

Pickert, Dietmar

Ensembleaktivitäten von Musikamateuren

Schoenebeck, Mechthild von [Hrsg.]: Entwicklung und Sozialisation aus musikpädagogischer Perspektive. Essen : Die Blaue Eule 1998, S. 131-148. - (Musikpädagogische Forschung; 19)



Quellenangabe/ Reference:

Pickert, Dietmar: Ensembleaktivitäten von Musikamateuren - In: Schoenebeck, Mechthild von [Hrsg.]: Entwicklung und Sozialisation aus musikpädagogischer Perspektive. Essen : Die Blaue Eule 1998, S. 131-148 - URN: urn:nbn:de:0111-opus-92019 - DOI: 10.25656/01:9201

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-opus-92019>

<https://doi.org/10.25656/01:9201>

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

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

Themenstellung: „Entwicklung und Sozialisation aus musikpädagogischer Perspektive“ lautete das Thema der Jahrestagung 1997 des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung. In dem vorliegenden Jahresband sind zehn Tagungsbeiträge dokumentiert. Empirischen Arbeiten, die Einblicke in den Stand der Entwicklungs- und Sozialisationsforschung gewähren, stehen grundlegende wissenschaftstheoretische und medienkritische Beiträge gegenüber. Das Spektrum der Themen ist breit: Untersuchungen zur Klangfarbenwahrnehmung von Kleinkindern, zur Wirkung familialer Einflüsse auf das Erlernen von Instrumenten, zum Überverhalten junger Instrumentalisten, zur musikalischen Sozialisation und Identitätsfindung Jugendlicher, zu Ensembleaktivitäten von Amateurmusikern und zu vielen anderen Fragestellungen. Dokumentiert sind hier auch die Thesenpapiere der beiden Diskussionsforen, in denen Perspektiven der Musikpädagogik in Forschung und Lehre thematisiert werden. Insgesamt bietet das Buch einen Überblick über den Stand der musikpädagogischen Forschung in den Bereichen Entwicklung und Sozialisation und ermöglicht die Partizipation am aktuellen wissenschaftstheoretischen Diskurs.

Die Herausgeberin: Mechthild v. Schoenebeck, geb. 1949; Studium an der Pädagogischen Hochschule (Lehramt Grund- und Hauptschule) und der Universität Münster (Musikwissenschaft, Kunstgeschichte, Pädagogik); Schuldienst; Promotion 1978; wiss. Assistentin an der Universität Münster; Habilitation 1986; 1991-1996 Professorin für Musikpädagogik an der Bergischen Universität-Gesamthochschule Wuppertal; seit 1997 Professorin für Musikpädagogik an der Universität Dortmund.

Mechthild von Schoenebeck
(Hrsg.)

Entwicklung und Sozialisation aus musikpädagogischer Perspektive

Inhalt

Mechthild v. Schoenebeck

Vorbemerkung: Über die musikpädagogische Perspektive und die Perspektiven der Musikpädagogik 7

Heiner Gembris

Zum Stand der Erforschung musikalischer Begabung und Entwicklung am Ende des 20. Jahrhunderts. Ergebnisse - Fragen - Perspektiven 9

Hermann J. Kaiser

Was heißt „aus musikpädagogischer Perspektive“? 27

Jürgen Vogt

Zum Problem des musikpädagogischen Standortes. Reflexionen zum Beitrag „Was heißt ‘aus musikpädagogischer Perspektive’?“ von Hermann J. Kaiser 41

Renate Müller

Musikalische Sozialisation und Identität. Ergebnisse einer computergestützten Befragung mit dem klingenden Fragebogen 57

Gabriele Schellberg

Ergebnisse einer empirischen Untersuchung zur Klangfarbenwahrnehmung von Vorschulkindern mit einem Klangmemory 75

Christian Harnischmacher

Laß mich in Ruhe. Ich muß üben! Eine empirische Studie zum Einfluß der Motivation und Volition sowie von Reifungsprozessen auf das Übeverhalten von Kindern und Jugendlichen 91

Winfried Pape

Familiale Einflüsse auf das Erlernen von Instrumenten bei Kindern und Jugendlichen 111

Dietmar Pickert

Ensembleaktivitäten von Musikamateuren 131

Günter Kleinen

Am Mozart-Adagio scheiden sich die Geister. Zu Auswirkungen des sozialen Lernens auf Wahrnehmung und Erleben 149

Norbert Schläbitz

✕ Mit System ins Durcheinander 159

Thesen für die Diskussionsforen

Ursula Eckart-Bäcker (Diskussionsforum 1)

Entwicklung und Sozialisation aus musikpädagogischer Perspektive. Perspektiven musikpädagogischer Forschung - Fragestellungen für die Zukunft 187

Martin Pfeffer (Diskussionsforum 2)

Entwicklung und Sozialisation. Probleme und Perspektiven des Faches Musikpädagogik an Musikhochschulen und Universitäten 193

Niels Knolle (Diskussionsforum 2)

Entwicklung und Sozialisation. Probleme und Perspektiven für das Fach Musikpädagogik an Musikhochschulen und Universitäten 197

Ensembleaktivitäten von Musikamateuren

Aktivitäten von Ensembles im Umfeld, sei es in ländlichen Regionen oder in Städten unterschiedlicher Größenordnungen, ergeben ein facettenreiches Bild musikalischer Darbietungen. Das Wirken von Chören sowie die Tätigkeiten verschiedener Instrumentalensembles konstituieren den Bereich des aktiven Musizierens in unserer Gesellschaft.

Ensembles des öffentlichen Musiklebens grenzen sich gegenüber denen in der privaten Musikpflege dadurch ab, daß sie mit ihren musikalischen Darbietungen in der Öffentlichkeit auftreten.¹ Somit kann die Beziehung zwischen Ensembles und Publikum als ein wesentliches Merkmal für Ensembles des öffentlichen Musiklebens angesehen werden. Öffentlichkeit des Musiklebens gliedert sich in offizielle Öffentlichkeit und nicht-offizielle Öffentlichkeit bzw. deren Teilöffentlichkeiten (vgl. Jost 1978).

Offizielle Öffentlichkeit bzw. offizielles Musikleben ist repräsentiert durch Institutionen bzw. Organisationsformen, deren Bestand in der Tradierung bürgerlicher Musikdarbietungen verwurzelt ist und deren Entstehung sich mit der Herausbildung des Bürgertums in Gesellschaftsprozessen des 18./19. Jahrhunderts gründet. Neuere Formen der Produktion und Reproduktion in den Medienanstalten Funk und später Fernsehen etablierten sich erst in der jüngsten Geschichte. Instrumentale Ensembles offizieller Öffentlichkeit, aus der Tradition heraus gewachsen, sind im wesentlichen Sinfonie-, Opern-, Kammer-, Kur-, Militärorchester sowie teilweise Blasensembles. Hinzu kommen in jüngster Zeit Orchester und kleinere Besetzungen in Rundfunk und Fernsehen bzw. ad hoc für Musikfestivals oder spezielle Darbietungen zusammengestellte Ensembles (z.B. für Aufführungen von Musik der Avantgarde). In der Regel sind diese Orchester und Ensembles mit professionellen Musikern besetzt.

