

# Musikalische Entwicklungspsychologie im Wandel: Alte Fragen und neue Perspektiven

Heiner Gembris

Die musikalische Entwicklungspsychologie, deren wissenschaftliche Anfänge sich bis zum Ende des 19. Jahrhunderts zurückverfolgen lassen, ist ursprünglich aus der Erforschung zweier Fragestellungen hervorgegangen: Zum einen forschte die noch junge Musikwissenschaft nach den Ursprüngen der Musik. Zum anderen interessierte man sich allgemein für die Entwicklung des Menschen und deren Gesetzmäßigkeiten. Einen großen Einfluß übte dabei die Vorstellung aus, daß sich die Stammesgeschichte in der Entwicklung jedes einzelnen Individuums wiederhole, eine Idee, die als "biogenetisches Grundgesetz" (Ernst Haeckel, 1834-1920) bekannt ist. Es wurde ergänzt durch das "psychogenetische Grundgesetz", demzufolge sich im Spiel des Kindes die kulturelle Entwicklung der Menschheit wiederholt.

Diese Ideen waren auch für die musikalische Entwicklungsforschung von Bedeutung, denn man glaubte, durch das Studium der musikalischen Entwicklung des Kindes etwas über die Ursprünge der Musik erfahren zu können. Die Suche nach einer Urmelodie als universelle Grundlage der Musik hat deshalb insbesondere bei der Beobachtung der Singfähigkeiten von Kindern eine wichtige Rolle gespielt.

Heute befindet sich die musikalische Entwicklungspsychologie in einer der bedeutsamsten Umbruchphasen ihrer Geschichte. In den letzten Jahren haben sich substantiell neue Perspektiven auf die musikalischen Fähigkeiten des Menschen eröffnet. Es sind vor allem drei Forschungsschwerpunkte, die zu wesentlichen neuen Erkenntnissen geführt haben:

Erstens die Erforschung musikalischer Fähigkeiten im Säuglingsalter, zweitens die Erforschung musikalischer Fähigkeiten im Erwachsenenalter und drittens das Gebiet der Theoriebildung.

Seit den späten 60er Jahren wurde die Entwicklungstheorie Jean Piagets, welche die Stufen der geistigen Entwicklung von Kindern beschreibt und wohl die bekannteste Entwicklungstheorie sein dürfte, mehr oder weniger überzeugend auch auf die musikalische Entwicklung von Kindern übertragen. Sie diente damit auch für die Theorie der musikalischen Entwicklung als Richtschnur. In den letzten Jahren sind jedoch eine ganze Reihe von musikspezifischen Theorien der Entwicklung erarbeitet worden, die in vielen Punkten wesentlich besser geeignet sind, die Entwicklung musikalischer Begabungen und Fähigkeiten zu beschreiben. In meinen weiteren Ausführungen möchte ich zwei dieser Forschungsgebiete schlaglichtartig beleuchten: Zuerst möchte ich auf einige neue Erkenntnisse über die musikalische Entwicklung in der frühesten Kindheit und deren Implikationen eingehen. Anschließend werde ich mich dem Thema der musikalischen Entwicklung im Erwachsenenalter zuwenden.

Ein methodisches Problem der Erforschung der musikalischen Wahrnehmungsfähigkeiten bei Säuglingen besteht darin, daß sie noch nicht sprechen können. Sie können nicht durch Worte mitteilen, ob sie beispielsweise eine Melodie wiedererkannt haben oder zwei Rhythmen als gleich oder unterschiedlich wahrnehmen. Deshalb hat man lange Zeit angenommen, sie seien zu derartigen Wahrnehmungsleistungen auch nicht in der Lage. In jüngerer Zeit sind jedoch durch die Anwendung neuer Forschungsmethoden wie Verhaltensanalysen mit Hilfe von Videoaufzeichnungen oder verschiedenen Formen von Habituationsexperimenten erstaunliche musikalische Kompetenzen von Kindern im Säuglingsalter entdeckt worden.

