

Rosenbrock, Anja

Musizier- und Lernverhalten in Populärmusikbands - Eine empirische Untersuchung

Knolle, Niels [Hrsg.]: Kultureller Wandel und Musikpädagogik. Essen : Die Blaue Eule 2000, S. 88-107. - (Musikpädagogische Forschung; 21)



Quellenangabe/ Reference:

Rosenbrock, Anja: Musizier- und Lernverhalten in Populärmusikbands - Eine empirische Untersuchung - In: Knolle, Niels [Hrsg.]: Kultureller Wandel und Musikpädagogik. Essen : Die Blaue Eule 2000, S. 88-107 - URN: urn:nbn:de:01111-pedocs-250894 - DOI: 10.25656/01:25089

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:01111-pedocs-250894>

<https://doi.org/10.25656/01:25089>

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

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

**Musikpädagogische
Forschung**

**Niels Knolle
(Hrsg.)**

**Kultureller Wandel
und
Musikpädagogik**



Themenstellung: Kultureller Wandel und Musikpädagogik stehen in einem dialektischen Verhältnis zu einander, weil zu den Schwerpunktfeldern musikpädagogischer Theoriebildung und schulischer wie außerschulischer Praxis das sich wandelnde kulturelle Handeln von (jungen) Menschen gehört, zugleich aber die Musikpädagogik in ihrem Selbstverständnis selbst einem Wandel unterliegt. Unter dem Thema der 99er Tagung des AMPF >Kultureller Wandel und Musikpädagogik< sind daher zahlreiche Beiträge zusammengekommen, die in ihrer thematischen Breite zentrale Aspekte dieses kulturpolitischen wie auch musikpädagogischen Wandels aufnehmen und so einen Beitrag zur theoretischen Reflexion bzw. Begründung des Kulturbegriffs und seine Bedeutung für das Handlungsfeld der schulischen und außerschulischen Sozialisation leisten.

Der Herausgeber: Niels Knolle, geb. 1944. Studium an Musikhochschule und Universität Hamburg (Lehramt Musik an Gymnasien). Promotion 1979, Habilitation 1994. 1971-1973 Wiss. Planer in der Forschungsgruppe 'Gesamtschule' an der PH Dortmund; 1973-1979 Wiss. Assistent im Fachgebiet Musik/AK der Universität Oldenburg, u.a. Planung des Einphasigen Studiengangs 'Musik' sowie Konzeption und Aufbau des 'Apparativen Studienbereichs'; 1979-1996 Akademischer Rat an der Universität Oldenburg; 1991 bis 1997 im Vorstand der >Bundesfachgruppe Musikpädagogik<; seit 1995 im Vorstand des >Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung<; seit 1996 Professor für Musikpädagogik an der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg. Seit 1999 Mitherausgeber der Zeitschrift >Musik in der Schule<; seit 1999 Vorsitzender der >Bundesfachgruppe Musikpädagogik<.

Inhalt

<i>Niels Knolle:</i> Vorwort	7
<i>Urs Fuhrer:</i> Individuierung durch Kulturbildung – das Beispiel Graffiti	9
<i>Dorothee Barth:</i> Zum Kulturbegriff in der Interkulturellen Musikpädagogik	27
<i>Ansgar Jerrentrup:</i> DJs als Musiker - Überlegungen zu einem neuen Umgang mit Musik	51
<i>Anja Rosenbrock</i> Musizier- und Lernverhalten in Populärmusikbands – Eine empirische Untersuchung	88
<i>Gabriele Hofmann:</i> Musikbezogenes und persönliches Selbstkonzept - Einzelergebnisse ei- ner Studie über Musiker mit medizinischen Problemen	108
<i>Wilfried Hansmann:</i> Musikalische Sinnwelten und professionelle Medienarrangements. Eine biographie-analytische Untersuchung mit MusiklehrerInnen	124
<i>Wolfgang Martin Stroh:</i> „eine welt musik lehre“ - Begründung und Problematisierung eines notwendigen Projekts	138
<i>Stefanie Stadler Elmer:</i> Tradierung von Kultur am Beispiel des Singens	152
<i>Sieglinde Siedentop:</i> Musikunterricht in der DDR - Zusammenhänge zwischen politischen Strukturen und Entwicklungen im musikpädagogischen Bereich	183
<i>Bernd Fröde:</i> Aufarbeitung der Schulmusikerziehung der DDR - eine Bilanz nach zehn Jahren. Wege und Perspektiven	213

Thomas Phleps:

Was bedeutet: Aufarbeitung der ‚Musikerziehung‘ in NS-Deutschland 235

Thomas Frey:

Das Problem der Anwendung musikpädagogischer Theorien im Kontext des Musikalischen Schulfunks in Deutschland (1924 - 1941) 277

Musizier- und Lernverhalten in Populärmusikbands – Eine empirische Untersuchung

1 Fragestellung

Populärmusikbands sind weitgehend selbstorganisierte Musikgruppen, die keiner Institution angehören (siehe auch Pickert 1998¹, S. 136). Für die Mitgliedschaft in einer Band gibt es keine formalen Anforderungen; eine bestimmte musikalische Ausbildung muß niemand nachweisen. Deswegen finden sich gerade in Populärmusikbands neben Musikern und Musikerinnen, die das Musizieren im Instrumentalunterricht erlernt haben, viele, die es sich selbst beigebracht haben.² Dieses autodidaktische Erlernen der Populärmusik nimmt für praktisch alle Mitglieder von Populärmusikbands einen großen Stellenwert ein und wird auch von jenen praktiziert, die Instrumentalunterricht erhalten (siehe Kleinen 2000, sowie Ebbecke und Lüscher 1987, S. 14); es kann hier also nicht von zwei Gruppen gesprochen werden, die sich hinsichtlich ihrer Lernerfahrungen total unterscheiden. Instrumentalunterricht hingegen ist längst nicht für alle Musiker und Musikerinnen selbstverständlich und notwendig. Es stellt sich daher die Frage, ob sich diese spezifische Lernerfahrung im Musizierverhalten derer ausdrückt, die sie gemacht haben, ob also Unterschiede festzustellen sind zwischen jenen Bandmitgliedern, die Instrumentalunterricht erhalten haben.

1 Rock- und Popbands waren zu 92,2%, Tanzkapellen zu 91,8% und Jazzformationen zu 60,7% selbstorganisiert; mit Ausnahme der Kammermusikensembles waren alle anderen Ensembleformen wie Chöre, Orchester, Blaskapellen etc. zu einem weitaus größeren Teil an eine Organisation wie Verein, Kirchengemeinde, Musikschule etc. angeschlossen und erfuhren regelmäßige finanzielle Zuwendungen von dieser Seite.

2 Siehe hierzu Wicke und Ziegenrücker 1997, S. 39 sowie Kleinen 1997, S. 261. Niketta und Volke stellten in ihrer Untersuchung allerdings fest, daß nur 26% der von ihnen befragten Musiker und Musikerinnen „keinen zusätzlichen Musikunterricht außerhalb der Schule“ (Niketta und Volke 1993, S. 123) hatten.

1.1 Instrumentalunterricht und autodidaktisches Lernen als Vorbereitung für das Spielen in einer Populärmusikband

Um in einer Populärmusikband zu spielen, bedarf es vielfältiger Fertigkeiten, nicht nur solche, die ausschließlich auf das Instrumentalspiel bezogen sind. Voraussetzungen sind vielmehr ein komplexes Allgemeinwissen über Populärmusik, Kenntnisse über die verschiedenen Stilrichtungen sowie über die Funktionen der Instrumente der Populärmusik, die Fähigkeit, mit dem elektronischen Equipment umzugehen sowie Erfahrung mit der musikalischen Arbeit in Gruppen. Ferner müssen Mitglieder einer Populärmusikband ein System der Musikerschließung, der Notation und z.T. auch der Musiktheorie erlernen oder entwickeln, welches nicht den größtenteils festgelegten Vorgehensweisen der Kunstmusik entsprechen muß, sondern als Resultat der eigenen Praxis höchst individuell sein kann. Spielt eine Band eigene Stücke, sind auch kompositorische Fähigkeiten von großer Wichtigkeit.