Ensembles in Universitäten und Ausbildungstätten, kirchlichen Einrichtungen und Vereinen, die sich aus nicht-professionellen Musikern zusammensetzen, können der offiziellen Teilöffentlichkeit zugerechnet werden. Diese formellen Einbindungen der Ensembles und ihr Bestehen haben lange Tradition. Sie ge-

¹ Unter Ensembles werden im folgenden nur instrumentale Besetzungsformen verstanden.

hen auf Anfänge der Collegia Musica zurück (Pinthus 1932), die Konstituierung instrumentaler Praxis in der Kirchenmusik (Finscher 1989), die Entfaltung des Blasmusikwesens (Suppan 1983), die Entwicklung der Arbeitermusikbewegung (Kaden 1974), die Herausbildung von Werksorchestern (Schwab 1978) und die Etablierung von Ensembles in Musikhochschulen, Konservatorien und Musikschulen, deren Vorläufer Ensembles in Konservatorien und in Jugendmusikschulen waren (Sowa 1973).²

Ensembles des nicht-offiziellen Musiklebens sind dadurch gekennzeichnet, daß sie nicht in Institutionen und Vereinen eingebunden sind. Sie agieren in freier Trägerschaft und ordnen sich hinsichtlich der praktizierten musikalischen Genres und der Besetzungsformen, von wenigen Ausnahmen in der tradierten Kammermusikpraxis abgesehen, den Sparten Folk, Pop, Rock und Jazz sowie z.T. der volkstümlichen Musik zu. Dieses Agieren der Ensembles in freier Trägerschaft bringt Probleme mit sich, die mehr oder weniger abhängig sind von den gespielten musikalischen Genres und des weiteren im Zusammenhang zu sehen sind mit der Beschaffung des Equipments, der Probenarbeit, der Organisation öffentlicher Auftritte sowie der Anerkennung in der jeweils spezifischen Musikszene.

Weiterhin lassen sich instrumentale Ensembles im Musikleben danach systematisieren, inwieweit sie durch Organisationsformen festgelegt sind. In der Soziologie werden zwei wesentliche Formen der Organisation von Gruppen unterschieden: die formelle und die informelle Gruppierung (Schäfers 1980).

Strukturbesonderheiten formeller Gruppierungen zeichnen sich dadurch aus, daß Ziele, Normen und Rollen für die Gruppenmitglieder ausdrücklich festgelegt sind. Zusammenschlüsse formeller Gruppierungen verfolgen mit ihren Tätigkeiten bestimmte Ziele, denen die Gruppenmitglieder verpflichtet sind.

Verteilungen von Funktionen und Rollenzuweisungen der Mitglieder beruhen in der Regel auf traditionellen Gepflogenheiten. Durch langfristige überdauernde Einbindungen in kommunale Systeme oder übergeordnete Institutionen nehmen formelle Gruppierungen abgesicherte Positionen mit gefestigten sozialen Bezugssystemen in der Gesellschaft ein (Frevel 1993). Neben Berufsorchestern und kleineren professionell arbeitenden Ensembles ist eine Vielfalt formell organisierter Ensembles im Musikleben festzustellen, wie die statistischen Angaben im „Musik-Almanach“ über Vereinigungen von Bläsern und Spielleuten, Akkordeonspielern, Zupfmusikern und Liebhaberorchestern sowie in Kirchengemeinden eingebundenen Posaunenchorern zeigen (Deutscher Musikrat 1986ff).

² Der Begriff Musiker wird für beide Geschlechter synonym verwendet.

Ensembles im Sinne informeller Gruppierungen sind danach definiert, daß sich ihre Ziele zwar am gemeinsamen Musizieren ausrichten, Rollen und Normen jedoch nur aus den Interaktionsprozessen der Gruppenmitglieder entstehen und nicht per se durch die Organisationsform den Gruppenmitgliedern aufoktroiert werden. Auch ist innerhalb der Gruppierung eine Kontinuität des Bestehens der Rollenbesetzung über mehrere Jahre hinweg nicht zwingend. Informelle Gruppierungen sind weiterhin dadurch charakterisiert, daß sie keinen institutionellen Organisationen verpflichtet sind, sondern mehr personen- und sachgebunden orientiert sind. Ensemblegruppierungen, die sich keinen übergeordneten Institutionen unterordnen müssen, können ihre eigenen Zielvorstellungen realisieren und sind hinsichtlich der Festlegung inhaltlicher Strukturen sowie der Organisation von Auftritten flexibler.

Nicht formell organisierte Ensembles entstammen in der Regel den Szenen aus Folk, Pop, Rock und Jazz. In diesen genre-spezifischen Ensembles ist es üblich, daß Musiker in verschiedenen Ensembles gleichzeitig spielen oder auch Ensembles verlassen, um neue Besetzungen zu erstellen bzw. sich anderen Gruppierungen anzuschließen. Aufgrund der daraus resultierenden Fluktuationen der Gruppenmitglieder und den damit verbundenen Konstituierungen bzw. Auflösungen von Ensembles in den jeweiligen Szenen entziehen sich diese Ensembles einer überregionalen statistischen Erfassung, wie das Fehlen von statistischen Daten dieser Ensemblearten im „Musik-Almanach“ belegt (Deutscher Musikrat 1986ff). Die Praxis dieser Ensembles wird eher in Studien nachgewiesen, deren Anliegen es ist, musikalisches Verhalten und Arbeitsweisen der Musiker sowie die Ensemblepraxis in der Einbettung regional begrenzter Aktionskreise zu erfassen. Datenerhebungen zu speziellen Fragen und qualitative Beschreibungen, z.T. über einen längeren Zeitraum, bringen zu regional abgegrenzten Musikszenen detaillierte Aufschlüsse über komplexe Bedingungs- und Beziehungsgefüge.³

In dem Forschungsprojekt „Musikalische Werdegänge von Amateurmusikern“, durchgeführt von W. Pape und D. Pickert am Institut für Musikwissenschaft/Musikpädagogik der Justus-Liebig-Universität Gießen, werden nach Kriterien der Ensembleorganisation Positionen und Einbindungen der Ensembles, in denen Amateurmusiker tätig sind, im Musikleben des Landes Hessen festgestellt. Deskriptive Ergebnisse geben die Vielfalt der Ensembleaktivitäten der Musikamateure wieder; multivariante Modelle reduzieren Zusammenhänge der Musizierpraxis auf überschaubare und faßbare Ebenen. Die Operationalisierung

³ Untersuchungen zu diesem Problemkreis: Clemens 1983; Aicher 1987; Ebbecke & Lüscher 1987; Bargstedt & Klenk 1987; Schwörer 1988; Rösing 1988; Finnegan 1989; Niketta & Volke 1994.

