



Wolfgang Auhagen · Claudia Bullerjahn
Holger Höge (Hrsg.)



Musikpsychologie –
Populäre
Musik

Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft
für Musikpsychologie

22

HOGREFE



Jahrbuch Musikpsychologie

Band 22

Schriftleitung:

Timo Fischinger und Richard von Georgi (Artikel)
Mirjam James und Kathrin Schlemmer (Rezensionen)

Beirat:

Eckart Altenmüller (Hannover)
Ralf von Appen (Gießen)
Hans Günther Bastian †
Herbert Bruhn (Flensburg)
Werner Deutsch †
Jobst Fricke (Köln)
Heiner Gembris (Paderborn)
Rainer Guski (Bochum)
Marianne Hassler (Tübingen)
Jan Hemming (Kassel)
Reinhard Kopiez (Hannover)
Gunter Kreuz (Oldenburg)
Andreas C. Lehmann (Würzburg)
Hubert Minkenbergl (Düsseldorf)
Renate Müller (Ludwigsburg)
Hans Neuhoff (Köln)
Reiner Niketta †
Richard Parncutt (Graz)
Helmut Rösing (Hamburg)
Günther Rötter (Dortmund)
Gudrun Schwarzer (Gießen)
Uwe Seifert (Köln)
Stefanie Stadler Elmer (Zürich)
Reinhard Steinberg (Klingenmünster)
Isolde Vetter (Karlsruhe)
Oliver Vitouch (Klagenfurt)
Peter Vorderer (Mannheim)
Harm Willms (Schleswig)

Musikpsychologie

Jahrbuch, herausgegeben im Auftrag der
Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie



Band 22

Populäre Musik

Herausgeber der Reihe:

Prof. Dr. Wolfgang Auhagen, Prof. Dr. Claudia Bullerjahn
und Prof. Dr. Holger Höge

Musikpsychologie

Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie

herausgegeben von
Wolfgang Auhagen, Claudia Bullerjahn
und Holger Höge

Band 22

Populäre Musik

HOGREFE



GÖTTINGEN · BERN · WIEN · PARIS · OXFORD
PRAG · TORONTO · BOSTON · AMSTERDAM
KOPENHAGEN · STOCKHOLM · FLORENZ

Prof. Dr. Wolfgang Auhagen, geb. 1953. 1973–1982 Studium der Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Philosophie in Göttingen. 1983 Promotion. 1982–1987 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität zu Köln, Abteilung für Musikalische Akustik. 1988–1990 Habilitandenstipendium. 1993–1994 Vertragsassistent an der Lehrkanzel „Theorie der Musik“ an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Mozarteum in Salzburg/Österreich. 1994–2003 Professor für Systematische Musikwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seit Februar 2003 Professor für Systematische Musikwissenschaft an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Forschungsschwerpunkte: Zeiterleben beim Musikhören, Geschichte der musikalischen Zeitmessung, Tonalitätswahrnehmung.

Prof. Dr. Claudia Bullerjahn, geb. 1962. 1981–1990 Studium der Schulmusik, Biologie, Philosophie, pädagogischen Psychologie, Klavierpädagogik, Musikwissenschaft und Musikpädagogik an der Hochschule für Musik und Theater Hannover und der Universität Hannover; 1987 Musiklehrer-Diplom, 1988 Erstes Staatsexamen für das Lehramt an Gymnasien, 1997 Promotion. 1992–2002 Wissenschaftliche Angestellte und Assistentin. 2002–2004 Verwalterin einer Professur für Musik und ihre Didaktik sowie Systematische Musikwissenschaft an der Universität Hildesheim; seit 2004 Professorin für Systematische Musikwissenschaft und Musikkulturen der Gegenwart an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Forschungsschwerpunkte: Musik in den Medien, Musik des 20. Jahrhunderts, populäre Musik, psychologische Grundlagen des Musikhörens und -produzierens, Wirkungen von Musik.

