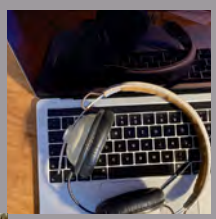
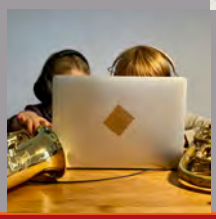
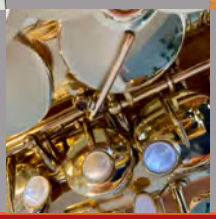
Schriften der Hochschule für Musik Freiburg | 16

Bons | Borchert | Buchborn | Lessing [Hrsg.]

Gemeinsam neu starten

Perspektiven für Musikvereine nach der Pandemie!?

GEORG OLMS VERLAG

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Schriften der Hochschule für Musik Freiburg

Herausgegeben von

Hans Aerts
Thade Buchborn
Andreas Doerne
Ludwig Holtmeier
Wolfgang Lessing
Natasha Loges
Clemens Wöllner

Band 16

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Verena Bons | Johanna Borchert
Thade Buchborn | Wolfgang Lessing [Hrsg.]

Gemeinsam neu starten

Perspektiven für Musikvereine nach der Pandemie!?

GEORG OLMS VERLAG

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Diese Publikation sowie die mit ihr in Verbindung stehende Tagung wurde mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01JKL1903 gefördert. Die Verantwortung für den Inhalt dieser Veröffentlichung liegt bei den Autorinnen und Autoren.

GEFÖRDERT VOM

Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

© Titelbilder: Thade Buchborn

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

ISBN 978-3-487-17048-0 (Print)
ISBN 978-3-487-17049-7 (ePDF)

Onlineversion
Nomos eLibrary

1. Auflage 2024
© Georg Olms Verlag – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, Baden-Baden 2024. Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Besuchen Sie uns im Internet
olms.de

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Inhaltsverzeichnis

Verena Bons, Johanna Borchert, Thade Buchborn, Wolfgang Lessing
Gemeinsam neu starten – Perspektiven für Musikvereine nach der Pandemie: Eine Einführung 7

Verena Bons, Thade Buchborn, Wolfgang Lessing
„Aber trotzdem würd' ich sagen: Es ist besser als nix."
Über die Alltagspraxis von Musikvereinen während der Pandemie 11

Natalie A. Röse
Ensemblepraxis während der COVID-19-Pandemie 29

Nicholas Reed
Entwicklung eines digitalen Musiziermodells in Zeiten der COVID-19-Pandemie
Ein Praxisbericht 47

Andreas C. Lehmann, Marcel Kind
Teilnahme an Musikvereinen und die Befriedigung psychologischer Grundbedürfnisse 57

Jennifer Nowak
Zur Motivation der Mitgliedschaft im Blasmusikverein.
Gemeinsames Handeln als Wesenskern des Musizierens 71

Alexandra Link
Ist die befürchtete Abmeldewelle in den Musikvereinen nach dem Lockdown eingetreten? Ein Erfahrungsbericht 85

Bruno Seitz
Musikvereine vor, während und nach der Pandemie.
Ein Erfahrungsbericht aus der Perspektive des Blasmusikverbandes Baden-Württemberg (BVBW) 93

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Rudolf Hämmerle
Kommunikation und Motivation während der Pandemie aufrechterhalten.
Eine Herausforderung für Verbände und Vereine 101

Philipp Simon Maier
Jugendarbeit als Zukunftsarbeit – für Musikvereine und Gesellschaft 105

Martin Theile
Lebenslange Treue oder Beziehung auf Zeit
Faktoren für eine langfristige Bindung von Jugendlichen an ihren Musikverein 111

Verena Bons
Nicht nur „Humbahumba": Dokumentarische Rekonstruktion der Perspektive
junger Musiker:innen auf das Repertoire in Musikvereinen 121

Johanna Borchert
Zur Perspektive von Musikvereinen auf ihre Kooperationen mit Musikschulen
und freischaffenden Instrumentalpädagog:innen in der Instrumentalausbildung 141

Über die Herausgeber:innen 155

Über die Autor:innen 157

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Gemeinsam neu starten – Perspektiven für Musikvereine nach der Pandemie: Eine Einführung

Verena Bons, Johanna Borchert, Thade Buchborn, Wolfgang Lessing

Blasmusikvereine waren in der Zeit der Corona-Pandemie stark betroffen: Während der Lockdowns mussten Proben und Konzerte ausfallen, das regelmäßige soziale Miteinander hat sich in Chat-Gruppen und Videokonferenzen verlagert, das Musizieren auf das Üben zuhause oder in Kleingruppen im Freien beschränkt. Auch nach den Lockdowns waren die Zeiten unsicher: Wann würde ein Alltag ohne Einschränkungen wieder möglich sein? Werden alle Musiker:innen trotz der langen Unterbrechung wieder zur Probe kommen? Wie steht es um das musikalische Niveau in den Gruppen? Welche langfristigen Auswirkungen die coronabedingten ‚Zwangspausen' auf die Musikvereinsszene haben werden, ist auch heute – im Herbst 2024 – noch eine offene Frage.

Mit der Austauschtagung „Gemeinsam neu starten – Perspektiven für Musikvereine nach der Pandemie!?" haben wir diese Fragen im Herbst 2021 aufgegriffen. Die Veranstaltung wurde von der Hochschule für Musik Freiburg im Rahmen des Projektes „MOkuB – Musikvereine als Orte kultureller Bildung" vom 11. bis zum 14.11.2021 in digitaler Form ausgerichtet. Mit Vertreter:innen der Musikvereinsszene und anderer Institutionen musikalischer Bildung wurde diskutiert, wie Problemen und Schieflagen während der verschiedenen Phasen der Pandemie begegnet wird – etwa durch innovative Online-Probenformate. Zudem wurden gemeinsam Ideen und Vorhaben entwickelt, wie ein Neustart im Musikverein gelingen kann.

Neben der Auseinandersetzung mit den Herausforderungen der (Amateur-)Musikszene in der Pandemie sollte die Tagung dazu dienen, sich verstärkt bewusst zu machen, wo die Zielsetzungen von Musikvereinen liegen, welche Alleinstellungsmerkmale Musikvereine auszeichnen und wo es Gemeinsamkeiten und Parallelen zur Arbeit von Musikschulen, Schulen und Musikhochschulen gibt. Diese Standortbestimmung sollte unter anderem neue Perspektiven für Kooperationen eröffnen. Schließlich wird es für alle Institutionen zunehmend wichtig, zusammenzuarbeiten, etwa um den Nachwuchs zu fördern.

Auf Grundlage der Präsentationen und Diskussionen auf der Tagung ist der vorliegende Sammelband entstanden. Mitglieder der Musikvereine und Verbände ebenso wie Forscher:innen, die sich mit Musikvereinen beschäftigen, haben Praxisberichte, wissenschaftliche Beiträge und Diskussionspapiere verfasst, in denen sie das Themenfeld Musikvereine in der Pandemie aus verschiedenen Perspektiven beleuchten.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Den Beginn dieses Bandes bilden drei Texte, die die Situation und den Alltag von Musikvereinen während der Pandemie thematisieren. *Verena Bons, Thade Buchborn* und *Wolfgang Lessing* geben Einblicke in die Perspektive von Musikvereinsmitgliedern zu den Auswirkungen der Pandemie auf die Praxis der Musikvereine. *Natalie A. Röse* untersucht anhand von leitfadengestützten Interviews mit Chorsänger:innen und Ensembleinstrumentalist:innen die Bedeutung des gemeinschaftlichen Musizierens für Amateurmusiker:innen und wie es diesen in der Zeit der pandemiebedingten Einschränkungen erging. *Nicholas Reed* beschreibt in seinem Beitrag aus dirigentischer Perspektive zunächst die Herausforderungen, mit denen er sich als Orchesterleiter zu Beginn der Pandemie konfrontiert sah. Um die Zeit der Einschränkungen musikalisch wertvoll zu gestalten, entwickelte er Möglichkeiten der digitalen bzw. hybriden Probenmethodik, mit denen er seinem Verein neue musikalische Erlebnisse bieten konnte und die einige Herausforderungen der Pandemie in Chancen umwandelte.

Im zweiten Teil liegt der Fokus auf der Motivation von Musikvereinsmitgliedern während der Pandemie. *Andreas C. Lehmann* und *Marcel Kind* setzen sich in ihrem Beitrag vor dem Hintergrund der Selbstbestimmungstheorie mit den psychologischen Bedürfnissen von Musikvereinsmitgliedern auseinander, da sie diese als zentrale Faktoren für eine langfristige Teilnahme an Musikvereinen und erfolgreichen Mitgliedsgewinn erachten. Sie stellen in ihrem Beitrag Ergebnisse einer Fragebogenstudie zu Bedürfnissen, Zufriedenheit und Wohlbefinden von Musikvereinsmitgliedern vor. *Jennifer Nowak* entwickelt in ihrem Beitrag auf Grundlage einer Onlinebefragung von Amateurmusiker:innen und -fußballer:innen zu den Beweggründen für ihr ehrenamtliches Engagement ein Modell, dass das gemeinsame Handeln als zentrales Element des freizeitlichen Musizierens deutlich werden lässt.

Die Motivation von Musikvereinsmitgliedern steht in enger Verbindung zu deren Bindung an den Verein. Diese Bindung bildet im vorliegenden Sammelband einen weiteren Schwerpunkt. *Alexandra Link* befasst sich in ihrem Beitrag mit den Auswirkungen der Corona-Pandemie auf die Mitgliederzahlen der Musikvereine. Dabei wertet sie Online-Diskussionen und Umfragen zu den Abmeldungen von Musikvereinsmitgliedern aus und trifft eine Unterscheidung zwischen jenen Musikvereinen, die während der Lockdowns aktiv waren und jenen, die sich im „Corona-Lockdown-Winterschlaf" befanden. Mit den konkreten Folgen der Pandemie für die Arbeit der Musikvereine beschäftigen sich auch *Rudolf Hämmerle* (Kreisverbandsvorsitzender des Blasmusikverbands Ravensburg) und *Bruno Seitz* (Landesmusikdirektor des Blasmusikverbandes Baden-Württemberg) in ihren beiden Beiträgen. Hämmerle beleuchtet insbesondere die unterstützende Rolle des Blasmusikverbandes während der Pandemie, welche sich etwa in der Organisation von Online-Schulungen, in juristischer Beratung sowie in einer engen Tuchfühlung zu den Entscheidungsträgern auf Landes- und Kommunalebene äußerte. Seitz hingegen fokussiert die praktischen Probleme, vor die sich die Verantwortlichen vor Ort durch die Pandemie gestellt sahen, und dokumentiert eine Reihe von Lösungsansätzen. Dabei begreift er die Pandemie als

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

einen „Problemkatalysator", der einige strukturelle Schwierigkeiten der Vereine, die bereits zuvor erkennbar waren, ans Licht gebracht und verstärkt hat.

Ein zentraler Aufgabenbereich in Musikvereinen ist die Jugendarbeit. Diese wird in den Beiträgen von *Philipp Simon Maier* und *Martin Theile* beleuchtet. *Philipp Simon Maier*, Referent für Bildung und Politik der deutschen Bläserjugend, beschäftigt sich im Beitrag „Jugendarbeit als Zukunftsarbeit – für Musikvereine und Gesellschaft" mit den Einschränkungen der kulturellen Teilhabe von Kindern und Jugendlichen durch die Coronapandemie. Er beschreibt Musikvereine als Orte, die Kindern und Jugendlichen besondere Möglichkeiten der individuellen Entwicklung eröffnen – insbesondere dann, wenn sie in der aktiven Gestaltung des Vereinsleben Verantwortung übernehmen. In diesem Kontext diskutiert Maier die Rolle des Mitbestimmungsrechts für das Zugehörigkeitsgefühl von Kindern und Jugendlichen im Musikverein. *Martin Theile* setzt sich mit den Austrittsgründen junger Musikvereinsmitglieder auseinander, die über biografische Veränderung und fehlende Motivation hinausgehen. Des Weiteren fragt er nach Faktoren, die eine langfristige Bindung an den Musikverein fördern können, und widmet sich diesen Fragestellungen mittels Literaturrecherche.

Den Schluss bilden Beiträge von *Verena Bons* und *Johanna Borchert*, die empirische Einblicke in das Freiburger Forschungsprojekt „MOkuB – Musikvereine als Orte kultureller Bildung" geben: *Verena Bons* setzt sich mit der Perspektive junger erwachsener Musikvereinsmitglieder auf das Repertoire der Musikvereine auseinander. Sie stellt unter anderem fest, dass die jungen Musiker:innen Märschen und Polkas keinesfalls ablehnend gegenüberstehen, sondern verschiedene Bedürfnislagen mit verschiedenen Repertoirepräferenzen einhergehen. *Johanna Borchert* untersucht – ebenfalls aus Sicht von Musikvereinsakteur:innen – die Kooperationspraxis zwischen Musikvereinen und Musikschulen. Dabei arbeitet sie die besondere Bedeutung der tradierten vereinseigenen Strukturen hinsichtlich der instrumentalen Jugendarbeit heraus und diskutiert diese vor dem Hintergrund von Dietrich Benners Betrachtungen zum Phänomen der Tradierung.

Unser Dank gilt allen mitwirkenden Autor:innen, die mit ihren vielfältigen Perspektiven auf Musikvereine während und nach der Pandemie spannende Einblicke gewähren und wertvolle Impulse für die weitere Auseinandersetzung bieten.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

„Aber trotzdem würd' ich sagen: Es ist besser als nix."

Über die Alltagspraxis von Musikvereinen während der Pandemie

Verena Bons, Thade Buchborn & Wolfgang Lessing

Zusammenfassung

Mit der Coronapandemie kam es in Musikvereinen zu großen Veränderungen. Während der Lockdowns konnten die wöchentlichen Proben nicht mehr in Präsenz stattfinden, auch das Konzertleben kam weitestgehend zum Erliegen. Die Unterbrechung der Alltagspraxis der Musikvereine führte folglich auch beim Forschungsprojekt MOkuB – Musikvereine als Orte kultureller Bildung – zu Einschränkungen. Dennoch bieten die während der Pandemie erhobenen Gruppendiskussionen von Musikvereinsmitgliedern Einblicke in die institutionellen Logiken der Musikvereine. Diskutiert wird über Herausforderungen und Unsicherheiten sowie Überlegungen hinsichtlich des Neustarts nach der Pandemie. Dabei werden die Sichtweisen der befragten Vereinsakteure auf die nun unterbrochenen bzw. stark angepassten Routinen des Vereinsleben besonders deutlich. Auf dieser Datengrundlage untersuchen wir, welche Auswirkungen die Pandemie auf die Praxis von Musikvereinen hatte, wie sich der Vereinsalltag während der Pandemie gestaltete, und welche Normen und Alltagstheorien, aber auch implizite Logiken die Vereinsarbeit zu Zeiten einer Pandemie bestimmten. Des Weiteren fragen wir, welche Perspektiven die pandemiebedingte, unfreiwillige Pause auf die vergangene bzw. übliche Vereinspraxis offenlegt.

1. Einleitung

Der Ausbruch des COVID-19-Virus und die im Anschluss daran verhängten Maßnahmen zur Eindämmung der Pandemie haben in vielen Musikvereinen zu fundamentalen Veränderungen des Vereinslebens geführt: Während der Lockdowns konnten Proben nicht mehr in Präsenz stattfinden, das Konzertleben kam zum Erliegen, die musikpädagogische Arbeit der Vereine wurde unterbrochen oder durch Formen des Distanzunterrichts grundlegend anders gestaltet.

Diese für die Musikvereine zunächst unerwartete und schließlich auch über einen längeren Zeitraum (März 2020 bis ca. Frühjahr 2022) andauernde veränderte Alltagspraxis wirkte sich auch auf unser Forschungsprojekt *MOkuB – Musikvereine als Orte kultureller Bildung* aus. Der Projektstart lag im Dezember 2019, sodass große Teile unserer Erhebungsregionen (Südbaden, Niederbayern, Sauerland) noch nicht von Einschränkungen betroffen waren und erste Erhebungen im Januar 2020 noch in Präsenz durchgeführt werden konnten. Die dann rasch verordneten Lockdowns haben während der weiteren Projektlaufzeit allerdings zu tiefgreifenden Veränderungen geführt: Die Datenerhebungen – Gruppendiskussionen mit Musikvereinsmitgliedern – wurden in den Pausen zwischen den Lockdowns mitunter unter strengen Hygienevorschriften oder in Ausnahmefällen auch in Form von Videokonferenzen durchgeführt. Durch das Tragen von Masken und das Einhalten großer Sicherheitsabstände wurde die von uns im Rahmen der Datenerhebung angestrebte alltagsnahe Gesprächssituation

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

zusätzlich beeinträchtigt. Auch ist davon auszugehen, dass wir mit unseren Erhebungen nicht alle Gruppen der Mitgliederschaft erreichen konnten, da z. B. Vereinsmitglieder aus Risikogruppen nicht an den Gruppendiskussionen teilnehmen konnten bzw. wollten. Die von uns geplanten teilnehmende Beobachtungen an Proben und weiteren Musikvereinsterminen mussten ausfallen und die für unser Projekt wichtige erste Vernetzungstagung zwischen Akteur:innen aus der Musikvereinspraxis und im Bereich der Musikpädagogik tätigen Wissenschaftler:innen konnte erst ein Jahr später stattfinden als geplant. Dabei mussten wir auf ein Online-Format ausweichen, das für einen direkten Austausch und das Aufbauen von Netzwerken zwischen Wissenschaft und Praxis weniger geeignet ist als ein Präsenzformat.

Trotz aller Einschränkungen im Projektalltag gewährt unser Material durch die Umstände der Pandemie auch Einblicke in die Handlungspraxis der Musikvereinsmitglieder, die zum Zeitpunkt der Konzeption unseres Forschungsprojekts *MOkuB* nicht absehbar waren: So bietet die unerwartete Unterbrechung des Musikvereinsalltags etwa jeder Einzelnen und jedem Einzelnen Gelegenheit, seine Verbundenheit zum Musikverein kritisch zu prüfen. Dabei werden auch die Sichtweisen der Akteur:innen auf die nun unterbrochenen bzw. stark angepassten Routinen des Vereinsleben besonders deutlich. Unterhaltungen der Musikvereinsmitglieder über Herausforderungen und Unsicherheiten während der Phasen der Pandemie, aber auch Überlegungen im Hinblick auf den Neustart nach der Pandemie eröffnen darüber hinaus Einblicke in die institutionellen Logiken der Musikvereine.

Im vorliegenden Beitrag widmen wir uns daher der Fragestellung, welche Auswirkungen die Pandemie auf die Praxis von Musikvereinen hatte, wie sich der Vereinsalltag während der Pandemie gestaltete, und welche Normen und Alltagstheorien aber auch implizite Logiken die Vereinsarbeit zu Zeiten einer Pandemie bestimmten. Des Weiteren fragen wir, welche Perspektiven die pandemiebedingte, unfreiwillige Pause auf die vergangene bzw. übliche Vereinspraxis offenlegt. Dafür geben wir in einem ersten Schritt einen Überblick über Erfahrungsberichte und erste Studien zur Musikpraxis von Amateur:innen und insbesondere von Musikvereinen während der Pandemie und setzen die vorliegenden Befunde mit unserem Erkenntnisinteresse in Beziehung. Daran anknüpfend erläutern wir unser methodisches Vorgehen und stellen anhand exemplarischer Einblicke in unser Datenmaterial unsere eigenen Befunde vor. Diese werden schließlich im Kontext wissenschaftlicher und fachpolitischer Positionen diskutiert, bevor wir Implikationen für die Praxis darstellen, die sich insbesondere auf Fragen einer Neuausrichtung nach der Pandemie beziehen.

2. Musikvereine in der Krise: Ein Literaturbericht

Aus Praxisberichten und Studien, die seit Beginn der Pandemie entstanden sind, geht hervor, dass Musikvereine durch die Folgen von COVID-19 auf organisatorischer,

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

musikalischer und sozialer Ebene stark betroffen sind. So haben sich die zahlreichen Verordnungen zur Eindämmung der Pandemie praktisch auf alle bisherigen Arbeitsschwerpunkte von Musikvereinen ausgewirkt, die in der Literatur beschrieben werden (Bischoff, 2011; Laurisch, 2017, 2018; Overbeck, 2014, 2018): Die Gestaltung des musikalischen Lebens vor Ort (etwa durch Konzerte und verschiedenste Auftritte), die Unterrichts- und Ensembleangebote (die das Herzstück ihrer instrumentalpädagogischen Arbeit bilden), aber auch der soziale Austausch durch gemeinsame Vereinsaktivitäten war nur stark eingeschränkt möglich. Besonders deutlich wird die schwierige Situation der Amateurmusikvereine in den Aktivitäten und Veröffentlichungen der Verbände und Dachverbände. So entstanden in der Coronazeit nicht nur neue Zusammenschlüsse – wie etwa das *Kompetenznetzwerk Neustart Amateurmusik* (Bundesmusikverband Chor & Orchester (BMCO), 2021) als Teilprojekt der Bundeskulturförderung *Neustart Kultur* –, sondern damit verbunden auch Handreichungen zu Hygienekonzepten, die ein möglichst sicheres Musizieren erlauben sollten, sowie Ideenpools zu alternativen Probenformaten und individuellen Musiziermöglichkeiten in der Pandemie, Fundraisingoptionen u. v. m. (vgl. Homepage frag.amu.de). Mit diesen teilweise neu entwickelten Wegen, teilweise auch nur neu zusammengetragenen und systematisierten Optionen erhofften sich die Beteiligten, zur „Sicherung und Wiederbelebung der Amateurmusik in Deutschland" (BMCO, 2022, S. 3) beizutragen. Parallel zu diesen Maßnahmen betonen die beteiligten Musikverbände die besondere gesamtgesellschaftliche Bedeutung, indem sie den gesundheitlichen Nutzen des Musizierens anhand empirischer Beispiele herausstellen (BMCO, 2022, S. 5).

Erste Studien erlauben auch empirische Einblicke in die Situation der Amateurmusik (BMCO, 2020; Deutsches Musikinformationszentrum (MIZ), 2021; Röse, in diesem Band; Schrader, 2021). Wenngleich bislang keine Befunde vorliegen, die sich spezifisch auf Blasmusikvereine beziehen, liefern diese Studien wichtige Erkenntnisse zur Lage der Amateurmusik in Zeiten der Pandemie, die sich vermutlich größtenteils auch auf die Blasmusikszene übertragen lassen. So befragte das MIZ in einer repräsentativen Studie Amateurmusizierende in Deutschland (MIZ 2021). Die Ergebnisse zeigen zunächst, dass sich die Coronapandemie sehr unterschiedlich auf die Musizierhäufigkeit der Amateur:innen auswirkt: 36 % der Befragten gaben an, in der Pandemie weniger zu musizieren, 21 % hingegen musizierten häufiger als zuvor (MIZ 2021, S. 16). Dieser Befund lässt sich durch die sich teils stark unterscheidenden Musizierpraxen erklären. Während die befragten Chorsänger:innen bedingt durch die fehlende Anbindung an ihren Chor weniger sangen, gaben 84 % der Instrumentalist:innen an, auch zuhause allein zu musizieren (MIZ, 2021, S. 16). Daraus kann gefolgert werden, dass sich insbesondere die Situation des Musizierens in Gemeinschaft drastisch veränderte, obwohl der veränderte Alltag im Lockdown zumindest im Querschnitt unter Amateurmusiker:innen zu einer verstärkten Beschäftigung mit dem Instrument zuhause geführt hat. Dies bestätigen die Ergebnisse einer Befragung des Bundesmusikverbands Chor und Orchester (2020), die nach der Situation von Amateurmusikensembles fragte. Die Teilnehmenden, die mehrheitlich aus Ensembles in Baden-Württemberg

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

stammten (BMCO, 2020, S. 6), gaben an, dass die sonst regelmäßig stattfindenden Proben ihrer Ensembles größtenteils ausfielen, ebenso wie die große Mehrheit der Konzerte (BMCO, 2020, S. 3). Ein entscheidender Grund dafür war auch, dass aufgrund der Abstandsverordnungen bisherige Räumlichkeiten für Proben und Konzerte nicht mehr genutzt werden konnten (ebd.). Um dieser Problematik zu begegnen, wurden neue Konzertformate entwickelt, z. B. Auftritte im digitalen Raum oder „Überraschungskonzerte vor Altersheimen" (BMCO, 2020, S. 4). Zudem wurden Alternativen zum traditionellen Probenformat gesucht, die sich jedoch zumeist auf Proben im Freien oder in größeren Räumen beschränkten, während nur ein kleiner Teil der Ensembles (20 %) Onlineprobenformate einsetzte (BMCO, 2020, 3). Besonders selten nutzten diese Formate Ensembles mit älteren Mitgliedern (BMCO, 2020, S. 3). Wenngleich also viele Ensembles auf die Möglichkeiten von Proben im digitalen Raum verzichtet haben, schreiben die Befragten entsprechenden Formaten mitunter spezifische Potentiale hinsichtlich ihrer Wirksamkeit zu. So gaben einige Teilnehmer:innen aus dem Chorbereich an, dass sich Online-Chorproben positiv auf die musikalische Qualität des Ensembles auswirkten, etwa in Bezug auf „die musikalische Eigenverantwortung", „Konzentration" und eine „verbesserte Intonation" (BMCO, 2020, S. 8). Generell gaben jedoch nur wenige der Befragten der Gesamtstudie an, in den neuen Probenformaten „Freude" (BMCO, 2020, S. 7) zu erleben.

Neben diesen Aussagen zur Wahrnehmung der veränderten Musizierpraxis und Probensituation liefert die Befragung auch Befunde, die sich auf die organisatorische und institutionelle Ebene der Ensembles beziehen. So wurden mehrheitlich hohe Umsatzeinbußen im Kontext der Pandemie beklagt (BMCO, 2020, S. 4). Zudem geht aus der Befragung hervor, dass sich die Ensembles deutlich mehr Sorgen um den „sozialen Zusammenhalt" als um die musikalische Qualität ihrer Ensembles machten (BMCO, 2020, S. 7). So halten die Autoren der BMCO-Umfrage fest, dass die „von den Ensembles gebotene Gemeinschaft und Geselligkeit" und damit „ein Hauptgrund für das Musizieren in der Freizeit" (BMCO, 2020, 8) fehle.

Auch wenn in Praxisberichten bezogen auf einzelne Standorte ein drastischer Mitgliederrückgang in Folge der Pandemie beklagt wird (SWR, 2022), geht die vergleichsweise früh durchgeführte Studie des BMCO noch davon aus, dass die Mitgliederzahlen der Vereine mehrheitlich stabil geblieben sind (BMCO, 2020, S. 5). Aber auch aus dieser Erhebung geht bereits hervor, dass die Austritte vor allem jüngere und ältere Mitglieder betreffen (ebd.).

Während die bislang vorliegenden Praxisberichte bereits erste Einblicke vermitteln, wie Vereins- und Verbandsakteur:innen die verschiedenen Phasen der Pandemie erlebten und sich den damit jeweils einhergehenden spezifischen Herausforderungen stellten, liefert der kurze Einblick in den Stand der Forschung erste statistische Kenndaten zur Situation von Musikvereinen während der Pandemie. Im vorliegenden Beitrag möchten wir nun detaillierter der Frage nachgehen, welche Auswirkungen die Pandemie und ihre Folgen auf die Alltagspraxis von Musikvereinen hatten. Dabei interessiert uns die Perspektive derjenigen, die diese Zeit konkret erlebt und gestaltet

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

haben: der Musikvereinsakteur:innen selbst. Ziel ist es zum einen, die Alltagstheorien, Überzeugungen und Normen von Musikvereinsakteur:innen zu rekonstruieren, aber auch Logiken und Muster der Vereinsarbeit während der verschiedenen Phasen der Pandemie zu analysieren, die an den Berichten der Musikvereinsakteur:innen ablesbar sind.

3. Methodisches Vorgehen

Um die musikalische Praxis von Musikvereinen aus dieser Innenperspektive heraus zu beleuchten, stellt die methodologisch auf der Praxeologischen Wissenssoziologie (Bohnsack, 2017) fußende Dokumentarische Methode (Bohnsack, 2014) ein geeignetes Verfahren dar. Sie eröffnet nicht nur „einen Zugang [...] zum reflexiven, sondern auch zum handlungsleitenden Wissen der Akteure und damit zur Handlungspraxis" (Bohnsack et al., 2013, S. 9). Durch die Rekonstruktion der „propositionale[n]" (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2021, S. 349) Logik kann kommunikatives, in der Regel explizites Wissen – die Ebene der Normen, Überzeugungen und Alltagstheorien – herausgearbeitet werden. Mit der Rekonstruktion der „performative[n]" (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2021, S. 349) Logik wird währenddessen eine implizite Wissensebene zugänglich, die im gemeinsamen praktischen Handeln verankert ist und die den Akteur:innen daher in der Regel nicht reflexiv zugänglich ist. Sie wird auch als konjunktives (d. h. verbindendes) Wissen bezeichnet. Das Zusammenspiel dieser beiden Wissensebenen bildet den konjunktiven Erfahrungsraum einer sozialen Gruppe (Bohnsack, 2017, S. 107).

Um die geteilten, handlungsleitenden Wissensbestände von Musikvereinsakteur:innen rekonstruieren zu können, wurden im Rahmen des Forschungsprojekts *MOkuB* Gruppendiskussionen mit verschiedenen Akteur:innen des Forschungsfeldes durchgeführt, z. B. mit Musikvereinsmitgliedern verschiedener Altersklassen, Vorstandsteams, Bläserklassenverantwortlichen u. v. m. Gruppendiskussionen sind alltagsnahe, ungelenkte Gespräche, in denen Menschen, die einen gemeinsamen Alltag teilen – hier also Akteur:innen im Feld der Musikvereine –, ihre Sichtweisen und Erfahrungen austauschen. Initiiert wurden die Gespräche durch einen kurzen, offenen Gesprächsimpuls durch eine:n Interviewer:in, in dem die Teilnehmenden darum gebeten wurden, sich darüber zu unterhalten, was der Musikverein für sie bedeutet. Die Offenheit dieses Impulses erlaubte es den Teilnehmenden, den Verlauf des Gesprächs selbst zu bestimmen. Im Anschluss an die Phase des selbstläufigen Gesprächs wurden durch die Interviewleitung Rückfragen gestellt, die mitunter weitere Gespräche anregten.

Um zu erforschen, welche Normen und Alltagstheorien, aber auch implizite Logiken die Vereinsarbeit zu Zeiten einer Pandemie bestimmen und welche Rückschlüsse diese Befunde auf die vergangene Vereinspraxis zulassen, haben wir die im Rahmen des Forschungsprojektes *MOkuB* erhobenen Gruppendiskussionen zunächst auf Pas-

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

sagen hin untersucht, in denen sich die Teilnehmenden über Aspekte und Auswirkungen der Pandemie unterhielten. Dieses thematische Sample diente zum einen dazu, die Bandbreite der Erfahrungen und Umgangsweisen mit der Pandemie auf der Ebene des kommunikativen Wissens abzubilden. Innerhalb dieses Samples haben wir schließlich Passagen identifiziert, die sich aufgrund formaler Merkmale besonders für die dokumentarische Interpretation eignen. Dazu zählen Passagen, die eine hohe interaktive Dichte aufweisen oder Erzählungen und Beschreibungen der Alltagspraxis enthalten. Im vorliegenden Beitrag nutzen wir drei dieser Passagen, um exemplarische Einblicke in die impliziten Logiken zu gewähren, die das Handeln von Musikvereinsakteur:innen in der Coronasituation bestimmen.

4. Wie wird Corona in unseren Gruppendiskussionen verhandelt? Datenauszüge und Auswertungen

Unsere Ergebnisse lassen sich verschiedenen Themenschwerpunkten zuordnen. So thematisieren die Teilnehmer:innen unserer Gruppendiskussionen etwa, dass sie die Coronazeit als eine „Zwangspause"[1] und als Gegenwelt zum regulären Alltag (4.1) erleben. Zugleich wird an einigen Beispielen deutlich, dass die Coronazeit auch als neue Praxissituation erlebt wird, die durch andere, mitunter neue vereinsbezogene Aktivitäten geprägt ist. Des Weiteren sprechen die Diskussionsteilnehmenden auch von bereits spürbaren oder zu erwartenden Auswirkungen der Pandemie auf die Musikvereinspraxis (4.2).

4.1 Umgang mit der Pandemie: „Zwangspause" oder neuer Alltag?

Durch die mit dem Ausbruch der Coronapandemie einhergehenden Maßnahmen zur Eindämmung der Pandemie kam in allen von uns befragten Vereinen der als normal empfundene Proben- und Konzertalltag zum Erliegen. Diese Zäsur wurde allerdings durchaus unterschiedlich erlebt und bewertet und hatte unterschiedliche Auswirkungen auf die Alltagspraxis der Musikvereinsmitglieder. So heben ältere Vereinsmitglieder hervor, dass die pandemiebedingte Probenpause für den Musikverein die „erste Pause seit fünfundvierzig Jahren" sei und bislang die „sechs Wochen Sommerferien [...] das längste gewesen" seien. Ein Gesprächsteilnehmer hält fest: „Die Generation vor uns hatte die Unterbrechung noch länger, kriegsbedingt". Dieser Vergleich mit dem die Kriegs- und Nachkriegsgeneration stark prägenden Ereignis des Weltkrieges zeigt,

1 Bei allen direkten Zitaten in Abschnitt 4. handelt es sich um Passagen aus unserem Datenmaterial. Wir haben diese Stellen mit doppelten Anführungszeichen kenntlich gemacht und auf das Anfügen von Belegen verzichtet.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

dass der coronabedingte Einschnitt als ungewöhnlich auch hinsichtlich der langen Vereinsgeschichte erlebt wird.

Ebenso ungewöhnlich wie die pandemiebedingte Unterbrechung ist für die Musikvereinsmitglieder zum Zeitpunkt der Erhebung aber auch die Konfrontation mit Vertrautem aus der Zeit vor der Pandemie. Dies wurde vor allem dann deutlich, wenn unsere Erhebung während einer der kurzen Unterbrechungen bzw. Lockerungen der Kontaktbeschränkungen zwischen den Wellen der Pandemie stattfand. In diesen war zwar gemeinsames Proben im Orchester in der Regel nicht möglich, aber eine Datenerhebung im Vereinsheim, bei der sich Musikvereinsmitglieder unter Einhaltung der jeweils geltenden Hygienevorschriften trafen, mitunter schon. Einige der Teilnehmer:innen äußerten dann, wie ungewohnt es für sie sei, wieder im Vereinsheim zu sein und schilderten die enge, historisch gewachsene Beziehung zum gemeinsamen Probenort, etwa weil sie beim Bau des Vereinsheim mitgewirkt haben oder viel Zeit in den Räumlichkeiten des Vereins verbracht hätten, u. a. auch nach jeder Probe und zu besonderen Anlässen. An diesen Passagen lässt sich ablesen, dass sich bei den Sprecher:innen z. T. bereits eine neue Normalität eingestellt hat, in der der Musikverein eher wie eine Erinnerung an eine vergangene Zeit präsent ist. In diesen Beispielen fungiert das Probenlokal folglich als Bezugspunkt des Musikvereins, an dem sich der Status des Musikvereinsalltags zwischen alter und neuer Normalität abbildet. Die folgende Passage wiederum illustriert anhand des Musizierens, dass die Zeit während der Coronapandemie als Pause erlebt wird, die eine Gegenwelt zum bisherigen Alltag darstellen kann, wobei diese Situation zugleich als neuer Alltag erlebt wird.

```
Bm: ich glaub ich würd jetzt zuhause nich alleine regelmäßig
      (.)Musik machen wenn ich jetzt nicht im Verein wäre.
Cf:         └ m-m.┘
Am:                                                  └ ne m-m
Bm: da würd ich gar keine Mussik
Df:         └ ja machsch=s während Corona?
Bm: häh des des=isch ja was anderes.
Df: └ @3@              ┘
Bm:   └ @1@ ┘
Cf:         └ @1@ ┘
Bm: ja doch; ich hab schon auch geprobt. aber es
    fehle jetzt halt jetzt in Coronazeiten au bissle (.)
    des Ziel man weiß man hat kein Jahreskonzert;
```

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Am: └ ja.┘
Df: └ ja.┘
Cf: └ ja.┘
Df: ja des stimmt.
Cf: ja:.
Bm: └ und keine Probe? klar man kann de Ansatz schon trainiern aber man fragt sich dann halt
Df: für was so?
Bm: und alleine? (.) alleine machts halt au nich so Spaß wie wie in =ner Gemeinschaft im Verein.
Df: └ ja.
Bm: muss ich einfach sagen.
Cf: hm.

Hier wird ein verdecktes Missverständnis zwischen dem Teilnehmer Ben und seiner Musikvereinskollegin Daniela deutlich. Bens Aussage, er würde „zuhause nich alleine regelmäßig Musik machen, wenn [er] jetzt nicht im Verein wäre" bezieht sich auf seine grundsätzliche Einstellung zum Musizieren: Für ihn hat der Musikverein insofern eine elementare Bedeutung, als dieser für ihn den einzig denkbaren Ort und Anlass des Musizierens beschreibt. Ein Musizieren zuhause, unabhängig der Anbindung an den Musikverein kann er sich nicht vorstellen. Hier scheint also der Bezug auf die Alltagspraxis des Musikvereins vor der Pandemie auf. Danielas Rückfrage, ob Ben denn aktuell, also während der Pandemie zuhause spiele, bezieht sich hingegen auf den Alltag des Musikvereins zum Zeitpunkt der Erhebung, also während der Pandemie. An seiner Reaktion – „häh des des=isch ja was anderes" – wird dieses Missverständnis den Sprecher:innen schließlich bewusst. Das darauf folgende Lachen der Diskussionsteilnehmer:innen deutet auf Konjunktivität hin. Worin diese besteht, lässt sich nicht zweifelsfrei rekonstruieren. Eine Lesart wäre, dass die Gruppe über die Auflösung des Missverständnisses lacht. Möglich wäre auch, dass das Lachen sich darauf bezieht, dass Ben während Corona ggf. nicht zuhause spielt, seine vorherige Aussage dies aber suggeriert hatte und sein Relativieren als Ausflucht gelesen wird.

Schließlich räumt Ben ein, dass er wohl etwas „geprobt" habe, jedoch aufgrund der aktuellen Situation ohne Ensembleproben und Konzerte nur wenig Motivation dazu finde. Auf der sprachlichen Ebene fällt auf, dass Ben diese Musizieraktivität allein zuhause während Corona nun auch als „proben" bezeichnet und nicht als üben oder musizieren oder wie eingangs, als sich seine Ausführungen auf das Musizieren generell bezogen, als „Musik machen". Er nutzt also einen Begriff, der in der Regel für die Ensemblepraxis gebräuchlich ist. Hier kommen Daniela und Ben wieder zusammen: Für beide ist das häusliche Musizieren kein Selbstzweck, sondern dient der Vorbereitung auf das gemeinsame Spielen im Musikverein. Darin dokumentiert sich ihre Orientierung am Musizieren im Ensemble, der sie während der pandemiebedingten Einschränkungen – also der neuen Normalität – nicht in gewohnter Form nachkommen können. An Bens Ausführungen zum häuslichen „Proben" dokumentiert sich

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

aber, dass auch das Spielen in häuslicher Isolation während der Pandemie von der Orientierung am Musizieren im Ensemble getragen ist.

Im nachfolgenden Beispiel wird der Kontrast zwischen „Zwangspause" und „Neuer Realität" am Beispiel der Onlineproben deutlich. Der Teilnehmende Carlo ist nicht nur Mitglied im Musikverein *Lillach, also dem Musikverein der Diskussionsteilnehmenden, in dem die Vereinsverantwortlichen den Alltagsbetrieb bereits zu Beginn der Pandemie auf Onlineprobenformate umgestellt haben. Carlo ist überdies auch Mitglied im Musikverein *Fichtenwald, dessen Probenbetrieb seit Beginn der Pandemie pausiert.

Af: weil siehscht d=ja jetz au an denne Onlineprobe welcher
welcher Musikverein macht des im Moment grad ich glaub mir
sin einer der wenige die grad probe
Dm: └ ja ┘
Cm: aso ich kenn keinen der des macht aso *Fichtewald macht gar nix
Af: └ (unv.) ┘
Cm: die ham komplett so zu sagen komplett in der Zeit wo mir
online äh Onlineprobe hatte vom *Musikverein *Lillach ham die so
zusagen lahm gelegt mir hätte im März des Frühjahrskonzert
Af: └ hm ┘
Cm: in *Fichtewald gehabt ausgefalle Corona die machen gar nix un
letschtens kummt vom Vorstand so ja mir wolle uns treffe so
kleine Runde bla bli blub, dann hab ich ihm geschriebe ok
des kann noch bissle länger gehn bis mir uns treffen könnten
wie wär des mal mit online so, uns dann so ne mir warte
jetzt bis mir uns treffe könne un da fällt=s mir au so ein
dass die Leute also die andere Musikvereine des net könne
mit diesem Digitale dass einfach die des dazu des net habe
Af: └ ja des ┘
Cm: dann mir habe au viele ältere Herrschafte im Verein die gar
Af: └ ja klar ┘
Cm: kein WLAN besitze oda so und so die kein Whatsapp hat kein
Af: └ ah ja gar kein PC ham ┘
Cm: Kontakt mit uns, wir ham nur diese komische Blasmusikgruppe
Af: └ ja ┘
Cm: des is sozusagen so wie die *Musikverein Lillach-Gruppe
Dm: hm
Af: ja klar ja des isch au schwierig
Dm: hm ich hab jetzt nur mitgekriegt dass die *Rießlinger wohl
mal probieren wollte online zu proben aba dass es nich so
läuft wie se sich=s vorgestellt haben aba ich mein gut wenn

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Af: └ hm ┘
Dm: da halt äh de ganze Sommer quasi en halbes Jahr lang gar nix machsch und dann mal eben schnell ne online Probe auf die Beine stellscht und am beschten noch erwartescht dass alle des Mikrophon anmachen du dirigierscht da un des Orchester spielt, kann nich funktionieren aso ich mein ma muss
Af: └ ne des ┘
Dm: natürlich sagen es isch nisch des=Selbe diese Onlineproben also des ersetzt niemals ne normale Probe im Orcheschtersaal
Af: └ ja ┘
Dm: aba trotzdem würd ich sagen es isch besser als nix also ähm bevor ich ähm jetzt ähm die ganze Zeit gar nix mach wirklich nix und mich höchstens drauf verlassen kann oda hoffen kann dass jeder zuhause so=n bisschen übt also da geh ich dann doch lieber in die Onlineprobe da hab ich dann doch noch=n bisschen ähm die Möglichkeit mich mit Leuten zu unterhalten
Af: └ ja ┘

Auffällig an der Passage ist, dass die Diskussionsteilnehmer:innen die Situation im eigenen Verein durch das Heranziehen negativer Gegenhorizonte ausarbeiten. Durch den Vergleich mit anderen Vereinen, die den Probenbetrieb zum Erhebungszeitpunkt eingestellt haben, werden die Onlineproben als Besonderheit ausgearbeitet („welcher Musikverein macht des im Moment grad? Mir sin einer der wenige, die grad probe"). An Carlos Beschreibung, dass der Musikverein *Fichtenwald „lahmgelegt" sei, wird zudem sein Entsetzen über diesen Zustand deutlich. Seine Idee, auch dort online zu proben, stieß bei den dort Zuständigen allerdings offenbar auf wenig Resonanz, was er sich schließlich mit mangelnden digitalen Kompetenzen der Mitglieder des *Fichtenwälder Musikvereins erklärt, insbesondere in Bezug auf die „ältere[n] Herrschafte[n] im Verein".

Auch in Daniels Beitrag dokumentiert sich, wie selbstverständlich für ihn Kenntnisse im digitalen Proben und eine Beschäftigung mit dessen Möglichkeiten mittlerweile sind. Den Mitgliedern des Musikvereins *Rießlingen, der hier als weiterer Gegenhorizont herangezogen wird, spricht er diese Kompetenzen aufgrund mangelnder Beschäftigung mit digitalem Proben während der vergangenen Monate ab: Dieser Musikverein habe „quasi ein halbes Jahr lang gar nix" gemacht und brauche sich daher auch nicht zu wundern, wenn es „nicht so läuft wie se sich's vorgestellt haben". In beiden Beschreibungen wird deutlich, wie schnell sich die Onlineproben für Musikvereinsmitglieder wie Carlo und Daniel als neuer Musikvereinsalltag etabliert haben, den sie als solchen auch erstrebenswert finden – im Gegensatz zum Akzeptieren der Zwangspause. Eine Gegenwelt zu ihrem aktuell erlebten, digital geprägten Alltag bildet der Modus des Abwartens, in dem die anderen Vereine zu verharren scheinen. Während andere Vorstände diesen Modus offenbar bewusst als Strategie wählen, zeigt Carlo durch sein performatives und ironisierendes Nachahmen dieser Haltung („ne, mir warte jetzt bis mir uns treffe könne"), dass ein Warten auf die ‚alte Realität' für ihn (ebenso wie für Daniela) nicht denkbar ist, auch wenn für die beiden eine

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

digitale Probe „niemals ne normale Probe im Orcheschtersaal [ersetzt]". Es wird die Ambivalenz in der Ausarbeitung der digitalen Probensituationen deutlich, die wir eingangs bereits erwähnt haben. Wenngleich Onlineproben als wichtiges Mittel beschrieben werden, um den Vereinsalltag aufrechtzuerhalten, werden sie zugleich als unzureichende Alternative gegenüber der Liveprobe ausgearbeitet.

Zudem deutet sich in der Beschreibung des Scheiterns digitaler Proben aufgrund der unzulänglichen Kenntnisse und Ausstattung älterer Musikvereinsmitglieder (von jüngeren wird nicht geredet) ein Generationenkonflikt an: Digitalität erweist sich als externer Schiedsrichter, der zwischen Musizieren und Nicht-Musizieren während der Pandemie entscheidet. Einschränkend muss aber festgehalten werden, was in einer weiteren Gruppendiskussion mit älteren Mitgliedern desselben Vereins deutlich wird: Auch ältere Mitglieder des Musikvereins *Lillach haben begeistert an den Onlineproben teilgenommen.

