

Frank Ufermann

Zum Musikerleben älterer Menschen

Rezeptionsforschung am Beispiel von Big Band Musik

Diplomarbeit

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Copyright © 2000 Diplomica Verlag GmbH
ISBN: 9783832425395

Frank Ufermann

Zum Musikerleben älterer Menschen

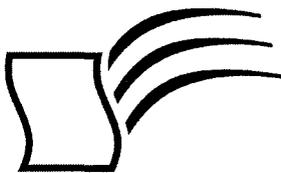
Rezeptionsforschung am Beispiel von Big Band Musik

Frank Ufermann

Zum Musikerleben älterer Menschen

Rezeptionsforschung am Beispiel von Big Band Musik

Diplomarbeit
an der Fachhochschule Düsseldorf
Fachbereich Sozialwesen
April 2000 Abgabe



Diplomarbeiten Agentur
Dipl. Kfm. Dipl. Hdl. Björn Bedey
Dipl. Wi.-Ing. Martin Haschke
und Guido Meyer GbR

Hermannstal 119 k
22119 Hamburg

agentur@diplom.de
www.diplom.de

ID 2539

Ufermann, Frank: Zum Musikerleben älterer Menschen: Rezeptionsforschung am Beispiel von Big Band Musik / Frank Ufermann - Hamburg: Diplomarbeiten Agentur, 2000
Zugl.: Düsseldorf, Fachhochschule, Diplom, 2000

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechtes.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, daß solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden, und die Diplomarbeiten Agentur, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

Dipl. Kfm. Dipl. Hdl. Björn Bedey, Dipl. Wi.-Ing. Martin Haschke & Guido Meyer GbR
Diplomarbeiten Agentur, <http://www.diplom.de>, Hamburg 2000
Printed in Germany



Diplomarbeiten Agentur

Wissensquellen gewinnbringend nutzen

Qualität, Praxisrelevanz und Aktualität zeichnen unsere Studien aus. Wir bieten Ihnen im Auftrag unserer Autorinnen und Autoren Wirtschaftsstudien und wissenschaftliche Abschlussarbeiten – Dissertationen, Diplomarbeiten, Magisterarbeiten, Staatsexamensarbeiten und Studienarbeiten zum Kauf. Sie wurden an deutschen Universitäten, Fachhochschulen, Akademien oder vergleichbaren Institutionen der Europäischen Union geschrieben. Der Notendurchschnitt liegt bei 1,5.

Wettbewerbsvorteile verschaffen – Vergleichen Sie den Preis unserer Studien mit den Honoraren externer Berater. Um dieses Wissen selbst zusammenzutragen, müssten Sie viel Zeit und Geld aufbringen.

<http://www.diplom.de> bietet Ihnen unser vollständiges Lieferprogramm mit mehreren tausend Studien im Internet. Neben dem Online-Katalog und der Online-Suchmaschine für Ihre Recherche steht Ihnen auch eine Online-Bestellfunktion zur Verfügung. Inhaltliche Zusammenfassungen und Inhaltsverzeichnisse zu jeder Studie sind im Internet einsehbar.

Individueller Service – Gerne senden wir Ihnen auch unseren Papierkatalog zu. Bitte fordern Sie Ihr individuelles Exemplar bei uns an. Für Fragen, Anregungen und individuelle Anfragen stehen wir Ihnen gerne zur Verfügung. Wir freuen uns auf eine gute Zusammenarbeit

Ihr Team der *Diplomarbeiten Agentur*

Dipl. Kfm. Dipl. Hdl. Björn Bedey –
Dipl. Wi.-Ing. Martin Haschke —
und Guido Meyer GbR —————

Hermannstal 119 k —————
22119 Hamburg —————

Fon: 040 / 655 99 20 —————
Fax: 040 / 655 99 222 —————

agentur@diplom.de —————
www.diplom.de —————

**"Ich liebe an sich alle Formen der Musik.
Ich liebe auch Klassik. Für mich ist es auch wichtig,
daß die Musik, die gespielt wird, etwas in mir auslöst,
sei es Erstaunen, sei es Wundern, sei es Traurigkeit,
sei es ein Gefühl der Sicherheit, des Wohlbefinden...."**

