortrag gibt einen Überblick über Studien zu Wirkungen von Musik in Geschäftsumgebungen und arbeitet heraus, daß die Forschung gemäß zweier grundlegender theoretischer Prozesse systematisiert werden kann, nämlich psychobiologischer und Wissensaktivierung. Psychobiologische Prozesse verweisen insbesondere auf die Wirkungen musikalischer Eigenschaften, wie etwa Tempo und Lautstärke, auf das Ausmaß der vom Kunden erlebten Erregung, und die Forschung kann im Zusammenhang mit der allgemeineren Theorie ästhetischer Reaktionen betrachtet werden, wie sie von Berlyne (1971) vorgeschlagen wurde. Dieser Ansatz hilft uns, die verschiedenen Forschungsrichtungen zu verstehen. Erstens gibt es Studien, die den Einfluß des musikalischen Tempos und der Lautstärke auf die Geschwindigkeit von Kundenaktivität untersuchen. Einfach ausgedrückt zeigen mehrere Studien, daß Kunden bei lauter oder schneller Musik dazu tendieren, schneller zu handeln; beispielsweise verweilen sie kürzere Zeit im Supermarkt. Allerdings reduziert diese erhöhte Geschwindigkeit auch die Zeit, die der Kunde sich umschaute, und führt auf diese Weise zu geringeren Verkäufen. Auf Erregung basierende Ideen können auch erklären, wie Angestellte in anspruchlosen Tätigkeiten ihre Produktivität als Reaktion auf schnelle Musik erhöhen. Die aus der Tätigkeit resultierende niedrige Erregung wird kompensiert durch Erregung, die Musik bereitstellt, und diese verbessert somit die Leistung.

Forschung zur Wissensaktivierung sieht die Wirkungen von Musik in der Steigerung der Auffälligkeit bestimmter Aspekte unseres Weltwissens. Beispielsweise zeigt Forschung zum musikalischen Zusammenpassen (fit), daß Personen eher ein Produkt kaufen, wenn die Kaufhausmusik zu

diesem paßt. Über das Erschaffen einer bestimmten Ladenatmosphäre kann es Musik mit anspruchsvollem Touch gelingen, den Kunden zu größeren Geldausgaben zu bewegen. Ein ähnlicher Effekt ist dafür verantwortlich, daß die Erinnerung an in Werbung präsentierter Information verbessert wird. Forschung zur Musik- und Zeitwahrnehmung in Warteschlangen wird ebenso besprochen werden. Diese beinhaltet gleichfalls Elemente der Psychobiologie und der Wissensaktivierung und läßt darauf schließen, daß Musik sowohl Einfluß auf die Einschätzung der Länge einer Wartezeit nehmen kann als auch auf die Zeitdauer, die Menschen gewillt sind zu warten.

Obwohl noch ziemlich viel erforscht werden muß, kann gefolgert werden, daß Musik wirkungsvoll in Geschäftsumgebungen genutzt werden kann: Noch ist nicht alles bewiesen, jedoch gibt es einige erste positive Anzeichen. Zwei wesentliche Prozesse liegen diesen Effekten zugrunde, nämlich Erregung und Wissensaktivierung. Da diese Prozesse so fundamental für unsere Psyche sind, gibt es gute Gründe dafür anzunehmen, daß Musik die Macht hat, noch wesentlich mehr Konsumprozesse zu beeinflussen als hier vorgestellt wurden. Außerdem wurde die umfangreiche Literatur zu ästhetischen Reaktionen auf Musik oder Marketing bisher äußerst selten für die Forschung genutzt – auch hierin liegt selbstverständlich ein gewaltiges Potential, den Umfang des Forschungsfeldes zu erweitern. Darüber hinaus ist Musik natürlich ein extrem komplexer Reiz und die Wirkungen, die sie produziert, können somit äußerst subtil sein und nicht notwendigerweise in jede Richtung vereinbar: Nutzer von Musik dürfen somit ihre Marketingziele nie aus den Augen verlieren.

ADRIAN C. NORTH (University of Leicester)

Music And Consumer Behaviour

This paper reviews studies of the effects of music in business settings, and argues that the research can be organised according to two basic theoretical processes, namely psychobiology and knowledge-activation. Psychobiological processes refer in particular to the effects of musical properties such as tempo and volume on the amount of arousal experienced by customers, and the research can be viewed within the more general theory of aesthetic responses proposed by Berlyne (1971). This approach helps us to make sense of several lines of research. First are studies concerning the effects of musical tempo and volume on the speed of customer activity. Put simply, several studies show that as music is louder or faster so customers tend to act more quickly, for example, taking less time to move about a supermarket. However this increased speed mitigates against time spent browsing and so leads to lower sales. Arousal-based ideas can also explain how employees in mundane occupations increase their productivity in response to fast music. The low arousal created by the occupation is compensated by the arousal provided by the music thus improving performance. Knowledge-activation research considers the effects of music in raising the salience of certain aspects of our knowledge of the world. For example research on musical fit shows that if in-store music fits a product then people are more likely to purchase it. By creating a certain store

atmosphere, music with upmarket connotations can prompt greater spending. A similar effect in advertising leads to improved recall of information presented in the advert. Research on music and time perception/waiting time is also reviewed. This contains elements of both psychobiology and knowledge activation, and indicates that music can influence the amount of time for which people believe they have been kept waiting, and the length of time for which they are willing to wait.

It is concluded that although a great deal of research remains to be done, music can be used effectively in business environments: The case is not proven but there are some initial positive signs. Two basic processes underlie these effects, namely arousal and knowledge activation. Because these processes are so fundamental to our psychology, there is every reason to believe that music has the power to mediate a range of consumer processes other than those reviewed here. In addition to this, very little research has made use of the extensive literature that exists on aesthetic responses to music or marketing – this of course also has massive potential to increase the scope of the field. Furthermore, music is of course an extremely complex stimulus and so the effects it produces can be extremely sophisticated, and not necessarily mutually compatible: Users of music will need to prioritise their marketing objectives.

GRIT SOMMER, CHRISTLIEBE EL MOGHARBEL, MARKUS WENGLORZ,
WERNER DEUTSCH & INGO LAUFS

(Technische Universität Braunschweig/Hochschule für Musik und Theater Hannover)

Singen ja – Sprechen nein

Eine längsschnittliche Einzelfallstudie über ein autistisches Mädchen

Sprechen und Singen sind die beiden zentralen Vokalisationsarten des Menschen. Beim erwachsenen Menschen sind sie Realisationen kulturspezifisch geprägter Systeme von Sprache und Musik. Beim Singen von Liedern überschneiden sich beide Systeme, wenn – wie gewöhnlich – Melodie und Text gleichzeitig re-produziert werden.

In der hier vorgestellten längsschnittlichen Studie wird die Wechselwirkung zwischen Sprache und Musik beim Singen anhand eines Sonderfalls beleuchtet, bei dem der Erwerb eines musikalischen Systems intakt ist, das sprachliche aber nahezu völlig fehlt. Es handelt sich um ein autistisches und zudem geistig behindertes Kind namens Samantha. Die kommunikativen Beeinträchtigungen durch die autistische Störung vom Typ Kanner-Syndrom gehen bei Samantha so weit, daß sie in ihrer bisherigen Entwicklung keine Sprache erworben hat: Eine Sprachproduktion bleibt bei ihr völlig aus und ihr Sprachverständnis ist sehr rudimentär. Im Vergleich zu dieser schwerwiegenden sprachlichen Entwicklungsstörung ist bei Samantha ein auffällig intensives Verhältnis zur Musik zu beobachten. Sie bleibt dabei nicht nur Rezipient, sondern wird selbst musikalisch aktiv. Sie singt einfache Kinderlieder und artikuliert dabei sprachähnliche Laute, die keine bedeutungstragenden Einheiten bilden. Dieser besondere Umstand erlaubt es uns, die Frage zu stellen, welchen Einfluß das Fehlen von Sprache zum einen auf die lautliche, zum anderen auf die musikalische Gestaltung

haben kann. Aus den Daten der längsschnittlichen Einzelfallstudie wurde zunächst die musikalische Kompetenz des autistischen Mädchens eingeschätzt. Fokussiert wurden z. B. Intonationssicherheit, Tonalitätsstabilität, Umfang und Ausdrucksmittel der Stimme. Die phonetische Analyse der gesungenen Laute untersucht das Lautinventar und die Silbenstruktur der von Samantha produzierten Laute. Erste Ergebnisse dieser Untersuchungen legen den Schluß nahe, daß die lautliche Struktur bei fehlendem Sprachsystem u. a. durch musikalische Beweggründe gesteuert wird. So steht ein differenziertes Vokalinventar einem sehr reduzierten Konsonanteninventar gegenüber. Die vokalorientierte Lautauswahl unterstützt deutlich das Singen, wie auch sich wiederholende gebundene Silbengruppen das Phrasieren von Melodien. Es wird diskutiert, ob die Liedreproduktionen in ihrer kontemplativ spielerischen Art und Weise der Entstehung nach musikanalytischen Gesichtspunkten Variationen oder auch Improvisationen sind. Die linguistischen und musikalischen Analysen zeigen, daß die Artikulation sprachähnlicher Laute bei fehlendem Sprachsystem durch den musikalischen Impuls ermöglicht und gesteuert wird. Die Entwicklung des Singens wird durch die fehlende Sprachentwicklung nicht behindert. Da Samantha ihre Lautauswahl ausschließlich dem Singen anpaßt, entsteht ein unerschöpflich kreatives Moment in der Reproduktion der Lieder.

GRIT SOMMER, CHRISTLIEBE EL MOGHARBEL, MARKUS WENGLORZ,
WERNER DEUTSCH & INGO LAUFS

(Technische Universität Braunschweig/Hochschule für Musik und Theater Hannover)

„Singing But Not Speaking“ A Longitudinal Single Case Study About An Autistic Girl

Singing and speaking are the two major forms of human vocal expression. Both can be interpreted as realisations of the systems of language and music which are specific for every culture. When singing songs both systems overlap, if melody and words are produced simultaneously. In this longitudinal study, interactions between language and music in singing are examined with the help of an exceptional case. Samantha, an autistic and mentally handicapped girl developed musical, but almost no linguistic abilities. In Samantha's case the communicative restrictions due to the autistic disorder are so severe that – so far – she is unable to speak and her understanding of speech is very poor. In contrast to this heavily disturbed linguistic development, Samantha has a striking and intensive relation to music. She not only consumes music passively, but is actively involved in music. She sings simple children's songs articulating language-like sounds that do not form meaningful units. These circumstances lead us to the question how the phonetic and musical structuring is influenced by the lack of language. By examining the data collected in the longitudinal single case study, Samantha's musical competence is evaluated,

focusing on voice range, means of expression, and stability of intonation and tonality. The phonetic analysis of the sounds produced in Samantha's singing includes the inventory of vowels and consonants and the syllable structure. First results allow us to assume that, if no language system is available, the phonetic structure is influenced by musical motives. A reduced inventory of consonants stands in contrast to a differentiated inventory of vowels. Concentrating on vowel production and using only open syllables has a favourable effect on singing. In a similar way repeated groups of syllables support melodic phrasing. It is discussed whether Samantha's playful way of song reproduction can be interpreted in musical terms as variations and maybe even improvisations. The linguistic and musical analyses show that the articulation of language-like sounds becomes possible and can be controlled by musical impulses even if the language system is missing. Missing linguistic development does not interfere with the development of singing. An inexhaustible creative moment in song reproduction arises as Samantha adjusts her sound selection exclusively to her singing.

