

Generationsspezifische und zeitgeschichtliche Einflüsse auf musikalische Biographien

Rudolf-Dieter Kraemer (Hg.): Musikpädagogische Biographieforschung : Fachgeschichte - Zeitgeschichte - Lebensgeschichte. - Essen: Die Blaue Eule 1997. (Musikpädagogische Forschung. Band 18)

Einleitung

Eine der wichtigsten Fragen der musikalischen Begabungs- und Entwicklungspsychologie ist die Frage nach den Faktoren, die einen Einfluß auf musikalische Werdegänge ausüben. Es ist in vielen Untersuchungen herausgestellt worden, daß neben musikalischer Begabung äußere Faktoren wie Elternhaus, Unterricht oder Üben eine wesentliche Rolle für die Entwicklung musikalischer Fähigkeiten spielen. Wenn man nicht nur das einzelne Individuum und seine individuelle musikalische Entwicklung in seiner Zeit betrachtet, sondern sich mit musikalischen Karrieren von Personen unterschiedlicher Generationen befaßt, stellt man fest, daß neben den bekannten Faktoren eine weitere Gruppe von Faktoren eine wesentliche Rolle in den musikalischen Werdegängen spielt, und zwar die zeitgeschichtlich-historischen Bedingungen, in denen jemand aufwächst. Dies läßt sich jedoch erst erkennen, wenn man die musikalischen Biographien von Personen unterschiedlicher Generationen untersucht.

Es gibt mehrere Gründe, weshalb die zeitgeschichtlich-historischen Bedingungen eine wichtige Rolle für die musikalische Entwicklung spielen: Erstens bilden die zeitgeschichtlich-historischen Bedingungen den Rahmen der musikalischen Entwicklung in der prägenden Zeit der Kindheit und Jugend (Musikkultur, Akkulturation, Vorhandensein von Ressourcen, Lehrern, Möglichkeit zum Üben etc.). Dieser Rahmen ist neben anderen Faktoren entscheidend dafür, ob, wie und was musikalisch und auch sonst gelernt wird. Zweitens bilden die zeitgeschichtlich-historischen Bedingungen auch den Rahmen etwa für die berufliche Betätigung etwa von Musikern, in der sich die musikalische Entwicklung im Erwachsenenalter vollzieht. Drittens prägen historisch-zeitgeschichtliche Faktoren die gesamte Musikkultur, innerhalb derer sich musikalische Entwicklung vollzieht.

Die historischen Rahmenbedingungen und zeitgeschichtlichen Einflußfaktoren ändern sich mit der Zeit und führen zu Kohorteneffekten in der musikalischen Entwicklung. Diese können die musikalische Entwicklung direkt oder indirekt in entscheidender Weise beeinflussen.

Innerhalb der musikalischen Entwicklungspsychologie sind solche Kohorteneffekte und generationenspezifische Einflußfaktoren bislang nicht oder kaum thematisiert worden, weil das Interesse eher darauf gerichtet ist, allgemeine und über die Epochen hinweg gültige Entwicklungsprozesse zu beschreiben. Gegenstand der Entwicklungspsychologie ist in der Regel das abstrakte Individuum unabhängig von der historischen Situation, in der es lebt; generationenspezifische Unterschiede in der Entwicklung werden dabei nicht untersucht. Aus diesen Gründen hat die Untersuchung generationenspezifischer Einflußfaktoren auch innerhalb der Entwicklungspsychologie lange Zeit praktisch keine Rolle gespielt. Daß aber generationenspezifische Faktoren einen nachhaltigen Einfluß auf die Entwicklung ausüben können, wurde bereits in den 1960er Jahren im Bereich der Intelligenzforschung aufgezeigt, als man feststellte, daß das in Querschnittsuntersuchungen beobachtete Absinken der Intelligenz im höheren Lebensalter auch durch Leistungsunterschiede in verschiedenen Generationen zu erklären ist. Deshalb ist die Ansicht, die Entwicklungspsychologie müsse konsequenterweise „für jede Generation neu geschrieben werden“ (Montada 1995, 17) und die Forderung nach einer „epochalen Adjustierung“ der Entwicklungspsychologie (Dollase 1985) nicht unberechtigt.

Innerhalb der Musikpsychologie gibt es kaum Untersuchungen, die sich mit dem Einfluß von zeitgeschichtlichen und generationstypischen Einflüssen auf die musikalische Entwicklung befassen. Bei der Erforschung musikalischer Präferenzen hat sich immer wieder gezeigt, daß Präferenzen in entscheidendem Maße vom Alter abhängen. Hierbei sind Effekte des Lebensalters (z.B. Reifung, Erfahrung, Lernen), Kohorten- bzw. Generationeneffekte und Effekte des jeweils aktuellen Zeitpunktes der Untersuchung miteinander konfundiert. Daher ist es notwendig, nicht nur das Lebensalter zu berücksichtigen, sondern auch generationenspezifische Determinanten musikalischer Präferenzen zu betrachten. Obwohl die Notwendigkeit generationenspezifischer Analysen musikalischer Präferenzen auf der Hand liegt, sind entsprechende Untersuchungen m.W. bislang nicht durchgeführt worden. Was für die Untersuchung musikalischer Präferenzen gilt, trifft auch für die Untersuchung der musikalischen Entwicklung zu.

Auf dem Gebiet der Kreativitätsforschung untersuchte Simonton (1975) anhand von Zeitreihenanalysen, inwieweit u.a. politische Instabilität, Kriege und kulturelle Verfolgung einen Einfluß auf verschiedene Formen der Kreativität, dahinter auch musikalische Kreativität, ausüben. Dazu sammelte er Daten aus Lexika und Enzyklopädien aus dem Zeitraum von etwa 700 v. Chr. bis zum Jahr 1839. Die statistischen

Analysen ergaben u.a., daß politische Instabilität einen schwachen negativen Einfluß und kriegerische Auseinandersetzungen und Verfolgungen keinen Einfluß auf die kreative Produktion hatten.

In einer späteren Veröffentlichung untersuchte Simonton (1977), ob Krieg innerhalb der Lebensgeschichte eines Komponisten einen unmittelbaren Einfluß auf seine Kreativität hat. Die Stichprobe bestand aus zehn Komponisten von Bach bis Chopin. Entgegen seinen Hypothesen konnte Simonton weder zwischen der Intensität von kriegerischen Auseinandersetzungen und der kompositorischer Produktion noch zwischen innenpolitischen Unruhen und der Produktivität dieser Komponisten irgendeine signifikanten Zusammenhänge feststellen. Simonton schreibt: „(...) wir erhalten ein Bild des kreativen Geistes als jemand, dessen Produktivität anhält, gleichgültig, was die Umgebung an Bestätigung, Angst oder Ablenkung bringt.“ (S. 803)

Demgegenüber stellte Cerulo (1984) einen deutlichen Einfluß von Perioden des Krieges auf Kompositionen fest. Die Autorin untersuchte dazu 16 Kompositionen von 14 Komponisten, die in der Zeit während des 2. Weltkrieges in entweder vom Krieg direkt betroffenen Zonen oder in nicht vom Krieg betroffenen Zonen geschrieben worden waren. Sie fand einen Zusammenhang zwischen Ausbruch des 2. Weltkrieges und der Entwicklung signifikanter Unterschiede in der Art und Weise, wie die Komponisten sich musikalisch ausdrückten. Bei den Komponisten, die in Kriegsgebieten lebten (z.B. Bartok, Honegger, Messiaen u.a.) entdeckte die Autorin signifikante Unterschiede z.B. in Melodik, Rhythmik und Dynamik zwischen solchen Kompositionen, die vor dem Krieg geschrieben wurden und Kompositionen, die während der 2. Weltkrieges geschrieben wurden. Bei den Komponisten, die nicht in Kriegsgebieten leben, waren solche Unterschiede nicht festzustellen.

