

Pickert, Dietmar

Musikalische Werdegänge von Amateurmusikern - Zwischenergebnisse einer empirischen Untersuchung

Kraemer, Rudolf-Dieter [Hrsg.]: Musikpädagogische Biographieforschung. Fachgeschichte - Zeitgeschichte - Lebensgeschichte. Essen : Die Blaue Eule 1997, S. 168-188. - (Musikpädagogische Forschung; 18)



Quellenangabe/ Reference:

Pickert, Dietmar: Musikalische Werdegänge von Amateurmusikern - Zwischenergebnisse einer empirischen Untersuchung - In: Kraemer, Rudolf-Dieter [Hrsg.]: Musikpädagogische Biographieforschung. Fachgeschichte - Zeitgeschichte - Lebensgeschichte. Essen : Die Blaue Eule 1997, S. 168-188 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-250747 - DOI: 10.25656/01:25074

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-250747>

<https://doi.org/10.25656/01:25074>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

**Musikpädagogische
Forschung**

**Rudolf-Dieter Kraemer
(Hrsg.)**

**Musikpädagogische
Biographieforschung**

**Fachgeschichte – Zeitgeschichte –
Lebensgeschichte**

D 122/1997



Themenstellung: Biographieforschung kann auf eine rund zweihundertjährige Tradition zurückblicken. Daß ihr heute besondere Aufmerksamkeit zukommt, ist auf verstärkte Bemühungen um das Verstehen lebensweltlich und lebensgeschichtlich-biographischer Prozesse im Rahmen neuerer entwicklungspsychologischer und sozialisationstheoretischer Theorien, der Hinwendung zum Subjekt sowie der Zunahme qualitativer Verfahren der Datengewinnung zurückzuführen. Biographische Forschung läßt folgende Ansätze erkennen:

- Biographien als Produkte und Objekte historiographischer Aufarbeitung
- Autobiographien als Instanzen der Selbstvergewisserung und Orientierung
- Lebenslange Entwicklungs- und Bildungsverläufe
 - Generationsspezifische, lebenslauftypische und spezifische Verläufe
 - Identitätsfindung, Krisenereignisse und -bewältigung
 - Kindheit, Jugend, Alter
- Biographien als „soziale Konstrukte“
 - Chronologisch orientierte Lebensentwürfe und generationsspezifische Lebensführung
 - Selbstinterpretationen und Handlungsperspektiven
- Biographische Zeugnisse als Forschungsinstrumente
- Biographische Aspekte des Musikunterrichts

Die in diesem Band versammelten Beiträge dokumentieren die Vielfalt der Aspekte und wurden im Rahmen der Jahrestagung des „Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung“ AMPF vom 11. bis 13. Oktober 1996 im Institut für Musikpädagogik der Martin-Luther-Universität Halle diskutiert.

Der Herausgeber: Rudolf-Dieter Kraemer, geb. 1945; Studium an der Pädagogischen Hochschule (Lehramt Grund- und Hauptschule), der Musikhochschule (Viola, Kammermusik) und der Universität des Saarlandes (Musikwissenschaft, Erziehungswissenschaft, Philosophie); Schuldienst; Promotion; 1978 Professor für Musikpädagogik an der Musikhochschule Detmold; seit 1985 o. Professor an der Universität Augsburg.

ISBN 3-89206-828-3

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Musikpädagogische Biographieforschung :
Fachgeschichte - Zeitgeschichte - Lebensge-
schichte / Rudolf-Dieter Kraemer (Hrsg.). -
Essen : Verl. Die Blaue Eule, 1997
(Musikpädagogische Forschung ; Bd. 18)
ISBN 3-89206-828-3
NE: Kraemer, Rudolf-Dieter [Hrsg.]; GT

ISBN 3-89206-828-3

© Copyright Verlag Die Blaue Eule, Essen 1997

Alle Rechte vorbehalten

Nachdruck oder Vervielfältigung, auch auszugsweise,
in allen Formen, wie Mikrofilm, Xerographie, Mikrofiche, Mikrocard,
Offset und allen elektronischen Publikationsformen, verboten

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

Printed in Germany

Inhalt

<i>Rudolf-Dieter Kraemer</i>	
Begrüßung	7
Anmerkungen zur biographischen Orientierung der Musikpädagogik	9
<i>Günther Noll</i>	
Fritz Reuter (1896–1963)	
Eine Hommage anlässlich seines hundertsten Geburtstages	14
<i>Eckhard Nolte</i>	
Zur Bedeutung Guidos von Arezzo als Musikpädagoge	36
<i>Hella Brock</i>	
Edvard Grieg als Musikerzieher	52
<i>Siegfried Freitag</i>	
Richard Kaden (1856–1923) und seine Reformbestrebungen im Bereich der privaten Musikschulen	64
<i>Bernhard Hofmann</i>	
„Wissenschaftliches Zeug“ – „Lebensvolle Musik“	
Markus Koch und seine Bedeutung für die bayerische Schulumusik um 1930	73
<i>Heiner Gembris</i>	
Generationsspezifische und zeitgeschichtliche Einflüsse auf musikalische Biographien	88
<i>Michael Schenk</i>	
Möglichkeiten und Grenzen historisch-biographischer Forschung am Beispiel der Arbeit über den Musikpädagogen und Komponisten Eberhard Werdin	109
<i>Martin Eibach</i>	
Biographische Dimensionen in der musikpädagogischen Arbeit mit erwachsenen Laien im Instrumentalensemble	126
<i>Winfried Pape</i>	
Perspektiven musikalischer Sozialisation (im Zusammenhang mit dem Forschungsprojekt „Musikalische Werdegänge von Amateurmusikern“)	140
<i>Dietmar Pickert</i>	
Musikalische Werdegänge von Amateurmusikern – Zwischenergebnisse einer empirischen Untersuchung	168

<i>Martin Füser, Martin Köbbing</i> Musikalische Werdegänge von Unterhaltungsmusikern – Biographische Untersuchungen	189
<i>Sabine Westerhoff</i> Musikalische Werdegänge von Jazzmusikern – Eine Untersuchung anhand biographischer Interviews	201
<i>Martin Fagt</i> Lehrerbiographien als Spiegel der Entwicklung des Berufsstandes im 19. Jahrhundert	218
<i>Martin D. Loritz</i> Musikalische und pädagogische Biographien von Musikschullehrern in Bayern. Einige Ergebnisse einer schriftlichen Befragung	240
<i>Stefan Hörmann</i> Zum Magisterstudium der Musikpädagogik und dessen Berufsperspektiven	253
<i>Georg Maas & Jens Arndt</i> Durch <i>Amadeus</i> zu Mozart? Das Komponistenporträt als Schlüssel zum Werk im Musikunterricht am Beispiel eines biographischen Musikfilms	271
<i>Christian Harnischmacher</i> Perspektivische Musikdidaktik. Entwurf einer subjektorientierten Theorie des Musikunterrichts	300
<i>Gabriele Schellberg</i> Untersuchungsmethoden zur Klangfarbenwahrnehmung bei Vorschulkindern	313
<i>Heike Schmidt-Rath</i> Möglichkeiten und Grenzen eines gestaltpädagogischen Unterrichtskonzeptes im Gesangsunterricht mit Erwachsenen	329
<i>Thomas Münch</i> Was ‘macht’ eigentlich die populäre Musik im Radio? Zum Forschungsdesign der DFG-Studie ‘Hörfunk als Instanz der Jugendsozialisation in alten und neuen Bundesländern’ und erste Ergebnisse	346

Musikalische Werdegänge von Amateurmusikern — Zwischenergebnisse einer empirischen Untersuchung