**(Zitat, Herr M., 72 Jahre alt,
Besucher des Jazzfrühschoppens)**

Inhalt	1
Einleitung	7
 A-Teil	
 1. Theoretische Darstellung und Eingrenzung des Themas	10
1.1 Grundlagen des Musikerlebens	10
1.2 Zur Theorie der musikalischen Rezeption	13
1.3 Entwicklungspsychologie und musikalische Entwicklung	16
 2. Musik und Sozialisation	17
2.1 Musikalische Sozialisation	17
2.2 Musik im Alltag	18
2.3 Konsumverhalten in der Musik	19
2.4 Sozioökonomische Faktoren der musikalischen Sozialisation	20
 3. Theorie des Alters	20
3.1 Demographische und biographische Veränderungen d. Alters	20
3.2 Zufälle, Schlüsselerlebnisse und kritische Lebensereignisse	22
 4. Theoretische Grundlagen des Musikerlebens	22
4.1 Das Gehör	22
4.1.1 Leistungen des Gehörs	22
4.1.2 Aktivierung durch analytisches Musikhören	23
4.2 Musikpsychologie	24
4.2.1 Musikpsychologische Grundlagen	24
4.2.2 Aufgaben der Musikpsychologie	25
4.3 Musikvorlieben	26
4.4 Musikalität	26
4.5 Musik und ihre Wirkungen	26

5. Untersuchungen zur Musikwahrnehmung	29
5.1 Versuch von Sopchak	29
5.1.1 Hypothesen und Fragestellungen	29
5.1.2 Verlauf und Ergebnisse	30
5.2 Versuch von Gembris	33
5.2.1 Hypothesen und Fragestellungen	33
5.2.2 Verlauf und Ergebnisse	33
5.3 Untersuchungen zur Musikwahrnehmung älterer Menschen	34
5.4 Weitere Untersuchungen zur Musikwahrnehmung	35
6. Ausführungen zum Begriff Musiktherapie	36
6.1 Abgrenzung zur Musiktherapie	36
6.2 Formen der Musiktherapie	38
6.2.1 Aktive Musiktherapie	38
6.2.2 Passive Musiktherapie	38
7. Die Bedeutung von Musik in der soziale Arbeit	39
7.1 Altersspezifische Besonderheiten	39
7.2 Die Beziehung zwischen jüngeren und älteren Menschen	41
7.3 Musik in der Arbeit mit älteren Menschen	42
7.4 Musikhören in der Arbeit mit älteren Menschen	44
8. Biographische Aspekte	45
8.1 Erinnerungen - ein Weg zur Gegenwart	45
8.2 Musik als Medium in der Biographiearbeit	47
9. Aspekte der Repertoiregestaltung	49
9.1 Kurze Geschichte des Jazz	49
9.2 Musik im faschistischen Deutschland	51
9.3 Jazz im Nachkriegs-Deutschland	53
9.4 Glenn Miller	55
9.4.1 Der Glenn Miller Sound	55
9.4.2 Das Glenn Miller Orchester	55

9.4.3 Die verwendeten Stücke	57
9.5 Peter Herbolzheimer	60
9.5.1 Der Peter Herbolzheimer Sound	60
9.5.2 Das Orchester "Rhythm Combination and Brass"	61
9.5.3 Die verwendeten Stücke	61
9.5.3.1 Die „Harlem Story“	61
9.5.3.2 Die weiteren Stücke von Peter Herbolzheimer	62
9.6 Die sonstigen Stücke	63
10. Konzertbezogene Verhaltensrituale	64
10.1 Vor dem Konzert	64
10.2 Musikdarbietung	64
10.3 Schlußritual	65
10.4 Zusammenfassung	66
B-Teil	67
Empirische Untersuchung	67
1. Beschreibung des Ansatzes	67
1.1 Vorüberlegungen	67
1.2 Forschungsmethode	69
1.3 Zusammensetzung der Stichprobe	70
1.4 Vorbereitung des Konzertes	72
1.5 Die Rahmenbedingungen	72
1.5.1 Veranstaltungsort "Das Seniorenzentrum im Bogen"	72
1.5.2 Die Big Band "Young People"	73
1.6. Fragebogen zum Musikerleben der Versuchsteilnehmer	74
1.6.1 Aufbau des Fragebogens	74
1.6.2 Codierung der Fragebögen	76
1.6.3 Das Narrative Interview	78
1.7 Besonderheiten bei der Analyse der Untersuchung	79
1.8 Versuchsanweisungen	80