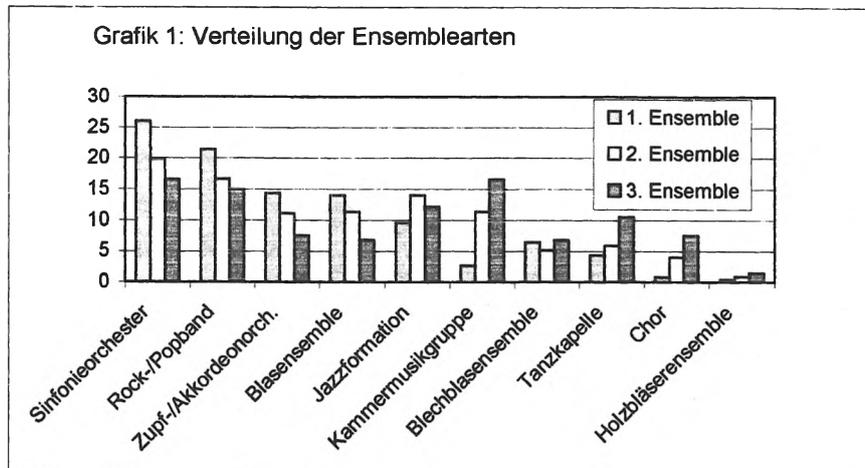
der Dimension „Ensemblepraxis von Musikamateuren“ ist im Fragebogen so angelegt, daß subjektive Entwicklungsprozesse von Ensembleaktivitäten vom Anfang bis in die aktuelle Situation erkennbar werden. In der Untersuchung hat dies gleichzeitig Bedeutung für den Forschungsschwerpunkt „Aspekte musikalischer Sozialisation“.

Ergebnisse

In die folgende Analyse sind Merkmale einbezogen, die Musikleben beschreiben und Ensembleaktivitäten nicht subjektiv durch die Amateurmusiker interpretieren. Die Ensembles, in denen die befragten Amateurmusiker aktiv sind, unterscheiden sich neben Art der Besetzung sowie praktizierter Musikarten durch weitere Merkmale. Um die Vielfalt der Ensembleaktivitäten der Amateurmusiker in einer sinnvollen Weise darzustellen, wurden die Angaben unter Berücksichtigung weiterer relevanter Merkmale recodiert, so daß der Sinn der jeweiligen Merkmalsausprägung erfaßt und die Bedeutung im Kontext repräsentiert sind.

Zur Kategorisierung der Ensemblearten fanden weitere Merkmale als Klassifikationskriterien Berücksichtigung: die in den Ensembles gespielten Instrumente, die praktizierten Musikarten, die Organisationsformen der Ensembles sowie die Orte und Modalitäten der öffentlichen Darbietungen. Die Ensemblearten wurden in zehn Kategorien codiert. Zupf- und Akkordeonorchester sind aufgrund ihrer eng aufeinander bezogenen Merkmale formaler Gruppierungen in einer Kategorie erfaßt. Aufgrund der Ensemblegröße/-besetzung und der praktizierten Musikarten wurden Ensembles, in denen Blechbläser spielen, unterschieden als „Blechblasensembles“ und „Blasorchester/-ensembles“. Letztere umfassen sinfonische Blasorchester, Musikzüge sowie Spielmannszüge. Aufgenommen in die Stichprobe wurden auch solche Ensembles, die in Mischformen vokaler und instrumentaler Besetzungen existieren und in denen die befragten Amateurmusiker als Instrumentalisten spielen (Chor mit instrumentaler Unterstützung, Chor mit Bandbegleitung etc.).

Die 607 Amateurmusiker der Stichprobe sind in 1084 Ensembles tätig, wobei 344 (31,7%) Amateurmusiker in einem zweiten Ensemble und 133 Amateurmusiker (12,3%) in einem dritten Ensemble spielen (Graphik 1).



Graphik 1: Verteilung der Ensemblearten (%)

Nach Kriterien der Organisationssoziologie wurden die Ensembles in formelle und informelle Gruppierungen des Musiklebens klassifiziert. Als formelle Organisationsformen gelten diejenigen Ensembles, die nach Angaben der Befragten institutionell an Vereine, Kirchengemeinden, Schulen, Musikschulen, Hochschulen und entsprechende Landesverbände angebunden sind. Ensembles, die keiner institutionellen Bindung unterliegen und die von den Amateurmusikern in eigener Regie gemanagt werden, bezeichnen wir als informelle Organisationsformen.

Die summierte Kontingenz der Ensemblearten und der Organisationsformen zeigt deutliche Schwerpunktsetzungen. Über die Hälfte der Ensembles sind selbst organisiert (59,8%), wobei die Ensemblearten Rock-/Popbands, Jazzformationen und Tanzkapellen als typisch für Organisationsformen informeller Gruppierungen gelten können. Zutreffen dürfte das auch für Kammermusikgruppen. Was in der Verteilung der informellen Gruppierung überrascht, ist die Tatsache, daß über die Hälfte der Sinfonie-/Kammerorchester ebenfalls der informellen Organisationsform zuzurechnen ist (Tabelle 1).

Organisationsformen → Ensemblearten ↓	Verein	Kirchen- gemeinde	überregio- nal organ.	Schule	Musik- schule	Uni- versität	selbst- organ.	n
Sinfonicorchester	30 (12,1)	11 (4,4)		23 (18,0)	8 (9,7)	47 (19,0)	128 (51,8)	247
Rock-/Popband		8 (3,9)		5 (2,4)	4 (2,0)		191 (92,2)	207
Zupf-/Akkordeonorchester	83 (62,5)		14 (10,5)		7 (5,3)		39 (29,7)	133
Blasensemble	75 (58,6)	6 (4,6)	1 (0,8)	2 (1,6)	3 (2,4)		31 (24,2)	128
Jazzformation	17 (13,9)			10 (8,2)	11 (9,1)	10 (8,2)	74 (60,7)	122
Kammermusikgruppe	2 (2,5)	4 (5,0)		1 (1,3)	2 (2,5)		68 (88,5)	77
Blechblasensemble	15 (22,7)	27 (41,0)					24 (36,4)	66
Tanzkapelle	5 (8,2)						56 (91,8)	61
Chor	6 (18,2)	11 (33,3)		5 (15,1)	1 (3,0)		10 (30,3)	33
Holzbläserensemble	4 (20,0)					6 (30,0)	10 (50,0)	20
	232 (22,1)	71 (6,6)	15 (1,3)	46 (4,4)	36 (3,4)	57 (5,4)	627 (59,8)	1084 (100)

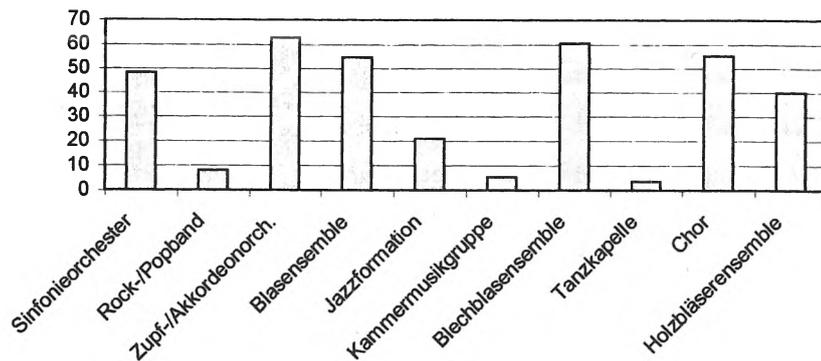
Tabelle 1: Summierte Verteilung der Ensemblearten und Ensembleorganisationen