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

In unserer Studie, durchgeführt von W. Pape/D. Pickert am Institut für Musikwissenschaft/Musikpädagogik der Justus-Liebig-Universität Gießen, untersuchen wir Werdegänge von Jugendlichen und jungen Erwachsenen, die als Amateurmusiker in unterschiedlichen Ensembleformen (Kammermusikgruppen, Orchestern, Blasorchestern, Posaunenchor, Folkloregruppen, Rock/-Popgruppen und Jazzformationen) in der Region Hessen aktiv sind und mit diesen Ensembles in der Öffentlichkeit auftreten, also Teil des öffentlichen Musiklebens sind.¹ Abgrenzungen zwischen professionellen Musikern und Musikamateuren bestehen in der Funktion des Gelderwerbs, in dem Zeitaufwand für die Musikausübung, in der Funktion der Musikausübung und im sozialen Bezugsrahmen der Tätigkeiten. Gemeinsam ist Profis wie Amateuren, daß sie in der Öffentlichkeit auftreten und in ein System von Professionalität, Amateurismus und Öffentlichkeit eingebunden sind, das in Wechselbeziehung zueinander steht (Nach Stebbins P-A-F-System; professional, amateur, public; vgl. Stebbins, RA., 1979, 1980). Die Ensembleaktivitäten dienen den Amateurmusikern nicht als Grunderwerb für den Lebensunterhalt, sondern sind Teil ihrer Freizeitaktivitäten.¹

Der folgende Beitrag stellt Ergebnisse unserer Studie vor, die sich auf die Interaktionsebene in dem Modell musikalischer Sozialisation, vorgestellt von W. Pape, beziehen²; im speziellen betreffen sie Merkmale des Instrumentalspiels. Im Kontext musiksozialisatorischer Vorgänge läßt sich das Spielen eines Instruments für eine forschungspragmatische Aufbereitung unter zwei wesentlichen Aspekten sehen:

- a) zum einen als aktuelle instrumentale Praxis, in der das Instrument eingesetzt wird, sei es solistisch oder in einem Ensemble und
- b) zum anderen als individueller instrumentaler Lernprozeß.

In diesem Beitrag sollen auf Merkmale beim Erlernen des Instrumentalspiels eingegangen und diese zum Teil im Zusammenhang mit gen-

1 Falls nicht ausdrücklich angemerkt werden die Begriffe Amateurmusiker, Musiker, Sänger und Spieler *für* beide Geschlechter synonym verwendet.

2 Vgl. Aufsatz von Pape, W.: Perspektiven musikalischer Sozialisation, S. 140.

respezifischer Ensemblepraxis in der aktuellen Situation betrachtet werden.

Bisherige Untersuchungen, die das Erlernen des Instrumentalspiels im Untersuchungsdesign integrieren; berücksichtigen meist nur die Ausübung einer Musikart bzw. sind nicht nach der Praxis spezifischer ausgeübter Musikarten differenziert (vgl. Pickert, D., 1994). Ansatzweise wurde in einer explorativen Studie über Amateurmusiker auf Unterschiede beim Erlernen eines Instruments, in Verbindung mit unterschiedlicher genrespezifischer Ensemblepraxis, hingewiesen (Clemens, M., 1983).

In der Forschung mangelt es an einem differenzierten Vergleich zwischen Faktoren, die das Erlernen eines Instruments im Zusammenhang mit der genrespezifischen Praxis betreffen. Ein Ziel unserer Studie ist, Unterschiede bzw. Gemeinsamkeiten in den musikalischen Werdegängen von Amateurmusikern herauszuarbeiten. Dabei ist eine grundlegende Hypothese, daß Merkmale instrumentaler Lernprozesse bei Musikern, die verschiedene Musikarten ausüben, unterschiedlich ausgeprägt sind. In Blickrichtung musikalische Sozialisation bedeutet dies, die Merkmale haben eine verschiedenartige Gewichtung im Sozialisationsprozeß.³

Studie

Die Stichprobe wurde nach dem Quotenverfahren erhoben. Die Quoten sollten dem Vergleich von Merkmalen musikalischer Sozialisation dienen. Die Quotenvorgaben bestanden aus den unterschiedlichen genrespezifischen Ensemblesstätigkeiten, der Altersspanne zwischen 15 und 35 Jahren, dem Geschlecht und den Regionen Mittel- und Nordhessen (ohne den südlichen Ballungsraum Rhein-Main). Die Umfrage wurde mit Fragebogen und postalischer Versendung durchgeführt. Die Erhebung begann mit einem Vorlauf 1994 und schloß mit der Haupterhebung im Jahre 1995 bis Anfang 1996 ab.⁴

Versendet wurden insgesamt 1500 Fragebögen, Der Rücklauf betrug n=720 Fragebögen, 48 %. Der hohe Rücklauf des umfangreichen Fragebogens erklärt sich durch verschiedene Punkte:

3 Zur Hypothesenerstellung und Operationalisierung vgl. Pickert, D., 1994.

4 Die umfangreiche Studie war nur durch eine Förderung der Deutschen Forschungsgemeinschaft möglich.

- ◆ Die Befragten wurden telefonisch oder persönlich über die Untersuchung informiert und zur Mitarbeit aufgefordert. Anhand der Gespräche gewannen wir den Eindruck, daß die Amateurmusiker ein nicht unerhebliches Interesse an einer so gelagerten Untersuchung hatten.
- ◆ Zur Quotenerfüllung wurden die Befragten bei ausbleibenden Fragebögen nochmals um Beteiligung an der Untersuchung gebeten.
- ◆ Die vorhandenen Adressen zu Beginn der Erhebung ergänzten sich im folgenden durch Informationen der bisher Befragten und durch Auskünfte von Kulturämtern, Vereinen, etc. Die Untersuchung wurde unter Amateurmusikern bekannt und nach dem Schneeballprinzip weiterempfohlen.
- ◆ Für uns war es von Vorteil, bestimmte Kenntnisse des Musiklebens in Regionen Hessens zu haben, sei es durch Informationen von seiten Studierender und Amateurmusiker oder durch Eigenaktivitäten in musikbezogenen Szenen.
- ◆ Als wichtig erwiesen sich auch Anregungen aus Seminaren sowie geleistete Vorarbeiten in themenbezogenen Magister-/Examensarbeiten.

Während der Erhebung wurden die Angaben in eine Urmatrix eingegeben, wodurch eine ständige Überwachung der Quotenvorgabe gegeben war. Damit war es möglich, gezielt Musiker, Institutionen, Vereine und Ensembles anzusprechen. Nach abgeschlossener Erhebung wurden Merkmale der Urmatrix in eine Datenmatrix recodiert. Die Daten dieser Matrix sind Grundlage der Auswertung. Für die Auswertung konnten 607 Fragebögen berücksichtigt werden.

Ergebnisse

Haupt- und Nebeninstrument

Im Fragebogen wurde als Einstieg in die Thematik nach den zur Zeit gespielten Instrumenten, untergliedert in Haupt- und Nebeninstrument, und den damit im Zusammenhang stehenden Merkmalen gefragt. Die genannten Instrumente wurden in eine Urmatrix übertragen und zur besseren Übersicht in sieben Instrumentengruppen, einschließlich Gesang, recodiert.⁵

⁵ Gesang wird ausschließlich als musikalische Tätigkeit innerhalb eines instrumentalen Ensembles (z.B. Band, Folkloregruppe) verstanden.

Die Verteilung der Instrumentengruppen beim Hauptinstrument zeigt eine Abnahme von den Streichinstrumenten über die Holzblas-, Zupf- und Blechblasinstrumente zu den Tasteninstrumenten. Am wenigsten kommen Perkussionsinstrumente und Gesang vor (vgl. Tabelle 1).

Kein zweites Instrument (Nebeninstrument) spielen ca. ein Drittel der Befragten (n=209, 34,4 %). Bei den Musikern, die kein Nebeninstrument spielen, sind in Relation zum Hauptinstrument die Anteile bei den Perkussionisten am größten, gefolgt von den Blechbläsern, den Streichern, den Zupfmusikern und den Holzbläsern. Etwa ein Viertel der Musiker von Tasteninstrumenten als auch ein Viertel der Sänger spielen kein Nebeninstrument (vgl. Tabelle 2).

Ein zweites Instrument spielen ca. zwei Drittel der Befragten (n=398, 65,6 %). Am häufigsten werden als Nebeninstrumente Tasteninstrumente gespielt, gefolgt von Holzblas-, Zupf-, Blechblas-, Streich- und Perkussionsinstrumenten. Auch Gesang ist hier einzuordnen (vgl. Tabelle 1).