4.2 Auswirkungen der Pandemie

In unseren Daten wird an verschiedenen Stellen diskutiert, wie sich die Pandemie auf den jeweiligen Musikverein sowie auf deren individuelle Musiker:innen aktuell auswirkt, in Zukunft auswirken könnte oder bereits ausgewirkt hat. Diese verschiedenen Zustände sind nicht nur mit verschiedenen Erhebungszeitpunkten und damit Pandemiephasen zu erklären, sondern auch damit, dass die Pandemie die Musikvereinsmitglieder in eine Art perspektivischen Zwischenraum versetzt hat: Sie blicken retrospektiv auf die bis zur Pandemie übliche Alltagspraxis, die teilweise langjährige Traditionen aufweist. Gleichzeitig haben die Musikvereinsmitglieder Erfahrung mit einer Alltagspraxis ihres Vereins während der Pandemie, die das bis dahin Gewohnte auf verschiedenen Ebenen entweder grundlegend veränderte oder gar unmöglich werden ließ. Darüber hinaus blicken sie jedoch auch in eine Zukunft nach einer Pandemie, die sie noch nicht kennen und über die sie nur mutmaßen können. Dabei ist zu berücksichtigen, dass durch die Erhebungssituation während der Pandemie eine gewisse Stichprobenverzerrung vorliegt: Wer trotz Pandemie, fehlender oder veränderter musikalischer und sozialer Alltagspraxis und Hygieneauflagen etc. bereit ist, an einem wissenschaftlichen Forschungsprojekt teilzunehmen, ist vermutlich weniger an einem baldigen Ausstieg aus dem Musikverein interessiert, sondern an einer Fortführung des Musikvereins auch nach dem Ende der Pandemie. Diese Mitgliedsperspektive prägt also die im Folgenden beschriebenen (befürchteten) Auswirkungen der Pandemie.

Während bereits im vorigen Passagenausschnitt deutlich wurde, dass eine fehlende Beschäftigung mit dem Instrument während der Pandemie von einigen Teilnehmenden kritisch betrachtet wird, zeigt sich diese Haltung auch in verschiedenen anderen Gruppendiskussionen, etwa in Aussagen, wie „Es gibt bestimmt einige, die ihr Instrument erstmal entstauben müssen". Die Teilnehmenden in einer Gruppendiskussion, die die angebotenen Onlineproben des Musikvereins stets wahrgenommen hatten,

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

befürchten, dass es einen Leistungsunterschied zu denjenigen geben könnte, die in den vergangenen Monaten an den Onlineproben aus verschiedenen Gründen nur selten oder sogar gar nicht teilgenommen hatten. Dabei fällt auf, dass diese Befürchtungen weder problem- noch lösungsorientiert weiter diskutiert werden, worin sich die akzeptierende Haltung der Teilnehmenden zeigt: Die Akzeptanz von Leistungsunterschieden zugunsten einer (perspektivisch wieder möglichen) gemeinsamen Alltagspraxis ist für sie Teil der Musikvereinspraxis, auch wenn sie selbst während der Pandemie am musikalischen Fortkommen und an Austausch (wenn er auch nur digital stattfinden kann) orientiert sind.

Ein weiteres Thema, das in mehreren Gruppendiskussionen angesprochen wird, ist der befürchtete Mitgliederverlust in Folge der Pandemie. Eine häufige geäußerte Sorge ist, dass der Termin der wöchentlichen Musikvereinsprobe während der Pandemie durch andere Aktivitäten besetzt wird und dadurch nach der Pandemie die Mitglieder fehlen werden. In einer Diskussion mit Vorstandsmitgliedern eines Vereins, der während der Lockdowns digitale Proben durchführte, wird deutlich, dass dies ein zentraler Grund für das Etablieren digitaler Angebote am eigentlichen Probentermin war. Bis ein geeignetes Probekonzept gefunden war, wurden an diesem wöchentlichen Treffen andere gemeinschaftliche Aktivitäten angeboten. Während hier also ein Mitgliederverlust durch die Pandemie als Bedrohung für den Fortgang des Vereins ausgearbeitet wird, dem der Verein durch Onlineproben aktiv entgegentritt, wird in der nachfolgenden Passage, die aus einer anderen Gruppendiskussion stammt, ein möglicher Mitgliedsverlust zunächst positiv gerahmt:

Am: […] ja ich bin echt mal gespannt wie des danach wird; aso halt so die Stimmung dann.
Df: └ hm.┘
Am: ob sich des irgendwie dann negativ auswirkt oder ob sogar vielleicht positiv.
Bm: hm.
Df: ich glaub ich weiß nich aber es kommen bestimmt (.) also grad die wo aufgehört haben- aber ich kann mir vorstellen dass zum Beispiel so=n *Sepp? oder=n *Maier sagen okay sie kommen (.) nicht mehr; weil sie hatten jetzt eh=n Jahr Pause wollten eigentlich eh aufhören und dass=s=sich schon=n bisschen reduziert. aber vielleicht isch es gar nicht so schlecht wenn wir mal zehn weniger sind.
Bm: (3) ja wir wir warn halt au ziemlich viele; wir warn ja mal siebzig Stück.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Cf: └ hm.┘
Bm: aber-;
Am: └ ja; wahrscheinlich halt vielleicht auch zu viel.
Df: ja ich glaub vom Musikalischen manchmal würd=ich (.) zu viele die wo (2) nur so halb dabei sind.
Bm: wenn man wenn man zu viele-
Am: └ ja ich find dafür; dafür dass mir=s halt ähm ähm in der Freizeit machen sind=s halt zu viele einfach glaub ich.
Df: └ ja.┘
Bm: eben wenn ma wenn man so viele war isch=s eigentlich klar dass es au mal ein bissele weniger wird.
Df: ja.
Cf: └ ja.
Bm: es muss halt dann nur au wieder mal ansteige.
Am: └ mehr werden.┘

Zu Beginn der Passage überlegt Arvid, ob sich nach der Pandemie die „Stimmung" im Verein verschlechtern oder gar verbessern könnte. In diese Überlegung bringt Daniela das Thema des Mitgliederverlusts ein, wobei in ihrer Beschreibung deutlich wird, dass sie dabei vor allem an Musikvereinsmitglieder denkt, die auch unabhängig einer Pandemie gegebenenfalls aufgehört hätten. Das Aufhören der benannten Mitglieder wird von den Diskutierenden augenscheinlich nicht als Verlust ausgearbeitet. Daniela gibt sogar zu bedenken, dass der Mitgliederverlust durchaus auch positive Auswirkungen auf den Verein haben könnte, was Ben und Arvid mit ihren Aussagen validieren („ja. wir warn halt au ziemlich viele; wir warn ja mal siebzig Stück", „ja, wahrscheinlich halt auch zu viel"). Im Folgenden besteht Einigkeit darüber, dass die positiven Auswirkungen insbesondere die musikalische Qualität des Vereins betreffen könnten: Für das Musikalische sei es nicht gut, wenn zu viele „nur halb dabei sind". In Bens Aussage, „wenn man so viele war isch=s eigentlich klar, dass es au mal ein bissele weniger wird", die von Carla und Daniela validiert wird, wird die Alltagstheorie deutlich, dass gerade große Vereine gewissen Schwankungen ausgesetzt sind. Trotz der positiven Rahmung auf expliziter Ebene, verweist nicht erst die gemeinsame Konklusion von Ben und Arvid – „es muss halt dann nur au wieder mal ansteigen/mehr werden" – auf das implizit geteilte Wissen um die Sorge um den Fortgang des Vereins: Die positiven Auswirkungen des Mitgliederverlusts werden als Hoffnungen oder Annahmen formuliert, was sich in den mehrfach verwendeten Begriffen wie „vielleicht" oder „glaub ich" dokumentiert. Die Reduktion der Mitglieder ist häufig entpersonalisiert: „dass es sich schon n bisschen reduziert", „dass es au mal ein bissele weniger wird", „es muss halt dann nur au wieder mal ansteigen/mehr werden". Hier dokumentiert sich Mitgliederverlust als eine Kategorie, die als nicht beeinflussbar wahrgenommen wird und daher die Sorge um den Fortgang des Vereins bestärkt.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

5. Fazit, Diskussion und Ausblick

Unsere Rekonstruktionen machen deutlich, dass die Zeit der Pandemie in den Musikvereinen insgesamt von großen Unsicherheiten, Unzulänglichkeiten und vielen Veränderungen geprägt war. Die Vereinsmitglieder diskutieren die unzureichenden Möglichkeiten der Onlineprobenformate, die negativen mit der „Zwangspause" einhergehenden musikalischen wie sozialen Effekte und führen aus, dass der Anschluss an die Gruppe fehlte. Mit Sorge blicken sie in die Zukunft: Kaum jemand geht davon aus, dass die Pandemie keine mittel- bis langfristigen Auswirkungen auf die Vereinspraxis haben wird. Unsere Ergebnisse zeigen in vielen Punkten deutliche Parallelen zu Forschungen im Bereich des Chorwesens. Schlemmer et al. (2021) arbeiten heraus, „dass Chormitglieder am meisten unter dem Entzug des gemeinsamen Klangerlebnisses leiden, aber auch unter dem Verlust an Gemeinschaft. Aus technischen, musikalischen und sozialen Gründen sind digitale Proben kein Ersatz für Chorproben in Präsenz. Die Ergebnisse der qualitativen Analysen bestätigen die erhebliche Belastung der Chormitglieder auf musikalischer und sozialer Ebene sowie die große Besorgtheit um die Zukunft der Chöre". Ein ähnliches Fazit zieht der Bundesmusikverband Chor und Orchester (2020), der allerdings noch stärker die sozialen Folgen der Pandemie hervorhebt: „Die von den Ensembles gebotene Gemeinschaft und Geselligkeit fehlt. Sie ist nicht nur ein Hauptgrund für das Musizieren in der Freizeit, sondern auch ein wesentlicher Faktor auch für die musikalische Qualität der Ensembles" (S. 8) – kurzum: „Das Amateurmusikleben kann nur live stattfinden" (S. 8). Dennoch heben auch Befragte in dieser Studie bezogen auf das Chorwesen vereinzelt die positiven Effekte von Online-Probenformaten hervor: Diese „steigern die musikalische Eigenverantwortung, erlauben eine besondere Konzentration und führen zu einer verbesserten Intonation" (BMCO, 2020, S. 8). Auch hier zeigen sich Parallelen zu unseren Befunden, wenngleich in den von uns erhobenen Diskussionen vornehmlich darauf verwiesen wird, dass durch Online-Probenformate die Kontinuität des Vereinslebens aufrechterhalten würde.

Trotz der großen Veränderungen und Unsicherheiten zeigen unsere Interpretationen aber, dass auch während der Phasen der Pandemie sehr stabile Orientierungen handlungsleitend wirksam werden. Trotz veränderter äußerer Umstände fundiert die Handlungspraxis eine Orientierung am gemeinsamen Musizieren im Ensemble – selbst dann, wenn jede:r für sich zuhause „probt" oder man sich nur am Bildschirm sieht.

Auch in Zeiten eines veränderten Vereinslebens wird eine starke Identifikation mit dem Verein deutlich, die mit einer Orientierung an der Sicherung des Fortbestands des Vereins einhergeht. Dies wird insbesondere dann deutlich, wenn in Alltagstheorien ausgearbeitet wird, dass durch die Pandemie ein Rückgang der Mitgliederzahlen zu erwarten sei und die Unterbrechungen des Probenbetriebs mutmaßlich Einbrüche oder zumindest starke Einschnitte in der Vereinspraxis zur Folge haben könnten.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Die Alltagstheorien haben also vor dem Hintergrund habitualisierter Muster stark bedrohlichen Charakter. Zugleich sind eben jene stabilen Orientierungen auch ein starker Motor für Vereinsaktivitäten während der Pandemie: Die Orientierung an Gemeinschaft auch in der Isolation kann zum häuslichen Üben führen und unterliegt gemeinschaftsbildenden, sozialen Aktivitäten. Einrichtung und Nutzung von Onlineprobenformaten sind vom Wunsch getragen, die Mitglieder langfristig zu binden und auf einen nahtlosen Anschluss an den von vor der Pandemie bekannten Alltag vorzubereiten. Insbesondere implizite, vornehmlich durch Erfahrungen aus Zeiten vor der Pandemie aufgebaute Wissensbestände scheinen also unabhängig von der Krise wirksam gewesen zu sein und prägen auch das Handeln während der Pandemie. Dies erklärt ggf. auch, was Vereine uns direkt nach Aufhebung der Coronaschutzmaßnahmen berichtet haben: Die großen Veränderungen im Vereinsleben blieben vielerorts zumindest vorerst aus. Dass diese von uns nicht systematisch erhobenen Einzelstimmen nicht dazu dienen, ein verlässliches Bild der Gesamtsituation zu gewinnen, zeigen Studien aus der zweiten Hälfte der Pandemie. Schrader (2021) hält für das Vereinswesen generell fest, dass „[i]nsbesondere bei Vereinen mit geringerer Mitgliedsbindung […] Mitgliedsaustritte seit Beginn der Krise beobachtet werden" (S. 63) und prognostiziert: „Wenn sich dieser Trend fortsetzt und Vereine weiterhin nicht ihren eigentlichen Zweck erfüllen können, liegt in der Pandemie die Gefahr einer nachhaltigen Veränderung der Gesellschaft" (S. 63–64). In ähnlicher Weise warnt auch Christoph Palm, Präsident des Landesmusikverbandes Baden-Württemberg, im Kontext eines Zeitungsberichts vor den mittel- und langfristigen Folgen der Pandemie (SWR, 2022). Auf den Mitgliederschwund, den einige Vereine bereits während der Pandemie zu verzeichnen hatten, folgen nun Vereinsauflösungen, die sich laut Palm bezogen auf Baden-Württemberg von zehn auf 30 Auflösungen pro Jahr verdreifacht hätten (ebd.). Vollumfänglich sind die mittel- und langfristigen Folgen der Coronapandemie auf die Musikvereinsszene aber auch heute noch nicht abzusehen. Hier können erste Berichte unserer Praxispartnerinstitutionen aus anderen Bereichen möglicherweise Hinweise liefern. So berichten Schulen inzwischen von großen Nachwuchsproblemen im Bereich der Arbeitsgemeinschaften und Musikprofilklassen. Offenbar haben die langen Pausen insbesondere im Bereich des instrumentalen Anfängerunterrichts Spuren hinterlassen, sodass zumindest in Schulen nicht mehr wie gewohnt der Nachwuchs aus den unteren Klassen in die Ensembles kommt. Dennoch werden aktuell Förderprogramme im Bereich musikalisch-kultureller Bildung wie im Bereich des Ehrenamtes zurückgefahren oder nach großen Bemühungen während der Pandemie nun wieder eingestellt (vgl. z. B. https://soziokultur.neustartkultur.de). Dabei scheinen gerade jetzt weitere Anstrengungen und Initiativen von Nöten zu sein.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Literatur

Bischoff, S. (2011). *Deutsche Musikvereinigungen im demografischen Wandel—Zwischen Tradition und Moderne. Überarbeitete und ergänzte 2. Auflage*. https://miz.org/sites/default/files/documents/2011_BDO_Musikvereinigungen.pdf

Bohnsack, R. (2014). *Rekonstruktive Sozialforschung: Einführung in qualitative Methoden* (9., überarbeitete und erweiterte Auflage). Verlag Barbara Budrich.

Bohnsack, R. (2017). *Praxeologische Wissenssoziologie*. Verlag Barbara Budrich.

Bohnsack, R., Nentwig-Gesemann, I., & Nohl, A.-M. (2013). Einleitung: Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis. In R. Bohnsack, I. Nentwig-Gesemann, & A.-M. Nohl (Hrsg.), *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis* (S. 9–32). VS Verlag für Sozialwissenschaften. https://doi.org/10.1007/978-3-531-19895-8_1

Bundesmusikverband Chor & Orchester (BMCO). (2022). *Positive Aspekte des Musizierens*. https://bundesmusikverband.de/wp-content/uploads/2022/09/2022-07-18-Positive-Aspekte-des-Musizierens_V1.pdf

Bundesmusikverband Chor & Orchester (BMCO). (2021, September 27). *Neustart Amateurmusik*. BMCO. https://bundesmusikverband.de/neustart/

Bundesmusikverband Chor und Orchester (BMCO). (2020). *Wie geht es den Ensembles der Amateurmusik während der Corona Pandemie?* https://miz.org/de/dokumente/wie-geht-es-den-ensembles-der-amateurmusik-waehrend-der-corona-pandemie

Deutsches Musikinformationszentrum (miz). (2021). *Amateurmusizieren in Deutschland. Ergebnisse einer Repräsentativbefragung in der Bevölkerung ab 6 Jahre* (Deutscher Musikrat, Hrsg.). https://miz.org/de/statistiken/amateurmusizieren-in-deutschland

Laurisch, M. (2017). Musikalisches Engagement stärkt junge Menschen. Zur Entwicklung von Selbstbestimmung bei Kindern und Jugendlichen am Beispiel der praktischen Erkenntnisse aus der Arbeit in Musikvereinen. In G. Taube, M. Fuchs, & T. Braun (Hrsg.), *Handbuch „Das starke Subjekt": Schlüsselbegriffe in Theorie und Praxis* (S. 349–354). kopaed.

Laurisch, M. (2018). *Das Klingen abseits urbaner Zentren: Wie Musikvereine ihre ländlichen Räume prägen und gestalten*. https://doi.org/10.25529/92552.12

Overbeck, L. (2014). Musikvereine als Träger Kultureller Bildung in lokalen Bildungslandschaften—Insbesondere im ländlichen Raum. In V. Kelb (Hrsg.), *Gut vernetzt?! Kulturelle Bildung in lokalen Bildungslandschaften: Mit Praxiseinblicken und Handreichungen zur Umsetzung „kommunaler Gesamtkonzepte für Kulturelle Bildung"* (S. 205–209). kopaed.

Overbeck, L. (2018). *Zur Bedeutung des vereinsgetragenen Amateurmusizierens in ländlichen Räumen*. https://doi.org/10.25529/92552.15

Przyborski, A., & Wohlrab-Sahr, M. (2021). *Qualitative Sozialforschung: Ein Arbeitsbuch* (5., überarbeitete und erweiterte Auflage). De Gruyter Oldenbourg.

Röse, N. A. (in diesem Band). Ensemblepraxis während der COVID-19-Pandemie. In V. Bons, J. Borchert, T. Buchborn, & W. Lessing (Hrsg.), *Gemeinsam neu starten. Perspektiven für Musikvereine nach der Pandemie*. Georg Olms Verlag.

Schlemmer, K., Graulich, J., Petri, E., Schumacher, J., Brommann, T., & Lotter, S. (2021). *Verbundenheit durch gemeinsames Singen: Chöre in der Corona-Pandemie*. https://edoc.ku.de/id/eprint/28933/

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Schrader, M. (2021). *Zivilgesellschaft in und nach der Pandemie: Bedarfe—Angebote—Potenziale* (Maecenata Institut für Philanthropie und Zivilgesellschaft, Hrsg.). https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/72852/ssoar-2021-schrader-Zivilgesellschaft_in_und_nach_der.pdf?sequence=5&isAllowed=y&lnkname=ssoar-2021-schrader-Zivilgesellschaft_in_und_nach_der.pdf

SWR. (2022). *Corona: Mitgliederschwund bei BW-Musikvereinen*. https://www.swr.de/swraktuell/baden-wuerttemberg/mitgliederschwund-landesmusikverband-corona-pandemie-100.html

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Ensemblepraxis während der COVID-19-Pandemie

Natalie A. Röse

Zusammenfassung

Im Dezember 2020 wurden leitfadengestützte Interviews mit Personen aus Vokal- und Instrumentalensembles im städtischen und ländlichen Raum, die sich in Hinblick auf ihr musikalisches Niveau sowie die jeweilige stilistische Ausrichtung unterschieden, durchgeführt. Die Ensemblemitglieder wurden unter anderem zu ihrer ersten Reaktion auf den Lockdown im März 2020, zur Anpassung an die neue Situation und zu Rückschlüssen zur eigenen Ensemblepraxis bezüglich der zurückliegenden Zeit während der Pandemie befragt. In einer ersten Auswertung von acht Interviews zeigt sich, dass Ensemblemusizieren soziale Eingebundenheit, persönliche und kollektive Weiterentwicklung und Stimmungsregulation ermöglicht und somit zum *Wellbeing* beiträgt. Ferner wurden während der Pandemie neue Formate der Ensemblepraxis nötig, die vor allem im Hinblick auf die Gemeinschaft wirksam waren und somit das Potential zur Veränderung in Ensembles aufzeigten. Die Ergebnisse dieser Studie geben Aufschluss über die Bedeutung des gemeinsamen Musizierens in Amateurmusikensembles im Leben von Menschen in Deutschland und können weiterhin Hinweise für eine bedürfnisorientierte Gestaltung von Ensemblepraxis geben.

1. Einleitung

Laut einer repräsentativen Umfrage des Musikinformationszentrums aus dem Jahre 2021 bezeichnen sich 19 % der deutschen Bevölkerung als Hobby-, Amateur- oder Freizeitmusiker*innen. Besonders der Anteil der musizierenden Kinder und Jugendlichen ist mit fast 50 % sehr hoch (Deutscher Musikrat und Deutsches Musikinformationszentrum, 2021). Wiederum Teil eines Amateurmusikensembles sind Stand 2019 mindestens 2,9 Millionen Menschen in Deutschland (Meldungen der einzelnen Amateurmusikverbände, Reimers, 2019). Diese große Anzahl von Menschen wurde während der Pandemie in ihrer Arbeit stark eingeschränkt. Im vorliegenden Beitrag wird der Frage nachgegangen, welchen Einfluss die Pandemie auf die Ensemblearbeit hatte und wie die Musiker*innen ihre Musikpraxis reflektieren. Mithilfe einer empirischen Studie wurde untersucht, wie Amateurmusiker*innen auf die aus der Pandemie resultierenden Einschränkungen reagiert haben, wie sie damit umgegangen sind und welche Rückschlüsse sie für die zukünftige Arbeit im Ensemble gezogen haben. Die vorliegenden Ergebnisse können Hinweise darauf geben, warum Menschen in Amateurensembles Musik machen – denn dazu gibt es bisher kaum Forschung.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

1.1 Bedeutung des Ensemblemusizierens

Aufgrund der starken Einschränkungen für das Ensemblemusizieren während der Pandemie konnte eine große Anzahl von Menschen ihrem Hobby, dem Musizieren in der Gruppe, nicht oder nur teilweise nachgehen. Was nun im Leben dieser Ensemblemusiker*innen während der Pandemie fehlen könnte und welche Qualitäten des Musizierens in Gruppen nun nur noch eingeschränkt erlebt werden konnten, wird im Folgenden aufgezeigt.

Aktivitäten, bei denen soziale und individuelle Ressourcen gestärkt werden, die helfen, den Anforderungen des Lebens zu begegnen, führen zu *Wellbeing* (Antonovsky, 1993; Eriksson & Lindström, 2006). Die dafür zentralen Aspekte, nämlich Vertrauen und gegenseitige Unterstützung, erfahren Menschen, sofern sie Teil einer Gruppe sind (Putnam, 1993). Die Selbstbestimmungstheorie von Deci und Ryan (2000) nennt drei empirisch abgesicherte psychologische Grundbedürfnisse, die für die psychische Gesundheit von Bedeutung sind: Kompetenz, Autonomie und soziale Eingebundenheit. Somit sind der Erfolg und das Erreichen eines Ziels bei der Ausübung einer Tätigkeit, die Möglichkeit, freie Entscheidungen zu treffen, und auch das Erleben zwischenmenschlicher Beziehungen und Verbundenheit mit Anderen entscheidend für *Wellbeing* und bilden außerdem die Grundlage für Motivation (Deci & Ryan, 2000). Weiterhin beeinflusst das Erfahren von Unterstützung, Vertrauen und Gemeinschaft die mentale Gesundheit positiv und stärkt somit individuelle Ressourcen (Silva et al., 2005). Auch in der Musikforschung hat das Konzept des *Wellbeing* Aufmerksamkeit erlangt und Studien weisen bereits darauf hin, dass sich diese benannten Aspekte auch in Amateurmusikensembles wiederfinden, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

Zunächst kann festgehalten werden, dass das *Wellbeing* der Teilnehmenden durch Gemeinschaft, soziale Eingebundenheit und Autonomie im Ensemble positiv beeinflusst wird: Mitwirkende von Ensembles berichten, dass sie von sozialen Aspekten profitieren (z. B. Livesey et al., 2012; Bailey & Davidson, 2005; Clift & Morrison, 2011; Pérez-Aldeguer & Leganés, 2014). Im Ensemble (hier Chor) lernen sie Personen kennen, treffen Menschen mit gemeinsamen Interessen und pflegen regelmäßige Kontakte. Über das gemeinsame Singen entstehen soziale Bindungen sogar schneller als bei anderen kreativen Aktivitäten (Pearce et al., 2015). Neben Beziehungen, die durch das gemeinsame Musizieren entstehen, erfahren Menschen außerdem Gemeinschaftsgefühl und soziale Inklusion (Livesey et al., 2012; Adderley et al., 2003). Dass alle Musizierende unabhängig von ihrer Leistung und Erfahrung mitmachen dürfen und so unterschiedliche Menschen zusammenkommen, spielt bei der Befragung älterer Chormitglieder eine große Rolle (Lamont et al., 2018).

Ein Teil eines Ensembles zu sein bedeutet, für andere Mitwirkende Verantwortung zu übernehmen, Verbundenheit zu spüren und Durchhaltevermögen zu erlernen. Außerdem hat es Einfluss auf das Selbstwertgefühl und Selbstbewusstsein (Adderley et al., 2003; Livesey et al., 2012) und somit auf das Autonomieempfinden. Dabei spielt auch die von Befragten beschriebene unterstützende, lockere, entspannte und

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

positiv bestärkende Atmosphäre eine Rolle (Adderley et al., 2003; Lamont et al., 2018). Während in Bands und Orchestern das Autonomieempfinden stärker ausgeprägt ist, wird beim Singen im Chor im Vergleich zu anderen Aktivitäten weniger Autonomie, dafür aber mehr soziale Eingebundenheit erfahren (Lonsdale & Day, 2021).

Neben dem Erlernen sozialer Fähigkeiten wirkt auch die Weiterentwicklung des Ensembles und die der darin musizierenden Personen positiv auf *Wellbeing*: Musiker*innen geben an, im Ensemble unterschiedliche Musik kennenzulernen, Neues über Musik zu lernen und die Stimme oder die Fähigkeiten am Instrument weiterzuentwickeln (Adderley et al., 2003). Gleichzeitig wird das Erreichen von Zielen im Ensemble, was unter Umständen mit hohem Aufwand, Leistungsanspruch und Engagement in Verbindung stehen kann, als belohnend empfunden und führt zu Freude und Spaß beim Ausführen dieser Tätigkeit (Lamont et al., 2018). Der Wunsch, diese Ziele zu erreichen und sich stetig zu verbessern, kann die Motivation steigern (Lamont et al., 2018). Das Erfahren der eigenen Kompetenz spielt nicht nur beim Ensemblemusizieren eine Rolle, sondern zum Beispiel auch bei sportlicher Betätigung (sowohl allein als auch in der Gruppe). Für das *Wellbeing* scheint dabei die Möglichkeit wichtig zu sein, sich weiterzuentwickeln (Lonsdale & Day, 2021; Livesey et al., 2012; Adderley et al., 2003).

Einhergehend mit der bereits erwähnten positiven Atmosphäre in Ensembles ist die Stimmungsregulation während der Mitwirkung im Ensemble entscheidend für *Wellbeing*. Weiterhin spielt der Wert eines Ensembles im Leben der Menschen für dieses eine wichtige Rolle. Ensemblemitglieder berichten von einer Verbesserung der Stimmung oder Energetisierung im Zusammenhang mit der Mitwirkung im Ensemble. Dies trifft in besonderem Maße auf Personen zu, deren *Wellbeing* grundsätzlich niedriger ist als das anderer (Livesey et al., 2012). Weiterhin wird berichtet, dass man während des Musizierens in der Gruppe Sorgen vergessen kann. Bereits die reine Freude an der Musik trägt zu *Wellbeing* bei und hat somit Einfluss auf Psyche und Körper (Livesey et al., 2012). Der Wert des Ensembles im Leben von Menschen wird auch daran erkennbar, dass diese Stolz empfinden, Teil einer Gruppe zu sein (Adderley et al., 2003). Sie arbeiten hart an sich selbst und empfinden es als Privileg, dort zu musizieren (Lamont et al., 2018). Darüber hinaus wird das Musizieren in Ensembles (hier das Singen in einem Chor) sogar als richtungsweisend im Leben beschrieben (Livesey et al., 2012).

1.2 Pandemie und Ensemblemusizieren

Nachdem im März 2020 das Amateurmusizieren in Gruppen vorerst völlig zum Erliegen kam, konnten Ensembles im Sommer und Herbst sehr eingeschränkt tätig sein: Proben wurden unter anderem im Freien durchgeführt, große Abstände zwischen Musizierenden waren vorgeschrieben, es wurde auf digitale Ersatzproben zurückgegriffen und Konzerte fielen aus oder konnten nur mit einem stark reduzierten Publi-

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

kum und/oder in einer reduzierten Besetzung durchgeführt werden. Ab November 2020 führte der sogenannte Lockdown light wieder zu stärkeren Kontaktbeschränkungen: Da man sich nun nur noch mit einem weiteren Hausstand treffen durfte und Freizeitaktivitäten weitgehend eingestellt werden mussten, wurden Proben und Konzerte wieder unmöglich.

Unter diesen Maßnahmen litten laut einer repräsentativen Umfrage des Deutschen Musikrats und des Deutschen Musikinformationszentrums (2021) besonders Sänger*innen: 48 % sangen seltener als vor der Pandemie. Unter Instrumentalist*innen war dieser Anteil mit 23 % geringer. Eine mögliche Erklärung ist, dass Sänger*innen häufiger in Gruppen organisiert sind als Instrumentalist*innen (Deutscher Musikrat und Deutsches Musikinformationszentrum, 2021). Das Chorwesen, insbesondere Kinder- und Jugendchöre, litten außerdem unter starken Mitgliederverlusten während der Pandemie (Schlemmer et al., 2021).

Auch die Proben- und Konzertsituation veränderte sich: So wurden digitale Formate nur von knapp der Hälfte der befragten Chöre genutzt, und ein erhöhter Aufwand sowie dezimierte Teilnehmerzahlen beeinflussten Präsenzproben während der Pandemie (Schlemmer et al., 2021). Laut der sogenannten Eiszeit-Studie wurden hybride oder digitale Angebote im Instrumentalbereich seltener genutzt als im Chorbereich (Betzler et al., 2021). Dass virtuelle Alternativen zu Präsenzproben oder -konzerten nur von einem Teil der Ensembles genutzt wurden, hängt sicherlich mit dem Mangel an Möglichkeiten und der Umsetzbarkeit zusammen. Außerdem erfüllen diese Formate nicht in vollem Maße die Bedürfnisse der Teilnehmer*innen: Fancourt und Steptoe (2019) zeigen, dass virtuelle Chorproben für Teilnehmende weniger dazu geeignet sind, Emotionsregulationsstrategien anzuwenden. Bewertet wurden in dieser Studie Aussagen zur Nutzung von Vermeidungs-, Annäherungs- und Selbstentwicklungsstrategien während der Mitwirkung in Ensembles. Sehr wohl können virtuelle Angebote jedoch einen Beitrag leisten, sozialer Isolation entgegenzuwirken (Fancourt & Steptoe, 2019). Diese Veränderungen wirkten sich auch auf die Verfassung der Musiker*innen der Ensembles während der Pandemie aus: Reduzierte Teilnehmer*innenzahlen und reduzierte Proben- und Auftrittsmöglichkeiten führten zu einer negativen Bewertung der musikalischen Qualität in den Ensembles. Auch die mentale Verfassung in den Ensembles wurde negativ bewertet. Lediglich den Zusammenhalt bewerteten 50 % der Befragten positiv (hier: bei vokalen Ensembles; Schlemmer et al., 2021). Vor allem während des zweiten Lockdowns wurde vermehrt von psychischen Belastungen wie Perspektivlosigkeit, fehlender künstlerischer Anregung und Motivationsverlust berichtet, die insbesondere mit fehlenden Öffnungsperspektiven für die Ensemblearbeit zusammenhingen (Betzler et al., 2021).

In einer Studie mit schwedischen und norwegischen Chören während der Pandemie wurden fünf Aspekte ermittelt, welche während der Pandemie am meisten fehlten: die soziale Komponente, die Freude auf Bevorstehendes, ästhetische Erfahrungen, körperliche Betätigung im Zusammenhang mit dem Singen und Stimm- sowie Atemtraining. Die soziale Komponente wurde insgesamt am stärksten vermisst (Theorell

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

et al., 2020). Trotz massiver Einschränkungen der Ensemblearbeit wurde die Mitgliedschaft in einem Ensemble während der Pandemie von fast der Hälfte der Befragten als Bereicherung in dieser Zeit wahrgenommen (Knop-Hülß, 2020).

Diese Studien aus verschiedenen Ländern zeichnen ein recht negatives Bild: Die Musiker*innen litten unter dem Wegfall des gemeinsamen Musizierens und die virtuellen Angebote, wenn sie denn möglich waren, wurden hinsichtlich ihrer musikalischen Möglichkeiten als unzureichend wahrgenommen.

1.3 Zur vorliegenden Studie

Wenngleich die Pandemie als einschneidendes Ereignis für die Musikpraxis in Ensembles zu werten ist, von dem viele Nachteile für Musiker*innen und ihr Publikum ausgingen, stellt sie zugleich eine einmalige Möglichkeit dar, zu untersuchen, wie Amateurmusiker*innen ihre Musikpraxis in jenem Moment reflektieren und bewerten, in dem sie ihrem Hobby nicht mehr nachgehen dürfen. In diesem Zusammenhang stellen sich ganz neue Fragen, die sowohl die bisherige Musizierpraxis betreffen als auch ganz konkrete Probleme und Herausforderungen, die in Zusammenhang mit Maßnahmen und Beschränkungen im Zuge der Pandemie entstanden sind:

- *Wie bewerten und reflektieren Musizierende ihre Musikpraxis vor dem Hintergrund einer Zwangspause?* Wieso musizieren sie? Warum musizieren sie mit anderen zusammen und warum in diesen Ensembles?
- *Wie fühlen sich Musizierende, wenn sie nicht mehr oder nur eingeschränkt im Ensemble musizieren können?* Wie war ihre erste Reaktion? Wie haben sie sich angepasst? Wie fühlt sich die bevorstehende Weihnachtszeit vor diesem Hintergrund an? Was nehmen sie aus dieser Zeit mit? Was hat sich verändert? Was soll sich in Zukunft verändern?
- *Welchen Stellenwert haben jeweils soziale und musikalische Aspekte beim Ensemblemusizieren?* Ist einer dieser Aspekte wichtiger? Welche sozialen Aspekte spielen eine Rolle, welche musikalischen? Sind diese Aspekte überhaupt trennbar?

Um diesen Fragen nachzugehen, wurde eine Interview-Studie mit Amateurmusizierenden durchgeführt. Für den vorliegenden Beitrag wurde ein Teil dieser Interviews ausgewertet und konkret unter folgender Fragestellung betrachtet:

Welche Bedürfnisse zeigen sich im Zusammenhang mit der Corona-Pandemie bei Amateurmusizierenden? Welchen Herausforderungen, aber auch Chancen, begegnen Ensembles?

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

2. Material und Methoden

Im Zeitraum vom 5.12.2020 bis zum 24.12.2020 wurden 22 ca. 30-minütige leitfadengestützte Interviews mit Musizierenden in Amateurmusikensembles durchgeführt. Ausgewählt wurden dabei elf Frauen und elf Männer aus Vokal- und Instrumentalensembles in städtischen und ländlichen Räumen, die sich in Hinblick auf ihr musikalisches Niveau sowie die jeweilige stilistische Ausrichtung unterscheiden. Die Interviews wurden via Videokonferenz durchgeführt. In den Interviews wurden ebenso vorab festgelegte Fragen gestellt wie thematische Schwerpunkte, die von den Interviewten eingebracht wurden, behandelt. Mit der inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse nach Kuckartz (2018) sollen Kernaspekte, Folgen und Herausforderungen der pausierten Musikpraxis für Ensembles, aber auch für Musiker*innen identifiziert werden. Für den vorliegenden Beitrag wurden aus dem erarbeiteten umfangreichen Kategoriensystem solche ausgewählt, die der Beantwortung der Forschungsfrage dienlich sind. Insgesamt flossen Aussagen von acht Interviewten in die Auswertung ein (Tabelle 1). Aufgrund der kleinen Teilnehmerzahl kann keine systematische Unterteilung nach Alter, Geschlecht oder Ensembletyp (Vokal- oder Instrumentalensemble) vorgenommen werden, allerdings werden diese Informationen den Zitaten beigefügt.

Alter	**Geschlecht**	**Ensembleart**
27	männlich	Instrumentalensemble
42	weiblich	Vokalensemble
41	weiblich	Instrumentalensemble
61	männlich	Vokalensemble
23	weiblich	Instrumentalensemble
39	männlich	Instrumentalensemble
55	weiblich	Vokalensemble
29	männlich	Vokalensemble

Tabelle 1: Alter, Geschlecht und Ensembleart der Interviewten

3. Ergebnisse und Diskussion

Zunächst soll die Überkategorie *Reaktionen auf den Lockdown* vorgestellt werden, in der sich Aussagen zu unmittelbaren Reaktionen auf den Lockdown im März 2020 finden. Sie umfasst Emotionen und Gedanken zur fehlenden Musizierpraxis sowie erste Auswirkungen auf das Musizierverhalten.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

Insbesondere betonen Musizierende, dass ihre erste Reaktion auf ausfallende Proben und Konzerte zunächst positiv war und der *Zeitgewinn* im Vordergrund stand. Genannt werden hier vor allem das Genießen von mehr Freizeit infolge ausfallender Termine und Freiraum für andere Aktivitäten.

> *„das war erstmal komisch, aber auf der anderen Seite muss ich sagen, es- dadurch entstand halt ein unglaublicher Zeitraum, den man anders nutzen konnte, viele Dinge machen, die man vorher noch nicht gemacht hat […] und am Anfang war es erstmal (Pause) gar nicht schlimm, glaub ich, wenn ich mich richtig erinnern kann*" [m, 27, Blasorchester, ländlicher Raum]

Genannt wurde weiterhin, dass die neuen Freiräume Platz zum Nachdenken ließen. Mit der neu gewonnenen Freizeit, die von vielen bewusst für andere Aktivitäten genutzt wurde, ging allerdings auch ein *Abstand vom Musizieren* einher. Ab dem ersten Tag des Lockdowns übten oder spielten viele gar nicht mehr und das Musizieren, ob allein oder mit anderen, fehlte auch zuerst nicht. Dieser Abstand vom Musizieren wurde von den Interviewten erstmals erlebt:

> *„[…] also schon, dass ich tatsächlich die Klarinette im ersten Lockdown erstmal tatsächlich auch drei, vier Wochen mal wirklich zur Seite gestellt hab. Ich hab die gar nicht in der Hand gehabt.*" [w, 41, Blasorchester, städtischer Raum]

Die Ergebnisse zeigen, dass die erste Reaktion auf den Lockdown von Untätigkeit in Bezug auf das Musizieren geprägt war. Dies scheint vor dem Hintergrund des plötzlichen und unvermittelten Eintretens der Zwangspause nicht verwunderlich. Gleichzeitig werden jedoch zwei Pole sichtbar: Zum einen wurde die neu gewonnene Freizeit als positive Begleiterscheinung der Pause des Ensemblemusizierens wahrgenommen. Zum anderen wurde aber auch der Abstand vom Musizieren von vielen Interviewten erstmals bewusst bemerkt.

Das Ensemblemusizieren mit all seinen Qualitäten, ist offensichtlich auch ein zeitintensives und stark beanspruchendes Hobby. Es muss also beim Ensemblemusizieren überprüft werden, ob nicht auch individuelle Ressourcen aufgrund eines hohen Terminaufkommens geschwächt werden, was durch regelmäßige Pausen verhindert werden könnte. Dass der Abstand vom Musizieren für viele als drastisch wahrgenommen wurde, zeigt, welche besondere Rolle das Ensemblemusizieren im Leben der Interviewten einnimmt. Dieses Ergebnis unterstreicht die in anderen Studien beschriebene Wertigkeit und den richtungsweisenden Charakter, welche das Ensemblemusizieren für viele Mitwirkende innehat (Lamont et al., 2018; Livesey et al., 2012).

In der Überkategorie *Anpassung an die neue Situation* beschreiben Interviewte den langfristigen Umgang mit der neuen Situation, sie berichten über ihre Gefühle bezüglich der Entwicklung neuer Verhaltensweisen, beschreiben Alternativen zum Musizieren (individuell und im Ensemble) und neue Proben- und Konzertformate.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

Als Anpassung an die neue Situation wurden *Alternativen* gefunden, die allerdings meist nicht bewusst gesucht wurden, sondern sich ergaben. Die Interviewten nannten Alternativen für das Zusammensein mit Freunden und Bekannten im Musikensemble. Sie gingen gemeinsam mit Freunden Outdooraktivitäten nach und verbrachten mehr Zeit mit der Familie. Für gemeinsames Musizieren fanden die Interviewten keine adäquaten Alternativen. Sie betonten stattdessen das besondere Erlebnis des Musizierens mit Anderen, für das das alleinige Spielen nur eine ergänzende Methode sei, es aber in keiner Weise ersetzen könne. Als Alternativen für Herausforderungen und Feedback im Ensemble erwähnten einige Befragte neue berufliche Ziele und verstärkten Fokus auf die Arbeit. Beispielsweise berichtet eine Interviewpartnerin, dass sie durch den Wegfall ihres Hobbys endlich Zeit fand, das schon länger geplante Fernstudium aufzunehmen:

> *„Aber was völlig anderes, ich hab' im Oktober ein Fernstudium begonnen neben meinem Vollzeitjob. Also äh ich studiere jetzt noch Wirtschaftsrecht und ja, überleg ich auch schon länger, aber jetzt hab ich auch gesagt, jetzt ist vielleicht auch der Punkt gekommen, dass ich's jetzt mal mache. Deswegen ist das die Kompensation. Wobei es tatsächlich aber kein endgültiger Ersatz dann auch fürs Instrument werden soll, definitiv nicht.*" [w, 41, Blasorchester, städtischer Raum]

Auch an dieser Stelle wird die besondere Wertigkeit (Lamont et al., 2018; Livesey et al., 2012) des gemeinsamen Musizierens deutlich: Alternativen ergeben sich vielmehr aufgrund der gewonnenen Zeit, nicht aufgrund einer ernsthaften Suche nach Alternativen. Die Bedeutung des Musizierens zeigt sich weiterhin daran, dass für seinen Wegfall keine Alternative gefunden werden konnte. Der soziale Bereich des Ensemblemusizieren konnte hingegen kompensiert werden. Dass das Allein-Musizieren keine Alternative darstellt, zeigt deutlich, dass das Ensemble als primärer Ort und Anlass des Musizierens wahrgenommen wird. Es scheint sogar so, als würde nur das gemeinsame Musizieren als echtes, lohnenswertes Musizieren wahrgenommen. Das könnte mit der Interaktion während des Musizierens oder aber auch mit einem besonderen Klangerlebnis, das die reine Freude am Musizieren steigert (Livesey et al., 2012), zusammenhängen.

Die bereits als erste Reaktion auf den Lockdown erwähnte gewonnene Freizeit spielt auch eine Rolle, wenn Interviewpartner*innen in Bezug auf längere Zeiträume vom *Umgang mit gewonnener Freizeit* berichten. Häufig genannt werden Umbau- und Renovierungsarbeiten sowie Wohnungsbau/-ausbau. Im Beruf werden nicht nur neue Möglichkeiten für Herausforderungen gefunden, es besteht laut den Interviewten auch die Gefahr der Ausweitung von Arbeitszeit, die zuvor oftmals durch Termine des Musikensembles begrenzt wurde.

Im weiteren Verlauf der Pandemie zeigt sich im Zusammenhang mit gewonnener Freizeit, dass diese nicht etwa für neue Hobbys oder Entspannung genutzt wird, sondern vor allem für als scheinbar notwendig erachtete Maßnahmen. Der Effekt der

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

Mitwirkung im Ensemble als Ausgleich für den Alltag wird hier deutlich: So zeigt sich zum Beispiel, dass die Mitwirkung im Ensemble von Überarbeitung im Beruf abhält.

Es wird weiterhin deutlich, dass ein offensichtlich wichtiger Bereich des Lebens, der möglicherweise auch als richtungsweisend empfunden wird (Livesey et al., 2012), wegfällt. Dieser Wegfall wird nun mit gleichermaßen wichtigen Lebensinhalten (z. B. Beruf, Wohnen, Familie) kompensiert. Ferner können diese Ergebnisse auch darauf hinweisen, dass das Hobby Ensemblemusizieren sehr zeitintensiv ist und somit wichtige andere Lebensbereiche zugunsten dessen auf der Strecke bleiben.