CLAUDIA SPAHN, KARIN SEIDENGLANZ, HORST HILDEBRANDT & NICO ELL
(Klinikum der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg/Universitätsklinik
Mainz/Musikhochschule Zürich/DRK-Klinik Baden-Baden)

Gesundheitseinstellung und Gesundheitsverhalten bei Musikern

Fragestellung: In der vorliegenden Arbeit wurden Gesundheitseinstellung und Gesundheitsverhalten bei Musikern untersucht.

Methodik: Die Stichprobe setzt sich aus insgesamt 380 Musikern zusammen; 329 Musikstudenten und 51 Berufsmusiker, 55 % weiblich, Durchschnittsalter 27,2 Jahre. Mittels des „Fraugebogens zur Erhebung von Kontrollüberzeugungen zu Krankheit und Gesundheit“ (KKG, Lohaus & Schmitt 1989) und des „Epidemiologischen Fragebogens für Musiker“ (Spahn 1998) wurden Daten zur Gesundheitseinstellung sowie zu präventivem Gesundheitsverhalten erhoben.

Ergebnisse: Bei den Musikern überwiegt im Mittel die interne Kontrollüberzeugung (KKG) – die Überzeugung, die Gesundheit durch eigenes Verhalten beeinflussen zu können – gegenüber der externen Kontrollüberzeugung – der Überzeugung, daß Gesundheit durch äußere Faktoren bestimmt wird (durch andere Personen [sozial externe KKG] oder schicksalhaft [fatalistisch externe KKG]). Innerhalb der Stichprobe zeigen die Musikstudenten gegenüber den Berufsmusikern eine signifikant höhere interne KKG ($p = 0,033^*$) und eine signifikant niedrigere

sozial externe ($p = 0,019^*$) und fatalistisch externe KKG ($p = 0,010^{**}$). Die Musiker, welche präventive Maßnahmen ausüben, zeigen eine signifikant höhere interne KKG ($p = 0,046^*$) und sozial externe KKG ($p = 0,004^{**}$) sowie eine signifikant niedrigere fatalistisch externe KKG ($p = 0,049^*$).

Diskussion: Die Ergebnisse bestätigen, daß die Überzeugung, selbst etwas für die eigene Gesundheit tun zu können, die Handlungsbereitschaft für Vorsorgemaßnahmen zu erhöhen scheint. Musikstudenten glauben noch stärker als Berufsmusiker, ihre Gesundheit selbst beeinflussen zu können. Beide Befunde weisen daraufhin, daß günstige Voraussetzungen für die Umsetzung präventiver Maßnahmen vorliegen, wenn Musiker bereits in der Ausbildung über entsprechende Möglichkeiten informiert werden.

Zusammenfassung: In präventiven Programmen für Musiker sollte die Einstellung zur eigenen Gesundheit als wichtiger Inhalt berücksichtigt sein, da dies entscheidende Implikationen für das resultierende Gesundheitsverhalten besitzt.

CLAUDIA SPAHN, KARIN SEIDENGLANZ, HORST HILDEBRANDT & NICO ELL
(Klinikum der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg/Universitätsklinik
Mainz/Musikhochschule Zürich/DRK-Klinik Baden-Baden)

Health Attitudes And Behaviour Of Musicians

Research question: The present study investigated health-related attitudes and behaviour of musicians.

Method: The sample was composed of a total of 380 musicians, 329 of whom were music students, 51 professional musicians; 55 % female; mean age of 27.2 years. Using the „Locus of Control Inventory for Illness and Health“ (KKG; Lohaus & Schmitt, 1989) and the „Epidemiological Questionnaire for Musicians“ (Spahn, 1998) we gathered data regarding attitudes and preventive health-related behaviours.

Results: Internal locus of control (LOC) (the belief that health can be determined through personal behaviour) as opposed to external LOC (the belief that well-being is caused by external factors such as other people [powerful others LOC] or fate [chance LOC]) was prevalent among the musicians. Within the sample the music students showed a significantly higher internal LOC compared to the professionals ($p = .033^*$) and a significantly lower powerful

others LOC ($p = .019^*$) and chance LOC ($p = .010^{**}$). Those musicians who engaged in preventive measures showed a significantly higher internal LOC ($p = .046^*$) and powerful others LOC ($p = .004^{**}$) in addition to a lower chance LOC ($p = .049^{**}$) compared to others.

Discussion: The results confirm that believing in one's own capability to maintain one's health seems to strengthen the propensity for engaging in preventive measures. Music students believe more strongly than professional musicians in their own influence for well-being. Both findings suggest that favourable circumstances for implementing preventive measures exist when musicians are informed about available options while still in school.

Summary: Preventive programs for musicians should concern themselves with the individuals' attitudes toward their own health, since this entails important consequences for the resulting health maintenance behaviour.

PETER VORDERER & HOLGER SCHRAMM (Hochschule für Musik und Theater Hannover)

Wer nutzt wann warum welche Musik? Empirische Ergebnisse einer repräsentativen Telefonumfrage

Das DFG-Projekt „Musikselektion: Explorative und experimentelle Untersuchungen situativer und individueller Einflüsse auf die Auswahl von Musik“ (Projektbeginn: 1. Mai 2000) hat zum Ziel, relevante Faktoren in Musikselektionsprozessen zu explorieren und deren Einflüsse empirisch zu überprüfen. Es werden dabei situative und personenspezifische Merkmale wie auch Art und emotionaler Ausdruck der Musik im Hinblick auf die Selektion von Musik in einer Reihe von aufeinander aufbauenden Studien untersucht.

Die erste Studie, die in 21 Leitfadeninterviews den Umgang von Personen mit Musik explorierte, wurde auf der letztjährigen Tagung vorgestellt (vgl. Schramm & Vorderer 2000). Vor dem Hintergrund dieser Studie und im Hinblick auf die noch geplanten Experimente wurden im Rahmen einer zweiten explorativen Studie 150 computerunterstützte Telefoninterviews (durchschnittl. Dauer: ~12 Minuten) durchgeführt. Die Stichprobe wurde per Zufallsverfahren anhand des Telefonbuches für den Bereich Hannover ermittelt. Die Auswahl der zu befragenden Person innerhalb des angewählten Haushalts erfolgte mit dem Geburtstagsschlüssel. Insgesamt wurde somit eine repräsentative Stichprobe der Personen aus dem Bereich Hannover, die 14 Jahre und älter waren, gezogen und zu der situativen Auswahl von Musik befragt. Den Befragten wurden u. a. acht prototypische Situationen vorgegeben, die sich entweder durch einen bestimmten Stimmungskontext (Freude/Glück, Trauer/Melancholie, Wut/Ärger, Ruhe/Gelassenheit) oder einen Aktivitätenkontext (monotone Hausarbeit, romantisches Essen zu zweit, lange Autofahrt, konzentriertes Arbeiten) auszeichneten. Zu jeder Situation wurde jeweils die erwünschte

Musik, der Stimmungsausdruck der erwünschten Musik und der Zweck der Musikauswahl erfragt. Neben soziodemographischen Variablen wurden zudem Musikpräferenzen, Hördauer, Tonträgerbesitz, musikalische Fähigkeiten und der Stellenwert von Musik erhoben. Stimmungsausdruck und Zweck der gewünschten Musikauswahl wurden dergestalt nachcodiert, daß eine Auswertung auf beiden Ebenen im Sinne des Iso- und Kompensationsprinzips erfolgen konnte.

Die Ergebnisse belegen, daß in positiven Kontexten wie Freude, Spaß, Romantik und Ruhe stimmungskongruente Musik, in negativen Kontexten wie Monotonie dagegen kompensatorische Musik ausgewählt wird. In Kontexten der Trauer/Melancholie und Wut/Ärger wird sowohl nach dem Iso- als auch nach dem Kompensationsprinzip Musik gehört. Die Varianz der Musikauswahl in diesen beiden Situationen ist zu einem großen Teil auf personenspezifische Merkmale zurückzuführen. So präferieren z. B. Frauen in Situationen der Melancholie und Trauer im Vergleich zu den Männern eher stimmungskongruente Musik, und ältere Menschen präferieren in Situationen der Wut und des Ärgers im Vergleich zu jüngeren Menschen eher kompensatorische Musik. Auch bezüglich der formalen Bildung und musikbezogener Persönlichkeitsmerkmale lassen sich Unterschiede in der Musikselektion erkennen.

Auf Basis der Ergebnisse wurden Hypothesen formuliert, die in einer Reihe von Experimenten im weiteren Verlauf des DFG-Projekts überprüft werden sollen. Mit Hilfe der Experimente könnten dann tatsächliche Musikselektionen und nicht nur Musikwünsche empirisch abgebildet und damit eine Lücke in der Musikselektionsforschung geschlossen werden.

PETER VORDERER & HOLGER SCHRAMM (Hanover University of Music and Drama)

Who Selects Which Music; When And Why? Empirical Results Of A Representative Telephone Survey

The DFG project „Music selection: Explorative and experimental studies of situational and individual effects on selecting music“ (commencement May 1st, 2000) seeks to explore and prove relevant factors of music selection. A series of cumulative studies were conducted to explore situational and personal components, as well as characteristics of music or its emotional expression to prove their influences when selecting music.

The focus of the first study, presented at the last annual conference of the DGM (Schramm & Vorderer 2000), was to explore how people relate to music through a qualitative analysis of 21 semi-structured interviews. Based on these results and in view of the further planned experiments, a second explorative study was conducted with 150 subjects interviewed by telephone (average duration: ~12 minutes). The sample was determined through a random selection process from Hanover's telephone book. Within the households the subjects were selected by a birthday code ensuring the mobilisation of a representative sample of subjects over 14 years of age. The subjects were asked about their situational selection of music by giving them eight typical situations. These situations were either defined by a specific mood (joy/luck, sadness/melancholy, anger/vexation, calmness/imperturbability) or by a specific activity (monotonous homework, romantic dinner, long car trip, concentrated working). Depending on these situations the subjects were required to estimate which music they would choose, which emotional expression the selected music would have, and to which purpose they would listen to this music. Aside from socio-demographical vari-

ables, we looked into music preferences, listening duration, availability of sound systems, musical skills, and the individual importance of music. After data gathering the emotional expression and purpose of the selected music were coded in terms of the 'iso' and 'compensation' principles.