Fragestellung und Kontext der Studie

Die im folgenden dargestellte Studie steht im Zusammenhang mit einem größeren Forschungsprojekt, das sich vor allem mit Entwicklungsprozessen im Erwachsenenalter befaßt. Die Hauptfragestellungen dieses Projektes lauten: Welche musikalischen Entwicklungsprozesse finden im Erwachsenenalter statt? Welche Entwicklungsverläufe lassen sich beobachten? Inwieweit gibt es allgemeine musikbezogene Entwicklungsprozesse? Welche speziellen Entwicklungsprozesse sind bei Personen mit unterschiedlichem Grad und unterschiedlicher Art der musikalischen Aktivitäten festzustellen? Welche Faktoren beeinflussen

die musikalische Entwicklung im Erwachsenenalter und im höheren Alter?

Obgleich es einige die gesamte Lebensspanne umfassende empirische Untersuchungen zur Entwicklung von herausragenden Instrumentalisten (Manturzewska 1990; Ericsson, Krampe & Tesch-Römer 1993) und zur kreativen Entwicklung von Komponisten gibt (Lehnfan 1953; Dennis, 1966), liegen kaum entsprechende Studien zur musikalischen Entwicklung von Amateurmusikern, Jazz- und Popmusikern oder musikalischen Laien vor. Daher sollten auch insbesondere musikalische Amateure und Laien (Personen, die kein Instrument spielen) berücksichtigt werden.

Das Ziel dieser Studie besteht darin, musikbezogenes biographisches Material zu sammeln, um die Strukturen, Gemeinsamkeiten und Unterschiedlichkeit musikalischer Entwicklungsprozesse bei Personen unterschiedlichen Alters und mit unterschiedlichen Arten und Graden der musikalischen Betätigung zu analysieren. Dazu wurden bislang 60 ausführliche biographische Interviews mit Berufsmusikern, Musikamateuren, Musiklehrern und musikalischen Laien zu deren musikalischen Werdegängen durchgeführt.

Zusätzlich befaßt sich ein zweiter Teil der Studie mit musikalischen Einstellungen, Präferenzen und Funktionen von Musik in verschiedenen Lebensaltern. Dieser Teil der Studie knüpft an einige Befunde und Hypothesen über die Entwicklung von musikalischen Einstellungen, Präferenzen und Funktionen von Musik an, die von Dollase, Rösenberg und Stollenwerk (1986) berichtet werden. Dazu wurden insgesamt 183 Personen im Alter zwischen 17 und 92 Jahren mit Hilfe eines standardisierten Fragebogens zu ihren musikalischen Vorlieben, zu ihren Einstellungen zur Musik, zum musikalischen Lernen sowie zu Funktionen und Bedeutung von Musik befragt. Die Personen, die an diesem Teil der Untersuchung teilnahmen, sind nicht identisch mit denen aus dem biographischen Teil der Studie. Einige vorläufige, auf statistischen Analysen basierende Ergebnisse hat Pfaffenheuser (1995) erarbeitet. Die Ergebnisse, die in diesem Beitrag dargestellt werden, beziehen sich nicht auf diesen mehr statistischen Teil des Projektes, sondern basieren ausschließlich auf biographischen Analysen.

Im Zentrum der folgenden Darstellungen steht der Einfluß zeit- und generationsspezifischer Entwicklungsfaktoren auf die musikalische Biographie. Die Fragestellungen lauten: Welche Art von zeit- und generationsspezifischen Entwicklungsfaktoren lassen sich in den erzählten musikalischen Biographien erkennen? In welcher Weise haben sie die musikalischen Biographien beeinflusst? Unter zeitspezifischen Entwick-

lungsfaktoren werden dabei zeitgeschichtliche Umstände verstanden, durch die alle Generationen mehr oder weniger betroffen sind und beeinflusst werden (z.B. der 2. Weltkrieg, wirtschaftliche Rezession). Generationenspezifische Entwicklungsfaktoren sind solche zeitgeschichtlichen Erscheinungen, die in erster Linie nur bestimmte Generationen betreffen (z.B. das Aufkommen des Rock'n'roll).

Methode

Das zugrunde liegende Datenmaterial umfaßt 60 musikalische Biographien. Diese nach der Methode des theoretical sampling und dem Schneeballprinzip zusammengesetzte Stichprobe besteht aus vier unterschiedlichen Gruppen von Personen: professionelle Musiker (Instrumentalisten, Sänger, ein Dirigent, n=14), Musiklehrer (n=11), Amateurmusiker (n=15) und Nicht-Musiker, die kein Instrument spielen (n=20). Die interviewten Personen wurden zwischen 1903 und 1975 geboren und leb(t)en in West-Deutschland. Die face-to-face Interviews dauerten zwischen 45 Minuten und 4,5 Stunden. Die meisten Interviews fanden bei den Befragten zu Hause statt, in einigen Fällen auch in meiner Wohnung oder meinem Büro. Die Interviewten wurden gebeten, ihren musikalischen Werdegang von den Tagen der Kindheit bis zum Zeitpunkt des Interviews möglichst detailliert zu beschreiben. Die Fragen der Interviews waren nicht standardisiert, aber sie orientierten sich an einem Interviewleitfaden, in dem Bereiche wie Elternhaus, musikalische Erfahrungen, Interessen und Aktivitäten, Instrumentalspiel und Unterricht, Motivation, Erfolge und Mißerfolge und andere Einflußfaktoren auf den musikalischen Werdegang etc. angesprochen wurden. Alle Interviews wurden auf Tonband aufgezeichnet, transkribiert und archiviert.