Es kann heute als gesichert gelten, daß musikalische und sprachliche Wahrnehmungen und Erfahrungen bereits vor der Geburt beginnen. Etwa ab dem 7. Monat werden extraterine akustische Reize vom Fötus wahrgenommen. Musik und Sprache, die durch die Bauchdecke dringen, werden stark gedämpft wahrgenommen, wobei die Stimme der Mutter aufgrund der körpereigenen Schallübertragung am besten wahrgenommen wird. Offenbar finden bereits vor der Geburt musikalische Lernprozesse statt. Wenn das Kind zur Welt kommt, hat es bereits akustische Erfahrungen und kann z.B. die Stimme der Mutter erkennen (M. Papousek, 1994), aber offenbar auch Musik. In einem Experiment zeigte sich zum Beispiel, daß Kinder, denen im 6.-8. Schwangerschaftsmonat kurze Melodien über einen Zeitraum von vier Wochen wiederholt dargeboten worden waren, nach der Geburt aufhörten zu schreien, wenn ihnen diese Melodien

vorgespielt wurden (Feejjo, 1981; zit. n. Fassbender 1993b, 271f). Hepper (1991) konnte experimentell zeigen, daß Säuglinge, die vor der Geburt die Titelmelodie einer bekannten Fernsehsendung gehört hatten, diese in der ersten Tage nach der Geburt wiedererkannten. Eine andere Studie zeigt, daß Neugeborene sich offenbar an einzelne Wörter aus Geschichten erinnern, welche die Mütter in den letzten sechs Wochen der Schwangerschaft vorgelesen hatten (DeCaspar & Spence 1983, zit. n. Atkinson et al. 1993, 82)

Beobachtungen von Körperbewegungen, Mund- und Augenbewegungen anhand von Videoaufnahmen ergaben, daß Neugeborene im Alter von 12 bis 85 Stunden auf ein Wiegenlied anders reagieren als auf ein Kinderlied (Lopez 1991). In einer anderen Untersuchung (Krumhansl und Jusczyk 1990) spielten die Forscher Kindern im Alter von 4,5 und 6 Monaten kurze Ausschnitte aus Mozart-Menuetten vor.

Hintergrund der Untersuchung war die Frage, auf welche Weise und anhand welcher akustischen Merkmale Säuglinge den Strom akustischer Ereignisse segmentieren und gruppieren.

Einige der Phrasenabschnitte der Menuette waren musikalisch sinnvoll gegliedert, andere begannen und schlossen an musikalisch nicht sinnvollen Stellen. Alle Phrasenabschnitte wurden mit einem Synthesizer eingespielt (s. Abbildung 1).

The image displays two musical excerpts, labeled 'Natural' and 'Unnatural', each consisting of a piano accompaniment and a vocal melody line. The 'Natural' excerpt shows a clear phrase boundary with a double bar line. The 'Unnatural' excerpt shows a phrase boundary marked by a double bar line, but the phrasing is less clear.

Abb. 1 aus Krumhansl & Jusczyk 1990, S. 71

Die Säuglinge bevorzugten die musikalisch sinnvoll getrennten Phrasen. Anscheinend können sie sich an bestimmten akustischen Merkmalen der musikalischen Struktur orientieren, ohne daß dazu viel musikalische Erfahrung notwendig ist. Solche Hinweisreize für die Segmentierung sind demnach ein Absinken der Tonhöhe und eine Verlängerung der Tondauern am Ende einer Phrase am Ende sowie Oktavverdopplungen zum Schluß der Phrase (Krumhansl & Jusczyk, 73). Verschiedene weitere Experimente zeigen, daß Säuglinge in den ersten sechs Lebensmonaten beispielsweise in der Lage sind, unterschiedliche melodische Konturen zu unterscheiden, Wechsel in rhythmischen Mustern oder auch Melodietranspositionen in eine andere Tonart zu erkennen. (s.dazu Gembris 1995a, 319ff). Es konnte ebenfalls experimentell nachgewiesen werden (Trehub, Thorpe & Trainor 1990), daß 7 - 10 Monate alte Kinder zwischen einer dreiklangsmelodischen Tonfolge (h-d-g-e-c) und einer

konturgleichen, aber nicht dreiklangsmelodischen (c-fis-h-f-cis) Melodie unterscheiden können und eine deutliche Präferenz für die tonale, dreiklangsmelodische Melodie zeigten.