Aus der Verteilung der formellen Organisationsformen ist zu erkennen, daß den Vereinen im Musikleben eine bedeutende Rolle zukommt: Ensembles, die eine formelle Organisationsform aufweisen, sind fast zur Hälfte in Vereine eingebunden. Dies trifft besonders für die Ensemblearten Blasorchester/-ensemble und Zupf-/Akkordeonorchester zu, wobei Zupf-/Akkordeonorchester überwiegend in Landesverbänden integriert sind; sie können als typisch für diese Organisationsform angesehen werden. Blechblasensembles in der Funktion von Posaunenchor sowie Kirchenchöre mit instrumentaler Begleitung sind Kirchengemeinden zugehörig. Keine besonderen Schwerpunkte in der Verteilung der Ensemblearten lassen sich in den Institutionen Schule und Musikschule feststellen. An Universitäten formieren sich Studentensinfonieorchester, Holzbläserensembles und Jazzformationen. Jazzformationen, die in Vereinen und Universitä-

ten eingebunden sind, kommen fast ausschließlich in Bigbandbesetzung vor. Während Bigbands an Universitäten nur Jazz spielen, praktizieren Bigbands in Vereinen neben Jazz (46%) auch eine Mischung aus Tanz- und Unterhaltungsmusik sowie Popmusik. In Schulen und Musikschulen ist der Anteil von Bigband- und Combobesetzungen in den Jazzformationen etwa gleich; in kleineren Ensembles wird neben Jazz auch Jazzrock und Rock gespielt.

Als weiterer Indikator für die Beschreibung der Bedeutung von Amateurmusikensembles für das öffentliche Musikleben gilt, inwieweit die Ensembles durch Kommunen oder Institutionen regelmäßig finanziell unterstützt werden. Regelmäßige finanzielle Zuwendung durch öffentliche Gelder sind nicht nur Maßnahmen für Nachwuchsförderung, Fortbildung, Hilfen bei der Beschaffung von Equipment oder Unterstützung bei öffentlichen Darbietungen, sondern sie werden auch von den Ensemblemitgliedern als Anerkennung ihrer musikalischen Arbeit in der Öffentlichkeit registriert. Finanzielle Unterstützung signalisiert bei den Amateurmusikern Beachtung und Kenntnisnahme seitens der Institutionen, der kommunalen Behörden und regionalen Kulturorganisationen, was wiederum den Musikern Impulse gibt, weiterhin in der Öffentlichkeit musikalisch aktiv zu sein.

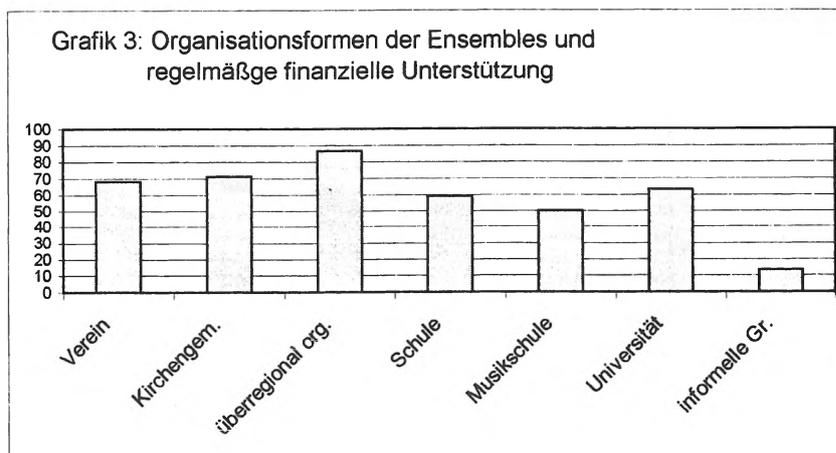
Fast zwei Drittel der Ensembles erhalten keine regelmäßige finanzielle Unterstützung (64,9%). Die Verteilung spiegelt eine einseitig ausgerichtete Bezuschussung der Ensembles durch öffentliche Gelder wieder und belegt damit auch die Benachteiligung bestimmter Ensemblearten im musikkulturellen Betrieb (Graphik 2). In erster Linie betrifft das Rock-/Popbands und Jazzformationen sowie Kammermusikgruppen.



Graphik 2: Finanzielle Unterstützung der Ensembles (%)

Wird die finanzielle Unterstützung im Zusammenhang mit den Organisationsformen der Ensembles gesehen, zeigt sich sehr deutlich, daß besonders solchen

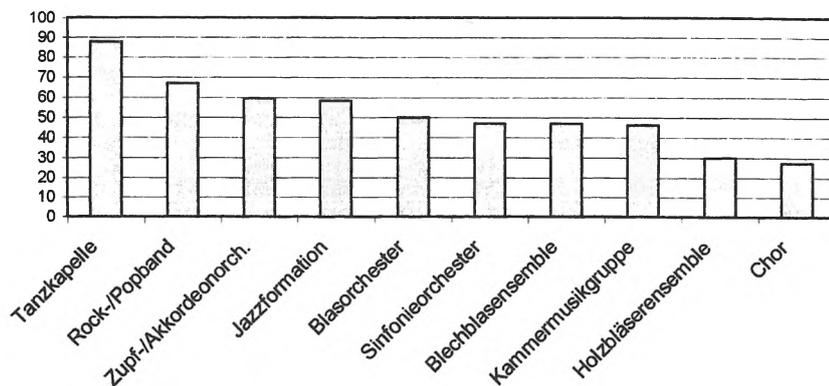
Ensembles, die in informellen Gruppierungen organisiert sind und in Landesverbänden, Kirchengemeinden und Vereinen eingebunden sind, in hohem Maße regelmäßig finanzielle Unterstützung zuteil wird. Im Gegensatz dazu erhalten Ensembles, die nicht in Institutionen und Vereinen organisiert sind, relativ wenig finanzielle Unterstützung (Graphik 3).



Graphik 3: Organisationsformen der Ensembles und regelmäßige finanzielle Unterstützung (%)

Im Zusammenhang mit der finanziellen Unterstützung der Ensembles durch öffentliche Gelder gilt es zu klären, inwieweit die Ensembles gegen Bezahlung auftreten. Dabei ist nicht nur von Interesse, welche Ensembles am häufigsten gegen Bezahlung in der Öffentlichkeit auftreten. Ein Augenmerk ist auch darauf zu richten, ob einerseits Ensembles mit regelmäßiger finanzieller Unterstützung durch Auftritte hinzuverdienen, andererseits Ensembles, die nicht durch öffentliche Gelder gefördert werden, sich durch Auftritte finanzieren.

Die summierte Verteilung der Bezahlung in den drei Ensembles zeigt, daß etwas mehr als die Hälfte der Ensembles gegen Bezahlung in der Öffentlichkeit auftritt (55,5%, Graphik 4). Dabei verwundert in der Rangfolge nicht, daß Tanzkapellen hinsichtlich der Bezahlung bei öffentlichen Veranstaltungen an der Spitze liegen. Die weiteren Plätze belegen Rock-/Popbands, Zupf-/Akkordeonorchester (obwohl sie relativ hoch bezuschußt werden) und Jazzformationen.