In der nächsten Kategorie finden sich Aussagen zum *Üben.* Beschrieben wird ein erwarteter Niveauverlust der Interviewten, da sich viele zuvor nur durch wöchentliche Proben fit hielten. Oftmals (hauptsächlich von Chorsänger*innen) wird die fehlende eigene Übekompetenz beklagt. Ohne Ziele und Anwendung von Gelerntem fehlte nahezu allen Interviewten ohnehin die Motivation, zu üben. Auch bei professionellen Musizierenden wird das Ringen um Motivation deutlich, wie aus diesem Bericht eines Musikvereinsdirigenten und Berufsmusikers hervorgeht:

> *„Ähm, das Spielen mit andern fehlt definitiv auch, äh. Da ist es halt auch nicht so befriedigend, das geht mal ne Zeit lang, für sich selbst irgendwie zu üben, nur dann ist immer die Frage, was üb ich, was kann ich gebrauchen, äh, man hält irgendwie die technischen und-und tonlichen äh Parameter parat und muss gucken, dass man immer was tut, ähm, aber man ist tatsächlich auch froh, wenn man dann mal n Playalong oder irgendwas spielt, um so ne Pseudointeraktion zu haben, äh, auch wenn es keine- keine Live-Band ist oder so, ne, dann- äh, als im Sep- August, September dann mal wieder ein, zwei Orchesterproben waren, wo wir dann unter entsprechenden ähm Vorschriften proben durften, ist dann echt ne Last abgefallen. A: selbst wieder im Ensemble zu spielen, äh genauso wie im Spätsommer dann irgendwie mitm Musikverein mal Open-Air ne Probe machen äh und dieses-dieses äh, das, was man irgendwie im Kopf hat auch wieder äh zu tun, irgendwie, wirklich mal zu proben, ein bisschen zu spielen, Interaktion zu haben, ähm, ja war schon... einschneidend, muss man sagen.“* [m, 39, Dirigent eines Blasorchesters, ländlicher Raum]

Fehlende Übekompetenz zeigt sich insbesondere im vokalen Bereich. Dieses Ergebnis passt zu Studienergebnissen von Kreutz und Brünger (2012), wonach 60 % der Chorsänger*innen im Amateurmusikbereich keine stimmbildnerische Ausbildung haben. Interessant an dieser Studie ist zudem, dass nicht nur Amateurmusiker*innen beim Allein-Üben Motivationsprobleme haben, sondern sich dies auch im professionellen Bereich zeigt. Dies verweist deutlich darauf, dass das Musizieren in Gruppen unabhängig vom Niveau als besonders wichtig und erfüllend wahrgenommen wird (Lamont et al., 2018; Livesey et al., 2012).

Neben Beschreibungen *neuer Formate* (Outdoor-Proben, Abstandsregelungen, Methodik in digitalen Proben) wird vor allem über Probleme im Zusammenhang mit Abständen zwischen den Musizierenden berichtet. Diese Probleme beziehen sich auf das daraus resultierende fehlende Klangerlebnis für den einzelnen Musizierenden, aber auch auf Hemmungen und mangelnde Fähigkeiten, seine Stimme ohne Nachbar*in zu spielen oder zu singen. Besonders das Zusammenkommen und die Gemeinschaft

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

werden allerdings auch als schöne Erlebnisse beschrieben, während das Musizieren dabei für viele ohnehin wegen der Einschränkungen an zweiter Stelle stand. Einige berichten auch über neue Methoden und Formate, welche die Probenpraxis auch zukünftig nachhaltig bereichern können und/oder bei denen neue und andere Aspekte als sonst geübt werden konnten. Positiv wurde auch das Engagement Einzelner wahrgenommen, die unbeirrt neue Formate anboten und viel Zeit investierten, sodass das Ensemble weiterhin zusammenkommen konnte und Möglichkeiten zum Musizieren geschaffen wurden. So berichtet ein Chorsänger über ein Streaming-Projekt:

> *„Also in dem Wissen, dass jetzt nichts mehr stattfindet, hat man natürlich direkt die Frage, wie kann man's trotzdem machen oder gibts Alternativen und so. Und dann hat sich auch was aufgetan, diese Stream-Geschichte. Dass man sich neue Formate überlegt, das kommt dann auch irgendwann.*" [m, 29, Kammerchor, städtischer Raum]

Bei der Beschreibung von neuen Formaten wird insbesondere deutlich, dass der musikalisch-ästhetische Bereich der Mitwirkung (z. B. das gemeinsame Klangerlebnis) in einem Ensemble wenig bedient wurde. Betont werden hier insbesondere soziale Aspekte wie das Zusammenkommen und die erlebte Gemeinschaft sowie der eigenen Kompetenzentwicklung dienliche Übungen, die positiv wahrgenommen wurden. Die positiven Aspekte, Teil einer Gruppe zu sein (Livesey et al., 2012), Gemeinschaft zu erleben (Livesey et al., 2012; Adderley et al., 2003), weiterhin von sozialen Aspekten zu profitieren (Bailey und Davidson, 2005; Clift und Morrison, 2011) und außerdem individuell an sich selbst zu arbeiten (Adderley et al., 2003), können jedoch, zumindest teilweise, auch in neuen Formaten erfahren werden. Die Bewertung neuer Formate als nachhaltig zeigt, dass eine Wandlung hin zu flexibleren und inklusiveren Angeboten als Ergänzung zur Standard-Probe möglich ist.

Auch wurde das Engagement Einzelner im Zusammenhang mit der Suche nach neuen Formaten erwähnt. Hier zeigt sich unabhängig vom Ergebnis dieser Suche und der Funktionalität neuer Formate Wertschätzung und Dankbarkeit innerhalb der Ensembles (hier: unterstützende, positiv bestärkende Atmosphäre, Adderley et al., 2003; Lamont et al., 2018) sowie die Übernahme von Verantwortung Einzelner (Adderley et al., 2003; Livesey et al., 2012).

Die erste Probe nach dem Lockdown wurde von vielen Interviewten als ganz besonderes Erlebnis wahrgenommen. Zwar stand auch das Musizieren oftmals nicht an erster Stelle und war gekennzeichnet von Problemen und Herausforderungen, jedoch wählten Ensembles besondere Orte und Formate aus, sodass neue Erfahrungen und neue Formen von Interaktion geschaffen wurden. So berichtet eine Interviewpartnerin von einer besonderen Outdoor-Probe mit Publikum:

> *„auf 'nem Grillplatz, wo halb im Wald gelegen und da kamen bei der Probe auch Fußgänger einfach vorbei und das war dann auch wieder 'n ganz tolles Erlebnis, die sind dann einfach stehen geblieben […] und [haben] applaudiert, weil sie's einfach toll fanden […]"* [w, 42, Blasorchester, städtischer Raum]

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Insgesamt wird die erste Probe nach langer Zeit ohne gemeinsames Musizieren intensiver erlebt als vorher: Interviewte berichten von Erleichterung, die im gesamten Ensemble spürbar war, Gänsehaut beim Klang des Ensembles und vom Nicht-aufhören-wollen, wie ein Dirigent eines Blasorchester berichtete:

> *„ja also ich fand, dass es extrem intensiv war […] was ich gemerkt habe, egal, welche Probe das war, mir kam das immer vor, als ob die Probe total schnell vorbei ist und ich hab ganz selten die Situation gehabt, dass 'n Orchester quasi geschlossen vor einem sitzt und sagt „lass noch weitermachen, lass doch noch eins spielen, lass doch noch mal machen." Also man hat in den ersten beiden Terminen gemerkt, also wenn man die Leute angeguckt hat, dass so'n Stein vom Herzen gefallen ist. Also das hat man den Leuten richtig angemerkt, das hat man der Situation angemerkt, ging mir aber selbst auch so."* [m, 39, Dirigent eines Blasorchesters, ländlicher Raum]

Die erste Probe nach langer Zeit wird als etwas sehr Besonderes erlebt. Aufgrund der Infektionsschutzmaßnahmen während der Pandemie fanden diese Proben oftmals draußen statt. Somit war bereits der Ort der Probe neu und außergewöhnlich. Es zeigt sich weiterhin, dass sowohl die Interaktion miteinander und mit einem Publikum als auch das Klangerlebnis eindrücklich war. Dass für genau diese Aspekte keine Alternativen gefunden werden konnten (s. *Alternativen*), betont das Alleinstellungsmerkmal des gemeinsamen Musizierens.

In der Überkategorie *Rückschlüsse* befinden sich Aussagen zur Reflexion der eigenen Musizier- und Ensemblepraxis und zur eigenen Rolle im Ensemble vor dem Hintergrund der Zwangspause durch die Pandemie. Außerdem werden Veränderungswünsche angesprochen, welche ebenfalls im Zusammenhang mit dem Pausieren stehen.

Folgende Aspekte wurden der Kategorie *Freizeitstress* zugeordnet: Die Interviewpartner*innen beschreiben, dass ihnen während der Pandemie bewusst wurde, wie zeitintensiv und einnehmend die Mitwirkung im Ensemble ist. So spielt die neu gewonnene Freizeit auch wieder eine Rolle, wenn die Interviewten ihre Musizier- und Ensemblepraxis in der Zwangspause reflektieren. Sie erwähnen, dass sie lang geplante Projekte umsetzen konnten, für die wegen des Ensemblemusizierens nie Zeit war. Trotz dieser starken Auslastung durch das Musizieren im Ensemble schlussfolgert keine der befragten Personen, die Ensemblepraxis einzuschränken oder gar damit aufzuhören, schließlich sei man mit dem Normalzustand zufrieden:

> *„Also ich zieh die Schlussfolgerungen draus, dass das in diesem Jahr gut war, aber momentan bin ich auf dem Stand, dass ich hoffe, dass es nächstes Jahr, auch wenn ich es momentan nicht glaube, hoffe dass es nächstes Jahr wieder anders wird und dass tatsächlich die Terminballung wieder kommt, weil es mir auch was gibt, muss ich sagen."* [m, 27, Blasorchester, ländlicher Raum]

Die Befragten betonen außerdem ihre Verantwortung dem Ensemble gegenüber und wollen dessen Spiel- und Singfähigkeit nicht gefährden.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

„Also, wenn wieder die Normalität kommt, dann werd' ich auch wieder zum Chor gehen, weil ja eben mein Mitsänger nicht kommen würde, wenn ich nicht da wäre und weil das ja da diese Gemeinschaft gibt und weil wir uns es mit unserm kleinen Chor nicht leisten können, irgendwelche Leute- da-da zählt jede Stimme, ja." [w, 55, Kirchenchor, städtischer Raum]

Der immer wiederkehrende Aspekt der neu gewonnenen Freizeit und der Möglichkeit, sich anderen Projekten zu widmen, ist offensichtlich ein zentraler Gedanke der Interviewpartner*innen während der Pandemie. Interessanterweise wird dieses positive Erleben von Freiräumen im Alltag jedoch nicht zum Anlass genommen, eine Veränderung der bisherigen Musikpraxis im Ensemble vorzunehmen. Dies deutet darauf hin, dass positive Effekte der Mitwirkung im Ensemble (Livesey et al., 2012) die negativen Begleiterscheinungen wie Terminhäufungen und Zeitaufwand kompensieren können.

Weiterhin zeigt sich die besondere Rolle des Ensemblemusizierens im Leben der Befragten: Die Mitwirkung im Ensemble wird als Normalzustand betrachtet – etwas, das für viele zum Leben dazugehört (Livesey et al., 2012).

Die Begründung, weiterhin zum Ensemble zu gehen, da man Verantwortung für Mitmusiker*innen und für das Bestehen des Ensembles übernehmen muss, passt zu Ergebnissen einer Studie, in der das Erlernen sozialer Fähigkeiten beschrieben wird (Adderley et al., 2003). Es wird deutlich, dass für die Befragten das Musizieren nicht ein Hobby ist, mit dem einfach aufgehört werden kann, sondern bei dem man sich zur Teilnahme verpflichtet. Diese Erkenntnis unterstützt den besonderen Wert für die Mitwirkenden eines Ensembles, der offensichtlich nicht nur damit zusammenhängt, stolz zu sein und die Teilnahme als Privileg zu empfinden (Adderley et al., 2003). Weiterhin zeigt sich auch eine starke Identifikation mit dem Ensemble und seinen Teilnehmenden und die Wahrnehmung der eigenen Rolle als bedeutend und entscheidend für die Ensemblearbeit.

In der Kategorie *Bewertung der Pause* zeigt sich, dass das Pausieren vom Musizieren im Ensemble fast durchweg positiv bewertet wird. Die Interviewten beschreiben, dass sie die Freizeit genossen, ihr Mitwirken im Ensemble noch einmal ganz neu reflektierten, zur Ruhe kamen und Nicht-Musikalisches in ihrem Leben dadurch weniger stressig geworden sei. Durch die Reflexion seien auch neue Wünsche nach Veränderung erwacht, wie der Wunsch, Freiräume anders zu gestalten als vor der Pandemie und mehr oder anders Musik zu machen. Keine der befragten Personen beschrieb, dass sie vorhabe, ihr Ensemble zu verlassen.

„Ja, man überlegt vielleicht doch noch mal intensiver, warum machst du überhaupt Musik, brauchst du's wirklich so sehr? Und man merkt dann nach n paar Wochen, ja schon, da fehlt was ziemlich Großes." [m, 29, Kammerchor, städtischer Raum]

Die beschriebenen Rückschlüsse bezüglich der Zeit ohne Musizierpraxis im Ensemble zeigen, dass während der Pandemie ein Reflexionsprozess über die eigene Musizierpraxis stattfand. Der Wert des eigenen Musizierens in Ensembles, welcher noch nie in Frage gestellt wurde, wurde überdacht. Vor dem Hintergrund der positiven Bewer-

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

tung der Pause führt dieser Reflexionsprozess anders als erwartet jedoch nicht zur Reduzierung des Ensemblemusizierens oder zum Verlassen eines Ensembles. Dies unterstreicht den persönlichen Wert des Musizierens in Ensembles (Lamont et al., 2018), die positiven Begleiterscheinungen (z. B. Bailey & Davidson, 2005; Clift & Morrison, 2011) sowie das besondere Klangerlebnis dort.

In der Kategorie *Gemeinschaft* berichteten Interviewte von Unterschieden zwischen Freunden und Musikbekanntschaften. Das Pausieren im Ensemble führt dazu, dass diese Unterscheidung noch eindeutiger ausfällt, indem gewisse Personen vermisst werden, andere wiederum nicht. Einige beschrieben außerdem, dass sie die kleineren Gruppierungen stärker vermissen würden, da in diesen stärkere Beziehungen entstanden seien. Generell zeigt sich das Gemeinschaftsgefühl vor allem im Verantwortungsgefühl, das viele spüren und das dadurch ausgedrückt wird, dass die Befragten durch die eigene Abwesenheit bei Proben, besonders nach der Pandemie, die Spiel- oder Singfähigkeit nicht gefährden wollen.

Im Ensemble sogenannte Musikbekanntschaften zu haben, zeigt, dass das Ensemble ein Ort der Vielfalt ist. Hier treffen sich Personen, die ohne das Ensemble nicht zusammenfinden würden. Dies passt zu Ergebnissen von Adderley et al. (2003) und Livesey et al. (2012), wonach das Ensemble ein Ort ist, an dem jeder mitmachen darf und an dem unterschiedliche Menschen zusammenkommen (Lamont et al., 2018; Pearce et al., 2015).

Es wird deutlich, dass für die Befragten Gemeinschaft und Verantwortungsgefühl stark zusammenhängen. Weiterhin zeigt sich auch hier die als bedeutend wahrgenommene eigene Rolle im Ensemble. Da Engagement und Aufwand für ein Ensemble belohnend wirken können (Lamont et al., 2018), hat das Empfinden von Selbstwirksamkeit im Zusammenhang mit der eigenen Rolle im Ensemble ebenfalls einen positiven Effekt auf die einzelne Person und nicht nur auf die Gruppe.

In der Kategorie *Künftige Veränderungen im Ensemble* sind prognostische Aussagen und Einschätzungen der Befragten zusammengefasst, die sich auf die Zeit nach Ende der Pandemie beziehen. Zum Zeitpunkt der Befragung erklärt ein Großteil der Interviewteilnehmer*innen, dass unmittelbar nach der Pandemie keine Veränderungen des Ensembles vorgenommen werden sollten: Entweder, weil aus ihrer jetzigen Sicht keine nötig sein werden, oder weil nach der Pandemie voraussichtlich viele Ensembles erst einmal um die eigene Existenz bangen müssten und demnach andere Baustellen haben werden. Kleinere Veränderungen, die sich durch die Pandemie noch verstärkt haben, wurden jedoch auch angesprochen.

> *„Wir müssen Schwächere und Ältere, da mein ich ja gerade die Leute über 80, da haben wir 'n paar Kandidaten im Gesangverein, die sind doch gesundheitlich sehr wackelig geworden und die müssten wir noch mehr versuchen, mitzunehmen, auch wenn's schwierig ist und so weiter, dass sie nicht das Gefühl haben, sie wären jetzt aus Alters- und Krankheitsgründen, dass sie auf der Strecke blieben. Dass also möglichst lange diese Leute auch die Gelegenheit kriegen, in dieser Gemeinschaft zu leben.*" [m, 61, Männerchor, ländlicher Raum]

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Diese Rückschlüsse zeigen eine Diskrepanz zwischen persönlichen Veränderungswünschen (s. *Bewertung der Pause*) und dem vermuteten Veränderungspotential der Ensembles. Das Ensemble wird an dieser Stelle aus einer sehr selbstlosen Haltung betrachtet: Es geht nicht darum, die eigenen Wünsche einzubringen, sondern zunächst das Ensemble zu retten. Die besondere Bedeutung der Gemeinschaft in einem Ensemble kann offensichtlich nicht den Bedürfnissen Einzelner gerecht werden. Hier zeigt sich also eine ausgeprägte soziale Eingebundenheit mit allen Vor- und Nachteilen und weniger Autonomie des Einzelnen (Lonsdale & Day, 2021).

Auch zur *Musizierpraxis* finden sich viele Aussagen im analysierten Datenmaterial. Bezüglich des eigenen Übeverhaltens werden von den Interviewten neue gute Vorsätze erwähnt. Sie beschreiben, dass sie im Verlauf der Pandemie wieder Spaß am individuellen Üben oder Spielen, aber auch neue Methoden und Wege gefunden haben, in Zukunft zu üben. Das gewohnte Musizieren im Ensemble fehlt den meisten. Der Wert des Musizierens im Leben der Befragten wurde einigen noch einmal deutlicher und es entsteht nach mehr als zehn Monaten ohne gewohnte Musizier- und Ensemblepraxis die Ungeduld, endlich wieder starten zu können.

> *„Also, gefühlt fehlt es vielen Leuten und das ist auch so das Feedback, was man jetzt wieder bekommt, wo es wieder eingeschränkt ist, und entsprechend intensiv hat man aber auch die Zeit genutzt, weil irgendwie jeder geahnt hat, irgendwann kommt noch mal was, jede Probe war irgendwie so, als könnt's grade so wieder die letzte sein und da wird auch jede Minute ausgenutzt, also da war keiner, der irgendwie- sonst wirds eher mal 'n bisschen unruhig, dass vorher einer schon 'n bisschen am Stuhl kratzt und los will, gab's nicht.*" [m, 39, Dirigent eines Blasorchesters, ländlicher Raum]

Obwohl deutlich wird, dass es für die Befragten keine adäquate Alternative für das gemeinsame Üben gibt, scheint rückblickend für einige das alleinige Üben wieder an Bedeutung gewonnen zu haben. Dies ist sicherlich während der Pandemie oftmals die einzige Möglichkeit gewesen, sich aktiv musikalisch zu betätigen. Es zeigt sich, dass ähnlich der Bewertung von neuen Formaten hier eine Erweiterung des Horizonts zu bemerken ist, die eine Wiederentdeckung der individuellen Musikpraxis und eine Entdeckung neuer Methoden des Übens umfasst.

4. Fazit

Die Interviewten reflektierten ihre Ensemblepraxis in einer Situation, in der diese gar nicht oder nur eingeschränkt möglich war. Sie merkten also unmittelbar, was ihnen gerade fehlt oder auch nicht. Es wurde insgesamt deutlich, dass das Ensemblemusizieren fester Bestandteil des Lebens der befragten Musiker*innen ist, dass es Normalität bedeutet und in vielen Fällen nie reflektiert oder gar in Frage gestellt wurde. Alternativen zum gemeinsamen Musizieren gibt es für die Befragten nicht.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

Dies zeigt deutlich, wie unersetzbar und einmalig die Erfahrungen in einem Amateurmusikensemble sind und dass sie zum *Wellbeing* beitragen: Im Ensemble werden neben der reinen Freude am Musizieren auch soziale Kompetenzen geschult, Gemeinschaft erlebt und ein Ausgleich zum Alltag gefunden. Dies wird besonders durch das Engagement Einzelner während der Pandemie deutlich, die weiterhin Möglichkeiten für gemeinsamen Austausch fanden. Die beschriebene Entgrenzung von Arbeitszeit während der Zwangspause betont den ausgleichenden Charakter, und die Unterscheidung von sogenannten Musikbekanntschaften und Freunden zeigt die inklusive Gemeinschaft. Weiterhin erleben die Mitglieder bei der Mitwirkung im Ensemble persönliches und kollektives Wachstum und machen Kompetenzerfahrungen. Die Erfahrung von Selbstwirksamkeit wird insbesondere durch die Wahrnehmung der eigenen Bedeutung für das Ensemble deutlich. Weiterhin wird das Ensemble nicht nur als Ort des Musizierens, sondern auch als Ort des Übens verstanden, was sich in der Veränderung der Übepraxis und der damit verbundenen Vorsätze zeigt. Die große Wertigkeit des Ensemblemusizierens für den Einzelnen wird deutlich insbesondere im empfundenen Verantwortungsgefühl für andere Musiker*innen und das Ensemble an sich, in der Alternativlosigkeit und den Motivationsproblemen, welche sich während der Pandemie zeigen, und in der Wahrnehmung der Mitwirkung im Ensemble als Normalzustand.

Die Ergebnisse geben also Aufschluss über die Bedeutung des Ensemblemusizierens für die Beteiligten, weisen aber auch auf Hürden hin, die eine bedürfnisorientierte Entwicklung der Ensembles erschweren. So erwähnen fast alle Interviewpartner*innen eine Entlastung während der Pandemie aufgrund der fehlenden Termine des Ensembles. Interessanterweise wollen jedoch alle wieder in ihre gewohnte Musikpraxis zurückkehren, auch aufgrund eines Verantwortungsgefühls, obwohl ein gewisser Terminstress deutlich zu spüren ist. Weiterhin werden Veränderungswünsche (z. B. andere Musik, mehr Freiräume) erwähnt, die allerdings laut der Befragten höchstens auf individueller Ebene, jedoch nicht auf Ebene des Ensembles umsetzbar sind. Das Ensemble wird von den Befragten also als sehr starr wahrgenommen und die eigenen Bedürfnisse untergeordnet.

Während der Zwangspausen des Ensemblemusizierens musste sich das Ensemble jedoch verändern. Neue Proben- und Konzertformate wurden eingeführt und die Mitglieder der Ensembles mussten ihre Übepraxis ändern, damit Musizieren überhaupt noch möglich war. So konnten bei aller Kritik an neuen Formaten auch schöne und besondere Momente erlebt werden, die auch als nachhaltige Ergänzung der normalen Ensemblepraxis bewertet wurden.

Trotz langer Zeit ohne die gewohnte Ensemblepraxis scheint das Ensemble für seine Mitglieder nach wie vor fest zum Leben dazuzugehören. Reflexionsprozesse in dieser Zeit können nun zum Anlass genommen werden, Ensemblepraxis gemeinsam mit den Mitgliedern bedürfnisorientiert zu gestalten.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Literatur

Adderley, C., Kennedy, M., Berz, W. (2003). A Home away from Home. *The World of the High School Music Classroom. Journal of Research in Music Education 51*(3), S. 190–205. DOI: 10.2307/3345373.

Antonovsky, A. (1993). The structure and properties of the sense of coherence scale. *Social Science & Medicine 36*(6), S. 725–733. DOI: 10.1016/0277–9536(93)90033-z.

Bailey, B. A., Davidson, J. W. (2005). Effects of group singing and performance for marginalized and middle-class singers. *Psychology of Music 33*(3), S. 269–303. DOI: 10.1177/0305735605053734.

Betzler, D., Haselbach, D., Kobler-Ringler, N. (2021). Eiszeit? Studie zum Musikleben vor und in der Corona-Zeit. Hg. v. Deutscher Musikrat e.V. https://www.musikrat.de/fileadmin/files/DMR_Musikpolitik/DMR_Corona/DMR_Eiszeit-Studie.pdf [20.11.2022].

Clift, S., Morrison, I. (2011). Group singing fosters mental health and wellbeing: findings from the East Kent "singing for health" network project. *Mental Health Social Inclusion 15*(2), S. 88–97. DOI: 10.1108/20428301111140930.

Deci, E. L., Ryan, R. M. (2000). The "What" and "Why" of Goal Pursuits: Human Needs and the Self-Determination of Behavior. *Psychological Inquiry 11*(4), S. 227–268. DOI: 10.1207/S15327965-PLI1104_01.

Deutscher Musikrat, Deutsches Musikinformationszentrum (Hg.) (2021). *Amateurmusizieren in Deutschland. Ergebnisse einer Repräsentativbefragung in der Bevölkerung ab 6 Jahre.* https://miz.org/sites/default/files/musikleben_in_zahlen/2021_03_miz_Amateurmusizieren_in_Deutschland.pdf [31.08.2022].

Eriksson, M., Lindström, B. (2006). Antonovsky's sense of coherence scale and the relation with health: a systematic review. *Journal of epidemiology and community health 60*(5), S. 376–381. DOI: 10.1136/jech.2005.041616.

Fancourt, D.; Steptoe, A. (2019). Present in Body or Just in Mind: Differences in Social Presence and Emotion Regulation in Live vs. Virtual Singing Experiences. *Frontiers in psychology* 10, S. 778. DOI: 10.3389/fpsyg.2019.00778.

Knop-Hülß, K. (2020). *Chorsingen in Zeiten von Corona. Ergebnisse einer Befragung während der ersten Phase der Kontaktbeschränkungen zur Eindämmung der COVID-19 Pandemie.* https://www.ijk.hmtm-hannover.de/fileadmin/www.ijk/pdf/Forschung/Choere_und_Corona_Ergebnisse.pdf20, [20.11.2022].

Kreutz, G., Brünger, P. (2012). Musikalische und soziale Bedingungen des Singens: Eine Studie unter deutschsprachigen Chorsängern. *Musicae Scientiae 16*(2), S. 168–184. DOI: 10.1177/1029864912445109.

Kuckartz, U. (2018). *Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung.* (4. Aufl.). Weinheim, Basel: Beltz Juventa (Grundlagentexte Methoden).

Lamont, A., Murray, M., Hale, R., Wright-Bevans, K. (2018). Singing in later life: The anatomy of a community choir. *Psychology of Music 46*(3), S. 424–439. DOI: 10.1177/0305735617715514.

Livesey, L., Morrison, I., Clift, S., Camic, P. (2012). Benefits of choral singing for social and mental wellbeing: qualitative findings from a cross-national survey of choir members. *Journal of Public Mental Health 1*(1), S. 10–26. DOI: 10.1108/17465721211207275.

Lonsdale, A. J., Day, E. R. (2021). Are the psychological benefits of choral singing unique to choirs? A comparison of six activity groups. *Psychology of Music 49*(5), S. 1179–1198. DOI: 10.1177/0305735620940019.

Pearce, E., Launay, J., Dunbar, Robin I. M. (2015). The ice-breaker effect: singing mediates fast social bonding. *Royal Society Open Science 2*(10), S. 150–221. DOI: 10.1098/rsos.150221.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

Pérez-Aldeguer, S., Leganés, E. (2014). *Differences in psychological well-being between choristers and non-choristers in older adults.* Intellect (7). https://www.ingentaconnect.com/content/intellect/ijcm/2014/00000007/00000003/art00008.

Putnam, R. D. (1993). What makes democracy work? *Nat Civic Rev 82*(2), S. 101–107. DOI: 10.1002/ncr.4100820204.

Reimers, A. (2019). Amateurmusizieren. In S. Schulmeistrat, C. Schwerdtfeger, & H. Bäßler (Hrsg.), *Musikleben in Deutschland*. Unter Mitarbeit von K. Stoverock, G. Gericke, C. Rippel & T. Varelmann. (1. Aufl.) S. 162–187. Bonn: Deutsches Musikinformationszentrum.

Schlemmer, K., Graulich, J., Petri, E., Brommann, T., Schumacher, J. (2021). Wie die Pandemie sämtliche Ebenen der Chorarbeit trifft: Die ChoCo-Studie zeigt eine kritische Gesamtlage der Chöre in Deutschland, Österreich und der Schweiz. *Neue Musikzeitung* [20.11.2022].

Silva, M. J. de, McKenzie, K., Harpham, T., Huttly, S. R. A. (2005). Social capital and mental illness: a systematic review. *Journal of epidemiology and community health 59*(8), S. 619–627. DOI: 10.1136/jech.2004.029678.

Theorell, T., Kowalski, J., Theorell, A. M. L., Horwitz, E. B. (2020). Choir Singers Without Rehearsals and Concerts? A Questionnaire Study on Perceived Losses From Restricting Choral Singing During the Covid-19 Pandemic. *Journal of voice: official journal of the Voice Foundation*. DOI: https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2020.11.006.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Entwicklung eines digitalen Musiziermodells in Zeiten der COVID-19-Pandemie

Ein Praxisbericht

Nicholas Reed

Zusammenfassung

Aufgrund der Maßnahmen zur Eindämmung der Covid-19-Pandemie wurde der regelmäßige, in Präsenz durchgeführte Probenbetrieb aller Amateurvereine eingestellt. Als Dirigent der Stadtkapelle Lahr e. V. und Autor dieses Praxisberichts entwickelte ich mehrere in sich geschlossene digitale Musiziermodelle. Mit Hilfe dieser Formate sollte während der Lockdowns und Probenpausen die Motivation der Mitglieder des Lahrer Jugendorchesters aufrechterhalten und deren individuelle musikalische Entwicklung gefördert werden. Im vorliegenden Praxisbericht wird exemplarisch der Inhalt sowie die Arbeitsschritte und Umsetzung eines dieser digitalen Musiziermodelle vorgestellt. An diesem Beispiel wird zudem die zentrale Motivation und Zielsetzung für die Entwicklung digitaler Musizierformate thematisiert. Inhaltlich basiert das untersuchte Modell auf dem vierstimmigen Satz eines geistlichen Liedes des englischen Pfarrers John Bacchus Dykes. Das Empfinden von Schönheit in Verschwommenheit, im Nicht-Zusammensein, in rhythmischer und harmonischer Imperfektion bildete einen wesentlichen Aspekt der Probenarbeit. Ein kurzer Bericht über eine Variation des Konzeptes sowie Einblicke in konkrete Erfahrungen der Musiker:innen des Jugendorchesters mit dem Modell runden diesen Praxisbericht ab.

1. Einleitung

Gelingende Zusammenarbeit zwischen Laienorchestern und ihren Dirigent:innen hängt mit vielen sozialen, menschlichen und musikalischen Phänomenen zusammen. So spielt beispielsweise die Routine eines regelmäßigen Probentermins eine wichtige Rolle. Durch die pandemiebedingten Einschränkungen war eine regelmäßige Probenarbeit in Präsenz nicht mehr möglich. Dies stellte die musikalischen Leiter:innen vor eine herausfordernde Fragestellung: „Wie kann ich ein regelmäßiges Probenangebot in digitaler Form durchführen, das den musikalischen Ansprüchen an die bisherige Probenarbeit möglichst nahekommt, die Musiker:innen motiviert und deren individuelle persönliche musikalische Entwicklung fördert?“ Als Leiter der Stadtkapelle Lahr e.V. führte mich die intensive Auseinandersetzung mit dieser Leitfrage zur Konzeption mehrerer in sich geschlossener, in digitaler Form durchzuführender Musiziermodelle. Im Rahmen dieses Beitrags werde ich eines dieser Modelle im Sinne eines Best-Practice-Beispiels vorstellen.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

2. Hintergrund

Die Stadtkapelle in Lahr, einer großen Kreisstadt mit etwa 47.000 Einwohnern im Westen Baden-Württembergs, wurde im Jahr 1871 gegründet. Dieser eingetragene Musikverein besteht zum Zeitpunkt dieser Berichtverfassung aus circa 220 aktiven und passiven Mitgliedern und verfügt über drei aufeinander aufbauende Ensembleangebote (Vor-, Jugend- und Hauptorchester) sowie über eine vereinsinterne Instrumentalausbildung. Eine enge Kooperationsarbeit mit zwei örtlichen Musikschulen rundet den Ausbildungsbereich ab. Ich habe sowohl die Leitung des Hauptorchesters als auch des Jugendorchesters inne. Das im Folgenden beschriebene Musiziermodell habe ich für das Jugendorchester der Stadtkapelle Lahr entwickelt. Zu Beginn der Pandemie im Frühjahr 2020 spielten im Jugendorchester ca. 25 junge Blech- und Holzbläser:innen sowie Schlagzeuger:innen im Alter von 14 bis 20 Jahren.

Aufgrund der Maßnahmen zur Eindämmung der Covid-19-Pandemie und insbesondere auch in Folge der eingeschränkten Möglichkeiten des persönlichen Kontakts durchlebten Lehr- und Lernmethoden in fast allen pädagogischen Bereichen einen massiven Umbruch, der sich auch in der musikalischen Arbeit mit Musikvereinen niederschlägt. Auf die vielfältigen digitalen sowie hybriden Kommunikationsformen, die Einzug in den (Musikvereins-)Alltag hielten, sei hier nur verwiesen. Die digitale Probearbeit mit der Stadtkapelle Lahr fand schließlich unter den folgenden technischen und räumlichen Bedingungen statt:

- Die digitalen Proben wurden mit der Videokonferenz-Software des US-amerikanischen Unternehmens „Zoom Video Communications“ durchgeführt.
- Alle Probenteilnehmer:innen befanden sich in ihrem eigenen privaten Umfeld und verfügten über ihr Instrument, das entsprechende Zusatzmaterial (Notentext, schriftliche Anleitungen) und ein digitales Endgerät mitsamt Mikrofon und Webkamera.
- Eine unberechenbare Latenz im Ton zwischen allen Parteien der Konferenz verhinderte jegliche Art des Synchronspiels. Diese zentrale Problemstellung stellte den Ausgangspunkt für die Entwicklung des hier vorgestellten Musiziermodells dar.

Zunächst werde ich die Ausgangslage schildern, die mich zur Entwicklung des hier vorgestellten digitalen Musiziermodells veranlasste. Daran anschließend werde ich den Weg zu ebendiesem Musiziermodell beschreiben, wobei ich auf meine Motivation und Zielsetzungen, die Umsetzung des Modells und auch auf eine Möglichkeit zur Variation eingehen werde. Abschließend werde ich mein digitales Probenkonzept reflektieren, und zwar auch vor dem Hintergrund des erfolgten Neustarts nach der Corona-bedingten Probenpause.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

3. Erste Phase: Ausgangspunkte und Durchführung digitaler Musiziermodelle

Das Musizieren im Ensemble steht für körperliche und klangliche Kommunikation und zeichnet sich durch ein „gleichberechtigtes, dialogisches Miteinander" aus (Nimczik & Rüdiger, 1997, S. 10). Die kommunikativen Kompetenzen des sowohl in sich Hineinhörens als auch Aufeinanderhörens kreieren einen Rahmen für geteilte Musiziererfahrungen. Bereits die allerersten Erfahrungen des Ensemblespiels bauen auf körperlichen Grundhaltungen auf: Atmung, Haltung, Bewegung und eine „vielgestaltige Gestik der Zuwendung und des ausdrucksvollen Miteinanders" (Nimczik & Rüdiger, 1997, S. 11). Dass diese grundlegenden Prinzipien nicht nur eines geistigen, sondern auch eines physischen Miteinanders im Raum bedürfen, ist bisher eine Selbstverständlichkeit gewesen. Was geschieht aber, wenn die Bedingungen der bereits skizzierten angeordneten Sozialform diese musikalisch-gesellschaftlichen Gewohnheiten nicht zulassen?

Das frühzeitige Erkennen, dass die Körperlichkeit des traditionellen Ensemblespiels nicht mehr den Hauptfokus meiner künstlerisch-pädagogischen Arbeit bilden konnte, war der Ausgangspunkt des kreativen Planungsprozesses. Die Suche nach einer alternativen, für die Teilhabenden *brandneuen* Art des *Miteinanders in Musik* musste aufgenommen werden. Eine sofortige Akzeptanz dieser Tatsache stellte sich in der Retrospektive als entscheidendes Momentum heraus, um Raum für freies, fantasievolles Denken zu schaffen.

Bei den ersten Versuchen des digitalen Probenangebotes standen die Entwicklung und das Aufrechterhalten instrumentaltechnischer Fertig- und Fähigkeiten, eine Vertiefung des musiktheoretischen Wissens sowie die sozialen Aspekte der Vereinszugehörigkeit im Vordergrund (z. B. Trivia- oder Quizrunden). Offene Gespräche über soziohistorische Themen des ausgewählten Repertoires (z. B. über die Ursprünge des Blues oder des lateinamerikanischen Clave-Rhythmus) ermöglichten Austausch auf neuen Ebenen. Das etablierte Ritual des Hörbereitschaft-Weckens wurde so gut wie möglich von den Präsenzproben direkt übertragen, denn „jeder Probe-, Übe- und Lernprozess sollte von einer bewusst erlebten Ruhe ausgehen" (Stecher, 2001, S. 323). Hier geht es hauptsächlich um die bewusste Ausübung und gemeinsame Wahrnehmung der Spannung, die einen jeden Anfangsklang umrahmt, sowie Atmungsübungen. Durch eine Reihe von Bewegungs- und Körperübungen[1] konnten u. a. Koordinationsfähigkeiten sowie die Empfindung und Verkörperung verschiedenster Haupt- und Nebenpulse verstärkt werden: Das Gehen in verschiedenen Tempi kombiniert mit Klopfen, Sprechen und Singen einer Reihe von metrischen Unterteilungen dienen hierfür als Beispiele. Kanonische sowie *Call and Response*-Spiele[2] dienten als Plattform für eine praktische Auseinandersetzung mit Phrasierung, Intonation und Artikulation, während diverse Sprachübungen Rhythmisches zum Vorschein brachten.

1 Z. B. von Edwin Gordon, Almuth Süberkrüb, Nicholas Reed.
2 Hauptsächlich in Zusammenhang mit meiner Stimme.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Bei all diesen didaktischen Handlungsmethoden muss auf Grund des latenzbedingten Asynchronseins von den folgenden Hörbedingungen ausgegangen werden:

„Ich (Dirigent) höre mich (analog) und keine weiteren Stimmen. Die Orchestermitglieder hören ihren eigenen Klang (analog), mich (digital) und keine weiteren Stimmen."

Durch meine Rolle als Metrum- und Pulsgeber gelang es, an aktuellen Repertoirestücken zu arbeiten. Diese Art des Probens bezeichne ich inzwischen als *betreutes Üben*: *Üben*, weil es hierbei um die individuelle Auseinandersetzung mit dem Repertoire geht (schließlich spielt jede:r zunächst einmal zu Hause für sich), und *betreut*, weil trotz dieser Isolation der einzelnen Musiker:innen eben doch eine Anleitung geboten wird.

3.1 Zentrale Motivation und Zielsetzung für der Entwicklung des Musiziermodells

Das oben beschriebene Vorgehen schaffte uns zu Beginn der Covid-Pandemie Musizierbedingungen, die – trotz ihres hohen Grades an Realisierbarkeit und Aufrechterhaltung von Probenroutine – zu einem zunehmenden Gefühl von Isolation bei den einzelnen Musiker:innen führten. Auch wenn auf einer visuellen Ebene die Erfahrung von Gemeinschaft entstehen konnte, trug die mangelnde klangliche Korrelation dieser Empfindung Wesentliches bei. Daraufhin veränderte ich die Ziele meines digitalen Musiziermodells, indem ich die Nachteile des digitalen Probenformates in Vorteile umwandelte mit dem Ziel, eine neue Art des „Miteinanders" entstehen zu lassen.

Dieses übergeordnete Ziel lässt sich in folgende Zielsetzungen untergliedern:

- die Erweiterung des musikalischen Horizontes der einzelnen Orchestermitglieder durch die Förderung *genrefremder* musikalischer Begegnungen
- Förderung der Kreativität der Mitglieder

Der unfreiwillige Verzicht auf jegliche Art von synchronem Zusammenspiel wurde zu meinem ersten Hauptreflexionsanstoß. Mein Fokus lag hauptsächlich auf der Fragestellung, inwiefern dieser Verzicht zu einem intrinsischen Bestandteil einer wertvollen Probenarbeit werden könnte. Einige Konzepte und Werke der abendländischen Kunstmusik, bei welchen eine rhythmische Präzision nicht zu den kompositorischen Grundprinzipien gehört, wurden vorgestellt, angehört und diskutiert.[3] Auch konnte eine praktische Auseinandersetzung mit Werken dieser Art stattfinden, unter anderem mit dem konzeptuellen Werk „Treffpunkt"[4] von Karlheinz Stockhausen[5]. Dadurch konnte die bisher nur als frustrierend empfundene Latenz in ein *positives* Licht gestellt

3 Dadurch sind einige „genrefremde" Begegnungen entstanden.
4 Karlheinz Stockhausen: „Aus den sieben Tagen. 15 Textkompositionen für intuitive Musik" (1968).
5 1928-2007.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

werden, als etwas *Wundersames* mit vielerlei neuen Gestaltungsmöglichkeiten. Dies war ein wesentlicher Faktor, der zu einer schnellen Akzeptanz der Beschränkungen des digitalen Rahmens unter den Teilnehmer:innen führte. Daraus sind eine merkbare Freude sowie die Motivation, weiterhin an der digitalen Probe teilzunehmen, entstanden. Das in diesem Text untersuchte Konzept nutzt die zunächst als frustrierend empfundene Latenz zu seinem Vorteil und platziert sie ins Herz seines Konstruktes.

4. Zweite Phase: Materie, Arbeitsschritte und Umsetzung der ersten Fassung

Im folgenden Absatz werde ich eine wichtige Inspirationsquelle für das Musiziermodell erläutern, meine Arbeitsschritte und die praktische Umsetzung der ersten Fassung vorstellen.

Am Beginn meiner Überlegungen für ein Musiziermodell stand die Erinnerung an eine Begegnung mit dem Werk „Immortal Bach“[6] des norwegischen Komponisten Knut Nystedt[7]. Dieses Werk beruht auf einer Bearbeitung des Choralsatzes „Komm süßer Tod“[8] und spielt mit Asynchronität: In einem eindrucksvollen Raumkonzept umkreisen die in fünf Gruppen geteilten Sänger:innen das Publikum und tragen die erste Zeile des Choralsatzes in unterschiedlichen Tempi vor, woraus „merkwürdig verschwommene“ (Blaich, 2017) Ton- und Klang-Cluster entstehen. Die drei Phrasenenden agieren als Treffpunkte, bei welchen die Töne bis zu dem Moment des erneuten Zusammenkommens ausgehalten werden. In diesem Werk bzw. in der eben beschriebenen strukturellen Gestaltungsform liegt die Quintessenz dessen, was ich mit den jungen Orchestermitgliedern erforschen und erleben wollte: das Empfinden von Schönheit in Verschwommenheit, im *Nicht*-Zusammensein, in rhythmischer und harmonischer Imperfektion, das Erfahren einer ihnen bisher unbekannten Art von *Miteinander in Musik*.

Ich entschied mich dafür, die strukturellen Grundzüge des Nystedt-Werkes mehr oder weniger direkt zu übernehmen. So sollten choralartige Phrasen in einem eigenen (relativ getragenen) Tempo gespielt werden, wobei ausgehaltene Töne an den Schlusskadenzen klangliche Treffpunkte bilden. Die Tonmaterie leitete ich von dem vierstimmigen Satz eines geistlichen Liedes[9] des englischen Pfarrers John Bacchus Dykes[10] ab, welches, zusammen mit einem Text von William Whiting[11], am Höhepunkt

6 1988.
7 1915-2014.
8 Johann Sebastian Bach (1685-1750).
9 Melita (1861).
10 1823-1876.
11 1825-1878.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

der im Jahr 1957 von Benjamin Britten[12] komponierten Kantate „Noye's Fludde"[13] vom Chor und Publikum gesungen wird. Durch diese Publikumsbeteiligung erschließt sich ein weiterer, zufälliger, aber doch sehr passender Verbund im Bereich von gesellschaftlicher Musizierpraxis. Mein erstes Ziel bei der Erstellung des Notenmaterials war es, die Tonreihen von ihrer ursprünglichen Taktstruktur zu entkoppeln. Es war mir ein großes Anliegen, die Freiheit der Tempogestaltung nicht nur mittels einer schriftlichen oder mündlichen Anleitung festzuhalten, sondern auch für die Aufführenden optisch darzustellen. So entstand Stimmmaterial, bei welchem die drei Hauptphrasen des Liedes klar zu erkennen und dennoch von jeglicher takt- oder metrumbezogener Einteilung befreit sind.

Trompete in B

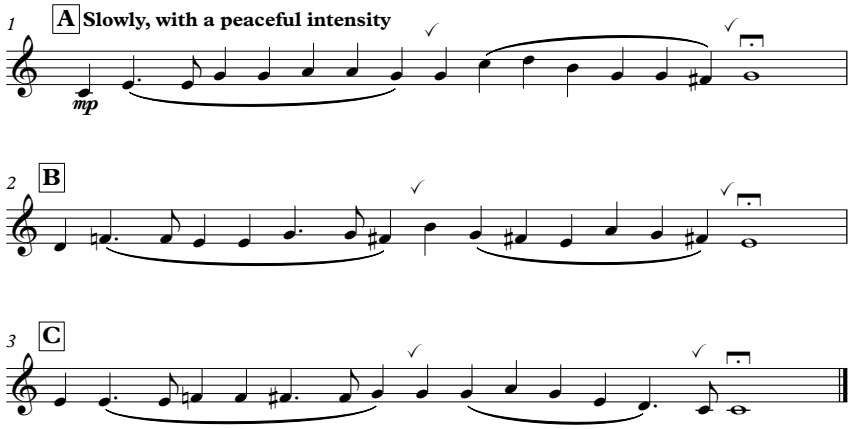


Fig. 1

Den Schlagzeuger:innen, die über kein Stabspielinstrument verfügten, wies ich eine weitere Aufgabe zu: Weingläser sollten so gefüllt werden, dass eine auf dem Grundton *B* basierende leere Quinte entstand. Diese Aufgabe diente in erster Linie als reizvolle Gehörbildungsübung, an welcher sich – durch geänderte Mikrofon- und Lautsprechnereinstellungen – alle Orchestermitglieder beteiligen konnten. Diese Begegnung mit einer der typischen Orchesterpraxis fremden Art der Klangerzeugung sowie die Ergänzung der zur Verfügung stehenden Klangfarben stellten sich schnell als zusätzliche Vorteile heraus.