The results show that people choose mood congruent music in positive situations like joy, fun, romance, and calmness, whereas they choose mood contrary music in negative situations like monotony. In situations like sadness/melancholy and anger/vexation music is selected according to both, the iso and compensation principles. This variance can be explained by individual variables: Women prefer, more than men, mood congruent music when they are sad or melancholic. Old people prefer, more than young people, mood contrary music when they are angry or vexed. Education level and music specific characteristics also seem to lead to differences in selecting music.

Based on these results hypotheses are developed which will be proven in a series of experiments as part of the DFG project. With the help of these experiments we will finally be able to empirically measure real music selection processes, instead of only situational music preferences, or intended music selection processes, and thereby contribute to fill the gap in research about music selection.

References

Schramm, Holger & Vorderer, Peter (2000). *Dimensionen selektiver Musikrezeption*. Vortrag auf der Internationalen Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie (DGM), 21.-23. 09. 2000, Staatliche Hochschule für Musik Freiburg.

HARM WILLMS (Klinik für Psychotherapeutische Medizin an der Fachklinik Schleswig)

Ist Musik die Sprache der Gefühle? Zur sozialpsychologischen Funktion von Musik

Die gebräuchlichste Begründung für Musiktherapie lautet, daß Musik als Sprache der Gefühle einen „differenzierteren“ oder „tieferen“ Gefühlsausdruck ermögliche.

Neben dieser postulierten *Überlegenheit* des emotionalen Ausdrucks gegenüber sprachlicher Kommunikation soll Musik die *zwischenmenschliche Interaktion* und Kommunikation verbessern sowie tief verdrängte *Inhalte des Unbewußten* dem Bewußtsein zuführen.

Um diese drei Hypothesen zu überprüfen, wurde 77 Patientinnen und Patienten ein Fragebogen vorgelegt mit Fragen zum *Gefühlsausdruck*, zur *Gruppenkohäsion* und *Erinnerung von unbewußten seelischen Inhalten* in der Gesprächsgruppe, Gestaltungstherapie und der musikalischen Gruppenimprovisation. Es zeigte sich u. a., daß Gefühle in der Musikgruppe weniger gut ausdrückbar waren als in der Gesprächsgruppe. Die einzige uns plausibel erscheinende Erklärung dafür war, daß es in der Therapie sehr viel um Gefühle gehe, die in der Musik nicht ausdrückbar sind, z. B. Scham und Schuldgefühle.

Zur Überprüfung dieser Hypothese befragten wir in einer zweiten Versuchsreihe 22 Probanden, wie stark die Gefühle *Freude, Trauer, Wut, Angst, Neugier, Überraschung, Verachtung, Mitleid, Ekel, Schuldgefühle* und *Schamgefühle* musikalisch ausdrückbar seien. Die Ausdrucksstärke mußte auf einer Skala von 0 bis 4 („gar nicht“ bis „sehr stark“) gewichtet werden, zum einen bezogen auf die Improvisationsgruppe, zum anderen bezogen auf das Hören von Musik. Wir beschränkten uns auf diese beziehungsregulierenden Gefühle. Vernachlässigt wurden die Gefühle aus dem narzißtischen Bereich (z. B. *Erhabenheit, ozeanisches Gefühl* u. a.) Letztere spielen zwar für die Einschätzung von Musik als Heilmittel die wohl entscheidende Rolle, haben jedoch tatsächlich im therapeutischen Bereich keinerlei Bedeutung.

Das Ergebnis zeigte zunächst einmal so gut wie keinen Unterschied zwischen dem Ausdruck von

Gefühl bei der Improvisation wie beim Hören von Musik.

Es zeigte sich darüber hinaus eine hochsignifikante Spezialisierung des Gefühlsausdrucks durch Musik auf *Freude, Trauer* und *Wut*. Demgegenüber zeigten sich *Verachtung, Mitleid, Ekel, Scham-* und *Schuldgefühle* als nicht musikalisch ausdrückbar (kein signifikanter Unterschied zur Ausdrucksstärke von 0,5 und weniger). Das bedeutet:

Musikalischer Gefühlsausdruck ist neben den narzißtischen Gefühlen im Bereich der beziehungsregulierenden Affekte spezialisiert auf diejenigen, die unmittelbar Nähe und Distanz regulieren (*Freude* = „komm zu mir“; *Trauer* = „komm zurück zu mir“; *Wut* = „geh weg von mir“). Eine Mitteilung von seelischen Inhalten oder Bewußtmachen von unbewußten Inhalten findet nicht statt. Die musikalisch stark ausdrückbaren Gefühle sind diejenigen, die in der menschlichen Entwicklung in der 4. bis 26. Woche auftreten und dominieren (symbiotische Phase nach Margret Mahler).

Unter diesem Aspekt des Zusammenhanges von Musik mit einer bestimmten Auswahl von Affekten lassen sich viele sozialpsychologische Phänomene erklären und Schlußfolgerungen ziehen, z. B.:

1. Menschen mit schweren psychischen Störungen benötigen distanzregulierende Affekte wie *Ekel* und *Verachtung* für ihr seelisches Gleichgewicht. Musik könnte für diese Personen eine „prothetische“ emotionale Funktion darstellen. Eine Veränderung der Persönlichkeit wird dadurch allerdings nicht bewirkt.
2. Entspannung kann je nach der dem Spannungszustand zugrunde liegenden Konfliktkrankung durch Nähe (Affekt *Freude*) oder durch Distanz (Affekt *Wut*) und somit musikalisch sehr unterschiedlich erreicht werden.
3. Ambivalenter Gefühlsausdruck, wie er bei psychischen Konfliktkrankungen vor-

kommt, – z. B. der Depression (nicht zu verwechseln mit Trauer) – mit gleichzeitigem Vorkommen von *Angst* als Näheappell

und *Verachtung* als distanzregulierendem Affekt, ist musikalisch schwach oder gar nicht ausdrückbar.

HARM WILLMS (Klinik für Psychotherapeutische Medizin an der Fachklinik Schleswig)

Is Music The Language Of The Emotions? On The Socio-psychological Function Of Music

The most common argument for music therapy is that music – as the language of the emotions – makes possible a more „differentiated“ or „deeper“ expression of feelings.

In addition to this postulated *superior capacity for the expression of emotions* as against verbal communication, music is also said to improve human interactions and communication and to allow us to become consciously aware of *repressed areas from our subconscious*.

In order to test these three hypotheses, 77 patients were given a questionnaire with questions regarding the *expression of emotions*, the *cohesion of their group*, and the *remembrance of material from their subconscious*. The questions were to be answered with reference to their group discussion, art therapy, and music improvisation sessions. Among other things, it could be concluded that it was less possible to express emotions in the improvisation group. The only plausible explanation for this seemed to us to be that therapy is largely concerned with emotions which cannot be expressed through music, for example those of guilt and shame.

In order to test this theory, we questioned in a second test series 22 patients as to what extent feelings of *happiness*, *grief*, *anger*, *fear*, *curiosity*, *surprise*, *contempt*, *sympathy*, *disgust*, *guilt* and *shame* can be expressed. The intensity of the feeling was to be rated on a scale of 0 to 4 („not at all“, to „very strong“), and applied to the improvisation group, and to listening to emotions (such as the feeling of *sublimity*, 'oceanic feelings', and so on) were not taken into consideration. Although the latter are decisive to the idea of music as a healer, they in fact have, however, no importance in therapy whatsoever.

Initially, the results showed basically no difference between the improvisation and the listening groups with regard to the expression of emotions through music. Beyond this, the results showed a very significant limitation of the expression of emotions through music to the emotions of *happiness*, *grief* and *anger*. In contrast to this, feelings of *contempt*, *sympathy*, *disgust*, *shame* and *guilt* appear not to be expressed through music (no significant difference of intensity of 0.5 and less). This means that the expression of emotions through music is, in addition to the narcissistic feelings, limited to those emotions – within the area of emotions which regulate relationships – having directly to do with proximity and distance (*happiness* = „come to me“, *grief* = „come back to me“, *anger* = „go away from me“). Messages concerning innermost feelings are not transmitted, nor does a retrieval of information from the subconscious take place. Emotions which can be expressed through music are those feelings which appear and are dominant between the 4th and the 26th week of development (the symbolic phase according to Margaret Mahler).

Thus, many socio-psychological phenomena can be explained and conclusions drawn from the connection between music and a certain specific number of affects. Here are three samples:

1. Persons with serious psychological disorders employ emotions such as *disgust* and *contempt* as proximity-regulating affects for maintaining their emotional balance. Music could serve as an emotional „prosthesis“ or supplement. The personality, however, cannot be changed by music.
2. Relaxation can be achieved either through proximity (the feeling of *happiness*) or dis-

tance (feeling of *anger*) in very different ways through music, depending upon the nature of the disorder which has been determined as the source of tension.

3. Music can only express to a very limited extent, if at all, ambivalent feelings occur-

ring with psychological conflict disorders, for example depression (not to be confused with grief) in conjunction with *anxiety* as an appeal for proximity and *contempt* as an affect regulating distance.

IRVING ANDRÉ WOLTHERR (Hochschule für Musik und Theater Hannover)

Grand Prix Eurovision de la Chanson – Untersuchung einer musikzentrierten Fankultur

Fragestellung: Ziel der vorliegenden Studie war es, die Untersuchungsergebnisse von Heinz Moser (1999) über die Grand-Prix-Fankultur in der Schweiz im Hinblick auf ihre Konsistenz und ihre Übertragbarkeit auf die Grand-Prix-Fankultur in der Bundesrepublik Deutschland empirisch zu überprüfen. Darüber hinaus sollten Erkenntnisse über die Entstehungsmechanismen von Grand-Prix-Fankultur als einer musikzentrierten Fankultur gewonnen werden.

Zu überprüfen waren u. a. folgende Thesen Mosers:

- Grand-Prix-Fans sind auf Grund des schlagerhaften Genres der Veranstaltung dem Harmoniemilieu in der Terminologie Gerhard Schulzes (1992) zuzuordnen.
- Grand-Prix-Fans sind vorwiegend homosexuell veranlagt und suchen im Fanclub konkret nach Nähe und Zusammengehörigkeit.
- Fankultur ist auf sozialen Austausch ausgerichtet, die Gründung des Fanclubs beinhaltet ein Moment der Epiphanie als zeitlich lokalisierbaren Wendepunkt hin zum „richtigen“ Fan.
- Über Mosers Ansatz hinaus sollte die Frage nach entsprechenden Sozialisierungseinflüssen bei der Entstehung von Grand-Prix-Fankultur untersucht werden.

Methode: Im Rahmen der Untersuchung wurde eine Befragung von 208 Mitgliedern der OGAE-Deutschland unternommen, des zum Zeitpunkt der Durchführung einzigen Fanclubs des Grand Prix Eurovision in Deutschland. Mit Hilfe eines vierseitigen, anonymen Fragebogens wurden Daten über die demografische Struktur der deutschen Fangemeinde sowie ihre Bedürfnisse und Erwartungen gegenüber dem Grand Prix Eurovision und dem Fanclub erhoben.