In Experimenten mit Säuglingen macht man sich die Tatsache zunutze, daß Säuglinge ihr Saugverhalten sehr gut steuern und kontrollieren können. Will man beispielsweise untersuchen, ob der Säugling bestimmte Reize unterscheiden kann, wird dem Kind zunächst immer dann ein bestimmter Reiz, etwa eine Melodie, dargeboten, wenn die Saugrate ein bestimmtes Maß überschreitet. Das Kind lernt also, daß es einen bestimmten Reiz auslösen kann, wenn es kräftig saugt. Nach einiger Zeit gewöhnt sich das Kind an diesen Reiz, er wird langweilig. Das Kind versucht dann nicht mehr, ihn durch heftigeres Saugen auszulösen (Habituation). Dann wird ein anderer Reiz dargeboten. Wenn nun die Saugrate wieder ansteigt (Dishabituation), nimmt man an, daß das Kind den Stimuluswechsel, z.B. eine andere Melodie, erkannt hat. Durch entsprechende technische Einrichtungen kann man den Schnuller, an dem das Kind saugt, beispielsweise mit elektrischen Schaltern verbinden, die Tonbandgeräte ein- oder ausschalten. Durch verschiedene Arten des Saugverhaltens kann das Kind steuern, welche akustischen Reize in Form von Sprache oder Musik es hört. Auf diese Weise läßt sich feststellen, welchen von den zur Auswahl stehenden Reizen der Säugling am liebsten hört.

Auch die Erforschung der präverbalen Kommunikation zwischen Mutter und Kind hat einige Ergebnisse erbracht, die bisherige Befunde der Entwicklungspsychologie in einem anderen Licht erscheinen lassen. In der nonverbalen dialogischen Kommunikation mit dem Säugling fallen die Eltern intuitiv in die sog. Ammen- oder Babysprache. Dabei ist ein enger Zusammenhang zwischen der jeweiligen kontextuellen Situation und den melodischen Konturen dieser Vokalisationen zu beobachten. So verwenden Mütter dem Kuckucksruf vergleichbare melodische Konturen, wenn sie sich um Blickkontakt mit dem Kind bemühen (...). Sie benutzen bevorzugt steigende Melodien, wenn sie die Aufmerksamkeit oder einen Beitrag zum Dialog anzuregen suchen (...). Sie benutzen niederfrequente, langsam fallende Melodien, um einen übererregten oder verdrießlichen Säugling zu beruhigen (...). Sie belohnen ein Lächeln, angenehme Laute oder andere erwünschte Verhaltensformen mit kontingenten fallenden oder steigend-fallenden Melodien" (Papousek 1994, S. 132f; vgl. auch S. 149).

Diese melodischen Formen und ihre kommunikativ-emotionalen Bedeutungen der mütterlichen Vokalisationen sind in unterschiedlichsten Kulturen anzutreffen und unabhängig von Alter, Geschlecht oder elterlicher Erfahrung. Nach heutigem Kenntnisstand werden sie eher durch genetische Prädispositionen als kulturelle Traditionen bestimmt (Papousek 1994, S. 135).

In Hinblick auf die Vokalisationen des Säuglings wurde seit Jahrzehnten immer wieder berichtet, es kristallisiere sich bereits mit 4 Monaten "zu fast 67% eine rein abfallende Melodiekontur heraus (Aussageform eines Satzes)." (Bruhn & Oerter 1993, S. 276). Die Forschungsergebnisse über die Mutter-Kind Interaktionen zeigen aber, daß der Säugling bereits verschiedene melodische Konturen in seinen Vokalisationen beherrscht, die auch unterschiedliche Befindlichkeiten und Bedürfnisse ausdrücken (Papousek 1994, S. 64f). Die frühkindlichen Vokalisationen sind also melodisch deutlich vielfältiger, als man früher angenommen hat, wobei sich allerdings auch eine beträchtliche interindividuelle Varianz zeigt.