2. Die Versuchspersonen	81
2.1 Kriterien für die Auswahl der Versuchspersonen	81
2.2 Pretest	82
2.3 Der Einzugsbereich der Versuchspersonen	83
2.4 Die Verteilung nach Geschlecht	84
3. Die verwendeten Auswertungsverfahren	85
3.1 Das Programm SPSS	85
3.2 Eingabe der Daten	85
3.3 Die verwendeten Analyseverfahren	86
3.3.1 Häufigkeitsauszählungen	86
3.3.2 Mittelwertvergleiche	86
3.3.3 Irrtumswahrscheinlichkeit	87
3.3.4 Korrelationen	88
3.3.5 Begriffsdefinitionen	89
4. Auswertung und Darstellung der Ergebnisse	90
4.1 Deskriptive Ergebnisse der einzelnen Fragenkomplexe	90
4.1.1 Musikkonsum in der Jugend	90
4.1.2 Singelegenheiten	91
4.1.3 Lieblingslieder	92
4.1.4 Musikhören in der Jugend	94
4.1.5 Der tägliche Musikkonsum	95
4.1.6 Häufigkeit von Konzertbesuchen	96
4.1.7 Tätigkeiten beim Musikhören	97
4.1.8 Musikabneigungen	98
4.1.9 Musikalische Aktivität	99
4.1.10 Persönliches Befinden vor dem Konzert	100
4.1.11 Erwartungen an das Konzert	101
4.1.12 Bewertung der gespielten Stücke	102
4.1.13 Befinden nach dem Konzert	106
4.1.14 Positive Äußerungen zu dem Konzert	107
4.1.15 Negative Äußerungen zu dem Konzert	108

4.1.16 Erinnerung an bestimmte Stücke bezüglich Konzerts	109
4.1.17 Weitere Erinnerungen bezüglich des Konzerts	109
4.1.18 Die Beurteilung der Lautstärke	110
4.1.19 Weitere Musikwünsche	111
4.1.20 Die Wirkung der dargebotenen Musikstücke	112
4.1.21 Persönliche Erinnerungen mit den gespielten Musikstücken ...	114
4.1.22 Weitere Konsumbereiche der dargebotenen Musik	118
4.2 Deskriptive Ergebnisse nach spezifischen	
Fragestellungen	120
4.2.1 Mittelwertvergleiche für die gespielten Musikstücke	120
4.2.2 Bewertung der gespielten Musikstücke "Jung" / "Alt"	123
4.2.3 Bewertung der gespielten Musikstücke "Jung" / "Mittel"	125
4.2.4 Mittelwertvergleiche der Musikstücke innerhalb einer Altersgruppe "Alt"	129
4.2.5 Bewertung der gespielten Musikstücke in Bezug auf das Geschlecht	132
4.2.6 Die Bewertung der Gesangsstücke in Bezug auf die "Singerfahrungen"	133
4.2.7 Bewertung der Musikstücke in Bezug auf das "eigene Musizieren"	135
4.2.8 Bewertung der Musikstücke in Bezug auf das "eigene Musizieren" und dem Geschlecht	137
4.2.9 Korrelationen zwischen den einzelnen Musikstücken und dem "eigenen Musizieren"	142
4.2.10 Korrelationen zwischen den einzelnen Musikstücken in Bezug auf die Bewertung	143
4.2.11 Korrelationen zwischen den einzelnen Musikstücken und dem Bekanntheitsgrad	145
4.2.12 Korrelationen zwischen den Musikstücken in Bezug auf die Harmonik (Blues / Rhythm Changes)	147
4.2.13 Korrelationen zwischen den Musikstücken und deren Erinnerungswert durch die Versuchspersonen	149

4.2.14 Korrelation zwischen den Musikstücken im Bezug auf den Grundbeat / Tempo	152
4.2.15 Musikalische Aktivitäten der Versuchspersonen	157
4.2.16 Müdigkeit der Versuchspersonen	158
C-Teil	162
1. Zusammenfassung und Schlußfolgerungen	162
2. Literatur	170
3. Anhang¹	1
3.1 Transkription der narrativen Interviews	1
3.1.1 Der Fall von Herrn K. oder: "Um meine Noten aufzubessern, trat ich in den Jugendchor ein"	1
3.1.2 Der Fall von Herrn M. oder: "Ich habe Louis Armstrong gesehen, mit seiner berühmten Kapelle"	3
3.1.3 Der Fall von Frau G. oder: "In the Mood war unsere Melodie"	6
3.1.4 Der Fall von Herrn S. oder: "Ohne Musik hätte ich mir mein Leben nicht vorstellen können"	10
3.2 Bildmaterial des Jazzfrühschoppens	12
3.3 Presseberichte	17
3.4 Ankündigungsplakat	19
3.5 Verzeichnis der Tabellen	20
3.6 Fragebogen	59
3.7 Schlußerklärung	70

¹ Der Anhang wurde aus Gründen der Absetzung vom Hauptteil mit einer eigenen Nummerierung versehen.

Einleitung

Musik gilt als das emotional wirksamste ästhetische Kommunikationsmittel in der Kultur des Menschen. Außerdem verfügt jeder in irgendeiner Weise über musikalische Erfahrungen. In dieser Arbeit möchte ich danach fragen, welche Wirkungen und Funktionen Musik bei älteren Menschen² haben kann. Es war und ist das Anliegen zahlreicher Autoren im Bereich der Musikpsychologie, der Beantwortung obiger Frage näher zu kommen. Doch scheint das Musikerleben von älteren Menschen erst noch im Aufbruch begriffen zu sein. Zur Förderung dieser Richtung soll diese Arbeit ein kleiner Beitrag sein.