12 1913–1976.
13 Deutscher Titel: Noahs Flut.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Die Aufforderungen lauteten wie folgt:

1. Die Aufführung beginnt mit der geriebenen Bordun-Quinte der Gläser. Hiermit wird der Raum geöffnet und eine *hörbare Leinwand* für die gemeinsame Klangmalerei dargestellt.
2. Eine vorher ernannte Person gibt mit einer deutlichen Geste einen Einsatz. Hiermit beginnen alle Spieler:innen die erste Phrase des Liedes im eigenen Tempo zu spielen.
3. Beim Erreichen des ersten Fermate-Zeichens wird der entsprechende Ton so lange gehalten, bis alle an der gleichen Stelle angekommen sind. Dieser Akkord wird noch einige Sekunden zusammen gehalten.
4. Nach einem weiteren Einsatz werden die folgenden Phrasen auf gleiche Weise aufgeführt.
5. Die Aufführung endet mit einem gemeinsamen *diminuendo al niente* auf dem final ausgehaltenen Akkord.
6. Die Aufführung sollte von Stille umrahmt werden.

5. Variation des Konzepts (zweite Fassung)

Nach einigen Durchführungen äußerten die Mitglieder den Wunsch, das Konzept in Form einer Aufnahme festzuhalten. Hierbei sah ich die Möglichkeit, weitere Themen zu vertiefen, und entschied mich deshalb gegen ein einfaches Aufzeichnen eines Durchlaufs.

Zunächst war es mir wichtig, neue Wege zu finden, die Orchestermitglieder weiterhin zu einem effektiven, sensiblen Hören anzuleiten. Die unübliche geographische Verteilung der einzelnen Orchestermitglieder barg eine spannende Grundlage, da jedes Mitglied von einer individuellen Klanglandschaft umgeben war. In seinen „Anstiftungen zum Hören" strebte der kanadische Komponist, Musikpädagoge und Begründer der Soundscape-Idee R. Murray Schafer[14] eine „Zunahme der Sensibilität für die Qualitäten der Klangumwelt" (Schafer, 2002, S. 9) an. Daraufhin sammelten die Orchestermitglieder eine Reihe von dauerhaften[15], flächigen Klängen[16] aus ihrer Umgebung und hielten sie mittels Handyaufnahmen in einer Art *Field-Recording* fest. Diese Klangteppiche sollten die inzwischen aufgenommenen Bordun-Quinten ergänzen. Eine Technik, die ich in meiner schriftlichen Anleitung mit den Farbschichten

14 1933–2021.

15 In „Anstiftung zum Hören 1" werden Klänge in drei Gruppen verteilt: dauerhaft, wiederholt und einmalig.

16 Unter anderem Regen, Vogelgesang, laufendes Wasser, gestrichene Töne eines Violoncellos, Kirchenglocken, Wind in den Bäumen.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

des US-amerikanischen Künstlers Mark Rothko[17] verglich. Dieselben Phrasen des Kirchenliedes wurden auch per Handy aufgenommen, wobei die Schlussakkorde entsprechend lang gehalten wurden, um ein Zusammentreffen an den Enden der Phrasen sicherzustellen. Diese wurden mit den Bordun-Quinten und Umgebungsklängen mit Hilfe einer passenden Software übereinander gelagert, um ein stimmiges, in sich geschlossenes Klanggemälde zu kreieren.

6. Offenlegung der konkreten Erfahrungen

Im Kern meiner Selbstreflexion steht die Zielsetzung meines Vorhabens (siehe *Motivation und Zielsetzung*), wobei das Anregen zum Denken über eine neue Art des *Miteinanders in Musik* als Meta-Ziel dienen sollte. Durch die Erschaffung differenzierter Gestaltungsanleitungen ist es mir gelungen, die Nachteile der Latenz zum ästhetischen Herzstück eines klanglich reizvollen Konzeptes zu machen. Begegnungen mit Werken der Komponisten Benjamin Britten und Knut Nystedt, sowie der eigenartigen Klangphilosophie Schafers und den Gemälden Mark Rothkos sorgten für das Kennenlernen von musikkulturellen Ansätzen und Werken, die im Musikvereinsleben in der Regel nicht vertreten sind. Bis heute ist eine erhöhte Offenheit gegenüber genre-untypischen Begegnungen bei den Teilnehmer:innen deutlich zu spüren. Neue Denkräume sind geöffnet worden, die Teilnehmer:innen sind in ihrem Umgang mit Musik im Allgemeinen viel sensibler und reflektierter. Eine Auseinandersetzung mit der eigenen Klanglandschaft, gekoppelt mit der Suche nach Teppichklängen forderte die Kreativität der Orchestermitglieder („hear the world as music", Oliveros, 2013, S. 65) und führte hin zu einer gesteigerten Aufmerksamkeit im Rahmen des Ensemblemusizierens. Ein weiteres Indiz dafür, dass das digitale Probenkonzept als erfolgreich gelten kann, sehe ich in der Beobachtung, dass das Jugendorchester der Stadtkapelle Lahr e. V. keine Mitgliederverluste verzeichnen musste. Auch die Klangqualität des Ensembles in den ersten Proben in Präsenzform wies daraufhin, dass die Probenarbeit auf dieser Art und Weise eine wichtige Rolle in der Aufrechterhaltung der Spielfähigkeiten einnahm. Die aussagekräftigste Form des Feedbacks erhielt ich in der Fragestellung, ob eine Fortsetzung dieses Konzeptes mit Einbau in ein Präsenzkonzept möglich sei.

17 1903–1970.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Literatur

Blaich, D. (2017). *Bach durch den Klangvorhang*. https://www.swr.de/swr2/musik-klassik/musikstueck-der-woche/article-swr-18066.html [22.12.2022].

Nimczik, O & Rüdiger, W. (1997). *Instrumentales Ensemblespiel. Übungen und Improvisationen – klassische und neue Modelle. Materialband.* ConBrio Verlagsgesellschaft.

Nystedt, K. (1988). *Immortal Bach*. Norsk Musikforlag A/S.

Oliveros, P. (2013). *Anthology of Text Scores*. Deep Listening Publications.

Schafer, R M. (2011). *Anstiftungen zum Hören* (deutsche Ausgabe). Breitkopf & Härtel.

Stecher, M. (2001). *Probenpädagogik. Ein Buch für Querdenker*. De Haske / Hal Leonard.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Teilnahme an Musikvereinen und die Befriedigung psychologischer Grundbedürfnisse

Andreas C. Lehmann & Marcel Kind

Zusammenfassung

Die Existenz von Musikvereinen ruht auf der anhaltenden Motivation und Zufriedenheit ihrer Mitglieder sowie einem kontinuierlichen Zugang neuer Mitglieder. Solche motivationalen Prozesse sind Inhalt der Selbstbestimmungstheorie (Deci & Ryan, 1993), die von psychologischen Bedürfnissen (Autonomie, Kompetenz, soziale Zusammengehörigkeit) ausgeht, deren Befriedigung zu Wohlbefinden und intrinsischer Motivation führt. In einer Fragebogenstudie mit 260 Teilnehmenden aus Musikvereinen wurden Bedürfnisse, Zufriedenheit und Wohlbefinden mit entsprechenden (kurzen) Skalen abgefragt. Die Ergebnisse bestätigten den starken Zusammenhang zwischen der Befriedigung psychologischer Bedürfnisse und berichtetem Wohlbefinden im Sinne von Zufriedenheit. Das Wohlbefinden konnte zu 47 % aus der sozialen Zugehörigkeit, Zielgerichtetheit und Autonomie vorhergesagt werden. Personen mit Plänen zum Austritt zeigten eine erheblich geringere Zufriedenheit und Bedürfnisbefriedigung als Nicht-Austrittswillige. Derartig ökonomische Befragungen könnten sinnvoll in der Vereinsarbeit eingesetzt werden.

1. Einleitung

Wo auch immer Dirigent:innen, Leiter:innen und Mitglieder von Musikvereinen aufeinandertreffen: Nach einiger Zeit wird unweigerlich über Probleme in der Gewinnung neuen Personals („Nachwuchs") geklagt. Dies gilt in vielen Bereichen des Laienmusizierens/-singens, immerhin ist ein Fünftel der Menschen in Deutschland musizierend aktiv, sehr viele davon in Gruppen (Deutscher Musikrat/MIZ, 2021). Wahrscheinlich sind die dabei vorgetragenen Lamento-Arien schon immer in ähnlicher Weise gesungen worden, wenn man einmal von temporär besonders günstigen demographischen Konstellationen unserer Gesellschaft absieht, wie sie im Zuge der geburtenstarken Jahrgänge der fünfziger bis siebziger Jahre bestanden. Die Situation mag sich heute durch ein Überangebot im Freizeitbereich sowie eine Veränderung der schulischen Situation der jüngeren Mitglieder verstärken. Außerdem sind während der Pandemie, zumindest in unserem Umfeld, Stimmen lauter geworden, die Zweifel daran äußerten, ob wohl nahtlos an die Zeit vor Corona angeknüpft werden könne oder ob man mit noch größeren Problemen in der Mitgliedschaft rechnen müsse. Der Kernbegriff dieser Problematik heißt „Motivation", sei es zum initialen Eintritt in den Musikverein (oder ein Ensemble, einen Chor, eine Band etc.) oder zum Verbleib in diesem auch nach der Pandemie. Aber auch ein Austritt ist aus Sicht der Betroffenen oft plausibel motiviert.

In diesem Artikel werden die Entwicklung sowie erste Ergebnisse eines kurzen Fragebogens zur Erfassung der Zufriedenheit in Musikvereinen vorgestellt. Die Arbeit hatte vor der Pandemie begonnen und ist währenddessen unter erschwerten Bedin-

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

gungen fortgeführt worden. Grundsätzlich basiert der Fragebogen auf dem Ansatz der seit Jahrzehnten vielbeachteten Selbstbestimmungstheorie (engl. Self-Determination Theory; Deci & Ryan, 1993; Ryan & Deci, 2000) und ihrer Grundannahme, dass wir Menschen, um uns wohlzufühlen und optimal zu funktionieren, bestimmte (wenige) psychologische Bedürfnisse befriedigt sehen wollen. Dieses Wohlfühlen kann sich im Alltag als diffuses Gefühl von Spaß, Freude oder Zufriedenheit artikulieren (Ammersbach & Lehmann, 2001; Nowak & Bullerjahn, 2019) oder als Flow-Erfahrung während der Ausführung von Tätigkeiten (Deutsch et al., 2009).

Die Frage ist also, wie und ob man diese Bedürfnisse und ihre Befriedigung bzw. Frustration erfassen und vorhersagen kann und ob unzufriedene Vereinsmitglieder sich von zufriedenen differenzieren lassen, was für die Vereinsarbeit interessant wäre.

2. Hintergrund

Die Motivation ist wohl eine der am meisten beforschten, theoretisiert reflektierten und interessantesten Denk- und Verhaltensweisen des Menschen. Sobald Vertreter:innen einer Spezies, sei es Tier oder Mensch, eine mentale Begabung (im Sinne der „theory of mind“) aufweisen, die es ihnen erlaubt, eigenes und fremdes Verhalten auf die zugrundeliegenden mentalen Zustände zurückzuführen, fragen sie sich bzw. wissen sie, warum sich Artgenossen bzw. Mitmenschen in bestimmter Weise verhalten (Sodian, 2008). Eigene Motivation und fremde Motivation spielen also eine große Rolle im Zusammenleben und zur Zielerreichung.

Klassischerweise wird zwischen der extrinsischen und intrinsischen Motivation unterschieden (Hasselhorn & Gold, 2022, S. 104 ff.), was nicht unkontrovers ist. Als effektivste hat sich die sogenannte intrinsische Motivation herausgestellt. Als intrinsisch motiviert werden Handlungen beschrieben, wenn sie um ihrer selbst willen und zur Freude oder zum Spaß (oder mit anderen selbstgewählten Zielen) ausgeführt werden, während extrinsisch motivierte Handlungen von äußeren Anreizen ausgelöst werden. Ob und wann intrinsische Motivation durch Belohnung von außen korrumpiert, bzw. unterminiert oder sogar verbessert werden kann, wird aktuell erneut diskutiert (Woolley & Fishbach, 2018). Und extrinsisch motivierte Handlungen können über einen Prozess der zunehmenden Internalisierung (organismische Integration) zu selbstbestimmten Handlungen werden (Deci & Ryan, 1993). Beispielsweise könnten Kinder zunächst genötigt durch die Eltern ein Instrument erlernen, dann aber irgendwann die Freude am Zusammenspiel und den Wert der Musik an sich erkennen und ihr Hobby intrinsisch motiviert ausüben.

Zum Theoriegebäude der Selbstbestimmungstheorie (SBT), welches von Edward Deci und Richard Ryan seit den frühen 70er Jahren entwickelt und sukzessive erweitert wurde, gehören sechs sogenannte Mini-Theorien, von denen eine die der psychologischen Grundbedürfnisse ist. Die SBT wird zur sogenannten Positiven Psychologie

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

gerechnet, die nicht defizitorientiert ist: So sind Musikmachen und -hören ja keine klinisch bedenklichen Zustände, die wir korrigieren müssten. Im Zentrum des Ansatzes stand der Wunsch, den Menschen als intentionales, sich reflektierend entwickelndes Wesen (als *Selbst*) und seine intrinsische Motivation zu verstehen. „Das Selbst kann zugleich als Prozess und Ergebnis der Entwicklung interpretiert und untersucht werden" (Ryan & Deci, 1993, S. 223). Die Theorie wird daher als organismisch *und* dialektisch beschrieben, wobei der organismische Aspekt „angeborene psychologische Bedürfnisse und grundlegende Fähigkeiten und Interessen des Individuums" beinhaltet, deren Struktur „im Laufe der Entwicklung durch die Auseinandersetzung mit der sozialen Umwelt [erweitert und verfeinert wird]" (ebd.). Grob könnte man hier einen Anlage-Umwelt-Dualismus hineininterpretieren, der vor allem vom energetisierenden Faktor der Bedürfnisse angetrieben wird.

Die grundlegenden psychologischen Bedürfnisse, die Deci und Ryan (2004) postulieren sind

> *Kompetenz*: mit der Umwelt sicher umgehen, bestimmte Fähigkeiten haben.
> *Autonomie*: selbstbestimmt, autonom handeln (intrinsisch motiviert handeln); (der Motivationsforscher McClelland verwendet den Terminus *Macht,* wenn es um die Kontrolle über andere geht).
> *Soziale Zu(sammen)gehörigkeit*: sich sozial zugehörig fühlen; gemeinsame Werte und Handlungen teilen.

Wir haben in unserer Studie eine weitere Facette hinzugefügt, die Pomerantz, Grolnick und Price (2007) empirisch gefunden haben, nämlich

> *Zielgerichtetheit*: das Selbst als zielgerichtet wahrnehmen im Hinblick auf ein bestimmtes angestrebtes Ziel oder mögliches Selbstbild.

Die Ziele können affektiver Art sein, wie der Wunsch von anderen Personen verstanden und angenommen zu werden, oder stärker zweckgerichtet, wie auf das erfolgreiche Absolvieren einer Prüfung (Ryan & Deci, 1993, S. 224). Das Ergebnis der Bedürfnisbefriedigung ist ein Wohlbefinden („well-being") im Hinblick auf die Regulation von Verhalten und Entwicklung der eigenen Persönlichkeit.

Wie auch andere Autoren betonen Evans und Liu (2019), dass die Bedeutung der Motivation gerade in Domänen wie der Musik wichtig ist, wo langwierige Prozesse der Expertisierung erfolgen mit angeleitetem Lernen sowie extensiven Phasen einsamen Übens erforderlich sind, die nicht immanent Spaß machen. In der Tat sind in den vergangenen Jahrzehnten etliche Arbeiten im Bereich der Übeforschung entstanden, die auch nach der Motivation gefragt haben (s. Überblicke bei Harnischmacher, 2018; Platz & Lehmann, 2018; Renwick & Reeve, 2012). Speziell zur SBT gibt es einige musikbezogene Arbeiten (Evans, 2015; Evans & Liu, 2019; Nowak & Bullerjahn, 2019).

Die Fragestellungen der vorliegenden Studie kreisten um die vier Grundbedürfnisse (Kompetenz, Autonomie, soziale Zusammengehörigkeit, Zielgerichtetheit). Wir wollten herausfinden, ob diese gleichmäßig befriedigt werden, und ob eine stärkere Befrie-

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

digung jener Bedürfnisse mit einer höheren Zufriedenheit einhergeht. Diese Frage ist theoretisch interessant, da in der Forschung die Frage nach der Befriedigung der Bedürfnisse meist den Schlusspunkt bildet und nicht, wie hier, eine unabhängige Validierung durch die Messung des Wohlbefindens stattfindet. Des Weiteren interessierte uns, ob ein drohender Abbruch/Umbruch in der Mitgliedschaft in Musikvereinen tendenziell mit einer geringeren aktuellen Zufriedenheit des Musizierenden einhergeht. Schließlich wurden noch einige coronabezogene Fragen eingebaut, deren Auswertung hier kurz vorgestellt wird. Die Studie gliedert sich in eine Vorstudie, in der die Skalen für die Hauptbefragung entwickelt wurden, und in die eigentliche Befragung.

3. Studie zu psychologischen Grundbedürfnissen in Musikvereinen

3.1 Fragebogen

Der zu entwickelnde Fragebogen (s. Anhang) wurde in einer Vorversion aus empirisch erprobten Skalen adaptiert, die vom *Center for Self-Determination Theory* zur Verfügung gestellt werden (https://selfdeterminationtheory.org/).[1] Da diese Skalen und ihre Items allgemein gehalten und nicht musikbezogen formuliert vorlagen, wurden diese zunächst übersetzt und dabei auf den vorliegenden Kontext hin adaptiert. Die Übersetzung überprüfte ein bereits lang in Deutschland lebender Muttersprachler. Außerdem wurden die Items „Mir ist es wichtig, dass ich mitbestimmen kann, wie viele Auftritte wir spielen" und „Mir ist es wichtig, dass ich mitbestimmen kann, wo wir auftreten" aus einer verwandten Arbeit übernommen (Danecker, 2018, S. 75). Für die Zielgerichtetheit nach Pomerantz et al. (2007) wurden eigene Items formuliert. Insgesamt wurden also vier Bedürfnisskalen gebildet: *Kompetenz, Autonomie, soziale Eingebundenheit, Zielgerichtetheit.*

Neben den vier vorgenannten Skalen aus der SBT wurde nach der *aktuellen Zufriedenheit* zu jeder der vier Bedürfnisdimensionen gefragt (z. B. bezüglich Kompetenz: „In den letzten sechs Monaten war ich mit meiner Leistung und der Wertschätzung meiner Leistung durch andere sehr zufrieden"). Mit einem Item erhoben wir die *aktuelle* allgemeine Zufriedenheit („In den letzten sechs Monaten habe ich mich im Orchester sehr wohl gefühlt") sowie das *allgemeine Wohlbefinden* mit weiteren vier Items (z. B. „Ich genieße es sehr, in diesem Orchester zu spielen"; „Nach einem Auftritt fühle ich mich meistens richtig gut"). Alle Items zu Bedürfnissen und Wohlbefinden wurden als 5-stufige Likert-Skalen präsentiert mit den Ankreuzmöglichkeiten „Trifft nicht zu", „Trifft

1 Im Detail waren dies die 2000 von Deci und Ryan verwendete *Basic Psychological Needs Satisfaction Scale*, die *Basic Psychological Needs Satisfaction and Frustration Scale – General Measure* aus Chen, Vansteenkiste, Beyers et al. aus dem Jahr 2015 sowie die *Intrinsic Motivation Inventory* von Plant und Ryan aus dem Jahr 1985 (https://selfdeterminationtheory.org/questionnaires/ zuletzt eingesehen am 1.4.2022).

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

eher nicht zu", „Teils/teils", „Trifft eher zu", „Trifft zu". Die Items der zu entwickelnden Skalen wurden in zufälliger Reihenfolge angeordnet (also anders als im Anhang, s. u.).

Abschließend wurden die Teilnehmenden dazu befragt, ob sie eventuell planten, innerhalb der nächsten sechs Monate, des nächsten Jahres oder der nächsten zwei Jahre aus dem Orchester auszutreten. In diesem Zusammenhang konnte ausgewählt werden, ob der mögliche Austrittsplan vereinsintern (z. B. Unstimmigkeiten, Konflikte) oder vereinsextern (z. B. Umzug, Beruf, Familie) begründet erfolgen würde.

Einige übliche Hintergrundfragen zu Alter, Eintrittsgründen, Instrumentalspiel etc. wurden ebenfalls gestellt. Bei einem Teil der Teilnehmenden der Hauptbefragung gab es auch coronaspezifische Fragen.[2]

3.2 Vortest: Vorgehensweise und Teilnehmer:innen

Die Vorversion des Fragebogens wurde über die Online-Plattform soscisurvey.de bereitgestellt und der Link an zwei Musikvereine versendet, die später nicht mehr teilnehmen würden. Es nahmen $N = 31$ Personen an der Befragung teil, davon $n = 18$ weiblich. Das Durchschnittsalter betrug $M = 36$ Jahre (*Range* 17–57). Die Instrumentenverteilung entsprach etwa der vereinsüblichen (58 % Holz, 39 % Blech, eine Person Schlagwerk). 45 % spielten ihre Instrumente bereits seit über 25 Jahren.

Die Items der angelegten Skalen wurden mittels deskriptiver Statistik auf Normalverteilung hin überprüft und solche Items mit übermäßiger Schiefe (> 2) entfernt. Die anschließende Reliabilitätsanalyse wurde durchgeführt mit dem Ziel, ein möglichst hohes Cronbachs Alpha zu erreichen. Die Skala *Kompetenz* erzielte mit acht Items eine akzeptable bis gute interne Konsistenz von $\alpha = 0.79$; die Skala *Autonomie* erzielte mit sieben Items eine Reliabilität von $\alpha = 0.83$; die Skala *Soziale Eingebundenheit* mit acht Items ein $\alpha = 0.78$. Für die Skala *Zielgerichtetheit* konnte mit fünf Items nur eine fragwürdige Reliabilität von $\alpha = 0.68$ erreicht werden. Die internen Konsistenzen zu *Zufriedenheit* und *Wohlbefinden* wurden erst in der Hauptstudie berechnet.[3]

3.3 Haupttest: Vorgehensweise und Teilnehmer:innen

Die Hauptbefragung wurde mit den im Vortest entwickelten Skalen wiederum über die Online-Plattform soscisurvey.de dargeboten. Mehrere Vereinsvertreterinnen und Vertreter des Nordbayerischen Musikbundes waren im Vorfeld um die Mitwirkung ihrer Vereine gebeten worden, allerdings wurden Links auch offensichtlich privat

2 Die Daten wurden im Rahmen der Zulassungsarbeit zum Ersten Staatsexamen des Zweitautors erhoben (Kind, 2021).

3 Da es in der Studie um inhaltlich motivierte Skalen ging und nicht um die Entwicklung eines psychometrischen Instruments, wurde in der Hauptstudie keine weitere Optimierung der Skalen (z. B. in Hinblick auf Additivität) betrieben.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

durch Mitglieder weitergegeben. Insgesamt standen schließlich $N = 260$ auswertbare Fragebögen zur Verfügung, die aus 41 Orchestern unterschiedlicher Größe stammten. Von den Befragten waren 54 % weiblich, und das Durchschnittsalter der Stichprobe betrug 35 Jahre (*Median* = 32; *Range* 13–77). Die Instrumentenverteilung entsprach der Erwartung (50 % Holz, 44 % Blech, 5 % Schlagwerk, eine Person spielte E-Bass).

Die Mehrheit (68,5 %) hatte bislang noch nie das Orchester gewechselt (Mittelwert der besuchten Orchester $M = 1.5$), wobei auch der Übergang von Vor- oder Jugendzu den regulären Orchestern hier einfloss. Lediglich 11 % hatten das Orchester zweimal oder mehr gewechselt. Die Gründe hierfür konnten aus einer Liste mit Mehrfachantworten angekreuzt werden. In der Reihe der Häufigkeiten wurden genannt: Umzug (22 %), Unstimmigkeiten (19 %), zu einfache Stücke (16 %), anderer Musikgeschmack (10.5 %); die Antworten „Familie", „zu wenige" bzw. „zu viele Auftritte" und „zu schwere Stücke" wurden selten angekreuzt. Als Freitextantworten wurde Mobbing, Wechsel in ein nächsthöheres Orchester und ein Terminkonflikt für die Proben genannt. Alle Befragten spielten aktuell noch in einem Orchester.

Die Frage nach den Austrittsplänen ergab insgesamt 26 Befragte (10 % der Stichprobe), die innerhalb der nächsten sechs Monate ($n = 3$), des nächsten Jahres ($n = 15$) bzw. der nächsten zwei Jahre ($n = 8$) auszutreten gedachten. Die Gründe waren für $n = 12$ als vereinsextern einzustufen (Umzug, Beruf, Familie), bei den anderen 14 war der Wunsch durch vereinsinterne Gründe (Unstimmigkeiten) motiviert. Diese letzten Befragten werden die wichtigste Gruppe in unserer Analyse zum Wohlbefinden werden.

Die geplanten Skalen erbrachten gute bis akzeptable interne Konsistenzen mit *Kompetenz* (8 Items, $\alpha = 0.87$), *Soziale Eingebundenheit/Zugehörigkeit* (8 Items, $\alpha = 0.84$), *Autonomie* (7 Items, $\alpha = 0.73$), *Zielgerichtetheit* (5 Items, $\alpha = 0.645$), *Zufriedenheit* (5 Items, $\alpha = 0.845$) und *Wohlbefinden* (4 Items, $\alpha = 0.76$). Die Zielgerichtetheit fällt etwas ab, ist aber hier erstmalig entwickelt worden und kann als explorativ gelten.

3.4 Ergebnisse

Als Erstes interessierte uns die Beziehung der Bedürfnisdimensionen untereinander (s. Tab. 1) sowie die Frage, welcher Zusammenhang sich zwischen der subjektiv empfundenen Zufriedenheit und der Bedürfnisbefriedigung herstellen ließ (Tab. 2). Dazu wurden Korrelationen berechnet. Wie aus Tab. 1 ersichtlich, war die allgemeine, mittels eines summarischen Items erfasste Zufriedenheit mit der aktuellen Situation (der letzten sechs Monate) im Blasorchester am stärksten mit der Sozialen Zusammengehörigkeit korreliert, während Kompetenz, Autonomie und Zielgerichtetheit weniger mit der Zufriedenheit zusammenhingen. Die Skala Wohlbefinden (s. Anhang) stellte eher allgemein auf die Freude ab, in einem Orchester zu spielen sowie Auftritte/Proben zu haben, und validiert durch seine hohe Korrelation ($r = .66$) mit dem Item zur Zufriedenheit Letzteres. Ansonsten sind die Zusammenhänge zwischen den Bedürfnisskalen eher gering, wenn man von der mittleren Korrelation zwischen Autonomie und Sozia-

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

ler Zusammengehörigkeit absieht. Das spricht dafür, dass die Skalen weitgehend als unabhängig betrachtet werden können (diskriminante Validität).

Skala	Kompetenz	Autonomie	Soz. Zusammengehörigkeit	Zielgerichtetheit	Zufriedenheit (allg.) im Blasorchester
Kompetenz					.21**
Autonomie	.37*				.38**
Soz. Zusammengehörigkeit	.31*	.47**			.61**
Zielgerichtetheit	.41*	.21*	.27*		.28**
Wohlbefinden	.35*	.47**	.56**	.49**	.66**

*Tab. 1: Zusammenhänge zwischen den Bedürfnisskalen bzw. Skala Wohlbefinden und einem summarischen Item zur aktuellen allgemeinen Zufriedenheit (N = 260). ** p <.01, * p <.05*

Tabelle 2 enthält wiederum die bereits erwähnte Korrelation zwischen aktueller Zufriedenheit (jeweils ein Item) und der Skala Wohlbefinden. Es wurde deutlich, dass die spezielle Zufriedenheit der letzten sechs Monate im Hinblick auf die jeweilige Bedürfnisdimension mittlere bis hohe Korrelationen zeitigte, was nicht überrascht und gern noch deutlicher hätte ausfallen dürfen, besonders im Hinblick auf die Zielgerichtetheit. Generell gilt also, dass je stärker ein komplexes Bedürfnis, z. B. Kompetenz, als befriedigt erlebt wird, desto zufriedener war die Person im Hinblick auf diese Komponente innerhalb der letzten sechs Monate (summarisch erfasst) und desto mehr Wohlbefinden erlebte sie.

Zufriedenheit letzte sechs Monate / Skalen	Zufriedenheit mit Kompetenz	Zufr. mit Autonomie	Zufr. mit Soz. Zus.geh.	Zufr. mit Zielgerichtetheit	Zufr.(allg.) im Blasorch.
Kompetenz	.55**				
Autonomie		.53**			
Soz. Zusammengehörigkeit			.70**		
Zielgerichtetheit				.35**	
Wohlbefinden					.66**

*Tab. 2: Zusammenhang zwischen Bedürfnisskalen bzw. Skala Wohlbefinden und jeweils einzelnen Items zur aktuellen bedürfnisspezifischen Zufriedenheit während der letzten sechs Monate (N = 260). ** p <.01, * p <.05*

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Da die Altersspanne in den Musikvereinen sehr groß war, wurde während des Vortrags beim MOkuB-Symposium auch eine Nachfrage nach Altersunterschieden gestellt (s. Tab. 3). Ohne eine gerichtete Hypothese könnte man vermuten, dass jüngere Teilnehmer:innen noch stärker als ältere ihre Kompetenz-, Zielgerichtetheit- und Autonomiebedürfnisse befriedigt sehen wollen, während die Älteren sich mit der sozialen Zusammengehörigkeit zufriedengeben. Letztere seien an das Spielniveau und die Ziele des Vereins schon lange gewöhnt und fühlten sich dort wohl – sonst wären sie vermutlich nicht mehr dabei. Tatsächlich gab es aber zwei kleine Effekte (d <.30) mit signifikant höheren Werten für die Jüngeren auf der Kompetenz- und Zielgerichtetheit-Skala. Grund könnte sein, dass jüngere Mitglieder besser ausgebildet sind als noch manche ältere, die möglicherweise schon konkret mit altersbedingten Einbußen zu kämpfen haben. Dadurch könnten auch Auftritte und Wettbewerbe für Jüngere eher anspornend als problematisch erlebt werden.

Skala *M(SD)*	ALTERSGRUPPE Jüngere Ältere (bis 31) (ab 32)		*T*	*p*	*d* *CI95 %* [uW / oW]
Kompetenz	3.9 (0,67)	3.72 (0.68)	2.18	0.03	0.27 [.035 /.51]
Autonomie	3.0 (0.68)	3.17 (0.71)	-1.85	*n.s.*	
Soz. Zusammengehörigkeit	3.98 (0.68)	3.94 (0.59)	0.42	*n.s.*	
Zielgerichtetheit	4.3 (0.58)	4.14 (0.60)	2.3	0.01	0.29 [.042 /.53]
Wohlbefinden	4.3 (0.61)	4.3 (0.60)	.435	*n.s.*	
Zufriedenheit	3.95 (0.74)	3.92 (0.70)	.28	*n.s.*	

Tab. 3: Vergleich der Altersgruppen (Median-Split) mittels unabhängigem T-Test für alle verwendeten Skalen. Ältere (n = 132); Jüngere (n = 128).

Des Weiteren interessierte uns, ob es eine Reihenfolge der Bedürfnisse gab, die wir versucht haben mit den Durchschnittswerten der Skalen abzubilden. Wir nahmen an, dass eine stärkere Zustimmung (höherer Wert) auch die Bedeutsamkeit der Skala signalisiert. Mittels einer Varianzanalyse mit Messwiederholung wurden die Mittelwerte der vier Bedürfnisskalen miteinander verglichen.[4] Wir fanden einen großen signifikanten Haupteffekt (F = 216.6, df = 2.85, p <.001, $part.\eta^2$ =.455). Aufgrund der Post-hoc-Vergleiche ergab sich folgende Reihung mit zugehörigen Effektgrößen

4 Da die Voraussetzung der Sphärizität verletzt war (*Mauchly W* =.924, Chi^2 = 20.33, p <.01), wurde die Greenhouse-Geisser-Korrektur vorgenommen.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

(*d*): Zielgerichtetheit (*M* = 4.2) > Soziale Zusammengehörigkeit (*M* = 4.0; *d* =.35) > Kompetenz (*M* = 3.8; *d* =.19) > Autonomie (*M* = 3.1; *d* =.93). Wenn man die 5-stufige Likert-Skala bedenkt, die als Antwortoption allen Items gemeinsam war, dann lagen alle Bedürfniswerte über dem theoretischen Mittelpunkt von 3, was ein grundsätzlich positives Resultat darstellt. Ob man jedoch aus der Reihung schließen kann, dass die Bedürfnisse unterschiedlich wichtig sind, unterschiedlich stark befriedigt werden in der Stichprobe, oder ob die Items nur mehr Zustimmung erhielten, ließ sich so nicht klären.

Daher untersuchten wir die Beiträge der vier Bedürfnisskalen zum Wohlbefinden mit einer schrittweisen Regressionsanalyse. Das Wohlbefinden war dabei die zu erklärende Variable und die zur Vorhersage verwendeten Variablen die vier Bedürfnisskalen. Im Ergebnis trug Soziale Zugehörigkeit mit 31 % am meisten zur Varianzerklärung bei, Zielgerichtetheit 12 % und Autonomie 4 %, womit wir insgesamt 47 % erreichten (*korr.* R^2); die Skala Kompetenz konnte keinen nennenswerten Anteil beitragen und ging daher nicht in das finale Modell ein. Die Veränderungen in den sukzessiven Modellschritten (ΔR^2) waren signifikant, p <.01. Unser Ergebnis zeigte, dass soziale Zugehörigkeit das wichtigste Bedürfnis zur Vorhersage von Wohlbefinden war. Die Zielgerichtetheit (nicht Bestandteil der originalen SBT) war ebenfalls wichtig, was angesichts der Tatsache einleuchtet, dass der Musikverein nicht nur zum Vergnügen übt, sondern für Auftritte und Wettbewerbe. Die Autonomie besaß nur begrenzte Vorhersagekraft, was daran liegen mag, dass wenn sich eine Person für ein Orchester entscheidet, sie bereits bewusst einen Teil ihrer Autonomie auf das „Orchesterwesen" übertragen hat. Einzelne engagieren sich dann im Vorstand etc., aber insgesamt wird das Autonomie- bzw. Machtbedürfnis bei vielen Mitspielerinnen und Mitspielern nicht übermäßig sein.

Abschließend wollen wir uns Gedanken um potenzielle Abbrecher:innen machen, denn es lag nahe zu vermuten, dass austrittswillige Personen ihre Grundbedürfnisse weniger befriedigt sahen als Nichtaustrittswillige und entsprechend weniger Wohlbefinden erlebten. Wir selektierten für unsere Analyse die Austrittswilligen, die angegeben hatten, aufgrund von „internen" Gründen (Konflikten etc.) austreten zu wollen, und kontrastierten deren Skalenwerte mit denen der Nicht-Austrittswilligen. Leider war die Anzahl der Austrittswilligen gering (zum Glück für die Vereine!), sodass wir neben einem regulären Mittelwertvergleich (T-Test) auch einen nicht-parametrischen gerechnet haben (Mann-Whitney-U-Test). Beide Tests kamen zum selben Ergebnis: Sämtliche Werte waren bei Austrittswilligen signifikant niedriger als die der Nicht-Austrittswilligen, mit Ausnahme des Kompetenzbedürfnisses. Die Effekte (s. Spalte *d* ≥ 0.8) sind als (sehr) groß anzusehen und besitzen damit auch eine hohe praktische Relevanz.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Skala *M(SD)*	AUSTRITTSWILLIG Ja (n = 14)	Nein (n = 246)	*T*	*p*	*d* *CI95 %* [uW / oW]
Kompetenz	3.69 (0.80)	3.82 (0.67)	0.66	*n.s.*	0.18 [-.36 /.72]
Autonomie	2.4 (0.59)	3.1 (0.69)	3.95	.001	1.1 [.54 / 1.6]
Soz. Zusammengehörigkeit	3.1 (0.64)	4.0 (0.60)	5.46	.001	1.5 [.94 / 2.0]
Zielgerichtetheit	3.8 (0.64)	4.2 (0.58)	2.86	.01	0.79 [.24 / 1.3]
Wohlbefinden	3.4 (0.93)	4.4 (0.54)	3.87	.01	1.72 [1.2 / 2.3]
Zufriedenheit	2.7 (0.6)	4.0 (0.66)	6.95	.001	1.9 [1.13 / 3.1]

Tab. 4: Vergleich der Austrittswilligen und den Nicht-Austrittswilligen mittels unabhängigem T-Test für alle verwendeten Skalen. Ältere (n = 132); Jüngere (n = 128).

Aus Platzgründen werden die coronabezogenen Fragen hier nur resümiert. Eine Veränderung des Übeverhaltens hatte bei 65 % (n = 111) nicht stattgefunden, wenngleich knapp 20 % mehr (mehr Zeit im Lockdown, Langeweile) bzw. weniger (kein Ansporn durch Aufritte/Proben, Homeschooling) übten. Die Mitglieder hielten meistens (75 %) über WhatsApp und soziale Medien Kontakt miteinander.

4. Zusammenfassung und Diskussion

Es ist in dieser Studie gelungen, die psychologischen Bedürfnisse aus der Selbstbestimmungstheorie unabhängig von der Zufriedenheit der Mitglieder des Musikvereins mit der Befriedigung jener Bedürfnisse zu messen. Dazu wurden u.a. das allgemeine Wohlbefinden und die aktuelle Zufriedenheit im Verein als abhängige Variablen erfasst. Unsere Skalen können also Zustände der (Un-)Zufriedenheit aufdecken, und in der Tat fühlten sich perspektivisch Austrittswillige sehr viel weniger wohl, waren weniger zufrieden und fühlten sich weniger sozial zusammengehörig. Die beeindruckenden Effektgrößen aus dieser Studie sollten in einer weiteren Studie repliziert werden. Eventuell kann im Verein auch der Vorstand oder der:die Dirigent:in die Befindlichkeit einzelner Mitglieder abschätzen, aber es sollte möglich sein, durch Anwendung der vorliegenden Skalen, vielleicht sogar nur mit den beiden Skalen Wohlbefinden

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

und Zufriedenheit, ein valideres Bild bezüglich Befriedigung/Frustration der psychologischen Bedürfnisse der Vereinsmitglieder zu erhalten (s. Anhang). Insgesamt ist das Bedürfnis nach sozialer Zugehörigkeit das wohl wichtigste bei allen Mitgliedern (auch Nowak & Bullerjahn, 2019), wenngleich auch das Kompetenzbedürfnis und die Zielgerichtetheit bei jüngeren Mitgliedern etwas ausgeprägter zu sein schienen als bei älteren. Bei der Vorhersage des Wohlbefindens kam der Kompetenz *keine* eigene Erklärungskraft zu. Dieser Befund ist sicher nicht singulär und sollte Dirigent:innen zu denken geben, denen der musikalische Leistungsaspekt oft sehr wichtig ist.

Bei einem Neuanfang nach Corona sollte man vermutlich beim Sozialen ansetzen – aber natürlich muss man auch Musik machen und erreichbare Ziele setzen, denn deshalb sind die Amateurmusiker:innen, wie sie uns im Fragebogen berichteten, ursprünglich einmal dem *Musik*verein beigetreten – und nicht einem Sport- oder Angelverein.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Literatur

Ammersbach, S. & Lehmann, A. C. (2001). *„Warum sie gehen oder bleiben" – Eine Studie zur Situation von Jugendlichen in Blaskapellen* [Broschüre]. Unterpleichfeld (Bayern), Nordbayerische Bläserjugend e.V. http://fanfarenzug-buldern.de/www/down/studie.pdf [1.4.2022]

Danecker, W. (2018). *Die Motivation erwachsener Amateure zum Musizieren in einer Band. Anwendung der Selbstbestimmungstheorie (Deci & Ryan) in einer Fragebogenstudie.* Unveröffentl. Masterarbeit, Hochschule für Musik Würzburg.

Deci, E. L. & Ryan, R. M. (1993). Die Selbstbestimmungstheorie der Motivation und ihre Bedeutung für die Pädagogik. *Zeitschrift für Pädagogik, 39*(2),223–238. urn:nbn:de:0111-pedocs-111739; DOI: 10.25656/01:11173

Deutsch, W., Debus, M., Henk, F., Schulz, N., & Thoma, E. (2009). Psychologische und neurowissenschaftliche Beiträge zu den Wirkungen des Musizierens. In: R. Schumacher (Hrsg.), *Pauken mit Trompten – Lassen sich Lernstrategien, Lernmotivation und soziale Kompetenzen durch Musikunterricht fördern?* (= Beiträge zur Bildungsforschung, 32, S. 71–87). Bonn: BMBF.

Deutscher Musikrat/MIZ/IfD (Hrsg.) (2021). *Amateurmusizieren in Deutschland. Ergebnisse einer Repräsentativbefragung in der Bevölkerung ab 6 Jahre.* Bonn.

Evans, P. & Liu, M. Y. (2019). Psychological Needs and Motivational Outcomes in a High School Orchestra Program. *Journal of Research in Music Education*, 67(1),83–105.

Evans, P. (2015). Self-determination Theory: An Approach to Motivation in Music Education. *Musicae Scientiae,* 19, 65–83.

Harnischmacher, C. (2018). Motivation. In: M. Dartsch, J. Knigge, A. Niessen, F. Platz, C. Stöger (Hrsg.), *Handbuch Musikpädagogik – Grundlagen – Forschung – Diskurse* (S. 221–227). Münster: Waxmann.

Hasselhorn, M., & Gold, A. (2022). *Pädagogische Psychologie: Erfolgreichen Lernen und Lehren* (5. überarb. Aufl.). Stuttgart: Kohlhammer.

Kind, M. (2021). *Was motiviert erwachsene Amateurmusiker im Blasorchester zu spielen? Eine quantitative Fragebogenstudie.* Unveröffentl. Zulassungsarbeit zum ersten Staatsexamen, Hochschule für Musik Würzburg.

Platz, F., & Lehmann, A. C. (2018). Vom Anfänger zum Experten: Lernen, Übung und Motivation. In A. C. Lehmann & R. Kopiez (Hrsg.), *Handbuch Musikpsychologie* (S. 63–92). Bern: Hogrefe.

Nowak, J., & Bullerjahn, C. (2019). Validierung eines Fragebogens zur Freizeitmotivation. Eine explorative Untersuchung psychologischer Grundbedürfnisse von Amateurmusizierenden und -sporttreibenden. *Musikpsychologie*, 29. DOI: 10.5964/jbdgm.2019v29.38

Pomerantz, E. M., Grolnick, W. S., & Price, C. E. (2007). The Role of Parents in How Children Approach Achievement. In A. J. Elliot (Hrsg.), *Handbook of Competence and Motivation* (S. 259–278). New York: Guilford.

Renwick, J., & Reeve, J. (2012). Supporting Motivation in Music Education. In: G. McPherson & G. Welch (Hrsg.), *Oxford Handbook in Music Education,* Band 1. Oxford: OUP.

Ryan, R., & Deci, E. L. (2000). Self-Determination Theory and the Facilitation of Intrinsic Motivation, Social Development, and Well-Being. *American Psychologist, 55*(1), 68–78.

Sodian, B. (2008). Die Entwicklungspsychologie des Denkens – das Beispiel der Theory of Mind. In: B. Herpertz-Dahlmann, F. Resch, M. Schulte-Markwort & A. Warnke (Hrsg.), *Entwicklungspsychiatrie* (S. 182–194). Stuttgart: Schattauer.

Woolley, K., & Fishbach, A. (2018). It's about Time: Earlier Rewards Increase Intrinsic Motivation. *Journal of Pers. and Soc. Psychol.,* 114, 877–890. doi: 10.1037/pspa0000116

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Anhang

Skalen der Hauptbefragung (jeweils mit 5-stufiger Likert Skala mit den Ausprägungen zum Ankreuzen „Trifft nicht zu", „Trifft eher nicht zu", „Teils/teils", „Trifft eher zu", „Trifft zu").

Soziale Eingebundenheit/Zugehörigkeit (α = 0.845) (8 Items)
Ich mag die Mitglieder in meinem Orchester wirklich sehr.
Im Orchester bin ich eher ein Einzelgänger und habe nicht viel Kontakt zu den anderen Mitgliedern. (negativ)
Ich betrachte die Mitglieder in meinem Orchester als Freunde.
Die Mitglieder in meinem Orchester kümmern sich um mich.
Die Mitglieder in meinem Orchester sind generell sehr freundlich zu mir.
Ich habe das Gefühl, die Beziehungen mit den Mitgliedern in meinem Orchester sind sehr oberflächlich. (negativ)
Ich kann den Mitgliedern in meinem Orchester vertrauen.
Ich würde mich gerne auch außerhalb der Proben mit den Mitgliedern aus meinem Orchester austauschen.

Kompetenz (α = 0.87) (8 Items)
Menschen, die ich kenne, sagen mir, dass ich mein Instrument gut spiele.
Meistens habe ich ein Erfolgsgefühl, wenn ich im Orchester spiele.
Ich habe das Gefühl, dass ich schwierige musikalische Stellen bewältigen kann.
Ich bin von meiner Leistung im Orchester oft enttäuscht. (negativ)
Ich spiele mein Instrument ziemlich gut.
Ich denke im Vergleich zu meinen Mitspielern, bin ich auf meinem Instrument ziemlich gut.
Ich bin mit meiner Leistung im Orchester zufrieden.
Ich bin ziemlich geschickt auf meinem Instrument.

Autonomie (α = 0.73) (7 Items)
Ich habe das Gefühl, dass ich meine eigene Meinung im Orchester einbringen kann.
Im Orchester wird mir oft vorgeschrieben, was ich spielen soll.
Ich habe das Gefühl, im Orchester mache ich genau das, was mich interessiert.
Ich fühle mich gezwungen, Stücke zu spielen, die ich sonst nicht spielen würde. (negativ)
Ich kann im Orchester bei der Stückauswahl mitentscheiden.
Ich kann mitbestimmen wie viele Auftritte wir spielen.
Ich kann mitbestimmen wo wir auftreten.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Zielgerichtetheit (α = 0.645) (5 Items)
Es macht mir Spaß, wenn wir auf ein Konzert hinarbeiten.
Ich begrüße es, wenn unser Dirigent uns weiter bringt.
Es macht mir Spaß, mit unserer Musik den Leuten eine Freude zu bereiten.
Ich finde es belastend, wenn unser Orchester an einem Wettbewerb teilnimmt.
Ich finde es spannend, wenn wir uns auf einen Wettbewerb vorbereiten.

