

Lehmann, Andreas C.

## Habituelle und situative Rezeptionsweisen beim Musikhören oder: Versuchen wir, immer gleich zu hören!

Schulten, Maria Luise [Hrsg.]: Musikvermittlung als Beruf. Essen : Die Blaue Eule 1993, S. 78-92. -  
(Musikpädagogische Forschung; 14)



Quellenangabe/ Reference:

Lehmann, Andreas C.: Habituelle und situative Rezeptionsweisen beim Musikhören oder: Versuchen wir, immer gleich zu hören! - In: Schulten, Maria Luise [Hrsg.]: Musikvermittlung als Beruf. Essen : Die Blaue Eule 1993, S. 78-92 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-250568 - DOI: 10.25656/01:25056

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-250568>

<https://doi.org/10.25656/01:25056>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

### Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

### Kontakt / Contact:

peDOCS  
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation  
Informationszentrum (IZ) Bildung  
E-Mail: [pedocs@dipf.de](mailto:pedocs@dipf.de)  
Internet: [www.pedocs.de](http://www.pedocs.de)

Digitalisiert

**Musikpädagogische  
Forschung**

**Maria Luise Schulten  
(Hrsg.)**

**Musikvermittlung  
als Beruf**

**D 122/1993/1**



**Themenstellung:** Die Orte und Institutionen, an denen Musik vermittelt wird, haben sich verändert. Musikvermittlung ist nicht mehr gleichzusetzen mit musikpädagogischer Praxis. Sowohl die Musikvermittlung durch die Medien als auch durch die Institutionen der Erwachsenenbildung geben nicht nur der Art und Weise der Vermittlung ein neues Gesicht, sondern vermitteln zugleich eine eigene Vorstellung von Musik.

Annäherungen an dieses Thema werden in den vorliegenden Arbeiten dieser Publikation versucht. Der Band dokumentiert die Referate, die auf der Tagung des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung (AMPF) vom 5. bis 7. Oktober 1992 gehalten wurden.

**Die Herausgeberin:** Maria Luise Schulten; Lehramtsstudium, Studium der Musik und ihrer Didaktik, Philosophie, Pädagogik, Promotion, Habilitation an der Universität zu Köln, derzeit o. Prof. für Musikpädagogik an der Westf. Wilhelms-Universität Münster.

ISBN 3-89206-539-X

# Musikpädagogische Forschung

Herausgegeben vom Arbeitskreis  
Musikpädagogische Forschung

Band 14

Marie Luise Schulten  
(Hrsg.)

## Musikvermittlung als Beruf



## Inhaltsverzeichnis

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Musikvermittlung als Beruf / Maria Luise Schulten (Hrsg.).

- Essen : Verl. Die Blaue Eule, 1993

(Musikpädagogische Forschung; Bd. 14)

ISBN 3-89206-539-X

NE: Schulten, Maria Luise [Hrsg.]; GT

ISBN 3-89206-539-X

© Copyright Verlag Die Blaue Eule, Essen 1993 Alle Rechte vorbehalten

Nachdruck oder Vervielfältigung, auch auszugsweise, in allen Formen, wie Mikrofilm, Xerographie, Mikrofiche, Mikrocard, Offset, verboten

Printed in Germany

Vorwort		7
Programm der 4. AMPF-Tagung Nienburg-Heek 1992		9
<b>RENATE BECKERS &amp; ERICH BECKERS</b>		
Walkman, Fernsehen, Lieblingsmusik. Merkmale musikalischer Frühsozialisation		11
<b>HERBERT BRUHN</b>		
Über die Beziehung zwischen dem Erlernen eines Liedes und der Fehlerneigung in einem Rechtschreibtest. Eine empirische Untersuchung		24
<b>URSULA ECKART-BÄCKER</b>		
Musik-Lernen in der Lebensspanne — Konsequenzen für die Musikpädagogik		35
<b>KLAUS KÖHLER</b>		
Die Musikkritik — ein schulpädagogisches Aufgabenfeld? Bemerkungen zum Umgang mit Musikkritik im Unterricht der Sekundarstufe I und II		47
<b>JOSEF KLOPPENBURG</b>		
Konzepte der Bebilderung musikalischer Kunstwerke im Fernsehen.		60
<b>LUDGER KOWAL-SUMMEK</b>		
Projektorientierter Musikunterricht als eine Möglichkeit für die Praxis des instrumentalen Gruppenunterrichts		65
<b>ANDREAS C. LEHMANN</b>		
Habituelle und situative Rezeptionsweisen beim Musikhören oder: Versuchen wir, immer gleich zu hören!		78
<b>GEORG MAAS</b>		
Die Verzeichneten: Zur Darstellung des Musikers im unterhaltenden Spielfilm		93
<b>ANDREAS NIESSEN</b>		
Instrumentalunterricht an Musikschulen		108

REINER NIKETTA & EVA VOLKE	
Weiterbildungsbedarf von Rockmusikern und Rockmusikerinnen	120
GÜNTER OLIAS	
Musikvermittlung als Konnexionismus --- Aspekte der musikdidaktischen Ausbildung	131
DIETMAR PICKERT	
Über den Zusammenhang zwischen Instrumentalspiel und Musikpräferenz	143
GISELA PROBST-EFFAH	
Der Einfluß der nationalsozialistischen Rassenideologie auf die deutsche Volksliedforschung	156
NORBERT SCHLÄBITZ	
Vom instantanen Datenfluß digitalcodierter Musik. Perspektiven für die Musikpädagogik	168
ALEXANDER WINZEN	
Musiklernen im Erwachsenenalter — Bericht über eine Untersuchung an der VHS Köln	185

## Vorwort

Das Thema „Musikvermittlung als Beruf“ trifft die Essenz des Musiklehrerberufs ebenso wie die anderer Berufe wie z.B. den des Musikredakteurs oder des Musikdozenten in den Institutionen der Erwachsenenbildung. Die Vielfalt der Orte der Musikvermittlung spiegelt sich in der Heterogenität der unterschiedlichen Arbeiten wider, die zu diesem Thema eingereicht und auf der Tagung des Arbeitskreises musikpädagogische Forschung 1992 in Nienborg-Heek referiert wurden.