Prof. Dr. Holger Höge, geb. 1946. 1966–1974 Studium der Psychologie an der Ruhr-Universität Bochum. 1984 Promotion, 2000 Habilitation. 1975–1985 Mitarbeiter an der Arbeitseinheit Sprachpsychologie. Seit 2004 Professur an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, Abteilung Umwelt & Kultur des Psychologischen Institutes. Arbeitsschwerpunkte: Schallverarbeitung und visuelle Ästhetik, psychologische Museologie.

<http://www.music-psychology.de>

Aktuelle Informationen der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie e.V.

© 2012 Hogrefe Verlag GmbH & Co. KG
Göttingen • Bern • Wien • Paris • Oxford • Prag • Toronto • Boston
Amsterdam • Kopenhagen • Stockholm • Florenz
Merkelstraße 3, 37085 Göttingen

<http://www.hogrefe.de>

Aktuelle Informationen • Weitere Titel zum Thema • Ergänzende Materialien

Copyright-Hinweis:

Das E-Book einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.

Der Nutzer verpflichtet sich, die Urheberrechte anzuerkennen und einzuhalten.

Satz: ARThür Grafik-Design & Kunst, Weimar
Format: PDF

ISBN 978-3-8409-2498-9

Nutzungsbedingungen:

Der Erwerber erhält ein einfaches und nicht übertragbares Nutzungsrecht, das ihn zum privaten Gebrauch des E-Books und all der dazugehörigen Dateien berechtigt.

Der Inhalt dieses E-Books darf von dem Kunden vorbehaltlich abweichender zwingender gesetzlicher Regeln weder inhaltlich noch redaktionell verändert werden. Insbesondere darf er Urheberrechtsvermerke, Markenzeichen, digitale Wasserzeichen und andere Rechtsvorbehalte im abgerufenen Inhalt nicht entfernen.

Der Nutzer ist nicht berechtigt, das E-Book – auch nicht auszugsweise – anderen Personen zugänglich zu machen, insbesondere es weiterzuleiten, zu verleihen oder zu vermieten.

Das entgeltliche oder unentgeltliche Einstellen des E-Books ins Internet oder in andere Netzwerke, der Weiterverkauf und/oder jede Art der Nutzung zu kommerziellen Zwecken sind nicht zulässig.

Das Anfertigen von Vervielfältigungen, das Ausdrucken oder Speichern auf anderen Wiedergabegeräten ist nur für den persönlichen Gebrauch gestattet. Dritten darf dadurch kein Zugang ermöglicht werden.

Die Übernahme des gesamten E-Books in eine eigene Print- und/oder Online-Publikation ist nicht gestattet. Die Inhalte des E-Books dürfen nur zu privaten Zwecken und nur auszugsweise kopiert werden.

Diese Bestimmungen gelten gegebenenfalls auch für zum E-Book gehörende Audiodateien.

Anmerkung:

Sofern der Printausgabe eine CD-ROM beigelegt ist, sind die Materialien/Arbeitsblätter, die sich darauf befinden, bereits Bestandteil dieses E-Books.

Inhalt

Themenschwerpunkt: Populäre Musik

- Ralf von Appen: Populäre Musik als Herausforderung für die Musikpsychologie. Eine kritische Bilanz 7
- Hans-Otto Hügel: „Gib mir Energie“. Zum Gebrauch und Lesen populärer Texte 27
- Winfried Sakai: Präferenzen der Musikrezeption und transnationale Verbindungen. Eine Untersuchung mit Kindern am Ende der Grundschulzeit 49

Freie Forschungsberichte

- Edda Leopold: Urteilshomogenität und Klassengemeinschaft – Ein Beitrag zur Offenohrigkeitshypothese 74
- Stephan Sallat: Musikalische und sprachliche Fähigkeiten im Vorschulalter 91
- Holger Schramm, Werner Wirth und Matthias Hofer: Genese und Modifikation von Emotionen bei der Rezeption von Musik. Eine appraisaltheoretische Modellierung 124

In Memoriam

- Werner Deutsch (Rolf Oerter). 143
- Hans Günther Bastian (Gunter Kreutz) 145

Nahaufnahme

- Sabine Beck: Über das schwierige Verhältnis Deutschlands zur Neuen Musik und die Unerträgliche Leichtigkeit des Musikersseins von Vinko Globokar 148
- Marcus Aydintan: Gewohnt und ungewohnt 152
- Manfred Nusseck: Im Jahre 3 nach Michael Jackson 153

