

Musikalische Rezeptionsstrategien und Differenziertheit des musikalischen Urteils in verschiedenen sozialen Situationen

Mit Hilfe einer Theorie des sozialen Gebrauchs von Musik lassen sich soziale Bedingungen spezifizieren, unter denen Jugendliche mehr oder weniger starke Barrieren im Umgang mit Musik haben. Gemäß dieser Theorie der musikalischen Sozialisation (Müller 1989) ist umso mehr musikalische Flexibilität zu erwarten, je weniger restriktiv soziale Situationen sind.

Zu den Umgehensweisen eines Individuums mit Musik gehören seine Rezeptionsstrategien. Diese werden nicht als individuell konstante Verhaltensstrategien aufgefaßt. Vielmehr wird ihre Abhängigkeit von situativen sozialen Bedingungen untersucht. Es wird angenommen, daß das Individuum nicht auf eine Rezeptionsstrategie fixiert ist, sondern daß es unter verschiedenen situativen Bedingungen verschiedene Rezeptionsstrategien schwerpunktmäßig wählt und beim Beurteilen von Musik verschieden viele Rezeptionsstrategien anwendet, d. h. mehr oder weniger differenziert urteilt. Dabei wird davon ausgegangen, daß verschiedene soziale Situationen Rezeptionsstrategien unterschiedlich stark aktivieren. Diese Vermutungen werden überprüft, indem das Rezeptionsverhalten von Jugendlichen in vier verschiedenen Rezeptionssituationen verglichen wird.

Zunächst wird eine Sichtweise der Rezeption von Musik vorgestellt, die "umgangsmäßiges Hören" neben anderen Rezeptionsstrategien und die Differenziertheit des musikalischen Urteils empirisch zu erfassen versucht. Dann werden vier verschieden restriktive Rezeptionssituationen konstruiert. Die Annahme, daß die Differenziertheit des musikalischen Urteils situationsabhängig ist, wird empirisch überprüft. Ebenfalls wird die Hypothese getestet, daß die Wahl von Rezeptionsstrategien situationsabhängig ist. Die verschiedenen Rezeptionssituationen werden im Hinblick auf ihren Anregungsgehalt verglichen. Abschließend werden die Ergebnisse diskutiert.

Rezeption von Musik: Musikalische Wahrnehmung und musikalisches Urteil

Ein musikalisches Urteil beruht auf Wahrnehmung von Musik. Ich betrachte Wahrnehmung von Musik bei Jugendlichen sowohl als kognitiv-analytischen wie auch als emotionalen und sozialen Prozeß. Wahrnehmung als kognitiver Prozeß beinhaltet das Hören der musikalischen Merkmale Melodie, Harmonie, Rhythmus, Form, Instrumental- und Gesangsbesetzung, Sound, Genre/Stil und besonderer Effekte sowie des Textinhalts. Wahrnehmung als emotionaler und sozialer Prozeß wird hier verstanden als der Prozeß, in dem das Individuum Bezüge zwischen musikalischen Merkmalen und seinem emotionalen und sozialen Leben herstellt. Das bedeutet, daß das Individuum in seine Wahrnehmungsäußerungen Bewertungen des Wahrgenommenen aufnimmt und den Gesichtspunkt des Umgehens damit einbezieht.

Wenn im folgenden von einem musikalischen Urteil Jugendlicher die Rede ist, wird von einem ganzen Komplex verschiedener Aussagen gesprochen: In ein musikalisches Urteil Jugendlicher gehen Geschmacks- bzw. Präferenzurteile ein, d. h. die Bewertung von Musik im Hinblick auf "Mögen" und "Nichtmögen", sowie die Begründung dieser Urteile. Dabei werden musikalische Vorlieben und Abneigungen u. a. mit der Angabe dessen, was wahrgenommen wurde, begründet. Ein musikalisches Urteil enthält somit gerade auch die bewertende Beschreibung von Musik, ggf. ihres Textinhalts und ihres emotionalen und sozialen Bezuges. Ich betrachte also ein musikalisches Urteil als eine musikalische Stellungnahme, wobei die bewertende Komponente des Urteils nicht als ein ästhetisches Urteil im Sinne eines Kunsturteils angesehen wird. Im folgenden werden Prozesse musikalischer Wahrnehmung und musikalischen Urteilens mit Rezeption bezeichnet (Niketta 1985, 314)¹

Rezeptionskategorien

Um zu messen, wie Jugendliche Musik rezipieren, werden offene Fragen gestellt. Was Jugendlichen beim Hören auffällt, was ihre

Aufmerksamkeit erregt, was ihnen bei Präferenzentscheidungen und anderen musikalischen Urteilsprozessen wichtig ist, soll herausgefunden werden, ohne ihre Äußerungen von vornherein in vorgegebene Antwortmöglichkeiten zu kanalisieren. Zur Erfassung der musikalischen Rezeption von Jugendlichen werden die Äußerungen der Befragten über Musik zwölf Rezeptionskategorien zugeordnet. Diese sollen die Frage beantworten helfen, wovon Jugendliche reden, wenn sie sich über ihre musikalische Wahrnehmung äußern und Musik beurteilen.