Die breite Fächerung des Vermittlungsgedankens läßt einige Themenbündelungen erkennen. So befassen sich die Arbeiten von Renate und Erich Beckers, Josef Kloppeburg und Georg Maas und der hier nicht abgedruckte Vortrag Klaus-Ernst Behnes mit dem Thema Bild/Musik, wenn auch aus ganz verschiedenen Blickwinkeln. Die Werkschau Armin Brunners und der Bericht einer Musikredakteurin, Hildegard Schulte, verdeutlichten die Dimensionen musikvermittelnder Tätigkeiten.

Ebenfalls als zusammengehörig lassen sich die Studien zur musikalischen Erwachsenenbildung resp. Lernen in der Lebensspanne von Ursula Eckart-Bäcker, Andreas Messen und Alexander Winzen ansehen.

Im breiten Aufgabenfeld musikpädagogischer Forschung als Grundlagenforschung mit stets immanenten Anwendungs- und Praxisbezug sind die zahlreichen Einzeluntersuchungen vorzustellen, wie die historische Arbeit von Gisela Probst-Effah zur Volksliedforschung, die empirischen Untersuchungen von Herbert Bruhn, Andreas C. Lehmann, Reiner Niketta & Eva Volke und Dietmar Pickert sowie die systematisierenden und reflektierenden Studien von Klaus Köhler, Ludger Kowal-Summek, Günter Olias und Norbert Schläbitz.

Die Vielfalt der Beiträge legte nahe, die einzelnen Arbeiten in einer alphabetischen Reihenfolge zu ordnen als eine Fülle von Einzeluntersuchungen, die die Weite des Spektrums musikpädagogischer Forschung andeuten und den Leser selbst zu neugierigen Querverweisen anregt.

Die Tagung wurde unterstützt mit Mitteln des Landes NW und der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

## Habituelle und situative Rezeptionsweisen beim Musikhören oder: Versuchen wir, immer gleich zu hören!

ANDREAS C. LEHMANN

*Maria Luise Schulten (Hg.): Musikvermittlung als Beruf. - Essen: Die Blaue Eule 1993.  
(Musikpädagogische Forschung, Band 14)*

### I. Hörerzentrierte Rezeptionsforschung

Die Rezeption eines Musikstückes stellt die Grundlage des musikalischen Erlebens dar, das sich unsichtbar für den Außenstehenden als Auseinandersetzung des Hörers mit der Musik (dem musikalischen Objekt) vollzieht. Musikpsychologisch kann Rezeption als Synonym für Hören verstanden werden, wobei nicht eine Beschränkung auf die rein sensorische Wahrnehmung (Perzeption) vorgenommen werden soll, sondern das Hören mit all seinen *affektiven* (Gefühle, Befindlichkeiten), *kognitiven* (Gedanken, Assoziationen, Bewertungen) und *konativen* (psychophysischer Mitvollzug, außermusikalische Tätigkeiten) Begleiterscheinungen in einem bestimmten situativen Kontext gemeint ist. Musikpädagogisch relevant ist die hörerzentrierte Sichtweise deshalb, weil die Vermittlung von Musik immer einer Höraktivität bedarf, die an eine bestimmte Situation gebunden ist und den ganzen Menschen mit seiner Biographie sowie der aktuellen Lebenswelt umfaßt. Musikalische Wirkung und Wertung beruhen daher nicht ausschließlich auf den strukturellen Gegebenheiten der Musik, sondern werden vom Hörer aktiv aufgrund bereits vergangener Wirkungs- und Funktionserfahrung an ein klingendes oder vorgestelltes Musikstück herangetragen.

Bereits zu Beginn dieses Jahrhunderts wurde eine (nicht immer empirische) hörerzentrierte Rezeptionsforschung betrieben, deren Ausgangspunkt der Begriff des „Musikerlebens“ war. Diese Forschung orientierte sich z.T. an der Tonpsychologie, vor allem aber an der Charakterkunde, einer älteren Form der Persönlichkeitspsychologie, die stark von philosophischen Vorstellungen durchdrungen ist. Im Mittelpunkt jener meist typologisch arbeitenden Forschung stehen so genannte Typen, die bestimmte als zusammengehörig empfundene Merkmalsaggregate repräsentieren. Die Typen sind durch ihre Disposition zur zeitlichen und intersituativen Konstanz gekennzeichnet, d.h., daß Erlebnisse oder momentane Verhaltensweisen eines bestimmten Typus zu einem gewissen Maße vorhersagbar werden. Die intuitiv erfaßten Prägnanz- oder Ganzheitsideen, die der typologisch orientierten Forschung zugrunde liegen, verleihen ihr einen großen heuristischen Wert (vgl. STRUNZ 1960, 163). Jeder typologische Ansatz im musikalischen Bereich kann aufgrund der Beziehung zwischen Charakterforschung und moderner Persönlichkeitspsychologie auch als eine Art

musikalische Differential- oder Persönlichkeitspsychologie betrachtet werden (vgl. SCHAUB 1980, 142). Die typologiebildenden Kriterien sind vielfältig, und so existieren neben reinen Hörertypologien (z.B. ALT 1935; MÜLLER-FREIENFELS 1936; MUHLACK 1947; ADORNO 1962) auch musikalische Typologien in Verbindung mit Persönlichkeitsmerkmalen (z.B. BAPPERT 1951; KÜNDIG 1961; HEDDEN 1973), Präferenzen (z.B. SRG 1979) oder Umgangsweisen (z.B. BEHNE 1986; G&I 1990). Allen genannten Arbeiten ist die Suche nach intersituativ konsistentem Rezeptionsverhalten gemeinsam, und es gibt einige Gründe, die die Vermutung einer solchen Hörverhaltenskonsistenz stützen. Da in der angloamerikanischen Forschung die Typenlehre keine wirkliche Tradition hat, wird dort eine Rezeptionsforschung betrieben, die sich eher an der Emotions- oder Motivationspsychologie orientiert (z.B. GABRIELSSON 1992; SLOBODA 1991; ROE 1985).