Die transkribierten Interviews wurden in mehreren Stufen ausgewertet. Zuerst wurden die Interviewtexte paraphrasiert und zu zeitlich bzw. thematisch strukturierten Synopsen der musikalischen Biographie zusammengefaßt. In einem weiteren Schritt wurde ein umfassendes Kategoriensystem erstellt, das alle zu untersuchenden Aspekte *der* musikalischen Entwicklung erfassen sollte. Während der Analyse der Interviews tauchten häufig neue und unerwartete Aspekte der musikalischen Entwicklung auf (z.B. die Rolle von zeit- und generationenspezifischen Entwicklungsfaktoren), die in das Kategoriensystem integriert wurden. Eine weitere Stufe der Auswertung strebte eine allgemeinere und strukturelle Beschreibung von typischen Mustern musikalischer Ent-

wicklung und deren Einflußfaktoren an. Um die Unterschiedlichkeit musikalischer Karrieren zu untersuchen, wurden musikalische Biographien von professionellen Musikern, Musiklehrern, Amateuren und Laien miteinander verglichen, um Unterschiede und Gemeinsamkeiten herauszuarbeiten. Es wurden keinerlei statistische Methoden angewendet, weil das Ziel dieses Teils des Projektes in einer explorativen, phänomenologischen Beschreibung besteht. Statistische Aussagen würden auch zu falschen Ergebnissen führen, weil das gesammelte biographische Material nicht repräsentativ im statistischen Sinne ist und keinerlei Aussagen über die statistisch-quantitative Verteilung der beschriebenen Beobachtungen erlaubt. Allerdings können diese Beobachtungen Ausgangspunkt für weitere, mehr quantitativ orientierte Erhebungen sein. Eine ausführlichere Darstellung zur Auswertungsmethode habe ich an anderer Stelle im Zusammenhang mit Untersuchungen zum Berufsalltag von Musiklehrern gegeben (Gembris 1991). Die transkribierten Interviews wurden durch qualitative Inhaltsanalysen in Hinblick auf verschiedene Fragestellungen ausgewertet; die Auswertung der gesamten Daten ist jedoch noch nicht abgeschlossen.

Im folgenden sollen einige Ergebnisse berichtet werden, die sich ausschließlich auf generationsspezifische und zeitgeschichtliche Einflüsse auf musikalische Biographien beziehen.

Ergebnisse

Zunächst möchte ich eine zusammenfassende tabellarische Übersicht über die zeitspezifischen und generationstypischen Faktoren geben, die einen Einfluß auf die musikalische Entwicklung der interviewten Personen ausgeübt haben.

Da es an dieser Stelle nicht möglich ist, auf jeden dieser Entwicklungsfaktoren einzugehen, soll der Einfluß zeitgeschichtlicher Entwicklungsfaktoren an drei Beispielen aufgezeigt werden, und zwar an der Jugendbewegung, der Zeit des Nationalsozialismus und des 2. Weltkrieges sowie am Aufkommen der Rock- und Popmusik in den 60er Jahren.

Zeit	Einflußfaktoren
1903–1932	1. Weltkrieg und seine Folgen
	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Militärmusik in den Besatzungszonen ◆ die ersten Rundfunksendungen ◆ Stummfilmmusik ◆ Jugendbewegung, Jugendmusikbewegung
1933–1945	Nationalsozialismus
	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Verbot der Jugendbewegung ◆ Verfolgung jüdischer Musiker: Verlust der Stellung, Auftrittsverbote ◆ Verbot von Musik jüdischer Komponisten u. Interpreten im Rundfunk; ◆ Verbot von Jazz und zeitgenössischer Musik ◆ kulturelle Gleichschaltung und Kontrolle des Musiklebens durch Reichsmusikkammer ◆ Mitgliedschaft in Hitler-Jugend ◆ Einberufung zum Arbeitsdienst ◆ Einberufung zum Wehrdienst ◆ 2. Weltkrieg und seine Folgen
1945–1959	Ende des 2. Weltkrieges u. des Nationalsozialismus
	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Kriegsgefangenschaft ◆ wirtschaftliche Not in der Nachkriegszeit ◆ kulturelles/musikalisches Nachholbedürfnis ◆ Rundfunk ◆ Wiederaufbau ◆ Deutsche Teilung, Gründung der DDR ◆ Wiederbeginn der Darmstädter Ferienkurse für neue Musik ◆ das Radio AFN
1960–1974	Rock'n'Roll, Elvis Presley
	<ul style="list-style-type: none"> ◆ verschiedene Radiostationen, Radio AFN ◆ The Beatles ◆ Entstehung und Verbreitung der Popmusik in den 60er Jahren ◆ Darmstädter Ferienkurse für neue Musik ◆ Vorhandensein v. Tonbandgeräten, Cassettenrecordern, Plattenspielern ◆ Schallplatten mit Begleitung zum Mitspielen ◆ Fernsehen ◆ Filmmusik ◆ Studentenbewegung, 1968er Bewegung
1975–1990	die wechselnden Moden in der Rock und Popmusik
	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Verbreitung des Walkman ◆ Videoclips und MTV

Jugendmusik- und Singbewegung

Einen wesentlichen Einflußfaktor der musikalischen Entwicklung stellte in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts die Jugendbewegung, die Jugendmusik- und die Singbewegung dar. Es ist schwer abzuschätzen, mit welcher Breite und Intensität Jugendmusik- und Singbewegung als Entwicklungsfaktoren auf die musikalischen Werdegänge der damaligen Generation eingewirkt haben. Daß aber nicht nur Schüler, Studenten und Lehrer davon beeinflusst wurden, zeigt das folgende Fallbeispiel, welches auch die prägende Wirkung der Jugend- und Singbewegung auf die spätere musikalische Biographie verdeutlicht.

Frau M. wurde 1915 in einer süddeutschen Großstadt geboren. Dort wuchs sie auch auf. Zum Zeitpunkt der Interviews war sie 74 Jahre alt. Ihren Lebensunterhalt hatte sie sich als Hausangestellte und Arbeiterin verdient. Sie war unverheiratet geblieben und lebte seit 1976 als Rentnerin im Ruhestand. Sie spielte Geige im Orchester der am Ort ansässigen Volkshochschule und hatte im Alter von über 60 Jahren noch angefangen, Gitarre zu lernen. Sie sei „in *der Singbewegung großgeworden*“ sagt sie von sich, die Singbewegung „prägte mein Leben“. Als sie 6 Jahre alt war, starb der Vater. Das war für Frau M. ein schwerer Schlag. Die Mutter mußte arbeiten gehen und das Leben der Familie wurde in andere Bahnen gelenkt.

Den ersten Musikunterricht bekam sie in der Schule. In der siebten oder achten Klasse hatte sie eine Lehrerin, die ihr eindringlich riet, unbedingt in die nach ihrem Gründer benannte Albert-Greiner Singschule einzutreten, die am Ort ansässig war. In diesen Singschulen, die auch in anderen Städten verbreitet und eine Art Vorläufer der heutigen Musikschulen waren, wurde Stimmbildung betrieben, Singen nach Noten vermittelt, Lieder gesungen und Chormusik aufgeführt. Es gab Fortbildungsklassen und Abendkurse, die einen Zusammenhalt von jungen und alten Singschülern herstellen sollten.

In die Singschule einzutreten, kostete Geld, und zwar 1 Mark 50 Pfennig im Monat. Dieses Geld konnte die Mutter nicht aufbringen. Durch den Tod des Vaters war die Mutter gezwungen, in einer Weberei Geld zu verdienen, denn die Witwenrente wurde nicht sofort mit dem Tod des Mannes gezahlt. Da die Mutter das Geld für die Singschule also nicht aufbringen konnte, zahlte die Lehrerin diesen Betrag. Die Lehrerin besuchte selbst Abendkurse, welche die Singschule für Lehrer anbot. Sie konnte durch ihre Beziehungen erwirken, daß Frau M. einen halben Freiplatz an der Singschule bekam, also nur 75 Pfennig zahlen mußte, die die Lehrerin ihr gab.