Spots

- Winfried Sakai: PreX – interaktive Software zur Aufzeichnung von Hörzeitenwerten zu einer Auswahl präsentierter Klangbeispiele mit integriertem Kontextfragebogen 156
- Friedrich Platz, Reinhard Kopiez und Marco Lehmann: Statistische Poweranalyse als Weg zu einer ‚kraftvolleren‘ Musikpsychologie im 21. Jahrhundert 165

Rezensionen

- Eckhard Altenmüller, Mario Wiesendanger & Jürg Kesselring (Eds.): Music, Motor Control and the Brain (Clemens Wöllner) . . . 180
- Blanka Bogunovic: Musical Talent and Successfulness (Ksenija Radoš). 183

Herbert Bruhn, Reinhard Kopiez & Andreas C. Lehmann (Hrsg.): Musikpsychologie. Das neue Handbuch (Franziska Olbertz)	187
Bundesministerium für Bildung und Forschung (Hrsg.): Macht Mozart schlau? Die Förderung kognitiver Kompetenzen durch Musik (Kathrin Schlemmer)	191
Susan Hallam, Ian Cross & Michael Thaut (Eds.): The Oxford Handbook of Music Psychology (Clemens Wöllner)	194
Georg Hübner: Musikindustrie und Web 2.0 – Die Veränderung der Rezeption und Distribution von Musik durch das Aufkommen des „Web 2.0“ (Klaus-Ernst Behne)	196
Jens Knigge: Intelligenzsteigerung und gute Schulleistungen durch Musikerziehung. Die Bastian-Studie im öffentlichen Diskurs (Kathrin Schlemmer)	197
Helga de la Motte-Haber (Hrsg.): Handbuch der Systematischen Musikwissenschaft. (Herbert Bruhn)	199
Marco Lehmann: Soziale Einflüsse auf die Musik-Elaboration Jugendlicher (Thomas Schäfer)	202
Stephan Sallat: Musikalische Fähigkeiten im Fokus von Sprach- entwicklung und Sprachentwicklungsstörungen (Herbert Bruhn) . . .	204
Helga Sprung unter Mitarbeit von Lothar Sprung: Carl Stumpf – eine Biografie. Von der Philosophie zur Experimentellen Psychologie (Helga de la Motte-Haber)	206
Robert Walker: Music Education. Cultural Values, Social Change and Innovation (Heike Gebauer)	207
Stefan Weinacht und Helmut Scherer (Hrsg.): Wissenschaftliche Perspektiven auf Musik und Medien (Christoph Jacke)	212
Andrew Williams: Portable Music and its Functions (Ingo Roden) . . .	214
Clemens Wöllner: Zur Wahrnehmung des Ausdrucks beim Dirigieren (Christoph Louven)	216
 Berichte	
7th Triennial Conference of the European Society for the Cognitive Sciences of Music 12.–16. August 2009 in Jyväskylä, Finland (Marco Lehmann, Kathrin Schlemmer & Reinhard Kopiez)	218
Musikpsychologie und populäre Musik – Tagung der DGM 2009 in Kassel (Thomas Schäfer)	221
Thema Nr. 1 – Sex und populäre Musik – 20. Arbeitstagung des Arbeitskreis Studium Populäre Musik (ASPM) 25.–27. September 2009 in Halle (Yvonne Thieré)	222
Evaluationsforschung in der Musikpädagogik – AMPF-Jahres- tagung 8.–10. Oktober 2009 in Hösbach (Julia Wadewitz)	225
 Mitarbeiter an diesem Band	227
 Hinweise für Autoren	229

Themenschwerpunkt: Populäre Musik

Populäre Musik als Herausforderung für die Musikpsychologie. Eine kritische Bilanz