Nicht alle diese Fähigkeiten und Kenntnisse werden im herkömmlichen Instrumentalunterricht erworben, da sich dieser vor allem auf instrumentalspielbezogene Fähigkeiten konzentriert. Carsten Eckstaedt weist darauf hin, daß „der Erwerb instrumentaltechnischer Fertigkeiten von Musiklernen allgemein abzugrenzen [ist]“ (Eckstaedt 1996, S. 27) und daß das instrumentenbezogene Musiklernen nicht im Sinne von Abel-Struth als das „Gesamt der menschlichen Verhaltensweisen und Verhaltensänderungen in Zusammenhang mit musikalischen Ereignissen“ (Abel-Struth 1975, S. 10) zu verstehen ist. Dennoch ist das Instrumentenlernen auch in der Klassikosphäre ein komplexer, nicht-linearer und individueller Vorgang. Wilfried Ribke weist darauf hin, daß musikalisches Lernen keineswegs ein linearer, nur auf die auditive Wahrnehmung beschränkter Vorgang ist. Am Beispiel des Übens klassischer Musik und des Vom-Blatt-Spielens legt er die kognitiven Schemabildungen und die multisensorischen Wahrnehmungsprozesse dar, die Voraussetzung für die Aneignung eines Musikstückes nach einem Notentext sind (siehe Ribke 1993, S. 547-552). Auch das bloße Erlernen instrumentaler Fertigkeiten ist also ein komplexer Prozeß, der eine Vielzahl von Fähigkeiten erfordert. Im weitaus größeren Maße ist dies jedoch der Fall, wenn selbstgesteuert und in einem selbstgesetzten Rahmen musiziert wird, wie es in Populärmusikbands größtenteils der Fall ist. Hier wird oft inzidentuell aus situativ bedingten Erfordernissen heraus und somit von vornherein auf Anwendung zielend gelernt. Sogar die Wahl des Instrumentes wird gelegentlich in Hinblick auf die Erfordernisse innerhalb einer Band getroffen (siehe Kleinen 2000, S. 128); vor allem aber werden musikalische und außermusikalische, oft über das Instrumentalspiel hinausgehende Fä-

higkeiten inzidentuell und autodidaktisch erlernt, z.B. der Umgang mit Equipment und Medien (siehe Kleinen 2000, S. 126). Dabei bedingen sich diese in sich komplexen Lerninhalte und Erfahrungen gegenseitig und bringen die von Ribke erläuterte Multidimensionalität allen musikalischen Lernens in einen noch größeren, komplexen Zusammenhang, der, wie Günter Kleinen ausführt, nicht „nach fortschreitendem Schwierigkeitsgrad und Schritt für Schritt auf einem linear voranschreitenden Weg“ (Kleinen 2000, S. 132) erfaßt werden kann, sondern „auf eher verschlungene, labyrinthische, komplexe Art“ verläuft (ebd.). Diese Lernmethode entspricht dem oft zufallsgesteuerten, funktionalen autodidaktischen Lernen.

Das autodidaktische Erlernen eines Instrumentes (bzw. des Singens) stellt als selbstgesteuertes Lernen nach Friedrich und Mandl bestimmte Anforderungen an die Lernenden. Diese müssen zunächst „das Lernen vorbereiten, z.B. Vorwissen aktivieren, sich Ziele setzen, sich die Relevanz der Lernziele klar machen u.a.“, dann „die Lernhandlung durchführen, z.B. die für Verstehen, Behalten und Transfer erforderlichen kognitiven Strategien und Prozesse aktivieren“, dabei „das Lernen mit Hilfe von Kontroll- und Eingreifstrategien regulieren“, die Lernleistung schließlich „bewerten, z.B. durch Selbstevaluation des Lernerfolgs“ und bei all dem „Motivation und Konzentration aufrechterhalten“ (Friedrich und Mandl 1997, S. 239-240). Selbstgesteuertes Lernen ist also anspruchsvoller als Lernen unter den Vorgaben einer Instrumentallehrkraft. Neben den Persönlichkeitsmerkmalen, die einer Person ermöglichen, derartigen Anforderungen zu entsprechen, ist eine hohe intrinsische Motivation eine optimale Voraussetzung für autodidaktisches Lernen. Diese intrinsische Motivation wird weitgehend hervorgerufen durch „Interessen, [...] spezifische wertbesetzte Person-Umwelt-Bezüge, die sich in der Auseinandersetzung mit verschiedenen Inhaltsgebieten im Verlauf der Entwicklung herausbilden“ (ebd., S. 244).

Die hohen Anforderungen, die das autodidaktische Lernen stellt, gehen jedoch einher mit einem für diese Lernform spezifischen Lernzuwachs. Selbstgesteuertes Lernen gilt „als eine Strategie der Selbstverwirklichung bzw. Selbstentwicklung“ (Friedrich und Mandl 1997, S. 239) und kann durch seine Multidimensionalität im musikalischen Kontext wohl besonders häufig als „persönlich bedeutsam“ im Sinne von Frauke Grimmer (1991, S. 18) bezeichnet werden. Die musikalische Entwicklung geht hier weitgehend einher mit den persönlichen Bedürfnissen des Individuums; eigene Vorstellungen können ohne Fremdsteuerung im Rahmen vorhandener Möglichkeiten verwirklicht werden.

Durch das Lernen in Bands und durch den Kontakt zu Musikern und Musikerinnen, die häufig mehr und andersartige Erfahrungen gemacht haben, sowie durch das Lernen von Medien läßt sich autodidaktisch eine umfangreiche musikalische Ausbildung in Populärmusik erwerben (siehe Berliner 1994, S. 37-38, Kleinen 2000, S. 129 sowie Fuser und Köbbing 1997, S. 192). Musikalische Techniken und Ausdrucksweisen erlernen sie jedoch nicht nur durch gezieltes Beobachten ihrer Mitmusiker und -musikerinnen sowie gezielte Anleitung von deren Seite, sondern auch, indem sie in Jam-Sessions neue musikalische Möglichkeiten kennenlernen und ausprobieren (siehe Berliner 1994, S. 41). Dieses handlungsorientierte Learning-by-Doing garantiert die Anwendbarkeit des Gelernten im populärmusikalischen Rahmen.

Dies ist im Instrumentalunterricht nicht automatisch gegeben: Dort wird die Musik in der Regel unter Zuhilfenahme von Noten unterrichtet. Häufig werden auch musiktheoretische Kenntnisse vermittelt. Beide Fähigkeiten können für Mitglieder einer Populärmusikband nützliche Hilfsmittel sein. Andererseits ist Instrumentalunterricht, vor allem, wenn er einen kunstmusikalischen Schwerpunkt hat, oft notenfixiert, das heißt, wer Instrumentalunterricht nimmt, lernt vor allem, notierte Musik umzusetzen. In diesem Fall kommen das notenfreie Musizieren, das Heraushören und Nachspielen von Tönen und Harmonien und die Improvisation meist zu kurz (siehe Clemens 1983, S. 137-138). Diese Fähigkeiten sind das Handwerkszeug des autodidaktischen Lernens und sind in einer Populärmusikband oft von größerer Bedeutung als z.B. Notenkenntnisse (siehe Ebbecke und Lüscher 1987, S. 49).

Kompetente Instrumentallehrkräfte vermitteln die Spieltechniken eines Instrumentes korrekt; beim autodidaktischen Lernen besteht dagegen die Gefahr, sich inkorrekte Spielweisen anzugewöhnen, die gegebenenfalls den weiteren Lernprozeß behindern (siehe Fuser und Köbbing 1997, S. 193). Ferner können Instrumentallehrkräfte über Motivationstiefs hinweghelfen, mit denen man beim autodidaktischen Lernen gegebenenfalls alleine zurechtkommen muß. Dies kann dazu führen, daß Instrumentalunterricht auf bestimmte physische und psychische Anforderungen des Musizierens in einer Band besser vorbereitet als das autodidaktische Lernen.

