

# Forschungsprobleme der Musiktherapie

am Beispiel des Themas  
„Musik und Entspannung“\*)

HEINER GEMBRIS

## Summary

Problems related to research into the effects of music and music therapy are discussed, taking music and relaxation as an example. Various aspects of the dependence of musical effects on context, as relevant to music therapy, are taken up. Critical comment on the „iso – principle“ is included. In conclusion, a number of research perspectives for music therapy – relating to research politics and professional politics – are offered.

## Zusammenfassung

Probleme der musikalischen bzw. musiktherapeutischen Wirkungsforschung werden am Beispiel von Musik und Entspannung aufgezeigt. Thematisiert werden verschiedene musiktherapeutische relevante Aspekte der Kontextabhängigkeit musikalischer Wirkungen. In diesem Zusammenhang wird auch das Iso-Prinzip kritisiert. Abschließend werden einige forschungs- und berufspolitische Perspektiven musiktherapeutischer Forschung vorgeschlagen.

Gegenstand dieses Beitrags sind nicht die Erfolge der Musiktherapie, wie sie in den vielen Schriften zur Musiktherapie ausgebreitet und mehr oder weniger bejubelt werden. Mein Thema sind eher die Lücken, die Schattenseiten und Probleme, die meist übergangen oder gar nicht erkannt werden. Um Mißverständnissen vorzubeugen: Es geht mir nicht darum, besserwisserisch an der Musiktherapie herumzunögeln. Mein Ziel ist vielmehr, bestimmte Probleme bewußt zu machen und dazu beizutragen, daß sie überwunden werden.

Ein großes Bündel an Problemen der heutigen Musiktherapie liegt auf dem Gebiet der Forschung, ein Gebiet, das für die Musiktherapie insgesamt von grundlegender und entscheidender Bedeutung ist. Ich möchte einige dieser Forschungsprobleme am Beispiel von Musik und Entspannung aufzeigen, weil dieses ein wichtiges Teilgebiet der Musiktherapie ist und ich selbst auf diesem Gebiet geforscht habe. Anschließend werde ich daraus einige allgemeine Schlußfolgerungen ziehen und Perspektiven musiktherapeutischer Entwicklung und Forschung vorschlagen.

\*) Der Vortrag wurde gehalten auf der Arbeitstagung „Forschungsprobleme der Musiktherapie“, Universität Oldenburg, 13.–14. Juni 1986

## I. Musikalische Wirkungsforschung

*JULES VERNE schildert in seinem Roman „Die Propellerinsel“ folgende Begebenheit: Vier Musiker, Mitglieder eines berühmten Streichquartetts, sind auf dem Weg nach San Diego, wo sie ein mit Spannung erwartetes Konzert geben wollen. Unterwegs verunglückt ihr Reisewagen. Die Pferde sind tot, der Kutscher hat sich ein Bein verstaucht, die Musiker sind – gottlob – heil. Tapfer greifen sie zu ihren Instrumentenkästen und tappen im Dunkeln der nächsten Ortschaft entgegen. Es ist stockfinster. Als der Mond sich für einen Moment zeigt und die Böschung beleuchtet, sehen sie, wie ein Bär durch das Geestrüpp bricht und sich ihnen gefährlich brummend nähert. Es wird brenzlig. Jeden Augenblick kann das gefährliche Tier angreifen; die Situation ist aufs Äußerste gespannt. Da ertönt aus dem Dunkel laute Musik, ein ausdrucksstarkes Largo. Der Geiger hat sein Instrument ausgepackt und streicht den Bogen über die Saiten. Der Bär beruhigt sich langsam, beginnt freundlich zu brummen und sich im Rhythmus zu wiegen. Nach einer Weile stimmt der Bratscher in ein heiteres Allegretto ein. Die vier Musiker ziehen sich behutsam zurück und überlassen das friedlich gewordene Raubtier seinen tanzenden Bewegungen.*