Graphik 4: Ensemblearten und summierte Verteilung der Bezahlung bei öffentlichen Darbietungen

Blasorchester treten je zur Hälfte gegen Bezahlung oder unentgeltlich in der Öffentlichkeit auf. In den anderen Ensemblearten erfolgen die Darbietungen überwiegend unentgeltlich. Selten gegen Bezahlung treten Holzbläserensembles und Chöre mit instrumentaler Begleitung auf.

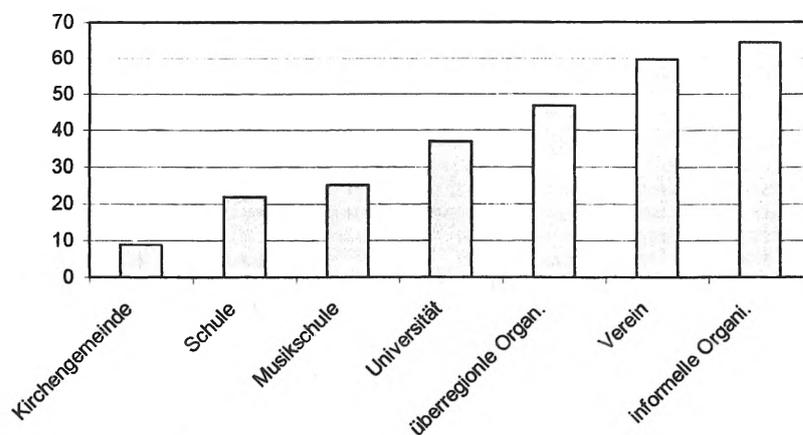
Wird die regelmäßige finanzielle Unterstützung mit der Bezahlung bei Auftritten verglichen, ist anhand der prozentualen Verteilung festzustellen, daß mit der Steigerung der Aktivitäten in mehreren Ensembles das Spielen gegen Entgelt im 3. Ensemble zunimmt. Offensichtlich wird also das Spielen in zusätzlichen Ensembles, besonders im 3. Ensemble, als Verdienstmöglichkeit genutzt, sei es zur Finanzierung der Ensembleausstattung (Instrumente, Equipment, etc.), der Verbesserung der Auftrittsmöglichkeiten, der Erweiterung des Aktionskreises oder der individuellen Einkommenssteigerung (Tabelle 2).

Bezahlung bei öff. Darbietung	Keine finanzielle Unterstützung		
	1. Ensemble	2. Ensemble	3. Ensemble
Ja	66,2%	52,1%	58,4%
Nein	33,8%	47,9%	41,6%

Tabelle 2: Prozentuale Verteilung der finanziellen Unterstützung und der Bezahlung bei öffentlichen Darbietungen

Die Prüfung, inwieweit die Bezahlung mit den Ensembleorganisationen zusammenhängt, läßt drei typische Gruppen erkennen (Graphik 5):

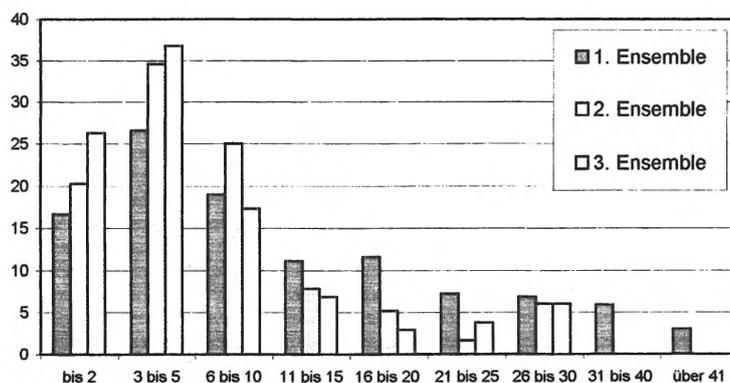
- Ensembles, die in Organisationsstrukturen von Kirchengemeinden, Schulen, Musikschulen und Universitäten eingebunden sind, können als eine Gruppe zusammengefaßt werden. Sie treten selten gegen Bezahlung in der Öffentlichkeit auf.
- Eine weitere Gruppe bilden regional und überregional vereinsgebundene Ensembles. Sie bestreiten öffentliche Auftritte häufiger gegen Bezahlung.
- Ensembles mit informellen Organisationsstrukturen treten am häufigsten gegen Bezahlung auf. Im gegebenen Zusammenhang sind sie als eigene Gruppe zu betrachten.



Graphik 5: Summierte Verteilung der Ensembleorganisationen und der Bezahlung bei Auftritten in der Öffentlichkeit (%)

Häufige öffentliche Auftritte in ortsgebundenen oder regionalen/überregionalen Szenen und Veranstaltungen binden Publikum, so daß mit weiteren Auftritten der Ensembles der Bekanntheitsgrad und die Beliebtheit beim Publikum zunimmt. Der Bekanntheitsgrad von Ensembles trägt nicht uner-

heblich im Umfeld dazu bei, daß Jugendliche das Instrumentalspiel beginnen bzw. in Ensembles eintreten oder Ensembles gründen. Mit der Zunahme der Ensembleauftritte erfolgt gleichzeitig eine Bereicherung des Musiklebens in Gemeinden und Regionen, was wiederum Einfluß auf behördliche kulturelle Maßnahmen und/oder spezifische musikpolitische Entscheidungen haben kann. In den jeweiligen drei Ensembles liegen die häufigsten Auftritte zwischen drei bis fünf mal pro Jahr und nehmen dann stetig ab (Graphik 6).



Graphik 6: Durchschnittliche Anzahl der Auftritte pro Jahr (%)

Die Verteilung der Auftritte pro Jahr nach den Ensemblearten ergibt fünf Gruppen. Zur differenzierten Beschreibung wurden neben der Anzahl der Auftritte pro Jahr auch die praktizierten Musikarten und die Orte/Arten der Darbietungen als Kontrollvariablen berücksichtigt.

- Kammermusikensembles, Sinfonie-/Kammerorchester, Chor und Holzbläserensembles sind aufgrund der Anzahl der Auftritte pro Jahr als eine Gruppe zu sehen. Die Darbietung von klassischer Musik in diesen Ensembles beschränkt sich auf relativ wenige jährliche Auftritte. Konzertveranstaltungen in Städten, Kirchenkonzerte und musikalische Begleitung bei festlichen Anlässen auch in Kleinstädten bzw. Großgemeinden sind charakteristisch für die Auftritte in der Öffentlichkeit.
- In einer weiteren Gruppe sind Jazzformationen und Rock-/Popbands zusammengefaßt. Die Mehrheit der Ensembles tritt bis zu zehn mal pro Jahr auf; nur wenige Ensembles haben mehr als 15 Auftritte pro Jahr (15%). Popbands und Bigbands, als spezielle Formation von Musikvereinen, treten vorwiegend bei Festen in ländlichen Regionen und zum Teil in Kleinstädten auf. Bevorzugte Auftrittsorte von Jazzformationen sind Städte, in Kleinstädten treten in der

Regel nur solche Formationen auf, die Oldtime-Jazz spielen. Bei Rockgruppen ist kein regionaler Schwerpunkt hinsichtlich ihrer Auftritte zu erkennen.