Auch kann der Instrumentalunterricht dazu anregen, sich mit einem breiten Spektrum an Musikstilen auseinanderzusetzen und der eigenen Musikpraxis eine gewisse Aufgeschlossenheit Vielfältigkeit zu geben. Viele Musiker und Musikerinnen finden jedoch keinen Instrumentalunterricht, der sie auf das Spielen des von ihnen präferierten Musikstils vorbereitet (siehe Fuser und

Köbbing 1997, S. 193 sowie Kleinen 2000, S. 127) und ziehen es deshalb vor, ihr Instrument autodidaktisch zu erlernen: Konkrete Unterrichtsangebote für Rock, Pop und auch Jazz fehlten lange in den öffentlichen Musikschulen und sind noch lange keine Selbstverständlichkeit. Ferner können die im Unterricht erlernten Techniken auch hemmend wirken: Wer gewohnt ist, korrekt und flüssig nach Noten zu spielen und in einer Band nun plötzlich improvisieren soll, muß meist feststellen, daß dies zunächst weitaus weniger flüssig möglich ist. Wer mit dem Spielen seines Instrumentes gerade erst begonnen hat, kann den Anforderungen der Improvisation oft unvoreingenommener begegnen als Musizierende, die durch Unterricht bereits an Erfolg gewohnt sind.

Angeleitetes wie auch selbstgesteuertes Lernen von Populärmusik kann also Vor- und Nachteile haben. Von zentraler Bedeutung ist jedoch auch das Lernen in den Bands selber: Sowohl Spieltechniken als auch Methoden, sich Musikstücke zu erschließen, werden innerhalb der Gruppe erlernt, ausprobiert und weitergegeben; ferner lernen die Mitglieder einer Band voneinander ein Stück weit musikalische Allgemeinbildung und Sozialkompetenz (siehe Füsser und Köbbing 1997, S. 192).

1.2 Kompositionsarbeit in Populärmusikbands

Das Komponieren von eigenen Stücken ist ein besonders wichtiger Aspekt der musikalischen Bandarbeit und stellt Anforderungen, die längst nicht alle Musiker und Musikerinnen erfüllen können. Die Notwendigkeit einer komponierenden Einzelperson sowie die Bedeutung der schriftlichen Fixierung der Stücke ist in der Populärmusik weitaus geringer als in der Kunstmusik. Natürlich komponieren manche Bandmitglieder (fast) fertige Stücke und erarbeiten diese dann mit ihren Bandkollegen und -kolleginnen; oft werden die Stücke aber auch im Bandkollektiv komponiert und arrangiert: Der erste musikalische Gedanke, auf dem sich ein neues Stück aufbaut, wird oft von einer Einzelperson eingebracht und dann im Kollektiv weiterverarbeitet. Improvisation und das möglichst ungehemmte Ausprobieren von möglichen musikalischen Elementen spielen beim kollektiven Komponieren und Arrangieren natürlich eine wichtige Rolle.

Um in einer Jam-Session ein Stück zu erarbeiten, eine musikalische Idee auszubauen oder für sich und das eigene Instrument ein im Ablauf fertiges Stück zu ‚schreiben‘, bedarf es vor allem der Fähigkeit zur Improvisation sowie der Erfahrung mit dem eigenen Instrument und der eigenen Band. Hierbei ist nicht nur das Improvisieren im Rahmen eines Solos gemeint, wie es vor

allem im Jazz üblich ist, sondern vor allem das improvisatorische Ausprobieren von Riffs, Melodielinien, Rhythmen und instrumentalen Begleitparts.

Eine formale Musikausbildung ist keine Voraussetzung zum Komponieren in dieser Form: Für das Komponieren in einer Band bzw. für eine Band sind die Fähigkeit zur Improvisation und die kompositorische Banderfahrung oft wichtiger als musiktheoretische Kenntnisse. Es bedarf in der Regel einiger Übung, um zusammen mit einer Band spontan den eigenen Beitrag zu einem Arrangement leisten zu können, mit einem Gefühl für das, was zusammen ‚gut‘ klingt und was für das eigene Instrument ‚angebracht‘ ist.³ Diese Fertigkeit läßt sich fast ausschließlich im Rahmen der Bandarbeit lernen.

Wie Füsler und Köbbing anführen, spielen Notenlesen und -schreiben weder beim Songwriting, noch bei der Notation der selbstkomponierten Stücke eine Rolle (Füsler und Köbbing 1997, S. 196), und wenn auch viele der von Niketta und Volke befragten Rockmusiker und -musikerinnen bei sich einen Weiterbildungsbedarf in Hinblick auf Arrangement und Notenkenntnisse sehen (vgl. Niketta und Volke 1993, S. 125), so heißt dies keinesfalls, daß diese ohne diese Weiterbildung keine Songs schreiben könnten.

1.3 *Einstiegsalter*

Auch in Hinblick auf das Alter, in dem Musiker und Musikerinnen mit dem Erlernen ihres Instrumentes beginnen, existieren tendenziell Unterschiede zwischen den beiden Gruppen. Wie Dietmar Pickert erläutert, beginnen Amateurmusiker vor allem zwischen 8 und 11 Jahren mit dem Spielen ihres ersten Instrumentes (siehe Pickert 1997, S. 176); das Einstiegsalter der im Bereich Rock- und Popmusik Musizierenden ist jedoch deutlich höher (vgl. Pickert 1997, S. 183), da, so Günter Kleinen, „im Alter von 11 oder 12 Jahren eine für die weitere Entwicklung grundlegende Weichenstellung [beginnt]. Von dieser Zeit an bewegt sich das musikalische Lernen in den Bereichen des klassischen Stils sowie der Jazz- und Rockmusik auf unterschiedlichen Wegen“ (Kleinen 1997, S. 259; siehe auch S. 260).

Das Alter, in dem die meisten Musiker und Musikerinnen diese Weichenstellung vornehmen, wird oft mit den Funktionen der Populärmusik in der Pubertät und für die Jugendkultur begründet. Martin Füsler und Martin Köbbing

3 Dies ist natürlich zusammen mit dem Musikgeschmack bzw. der musikalischen Einstellung der einzelnen variabel, was letztendlich nicht nur zu unterschiedlichen Musikstilen, sondern auch zu vielen Bandkonflikten führt.

bringen den Zeitpunkt des Einstiegs in die Populärmusik jedoch auch damit in Verbindung, daß in diesen Bereichen das autodidaktische Lernen eine große Rolle spielt, eine Art des Lernens, die „häufig in der Zeit der Pubertät“ (Füser und Köbbing 1997, S. 192) beginnt. Zwischen dem Entwicklungsstadium der Jugend, musikalischer Ausrichtung und Lernart sind also komplexe Beziehungen zu vermuten.

2 Die Untersuchung

2.1 Hypothesen

Die oben genannten Unterschiede im rein autodidaktischen und angeleiteten Lernen dürften sich auch in der Musikpraxis äußern. Es stellt sich die Frage, ob die Mitglieder der einen Gruppe andere Instrumente spielen als die der anderen, ob sie seltener oder öfter als jene in einer professionellen Band spielen und ob das Ausmaß und die Kompositionsweise der beiden Gruppen unterschiedlich ist. Ferner bedürfen zwei Thesen einer Überprüfung: Ob man bei Instrumentalunterricht bereits früher mit dem Spielen eines Instrumentes beginnt und ob man im Instrumentalunterricht häufiger Notenkenntnisse erwirbt als beim reinen autodidaktischen Lernen.

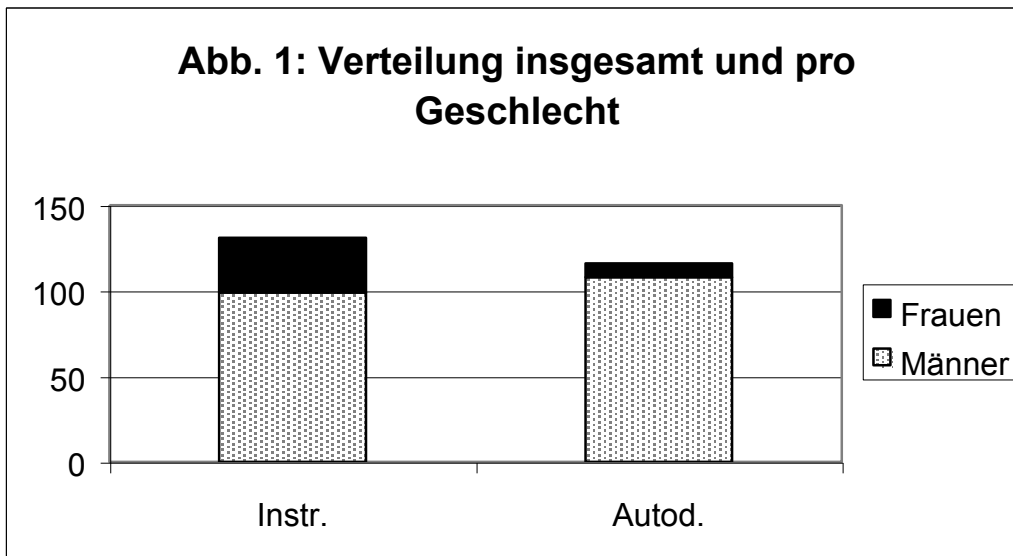
1997/98 führte ich eine Studie mit Oldenburger Bands durch, in deren Rahmen sich 58 Bands bzw. 255 männliche und weibliche Bandmitglieder zu diesem Thema mittels Fragebögen äußern konnten. Die Fragebögen enthielten Angaben über Alter und Geschlecht der Bandmitglieder, Instrumentalunterricht, Instrument, Dauer des Instrumentalspieles, Notenkenntnisse, Kompositionstätigkeit und den Professionalisierungsgrad der Band. Die beiden Gruppen (Instrumentalunterrichtete und reine Autodidaktinnen/Autodidakten) wurden mit Hilfe eines Chi-square Tests⁴ verglichen. Die Unterschiede wurden auf statistische Signifikanz überprüft.