### *Mißverständnisse und Überschätzungen*

Die beruhigende und entspannende Wirkung von Musik ist, wie wir wissen, nicht auf Bären beschränkt. So empfiehlt TEIRICH (1958) zur Förderung von Entspannungsprozessen in der Musiktherapie ebenfalls ein Largo, und zwar den zweiten Satz aus dem Konzert für zwei Violinen von Bach (Largo ma non tanto). Sehr bewährt habe sich auch das Concerto Grosso Nr. 3 von Händel, das „durch seine feierliche Getragenheit und stark melodischen Spannungsbögen eine besondere Wirkung“ ausübe. Überhaupt schlagen Musiktherapeuten ausschließlich langsame Musik zur Entspannung vor. Geht man die langen Listen von Musikstücken durch, die in der einschlägigen Literatur zur Entspannung vorgeschlagen werden, findet sich darin kein einziges schnelles Musikstück. Gelegentlich glaubt man sogar, das zum Erreichen einer Entspannung einzig richtige Tempo angeben zu können. So schreibt LECOURT (1977, 76) „Um eine Entspannung zu erzielen (...), muß das Tempo 56 eingehalten werden, nicht 54 und auch nicht 58 (Metronom).“

Hier herrschen ganz definitive, aber irrite Vorstellungen darüber vor, welche Musik was bewirkt. Wenngleich viele Musiktherapeuten eingestehen, daß Faktoren wie situative Bedingungen, Einstellungen oder Vorlieben für die Wirkungen von Musik auch eine Rolle spielen, sind mechanistische Vorstellungen über die Wirkungen von Musik oder ihre Elemente doch noch weit verbreitet. Empirische Untersuchungen wie die von ALLESCH (1982) „sprechen eindeutig gegen die Möglichkeit, in der Musiktherapie bestimmte Musikformen bestimmten Indikationen zuzuordnen bzw. Musikstücke wie pharmazeutische

Präparate gegen bestimmte Symptome oder zur Erreichung bestimmter Wirkungen zu verordnen“.

Die Wirkungen von Musik werden auch wohl allgemein überschätzt. „Die Gewalt der Musik“, von der Heinrich v. Kleist in seiner gleichnamigen Novelle erzählt, ist die Ausnahme. Die Regel in einem von Walkmännern und Hintergrundmusik beherrschten Alltag ist eher, daß Musik kaum noch nennenswerte oder bedeutende Wirkungen ausübt, weil mittlerweile eine gewisse Adaption eingetreten ist und Gewöhnung sich breit gemacht hat. *Auffällig ist nur noch das Fehlen von Musik.* Auf diese Weise trägt die Omnipräsenz und die universelle Verfügbarkeit von Musik, welche die rasante Verbreitung der Musiktherapie erst möglich machte, gleichzeitig zu einer Untergrabung ihrer Wirkungen bei.

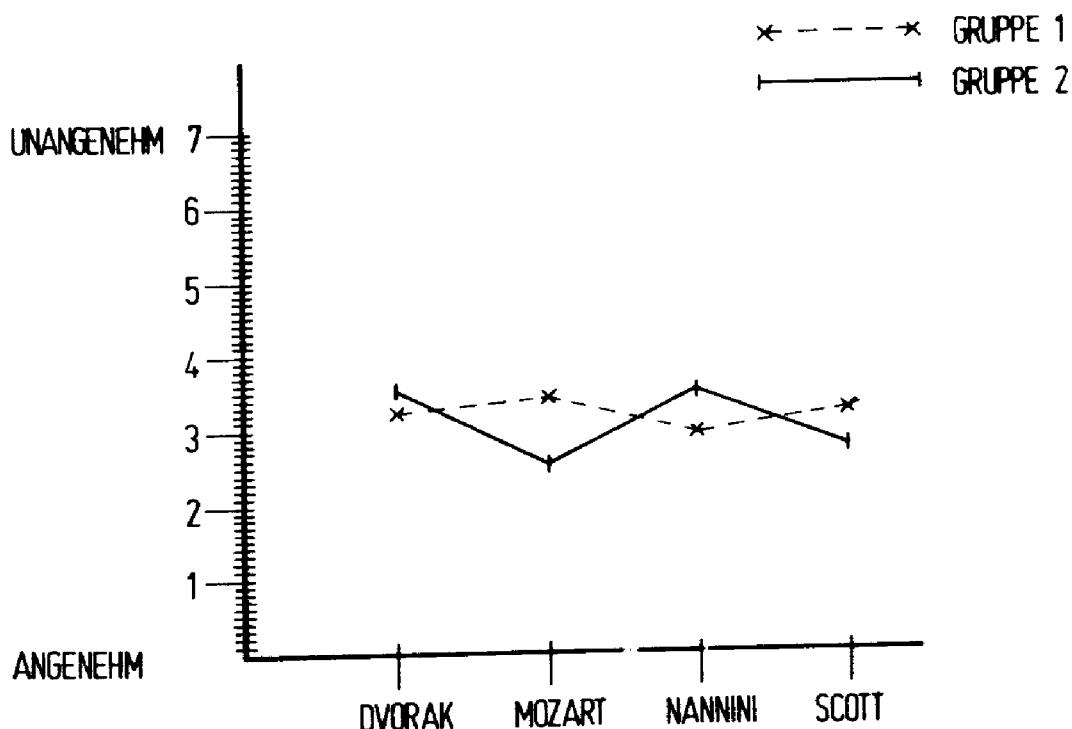
Wenn Musik Wirkungen ausübt, hängen diese in so hohem Maße von außermusikalischen Kontextbedingungen ab, daß es geradezu irreführend ist, allgemein von den Wirkungen der *Musik* zu sprechen, als seien solche Wirkungen allein auf die Musik zurückzuführen. Auch die in Ethos- und Affektenlehre beschriebenen Wirkungen von Musik – auf die sich die Musiktherapie übrigens immer noch gern beruft – waren an einen bestimmten Kontext gebunden, der nur deshalb nicht näher beschrieben wird, weil es selbstverständlich war, daß Musik immer in bestimmte Lebenssituationen und in rituelle Zusammenhänge eingebunden war.