### II. Gründe für eine mögliche Hörverhaltenskonsistenz

1. Unsere Wahrnehmung muß aufgrund ihrer begrenzten Informationsverarbeitungskapazität ökonomisch arbeiten und in einer konkreten Hörsituation musikalische Eindrücke kategorisieren. Dadurch wird auf dem Hintergrund bereits vorhandener Erfahrungen eine Reduktion der einströmenden Information erreicht und eine sinnvolle Strukturierung der Umwelt möglich. Im Zuge dieses Kategorisierungs- und Verarbeitungsprozesses werden gleichzeitig Wahrnehmungs- und Wirkungsschemata aufgebaut, die in zukünftigen Hörsituationen wieder eingesetzt werden können.

2. Das musikalische Erleben ist aus der Sicht des Hörers kausal mit dem musikalischen Objekt verbunden. Musik und Erleben erfüllen zusammen im Alltag des Hörers bestimmte Funktionen: So kann Musik z.B. belohnen, instrumentelle Reaktionen hervorrufen, Werte repräsentieren usw., wobei die Funktionen vielfältig sind und sowohl an die Situation als auch an die gehörte Musik gebunden sind. Gleiche Situationen und gleiche Musik führen daher zu einem etwa vergleichbaren Erleben (vgl. KLEINEN 1986). Es ist kaum übertrieben zu behaupten, daß Musik nie funktionslos rezipiert wird. Die Bewertung einer spezifischen Musik bzw. des Erlebens dieser Musik enthält daher auch immer eine Aussage darüber, wie gut die Musik der vorn Hörer intendierten Wirkung/Funktion gerecht geworden ist.

3. Die unterschiedliche musikalische Präferenz verschiedener Hörergruppen ist ein Indiz für das ungleiche Erleben und Bewerten einer bestimmten Musik und für die zeitlich stabile Vorliebe gegenüber einer bestimmten Klasse von Reizen. Durch das wiederholte, freiwillige Aufsuchen positiv besetzter, vertrauter Musik wird eine intersituative Konsistenz des Gehörten geschaffen. Es ist zu vermuten,

daß diese vordergründige Gleichheit dem Hörer auch eine gewisse Sicherheit im Hinblick auf sein musikalisches Erleben garantiert.

4. Da Gewohnheit in allen Bereichen des Lebens Verlässlichkeit und Konstanz schafft (vgl. ENDRUWEIT/TROMMSDORFF 1989, 253), ist anzunehmen, daß auch der hörende Umgang mit Musik davon nicht ausgeschlossen ist. Es ist durchaus denkbar, daß das Hören, das man als einstellungsbedingtes Verhalten unter geringer persönlicher Beteiligung ansehen kann, automatisiert wird. Der Hörer wird versuchen, mit vergleichbarer Musik in immer ähnlicher Weise umzugehen, um sie in ähnlicher Weise erleben zu können. Was für einen bestimmten Hörer „vergleichbar“ ist, hängt wahrscheinlich von seinen Hörerfahrungen ab.

5. MADSEN/GERINGER (1990) konnten zeigen, daß es stabile vorbildungsbedingte Unterschiede bei Hörern im Hinblick auf die Aufmerksamkeitszuwendung zu bestimmten musikalischen Parametern gibt. Die musikalisch stärker vorgebildeten Versuchspersonen richten ihre Aufmerksamkeit hauptsächlich auf spezielle Parameter (Melodie, Rhythmus), während sich weniger Vorgebildete auf einfacher zu erfassende Parameter (Dynamik, Klangfarbe) konzentrieren. Durch Beschäftigung mit Musik werden demnach kognitive Mechanismen zur Verarbeitung von Musik erworben.

6. Auch negativ besetzte Musik wird in gewisser Weise vom Hörer konsistent behandelt/verarbeitet. Alltagsbeobachtungen in Bezug auf musikalische Vorurteile scheinen anzudeuten, daß Hörer bei nicht-präferierter Musik bestimmte Wahrnehmungs- und Wirkungserwartungen enttäuscht sehen (z.B. „Neue Musik hat keine Melodie“ oder „Rockmusik ist nur laut und rhythmisch“). Man kann allgemeiner vermuten, daß die Ablehnung einer bestimmten Musik aufgrund fehlender Kategoriensysteme, unzureichend ausgebildeter kognitiver „Werkzeuge“ zur angemessenen Verarbeitung, falscher Wahrnehmungserwartungen oder wegen mißlungener Funktionalisierung des Gehörten erfolgt.

Die o.g. Aspekte geben hinreichend Anlaß für die — zugegebenermaßen — provokative These, daß der Hörer versuche, immer gleich zu hören. Da der Hörer und die Situation nicht immer gleich sind und ein Hörer möglicherweise verschiedene Präferenzen hat, muß jedoch auch ein gewisser Spielraum des Hörerverhaltens angenommen werden. Daher resultieren auch die Einschränkungen vieler Autoren in Bezug auf die Reinheit ihrer Hörtypen oder die Ausschließlichkeit einer bestimmten Hörweise (vgl. MÜLLER-FREIENFELS 1936, 112; MUHLACK 1947, 50; BEHNE 1987, 246).

Da bislang m.W. keine Überprüfung der zeitlichen Konstanz von Hörverhaltensmustern vorgenommen worden ist, sollte in einer ersten eigenen Untersuchung der Frage nachgegangen werden, ob die musikalischen Rezeptions- oder Umgangsweisen wirklich stabil — also habitualisiert — sind, und in einer zweiten, wie sie sich in einer konkreten Hörsituation verändern. Die zweite Befragung hat zum Ziel, den Zusammenhang zwischen einer musikalischen

Einstellung (habituelles Hörverhalten) und tatsächlich gezeigtem Verhalten (situative Rezeption) zu untersuchen.

### III. Untersuchung zum habituellen Hörverhalten

Für die *erste Befragung* ist in Anlehnung an die Studie von BEHNE (1986, vgl. 119 ff) ein Fragebogen konzipiert worden, der von insgesamt 517 Versuchspersonen verschiedenen Alters ( $\bar{x}$  27.5;  $s = 19.5$ ) ausgefüllt wurde.

Vorgegeben waren 68 Testaussagen, die als Verhaltensintentionen bzw. Überzeugungen („behavioral intentions“, „beliefs“; vgl. FISHBEIN/AJZEN 1975; 1980) im Hinblick auf den Umgang mit präferierter Musik formuliert worden waren. Bei dieser Befragung wurde keine Musik vorgespielt, vielmehr sollten die Versuchspersonen an jene Musik denken, die sie besonders gern und oft hören. Zur Auswertung wurde der Ausgangsfragebogen einer Variablenclusteranalyse unterzogen, die 15 interpretierbare Cluster lieferte. Man könnte diese 15 Komplexe unter Umständen auch als „Dimensionen des Musikerlebens“ bezeichnen (für Erläuterungen zu den einzelnen Clustern s. Tab. 1).