Frau M. besuchte die Singschule 4 Jahre lang bis zur Konfirmation im Jahre 1930, die auch mit dem Ende der Schulzeit zusammenfiel. Dann setzte sie ein Jahr lang mit der Singschule aus, denn sie hatte, um Geld zu verdienen, eine Stellung als Hausmädchen angenommen. Da verdiente sie 12 Mark im Monat, was selbst für die damalige Zeit nicht viel war. Aber, so erzählt sie nicht ohne Stolz, *„von den 12 Mark hab ich mir meine Singschule weggespart“*. Einen Freiplatz gab es nach der Schulzeit nicht mehr. Nach einem Jahr Pause konnte die sechzehnjährige Frau M. den Milddienabendkurs der Singschule besuchen. In der Zwischenzeit hatte die musikalische Betätigung jedoch nicht geruht; schon in der Schulzeit war Frau M. in den Kirchenchor ihrer Gemeinde und 1930 in eine Jugendgruppe der Jugendmusikbewegung eingetreten. Dieser Kirchenchor und die Jugendmusikbewegung sollten für ihre musikalische Entwicklung und ihre musikalische Welt einen prägenden Einfluß haben.

Als sie in den Kirchenchor eintrat, wurde dieser von einem alten Oberlehrer geleitet. Dann jedoch kam ein Wechsel durch einen jungen Musiklehrer, der vom Geist der Finkensteiner Singbewegung beseelt war und den Chor neu belebte. *„Der hat einen Schwung hineingebracht, und damals sind die Leute einfach auch von der Finkensteiner Singbewegung geprägt gewesen. Das war so schön mit dem, allerdings sind die ganzen alten Herren weggeblieben, und der hat dann junge Leute gehabt. Wir haben so schöne Sachen gesungen bei dem und in der Kirche öfters Abendmusiken gehabt. Das war so richtig schön, und da hab' ich richtig den Weg zur Musik gefunden.“*

Es war die Singbewegung, durch die Frau M. den Weg zur Musik gefunden hat. Die Jugendmusikbewegung bildete einen wesentlichen Teil des soziosmusikalischen Hintergrundes, auf dem Frau M. wichtige und prägende musikalische Erfahrungen gemacht hat, die ihre musikalische Entwicklung bis ins hohe Erwachsenenalter prägen sollten. Wie sie sagte, hat sie in der Jugendbewegung den Weg zur Musik erst richtig gefunden. Mit anderen Worten: Für Frau M. war die Jugend- und Singbewegung ein entscheidender, generationsspezifischer Entwicklungsfaktor, durch den ihr musikalischer Werdegang gelenkt und kanalisiert wurde. Frau M. kann sich noch recht gut an diese Zeit erinnern; sie hatte zum Zeitpunkt des Interviews noch eine Reihe von Liederbüchern aus dieser Zeit aufbewahrt.

„Ab 1930 bin ich dann auch in den Jugendverein gegangen und in der Jugendbewegung gewesen, und das war natürlich schön. Da ist man dann so richtig reingewachsen in die Finkensteiner Singbewegung. Die haben ja dann überall Singgemeinden gegründet. Hier in der Stadt war

auch eine Singgemeinde. Und dann bin ich auch gleich in die Singgemeinde gegangen, schon ganz jung. Da haben wir schönes Liedgut, vor allem alte Musik, gesungen. Das war einfach schön, und das ist heute noch mein Stil. Für die Romantik hab' ich nicht viel übrig, aber für schöne alte Musik, Barockmusik und diese Sachen, aber bloß nicht allzuviel Romantik, Nach 1933 haben sich die Bünde alle aufgelöst und dann waren wir noch beim Singen zusammen.“

Auch noch zum Zeitpunkt des Interviews konnte sich Frau M. gut an das Liedgut erinnern, das in der Jugendbewegung gesungen wurde. *„Was wir in der Singgemeinde gesungen haben, davon hab ich ja die ganzen Bücher. Von der Jugendbewegung haben wir den „Singenden Quell“, haben wir's „Aufrecht Fähnlein“, „Die Spinnerin“, „Lob und Dank“ und „Strampedemi“. Wenn man auf Fahrt gegangen ist, hat man diese Sachen gesungen, und in der Singgemeinde waren unser Hauptliedgut Madrigalbücher, Madrigale, Lechner und Schütz, und da haben wir aus dem „Geselliges Chorbuch“ und aus der „Geselligen Zeit“ gesungen. Das sind ja ganz herrliche Sachen, die waren ja einfach, die haben wir auswendig gesungen.“*

Bald nach dem Krieg wurden wieder die ersten Sing- und Musizierwochen veranstaltet. Bereits 1947 und 1949 nahm Frau M. wieder an Singwochen teil. Auch in den Jahren danach hat sie mit verschiedenen Singgemeinden und Singkreisen solche Wochen besucht, in denen gesungen und musiziert wurde, Volkstanz und Theater geprobt und aufgeführt wurde. Die Singbewegung und die Singschule zieht sich wie ein roter Faden durch das Leben von Frau M. An einer anderen Stelle im Interview sagt sie: *„Ich bin der Singschule schon sehr verbunden gewesen, praktisch mein ganzes Leben lang. Aber mehr gegeben hat mir die Singbewegung von ganz früher, weil man ja in der Art geblieben ist, die Art gesungen hat und auch noch weiter gemacht hat, das hat unser Leben geprägt.“*

Zusammenfassend kann man sagen, daß der musikalische Werdegang von Frau M. durch die Jugend- und Singbewegung entscheidend geprägt wurde: ihr musikalischer Geschmack, ihre besondere Vorliebe für alte Musik, für Volkslieder, für die gemäßigt moderne Vokalmusik aus den Liederbüchern der Singbewegung, ihre Abneigung gegen romantische Musik, auch die Wahl der Instrumente, die sie spielt, nämlich Geige, Gitarre und Blockflöte, typische Instrumente, die man in der Jugendmusikbewegung gespielt hat. Diese Musikpräferenzen haben sich, als sie einmal etabliert waren, im Laufe ihres Lebens auch nicht mehr geändert.

Man würde zu kurz greifen, wenn man nur die Prägung musikalischer Präferenzen und des Instrumentalspiels betrachten würde: Vielmehr ist mit der Jugendbewegung und den Singgemeinden eine ganze Lebenswelt, nicht nur eine musikalische, verbunden. Darin sind Gemeinschaftserlebnisse, das Musizieren mit anderen Gleichgesinnten sowie Naturerlebnisse eng verflochten. Diese sozialen Erlebnisse spielten neben den musikalischen sicher auch eine wichtige Rolle. Denn die Gemeinschaft der Singwochen und der Singgemeinde hat Frau M. auch soziale Kontakte vermittelt, die ihr als Alleinstehende sicher willkommen waren. Das kommt deutlich zum Ausdruck, wenn sie sagt: *„Das war meine schönste Zeit, muß ich sagen. Ich bin ja allein geblieben, aber die Singbewegung, unsere Gemeinde und das Ganze haben mir so viel gegeben, das hat mein Leben unwahrscheinlich reich gemacht.“*

Nationalsozialismus und 2. Weltkrieg

Zwischen 1933 und 1945 waren die Lebensbedingungen durch die Herrschaft der Nazis und den 2. Weltkrieg gekennzeichnet. Das hatte einen erheblichen Einfluß auf die Voraussetzungen und Entwicklungsbedingungen musikalischer Werdegänge. Einige Charakteristika dieser Zeit und ihre Wirkung auf musikalische Biographien sind in Tab. 2 zusammengefaßt.

