

Heiner Gembris

## Zur gegenwärtigen Position der Musikpsychologie

In diesem Beitrag möchte ich versuchen, die gegenwärtige Situation und einige künftige Perspektiven der Musikpsychologie zu skizzieren. Zunächst muß ich mein Thema etwas relativieren, denn erstens beziehe ich mich hauptsächlich auf die deutschsprachige Musikpsychologie. Zweitens beanspruche ich nicht, eine umfassende Gesamtdarstellung der Musikpsychologie zu geben (dazu müßte man ein Buch schreiben). Ich werde auf folgende vier Punkte eingehen:

- Verhältnis von Musikpsychologie und Musikwissenschaft;
- Fachinterne Entwicklungstendenzen;
- Das gesellschaftliche Interesse an musikpsychologischen Erkenntnissen;
- Künftige Perspektiven.

Wenn man die Situation der heutigen Musikpsychologie mit der vor zwanzig Jahren vergleicht, muß man sagen, daß die Präsenz der Musikpsychologie im Vergleich zu früheren Jahrzehnten wohl noch nie so gut war wie heute. Dafür gibt es eine Reihe von Gründen:

In Vereinigungen wie der *Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie* (DGM) mit ihren fast 200 Mitgliedern und in der *European Society for the Cognitive Sciences of Music* (ESCOM) haben sich musikpsychologisch interessierte Forscherinnen und Forscher fest organisiert.

Es finden regelmäßige musikpsychologische Tagungen auf nationaler und internationaler Ebene statt.

Es gibt eine Reihe von inzwischen etablierten Periodika, die sich musikpsychologischen Fragen widmen: das *Jahrbuch Musikpsychologie*, die Zeitschriften *Psychology of Music*, *Psychomusicology*, *Music Perception* und *Musicae Scientiae*. Außerdem bringen Zeitschriften wie das *Journal of Research of Music Education* oder das *Journal of Music Therapy* eine Vielzahl von musikpsychologischen Beiträgen.

An deutschen Hochschulen und Universitäten ist die Musikpsychologie im Rahmen der Systematischen Musikwissenschaft oder auch in der Musikpädagogik fest etabliert. Vor allem in den Studienplänen von Musikpädagogen sind auch musikpsychologische Themen fest verankert.

Derzeit gibt es auf europäischer Ebene den Versuch, einen Doktorgrad in Musikpsychologie (Ph. D. in Psychology of Music) einzurichten.

Auch kann man sich nicht über mangelndes Interesse an diesem Fach beklagen, im Gegenteil. Man könnte also eigentlich zufrieden sein mit der Situation der Musikpsychologie heute. Kann man das wirklich? Ein genauerer Blick hinter diese Erscheinungen zeigt aber, daß es durchaus einige problematische Punkte gibt, die der Änderung bedürfen. Andererseits bieten die akademische Etablierung der Musikpsychologie und ein gestiegenes öffentliches und fachliches Interesse an der Musikpsychologie gute Chancen für die Fortentwicklung des Faches.

### **Verhältnis von Musikpsychologie und Musikwissenschaft**

Bekanntlich ist die Musikpsychologie in Deutschland im Unterschied zu anderen europäischen Ländern und Amerika, wo sie zur Psychologie gerechnet wird, aus historischen Gründen ein Teilgebiet der Systematischen Musikwissenschaft. Die Einbindung der Musikpsychologie in die Musikwissenschaft stellt eine wichtige Rahmenbedingung dar, die Vor- und Nachteile hat. Zu den Nachteilen zählt, daß die Musikpsychologie der Psychologie eigentlich näher steht als der Musikwissenschaft und von daher die inhaltliche Nähe zur Psychologie meist größer ist.