Skalenbezeichnung	$\bar{x}$	Inhaltlicher Rahmen der Skala
SENSUALISMUS	4.25	Hören auf Klangsinnliches
AUSDRUCK	4.22	Musikalischer Ausdruck
EMOTION/LAUNE	4.16	Stimmungsverbesserung
MOTORISCHER MITVOLLZUG	4.05	Mitsingen, -klopfen, -bewegen
ZEITEMPFFINDEN	3.82	Raffungen der erlebten Zeit
RUHE/ENTSPANNUNG	3.71	Beruhigung und Entspannung
SENTIMENTALITÄT	3.51	Denken an Vergangenes
AUFFÜHRUNGSASPEKTE	3.50	Musikalische Effekte/Aufmerksamkeit
KOMPENSATION/ESKAPISMUS	3.40	Abkehr von der Realität
BACKGROUND	3.32	Diffuses Hören
AKTIVATION	3.27	Vegetatives Hören
COPING	3.12	Lebensbewältigung
STRUKTUR	3.10	Strukturierendes, kognitives Hören
IDENTIFIKATION	2.83	Identifikation mit Musik, Musikern oder Gleichgesinnten
REGRESSION	2.80	Gefühl der Geborgenheit

Tab. 1.: 15 Skalen zum habituellen Rezeptionsverhalten in der Reihenfolge ihrer Bedeutung für die Befragten der zweiten Untersuchung

Das Gesamtprofil der Stichprobe (s. Abb. 1) zeigt ein von affektiv-assoziativen, motorischen sowie diffusen Rezeptionsaspekten dominiertes Mittelwertprofil des habituellen Hörverhaltens, bei dem die kognitiven Anteile vergleichsweise schwächer ausgeprägt sind. Insgesamt besteht ein größeres Bedürfnis nach Ruhe und Entspannung als nach Aktivierung, gleichwohl werden kompensatorische Aspekte und solche der Lebensbewältigung nicht als entscheidend für das Musikhören angesehen.

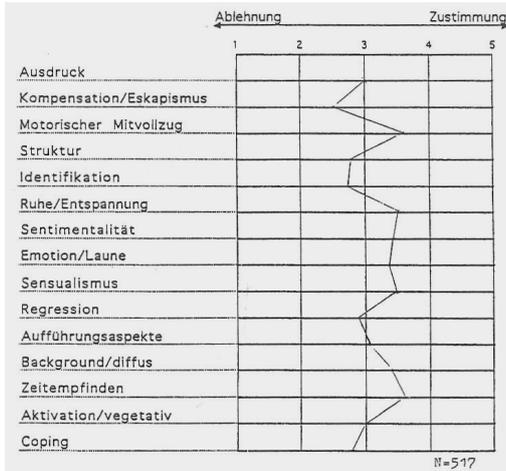


Abb. 1: Mittleres Antwortprofil der Gesamtstichprobe

Unter den Befragten befand sich eine Gruppe von Musikstudenten ( $N = 23$ ), die zweimal im Abstand von 12 Wochen den Fragebogen ausgefüllt haben. Die Analyse dieser Messwiederholung zeigte über den gesamten Fragebogen hinweg keine überzufälligen Veränderungen ( $F(1,23) = 1.9, = .181$ ). Die musikalischen Rezeptionsweisen, hier verstanden als Wissen des Hörers um das eigene Hörverhalten und seine Verhaltensintentionen im Hinblick auf die präferierte Musik, können daher als überdauernde, habituelle Verhaltensmerkmale gelten. Dieser Befund stellte einen weiteren Beleg für die Annahme einer intersituativen Konsistenz des Hörens dar.

#### IV. Untersuchung zum Zusammenhang von habituellem und situativem Hörverhalten

Zur Durchführung der zweiten Befragung wurden die 15 Variablencluster, als Testausgaben formuliert, in einen neuen, stark verkürzten Fragebogen aufgenommen. Von den Versuchspersonen der zweiten Untersuchung ( $N = 140$ ; Alter  $\bar{x} = 21.1$ ; Median =  $\{20,21\}$ ) wurde zunächst eine Grundmessung (habituelle Rezeptionsweise) ohne Musik erhoben, der dann drei Hörbeispiele folgten (situative Rezeptionsweisen). Der erste Teil dieser Untersuchung ist vergleichbar mit der ersten Befragung. Die Rezeption der Musikstücke wurde mit Hilfe der gleichen Skalen erfaßt, die auch für die Grundmessung verwendet worden sind. Als Hörbeispiele (kurz: HB) waren dreiminütige Ausschnitte aus Werken von Schönberg (aus Op.16,1) und Grieg (aus Op.64) sowie ein Stück der lateinamerikanischen Volksmusikgruppe Calchakis ausgewählt worden.

Das situative Rezeptionsmuster, das sich in der unterschiedlichen Zustimmung der Hörer zu den jeweils 15 Skalen niederschlägt, dürfte von der strukturellen Beschaffenheit der HBe und der Erfahrung des Hörers mit der musikalischen Wirkung jener Musik abhängen. Das Beispiel von Schönberg wird von der gesamten Stichprobe wenig intensiv und kaum affektiv erlebt, gleichzeitig stehen strukturelle Aspekte und besondere musikalische Effekte im Vordergrund der Rezeption (s. Abb. 2). Bei dem lateinamerikanischen Stück lädt die rhythmische Komponente den Hörer zum motorischen Mitvollzug ein und das HB wird ebenso stimmungsverbessernd empfunden wie das von Grieg. Letzteres wird am intensivsten von allen drei Stücken erlebt: Durch das Erzeugen affektiver Reaktionen und eines Gefühls der Entspannung erfüllt es am ehesten psychohygienische Funktionen. Die HBe von Calchakis und Grieg sind gleichermaßen in der Lage, eine musikalische Hintergrundfunktion (s. Skala BACKGROUND) zu erfüllen.