Tabelle 1: Verteilung des Haupt- und Nebeninstruments bei Musikerinnen und Musikern

Instrumentengruppen	Hauptinstrument						Nebeninstrument					
	w	%	m	%	n	%	w	%	m	%	n	%
kein Nebenin.	-	-	-	-	-	-	89	36,6	120	33,0	209	34,4
	-	-	-	-	-	-	243	100	364	100	607	100
Tasteninstrument	36	14,8	53	14,6	89	14,7	55	35,7	57	23,4	112	28,1
Zupfinstrument	29	11,9	83	22,8	112	18,5	20	13,0	58	23,8	78	19,6
Holzblasinstrument	67	27,6	49	13,5	116	19,1	45	29,2	42	17,2	87	21,9
Blechblasinstrument	15	6,2	79	21,7	94	15,5	8	5,2	38	15,6	46	11,6
Streichinstrument	81	33,3	38	10,4	119	19,6	13	8,4	8	3,3	21	5,3
Perkussionsinstrument	3	1,1	47	12,9	50	8,2	3	1,9	7	2,9	10	2,5
Gesang	12	4,9	15	4,1	27	4,4	10	6,5	34	13,9	44	11,1
	243	100	364	100	607	100	154	100	244	100	398	100
	V=.4266 p=.000						V=.2935 p=.000					

Die Verteilung der Haupt- bzw. Nebeninstrumenten nach Geschlecht zeigt deutlich unterschiedliche Tendenzen in der Präferenzierung von Musikinstrumenten bei weiblichen Musikerinnen (n=243, 40 %) und männlichen Musikern (n=364, 60%). Als Hauptinstrument spielen weibliche Musikerinnen Streich- und Holzblasinstrumente ungleich mehr als männliche Musiker. Dagegen spielen männliche Musiker häu-

figer Zupf-, Blechblas- und Perkussionsinstrumente. Gesang und Tasteninstrumente sind zwischen den Geschlechtern ausgewogen verteilt. Auch beim Nebeninstrument spielen Musikerinnen häufiger Streich-, Holzblas- und Tasteninstrumente. Musiker dominieren wiederum bei Zupf- und Blechblasinstrumenten und Gesang. Der Zusammenhang zwischen Geschlecht und Instrumentengruppen ist beim Nebeninstrument nicht so stark ausgeprägt wie beim Hauptinstrument (vgl. Tab. 1).

Tabelle 2: Anteile der Befragten in den Instrumentengruppen des Hauptinstruments, die kein Nebeninstrument spielen

	Hauptinstrument						
	Tasten- instrument	Zupf- instrument	Holzblas- instrument	Blechblas- instrument	Streich- instrument	Perkus- sionsinstr.	Gesang
spielen	89	112	116	94	119	50	27
Haupt- instrument	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%
davon kein Neben- instrument	21	39	35	40	42	25	7
	23,6%	34,8%	30,2%	42,6%	35,3%	50,0%	25,7%

Tabelle 3: Kontingenzen zwischen Haupt- und Nebeninstrument

	Hauptinstrument						
Neben- instrument	Tasten- instrument	Zupf- instrument	Holzblas- instrument	Blechblas- instrument	Streich- instrument	Perkus- sionsinstr.	Gesang
Tasten- instrument	13	19	20	11	37	5	7
	19,1	26,0	24,7	20,4	48,1	20,0	35,0
Zupf- instrument	8	26	10	9	7	8	10
	11,8	35,6	12,3	16,7	9,1	32,0	50,0
Holz- blasinstrument	13	3	46	7	14	3	1
	19,1	4,1	56,8	13,0	18,2	12,0	5,0
Blechblas- instrument	13	4	2	20	3	2	2
	19,1	5,5	2,5	37,0	3,9	8,0	10,0
Streich- instrument	10	3	-	1	7	-	-
	14,7	4,1	-	1,9	9,1	-	-
Perkussions- instrument	2	1	1	3	1	2	-
	2,9	1,4	1,2	5,6	1,3	8,0	-
Gesang	9	17	2	3	8	5	-
	13,2	23,3	2,5	5,6	10,4	20,0	-
	68	73	81	54	77	25	20
	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%

V=.3554 p=.000

Inwieweit Amateurmusiker sich auf eine Instrumentengruppe konzentrieren oder Instrumente anderer Gruppen spielen, ist mittels der Kontingenz zwischen Haupt- und Nebeninstrument geprüft worden. Dabei ist eine hohe Übereinstimmung in der Verbindung von Haupt- und Nebeninstrument in den jeweiligen Instrumentengruppen Zupf-, Holzblas- und Blechblasinstrumenten zu beobachten, d.h. Instrumente der gleichen Instrumentengruppe werden bevorzugt als Nebeninstrumente gespielt. Im Gegensatz dazu spielen mehrheitlich Perkussionsspieler und Sänger am häufigsten Zupfinstrumente, Streicher spielen am häufigsten ein Tasteninstrument als Nebeninstrument. Bei den Spielern von Tasteninstrumenten ist keine herausragende Konzentrierung in der Verknüpfung mit dem zweiten Instrument festzustellen (vgl. Tabelle 3). In einigen Verknüpfungen der Instrumentengruppen von Haupt- und Nebeninstrument sind, nach Geschlecht differenziert, unterschiedliche Schwerpunktsetzungen zu beobachten. Diese geschlechtsspezifischen Tendenzen in der Bevorzugung von Haupt- und Nebeninstrumenten lassen sich aus den relativen Prozentverhältnissen in den Kontingenzen von Haupt- und Nebeninstrument, nach Geschlecht gruppiert, erkennen. Berücksichtigt werden nur die Verknüpfungen, deren Differenzen zwischen Musikerinnen und Musikern größer als 20% sind. Tendenzielle Schwerpunkte bei der Kombination der Instrumente von Haupt- und Nebeninstrument nach Geschlecht sind aus folgender Tabelle ersichtlich (vgl. Tabelle 4).

Tabelle 4: Verknüpfungen von Instrumentengruppen im Haupt- und Nebeninstrument, nach Geschlecht differenziert. Angaben in Prozent.

Verknüpfungen der Instrumentengruppen:

Haupt-	und Nebeninstrument	Geschlecht		
		m	w	
Tasteninstrument	und Tasteninstrument	29,3 %	3,7 %	männl. dominant
Blechblasinstrument	und Blechblasinstrument	43,2 %	10,0 %	
Streichinstrument	und Zupfinstrument	23,7 %	3,7 %	
Perkussionsinstrument	und Tasteninstrument	21,7 %	0,0 %	
Perkussionsinstrument	und Zupfinstrument	34,8 %	0,0 %	
Gesang	und Perkussionsinstrument	69,2 %	14,3 %	
Tasteninstrument	und Holzblasinstrument	9,8 %	33,3 %	weibl. dominant
Tasteninstrument	und Streichinstrument	7,3 %	35,9 %	
Zupfinstrument	und Holzblasinstrument	0,0 %	23,1 %	
Streichinstrument	und Tasteninstrument	30,4 %	55,6 %	
Gesang	und Tasteninstrument	14,3 %	85,7 %	

Mit Mehrfachantworten gaben die Befragten an, was den Anstoß zum Spielen von Haupt- und Nebeninstrumenten gegeben hatte. Die genannten Arten der jeweiligen Anregungen wurden in acht Kategorien recodiert. Aufgrund der Häufigkeiten unterschiedlicher Angaben ergab sich eine Codierung dreier Merkmale. Die Tabelle gibt die summierten Kontingenzen wieder (vgl. Tabelle 5).