Die Fülle der musikpsychologisch relevanten Publikationen ist mittlerweile praktisch unübersehbar geworden. Selbst wenn man sich auf ein bestimmtes Gebiet konzentriert, etwa auf die musikalische Begabungsforschung, die Entwicklungspsychologie oder Wirkungsforschung, muß man feststellen, daß selbst ein begrenzter Ausschnitt aus der Musikpsychologie für eine einzelne Person allein kaum noch vollständig zu überschauen ist. Um auf dem aktuellen Stand der Forschung ernsthaft mitreden zu können, ist zumindest zeitweise eine sehr starke Spezialisierung notwendig. Nicht nur die fachinterne Entwicklung, sondern auch die Fortschritte in relevanten Disziplinen wie Psychologie, Medizin, in der Methodenentwicklung und der Computertechnologie haben dazu geführt, daß die Anforderungen an die Forschenden in der Musikpsychologie ungleich viel höher sind als vor 30, 50 oder 100 Jahren. Der permanente Zeit- und Arbeitsaufwand, der notwendig ist, um die Entwicklung des Faches insgesamt mit seinen verschiedenen Richtungen, Tendenzen und Bezügen zu relevanten Nachbardisziplinen einigermaßen überschauen zu können, erlaubt es eigentlich nicht, gleichzeitig und zusätzlich die gesamte restliche Systematische Musikwissenschaft oder Musikpädagogik im Blick zu behalten. Von denen, die die Systematische Musikwissenschaft vertreten, wird erwartet, daß sie nicht nur die Musikpsychologie, sondern die gesamte Systematische Musikwissenschaft einschließlich der Akustik, Musikästhetik und Musiksoziologie in voller Breite vertreten. Das ist heute, wenn man den Anspruch hat, den jeweils aktuellen Forschungsstand zu kennen, eigentlich nicht mehr möglich. Diese Sachverhalte haben entscheidende Konsequenzen für Arbeitstechniken und -formen: Das Leitbild einer einzelnen Forscherpersönlichkeit, die alles im Blick hat und autonom ihre Forschung betreibt – ein Leitbild, das für die Musikwissenschaft bis heute prägend ist –, ist kaum mehr aufrechtzuerhalten, jedenfalls nicht für die Systematische Musikwissenschaft. Statt dessen ist viel mehr Teamarbeit notwendig, denn nur durch die Zusammenarbeit von Spezialisten in Arbeitsgruppen läßt sich längerfristig die enorm angewachsene Komplexität der verschiedenen Forschungsgebiete bewältigen und nur so ist internationale Konkurrenzfähigkeit in der musikpsychologischen Forschung möglich. In den angloamerikanischen Ländern ist dies bereits gang und gäbe. Dies ist auch ein Grund, warum die angloamerikanische Forschung der deutschsprachigen meist um einige Schritte voraus ist.

Gegenwärtig gibt es in Deutschland lediglich eine einzige Professur, die ausschließlich der Musikpsychologie gewidmet ist, und zwar an der Musikhochschule Hannover. Dies trägt der Tatsache Rechnung, daß die Musikpsychologie sich zu einem so umfangreichen Fach entwickelt hat, daß man sie kaum noch nebenbei vertreten kann, jedenfalls dann nicht, wenn man den Anspruch erhebt, dieses Fach in seiner

ganzen Breite auf dem aktuellen Stand der Forschung zu vertreten. Die anderen Professuren, die einen Schwerpunkt in Musikpsychologie aufweisen (z. B. in Berlin, Hamburg, Köln, Dortmund, Halle oder Gießen) tragen die Denomination (Systematische) Musikwissenschaft oder sie sind im Bereich der Musikpädagogik angesiedelt.

Im Vergleich zur Historischen Musikwissenschaft ist allerdings die Anzahl der Professuren mit dem Schwerpunkt Musikpsychologie gering. Aufschlußreich bezüglich des Stellenwertes der Musikpsychologie innerhalb der Musikwissenschaft ist auch die Anzahl der Lehrveranstaltungen, die an musikwissenschaftlichen Instituten in Musikpsychologie angeboten werden. Im Sommersemester 1998 wurden an musikwissenschaftlichen Instituten (nach den Angaben der Zeitschrift *Die Musikforschung*, 1998, Heft 1) ganze 22 musikpsychologische Lehrveranstaltungen angeboten. Zählt man die Lehrveranstaltungen im Fach Musikpädagogik mit, so kommt man auf 33 musikpsychologische Lehrveranstaltungen. Insgesamt wurden im Sommersemester 1998 im Fach Musikwissenschaft deutschlandweit 708 Lehrveranstaltungen angeboten. Der Anteil der musikpsychologischen darunter ist fast verschwindend gering; er beträgt etwa 3% (Abb.).