Die Grundmessung (habituelle Rezeptionsweise) weicht für die Gesamtstichprobe bis auf die Skalen STRUKTUR und AUFFÜHRUNGSASPEKTE signifikant ( $p \leq .05$ ) von der über die drei HBe gemittelten Musikmessung ab. Beim Hören nichtpräferierter Musik wird demnach eine situative Rezeptionsweise aktiviert, die sich vom gewohnheitsmäßigen Hörverhalten zunächst vor allem durch einen Intensitätsverlust abhebt. Die habituelle Rezeption wird von den Befragten subjektiv intensiver eingeschätzt als das konkrete Hörerlebnis. So treten bei den Musikbeispielen die affektiven, vegetativen sowie assoziativen Rezeptionsaspekte in den Hintergrund, während das strukturelle Hören im Vergleich dazu stärker hervortritt. Die Befunde lassen vermuten, daß die affektiv subjektbezogenen Aspekte der Rezeption in der Hörsituation zunächst weniger zur Ausprägung kommen und vermutlich erst nach einer gewissen Zeit des Hörens und einer stärkeren Vertrautheit mit der Musik wichtig werden. Die Testsi-

tuation scheint mir mit desjenigen des musikpädagogischen Alltags vergleichbar zu sein, in der dem Schüler im Unterricht ein relativ kurzer Ausschnitt unbekannter Musik dargeboten wird, der von ihm zunächst kategorisiert und bewertet werden muß, wobei möglicherweise wichtige Teilaspekte der gewohnten Rezeption verloren gehen, die für die Bewertung (Ich-Urteil; vgl. BEHNE 1986, 14 ff) der Musik von Bedeutung sind. Dieser Befund wird durch die Ergebnisse von MORGUET/MOSER-HAUCK (1991, 198) gestützt, daß musikalische Laien Musik stark anhand ihrer Wirkung bewerten. Ändert sich die Wirkung aufgrund eines unterschiedlichen Zugangs zur Musik, kann es auch zu negativeren/positiveren Bewertungen kommen.

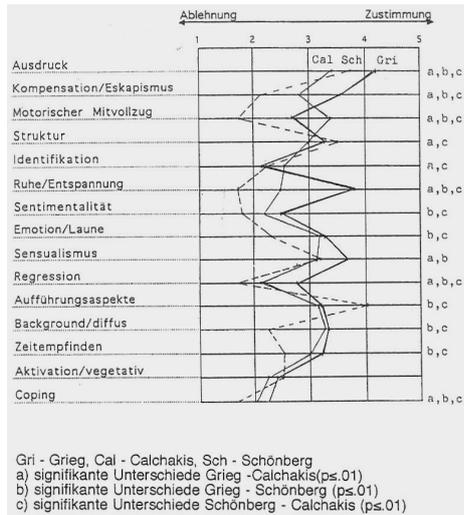


Abb. 2: Profil der drei Hörbeispiele

Der Verlauf des Profils der einzelnen Musikmessungen ist abhängig vom Präferenzurteil: Je mehr ein Stück gefällt, desto intensiver wird es erlebt, daß heißt, die Zustimmung zu den einzelnen Skalen ist signifikant höher als bei niedrigerem Gefallen. Die habituellen Rezeptionsweisen, wie sie in der Grundmessung erhoben worden sind, unterscheiden sich bei Gruppen mit unterschiedlich starkem Gefallen (hohes vs. niedriges Gefallen) für ein bestimmtes HB kaum. Bei dem Musikstück von Schönberg z.B. gibt es in der Grundmessung lediglich einen signifikanten Unterschied zwischen beiden Gruppen auf der Skala STRUKTUR ( $F(1,43) = 4.174$ ;  $p .048$ ), der darauf zurückzuführen ist, daß in der Gruppe mit hohem Gefallen für das HB die Musiker überwiegen, die generell höhere Werte auf den Skalen zum strukturellen Hören aufweisen. Die situativen Rezeptionsweisen fallen dagegen extrem verschieden aus: Bei dem HB von Schönberg bestehen zwischen den Präferenzgruppen auf fast allen Skalen (Ausnahme BACKGROUND) signifikante Unterschiede, wobei die Differenzen zwischen den Werten zum Teil erstaunlich groß sind. Für dieses Stück werden die höchsten Werte  $\bar{x} \leq 3.75$ ) von den Versuchspersonen, denen das Stück gut gefällt auf den Skalen AUSDRUCK, STRUKTUR, SENSUALISMUS sowie AUFFÜHRUNGSASPEKTE erreicht (s. Abb. 3); bei dem HB von Grieg auf den Skalen AUSDRUCK, KOMPENSATION/ESKAPISMUS, RUHE/ENTSPANNUNG, EMOTION/LAUNE sowie SENSUALISMUS (o. Abb.); für das lateinamerikanische Stück auf den Skalen AUSDRUCK, MOTORISCHER MITVOLLZUG, EMOTION/LAUNE und SENSUALISMUS (o. Abb.).

Da die drei Ausschnitte von der gesamten Stichprobe in der Reihenfolge Grieg — Calchakis — Schönberg präferiert worden waren, kann man annehmen, daß höhere Werte auf den Skalen KOMPENSATION/ESKAPISMUS, MOTORISCHER MITVOLLZUG, RUHE/ENTSPANNUNG und EMOTION/LAUNE Anzeichen für eine angenehm erlebte Rezeption darstellen, während ein stärker kognitiv ausgerichtetes Hören bei gleichzeitigem Fehlen der oben genannten Aspekte zu einer zunächst negativeren Bewertung des Gehörten führt. Der Klang sowie der zu emotionalen Reaktionen führende musikalische Ausdruck werden möglicherweise für das Vertrauensurteil herangezogen und scheinen wichtige Bestandteile der Rezeption zu sein, die auf die Bewertung Einfluß nehmen. Vom Effekt des Gefallens ist bei allen HBen die Skala zum diffusen Hören ausgenommen, die sowohl bei hohem als auch niedrigem Gefallen für ein Musikstück keine signifikanten Unterschiede aufweist. Ob eine Musik im Hintergrund gehört werden kann, ist also weitgehend unabhängig von der Präferenz für diese erklingende Musik.