Ergebnisse:

- Der überwiegende Teil der Befragten ist zwischen 30 und 40 Jahre alt, 94 % sind männlich, 52 % ledig.

- 55 % der Befragten besitzen die Hochschulreife, mehr als die Hälfte davon verfügt über ein abgeschlossenes Studium.
- Die musikalischen Interessen liegen verstärkt im Bereich nationaler und internationaler Popmusik. Deutscher Schlager folgt erst auf Rang 3, deutsche Volksmusik auf dem letzten Rang.
- Der Grand Prix Eurovision wird von der Mehrheit der Fans (68 %) nicht als Schlagerwettbewerb empfunden.
- Von zentraler Bedeutung sind die Punktevergabe, der internationale Charakter und die verschiedenen Sprachen. Die Musik folgt erst auf Rang 4.
- Der Club dient für die Mehrzahl der Mitglieder (84 %) als Informationsmedium. Möglichkeiten zum sozialen Austausch werden zwar für wichtig gehalten, aber nur von einem Viertel der Befragten tatsächlich genutzt.
- Das Interesse für den Grand Prix erwachte bei der Mehrzahl der Befragten in der präpubertären Phase (Spitzenwerte zwischen 8 und 11 Jahren).
- 29 % der Befragten wurden durch die Eltern auf den Grand Prix aufmerksam.

Diskussion: Die Auswertung zeigt ein zu Mosers Thesen konträres Bild:

- Alle milieuinduzierenden Zeichen (Altersstruktur, Bildungsstand, alltagsästhetische Schemata) weisen auf eine Zugehörigkeit der Grand-Prix-Fans zum Selbstverwirklichungsmilieu in der Terminologie Schulzes.
- Ein direkter wissenschaftlicher Zusammenhang zwischen Grand-Prix-Fankultur und Homosexualität kann nicht hergestellt werden. Es können allerdings ähnliche Sozialisierungsbedingungen angenommen werden.
- Der hohe Männeranteil im Fanclub kann auch auf die spezifische Struktur des Grand Prix Eurovision als „männlichem Fernseh-

angebot“ in der Terminologie John Fiskes (1987) zurückgeführt werden.

- Für bestimmte Ausprägungen von Grand-Prix-Fantum ist sozialer Austausch mit anderen Fans bzw. die Mitgliedschaft in Fanclubs keine Voraussetzung. Fanempfinden existiert auch in der Isolation.

- Ein Moment der Epiphanie ist in dem frühkindlichen Erleben des „ersten Grand Prix“ zu suchen und bildet für die meisten Befragten den Ausgangspunkt ihrer Fankarriere. Ein erheblicher Einfluß ist der elterlichen Sozialisation beizumessen.

IRVING ANDRÉ WOLThER (Hanover University of Music and Drama)

The Eurovision Song Contest – A Study On A Music-focused Fan Culture

Question Formulation: The aim of the study was to empirically confirm the results of a study by Heinz Moser (1999) on the Eurovision Song Contest fan culture in Switzerland with regard to their consistency and transferability to the Eurovision Song Contest fan culture in Germany. In addition, it was hoped to get knowledge and insight into the original build-up of the Song Contest fandom as a music-focused fan culture.

Among others, the following theses of Moser were to be verified:

- According to the terminology of Gerhard Schulze (1992) the Song Contest fans can be assigned to the „Harmony Milieu“ due to the popular hit song nature of the Contest.
- Eurovision Song Contest fans are mostly homosexual and specifically seek a sense of belonging and nearness in the fan club.
- Fandom is directed at social intercommunication; the formation of the fan club includes a „moment of revelation“ as a time-wise definable turning-point for the true fan.
- Above and beyond Moser’s assessment, the question of corresponding socialising influences in the origins of the Song Contest fandom were to be analysed.

Method: The study is based on interviews with 208 Members of OGAE-Germany, the only Eurovision Song Contest fan club in Germany at the time of the study. By means of an anonymous four-page questionnaire, data on the

demographic structure of the German fan community was collected, and also information on the fan’s requirements and expectations in respect of the Eurovision Song Contest and its fan club.

Results:

- Most of the interviewed are between 30 and 40 years old. 94 % are men, 52 % single.
- 55 % obtained school matriculation and of these, more than half are university graduates.
- Musical interests lie mainly in the direction of national and international pop music. German hit-songs lie in 3rd place, German folk music in last position.
- The Eurovision Song Contest is not considered to be a hit-song contest („Schlagerwettbewerb“) by the majority of the fans (68 %).
- The voting procedure, the international character and the variety of languages are key features of the Contest. Music is ranked in 4th place only.
- For the majority of the members (84 %) the fan club is used as an information source. The possibilities of social intercommunication are considered important but only 25 % of those interviewed actually take advantage of them.
- Interest for the Song Contest began in most cases prior to puberty (peak values between 8 and 11 years).

- In 29 % of cases, interest was aroused through parents.

Discussion: These results show a picture contradictory to that of Moser:

- All milieu-induced signs (age structure, level of education, daily aesthetic) indicate that Eurovision Song Contest fans belong to the „Self-made Milieu“, to use Schulze’s terminology.
- There is no evident scientific connection between Eurovision Song Contest fandom and homosexuality. Nevertheless similar social requirements can be assumed.
- The high proportion of men in the club can perhaps be explained by the Song Contest’s specific structure as a „male TV programme“, according to the definition of John Fiske (1987).
- For certain pronounced Song Contest fans, social intercommunication with other fans respectively fan club membership is not a

necessity. The feeling of being a fan exists even in isolation.

- A moment of revelation is to be found in the childhood experience of one’s first Eurovision Song Contest and for most of those interviewed, this is the starting point of their fan career. Of considerable importance here is the parental socialisation influence.

Literature

- Fiske, J. (1987). *Television culture. Popular pleasures and politics*. London & New York: Routledge.
- Moser, H. (1999). *Twelve Points. Grand Prix Eurovision – Analyse einer Fankultur*. Zürich: Pestalozzianum.
- Schulze, G. (1992). *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt/Main & New York: Campus Verlag.

Referentenliste

PROF. DR. ECKART ALTENMÜLLER
Hochschule für Musik und Theater
Hannover
Institut für Musikphysiologie und
Musiker-Medizin
Plathnerstraße 35
D-30175 Hannover
.fon +49 (0)511-3100-553
.fax +49 (0)511-3100-557
e-mail altenmueller@hmt-hannover.de

STEFAN AMMERSBACH
Hochschule für Musik Würzburg
Hofstallstraße 6–8
D-97070 Würzburg
e-mail s.ammersbach@freenet.de

DIPL. KULT.PÄD. IMKE-MARIE BADUR
Kesslerstr. 32
D-31134 Hildesheim
.fon + 49 (0)5121-99 74 43
e-mail imke_marie@yahoo.de

DR. CLAUDIA BULLERJAHN
Universität Hildesheim
Institut für Musik und Musikwissen-
schaft
Marienburger Platz 22
D-31141 Hildesheim,
.fon +49 (0)5121-883-705
.fax +49 (0)5121-883-701
e-mail bullerj@rz.uni-hildesheim.de

MAG. SCI. BLANKA BOGUNOVIC
Milesevska 40/IX/35
YU-11000 Belgrad
.fon 00381-11-450 068
e-mail jubo@yubc.net

SILKE BORGSTEDT
c/o Concha
Cauerstraße 15
D-10587 Berlin
.fon +49 (0)30-34 78 72 27
e-mail silke_borgstedt@gmx.de

PROF. DR. WERNER DEUTSCH
Technische Universität Braunschweig
Institut für Psychologie
Spielmannstraße 19
D-38106 Braunschweig
.fon +49 (0)531-391-2564
.fax +49 (0)531-391-8188

DR. CHRISTLIEBE EL MOGHARBEL
Technische Universität Braunschweig
Institut für Psychologie
Spielmannstraße 19
D-38106 Braunschweig
.fon +49 (0)531-391-2564
.fax +49 (0)531-391-8188
e-mail c.mogharbel@tu-bs.de

DR. NICO ELL
DRK-Klinik Baden-Baden
Abteilung für Handchirurgie
Lilienmattstraße 5
D-76530 Baden-Baden
.fon +49 (0)7221-358-0
.fax +49 (0)7221-358-229

ANJA FLEISCHER
Technische Universität Berlin
Sekt. FR 6–10
Franklinstr.28/29
D-10587 Berlin
.fon+49 (0)30-314-24108
.fax +49 (0)30-314-73622
e-mail anja@cs.tu-berlin.de

STEFANIE HEIPCKE
Steingrube 28
D-31141 Hildesheim
.fon + 49 (0)5121-35 940
e-mail shei0002@rz.uni-hildesheim.de

DR. HORST HILDEBRANDT
Musikhochschule Zürich
Florgasse 6
CH-9001 Zürich
.fon +41 61-6810443
.fax +49 (0)7621-168113

DR. GABRIELE HOFMANN
Universität Augsburg
Lehrstuhl für Musikpädagogik
Schillstraße 100
D-86169 Augsburg
.fon + 49 (0)177-81 31 234
.fax + 49 (0)8105-276627
e-Mail gabriele.hofmann@extern.lrz-muenchen.de

DR. CHRISTINE KOHLMETZ
Hochschule für Musik und Theater
Hannover
Institut für Musikphysiologie und
Musiker-Medizin
Plathnerstraße 35
D-30175 Hannover
.fon +49 (0)511-3100-553
.fax +49 (0)511-3100-557
e-mail C.Kohlmetz@gmx.net

PROF. DR. REINHARD KOPIEZ
Hochschule für Musik und Theater
Hannover
Emmichplatz 1
D-30175 Hannover
.fon +49 (0)511-3100-608
.fax +49 (0)511-3100-600
e-mail kopiez@hmt-hannover.de

PROF. DR. PANTA KOVACEVIC
Filozofski fakultet
Cika Ljubina 18–20
YU-11000 Belgrad
.fon 00381-11-176 3790
e-mail pkovace@f.bg.ac.yu

DR. GUNTER KREUTZ
Johann Wolfgang von Goethe-
Universität Frankfurt
Institut für Musikpädagogik
Sophienstr. 1–3
D-60487 Frankfurt am Main
.fon+49 (0)69-798-23778
.fax +49 (0)69-798-28929
e-mail G.Kreutz@em.uni-frankfurt.de

INGO LAUFS
Hochschule für Musik und Theater
Hannover
Emmichplatz 1
D-30175 Hannover

PROF. DR. ANDREAS C. LEHMANN
Hochschule für Musik Würzburg
Hofstallstraße 6–8
D-97070 Würzburg
.fon +49 (0)931-32187-366
.fax +49 (0)931-32187-365
e-mail ac.lehmann@mail.uni-wuerzburg.de

DR. UWE MAAS
Röhrchenstraße 63
D-58452 Witten
.fon +49 (0)2302-86746
.fax +49 (0)2302-1731360
e-mail iz3wdo@kommpott.de