Zufriedenheit (α = 0.845) (5 Items)
In den letzten sechs Monaten war ich mit …
… meiner Leistung und der Wertschätzung meiner Leistung von anderen sehr zufrieden.
… meiner Stellung im Orchester und meinen Möglichkeiten zur Mitbestimmung sehr zufrieden.
… meinen Beziehungen zu den anderen Orchestermitgliedern sehr zufrieden.
… den Zielsetzungen und den erreichten Zielen im Orchester sehr zufrieden.
In den letzten sechs Monaten habe ich mich im Orchester sehr wohl gefühlt.

Wohlbefinden (α = 0.76) (4 Items)
Ich genieße es sehr in diesem Orchester zu spielen.
Ich spiele in diesem Orchester, weil es ein großartiges Hobby ist.
Nach einem Auftritt fühle ich mich meistens richtig gut.
Nach einer Probe fühle ich mich meistens richtig gut.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Zur Motivation der Mitgliedschaft im Blasmusikverein.

Gemeinsames Handeln als Wesenskern des Musizierens

Jennifer Nowak

Zusammenfassung

Was motiviert Menschen, in einem Blasmusikverein mit anderen zu musizieren? Dieser Beitrag bezieht sich auf eine im Jahr 2016 durchgeführte Onlinebefragung, bei der 214 hessische Amateurmusiker*innen zu den Beweggründen für ihr ehrenamtliches Engagement befragt wurden. Die theoretische Reflexion von Motivation führt zu einem Modell, das gemeinsames Handeln als Wesenskern des Musizierens in der Freizeit deutlich werden lässt. Davon ausgehend werden die individuellen Unterschiede im Umgang von Musiker*innen mit der Corona-Pandemie erklärbar sowie Handlungsempfehlungen für Musikvereine für die Zeit nach der Pandemie abgeleitet.

1. Einleitung

Nicht erst seit der Pandemie setzen sich traditionelle musikalische Vereinigungen wie Musikvereine oder Blasorchester mit der Frage auseinander, wie man die Musiker*innen langfristig für eine ehrenamtliche Mitgliedschaft begeistern kann. Einflussfaktoren wie der demografische Wandel, alternative Freizeitangebote als attraktive Konkurrenz bei der Nachwuchsgewinnung oder finanzielle Einsparungen im Kulturbereich stellen dabei nur einige der Herausforderungen dar, mit denen sich die leitenden Vorstände zunehmend auseinandersetzen. Die mit der Corona-Pandemie in Kraft getretenen Kontaktbeschränkungen wirken jedoch so intensiv wie keines der vorab genannten Probleme an der Wurzel der motivationalen Struktur. Mit dem Verbot des aktiven Musizierens mit Blasinstrumenten in der Gruppe wurde den Musiker*innen letztlich etwas genommen, das nach der weiter unten beschriebenen Untersuchung den wesentlichen Kern ihrer Motivation für das ehrenamtliche Engagement ausmacht: das Musizieren in der Gemeinschaft, die gemeinsame Handlung.

Heute, rund 24 Monate nach dem ersten Lockdown, stellen sich verantwortliche Vereinsvorstände, Dirigent*innen und Ausbilder*innen weiterhin im Rahmen des jeweils Möglichen gegen den Zerfall und die Auflösung ihrer Musikvereine und Blasorchester. Oftmals stellt sich dabei die Frage, wie lange die zunächst aus der Not geborenen Alternativangebote wie digitale Probenpläne, Online-Treffen oder das Spiel in kleinen Gruppen das musikalisch-soziale Gefüge noch zusammenhalten können. Soll überhaupt an etwas Altem festgehalten werden, dessen Fundament und Bestandswille in dieser Krise bis auf das Äußerste herausgefordert wurde?

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Dies führt unweigerlich zu der Frage nach der Motivation der Musiker*innen und nach Möglichkeiten der Einflussnahme auf selbige, wenn die gemeinsame Handlung als Wesenskern des Musizierens in der Gruppe entfällt. Diese Frage ist grundsätzlich keine neue. Die Verbindung der drei Kernthemen Motivation – Blasmusik – Amateur*in stellt jedoch ein bisher nahezu unbeachtetes Forschungsgebiet der musikwissenschaftlichen und musikpsychologischen Forschung dar (Nowak, 2020, S. 115–127).

In einer Onlinestudie im Jahr 2016 wurden Musiker*innen befragt, die in ihrer Freizeit im Blasmusikverein, einer Blaskapelle oder auch in einem Blasorchester Musik machen und mit dieser Freizeittätigkeit weder einen finanziellen Vorteil noch einen Nachteil erlangen. Anspruch und übergeordnetes Ziel der Studie war es, etablierte Theorien, Konzepte und Methoden der Motivationspsychologie angemessen zu reflektieren und in grundsätzliche Überlegungen zur Motivation von Amateurmusiker*innen einzubeziehen.

2. Theoretischer Ausgangspunkt

Wird Motivation im alltäglichen Sprachgebrauch tendenziell als Initiator einer Handlung verstanden, handelt es sich dabei aus psychologischer Sicht vielmehr um einen komplexen psychologischen Prozess (Heckhausen & Heckhausen, 2010, S. 1–9). Aus Perspektive der systematischen Musikwissenschaft ist wichtig festzuhalten, dass der Schwerpunkt motivationspsychologischer Forschung in der Lehr- und Lernforschung liegt, welche vornehmlich die Vorhersage der Qualität von Lernprozessen zum Ziel hat. Vor allem der Teilbereich der Leistungsmotivation weist diesbezüglich eine lange Forschungstradition auf (z. B. Asmus, 1986; Krapp & Hascher, 2014; Miksza, Tan & Dye, 2016; Reinhard, 1981). Beim Musizieren in der Freizeit geht es nicht etwa in erster Linie um das Lernen, jedoch zeigte sich ein Ansatz aus der Lehr- und Lernforschung, der Motivation als Prozess und Vereinigung mehrerer Teilabschnitte begreift, für weitere Überlegungen als überaus wertvoll:

> *„[…], daß ‚Motivation' zunächst nichts anderes ist als ein Sammelbegriff für unterschiedliche psychische Prozesse, die dazu führen, daß Personen bestimmte Verhaltensweisen um ihrer Folgen willen auswählen und konsistent beibehalten, auch wenn damit ein erhöhter Aufwand an Anstrengung und Ausdauer verbunden ist." (Seel, 2003, S. 82)*

Die Reflexion motivationspsychologischer Theorien legte schließlich eine Erklärung der Musiziermotivation über die drei psychologischen Grundbedürfnisse Macht (Machtzuwachs vs. Gegenmacht/Kontrollverlust), Anschluss (Anschluss vs. Zurückweisung) und Leistung (Erfolg vs. Misserfolg) mit je zwei Dimensionen nahe (Deci & Ryan, 1985; McClelland, 1985; Nowak 2020, S. 69). Weiterhin bildete das *Erweiterte Kognitive Motivationsmodell* nach Heinz Heckhausen das Grundgerüst der modell-

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

theoretischen Überlegungen zum Musizieren im Blasmusikverein (Heckhausen & Heckhausen, 2010, S. 3).

2.1 Erweitertes Kognitives Motivationsmodell

Heckhausens Modell besteht aus fünf Grundbausteinen, die wesentliche Parameter eines Motivationsprozesses abbilden.

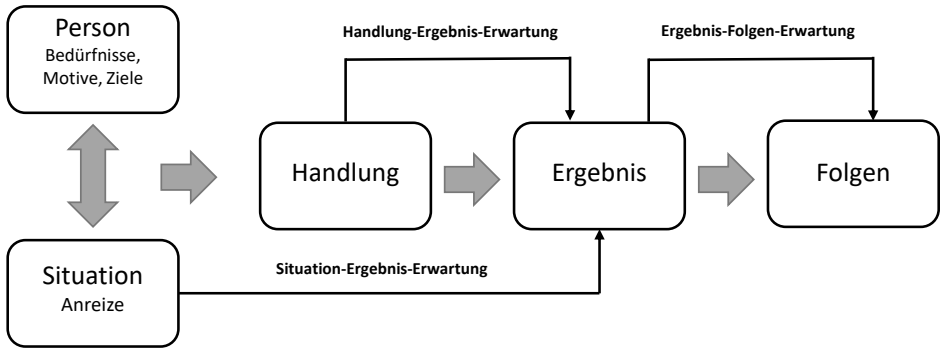


Abbildung 1: Erweitertes kognitives Motivationsmodell nach Heckhausen (vgl. Heckhausen & Heckhausen, 2010, S. 5)

Nach diesem theoretischen Ansatz ist eine Person mit ihren individuellen Bedürfnissen, Motiven und Zielen Ausgangspunkt eines jeden Motivationsprozesses. In Wechselwirkung mit den Rahmenbedingungen und Anreizen einer Situation bewertet sie den potenziellen Lohn, der sich aus einem Tätigwerden ergeben könnte, und entscheidet sich zur Aufnahme einer Handlung. Die Annahme über den Ausgang bei Nichthandeln beschreibt die *Situation-Ergebnis-Erwartung*. In Abgrenzung dazu bewertet eine Person ebenso die Wahrscheinlichkeit, dass das eigene Handeln zum gewünschten Ergebnis führt, als *Handlung-Ergebnis-Erwartung*. Am relevantesten hinsichtlich der Motivation des Musizierens scheint jedoch die *Ergebnis-Folgen-Erwartung*, also die Einschätzung darüber, ob das Ergebnis des Handelns bedürfnisbefriedigende Folgen haben wird.

2.2 Psychologische Grundbedürfnisse

Die Theorie über die psychologischen Grundbedürfnisse von Deci und Ryan besteht im Kern aus der Grundannahme, dass der Mensch stets bestrebt ist, grundlegende psychologische Bedürfnisse zu befriedigen (Deci & Ryan, 1985). Auch in der Tradition

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Heckhausens wird davon ausgegangen, dass das Leistungsmotiv[1], das Anschlussmotiv und das Machtmotiv grundlegende Bestandteile menschlicher Motivation sind. Das Leistungsmotiv bezeichnet dabei die Motivation zu einer Handlung, die aus dem Handelnden selbst heraus gewählt und vollzogen wird. Das Anschlussmotiv beschreibt in diesem Kontext das Bedürfnis nach Interaktion, Kooperation und emotionalem Austausch mit anderen Menschen. In soziologischen Überlegungen wird es häufig auch als Geselligkeit beschrieben (Heckhausen & Heckhausen, 2010, S. 4, 5, 145, 196). Das Machtmotiv ist vor motivationspsychologischem Hintergrund neutral aufzufassen und meint ein Bedürfnis nach optimaler Kontrolle (z. B. über ein Blasinstrument).

Berücksichtigt man neben dem Ansatz von Deci und Ryan auch den im gleichen Jahr erschienenen theoretischen Ansatz von McClelland, ergibt sich eine weiterführende Differenzierung aller drei Grundbedürfnisse in die beiden Dimensionen Hoffnung und Furcht, welche in ihrer Gewichtung und Ausprägung von Person zu Person individuell variieren (vgl. Tabelle 1) (McClelland, 1985). Grundsätzlich ist festzuhalten, dass jede*r alle drei Bedürfnisse mit je beiden Dimensionen in sich trägt. Unterschiede in der Persönlichkeit und Vorlieben für bestimmte Handlungen ergeben sich schließlich durch die unterschiedliche Gewichtung auf Motiv- und auch Dimensionsebene.

Motiv	Dimension
Anschluss	Furcht vor Zurückweisung
	Hoffnung auf Anschluss
Leistung	Furcht vor Misserfolg
	Hoffnung auf Erfolg
Macht	Furcht vor Kontrollverlust
	Hoffnung auf Kontrolle

Tabelle 1: Dimensionen psychologischer Grundbedürfnisse nach Deci und Ryan (1985) und McClelland (1985)

3. Methode

Im Herbst 2016 wurden mittels einer Onlinebefragung 214 Musiker*innen und vergleichend dazu 123 Fußballer*innen zu ihrer Motivation befragt. Die Untersuchung er-

1 Die Tatsache, dass im deutschen Sprachgebrauch die psychologischen Grundbedürfnisse als Motive bezeichnet werden, ist auf eine terminologische Unschärfe zurückzuführen. Motive beschreiben eine grundsätzliche Handlungsbereitschaft beziehungsweise -absicht zur Befriedigung einzelner Bedürfnisse. Bedürfnisse hingegen werden als Mangelzustände begriffen.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

folgte in Kooperation mit dem *Hessischen Musikverband* (HMV) und dem *Hessischen Fußballverband* (HFV). Mit Fußballspielen und Musizieren wurden bewusst zwei Domänen untersucht, die einen hohen kulturellen Stellenwert haben und aufgrund ihres Wesens und ihrer Struktur optimale Voraussetzungen für die Befriedigung der psychologischen Grundbedürfnisse bieten.

Es kamen unterschiedliche Erhebungsinstrumente zu impliziten und expliziten Motiven zur Anwendung. Im Einzelnen handelte es sich dabei um:

- *Multi-Motiv-Gitter, MMG* (Langens, Sokolowski & Schmalt, 2007)
  - erhebt unbewusste Motive einer Handlung, die nicht unmittelbar verbalisiert werden können (z. B. in einem Interview) mittels Bewertung von 14 Bildern mit Alltagssituationen
- *NEO-FFI* (Borkenau & Ostendorf, 2008)
  - *erhebt die wichtigsten Bereiche von Persönlichkeit multidimensional auf fünf Skalen*
- *Leisure Motivation Scale* (Beard & Ragheb, 1983), *LMS*, deutschsprachige Erstfassung (Nowak 2020)
  - *erhebt bewusste psychische und soziale Gründe für die Ausübung einer Freizeitaktivität*
- Inventar zur Erhebung der *Dimensionen von Motivation und Involvement, DMI,* (Lothwesen, 2014)
  - erhebt bewusste Gründe für das Singen im Chor und das Musizieren mit Fokus auf der Inhaltsebene

Abgesehen vom *NEO-FFI,* der auf nähere Informationen zur Persönlichkeitsstruktur der Musiker*innen abzielte, zeigen alle Instrumente eine große Nähe zum oben beschriebenen theoretischen Ansatz. Während das *MMG* vornehmlich unterbewusste und tieferliegende (implizite) Beweggründe über eine spezielle Bildbewertungstechnik erhebt, stehen bei der *LMS* sowie dem *DMI* bewusste, also verbalisierbare Motive im Fokus.

4. Ergebnisse

Alle Überlegungen sowie die empirischen Ergebnisse der Onlinebefragung mündeten in einem Modell zur Motivation des Musizierens in der Freizeit. Hierbei ist wichtig zu beachten, dass es sich nicht etwa um ein statistisches Modell handelt. Vielmehr dient es der Visualisierung der theoretischen Überlegungen, die sich durch die empirischen Ergebnisse erhärteten.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

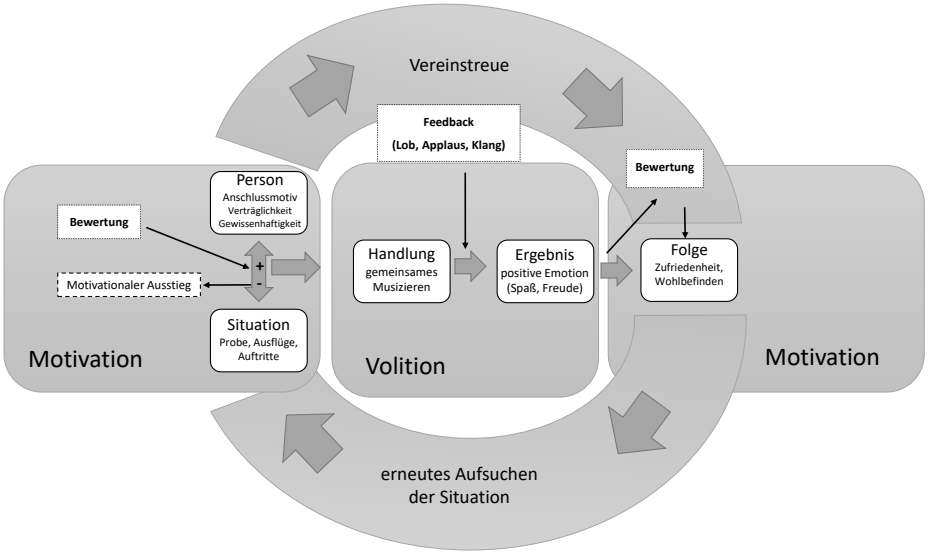


Abbildung 2: Modell zur Motivation gemeinsamen Musizierens im Blasmusikverein (in Anlehnung an Nowak 2020, S. 218)

Im Folgenden werden die fünf Grundbausteine des Modells ausgehend von den empirischen Ergebnissen der Untersuchung konkretisiert und näher erläutert.

4.1 Person

Insgesamt gingen 337 Personen in die Auswertung der Dateien ein (n=337, $n_{Musiker*in}$=214, $n_{Fußballer*in}$=123). Während sich die Geschlechterverteilung bei den Musizierenden nahezu ausgeglichen zeigte, waren Fußballerinnen nur zu einem Zehntel vertreten. Bezüglich der Gesamtstichprobe überwiegen die Musiker*innen mit einer Zweidrittel-Mehrheit. Beide Teilstichproben wiesen mit ca. 40 Jahren ein ähnliches Durchschnittsalter auf und die Befragten waren zum Zeitpunkt der Erhebung im Durchschnitt bereits 20 Jahre Mitglied im Verein.

	Männer	**Frauen**
Musik	119	95
Fußball	111	12
gültig	230	107

Tabelle 2: Geschlechterverteilung der beiden Untersuchungsgruppen im Vergleich (vgl. Nowak 2020, S.149)

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

Alle Bewertungs- und Entscheidungsprozesse, die ein*e Musiker*in bezüglich des Musizierens im Verein vornimmt, hängen maßgeblich von der individuellen Persönlichkeitsstruktur ab. Die Ergebnisse der Onlinestudie geben deutliche Hinweise darauf, dass für die Motivation in den beiden untersuchten Freizeittätigkeiten in erster Linie der Kontakt zu anderen Vereinsmitgliedern (Anschlussmotiv) und damit verbunden das gemeinsame Handeln, also das Musizieren bzw. die Sportausübung in Gemeinschaft von Bedeutung ist. Das Bedürfnis die eigenen Kompetenzen zu erweitern oder den individuellen Leistungsstand zu verbessern, ist weniger bedeutsam.

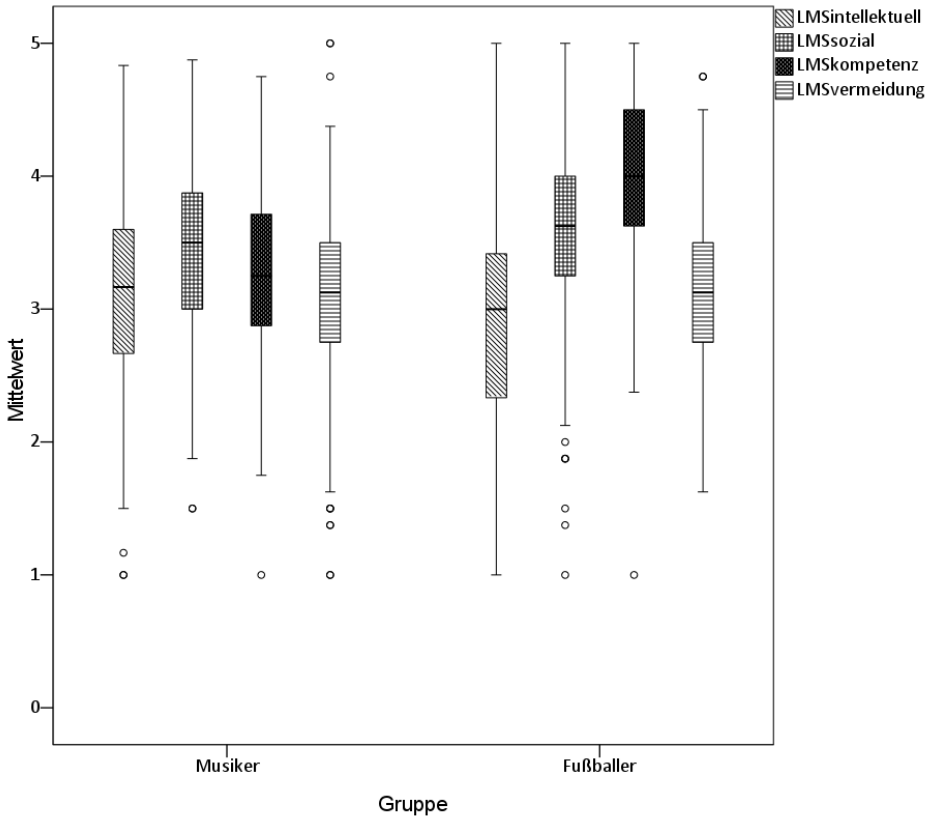


Abbildung 3: Verteilung der LMS-Skalenmittelwerte

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

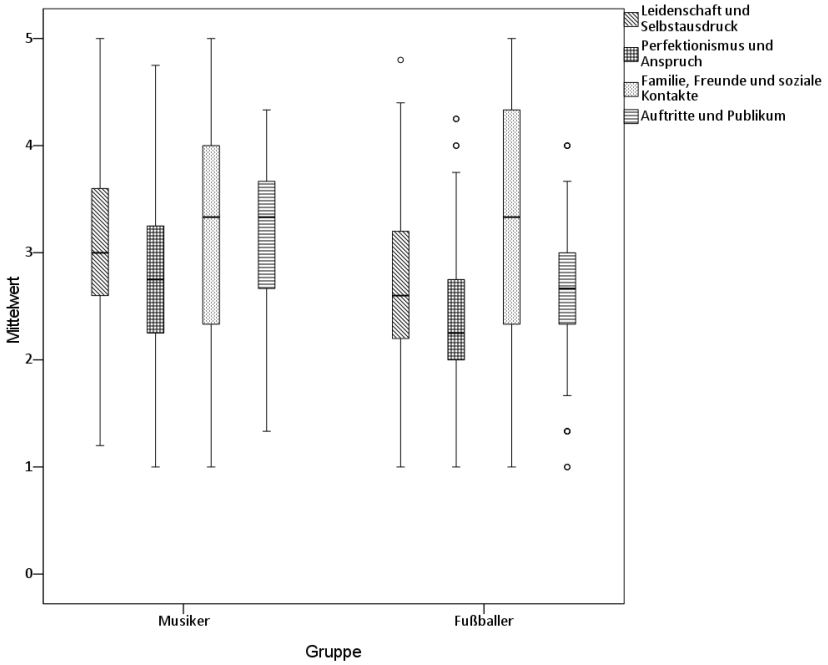


Abbildung 4: Verteilung der DMI-Skalenmittelwerte

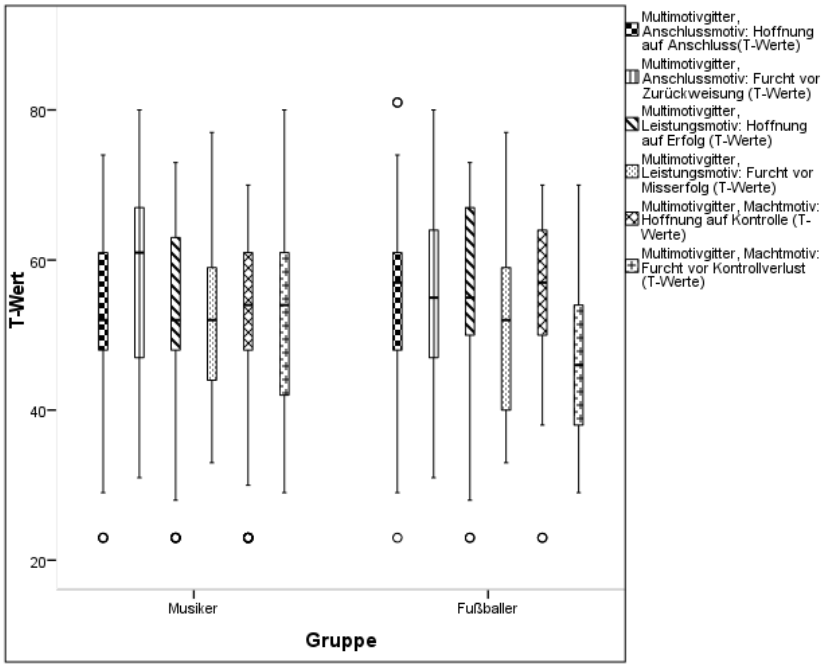


Abbildung 5: Verteilung der MMG-Skalenmittelwerte (T-Werte)

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Bezüglich der Persönlichkeitsdimensionen zeigten sich die Befragten vornehmlich ausgeglichen und emotional stabil sowie wohlwollend, hilfsbereit, ausdauernd und diszipliniert. Mit zunehmendem Alter zeigten sich außerdem ein Anstieg der emotionalen Stabilität und sinkende Werte der Dimension *Extraversion*, was darauf hindeutet, dass ältere Vereinsmitglieder zunehmend weniger gesellig, aktiv oder gesprächig sind.

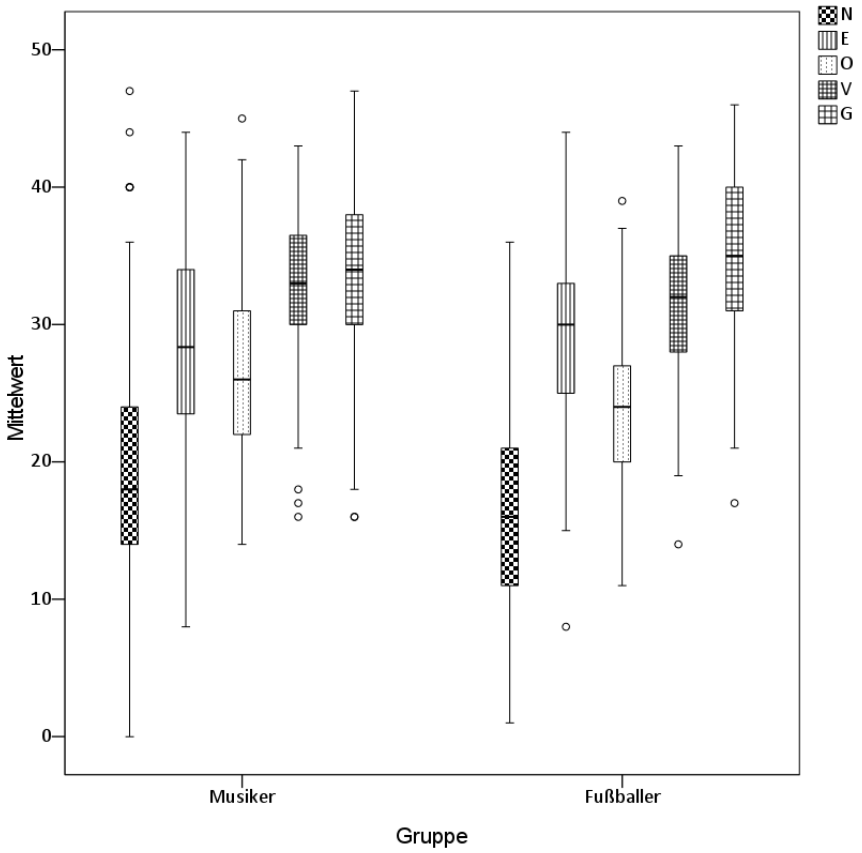


Abbildung 6: Verteilung der NEO-FFI-Skalenmittelwerte

4.2 Situation

Nachdem für die befragten Musiker*innen also vornehmlich der Kontakt zu anderen Menschen sowie gemeinsames Handeln bei ihrer Freizeittätigkeit von Bedeutung sind, wird die individuelle Antriebsstruktur jedoch erst in Wechselwirkung mit dem Anreiz einer Situation wirksam. In Abgleich mit der individuellen Bedürfnislage entscheidet

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

sich, ob eine Handlung zu einem lohnenswerten Ergebnis führt. Sind die Aussichten darauf eher gering, erfolgt der motivationale Ausstieg. Unterbewusst wird dabei der Frage nachgegangen: Befriedigt das gemeinsame Musizieren meine Bedürfnislage?

4.3 Handlung

Die gesamte Antriebsstruktur für eine Handlung wird also erst durch die Wechselwirkung von Situation und Person wirksam. Verspricht das Ergebnis einen angemessenen Lohn, ist *Volition* (Wille, Willenskraft) letztlich das, was die Motivierten zu Handelnden werden lässt.

4.4 Ergebnis

Aus einer Handlung resultiert ein Ergebnis, das über verschiedene Feedbackmechanismen rückgemeldet wird (Applaus, Wohlklang, Lob und Kritik des Dirigenten) und eng an emotionales Erleben gekoppelt ist. Dieses Ergebnis fließt als Erfahrung in den bestehenden Erfahrungsschatz ein und steht zur Einschätzung anschließender Anreizkonstellationen zur Verfügung.

4.5 Folge

Als Folge einer Handlung stellt sich schließlich eine Bedürfnisbefriedigung ein – oder eben nicht. Als ein Hauptgrund für die Motivation des Musizierens in der Gemeinschaft wird im alltagssprachlichen Umfeld häufig und hauptsächlich der Spaß angeführt. Spaß an einer Tätigkeit als Erklärung greift aus motivationspsychologischer Perspektive jedoch nach den vorliegenden Erkenntnissen deutlich zu kurz, zumal diese spezielle Form emotionalen Erlebens aufgrund seiner Komplexität bisher noch nicht ausreichend für den empirischen Umgang messbar gemacht werden konnte (Nowak & Bullerjahn, 2020, S. 91, 92).

Sobald sich die Anreizstruktur einer Situation schon einmal oder mehrfach als lohnenswert erwiesen hat, suchen Personen jene Situationen bewusst erneut auf. Diese wiederholte Auseinandersetzung mit dem Interessengegenstand führt zur Stabilisation des Interesses, also zur Persistenz, hier: Vereinstreue. Zudem ist das Musizieren im Verein geprägt durch gewisse Regelmäßigkeiten wie Proben, Treffen und Auftritte, sodass die Gewohnheit als weiterer Stabilisationsfaktor von Motivation sicher nicht unbeachtet bleiben darf.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

5. Diskussion und Konsequenzen für die musikalische Praxis

Vor dem Hintergrund der oben beschriebenen Inhalte und der Frage nach den Perspektiven für Musikvereine nach der Pandemie werden im Folgenden drei Fragen diskutiert. Sie mögen weitere Anregungen zum Thema bieten:

1. Welchen Mehrwert kann die Kenntnis um das beschriebene Modell für die musikalische Praxis in Blasorchestern und Musikvereinen bieten?
2. Wenn es ohnehin offenbar nur um Geselligkeit geht, welchen Stellenwert hat dann überhaupt die Musik?
3. An welcher Stelle im beschriebenen Motivationsprozess bestehen Möglichkeiten zur Einflussnahme?

Der Motivationsbegriff, wie er dem vorliegenden Ansatz zu Grunde liegt, ist ein mehrdimensionaler und beinhaltet einen zirkulären Prozess, der in erster Linie von der individuellen Persönlichkeitsstruktur und der Motivgewichtung der Musiker*innen abhängig ist. Für die durchgeführte Untersuchung zeigte sich bei der Motivgewichtung ein Schwerpunkt bei dem Bedürfnis nach Anschluss für einen Großteil der Musiker*innen, aber eben nicht für alle. Motivation ist folglich etwas, das zum erneuten Handeln anregt, von bedürfnisbefriedigenden Erfahrungen genährt wird, umgekehrt auch den bestehenden Erfahrungsschatz nährt und somit genau genommen auch als Basis für Bindung und Persistenz angenommen werden kann.

Nachdem dieser zirkuläre Prozess durch die pandemiebedingten Regularien unterbrochen wurde, ist davon auszugehen, dass möglicherweise bei dem einen oder anderen Mitglied eine alternative Handlung etabliert und gefestigt wurde, die in psychologischer Hinsicht eine ähnliche Funktion erfüllt wie das Musizieren. Eine erste und unbedingt wertungsfreie Erkenntnis könnte demnach sein, dass das Musizieren einfach als *eine* von vielen Strategien zur Befriedigung psychologischer Grundbedürfnisse in der Freizeit genutzt wird und unter bestimmten Voraussetzungen austauschbar ist.

Bereits nach dem ersten Lockdown zeigte sich schnell ein unterschiedlicher Umgang mit der proben- und auftrittsfreien Zeit. Manch*e Musiker*in versuchte dabei die Pause mit regelmäßigem häuslichen Üben zu überbrücken (Bedürfnis nach Leistung), während andere das Instrument erst in der ersten gemeinsamen Probe wieder auspackten (Bedürfnis nach Anschluss). Nach dem oben beschriebenen Ansatz der psychologischen Grundbedürfnisse haben leistungsmotivierte Musiker*innen hier vermutlich eine günstigere psychologische Motivstruktur, sich auch dauerhaft zum alleinigen Musizieren zu motivieren als hoch anschlussmotivierte. Die Situation bot also ggf. für leistungsmotivierte eine günstigere Anreizkonstellation als für anschlussmotivierte, sodass darüber nicht zwangsläufig Rückschlüsse darauf gezogen werden können, ob ein Mitglied mehr oder weniger interessiert oder engagiert ist. Sich derlei Konsequenzen der individuellen Motivstrukturen für die musikalische Praxis bewusst zu machen, führt vielmehr weg von einer Bewertung der Ernsthaftigkeit, mit der die Betroffenen jeweils ihrer Freizeittätigkeit nachgehen, hin zu einer Gleichwertigkeit

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

aller Bedürfnisse, die eben erst in Wechselwirkung mit der Situation wirksam werden können. Fehlt diese, kann der gesamte Motivationsprozess nicht in Gang kommen bzw. bleiben.

Fällt das Musizieren als charakteristisches Merkmal der Zugehörigkeit einer musikalischen Gemeinschaft also weg, gilt es vor allem für hoch anschlussmotivierte Musiker*innen neue Konzepte zu finden. Die etablierten und gewohnten Mechanismen im Umgang miteinander funktionieren nicht mehr, was im schlimmsten Fall zu einer dauerhaft ausbleibenden Bedürfnisbefriedigung führt. So vielfältig wie die amateurmusikalische Landschaft haben sich auch die Maßnahmen und Konzepte gezeigt, mit denen man versuchte, die Beschränkungen bzgl. einer realen Zusammenkunft zu überbrücken. Vorwiegend positive Berichte sind dabei von jenen Vereinen zu hören, die unmittelbar Alternativen zur sozialen Zusammenkunft geschaffen haben. Dauerhaft zeigte sich aber auch dort das Format eines „virtuellen Stammtischs" nicht als tragfähig. So hat darüber hinaus und unabhängig von der individuellen Motivgewichtung offensichtlich das Klangerlebnis, für das alle als Gemeinschaft und gleichermaßen jede*r für sich selbst verantwortlich ist, einen entscheidenden Einfluss auf die Motivation. Die gemeinsame Handlung und das ästhetische Erleben scheinen also in Kombination wichtig zu sein, sodass das Anschlussmotiv in Bezug auf Musikvereine möglicherweise nicht ausschließlich im Sinne des *gemeinsam Seins*, sondern vielmehr als die Absicht des *miteinander Handelns* zu verstehen ist.

Die beiden naheliegenden und im Grunde auch einzigen Schnittstellen zur Einflussnahme auf die Motivation der Musiker*innen und somit indirekt auch die Bindung an den Verein sind zum einen die Gestaltung von anreizschaffenden *Situationen* und zum anderen externe Feedbackmechanismen. Oberste Priorität sollte es zukünftig haben, ausreichend Gelegenheiten zur musikalischen Zusammenkunft zu schaffen. Die Zuständigen (Vorstände, Dirigent*innen) sollten sich bewusstwerden, welche Bedürfnisstrukturen bei den aktiven Musiker*innen ihres Vereins vorwiegend vorliegen und dann adäquate Angebote gestalten, die im besten Falle regelmäßig alle drei Bedürfnisse ansprechen, z. B. über Wettbewerbe (Macht), Probentage mit gemütlichem Beisammensein (Anschluss) oder Vorbereitung eines neuen Repertoires (Leistung). Der wohl wichtigste Feedbackmechanismus ist der Klangkörper des Orchesters oder Vereins. Hier gilt es auf musikalischer Ebene gleichermaßen einen Fortschritt erlebbar zu machen und gleichzeitig ein zu hohes Maß an Frustration zu verhindern, um Resignation vorzubeugen.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Literatur

Asmus, E. P. (1986). Student beliefs about the causes of success and failure in music: A study of achievement motivation. *Journal of Research in Music Education*, *34*(4), S. 262–278.

Beard, J. G. & Ragheb, M. G. (1980). Measuring leisure satisfaction. *Journal of Leisure Research, 12*(2), S. 20–33.

Borkenau, P. & Ostendorf, F. (2008). *NEO-FFI. NEO-Fünf-Faktoren-Inventar nach Costa und McCrae*; Manual. 2., neu normierte und vollständig überarbeitete Auflage. Göttingen: Hogrefe.

Deci, E. L. & Ryan, R. M. (1985). *Intrinsic motivation and self-determination in human behavior*. New York, NY, U.S.A. [u.a.]: Plenum.

Diaz, F. M. (2010). Intrinsic and extrinsic motivation among collegiate instrumentalists. *Contributions to Music Education, 37*(1), S. 23–35.

Heckhausen, J. & Heckhausen, H. (Hrsg.) (2010). *Motivation und Handeln*. 4., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin: Springer.

Krapp, A. & Hascher, T. (2014). Theorien der Lern- und Leistungsmotivation. In L. Ahnert (Hrsg.), *Theorien in der Entwicklungspsychologie* (S. 252–281), Berlin und Heidelberg: Springer VS.

Langens, T. A., Sokolowski, K. & Schmalt, H.D. (2007). *Das Multi-Motiv-Gitter (MMG).* In von J. Erpenbeck & L. von Rosenstiel (Hrsg.), *Handbuch Kompetenzmessung. Erkennen, verstehen und bewerten von Kompetenzen in der betrieblichen, pädagogischen und psychologischen Praxis*. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart: Schäffer-Poeschel, S. 51–59.

Lothwesen, K. (2014). Dimensionen von Motivation und Involvement in nicht-professionellen Chören und Orchestern. Eine explorative Untersuchung. *b:em, Beiträge empirischer Musikpädagogik/Bulletin of empirical music education research, 5*(1), S. 2–33.

Miksza, P., Tan, L. & Dye, C. (2016). Achievement motivation for band: A cross-cultural examination of the 2 × 2 achievement goal motivation framework. *Psychology of Music 44*, S. 1372–1388.

McClelland, D. C. (1985). *Human motivation*. Glenview, Illinois, U.S.A.: Scott & Foresman.

Nowak, J. (2020): *Musizieren und Fußballspielen in der Freizeit. Zur Motivation der Mitgliedschaft in Vereinen*. Nomos: Baden Baden.

Nowak, J & Bullerjahn, B. (2020). Validierung eines Fragebogens zur Freizeitmotivation. Eine explorative Untersuchung psychologischer Grundbedürfnisse von Amateurmusizierenden und -sporttreibenden. In T. Fischinger & C. Louven (Hrsg.) *Jahrbuch Musikpsychologie Vol. 29 – Musik im audiovisuellen Kontext*, S. 89. Münster, New York: Waxmann.

Reinhard, G. (1981). *Leistungsmotivation im musikalischen Bereich*. Zugl.: Köln, Univ., Diss., 1980 (*Beiträge zur systematischen Musikwissenschaft*, Bd. 6). Hamburg: Verlag der Musikalienhandlung Wagner.

Seel, N. M. (2003) *Psychologie des Lernens. Lehrbuch für Pädagogen und Psychologen.* (2. aktualisierte und erweiterte Auflage). München, Basel: Ernst Reinhardt Verlag.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Ist die befürchtete Abmeldewelle in den Musikvereinen nach dem Lockdown eingetreten? Ein Erfahrungsbericht

Alexandra Link

Zusammenfassung

Im Juni 2020 wurden 21 Online-Diskussionsrunden mit insgesamt mehr als 600 Teilnehmern aus Deutschland, Österreich, der Schweiz, Südtirol und Ostbelgien durchgeführt. An den Gesprächen wird deutlich, in welchem Maße der Ausbruch der Covid-19-Pandemie und die damit zusammenhängenden Lockdowns die Musikvereinsszene beschäftigt haben. Die Teilnehmer tauschten sich über ihre Sorgen und Nöte bezüglich der Corona-Situation in ihren Vereinen aus und entwickelten gemeinsam Ideen für Aktivitäten, die mit den Corona-Regelungen konform waren. Viele Teilnehmer äußerten ihre Befürchtungen, dass es zu einer Abmeldewelle von Musikern kommen könnte, die jedoch nicht eintrat. In der Folge wurden auf dem Blog Blasmusik.com mehrere Beiträge mit Ideen zur Unterstützung der Musikvereinsszene, zur Bindung von Mitgliedern sowie zum Umgang mit der erzwungenen Auszeit veröffentlicht.

Als die Musikvereine am 13. März 2020 in den musikalischen Lockdown gingen, konnte noch niemand wissen, wie lange uns das Virus auch in unseren Musikvereinsgemeinschaften beschäftigen würde. Zunächst dachte ich, es sei jetzt vielleicht die Zeit für die Musikvereine, viele Dinge in Angriff zu nehmen, die sonst untergehen. Zum Beispiel die Website auf Vordermann bringen, Noten sortieren oder Ähnliches. Leider waren wir für sehr lange Zeit gezwungen, die musikalischen Aktivitäten einzustellen.

Vorab zu meiner Person: Auf Grund meiner beruflichen Tätigkeit zunächst als Musikalienhändlerin in einem Bläserfachgeschäft und dann als deutsche Niederlassungsleiterin und Verantwortliche für das deutschsprachige Marketing eines ursprünglich auf Bläser- und Blasmusik spezialisierten niederländischen Verlags konnte ich mir national und international ein großes Netzwerk in der Blasmusikszene aufbauen. Seit 2015 kümmere ich mich mit meiner eigenen Firma Kulturservice Link um alle Belange der Blasorchester bzw. der Musikvereine im deutschsprachigen Europa. Ich unterstütze die Vereinsverantwortlichen in den Bereichen Marketing, Mitgliedergewinnung und -bindung, moderne Vereinsmanagement-Methoden mit Workshops und Online-Seminaren sowie mit vielen Beiträgen auf meiner Plattform Blasmusikblog.com. Ich biete Lösungsansätze und zeige Ideen für die dringendsten Probleme innerhalb der Musikvereine. Deshalb war es für mich selbstverständlich, die Vereinsverantwortlichen von Pandemie-Beginn bis zu den momentanen Auswirkungen zu unterstützen.

Dieser Beitrag ist chronologisch nach dem Pandemieverlauf von Beginn bis November 2021 aufgebaut.

Anfang Juni 2020 kam ein Dirigent mit der Frage auf mich zu: „Kannst Du nicht eine Plattform anbieten, auf der sich Dirigenten gegenseitig über die Corona-Situation austauschen können?“ Hintergrund war die Tatsache, dass sich viele Dirigent:innen und Vereinsverantwortliche mit der Situation zunächst einmal sehr allein gelassen

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

gefühlt hatten. Schließlich führte ich zwischen Juni 2020 und Mai 2021 21 Corona-Diskussionsrunden als Moderatorin durch. Das Bedürfnis nach Austausch war riesengroß. Zunächst organisierte ich eigene Corona-Diskussionsrunden mit Teilnehmer:innen aus Deutschland, Österreich, der Schweiz, Südtirol und Ostbelgien (Deutschsprachige Gemeinschaft). Dann kamen mehr und mehr Blasmusikverbände auf mich zu und engagierten mich als Moderatorin für ihre Mitgliedsvereine. Darunter der Allgäu-Schwäbische Musikbund (ASM), der Nordbayerische Musikbund (NBMB), der Regionalmusikverband Emsland-Grafschaft Bentheim, der Niedersächsische Musikverband (NMV), der Deutsche Turnerbund, Abteilung Musik, der Alemannische Musikverband, die Kreismusikverbände Biberach und Illertissen, der ostbelgische Musikverband Födekam und andere. Bei diesen 21 Corona-Diskussionsrunden waren jeweils im Schnitt ca. 30 Vereinsverantwortliche anwesend – Vorsitzende, Dirigent:innen und Blasmusiker:innen in anderen Funktionen. Somit hatte ich in diesen Online-Diskussionsrunden zum Thema Corona im Musikverein mehr als 600 Musikvereine zu Gast. In diesen Runden hatten die Teilnehmer:innen zunächst die Möglichkeit, sich über ihre Sorgen und Nöte in ihren Musikvereinen auszutauschen. Anschließend entwickelten wir in Arbeitsgruppen (Breakout Rooms) Ideen für mit den Corona-Regelungen konforme Aktionen, die anschließend vorgestellt wurden. Es war ein gegenseitiges Geben und Nehmen.

Oft erzählten die Teilnehmer:innen von ihren Befürchtungen, dass es viele Abmeldungen vom Musikverein geben würde. Es bestand eine große Furcht, dass die Musiker:innen andere Freizeitaktivitäten entdecken und die Lust am Musizieren verlieren würden. Nach den ersten Runden, in denen die Vereinsverantwortlichen über ihre Befürchtungen berichteten, dass Musiker:innen nicht mehr wiederkommen würden, war mir bereits klar: Ich muss die Vereine motivieren, sich Aktionen für ihre Musiker:innen auszudenken und sie dazu zu animieren, wie man so schön sagt, den „Laden irgendwie zusammenzuhalten". Ich wusste instinktiv: Wenn die Vereine jetzt nichts tun, um ihre Mitglieder zu binden, dann wird das sehr schlecht ausgehen. Deshalb habe ich im Verlauf der Corona-Zeit mehrere Beiträge mit Ideen für die erzwungene Auszeit veröffentlicht und auch alle tollen Ideen, die mir in den sozialen Medien begegneten, in meinen Netzwerken geteilt.