Aufgrund der Ergebnisse einer Personenclusteranalyse der Grundmessung wurden drei ausgewählte Gruppen von Hörern untersucht (s. Abb. 4): der größte Cluster (Cluster A) der Stichprobe mit 121 Personen unter Einbeziehung der bis zum Homogenitätsniveau 0.45 nicht gruppierten 22 Versuchspersonen, des wei-

teren ein Cluster aus 11 Personen (Cluster B) sowie eine Gruppe mit 8 Personen (Cluster C). Signifikante Unterschiede zwischen den Gruppen in Hinblick auf Geschlecht, oder musikalische Vorkenntnisse sind statistisch nicht nachweisbar. Die drei Cluster zeichnen sich jedoch durch unterschiedlich intensive habituelle Rezeptionsweisen aus (quantitativer Unterschied), wobei Cluster C am intensivsten und Cluster B am wenigsten intensiv hört. Die Cluster A und B unterscheiden sich lediglich auf drei der fünfzehn Skalen signifikant: Der Cluster B setzt

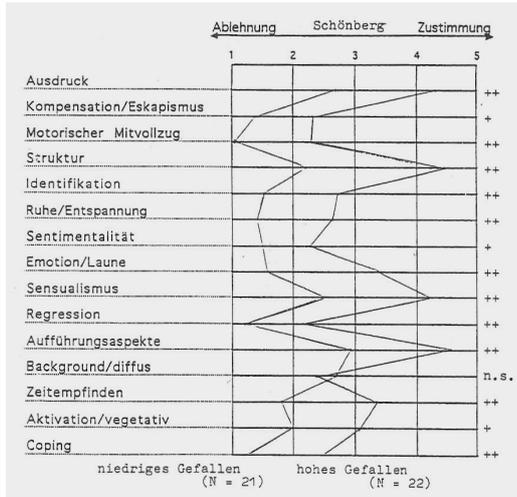


Abb. 3: Rezeptionsprofile der Präferenzgruppen (hohes vs. niedriges Gefallen für das Hörbeispiel von Schönberg)  
 +) signifikanter Unterschied  $p < .05$   
 ++) signifikanter Unterschied  $p < .01$

Musik weniger zur Bewältigung von Problemen ein, hört sie etwas weniger emotional und klangsinlich, dafür aber tendenziell stärker diffus als Cluster A. Eine schlüssige Erklärung für die unterschiedlichen Rezeptionsmuster der drei Cluster kann im Moment nicht gegeben werden. Auf den Skalen AUSDRUCK, STRUKTUR und SENTIMENTALITÄT bestehen im Hinblick auf die habituierten Rezeptionsweisen keine signifikanten Unterschiede zwischen den drei Hörergruppen. Dieser Befund läßt sich zum Teil auf die homogene Zusammensetzung der Cluster in Bezug auf die Vorbildung zurückführen, da bei einer Detailanalyse offenkundig wird, daß die Musiker der Stichprobe auf der Skala STRUKTUR, die Nicht-Musiker auf der Skala SENTIMENTALITÄT signifikant höhere Werte aufweisen, Während die Intensität des musikalischen Erlebens als übergeordnete Variable anzusehen ist, die als quantitativer Unterschied zwischen verschiedenen Hörern differenziert, ergeben sich die qualitativen Aspekte aus der unterschiedlichen Gewichtung der einzelnen Rezeptionsaspekte bei den drei Hörerclustern.

Um zu untersuchen, ob sich die Profile der habituellen von denen der situativen Rezeptionsweise unterscheiden, wurde für jede Skala die Differenz zwischen Grund- und Musikbedingung berechnet und die Werte der drei Gruppen anschließend miteinander verglichen (multipler Mittelwertsvergleich nach Duncan; s. Abb. 4). Das Maß der Abweichung zwischen Grund- und Musikmessung ist als Indiz dafür anzusehen, wie stark die Hörer eines Clusters versuchen, die erklingende Musik mit ihrer habituellen Rezeptionsweise zu hören. Im Falle einer identischen Rezeption müßten die Werte übereinstimmen (keine Abweichung); wird die erklingende Musik jedoch stärker bzw. weniger positiv erlebt, so weichen die Werte voneinander ab. Die bereits angeführten Ergebnisse belegen zwar einen Intensitätsverlust für die Gesamtstichprobe, nun wird jedoch eine Differenzierung nach Hörerclustern vorgenommen. An den Mittelwertsvergleichen wird erkennbar, daß es der Cluster C ist, der die meisten signifikanten Mittelwertsdifferenzen zu den anderen Gruppen aufweist. Zwischen den Clustern A und B gibt es lediglich auf den Skalen EMOTION/LAUNE, und SENSUALISMUS signifikante Unterschiede. Bei der Betrachtung der gemittelten Abweichungen zwischen Grund- und Musikmessung für alle drei Gruppen zeigt sich, daß die Gruppe mit der höchsten generellen Zustimmung (Cluster C) auch mit  $\bar{x} = 1.35$  die höchste mittlere Abweichung der Musikmessung von der Grundmessung aufweist. Darauf folgt mit einer mittleren Abweichung von  $\bar{x} = .69$  der Cluster A vor dem Cluster B mit  $\bar{x} = .41$  (alle Unterschiede sind signifikant;  $F(2,139) = 7.12, p = .001$ ). Je weniger intensiv das habituelle Rezeptionsmuster ausfällt (s. Cluster B), desto geringer sind die nachfolgenden Abweichungen von diesem Muster, während bei einem besonders intensiven Hörmuster (s. Cluster C) die Schwankungen zwischen habituellem und situativem Hörverhalten erheblich werden. Obwohl die Diskrepanz zwischen habituellem

und situativem Rezeptionsverhalten bei Cluster C größer ist als bei den anderen beiden Clustern, werden selbst bei weniger präferierten HBen gegenüber den anderen Gruppen signifikant höhere Werte erreicht. Hörer mit einem intensiven