- Blasensembles und Blechblasensembles treten am häufigsten 16 bis 20 mal pro Jahr auf, wenige Ensembles auch öfter; sie bilden eine weitere Gruppe. Die Gestaltung von Umzügen bei Festen und Feiern in ländlichen Gemeinden und Kleinstädten ist für Blasensembles typisch. Blasensembles und Blechblasensembles veranstalten aber auch Konzerte und Platzkonzerte; Kirchenmusik spielen vorwiegend Blechblasensembles (Posaunenchor). Eine kleine Gruppe von Blechblasensembles spielt in Konzerten klassische Musik.
- Die Zupf-/Akkordeonorchester werden als eine Gruppe betrachtet. Sie weisen zwei Schwerpunkte in der Anzahl der Auftritte pro Jahr auf. Über die Hälfte der Ensembles tritt 3 bis 10 mal im Jahr auf, knapp ein Drittel hat 16 und mehr Auftritte pro Jahr. Diese Schwerpunktsetzungen in der Auftrittszahl pro Jahr erklären sich bei weiterer Prüfung dadurch, daß Ensembles mit weniger Auftritten klassische Musik in Konzerten spielen, während häufigere Auftritte dazu dienen, Feste und Feiern mit Volksmusik und Unterhaltungsmusik zu gestalten.
- Auf Grund der häufigsten Auftritte pro Jahr und der speziellen Unterhaltungsform bilden Tanzkapellen eine eigene Gruppe. Dabei ist zu beobachten, daß eine Hälfte den Schwerpunkt bei 6 bis 20 Auftritten pro Jahr hat (50,1%). Die übrigen Tanzkapellen spielen über 21 mal und mehr pro Jahr zum Tanz auf.⁴

Zusammenfassung

Die in die Analyse einbezogenen Merkmale, deren Operationalisierung sich an den objektiven Realitäten des Musiklebens und nicht an subjektiven Befindlichkeiten und Einstellungen der Amateurmusiker orientiert, liefern nicht nur Details über das Musikleben in Mittel- und Nordhessen, sondern geben Einblicke in Zusammenhänge regionaler Musikkultur.

Auf Grund der Vielfalt und Anzahl öffentlichen Musizierens der Amateurmusiker stellt sich die Frage, ob zur differenzierten Betrachtung des Musiklebens die herkömmliche Definition von Teilöffentlichkeit für nicht-professionelle Musikausübung zutrifft. Als Abgrenzung von Öffentlichkeit und Teilöffentlichkeit

⁴ Zur Arbeitsweise einer Tanzkapelle vgl. Heister 1994.

im Musikleben nur die volle berufliche Anstellung in einem vom öffentlichen Kulturbetrieb bezahlten Ensemble als Kriterium zu Grunde zu legen, erscheint bei der Berücksichtigung regionaler Gegebenheiten des Musiklebens zu einseitig. In Großstädten mit ständigen Einrichtungen unterschiedlicher Ensembles (z.B. Oper, Konzert, Rundfunk) mag eine Trennung des Musiklebens in Öffentlichkeit und Teilöffentlichkeit einen Sinn ergeben, zumal Ensembles der öffentlichen Einrichtungen verpflichtet sind, kontinuierlich die Öffentlichkeit mit musikalischen Produktionen/Reproduktionen zu versorgen und damit die Finanzierung aus öffentlichen Budgets einzulösen. Institutionelle Gebundenheit, ökonomische Verflechtung mit der organisierten Kulturindustrie sowie regelmäßige Darbietungen dieser Ensembles können als wesentliche Merkmale der Abgrenzung gegenüber solchen Ensembles in Großstädten gelten, die nur gelegentlich auftreten und als Teilöffentlichkeit des Musiklebens angesehen werden. Ein Großteil der Mitglieder dieser Ensembles rekrutiert sich aus nicht-professionellen bzw. semi-professionellen Musikern der Rock- und Jazzszene.⁵

Die aus dem konzentrierten Musikleben urbaner Zentren abgeleiteten Konstrukte „Öffentlichkeit“ und „Teilöffentlichkeit“ einfach auf Städte mittlerer Größenordnung, Kleinstädte oder sogar auf ländliche Regionen zu übertragen, läßt kein korrektes Bild über Musikleben entstehen und berücksichtigt nicht Unterschiede regionaler Bedingungen und Gegebenheiten. In Regionen außerhalb der Großstädte fehlen typische Charakteristika, die Öffentlichkeit nach Kriterien des Musiklebens in Großstädten definieren. Abseits der Großstädte fehlen in der Regel professionell engagierte Ensembles. Hier bilden Amateurmusiker die Basis musikkultureller Darbietungen.

Amateurmusiker konstituieren außerhalb der Großstädte Rock-, Pop- und Jazzszenen. Fluktuationen in den Bands und rege Auftritte halten die Szenen auch in ländlichen Regionen in Bewegung. Vielseitige weitere Ensemblebesetzungen mit unterschiedlich praktizierten Musikarten und Produktionen bereichern das Musikleben, und dies nicht nur in Städten mittlerer Größenordnung. Eine bisherige nur den ländlichen Gemeinden zugeschriebene Ausübung von Volksmusik und unterschiedlichen Arten von Blasmusik kann nicht mehr als typisch gelten. Auf dem Lande geben ortsansässige Kammermusikgruppen Konzerte und Rock-/Popgruppen formieren sich zunehmend in ländlichen Regionen und organisieren dort ihre Auftritte.⁶

⁵ Zum Musikleben in Großstädten vgl. Bargstedt/Klenk 1987; White 1987; Finnegan 1989; Reimers 1996; Kulturamt Köln 1997.

⁶ Beobachtungen zeigen, daß das Musikleben in ländlichen Regionen hinsichtlich der Vielfalt praktizierter Musikarten zunimmt. Erklären läßt sich dies mit der steigenden Mobilität. Wohnen in Landgemeinden in der Nähe von Städten bedeutet, spezifische musikkulturelle Angebote der Städte in Anspruch zu nehmen, für eigene musikalische Interessen zu nutzen

Nicht-professionelle Ensembleaktivitäten als nur einen marginalen Teil und quasi als eine ergänzende Nebenfunktion im musikkulturellen Betrieb hinzustellen, wird durch die Tatsache widerlegt, daß ohne Darbietungen dieser Ensembles in manchen Regionen überhaupt keine musikkulturelle Öffentlichkeit existieren würde.