Mein eigener Zugang zu diesem Thema ergibt sich aus zwei Schwerpunkten. Auf der einen Seite habe ich in den letzten Jahren viele Erfahrungen in der Altenarbeit gesammelt, andererseits erleichtert mir meine Freude zur Musik den Umgang mit dem Medium in der theoretischen Verknüpfung sowie in der praktischen Anwendung. Ich spiele seit mehreren Jahren Tenorsaxophon in der Big Band "Young People", die mich bei Versuchsdurchführung musikalisch unterstützte. Den Hauptbestandteil dieser Arbeit bildet die Planung, Durchführung und Auswertung eines Konzertes mit Swingmusik, das in einer Seniorenbegegnungsstätte stattfand. Alle Besucher wurden gebeten, sich anhand eines Interviewbogens zu ihren musikalischen Erfahrungen, Vorlieben und der persönlichen Meinung zu den live gespielten Liedern zu äußern.

Die vielfältigen Wirkungen, die hier nur kurz angerissen werden können, machen Musik zu einem geeigneten Mittel in der Altenarbeit. Sie kann bei Auseinandersetzungen mit der Vergangenheit genauso hilfreich sein wie bei der Schaffung neuer kreativer Erlebnisse. Erinnerungen an bestimmte Schlüsselerlebnisse im Leben eines Menschen sind zuweilen auch mit

² Wenn im folgenden von älteren Menschen, Besucher, Senioren, Versuchs-Personen o.ä. die Rede sein wird, so sind immer die innerhalb dieser Untersuchung befragten Gäste des Konzertes gemeint, "die in einer besonderen Rezeptionssituation" - dem Konzert - anzutreffen sind.

einem bestimmten Musikstück verknüpft. Läßt sich dieses Musikstück wiederfinden und dem alten Menschen vorspielen, kann es ihm eine Hilfe bei der Verarbeitung dieser Erlebnisse sein.

Bei der Bearbeitung des Themas kommen Methoden der empirischen Sozialforschung, des narrativen Interviews und die qualitative Sozialforschung in Form eines Interviewbogens zum Tragen. Bei der Auswertung der Ergebnisse verwendete ich das Datenanalysesystem "SPSS"³.

Diese Arbeit ist bestrebt, die Fragen zum Thema „Musikerleben mit älteren Menschen“ gültig, jedoch ohne den Anspruch der Ausschließlichkeit, zu beantworten. Im ersten Teil habe ich die einzelnen Aspekte (Alte Menschen, Wirkungen von Musik, Musik als Medium in der Biographiearbeit) näher beleuchtet und theoretisch miteinander verknüpft.

Der zweite Teil geht auf die Methodik der Untersuchung ein. Die dort gewonnenen Erkenntnisse beschreiben die Vorbereitung, den Ablauf und die verschiedenen Analyseverfahren des Musikprojektes. Diese können wichtige Anhaltspunkte für den Umgang mit älteren Menschen und dem Medium Musik liefern.

Im dritten Teil geht es um die Auswertung und die Darstellung der Ergebnisse, die sich aufgrund der verschiedenen Mittelwertvergleiche, Korrelationen usw. errechnen lassen.

In welcher Form das Medium Musik in der Praxis eingesetzt werden kann und welche Einflußgrößen bei der Auswahl der Musikstücke von Bedeutung sind, soll im Laufe dieser Arbeit noch herausgestellt werden.

Um unnötige sprachliche Verkomplizierungen zu vermeiden, verwende ich meistens die männliche Form von Substantiven und Pronomina für beide

³ SPSS stand ursprünglich für "Statistical Package for the Social Sciences"

Geschlechter. Ich hoffe, daß mir dies nicht als chauvinistischer Zug ausgelegt wird.

Herzlich gedankt sei der Big Band "Young People", dem Seniorenzentrum im Bogen und meinen Freunden, die mir bei der Durchführung dieses Musikprojektes geholfen haben.

Ein weiterer Dank gilt Herrn Prof. Dr. Hubert Minkenberg, der mich zu dieser Arbeit inspiriert, unterstützt und mir wertvolle Anregungen und Rückmeldungen gegeben hat.

Weiterhin möchte ich mich im Rahmen dieser Arbeit bei allen Senioren bedanken, die durch ihre Mitarbeit die Durchführung des Konzertes zu einem ganz besonderen Erlebnis für mich gemacht haben.