1. Melodie, 2. Harmonie, 3. Rhythmus, 4. Form, 5. Instrumentalbesetzung, 6. Gesangsbesetzung, 7. Sound, 8. Genre/Stil, 9. Effekte, 10. Inhalt, 11. Emotionale Bewertung, 12. Gebrauch von Musik.

Den Rezeptionskategorien 1-10 werden Äußerungen zugeordnet, in denen Aussagen über die betreffenden musikalischen Merkmale gemacht werden bzw. in denen darauf Bezug genommen wird. Der 11. Rezeptionskategorie, emotionale Bewertung, werden emotional bewertende Wahrnehmungen und Urteile zugeordnet. Das sind zum einen bloße Bewertungen (z. B. "ist eben langweilig", "ist lahm", "ödet mich an"), in denen der Bezug des Urteils zu musikalischen Merkmalen fehlt. Zum anderen werden hier auch solche Bewertungen eingeordnet, die Bestandteil beschreibender Aussagen sind, z. B. "ich höre eine unheimlich schöne Frauenstimme". Diese Aussage wird dieser Kategorie und der Kategorie 6., Gesangsbesetzung, zugeordnet. Mit Hilfe der 12. Rezeptionskategorie, Gebrauch von Musik, soll erfaßt werden, was in der Rezeptionsforschung im Gegensatz zum strukturellen Hören umgangsmäßiges Hören genannt wird. Unter umgangsbezogener Rezeption von Musik wird hier die Wahrnehmung und Beurteilung von Musik als Bestandteil sozialer Situationen bzw. als Ausdruck der emotionalen Befindlichkeit verstanden. Mit dieser Kategorie wird erhoben, inwieweit Umgangsmöglichkeiten mit Musik zum Kriterium musikalischer Wahrnehmung und musikalischen Urteils werden.²

Rezeptionsstrategien

Die Rezeptionskategorien werden zu Rezeptionsstrategien zusammengefaßt. Als Rezeptionsstrategie verstehe ich die Auswahl von Dimensionen der Musikrezeption durch das Individuum bzw. seine Schwerpunktsetzung beim Wahrnehmen und Beurteilen von Musik. Dabei unterscheide ich zunächst, ob die Jugendlichen die Primärkomponenten Melodie, Harmonie, Rhythmus und Form oder die Sekundärkomponenten Instrumentalbesetzung, Gesangsbesetzung, Sound und Effekte rezipieren, Genres bzw. Stile identifizieren.

Ich verstehe die zur Dimension Sekundärkomponenten zusammengefaßten Rezeptionskategorien im Gegensatz zu anderen Auffassungen ebenfalls als kognitiv-analytische, denn das Wahrnehmen von Arrangement, Sound und stilistischen Merkmalen ist ein kognitiv-analytischer Prozeß. D. h. ich betrachte es als unangemessen, die Wahrnehmung von Sekundärkomponenten mit umgangsmäßigem Hören gleichzusetzen. Daher unterscheide ich die Rezeption der Sekundärkomponenten von der umgangsbezogenen Rezeption.

In der Literatur wird demgegenüber die Auffassung vertreten, daß die Wahrnehmung von Primärkomponenten die eigentliche strukturell-analytische Wahrnehmung von Musik sei. Diese allein sei geeignet, Musik als Sinnzusammenhang zu erfassen. Der Wahrnehmung des eigentlichen musikalischen Materials stehe die Wahrnehmung der Aufbereitung dieses Materials gegenüber: die Wahrnehmung von Sekundärkomponenten. Diese sei nicht als kognitiver Prozeß anzusehen, sondern als emotional-sozialer Prozeß, nämlich als umgangsmäßiges Hören. Darüberhinaus wird dieses nichtstrukturelle Hören gleichgesetzt mit dem Benutzen von Musik als Reizquelle und Fluchtvehikel, dem stimulierenden Hören, der Faszination des ungeübten Hörers durch nicht primär musikalische Qualitäten der Musik (Wiechell 1975, 25 f.; vgl. auch Adorno 1962, 13 ff.). Die Gleichsetzung von umgangsmäßigem Hören mit "Benutzen von Musik als Fluchtvehikel" und mit "Faszination des ungeübten Hörers . . ." impliziert eine Abwertung des Hörers, der Musik benutzt, und eine Abwertung der Musik, die benutzt wird.

Ich teile diese normative Sichtweise ebensowenig wie die Unterscheidung zwischen richtigem und falschem, dem Gehörten angemessenem und unangemessenem Hören, die Adorno (1962, 15) vornimmt.

Ich unterscheide fünf Rezeptionsstrategien. Sie werden gemessen, indem die Häufigkeiten der Nennungen der jeweiligen Rezeptionskategorien addiert und durch die Anzahl derjenigen Rezeptionskategorien dividiert werden, die zu der jeweiligen Rezeptionsstrategie zusammengefaßt werden. Insofern können die Rezeptionsstrategien als intervallskalierte Variablen behandelt werden.