Beim Hauptinstrument wie beim Nebeninstrument stehen musikimmanente Gründe an erster Stelle, die zum Spiel geführt haben. Angaben wie Faszination des Instruments, Klang des Instruments, Wunsch in einem Ensemble zu spielen, Konzertbesuch, musikalische Vorbilder, vorhandenes Instrument und Interesse an nichtklassischen Genres belegen das. Die nächst größere Bedeutung für die Motivation zum Instrumentalspiel (Haupt- und Nebeninstrument) kommt der Familie und deren Mitgliedern zu. Mit Abstand folgen Anregungen durch Freunde und Bekannte sowie durch Vereine bzw. Musikvereine. Eine noch geringere Rolle nehmen die Musikalische Früherziehung bzw. die Musikschule ein. Eher marginalen Einfluß haben Musiklehrer an allgemeinbildenden Schulen und Personen, die an Volkshochschulen unterrichten. Das gleiche gilt für Anregungen, die auf Ensembleaktivitäten gründen.

Werden die Anregungsfaktoren zum Instrumentalspiel nach Instrumentengruppen differenziert, zeigt sich, daß bei allen Instrumentengruppen der musikimmanente Anregungsfaktor vorherrscht. Die häufigsten Anregungsfaktoren haben folgende unterschiedliche Gewichtung in den Instrumentengruppen:

Beim Hauptinstrument Tasten- und Streichinstrument, beide die bürgerlich-klassischen Instrumente, kommen an zweithäufigster Stelle die Anregungen zum Instrumentalspiel von den Eltern bzw. aus dem Elternhaus. Die Bedeutung von Vereinen und Musikvereinen als Vermittler des Instrumentalspiels wird besonders bei Holz- und Blechblasinstrumenten evident. Bei Zupfinstrumenten, Perkussionsinstrumenten und Gesang ist der Einfluß von Freunden zu beobachten.

Beim Nebeninstrument weichen die an zweiter Stelle genannten Anregungsfaktoren gegenüber den Anregungsfaktoren beim Hauptinstrument dahingehend ab, daß das Erlernen von Holzblasinstrumenten (im besonderen das Erlernen der Blockflöte) sowie der Einsatz der Stimme im Ensemble stärker durch Eltern beeinflusst wurden (vgl. Tabelle 5).

Das Alter, in dem mit dem Spielen des Haupt- bzw. Nebeninstruments begonnen wurde, umfaßt die Altersspanne von 3 bis 31 Jahren beim Hauptinstrument und von 4 bis 30 Jahren beim Nebeninstrument. Die Altersangaben wurden in Gruppen recodiert, deren Staffelung zwei Jahre beträgt.

Tabelle 5: Anregungen zum Instrumentalspiel

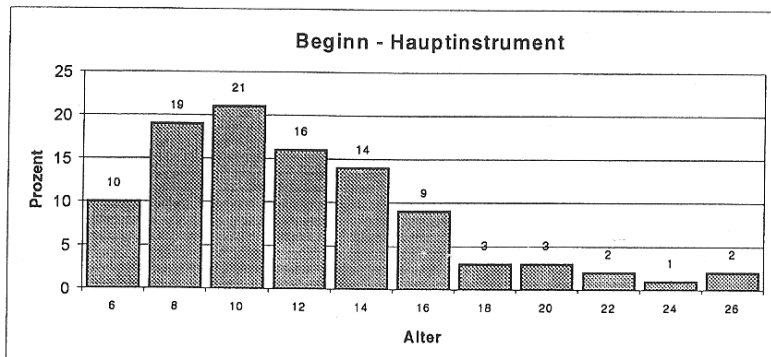
Anregung	Hauptinstrument							n
	Tasten- instr.	Zupf- instr.	Holzblas instr.	Blech- blasinstr.	Streich- instr.	Perkus- sionsinstr.	Gesang	
Eltern	53 29,1 %	25 10,3 %	36 16,2 %	37 19,6 %	95 39,5 %	7 6,7 %	4 6,4 %	258 20,7 %
Freunde	21 11,5 %	42 17,3 %	33 14,9 %	35 18,6 %	20 8,3 %	20 19,2 %	11 18,6 %	182 ¹ 14,6 %
Musikimma- nente Gründe	91 50 %	149 61,5 %	85 38,4 %	56 29,7 %	101 42,0 %	59 56,7 %	35 59,3 %	576 46,2 %
Schule/Lehrer	1 0,5 %	1 0,4 %	2 0,9 %	3 1,5 %	8 3,3 %	1 0,9 %	0 0 %	16 1,2 %
MFE/ Musikschule	8 4,3 %	2 0,8 %	9 4,1 %	5 2,6 %	18 7,5 %	4 3,8 %	1 1,6 %	47 3,7 %
Verein	8 4,3 %	22 9,0 %	53 23,9 %	48 25,5 %	3 1,2 %	12 11,5 %	6 10,1 %	151 12,1 %
Ensemble- aktivitäten	0 0 %	1 0,4 %	0 0 %	3 1,5 %	3 1,2 %	1 0,9 %	2 3,2 %	10 0,8 %
sonstige	0 0 %	0 0 %	3 1,3 %	1 0,5 %	2 0,8 %	0 0 %	0 0 %	6 0,5 %
	182 100 %	242 100 %	221 100 %	188 100 %	240 100 %	104 100 %	59 100 %	1246 100 %

Anregung	Nebeninstrument							n
	Tasten- instr.	Zupf- instr.	Holzblas instr.	Blech- blasinstr.	Streich- instr.	Perkus- sionsinstr.	Gesang	
Eltern	59 28,9 %	15 9,7 %	36 23,3 %	17 20,7 %	9 23,6 %	2 12,5 %	17 20,0 %	159 21,7 %
Freunde	24 11,7 %	25 16,2 %	18 11,6 %	15 18,2 %	3 7,8 %	3 18,7 %	14 16,4 %	102 13,9 %
Musikimma- nente Gründe	98 48,0 %	78 50,6 %	62 40,2 %	20 24,3 %	19 50,0 %	10 62,5 %	37 43,5 %	324 44,2 %
Schule/Lehrer	1 0,5 %	0 0 %	2 1,2 %	1 1,2 %	1 2,6 %	0 0 %	0 0 %	5 0,6 %
MFE/ Musikschule	8 3,9 %	5 3,2 %	9 5,8 %	2 2,4 %	4 10,5 %	0 0 %	4 4,7 %	32 4,3 %
Verein	4 1,9 %	23 14,9 %	21 13,6 %	24 29,2 %	0 0 %	1 6,2 %	7 8,2 %	76 10,3 %
Ensemble- aktivitäten	2 0,9 %	6 3,8 %	6 3,8 %	3 3,6 %	1 2,6 %	0 0 %	6 7,0 %	24 3,2 %
sonstige	8 3,9 %	2 1,2 %	0 0 %	0 0 %	1 2,6 %	0 0 %	0 0 %	11 1,5 %
	204 100 %	154 100 %	154 100 %	82 100 %	38 100 %	16 100 %	85 100 %	733 100 %

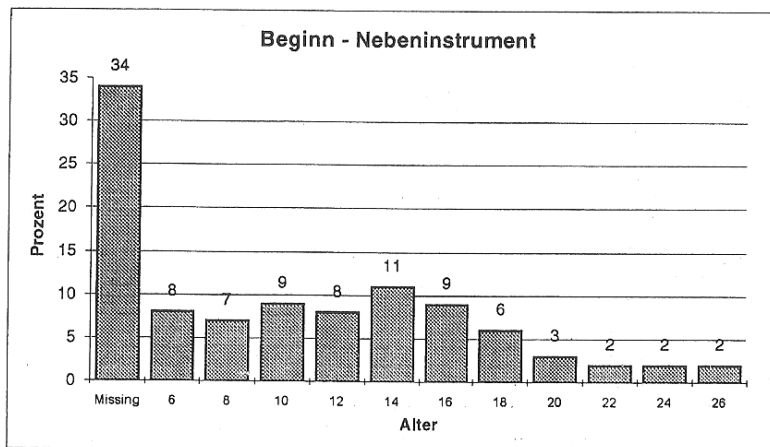
Der Beginn mit dem Hauptinstrument zeigt deutlich eine Konzentration in den Altersgruppen 8/9 und 10/11. Zu konstatieren ist, daß die Hälfte der Amateurmusiker bis zum 12. Lebensjahr mit dem Spielen ihres Hauptinstruments begonnen. In den folgenden Altersgruppen ist eine stetige Zeitpunktabnahme zu verzeichnen. Immerhin begannen aber noch über ein Drittel der Amateurmusiker im Alter zwischen dem 12. und 17. Lebensjahre mit dem Spiel ihres Hauptinstruments.