A-Teil

1. Theoretische Darstellung und Eingrenzung des Themas

1.1 Grundlagen des Musikerlebens

Musikerleben ist ein unsichtbarer, sehr persönlicher Prozeß, bisweilen leidenschaftlich und chaotisch, ein andermal kühl und strukturiert, gelegentlich wohl auch gleichgültig und abgestumpft. Den meisten Menschen wird es widerstreben, daß man so einen "intimen" Prozeß nun auch mit den Zwängen (exakter) Wissenschaften messen oder möglicherweise verletzen will. Musik kann mit einem intensiven Liebeserlebnis, mit dem Abschied von einem Menschen, mit einem sakralen Ort oder mit einer Kirmes verbunden sein, stets nimmt uns die Erinnerung beim erneuten Hören dieser Musik an die Hand und bestimmt das Ausdruckserlebnis (vgl. Behne 1987, S. 227 ff.).

Weiterhin belegen viele Umfragen, daß das Musikhören eine der beliebtesten Freizeitbeschäftigungen in Deutschland ist. Auch wenn man beachten muß, daß verschiedene Altersgruppen und Bildungsschichten oft ganz unterschiedliche Formen von Musik hören, kann man dennoch sagen, daß Musikhören fast allen Menschen möglich ist. Selbst wenn jemand kein Lied tonrein singen kann und kein Instrument spielt - wenn er nach unserer landläufigen Vorstellung „unmusikalisch“ ist -, kann er doch große Freude und Befriedigung beim Musikhören empfinden. Es gibt kaum einen Menschen, den Musik nicht anspricht oder dem man Musik nicht nahebringen könnte.

Sicher hängt die Freude an Musik davon ab, welche (Lern)erfahrungen man in seinem Leben mit Musik gemacht hat, ob man selber musiziert und welche Art von Musik man bisher hauptsächlich gehört hat. Das schließt jedoch nicht aus, daß man auch im fortgeschrittenen Alter noch Neues kennenlernen und daran Freude finden kann (vgl. Füller 1994, S. 103).

Auch hat "Geschmack" mit Gewohnheiten zu tun, und auch Eltern, Großeltern, Schulkameraden, Freunde, Partner haben Einfluß auf den musikalischen Geschmack. Die Menschen sind alle Mitglieder verschiedener Milieus, Schichten und Generationen. Können wir die Entwicklung unseres eigenen musikalischen Geschmacks und unserer Gewohnheiten meist gut nachvollziehen, so fällt uns das für Menschen, die älter sind als wir selbst, schwer. Das liegt daran, daß diese Menschen schon viele Jahre ihres Lebens in einer Umgebung gelebt haben, die die jüngere Generation nicht miterlebt hat (vgl. Muthesius 1997 a, S. 1.)

So erfolgen Urteile über Musik bewußt, beiläufig, erzwungen (bei Befragungen), zu einem Teil aber auch unbewußt. Sie äußern sich verbal, aber auch durch aufsuchendes, investierendes oder meidendes Verhalten. Urteile über Musik haben vor allem unterschiedliches Gewicht, z.B. wenn ein Schüler vormittags ein ihm im Musikunterricht vorgespieltes, unbekanntes Stück von Haydn mit "würde ich mir schon mal anhören" bedenkt, am gleichen Tag viele Kilometer Anfahrt, 20,-- DM Eintritt und mehrere Stunden für ein Rockkonzert investiert, so sind seine Urteile über beide Arten von Musik zwar positiv, aber kaum vergleichbar (vgl. Behne 1987, S. 229).

Die angeführten Aspekte verdeutlichen, daß Musik seit langem im menschlichen Dasein verwurzelt ist, und es ist nicht verwunderlich, daß neben dem unterhaltenden Wert auch die heilenden Kräfte dieser Kunst immer wieder Beachtung gefunden haben. Die Musiktherapie⁴, die Heilbehandlung mittels Musik, ist nur dem Begriff nach etwas Neues (der Sache nach ist sie etwas Uraltes). Schon seit Menschengedenken versucht man Musik zu Heilzwecken einzusetzen. Durch Musikhören, Singen, Instrumentalspiel oder Bewegung zur Musik wird versucht, psychische oder auch physische Krankheiten zu heilen (vgl. Füller 1994, S. 17 ff.).