Ein Beispiel aus der empirischen Forschung soll die Kontextabhängigkeit musikalischer Wirkungen illustrieren:

### **Die Kontextabhängigkeit musikalischer Wirkungen**

In einem Experiment mit 112 Versuchspersonen habe ich die entspannenden Wirkungen langsamer und schneller Musik untersucht (GEMBRIS 1985). Als ein wesentlicher Bestandteil des Experiments wurde die Ausgangsbefindlichkeit der Versuchspersonen vor jedem Hören der Musikstücke variiert. Eine Versuchspersonengruppe (Gruppe 1) mußte vor jedem Musikstück fünf Minuten lang einen Aufmerksamkeitsbelastungstest unter Zeitdruck bearbeiten. Die andere Versuchspersonengruppe (Gruppe 2) hörte jeweils vor den Musikstücken ein Tonband mit Naturgeräuschen und erhielt eine Entspannungsinstruktion. Sie wurde dadurch in einen relativ entspannten Zustand versetzt, während die andere Gruppe sich in einem relativ angespannten Zustand psychophysiologischer Erregung befand. Die Wirksamkeit der beiden Methoden der Aktivierung bzw. Desaktivierung war zuvor in Vorversuchen erprobt worden. Bei den langsamen Musikstücken handelte es sich um eine Meditationsmusik von Tony

Scott und um Mozarts Maurerische Trauermusik. Diese beiden Stücke werden in der musiktherapeutischen Literatur zur Entspannung empfohlen. Als schnelle Musik wurde ein Rockmusikstück sowie zwei Slawische Tänze von Dvorak ausgewählt. Nach jedem Musikstück schätzten die Probanden ihr subjektives Befinden mit Hilfe einer Selbstschätzskala ein, deren Items zum größten Teil einem Meßinstrument entnommen wurden, das sich in der Regulativen Musiktherapie zur Messung von Anspannungsveränderungen bewährt hat. Als Ergebnis zeigte sich u. a. eine signifikante Wechselwirkung zwischen dem Grad der Aktivierung einerseits und der Art der Musik andererseits: So wurde beispielsweise bei relativ hoher Aktivierung schnelle Musik als angenehmer empfunden als langsame; bei geringer Erregung verhielt es sich genau umgekehrt: hier wurde die langsame Musik als angenehmer empfunden (s. Abbildung 1). Das heißt, die Richtung der Bewertung der musikalischen Reize kehrte sich in Abhängigkeit vom Aktivierungsgrad tendenziell um. Bemerkenswert daran ist, daß diese Umkehrung der Reaktionsrichtungen bereits durch eine nur fünfminütige Aktivierungs- bzw. Desaktivierungsphase vor dem Hören hervorgerufen werden konnte. Daraus können wir schließen, daß sich die Reaktionen auf Musik in realen Lebenssituationen erst recht ändern, wenn die Faktoren, die die Situationen bedingen und beeinflussen, von längerer Dauer, von größerer Intensität und subjektiver Bedeutung sind. Außerdem geht aus den Ergebnissen hervor, daß der musiktherapeutische Usus, ein Largo oder Adagio mit entspannenden Wirkungen gleichzusetzen, fragwürdig und einseitig ist.