DR. HANS-JOACHIM MAEMPEL
Bötzowstraße 8
D-10407 Berlin
.fon +49 (0)30-42 10 52 38
.fax +49 (0)89-244 312 274
e-mail Dr.Maempel@berlin.de

PROF. DR. DESMOND MARK
Universität für Musik und darstellende
Kunst Wien
Institut für Musiksoziologie
Schubertring 14
A-1010 Wien
.fon +43 (1)513 76 00-39
.fax +43 (1)513 76 00-42
e-mail mark@mdw.ac.at

PROF. DR. HELMUT MÖLLER
Sembritzkistr.31
D-12169 Berlin
.fon +49 (0)30-796 44 43
.fax +49 (0)30-796 44 43
e-mail moeller@asfh-berlin.de

DIPL. SOZ. DOROTHEA MUTHESIUS
Kleiststraße 35
D-10787 Berlin
.fon +49 (0)30-211 96 45
.fax +49 (0)30-211 96 45
e-mail mueckstein@t-online.de

DR. HANS NEUHOFF
Winsstr. 5
D-10405 Berlin
.fon +49 (0)30-442 21 92
e-mail H.Neuhoff@t-online.de

DR. ADRIAN NORTH
School of Psychology
University of Leicester
University Road
Leicester LE1 7RH, United Kingdom
.fon +44 (0)116-252 2175
.fax: +44 (0)116-252 2067
Email: ACN5@LE.AC.UK

PROF. DR. KSENIJA RADOS
Filozofski fakultet
Cika Ljubina 18–20
YU-11000 Belgrad
.fon 00381-11-424 672
e-mail kjr@swissonline.ch

DIPL.-MEDIENWISS. HOLGER
SCHRAMM
Hochschule für Musik und Theater
Hannover
Institut für Journalistik und Kommuni-
kationsforschung
Hohenzollernstraße 47
D-30161 Hannover
.fon +49 (0)511-3100-473
.fax +49 (0)511-3100-400
e-mail holger.schramm@hmt-hannover.de

DIPL. PSYCH. KARIN SEIDENGLANZ
Johannes-Gutenberg-Universität
Mainz
Psychiatrische Klinik und Poliklinik
Untere Zahlbacher Straße 8
D-55131 Mainz

DIPL. KULT.PÄD. GRIT SOMMER
Technische Universität Braunschweig
Institut für Psychologie
Spielmannstraße 19
D-38106 Braunschweig
.fon +49 (0)531-391-2564
.fax +49 (0)531-391-8188
e-mail g.sommer@tu-bs.de

DR. CLAUDIA SPAHN
Klinikum der Albert-Ludwigs-
Universität Freiburg
Abteilung für Psychosomatik und
Psychotherapeutische Medizin
Hauptstraße 8
D-79104 Freiburg
.fon +49 (0)761-33 306
.fax +49 (0)761-27 89 08
e-mail Spahncl@uni-freiburg.de

SÜSTER STRUBELT
Röhrchenstraße 63
D-58452 Witten
.fon +49 (0)2302-86746
.fax +49 (0)2302-1731360
e-mail iz3wdo@kommpott.de

DR. CORDELIA VOLLAND
Universität Augsburg
Lehrstuhl für Psychologie
Universitätsstraße 10
D-86159 Augsburg
.fon +49 (0)821-598-5610
.fax +49 (0)821-598-5289
e-Mail cordelia.volland@phil.uni-augsburg.de

PROF. DR. PETER VORDERER
Hochschule für Musik und Theater
Hannover
Institut für Journalistik und Kommunikati-
onsforschung
Hohenzollernstraße 47
D-30161 Hannover
.fon +49 (0)511-3100-494
.fax +49 (0)511-3100-400
e-mail [peter.vorderer@hmt-
hannover.de](mailto:peter.vorderer@hmt-hannover.de)

PROF. DR. HARM WILLMS
Klinik für Psychotherapeutische Medi-
zin an der Fachklinik Schleswig
St. Jürgener Straße 9
D-24837 Schleswig
.fon +49 (0)4621-831 303
e-Mail willmsmoldenit@t-online.de

DIPL.-ÜBERSETZER DIPL.-JOURNALIST
IRVING ANDRÉ WOLTHER
Charlottenstraße 85
D-30449 Hannover
.fon +49 (0)511-445 322
.fax +49 (0)511-445 322
e-Mail Irving.Wolther@t-online.de

DIPL. PSYCH. MARKUS WENGLORZ
Technische Universität Braunschweig
Institut für Psychologie
Spielmannstraße 19
D-38106 Braunschweig
.fon +49 (0)531-391-2564
.fax +49 (0)531-391-8188

Zur Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie



Die *Deutsche Gesellschaft für Musikpsychologie* e. V. (DGM), zu der etwa 200 Mitglieder gehören, hat sich die Aufgabe gestellt, die musikpsychologische Forschung und die Diskussion musikpsychologischer Fragen zu fördern. Sie unterhält Kontakte mit verwandten Organisationen des In- und Auslandes. Die Gesellschaft erfüllt diese Aufgabe, indem sie internationale und nationale Tagungen und Begegnungen organisiert sowie fachrelevante Veröffentlichungen und Schriften veranlaßt und publiziert (z. B. das Jahrbuch „Musikpsychologie“, das als Vereinsorgan alle Mitglieder kostenlos erhalten). Der gegen-

wärtige Vorstand der *Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie* besteht aus:

1. Vorsitzender: PROF. DR. HEINER GEMBRIS
 2. Vorsitzender: PROF. DR. REINHARD KOPIEZ
- Schriftführerin: DR. CLAUDIA BULLERJAHN
Schatzmeister: PROF. DR. CHRISTOPH LOUVEN

Weitere Informationen über die Gesellschaft, ihre Aktivitäten und Publikationen sind auf der neuen Homepage der DGM zu finden, unter <http://www.music-psychology.de>. Wir stehen Ihnen gerne für weitere Fragen (auch bezüglich einer Mitgliedschaft) zur Verfügung.

About The German Society For Music Psychology



The *German Society For Music Psychology* (DGM) with its about 200 members strives to foster research and discussion of issues pertaining to the psychology of music. It maintains professional contacts with related national and international organizations. The society pursues its goal by organizing national and international conferences and meetings, and by initiating and providing relevant publications (e. g. members receive the yearbook „Musikpsychologie“ as part of their membership benefits). The current governing board members are:

- President: PROF. DR. HEINER GEMBRIS
Vice president: PROF. DR. REINHARD KOPIEZ
Secretary: DR. CLAUDIA BULLERJAHN
Treasurer: PROF. DR. CHRISTOPH LOUVEN

Further information about the *German Society For Music Psychology*, its activities and publications is provided on the society's web page at <http://www.music-psychology.de>. Please feel free to contact us for any additional information including membership.

Addresses:

PROF. DR. HEINER GEMBRIS
Universität-Gesamthochschule
Paderborn
FB 4, Musikseminar
Warburger Straße 100
D-33095 Paderborn
.fon + 49 (0)5251-60-2964
.fax + 49 (0)5251-60-3745
e-mail gembris@hrz.uni-paderborn.de

PROF. DR. REINHARD KOPIEZ
Hochschule für Musik und
Theater Hannover
Emmichplatz 1
D-30175 Hannover
.fon + 49 (0)511-3100-608
.fax + 49 (0)511-3100-600
e-mail kopiez@hmt-hannover.de

DR. CLAUDIA BULLERJAHN
Universität Hildesheim
Institut für Musik und Musikwis-
senschaft
Marienburger Platz 22
D-31141 Hildesheim,
.fon + 49 (0)5121-883-705
.fax + 49 (0)5121-883-701
e-mail bullerj@rz.uni-hildesheim.de

PROF. DR. CHRISTOPH LOUVEN
Hochschule Magdeburg-Stendal
FB Sozial- u. Gesundheitswesen
Postfach 3680
D-39011 Magdeburg
.fon + 49 (0)391-8864-451
.fax + 49 (0)391-8864-471
e-mail Christoph.Louven@SGW.HS-Magdeburg.de

Beitrittserklärung

Hiermit erkläre ich meinen Beitritt zur *Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie e. V. (DGM)*. Der Jahresbeitrag beträgt derzeit 70 DM/36 Euro, für Studenten und Arbeitssuchende 35 DM/18 Euro. Mitglieder erhalten das Jahrbuch „Musikpsychologie“ kostenfrei als Jahresgabe.

Titel, Vorname, Name: _____

Privatanschrift: _____

Privattelefon: _____ Privatfax: _____

Dienstanschrift: _____

Diensttelefon: _____ Dienstfax: _____

Für die DGM-Korrespondenz soll verwendet werden: Privatanschrift, Dienstanschrift

e-mail-Adresse: _____

Ich bin Studierender/Arbeitssuchender und beantrage den reduzierten Beitrag von 35 DM/18 Euro

ja Bitte Nachweis beifügen! nein

Kontonummer: _____

Kreditinstitut: _____

BLZ: _____

Kontoinhaber: _____

Hiermit ermächtige ich die *Deutsche Gesellschaft für Musikpsychologie e. V. (DGM)* zum Einzug des jährlichen Mitgliedsbeitrages von meinem oben angegebenen Konto.

Ort, Datum: _____ Unterschrift: _____

Dieses Formular bitte einsenden an:

PROF. DR. CHRISTOPH LOUVEN

Franz-Nekes-Straße 11

D-41812 Erkelenz

Fax 02432/90 83 63

Musik_{im} Konzert

Ein Abend mit Ragna Schirmer und Hans-Jörg Pohl

Freitag, 21. 9. 2001, 20:00 Uhr
Musiksaal der Universität Hildesheim
Eintritt frei

Ragna Schirmer (Klavier)
Hans-Jörg Pohl (Violoncello)

Konzertprogramm

J. S. BACH	(* 1685, + 1750)	<i>Gambensonate D-dur</i>
C. DEBUSSY	(* 1862, + 1918)	<i>Sonate für Cello und Klavier</i>
P. HINDEMITH	(* 1895, + 1963)	<i>Cello-Sonate (solo)</i>
		<i>PAUSE</i>
F. CHOPIN	(* 1810, + 1849)	<i>12 Etüden op. 10</i>
A. PIAZOLLA	(* 1921, + 1992)	<i>Grand Tango für Cello und Klavier</i>

Änderungen vorbehalten!

Informationen zu den Künstlern befinden sich auf der folgenden Seite.

Informationen zu den Künstlern

Ragna Schirmer – Klavier



Ragna Schirmer wurde 1972 in Hildesheim geboren. Ab 1991 studierte sie an der Hochschule für Musik und Theater Hannover in der Klasse von Prof. Karl-Heinz Kämmerling sowie seit 1993 bei Prof. Bernard Ringeissen in Paris. 1995 erhielt sie ihr Diplom mit der Bestnote. 1999 schloß sie ihre Solistenausbildung mit dem Konzertexamen ab. Sie nahm an zahlreichen Meisterkursen teil, unter anderem arbeitete sie mit Prof. Tatjana Nikolajeva und Prof. Andrej Jasinski.