2.2 Ergebnisse

Von den 255 Musikern und Musikerinnen, die an der Untersuchung teilnahmen, gaben 131 an, Instrumentalunterricht erhalten zu haben bzw. noch zu er-

4 Verwendet wurde der Likelihood ratio Chi-square Test; er gibt Aufschluß über die Wahrscheinlichkeit der Vorhersagbarkeit eines Merkmals innerhalb festgelegter Gruppen, also darüber, ob die Ausprägung eines Merkmales von einem anderen Merkmal abhängt (siehe dazu auch Bosch, 23-24).

halten; davon waren 32 Frauen. 116, davon 8 Frauen, gaben an, ausschließlich selbstgesteuert zu lernen (siehe Abb. 1⁵).



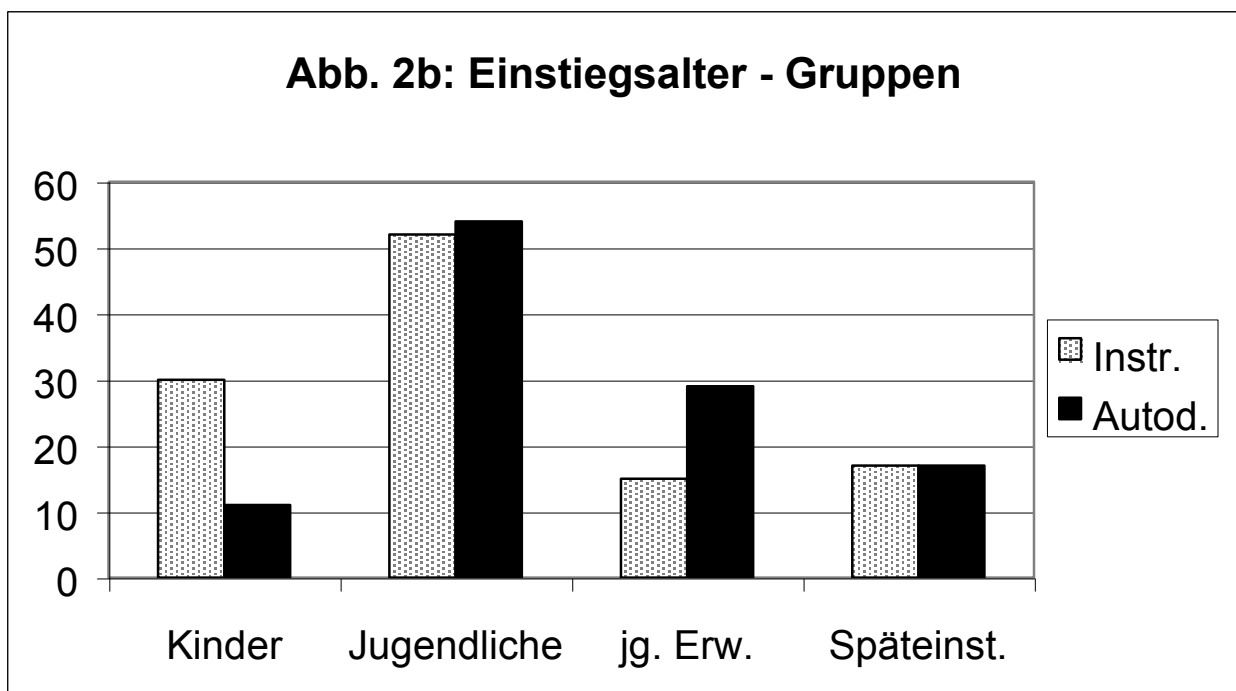
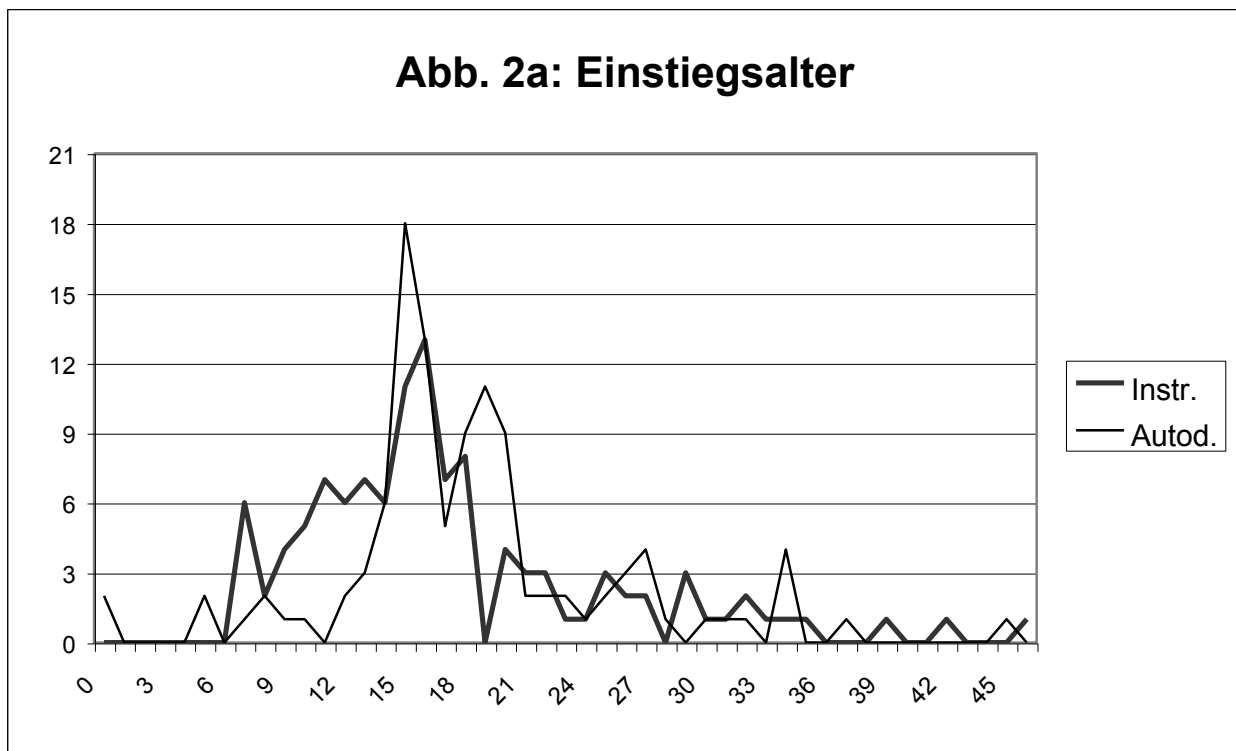
Einstiegsalter

Das Einstiegsalter aller Befragten unterliegt einer sehr großen Streuung: Bei den Instrumentalunterrichteten variiert es zwischen 5 und 46 Jahren, bei den reinen Autodidaktinnen und Autodidakten zwischen 0⁶ und 45 Jahren (siehe Abb. 2a). Um existierende signifikante Unterschiede interpretierbar zu machen, habe ich die Musiker und Musikerinnen in vier Altersgruppen eingeteilt: Kinder (0-12), Jugendliche (13-17), junge Erwachsene (18-25) und Späteinsteigende (26-46).⁷ Im Kindesalter begannen 11 Musiker und Musikerinnen mit dem autodidaktischen Erlernen ihres ersten Instrumentes und 30 mit Instrumentalunterricht. Der Einstieg in die Populärmusik im Teenager-Alter war in beiden Gruppen (54 bzw. 52 Nennungen) am weitesten verbreitet. 29 reine Autodidakten bzw. Autodidaktinnen und 15 Instrumentalunterrichtete begannen mit dem Instrumentalspiel im jungen Erwachsenenalter, und je 17 Mitglieder beider Gruppen waren älter als 26, als sie mit dem Spielen ihres Instrumentes begannen (siehe Abb. 2b). Das durchschnittliche Einstiegsalter des rein autodidaktischen Lernens liegt bei 18,4 Jahren, das des Instrumentalunterrichts bei 17,1 Jahren.