### *Differenzierung des Iso-Prinzips*

Der Befund, daß bei hoher Erregung schnelle und bei geringer Erregung langsame Musik zur Entspannung am besten geeignet scheint, spricht offenbar für das Iso-Prinzip. Es trifft auch wohl zu, was die Ebene der psychophysiologischen Erregung angeht. Das zeigen auch Ergebnisse von BEHNE (1984), der die situativen Musikpräferenzen von über 100 Versuchspersonen untersuchte und feststellte, daß die Musikpräferenzen fast immer der Selbsteinschätzung der Versuchspersonen auf der Skala aktiviert-erschöpft entsprachen. D. h., aktivierte Personen bevorzugen im allgemeinen schnelle, erschöpfte Personen langsame Musik. Betrachtet man allerdings eine andere Ebene, nämlich die des emotionalen Ausdrucks der Musik und des emotionalen Befindens, trifft das Iso-Prinzip offenbar nicht mehr ohne weiteres zu. In empirischen Studien stellte sich nämlich heraus, daß die Versuchspersonen häufig gerade nicht die Musik bevorzugen, die der momentanen Stimmung entspricht, sondern solche, die der Stimmung entgegengesetzt ist. Hier ist also kein Iso-Prinzip zu beobachten, sondern ein Kompensationsprinzip. Daraus zieht BEHNE (1984) den Schluß: „Ein Iso-Prinzip im Sinne der musiktherapeutischen Literatur scheint es nicht zu geben.“ Erfahrungen aus der Aktiven Musiktherapie haben gezeigt, daß ein Vorgehen nach dem Iso-Prinzip sogar negative Wirkungen haben kann, indem dadurch Depressionen verstärkt werden (BOCK 1982). Deshalb wäre es eine wichtige Forschungsaufgabe, beispielsweise zu untersuchen, unter welchen Bedingungen nach dem Iso-Prinzip bzw. dem Kompensationsprinzip vorzugehen ist. Allgemein scheint es nicht sinnvoll, ausschließlich vom Iso-Prinzip bzw. Kompensationsprinzip zu sprechen. Das Verhalten gegenüber Musik ist viel zu komplex, als daß es sich durch ein einziges, einfaches Prinzip erklären ließe.

Die *Abhängigkeit der musikalischen Wirkung von Kontext* und situativen Bedingungen trifft natürlich nicht nur im Falle von Musik und Entspannung zu. Entsprechendes gilt auch für die Wirkungen der Musik in therapeutischen Zusammenhängen allgemein. Hier hängen die Wirkungen, abgesehen von der Disposition des Patienten, in entscheidendem Maße von dem Verwendungszusammenhang und dem Vorgehen des Therapeuten ab. So betont SCHWABE (1985, 448): „Therapeutische Wirkungsprinzipien bei der Rezeptiven Musiktherapie sind aber zuerst und vor allem abhängig vom jeweiligen therapeutischen Handlungsansatz und Handlungsziel sowie dem davon abhängigen methodisch-didaktischen Handlungsprinzip und erst in zweiter Linie von der Spezifik der verwendeten Musik.“ Therapeutisch wirksam ist nicht irgendeine Wirkung der Musik, sondern die Person des Therapeuten, sein Vorgehen und die Beziehung, die man zur Musik entwickeln kann.

*In bestimmten Situationen* erscheint es für die beabsichtigte therapeutische Wirkung sogar *gleichgültig, welche Musik erklingt*, vorausgesetzt, die richtigen Kontextbedingungen sind hergestellt. So erfüllt Musik in der Regulativen Musiktherapie die Funktion eines Aufmerksamkeitsobjektes, das zur Veränderung des Wahrnehmungsreiches dient. Der Wahrnehmungsbereich kann natürlich auch durch andere Aufmerksamkeitsobjekte verändert werden, etwa durch ein Mantra, durch einen Film oder Geräusche. So meinte ARNALD VON VILLANOVA, ein Arzt des lateinischen Mittelalters um 1300, daß eine Entspannung wahlweise „durch die sanfte angenehme Melodie von Gesang oder Musikinstrumenten“ gelinge oder „aber durch Wassertropfen, die auf einen Resonanzkörper fallen (z. B. Muscheln) oder durch ein angenehmes Geräusch anwesender Personen ( . . . )“ (zit. n. KÜMMEL 1977, 367). Diesen Gedanken scheint SCHWABE (1977) wohl auch im Kopf gehabt zu haben, als er in einer paradox wirkenden Formulierung meint, die Regulative Musiktherapie sei auch ohne Musik möglich, wenn statt der erklingenden Musik „akustische Geräusche“ oder auch nur die Vorstellung von Musik als Aufmerksamkeitsobjekt benutzt werden (S. 139, 56).