Ragna Schirmer erspielte sich schon in jungen Jahren die Aufmerksamkeit von Publikum und Fachpresse. Bedeutende Kritiker loben sie als eine technisch perfekte Interpretin mit großer musikalischer Erfindung und Reife. Diesen an sie gestellten Erwartungen wird sie gerecht, indem sie sich der Pianistenkonkurrenz bei Wettbewerben erfolgreich stellt. 15 erste Preise holte sie bei nationalen und internationalen Klavierwettbewerben, darunter so bedeutende wie Senigallia/Italien, Usti Nad Labem, Steinway Hamburg oder den 1. Preis der Konzertgesellschaft München. Sie war mit fünfzehn die jüngste Finalistin in der Geschichte des Busoni-Wettbewerbes, mit siebzehn gewann sie den Sonderpreis beim Wettbewerb des Deutschen Musikrates. Besondere Aufmerksamkeit erregte Ragna Schirmer beim Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb in Leipzig, den sie sowohl 1992 als auch 1998 für sich entscheiden konnte. Sie erhielt damit zweimal den Titel „Bachpreisträgerin“, was bisher noch keinem Pianisten gelungen

ist. Für höchste Anerkennung sorgten auch ihre Preise im Januar 2000 beim UNISA-Wettbewerb in Pretoria/Südafrika.

Mit Beginn des Studienjahres 2001 wird Ragna Schirmer als Professorin für Klavier an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Heidelberg-Mannheim nach Mannheim berufen.

Hans-Jörg Pohl – Violoncello



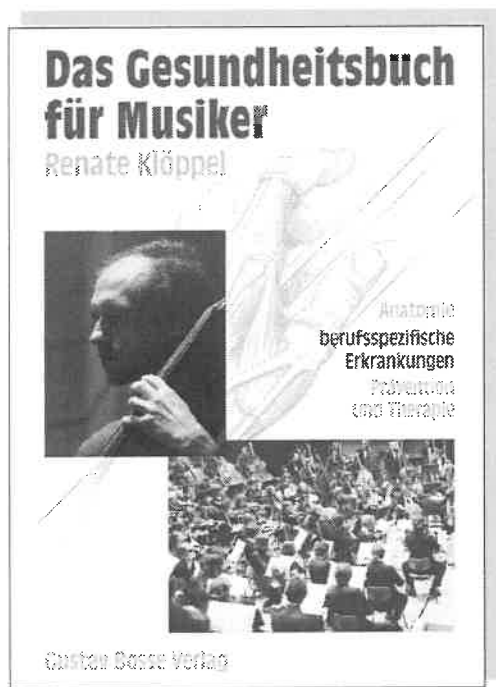
Hans-Jörg Pohl wurde 1969 in Halle/Saale geboren. Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er im Alter von sechs Jahren. Nach dem Besuch der Spezialschule für Musik in Dresden studierte er an der dortigen Hochschule für Musik „Carl-Maria von Weber“ bei E.-L. Hammer (Konzertmeister der Sächsischen Staatskapelle Dresden). Sein Studium setzte er an der Hochschule für Musik und Theater Hannover bei Prof. F.-J. Sellheim fort und legte 1994 seine Diplomprüfung mit der Höchstnote ab. Daraufhin studierte er bis 1997 in der Konzertklasse von Prof. C. Richter an der Folkwang-Hochschule in Essen.

Hans-Jörg Pohl nahm an Meisterkursen von Hatto Beyerle (Alban-Berg-Quartett), Philip Mueller (Paris) und Anner Bylsma teil und gewann zahlreiche Preise bei Wettbewerben im In- und Ausland. Intensive kammermusikalische Arbeit und große Konzertverpflichtungen kennzeichnen seinen Weg.

Hans-Jörg Pohl ist seit August 1996 erster Solocellist am Opernhaus Halle/Saale. Seit 1999 übt er einen Lehrauftrag für Kammermusik an der Martin-Luther Universität Halle-Wittenberg aus.



Gesundheitsbücher für Musiker

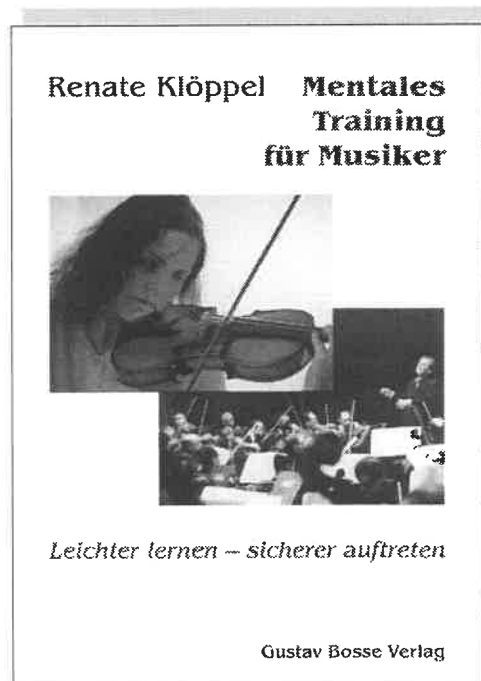


Renate Klöppel Das Gesundheitsbuch für Musiker

**Anatomie, berufsspezifische
Erkrankungen, Prävention und Therapie**
344 Seiten mit zahlreichen
Abbildungen; kartoniert
ISBN 3-7649-2445-4 · **DM 39,80**

Wer musiziert, sei es als Berufsmusiker oder als Laie, kennt Probleme wie Verspannungen oder Rückenschmerzen, meist hervorgerufen durch eine schlechte Haltung. Dieses Buch vermittelt dem Musiker Kenntnisse über seinen Körper, die ihm helfen, Ursachen von Schäden zu erkennen und zu vermeiden. Darüberhinaus werden weitere Möglichkeiten erschlossen, Erkrankungen wirksam vorzubeugen.

Sie erreichen uns auch
per E-Mail und Internet!
E-Mail: info@bosse-verlag.de
www.bosse-verlag.de



Renate Klöppel Mentales Training für Musiker

Leichter lernen – sicherer auftreten
176 Seiten mit zahlreichen
Abbildungen; kartoniert
ISBN 3-7649-2444-6 · **DM 29,80**

»Das mentale Training ist keine Entdeckung der Neuzeit, wird im Leistungssport aber häufiger und erfolgreicher angewendet. In ihrem originellen und einfallsreich illustrierten Buch zeigt Renate Klöppel, wie man sich diese Techniken bei Konzerten und musikalischen Prüfungen zunutze machen kann.«

(Psychologie verstehen!)



Gustav Bosse Verlag

Postfach 10 14 20 · D-34014 Kassel

Bosse39

Verlag DIE BLAUE EULE

NEUERSCHEINUNGEN

MUSIKWISSENSCHAFT/MUSIKPÄDAGOGIK IN DER BLAUEN EULE

Wilfried M. Hansmann

Musikalische Sinnwelten und professionelles LehrerInnenhandeln

Eine biographie-analytische Untersuchung
Essen 2001, 190 Seiten, 39 DM,-
ISBN 3-89206-065-7

Michael Schenk

Zwischen Ideologie und Innovation

Eberhard Werdin und die Bedeutung der
Musikpraxis in Schulmusik und Musikschule
der Nachkriegszeit

Essen 2001, 276 Seiten, 56 DM,-
ISBN 3-89206-059-2

Martin Burggaller

Die ‚Nacht‘ als Ort von Begegnungen zwischen

Schülerinnen und Schülern und Musik

Ein Beitrag zu Theorie und Praxis
lebensweltorientierten Musikunterrichts
Essen 2001, 296 Seiten, 68,- DM
ISBN 3-89206-040-1

MUSIKPÄDAGOGISCHE FORSCHUNG

Mechthild von Schoenebeck (Hrsg.)

Vom Umgang des Faches Musik- pädagogik mit seiner Geschichte

Essen 2001, 328 Seiten, 64,- DM
ISBN 3-89206-046-0

DETMOLDER HOCHSCHULSCHRIFTEN

Ortwin Nimczik (Hrsg.)

Musik – Vermittlung – Leben

Festschrift für Ernst Klaus Schneider
Essen 2001, 248 Seiten, 42,- DM
ISBN 3-89206-063-0

MUSIK-KULTUR

Heiner Klug

Musizieren zwischen Virtuosität und Virtualität

Praxis, Vermittlung und Theorie des
Klavierspiels in der Medienperspektive
Essen 2001, 232 Seiten, 56,- DM

ISBN 3-89206-049-5

MUSIKALISCHE VOLKSKUNDE –

MATERIALIEN UND ANALYSEN

Gisela Probst-Effah (Hrsg.)

MUSIK KENNT keine GRENZEN

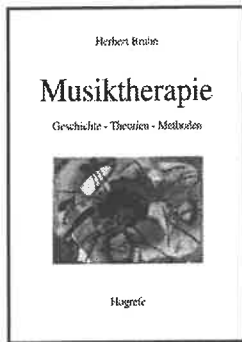
Musikalische Volkskultur im
Spannungsfeld von Fremdem und
Eigenem

Tagungsbericht Wien 1998 der
Kommission für Lied-, Musik- und
Tanzforschung in der Deutschen
Gesellschaft für Volkskunde e.V.
Essen 2001, 366 Seiten, 64,- DM
ISBN 3-89206-056-8



Annastrasse 74 · 45130 Essen
☎ 0201/877 69 63 · Fax 877 69 64
<http://www.die-blaue-eule.de>

Musiktherapie



H. Bruhn

Musiktherapie

Geschichte - Theorien - Methoden

2000, VIII/195 Seiten,
DM 49,80 / sFr. 44,80 / öS 364,-
ISBN 3-8017-1325-3

Seit Jahrtausenden wird Musik von Menschen zur Heilung von Krankheiten eingesetzt, aber erst ab Mitte des 20. Jahrhunderts sind die vielfältigen Methoden so weiterentwickelt worden, dass ein gezielter Einsatz von Musiktherapie als Psychotherapie möglich wurde. Sehr effektiv ist Musiktherapie bei der Bearbeitung von Konflikten, die aus unterschiedlichen Gründen mit sprachlichen Möglichkeiten nicht bewusst gemacht werden können. In manchen Fällen wird Musiktherapie eingesetzt, um Lernen zu unterstützen oder um Beeinträchtigungen durch Unfall oder Schlaganfall zu bewältigen. Bei Behinderungen, die dauerhaft und unveränderbar existieren, kann Musiktherapie auf eine Verbesserung des Erlebens ausgerichtet sein. Das Buch beschreibt die Entwicklung der Musiktherapie, den Kern der Methoden, der allen Richtungen der Musiktherapie gemeinsam ist, sowie die Anwendungsfelder der Musiktherapie.