Zur Beschreibung von generationsspezifischen Einflüssen auf musikalische Werdegänge in den Jahren 1933-1945 sei eine kurze Skizzierung der allgemeinen damaligen Verhältnisse gestattet.

In der Zeit zwischen 1933 und 1945 wurden jüdische Musiker verfolgt. Seit 1933 verloren sie die Stellung und erhielten Auftrittsverbote. Viele Musiker entzogen sich der Verfolgung durch Emigration, darunter Komponisten wie Arnold Schönberg, Kurt Weill, Ernst Krenek und viele andere. Musik jüdischer Komponisten und Interpreten war im Rundfunk verboten. Jazz und zeitgenössische Musik waren ebenfalls verboten. Kinder, Jugendliche und Erwachsene konnten einen wesentlichen Teil der Musikkultur nicht kennenlernen. Komponisten wie Mendelssohn, Mahler, Strawinsky, Bartok etc. und bedeutende Teile der zeitgenössischen Avantgarde blieben unbekannt; Jazz ebenfalls, zumindest teilweise. Selbst Interpreten von damals größter Popularität wie der Tenor Joseph Schmidt, der vor allem durch seine Rundfunkaufnahmen und Filmschlager in den 1930er Jahren internationalen Ruhm erlangte und weltbekannt wurde, konnte im nationalsozialistischen Deutschland nicht mehr auftreten. Andere jüdische Musiker wie

die Komponisten Erwin Schulhoff oder Viktor Ullmann, die nicht auswanderten, wurden in Konzentrationslagern ermordet.

Einflußfaktoren 1933–1945 Nationalsozialismus und 2. Weltkrieg	Wirkung
Verbot der Jugendmusikbewegung	Beendigung der musikalischen Aktivitäten und Bildung innerhalb der Jugendmusik- und Singbewegung
Mitgliedschaft in Hitlerjugend, Bund Deutscher Mädchen	Ideologische und emotionale Beeinflussung durch Marsch- und Kriegslieder; musikalisch-ideologische Sozialisation mit nationalsozialistischen Liedern
Verfolgung jüdischer Musiker:	Auflösung von Ensembles (z.B. Quartett, Kammermusik)
Verlust der Stellung, Auftrittsverbote, Vertreibung	Verlust von Instrumentallehrern Abbruch und Verhinderung von musikalischen Karrieren
Verbot von Musik jüdischer Komponisten und Interpreten im Rundfunk	Musik von jüdischen Komponisten und Interpreten, Jazz, zeitgenössische Musik durfte für mehr als 10 Jahre nicht gespielt und aufgeführt werden
Verbot von Jazz und zeitgenössischer Musik;	Kinder, Jugendliche und Erwachsene konnten einen wesentlichen Teil der Musikkultur nicht kennenlernen; Komponisten wie Mendelssohn, Mahler, Strawinsky, Bartok etc. blieben unbekannt; Unkenntnis von Jazz und zeitgenössischer Musik;
Gleichschaltung und Kontrolle des Musiklebens durch Reichsmusikkammer	Einschränkung der musikalischen Erfahrung und Bildung auf „arische“ Musik
Einberufung zum Arbeitsdienst	Unterbrechung von Instrumentalunterricht und Möglichkeit zur musikalischen Aktivität für mehrere Jahre
Einberufung zum Militär	Unterbrechung von Instrumentalunterricht und Möglichkeit zur musikalischen Aktivität auf mehrere Jahre
2. Weltkrieg	Abbruch des Musikunterrichts und Unterbrechung der musikalischen Aktivitäten für mehrere Jahre. bei Berufsmusikern: Abbruch des Musikstudiums Abbruch, Unterbrechung und dauerhafte Verhinderung von musikalischen Karrieren; wenig Gelegenheiten zum Musikhören und Musizieren meist Einschränkung des Musikhörens auf Propaganda-Musik

Das Musikleben wurde gleichgeschaltet und der Kontrolle der Reichsmusikkammer unterstellt. Die musikalische Erfahrung und Bildung

wurde auf „arische“ Musik eingeschränkt. Im Jahre 1936 wurde die gesamte deutsche Jugend zur Hitlerjugend erklärt. Wie in der gesamten Propaganda, spielte auch in der Hitlerjugend Musik eine wichtige Rolle. Nationalsozialistische Lieder und Märsche dienten der emotionalen Aufheizung und ideologischen Indoktrination. Während des Krieges hatten viele Menschen nur selten Gelegenheiten zum Musikhören; oftmals waren musikalische Erlebnisse auf wenige Gelegenheiten wie Weihnachten und auf Propaganda-Musik beschränkt.

Der Beginn des 2. Weltkrieges bewirkte für viele eine Unterbrechung von Musikunterricht und musikalischen Aktivitäten für mehrere Jahre. Sehr viele sich in der Ausbildung befindende Musiker mußten ihr Studium abbrechen, denn die meisten Musikhochschulen stellten mit Kriegsbeginn ihren Lehrbetrieb ein. Ein Teil des Lehrpersonals an den Musikhochschulen war vorher schon entfernt worden, weil sie Juden waren. Obwohl die Musikhochschulen einige Jahre später den Lehrbetrieb wieder aufnahmen, weil für Wehrmacht und Truppenbetreuung auch Musiker gebraucht wurden, hatten sich die Voraussetzungen insgesamt geändert. Nicht alle Musiker konnten an ihre Hochschulen zurückkehren, weil sie zum Kriegsdienst eingezogen worden waren. Mit Kriegsbeginn wurden auch alle internationalen Meisterkurse und Konzerte im Ausland abgesagt. Das kam einer Katastrophe gleich für Instrumentalisten, die am Beginn einer hoffnungsvollen Karriere standen. Bei allen acht interviewten Personen, die zwischen 1910 und 1930 geboren wurden und ein Instrument spielten, hat der Ausbruch des Krieges zur Unterbrechung von Unterricht bzw. Studium, Instrumentalspiel und Musizieren im Ensemble geführt. Die Unterbrechung bzw. der erzwungene Abbruch des Musikstudiums konnte dazu führen, daß die Musikerlaufbahn völlig abgebrochen wurde, und ein völlig anderer Beruf erlernt wurde. Aber nicht nur bei professionellen Musikern, sondern auch bei Musikamateuren führte der Ausbruch des Krieges zur jahrelangen Unterbrechung von Unterricht und Instrumentalspiel, deren Folgen sich bis zum Zeitpunkt des Interviews auswirkten.