Aufgrund der vielen Besorgnisse, dass sich Musiker:innen abmelden könnten, schrieb ich Anfang Juli 2020 den Beitrag „Warum bin ich immer noch dabei?" (Blasmusikblog.com). Außerdem habe ich bei 20 Musikvereinen stichpunktartig nachgefragt, welche Auswirkungen Corona auf den Musikverein hat. Die Fragen, die ich gestellt habe (Link, A. (2020, 14.07) „Die Auswirkungen der Corona-Krise auf die Musikvereine", Blasmusikblog.com), waren:

1. Auf welche Konzerte und Events musste / muss Dein Musikverein verzichten?
2. Welche Aktionen habt Ihr während der Corona-Zeit durchgeführt?
3. Was hat die Corona-Zeit für finanzielle Folgen für Deinen Musikverein?

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

4. Wie ist Euer Musikverein mit der Lohnfortzahlung des Dirigenten umgegangen und warum habt Ihr so entschieden / verfahren?
5. Welche Auswirkungen der Corona-Krise siehst Du (a) für Deinen Musikverein und (b) für die Musikvereine / die Blasorchesterszene im Allgemeinen?

Wir erinnern uns: Juli 2020 war die Zeit nach dem ersten Lockdown, in der alle Musikvereine mit Hygiene-Konzepten und der Umsetzung der jeweils geltenden Corona-Regeln beschäftigt waren bzw. zu kämpfen hatten.

Aus diesem Beitrag seien hier zwei O-Töne von Vereinsverantwortlichen zitiert: Joachim Hofmann vom Musikverein Röllbach schrieb: „Leider haben sich im Jugendbereich gleich mehrere Jugendliche abgemeldet. Allerdings handelte es sich hierbei durchgehend um Wackelkandidaten, bei denen dies bereits zu Jahresbeginn fast abzusehen war. Der Zusammenhalt der verbliebenen Mitglieder der Jugendkapelle ist, frei nach dem Motto‚jetzt erst recht!', allerdings noch besser geworden.

Bei den Aktiven sind meine Befürchtungen, der/die ein oder andere könnte sich an die zusätzliche Freizeit gewöhnt haben, bislang nicht eingetreten. Im Gegenteil! Bei den ersten beiden Proben sind einige Aktive (Aktive = Musiker:innen des Blasorchesters) erschienen, die sich zu Jahresbeginn noch sehr rar gemacht hatten. Insgesamt ist die Probenbeteiligung bislang besser als unmittelbar „vor Corona". Bleibt zu hoffen, dass dies auch nach dem anvisierten Konzert noch so sein wird."

Und Joachim Graf, Musikkapelle Biberach und Geschäftsführer des ASM: „Insgesamt betrachtet wird die Krise der Blasmusikszene jedoch durchaus Mitglieder kosten. Auch die Wahrnehmung der Blasmusik in der Öffentlichkeit hat spürbar gelitten. Wir müssen nun wieder verstärkt Präsenz zeigen und für unser schönes Hobby und die Blasmusikkultur werben. Leider ist vielen Verantwortlichen in der Krise aber auch bewusst geworden, wie schwach die Lobby der Laienmusikszene insgesamt doch bei den Entscheidungsträgern der Regierung ist. Andere Sparten (wie bspw. der Sport) stehen hier weiter vorne in der Wahrnehmung, was sich mehr als einmal spürbar in den Entscheidungen der Staatsregierung zur Unterstützung in der Krise oder bei den Lockerungen aus dem Lockdown gezeigt hat."

Wohlbemerkt: All dies sind Reaktionen aus dem Juli 2020. Damals wussten wir noch nicht, dass es nochmals einen viel längeren zweiten Lockdown geben würde…

Nach dem zweiten Lockdown führte ich im Mai 2021 nochmals eine stichprobenartige Umfrage nach den Auswirkungen von Corona auf die Musikvereine durch. In dieser Umfrage ging es unter anderem um die Frage: „Habt Ihr von Seiten der Musiker:innen bereits Abmeldungen oder befürchtest Du, dass welche kommen?" Im Beitrag „Abmeldewelle wegen Corona im Musikverein?" kamen zu dieser Frage 14 Vereinsverantwortliche zu Wort. Ein paar Auszüge:

Martin Dirrigl, Stadtkapelle Rosenheim:

„Wir haben bisher noch keine Abmeldungen, aber ich denke, dass wir bei den Bläserschlümpfen und der Jugendbigband von vorne anfangen müssen. Bei den anderen Ensem-

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

bles werden wir den einen oder anderen Musiker, der eh schon ans Aufhören dachte, nicht mehr wiedersehen, aber das ist ja auch die natürliche Fluktuation."

Joachim Hofmann, Musikverein Röllbach 1927 e. V.:
„Ja, die erste Abmeldung aus dem Jugendbereich liegt bereits vor und Ähnliches befürchten wir durchaus auch bei den Aktiven. Bereits nach der deutlich kürzeren Pause im vergangenen Jahr sind mehrere Jungmusiker nicht mehr erschienen bzw. haben ihre Ausbildung abgebrochen."

Daniela Schliebs, Musikverein Kyllburg:
„Eine direkte Abmeldung habe ich tatsächlich erhalten. Unser ältestes Mitglied hat sich bei mir für einen regelmäßigen Probebetrieb abgemeldet. Allerdings hat das in meinen Augen weniger mit Corona als mit seinem Alter und seiner Sehschwäche zu tun."

Den Aussagen der Vereinsverantwortlichen in den Corona-Diskussionsrunden und bei den beiden stichpunktartigen Befragungen aus dem Juli 2020 und dem Juni 2021 ist zu entnehmen, dass sich die Befürchtungen in Bezug auf Abmeldungen im Wesentlichen auf drei Gruppen beziehen:

1. Jüngere Musiker:innen (noch in Ausbildung oder neu im Hauptorchester)
2. Ältere Musiker:innen (die aufgrund des Alters nicht mehr anfangen wollten)
3. Wackelkandidat:innen (die schon eher mit dem Aufhören geliebäugelt haben)

Es gab aber durchaus auch positive Antworten. Hierzu zwei Beispiele aus dem Juni 2021:

Manfred Hirtenlehner, Stadtmusikkapelle Waidhofen an der Ybbs (Österreich):
„[Abmeldungen] habe ich bei uns überhaupt keine. Wir haben uns durchgehend bemüht, immer wieder über unsere Kanäle regelmäßig etwas an die Musiker zu senden und dadurch einen „laufenden Kontakt" zu erhalten. Verlassen wird uns niemand. Es ist eher so, dass viele in Babypause gehen, weil im Lockdown anscheinend viel Zeit für die Familienplanung war. =)
Eine Musikerin kommt aus der Babypause zurück und auch die Jungmusiker haben ja ein Jahr gewonnen. Es werden heuer wieder einige zu uns dazukommen und ich finde den Zeitpunkt gut. Sie sind dabei, wenn es heißt, es geht wieder los, es muss jetzt geprobt werden. Da kommen viele wertvolle Erfahrungen auf die jungen Musiker zu."

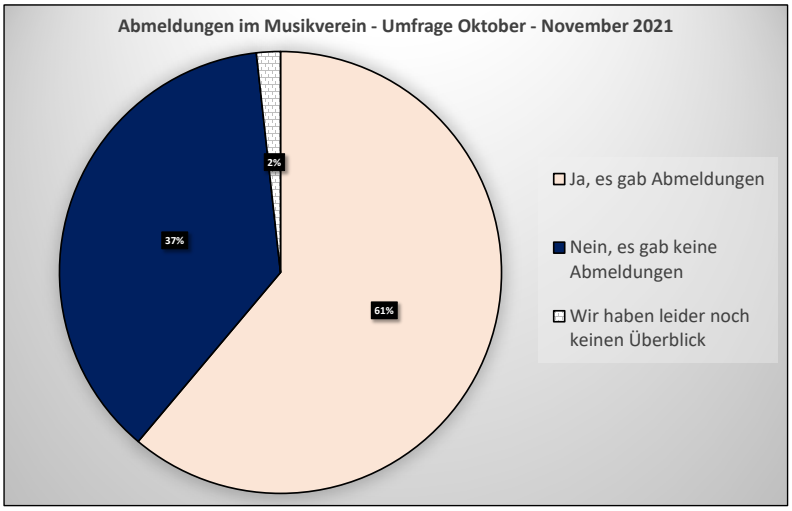
Nicole Maack, Sinfonisches Blasorchester „Flutissimo" Bardowick:
„Dadurch, dass wir strukturiert und kontinuierlich den kompletten Probenbetrieb online aufrechterhalten haben, sind wir von Abmeldungen nicht betroffen. Ganz im Gegenteil: alle freuen sich, wenn wir endlich wieder‚in Echt' zusammenspielen können. Die übliche Fluktuation – Kinder wechseln das Hobby, Abiturienten gehen zum Studieren, andere kommen wieder – findet statt."

Zusammenfassend gesagt: Die Befürchtungen vor einer Abmeldewelle in den Musikvereinen „nach Corona" waren – mit einigen Ausnahmen – groß. Sie wurden vor allem in den Corona-Diskussionsrunden geäußert. Aber hat flächendeckend eine große

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Abmeldewelle auch tatsächlich eingesetzt? Mit einer weiteren, dieses Mal etwas größer gestreuten Umfrage versuchte ich, dies im Oktober und November 2021 herauszufinden. Diese Umfrage genügt mit ihren 229 Teilnehmenden keinen wissenschaftlichen Ansprüchen, aber sie gibt doch ein gutes Stimmungsbild wieder, wie es in den Musikvereinen derzeit aussieht. Ich möchte im Folgenden die Ergebnisse vorstellen und etwas erläutern.

Die erste Frage war: Gab es in Ihrem/Deinem Musikverein auf Grund der langen Corona-Auszeit Abmeldungen?



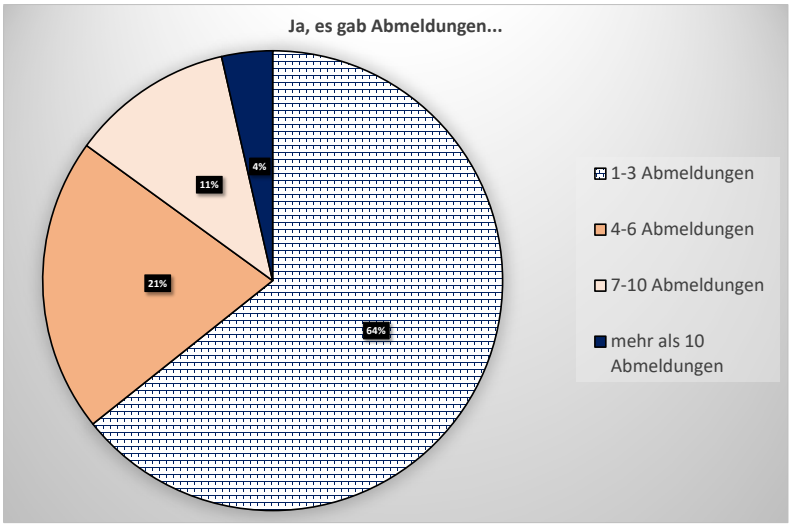
Grafik 1: Umfrageergebnisse zu Abmeldezahlen in Musikvereinen

Ergänzend dazu gab es folgende Bemerkungen:

- Wir werden nicht mehr spielen können
- nicht ausschließlich aufgrund der Corona-Auszeit
- gesundheitliche Probleme und Wegzug aus der Gemeinde
- erst auf Grund der Zertifikatspflicht (Schweiz!)
- jemand, der davor schon überlegt hat, aufzuhören.

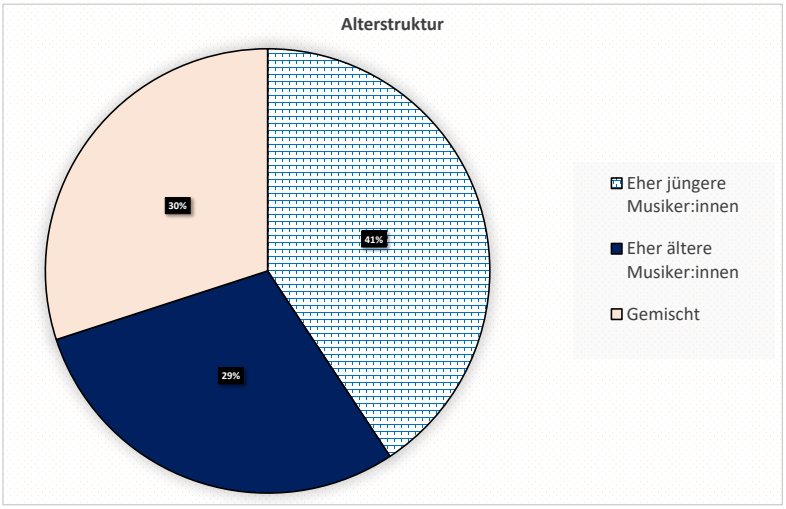
https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Mit der zweiten Frage wollte ich herausfinden, um in etwa wie viele Abmeldungen es jeweils ging:



Grafik 2: Anzahl Abmeldungen

Und mit der dritten Frage wollte ich schließlich wissen, ob es denn wie befürchtet eher jüngere, eher ältere Musiker:innen sind oder ob aus jeder Altersgruppe Abmeldungen zu verzeichnen sind:



Grafik 3: Altersstruktur der abgemeldeten Musiker:innen

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Mit 61 % erscheint der Prozentsatz der Musikvereine, die Abmeldungen zu verzeichnen haben, erst einmal sehr groß. Bei diesen Musikvereinen relativiert sich die Anzahl der jeweiligen Abmeldungen mit 64 % zwischen einer und drei Abmeldungen jedoch wieder. Sehen wir die Zeitspanne von 18 Monaten Corona, scheinen ein bis drei Abmeldungen pro Musikverein nicht sehr viel. Jedenfalls nicht sehr viel mehr, als ein Musikverein in „normalen" Zeiten zu verschmerzen hat.

Sehr tragisch finde ich, dass es bei den tatsächlich abgemeldeten Musiker:innen in 41 % der Fälle um eher Jüngere geht - nicht zu vergessen, dass sich unter dem Item „Gemischt" ja auch noch weitere jüngere Musiker:innen befinden. Tragisch deshalb, weil es in 18 Monaten Corona für die Musikvereine auch nicht möglich war, eine vernünftige Jugendwerbung mit Instrumentenvorstellungen und anderen Aktionen durchzuführen. Zusätzlich zu den Abmeldungen gibt es also auch noch viele Kinder und Jugendliche, die wir in der Zeit nicht dazu animieren konnten, ein Blas- oder Schlaginstrument zu lernen.

Hier als Beispiel eine Originalaussage zur Begründung, warum Jugendliche aufgehört haben:

> „Die einzige Abmeldung bei uns war eine jüngere Mitspielerin, die durch die Pause merkte, dass ihr eigentlich nichts gefehlt hat und sie die Zeit lieber anders nutzt. Vermutlich wäre sie also auch ohne Corona nicht mehr lange dabeigeblieben."

Und eine andere Begründung:

> „Eine Abmeldung mittleren Alters, die aber ohne Corona früher oder später vermutlich auch gekommen wäre. Dazu aber ein paar, die sich (noch?) nicht abgemeldet haben, aber bisher nicht oder nur mal sporadisch in der Probe waren. Dabei ist aber jedes Alter vertreten. Gründe: Studium, Motivationstief, Nachwuchs, keine Lust auf Freilichtprobe, Angst vor Ansteckung, bis [...] alle geimpft waren. Ein Musiker ist leider auch in der Zeit verstorben. Wir freuen uns jedenfalls, dass wirklich die allermeisten wiederkommen."

Als abschließendes Fazit möchte ich sagen: Ja, es gab einige Abmeldungen, aber von einer Abmeldewelle in den Musikvereinen können wir nicht reden.

Aus all diesen Gesprächen in Online-Diskussionsrunden und Seminaren, den stichprobenartigen Befragungen und persönlichem Austausch mit Dirigent:innen und Vereinsverantwortlichen, beispielsweise bei Zukunftswerkstätten, bin ich zu dem Schluss gekommen: Diejenigen Vereine, die sich auch während der Lockdowns bemüht haben, Angebote für ihre Musiker:innen zu bieten – beispielsweise online oder durch andere Aktionen wie Kachelvideos, Videoaktionen, Fotoaktionen und Ähnliches –, stehen vergleichsweise sehr viel besser da als Musikvereine, die im Corona-Lockdown-Winterschlaf waren und gar nichts angeboten haben.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Musikvereine vor, während und nach der Pandemie.

Ein Erfahrungsbericht aus der Perspektive des Blasmusikverbandes Baden-Württemberg (BVBW)

Bruno Seitz

Zusammenfassung

Aus der Perspektive des Landesmusikdirektors des Blasmusikverbandes Baden-Württemberg (BVBW) beleuchte ich in diesem Beitrag die Situation von Musikvereinen vor, während und nach der Pandemie. Während des eingeschränkten Spielbetriebs etwa mussten Musikvereine alternative (digitale) Räume und Probenpläne finden, um die Gemeinschaft aufrechtzuerhalten. Sobald es durch behördliche Lockerungen wieder möglich war, bot es sich an, im Freien zu musizieren und leichtes Repertoire zu spielen. Meine Überlegungen zeigen, dass die Covid-19-Pandemie viele der bereits vorher bestehenden Probleme der Musikvereinslandschaft verschärft hat, wie etwa den Nachwuchsmangel, den Mitgliederschwund und die Schwierigkeit, Mitglieder unterschiedlicher Altersgruppen langfristig an den Musikverein zu binden. Die pandemische Situation führte allerdings auch dazu, dass bestehende Routinen hinterfragt und neue Denk- und Arbeitsweisen in den Vereinen diskutiert wurden. Davon könnte die Musikvereinslandschaft langfristig profitieren.

1. Einleitung

Die Covid-19-Pandemie beeinflusste die Arbeit von Blasmusikvereinen und wird auch weiterhin Auswirkungen auf deren Alltag haben. Als Landesmusikdirektor des Blasmusikverbandes Baden-Württemberg möchte ich in diesem Erfahrungsbericht meine Perspektive auf die Situation der Blasmusikvereine in meinem Verband darstellen. Dafür werde ich zunächst die Ausgangslage der Musikvereine vor der Pandemie beschreiben, anschließend die mit der Pandemie verbundenen Herausforderungen und den Umgang mit ihnen betrachten sowie die daraus hervorgegangenen Veränderungen für die Musikvereine diskutieren. Schließlich soll auch die besondere Rolle und Verantwortung des Verbandes gegenüber den Musikvereinen dargestellt und diskutiert werden, welche Lehren aus der Pandemie für die Musikvereine gezogen werden können. Auf diese Überlegungen aufbauend werden abschließend Ansätze für die Entwicklung und Stärkung der Musikvereine skizziert.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

2. Vor der Pandemie: Mit welchen Problemen hatten und haben Musikvereine zu kämpfen?

Die Blasmusikszene in Baden-Württemberg ist sehr lebendig und genießt fast überall große Anerkennung. Sie ist ein fester und wichtiger Teil der kulturellen Landschaft, wobei die Bedeutung im ländlichen Raum höher scheint als in den städtischen Zentren. Zweifellos zählt sie zu den bedeutenden kulturellen Aushängeschildern des deutschlandweit einzigartigen Musiklandes Baden-Württemberg.

Dennoch zeichnen sich auch problematische Entwicklungen ab, die in den grundlegenden Transformationsprozessen begründet liegen, die unsere Gesellschaft gerade durchläuft. Privat- und Arbeitsleben erfordern eine immer höhere Flexibilität jedes Einzelnen, sodass Proben von den Mitgliedern nicht immer wöchentlich besucht werden können und selbst Konzerte oftmals nicht in voller Besetzung erfolgen. Hinzu kommt die gefühlte Schnelllebigkeit der Zeit, die viele Menschen ermüdet. Nicht selten fehlt es schlicht an Kraft, das Hobby ‚Musik machen' in der notwendigen Regelmäßigkeit zu pflegen.

Die Notwendigkeit einer flächendeckend betriebenen *Nachwuchsgewinnung* zeichnete sich schon vor Corona ab und ist durch die Pandemie nochmals verstärkt worden. Die Handlungsoptionen sind begrenzt: Die einzige Möglichkeit besteht meistens darin, in geeigneten Kooperationsmodellen mit Schulen und Musikschulen Bläserklassen zu initiieren, deren Mitglieder später in das Jugendensemble eines Musikvereins weitergeleitet werden können.

Allerdings sind gerade diese Übergänge schwierig und anfällig für Mitgliederverluste. Meiner Erfahrung nach hören Bläserklassenkinder beim Wechsel in ein Jugendensemble häufig wieder auf. Oft führt auch der Wechsel von der Grundschule in eine weiterführende Schule zu einer Beendigung des Instrumentalunterrichts. Die Prioritäten liegen dann meist bei der Schule. Weiterhin lässt sich beobachten, dass die musikalischen Niveauunterschiede, die beispielsweise beim Übertritt von der Bläserklasse in das Jugendorchester oder von dort in die Stammkapelle zu verzeichnen sind, von vielen Jugendlichen als zu groß empfunden werden und deshalb einen Austritt nach sich ziehen. Somit kommen über den Musikverein bzw. die Bläserklassen ausgebildete Kinder gar nicht mehr im Stammorchester an. Die Vereine, die sich diesen Herausforderungen stellen, müssen immer neue Modelle erschaffen, um die Orchester spielbereit zu halten. Diese Strukturänderungen finden immer schneller statt. Eine *Überforderung der ehrenamtlichen Vereinsfunktionäre* ist die Folge.

Zudem fehlen Dirigent:innen. Um Qualität zu bieten, benötigt jeder Verein eine kompetente musikalische Führung. Viele Dirigent:innen üben diese Tätigkeit neben Familie und Beruf aus. Viele bilden sich selbst fort, können den Ansprüchen der Veränderung und Belastung aber oft nicht mehr standhalten und verlassen den Verein nach relativ kurzer Zeit wieder. Das wirkt sich wiederum negativ auf die Mitglieder-

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

zahlen aus, denn erfahrungsgemäß führen Dirigent:innenwechsel nicht selten zu hohen Verlusten von aktiven Musiker:innen.

Um funktionierende musikalische Strukturen aufrechtzuerhalten und dem schleichenden Mitgliederschwund zu begegnen, bedarf es neben viel Engagement und Begeisterung auf Seiten der Funktionäre auch finanzieller Ressourcen. Diese werden zum größten Teil durch Festivitäten erwirtschaftet. Durch die immer weitreichenderen und schärferen gesetzlichen Reglementierungen zur Durchführung von Festen werden diese oft nicht mehr möglich. Eine Finanzierung des Vereines wird dadurch zunehmend schwieriger.

All diese Probleme existierten vor Corona schon, sind aber durch die Pandemie erheblich verstärkt worden.

3. Während der Pandemie: Welche Auswirkungen hat die Corona-Pandemie für die Musikvereine?

In vielen Bereichen des derzeitigen gesellschaftlichen und kulturellen Lebens wirkte die Pandemie als ein Problemkatalysator. Viele Prozesse, die schon vorher schleichend vorangeschritten waren, nahmen nun schnell Fahrt auf.

Durch die Schulschließungen während der Lockdowns und das Spielverbot von Blasinstrumenten in den Schulen nach der Wiederaufnahme des Präsenzunterrichts fand die Bläserklassenarbeit häufig nicht statt. Deshalb gab es in diesem Bereich kaum Nachwuchsförderung für die Musikvereine. Der oben beschriebene Nachwuchsmangel wurde durch die Pandemie in einer Weise verschärft, die sich nur schwer wieder beheben lässt. Einzelunterricht für Kinder und Jugendliche, die schon in den Vereinen tätig waren, war durch Online-Angebote zwar bald wieder möglich, konnte aber vielfach die Qualität des Präsenz-Unterrichtes nicht ersetzen.

In einer Reihe von Landkreisen ist festzustellen, dass Kinderensembles oder Blockflötenklassen schnell und unkompliziert wieder aufgebaut werden. Diese Altersgruppe freut sich wieder anzufangen und gemeinsam zu musizieren. Die Eltern dieser Kinder scheinen die Wichtigkeit dieser Ausbildung im Laufe der Pandemie zunehmend erkannt zu haben und unterstützen eine Teilnahme tatkräftig. Anders sieht es hingegen bei den Jugendlichen zwischen 14 und 18 Jahren aus. Hier machen wir die Erfahrung, dass sich diese Altersgruppe häufig umorientiert. Viele haben ihre Freizeitaktivitäten außerhalb der Musik gefunden.

Auch in den Stammorchestern der Musikvereine sind Abgänge zu verzeichnen. Ältere Musiker:innen, die pandemiebedingt pausieren mussten, gingen in den musikalischen Ruhestand. Auch Mitglieder, denen es bereits vorher schwerfiel, Proben und Konzerte regelmäßig zu besuchen, sind durch die Pandemie zum Aufhören bewogen worden.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Neben diesem Schatten gibt es aber auch ein Licht: Es ist erfreulich zu sehen, wie viele Vereine die Probenarbeit und die Konzerttätigkeit wieder aufnehmen und dem Mitgliederschwund beispielsweise mit leichteren Programmen begegnen. Damit solche Umakzentuierungen realisiert werden konnten, war während der Pandemie eine gute Arbeit auf Führungsebene notwendig, und zwar sowohl im musikalischen als auch im organisatorischen Bereich.

Die fehlenden Einnahmen aus Festbetrieben und geringe Rücklagen veranlassten nicht wenige Musikvereine, ihre musikalischen Leiter:innen zeit- und zwangsweise zu beurlauben. Viele Dirigent:innen nahmen das zum Anlass, ihre Tätigkeit zu beenden. In diesen Fällen war es schwer, während der Lockdowns (und danach) musikalisch etwas auf die Beine zu stellen. Durch das Fehlen von Konzerten und Auftritten kamen auch die gemeinschaftlichen Aktivitäten zum Erliegen, die den Zusammenhalt gefördert hätten. Ein Missstand bedingte den anderen! Es steht zu hoffen, dass durch die nun wieder möglich gewordenen Gelegenheiten, mit anderen zusammen zu musizieren und sich dem Publikum zu präsentieren, auch der Gemeinschaftsgedanke wieder gestärkt wird.

Nicht wenige Musikvereine haben sich in vielen Onlinesitzungen gemeinschaftlich über die Strukturen und ihre musikalische Ausrichtung Gedanken gemacht. Brauchen wir bestimmte Auftrittsformate noch? Welche Modelle sind notwendig, um zukunftsfähig zu sein? Mit welchen Problemen kämpft unsere Vorstandschaft, mit welchen die Dirigent:innen? Dies alles basisdemokratisch zu besprechen und in Lösungen zu überführen, die von allen Mitgliedern getragen werden können, erfordert Zeit, die man sonst nie hat oder sich nicht nimmt. Viele Vereine haben die Zwangspause der Lockdowns in diesem Sinne genutzt.

4. Umgang mit der Pandemie: Wie kann die Alltagspraxis in Musikvereinen während der Pandemie aussehen?

Wir konnten die Erfahrung machen, dass es verschiedene Möglichkeiten gibt, in Zeiten der Pandemie die Gemeinschaft im Sinne des Vereins und der Menschen, die ihn ausmachen, zu erhalten. Einige davon möchte ich im Folgenden vorstellen. Dabei unterscheide ich zwischen der Zeit der behördlich verordneten Schließung des Spielbetriebs (Lockdown) und der Zeit, in der die Spielmöglichkeiten der Orchester eingeschränkt waren.

4.1 Zeit der behördlich verordneten Schließung

Obwohl es eine große Kraftanstrengung für die Organisator:innen darstellt, ist ein wöchentliches Treffen im Online-Format während der normalen Probenzeit notwen-

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

dig. Allerdings sollte man sich nicht der Illusion hingeben, dass sich alle zuschalten werden, denn zum einfachen ‚Plausch am PC' wird niemand kommen, zumal viele Mitglieder auch beruflich an Home-Office und PC gebunden sind, was zu einer ‚Digital-Müdigkeit' führt, die natürlich auch die Musikvereine zu spüren bekommen. Strukturgedanken, Neuausrichtung, Brennpunktthemen des Vereins sind mögliche Gesprächsthemen bei diesen Onlinetreffen. Dazu gehören z. B. Fragen wie: Welche Auftritte brauchen wir und welche möchten wir? Sind wir mit dem musikalischen Programm zufrieden? Was machen wir mit dem Vereinsinstrumentarium? Wenn wir keine Einnahmen haben, wo minimieren wir die Ausgaben? etc. Auch wenn keinen konkreten Lösungen gefunden werden, erleichtert es doch das Verständnis der Mitglieder für die Problematiken der Vorstandschaft oder der musikalischen Leitung. Neben diesen Vereinsangelegenheiten bieten digitale Treffen auf der Ebene der musikalischen Probenarbeit folgende Möglichkeiten:

Anhand von Hörbeispielen kann über den Orchesterklang gesprochen werden. Musiker:innen können Einblicke in die Arbeit von Dirigent:innen erhalten. Warum wird so und nicht anders besetzt? Warum sitzen wir so? Nach welchen Kriterien werden die Programme ausgewählt? Was zeichnet eine gute Klangbalance aus? Wie korrigiert man die Intonation? Warum verwenden wir eine bestimmte Artikulation?

Im Vergleich von Orchesteraufnahmen können Hörvergleiche und Höranalysen gemacht werden. Wie sind die Tempi und wie wirken sie auf die Hörer:innen?

Ein weiterer Baustein sind fachliche Seminare. Beispiel: Unterschiede in den verschiedenen traditionellen Stilrichtungen, was macht den Big Band Sound aus, wie stimme ich ein, Sitzordnungen im Orchester, Instrumentenpflege. Derartige Inputs müssen nicht immer durch die musikalische Leitung erfolgen, sondern können auch von kundigen Mitgliedern übernommen werden. Manche Orchester haben sich in dieser Zeit zusammengeschlossen und einen Komponisten eingeladen, der über eines seiner Werke referiert hat. Anstehende Programme für kommende Konzerte können online vorgestellt und besprochen werden. Sollten alle Musiker:innen die Noten der Werke zu Hause haben, darf auch gern in den eigenen vier Wänden zur Aufnahme mitgespielt werden.

All diese Möglichkeiten sollten angeboten werden, auch wenn sich nur wenige Musiker:innen für eine Online-Probe anmelden sollten.

4.2 Zeit des eingeschränkten Spielbetriebs

Diese Phasen der Pandemie werden zweifellos von der Raumproblematik dominiert: Gibt es einen öffentlichen Raum als Probelokal, der noch geschlossen gehalten wird? Wie groß ist der Raum, wie viele Musiker:innen passen hinein? Gibt es genügend Lüftungsmöglichkeiten? Haben wir alternative Räume für Proben zur Verfügung?

Am besten ist es, einen Raum zur Verfügung zu haben, der Proben mit allen Musiker:innen zulässt. Bei kleineren Räumen kann man Holzblasinstrumente und

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Blechblasinstrumente trennen und zeitversetzt musizieren. Geht das auch nicht, müssen die Register noch weiter auseinandergezogen werden. Wenn das geklärt ist, kann ein Probenplan gemacht werden. Wichtig ist, dass möglichst alle wieder einmal in der Woche in Präsenz proben.

Sobald es wieder möglich wurde, im Freien zu musizieren, und das Publikum wieder Zutritt hatte, konnten wieder kurze Programme mit leichten Werken für die Öffentlichkeit aufgeführt werden. Entsprechende Auftritte oft und regelmäßig zu organisieren hat sich bewährt, da die Musiker:innen von Auftritt zu Auftritt in immer größer werdender Zahl wieder teilnahmen.Man musste bei diesen Konzepten oft kurzfristig planen. Trotzdem wurde dieses Vorgehen als das zielführendste erlebt, um das Orchester aktiv zu halten.Konzerte – ob in Präsenz oder online – abzuhalten und vorzubereiten ist, so mein Fazit, der beste Motivator, um ein Orchester und somit den Musikverein am Leben zu halten.

4.3 Wiederbeginn nach behördlichen Lockerungen

Es hat sich gezeigt, dass jede Möglichkeit, aufzutreten, wahrgenommen werden sollte, um den Orchesterbetrieb zu stabilisieren. Sobald die Möglichkeiten von Präsenzproben wieder gegeben waren, hat es sich bewährt, sich ein Auftrittsziel zu stecken und fokussiert dafür zu proben. Mit einem einfachen Programm, das auch mit wenigen Musikerinnen und Musikern erarbeitet bzw. aufgefrischt werden kann, reichten ein bis zwei Übungsabende aus, um ein 45- bis 60-minütiges Konzert im Freien bieten zu können. Ein Auftritt in der dritten Woche war dann möglich. Zu Beginn sind in der Regel weniger Musiker:innen dazugestoßen. Nach drei Auftritten waren in der Regel die meisten wieder dabei und das Niveau stieg.Bei denjenigen Vereinen, die sich für eine andere Struktur entschieden hatten, begann die Zeit der Umsetzung, der Überprüfung und dann gegebenenfalls der Evaluierung.

Der wichtigste Ansatz lag aber sicherlich in der Nachwuchsarbeit. Viele Vereine gewinnen, wie bereits oben gesagt, ihren Nachwuchs aus den Bläserklassen in Kooperation mit den allgemeinbildenden Schulen. Da die Bläserklassenarbeit aber während des Lockdowns fast völlig zum Erliegen gekommen war, musste viel Zeit und Kraft aufgebracht werden, um diese Kooperationen wieder zu aktivieren. Gespräche mit Schulleitungen, Eltern ehemaliger Bläserklassenschüler:innen und -lehrkräften, bei denen die Wichtigkeit der Kooperationen für das kulturelle Leben der Region betont wird, bildeten dafür den Anfang.

Im Zuge der zunehmenden Lockerungen gewann der Aspekt der Quarantäne nach Positivtestungen zunehmend an Bedeutung: Sehr kurzfristig fielen Musiker:innen bei Konzerten aus. Proben, die den Auftritt vorbereiten sollten, waren oft nur in dezimierter Form möglich. Die Lösung dieses Problems lag in einer guten Vorbereitung: Welches Programm wähle ich, damit eine Aufführung auch mit vielen Ausfällen möglich gemacht werden kann? Wenn die Dirigent:innen diese Frage mitbedachten, konnte

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

ein Orchester wieder leistungsstark auftreten, denn die Linie war klar und ließ keinen Spielraum für Diskussionen. Empfehlenswert ist es, entsprechende Überlegungen im Vorfeld mit dem Orchester zu kommunizieren.

In diesem Zusammenhang sollten Musiker:innen, die sich in der Pandemie zurückgezogen hatten, wieder angesprochen werden, mitzumachen, um alle Möglichkeiten auszuschöpfen, um das Orchester wieder zusammenzuführen.Sobald wieder Auftrittsmöglichkeiten und Festbetriebe möglich wurden, kamen auch Anfragen, und es hat sich bewährt, diese zu nutzen. Denn Auftritte stellen motivierende Ziele dar und schaffen häufig ein Bewusstsein für die Notwendigkeit regelmäßiger Probenbesuche.

Grundsätzlich zeichnet sich ab, dass viele Vereine einen Weg durch die Pandemie gefunden haben. Die personellen Verluste im Jugend- und Erwachsenenbereich sind allerdings teilweise enorm. Ebenso sind die finanziellen Grundlagen an vielen Orten aufgebraucht. Die Blasmusikverbände in Baden-Württemberg stehen den Musikvereinen mit Rat und Tat zur Seite, damit die verlorengegangenen Strukturen und die damit verbundenen Selbstverständlichkeiten so rasch wie möglich wiederhergestellt werden können.

5. Nach der Pandemie: Welche Perspektiven gibt es für Musikvereine? Oder: Was wir aus der Pandemie lernen können.

Die Pandemie hat die seit langem bestehenden Probleme der Musikvereine hervortreten lassen: Musikvereine müssen auf die schnellen Veränderungen im Berufsleben, im Alltag, in der Kommunikation und im Anspruch der jungen und erwachsenen Menschen reagieren, um weiter existieren zu können. Das erfordert vor allem von den musikalisch und organisatorisch Verantwortlichen ein Höchstmaß an Zeit, Kraft, Idealismus und neuen Methoden. Wir Verbände sind daher mit neuen Fort- und Weiterbildungsbereichen in beiden Verantwortungsbereichen bereit, unsere Ehrenamtlichen und Dirigent:innen für diese Aufgaben vorzubereiten und ihnen das nötige Rüstzeug mitzugeben.

Um auch in Zukunft ein Ehrenamt im Musikverein attraktiv zu halten und damit den Strukturerhalt von Blasmusikvereinen zu sichern, sollten Vereine ihre Verantwortungsbereiche auf verschiedene Schultern verteilen. Dies erfordert Organisationskompetenz, gewährleistet jedoch auch, dass ehrenamtliche Tätigkeiten für die einzelnen Mitglieder leistbar bleiben. Gelingt dies, werden sich auch die Orchester als Triebfeder eines jeden Musikvereines weiterentwickeln und Bestand haben.

Ein Umdenken ist jedoch nötig. Die ‚Karriere' eines Menschen im Musikverein beginnt zwar als Jugendlicher, endet aber meistens nicht mehr im Stammorchester. Durch Beruf, Familie und andere Interessen haben junge Vereinsmitglieder heute oft andere Prioritäten. Der Musikverein bildet nicht nur für seine eigenen Zwecke aus, sondern ist eine Station in der musikalischen Bildung eines Menschen und trägt zu

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

dessen persönlicher Entwicklung bei. Wenn sich dieser Grundsatz im Gedankengut der Vereinsmitglieder durchgesetzt hat, können neue Prinzipien der Vereinsarbeit gefunden werden, für die es sich lohnt einzustehen.

Solange es Musiker:innen gibt, die in einem Orchester qualifiziert musizieren wollen, wird es Musikvereine geben. Nur die Denk- und Arbeitsweise wird sich verändern.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Kommunikation und Motivation während der Pandemie aufrechterhalten.

Eine Herausforderung für Verbände und Vereine

Rudolf Hämmerle

Zusammenfassung

Der Blasmusikverband des Landes Baden-Württemberg hat während der Pandemie mit den Verantwortlichen der Musikvereine vor Ort zusammengearbeitet, um Regelungen für die Fortführung der musikalischen Tätigkeiten trotz der pandemiebedingten Einschränkungen zu finden. Eine intensive Kommunikation ermöglichte es, individuelle Probleme in Bezug auf Proben, Auftritte, Bewirtung und Instrumentalunterricht in der Pandemie zu lösen. Es wurden Online-Schulungen für den Umgang mit Online-Plattformen durchgeführt und der Instrumentalunterricht konnte durch die Zusammenarbeit mit kommunalen und freien Musikschulen fortgeführt werden. Das größte Problem bestand jedoch in der Nachwuchsgewinnung, da fehlende Veranstaltungen und Einschränkungen den Musikvereinen die Gewinnung neuer Mitglieder erschwerten.

Der Beginn der Corona-Pandemie im ersten Quartal 2020 war sowohl für die Verantwortlichen in den Musikvereinen als auch für uns als Entscheidungsträger:innen auf Verbandsebene eine herausfordernde Zeit. Mit dem ersten landesweiten Lockdown im März 2020 kamen schließlich auch die Tätigkeiten der Musikvereine von einem Moment auf den anderen zum Erliegen. Das hatte – neben vielem Anderem – auch drastische Auswirkungen auf die vereinsinterne Kommunikation: virtuelle Besprechungen – im urbanen Raum leicht zu realisieren – stellten im ländlichen Raum mit seiner noch mangelhaft ausgebauten Breitbandversorgung ein großes Hindernis dar. Da sich präzise Aussagen über die Länge dieses Ausnahmezustandes als schwierig erwiesen, war die Verunsicherung dementsprechend groß. Gerade deshalb sahen wir als Verbandsfunktionär:innen es als unsere Aufgabe an, mit den Verantwortlichen vor Ort Kontakt zu halten, sie zu beraten und in vielerlei Hinsicht zu unterstützen.

Eine weitere Aufgabe stellte sich auf (verbands-)politischer Ebene: Als sich abzeichnete, dass die Pandemie nicht in wenigen Wochen vorüber sein würde, mussten die Laienmusikverbände – in Baden-Württemberg der Blasmusiklandesverband – zusammen mit den zuständigen Ministerien Regelungen finden, die eine Weiterarbeit der Musikvereine in irgendeiner Form möglich machte. In Folge entstanden umfangreiche Praxismaterialien und Leitlinien. So musste für die Proben der Musikvereine ein rechtlicher Rahmen gefunden werden, der schließlich dadurch gegeben war, dass diese wie kulturelle Veranstaltungen behandelt wurden. Für den Instrumentalunterricht in den Musikschulen und Musikvereinen galten wiederum eigene Vorschriften, ebenso für Auftritte, die im kirchlichen Rahmen erfolgten – hier kam nochmals erschwerend hinzu, dass beide Konfessionen unterschiedliche Regeln erlassen hatten.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Zwischen den verschiedenen Instanzen auf Ebene der Verbandspolitik und den Vertreter:innen der Vereine galt es nun kontinuierlich und immer mit Bezug auf die jeweils aktuelle pandemische Lage und die daraus resultierende juristische Situation zu vermitteln.

So brachte die intensive Kommunikation mit den Verantwortlichen vor Ort vielfältige Probleme zum Vorschein, die folgende Bereiche des Musikvereinslebens betrafen: Proben, Auftritte, Bewirtung, musikalische Früherziehung ohne Blasinstrumente, Instrumentalunterricht, kirchliche Auftritte, Vereins- und Hauptversammlungen.

Die präzise Kenntnis dieser Problemfelder ermöglichte es uns als Verantwortlichen auf Verbandsebene, die jeweils aktuellen Corona-Verordnungen des Landes Baden-Württemberg so zu kommentieren und auf die Bedürfnisse vor Ort zu ‚übersetzen', dass die Musikvereine einen Kompass zur Verfügung hatten, an dem sie ihr Handeln ausrichten konnten. Allerdings kamen angesichts der individuellen Strukturen der einzelnen Vereine immer wieder neue Fragestellungen auf uns zu, für die wir Lösungen zu erarbeiten suchten.

Zu Beginn der Pandemie war die Frage der Bezahlung der Dirigent:innen sehr präsent. Aufgrund der verschiedenen Beschäftigungsverhältnisse – vom reinen Ehrenamt über Minijobs bis hin zu Festanstellungen – konnte nicht auf eine einheitliche Regelung Bezug genommen werden. Durch vermittelnde Gespräche konnten wir aber bei allen Verbandskapellen zu einvernehmlichen und vertretbaren Lösungen gelangen.

Um trotz des Lockdowns etwas Präsenz zeigen zu können, hielten wir diverse Online-Schulungen ab, durch die die Musikvereine fit für den Umgang mit Online-Plattformen gemacht werden sollten. Der Erfolg dieser Schulungen zeigte sich – um ein best-practice-Beispiel zu nennen – etwa in einer freien Online-Probe, an der rund 60 Musiker:innen aus unserem gesamten Kreisgebiet teilnahmen. Dieses Format wurde dann auch von einigen Vereinen übernommen.

Ein weiteres Aufgabenfeld bestand in der Beurteilung und Beratung in Hinblick auf den Onlineunterricht. Wenngleich beim Onlineunterricht im Vergleich zum Präsenzunterricht natürlich gewisse qualitative Abstrichen gemacht werden müssen, konnte – und das war für uns entscheidend – durch dieses Medium der Instrumentalunterricht zur Gänze aufrechterhalten werden. Die sehr gute Zusammenarbeit mit den kommunalen und freien Musikschulen hat dabei sehr geholfen.

Das größte und nicht gänzlich lösbare Problem stellte die Nachwuchsthematik dar. Im Rückblick ist festzustellen, dass in den Jahren 2020, 2021 und zum Teil auch 2022 aufgrund fehlender Vorspielveranstaltungen und Instrumentenvorstellungen die für die Musikvereine relevanten Jahrgänge nicht gewonnen werden konnten. Regelungen wie Homeschooling und die Kontaktverbote machten es nahezu unmöglich, auf diesem Feld alternative Konzepte zu erarbeiten. Dieses Nachwuchsproblem stellt in meinen Augen eine der größten Negativfolgen der Pandemie dar. In den Musikvereinen fehlen drei Jahrgänge.

Ein großes Beratungsfeld ergab sich auch in Bezug auf das Vereinsrecht. Da Hauptversammlungen nicht durchgeführt werden konnten, war es nicht möglich, die Vor-

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

stände der Vereine zu entlasten, auch Neuwahlen konnten nicht stattfinden. Allerdings hat der Gesetzgeber hier schnell reagiert, sodass Hauptversammlungen während der Pandemie entweder ganz ausgesetzt oder als Videokonferenzen abgehalten werden konnten. Ebenso wurde es möglich, Beschlüsse im Umlaufverfahren herbeizuführen und die Amtszeiten der Vorstände ohne Wiederwahl zu verlängern. Dennoch stellte sich bei allen Beratungen immer wieder die Frage nach der Rechtssicherheit.

Glücklicherweise wurden wir als Verband von einem Rechtsanwalt für Vereinsrecht beraten und konnten dessen Empfehlungen sehr gut weitergeben. Eine dieser Empfehlungen bestand in der Verknüpfung von einer online stattfindenden Verbandssitzung der Mitgliedervereine mit einer vorangegangenen Briefwahl, bei der – analog zu kommunalen Briefwahlen – Berichte und Wahlvorschläge vorab mit der Post an alle Mitgliedsvereine versandt wurden. Innerhalb eines vordefinierten Zeitraums mussten die ausgefüllten Wahlunterlagen wieder in der Geschäftsstelle des Verbandes sein.

Anfragen erhielten wir aber nicht nur von Seiten der Vereine, sondern auch von den Kommunen und Ordnungsämtern, die die zulässigen Möglichkeiten für die örtlichen Musikvereine und für den Musikunterricht abfragten. Hier zeigte sich, dass die Corona-Verordnungen von Gemeinde zu Gemeinde zum Teil sehr unterschiedlich ausgelegt wurden, sodass es schwierig war, auf eine einigermaßen ausgeglichene Proben- und Auftrittslandschaft hinzuwirken. Eine bessere Unterstützung vom Gemeinde- und Städtetag wäre hier hilfreich gewesen!

Beim Land Baden-Württemberg wurde schnell ersichtlich, dass die ministeriellen Zuständigkeiten für die Laienmusikverbände nicht klar geregelt waren. Denn während der Bereich der Laienmusik dem Ministerium für Wissenschaft zugeordnet ist, regelt das Kulturministerium im Rahmen von Corona-Verordnungen den Musikunterricht, Probenbetrieb und Veranstaltungen. Somit war die Absprache für die Verantwortlichen der Laienmusikverbände vor allem zu Anfang schwierig und unkoordiniert. Dies spielte sich aber mit der Zeit ein.