Das Alter, in dem mit dem Nebeninstrument begonnen wurde, hat eine ganz andere Verteilungsstruktur. Sie ist dadurch gekennzeichnet, daß markante Ausprägungen fehlen. Insgesamt erfolgte der Beginn des Spiels von Nebeninstrumenten relativ später als der Beginn des Spiels auf Hauptinstrumenten (vgl. Grafik 1a, 1b).

Grafik 1 a:

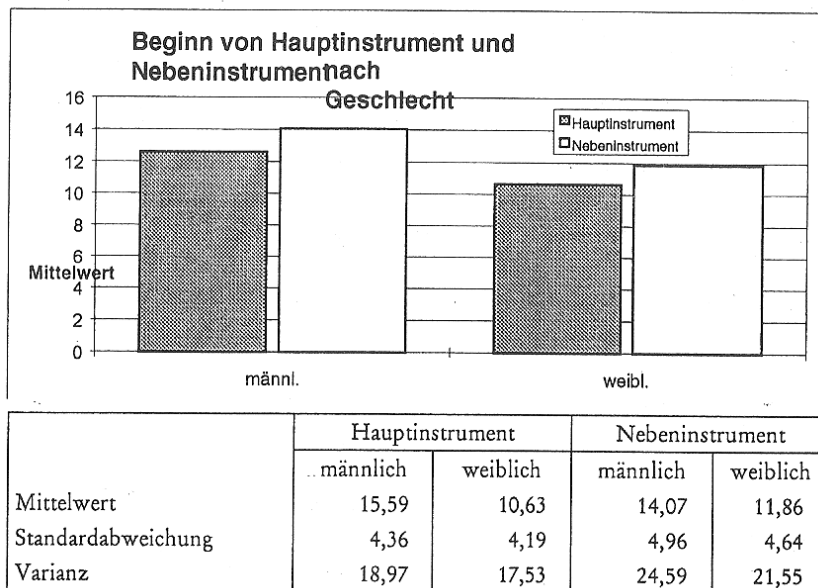


Grafik 1 b:



Das Alter, in dem mit dem Spiel des Haupt- bzw. Nebeninstruments begonnen wurde, zeigt hinsichtlich des Geschlechts bedeutende Unterschiede. Musikerinnen begannen ihr Haupt- und Nebeninstrument deutlich früher als männliche Musiker — im Durchschnitt eineinhalb Jahre (vgl. Grafik 2).

Grafik 2:



Die Häufigkeiten der Kontingenzen zwischen Beginn des Instrumentalspiels und den Instrumentengruppen bei Haupt- bzw. Nebeninstrument geben differenzierten Aufschluß über den unterschiedlichen Beginn des Instrumentalspiels.

Beim Hauptinstrument zeigt sich, daß am häufigsten sehr früh mit Tasten- und Streichinstrumenten angefangen wurde. Aber auch bei Perkussionsinstrumenten ist ein relativ früher Beginn festzustellen. Dagegen erfolgte das Spielen von Zupfinstrumenten und das Singen bei einem großen Teil der Befragten erst ziemlich spät. Blech- und Holzblasinstrumente wurden am häufigsten im Alter zwischen den 10. und 13. Jahren erlernt.

Beim Nebeninstrument, nach Instrumentengruppen differenziert, zeigt der Instrumentalspielbeginn, daß am häufigsten mit Klavier, Streich- und Holzblasinstrumenten (hier hat die Blockflöte eine sehr hohe Bedeutung) angefangen wurde. Relativ spät liegt der Beginn bei Zupf-, Perkussionsinstrumenten und Gesang. Der Beginn des Blechblasin-

strumentenspiels ist auf die Altersspanne zwischen dem 10 und dem 15. Lebensjahr konzentriert. (vgl. Tabelle 6).

Tabelle 6: Kontingenz zwischen Beginn des Instrumentalspiels (Alter) und den Instrumentengruppen

Alter	Hauptinstrument							n
	Tasten- instr.	Zupf- instr.	Holzblas- instr.	Blech- blasinstr.	Streich- instru.	Perkus- sionsinstr.	Gesang	
3-7	16	3	4	6	26	0	5	60
	18,0 %	2,7 %	3,4 %	6,4 %	21,8 %	0 %	18,5 %	9,9 %
8/9	27	16	14	16	31	11	2	117
	30,3 %	14,3 %	12,1 %	17,0 %	26,1 %	22,0 %	7,4 %	19,3 %
10/11	22	16	34	24	28	5	1	130
	24,7 %	14,3 %	29,3 %	25,5 %	23,5 %	10,0 %	3,7 %	21,4 %
12/13	7	18	23	20	15	12	4	99
	7,9 %	16,1 %	19,8 %	21,3 %	12,6 %	24,0 %	14,8 %	16,3 %
14/15	9	25	15	8	10	11	5	83
	10,1 %	22,3 %	12,9 %	8,5 %	8,4 %	22,0 %	18,5 %	13,7 %
16/17	6	20	13	3	4	4	4	54
	6,7 %	17,9 %	11,2 %	3,2 %	3,4 %	8,0 %	14,8 %	8,9 %
18/19	0	7	5	1	3	1	1	18
	0,0 %	6,3 %	4,3 %	1,1 %	2,5 %	2,0 %	3,7 %	3,0 %
20/21	1	4	2	5	0	3	2	17
	1,1 %	3,6 %	1,7 %	5,3 %	0,0 %	6,0 %	7,4 %	2,8 %
22/23	1	1	3	3	0	2	3	13
	1,1 %	0,9 %	2,6 %	3,2 %	0,0 %	4,0 %	11,1 %	2,1 %
24/25	0	0	2	1	1	0	0	4
	0,0 %	0,0 %	1,7 %	1,1 %	0,8 %	0,0 %	0,0 %	0,7 %
26-31	0	2	1	7	1	1	0	12
	0,0 %	1,8 %	0,9 %	7,4 %	0,8 %	2,0 %	0,0 %	2,0 %
	89	112	116	94	119	50	27	607

$V=.3176$ $p=.000$

Alter	Nebeninstrument							n
	Tasten- instr.	Zupf- instr.	Holzblas- instr.	Blech- blasinstr.	Streich- instr.	Perkus- sionsinstr.	Gesang	
4-7	22 19,6 %	0 0,0 %	20 23,0 %	2 4,3 %	0 0 %	0 0 %	6 13,6 %	50 12,6 %
8/9	15 13,4 %	5 6,4 %	10 11,5 %	5 10,9 %	5 23,8 %	0 0,0 %	1 2,3 %	41 10,3 %
10/11	14 12,5 %	7 9,0 %	8 9,2 %	14 30,4 %	7 33,3 %	1 10,0 %	2 4,5 %	53 13,3 %
12/13	14 12,5 %	13 16,7 %	10 11,5 %	6 13,0 %	2 9,5 %	2 20,0 %	3 6,8 %	50 12,6 %
14/15	11 9,8 %	18 23,1 %	12 13,8 %	9 19,6 %	2 9,5 %	4 40,0 %	11 25,0 %	67 16,8 %
16/17	16 14,3 %	12 15,4 %	12 13,8 %	1 2,2 %	2 9,5 %	0 0,0 %	9 20,5 %	52 13,1 %
18/19	9 8,0 %	8 10,3 %	6 6,9 %	6 13,0 %	1 4,8 %	1 10,0 %	7 15,9 %	38 9,5 %
20/21	5 4,5 %	7 9,0 %	4 4,6 %	1 2,2 %	0 0,0 %	1 10,1 %	7 15,9 %	19 4,8 %
22/23	0 0,0 %	1 1,3 %	2 2,3 %	1 2,2 %	2 9,5 %	1 10,1 %	4 9,1 %	11 2,8 %
24/25	3 2,7 %	2 2,6 %	3 3,4 %	1 2,2 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	9 2,3 %
26-30	3 2,7 %	5 6,4 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	8 2,0 %
	112	78	87	46	21	10	44	398

V=.2252 p=.000

Genrespezifische Ensemblepraxis

Oben aufgeführte Merkmale und Zusammenhänge geben schon ein differenziertes Bild über das Erlernen des Instrumentalspiels von Amateurmusikern. Ein wesentliches Interesse der Untersuchung besteht jedoch darin, Faktoren musikalischer Aneignung in der Differenzierung nach genrespezifischen Aktivitäten, also den unterschiedlich praktizierten Musikarten in Ensembles, zu untersuchen. Eine Konzentrierung oder Streuung der Beobachtungen bei Merkmalen des Erlernens von Instrumenten, im Zusammenhang mit der Ausübung klassischer und populärer Musik, lassen Orientierung und Rückschlüsse zu, inwieweit systematische Merkmale bzw. spezifische Typisierungen als bedingende Faktoren musikalischer Sozialisation angesehen werden können.