Ein hochbegabter Geiger (*1910) beispielsweise hatte seine Karriere als regional bekanntes Wunderkind begonnen. Im Jahr 1938 gewann er bei einem bedeutenden Wettbewerb in Berlin einen Preis. Damit verbunden war die Teilnahme an einem Meisterkurs bei einem namhaften Geiger (Georg Kulenkampff) sowie Auftritte in verschiedenen Konzerten, auch im Ausland. Während des Meisterkurses begann der Krieg. Ausländische Teilnehmer mußten den Kurs abbrechen, weil sie von ihren Regierungen zurückgerufen wurden. Die Konzerte im Ausland fielen aus. B. übernahm darauf die Leitung des Violinunterrichtes und

des Kammerorchesters an einem Konservatorium. Aus diesem Grund wurde er zunächst durch die Fürsprache einflußreicher Personen als unabhkömmlich vom Kriegsdienst freigestellt. Auf diese Weise war es B. auch möglich, bis 1940 noch einige Konzerte zu geben. Dann wurde diese musikalische Tätigkeit allerdings unterbrochen. B. wurde zum Kriegsdienst eingezogen, und zwar aufgrund von Denunziationen. Ein Kollege hatte Briefe an das Wehrbezirkskommando geschrieben, daß es doch nicht anginge, daß ein gesunder junger Mann sich in der Heimat aufhält, während die Soldaten an der Front verbluten. Außerdem sei B. politisch nicht zuverlässig. Er sei noch nie in einer politischen Versammlung gesehen worden, während die Parteigenossen ihr Leben einsetzten. Nach vier solcher Briefe wurde B. im Mai 1940 zum Kriegsdienst eingezogen. Während des Krieges war die musikalische Karriere B.'s vorerst unterbrochen.

Seine musikalische Fähigkeiten waren jedoch von Vorteil für B. So wurde er des öfteren zum Musizieren ins Offizierskasino abkommandiert. Auf diese Weise kam er in Künstlergruppen, die Kabarett und andere Veranstaltungen zur Unterhaltung der Soldaten organisierten. Dadurch erhielt B. manche Vergünstigung und Sonderurlaub. Möglicherweise hat ihm das Geigespielen auch das Leben gerettet. Das Musizieren zu Repräsentations- und Unterhaltungszwecken bei der Luftwaffe hatte ihm Bekanntschaft und Ansehen bei musikliebenden und einflußreichen Offizieren verschafft, die ein persönliches Interesse daran hatten, ihn vor einem sinnlosen Heldentod an der Front zu schützen. Als er in den letzten Kriegstagen einen Marschbefehl bekam und bereits unterwegs an die Front war, konnte einer dieser Offiziere ihn im letzten Moment zurückbeordern.

Nicht nur Berufsmusiker, sondern auch Musikamateure, die ihr Instrument gut beherrschten, wurden zum Musizieren ins Stabsorchester, Offizierskasino oder zum Fronttheater abkommandiert, das für die Unterhaltung der Truppe sorgen sollte. Dies traf aber nicht unbedingt für alle Musiker zu, die Kriegsdienst leisten mußten. Viele hatten auch keinerlei Gelegenheit zu musizieren. Es muß auch berücksichtigt werden, daß angesichts existentieller Bedrohungen das Musizieren für viele in den Hintergrund getreten war. Ein Amateurmusiker berichtet über diese Zeit folgendes:

„Nach der Schule mußte ich zum Militär. In den beiden Jahren 1935-1937 hatte ich noch Gelegenheit, Geige zu spielen. Ich spielte in den Hochämtern einzelner Kirchen bzw. bei Theater- und Tanzunterhaltungen. In den folgenden acht Jahren von 1937--1945, hatte ich als Soldat leider keine Gelegenheit, mich dem Geigenspiel zu widmen.

Nach der Schule sollten wir zwei Jahre aktiv dienen. Und dann kam ja gleich der Polenfeldzug. Ich kam dann aber nicht in die Garnisonsstadt zurück, sondern in die Eifel. Und dann kamen ja schon die folgenden Feldzüge, Holland, Belgien, Frankreich, später Rußland. Das hatte eben sehr lange gedauert und da hat man keine Gelegenheit mehr gehabt zum Spielen, das war unmöglich. Denn man war ja da erfüllt von manchmal einer gewissen Trauer, was da wieder passiert ist, wenn aus der Verwandtschaft wieder einmal einer gefallen ist. Es war keine Gelegenheit zum Geigespielen da.

Unter Hitler wurde dann ja selbst die Kirchenmusik eingeschränkt. Ich war einmal als Soldat im Urlaub daheim, ich war dann schon nicht mehr fronteinsatzfähig. Ich habe dann in einem Textilrüstungsbetrieb gearbeitet. Da hat dann ein Priester zu mir gesagt, 'komm, spiel doch am Sonntag in der Kirche ein bißchen mit, wir haben keine Spieler'. Aber mein Schwiegervater hat drauf geachtet und mich gewarnt: 'Sei vorsichtig, die passen auch bei der Kirche auf' Ich war damals wegen der Augen krankgeschrieben. Der Schwiegervater sagte mir: Wenn die sehen, daß du Geige spielen kannst und die Noten siehst, dann schicken die dich sofort wieder an die Front.' Es ist so streng aufgepaßt worden, es war alles eingeschränkt, aber ich habe dann doch ein paar Male mitgewirkt. Viele von den Geigern haben auch ihre Instrumente durch Bomben und bei Bränden verloren, gute Instrumente, die sie erst einmal wiederbekommen mußten.“

Nach Nationalsozialismus und Krieg waren es wiederum andere Faktoren, welche die musikalische Entwicklung der folgenden Generationen entscheidend geprägt haben. Um einiges kurz anzudeuten: Es gab einen ungeheuren musikalischen, überhaupt kulturellen Nachholbedarf. Die vorhandenen Kräfte, Zeit sowie materielle Ressourcen wurden in den Wiederaufbau gesteckt. Die Nachkriegsjahre boten, wie auch die vorangegangenen Kriegsjahre, meist keine sonderlich günstigen Bedingungen für die Entfaltung musikalischer Ambitionen. Die über ihren musikalischen Werdegang interviewten Personen waren zum Teil ausgebombt, die Familien wurden umgesiedelt, sie suchten nach Wohnungen und hungerten. Die existentiellen Nöte und Sorgen erforderten andere Prioritäten als Musizieren. Ein Musiklehrer (1940) erzählt dazu folgendes: „*Ich bin 40er Jahrgang. An die Bombenangriffe erinnere ich mich noch, aber die schlimme Zeit war dann '46, '47, wo wir gehungert und gefroren haben, daß uns Knochen, Haut und Mägen krachten. Die Zeit '45, '46 war die ganz schlimme Hungerszeit und Frierzeit, die war nicht geeignet, daß man sich da lang um ein Musikinstrument gekümmert hätte.“* Die musikalischen Betätigungen mußten

hinter der Beschaffung der materiellen Lebensgrundlagen zurückstehen. Außerdem waren viele Instrumente durch *die* Kriegseinwirkungen zerstört worden verloren gegangen, Ersatz ließ sich nicht ohne weiteres und erst später beschaffen.