Sehr unterstützend und hilfreich war hingegen die Corona-Soforthilfe des Landes Baden-Württemberg. Die Vereine bekamen abhängig vom Mitgliederbestand unkompliziert über die Verbände einen Betrag überwiesen. Somit konnte zumindest ein Teil der Fixkosten der Vereine beglichen werden, sodass den immensen finanziellen Auswirkungen der Pandemie auf die Vereine zumindest teilweise entgegengewirkt werden konnte. Die Vereine in unserem Verbandsgebiet finanzieren sich durch Konzerte, Einnahmen von Festen und Mitgliedsbeiträgen. Die Mitgliedsbeiträge sind aber der kleinste Anteil. Deshalb belastet der Ausfall von Konzerten und Festen die Musikvereine doppelt, denn er betrifft neben der sozialen und geselligen vor allem auch die finanzielle Ebene. Nach zwei Jahren Einnahmenausfall sind nun oft auch die Rücklagen der Vereine aufgebraucht. Die Ausgaben waren zwar geringer, aber es gab es in erheblichem Umfang Fixkostenanteile wie z. B. Ausbildungskosten, anteilige Zahlungen an Dirigentinnen und Dirigenten, Versicherungsbeiträge oder GEMA-Zahlungen.

Wir berieten unsere Mitgliedsvereine auch bei der Beantragung verschiedener Kulturförderprogramme des Landes und des Bundes. Vor allem das Impulsprogramm

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

und das Programm *Neustart Kultur* wurde im Kreisgebiet rege genutzt. Musikalische Aktionen im Rahmen der jeweils geltenden Corona-Verordnungen konnten durch die Programme finanzielle Förderung erfahren. So wurden zum Beispiel Auftragskompositionen, offene Proben, Auftritte kleiner Besetzungen in öffentlichen Räumen oder Online-Konzerte bezuschusst.

All diese Maßnahmen und Beratungen trugen dazu bei, dass die Vereine motiviert wurden, die im jeweiligen rechtlich zulässigen Rahmen mögliche Proben und Veranstaltungen durchzuführen. Ohne diese Hilfestellungen hätten viele Musiker:innen zweifellos ihre Motivation verloren; ob sie bei der Stange geblieben wären, ist ungewiss. Während der Pandemie kamen einige Vereinsmitglieder nicht in die Proben oder zu den Veranstaltungen, sei es, dass sie als Nichtgeimpfte nicht teilnehmen durften, sei es, dass sie selbst als Vorsichtsmaßnahme nicht teilnehmen wollten. Eine wirkliche Bilanz und Analyse der Mitgliederentwicklung wird man allerdings erst mittelfristig ziehen können, da sich während der Pandemie die Mitglieder in der Regel noch nicht aus den Meldeportalen abgemeldet haben und insofern nicht klar ist, wer wieder einsteigt und wer wirklich aufhört in den Vereinen zu musizieren. Auch die Funktionsträger:innen müssen hier im Auge behalten werden. Dirigent:innen, Vorständ:innen und andere im Vereinsvorstand Tätige müssen teils neu gewonnen werden. Hier ist weiterhin eine stete Unterstützung der Verbände von Nöten. Ausbildung, Fortbildung und Austausch zu wichtigen vereinsspezifischen Themen sind ein zentraler Bestandteil zur Gewinnung von neuen Funktionär:innen.

All diese Maßnahmen müssen vom Blasmusiklandesverband oder von den Kreisverbänden angeboten und beworben werden, damit das Vereinsleben nach der Pandemie wieder auf soliden Pfeilern stehen kann.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Jugendarbeit als Zukunftsarbeit – für Musikvereine und Gesellschaft

Philipp Simon Maier

Zusammenfassung

Durch die Corona-Pandemie wurde die Jugendarbeit in Musikvereinen geschwächt. Im vorliegenden Beitrag wird daher eine Stärkung der selbstorganisierten und eigenverantworteten Jugendarbeit in Musikvereinen gefordert. Aus der Sicht des Autors sind Musikvereine für Kinder und Jugendlichn ein Lehr- und Lernort für Verlässlichkeit und gesellschaftliche Verantwortungsübernahme. Daher sollten Vereine die Nachwuchsgewinnung nicht nur als Existenzsicherung sehen, sondern sich ihrer gesellschaftlichen Rolle als Entwicklungsorte für junge Menschen bewusstwerden. Dies trägt zur Zukunftsfähigkeit der Demokratie und der Vereine selbst bei.

Geschlossene Jugendhäuser, dichtgemachte Vereine: Die Corona-Pandemie hat Jugendlichen viele Freiräume genommen, die für ihre persönliche Entwicklung hochrelevant sind. Jugendliche suchen in dieser Lebensphase nach Absonderung vom Elternhaus und Möglichkeiten der Selbstpositionierung. Einrichtungen, die solche Freiräume ermöglichen und anbieten können, sind Musikvereine. Sie sind Orte von gelebter Erfahrung und von Freundschaft, an denen Jugendliche sich ausprobieren und experimentieren und Kreativität ausleben können. Im besten Fall ist es ihnen möglich, mitzubestimmen und an Entscheidungen beteiligt zu werden – wenn sie nicht sogar selbst bestimmen, was sie tun wollen und wie sie etwas umsetzen. Durch die Realisierung und anschließende Evaluation ihrer Entscheidungen und Handlungen können sie das Gefühl der Selbstwirksamkeit erleben und dadurch lernen, Verantwortung zu übernehmen.

In der Realität bieten nicht alle Musikvereine die hier beschriebenen Voraussetzungen. Einerseits können die Kapazitäten fehlen, andererseits sind oft die Entscheidungsstrukturen nicht darauf ausgerichtet und das Bewusstsein für Jugendarbeit nicht vorhanden: Noch nehmen sich Musikvereine nicht unbedingt als Adressat*innen dieser Ziele von Jugendarbeit wahr, weil sie eher die rein musikalische Ausbildung im Blick haben. Deutlich gesagt werden muss aber auch, dass die meisten Musikvereine dennoch intuitiv vieles richtig machen und eine engagierte Jugendarbeit betreiben. Unser Ziel als Bundesverband besteht darin, über die Ausbildung von Multiplikator*innen möglichst viele Vereine – besonders Jugendverantwortliche und Jugendleiter*innen, die sich vor Ort engagieren – zu erreichen und dadurch Impulse zur Weiterentwicklung der Jugendarbeit in den Vereinen der Blas- und Spielleutemusik zu vermitteln. Der Weg zur eigenverantwortlichen und selbstorganisierten Bläserjugend beginnt mit einer Haltung, die Kindern und Jugendlichen Freiräume gewährt und diese von den jungen Menschen selbst gestalten und entwickeln lässt. Wenn sich die Engagierten hier als selbstwirksam erleben, werden sie sich weiterhin im Erwachsenenalter gesellschaftlich einbringen.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Über mindestens eineinhalb Jahre wurde nun das Verschwinden dieser Freiräume durch Schließungen im Sinne des Gesundheitsschutzes hingenommen. Widerspruch entwickelte sich nur langsam. Erst im November 2021, in einem Moment, der wiederum eine Schließung von Einrichtungen befürchten ließ, sprachen viele Entscheidungsträger*innen wiederholt von der Offenhaltung der Schulen und dem Präsenzunterricht. Familien sollten entlastet werden, Eltern arbeiten können und Kinder und Jugendliche keinen noch größeren Lernrückstand „aufbauen". Man hatte unter dem Eindruck der Folgen früherer Schließungen zumindest oberflächlich erkannt, dass man die junge Generation nicht vernachlässigen darf. Jedoch wurden und werden die Prioritäten äußerst ungleich gesetzt. Das war bedrückend, besonders aus der Perspektive von Kindern und Jugendlichen. Man spürte – dies konnte der Autor auf einem Jugendleiter*innen-Seminar Mitte November 2021 erleben –, wie die Angst vor einem neuerlichen Lockdown junge Menschen auf der einen Seite lähmte und auf der anderen Seite aufstachelte. In diesem Zusammenhang sind auch die Proteste und Ausschreitungen von Jugendlichen zu verstehen, die Ende November 2021 in einigen niederländischen Städten eskalierten, als ihre Frei- und Erfahrungsräume eingeschränkt wurden. Aus diesen Erfahrungen muss die Gesellschaft lernen.

Natürlich ist die Schule über ihren Bildungsauftrag hinaus immer auch ein Begegnungsort, aber in dieser Funktion nicht vergleichbar mit den Möglichkeiten freier Entfaltung, wie sie Vereine und viele andere Organisationen der freien Kinder- und Jugendhilfe anbieten. Das Förderprogramm „Aufholen nach Corona" des Bundes mit den beiden Zielrichtungen Bildung und Freizeit zeigt, dass dieser Umstand durchaus an der einen oder anderen Stelle wahrgenommen wird. Ob das ausreichend ist, sei dahingestellt. Bildungsrückstände können vielleicht aufgeholt werden; Erfahrungsverluste in einer wichtigen, kurzen Lebensphase jedoch nicht.

Übertragen auf die Welt der Musikvereine bedeutet das: Mit der Zielsetzung, „einfach mal wieder nur Musik zu machen", ist es bei Kindern und Jugendlichen im Rahmen eines gemeinsamen Neustarts nicht getan. Die Gesamtgesellschaft ist hierbei in der Pflicht, den jungen Menschen ihre sogenannten „dritten Orte" zurückzugeben. Andernfalls wird nach der Pandemie eine Generation mit mangelnder Sozial- und Selbsterfahrung zu erleben sein.

Mit dem Ende der Corona-Maßnahmen zwischen dem Sommer 2021 und dem Frühjahr 2022 war zu beobachten, wie große Anstrengungen viele Musikvereine unternommen haben, um ihre Jugendgruppen wieder zusammenzuführen. Das überwältigende Bedürfnis, die coronabedingten Versäumnisse nachzuholen, zeigte sich auch bei den Musikvereinen. Probenwochenenden, Freizeiten, Ausflüge und vielerlei mehr wurden durchgeführt. Kinder und Jugendliche profitierten direkt. Aus Sicht des Autors ist das die erste Mission von Jugendarbeit, die in Musikvereinen ausgeführt und erfüllt wird: Sie sind ein Lehr- und Lernort für Verlässlichkeit und gesellschaftliche Verantwortungsübernahme.

Besonders im Bereich der Arbeit mit Kindern kommt hinzu, dass zwei Jahrgänge quasi gar nicht von den Angeboten der Musikvereine erreicht wurden. Verantwortli-

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

che von Musikvereinen tendieren verständlicherweise dazu, dies vor allem unter dem Aspekt eines Ausbleibens von Nachwuchsgewinnung darzustellen. Dies ist aus ihrem Blickwinkel und Interesse berechtigt, greift aber zu kurz. Denn aus der Perspektive der betroffenen Kinder ist festzustellen, dass es sich hier um zwei Jahrgänge handelt, die Chancen zu kultureller Bildung und persönlicher Entwicklung nicht erhalten haben. Für diese Kinder sind kreative Lösungen gefragt, zum Beispiel jahrgangsübergreifende Angebote. Ein Denkangebot dazu: Vielleicht sollten Vereine hier weniger ihr eigenes legitimes Interesse der Nachwuchsgewinnung in den Fokus stellen als vielmehr ihren gesellschaftlichen Auftrag, sich als kulturelle und soziale Bildungseinrichtungen zu verstehen. Einige Jungmusiker*innen in dieser frühen Phase der Ausbildung werden am Ende sicherlich wie bisher in den Erwachsenenorchestern ankommen. Sollte dies aber nicht der Fall sein, wäre das auch nicht unbedingt schlimm. Diese Kinder und Jugendlichen wurden von den Musikvereinen trotzdem erreicht und ihnen wurde dauerhaft für ihr Leben etwas mitgegeben: die Fähigkeit, sich künstlerisch-ästhetisch auszudrücken, sich musikalisch zu bilden, sich in einer Gruppe zu integrieren, sich persönlich zu entfalten, mitzuentscheiden und Verantwortung zu übernehmen. Dieses breite Spektrum an Entwicklungsmöglichkeiten können Musikvereine anbieten.

Eine zweite Mission der Jugendarbeit in Vereinen schließt daran an. Sie besteht in der Herausbildung zukünftiger Verantwortungsträger*innen – nicht nur innerhalb der Vereine, sondern auch darüber hinaus in anderen Rollen – in der Politik, Wirtschaft oder andernorts. Die Jugendleiter*innen von heute sind mitunter die Entscheidungsträger*innen von morgen. Nicht jede*r muss ein*e virtuose*r Könner*in auf seinem oder ihrem Instrument sein. Es gibt andere Qualitäten, mit denen man glänzen, sich auszeichnen, sich weiterentwickeln und Anerkennung erwerben kann. Gerne wird damit kokettiert, dass die scherzhaft als „unmusikalisch" bezeichneten Musiker*innen im Musikverein dann eben andere Aufgaben wahrnehmen, z. B. durch Mitarbeit im Vorstand oder durch Tätigkeiten als Kassierer*in oder Jugendbetreuer*in. An diesen vermeintlich „unmusikalischen" Musiker*innen" kann deutlich werden, auf welche Weise ein Musikverein ein Raum für die Ausbildung von Engagement und vorpolitische Bildung sein kann. Hier bilden die Vereine zukünftige Vorstände und Verantwortungsträger*innen für sich oder sogar ganz andere Bereiche aus. Dabei sollte es ein wichtiges Ziel sein, Jugendlichen Verantwortung zu übergeben, ihnen etwas zuzutrauen und sie aus ihrer passiven Position wieder zu befreien, in die sie durch die Pandemie ein Stück weit gedrängt wurden. Und es müssen Ängste abgebaut werden, wenn Jugendliche in Vereinen etwas anders machen wollen – wenn sie sich diesen Freiraum nach ihren Bedürfnissen aneignen und gestalten möchten. In ihrem Bereich benötigen sie Gestaltungsfreiheit – möglicherweise in einer Bläserjugend/Musikjugend im Musikverein. Konkret kann das bedeuten, Auftritte für das Jugendorchester selbst zu organisieren, Freizeiten durchzuführen, eine eigene Kasse zu verwalten, eventuell einen Teil der Ausbildung (mit-)zutragen (beispielsweise über eine musikalische Früherziehung, eine EMP-Gruppe oder gar eine Bläserklasse). Eine Jugendabteilung im Verein kann im Idealfall all das machen, was der Erwachsenenverein auch macht,

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

aber eben ein bisschen kleiner und falls nötig mit Unterstützung der Erwachsenen. Der Verantwortungsbereich einer Bläserjugend/Musikjugend kann variabel festgelegt und verändert werden. Hierbei darf man mutig sein und jungen Menschen etwas zutrauen! Eines Tages gestalten nämlich sie die Zukunft des gesamten Vereines mit und haben dann gelernt, wie sie das tun können und wie sie die Interessen anderer mit einbeziehen.

Diese Funktion der Jugendarbeit im Verein im Hinblick auf dessen Zukunft wird leider nicht von allen Akteur*innen in dieser Bedeutung erkannt. Bereits vor der Corona-Pandemie war zu sehen, dass die Jugendleiter*innenausbildung weiterer und stetiger Bestärkung bedarf und eine tiefere Verankerung in den Strukturen von Musikvereinen und -verbänden benötigt. Vereine tun etwas für ihr eigenes Fortbestehen, wenn sie das Potential junger Menschen erkennen und sie früh in verantwortliche Situationen bringen – entsprechend ihren Fähigkeiten und mit Unterstützung von Erwachsenen und später vielleicht sogar in Eigenständigkeit. Nichts motiviert wohl so sehr wie Selbstbestimmung, Kompetenzerleben und soziale Eingebundenheit. Das funktioniert allerdings nur, wenn die Vereine sich gleichzeitig an die Grundsätze der Jugendarbeit halten, die sich von den Zielen der Selbstbestimmung, Selbstorganisation und Selbstwirksamkeit leiten lassen. Hier können oftmals Schwierigkeiten entstehen, weil nicht alle Vorstände oder ältere Mitglieder ihre Entscheidungsgewalt aus der Hand geben wollen, einen Blick für notwendige Veränderung haben, sie Jugendlichen die Fähigkeiten nicht zutrauen oder nicht von deren Ideen und Plänen überzeugt sind. Hier gilt es, Gelassenheit und Offenheit einzufordern. Junge Menschen müssen etwas ausprobieren dürfen – und dabei kann auch etwas schiefgehen, denn es hat in der Regel keine dauerhaften Konsequenzen. Beispielsweise darf bei einem Auftritt des Jugendorchesters die Ansage kurzfristig geschrieben werden, weil sie in der Vorbereitung vergessen wurde, oder die Bewirtung nicht funktionieren, weil keine Helfer*innen organisiert wurden.

Die Corona-Pandemie hat der Jugendleiter*innenausbildung einen zusätzlichen Dämpfer verpasst. Jugendverbände und Jugendringe tun sich seit dem Sommer 2021 teilweise schwer damit, überfachliche – das bedeutet „nicht musikalische" – Kurse zu besetzen und dafür Teilnehmer*innen zu finden. Ein Indiz dafür ist die Zahl der beantragten und gedruckten *Juleicas* (Jugendleitercards), die deutlich zurückgegangen ist (was allerdings zum Teil auch mit dem Auslaufen der bedingungslosen Verlängerung der *Juleica* im Jahr 2020 zu tun hat). Ein Trend lässt sich hier also noch nicht feststellen. Und natürlich ist es verständlich, wenn sich alle Engagierten momentan auf ihre Kerngeschäfte und Interessen fokussieren: Musik, Wiederaufbau von Gruppen, Gemeinschaft erleben, persönlichen Wiedereinstieg schaffen, Motivation wiederfinden. Dennoch darf die Situation auf Dauer nicht bleiben, wie sie ist. Es gilt – wie bereits vor der Pandemie, nun aber verstärkt – Jugendliche für erste Leitungsfunktionen zu gewinnen. Als Jugendleiter*innen können sie für Gleichaltrige oder Jüngere verantwortlich sein, für diese Gruppe sprechen und Ideen umsetzen. Diese Aufgaben können wir Jugendlichen anvertrauen.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Zusammenfassend bedeutet das aber auch, dass Erwachsene ihre Entscheidungskompetenzen bezüglich der Vereinsführung und speziell der Jugendarbeit an Kinder und Jugendliche abgeben sollten. Oftmals wird hierbei erwidert, dass sich die jungen Menschen gar nicht einbringen wollen. Allerdings kann sich das ändern, wenn Jugendliche spüren, dass ihre Meinungen und Entscheidungen einen direkten und realen Effekt haben. Eine damit zusammenhängende Grundtugend in Vereinen müsste es sein, sich daran zu gewöhnen, dass andere Menschen Dinge anders machen, besonders die junge Generation mit ihren besonderen Wünschen und Bedürfnissen.

Dabei dürfen auch Erwartungen formuliert und diskutiert werden. Kinder und Jugendliche können durchaus Wünsche und Ansprüche an Vereine stellen. Aber der Verein darf umgekehrt genauso Ansprüche gegenüber Kindern und Jugendlichen – wie gegenüber allen anderen Mitgliedern – stellen und Regeln formulieren. Wichtig dabei ist, dass Kommunikation darüber stattfindet. Auch andere Ideen, Erwartungen und Konzepte müssen zugelassen und dürfen ausprobiert werden. Eben das macht Innovation aus. Denn Musikvereine sollten keine Strukturen ausbilden, in denen Veränderungen nicht mehr erwünscht sind oder unmöglich umsetzbar erscheinen.

Jugendarbeit im Musikverein soll also mehr sein als musikalische Ausbildung mit angeschlossener Gruppenbetreuung. Das können im Zweifelsfall auch andere Organisationen leisten. Nur Musikvereine bieten aber die Möglichkeit – und hier liegt ihre Besonderheit, ihr identitätsstiftender Charakter –, die Verantwortung für die Belange der Kinder und Jugendlichen an diese zurückzugeben. Vereine entstehen durch Selbstorganisation von Menschen! Wo könnten Kinder und Jugendliche Selbstorganisation, Verantwortungsübernahme und das Treffen von Entscheidungen besser lernen als in den Vereinen selbst? Nirgendwo!

In der Jugendarbeit von Vereinen kann ein auf Eigeninitiative beruhendes Zugehörigkeitsgefühl entstehen. Im Endeffekt basiert unsere demokratische Gesellschaft auf der Bereitschaft und der Fähigkeit, sich selbst in Interessengruppen zu organisieren, sich zu beteiligen und Verantwortung zu übernehmen. Dazu braucht es die engagierte Jugendarbeit in Vereinen. Daran können alle Musikvereine im Interesse der Zivilgesellschaft und im Interesse des eigenen Fortbestehens mitwirken. Sich dies bewusster zu machen, ist die Aufgabe der Musikvereine nach der Corona-Pandemie. Verbände und Multiplikator*innen wiederum müssen in die Strukturen der Musikvereine hineinwirken und mit den Verantwortlichen und jungen Menschen vor Ort ins Gespräch kommen, um sie dazu anzuregen. Wie seit jeher gilt es, Jugendarbeit als Zukunftsarbeit zu begreifen und dieses Denken in den Vereinen bewusst und stark zu machen.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Lebenslange Treue oder Beziehung auf Zeit

Faktoren für eine langfristige Bindung von Jugendlichen an ihren Musikverein

Martin Theile

Zusammenfassung

Im vorliegenden Beitrag wird auf der Basis eines Literaturberichts der Frage nachgegangen, welche Gründe es neben biografischen Veränderungen oder fehlender Motivation für den Austritt von Jugendlichen aus dem Musikverein gibt. Anhand der analysierten Literatur kann der Einfluss der sozialen Strukturen von Musikvereinen ebenso wie der Einfluss von ebenfalls im Verein musizierenden Familienmitgliedern und Freund:innen, aber auch von Funktionsträger:innen wie Dirigent:in, Vorstandsmitgliedern und internen oder externen Instrumentallehrkräften identifiziert werden.

1. Einleitung

Als Dirigent von Musikvereinen erstaunt es mich immer wieder, dass vermeintlich motivierte Jugendliche mit dem Übergang von Schule zu Beruf ihrem Musikverein den Rücken kehren. Andere wiederum halten den Kontakt zum Musikverein aufrecht, auch wenn ihr Studien- oder Ausbildungsort weit vom Heimatort entfernt liegt, und reisen teilweise zu jedem Auftritt und bisweilen sogar zu jeder Probe an.

In den Gesprächen unter Musiker:innen des Musikvereins hört man auf die Frage, warum der bzw. die Jugendliche aufgehört hat, oft Argumente, die sich auf die im Jugendalter stattfindenden biografischen Veränderungen beziehen. Nicht selten wird auch die fehlende Motivation als Grund für den Vereinsaustritt genannt. Dabei ist es jedoch für mich immer wieder erstaunlich, dass sich die Motivation offensichtlich nicht nur auf die Mitgliedschaft im Musikverein zu beziehen scheint, denn der Austritt aus dem Musikverein ist oftmals auch mit dem Abbruch des Instrumentalspiels verbunden, auch wenn der bzw. die Jugendliche bereits auf hohem Niveau musizierte.

Gibt es also Gründe, die über die biografischen Veränderungen oder fehlende Motivation der Jugendlichen hinausgehen? Und welche Faktoren fördern möglicherweise eine langfristige Bindung von Jugendlichen an ihren Musikverein? Mithilfe einer Literaturrecherche versucht der vorliegende Text, einige Aspekte zur Beantwortung dieser Fragen aufzuschlüsseln.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

2. Jugendliche in Musikvereinen im ländlichen Raum

Musikvereine sind als Teil des instrumentalen Laienmusizierens ein wichtiger Bestandteil des Musiklebens in Deutschland und haben für die kulturelle Bildung und für das soziale und kulturelle Leben in der Gesellschaft eine hohe Bedeutung – vor allem in ländlichen Regionen (Schmitz, 2012; Semersheim, 2008, S. 65; Laurisch, 2018). Sie zeichnen sich „durch eine große Vielfalt an Gruppen und Institutionen, an unterschiedlichen Zielsetzungen, an verschiedenartigen Präsentationsformen und diversen kulturellen Ausrichtungen" (Frevel, 1993, S. 19) aus und bieten einen Ort der „Verbindung zwischen den Generationen und eine Art der Begegnung mit der Heimat" (Semersheim, 2008, S. 113).

Eine hohe Bedeutung kommt der Jugendarbeit zu. Hintergrund dieser Priorisierung ist der Modernisierungs- und Innovationsdruck, der sich aus gesellschaftlichen und demografischen Veränderungen und der daraus resultierenden Gefährdung der Zukunftsfähigkeit von Musikvereinen ergibt (Bischoff, 2011, S. 135). Nach Aussage von Vereinsvorständen führen Musikvereine daher insbesondere Jugendliche an die Musik heran und bieten neben einer sinnvollen Freizeitbeschäftigung auch die Möglichkeit, „durch Mitarbeit im Vereinsvorstand […] Verantwortung zu übernehmen" (Semersheim, 2008, S. 65). Bezeichnen die Befragten eine ambitionierte Jugendarbeit als „oberste Priorität in der Vereinsarbeit" (Bischoff, 2011, S. 19), wird doch gleichzeitig auch „die hohe Fluktuation […], vor allem bei Jugendlichen" (Semersheim, 2008, S. 72) beklagt.

Berg (2010) beschreibt, dass nach dem 20. Lebensjahr etwas mehr als die Hälfte der Musiker:innen den Verein verlässt. Als Grund hierfür sieht er biografische Veränderungen wie Studium, Arbeitsplatz oder Familiengründung (Berg, 2010, S. 31). Lehmann (2008) sieht neben diesen Aspekten vor allem einen Mangel oder Verlust an Motivation als Ursache des Austritts bzw. des Abbruchs: Zwar seien es „oft plausible biographische Gründe wie der Beginn einer Ausbildung an einem anderen Ort, ein Umzug, die Gründung einer Familie oder Schichtarbeit, die einen Austritt forcieren" (S. 211), aber es gebe ebenso Hinweise auf tiefer liegende Ursachen, die beispielsweise das soziale Umfeld, Kritik an den Verantwortlichen, mangelnde eigene Motivation oder das musikalische Repertoire betreffen.

Bernauer (2016) stellt hingegen keinen „Zusammenhang zwischen der Ausübung einer ehrenamtlichen Tätigkeit und der Entfernung des Wohnortes zum Verein" fest (S. 126). Demnach habe „die Berufstätigkeit bei Erwerbstätigen wie auch der Schulbesuch bei den befragten Schülern keinen signifikanten Einfluss auf die Teilnahme an Vereinsveranstaltungen" (S. 171f.).

Es wird deutlich, dass die Jugendarbeit für die Vereine eine komplexe Herausforderung darstellt und die intensiven Bemühungen in diesem Bereich nicht immer Früchte tragen. Dadurch, dass die Vereine „die Jugendlichen über Jahre [...] fördern und am Ende der Ausbildung die Zöglinge wieder [...] verlieren" (Semersheim, 2008, S. 72;

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

Bischoff, 2011, S. 19), entsteht sowohl finanziell als auch zeitlich eine hohe Belastung für die Vereine.

3. Innerer Zusammenhalt und Wir-Gefühl in Musikvereinen

Ardila-Mantilla (2016) bringt Musikvereine in lerntheoretischer Hinsicht mit dem Begriff einer musikalischen „community of practice" in Verbindung und bezieht sich dabei auf die Theorie des situierten Lernens nach Lave und Wenger (2016, S. 439–440). Sie betrachtet in ihrer Analyse musikalische „communities of practice" einerseits als Orte des musikalischen Lernens, stellt andererseits die Zielvorstellungen heraus – also das „spezifische Repertoire von Wissen, Werten und Einstellungen" der communities, welches nur durch Teilhabe am Leben der communities angeeignet werden kann (ebd., S. 458).

Ein in ihrer Studie zitierter Interviewpartner charakterisiert Musikvereine durch die Begriffe Gemeinschaft, Zusammenhalt und Miteinander, betont das Generieren eines Wir-Gefühls und beschreibt den „Weg des Einzelnen in die Musikvereine als ein Hineinwachsen […], das von der Gemeinschaft aktiv gefördert werden muss und das im Idealfall in eine Identifikation mit dem Verein bzw. in ein lebenslanges Engagement der Vereinsmitglieder […] mündet" (Ardila-Mantilla, 2016, S. 438). Demnach könnten Elemente wie Zusammengehörigkeit, graduelle Identifikation mit der musikalischen Gemeinschaft oder Wege des Hineinwachsens (ebd., S. 439–440) eine wichtige Rolle für die langfristige Bindung von Jugendlichen an ihren Musikverein spielen.

Frevel (1993) stellt darüber hinaus fest, dass Musikvereine nicht nur als Organisationsinstanz für das Musizieren in der Gruppe zu sehen sind, sondern „wesentliche soziale Aufgaben in Hinsicht auf die Gewinnung und Festigung von Identität und auf Integration des Individuums in die Gemeinschaft" (S. 134) erfüllen. Ein Musikverein werde „durch eine im Kern starke Gruppenkohäsion zu einem Organismus, in dem die Organisation den Mitgliedern Raum und Zeit für die Verfolgung nicht-fachlicher Interessen […] bietet" (ebd., S. 228).

Der sozialpsychologische Begriff der Gruppenkohäsion (lat. cohaerere: zusammenhängen, miteinander verbunden sein), den Frevel hier nennt, und umgangssprachlich genutzte Synonyme wie Teamgeist, Gruppenmoral, Solidarität oder Gruppenklima werden „als charakteristische Merkmale funktionierender Gruppen angesehen" (Lau & Stoll, 2007). Sie beziehen sich auf den inneren Zusammenhalt einer Gruppe, welcher sich u. a. durch die Intensität und emotionale Qualität der Beziehungen der Gruppenmitglieder zueinander zeigt (Stürmer & Siem, 2020, S. 12). Hochkohäsive Gruppen zeichnen sich insbesondere durch ihre homogenen Zusammensetzungen aus (Stangl, 2020). Die Gruppenkohäsion ist besonders hoch, je häufiger die Mitglieder miteinander in Interaktion treten und je ähnlicher die Verrichtung der Aufgaben ist.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Die genannten Merkmale scheinen größtenteils auf Musikvereine übertragbar zu sein. So sind beispielsweise die regelmäßige, mindestens wöchentliche Probenarbeit oder auch die Vorstandsarbeit mit einem in Musikvereinen üblichen demokratischen Führungsverständnis zu nennen. Frevel (1993) stellt zudem fest, dass „Vereine, insbesondere mit solch spezifischen Merkmalen wie Laienmusikvereine […] sich weitgehend schicht- und werthomogen" strukturieren (S. 135). Es deutet viel darauf hin, dass Musikvereine nach diesem Verständnis als hochkohäsive Gruppen angesehen werden können.

Zusammengefasst scheint es, dass gruppendynamische Prozesse in Musikvereinen möglicherweise eine Bedeutung für die Vereinsbindung jugendlicher Mitglieder haben könnten. Nicht zuletzt vor dem Hintergrund, dass die Jugendarbeit für viele Musikvereine eine hohe Priorität hat, stellt sich die Frage, ob Zusammenhänge mit der oben beschriebenen hohen Fluktuation bei der Altersgruppe der Jugendlichen im Übergang zwischen Schule und Beruf und den gruppendynamischen Prozessen im Musikverein bestehen.

4. Soziale Struktur von Musikvereinen

Für de la Motte-Haber (2007) ist Gruppenkohäsion einerseits die gegenseitige Bindung der Gruppenmitglieder untereinander (In-group-Beziehungen), andererseits das Verhältnis des Individuums zur Musikgruppe, das vor allem dann spannungsvoll ist, wenn sich das Individuum nicht als Einzelne:r herausgefordert fühlt (S. 261ff.). Insbesondere mit Blick auf den ersten Aspekt scheint sich ein genauerer Blick auf die sozialen Strukturen von Musikvereinen und die dort anzutreffenden Akteur:innen zu lohnen.

4.1 Familienmitglieder

In Musikvereinen im ländlichen Raum spielen oftmals mehrere Generationen einer Familie (Semersheim, 2008, S. 114), sowohl Elternteile als auch Geschwister oder andere Verwandte (Berg, 2010, S. 39). Dies führt zur Frage, ob das Mitmusizieren von Eltern und anderen Familienmitgliedern für eine:n jugendliche:n Musiker:in im Musikverein eine Bedeutung hat, denn es kommt hier zu einer „Verquickung sehr enger persönlicher Beziehungen" (Herold, 2007, S. 216), die sich sowohl positiv, aber möglicherweise auch negativ auf die Motivation auswirken kann. Wenn Eltern selbst ein Instrument spielen, entstehen möglicherweise hohe Erwartungen an die musikalischen Tätigkeiten des Kindes (Wieser, 2018, S. 135–136). Gleichzeitig können musizierende Eltern, aber auch Geschwister „als Lehrperson, als Vorbild oder auch als Identifikationsfigur betrachtet werden" (Wieser, 2018, S. 70–71).

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

4.2 Peergroups

Freund:innen spielen für den Vereinseintritt eine ausschlaggebende Rolle (Berg, 2010, S. 55) und haben auch für die soziale Eingebundenheit eine hohe Bedeutung (Wieser, 2018, S. 61). Durch das gemeinsame Musizieren können Musiker:innen Freundschaften schließen, soziale Kompetenzen entwickeln und Zeit im Freundeskreis verbringen (Wieser, 2018, S. 71). Allerdings können Peers auch für den Abbruch des Musizierens mitverantwortlich sein (Wieser, 2018, S. 61). Es bleibt eine offene Frage, welche Bedeutung Freund:innen, die ebenfalls Mitglieder im Musikverein sind, die aufgehört haben oder die nie Mitglieder des Musikvereins waren, für die langfristige Bindung des bzw. der jugendlichen Musiker:in an seinen bzw. ihren Musikverein haben.

4.3 Dirigent:in

Zahlreiche Autor:innen stellen den Einfluss der Dirigent:innen auf die Bindung junger Vereinsmitglieder an den Verein heraus: Berg (2010) betont die musikalischen und pädagogischen Kompetenzen der Dirigent:innen als Möglichkeit, Jugendliche im Musikverein zu halten (S. 107), Bischoff (2011) fordert die Entwicklung einer umfassenden Kommunikationskultur im Orchester zwischen Dirigent:innen und Musiker:innen (S. 61) und Lehmann (2008) macht deutlich, wie unterschiedliche Wertigkeiten bei Dirigent:innen und Musiker:innen in der Praxis Anlass zu Missverständnissen geben können: „Diese Tatsache schreit förmlich nach einer stärkeren Betonung der musikpädagogischen Ausbildung der Leiter. Auch wenn die rein handwerklichen Aspekte ruhig im Vordergrund stehen sollen, darf die Führungskompetenz nicht dem Zufall einer günstigen persönlichen Disposition überlassen werden“ (S. 215). Dies fällt umso mehr ins Gewicht, als dass junge Menschen, die sich für einen Austritt aus dem Musikverein entscheiden, „übermäßige Kritik durch den Dirigenten“ (ebd., S. 211) als Mitursache nennen. Die Rolle der Dirigent:innen scheint für die Bindung von Jugendlichen an den Verein demnach von Bedeutung zu sein.

4.4 Vorstand

Einige Autor:innen betrachten die Mitarbeit im Vorstand als Möglichkeit, Verantwortung zu übernehmen (Semersheim, 2008, S. 65; Frevel, 1993, S. 69-70). Berg (2010) stellt fest, dass es zu Diskrepanzen zwischen Vorstand und Jugendlichen kommen kann, insbesondere dann, wenn Musikvereine keine:n Jugendleiter:in haben, der bzw. die für die Jugendlichen als Ansprechpartner:in fungiert, den Kontakt zwischen den Generationen im Verein fördert und die Interessen der Jugendlichen vertritt (S. 109). Beteiligungsmöglichkeiten und das Gefühl der Repräsentanz im Vorstand könnten demnach für den bzw. die Jugendliche:n im Musikverein von Bedeutung sein.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

4.5 Instrumentallehrkräfte

In Musikvereinen werden die Kinder und Jugendlichen sowohl von Musiker:innen aus dem Musikverein als auch von externen Lehrkräften, beispielsweise der örtlichen Musikschule, unterrichtet (Semersheim, 2008, S. 73–74; S. 115–116). Es stellt sich die Frage, inwiefern es für das Zugehörigkeitsgefühl des bzw. der Jugendlichen zum Verein einen Unterschied macht, ob die Instrumentallehrkraft ebenfalls Mitglied des Vereins ist oder nicht. Dabei könnte insbesondere die Einstellung der Lehrkräfte eine Relevanz haben, denn diese können mehr oder weniger überzeugt sein von der Arbeit der Musikvereine (Ardila-Mantilla, 2016, S. 181). Da Instrumentalunterricht „immer auch […] von den zwischenmenschlichen Beziehungen zwischen Lehrkraft und Schüler*innen" (Herold, 2007, S. 217) geprägt ist, müsste man hinterfragen, ob dieser Aspekt für Jugendliche bei externen oder internen Lehrkräften unterschiedliche Sichtweisen oder gar Konflikte hervorruft.

4.6 Vereinsmitglieder und Geselligkeit

In Musikvereinen kommt der Altersdurchmischung eine besondere Bedeutung zu (Bischoff, 2011, S. 53). Es stellt sich die Frage, welches Gewicht das generationsübergreifende Musizieren für junge Musiker:innen hat und inwieweit dieser Aspekt für die Geselligkeit im Musikverein insgesamt eine Rolle spielt, denn diese scheint für das Zugehörigkeitsgefühl zum Verein wichtig zu sein. So werden vielfach außermusikalische Aktionen wie Ausflüge oder Jugendherbergsaufenthalte angeboten (Berg, 2010, S. 109) und die „satzungsgemäßen Ziele […] um die Komponente der Geselligkeit ergänzt" (Frevel, 1993, S. 95). Jedoch haben Vereine „durch die Kommerzialisierung der Freizeit vieles an geselligen Funktionen eingebüßt" (Röbke, 2011, S. 32) und „der ursprüngliche Bedeutungszusammenhang von Laienmusik und Geselligkeit […] wurde nicht entsprechend den Anforderungen heutiger Freizeitgestaltungsvorstellungen weiterentwickelt" (Frevel, 1993, S. 230). Dubois, Méon & Pierru (2013) stellen fest, dass jüngere Musiker:innen ihr Engagement in einem Musikverein vor allem als eine Möglichkeit sehen, nah ihres Wohnortes ein Instrument zu spielen, aber selten als Gelegenheit, Menschen zu treffen (Dubois, Méon, & Pierru 2013, S. 172–173). Somit schließen sich die Fragen an, inwieweit gesellschaftliche Transformationsprozesse Auswirkungen auf die Geselligkeit im Musikverein haben und welche Rolle dies für die langfristige Bindung von Jugendlichen im Musikverein spielt.

4.7 Wechselwirkungen mit dem Dorf als sozialer Raum

Musikvereine ermöglichen „eine Art der Begegnung mit der Heimat […], wie sie sonst in der Gesellschaft nicht häufig entsteht" (Semersheim, 2008, S. 113). Semersheim

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

bezieht sich mit dem hier verwendeten Begriff „Heimat“ auf das soziale Leben in ländlichen Gegenden und die damit verbundenen Traditionen, die beispielsweise in Gruppen wie Musikvereinen im Rahmen von Konzerten und Auftritten gelebt werden (2008, S. 113; Frevel, 1993, S. 232). Das lässt vermuten, dass es eine Wechselwirkung zwischen der Mitgliedschaft im Musikverein und der Akzeptanz in der Dorfbevölkerung gibt. Dubois und Méon (2013) unterscheiden zwischen Musikvereinen, die tief in ihrem lokalen, oft ländlichen Raum verwurzelt sind und für die die Geselligkeit an erster und musikalische Ansprüche an zweiter Stelle stehen, und auf der anderen Seite Musikvereinen, die eher urban geprägt sind, bei denen es sich genau gegenteilig verhält (S. 133). Auch veränderte soziale Strukturen in der Dorfgemeinschaft könnten eine Rolle spielen: Der Musikverein sei zuvor „eine ‚verschworene Gemeinschaft‘ gewesen, das habe sich geändert. Viele seien jetzt ‚Zugezogene‘ und hätten keinen so starken Bezug mehr“ (Mayer, 2005, S. 99). Somit liegt die Vermutung nahe, dass das gesamte Sozialgefüge des jeweiligen Dorfes eine Bedeutung für das Musizieren im Musikverein und somit auch Auswirkungen auf die langfristige Bindung von jugendlichen Musiker:innen im Verein hat.

5. Zwischenfazit

Nach Durchsicht der bestehenden Forschungsliteratur vermute ich, dass die Gründe für das Gehen oder Verbleiben Jugendlicher in Musikvereinen vielschichtiger sind und über biografische Veränderungen oder fehlende Motivation hinausgehen. Um herauszufinden, welche Faktoren eine langfristige Bindung von Jugendlichen an ihren Musikverein fördern, bräuchte es jedoch weiterführende Forschung, die sich insbesondere mit den „In-group-Beziehungen” im Musikverein beschäftigt und sozialpsychologische Gruppentheorien berücksichtigt.

So fordert Hofer bereits 1992 in einer kritischen Einführung, die „Bildungs-Funktion von Amateur-Blasorchestern“ zu erforschen, und bezieht sich insbesondere auf soziale Aspekte der Musiker:innen untereinander, auf den Einfluss des bzw. der Dirigent:in sowie auf Fragen nach dem Musikverein als sozialer Gruppe (S. 82–83). Entsprechende Studien bleiben aber seither weitgehend aus.

Zwar etablierte sich bereits in den 1970er Jahren die Forschung zur Blasmusik als eigene Disziplin innerhalb der Musikwissenschaft, aus der zahlreiche Publikationen entstanden sind. Die Forscher:innen legen jedoch meist ihren Schwerpunkt auf die geschichtliche Entwicklung der „Blasmusik“ und weniger auf ihre aktuelle Position innerhalb der Gesellschaft (Hofer, 1992, S. 283). Darüber hinaus gibt es im deutschsprachigen Raum nur sehr wenig Forschung zu Musikvereinen. Ein großer Teil der vorliegenden Fachliteratur ist deskriptiv zur Situation der Musikvereine allgemein (Laurisch, 2018; Overbeck, 2018; Semersheim, 2008). Empirische Forschung liegt

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

lediglich zu Einzelaspekten vor (Berg, 2010; Bischoff, 2011; Frevel, 1993; Lehmann, 2008).

Bei der Erforschung der gruppendynamischen Prozesse im Musikverein könnte eine Forschungsarbeit von Marx (2017) als Ausgangspunkt dienen. Er empfiehlt für die Beschreibung von Zusammenhalt in Musikgruppen eine dreidimensionale Struktur, aufgeteilt in musikalische, organisatorische und soziale Kohäsion (S. 176). Der Autor beschreibt die unterschiedlichsten Kombinationen von gegenseitiger musikalischer Anerkennung, fairer Aufgabenverteilung und sozialer Bindung: Musikalische Rollen werden oftmals bereits durch die Instrumentenwahl vorformuliert, soziale Rollen zeigen sich vor allem dann, wenn häufig miteinander musiziert wird. In Musikgruppen mit übergeordneten Zielen werden zudem über eine Aufgabenverteilung organisatorische Rollen definiert (ebd., S. 141).

Möglicherweise spielt auch der soziale Status jugendlicher Musiker:innen innerhalb des Musikvereins eine Rolle, ebenso ihr sozialer Einfluss innerhalb der Gruppe (Majoritätseinfluss, Minoritätseinfluss) (Stürmer & Siem, 2020, S. 24ff.). Bei diesen Aspekten geht es um den Grad der Wertschätzung, der der bzw. dem jeweiligen Jugendlichen von anderen Vereinsmitgliedern entgegengebracht wird – abhängig von den verschiedensten Variablen wie Fähigkeiten und Kompetenzen, die nur in der jeweiligen Gruppe von Bedeutung sind (Frey & Bierhoff, 2011, S. 216f.).

In jedem Fall wäre eine weitere Forschung mit einem sozialpsychologischen Blick auf das Verhältnis zwischen einem bzw. einer jungen Musiker:in (Individuum) und dem Musikverein (Gruppe) lohnenswert, um Antworten auf die beschriebenen Fragen finden zu können.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Literaturverzeichnis

Ammersbach, S., & Lehmann, A. (2001). *„Warum sie gehen oder bleiben". Eine Studie zur Situation von Jugendlichen in Blaskapellen.* Nordbayerische Bläserjugend e. V.

Ardila-Mantilla, N. (2016). *Musiklernwelten erkennen und gestalten – Eine qualitative Studie über Musikschularbeit in Österreich.* LIT-Verlag.

Berg, H.-W. (2010). *Instrumental- und Chorvereine in Nordrhein-Westfalen – Gegenwart und Zukunftsperspektiven.* Volksmusikerbund NRW e. V.

Bernauer, S. (2016). *Blasmusik und Ehrenamt in Baden-Württemberg – Eine Analyse im Spiegel der Gesellschaft.* Verlag Dr. Kovač.

Bischoff, S. (2011). *Deutsche Musikvereinigungen im demografischen Wandel – zwischen Tradition und Moderne.* Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände.

Bullerjahn, C., & Switlick, B. (1999). Ursachen und Konsequenzen des Abbruchs von Instrumentalunterricht. Eine quantitative und qualitative Umfrage bei Studierenden der Universität Hildesheim. In: N. Knolle (Hrsg.), *Musikpädagogik vor neuen Forschungsaufgaben* (Musikpädagogische Forschung, Bd. 20) Die Blaue Eule.

de la Motte-Haber, H. (2007). Soziale Interaktion von Musikgruppen. In: H. de la Motte-Haber & H. Neuhoff (Hrsg.), *Musiksoziologie. Handbuch der Systematischen Musikwissenschaft* (Bd 4). Laaber-Verlag.

Dubois, V. & Méon, J.-M. (2013). The Social Conditions of Cultural Domination: Field, Sub-field and Local Spaces of Wind Music in France. *Cultural Sociology,* 7 (2), 127–144.

Dubois, V., Méon J.-M. & Pierru, E. (2013). *The Sociology of Wind Bands. Amateur Music Between Cultural Domination and Autonomy.* Routledge.