Der Themenbereich Ensemblepraxis wurde mit offenen Fragen zur Mitgliedschaft in (bis zu drei verschiedenen) Ensembles untersucht. Zum jeweiligen Ensemble waren die entsprechende Tätigkeitsdauer, das gespielte Instrument und die praktizierten Musikarten anzugeben. Die in freien Antworten genannten Musikstile, Musikepochen, Komponisten, Interpreten und Kompositionen wurden in eine Urmatrix übertragen. Im Vergleich mit weiteren Merkmalen und Indikatoren, die ebenfalls Musikarten beschreiben, wurden diese Angaben in zwölf Kategorien übergeordneter Musikarten recodiert.

Die genrespezifischen Aktivitäten in allen drei Ensembles zeigen, daß an erster Stelle und in großer Distanz zu den anderen Musikarten Klassische Musik gespielt wird. Im weiteren folgen Ensembles, die sich Blas-/Marschmusik, Rock, Jan sowie Tanz- und Unterhaltungsmusik widmen. Weniger häufig werden mit Abstand Volksmusik/Folklore und Geistliche Musik zu fast gleichen Anteilen praktiziert. Geringen Anteil in der Verteilung haben die Musikarten Neue Musik und Chanson, ebenso wie Rock-Pop, aktuelle Popmusik und Rock'n'Roll (vgl. Tabelle 7).

Tabelle 7: Verteilung der praktizierten Musikarten in den drei Ensembles

Praktizierte Musikarten	1. Ensemble n=607 100%		2. Ensemble n=344 55,1%		3. Ensemble n=133 21,8%			
	n	%	n	%	n	%	N	%
Klassische Musik	184	30,3	112	18,5	49	8,1	345	32,6
Rock	98	16,1	34	5,6	14	2,3	146	13,7
Jazz	51	8,4	61	10,0	15	2,5	127	12,0
Volksm./Folklore	33	5,4	17	2,8	5	0,8	55	5,1
Geistl. Musik	22	3,6	22	3,6	12	2,0	56	5,2
Tanz-/Unterh.	44	7,2	24	4,0	13	2,1	81	8,5
Blas./Marschm.	115	19,9	40	6,6	14	2,3	169	15,8
Chanson	3	0,5	4	0,7	2	0,3	9	0,8
Neue Musik	2	0,3	4	0,7	1	0,2	7	0,6
Rock/Pop	14	2,3	10	1,6	1	0,2	25	2,3
akt. Popmusik	5	0,8	1	0,2	2	0,3	8	0,6
Rock'n'Roll/Blues	16	2,3	5	0,8	1	0,2	22	2,0
ohne genaue Angaben	20	3,3	10	1,6	4	0,7		
Nicht im 2. Ens. gespielt	–	–	263	43,3	–	–		
Nicht im 3. Ens. gespielt	–	–	–	–	474	78,1		
	607	100	607	100	607	100	1059	100

Weiterhin war zu prüfen, ob jemand, der z.B. in drei Ensembles aktiv ist, unterschiedliche Musikarten oder immer nur das gleiche Genre spielt. Diese Analyse erfolgte mit Hilfe der Profilclusteranalyse.⁶ Die genrespezifischen Ensemblesaktivitäten, ausgewiesen durch die 12 praktizierten Musikarten in drei verschiedenen Ensembles, wurden mittels PCA in einer Clusterstruktur durch 20 Cluster ($ETA^2=0.9294$) gruppiert.

Aus der Clusterstruktur ergibt sich, daß ca. ein Drittel der Befragten unterschiedliche Musikarten in den verschiedenen Ensembles spielt. Die Befragten dieser Cluster weisen eine gestreute genrespezifische Ensemblepraxis auf, die zwar Schwerpunkte in den Musikarten setzt, jedoch in unterschiedlichen Kombinationen vorkommt ($n=201$, 33,1%). Nach den am häufigsten ausgeübten Musikarten im 1. Ensemble und im Vergleich mit am häufigsten ausgeübten Musikarten in dem 2. und 3. Ensemble sind diese Cluster in vier Gruppierungen zusammengefaßt (Gruppen 10 - 13). Die übergeordneten Gruppierungen bieten gute Voraussetzung für weitere analytische Schritte.

- ♦ Nur Klassische Musik im 1.Ensemble mit den Musikarten im 2. und 3. Ensemble ergibt den genrespezifischen Schwerpunkt Klassische Musik in Verbindung mit Jazz, Blasmusik, Tanz-/Unterhaltungsmusik und Geistliche Musik (*Gruppe 10*, $n=43$).
- ♦ Tanz- und Unterhaltungsmusik im 1. Ensemble und die Musikarten Blasmusik, Jazz, Tanzmusik, Klassik und Rock in den weiteren Ensembles, sind in einer Gruppe erfaßt (*Gruppe 11*, $n=25$).
- ♦ Die überwiegende Musikart Blasmusik, in Verbindung mit den weniger praktizierten Musikarten Jazz, Tanzmusik, Geistliche Musik und Klassik in allen drei Ensembles, bilden eine Gruppe (*Gruppe 12*, $n=78$).
- ♦ Die Musikarten Rock, Rock-Pop und Rock'n'Roll/Blues, im 1. Ensemble praktiziert, sowie die Musikarten Jazz, Klassische Musik und aktuelle Popmusik in den weiteren Ensembles sind in einer Gruppierung zusammengefaßt (*Gruppe 13*, $n=55$).
- ♦ Die weiteren zwei Drittel der Amateurmusiker realisieren nur eine Musikart in verschiedenen instrumentalen Besetzungsformen (*Gruppen 1-7*, $n=386$, 63,4%).

6 Für die Profilclusteranalyse (PCA) wird das Programm CONCLUS von H. Bardeleben, 1985, angewendet; vgl. Picken, D., 1992, S. 53 ff.

- ♦ Keine genauen Angaben zu den praktizierten Musikarten machten 20 Befragte (3,2 %), (vgl. Tabelle 8).

Festzuhalten ist die vorherrschende Konzentration auf die Ausübung einer Musikart. Mit Abstand am häufigsten wird Klassische Musik gespielt. Danach folgen Rockmusik und Blasmusik, (immerhin noch mit einem Anteil von 12 % bzw. 11,2 %). Wenn nur Jazz, Volksmusik/ Folklore, Geistliche Musik oder 'Tanz-/Unterhaltungsmusik gespielt wird, liegen die jeweiligen Anteile unter fünf Prozent.

Tabelle 8: Verteilung der gruppierten ausgeübten Musikarten in den drei Ensembles.