⁴ Siehe Kap. 6

Es ist ebenfalls ein Mangel an quantitativen Untersuchungen zu konstatieren. Eine wissenschaftliche Anerkennung und Etablierung der Musiktherapie, Rezeptionsforschung usw. mit alten Menschen wird zukünftig dann gelingen, wenn die aktuelle Diskussion im Bereich der Musiktherapie und der angrenzenden Gebiete mitverfolgt und durch differenzierte Fallstudien sowie quantitative und/oder qualitative Untersuchungen angeregt werden. Die Ziele musiktherapeutischen Handelns verweisen auf eine enge Orientierung am pflegebedürftigen älteren Menschen. Die emotionale Aktivierung, die Erinnerungsaktivierung, das Wecken von Freude, stehen neben der Förderung sozialer Verhaltensweisen im Vordergrund (vgl. Grümme 1997, S. 211 ff.).

Gerade heute, wo die seelische Belastung des Menschen besonders groß ist, wie das Modeschlagwort Streß beweist, muß den seelischen Ursachen von Krankheiten mehr Aufmerksamkeit geschenkt werden als in früheren Zeiten. Deshalb ist es nicht verwunderlich, daß der Musiktherapie, die bereits in der Medizin des Spätmittelalters ein fester Teil des ärztlichen Ausbildungsganges war, heute wieder mehr Raum gegeben wird. Erreicht werden soll dadurch die Förderung des sozialen Zusammenwirkens, Erwachen des Interesses an der Umgebung, Erhöhung von Selbstwertgefühl, Anregung der Aktivität auf angenehme Weise (vgl. Füller 1994, S. 27).

Daß unsere moderne, apparative Musik allein durch das technische Mittel der Verstärkung und durch die Erzeugung von Klängen mit technischen Mitteln ganz anders wirkt als Musik, die live gespielt wird, kann kaum bezweifelt werden (vgl. Füller 1994, S. 29). In diesem Zusammenhang wird die ständige Berieselung des Alltags durch Übertragungsmusik heute negative beurteilt. Das folgende Zitat beschreibt nach meiner Meinung nach das Problem sehr gut, gerade auch in Bezug auf die von der beteiligten "Young People" Big Band vorgetragene Musikstücke: „**Wenn rhythmische Musik ohne den Zwang der Form endlos wiederholt**

wird, wirkt sie grenzenlos auf primitive Instinkte ein. Jazz und ihm verwandte Musik bieten dem Hörer kein Sicherheitsventil, und er soll auch Gefühle und Leidenschaften nicht veredeln, wie es andere Arten von Musik tun..... Ein großer Teil der heute bei der unkritischen breiten Masse beliebten Musik scheint der Sehnsucht nach primitiven, nichtintelligenten Erlebnissen zu entspringen” (Alvin, 1984 zitiert in Füller, 1994, S. 29).

Während die Theoriebildung über hörendes Musikerleben durchaus breiten Raum in der Literatur einnimmt, so muß man für den Erlebensprozeß beim vokalen und instrumentalen Musizieren ausgesprochene Defizite beklagen. Ursache hierfür sind größere methodische Probleme, das vokale und instrumentale Erleben zu beschreiben (vgl. Behne 1987, S. 228 ff.). Musik kann nur zu einem Erlebnis werden, wenn der Hörer dies will, wenn er bereit ist, wenn er sich der Musik nähert oder sie an sich heranläßt, wenn die Musik für ihn - mit einem altmodischen Wort - "schön" ist (vgl. Behne 1987, S. 231).

1.2 Zur Theorie der musikalischen Rezeption

Musikwerke leben nur insofern, als sie aufgeführt und empfangen werden, d.h. zu einer bestimmten Gesellschaftsgruppe vordringen. Die Konfrontation des Werkes mit dem historisch, ethnisch, gesellschaftlich und national herausgebildeten menschlichen Bewußtsein entscheidet darüber, ob die objektiven Eigenschaften des Werkes zum „ästhetischen Wert" werden. Der Empfangsakt ist zugleich ein Akt der Interpretation, der den Platz des Werkes im Bewußtsein des Empfängers bestimmt (vgl. Lissa 1983, S. 361).

Für den Hörer ist die musikalische Empirie entscheidend, der ganze Komplex seiner langjährigen musikalischen Erfahrung, die zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Ländern unterschiedlich sind.

Unterschiede in kultureller Tradition, im Typ der Folklore sind Faktoren, die über die verschiedenen Typen der musikalischen Rezeption entscheiden (vgl. Lissa 1983, S. 363)

Jede neue Generation kommt mit neuen Werken in Berührung, die sich stilistisch von denjenigen unterscheiden, die vergangene Generationen aufgenommen haben. Damit wird das musikalische Bewußtsein um neue Vorstellungsmodelle bereichert (vgl. Lissa 1983, S. 364).

Beim Umgang mit einem Musikwerk werden dem Lied die eigenen Hörgewohnheiten auferlegt, mit Bedeutungen belegt, die ihre Quelle und eigenen Lebens- und Denkart haben.