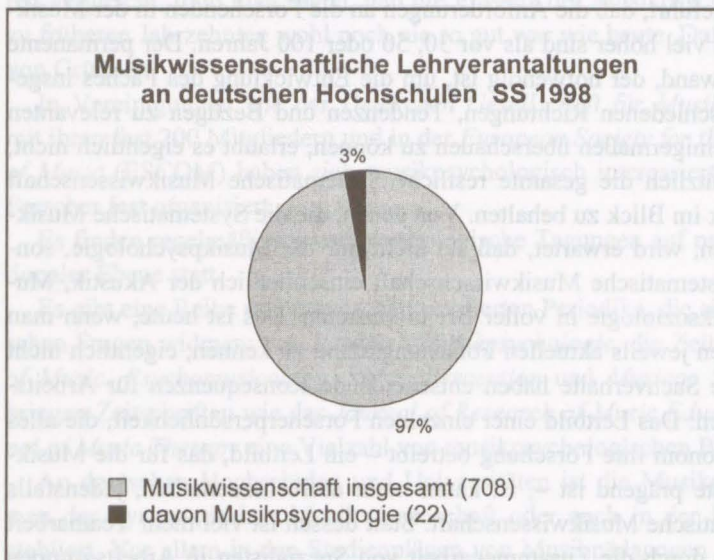


Abbildung: Anteil der musikpsychologischen Lehrveranstaltungen unter der Gesamtzahl musikwissenschaftlicher Lehrveranstaltungen im SS 1998.

Dieser geringe Anteil musikpsychologischer Lehrveranstaltungen innerhalb der Musikwissenschaft entspricht in keiner Weise der Bedeutung und der zunehmenden Relevanz, welche die Musikpsychologie für unsere Kultur und Gesellschaft besitzt. Auf diese Relevanz werde ich später noch zurückkommen. Zunächst stellt sich die Frage, warum ist die Repräsentation der Musikpsychologie innerhalb der Musikwissenschaft so schlecht? Sicher spielen dabei vielfältige Gründe eine Rolle.

Helga de la Motte-Haber sprach 1974 in einem Aufsatz „*Musikpsychologie heute*“ in der Neuen Zeitschrift für Musik davon, daß die Musikpsychologie aus Sicht der Musikwissenschaft einen Fremdkörper darstelle. Daran hat sich bis heute kaum etwas geändert. Aus der eigenen Erfahrung des Verfassers als Hochschullehrer ist leider festzustellen, daß die meisten Kolleginnen und Kollegen aus der Historischen Musikwissenschaft bestenfalls eine sehr vage, in der Regel aber überhaupt keine oder falsche Vorstellungen davon haben, um welche Fragen und Themen es in der Musikpsychologie geht, oder darüber, wie und mit welchen Methoden sie arbeitet. Ausnahmen, die es vielleicht hier und da gibt, bestätigen die Regel. Diese hartnäckige Ignoranz und Unkenntnis der Historischen Musikwissenschaft gegenüber der Musikpsychologie bzw. der Systematischen Musikwissenschaft wird noch in der jüngst neu aufgelegten Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* dokumentiert: Unter dem Stichwort Musikwissenschaft, Abschnitt „*Musikwissenschaft nach 1945*“ ist zu lesen: „*Zurückgewiesen hat die Historische Musikwissenschaft auch den Anspruch der Systematischen Musikwissenschaft, mit dem statistischen Verfahren der Hörerbefragung – der empirischen Rezeptionsforschung – über die einzige einem heutigen Wissenschaftsverständnis genügende Methode der Werkbetrachtung zu verfügen*“ (v. Loesch 1997, Sp. 1810f). Die Vorstellung, die Systematische Musikwissenschaft resp. die Musikpsychologie wolle durch Hörerbefragungen Werkbetrachtung betreiben, scheint immer noch ihr Unwesen zu treiben. Sie ist jedoch barer Unsinn und zeugt schlichtweg von Unkenntnis. Gegen das merkwürdigerweise immer noch verbreitete Mißverständnis, daß die empirische Rezeptionsforschung ästhetische Werturteile fällen oder begründen wolle, mußte bereits Theodor Fechner, der Vater der empirisch-experimentellen Ästhetik, im vorigen Jahrhundert ankämpfen (Fechner 1871/1978). Es ist offenbar bis heute noch nicht ausgeräumt. Dies ist nur eines von vielen Beispielen für die Defizite an Wissen über Inhalte, Ziele und Methoden der Musikpsychologie. Zwar wurde der Musikpsychologie in der neuen MGG ein beträchtlicher Raum zugestanden, in dem verschiedene ihrer Vertreter Gelegenheit hatten, wichtige Themenfelder darzustellen. Das ändert allerdings noch wenig an der oben geschilderten allgemeinen Unkenntnis innerhalb der Historischen Musikwissenschaft über die Musikpsychologie.