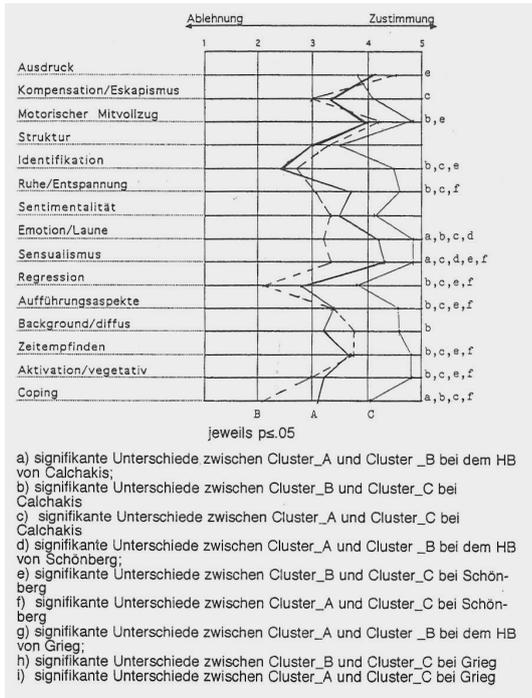


Abb. 4: Habituelle Rezeptionsweisen der drei Hörercluster

Hörmuster sind also anfälliger für Effekte, die durch ein konkretes, nichtpräferiertes HB hervorgerufen werden. Die generelle Intensität des Erlebens bleibt jedoch weitgehend erhalten. Dagegen sind Hörer mit weniger intensivem habituellem Rezeptionsmuster in ihrem Erleben durch die Wirkung der Musik in einer konkreten Hörsituation weniger beeinflussbar.

Die Problematik der qualitativen Vergleichbarkeit von habituellem und situativem Hörverhalten läßt sich an der Gewichtung der einzelnen Rezeptionsaspekte untersuchen, denn möglicherweise ist trotz unterschiedlicher Intensität die Rangfolge der 15 Skalen bei Grund- und Musikmessung vergleichbar. Um dieser Frage nachzugehen wurden Rangkorrelationen ( $r_s$ ) zwischen der Grundmessung und den einzelnen Musikmessungen für Untergruppen der Stichprobe berechnet. Bei den Musikern der Stichprobe ( $N = 77$ ), die in der Mehrzahl eine kunstmusikalisch orientierte Präferenz angeben, liegt die Rangkorrelation zwischen Grundmessung und dem HB von Grieg bei  $r_s(15) = .90$  ( $p < .001$ ), bei den Nicht-Musikern ( $N = 63$ ), die eher popularmusikalisch interessiert sind, lediglich bei  $r_s(15) = .57$  ( $p < .05$ ). Dieser Unterschied ist signifikant ( $p < .05$ ). Für das HB von Calchakis weisen die Musiker eine Rangkorrelation mit ihrer habituellen Rezeptionsweise von  $r_s(15) = .73$  ( $p < .05$ ) auf, während sie bei den Nicht-Musikern bei  $r_s(15) = .80$  ( $p < .001$ ) liegt. Obwohl die letzten beiden Korrelationen nicht überzufällig voneinander abweichen wird dennoch deutlich, daß die Ähnlichkeit des H13s mit der präferierten Musik den Einsatz der habituellen Rezeptionsweise begünstigt: Je ähnlicher ein konkretes Musikstück der präferierten Musik ist, desto intensiver wird es erlebt und die gewohnten Erlebensstrategien können effektiver eingesetzt werden. Die Rangkorrelation zwischen den Vorbildungsgruppen beträgt  $r_s(15) = .88$  ( $p > .001$ ). Trotz einer hohen Übereinstimmung der habituellen Rezeptionsmuster haben die beiden Gruppen unterschiedliche Prioritäten beim Hören, was z.B. bei den Rangunterschieden auf den Skalen KOMPENSATION (bei Musikern Rang 7 — bei Nicht-Musikern Rang 11), STRUKTUR (9 — 14), AKTIVATION (12 — 9) oder BACKGROUND (13 — 7) deutlich wird. Die Musiker haben eine stärker kompensatorische, gleichzeitig aber auch eine strukturellere Rezeptionsweise als die Nicht-Musiker, die eher von Musik angeregt werden möchten und etwas diffuser hören.

#### V. Abschließende Betrachtung

Habituelle Rezeptionsmuster sind als überdauernde Verhaltensmerkmale anzusehen, die in einer konkreten Hörsituation modifiziert werden können (--> situative Rezeptionsweise), wobei eine Tendenz des Hörers zu seinem gewohnheitsmäßigen Verhalten besteht. Mit dem Ziel, Musik immer wieder gleich erleben zu können, versucht der Hörer, sie in ähnlicher Weise zu rezipieren. Erle-

ben und Präferenz sind untrennbar miteinander verbunden, da man in der Präferenzentscheidung nicht nur eine Bewertung des klingenden Objektes sondern auch eine Evaluation des Hörprozesses selbst sehen kann. In Abhängigkeit von der dargebotenen Musik gelingt es dem Hörer unterschiedlich gut, sein habituelles Hörverhalten auf die Musik anzuwenden: Je mehr ein Stück dem Hörer gefällt, desto leichter können gewohnte Verhaltensintentionen, Wahrnehmungs- und Wirkungserwartungen auf die Musik bezogen werden, und desto intensiver wird sie dann auf fast allen Dimensionen der Rezeption erlebt. Bei nicht-präferierter Musik kommt es konsequenterweise zu einer weniger intensiven Hörerfahrung (quantitative Veränderung der Rezeption). Hörer mit einem intensiven Hörmuster zeigen in einer konkreten Hörsituation größere Abweichungen von ihrer habituellen Rezeptionsweise als Versuchspersonen mit weniger ausgeprägtem Musikerleben. Die von den Befragten eingeschätzte Intensität der habituellen Rezeption liegt generell über der des situativ modifizierten Hörverhaltens. Die vorliegende Studie läßt keine Aussage darüber zu, ob der Intensitätsverlust auf geringeres Gefallen oder eine schwächere Wirkung der Musik in der experimentellen Hörsituation zurückgeht. Das Hören erscheint als Prozeß, der zu Beginn eine andere, möglicherweise objektivere Hörweise erfordert als nach einem „Einhören“. Durch den Einsatz einer kognitiveren Hörstrategie treten jedoch bestimmte affektive sowie psychomotorische Rezeptionsaspekte in den Hintergrund (qualitative Veränderung der Rezeption). Dies führt zu einer negativeren Bewertung des Erlebens und damit auch der Musik, da musikalisches Erleben kausal mit dem klingenden Objekt in Verbindung gebracht wird. Habituelle Rezeptions- oder Umgangsweisen sind als erworbene, überdauernde Prototypen des musikalischen Erlebens anzusehen, die zur Evaluation des Hörprozesses herangezogen werden können und daher auch eine Rolle bei der Präferenzentstehung und -veränderung spielen.