Rezeptionsstrategie 1: Orientierung an Primärkomponenten

(1. Melodie, 2. Harmonie, 3. Rhythmus, 4. Form)

Rezeptionsstrategie 2: Orientierung an Sekundärkomponenten
(5. Instrumentalbesetzung, 6. Gesangsbesetzung, 7. Sound, 8. Genre/
Stil, 9. Effekte)

Rezeptionsstrategie 3: Orientierung am Inhalt
(10. Inhalt)

Rezeptionsstrategie 4: Emotionale Bewertung
(11. Emotionale Bewertung)

Rezeptionsstrategie 5: Orientierung am Gebrauch von Musik
(12. Gebrauch von Musik)

Ob ein Individuum in einer Situation eher kognitiv-analytisch, inhaltsbezogen, emotional-wertend oder umgangsbezogen wahrnimmt bzw. urteilt, definiere ich als seine für diese Situation gewählte Rezeptionsstrategie. Weder werden hier im Sinne einer Rezeptionstypologie Rezeptionsstrategien als Rezeptionstypen aufgefaßt, noch werden Individuen verschiedenen Rezeptionstypen bzw. Rezeptionsstrategien zugeordnet (Adorno 1962; Jost 1976, 70 ff.).

Differenziertheit des musikalischen Urteils und der musikalischen Wahrnehmung

Ein musikalisches Urteil und musikalische Wahrnehmung sind um so differenzierter, je mehr verschiedene Gesichtspunkte das Individuum

bei der Rezeption von Musik einbezieht bzw. je mehr Rezeptionsstrategien das Individuum anwendet. Damit wird differenzierte Rezeption gegenüber stereotyper bzw. einseitiger Rezeption abgegrenzt, die in der vereinfachenden Beschränkung auf ganz wenige Rezeptionsstrategien besteht.

Die Differenziertheit musikalischer Rezeption wird berechnet als die Anzahl der Rezeptionsstrategien, die in einer Urteils- bzw. Wahrnehmungssituation bei der Beschreibung von Musik verwendet werden. Die Anzahl der verwendeten Strategien wird bezogen auf die Anzahl der möglichen Strategien, in diesem Falle fünf. So erhalte ich einen Differenziertheitsratio, eine intervallskalierte Variable, als Indikator für die Differenziertheit der musikalischen Wahrnehmung und des musikalischen Urteils. Dieser Indikator mißt die Differenziertheit einzelner musikalischer Urteile.³

Restriktivität sozialer Situationen der Musikrezeption

Ich spezifiziere situative Bedingungen für ein differenziertes musikalisches Urteil. Ein differenziertes musikalisches Urteil setzt die Fähigkeit voraus, differenziert wahrzunehmen, und die Fähigkeit, musikalische Eindrücke und Wahrnehmungen zu verbalisieren. Entsprechend der oben erwähnten Theorie musikalischer Codes nehme ich an, daß diese Fähigkeiten und die Kompetenz, Musik differenziert zu beurteilen, in nichtrestriktiven Situationen aktiviert werden können. Welches sind die Merkmale einer nichtrestriktiven Rezeptionssituation? In den folgenden Hypothesen 1 und 2 werden situative Bedingungen differenzierter Rezeption als unabhängige Variable spezifiziert:

Hypothese 1: Je mehr eine Urteilssituation Verbalisierungshilfen gibt und die Kompetenz, differenziert wahrzunehmen, aktiviert, und je geringer in der Urteilssituation die Angst vor dem Verlust der Akzeptanz durch die Peergruppe ist, desto differenzierter ist das musikalische Urteil.

Hypothese 2: Je mehr eine Rezeptionssituation Verbalisierungshilfen gibt und die Kompetenz, differenziert wahrzunehmen, aktiviert und je geringer in der Situation die Angst vor dem Verlust der Akzeptanz durch die Peergruppe ist, desto eher werden Barrieren gegen kognitiv-analytisches Umgehen mit Musik abgebaut. Es wird vermutet, daß diese situativen Bedingungen für eine differenzierte musikalische Rezeption dadurch geschaffen werden, daß

1. die Musik, die beurteilt werden soll, zu dem von Jugendlichen am meisten favorisierten Genre gehört (Popmusik) und ihnen somit am bekanntesten ist,

2. das zu beurteilende Musikstück zur augenblicklichen Hitparadenmusik gehört, d. h. die Musik den Befragten vertraut ist und von ihnen positiv emotional besetzt wird,

3. die betreffende Musik in der Befragungssituation erklingt⁴,

4. die Jugendlichen zu gezielter Wahrnehmung der zu beurteilenden Musik angeregt werden.

Um die Differenziertheit des musikalischen Urteils der Befragten in verschiedenen Situationen zu vergleichen, werden drei Urteilssituationen konstruiert. Um die Verwendung verschiedener Rezeptionsstrategien in verschiedenen Situationen zu vergleichen, wird darüber hinaus eine Wahrnehmungssituation erstellt.