5 Musiker und Musikerinnen mit Instrumentalunterricht werden in den Graphiken als ‚Instr.‘ abgekürzt, reine Autodidakten und Autodidaktinnen als ‚Autod.‘.

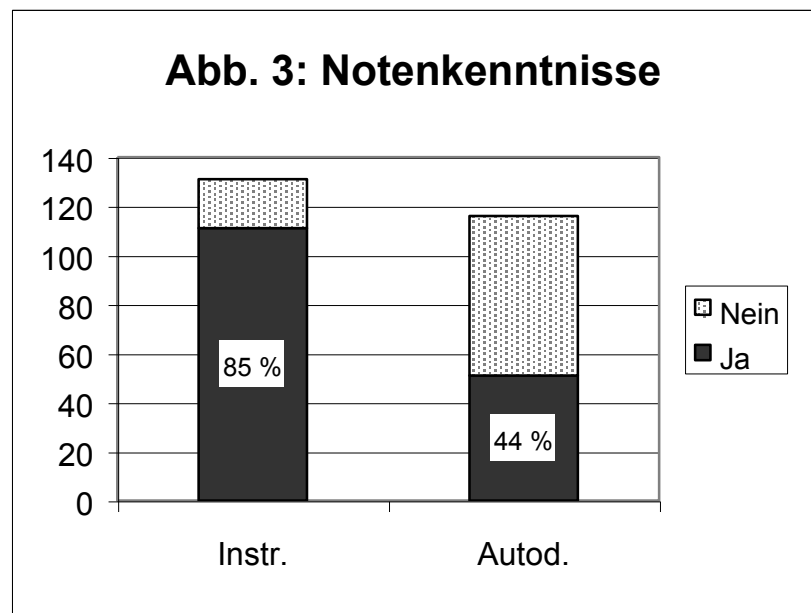
6 Zwei Sänger/Vokalistinnen gaben an, sich mit ihrem Instrument Stimme seit ihrer Geburt zu beschäftigen.

7 Diese Unterteilung unterliegt natürlich einem gewissen Maß an Willkür; jede andere Unterteilung in Altersgruppen täte dies aber auch.



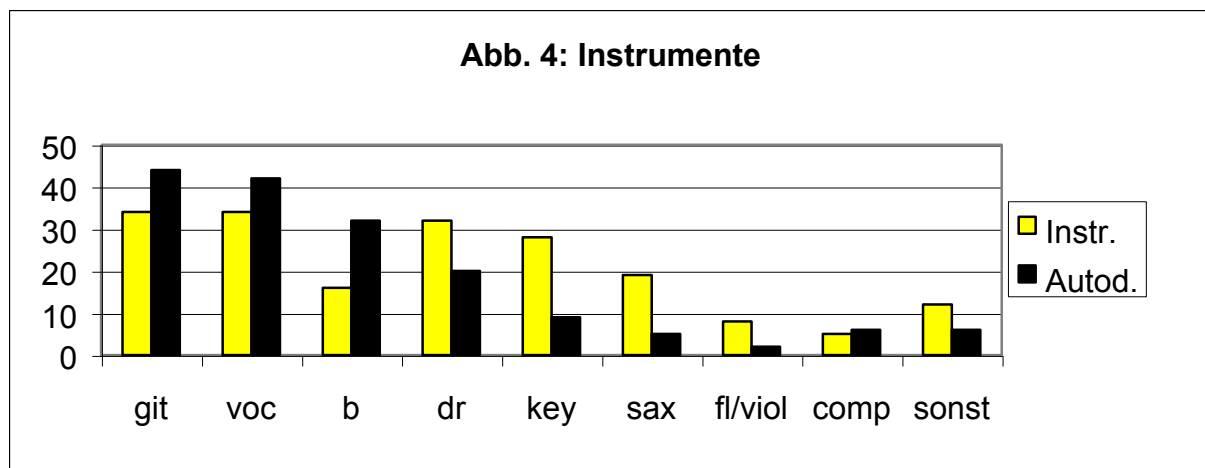
Notenkenntnisse

Über Notenkenntnisse verfügen 51 der 116 rein autodidaktisch Lernenden und 111 der 131 Musiker und Musiker, welche Instrumentalunterricht erhalten; in dieser Gruppe sind Notenkenntnisse also erwartungsgemäß deutlich weiter verbreitet (siehe Abb. 3).



Instrumente

Der E-Bass wird deutlich häufiger von selbstgesteuert Lernenden gespielt.⁸ Dafür spielen reine Autodidaktinnen und Autodidakten signifikant seltener Tasteninstrumente⁹ und Saxophon¹⁰. Ansonsten existieren keine signifikanten Unterschiede (siehe Abb. 4¹¹).

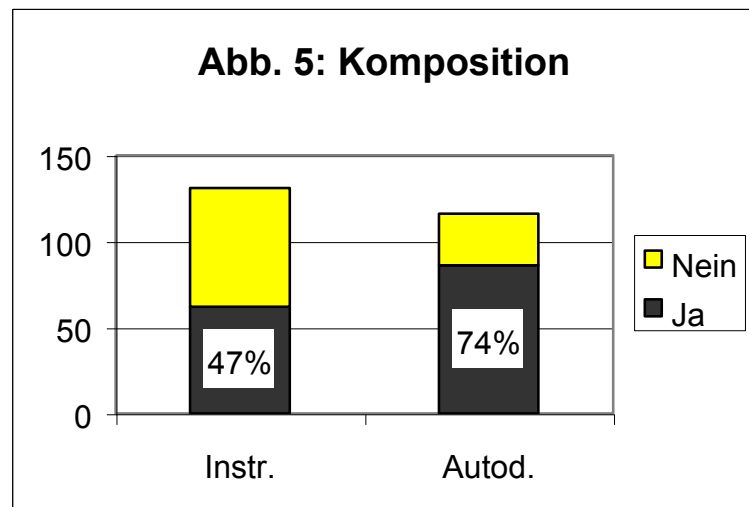


- 8 32 von 116 reinen Autodidakten/Autodidaktinnen und 16 von 131 Instrumentalunterrichteten spielen Bass.
- 9 9 von 116 reinen Autodidakten/Autodidaktinnen und 28 von 131 Instrumentalunterrichteten spielen Tasteninstrumente.
- 10 5 von 116 reinen Autodidakten/Autodidaktinnen und 19 von 131 Instrumentalunterrichteten spielen Saxophon.
- 11 In Abbildung 4 werden folgende Instrumente abgekürzt: git = Gitarre, voc = Gesang, b = Bass, dr = Schlagzeug, key = Tasteninstrumente, sax = Saxophon, fl/viol = Querflöte oder Geige, comp = Computer/ Sequenzer, sonst = sonstige Instrumente.

Ausmaß und Art und Weise der Komposition

Die Auswertung des Fragebogens ergab, daß reine Autodidaktinnen und Autodidakten signifikant häufiger für ihre Band Musikstücke komponieren als Instrumentalunterrichtete¹² (siehe Abb. 5).

Die unter 1.2 aufgeführten Kompositionsmethoden in Populärmusikbands wurden im Fragebogen als fünf verschiedene Vorgehensweisen vorgestellt; die Bands konnten angeben, auf welche Weise sie ihre Stücke komponieren (siehe Anhang).