Zweifellos ist es an der Zeit, daß die starren Grenzen zwischen Historischer Musikwissenschaft und Systematik bzw. Musikpsychologie aufgelöst werden. Und zwar deshalb, weil Gebiete wie die Rezeptionsforschung, musikalische Wahrnehmung, die Ästhetik, die Interpretationsforschung, die biographische Forschung im Lichte einer psychologischen Betrachtungsweise einen Gewinn an Erkenntnis versprechen, der ohne empirisch-psychologische Betrachtung nicht denkbar erscheint. Ein gutes Beispiel dafür sind die empirische Interpretations- und Performanceforschung, die gerade in den vergangenen zehn Jahren einen bedeutenden Aufschwung erlebt hat (s. Kopiez 1996) oder die Erkenntnisse über die musikalische Formwahrnehmung, welche die Doktrin der Ästhetik, die musikalische Form sei zentral für die ästhetische Wahrnehmung, als empirisch haltlos erscheinen lassen (Konečni und Karno 1995; Tillmann und Bigand 1996a, b).

Andererseits wird in der Musikpsychologie zunehmend deutlich, daß viele musikpsychologische Phänomene wie Rezeptionsweisen, Einstellungen oder auch musikalische Begabungen und Entwicklungsprozesse auch als geschichtlich und historisch wandelbar zu begreifen sind und daher ihrerseits aus einer historischen Perspektive Gewinn ziehen können (s. Gembris 1997, 1998, 1999 im Druck; Lehmann und Ericsson 1998, Kopiez 1996).

### **Fachinterne Entwicklungstendenzen**

Bereits vor mehr als zehn Jahren stellte Helga de la Motte-Haber (1985, S. 9) im Vorwort der ersten Auflage ihres *Handbuchs der Musikpsychologie* kritisch fest: „Die Musikpsychologie braucht jedoch auch die Rückbindung an einen Begriff von Musik. An der Forschung der letzten zwanzig Jahre ist ablesbar, daß ohne eine solche Rückbindung nur eine bloße Ansammlung von Wissen stattfindet. Diese Forschung hatte weitgehend den Bezug zur Musik verloren. Die Untersuchung beliebig wirkender Fragestellungen konnte kaum auf ein größeres Interesse stoßen.“ Wie stellt sich die Situation heute dar? Es ist offensichtlich, daß in den letzten zehn Jahren die Musik wieder mehr in die Musikpsychologie zurückgekehrt ist. Dafür gibt es viele Beispiele aus unterschiedlichen Bereichen. Etwa die Tatsache, daß in Experimenten zu Wirkungen von Musik wieder häufiger mit tatsächlicher Musik gearbeitet wird, als mit synthetischen Reizen, wie das zu Hochzeiten etwa der *New Experimental Aesthetics* (s. z. B. Berlyne 1974; Fladt-Becker und Konečni 1984) der Fall war. Man könnte auch auf eine Reihe von aufschlußreichen Experimenten zur Formwahrnehmung in der Musik hinweisen (Konečni und Karno 1995; Tillmann und Bigand 1996a, b), auf die *Generative Theorie der Tonalen Musik* von Lerdahl und Jackendoff (1983; s. auch Bradter 1998), oder auch auf den Aufschwung der Performance- oder Interpretationsforschung in den letzten Jahren (z. B. Kopiez 1996; Repp 1997).