Situation 1 (Präferenzsituation):

die Befragten hören keine Musik,

sie werden nicht zu differenzierter Wahrnehmung angeregt,

sie werden nach Merkmalen der Musik gefragt, die sie bevorzugen und die vermutlich auch von ihrer Peergruppe bevorzugt wird

(Frage 7: Ich mag am liebsten Musik, die . . .)⁵.

Situation 2 (Ablehnungssituation):

die Befragten hören keine Musik,

sie werden nicht zu differenzierter Wahrnehmung angeregt,

sie werden nach Merkmalen der Musik gefragt, die sie ablehnen und die vermutlich auch von ihrer peer-group abgelehnt wird

(Frage 8: Ich mag Musik nicht, die . . .).

Situation 3 (Hörurteilssituation):

die Befragten hören mehrmals einen Hit (Popmusik),
sie werden zu differenzierter Wahrnehmung angeregt (Situation 4), bevor sie um ihr Urteil über diesen Titel gebeten werden

(Frage 13: Magst du das Stück? Ja/Nein.

Warum/warum nicht? Versuche, so viele Gründe wie möglich dafür zu finden!).

Situation 4 (Wahrnehmungssituation):

die Befragten hören mehrmals einen Hit (Popmusik),

sie werden zu gezielter Wahrnehmung und deren Verbalisierung angeregt

(Frage 11: Hör dir das Musikstück an und schreib auf, was du hörst).

Die Restriktivität der drei Urteilssituationen und der Wahrnehmungssituation wird – in abnehmender Folge – wie folgt angenommen:

Situation 2 > Situation 1 > Situation 3 = Situation 4

(Ablehnung) (Präferenz) (Hörurteil) (Wahrnehmung)

(wobei „>“ definiert wird als „ist eine Situation mit höherem Ausmaß an Restriktivität als“; wobei „=“ definiert wird als „ist eine Situation mit gleichem Ausmaß an Restriktivität wie“)

Situative Bedingungen für ein differenziertes musikalisches Urteil

Aus den obigen Überlegungen ergibt sich Hypothese 1.1: Das musikalische Urteil ist in der Hörurteilssituation (Situation 3) stärker differenziert als in der Präferenz- und in der Ablehnungssituation (Situationen 1, 2). In der Ablehnungssituation ist das musikalische Urteil am wenigsten differenziert.

Schematisch läßt sich Hypothese 1.1 folgendermaßen darstellen:

Situation 3 > Situation 1 > Situation 2

(Hörurteil) (Präferenz) (Ablehnung)

(wobei „>“ definiert wird als „bewirkt größere Differenziertheit des musikalischen Urteils als“)

Um die Hypothesen zu überprüfen, wurden zwischen Februar 1983 und Juni 1984 Äußerungen über Musik von 363 Schülern der Klassen 4–10 einer Hamburger Grund-, Haupt- und Realschule erhoben.

Es ergeben sich zunächst die folgenden Mittelwerte für die Differenziertheitsratios in den drei Urteilssituationen, die jeweils mit der Hypothese 1.1 übereinstimmen:

Tabelle 1: Mittlere Differenziertheitsratios für verschiedene Urteilssituationen

Situation	Mean	Std Dev
1. Präferenz	0.42	0.19
2. Ablehnung	0.33	0.16
3. Hörurteil	0.52	0.23

Mit Hilfe von t-Tests wird geprüft, ob die Mittelwertunterschiede zwischen den Urteilssituationen signifikant sind. Dafür werden jeweils drei Differenz-Variablen, Diff1–Diff3, als Differenzen der Differenziertheitsratios zwischen jeweils zwei Situationen gebildet. Aus der folgenden Tabelle sind die jeweiligen statistischen Hypothesen und die Ergebnisse der Hypothesentests ersichtlich.

Tabelle 2: Unterschiede zwischen den Differenziertheitsratios der drei Urteilssituationen

Unterschiede	Hypothese	Mean	Std Dev	T	Prob>[T]
DIFF1 (sit1–sit2)	pos	0.10	0.21	8.52	0.0001
DIFF2 (sit1–sit3)	neg	–0.09	0.27	–5.66	0.0001
DIFF3 (sit2–sit3)	neg	–0.19	0.26	–12.88	0.0001

Die Differenziertheitsratios der verschiedenen Urteilssituationen unterscheiden sich hochsignifikant voneinander (auf einem Signifi-

kanzniveau von $\alpha = 0.0001$). Als Ergebnis wird festgehalten: Die Hypothese 1.1. wurde bestätigt, die allgemeine Hypothese 1 kann ebenfalls als bestätigt betrachtet werden.

Situative Bedingungen für die Wahl von Rezeptionsstrategien

Es werden für jede der vier Situationen Hypothesen darüber getestet, welche Rezeptionsstrategien in ihnen mehr oder weniger dominant sind.

Unabhängig von der Restriktivität einer Rezeptionssituation hängt die Wahl der Rezeptionsstrategien von der Situationsdefinition ab, d. h. davon, ob ein musikalisches Geschmacksurteil oder eine Äußerung über musikalische Wahrnehmung abgegeben werden soll, ob es sich um eine Urteils- oder eine Wahrnehmungssituation handelt.