Die neueren Forschungen auf dem Gebiet der musikalischen Entwicklung im Säuglingsalter haben also nicht nur unerwartete musikalische Fähigkeiten des Säuglings entdeckt. Sie haben auch Implikationen weit über den Bereich der musikalischen Entwicklungspsychologie hinaus, denn sie werfen neues Licht auf die anthropologischen Grundlagen der Musik und auf das Problem der musikalischen Universalien (s. auch Unyk et al. 1992). Die Tatsache, daß die prototypischen Melodien in der Mutter-Kind Interaktion in unterschiedlichsten Kulturen der Welt anzutreffen sind, führt zwangsläufig zu der Frage, ob wir es hier mit universellen, prototypischen Grundlagen des musikalischen Ausdrucks zu tun haben.

Aus den neueren Ergebnissen der Entwicklungspsychologie ergeben sich auch Konsequenzen für ästhetische Fragen und Wertungen: Kann man etwa aus der Tatsache, daß Kinder bereits in den ersten Lebensmonaten tonale Tonfolgen bevorzugen, oder daß Neugeborene musikalisch sinnvoll gegliederte Phrasen offenbar lieber mögen als andere, den Schluß ziehen, daß die tonale Musik die "natürliche" Musik sei, daß es musikalische Strukturen gibt, die universellen Charakter haben und leichter rezipiert und verarbeitet werden als andere? Während Musikethnologen ihre nicht allzu erfolgreiche Suche nach musikalischen Universalien aufgegeben haben, gehen Entwicklungspsychologen dieser Frage wieder mit großem Optimismus nach (Trehub 1993, S. 169); und zwar nicht ohne Grund, denn durch Fortschritt der

Forschungstechniken ist es heute möglich, Erkenntnisse über früheste Entwicklungsphasen zu sammeln, in welchem kulturelle Einflüsse noch relativ wenig stattgefunden haben.

Ein weiterer Forschungsschwerpunkt, der zu neuen Perspektiven nicht nur in der Entwicklungspsychologie geführt hat, ist das Erwachsenenalter. Mit der Erforschung musikalischer Fähigkeiten im Erwachsenenalter wird vollkommenes Neuland betreten, das zuvor im Bewußtsein der musikalischen Entwicklungspsychologie überhaupt nicht existiert hat.

Nachdem sich allgemein die Einsicht durchgesetzt hat, daß die Entwicklung des Menschen nicht mit dem Ende des Jugendalters abgeschlossen ist, sondern daß Entwicklungsprozesse sich im Erwachsenenalter bis ins hohe Alter hinein fortsetzen, ist auch in der musikalischen Entwicklungspsychologie die gesamte Spanne des menschlichen Lebens in das Blickfeld gerückt. Aus der zeitlichen Ausdehnung des Entwicklungsbegriffes vom Kindes- und Jugendalter auf die gesamte Lebensspanne ergeben sich völlig neue Fragestellungen. Zum Beispiel: Wie verändern sich Musikalität, musikalische Verhaltensweisen, Lernfähigkeiten und musikalische Interessen im Laufe des Lebens? Inwieweit und unter welchen Bedingungen sind mit wachsendem Lebensalter Gewinne, aber auch Verluste in den musikalischen Fähigkeiten zu beobachten? Wie sehen musikalische Entwicklungsverläufe im Erwachsenenalter aus, von welchen Determinanten hängen sie ab?