Ralf von Appen

Zusammenfassung

Musikpsychologie und Populärmusikforschung haben sich in Deutschland in den vergangenen 25 Jahren weitgehend isoliert voneinander entwickelt, sodass der Korpus empirischer Studien mit direktem Bezug auf populäre Musik bis heute überschaubar geblieben ist. Dies ist nicht zwingend zu kritisieren, wenn man davon ausgeht, dass es der Anspruch der Musikpsychologie ist, systematische Aussagen zu treffen, die unabhängig von konkreten Musikkulturen gültig sind. Tatsächlich muss man aber feststellen, dass der weitverbreitete Verzicht auf Beispiele und Stichproben aus dem Bereich der populären Musik etwa in Performance-, Lern-, Entwicklungs- oder Kompositionsforschung zur Folge hat, dass die Ergebnisse keineswegs Allgemeinheit beanspruchen dürfen und stattdessen nicht selten implizit eine bürgerliche Hochkultur-Ästhetik fortschreiben.

Die Ursachen für die Distanz der beiden Disziplinen liegen z. T. in der persönlichen Sozialisation der Forscher und in ihrer zunehmenden Spezialisierung; vor allem aber – auf tieferer Ebene – in grundsätzlich differierenden Erkenntnisinteressen und gesellschaftspolitischen Absichten begründet. Während es der Musikpsychologie mit dem Ziel nomothetischer Ergebnisse um das musikbezogene Verhalten, Erleben und Bewusstsein des ‚Menschen an sich‘ geht, versucht die Populärmusikforschung, über das Medium der Musik etwas über das soziale Wesen Mensch in seiner gegenwärtigen Kultur zu erfahren – mitunter auch wertend und mit auf Veränderung zielendem Anspruch.

Will sie nicht an Relevanz verlieren, muss sich die Musikpsychologie intensiver mit der am weitesten verbreiteten Musikkultur unserer Zeit auseinandersetzen und stärker als zuvor soziale und kulturelle Aspekte integrieren. Zugleich sollte auch die Populärmusikforschung ihren Horizont um die empirischen Methoden erweitern und das breite Angebot musikpsychologischer Publikationen nicht länger ignorieren, denn in vielen aktuellen Forschungsfeldern – etwa der (Rezeptions-)Analyse populärer Musik, der Ästhetik, der Identitätsbildung und

der Distinktion, der Gender-Thematik oder der Kanonbildung – verspricht die multidisziplinäre Verzahnung den ergiebigsten Weg, die bestehenden Lücken zu schließen.

Abstract

Due to a significant separation in the development of the fields of music psychology and popular music research in Germany over the past 25 years, there are still few empirical studies focusing on popular music today. This is not necessarily detrimental, considering that it is the aim of psychology to produce systematic findings that are universal and unbound to any specific musical culture. But in fact, ignoring examples from the realm of popular music (e. g. in the studies of performance, learning, development or composition) results in conclusions that are not of universal validity and, instead, imply a bourgeois ideology of highbrow culture.

The reasons for the disciplines' isolation from each other partly lie in the individual researchers' socializations and in their increasing specialization. But most of all, both disciplines differ on the much more basic levels of epistemological interest and sociopolitical ambitions. While it is the interest of music psychologists to discover nomothetic laws concerning music related behavior, experience, and cognition, research in the field of popular music studies tries to understand current developments in our culture by interpreting music as a social indicator. In contrast to the (supposedly) neutral methods of psychology, it sometimes does make value judgments and seeks social change.

If the psychology of music is to remain relevant, researchers must consider the most common music of our time more closely and generally will have to increase their attention to music's social and cultural aspects. On the other hand, popular music researchers should no longer hesitate to adopt empirical methodology and should take more notice of the literature of music psychology. To increase our knowledge in fields like analysis, aesthetics, identity and distinction, gender or canonization the disciplines need to work together closely.

1 Einleitung

Musikpsychologie und Populärmusikforschung haben sich trotz einiger gemeinsamer Ausgangspunkte in den vergangenen 25 Jahren weitgehend isoliert voneinander entwickelt. Bedenkt man, dass es der Musikpsychologie um ein möglichst allgemeines Verständnis des menschlichen Umgangs mit Musik geht und dass sich die weltweit meist verbreitete Musik als Ausgangspunkt für die Erforschung des alltäglichen Umgangs mit Musik offensichtlich anbietet, so ist kaum nachzuvollziehen, warum ein Austausch zwischen beiden Fächern nur in sehr geringem Ausmaß stattfindet. Im Folgenden soll das Verhältnis von Musikpsychologie, populärer Musik und Populärmusikforschung zunächst dokumentiert werden, um dann negative Folgen der beobachteten Entwicklung zu benennen.