Hypothese 2.1.: In Situationen, in denen Geschmacksurteile abgegeben und begründet werden (Situation 1–3), sind die emotional-sozialen Umgangsweisen mit Musik die dominanten Rezeptionsstrategien, und die kognitiv-analytischen Umgangsweisen mit Musik sind die schwächsten Rezeptionsstrategien. In Situationen, die als nichtrestriktive Wahrnehmungssituationen definiert sind (Situation 4), sind die kognitiv-analytischen Umgangsweisen mit Musik die dominanten Rezeptionsstrategien, und die emotional-sozialen Umgangsweisen mit Musik sind die schwächsten Rezeptionsstrategien.

Daraus ergibt sich für jede der vier Rezeptionssituationen und die in ihr gewählten Rezeptionsstrategien eine Hypothese. Diese vier Hypothesen sowie die Ergebnisse der Hypothesentests können folgendermaßen schematisch dargestellt werden⁶:

Hypothese sit1:

Präferenz: Strategie 4 und 5 \succ 3 \succ 1 und 2

Ergebnis: Strategie 4 ns 5 \succ 2 ns 3 \succ 1

Hypothese sit2:

Ablehnung: Strategie 4 und 5 \succ 3 \succ 1 und 2

Ergebnis: Strategie 4 \succ 5 ns 2 \succ 3 \succ 1

Hypothese sit3:

Hörurteil: Strategie 4 und 5 > 3 > 1 und 2

Ergebnis: Strategie 4 > 5 ns 3 > 2 ns 1

Hypothese sit4:

Wahrnehmung: Strategie 1 und 2 > 3 > 4 und 5

Ergebnis: Strategie 2 > 3 > 1 ns 4 ns 5

(wobei “>” definiert wird als “wird in der betreffenden Situation stärker verwendet als”, und wobei “ns” bedeutet: “wird in der betreffenden Situation nicht signifikant stärker verwendet als”)

Tabelle 3: Mittelwerte der Rezeptionsstrategien für drei Urteils- und eine Wahrnehmungssituation

Situation	Rezeptionsstrategie	Mean	Std Dev
1. Präferenz	4. Emotionale Bewertung	0.61	0.76
	5. Umgehen mit Musik	0.59	0.74
	2. Sekundärkomponenten	0.29	0.25
	3. Inhalt	0.23	0.50
	1. Primärkomponenten	0.07	0.14
2. Ablehnung	4. Emotionale Bewertung	0.53	0.66
	5. Umgehen mit Musik	0.28	0.55
	2. Sekundärkomponenten	0.27	0.25
	3. Inhalt	0.12	0.35
	1. Primärkomponenten	0.03	0.11
3. Hörurteil	4. Emotionale Bewertung	0.90	0.72
	5. Umgehen mit Musik	0.60	0.78
	3. Inhalt	0.60	0.64
	1. Primärkomponenten	0.14	0.18
	2. Sekundärkomponenten	0.14	0.19
4. Wahrnehmung	2. Sekundärkomponenten	0.71	0.35
	3. Inhalt	0.33	0.96
	1. Primärkomponenten	0.08	0.19
	4. Emotionale Bewertung	0.06	0.27
	5. Umgehen mit Musik	0.03	0.20

Um diese Hypothesen zu überprüfen, vergleiche ich innerhalb jeder Situation die Rezeptionsstrategien im Hinblick auf die Stärke, mit der sie in der jeweiligen Situation angesprochen werden.

Die Mittelwerte der Rezeptionsstrategien, die in der obigen Tabelle jeweils innerhalb einer Situation der Größe nach geordnet sind, stimmen tendenziell mit den Hypothesen sit1-sit4 überein. Mit Hilfe von t-Tests wird getestet, ob die Mittelwertunterschiede zwischen den Rezeptionsstrategien innerhalb der Situationen signifikant sind. Differenzen werden gebildet zwischen jeweils zwei der fünf Rezeptionsstrategien (strat1 bis strat5). Das ergibt für jede der vier Situationen 10 Differenzvariablen, insgesamt DIFF1-DIFF 40.

Für jede der Hypothesen sit1-sit4 werden acht statistische Hypothesen darüber getestet, daß der jeweilige Mittelwert einer Differenz-Variablen verschieden von Null ist (Signifikanzniveau: $\alpha = 0.05$). Die Rezeptionsstrategien sind in 30 von 32 Hypothesentests in Übereinstimmung mit den Hypothesen voneinander verschieden, davon in 26 Fällen hochsignifikant (auf einem Signifikanzniveau von 0,0001, in einem Fall von 0,0005).

Bestätigt wurde bis auf ein nicht signifikantes Ergebnis die Hypothese sit1. Im wesentlichen bestätigt wurde Hypothese sit2. Einzige signifikante Abweichung (neben einem nicht signifikanten Ergebnis): die Orientierung an Sekundärkomponenten ist stärker als die Orientierung am Inhalt. Bis auf ein nicht signifikantes Ergebnis wurde Hypothese sit3 bestätigt. Im wesentlichen bestätigt wurde Hypothese sit4. Einzige Abweichung (neben einem nicht signifikanten Ergebnis): die Orientierung am Inhalt ist stärker als die Orientierung an Primärkomponenten. Als Ergebnis wird festgehalten: Die Hypothese 2.1 wurde im wesentlichen bestätigt.