H. Smeijsters

Grundlagen der Musiktherapie

Theorie und Praxis der Behandlung psychischer Störungen und Behinderungen

Aus dem Niederländischen von
Irmelle Dohle. 1999, X/229
Seiten,
DM 59,- / sFr. 51,- / öS 431,-
ISBN 3-8017-1189-7

Wie kann mit Musik auf die Gedankenwelt von schizophrenen Klienten eingegangen werden? Wie kann sie Gefühle von depressiven Klienten zum Ausdruck bringen? Wie kann Musik bei geistig behinderten Klienten die kognitiven Funktionen positiv beeinflussen. Das Buch beschäftigt sich ausführlich mit diesen Fragen. Es stellt eine Theorie der Musiktherapie vor und behandelt dazu Kriterien der Indikation und das Konzept der Analogie. Im zweiten Abschnitt wird anhand dieser Kriterien der Frage nachgegangen, welche quantitativen und qualitativen Daten den Einsatz von Musiktherapie bei Schizophrenie, Depression, Autismus und bei geistigen Behinderungen stützen. Ausführliche Zusammenfassungen und Richtlinien zur Behandlung der psychischen Störungen bzw. Behinderungen bieten Musiktherapeuten eine ideale Wissensbasis für ihre praktische Arbeit.



C.M. Weber

Tanz- und Musiktherapie zur Behandlung autistischer Störungen

(Reihe: Kunst und Psychologie, Band 5)

1999, 205 Seiten,
DM 49,80 / sFr. 44,80 / öS 364,-
ISBN 3-8017-1236-2

Das Buch beschreibt praxisnah und anschaulich ein tanz- und musiktherapeutisch orientiertes Behandlungskonzept für autistische Kinder. Es ist damit eine unentbehrliche Hilfe für Tanz- und Musiktherapeuten, Psychologen, Ärzte, Heil- und Sonderpädagogen und Eltern beim Umgang mit autistischen Kindern. Zunächst erhält der Leser einen Überblick über den aktuellen Stand der Autismusforschung und eine Bestandsaufnahme verschiedener tanz- und musiktherapeutischer Verfahren beim Autismus. Ferner wird ein Behandlungskonzept für autistische Kinder vorgestellt, das körperorientierte Verfahren mit Methoden der Tanz- und Musiktherapie zu einem ganzheitlichen Vorgehen miteinander verbindet. Diese Methodenvielfalt ermöglicht es der Therapeutin, individuell, situationsadäquat und der spezifischen Symptomatik entsprechend auf die Patienten einzugehen. Weiterhin stellt die Autorin ein Erhebungsinstrumentarium vor, welches eine präzise Diagnostik erlaubt. Damit trägt es zur Systematisierung der Therapiemethode bei und kann darüber hinaus zur Evaluation der Therapie herangezogen werden.



Musik-, Tanz- und Kunsttherapie

Zeitschrift für künstlerische Therapie im Bildungs-, Sozial- und Gesundheitswesen
Abonnement (4 Hefte)
DM 98,- / sFr. 86,- / öS 689,-
Einzelheft DM 32,- / sFr. 28,80
öS 225,-
ISSN 0933-6885

Die Zeitschrift Musik-, Tanz- und Kunsttherapie will dazu beitragen, Einsatzmöglichkeiten wie auch Besonderheiten und Gemeinsamkeiten der künstlerischen Therapien vorzustellen. Musik-, Tanz- und Kunsttherapie vereint Arbeiten zur Theorie und Anwendung der verschiedenen künstlerischen Therapieformen. Beiträge zu methodischen Entwicklungen und empirischen Ergebnissen wie auch Berichte aus der Praxis werden durch Falldarstellungen und kritische Literaturanalysen ergänzt.

<http://www.hogrefe.de>



Hogrefe-Verlag für Psychologie
Göttingen • Bern • Toronto • Seattle

Die Geschichte der Musik

in 3 Bänden

Die große Gesamtschau
über 2000 Jahre Musik

Mit Beiträgen von
Alfred Brendel,
Peter Gülke, Helga de
la Motte-Haber,
Dieter Schnebel u.v.a.

Die Geschichte der Musik

Herausgegeben von Matthias Brzoska und
Michael Heinemann

Band 1: Die Musik von den Anfängen bis
zum Barock

Band 2: Die Musik der Klassik und Romantik

Band 3: Die Musik der Moderne

3 Bände mit zusammen etwa 1.200 Seiten
mit ca. 230 z.T. vierfarbigen Abbildungen und
zahlreichen Notenbeispielen. Ganzleinen in
hochwertiger Kasette.

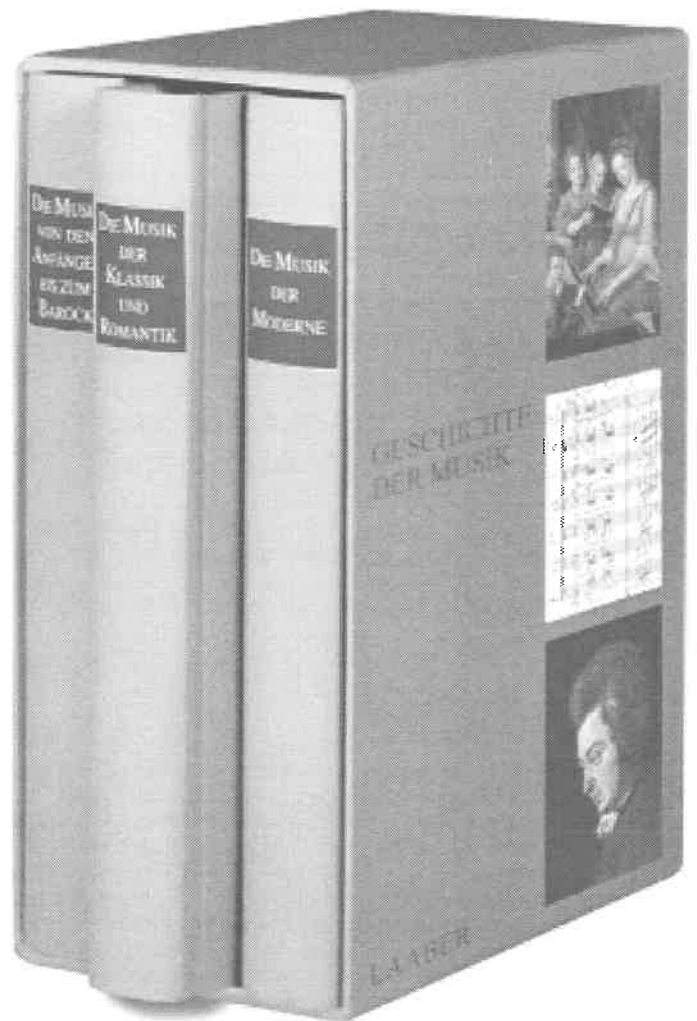
Nur geschlossen beziehbar.

Laaber-Verlag

Regensburger Straße 19

93164 Laaber

www.laaber.de



Laaber

Bücher zur Musikwissenschaft

Martin Flesch

Hypothesen zur musikalischen Kreativität unter Berücksichtigung psychodynamischer Aspekte der Pathographie bei Gustav Mahler (1860–1911)

Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien, 1998. 161 S., 27 Abb.
Schriften zur Musikpsychologie und Musikästhetik. Bd. 11
Herausgegeben von Helga de la Motte-Haber
ISBN 3-631-31393-4 br. DM 54.-*/ € 27.60*

Constantin Floros / Friedrich Geiger /
Thomas Schäfer (Hrsg.)

Komposition als Kommunikation

Zur Musik des 20. Jahrhunderts

Frankfurt/M., Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien, 2000.
433 S., 1 Abb., zahlr. Tab. und Graf., 1 Faltbl.
Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft.
Bd. 17. Herausgegeben vom Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg
Redaktion: Jörg Rothkamm
ISBN 3-631-36745-7 br. DM 128.-*/ € 65.40*

Reinhard Kopiez / Wolfgang Auhagen (eds.)

Controlling creative processes in music

Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien, 1998. X, 245 pp., CD-ROM
Schriften zur Musikpsychologie und Musikästhetik. Bd. 12
Herausgegeben von Helga de la Motte-Haber
ISBN 3-631-33116-9 / US-ISBN 0-8204-3586-4
pb. DM 79.-*/ € 40.40*

Gunter Kreutz

Musikalische Phrasierung aus historischer und kognitionspsychologischer Sicht

Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien, 1998. 231 S., zahlr. Abb. u. Tab.
Schriften zur Musikpsychologie und Musikästhetik. Bd. 10
Herausgegeben von Helga de la Motte-Haber
ISBN 3-631-32427-8 br. DM 69.-*/ € 35.30*

Gebhard Redlin

Die Welt der Musik des Bernard Shaw

Ein außergewöhnlicher Musikkritiker und seine Zeit

Frankfurt/M., Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien, 2001. 578 S., zahlr. Abb.
Beiträge zur europäischen Musikgeschichte.
Bd. 6. Herausgegeben von Ekkehard Kreft
ISBN 3-631-37895-5 br. DM 128.-*/ € 65.40*

Bernd Sponheuer / Wolfram Steinbeck (Hrsg.)

Gustav Mahler und die Symphonik des 19. Jahrhunderts

Referate des Bonner Symposions 2000

Frankfurt/M., Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien, 2001.
268 S., zahlr. Notenbeisp., 3 Tab.
Bonner Schriften zur Musikwissenschaft. Bd. 5
Herausgegeben von Erik Fischer, Renate Groth und Wolfram Steinbeck
ISBN 3-631-38062-3 br. DM 79.-*/ € 40.40*

* Unsere Preise sind unverbindliche Preisempfehlungen und verstehen sich zzgl. Versandkosten sowie inkl. der in Deutschland gültigen Mehrwertsteuer. Preisänderungen bleiben vorbehalten.

Am schnellsten bestellen Sie über unseren Internetbookshop: <http://www.peterlang.de>

Peter Lang GmbH, Postfach 940 225, D-60460 Frankfurt/M.
Tel. 0 69 / 78 07 05-0, Fax 0 69 / 78 07 05-50, e-mail: zentrale.frankfurt@peterlang.com



MKW

MUSIK Kultur Wissenschaft

Herausgegeben von
Claudia Bullerjahn, Hans-Joachim Erwe,
Wolfgang Löffler, Rudolf Weber.
Institut für Musik und Musikwissenschaft
der Universität Hildesheim

Musik-Kultur-Wissenschaft präsentiert Erträge musikwissenschaftlicher Forschung und Ergebnisse wissenschaftlicher Kolloquien am Institut für Musik und Musikwissenschaft der Universität Hildesheim.

Musik-Kultur-Wissenschaft nimmt integrative Perspektiven ein. Die Reihe thematisiert aktuelle Erscheinungen kulturellen Lebens und problematisiert sie unter musikwissenschaftlichem Schwerpunkt. Der interdisziplinäre Ansatz entspricht der Komplexität menschlichen Denkens und Handelns. Daraus folgt eine die engen Grenzen des Faches überschreitende Sichtweise, die zudem den Intentionen der an der Universität Hildesheim miteinander verflochtenen Studiengänge im kulturellen Bereich entspricht.