Um solche und ähnliche Fragen zu beantworten, ist es zunächst notwendig, auf breiter Basis Informationen zu sammeln und phänomenologische Beschreibungen zu erarbeiten. In diesem Zusammenhang sind biographische Forschungsmethoden wiederentdeckt worden und haben einen neuen, hohen Stellenwert erhalten. Die riesigen Mengen von Material und verbalen Daten, die dabei produziert werden, stellen den Forscher vor schwierige Probleme der Auswertung. Eines dieser Probleme besteht z.B. darin, aus den höchst unterschiedlichen individuellen musikalischen Biographien allgemeine Aussagen abzuleiten. Sind schon in der musikalischen Entwicklung von Kindern und Jugendlichen sehr große Unterschiede zu beobachten, so werden diese im Erwachsenenalter geradezu extrem. Während beispielsweise bei Nichtmusikern die musikalischen Aktivitäten mit dem Ende der Schulzeit aufhören und musikalische Fertigkeiten sich zurückbilden, ist bei professionellen Musikern das Gegenteil der Fall. Aber selbst unter professionellen Musikern ist der Verlauf der musikalischen Karrieren oftmals sehr unterschiedlich, was wiederum entscheidend davon abhängt, welches Instrument man spielt, ob man Orchestermusiker, Solist oder Musiklehrer ist (Manturzewska 1995). Welche Entwicklungsphasen bei Instrumentalisten und Komponisten zu beobachten sind, welche Erkenntnisse über die Entwicklung von musikalischen Fähigkeiten bei musikalischen Laien und Amateuren vorliegen, habe ich an anderer Stelle ausführlicher beschrieben (Gembris 1993).

Bislang wurde die musikalische Entwicklung von Musikern ausschließlich bei Musikern aus dem sog. E-Musikbereich untersucht. Es liegt aber auf der Hand, daß die musikalische Entwicklung bei Jazz- und Popmusikern völlig anders verlaufen kann.

Bei der Analyse ausführlicher musikalischer Biographien von knapp 60 Personen, die zwischen 1903 und 1970 geboren sind, darunter Berufsmusiker, musikalische Amateure und Nichtmusiker ist u.a. ein Sachverhalt deutlich geworden, der bislang kaum ins Bewußtsein vorgedrungen ist. Wenn man untersucht, welche Determinanten die musikalischen Werdegänge von Personen sehr unterschiedlichen Alters beeinflussen, so stößt man auf den nachhaltigen Einfluß generationsspezifischer, zeittypischer Entwicklungsfaktoren (Gembris 1995b). Um einige Beispiele kurz zu nennen: in den 20er bis in die 30er Jahre spielten Jugendbewegung und Singbewegung, die Folgen des ersten Weltkrieges, Inflation und wirtschaftliche Rezession eine wichtige Rolle, aber bereits auch das sich langsam verbreitende Radio. Während des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkrieges haben kulturelle Unterdrückung, Emigration, Arbeitsdienst, Hitlerjugend und Singschar, dann vor allem Kriegsdienst und Zerstörung musikalische Werdegänge in massivster Weise beeinflußt. Nach dem Krieg waren es wiederum andere Faktoren, die musikalischen Entwicklung der folgenden Generationen entscheidend geprägt haben. Um einiges kurz anzudeuten: Es gab einen ungeheuren musikalischen, überhaupt kulturellen Nachholbedarf, die Kanalisierung der Ressourcen in den Wiederaufbau. In der ehemaligen DDR haben die Zwänge des politischen Systems und auch ein anderes Bildungssystem als im Westen die musikalischen Werdegänge und Entwicklungsverläufe maßgeblich beeinflußt. Seit den 60er Jahren bis heute haben der Durchbruch des Rock'n'Roll, der Pop- und Rockmusik sowie die Verbreitung der Medien generationsspezifische Sozialisierungsprozesse hervorgebracht. Solcherart generationspezifischen Einflüsse kanalisieren nicht allein

musikalische Entwicklungsprozesse und -verläufe, sondern formen auch musikalische Lebenswelten, Einstellungen und Wertsysteme in entscheidendem Maße. In einem Radio-Forschungsprojekt in Zusammenarbeit mit dem WDR Köln und dem WDR Landesstudio Münster, das kürzlich abgeschlossen wurde, konnte gezeigt werden, wie sich solche generationsspezifischen Entwicklungseinflüsse auch in den musikalischen Präferenzen widerspiegeln (Gembris 1994, 1995c). Musikalische Entwicklungspsychologie, welche die Determinanten musikalischer Entwicklung unterschiedlicher Generationen untersucht, gewinnt daher eine neue Dimension: Sie wird notwendigerweise auch zu einem Stück Kulturgeschichte.