Orientierung an Primärkomponenten ist die von den kognitiv-analytischen Strategien 1, 2 und 3 in allen Urteilssituationen am wenigsten benutzte. Mit Ausnahme der Hörurteilssituation wird Rezeption signifikant schwächer an Primär- als an Sekundärkomponenten orientiert.

Zum Anregungsgehalt verschiedener Rezeptionssituationen

Wie aus den oben angestellten Überlegungen zu den Urteilssituationen ersichtlich ist, betrachte ich die Hörurteilssituation (Situation 3) als die anregendste und die Ablehnungssituation (Situation 2) als die am wenigsten anregende Urteilssituation:

Hypothese 2.2: Für alle fünf Rezeptionsstrategien gilt: sie werden in der Hörurteilssituation (Situation 3) stärker angeregt als in den anderen beiden Urteilssituationen. In der Ablehnungssituation (Situation 2) werden alle Rezeptionsstrategien weniger stark angeregt als in den beiden anderen Urteilssituationen.

Für die Wahrnehmungssituation, in der zum bewußten Hinhören aufgefordert wird, nehme ich im Vergleich zu den drei Urteilssituationen folgendes an:

Hypothese 2.3: Die kognitiv-analytischen Rezeptionsstrategien werden in der Wahrnehmungssituation (Situation 4) stärker angeregt als in den drei Urteilssituationen, und die emotional-sozialen Rezeptionsstrategien werden in der Wahrnehmungssituation (Situation 4) weniger stark angeregt als in den drei Urteilssituationen.

Daraus ergeben sich für jede der Rezeptionsstrategien Hypothesen über den Anregungsgehalt der vier Situationen. Diese fünf Hypothesen sowie die Ergebnisse der Hypothesentests können folgendermaßen schematisch dargestellt werden⁷:

Hypothese strat1: Orientierung an Primärkomponenten

Strategie 1: Situation 4 > 3 > 1 > 2

Ergebnis: Situation 3 > 1 ns 4 > 2

Hypothese strat2: Orientierung an Sekundärkomponenten

Strategie 2: Situation 4 > 3 > 1 > 2

Ergebnis: Situation 4 > 1 ns 2 > 3

Hypothese strat 3: Orientierung am Inhalt

Strategie 3: Situation 3 > 1 > 4 > 2

Ergebnis: Situation 3 > 4 ns 1 > 2

Hypothese strat4: Emotionale Bewertung

Strategie 4: Situation 3 > 1 > 2 > 4

Ergebnis: Situation 3 > 1 ns 2 > 4

Hypothese strat5: Orientierung am Gebrauch von Musik

Strategie 5: Situation 3 > 1 > 2 > 4

Ergebnis: Situation 3 ns 1 > 2 > 4

Um diese Hypothesen zu überprüfen, vergleiche ich für jede Rezeptionsstrategie die Situationen im Hinblick auf die Stärke, mit der sie die jeweilige Rezeptionsstrategie aktivieren. Ich vergleiche zunächst jeweils die Mittelwerte für eine Rezeptionsstrategie in den verschiedenen Situationen.

Tabelle 4: Mittelwerte der Rezeptionsstrategien in verschiedenen Situationen

Rezeptionsstrategie	Situation	Mean	Std Dev
1. Primärkomponenten	3. Hörurteil	0.14	0.18
	4. Wahrnehmung	0.08	0.19
	1. Präferenz	0.07	0.14
	2. Ablehnung	0.03	0.11
2. Sekundärkomponenten	4. Wahrnehmung	0.71	0.35
	1. Präferenz	0.29	0.25
	2. Ablehnung	0.27	0.25
	3. Hörurteil	0.14	0.19
3. Inhalt	3. Hörurteil	0.60	0.64
	4. Wahrnehmung	0.33	0.96
	1. Präferenz	0.23	0.50
	2. Ablehnung	0.12	0.35
4. Emotionale Bewertung	3. Hörurteil	0.90	0.72
	1. Präferenz	0.61	0.76
	2. Ablehnung	0.53	0.66
	4. Wahrnehmung	0.06	0.27
5. Umgehen mit Musik	3. Hörurteil	0.60	0.78
	1. Präferenz	0.59	0.74
	2. Ablehnung	0.28	0.55
	4. Wahrnehmung	0.03	0.20

Die Mittelwerte für jeweils eine Rezeptionsstrategie in verschiedenen Situationen, die in der obigen Tabelle der Größe nach geordnet sind, stimmen für die Strategien 3, 4 und 5 völlig mit unseren Hypothesen strat3-strat5 überein. Die Mittelwerte für die Orientierung an Primärkomponenten stimmen im wesentlichen mit der Hypothese strat1 überein. Die Mittelwerte für die Orientierung an Sekundärkomponenten stimmen nur für die Hörurteils-situation nicht mit der Hypothese strat2 überein.