Anschließend werden Erklärungsansätze für die Distanz beider Forschungsrichtungen aufgezeigt und Desiderate für die weitere Entwicklung formuliert. Der Schwerpunkt der Betrachtung liegt auf Deutschland, die Verhältnisse im englischsprachigen Raum weisen jedoch Parallelen auf.

2 Bestandsaufnahme

Zunächst die quantitativ erhebbaren Fakten:

Eine Durchsicht der Inhaltsverzeichnisse und ggf. der Abstracts der zum Zeitpunkt der Erstellung dieses Aufsatzes vorliegenden 20 Bände des *Jahrbuchs Musikpsychologie* zeigt, dass von den insgesamt 149 Artikeln sechs den Umgang mit populärer Musik in den Mittelpunkt stellen (Kreitler & Kreitler, 1986; Niketta, 1986 u. 1990; Jauck, 1994; Pfeleiderer, 2002; Kleinen & Appen, 2007). Die auf der Website der DGM mögliche Volltextsuche in allen Bänden fördert sieben weitere Artikel zutage, in denen „pop“ (bezogen auf Musik) oder „rock“ zumindest dreimal vorkommt (Kleinen, 1985; Gabrielsson & Lindström, 1993; Müller, 1994; Karow & Rötter, 2002; Hemming, 2004; Kreutz & Litta, 2004; Müller, Glogner & Rhein, 2007). In den Rubriken „Nahaufnahme“ und „Spot“ findet sich kein einziger Text mit popmusikalischem Bezug.

Die Volltext-Suche nach prominenten Komponisten- bzw. Band-Namen führt zu ähnlichen Ergebnissen: Die Beatles werden in neun Artikeln erwähnt, Madonna dreimal, Michael Jackson und Jimi Hendrix je zweimal, Bob Dylan, die Beach Boys und Frank Sinatra einmal, Elvis Presley gar nicht. Zum Vergleich: Mozart findet man in 37 Texten (exklusive „Mozart-Effekt“), Beethoven 31mal, J. S. Bach 26mal, Wagner 12mal, Brahms und Mahler jeweils 11mal.

Eine Suche in der Referenzdatenbank PSYNDEX ergab am 21. 12. 2010 für die Suchbegriffe „music + psychology“ 587 Treffer. Nach Erweiterung der Suchanfrage zu „pop + music + psychology“ blieben davon elf übrig. Ähnlich verhielt es sich in der Bibliografie RILM: 10.448 Ergebnisse lieferte hier die Suche nach „music + psychology“, noch 32 davon wurden durch die Kombination „popular + music + psychology“ erfasst.

Erweitern wir die Recherche um qualitative Aspekte:

Das neue Handbuch Musikpsychologie (Bruhn, Kopiez & Lehmann, 2008) ist einer der in beiden Datenbanken erzielten Treffer. Bereits der Klappentext erhebt den Anspruch „neben der klassischen gleichermaßen die populäre Musik“ einzubeziehen, das Vorwort wirbt mit der „Breite des Musikbegriffs“ (S. 12):

„Vor allem sollte die uns am häufigsten umgebende Musik unserer Epoche, die Rock-Pop-Musik, gleichberechtigt Berücksichtigung finden. Wir sind davon überzeugt, dass das Aufkommen der Rock-Pop-Musik eine musikgeschichtlich epochale Wende von einer durch klassische akustische Instrumente produzierten Musik hin zu einer Musik darstellt, die von Elektronik, Verstärkung und massenmedialer Vermittlung bestimmt ist. Daher werden die erklärten musikpsychologischen Phänomene auf alle Musikstile gleichermaßen angewendet“ (S. 13).

Von den elf Nennungen Mozarts im Namensregister (Beatles: drei) wollen wir uns nicht entmutigen lassen, schließlich soll nun qualitativ vorgegangen werden.