Die Reihenfolge der Abkürzungen der Musikarten stehen nach den Häufigkeiten der Nennungen in den Gruppen. Die Abkürzungen der Musikarten sind: KL=Klassik, RO=Rock, JA=Jazz, TA= Tanz-/Unterhaltungsmusik, BL=Blas-/Marschmusik, GE=Geistliche Musik, VO=Volksmusik/Folklore, POP=akt.Popmusik, ROP=Rock-Pop, RnR=Rock'n' Roll/Blues

Gr	1. Ensemble		2. Ensemble		3. Ensemble		N	%
	Musikarten	n	Musikarten	n	Musikarten	n		
1	Klassik	66	Klassik	46	Klassik	30	142	23,4
2	Rock	57	Rock	14	Rock	2	88	12,0
3	Jazz	28	Jazz	28	–	0	28	4,6
4	Volksm./Folkl.	20	Volksm./Folkl.	4	–	0	24	3,9
5	Geistl. Musik	15	Geistl. Musik	2	-	0	17	2,8
6	Tanz.-/Unterh.	14	Tanz.-/Unterh.	5	–	0	19	3,1
7	Blas./Marschm.	57	Blas./Marschm.	10	Blas./Marschm.	1	68	11,2
10	Klassik		KL/JA/BL/GE		KL/GE/JA/TA		43	6,9
11	Tanz.-/Unterh.		JA/BL/KL/RO		BL/KL/TA		25	5,0
12	Blas./Marschm.		JA/TA/GE/VO		–		78	12,7
13	ROP/RnR/POP		BL/KL/JA/RnR		JA/RO/BL		55	9,0
MIS	ohne genaue Angaben						20	3,2
							607	100

Die Prüfung, in welchem Alter mit dem Spiel des Haupt- bzw. Nebeninstruments begonnen wurde, zeigt aufgrund der Häufigkeitsverteilung in den praktizierten Musikarten folgende gravierende Unterschiede:

- ♦ Sehr früh, in Vor- und Grundschulalter, begannen diejenigen Amateurmusiker mit dem Spiel auf dem Hauptinstrument, die Klassische Musik bzw. vornehmlich Klassische Musik in Verbindung mit weiteren Musikarten praktizieren.

- ♦ Relativ spät mit ihrem Hauptinstrument begonnen die meisten Rockmusiker sowie die meisten Amateurmusiker, die Rock'n'Roll sowie Rock-Pop in Ensembles spielen.
- ♦ Bei den übrigen praktizierten Musikarten zeigt die am stärksten ausgeprägte Verteilung nach Altersgruppen, daß überwiegend vorn 8. bis 12. Lebensjahr mit dem Spiel des Hauptinstruments begonnen wurde.
- ♦ Beim Nebeninstrument ist in der Verteilung nach Altersgruppen generell ein späterer Instrumentalspielbeginn festzustellen. Ausnahmen, bilden Musiker, die Klassische Musik bzw. Klassische Musik in Verbindung mit weiteren Musikarten praktizieren, sowie die Musiker, die Jazz spielen (vgl. Tabelle 9).

Tabelle 9: Verteilung des Alters, in dem mit dem Instrumentalspiel begonnen wurde, und praktizierte Musikarten

		Hauptinstrument*												
Gruppen prak.		Altersgruppen												
Musikarten		6/7	8/9	10/11	12/13	14/15	16/17	18/19	20/21	22/23	24/25	26/27	n	
1	Nur KL	30	32	30	21	16	8	1	1	1	0	2	142	
		21,3	22,5	21,1	14,8	11,3	5,6	0,7	0,7	0,7	0,0	1,4	23,4	
2	Nur RO	2	9	10	13	26	12	7	6	2	0	1	88	
		2,3	10,2	11,4	14,8	29,5	13,6	8,0	6,8	2,3	0,0	1,1	14,5	
3	Nur JA	3	6	4	6	3	3	0	0	2	1	0	28	
		10,7	21,4	14,3	21,4	10,7	10,7	0,0	0,0	7,1	3,6	0,0	4,6	
4	Nur VO/ FO	3	9	5	4	0	1	0	2	0	0	0	24	
		12,5	37,5	20,8	16,7	0,0	4,2	0,0	8,3	0,0	0,0	0,0	4,0	
5	Nur GE	1	3	4	5	1	2	0	1	0	0	0	17	
		5,9	17,6	23,5	29,4	5,9	11,8	0,0	5,9	0,0	0,0	0,0	2,8	
6	Nur TA	1	1	8	2	2	1	0	0	2	0	2	19	
		5,3	5,3	42,1	10,5	10,5	5,3	0,0	0,0	10,5	0,0	10,5	3,1	
7	Nur BL	3	14	25	5	6	3	1	2	2	1	6	68	
		4,4	20,6	36,8	7,4	8,8	4,4	1,5	2,9	2,9	1,5	8,8	11,2	
10	KL JA	8	11	10	8	3	0	1	0	0	2	0	43	
	BL, TA, GE, POP	18,6	25,6	23,3	18,6	7,0	0,0	2,3	0,0	0,0	4,7	0,0	7,1	
11	TA BL	1	7	5	5	3	3	0	1	0	0	0	25	
	JA, KL, RO	4,0	28,0	20,0	20,0	12,0	12,0	0,0	4,0	0,0	0,0	0,0	4,1	
12	BL, JA,	3	17	14	18	9	6	5	4	1	0	1	78	
	TA, GE, VO	3,8	21,8	17,9	23,1	11,5	7,7	6,4	5,1	1,3	0,0	1,3	12,9	
13	ROP, POP	4	5	9	10	11	13	2	0	1	0	0	55	
	RnR, Kl, JA	7,3	9,1	16,4	18,2	20,0	23,6	3,6	0,0	1,8	0,0	0,0	9,1	
	MISSING	1	3	6	2	3	2	1	0	2	0	0	20	
		5,0	15,0	30,0	10,0	15,0	10,0	5,0	0,0	10,0	0,0	0,0	3,3	
		60	117	130	99	83	54	18	17	13	4	12	607	

Verteilung des Alters, in dem mit dem Instrumentalspiel begonnen wurde, und praktizierte Musikarten

Nebeninstrument*

Gruppen prak.		Altersgruppen											
Musikarten		6/7	8/9	10/11	12/13	14/15	16/17	18/19	20/21	22/23	24/25	26/27	n
1	Nur KL	22	8	15	13	6	10	10	4	1	2	1	92
		23,4	8,7	16,3	14,1	6,5	10,9	10,9	4,3	1,1	2,2	1,1	23,1
2	Nur RO	0	5	6	6	9	10	4	6	4	0	5	55
		0,0	9,1	10,9	10,9	16,4	18,2	7,3	10,9	7,3	0,0	9,1	13,8
3	Nur JA	6	0	1	3	3	0	1	0	1	0	0	15
		40,0	0,0	6,7	20,0	20,0	0,0	6,7	0,0	6,7	0,0	0,0	3,8
4	Nur VO/ FO	0	1	1	0	3	0	0	0	0	1	0	6
		0,0	16,7	16,7	0,0	50,0	0,0	0,0	0,0	0,0	16,7	0,0	1,5
5	Nur GE	2	3	1	1	2	2	0	0	0	0	0	11
		18,2	27,3	9,1	9,1	18,2	18,2	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	2,8
6	Nur TA	1	1	2	0	3	2	0	0	0	0	0	9
		11,1	11,1	22,2	0,0	33,3	22,2	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	2,3
7	Nur BL	5	5	7	4	7	4	1	2	0	0	0	35
		14,3	14,3	20,0	11,4	20,0	11,4	2,9	5,7	0,0	0,0	0,0	8,8
10	KL+JA	5	4	2	3	8	7	1	1	1	0	0	32
	BL,TA,GE,	15,6	12,5	6,3	9,3	25,0	21,9	3,1	3,1	3,1	0,0	0,0	8,0
11	TA, BL	0	1	2	1	3	1	6	2	2	2	0	20
	KL, RO	0,0	5,0	10,0	5,0	15,0	5,0	30,0	10,0	10,0	10,0	0,0	5,0
12	BL, JA,	4	6	11	11	10	8	6	2	1	3	2	64
	TA,GE,VO	6,3	9,4	17,2	17,2	15,6	12,6	9,4	3,1	1,6	4,7	3,1	16,1
13	ROP, POP	5	4	4	7	10	5	8	2	1	1	0	47
	RnR, Kl, JA	10,6	8,5	8,5	14,9	21,3	10,6	17,6	4,3	2,1	2,1	0,0	11,8
	MISSING	0	3	1	1	3	3	1	0	0	0	0	12
		0,0	25,0	8,3	8,3	25,0	25,0	8,3	0,0	0,0	0,0	0,0	3,0
		50	41	53	50	67	52	38	19	11	9	8	398

* Angaben in jeder zweiten Zeile in %

Zusammenfassung

Direkte Vergleiche von Ergebnissen unterschiedlicher Studien erweisen sich oft als sehr schwierig. Die daraus resultierenden Probleme beruhen im wesentlichen auf verschiedenen Stichprobenziehungen, unterschiedlichen Untersuchungsdesigns sowie Auswertungsmethoden. Kennzeichnend für die Stichprobe unserer Studie ist, daß die Amateurmusiker in Ensembles tätig sind und mit diesen in der Öffentlichkeit auftreten; die Klientel der privat musizierenden Musikamateure ist nicht erfaßt. Aufgrund dieser Tatsache sind Vergleiche mit anderen Studien mit Vorsicht anzugehen.