Musiker und Musikerinnen mit Instrumentalunterricht spielen signifikant seltener in Bands, wo die Stücke aus Jam-Sessions, also aus einer kollektiven improvisatorischen Komposition heraus entstehen.¹³ Die meistgenannte Kompositionsart ist das Ausbauen einer musikalischen Idee eines bzw. einer Einzelnen¹⁴; auch das Komponieren fertiger Stücke¹⁵ bzw. für das eigene Instrument fertiggestellte Stücke¹⁶ spielen eine wichtige Rolle beim Songwriting. Die Vermittlung der eigenen Stücke mittels Noten hingegen wird in den Bands kaum praktiziert.¹⁷ Bezüglich der Häufigkeit dieser vier Kompositionsarten existieren keine statistisch signifikanten Unterschiede (siehe Abb. 6).

12 86 von 116 reinen Autodidakten/Autodidaktinnen und 61 von 131 Instrumentalunterrichteten

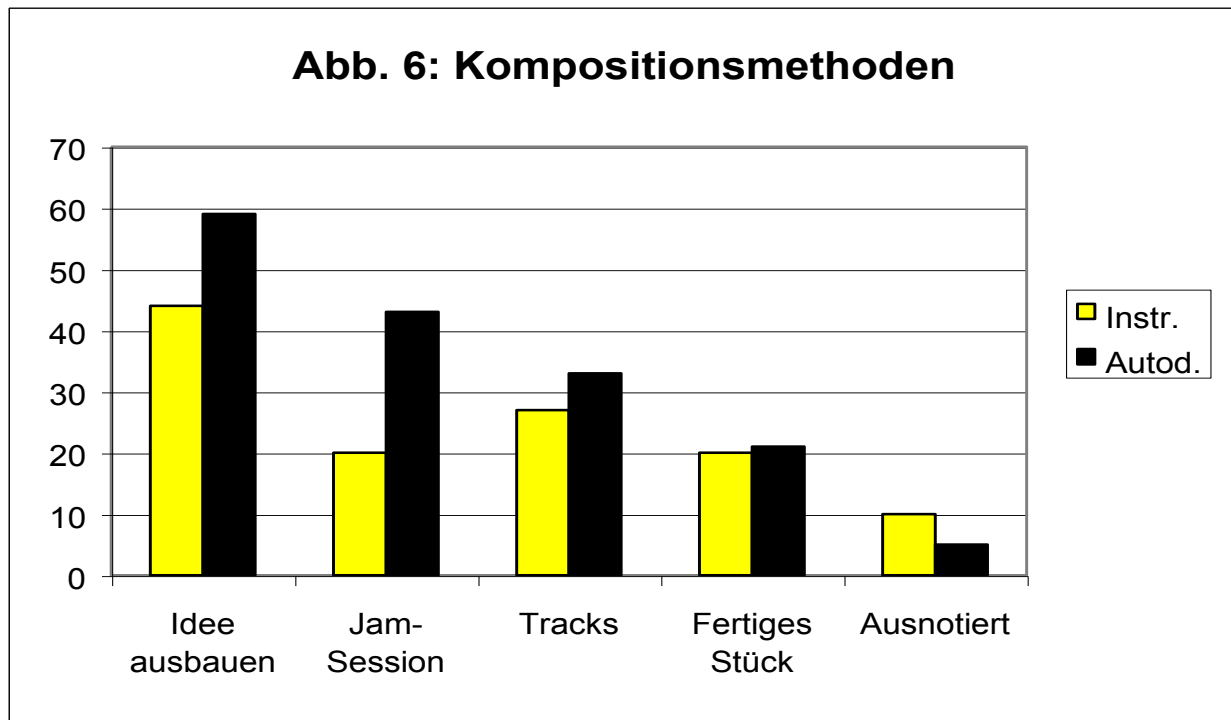
13 43 von 116 reinen Autodidakten/Autodidaktinnen und 20 von 131 Instrumentalunterrichteten

14 59 von 116 reinen Autodidakten/Autodidaktinnen und 44 von 131 Instrumentalunterrichteten

15 Siehe Auszug aus dem Fragebogen, Frage 3; 20 reine Autodidakten/Autodidaktinnen und 21 Instrumentalunterrichtete

16 Siehe Auszug aus dem Fragebogen, Frage 5; reine Autodidakten/Autodidaktinnen und 26 Instrumentalunterrichtete

17 59 von 116 reinen Autodidakten/Autodidaktinnen und 44 von 131 Instrumentalunterrichteten

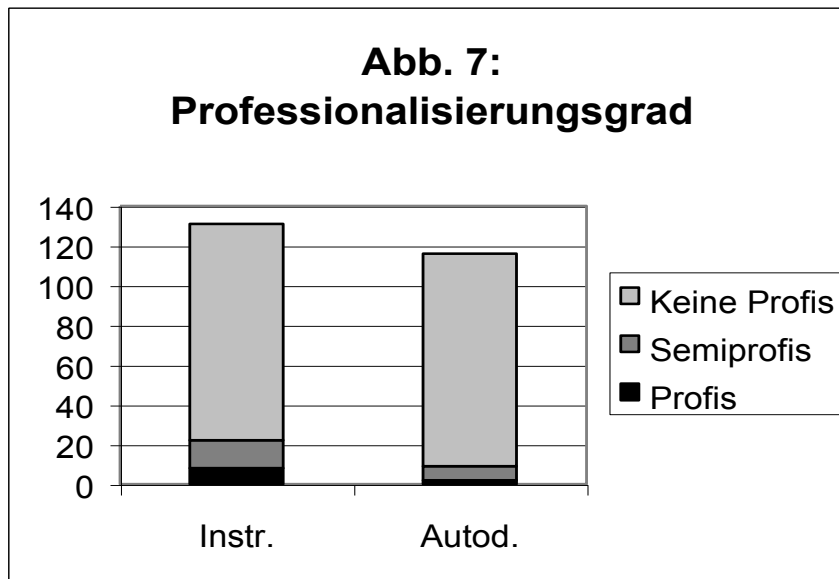


Professionalisierungsgrad

Zwischen der Anzahl der Musiker und Musikerinnen, die in einer professionellen oder einer semiprofessionellen Band spielen, läßt sich kein signifikanter Unterschied in Bezug auf die Lernmethode feststellen; insgesamt spielen nur 10 Musiker¹⁸ in Bands, die sich als professionell bezeichnen (8 hatten Instrumentalunterricht erhalten, 2 lernten selbstgesteuert). Der geringe Anteil der professionellen Musiker ergibt eine sehr kleine Stichprobe, deren statistische Auswertung für diese Untersuchung unergiebig ist. Der Großteil der Bandmitglieder¹⁹ gibt an, mit der Band zwar schon für Gage aufgetreten zu sein, dem semiprofessionellen Bereich aber (noch) nicht anzugehören (siehe Abb. 7).

18 Hierbei handelt es sich ausschließlich um männliche Musiker.

19 56 von 116 reinen Autodidakten/Autodidaktinnen und 51 von 131 Instrumentalunterrichteten



Bands und Institutionen

Ein Teil der von mir befragten Bands war an Institutionen wie eine Kirchengemeinde, eine Arbeitslosenselbsthilfeorganisation oder an eine Musikschule angegliedert. Letztere stellt eine Besonderheit dar, da sie regelmäßig Bandworkshops und Bandbetreuung anbietet. Besonders in Hinblick auf diese Bands zeigte sich ein unterschiedliches Teilnahmeverhalten zwischen den beiden Gruppen: Musiker und Musikerinnen mit Instrumentalunterricht spielten zu einem deutlich größeren Teil in Musikschulbands als jene, die keinen erhalten hatten.²⁰ Auch der Anteil der reinen Autodidaktinnen und Autodidakten in den anderen Institutionsbands war kleiner als der der Instrumentalunterrichteten.²¹

2.3 Interpretation der Ergebnisse

Die im Vorfeld aufgestellte These, daß das Instrumentalspiel bei Instrumentalunterricht früher beginnt, konnte durch die Untersuchung bestätigt werden. Unter denen hingegen, die als junge Erwachsene den Einstieg in ihre popularmusikalische Instrumentaltätigkeit im finden, sind besonders viele reine Autodidaktinnen und Autodidakten zu finden. Dies erklärt deren durchschnittlich höheres Einstiegsalter.