Mit Hilfe von t-Tests wird geprüft, ob die Mittelwertunterschiede zwischen den Situationen für jeweils eine Rezeptionsstrategie signifikant sind. Die Hypothesen strat1, strat3, strat4 und strat5 wurden im wesentlichen bestätigt. Für die Hypothese strat2 ergeben sich zwei signifikante Abweichungen: Die Orientierung an Sekundärkomponenten wird in der Hörurteils-situation weniger stark angeregt als in der Präferenz- und in der Ablehnungssituation⁸.

Betrachten wir Paare von Rezeptionssituationen, die sich nur im Hinblick auf ein oder zwei Merkmale unterscheiden: Die Präferenzsituation, in der präferierte Musik beschrieben wird (sit1), ist für alle Rezeptionsstrategien tendenziell anregender als die Ablehnungssituation, in der abgelehnte Musik beschrieben wird (sit2). Die Rezeptionsleistung ist im großen und ganzen höher, wenn Musik erklingt und zu differenzierter Wahrnehmung angeregt wird (Hörurteils-situation, sit3), als wenn keine Musik zu hören ist (Präferenzsituation, sit1). Die mittleren Differenzen zwischen Hörurteils- (sit3) und Wahrnehmungssituation (sit4) bestätigen im wesentlichen die Annahme, daß die Wahrnehmungssituation stärker zu kognitiv-analytischer Rezeption und weniger zu sozial-emotional orientierter Rezeption anregt als die Hörurteils-situation.

Als Ergebnis wird festgehalten: Die Hypothesen 2.2 und 2.3 wurden im wesentlichen bestätigt. Die allgemeine Hypothese 2 über situative Bedingungen für Rezeptionsstrategien wird ebenfalls im wesentlichen als bestätigt betrachtet.

Diskussion der Ergebnisse: Nichtrestriktive Rezeptionssituationen als Bedingung musikalischer Flexibilität

Diese Ergebnisse bestätigen, daß es von dem Ausmaß der Restriktivität der sozialen Situation abhängt, in der ein Individuum ein musikalisches Urteil fällt, wie differenziert das Individuum Musik beurteilt. In verschiedenen Urteilssituationen, die sich in Bezug auf ihre Restriktivität unterscheiden, wird die Kompetenz, möglichst verschiedene Rezeptionsstrategien zu verwenden, also differenziert zu urteilen, unterschiedlich stark aktiviert.

Darüber hinaus konnte gezeigt werden, daß Rezeptionsstrategien nach dem Ausmaß unterschieden werden können, in dem sie innerhalb einer Situation verwendet werden: In der Wahrnehmungssituation sind andere Rezeptionsstrategien dominant als in den Urteilssituationen. Jugendliche sind durchaus in der Lage, zwischen Wahrnehmung und Urteil zu unterscheiden und entsprechend entweder schwerpunktmäßig kognitiv-analytisch (in der Wahrnehmungssituation) oder schwerpunktmäßig sozial-emotional (in den drei Urteilssituationen) zu rezipieren.

Auch wurde bestätigt, daß sich verschieden restriktive Rezeptionssituationen in ihrem Anregungspotential für Rezeptionsstrategien unterscheiden.

Die forschungsmethodische Relevanz der hier präsentierten Ergebnisse über die Situationsbedingtheit musikalischer Rezeption besteht darin, daß bei der empirischen Erforschung der musikalischen Rezeption der Einfluß der Erhebungssituation auf die Ergebnisse berücksichtigt werden muß. Das heißt: die Erhebungssituation kann mehr oder weniger starke Rezeptionsbarrieren als Forschungsergebnis hervorbringen. Das bedeutet, daß Forschungsergebnisse über Rezeptionsbarrieren im Hinblick auf die jeweilige Erhebungssituation relativiert werden müssen.

Summary

The purpose of this research is to investigate the relationship between social situations and individual strategies of music appreciation and perception. Based on a theory of the social use of music four more or less restrictive situations of music appreciation and perception are constructed by different types of open questions. They differ with respect to whether the music under issue is familiar to the subjects, whether it is heard and whether the subjects are explicitly encouraged to perceive thoroughly and to verbalize. Statements on music in the four situations are compared in terms of five perceptual strategies: orientation along primary components (melody, harmony, rhythm, structure), secondary components (instrumentation, vocals, sound, genre/style, special effects), contents, emotional estimation, the use of music. Data from students in grades four to ten are analyzed by means of t-test. The findings of this study are: The less restrictive a situation is the greater is the variety of applied perceptual strategies and the more it stimulates perception. The selection of perceptual strategies differs with situational conditions; i. e. in different situations different perceptual strategies are dominant.