Als vierten und letzten Gesichtspunkt möchte ich auf einen Aspekt eingehen, welcher zwar innerhalb der Entwicklungs- und Begabungspsychologie im Augenblick wenig reflektiert wird, der mir aber durchaus ein Anliegen ist: Am Beispiel der Musikalitätsforschung möchte ich aufzeigen, daß musikalische Entwicklungspsychologie auch einer historischen Perspektive und einer Rückbindung an einen Begriff von Musik bedarf.

Vor ziemlich genau 100 Jahren, im Jahre 1895, wurde die erste Auflage des Buches "Wer ist musikalisch" von Theodor Billroth als nachgelassene Schrift durch seinen Freund Eduard Hanslick veröffentlicht. Billroth unternahm darin erstmals den Versuch, verschiedene Formen und Grade von Musikalität systematisch zu beschreiben. Für Billroth bildet die akustische Wahrnehmungsfähigkeit für Tonhöhen, Rhythmen, Klangfarben die Grundlage der Musikalität; Fähigkeiten, von denen er annahm, daß sie den meisten Menschen in graduell unterschiedlicher Form angeboren sind. Allerdings seien diese akustischen Wahrnehmungsfähigkeiten an sich noch kein Zeichen von Musikalität. Musikalität sei erst dann erkennbar, wenn jemand in der Lage sei, eine Melodie als musikalisch, d.h. geistig gestaltete Form wahrzunehmen und sie auch zu reproduzieren.

Die Vorstellung, daß man von Musikalität erst dann sprechen könne, wenn jemand im Stande ist, eine Melodie als geistig gestaltete Form wahrzunehmen und sie nachzusingen, zeigt sowohl den Einfluß Hanslicks und seiner Idee von "Musik als tönend bewegter Form" als auch die zwangsläufige Anbindung des Musikalitätsbegriffes an eine bestimmte Vorstellung von Musik.

Mit dem Bedürfnis, die verschiedenen Grade und Arten von Musikalität zu erforschen und zu definieren, war zugleich auch - ähnlich wie bei der Erforschung der Intelligenz - der Wunsch verbunden, die musikalische Begabung in irgendeiner Weise testen und messen zu können. Einerseits, um ihre verschiedenen Entwicklungsstadien möglichst exakt beobachten und beschreiben zu können, andererseits um auf der Basis dieser Diagnose eine begründete Prognose über ihre weitere Entwicklung abgeben zu können. Inspiriert durch die ersten Intelligenztests, die kurz nach der Jahrhundertwende erschienen, wurde im Jahre 1919 der erste Musikalitätstest von Carl Emil Seashore veröffentlicht. Diesem Musikalitätstest, wie auch allen anderen später entwickelten Begabungstests, liegt die bereits von Billroth geäußerte Idee zugrunde, daß die akustische Wahrnehmungsfähigkeit für musikalische Parameter wie Tonhöhen, Rhythmen, Klangfarben und Lautstärken die angeborene Grundlage der Musikalität bilden.

Es ist wenig bekannt, daß die ersten Experimente zur Feststellung der musikalischen Begabung und zur Entwicklung der musikalischen Hörfähigkeiten in den 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts von Carl Stumpf durchgeführt wurden. Stumpf prüfte bei seinem Sohn Rudolf und bei anderen Kindern auf verschiedenen Altersstufen u.a. deren Fähigkeit, Intervalle und Mehrklänge zu erkennen (Stumpf, 1890, 370ff). Ungefähr 30 Jahre vor dem Erscheinen des ersten Musikalitätstests von Seashore hatte also bereits Stumpf die Idee, die Prüfung von Hörfähigkeiten als eine Art Musikalitätstest zu verwenden.