Eine Zunahme der Bedeutung von Ensembleaktivitäten außerhalb der Großstädte ist auch darin zu beobachten, daß in letzter Zeit sich die Vielseitigkeit nicht-professioneller Musikausübung in Werbebroschüren von Kommunen kundtut. Immer häufiger werden ortsansässige nicht-professionelle Ensembles und deren Darbietungen als besonderes öffentliches Ereignis hingestellt und mit ihnen für Fremdenverkehr geworben oder die Attraktivität von Institutionen und Vereinen durch bestehende Ensembles hervorgehoben.⁷

Musikalische Öffentlichkeit außerhalb von Großstädten und urbanen Zentren wird durch die Aktivitäten der Amateurmusiker geschaffen, mit welchen Ensemblebesetzungen, Darbietungsformen und praktizierten Musikarten dies auch immer geschieht. Eine solche nach außen sich darstellende Einheit musikalischer Öffentlichkeit wird aber durch die finanzielle Zuwendung öffentlicher Gelder wieder aufgehoben. Kulturförderung ist im Artikel 62 der Verfassung des Landes Hessen festgelegt (Hauschild & Mattner-Stellmann 1991, S. 265). Das Prinzip der Verteilung öffentlicher Gelder ist jedoch immer noch zugunsten von Ensembles gewichtet, die formelle Organisationsstrukturen aufweisen. Hier gilt es, Kultur-/Jugendämter sowie Bildungseinrichtungen auf die Vielfalt der Ensembleaktivitäten in der Region aufmerksam zu machen und das Bewußtsein für das real existierende Musikleben zu wecken. Dies trifft im besonderen auf Ensembles zu, die populäre Musik spielen (Zickenheiner 1988, S. 28). Kulturpolitik und die Verteilung von Geldern sind überwiegend eine kommunale Aufgabe, denn im Schnitt müssen die Gemeinden rund 60% der Beträge selbst aufbringen. In Städten und Großstädten werden aufgrund der starren Haushaltsvorschriften über 90% der dafür zur Verfügung stehenden Mittel für den Erhalt der traditionellen öffentlichen Kulturinstitutionen ausgegeben (Theater, Oper, Bibliotheken, Museen; Köhler 1991, S. 31ff.).

und Ensembles beizutreten bzw. zu gründen. Des weiteren wird dies gefördert, indem Instrumentallehrer aus Städten das Unterrichtsangebot in ländlichen Regionen verbessern.

⁷ Ensembleaktivitäten von Amateurmusikern rücken immer mehr in das öffentliche Interesse. Kulturämter von Landkreisen erstellen Kulturrahmenpläne, in denen u.a. die Aktivitäten und Angebote von Ensembles erfaßt und Kontaktadressen für weitere Interessierte bereitgestellt werden. Beklagt wird, daß Rock-/Popgruppen sowie Jazzformationen, die nicht traditionellen Jazz spielen, sich weitgehend durch Enthaltung der Angaben einer Registrierung entziehen.

Förderungen des öffentlichen Musiklebens verlaufen in gesellschaftlich eingefahrenen Bahnen (Brüse 1988). Auf Grund der Organisation und Gruppenstrukturen sind Mitglieder von Ensembles in Vereinen, Institutionen und Kirchengemeinden eng mit kommunalen Einrichtungen, politischen Behörden und politischen Parteien verbunden. Lokalkulturelle Verbindungen „werden wesentlich auf der Schiene von Organisationsmitgliedschaften hergestellt“ (Lipp 1984). Damit haben sie eher Zugang zum Verteilungsmechanismus öffentlicher Gelder als Ensemblemitglieder informeller Ensembles (Janssen & Vogel 1991). Hinzu kommt, daß in dem Vereinsförderungsgesetz, das am 1. Januar 1990 in Kraft trat, eine Verbesserung der Steuerbegünstigung für Ensembles festgelegt wurde, die in formellen Gruppierungen organisiert sind (Steinweg 1989). Obwohl nur ca. ein Drittel der Ensembles unserer Stichprobe in formellen Gruppierungen organisiert ist, erhalten sie am häufigsten Gelder aus öffentlicher Förderung. Hier gilt es, daß Amateurmusiker der Rock/Pop- und Jazzszene ihre von Freiheit und Individualismus geprägte Mentalität zugunsten einer positiven Einstellung gegenüber Fördermaßnahmen ändern, um auf bürokratische Verfahrensweisen von kommunalen/regionalen Kulturbehörden einzugehen, eigene Interessen anzumelden und sich in das Verteilungsnetz öffentlicher Gelder einzuklinken. Nur so wird Kulturpolitik auch Anstöße von denjenigen bekommen, die in hohem Maße öffentliches Musikleben gestalten.⁸

Finanzielle Verteilung und sonstige Fördermaßnahmen kämen somit allen Ensembles zugute, die mit ihren Aktivitäten das Musikleben bereichern.

Die Analyse weniger Merkmale belegt Zusammenhänge des öffentlichen Musiklebens, die durch alleinige Darstellung von Häufigkeiten, wie sie z.B. im Musik-Almanach, hg. vom Deutschen Musikrat, nicht offensichtlich werden. Pluralität von Musikleben in allen Facetten läßt sich unserer Meinung nach zunächst nur über regional begrenzte Untersuchungen erfassen. Dadurch eröffnet sich die Möglichkeit, die in der theoretischen Fundierung von Pape 1997 dargestellten Ebenen musikalischer Sozialisation auf ihre Bedeutung zu prüfen. Eine gute Orientierung für Forschungspläne musikalischer Sozialisation bieten die von Bargel u.a. 1981 nach sozialen und räumlichen (geographischen) Bedingungen abgeleiteten Soziotope zur Bestimmung sozialisationsrelevanter Areale. In diesem Zusammenhang sind auch Untersuchungen von Lipp über Ortskultur zu sehen, in denen Handlungsfaktoren in lokalkulturellen Bezügen aufgezeigt sind (Lipp 1987).

Auf diese Weise kann es gelingen, bisherige stereotype Zuordnungen genrespezifischer Ensemblepraxis in Regionen und Städten zu hinterfragen, Organisa-

⁸ Zu spezifischen Aspekten der Rockförderung vgl. die Untersuchung von Niketta & Volke 1994, S.133ff.

tionsstrukturen in der kulturpolitischen Verzahnung aufzuzeigen und die Eigen-
 dynamik von Ensembleaktivitäten für die Bedeutung regionaler musikkultureller
 Gegebenheiten zu ermitteln. Musikbezogene Ortskultur manifestiert sich nicht
 nur in offiziellen sozialen Trägerschichten wie Institutionen und Organisations-
 netzen, sondern auch in inoffiziellen Gruppierungen, die nicht selten außerge-
 wöhnliche Akzente in der ortsgebundenen Musikkultur setzen und ein ge-
 schichtlich gewachsenes Bedingungsgerüst offiziellen Musiklebens aufbrechen.
 Unsere Untersuchung, zum größten Teil mit anderer Schwerpunktsetzung
 konzipiert, kann hier nur einen kleinen Beitrag leisten.