Anmerkungen

1. Die hier verwendeten operationalen Definitionen musikalischer Rezeption Jugendlicher unterscheiden sich von den in der Rezeptionsforschung benutzten (Reinecke 1967; Brömse/Kötter 1971; Pape 1974; von Schönburg-W. 1976; Jost 1976, 1982; Wiechell 1977; Bastian 1980; Schmidt o. J.; Behne 1986). Diese werden meist nicht expliziert und in der Regel mit geschlossenen Fragen erhoben.
2. Eine Differenzierung der personalen, nicht der sozialen Aspekte dieser Rezeptionsweise findet sich bei Behne (1986, 127), wo die folgenden musikalischen Umgangsweisen voneinander unterschieden werden: motorisches, kompensatorisches, vegetatives, diffuses, emotionales, sentimentales, assoziatives Hören.
3. In Untersuchungen, in denen Rezeption über Semantische Differentiale gemessen wird, wird demgegenüber die Differenziertheit des musikalischen Urteils als kollektives Merkmal definiert. Gemessen wird dabei als stereotypes bzw. undifferenziertes Urteil die Übereinstimmung vieler Urteile miteinander, d. h. die Übereinstimmung der Polaritätsprofile (Reinecke 1967, 246; Brömse/Kötter 1969, 178; Brömse/Kötter 1971, 15 und 135ff; von Schönburg-W. 1976, 41f; Lugert 1983, 162).
4. Es liegen Ergebnisse vor, die die Vermutung bestätigen, daß das Erklingen von Musik bei der Untersuchung des Rezeptionsverhaltens zu weniger Barrieren, d. h. mehr Offen-

- heit, gegenüber Musik verschiedener Genres führt als das rein verbale Erfassen von Einstellungen zur Musik (Behne 1986, 174ff; vgl. auch Jost 1976, 69ff).
5. Die hier ausgewerteten Fragen sind Teil einer Untersuchung über die sozialen Bedingungen der Umgangsweisen Jugendlicher mit Musik.
 6. Die Beziehungen zwischen den beiden emotional-sozialen Strategien 4 und 5 (emotionale Bewertung und Orientierung am Gebrauch von Musik) werden nicht spezifiziert. Dasselbe gilt für die Beziehung zwischen den beiden kognitiv-analytischen Strategien 1 und 2 (Orientierung an Primärkomponenten und Orientierung an Sekundärkomponenten).
 7. Die Beziehung zwischen der Präferenzsituation (Situation 1) und der Wahrnehmungssituation (Situation 4) in Bezug auf die Orientierung am Inhalt (Strategie 3) wird hier nicht spezifiziert (vgl. Hypothese strat3).
 8. Dies kann damit erklärt werden, daß die Befragten unmittelbar vorher in der Wahrnehmungssituation (Situation 4) ausführlich und in erster Linie orientiert an Sekundärkomponenten aufgeschrieben haben, was sie hören und ein nochmaliges Auflisten im Urteil möglicherweise für überflüssig hielten. Hier liegt ein methodisches Problem der Versuchsanordnung: Die Situation Hörurteil ist nicht unabhängig von der Situation Wahrnehmung. Eine wiederholte Anwendung des vorliegenden Erhebungsinstrumentes muß diesem Problem Rechnung tragen.

Literatur

- Adorno, Th. W. (1962) – *Einleitung in die Musiksoziologie. Zwölf theoretische Vorlesungen*. Frankfurt am Main.
- Bastian, H. (1980) – *Neue Musik im Schülerurteil. Eine empirische Untersuchung zum Einfluß von Musikunterricht*. Mainz.
- Behne, K.-E. (1986) – *Hörertypologien*. Regensburg.
- Brömse, P./Kötter, E. (1977) – *Der Eindrucksspielraum beim Musikhören Jugendlicher*. In: Dopheide, B. (Hrsg.): *Hörerziehung*. Darmstadt.
- Brömse, P./Kötter, E. (1971) – *Zur Musikrezeption Jugendlicher*. Mainz.
- Jost, E. (1976) – *Sozialpsychologische Faktoren der Popmusik-Rezeption*. Mainz.
- Lugert, W. D. (1983) – *Klassische Musik als didaktisches Problem*. Mainz.
- Müller, R. (1989) – *Entwicklung und Erprobung eines Erhebungsinstrumentes zur Musikrezeption Jugendlicher*. In: Nauck-Börner, C. (Hrsg.): *Musikpädagogische Forschung*, Bd. 9. Laaber.
- Niketta, R. (1985) – *Urteils- und Meinungsbildung*. In: Bruhn, H./Oerter, R./Rösing, H. (Hrsg.): *Musikpsychologie*. München.
- Pape, W. (1974) – *Musikkonsum und Musikunterricht*. Düsseldorf.
- Reinecke, H.-P. (1983) – *Über Allgemein-Vorstellungen von der Musik. Eine experimentelle Untersuchung musikalischer Stereotype mit der Methode des Polaritäts-Profiles*. In: Rösing, H. (Hrsg.): *Rezeptionsforschung in der Musikwissenschaft*. Darmstadt.
- Schmidt, H.-Ch. (o. J.) – *Jugend und Neue Musik*. Köln.
- Schönburg-W., W.-C. von (1976) – *Ein Beitrag zur Musikrezeption von Berufsschülern und Gymnasiasten*. Hamburg.
- Wiechell, D. (1975) – *Didaktik und Methodik der Popmusik*. Frankfurt am Main.
- Wiechell, D. (1977) – *Musikalisches Verhalten Jugendlicher*. Frankfurt am Main.