Sollte oder könnte es ein Ziel musikpädagogischen Bemühens sein, aktiv oder passiv zu einer Modifizierung der Rezeptionsweisen und damit zu einer Veränderung des musikalischen Erlebens beizutragen? Zunächst müßte die Frage gestellt werden, wie der Hörer mit einer — wie auch immer gearteten — Musik umgeht oder umgehen möchte, wie er sie erlebt, welche Wirkungen er ihr zuschreibt bzw. sich von ihr erhofft. Die unterschiedlichen musikalischen Vorlieben und Ausdrucksformen verschiedener Hörergruppen und Musikkulturen sind ein Anzeichen dafür, daß verschiedene Musik durchaus zu einem gleichen Erleben führen kann bzw. gleiche Funktionen erfüllt. Für einen Ansatz, der die Rezeptionsweisen berücksichtigt ist die Präferenz sekundär bzw. lediglich im Zusammenhang mit dem spezifischen Hörverhalten zu sehen. Die Beziehung zwischen Präferenz und Rezeptionsweise ist nicht kausal in dem Sinne, daß eine bestimmte Präferenz zu einer bestimmten Erlebensweise führt. Vielleicht wäre es sinnvoll, dem Hörer verschiedene Arten von Musik zugänglich zu machen,

indem man sie gegenüber seinen Bedürfnissen und Erwartungen, mithin seiner Rezeptionsweise, öffnet. Der durchschnittliche Hörer erlebt Musik in seinem alltäglichen Leben immer funktional, nie völlig zweckfrei. Dieser wichtige Zugang sollte kein musikpädagogisches Tabu sein, das aus einem falsch verstandenen Autonomieanspruch des Kunstwerks abgeleitet wird. Wie die Unterschiedlichen Rezeptionsmuster von Musikern und Nicht-Musikern zeigen, ist zumindest musikalische Vorbildung eine Variable, die einen Einfluß auf das Hörverhalten hat, Somit scheint eine Veränderung des Rezeptionsmusters durch Musikunterricht möglich. Ob mit einer Veränderung des Hörverhaltens auch eine Steigerung des Erlebens und damit verbunden eine größere Wertschätzung für sonst nicht-präferierte Musik einhergeht, bedarf einer weitergehenden Untersuchung.

#### Literatur

- ADORNO, Th. W.: Einleitung in die Musiksoziologie. Frankfurt a.M.: (Suhrkamp) 1962, 7. Aufl. 1989
- ALT, Michael: Eine Darstellung der Typen des musikalischen Genießens und Wertens beim Jugendlichen und ihrer pädagogischen Bedeutung. Diss., Leipzig 1935
- BAPPERT, Werner: Integrationsgrad und Musikerlebnis. Diss., Bonn 1951
- BEHNE, Klaus-Ernst: Hörertypologien. Regensburg: (Bosse) 1986
- BEHNE, Klaus-Ernst: Urteile und Vorurteile: Die Alltagstheorien jugendlicher Hörer. In H. DE LA MOTTE-HABER (Hrsg.), Handbuch der Musikpädagogik Bd. 4. Kassel: (Bärenreiter) 1987, S. 221-272
- ENDRUWEIT 0. & TROMMSDORFF, G.: Wörterbuch der Soziologie. Stuttgart: (dtv/Enke) 1989
- FISHBEIN, M. & AJZEN, Belief, Attitude, Intention and Behavior. An Introduction to Theory and Research. London: (Addison-Wesley) 1975
- FISHBEIN, M. & AMEN, I.: Understanding Attitudes and Predicting Social Behavior. Englewood Cliffs, NJ: (Prentice Hall) 1980
- G&I Forschungsgemeinschaft — GfK Verbraucherforschung: MC-Studie 7/1990. Nürnberg 1990
- GABRIELSSON, Alf: Intense Emotional Experiences Mediated by Music. Vortrag anläßl. der 8. Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie, Karlsruhe, 18-20 September 1992
- HEDDEN, St. K.: Listeners' Responses to Music in Relation to Autochthonous and Experimental Factors. JRME (21) 1973/3, S. 225-238
- KLEINEN, Günther: Funktionen der Musik und implizite ästhetische Theorien der Hörer. Musikpsychologie (3) 1986, S. 73-90

- KÜNDIG, ALICE: Das Musikerlebnis in psychologischer und psychotherapeutischer Sicht unter besonderer Berücksichtigung seiner kompensatorischen Funktion. Winterthur: (Keller) 1961
- MADSEN, Cl. & GERINGER, J.M.: Differential Patterns of Music Listening: Focus of Attention of Musicians versus Nonmusicians. BCRME (105) 1990, S. 45-57
- MORGUET, Monika & MOSER-HAUCK, Jutta: Beurteilung von Musik. Musikpädagogische Forschung 12. Essen 1991, S. 189-199
- MÜLLER-FREIENFELLS, Richard: Psychologie der Musik. Berlin-Lichterfelde 1936
- MUHLACK, Bernhard: Die musikalische Erlebnisweise der Konstitutionstypen. Diss., Marburg 1947
- ROE, Keith: Swedish Youth and Music - Listening Patterns and Motivations. Communication Research (12) 1985/3, S. 353-362
- SCHAUB, Stefan: Untersuchung zum Zusammenhang zwischen Grundstimmung und Musikerleben unter klinisch-psychologischem Aspekt. Zs f. klinische Psychologie und Psychotherapie (28) 1980/2, S.134-142
- SLOBODA, John: Music Structure and Emotional Response: Some Empirical Findings, Psychology of Music (19) 1991/2, S. 110-120
- SRG: Musik und Publikum (Deutsche Schweiz). Forschungsdienst der Schweizerischen Rundfunk Gesellschaft. Bern 1979
- STRUNZ, Kurt: Das Problem der Persönlichkeitstypen. In LERSCH & SANDER & THOMAS (Hrsg.), Handbuch der Psychologie, Bd. 4: Persönlichkeitsforschung und Persönlichkeitstheorie, Kap. 5. Göttingen 1960

Dr. Andreas C. Lehmann  
 Danziger Str. 11  
 49593 Bersenbrück