Alles in allem darf man wohl sagen, daß der Bezug zur Musik in den vergangenen zehn Jahren deutlich stärker hervorgetreten ist. Dennoch gibt es deutliche Defizite. Sie betreffen

- erstens die Arten von Musik, die in musikpsychologische Untersuchungen einbezogen werden, und
- zweitens die Art der Fragestellungen und
- drittens die angewandten Methoden.

Abgesehen von Untersuchungen zu musikalischen Präferenzen, bei denen natürlich ein möglichst großes Spektrum von Musik einbezogen wird, konzentriert sich die Musikpsychologie meistens auf sogenannte Klassische Musik. Beispielsweise ist auffällig, daß sich der allergrößte Teil der musikalischen Begabungs- und Entwicklungspsychologie auf Begabung und Entwicklung im Bereich der Klassischen Kunstmusik bezieht. Unterhaltungsmusik, die Rock- und Popmusik werden im Vergleich zur rein quantitativen Bedeutung, die sie in unserer Musikkultur tatsächlich haben, sehr stark vernachlässigt. Ganz zu schweigen von Jazz oder von der zeitgenössischen Musik der Avantgarde. Eine weitere Einschränkung des Musikspektrums besteht darin, daß aus methodologischen Gründen in Experimenten meist reine Instrumentalmusik verwendet wird. Musik mit Gesang, reine Vokalmusik wie auch die Stimme als Instrument

werden völlig vernachlässigt. Auch das entspricht insofern nicht den Realitäten unserer Musikkultur, als ein Großteil der Unterhaltungsmusik, der Rock- und Popmusik, aber auch der Kunstmusik (Oper, Lied, Chormusik etc.) mit Text verbunden ist.

Schließlich sind auch Defizite bezüglich der Fragestellungen und Methoden zu nennen. So stehen gegenwärtig vor allem in der amerikanischen Musikpsychologie meist kognitive Aspekte der Wahrnehmung, Verarbeitung und Beurteilung von Musik im Vordergrund, während emotionale Aspekte des Musikhörens, Fragen der Bedeutung und der kontextuellen Zusammenhänge von Musik im Hintergrund bleiben.

Die Wirkungen von Musik zeigen ein Janusgesicht und haben sich heute polarisiert. Auf der einen Seite haben wir uns schon so an die Allgegenwart von Musik gewöhnt, daß Adaption eingetreten ist und Musik kaum noch eine Wirkung ausübt. So zeigt eine Metastudie von Behne (1999), in die über 140 Untersuchungen über Wirkungen von Musik einbezogen wurden, daß in den jüngeren experimentellen Studien zu Wirkungen von Musik im Unterschied zu früheren Jahrzehnten oft keine Effekte von Musik mehr nachgewiesen werden konnten. Auf der anderen Seite erfahren wir im Alltag immer wieder von überwältigend starken Wirkungen von Musik. Spektakuläre Beispiele sind die umwerfende Wirkung von Live-Konzerten einiger Boy-Groups, wo Teenager reihenweise in Weinkrämpfe ausbrechen oder in Ohnmacht fallen. Andere Beispiele sind die Hymne „*Time to say good bye*“, gesungen von Andrea Bocelli und Sarah Brightman, die selbst harten Boxern wie Henry Maske und einem Millionenpublikum vor den Bildschirmen die Tränen in die Augen trieb, oder an das Abschiedslied des Popkünstlers Elton John bei der Trauerfeier für die 1997 verstorbene Lady Diana, ein Song, der die Welt bewegte und bald danach als der Hit des Jahrhunderts galt.