Schlagen wir also mit Seite 318 die erste Seite auf, auf der die Beatles genannt werden, und erfahren im Abschnitt „Die populäre Musik“ des Kapitels „Reproduktion und Interpretation“:

„Auch in der populären Musik spielt die Interpretation von Kompositionen eine Rolle. [...]. Da die populäre Musik seit der Entstehung des Rock'n'Roll mittlerweile eine mehr als 50-jährige Geschichte hat, ist auch in diesem Musikstil die Entstehung einer Interpretationskultur zu beobachten. Populäre Beispiele sind die Version von Mussorgskys *Bilder einer Ausstellung* durch die Rockband Emerson, Lake & Palmer (1971), die mit verzerrtem Gitarrensound gespielte Version der [US-]amerikanischen Nationalhymne durch Jimi Hendrix auf dem Woodstock-Festival (1969) oder die Interpretation der britischen Nationalhymne (1977) bzw. des Frank-Sinatra-Songs *My way* (1978) durch die Punk-Band Sex Pistols“ (Kopiez, 2008, S. 318).

Abgesehen davon, dass es wissenschaftlich nicht haltbar ist, die Geschichte populärer Musik erst mit der Entstehung des Rock'n'Roll beginnen zu lassen, zeigt gerade die Frühphase der massenmedial verbreiteten populären Musik, dass das Interpretieren von Fremdkompositionen nicht etwa die logische Folge einer langanhaltenden Geschichte, sondern gerade die Voraussetzung für große quantitative Verbreitung und damit Kanonisierung ist: Charles K. Harris' Hit *After The Ball* z. B. konnte sich allein im Jahr 1892 zwei Millionen mal verkaufen, gerade weil unzählige Interpreten es öffentlich aufführten bzw. aufnahmen und auf diese Weise Werbung für den Kauf der Notenausgabe machten. Dass ein Hit mit nur einem einzigen Interpreten assoziiert wird (der bis heute in den meisten Fällen nicht zugleich der Komponist ist), war bis in die Zeit des Rock'n'Roll hinein die Regel und nicht die Ausnahme. Hier ausgerechnet Nationalhymnen und mit *Pictures at an Exhibition* die äußerst seltene Übernahme eines ‚klassischen‘ Werkes anzuführen, zeugt ebenso von einer geringen Repertoire-Kenntnis resp. wissenschaftlichen Gründlichkeit wie der Fehler, *My Way* in diesem Kontext als Sinatra-Song zu bezeichnen. Tatsächlich gilt das Stück von Claude François und Jacques Revaux (1967) mit englischem Text von Paul Anka als „most covered song in history“ (Wikipedia, 2012), was schon eine Wikipedia-Recherche verraten hätte. Nicht die Sex Pistols haben das Stück 1978 aufgenommen, sondern ihr Bassist Sid Vicious; und es handelt es sich wohl eher um eine Parodie als um eine Interpretation im Sinne von Auslegung. *God Save The Queen*, einer der bekanntesten Songs der Sex Pistols, hat mit der britischen Nationalhymne zwar bewusst den Titel gemein, sonst aber gar nichts, ist also mitnichten eine Coverversion. Auch der im weiteren Verlauf getroffenen Einschätzung, reine Tribute- und Coverbands seien im Sinne einer historischen Aufführungspraxis „dem ‚historisch-rekonstruktiven Interpretationsmodus“ (ebd.) verpflichtet, muss widersprochen werden. Sich wie die Beatles, ABBA oder AC/DC zu verkleiden und dem Publikum im Bierzelt und vor der Hafenfestbühne das zu geben, was es kennt und mitgröhlen kann, ist schlicht die zuverlässigste Art in heutiger Zeit als Musiker oft gebucht und gut bezahlt zu werden (vgl. Menzel, 2006).