Diese Beispiele mögen verdeutlichen, daß es nur wenig Sinn ergibt, nach den Wirkungen von Musik zu fragen ohne die Kontextbedingungen als Vorbedingungen dieser Wirkungen zu berücksichtigen. (Unter Kontextbedingungen verstehe ich sowohl die internen Dispositionen – z. B. Einstellungen, psychophysisches Befinden, psychische Krankheiten etc. – als auch die externe Situation: räumliche Bedingungen, soziale Situationen etc. . .)

Daraus ergeben sich für die Wirkungsforschung folgende Probleme und Konsequenzen:

### *Probleme und Konsequenzen für die Wirkungsforschung*

1. (Therapeutische) Wirkungen von Musik können sinnvoll nur dann untersucht werden, wenn die Kontextbedingungen des Musikhörens mit berücksichtigt werden, denn sie sind dem Musikerleben und den Wirkungen der Musik substanziell zugehörig. Das bedeutet, daß die Kontextbedingungen zumindest kontrolliert und beschrieben werden müssen.

2. Es gibt sehr viele Kontextbedingungen, die potentiell die therapeutischen Wirkungen von Musik beeinflussen können. Erschöpfend und vollständig werden sie sich nicht erfassen lassen. Deshalb ist es eine vordringliche Forschungsaufgabe, die für die therapeutischen Wirkungen von Musik wichtigsten Kontextbedingungen herauszufinden und zu erfassen.

3. muß die Wirksamkeit, die Rolle einzelner und das Zusammenspiel verschiedener Kontextbedingungen experimentell untersucht werden. Das heißt, es werden nicht verschiedene Musikstücke auf ihre Wirkung hin untersucht, sondern es wird untersucht, inwieweit sich die Wirkungen desselben Musikstückes unter verschiedenen Bedingungen verändern. Eine praktische Schwierigkeit dabei ist die Veränderung bzw. Variierung der Kontextbedingungen, denn man kann die Versuchspersonen aus ethischen Gründen nicht jeder beliebigen Manipulation unterwerfen. Außerdem müssen Methoden gefunden werden, mit denen sich wichtige Kontextbedingungen effektiv beeinflussen lassen.

Das übergeordnete Ziel solcher Wirkungsforschung wäre, die Mechanismen und Effekte des Zusammenwirkens von Musik und Kontextbedingungen zu erkennen. Dies ist notwendig, um die Bedingungen und Voraussetzungen dafür herstellen zu können, daß Musik eine therapeutische Wirksamkeit entfalten kann. Denn Musik allein hat keine zwingenden, sondern nur potenzielle Wirkungen. Es kommt darauf an, diese relative Beliebigkeit zu reduzieren und von den potenziellen Wirkungen jene zu aktivieren und zu kanalieren, die von therapeutischem Nutzen sein können. Zu berücksichtigen wäre hierbei auch die Frage der therapeutisch negativen Wirkungen und Fehlanwendungen der Musik.

## **II. Entspannung durch Musik ist nicht Entspannung . . .**

Das Bedürfnis nach Entspannung ist erwiesenermaßen die Hauptmotivation, Musik zu hören. In der Freizeit hört man Musik, um sich zu entspannen, im Wartezimmer, auf Flughäfen etc. Auch in therapeutischen Zusammenhängen findet Musik zur Entspannung ein weites Anwendungsspektrum: bei Operationen, um Angst und Medikamentendosis zu vermindern, in der Regulativen Musiktherapie, bei der Kombination von Musik mit Entspannungsmethoden wie dem autogenen Training u. a. m. Allein aufgrund der Vielfalt von Anwendungsweisen ist Musik und Entspannung ein wichtiges und großes Forschungsgebiet. Zwischen dem breiten Spektrum der Anwendung der Musik zur Entspannung und dessen theoretisch-empirischer Fundierung besteht indessen eine bemerkenswerte Kluft. In der Regel läßt sich die Musiktherapie auch auf diesem Gebiet von mehr oder weniger naiven Alltagstheorien über die Wirksamkeit von Musik leiten. Das einzige Verfahren, das hier eine theoretische Fundierung, eine empirische Forschung und Erfolgskontrolle vorweisen kann, ist die Regulative Musiktherapie. Aber auch hier sind noch wesentliche Lücken festzustellen, die vor allem darin bestehen, daß die Ergebnisse

der anglo-amerikanischen Entspannungsforschung nicht berücksichtigt werden.