Allerdings lassen sich die Überlegungen darüber, wie man Musikalität feststellen und prüfen könne, noch weiter zurückverfolgen. Denn schon 1805 finden wir im ersten Jahrgang der "Berlinischen Musikalischen Zeitung", welche der Komponist und königlich preußische Kapellmeister Johann Friedrich Reichard herausgab, einen längeren Artikel mit dem Titel "Ueber die Prüfung der musikalischen Fähigkeiten". Sein Verfasser ist Christian Friedrich Michaelis (1770 - 1834), der in Leipzig als Dozent Philosophie und Ästhetik lehrte.

Hinter der Prüfung musikalischer Fähigkeiten stand ein auch heute bedeutsames pädagogisches Anliegen: Das frühzeitige Erkennen musikalischer Begabung sollte einerseits eine rechtzeitige Förderung ermöglichen, andererseits auch verhindern, daß jemand einen Beruf ergreift, für den er nicht das wünschenswerte Maß an Begabung und innerer Motivation

mitbringt. Um die musikalischen Fähigkeiten festzustellen, entwickelte Michaelis eine Reihe von Vorschlägen. So sollte beispielsweise die Konzentrationsfähigkeit geprüft werden, das musikalische Gedächtnis, die musikalische Einbildungskraft und anderes mehr. Interessant ist dabei auch, daß differenzierte Wahrnehmungsfähigkeiten nicht als bedeutsamer Indikator für Musikalität angesehen werden. Vielmehr ist es der musikalische Geschmack, der als entscheidendes Kriterium der Musikalität hervorgehoben wird, von dem wir heute wissen, daß er weitestgehend durch Sozialisation und Lernen erworben wird und eigentlich wenig mit Begabung zu tun hat. Für einen Autor jedoch, der im Geist des 18. Jahrhunderts mit seinen Geschmacksdebatten dachte, wo die Geschmacksbildung als Maßstab für das sittliche Niveau angesehen wurde, ist es nicht verwunderlich, daß der musikalische Geschmack als das hervorragende Kennzeichen der Musikalität galt.

Fassen wir kurz zusammen: Aus historischer Perspektive läßt sich feststellen, wie sich die Inhalte des Begriffes Musikalität in der Geschichte gewandelt haben. So wurden abwechselnd der musikalische Geschmack, die Auffassung von Musik als geistig gestaltete Form, oder akustische Hörfähigkeiten als Hauptkriterium der Musikalität gesehen. Ferner haben sich bislang die Vorstellungen darüber, was Musikalität sei, ausschließlich an der sog. Klassischen Musik orientiert. Die geschichtliche Weiterentwicklung der Musik in jeder ihrer Spielarten, sei es sog. E-Musik, Jazz, Pop oder Rock-Musik, die jeweilige Spezialisierung und gegenseitige Durchdringung der Künste erfordert jedoch eine musikbezogene Reflexion des Musikalitätsbegriffes. Neue Techniken und Medien der Musikproduktion, die es früher noch nicht gab, wie beispielsweise das sound-sampling oder das scratching in der Rap-Musik, führen zu neuen Ausdrucksformen und Verhaltensweisen, denen man das Etikett "musikalisch" sicher nicht absprechen kann. Es liegt auf der Hand, daß der Inhalt und die Vielfalt all dessen, was wir heute unter dem Begriff Musik zusammenfassen, zu einer Erweiterung und Differenzierung des Musikalitätsbegriffes führen muß. Wie diese jedoch aussieht, und welche Konsequenzen sich daraus für die musikwissenschaftliche Forschung, für Musikpädagogik oder für bildungspolitische Überlegungen ergeben, ist noch ungeklärt. Am Beispiel des Musikalitätsbegriffes wird deutlich, daß eine musikalische Entwicklungs- und Begabungspsychologie ohne (musik-) historische Perspektive und ohne einen Bezug auf die Musik selbst und ihre Ästhetik, unvollständig ist.