Die repräsentativen Umfragen durch das INSTITUT ALLENSBACH, 1980, über das musikalische Verhalten der deutschen Bevölkerung, sowie durch das JUGENDWERK DER DEUTSCHEN SHELL, 1985, über das Freizeitverhalten Jugendlicher, kommen übereinstimmend zu dem Ergebnis, daß mehr Frauen als Männer ein Instrument spielen. Diese geschlechtsspezifische Ausprägung des Instrumentalspiels wird bei Amateurmusikern, die in Ensembles tätig sind und mit diesen in der Öffentlichkeit auftreten, umgekehrt. Offensichtlich musizieren mehr männliche Musiker als weibliche Musikerinnen in solchen Ensembles (vgl. ALLENSBACH, 1980; Kirchner, R., 1985).

Aufgrund der Quotenvorgabe für die Stichprobe unserer Erhebung sind die Häufigkeiten der gespielten Instrumentenarten mit den Häufigkeiten ebensolcher Merkmale anderer Untersuchungen kaum vergleichbar (vgl. ALLENSBACH, 1980; Kirchner, R., 1985, Scheuer, W. 1988; Bastian, 1991; Langenbach, Ch., 1994; Linzenkirchner, P./Eger-Harsch, G., 1995).

Ergebnisse über geschlechtsspezifische Präferenzen von Instrumenten können wir bis auf eine Ausnahme bestätigen; im Gegensatz zu anderen Studien werden Tasteninstrumente von den Amateurmusikern beider Geschlechter in unserer Studie gleichermaßen bevorzugt (vgl. Griswold, P.A./Chrobak, D.A., 1981; Scheuer, W. 1988; Bastian, 1991; Kirchner, R., 1985; Langenbach, Ch., 1994).

Amateurmusikerinnen beginnen früher mit dem Haupt- sowie mit dem Nebeninstrument als männliche Amateurmusiker. Inwieweit früher Beginn auf einem Instrument mit einem sich später abzeichnenden Ziel, einen musikbezogenen Beruf zu ergreifen, zusammenhängt, müssen weitere Analysen zeigen (vgl. Marty, Q.G., 1982; Schindler, G., u.a., 1988).

In der Studie von Bastian, H.G., 1991, werden als Anregungsfaktoren, das Instrumentalspiel zu erlernen, von den Teilnehmern Jugend musiziert - nach instrumentalspezifischen Motivationsaspekten und vor Elternwünschen und -erwartungen - an zweiter Stelle das örtliche Musikangebot genannt. Für die Amateurmusiker unserer Stichprobe hat das örtliche Musikangebot eine geringe Bedeutung; auch die Hinführung zum Instrumentalspiel durch Vereine/Musikvereine sowie Musikschule stehen erst an vierter bzw. fünfter Stelle der Nennungen. Die Rangfolge hinsichtlich der Anregungsfaktoren in der Studie von Bastian, H.G., 1991, können wir nicht bestätigen; unsere Ergebnisse werden aber durch andere Studien belegt (vgl. Eckhard, J./Lück, H., 1976; Clemens, M., 1983; Scheuer, W., 1988; Pickert, D., 1992).

Ein Aspekt unserer Hypothese, daß Merkmale beim Erlernen eines Instruments im engen Kontext mit genrespezifischer Ensemblepraxis stehen, werden durch die Ergebnisse des Zusammenhanges zwischen Beginn des Instrumentalspiels und der praktizierten Musikarten bei Amateuren belegt. Hier gilt es, weitere Merkmale musikalischen Verhaltens hinsichtlich von Unterschieden bzw. Gemeinsamkeiten genrespezifischer Tätigkeiten zu untersuchen.

Literatur

- ALLENSBACH - Institut für Demoskopie (1980): Die Deutschen und die Musik. Eine Umfrage für den Stern. Allensbach.
- Bardeleben, EI. (1985): CONCLUS. Ein sozialwissenschaftliches Clusteranalyseprogramm, das Apriori-Informationen berücksichtigt. Soziologisches Forum, Heft 11, 1985, Gießen (Institut für Soziologie).
- Bastian, H.G. (1991): Jugend am Instrument. Eine Repräsentativstudie. Mainz (Schott).
- Clemens, M. (1983): Amateurmusiker in der Provinz. Materialien zur Sozialpsychologie von Amateurmusikern. In: Klüppelholz, W. (Hrsg., 1983): Musikalische Teilkulturen. Arbeitskreis Musikpädagogische Forschung. Bd. 4. Laaber (Laaber). S. 108-143.
- Eckhardt, J./Löck, H. (1976): Jugend und Musik. Drei musiksoziologische Untersuchungen in Nordrhein-Westfalen. Duisburg.
- Griswold, P.A./Chrobak, D.A. (1981): Sex-role associations of music instruments and occupations by gender and major. In: Journal of Research in Music Education, 29. Jg. S. 57-62.
- Kirchner, R. (1985): Von der Geige zur Gitarre - Zur Musizierpraxis von Jugendlichen. In: Fischer, A./Fuchs, W./Zinnecker, J. (Hrsg., 1985): Freizeit und Jugendkultur. Hrsg. vom JUGENDWERK DER DEUTSCHEN SHELL. Opladen (Leske und Budrich). 2. Bd., S. 127-142.
- Langenbach, Ch. (1994): Musikverhalten und Persönlichkeit 16- bis 18jähriger Schüler. Frankfurt/M. (Lang).
- Linzenkirchner, P./Eger-Harsch, G. (1995): Gute Noten mit kritischen Anmerkungen. Wirkungsanalyse der Wettbewerbe Jugend musiziert“ 1984 bis 1993. Hrsg. v. E. Rohlf - München (Deutscher Musikrat).
- Marty, Q.G. (1982): Influences of selected family background, training, an career preparation factors an the career development of symphony orchestra musicians: A pilot study. Dissertation University of Rochester, 1982.
- Pickert, D. (1992): Außerschulische musikalische Aktivitäten von Musiklehrern). Eine sozialpsychologische Untersuchung. Regensburg (Bosse).
- Pickert, D. (1994): Musikalische Werdegänge von Amateurmusikern im Bereich der klassischen und populären Musik - ein Forschungsprojekt. In: G. (Hrsg., 1994): Aneignung des Unbekannten. Arbeitskreis Musikpädagogische Forschung. Bd. 16. Essen (Blaue Eule). S. 69-86.
- Scheuer, W. (1988): Zwischen Tradition und Trend. Die Einstellung Jugendlicher zum Instrumentalspiel. Eine empirische Untersuchung. Mainz (Schott), MFL Bd. 27.

Schindler, G./Lullies, S./Soppa, R. (1988): Der lange Weg des Musikers. Vorbildung, Studium, Beruf. Hrsg. v. Bayerischem Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst, und Bayerischem Staatsinstitut für Hochschulforschung und Hochschulplanung. München.

Stebbins, R.A. (1979): Amateurs. Beverly Hills, California: Sage.

Stebbins, R.A. (1980): „Amateur“ and „hobbyist“ as concepts for the study of leisure problems. In: Social Problems, 27. Jg. (1980), S. 413-417.

Dr. Dietmar Pickert
Hans-Sachs-Str. 11
35039 Marburg/Lahn