Daß der Frauenanteil in Populärmusikbands gering ist, ist keine neue Erkenntnis (siehe Ebbecke und Lüscher, S. 19 und Niketta und Volke 1994, S. 40); in

20 8 von 116 reinen Autodidakten/Autodidaktinnen und 31 von 131 Instrumentalunterrichteten

21 3 von 116 reinen Autodidakten/Autodidaktinnen und 10 von 131 Instrumentalunterrichteten

den von mir untersuchten Bands beträgt er 16%. Auffällig ist, daß nur 20% dieser Frauen (im Gegensatz zu 52% der Männer) ihr Instrument autodidaktisch erlernt haben. Es ist zu vermuten, daß ein Zusammenhang besteht zwischen der Unterrepräsentation von Frauen in Populärmusikbands und dem ‚Mangel‘ an reinen Autodidaktinnen: Geht man davon aus, daß Instrumentalunterricht nicht immer die beste Vorbereitung für das Spielen in einer Band ist, ist denkbar, daß sich Frauen durch ihren größeren ‚Hang‘ zum Instrumentalunterricht den Zugang zur Populärmusik erschweren.

Zwischen den drei Parametern Geschlecht, Instrument und Lernmethode scheint eine komplexe Beziehung zu bestehen, in der Ursache und Wirkung nicht eindeutig zu bestimmen sind. Sowohl in der Einschätzung von Musikern als auch in der Umfrage zeigt sich, daß bestimmte in der Populärmusik verwendete Instrumente in höherem Ausmaß autodidaktisch erlernt werden als andere (siehe unten) – insbesondere Klavier/Keyboard sowie Streich- und Blasinstrumente. Diese Instrumente, mit Ausnahme der Blechblasinstrumente, werden von Frauen häufiger gespielt als das Standardinstrumentarium der Rockmusik (E-Gitarre, E-Bass und Schlagzeug) und von Frauen relativ häufiger gespielt als von Männern (siehe Rosenbrock 2000, S. 94-95). In Hinblick auf die Seltenheit von reinen Autodidaktinnen in der Populärmusik stellt sich die Frage, ob die geschlechtsspezifische Instrumentenwahl von der jeweiligen Präferenz der Lernmethode abhängt, die geschlechtsspezifische Präferenz der Lernmethode von der jeweiligen Instrumentenwahl, oder ob die Korrelation von Instrument und Lernmethode so weit geht, daß Männer und Frauen auf dem Hintergrund von geschlechtsspezifischer Sozialisation und Selbstkonzepten tendenziell beides als untrennbares Gesamtkonzept präferieren.

Die oben aufgestellte These, daß im Instrumentalunterricht öfter über Notenkenntnisse vermittelt werden als im selbstgesteuerten Lernen, wurde voll und ganz bestätigt: Noten sind nach wie vor ein wichtiger Handwerkszeug des Instrumentalunterrichtes und werden von einem Großteil der Instrumentalunterrichteten beherrscht. Über die Hälfte der reinen Autodidaktinnen und Autodidakten können ebenfalls Noten lesen und schreiben; dies zeigt, daß sie Noten für so wichtig halten, daß sie sie freiwillig im Selbststudium erlernt haben.²² Auch wenn die Notenschrift wenig Bedeutung für die Bandkommunikation und Komposition hat, findet sich in Populärmusikbands also eine Verwendung für sie.

22 Gegebenenfalls haben sie hierfür im Musikunterricht in der Schule eine Grundausbildung genossen.

In Hinblick auf die Instrumentenwahl fällt auf, daß für einige Instrumente signifikante Unterschiede zwischen den beiden Gruppen bestehen, für manche hingegen nicht. Der E-Bass zum Beispiel, welcher als ‚einfaches‘ Instrument gilt (siehe Kneif, S. 84-86), scheint das Instrument für autodidaktisches Lernen schlechthin zu sein. Keyboarder und Keyboarderinnen haben sehr oft zuerst Klavier gespielt, ein Instrument, das für viele Kunstmusik und Instrumentalunterricht schlechthin symbolisiert (siehe Kneif, 98). Das Saxophon als Blasinstrument hingegen ist in mancher Hinsicht schwerer ohne Anleitung zu erlernen als die ‚klassischen Rockinstrumente‘ (siehe Fuser und Köbbing, 193), welche – mit Ausnahme des Schlagzeuges – überwiegend autodidaktisch erlernt wurden (siehe Abb. 4).

Das Fehlen von signifikanten Unterschieden in Bezug auf den Professionalisierungsgrad der beiden Gruppen zeigt, daß es sich nicht eindeutig feststellen läßt, welche von beiden Lernmethoden besser auf den Beruf des Profimusikers bzw. der Profimusikerin vorbereitet. Auch die geringfügig höhere Zahl der Profimusiker unter den Instrumentalunterrichteten sagt hier wenig aus. Zu vermuten wäre, daß eine gelungene Mischung der beiden Lernmethoden eine gute, wenn auch nicht notwendige Voraussetzung für den Beruf des Profimusikers darstellt.

Daß Musiker und Musikerinnen mit Instrumentalunterricht häufiger in Institutionsbands spielen, läßt sich hingegen leicht erklären: Durch eigenen Musikunterricht haben mehr ohnehin vermutlich mehr mit der Musikschule zu tun als rein autodidaktisch Lernende; das Musizieren in einer Band unter Anleitung ähnelt der Unterrichtssituation, die sie kennen, während das Musizieren in einer selbstorganisierten Band eher der selbstgesteuerten Lernsituation ähnelt. Ein wenig gewagt ist hier vielleicht die These, daß Instrumentalunterrichtete somit auch eher dazu neigen, Musizieren mit Institutionen zu verbinden, also auch lieber als jene in einer Band spielen, die z.B. einer Kirchengemeinde angegliedert ist.

Das bemerkenswerteste Ergebnis der Untersuchung liegt darin, daß rein autodidaktisches Lernen offenkundig Auswirkung auf die Bereitschaft und Fähigkeit zu Komponieren hat: Mehr Autodidaktinnen und Autodidakten als Instrumentalunterrichtete komponieren eigene Musikstücke mit ihrer Band oder für ihre Band. Dieser Sachverhalt läßt sich wie folgend erklären: Die meisten Nennungen erhielten Kompositionsmethoden, für die hauptsächlich autodidaktisch erlernte Fähigkeiten wichtiger sind als solche, die im Instrumentalunterricht erwartet werden. Um in einer Jam-Session ein Stück zu erar-

beiten, eine musikalische Idee auszubauen oder für sich und das eigene Instrument ein vom Ablauf fertiges Stück zu ‚schreiben‘, bedarf es vor allem der Fähigkeit zur Improvisation sowie der Erfahrung mit dem eigenen Instrument und der eigenen Band. Mit all diesen Kompositionsmethoden beschäftigen sich mehr Autodidaktinnen und Autodidakten als Instrumentalunterrichtete. Letztere hingegen legen häufiger als erstere ein Stück mit fertigem Arrangement vor, eventuell gar ausnotiert. Diese Kompositionsmethoden, für die Harmonielehre und Notenkenntnisse hilfreich, wenn nicht unabdingbar sind, spielen aber in Populärmusikbands eine eher untergeordnete Rolle. Gegebenenfalls sind derartige Kompositionen nur für sehr wenige Populärmusikbands überhaupt geeignet, mag dies nun an den mangelnden Fähigkeiten der Bandmitglieder liegen, die Kompositionen umzusetzen, oder daran, daß die Musiker und Musikerinnen einer Band großen Wert darauf legen, am Kompositionsprozeß auf die eine oder andere Weise teilzuhaben.

3 Diskussion

Bei einer Auseinandersetzung mit den Ergebnissen der Untersuchung drängt sich zwangsläufig die Frage auf, ob eine der beiden Methoden, ein Instrument zu erlernen, der anderen überlegen ist. Andererseits liegt es auf der Hand, daß sowohl das autodidaktische Erlernen eines Instrumentes als auch dessen Erlernen durch Instrumentalunterricht Vor- und Nachteile hat. Jede Methode prägt den weiteren musikalischen Werdegang eines Musikers oder einer Musikerin in einer spezifischen Art und Weise. Eine Bewertung der beiden Lernmethoden basiert immer auf einer subjektiven Einschätzung von Populärmusik: Wer der Komposition von Musikstücken für eine bzw. mit einer Band eine hohe Priorität einräumt, wird die autodidaktische Lernmethode präferieren, die ja tatsächlich bei mehr Musikern und Musikerinnen in spätere Kompositionstätigkeit zu resultieren scheint als das Erlernen des Instrumentes durch Unterricht. Andererseits komponieren Autodidakten und Autodidaktinnen vor allem in Kooperation mit anderen und erschaffen daher nur Teile von Musikstücken selbst, während Musiker und Musikerinnen mit Instrumentalunterricht (geringfügig) öfter als selbstgesteuert Lernende komplette Musikstücke arrangieren.