### *Vielzahl von Formen der Entspannung*

Befaßt man sich mit Musik und Entspannung, ist es unumgänglich zu klären, was unter Entspannung verstanden wird. Um's vorweg zu sagen: Es gibt keine allgemeingültige Definition von Entspannung, es kann sie auch nicht geben. Es gibt eine Vielzahl von Formen der Entspannung, ebenso wie es eine Vielzahl von Spannungszuständen gibt. Außerdem kann der Begriff Entspannung einen Prozeß meinen, das Sich-Entspannen, oder einen Zustand, das Entspanntsein. Eine wesentliche Unterscheidung ist hier auch die Differenzierung zwischen somatischer und psychischer Entspannung. Psychische Entspannung kann beispielsweise darin bestehen, daß sich unangenehme, belastende Gedanken und Gefühle vermindern. Somatische Entspannung kann im Nachlassen von Muskelanspannungen oder anderen somatischen Aktivierungszuständen bestehen. Psychische und somatische Entspannung sind ziemlich unabhängig voneinander. So kann sich jemand subjektiv sehr entspannt fühlen, während gleichzeitig deutliche Muskelanspannungen objektiv nachweisbar sind. Andererseits können psychische und somatische Entspannung auch kovariieren.

Art und Verlauf von Entspannungsprozessen hängen nicht nur von der Ausgangssituation ab. Von entscheidender Bedeutung ist die Umschaltung der Aufmerksamkeit und die Art der Tätigkeit, die zur Entspannung ausgeübt wird. Der eine spielt zur Entspannung Tennis, der andere meditiert. Beide werden am Ende sagen, sie seien entspannt. Auf Musik bezogen heißt das: Wenn ich in meinem Lehnstuhl ein Largo von Händel höre, spielen sich andere Entspannungsprozesse ab als wenn ich Musik in der Diskothek höre und dazu tanze. Weiterhin dürfte es, um beim Beispiel zu bleiben, einen Unterschied machen, ob ich beim Musikhören die Aufmerksamkeit analysierend etwa auf den formalen Aufbau der Musik richte, mich auf den emotionalen Ausdruck konzentriere oder meine Aufmerksamkeit frei wandern lasse. Was ist das Gemeinsame an den musikinduzierten Entspannungsprozessen, wodurch unterscheiden sie sich? Welche psychologischen und physiologischen Prozesse liegen ihnen zugrunde? Wie und unter welchen Bedingungen lassen sie sich therapeutisch nutzen? Welche kurzfristigen und welche langfristigen Erfolge lassen sich mit musikinduzierten Entspannungsprozessen erzielen? Bislang wissen wir kaum etwas darüber. Solche und ähnliche Fragen zu beantworten wäre die Aufgabe zukünftiger Forschung.

### **III. Allgemeine Perspektiven musiktherapeutischer Forschung**

**1.** Das beträchtliche Defizit an Forschung in der Musiktherapie kann nur dann abgebaut werden, wenn die Musiktherapeuten bereits im Studium mit Grundprinzipien und Methoden der empirischen Forschung vertraut gemacht werden. Dies ist nicht nur deshalb notwendig, um ggf. selbst forschen zu können, sondern auch, um die relevante Forschungsliteratur aus (Musik)psychologie, Medizin etc. nachvollziehen und verstehen zu können.

**2.** Der interdisziplinäre Charakter der Musiktherapie erfordert einen intensiven Austausch mit den anderen Bezugswissenschaften. Bislang ist dieser Austausch noch sehr unbefriedigend. Um mit der Entwicklung in den Bezugswissenschaften den Anschluß zu finden und schrittzuhalten, muß die Musiktherapie in verstärktem Maße eine interdisziplinäre Zusammenarbeit auf allen Gebieten suchen.