Auch die verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen einer Nation, die seit Generationen, von Kindheit an, unterschiedliches musikalisches Material aufnehmen, weisen spezifische rezeptorische Haltungen auf. Ein gutes Beispiel dafür ist die starke Divergenz zwischen Gruppen, die z.B. Folklore pflegen, und anderen, deren Rezeption die Kunstmusik vieler Epochen oder auch nur die Unterhaltungsmusik des städtischen Milieus umfaßt (vgl. Lissa 1983, S. 365).

Schließlich ist noch zu unterstreichen, daß es außer der Differenzierung der Rezeption unter den beschriebenen, also historischen, ethnisch-nationalen und klassenmäßigen Gesichtspunkten noch eine Differenzierung zwischen den Komponisten, Kritikern, Ausübenden und Musikwissenschaftlern einerseits und den gewöhnlichen Musikliebhabern andererseits gibt (vgl. Lissa 1983, S. 369).

Das musikalische Publikum ist eine durch den Ort und die Zeit des Aufenthalts und den Zweck - die Aufnahme von Musik eines bestimmten Repertoires in einer bestimmten Aufführung - vereinte Gruppe. Dieses Publikum ist eine gesellschaftliche Erscheinung der Neuzeit; es ist mit dem Großstadtleben, mit den großen Konzert- und Opernsälen verbunden und umfaßt eine große Gruppe von einander fremden Hörern, die auf

Grund der Eintrittskarte im Saal anwesend sind. Das Publikum vereint das gemeinsame Interesse für die Musik, im besonderen für die Musik eines bestimmten Typs (vgl. Lissa 1983, S. 370).

Die Rezeptionsforschung ist immer Untersuchung der Präferenzen, d.h., sie untersucht das bewertende Verhalten der Abnehmer. Bei der Untersuchung des Typs der Rezeption in den einzelnen Gesellschaftsgruppen ist es unerlässlich, über die gesellschaftlichen Funktionen einer Musikgattung oder des ganzen Schaffens eines Komponisten genau unterrichtet zu sein (vgl. Lissa 1983, S. 374).

Die Frage der Rezeption ist heute eng mit der Musiksoziologie und der Ästhetik, sowie mit der Musikpsychologie und der Geschichtsforschung verbunden. Die Rezeption ist somit ein Ergebnis des Zusammentreffens von zwei verschiedenen Bewußtseinsinhalten, nämlich des Bewußtseins des Komponisten und des Bewußtsein des Hörers (vgl. Lissa 1983, S. 376). Bislang jedoch lassen sich Reaktionen auf Musik eher aufgrund der situativen Bedingungen vorhersagen als auf Persönlichkeitsmerkmalen (vgl. Gembris 1985, S. 290).

Auch da, wo Musik lediglich rezipiert wird, spielt die Frage der Musikalität nicht selten eine Rolle. Etwa dergestalt, daß aus der Lebhaftigkeit des Interesses an Musik oder aufgrund der Feinheit, mit der jemand Musik wahrnimmt und musikalische Details erkennt, auf das Ausmaß der vorhandenen Musikalität geschlossen wird. Es mag auch vorkommen, daß „ein guter musikalischer Geschmack“ mit Musikalität in Verbindung gebracht wird (vgl. Gembris 1998 a, S. 15).

1.3 Entwicklungspsychologie und musikalische Entwicklung

Die musikalische Entwicklung vollzieht sich im Kontext der allgemeinen körperlich-sinnlichen, geistig-emotionalen und kulturell-sozialen Entwicklung. Daher erfordert die Erforschung der musikalischen Werdegänge Kenntnisse zu grundlegenden und allgemeinen Erkenntnissen der Entwicklungspsychologie.

Die theoretischen Konzepte und Ansätze der Entwicklungspsychologie bilden eine wichtige Orientierung für die musikalische Entwicklungsforschung und haben sie nachhaltig beeinflusst. Innerhalb der Musikpsychologie (und teilweise auch in der Musikpädagogik) nimmt die Erforschung musikalischer Fähigkeiten und ihrer Entwicklung einen wichtigen Platz ein (vgl. Gembris 1998 a, S. 49).

Obwohl sich musikalische Entwicklungsprozesse oftmals an musikalischen Leistungen (z.B. instrumentaler oder vokaler Art) gut beobachten lassen, können sie nicht allein auf diese reduziert werden. Entwicklungsprozesse können im Bereich des emotionalen Erlebens oder der musikalischen Erfahrung stattfinden (vgl. Gembris 1998 a, S. 51).