Rock'n'Roll und Popmusik

Als drittes Beispiel für generationenspezifische Entwicklungseinflüsse möchte ich kurz auf die Generation der ca. 1940 bis ca. 1955 Geborenen eingehen. Diese Generation ist die erste Generation in der Geschichte, die in ihrer Jugendzeit mit Rock'n'Roll und Popmusik groß wurde.

Das für die musikalische Entwicklung Besondere und Einmalige an dieser Periode war, daß alle Generationen plötzlich von einer Art von Musik überrascht wurden, mit der man vorher keinerlei Erfahrung hatte. Denn diese Art von Musik gab es vorher nicht und sie war speziell für Teenager gemacht. Es ist bekannt, daß sich viele Jugendliche mit dieser Musik identifizierten und daß die Rock- und Popmusik zu wesentlichen Bestandteilen der Jugendkultur wurden. Auf der anderen Seite sind die Reaktionen der damals Jugendlichen auf Elvis Presley, die Beatles oder Rolling Stones, wie das biographische Material zeigt, bei weitem nicht so einheitlich gewesen, wie es erscheinen mag.

Wenn man das biographische Material daraufhin untersucht, welchen Einfluß die Verbreitung der Rock- und Popmusik zwischen Ende der 1950er und Ende der 1960er Jahre auf die Generation der damals Jugendlichen ausgeübt hat, lassen sich recht unterschiedliche Reaktionsmuster beobachten.

Die folgenden Darstellungen beruhen auf den biographischen Daten von 22 Personen, die zwischen 1940-1956 geboren wurden und die in ihrer Kindheit ein Instrument (Geige, Klavier, Flöte etc.) erlernt hatten. In dem biographischen Material lassen sich mindestens vier Gruppen mit unterschiedlichen Reaktionsweisen auf die neu auftauchende Rock- und Popmusik beobachten. In Anlehnung an Karl Mannheim (1928/ 1964) lassen sich diese Gruppen auch als unterschiedliche Generationseinheiten innerhalb ein und derselben Generation betrachten.

In der ersten Generationseinheit wird die Rock- und Popmusik in der Darstellung des musikalischen Lebenslaufes überhaupt nicht erwähnt. Es handelt sich dabei um Personen, die später eine Karriere als professionelle Musiker im Bereich der Klassischen Musik gemacht haben (Flötist, *1940; Sängerin *1946; Geiger, *1948; Pauker *1955). Die

Rock- und Popmusik hatte keinen Einfluß auf ihre Entwicklung; sie interessierten sich auch zum Interviewzeitpunkt nicht für diese Musik, teilweise lehnten sie diese Musik auch ab.

In einer zweiten Generationseinheit entstand in der Zeit zwischen dem 13./14. und 18. Lebensjahr ein vorübergehendes, mehr oder weniger großes Interesse für Rock- und Popmusik. Diese Personen fanden diese Musik zwar interessant, fühlten sich aber nicht davon betroffen. Obwohl diese Personen ein Instrument spielten, wurde die Rock- und Popmusik nur gehört; ein Bedürfnis, diese auch selbst zu spielen, verspürten sie nicht. Während der Phase des Interesses für Rock- und Popmusik hörte die Beschäftigung mit klassischer Musik nicht auf. Nach diesem nur kurze Zeit andauernden Interesse für Rock- und Popmusik wandten sich diese Personen wieder voll und ganz der Klassischen Musik zu. Interessanterweise handelte es sich um Personen, die im Bereich der Klassischen Musik Erfolgserlebnisse hatten, zufrieden waren und sich mit der klassischen Musik identifizierten. In einem Fall (professioneller Theatermusiker, *1951) erwachte ab etwa Mitte zwanzig ein nachhaltigeres, beruflich bedingtes Interesse an Popmusik aus der Notwendigkeit, auch solche Musik auf der Bühne zu spielen.

Bei einer dritten Generationseinheit fand ebenfalls in der Zeit zwischen dem 13./14. und 18. Lebensjahr eine Begegnung mit der Rock- und Popmusik statt, aber die Reaktionen waren ganz anders. Auch diese Gruppe war musikalisch mit Klassischer Musik aufgewachsen. Aber in diesen Fällen waren die musikalischen Erfahrungen mit dem Instrumentalspiel und im Elternhaus durch Frustration, Mißerfolg und andere negative Erlebnisse bestimmt. Die Begegnung mit Rock- und Popmusik wirkte wie eine Befreiung. Die Beschäftigung mit klassischer Musik und das Instrumentalspiel wurden für mehrere Jahre zugunsten der Popmusik völlig aufgegeben. Es fand ein abrupter Präferenzwandel zugunsten der Rock- und Popmusik statt. Bemerkenswerterweise kehrte das Interesse für Klassische Musik bei diesen Personen wieder zurück, als sie etwa Anfang zwanzig waren.

Eine vierte Generationseinheit zeigt wiederum andere Reaktionsweisen. Auch diese Gruppe war mit Klassischer Musik aufgewachsen. Im Unterschied zur oben geschilderten dritten Gruppe hatten diese Personen ein positives Verhältnis zur Klassischen Musik, sie spielten ein Instrument, aber ohne große Ambitionen und Leistungsdruck. Das Kennenlernen bestimmter Rock- und Popmusik in der Zeit um die Pubertät führte zu einem mehr oder weniger einschneidenden Interessenwandel. Es entstand der Wunsch, Instrumente der Popmusik zu erlernen. Schlagzeug, E-Gitarre, Keyboards etc. werden zu bevorzugten Instru-

meinen. Diese Instrumente wurden mehr oder weniger autodidaktisch erlernt. Es wurden Schüler- und Amateurbands gegründet. Da es kaum Notenmaterial für Rock- und Popmusik gab, wurden die Stücke durch Abhören von Schallplatten und Nachspielen autodidaktisch erlernt. Dabei wurden neue musikalische Fertigkeiten entwickelt und geübt, die im Bereich der Klassischen Musik fast nicht vorkommen, z.B. die Improvisation über musikalische Themen und festgelegte Harmonieschemata.

Vermutlich existieren noch weitere Generationseinheiten, die sich jedoch in dem vorhandenen, naturgemäß begrenzten Datenmaterial nicht erkennen lassen.

Diskussion

Die biographische Erforschung musikalischer Karrieren unterschiedlicher Geburtsjahrgänge zeigt, daß zeitgeschichtliche und generationsspezifische Faktoren einen wesentlichen Einfluß auf die musikalische Entwicklung ausüben können.

Totalitäre Einflüsse wie der zweite Weltkrieg betrafen alle Generationen, allerdings zu unterschiedlichen Zeitpunkten im individuellen Lebenslauf. Andere prägende Einflüsse wie die Jugendbewegung in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts oder der Rock'n'Roll betrafen nicht alle, sondern in erster Linie die Generation der Jugendlichen, allerdings in sehr unterschiedlicher Weise und in unterschiedlichem Ausmaß.