Was zeigen diese Beispiele? Sie demonstrieren extrem starke Wirkungen von Musik. Und zwar dann, wenn Musik eingebunden ist in spezifische Kontexte und Rituale und mit subjektiver und/oder sozialer Bedeutung aufgeladen wird. Ich möchte sogar behaupten, daß es geradezu eine Sehnsucht nach starken emotionalen Wirkungen von Musik gibt. Bei Jugendlichen wird diese z. B. durch sehr hohe Lautstärke und schnelles Tempo befriedigt, etwa bei der Techno-Musik, die auch in spezifischen Kontexten zelebriert wird. Vor allem aber sind es die sozialen und situativen Kontexte, subjektiver Sinn und soziale Bedeutung, die entscheidend für musikalische Wirkungen und ihre psychologische Bedeutung für die Menschen sind. Gerade diese Aspekte werden praktisch überhaupt nicht von der Musikpsychologie untersucht. Dies ist ein fundamentales Versäumnis. Nicht Musik als isolierter Reiz, sondern Musik in ihrem sozialen und individuellen Bedeutungskontext muß vermehrt zum Gegenstand der Musikpsychologie werden. Freilich gelingt die Verbindung von lebendiger Musik, sozialem Kontext, subjektiver Bedeutung und musikpsychologischer Forschung nicht durch das traditionelle Experiment, sondern eher durch ethnographische Methoden, durch Feldforschung und andere qualitative Ansätze. Hier gibt es einen erheblichen methodischen wie theoretischen Entwicklungsbedarf in der Musikpsychologie.

### Das gesellschaftliche Interesse an musikpsychologischen Erkenntnissen

Am 3. August 1998 brachte das Nachrichten-Magazin *Focus* (Nr. 32/1998) ein Titelthema mit der Überschrift „Die geheime Macht der Musik. Wie Sie Musik optimal nutzen und einsetzen“. Mit diesem Titel wird einerseits eine mystische Aura von der Macht der Musik aufrechterhalten. Andererseits werden den Lesern im Artikel unter dem Schlagwort „Psycho-Tuning. Pillen aus dem Lautsprecher?“ im Sinne einer angewandten Musikpsychologie Tips gegeben, welche Musik sie am besten hören zum Energietanken, Entspannen, Konzentrieren, zur Genesung, Stimmungsaufhellung usw.

Das Thema „Wirkungen von Musik“ als Titelthema eines populären Nachrichten-Magazins ist eines von vielen Symptomen, an denen ein wachsendes öffentliches Interesse an musikalischen Wirkungen, funktionalem Einsatz von Musik und seinen musikpsychologischen Hintergründen abzulesen ist. Zu den musikkulturellen Alltagserscheinungen zählen Bestseller wie die *Musikalische Hausapotheke* (Rüger 1995), die Abteilungen mit New-Age- und Entspannungsmusik in Plattengeschäften und Buchläden, die CDs mit Musik zur Entspannung, die von Krankenkassen oder Reformhäusern vertrieben werden, spezielle CDs für schwangere Frauen, die ihren Kindern bereits vorgeburtlich die segensreichen Wirkungen der Musik zuteil werden lassen wollen, oder der zunehmende Einsatz von Musik in therapeutisch-medizinischen Bereichen u. a. m. All diese Erscheinungen haben unmittelbar mit musikpsychologischen Fragen zu tun; in diesem Fall mit der Frage: Welche Musik wirkt wie bei wem?

Es sind aber nicht nur diese Bereiche, die praktisch bedeutsame musikpsychologische Fragen aufwerfen, die von breiterem Interesse sind. Hierzu einige Beispiele: Als der Pop-Sänger Guindo Horn Deutschland beim *Grand Prix de la Chanson 1998* vertreten sollte, erregte das Thema „musikalischer Geschmack“ landauf, landab die Nation. Nie vorher wurde so viel und hitzig über musikalischen Geschmack und wie er zustande kommt öffentlich diskutiert. Lehrer, Eltern und Bildungspolitiker wollen wissen, macht Musik intelligenter? Wird das Sozialverhalten von Kindern und Jugendlichen besser, wenn sie in musikalischen Ensembles spielen? Woran erkenne ich, daß mein Kind musikalisch begabt ist? Kann aggressive Musik Jugendliche aggressiv machen oder nicht? Die Werbe-Industrie will wissen, ob und mit welcher Musik sich Produkte besser verkaufen lassen. Rundfunkanstalten und Musik-Sender interessiert die Frage, welche Personengruppen welche Musik am liebsten hören, um bessere Einschaltquoten zu erreichen. Nach aktuellen Angaben des Verfassungsschutzes der Bundesrepublik Deutschland gewinnt Musik in der Szene rechtsradikaler Jugendlicher zunehmend an Bedeutung (s. *Mitteldeutsche Zeitung*, 26. März 1999, S. 2). Bislang ist kaum untersucht worden, wie Musik hier funktionalisiert wird, welche Wirkungen sie genau ausübt und welche Gefahr von ihr ausgeht. Bei all diesen und vielen anderen Problemen handelt es sich um musikpsychologische und gesellschaftlich relevante Fragestellungen. Die Musikpsychologie wie überhaupt die Musikwissenschaft, die schließlich von der Öffentlichkeit bezahlt werden, haben sich bislang kaum veranlaßt gesehen, zur Aufklärung und öffentlichen Diskussion solcher und ähnlicher Fragen beizutragen.