Die Beschreibung musikalischer Fähigkeiten, Fertigkeiten und Verhaltensweisen und ihrer Veränderung in verschiedenen Lebensabschnitten ist die naheliegendste Aufgabe einer musikbezogenen Entwicklungspsychologie. Die Sichtweise, daß musikalische Entwicklung nicht mit dem Ende der Jugendzeit abgeschlossen ist, sondern sich über die gesamte Spanne des menschlichen Lebens erstreckt, hat erst in jüngerer Zeit eine allgemeinere Verbreitung gefunden. Mit der Erforschung musikalischer Fähigkeiten im Erwachsenenalter wird praktisch Neuland betreten, das zuvor im allgemeinen Bewußtsein der musikalischen Entwicklungspsychologie bis in die 80er Jahre hinein überhaupt nicht existiert hat. Aus der zeitlichen Ausdehnung des Entwicklungsbegriffes vom Kindes- und Jugendalter auf die gesamte Lebensspanne ergeben

sich eine Vielzahl neuer Fragestellungen, die noch von 20 Jahren in der Forschung fast keine Rolle gespielt haben. In diesem Zusammenhang haben unterschiedliche musikalische Biographien des Erwachsenenalters⁵ einen neuen hohen Stellenwert erhalten (vgl. Gembris 1998 b, S. 52 ff.).

Es ist eine wichtige Aufgabe der Entwicklungspsychologie, Grundlagenwissen über musikalische Entwicklungsprozesse, über musikalisches Lernen und Lernfähigkeiten, über musikalische Motivationen und Bedürfnisse im Erwachsenenalter zu erarbeiten (vgl. Gembris 1998 a, S. 55). Neuere Ansätze der Entwicklungspsychologie befassen sich bei der Beschreibung und Erklärung altersbezogener Veränderungen (im Unterschied zu frühere Beschränkung auf das Kindes- und Jugendalter) mit der gesamten Lebensspanne (vgl. Kraemer 1997, S. 11).

Gegenstand der Entwicklungspsychologie ist in der Regel das abstrakte Individuum, unabhängig von der historischen Situation in der es lebt; generationsspezifische Unterschiede in der Entwicklung werden dabei nicht untersucht. Obwohl die Notwendigkeit generationsspezifischer Analysen musikalischer Präferenzen auf der Hand liegt, sind entsprechende Untersuchungen noch nicht durchgeführt worden. Was für die Untersuchung musikalischer Präferenzen gilt, trifft ebenfalls auf die Untersuchung der musikalischen Entwicklung zu (vgl. Gembris 1997 b, S. 89).

2. Musik und Sozialisation

2.1 Musikalische Sozialisation

Die Annahme, daß menschliche Verhaltensweisen und Fähigkeiten, so auch die musikalischen, in erster Linie durch Umwelt und Milieu geformt, gefördert und gehemmt werden, ist Basis und Ausgangspunkt der

⁵ Siehe Anhang

Sozialisation (vgl. Gembris 1998 a, S. 190). Die musikalische Sozialisation durch die technischen Medien ist tiefgreifend und beginnt in dem Augenblick, wo das Kind aus dem Radio, dem Fernsehen oder von der Schallplatte Musik hört. Die Medien vermitteln musikalische Erfahrungshorizonte, beeinflussen Geschmack und Hörverhalten (vgl. Gembris 1998 a, S. 191).

Allgemeine Formen für die Entwicklung der Musikalität im Laufe des Lebens gibt es nicht. Eher muß sich ein Begriff der musikalischen Entwicklung an den Musikbegriffen, an musikalischen Lebenswelten derjenigen Gruppen oder Individuen orientieren, über deren musikalische Entwicklung Aussagen gemacht werden sollen. Musikalische Entwicklung umfaßt auch Bereiche wie die der musikalischen Erlebnisfähigkeit, der musikalischen Erfahrung oder Einstellung. Außerdem vollziehen sich in verschiedenen Lebensabschnitten Strukturveränderungen in musikalischen Bedürfnissen, Interessen und Motivationen. Deshalb kann musikalische Entwicklung in unterschiedlichen Abschnitten des Lebens inhaltlich verschiedenes bedeuten (vgl. Gembris 1997 a, S. 326 ff.).

2.2 Musik im Alltag

Musik gehört in der westlichen Zivilisation zum Alltag eines jeden Bürgers, und sie prägt die akustische Umwelt des Menschen in nahezu allen Bereichen. Durch eigenes Musizieren oder durch den Konzertbesuch können einige Stunden des Alltags zu etwas Besonderem, Einmaligen, vom Alltag Abgehobenen werden.

Das musikalische Hören läßt sich dabei als Synthese von gewöhnlichem und sprachlichem Hören beschreiben, und zwar je nach Kenntnisstand des Hörenden (z.B. Laie, Experte) und dem kulturellen Traditionszusammenhang in dem er sich befindet.