Literatur

- Aicher, J. (1987): Da läuft was. Einblicke in Rockszenen der oberschwäbischen Provinz.
 Ravensburg: Direkt Verlag
- Bargel, T., Fauser, R. & Mundt, J.W. (1981): Soziale und räumliche Bedingungen der
 Sozialisation von Kindern verschiedener Soziotope. Ergebnisse einer Befragung
 von Eltern in Landgemeinden und Stadtvierteln Nordhessens. In: Walter, H. (Hg.)
 (1981): Region und Sozialisation. Bd. I. Stuttgart/Bad Cannstatt: Frommann, S.
 186-260
- Bargstedt, P. & Klenk, I. (1987): Musik zwischen Wirtschaft, Medien und Kultur. In
 der Reihe: Hoffman-Riehm, W. (Hg.) (1987): Projekt Medienplatz Hamburg. Bd.
 6. Baden-Baden/Hamburg: Nomos Verlagsgesellschaft
- Brüse, F. (1988): Kulturpolitik auf neuen Wegen. Tendenzen, Projekte, Zielgruppen.
 Köln: Kohlhammer
- Clemens, M. (1983): Amateurmusiker in der Provinz. Materialien zur Sozialpsychologie
 von Amateurmusikern. In: Klüppelholz, W. (Hg.) (1983): Musikalische Teilkul-
 turen. (=Arbeitskreis Musikpädagogische Forschung. Bd. 4) Laaber: Laaber-
 Verlag, S. 108-143
- Deutscher Musikrat (Hg.) (1986): Musik-Almanach 1986/87. Musikleben in der Bun-
 desrepublik Deutschland. Für den Deutschen Musikrat hg. von A. Eckhardt, R.
 Jacoby & E. Rohlf. Kassel: Bärenreiter
- Ebbecke, K. & Lüscher, P. (1987): Rockmusiker-Szene intern. Fakten und Anmerkun-
 gen zum Musikleben einer industriellen Großstadt. Befragung Dortmunder Mu-
 siker. Stuttgart
- Finnegan, R. (1989): The hidden musicians: Music-making in an English town. Cam-
 bridge: Univ. Press

- Finscher, L. (Hg.) (1989): Die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts. Neues Handbuch der Musikwissenschaft Bd. 3, Teil 1. Hg. v. Carl Dahlhaus. Laaber: Laaber-Verlag
- Frevel, B. (1993): Funktion und Wirkung von Laienmusikvereinen in kommunalen Systemen. Zur sozialen, kulturellen und politischen Bedeutung einer Sparte lokaler Freizeitvereine. München: Minerva
- Hauschild, R. & Mattner-Stellmann, H. (1991): Möglichkeiten der Kulturarbeit in ländlichen Gemeinden. In: Pappermann, E., Mombauer, P.M. & Blank, J.-Th. (Hg.) (1991): Kulturarbeit in der kommunalen Praxis. Köln: Deutscher Gemeinde-Verlag - Kohlhammer, S. 265-273
- Heister, H.W. (1994): „Volkstümliche Musik“ zwischen Kommerz, Brauchtum und Politik. In: Rösing, H. (Hg.) (1994): Musik der Skinheads und ein Gegenpart. Die „Heile Welt“ der volkstümlichen Musik. (=Beiträge zur Populärmusikforschung 13) Baden-Baden: CODA, S. 25-45
- Janssen, H. & Vogel, H.-J. (1991): Förderung von kulturellen Vereinen und Vereinigungen. In: Pappermann, E., Mombauer, P.M. & Blank, J.-Th. (Hg.) (1991): Kulturarbeit in der kommunalen Praxis. Köln: Deutscher Gemeinde-Verlag - Kohlhammer, S. 194-204
- Jost, E. (1978): Musikleben. In: Gieseler, W. (Hg.): Kritische Stichwörter zum Musikunterricht. München: Fink, S.221ff.
- Kaden, W. (1974): Ziele und Aufgaben des Laienmusizierens. In: Arbeiterklasse und Musik. Theoretische Positionen in der deutschen Arbeiterklasse zur Musikkultur vor 1945. Berlin (DDR), S.51-65
- Köhler, F.-H. (1991): Kulturstatistik. In: Pappermann, E., Mombauer, P.M. & Blank, J.-Th. (Hg.) (1991): Kulturarbeit in der kommunalen Praxis. Köln: Deutscher Gemeinde Verlag - Kohlhammer, S. 31-42
- Kulturamt Köln/Musikreferat (Hg.) (1997): Freie Musik in Köln. Daten - Fakten - Hintergründe. Ausgabe 1997/98. Köln: Dohr
- Lipp, W. (1984): Ortskultur. Ergebnisse aus einem Forschungsbericht. In: Österreichische Zeitschrift für Soziologie 9 (1984); H. 1+2, S. 191-197
- Lipp, W. (1987): Kulturtypen, Kulturcharaktere. Zur Einführung. In: ders. (Hg.) (1987): Kulturtypen, Kulturcharaktere. Träger, Mittler und Stifter von Kultur. (=Schriften zur Kultursoziologie, Bd. 7) Berlin: Reimer, S. 7-22
- Niketta, R. & Volke, E. (1993): Rock und Pop in Deutschland. Ein Handbuch für öffentliche Einrichtungen und andere Interessierte. (=Kulturhandbücher NRW, Bd. 5, hg. v. Sekretariat für gemeinsame Kulturarbeit in Nordrhein-Westfalen)
- Pape, W. (1997): Perspektiven musikalischer Sozialisation im Zusammenhang mit der Entwicklung eines neuen Modells musikalischer Sozialisation. In: Kraemer, R.-D. (Hg.): Musikpädagogische Biographieforschung. (=Musikpädagogische Forschung, Bd. 18) Essen
- Pinthus, G. (1932): Das Konzertleben in Deutschland. Ein Abriss seiner Entwicklung bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. Leipzig/Strassburg/Zürich: Heitz & Co

- Reimers, A. (1996): Laienmusizieren in Köln. Köln: Concerto
- Rösing, H. (1988): Urbane Musikszene - Beispiel Kassel. In: Jost, E. (Hg.) (1988): Musikszene heute. (=Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt, Bd. 29) Mainz: Schott, S. 63 ff.
- Schäfers, B. (Hg.) (1980): Einführung in die Gruppensoziologie. Heidelberg: UTB Bd. 996
- Schwab, H.W. (1978): Musik und Industrie. Beiträge zur Entwicklung der Werkschöre und Werksorchester. Regensburg: Bosse
- Schwörer, W. (1988): Jazzszene Frankfurt. Eine musiksoziologische Untersuchung zur Situation anfangs der achtziger Jahre. Mainz: Schott
- Sowa, G. (1973): Anfänge institutioneller Musikerziehung in Deutschland. Regensburg: Bosse
- Steinweg, W. (1989): Die Steuerbegünstigung gemeinnütziger Körperschaften im Musikbereich unter Berücksichtigung des Gesetzes zur Verbesserung und Vereinfachung der Vereinsbesteuerung (Vereinsförderungsgesetz). In: Musikforum. Referate und Informationen des Deutschen Musikrates 25 (1989), H. 1, S. 8-16
- Suppan, W. (1983): Blasmusik in Baden. Geschichte und Gegenwart einer traditionsreichen Blasmusiklandschaft. Freiburg-Tiengen: Schulz
- White, A.L. (1987): A professional jazz group. In: ders. (Hg.) (1987): Lost in Music. Culture, Style and the Musical Event. London/New York: Routledge & Kegan Paul, S. 191-219
- Zickenheiner, O. (1988): Förderung im Populärmusikbereich: Zur Aufgabenstellung und Arbeit der Fachkommission Populärmusik des Deutschen Musikrates. In: Deutscher Musikrat (Hg.) (1989): Zur Förderung im Populärmusikbereich. Materialsammlung. Bonn, S. 3-6

Dr. Dietmar Pickert
 Institut für Musikwissenschaft/Musikpädagogik
 Karl-Glöckner-Str. 21 D
 35394 Giessen
 e-mail: Dietmar.Pickert@Musik.Uni-Giessen.de