In dem Maße, in dem Musik in alltäglichen Lebenszusammenhängen präsent ist und zu sozialen, therapeutischen, pädagogischen etc. Funktionen eingesetzt wird, in dem Maße, in dem ihre kulturelle und wirtschaftliche Bedeutung wächst, steigt auch der Bedarf an Erkenntnissen über Musik, über ihre Funktionen und Wirkungen in vielfältigen Zusammenhängen des alltäglichen Lebens. Dieser musikpsychologische Erkenntnis- und Aufklärungsbedarf wird gegenwärtig von der Wissenschaft nicht gedeckt. Dadurch entsteht ein Informationsvakuum, in dem mystische Erklärungen, subjektive Alltagstheorien, Spekulationen und Ideologien von Scharlatanen und selbsternannten Gurus sich fast ungehindert ausbreiten können. Es ist ein Versäumnis der Musikwissenschaft insgesamt, sich bislang um dieses gesellschaftlich-öffentliche Interesse an musikpsychologischer Aufklärung nicht oder zu wenig gekümmert zu haben.

### **Künftige Perspektiven**

Aus diesen Versäumnissen lassen sich auch einige Perspektiven für die Zukunft ableiten. Im Zusammenhang mit den tiefgreifenden Reformen an den Hochschulen und den Evaluierungen von Fächern und Studiengängen werden auch die Musikwissenschaft und ihre Teilgebiete sich fragen lassen müssen, was sie an praxisrelevanter Forschung, an praxisrelevantem Wissen für das Verständnis und die Gestaltungen unserer gegenwärtigen Musikkultur beizutragen hat. Die Epoche der Orchideenfächer, in denen unbekümmert geforscht werden konnte, ist vorbei. Es wird künftig auch nicht ausreichen, auf die Gesamtausgaben großer und kleiner Meister der Klassischen Musik oder auf eindrucksvolle Nachschlagewerke zu verweisen. Die Verwaltung musikarchivarischen Wissens allein, ohne Bezug auf die gegenwärtige Musikkultur (auch die populäre), ohne den Bezug auf den aktuellen, praxisbezogenen Erkenntnisbedarf an musikologischem und musikpsychologischem Wissen, bietet keine zukunftssträchtige Perspektive für die Musikwissenschaft. Ebenso bin ich überzeugt, daß eine strikte Trennung zwischen Historischer Musikwissenschaft hier und Systematischer Musikwissenschaft bzw. Musikpsychologie dort heute völlig obsolet und kontraproduktiv ist. (Im übrigen haben bedeutende Musikwissenschaftler der Vergangenheit wie Hugo Riemann oder Ernst Kurth in beiden Gebieten gearbeitet.) Eine Vielzahl von Fragestellungen (s. o.) können nicht sinnvoll oder nur unvollständig untersucht werden, wenn sich nicht historische und systematische Betrachtungsweisen einander ergänzen.

Eine der wichtigen künftigen Aufgaben der Musikpsychologie besteht sicher auch darin, den Bezug ihrer Forschungen auf die Musik, auf die Musikkultur und die musikalische Praxis zu stärken, um so ihre Praxisrelevanz zu steigern. Eine weitere wichtige Aufgabe ist meines Erachtens darin zu sehen, die historische Dimension musikpsychologischer Sachverhalte herauszuarbeiten. Wenn es der Historischen Musikwissenschaft gleichzeitig gelänge, die psychologischen Dimensionen musikalisch-ästhetischer Sachverhalte zu entdecken, wären gute Voraussetzungen geschaffen, um praktische Bedeutsamkeit beider Teilgebiete für unseren musikkulturellen Alltag besser zur Geltung zu bringen. Dies wiederum wäre für die Existenzsicherung und künftige Weiterentwicklung beider Teildisziplinen von größtem Nutzen.