Musik-Kultur-Wissenschaft bietet in sich abgeschlossene Beiträge zu Erscheinungsformen von Musik. Die Blickrichtung ist gesellschaftlichen Herausforderungen verpflichtet und entfaltet so ein Panorama vielfältiger kultureller Entwicklungen.

In Kürze erscheint:

Band 1: **Das Populäre in der Musik des 20. Jahrhunderts**

Wesenszüge und Erscheinungsformen

Herausgegeben von Claudia Bullerjahn und Hans-Joachim Erwe. Hildesheim 2001. 488 Seiten.

Dieser Band vereint Vorträge einer Ringvorlesung des *Instituts für Musikwissenschaft der Universität Hildesheim* aus dem Wintersemester 98/99 in zum Teil erheblich erweiterter Form.

In grundlegender Fragestellung wird der Begriff des Populären in der Musik erörtert. Die Erscheinungsformen des Populären werden gesichtet, wobei ein weit gefaßter Begriff populärer Musik zugrunde gelegt wird, der z.B. auch den Jazz mit einschließt. Die Spannweite der Zugangsweisen reicht von der präzisen musikologischen Analyse bis zum Essay. Soziologische Zusammenhänge und die Bedeutung von Musikindustrie und Medien werden erörtert.

Die Beiträge: Hans-Otto Hügel, *Nicht identifizieren – Spannungen aushalten! Zur Wort- und Begriffsgeschichte von „populär“* · Helmut Rösing, *„Populäre Musik – was meint das?“* · Peter Wicke, *„Move your body“ – Über den Zusammenhang von Klang und Körper* · Rudolf Weber, *Popularität und nationale Bewußtheit am Beispiel amerikanischer Musik* · Barbara Hornberger, *Die Neue Deutsche Welle. Anfang deutschsprachiger Popmusik* · Gerd Grupe, *Tradition und Moderne in afrikanischer Popmusik* · Claudia Bullerjahn, *Populäres und Artifizielles in den Musikvideos von Madonna* · Wolfgang Löffler, *Entropie – Humor – Musik. How to write a Hit song* · Jörg Langner, *Das Neue in der populären Musik des 20. Jahrhunderts* · Werner Keil, *Mauricio Kagels kompositorischer Umgang mit Elementen populärer Musik* · Hans-Joachim Erwe, *Dodekaphonie und Jazz. Die Entdeckung des Populären in der Neuen Musik der fünfziger Jahre* · Jürgen Arndt, *„Der neue Künstler als Doppelagent“. Die Überwindung der Unterscheidung zwischen musikalischer Kunst und Popmusik bei Miles Davis und Ornette Coleman* · Andreas Hoppe, *Von der Rillenplatte zur Compact Disc. Gedanken zur Geschichte, zur Popularität und zur Zukunft von Tonträgern.*



Georg Olms Verlag

Hagentorwall 7 · 31134 Hildesheim

Tel.: 05121 / 15010 · Fax: 150150

eMail: info@olms.de · Internet: www.olms.de

Das Buch zur Aktion **Intelligent mit Musik**

„Intelligent mit Musik“ ist das Motto einer breit angelegten Aktion, die sich – getragen von den Verbänden aus Kultur, Musikwirtschaft und Wissenschaft – für eine Förderung der Musikerziehung einsetzt. Die Aktion, die auf den von Hans Günther Bastian vorgelegten Forschungsergebnissen – nämlich dass Musikunterricht Kinder optimal fördert und einen positiven Einfluss auf die gesamte Persönlichkeitsentwicklung gewährleistet – basiert, möchte Lehrer und Eltern, aber auch Entscheidungsträger aus Politik, Kultur und Verwaltung über die Ergebnisse dieser Studie informieren und nachhaltig für eine Weiterentwicklung des Musikunterrichts gewinnen.

Weitere Informationen finden Sie
im Internet unter
www.Intelligent-mit-Musik.de

Hans Günther Bastian

Kinder optimal fördern – mit Musik



**Intelligenz, Sozialverhalten
und gute Schulleistungen durch
Musikerziehung**

+++ Zur DVMV-Aktion: Intelligent mit Musik ++

Hans Günther Bastian
**Kinder optimal fördern –
mit Musik**

Intelligenz, Sozialverhalten
und gute Schulleistungen
durch Musikerziehung
108 Seiten – broschiert
12,0 x 19,0 cm
ISBN 3-254-08381-4 (SEM 8381)
DM 12,90 (u.Pr.)

Serie Musik

ATLANTIS · SCHOTT

NEUE MUSIKBÜCHER im WISSNER-VERLAG

Rudolf-Dieter Kraemer / Wolfgang Rüdiger (Hg.)



Ensemblespiel und Klassenmusizieren in Schule und Musikschule

Ein Handbuch für die Praxis

502 Seiten. 17 x 24 cm
Paperback
ca. 250, teils farbige Abb.
und Notenbeispiele.

DM 49,00 / €* 29,00
ISBN 3-89639-219-0

Ensemblespiel und Klassenmusizieren bilden einen Kernbereich musikalischen Lernens. Denn was man selbst erfahren und geformt, erfinden und gespielt hat, das kann man auch begreifen. In diesem Sinne verbindet Ensemblemusizieren den Musikunterricht an allgemein bildenden Schulen und Musikschulen. Es ist als Ausbildungsinhalt heute wichtiger denn je. In 21 Beiträgen namhafter Autorinnen und Autoren lotet das Handbuch das weite Spektrum des Ensemble- und Klassenmusizierens in Geschichte und Gegenwart aus. Jeder Beitrag enthält neben allgemeinen theoretischen Überlegungen eine Fülle von praktischen Beispielen, Übungen und konkreten Handlungsanleitungen zum Ensemblespiel sowie zahlreiche Hinweise auf Materialien und Literatur.

Ensemblespiel und Klassenmusizieren in Schule und Musikschule wendet sich an alle, die in der Ensemblepraxis tätig sind: LehrerInnen und SchülerInnen an allgemein bildenden Schulen und Musikschulen, Lehrkräfte und Studierende an Hochschulen und anderen Bildungseinrichtungen, EnsembleleiterInnen und -spielerInnen vor Ort – kurz: an alle, die gerne gemeinsam Musik machen!

Prof. Dr. Rudolf-Dieter Kraemer, Lehrstuhlinhaber für Musikpädagogik an der Universität Augsburg; Herausgeber der Reihe FORUM MUSIKPÄDAGOGIK im Wißner-Verlag Augsburg; zur Zeit Vorsitzender des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung (AMPF).

Prof. Dr. Wolfgang Rüdiger, Leiter des Studiengangs Musikerziehung an der Hochschule für Künste Bremen, ab Oktober 2001 an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf; ständiger Mitarbeiter der Zeitschrift *Üben & Musizieren*; Fagottist, Mitbegründer und künstlerischer Leiter des Ensemble Aventure.

Klavierspiel und Körperbewußtsein in einer

Auswahl historischer
klaviermethodischer Zitate

Elgin Roth



430 Seiten. 17 x 24 cm
Paperback

49,00 DM / 25,00 €*
ISBN 3-89639-276-X

Dieses Buch verfolgt das Ziel, klaviermethodisch relevantes Wissen aus fast vierhundert Jahren wieder

allgemein verfügbar zu machen, und zwar im Sinne der Prinzipien heute anerkannter Körperpraktiken (Eutonie, Alexander, Feldenkrais, Dispokinese, Kinesiologie usw.). Durch die Dominanz von sich „rein wissenschaftlich“ gebärdenden Darstellungen des spieltechnischen Vorgangs geriet die seit jeher gültige Forderung nach gesamtkörperlicher Wahrnehmung der Spielbewegung theoretisch wie praktisch in den Hintergrund. „Physiologie war ja die große Mode“ (Martienssen, 1954), die Betrachtung des „Spielapparats“ beschränkte sich aber meist auf den Teilbereich aus Arm, Hand und Fingern. Die daraus resultierende einseitige Terminologie bestimmt bis heute weitgehend das klaviermethodische Feld.

Die unter dem Aspekt gültiger kinästhetischer Wertnormen zusammengestellten Zitate sollen interessierten Studenten und Pädagogen als Anregung dienen für „die allgemeine Erkenntnis des Grundgedankens, nämlich die Einbeziehung des ganzen Körpers als funktionell einheitlich zu behandelnden Bewegungsapparates beim Spielvorgang“ (Elisabeth Caland, 1910).

Die Pianistin und Hochschulprofessorin Elgin Roth hat sich bald nach ihrer Künstlerischen Reifeprüfung (Lübeck 1959) intensiv mit Literatur zur Klaviermethodik auseinandergesetzt und auf Informationsreisen zu bedeutenden Vertretern der Caland-Schule, der Atemtechnik, der Eutonisten und der Alexandertechnik entsprechend weitergebildet. Neben zahlreichen eigenen Methodik-Kursen und Vorträgen im In- und Ausland übernahm sie ab 1976 eine Professur an der Musikhochschule Hamburg. Seit Ihrer Pensionierung im Jahr 1996 hält Elgin Roth in Zusammenarbeit mit Prof. Dr. Marco Antonio de Almeida regelmäßig klaviermethodische Vorträge im Institut für Musikpädagogik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.



Hans Günther Bastian (Hg.)

Musikpädagogik studieren – und was dann?

Ein Handbuch für Magister über Berufsprofile, Berufsqualifikation und Berufspraxis

234 Seiten, 17 x 24 cm, Paperback

ISBN 3-89639-245-X

DM 39,00 / €* 19,80

(* Die Europepreise sind gültig ab 1.1.2002)

Musikpädagogik studieren – und was dann? Mit dieser und ähnlichen Fragen müssen sich Studierende (nicht nur) der Musikpädagogik auseinandersetzen, je näher das Magisterexamen rückt. Der Problemkomplex sollte aber auch die Hochschullehrer beschäftigen, wenn sie eine soziale Verantwortung für die berufliche Zukunft ihrer Studenten nicht ganz zurückweisen wollen. Das vorliegende berufskundliche Handbuch versucht, auf diese Fragen angesichts eines überfluteten Arbeitsmarktes vielfältige Antworten zu geben. Erfahrene Profis geben hier Auskunft über ihre Studien, ihre ersten Berufskontakte und Berufserfahrungen. Nahezu alle Werdegänge erweisen sich dabei als „Crossover-

Biographien“, denn Berufswege sind oftmals Umwege, in manchen Fällen verlaufen sie geradezu mäandrisch. Die Vorstellung von *dem Studium für den Beruf* ist angesichts der rasanten Veränderungen in der heutigen Arbeitswelt längst überholt. Das Buch will allen Magister-Studierenden der Musikpädagogik (nebenbei auch der Musikwissenschaft) berufliche Perspektiven aufzeigen. Es will Mut machen, aber auch verdeutlichen, wie wichtig ein rechtzeitig polyvalent angelegtes Studium und ein früher Kontakt in die Berufswelt schon während des Studiums sind.