**3.** Um das Forschungsdefizit effektiv abbauen zu können, ist eine gezielte Forschungspolitik und Koordinierung von Forschung vonnöten. Eine solche Forschungskoordination könnte beispielsweise dergestalt stattfinden, daß die entsprechenden Berufsverbände gezielt Forschungsaufträge vergeben und Forschungsprojekte organisieren, in denen Psychologen, Mediziner, Musikwissenschaftler und andere Fachwissenschaftler einbezogen werden. Dies würde auch der interdisziplinären Kommunikation dienen. Die Ergebnisse solcher und anderer Projekte müßten in geeigneten Publikationen und Weiterbildungsveranstaltungen verbreitet werden.

**4.** Das Gebiet der Musiktherapie ist mittlerweile so komplex, die Anwendungsfelder so vielfältig geworden, daß es für den einzelnen Therapeuten bzw. Therapeutin kaum noch vollständig überschaubar ist. Die Entwicklung innerhalb der Nachbarwissenschaften geht auch so rasch voran, daß es kaum möglich ist, auf allen Gebieten mit der Entwicklung Schritt zu halten. Die Komplexität des gesamten Gebietes der Musiktherapie im Studium vermitteln zu wollen, ist eine Illusion. Aus diesen Gründen erscheint eine Spezialisierung auf einzelne Fachgebiete unvermeidlich. Dies wird in der Praxis ohnehin schon zu einem gewissen Teil der Fall sein. Ähnlich wie Ärzte, Lehrer und andere Berufe sich auf bestimmte Fachgebiete innerhalb ihres Berufes spezialisieren, müßte es auch Musiktherapeuten geben, die auf die Arbeit mit Kindern, Psychotikern, Musiktherapie mit alten Menschen etc. spezialisiert sind. Nach einer allgemeinen Grundausbildung müßte diese Spezialisierung bereits im Studium erfolgen.

Die hier in einigen Ansätzen skizzierten Fragestellungen und Probleme zu lösen ist eine Aufgabe, die nicht allein von der Musiktherapie bewältigt werden kann. Sie stellen auch für die Bezugswissenschaften der Musiktherapie eine Herausforderung dar und eine Chance. Eine Chance deshalb, weil sie hier neue Impulse von der Musik-

therapie empfangen können, und die Gelegenheit erhalten, ihre Forschungskapazität sinnvoll für ein Gebiet einzusetzen, das für viele Menschen von unmittelbarer praktischer Relevanz ist.

## Literatur

- ALLESCH, C. G.: Das Musikerleben als personaler Gestaltungsprozeß. In: Harrer, G. (Hg.): *Grundlagen der Musiktherapie und Musikpsychologie*. Stuttgart: Fischer, 2. Aufl. 1982, 123–152
- BEHNE, K.-E.: Befindlichkeit und Zufriedenheit als Determinaten situativer Musikpräferenzen. *Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie*. Band 1 (1984), 7–21
- BOCK, L.: Musiktherapie und Zeiterleben in der Depression. In: Harrer, G. (Hg.): *Grundlagen der Musiktherapie und Musikpsychologie*. Stuttgart: Fischer, 2. Aufl. 1982, 257–262
- GEMBRIS, H.: *Musikhören und Entspannung. Theoretische und experimentelle Untersuchungen über den Zusammenhang zwischen situativen Bedingungen und Effekten des Musikhören*. Hamburg: Wagner 1985
- KÜMMEL, W. F.: *Musik und Medizin. Ihre Wechselbeziehungen in Theorie und Praxis von 800 bis 1800*. Freiburg: Alber 1977
- LECOURT, E.: Möglichkeiten der Entspannungsübung, Tiefenentspannung und Beruhigung mit Musik einschließlich der Audioanalgesie. In: Willms, H. (Hg.): *Musik und Entspannung*. Stuttgart: Fischer 1979, 70–81
- SCHWABE, CHR.: *Regulative Musiktherapie*. Jena: Fischer 1979, 1986<sup>2</sup>
- SCHWABE, CHR.: *Rezeptive Musiktherapie*. In: Oerter/Bruhn/Rösing (Hg.): *Musikpsychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen*. München: Urban & Schwarzenberg 1985, 447–452
- TEIRICH, H. R.: Musik im Rahmen einer nervenärztlichen Praxis. In: Teirich, H. R. (Hg.): *Musik in der Medizin*. Stuttgart: Fischer 1958

Dr. HEINER GEMBRIS. Hunoldsgraben 9, 8900 Augsburg, FRG