## Literatur

- ATKINSON, R. L. et al. 1993. Introduction in Psychology. 11th edition. Orlando: Harcourt Brace
- BILLROTH, Th. 1895. Wer ist musikalisch? nachgelassene Schrift, hg. von E. Hanslick. Berlin
- BRUHN, H. & OERTER, R. 1993. Die ersten Lebensmonate. In: Bruhn/Oerter/Rösing (Hg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch. Reinbek: rororo, 276-283
- FASSBENDER, Chr. 1993a. Auditory Grouping and Segregation Processes in Infancy. Norderstedt: Kaste
- FASSBENDER, Chr. 1993b. Entwicklung grundlegender musikalischer Fähigkeiten. In: Bruhn, H., Oerter, R., & Rösing, H. (Hg). Musikpsychologie. Ein Handbuch. Reinbek: rororo, 268-275
- GEMBRIS, H. 1987. Musikalische Fähigkeiten und ihre Entwicklung. in: de la Motte-Haber, H. (Hg.): Handbuch der Musikpädagogik Band 4: Psychologische Grundlagen des Musiklernens, Kassel, 116-185
- GEMBRIS, H. 1993. Fähigkeiten und Aktivitäten im Erwachsenenalter. In: Bruhn/Oerter/Rösing (Hg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch. Reinbek: rororo, 316-329
- GEMBRIS, H. 1994. Radio im Münsterland: Musikalische Bedürfnisse von HörerInnen und Funktionen des Musikhörens im Radio. (Forschungsbericht). Musikwiss. Seminar, Universität Münster / WDR Landesstudio Münster / WDR Köln
- GEMBRIS, H. 1995a. Entwicklungspsychologie musikalischer Fähigkeiten. In: Helms/Schneider/Weber (Hg.): Kompendium der Musikpädagogik. Kassel: Bosse, 281-332
- GEMBRIS, H. 1995b. Time- and generation-specific factors influencing the lifelong learning of non-musicians and musicians. Paper for the 7th European Conference on

- Developmental Psychology, Krakau, 23-27 August 1995
- GEMBRIS, H. 1995c. - Musikpräferenzen, Generationswandel und Medienalltag. Musikpädagogische Forschung, Bd. 16. hg. von G. Maas, Essen: Die blaue Eule 1995 (im Druck)
- HEPPER, P.G. 1991. An examination of fetal learning before and after birth. The Irish Journal of Psychology, 12, 2, 95-107
- KRUMHANSL, C.L. & Jusczyk, P.W. 1990. Infants' Perception of Phrase Structure in Music. Psychological Science, Vol 1, No. 1, 70-73
- LOPEZ, S. G. 1991. The effect on infants of empathy and resonance as reflected in lullabies and playsongs: A musical developmental theory. Diss. University of California, San Diego, Order No. DA 9130757
- MANTURZEWSKA, M., 1995. Unterschiedliche Verläufe musikalischer Werdegänge im Licht biographischer Interviews mit zeitgenössischen polnischen Musikern. In: Gembris/ Kraemer / Maas (Hg.): Musikpädagogische Forschungsberichte 1994, Augsburg: Wißner, 23-39
- MICHAELIS, K. F. 1805. Über die Prüfung musikalischer Fähigkeiten (Forts.) Berliner Musikalische Zeitung, hrsg. von Johann Friedrich Reichard, Nr. 57, 223 - 230
- PAPOUSEK, M. 1994. Vom ersten Schrei zum ersten Wort. Anfänge der Sprachentwicklung in der vorsprachlichen Kommunikation. Bern: Huber 1994
- SEASHORE, C.E. 1919. Seashore Measurement of Musical Talent. New York, revidierte Fassungen 1939, 1956, 1960; deutsche Ausgabe hg. von H. Fischer & Ch. Butch, Bern 1966
- STUMPF, C. 1890. Tonpsychologie, Bd.II, Leipzig
- TREHUB, S. , Thorpe, L.A. & Trainor, L.J. 1990. Infant's Perception of "Good" and "Bad" Melodies. Psychomusicology, Vo. 9. No. 1, 5-19
- TREHUB, S. 1993. The Music Listening Skills of Infants and Young Children. In: Thighe, T.J. & Dowling, W.J. (Ed.). 1993. Psychology and Music. The Understanding of Melody and Rhythm. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 161-176
- UNYK, A.M. et al. 1992. Lullabies and Simplicity: A Cross-Cultural Perspective. Psychology of Music, 20. 15-28