## Literatur

- Klaus-Ernst Behne: *Zu einer Theorie der Wirkungslosigkeit von (Hintergrund-) Musik*, in: Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie, hrsg. v. Klaus-Ernst Behne, Günter Kleinen u. Helga de la Motte-Haber, Bd. 14, Göttingen 1999, S. 7-23.
- Daniel E. Berlyne (Hrsg.): *Studies in the New Experimental Aesthetics: Steps to an Objective Psychology of Aesthetic Appreciation*, New York 1974.
- Cornelius Bradter: *Die Generative Theorie der Tonalen Musik. Grundlagen und Entwicklungsimpulse durch F. Lerdahl und R. Jackendoff*, Beiträge zur Musikpsychologie, Bd. 2, Münster 1998.
- Helga de la Motte-Haber (1974): *Musikpsychologie heute*, in: Neue Zs. für Musik 135 (1974), S. 353-359.
- Dies.: *Handbuch der Musikpsychologie*, Laaber 1985.
- Gustav Theodor Fechner: *Zur experimentellen Aesthetik*, Leipzig 1871, Nachdruck Hildesheim 1978.
- Sigrid Fladt-Becker u. Vladimir Konečni: *Der Einfluß von Streß auf die Vorlieben für Musik. Theorie und Ergebnisse der Neuen experimentellen Ästhetik*, in: Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie, Bd. 1, Wilhelmshaven 1984, S. 23-52.
- Heiner Gembris: *Time specific and cohort specific influences on musical development*, in: Polish Quarterly of Developmental Psychology 1 (1997), Bd. 3, S. 77-89.
- Ders.: *Grundlagen musikalischer Begabung und Entwicklung*, Augsburg 1998.
- Ders.: *Historical Phases in the Definition of „Musicality“*, in: Psychomusicology 16 (1997), S. 17-25.
- Vladimir J. Konečni u. Mitchell Karno: *Empirical investigations of the hedonic and emotional effects of musical structure*, in: Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie, hrsg. v. Klaus-Ernst Behne, Günter Kleinen u. Helga de la Motte-Haber, Bd. 11 (1994), Wilhelmshaven 1995, S. 119-137.
- Reinhard Kopiez: *Aspekte der Performanceforschung*, in: Helga de la Motte-Haber: *Handbuch der Musikpsychologie*, Laaber 1996, S. 505-587.
- Andreas C. Lehmann u. K. Anders Ericsson: *Historical developments of expert performance: public performance of music*, in: *Genius and the Mind. Studies of Creativity and Temperament*, hrsg. v. Andrew Steptoe, Oxford 1998, S. 67-94.
- Fred Lerdahl u. Ray Jackendoff: *A Generative Theory of Tonal Music*, Cambridge (Mass.) 1983.
- Heinz von Loesch: *Musikwissenschaft nach 1945*, in: MGG2S, Kassel 1997, Bd. 6, Sp. 1807-1827.
- Bruno H. Repp: *The Aesthetic Quality of a Quantitatively Average Music Performance: Two Preliminary Experiments*, Music Perception 14 (1997), S. 419-444.
- Christoph Rüter: *Die musikalische Hausapotheke für jedwede Lebens- und Stimmungslage von A bis Z*, München 1995.
- Barabara Tillman u. Emmanuel Bigand (1996a): *Does Formal Musical Structure Affect Perception of Musical Expressiveness?* in: Psychology of Music 24 (1996), S. 1-17.
- Dies. (1996b): *Formale Struktur und musikalische Expressivität*, in: Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie, hrsg. v. Klaus-Ernst Behne, Günter Kleinen u. Helga de la Motte-Haber, Bd. 12, 1995, Wilhelmshaven 1996, S. 66-74.