Wer virtuoses Instrumentalspiel höher bewertet als Kompositionstätigkeit, wird in dieser Untersuchung keine Bewertungsgrundlagen der beiden Lernmethoden finden, da sich dieses mit einem Fragebogen schlecht messen läßt. Ebenso wenig läßt sich hier aufgrund des kleinen Anteils an Profimusikern die

Frage klären, ob eine der beiden Lernmethoden besser auf den Beruf des Profimusikers vorbereitet.

Wichtig ist es bei der Betrachtung der zwei Lernmethoden zu bedenken, daß beide kaum in Reinform existieren: Vermutlich alle Populärmusiker und -musikerinnen haben Teile ihrer Fähigkeiten im Selbststudium erlernt. Zudem lernen die Mitglieder einer Band voneinander; hier haben reine Autodidaktinnen und Autodidakten unter anderem die Möglichkeit, Fähigkeiten zu erlernen, die Mitglieder ihrer Band im Instrumentalunterricht gelernt haben, während sie ihrerseits ihre spezifischen Fähigkeiten in Bands weitervermitteln.

Aufgrund der fundamentalen Gemeinsamkeiten beider Gruppen, zwischen denen auch graduelle Übergänge existieren, erscheint es um so bemerkenswerter, daß sich das Musizierverhalten der beiden Gruppen in manchen Punkten signifikant voneinander unterscheidet. Diese Unterschiede zeigen daher eher die Merkmale des Instrumentalunterrichts als die des (von allen praktizierten) autodidaktischen Lernens. Würde also mit einer gewissen Polemik behauptet, Instrumentalunterricht tendiere dazu, Musiker und Musikerinnen davon *abzuhalten*, die in den Bands üblichen, kooperativen Kompositionsverfahren zu praktizieren, könnten die vorliegenden Untersuchungsergebnisse als möglicher Beweis herangezogen werden.

Instrumentallehrkräfte können jedoch durch ihren Unterricht eine weitere Brücke zwischen beiden Lernformen schlagen und ihre Schüler und Schülerinnen befähigen, mit dem Handwerkszeug des autodidaktischen Lernens umzugehen, indem sie entsprechende Lernmethoden in ihren Unterricht einfließen lassen. Wer von Anfang an zur Improvisation und zu dem auf das Hören gestützten Spielen angehalten wird, findet leichter einen Zugang zur der Populärmusik, der dem selbstgesteuerten Lernen und Musizieren in Populärmusikbands entspricht und mit dem im ‚traditionellen‘ Instrumentalunterricht Gelernten vereinbar ist.

Anhang: Auszug aus dem Fragebogen

Wenn Ihr eigene Stücke schreibt, wie geht das vor sich? (Mehrfachnennung möglich!)

O Unsere Stücke entstehen im Kollektiv/ aus Jam-Sessions.

O Eine Person stellt eine musikalische Idee vor, die wir gemeinsam zu einem Stück ausbauen.

- O Eine Person hat ein Stück fertig im Kopf und spielt den anderen vor bzw. sagt den anderen, was sie spielen sollen.
- O Eine Person komponiert ein Stück und legt den anderen (komplette) Noten vor.
- O Eine Person bringt ein vom Ablauf her komplettes Stück ein, das nur aus einem oder wenigen Tracks besteht (z.B. Gitarrenriff und Gesangsmelodie, Keyboardpart und Akkorde usw.); die anderen Tracks werden von den jeweiligen InstrumentalistInnen hinzugefügt.

Literatur

- Abel-Struth, Sigrid (1975): Musik-Lernen als Gegenstand von Hochschullehre. Zur Diskussion zwischen Fachwissenschaften und Fachdidaktik der Musik. In: H. Antholz/ W. Grundlach. Musikpädagogik heute. Perspektiven – Probleme – Positionen. Düsseldorf, 9-23
- Berliner, Paul F. (1994): Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation. Chicago: University Press
- Bosch, Karl (1997): Lexikon der Statistik. Nachschlagewerk für Anwender. München: Oldenbourg
- Clemens, Michael (1983): Amateurmusiker in der Provinz. Materialien zu Sozialpsychologie von Amateurmusikern. In: Werner Klüppelholz (Hg.). Musikalische Teilkulturen (Musikpädagogische Forschung, Band 4). Köln: Laaber, 108-143
- Ebbecke, Klaus/ Lüscher, Pit (1987): Rockmusiker-Szene intern. Rieden am Foggensee: Bertold Marohl
- Eckstaedt, Carsten (1996): „... mit Klavier hab‘ ich dann auch aufgehört. Instrumentalspiel, Musikalität und Leistungsanspruch. Bochum: Augemus
- Friedrich, Helmut F./ Mandl, Heinz (1997): Analyse und Förderung selbstgesteuerten Lernens. In: Franz E. Weinert/ Heinz Mandl (Hg.). Psychologie der Erwachsenenbildung (Enzyklopädie der Psychologie, Themenbereich D: Praxisgebiete, Band 4). Göttingen: Hogrefe, 237-293
- Füser, Martin/ Köbbing, Martin (1997): Musikalischer Werdegang von Unterhaltungsmusikern. Biographische Untersuchungen. In: Rudolf-Dieter Kraemer (Hg.). Musikpädagogische Biographieforschung. Fachgeschichte, Zeitgeschichte, Lebensgeschichte (Musikpädagogische Forschung, Band 18). Essen: Die blaue Eule, 189-200

- Kleinen, Günter (2000): Entmythologisierung des autodidaktischen Lernens. In: Helmut Rösing/ Thomas Phleps (Hg.). Populäre Musik im kulturwissenschaftlichen Diskurs (Beiträge zur Populärmusikforschung, Band 25/26). Karben: Coda, 123-142
- Kleinen, Günter (1997): Die biographische Dimension musikalischer Begabung. In: Heiner Gembris (Hg.). Singen als Gegenstand der Grundlagenforschung (Musikpädagogische Forschungsberichte, Bd. X). Augsburg: Wißner, 257-265
- Kneif, Tibor (1982): Rockmusik – Ein Handbuch zum kritischen Verständnis. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt
- Niketta, Reiner/ Volke, Eva (1994): Rock und Pop in Deutschland. Ein Handbuch für öffentliche Einrichtungen und andere Interessierte (Kulturhandbücher NRW, Band 5). Essen: Klartext
- Niketta, Reiner/ Volke, Eva/ Denger, Stefanie (1994): Frauen lernen Rockmusik. Zur Evaluation der *rocksie!*-Workshops. In: Günter Olias (Hg.). Musiklernen. Aneignung des Unbekannten (Musikpädagogische Forschung; Band 15). Essen: Die blaue Eule, 54-68
- Pickert, Dietmar (1997): Musikalischer Werdegang von Amateurmusikern, Zwischenergebnisse einer empirischen Untersuchung. In: Rudolf-Dieter Kraemer (Hg.). Musikpädagogische Biographieforschung. Fachgeschichte, Zeitgeschichte, Lebensgeschichte (Musikpädagogische Forschung, Band 18). Essen: Die blaue Eule, 168-188
- Pickert, Dietmar (1998): Ensembleaktivitäten von Musikamateuren. In: Mechthild von Schoenebeck (Hg.). Entwicklung und Sozialisation aus musikpädagogischer Perspektive (Musikpädagogische Forschung, Band 19). Essen: Die blaue Eule, 131-148
- Ribke, Wilfried (1993): Üben. In: Herbert Bruhn/ Rolf Oerter/ Helmut Rösing (Hg.). Musikpsychologie – Ein Handbuch. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt
- Rosenbrock, Anja (2000): Frauen in Amateurbands – eine empirische Untersuchung. In: Helmut Rösing/ Thomas Phleps (Hg.). Populäre Musik im kulturwissenschaftlichen Diskurs (Beiträge zur Populärmusikforschung, Band 25/26). Karben: Coda, 91-106
- Wicke, Peter/ Ziegenrucker, Kai-Erik und Wieland (1997): Handbuch der populären Musik. Wiesbaden: Atlantis

Anja Rosenbrock Nordstr. 42
26135 Oldenburg
0441/ 24 89 584
e-mail: rosenbro@hrz1.uni-oldenburg.de