Mit der Kritik an solchen im Handbuch verbreiteten Aussagen soll keineswegs der geschätzte Autor diskreditiert werden; vielmehr geht es darum, deutlich zu machen, vor welche Schwierigkeiten ein spezialisierter Musikpsychologe mit

künstlerischer Ausbildung an einer deutschen Musikhochschule gestellt ist, wenn er seine Erkenntnisse „auf alle Musikstile gleichermaßen“ anwenden möchte. Der die übrigen fünfzehn Seiten des Kapitels beanspruchende Literaturüberblick erwähnt die populäre Musik dann nicht mehr – wie auch, schließlich liegen offenbar keine Studien über den populären Bereich vor, von denen man berichten könnte. Stattdessen wurde Performance-Forschung am Beispiel von Chopin-Etüden, Bachs *Italienischem Konzert*, Beethovens Klaviersonate op. 31, Schumanns *Träumerei* und Saties *Gymnopédien* durchgeführt – soviel zur proklamierten Breite des Musikbegriffs und zur Berücksichtigung der „uns am häufigsten umgebende[n] Musik unserer Epoche“. Das Fortschreiben der unsäglichen begrifflichen Trennung von ‚Unterhaltungsmusik‘ und ‚Kunstmusik‘ trägt zur Emanzipation populärer Musik ebenso wenig bei wie die undifferenzierte Schulze-Paraphrase, populäre Musik richte sich „traditionell eher an Vertreter der Trivial- und Spannungskultur“ (Kalies, Lehmann & Kopiez, 2008, S. 306) oder der allen Ernstes vorgebrachte Vorschlag, Musikpädagogen sollten „hochqualitative Abhörbedingungen für die Wiedergabe von Kunstmusik (z. B. klassischer Musik) einsetzen und dieser vorbehalten“ (Maempel, 2008, S. 250).

Anderen Handbüchern und Überblicksdarstellungen (z. B. la Motte-Haber & Rötter, 2005; Lehmann, Sloboda & Woody, 2007) merkt man die Anstrengung, populäre Musik an vereinzelten Stellen einbeziehen zu wollen, ebenfalls an, auch wenn sie dies nicht so vollmundig ankündigen. Man spürt dort das Bemühen, auch der ‚anderen‘ Musik gerecht zu werden – vorzugsweise in grafisch abgehobenen und eingerahmten Textkästen mit Überschriften wie „Unter der Lupe“. Treffender wäre allerdings „Durch das Fernglas“, denn viele solcher Texte wirken, als berichteten die Autoren aus zweiter Hand über eine Welt, die ihnen selbst fremd ist – und zwar ohne die interessierte, offene Neugier eines Musikethnologen mitzubringen (vgl. z. B. ebd., S. 102; Rötter, 2005, S. 304 f.). In diesem Sinne typisch ist z. B. der vonseiten der Herausgeber etwas hilflos wirkende Einschub des Kapitels „Musikalische Jugend(sub)kulturen“ des Erziehungswissenschaftlers Wilfried Ferchhoff (2005) im Band *Spezielle Musikpsychologie* – einer ca. 50-seitigen Geschichte musikbezogener Jugendszenen ohne nennenswerten Bezug zu musikpsychologischen Fragestellungen.

Während man von Musikpsychologen, die sich als Musikwissenschaftler verstehen, erwarten darf, dass sie fundiert über die Musik ihrer Gegenwart sprechen können, braucht man sich von Populärmusikforschern ohne jede psychologische Ausbildung keine entsprechenden Beiträge zu erhoffen. Entsprechend ergibt eine Sichtung der (zumeist englischsprachigen) Überblicks-Anthologien *PopMusicology* (Bielefeldt, Dahmen & Grossmann, 2008), *On Record* (Frith & Goodwin, 1990), *Popular Music Studies* (Hesmondhalgh & Negus, 2002), *Cambridge Companion to Popular Music* (Frith, Straw & Street, 2001) und *The Popular Music Studies Reader* (Bennett, Shank & Toynbee, 2006), dass musikpsychologische Fragestellungen dort keine Rolle spielen. Psychologischen Themen werden keine eigenen Kapitel gewidmet, Autoren aus der Musikpsychologie wurden leider in keinem der Bände um Beiträge gebeten. Dasselbe Bild ergibt sich, schaut man die Zeitschriften *Popular Music*, *Popular Music and Society* sowie das *Journal of Popular Music Studies* durch. Die wenigen exis-