Von wesentlicher Bedeutung auch für die musikalische Biographie ist hierbei auch, in welchem Lebensalter zeitgeschichtliche Ereignisse auf eine Person einwirken. Es ist klar, daß Kindheit und Jugend eine besonders sensible Phase darstellen, auch in Hinblick auf die zeitgeschichtlichen Einflüsse einer Periode. Hierbei ist jedoch die Heterogenität der individuellen Verläufe musikalischer Entwicklung innerhalb einer Generation zu berücksichtigen. Denn dieselben Einflußfaktoren betreffen zu einem historischen Zeitpunkt nicht alle Personen einer bestimmten Generation in derselben Weise; sondern bestimmte zeitspezifische Einflüsse haben oft nur bei bestimmten Untergruppen einer Kohorte einen Einfluß. Karl Mannheim (1928/1964) hat diese Untergruppen als Generationseinheiten bezeichnet. Innerhalb derselben Generation kann es Generationseinheiten mit völlig unterschiedlicher musikalischer Sozialisation geben, wie wir am Beispiel der unterschiedlichen Reaktionen auf den Rock'n'Roll feststellen konnten.

Eine andere Frage ergibt sich aus der Ausdehnung des Entwicklungsbegriffes auf die gesamte Spanne des Lebens. Wenn wir davon ausgehen, daß musikalische Entwicklung über die gesamte Spanne des menschlichen Lebens stattfindet, müssen wir damit rechnen, daß zeitgeschichtliche Entwicklungsfaktoren auch die musikalische Entwicklung im Erwachsenenalter beeinflussen. Ob dies der Fall ist, und in welcher Weise dies geschieht, darüber wissen wir bislang noch gar nichts.

Die Untersuchung der generationsspezifischen Einflüsse auf die musikalische Entwicklung beinhaltet einige schwierige methodische Probleme: Die Untersuchung generationsspezifischer Einflüsse kann nur retrospektiv die musikalische Entwicklung beschreiben und ihre spezifischen Einflußfaktoren im nachhinein analysieren. Da wir nicht in die Zukunft schauen können, sind keine prospektiven Aussagen über zeitspezifische Entwicklungsfaktoren und ihren Einfluß möglich. Experimente sind ebenfalls nicht möglich. Es dürfte auch fast unmöglich sein, allgemein gültige Theorien hinsichtlich der generationsspezifischen Einflüsse auf die musikalische Entwicklung zu formulieren, und zwar aus verschiedenen Gründen. Ein Problem besteht darin, daß einzelne Generationen meist schwer eindeutig definierbar und von einander abzugrenzen sind (s. z.B. Esser 1993, S. 262 ff.). Es ist oft sehr schwierig, zeitgeschichtliche, politische oder kulturelle Ereignisse festzulegen, die für eine Generation typisch sind. Dies wird u.a. erschwert durch die wachsende Geschwindigkeit des gesellschaftlichen und kulturellen Wandels. So ist es beispielsweise außerordentlich schwierig, die Dauer von Generationen zu bestimmen oder verschiedene Generationen von einander abzugrenzen. Außerdem muß zwischen verschiedenen Gruppen bzw. Generationseinheiten innerhalb ein und derselben Generation unterschieden werden. Diese Abgrenzung von Generationen und Generationseinheiten wird umso schwieriger, je mehr wir uns der Gegenwart nähern.

Dazu kommt ein weiteres methodisches Problem, Allgemeine, generalisierbare Aussagen über Generationseffekte sind nur möglich, wenn repräsentative statistische Daten verschiedener Kohorten vorliegen. Diese sind im Bereich der Musikpsychologie praktisch nicht vorhanden. Deshalb lassen sich kaum gesicherte Aussagen über die Reichweite und Relevanz der durch biographische Forschung beschriebenen zeitgeschichtlichen Entwicklungsfaktoren machen. Aus diesen Gründen lassen sich nur Deskriptionen und Theorien von begrenzter Reichweite bilden. Dies gilt auch für die oben dargestellten Ergebnisse.

Selbstverständlich ist das Lebensalter für die musikalische Entwicklung eine entscheidende Größe, aber mit dem Lebensalter allein sind wesentliche Aspekte der musikalischen Entwicklung nicht zu klären. Letztlich läßt sich die musikalische Ontogenese des einzelnen Individuums nur vor dem Hintergrund zeitgeschichtlicher Faktoren verstehen. So braucht die Entwicklungspsychologie auch eine historische Dimension, die über die Ontogenese des einzelnen Individuums hinausgeht. Mit der Erforschung generationsspezifischer und zeitgeschichtlicher Determinanten musikalischer Entwicklung gewinnt die Entwicklungspsychologie eine neue Dimension: Sie wird auch zu einem Stück Kulturgeschichte.

Literatur

- Cerulo, K.A. (1984): Social Disruption and its effects on music: An Empirical Analysis. *Social Forces*, 62,885-904.
- Dennis, W. (1966): Creative productivity between the ages of 20 and 80 years. *Journal of Gerontology*, 21,1-8.
- Dollase, R. (1985): *Entwicklung und Erziehung. Angewandte Entwicklungspsychologie für Pädagogen*. Stuttgart: Klett.
- Dollase, R., Rüsenberg, M. & Stollenwerk, H.J. (1986): *Demoskopie im Konzertsaal*. Mainz: Schott.
- Ericsson, K.A, Krampe, R.Th. & Tesch-Römer, C. (1993): The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review*, vol. 100, na 3,363– 406.
- Esser, H. (1993): *Soziologie. Allgemeine Grundlagen*. Frankfurt / New York: Campus.
- Gembris, H. (1991): Biographische Untersuchungen zum Berufsalltag von Musiklehrern, in: Kraemer, R.-D. (Hrsg.): *Musiklehrer. Berufsbild – Berufsalltag – Berufsverlauf*. Musikpädagogische Forschung, vol. 12, Essen: Die Blaue Eule, 57-72.
- Lehman, H.C. (1953): *Age and achievement*. Princeton: Princeton University Press.
- Mannheim, X: *Das Problem der Generationen (1928/1962)*. In: *Karl Mannheim: Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk, eingeleitet u. herausgegeben von Kurt H. Wolf*. Berlin/Neuwied: Luchterhand, 509565.
- Manturzewska, M. (1990): A biographical study of the life-span development of professional musicians. *Psychology of Music*, 18,112– 138.

- Montada, L. (1995): Fragen, Konzepte, Perspektiven. in: Oerter/Montada (Hrsg): Entwicklungspsychologie. 3. vollständig überarbeitete Aufl., Weinheim: Psychologie Verlags Union, 1-83.
- Pfaffenheuser, P. (1995): Musikalische Präferenzen und Einstellungen älterer Menschen. Unveröffentlichte Magisterarbeit, Musikwissenschaftliches Seminar, Universität Münster.
- Simonton, K.D. (1975). Sociocultural context of individual creativity: A transhistorical time-series analysis. *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 32, no. 6, 1119-1133.
- Simonton, K.D. (1977): Creative productivity, Age, and Stress: A biographical time-series analysis of 10 classical composers. *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 35, no. 11 ,291-504.

Prof. Dr. Heiner Gembris
Musikwissenschaftliches Seminar
Universität Münster
Schloßplatz 6
48149 Münster
e-mail: gembris@uni-muenster.de