Frevel, B. (1993). *Funktion und Wirkung von Laienmusikvereinen im kommunalen System – Zur sozialen Bedeutung einer Sparte lokaler Freizeitvereine.* Minerva Publikation.

Frey, D. & Bierhoff, H.-W. (2011). *Sozialpsychologie – Interaktion und Gruppe.* Hogrefe.

Herold, A. (2007). *Lust und Frust beim Instrumentalspiel – Umbrüche und Abbrüche im musikalischen Werdegang.* BIS-Verlag.

Hofer, A. (1992). *Blasmusikforschung – Eine kritische Einführung.* Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Lau, A. & Stoll, O. (2007). Gruppenkohäsion im Sport. *Psychologie in Österreich*, 27(2), 155–163.

Laurisch, M. (2018). Das Klingen abseits urbaner Zentren: Wie Musikvereine ihre ländlichen Räume prägen und gestalten. kubi-online, https://www.kubi-online.de/artikel/klingen-abseits-urbaner-zentren-musikvereine-ihre-laendlichen-raeume-praegen-gestalten [18.5.2020]

Lehmann, A. C. (2008). Musikvereine (Blasmusikkapellen) und die Arbeit ihrer Dirigenten, In A. C. Lehmann & M. Weber (Hrsg.), *Musizieren innerhalb und außerhalb der Schule* (Musikpädagogische Forschung, Bd. 29, S. 209–220). Die Blaue Eule.

Marx, T. (2017). *Musiker unter sich. Kohäsion und Leistung in semiprofessionellen Musikgruppen.* Springer Fachmedien.

Mayer, M. (2005). *Der Verein in der Spätmoderne – Eine evolutionstheoretische Analyse.* Universität Konstanz.

Overbeck, L. (2018). Zur Bedeutung des vereinsgetragenen Amateurmusizierens in ländlichen Räumen. kubi-online. https://www.kubi-online.de/artikel/zur-bedeutung-des-vereinsgetragenen-amateurmusizierens-laendlichen-raeumen [18.5.2020]

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Röbke, T. (2011). Der Verein als Form zivilgesellschaftlicher Selbstorganisation – Historische Betrachtungen und aktuelle Schlussfolgerungen. DVGP. https://www.dvgp.org/fileadmin/user_files/dachverband/dateien/Intranet/Der_Verein_als_Form_zivilgesellschaftlichen_Engagements.pdf [18.5.2020]

Schmitz, S. (2012). Musikalische Bildung in der Laienmusik. In H. Bockhorst, V.-I. Reinwand & W. Zacharias, *Handbuch Kulturelle Bildung* (S. 572–574). kopaed.

Semersheim, B. (2008). *Blasmusik in Deutschland – Erscheinungsformen und Strukturen.* Institut für musikpädagogische Forschung.

Stangl, W. (2020). *Gruppenkohäsion*. https://lexikon.stangl.eu/149/gruppenkohaesion/ [18.5.2020]

Stürmer, S., & Siem, B. (2020). *Sozialpsychologie der Gruppe.* Ernst Reinhardt Verlag.

Wieser, M. (2018). *Lust auf ein Musikinstrument? Was Kinder und Jugendliche motiviert, ein Musikinstrument zu lernen und zu spielen* (Beiträge zur Bildungsforschung, Band 5). Waxmann.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Nicht nur „Humbahumba“: Dokumentarische Rekonstruktion der Perspektive junger Musiker:innen auf das Repertoire in Musikvereinen

Verena Bons

Zusammenfassung

Blasmusikvereine sind zentrale Institutionen der Amateurmusikpraxis in ländlichen Räumen, die in ihren Heimatorten durch ihre regelmäßige Auftrittspraxis präsent sind. Ihr Repertoire ist vielfältig: Traditionelle Blasmusik ist ebenso vertreten wie Werke aus der sinfonischen Blasmusik und Arrangements aus Film- und Popmusik. Im vorliegenden Beitrag wird der Frage nachgegangen, wie junge erwachsene Musiker:innen auf Repertoire und Auftrittspraxis ihrer Musikvereine blicken. Dafür werden Ausschnitte aus Gruppendiskussionen herangezogen, die mit der Dokumentarischen Methode analysiert werden. Es wird deutlich, dass verschiedene Repertoirebereiche für die jungen Musiker:innen gleichermaßen wichtig sind, aber verschiedene Funktionen und Bedeutungen haben. Gerade traditionelle Literatur wie Polkas und Märsche, die nach Berichten der Befragten von außenstehenden jungen Menschen mitunter abschätzig und pauschal als „Humbahumba“ abgetan werden, ist für die Musikvereinsmitglieder mit bedeutungsvollen Musiziererlebnissen verknüpft.

1. Einleitung

Blasmusikvereine gelten insbesondere in ländlichen Regionen Deutschlands als „Kulturakteure“ (Wingert, 2018), da sie das Musikangebot in ländlichen Räumen maßgeblich prägen (Ministerium für Ländlichen Raum und Verbraucherschutz Baden-Württemberg (MLR), 2013, S. 35; dazu auch: Overbeck, 2014, S. 205). Als ehrenamtlich geführte Institutionen bieten sie Amateurmusiker:innen verschiedener Altersklassen nicht nur Instrumentalunterricht, sondern durch ihr Ensembleangebot auch Möglichkeiten, vor Ort in Gemeinschaft zu musizieren. Darüber hinaus eröffnen sie der örtlichen Bevölkerung durch ihre vielfältigen musikalischen Aktivitäten Gelegenheiten der Musikrezeption (Bischoff, 2011, S. 16) und tragen dadurch zu deren „kulturelle[r] Nahversorgung“ (Lang, 2018) bei, etwa bei Ortsfesten, (kirchlichen) Feiertagen, öffentlichen Anlässen und nicht zuletzt bei ihren Konzerten, die fester Bestandteil ihrer Alltagspraxis sind. Dieses musikalische Engagement der Musikvereine trägt auch dazu bei, dass sie in der gesellschaftspolitischen Wahrnehmung ihrer Heimatorte sehr präsent sind (Laurisch, 2018). Dabei sieht Overbeck in der „Vielfalt eines der auffälligsten Merkmale des Laien- und Amateurmusizierens: So haben sich z. B. Genres, Repertoires und Gruppen in den letzten Jahren ausdifferenziert, sei es im Bereich der Chöre, Orchester oder der Pop- und Rockbands“ (2018).

Als Institutionen der Amateurmusikszene blicken Musikvereine einerseits auf gewachsene Traditionen und Strukturen zurück (Laurisch, 2018), die teilweise bis in

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

ihre Entstehungszeit im 19. Jahrhundert zurückreichen (Schmitz, 2012). Andererseits richtet sich ihr Blick aber auch in die Zukunft, was sich nicht zuletzt in einer regen Jugendarbeit zur Sicherung des musikalischen Nachwuchses (Laurisch, 2018) und in Maßnahmen zur Stärkung der ehrenamtlichen Strukturen zeigt (Dengel & Laurisch, 2018; Laurisch, 2018; Overbeck, 2018, 2020; Valentin, Schuh & Hädrich, 2019). Das Engagement der Musikvereine und ihrer Dachverbände in diesen beiden Domänen kann jedoch auch als Reaktion auf die Auswirkungen des gesellschaftlichen Wandels verstanden werden: Eine Überalterung der Gesellschaft und deren zunehmende Heterogenität führt bei Musikvereinen zu „Modernisierungs- und Innovationsdruck" (Bischoff, 2011, S. 13; dazu auch: Laurisch, 2017, S. 350), auch die Landflucht junger Menschen wirkt sich auf die Arbeit der Vereine aus (Overbeck, 2014, S. 205). Obschon Musikvereine aufgrund ihrer Altersstruktur als „junge bis jugendlich geprägte Szene" (Bischoff, 2011, S. 19) gelten, ist auch bei ihnen eine Tendenz zur Alterung zu erkennen (Bischoff, 2011, S. 19; Laurisch, 2018). Während viele Musikvereine dynamisch auf die Wandlungsprozesse reagieren und „neue Ziele, Inhalte und Zielgruppen" (Bischoff, 2011, S. 3) entdecken, fürchten einige Vereine um ihre Existenz (ebd.). Die Coronapandemie und ihre Folgen, die die Alltagsarbeit der Musikvereine massiv einschränkten (Blasmusikverband Baden-Württemberg e.V., 2020; Bundesmusikverband Chor und Orchester e.V., 2022; Schrader, 2021; Spahn & Richter, 2020), haben diese Situation verschärft, nicht zuletzt, da einige jüngere und ältere Mitglieder die ‚Zwangspause' zum Ausstieg nutzten (Bundesmusikverband Chor und Orchester, 2020, S. 5).

Im Hinblick auf eine Neuorientierung der Vereine unter sich wandelnden gesellschaftlichen Rahmenbedingungen lohnt es sich daher, die Perspektive jungererwachsener Musikvereinsmitglieder zu beleuchten: Sie sind es, die die Musikvereinspraxis die nächsten Jahre strukturell weiterführen werden und die gleichzeitig einen Blick für die Bedürfnisse anderer Musiker:innen ihrer Generation haben. Mit ihnen gemeinsam werden sie durch ihr musikalisches und organisatorisches Mitwirken die Zukunft der Vereine und damit die eines wichtigen Musikangebots in ländlichen Räumen gestalten. In unserem Datenmaterial, das wir im Rahmen des Freiburger Forschungsprojekts MOkuB (Musikvereine als Orte kultureller Bildung) erhoben haben, erweisen sich Diskussionen unter Musikvereinsmitgliedern um das Repertoire von Musikvereinen als wichtige Indikatoren für ihre Positionierung im Spannungsfeld zwischen Tradition und Wandel.

Im Folgenden werden nach einem Überblick über den Stand der Forschung zum Repertoire von Musikvereinen anhand zweier exemplarischer Datenauszüge, in denen über Auftritte und Repertoire diskutiert wird, Einstellungen und handlungsleitende Orientierungen junger Musiker:innen rekonstruiert. Diese Perspektive auf die Thematik ergänzt den bisherigen Forschungsstand, da sie deutlich macht, dass traditionelles Repertoire, zu dem Märsche und Polkas zählen, durchaus eine wichtige Bedeutung für die jungen Akteur:innen hat. Eine Reduktion ihrer Perspektive darauf, dass sie anderes Repertoire präferierten, wäre verkürzt. Mit meinen Befunden zur Perspektive junger Musikvereinsmitglieder auf das Repertoire möchte ich zur Diskussion innerhalb der

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Musikvereinsszene anregen und damit Impulse für eine gelingende Auftrittspraxis in der Zukunft setzen.

2. Stand der Forschung und Fragestellung

In den vergleichsweise wenigen Forschungsbeiträgen zu Blasmusikvereinen (Bons, Borchert, Buchborn & Lessing 2022, S. 246) wird das Thema des Repertoires nur vereinzelt aufgegriffen. Die im Folgenden dargestellten Studien, die aufgrund ihrer (regional) begrenzten Stichproben jedoch nur bedingt verallgemeinerbare Aussagen liefern, erkennen in einer stimmigen Repertoireauswahl allesamt einen entscheidenden Aspekt zur langfristigen Sicherung des Nachwuchses. Ammersbach und Lehmann (2002) stellen in ihrer Fragebogenstudie (n=206, 13–19 Jahre) zur „Situation von Jugendlichen in Blaskapellen“ in Bayern fest, dass Filmmusik und Musicals am beliebtesten sind, während traditionelles Repertoire, gemeint sind dabei „Polkas/Walzer/Märsche“ (S. 11), den letzten Platz erreicht. In Bezug auf die Mitbestimmungsmöglichkeiten der jungen Musiker:innen zeigt sich bei zwei Drittel der Befragten der Wunsch, bei der Stückauswahl mitzubestimmen. Die Autoren folgern, dass der „Anteil von Polkas, Walzern und Märschen […] möglichst gering gehalten werden [sollte]“ und „regelmäßig musikalische Vorlieben der jungen Musiker [erfragt werden]“ sollten (Ammersbach & Lehmann, 2002, S. 9). Darüber hinaus sollte eine Passung zwischen Fähigkeiten der Musiker:innen und Schwierigkeitsgrad des Repertoires berücksichtigt werden, sodass „die Mehrheit der Musiker weder gelangweilt noch überfordert wird“ (ebd., S. 14). Elbert und Lehmann (2004) stellen in ihrer auf leitfadengestützten Interviews beruhenden Studie mit ehemaligen Musikvereinsmitgliedern (n=13, 12–27 Jahre) fest, dass die Diskrepanz zwischen dem Musikvereinsrepertoire und dem von Jugendlichen gewünschten Repertoire ein Beweggrund zum Verlassen des Vereins ist. Auch sie erkennen eine deutliche Präferenz von aktuellem Repertoire (Filmmusik und Pop), heben jedoch hervor, dass die Befragten traditionelle Blasmusik „nicht generell ablehnten, sondern eher bei der Literaturauswahl berücksichtigt werden oder mitbestimmen wollten“ (S. 65). Forrer sieht in ihrer Mixed-Methods-Studie zur Jugendarbeit in St. Gallen (n=1137) in einem „moderne[n] Repertoire“ eine Möglichkeit zur Nachwuchsförderung, da es „die Zufriedenheit und Motivation der Mitglieder deutlich [steigere]“ (2015, S. 3) und „modernere Stücke hilfreich [seien], um Jugendliche zur Mitgliedschaft zu bewegen“ (ebd., S. 50). Gschwandtner plädiert im Anschluss an ihre Interviewstudie mit Teilnehmenden aus zwei österreichischen Blasorchestern nicht nur dafür, die „Stücke so auszuwählen, dass jeder gefordert ist“, sondern auch „stilistisch [zu] variieren“, und zwar aus Rücksichtnahme auf die diversen Altersklassen, die jeweils „einen anderen Bezug“ zum Repertoire hätten (2017, S. 77). Ohnehin profitiere auch das Publikum von einem diversen Programm (Gschwandtner, 2017, S. 77). In Bischoffs Untersuchung zu Musikvereinigungen und ihrem Umgang mit

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

dem demografischen Wandel erweist sich traditionelles Repertoire als Schwerpunkt von Seniorenorchestern (2011, S. 125); ebenfalls deutet sich an, dass altersabhängige Repertoirebedürfnisse zu Konflikten führen können (ebd., S. 126).

Dieser Überblick macht zunächst deutlich, dass das Repertoire von Musikvereinen bunt gemischt ist: Märsche und Polkas werden ebenso gespielt wie aktuelle Stücke, etwa Filmmusikarrangements oder Popmusik-Medleys. Diese stilistische Heterogenität kann als erster Hinweis dafür gelesen werden, dass Musikvereine in ihrer Praxis einerseits an Konstanten und Traditionen orientiert sind, sich aber zugleich auch verändern und musikalisch mit der Zeit gehen. Die zitierten Studien deuten in diesem Kontext einen Generationenkonflikt an: ‚Traditionelles' und ‚aktuelles' Repertoire werden einander gegenübergestellt, wobei ‚aktuellem' Repertoire ein höheres Potenzial in Bezug auf die Bindung junger Musiker:innen an den Musikverein zugeschrieben wird. Veränderungen in der Repertoirezusammenstellung könnten demnach auch als Indikator dafür gelesen werden, dass Vereine sich den Herausforderungen im Zusammenhang mit gesellschaftlichen Veränderungsprozessen zunehmend stellen und insbesondere an der Sicherung des Nachwuchses interessiert sind (Forrer, 2015, S. 56).

Es fehlen allerdings detaillierte empirische Einblicke in die Perspektive der jungen Musikvereinsakteur:innen auf die verschiedenen Repertoirebereiche. So bleibt bislang offen, ob die Trennung zwischen Tradition (Polkas und Märsche) und Wandel (sinfonische Blasmusik, Filmmusik und Pop) sich in der Rekonstruktion der Perspektiven junger Vereinsmitglieder bestätigen lässt und klare Präferenzen erkennbar sind. Aus diesem Grunde wird im vorliegenden Artikel der Frage nachgegangen, wie junge erwachsene Musiker:innen, die mehrere Jahre Vereinsalltag (vor Corona) erlebt haben, und – bestenfalls – noch viele weitere Jahre erleben werden, auf ihre Auftrittspraxis und das damit verbundene Repertoire blicken.

3. Methodologische Überlegungen und Methoden

Um Einblicke in die Handlungspraxis der Musikvereinsmitglieder zu erhalten, stellt die Dokumentarische Methode (Bohnsack, 2014, 2017), die auf den wissenssoziologischen Ansätzen Karl Mannheims (1980) fußt, einen geeigneten Zugang dar. Dieses Verfahren der *rekonstruktiven Sozialforschung* findet im sozialwissenschaftlichen Kontext insbesondere in der Milieuforschung Anwendung und zielt darauf ab, „soziale Verhältnisse als Sinnzusammenhänge erfassen zu können" (Meuser, 2018, S. 208). Grundlegend ist dafür die Annahme einer „gesellschaftlichen Konstruktion von Wirklichkeit" (Berger & Luckmann, 2018; dazu auch: Meuser, 2018, S. 206): Erkenntnis – so die Annahme – ist nicht ein objektives, gewissermaßen neutrales Abbild der Wirklichkeit, sondern das Ergebnis von Sinneswahrnehmungen oder Konstruktionen (Bohnsack, 2014, S. 25), durch welche ein individuelles Bild der Wirklichkeit entsteht. Diese Konstruktionen entstehen „en passant im Routinehandeln" (Meuser, 2018,

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

S. 207) und entziehen sich damit in der Regel dem reflexiven Bewusstsein. Dieser Annahme folgend beruht jegliches Handeln in der Welt – also auch das Alltagshandeln von Musikvereinsmitgliedern – auf Konstruktionen, mithilfe derer die Welt von den Menschen „gegliedert und interpretiert“ (Schütz, 1971, S. 6; zit. n. Bohnsack, 2014, S. 24) wird. Die Welt hat „eine besondere Sinn- und Relevanzstruktur für die in ihr lebenden, denkenden und handelnden Menschen“ (ebd.). Diese wirkt sich auf „ihr Verhalten […], ihre Handlungsziele […] und die Mittel zur Realisierung solcher Ziele“ (ebd.) aus. Das Erforschen dieser Konstruktionen steht im Zentrum rekonstruktiver Sozialforschung. Dafür greift die Dokumentarische Methode auf Karl Mannheims Unterscheidung zweier Wissensarten zurück, die unser Handeln leiten:

Es gibt einerseits eine Ebene des Wissens, die wir zur Sprache bringen und erklären können. Dies betrifft etwa Überzeugungen, Regeln, Normen und Alltagstheorien. Diese Ebene wird im Sprachgebrauch der Dokumentarischen Methode als „kommunikatives Wissen“ (Bohnsack, 2017, S. 103) bezeichnet. Ein Beispiel könnte die Überzeugung von Musikvereinsmitgliedern sein, dass ihr Verein eine einzige große Gemeinschaft darstelle (Bons et al., 2022, S. 254ff.).

Andererseits leitet auch eine Wissensebene unser Handeln, der wir uns nicht durch Nachdenken nähern können, da sie als „kollektives Erfahrungswissen“ (Bohnsack, 2018, S. 195) in unserem Handeln selbst verankert ist. Dieses *implizite* Wissen reproduziert sich „im gemeinsam erlebten Praxisvollzug“ (ebd.). Die gemeinsam geteilten Wissensbestände bezeichnet Mannheim als „konjunktiven Erfahrungsraum“ (1980, S. 219), weshalb hier auch vom *konjunktiven Wissen* gesprochen wird (Bohnsack, 2017, S. 103). Diese beiden Ebenen müssen nicht übereinstimmen: So zeigt sich bei rekonstruktiver Betrachtung, dass gerade kleinere Gemeinschaften innerhalb der großen Gemeinschaft des Ensembles in der Alltagspraxis eine wichtige Funktion haben und einen wichtigen Bezugspunkt für Musikvereinsmitglieder darstellen, auch wenn sie den Verein auf expliziter Ebene als große Gemeinschaft wahrnehmen und beschreiben (Bons et al., 2022, S. 255).

Um die von Musikvereinsmitgliedern kollektiv geteilten „Wissens- und Bedeutungsstrukturen“ (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2014, S. 91) zu erforschen, wurden im Rahmen des Forschungsprojekts MOkuB Gruppendiskussionen mit Musikvereinsmitgliedern durchgeführt, da diese Erhebungsform in besonderer Weise „einen Zugang nicht nur zum reflexiven, sondern auch zum handlungsleitenden Wissen der Akteure und damit zur Handlungspraxis“ (Bohnsack et al., 2013, S. 9) eröffnet. Gruppendiskussionen sind von Forschenden initiierte selbstläufige, möglichst dem Charakter einer natürlichen Alltagskommunikation nahekommende Gespräche zwischen Menschen, die gemeinsame Alltagserfahrungen haben. Im Anschluss an einen kurzen Impuls („Was bedeutet Musikverein für euch?“) hatten die Teilnehmenden unbegrenzt Zeit, über ihre Erfahrungen zu sprechen. Der bewusst offengehaltene Impuls erlaubt es den jeweiligen Gruppen, die Diskussion gemäß ihren Erfahrungen und Relevanzsetzungen zu gestalten. Gerade diese Selbstläufigkeit des Gesprächs ist also wichtig, um den gruppenspezifischen Erfahrungsraum zu erschließen. Die Gespräche wurden mittels

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Tonaufnahme aufgezeichnet, anschließend anonymisiert und pseudonymisiert und schließlich gemäß der Verfahrensschritte der Dokumentarischen Methode ausgewertet. In einem ersten Analyseschritt – der „formulierenden Interpretation" (Przyborski, 2004, S. 53) – wird die inhaltliche Ebene der Diskussion herausgearbeitet. Während hier zunächst die Frage nach dem *Was* gestellt wird, wird im Rahmen der sich anschließenden „reflektierenden Interpretation" (Przyborski, 2004, S. 55) analysiert, *wie* die Teilnehmenden die Inhalte bearbeiten. Im Vergleich verschiedener Fälle werden schließlich Unterschiede und Gemeinsamkeiten im Hinblick auf die Inhalte und die Art und Weise ihrer Bearbeitung deutlich (Schäffer, 2018, S. 105). Das beschriebene Vorgehen ermöglicht somit einerseits Einblicke in die gruppenspezifischen *expliziten* Überzeugungen, Normen und Alltagstheorien (Was-Ebene, kommunikatives Wissen), andererseits aber auch in *implizite* Logiken und Sinnzusammenhänge (Wie-Ebene, konjunktives Wissen) sowie in das Zusammenspiel dieser beiden Wissensebenen.

4. Ergebnisse: Rekonstruktion der Perspektive junger erwachsener Musiker:innen auf das Auftrittsrepertoire

In den Gruppendiskussionen, die wir im Rahmen des musikpädagogischen Forschungsprojekts MOkuB durchgeführt haben, werden Auftrittssituationen häufig thematisiert. Diese Auftritte reichen von Konzerten, Prozessionen, Gottesdienstgestaltungen etc. bis hin zum traditionellen musikalischen ‚Aufwecken' des Dorfs am Maifeiertag, dem Mitwirken an Fastnachtsumzügen oder dem ‚Ständchenspielen' an Geburtstagen von Mitgliedern. Im Folgenden wird die Perspektive junger Musikvereinsmitglieder auf das Repertoire anhand zweier Beispiele herausgearbeitet. Dazu sollen zunächst Ausschnitte aus einer Diskussion herangezogen werden, bei der vier junge Frauen im Alter von 18 bis 24 Jahren, die Mitglied eines ländlichen Musikvereins sind, auf das Repertoire zu sprechen kommen. Zum Vergleich wird ein Ausschnitt einer weiteren Diskussion mit jungen Mitgliedern (19–22 Jahre) eines anderen Musikvereins im ländlichen Raum analysiert.

4.1 Zwischen Polka und Popmusik: Repertoirebereiche des Musikvereins

Der erste Auszug stammt aus einer Gruppendiskussion, an der vier junge Frauen aus *Bienenbeuren[1] teilnahmen. Sie sind alle aktive Mitglieder im Musikverein ihres

1 Um eine Anonymisierung der Diskussionsteilnehmenden zu gewährleisten, wurden alle Vornamen und Ortsnamen pseudonymisiert. Asteriske vor bestimmten Begriffen kennzeichnen diese als Pseudonym.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

ländlich gelegenen Heimatorts.[2] Die Gruppendiskussion wurde im Sommer 2021 im Anschluss an eine Probe mit dem gesamten Blasorchester durchgeführt. Nach mehreren Monaten Probenpause zwischen Herbst 2020 und Frühjahr 2021, die den Maßnahmen zur Eindämmung der Coronapandemie geschuldet war, konnten die Mitglieder des Musikvereins *Bienenbeuren zum Zeitpunkt der Erhebung zwar auf mehrere Wochen regulären Probenbetriebes zurückschauen, allerdings standen keine musikalischen Auftritte mit dem Verein an. Diese Situation unterschied sich stark vom gewohnten Musikvereinsalltag, da dieser in den Jahren vor der Pandemie und insbesondere in den Sommermonaten mit vielen musikalischen Auftritten einherging.

In der Diskussion zeigt sich die *eigentlich* auftrittsreiche Musikpraxis des Musikvereins in *Bienenbeuren nicht zuletzt darin, dass die Diskussionsteilnehmerinnen auf den Impuls zu Beginn des Gesprächs – „Was bedeutet Musikverein für euch?“ – mit eher schlagwortartig geäußerten Assoziationen reagieren, die sich zu einem großen Teil auf musikalische Auftrittssituationen beziehen. Während manche der geäußerten Gedanken nur kurz besprochen werden, bevor ein nächster Gedanke fällt, initiiert die Teilnehmerin Anna ein Thema, das ausführlicher besprochen wird und ebenfalls auf Auftritte Bezug nimmt: den Auftritt des Musikvereins auf dem Fest des örtlichen Trachtenvereins. Anna selbst ist sowohl im Trachtenverein aktiv als auch im Musikverein, weshalb sie am Auftritt selbst auch nicht im Musikverein spielen konnte. Dennoch zählt sie den betreffenden Auftritt zu den „schönschte Auftridde“ (798): Als der Musikverein auf dem Fest des Trachtenvereins spielte, so betont Anna, hatte das Publikum „so richtig Spaß“ (804), es hat „mit[ge]klatscht“ (894). Auch die anderen Teilnehmerinnen können sich an diese Situation erinnern. Conni überführt diesen konkreten Fall, bei dem das Publikum offensichtlich besonders involviert war, schließlich in eine verallgemeinernde Schilderung:

2 *Bienenbeuren ist ein ländlich gelegenes Dorf in Baden-Württemberg, das ca. 20 Autominuten von der nächsten Großstadt entfernt liegt.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

```
828 Conni: ich find überhaupt wenn=ma son Marsch spielt, oder so Polka
829        un dann meischtens so=im letschte,-
830 Bianca:                              └das Trio da  ja,
831 Anna:                                 └n Trio,┘
832 Conni:                                        └Wiederholung
833        ähm;
834 Anna:    └ja;
835 Conni: klatscht halt des Publikum mit des find ich dann-
836 Anna:               └ja┘
837 Bianca:                              └des find ich auch cool
838         ja
839 Conni:   └machts schon richtig Spaß;
840 Anna:  ja
841 Bianca: °ds stimmt;°
842 Conni:    └auch so am Dorf- äh am Osch- äh Oschterkonzert hamma ja
843        au meischtens so=ne Zugabe und wenn=s dann so richtig
844 Anna:   └Zugabe oder=so, ja,┘
845 Bianca:                   └ja┘
846 Conni:  ähm;
847 Bianca: (.) hamma so richtig-
848 Conni:               └Zuschauer mitgehe dann;-
849 Bianca:                                  └pompös ich weiß
850         gar nit wie=ma des sagt halt so(.) stark irgendwie;-
851 Anna:                                                └ja ich find
852 Conni:                                                     └m┘
853 Anna:  das macht auch richtig Spaß weiß net=ja?
854 Bianca:    └gä,┘
855 Conni:             └ja,┘
856 Bianca:                        └ja┘
857 Conni:  (.) in dem Moment merkt ma halt irgendwie au es hat sich
858         jetzt glohnt? Un jetzt isch=s vorbei un ma isch erleichtert
859 Bianca:                                  └@.@ juhu ┘
860 Conni:  aber es war halt irgendwie au net-
861 Anna:     └mh?┘
862 Bianca:          └@unv.@┘
863 Conni:  (.) au net so umsondscht weil es sin ja dann schon;
864 Bianca:     └ja das stimmt;┘
```

Indem Conni generalisierend („überhaupt", 828) auf das Spielen von „Marsch" und „Polka" (beide: 828) Bezug nimmt, wird deutlich, dass die Auftrittssituation am Fest des Trachtenvereins von den Teilnehmerinnen mit ebendiesem Repertoire in Verbindung gebracht wird. Gleichzeitig dokumentiert sich, dass die geschilderte Situation exemplarisch für eine gängige Praxis oder stellvertretend für viele vergleichbare Erfahrungen mit dem Spielen von Märschen und Polkas steht. Hier fällt auf, dass die Gesprächsdichte zunimmt. So können Bianca und Anna Connis Ausführung fast einstimmig ergänzen, und zwar noch bevor diese ihren Satz zu Ende sprechen kann: Beide wissen, auf welches Erlebnis Conni im Kontext von „Marsch" oder „Polka" hinausmöchte, nämlich auf das Ende eines Marschs („Trio", 830/831; „letschte Wiederholung", 829/832). Diese Beobachtung auf der Ebene der Interaktion weist also darauf hin, dass die Diskussionsteilnehmerinnen einen Erfahrungsraum teilen, der über die konkrete Gesprächssituation hinausgeht.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Auch während Conni das Bild eines in die Musizieraktion eingebundenen Publikums ausarbeitet, das „klatscht“ (835) und „mitgeh[t]“ (848), wird in verschiedenen Bestätigungen (836, 837, 840, 841) deutlich, dass ihre Musikvereinskolleginnen diese Erlebnisse kennen und ebenfalls wertschätzen. In Kommentaren wie „dann machts schon richtig Spaß“ (835/839), „das macht auch richtig Spaß“ (853) und Ausdrücken wie „pompös“ (849) und „stark“ (850) verdeutlicht sich ihre gemeinsame emotionale Perspektive auf diese Erlebnisse: Die Musiziersituation bzw. insbesondere den Moment, in dem das Publikum Teil des Auftritts wird, erleben sie äußerst positiv, geradezu animierend.

Märsche und Polkas werden überdies als ideale „Zugabe[nstücke]“ (843f.) ausgearbeitet: So beschreibt Conni einerseits das Gefühl der Erleichterung (858), andererseits das der empfundenen Anerkennung – das begeisterte Mitwirken des Publikums signalisiert ihr, dass sich das Musizieren „g[e]lohnt“ (858) habe. Bianca bestätigt diese Empfindungen (859, 864). Bis hierher kann zusammengefasst werden, dass die jungen Frauen dem Genre von Märschen und Polkas insofern positiv gegenüberstehen, als dass sie mit ihnen emotionale Erlebnisse in Auftrittssituationen verbinden, wodurch das eigene Musizieren als besonders befriedigend erlebt wird. Diese Emotionalität entspringt der Einbindung des Publikums ins musikalische Geschehen sowie – durch die wohl übliche Positionierung von Polkas und Märschen als Zugabestück – der eigenen Erleichterung nach persönlich empfundener Anstrengung.

Im weiteren Verlauf des Gesprächs, in dem traditionelles Repertoire in Abgrenzung zu „neumodische[n]“ (867) Stücken diskutiert wird, verdeutlicht sich die Perspektive der Musikerinnen auf das Repertoire des Musikvereins:

866 Bianca: └aber ich-┘
867 Bianca: glaub au weisch wenn man jetz net so viele au noch
868 neumodische Lieder spiele würd,
869 Anna: du meinsch mehr so Märschle un Polka;
870 Bianca: ja ich glaub dann wären auch also ich zum Beispiel wenn
871 wir jetzt nur Märsche nur Polka ich glaub dann würds mir
872 kein Spaß machen;
873 (.) weisch so?
874 Anna: └ich- ich find=des könnde mir zum Teil mehr spiele zum
875 Oschterkonzert find ich könnde mir schon mehr so
876 Dorina: └ja┘
877 Conni: └mh;┘
878 Anna: Märsche un Polka spiele;
879 Bianca: └ja **da** schon-┘ └weil da wolle halt au die Leute eher-
880 Anna: ich find halt-
881 Bianca: └Pol- aber ich find halt weisch mir ham so
882 coole schöne Lieder neumodische?
883 Anna: └ja;
884 Bianca: └un=die spiele mir @nie@

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

885 Anna: °ja;°
886 Conni: (.) ja des find=ich au was ja wenn man so sagt ma isch im
887 (.) Blasmusikorcheschter,
888 Bianca: ja:;
889 Conni: denge so Gleichaltrige immer so nur an Humbahumba
890 Bianca: @.@ @ja@
891 Conni: un-
892 Anna: mh
893 Bianca: @un wie du da sitzsch mit soner Tuba,@
894 Conni: @ja@
895 Bianca: @glaub ich des
896 stellen die sich immer vor@
897 Conni: aber man spielt ja au echt moderne Sache wie jetzt
898 Bianca: @ja,@ ja
899 Conni: irgendwie;
900 Bianca: Coldplay ham=mir ja auch gespielt;
901 Conni: keine Ahnung Coldplay oder;
902 Anna: ja.
903 Bianca: Michael Jackson halt so;
904 Conni: au äh so ähm;
905 Bianca: Popmussik
906 Conni: (.) König der Löwen oder Queens Showband ham wir jetzt
907 Bianca: stimmt;
908 Anna: Lieder wo man au
909 Conni: au gespielt,
910 Anna: einfach so kennt,
911 Bianca: ja Grease un so-
912 Conni: ja halt so richtig aktuelle Sache
913 Bianca: stimmt
914 Conni: wo dann au bei de junge Leude halt richtig was her
915 Bianca: @unv.@ ja
916 Conni: mache;
917 Bianca: das stimmt;
918 Conni: (.) oder was=ich au irgendwie immer cool finde isch
919 wenns halt noch irgendwie begleitet wird obs jetztn Solo
920 isch oder jemand wo singt,
921 Bianca: singt oh ja das war auch schön ja
922 Conni: ds find ich
923 macht halt au=immer was her;
924 Bianca: (.) des stimmt;

Obwohl im vorigen Abschnitt Märschen und Polkas eine besondere Kraft zugeschrieben wurde, die die Musizierenden und die Zuhörenden im Moment der Aufführungspraxis zu vereinen scheint, wird in Biancas Ausführungen ab 867 klar, dass sie einem Repertoire, das ausschließlich aus „Märsche[n] und Polka[s]“ (871) besteht, ablehnend gegenübersteht. Indem sie nicht nur ein Weniger an „Spaß“ (872), sondern direkt ein Nichtvorhandensein von „Spaß“ befürchtet – der ja im vorherigen Abschnitt gerade durch das Zutun des Publikums evoziert wurde –, erfahren wir, dass ihre emotionale Einbindung in die Musikvereinspraxis offensichtlich auf Erfahrungen beruht, die eine alleinige Marsch- und Polkapraxis nicht bietet. Ihre Überzeugung, mit dieser Haltung nicht allein zu sein, verdeutlicht sich darin, dass sie sich selbst als ein „Beispiel“ (870) sieht.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Während Bianca sich hier klar für die Berücksichtigung „neumodischere[r] Stücke“ in Abgrenzung zum traditionellen Repertoire ausspricht (869f.), gewinnt das Gespräch mit Annas Widerspruch an Dynamik: Sie ist der Meinung, man könne traditionelles Repertoire „zum Teil“ (874) noch stärker berücksichtigen, etwa beim „Oschterkonzert“ (875). Hier scheint traditionelles Repertoire also nicht bestimmend zu sein.

Einerseits stimmt Bianca Anna zu („ja da schon“, 879) und legitimiert das Spielen von traditionellem Repertoire beim Osterkonzert mit den Bedürfnissen des Publikums (879: „da wolle halt au die Leute eher“). Andererseits erkennt sie eine Diskrepanz zwischen der Praxis des Musikvereins, der grundsätzlich einen Bestand „coole[r], schöne[r], […] neumodische[r] [Lieder]“ (882) hat, und seiner tatsächlichen Auftrittspraxis, im Rahmen derer diese „nie“ (884) gespielt werden. Anna bestätigt die hier anklingende Kritik (885). Während also beim Osterkonzert das traditionelle Repertoire bislang nur eine untergeordnete Rolle spielt, scheinen diese „coole[n], schöne[n], […] neumodische[n] [Lieder]“ (882) auch nicht die Konzertprogramme zu bestimmen.

Hier dokumentiert sich folglich die Existenz eines dritten Repertoirebereiches, der die Konzertpraxis zwar prägt, aber hier nicht weiter ausgeführt wird. Da dieser dritte Repertoirebereich von den Gesprächsteilnehmerinnen nicht näher beschrieben wird, kann an dieser Stelle nur gemutmaßt werden, dass es sich ggf. um Konzertkompositionen für sinfonisches Blasorchester handeln könnte, welche häufig bei Jahreskonzerten von Musikvereinen gespielt werden. An den im Kontext des „neumodischen“ Repertoires genannten Beispielen „Coldplay“, „Michael Jackson“, „König der Löwen“ und „Queens Showband“ (vgl. 900–906) wird deutlich, dass damit der Bereich der Pop- und Filmmusik gemeint ist. Dieses Repertoire ist allen Teilnehmer:innen gut bekannt, wenngleich es offenbar nicht im Rahmen von Konzerten gespielt wird. Dass sowohl Biancas Akzeptanz von Märschen und Polkas am Osterkonzert als auch ihr Eintreten für das „neumodische“ Repertoire von einer Orientierung getragen wird, die danach strebt, die Attraktivität des Musikvereins nach außen hin zu erhöhen, verdeutlicht sich in Connis Validierung (886) und dem von ihr angesprochenen Spannungsfeld, das sich zwischen ihrer eigenen Perspektive auf die Musikvereinspraxis und der Außenperspektive der „Gleichaltrige[n]“ (889) auftut, die nicht im Musikverein sind. Diese „denken immer […] nur an Humbahumba“ (889), wenn sie an den Musikverein denken – und das, obwohl im Musikverein ihrer Meinung nach „au[ch] echt moderne Sache[n]“ (897) gespielt werden. In der humorvollen Fortführung von Bianca, die das Bild der Tuba spielenden Musikerin einwirft, dokumentiert sich wiederum der konjunktive Erfahrungsraum der Gruppe: Musikverein heißt eben nicht nur vermeintlich ‚typische‘ Blasmusikliteratur zu spielen, auch wenn bei unbeteiligten Außenstehenden diese Vorstellung verbreitet zu sein scheint. Indem Conni der Außenperspektive, die die Musik des Musikvereins als „Humbahumba“ bezeichnet, nun die Innenperspektive gegenüberstellt und „richtig aktuelle“ (912) Stücke aufzählt, verdeutlicht sich ihr Bestreben, die Attraktivität des gespielten Repertoires (und damit des Vereins) herauszustellen.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

Bis hierher wird deutlich, dass traditionelles Repertoire von den jungen Musikerinnen keinesfalls abgelehnt, aber im Vergleich zu einem bestimmten Repertoire, das sie selbst als moderner empfinden, aus anderen Beweggründen geschätzt wird. Traditionelles Repertoire scheint einerseits den Bedürfnissen des (etablierten) Publikums entgegenzukommen, andererseits ist es mit Musiziererfahrungen verbunden, bei denen eine Einheit zwischen dem Publikum und den Musizierenden entsteht, die als beflügelnd empfunden wird. Auch ist mit Marsch und Polka der Gedanke des Zugabestücks verknüpft, der mit Erleichterung und Entspannung einhergeht. Das ‚moderne Repertoire' (Pop- und Filmmusik) hingegen, das zum Bedauern der Musikerinnen bei Konzerten nicht bzw. nicht häufig gespielt wird, hat das Potenzial, die jungen Musikerinnen auch unabhängig einer Einbindung des Publikums emotional zu berühren. Dies zeigt sich in den positiv konnotierten Adjektiven „cool" und „schön" (beide: 882), die zur Charakterisierung der (nicht im Rahmen von Konzerten gespielten, aber dennoch allen bekannten) „neumodische[n]" Stücke verwendet werden, aber auch im Fortgang des Gesprächs, wenn sich die Musikerinnen einig sind, dass Stücke mit (externen) Solist:innen „cool" (918) und „schön"(921) seien. Gleichzeitig dokumentiert sich im Ausdruck „[et]was her[machen]" die Hoffnung auf eine positive Außenwirkung auf „junge Leu[t]e" (914ff.). Hier offenbart sich ein deutlicher Unterschied zum Musizieren von Märschen und Polkas, das mit dem positiven Erlebnis einer Einheit zwischen Publikum und Musikerinnen verknüpft ist.

Der konjunktive Erfahrungsraum der am Gespräch teilnehmenden jungen Musikerinnen ist somit geprägt durch die eigene positive Musiziererfahrung von Märschen und Polkas sowie die Erfahrung, dass das als besonders erfüllend erlebte ‚moderne Repertoire' (womit der Bereich der Pop- und Filmmusik gemeint ist) kaum bei öffentlichen Auftritten gespielt wird, und durch eine generelle Sorge um die Außenwirkung der Auftrittspraxis.

Eine Diskrepanz wird ersichtlich zwischen der als legitim empfundenen Berücksichtigung des Bedürfnisses des Publikums nach traditionellem Repertoire (Anna und Bianca in 874ff.), der eigenen als positiv empfundenen Musiziererfahrung mit diesem Repertoire und dem Wissen über die Wirkung der Stücke auf junge Menschen, die die Musik des Musikvereins als „Humbahumba" empfinden. In den Ausführungen über die – den außenstehenden jungen Leuten offensichtlich unbekannten – modernen Seiten des Musikvereinsrepertoires dokumentiert sich die Sorge der jungen Musikerinnen, in eine ‚falsche Schublade' gesteckt zu werden.

4.2 Blauing: „Geile Stücke" vs. traditionelles Repertoire

Das zweite Beispiel, das nur in einem kurzen Ausschnitt zum Vergleich herangezogen werden soll, stammt aus einer Gruppendiskussion, die im Dezember 2020 erhoben wurde. Zu diesem Zeitpunkt fanden pandemiebedingt weder Proben noch Auftritte statt. Auch die Teilnehmenden dieser weiteren Gruppendiskussion kommen auf Pol-

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

kas und Märsche zu sprechen, und zwar im Anschluss an ein Gespräch zum Erfolgserleben während des Musizierens. Darin sind die Teilnehmenden sich einig, dass eine „gewisse [musikalische] Grundbildung“ für ein positives Musiziererleben erforderlich sei, denn „wenn du nicht mitkommsch gescheit, dann machts einfach kein Spaß selber zum spielen“. In diesem Begriff des ‚Mitkommens‘ dokumentieren sich Züge ihres Musizierverständnisses, bei dem die individuelle musikalische Handlungspraxis auf ein erfolgreiches Spielen in der Musiziergemeinschaft des Vereins hin ausgerichtet ist. Wie im Folgenden herauszuarbeiten ist, zeigt ihr Umgang mit dem Thema Parallelen, aber auch Unterschiede zur vorherigen Gruppe:

```
364  Arvid:   (2) ja wir habn halt au echt Glück mit=m *Julian irgendwie.
365  Ben:     └ ds=stimmt ┘
366  Arvid:   aso der sucht au finde ich echt geile Stücke raus
367           irgendwie.
368  Ben:     des macht halt au; des isch des isch echt wichtig au dass
369  Carla:    └ ja.┘
370  Ben:     die Stücke au=n bissle passen, ne?
371  Daniela:                              └ ja.┘
372  Arvid:   hm
373  Ben:     des (.) abwechslungs- aber ich spiel au gern Polkas und
374           Märsche; muss ich sagen; des macht mir au sau Spaß.
375  Arvid:            └ ja. ich au┘
376  Daniela:                                                  └ ja.┘
377  Arvid:   ja des isch eigentlich voll die gute Abwechslung.
378  Daniela: ja (.) mal nicht immer so was Schwieriges oder mal; ebn
379           mal ne Polka oder so;
380  Ben:     ja.
381  Daniela: en Marsch.
```

In diesem Ausschnitt zeigt sich, ebenso wie in 4.1, eine Gegenüberstellung von traditionellem Repertoire („Polkas und Märsche“) (373f.) mit anderen Stücken, die hier als „geil“ (366) bezeichnet werden. Allein in diesem Adjektiv wird deutlich, dass Arvid eine besondere musikalisch-emotionale Verbindung zu diesem Repertoire hegt. Carla und Ben bestätigen Arvids Aussage (368, 369). Ben betont dabei, wie wichtig es sei, dass „die Stücke au[ch ein] biss[chen] passen“ (370). Hier wird jene Bedürfnisorientierung explizit, die in der vorherigen Gruppe noch überwiegend implizit war: Die Stückauswahl sollte zu den Musiker:innen passen. Jedoch dokumentiert sich im abschwächenden „bissle“ (370) bei Ben eine Orientierung, die an mehreren Stellen in der Diskussion aufscheint und bei der der gemeinschaftliche Aspekt über den individuellen musikalischen Bedürfnissen steht: Nicht jedes Stück kann zu jedem bzw. jeder Musiker:in passen. Obwohl „Polkas und Märsche“ (373f.) auf expliziter Ebene als Gegenpole zu den „geilen Stücke[n]“ eingeführt werden („aber“, 373), dokumentiert sich in der Feststellung „d[a]s macht mir au[ch]auch sau Spaß“ (374) sowie in den Validierungen der anderen Teilnehmenden, dass auch hier eine emotionale Verbundenheit zum Moment der kollektiven Handlungspraxis besteht. In der gemeinsamen Verständigung über Polkas und Märsche (377–380) verdeutlicht sich, dass ihr

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

Wert aus Perspektive der Diskussionsteilnehmenden insbesondere im Moment der Entspannung liegt: Sie sind nicht so „[s]chwierig“ (378), sie zu spielen ist mit weniger Anstrengung und daher mit Genuss verbunden. Fraglich an dieser Stelle ist, ob die Herausforderung, die offensichtlich mit den „geile[n] Stücke[n]“ einhergeht, als lustvoll empfunden wird oder der lustvolle Moment im musikalischen Wert der Stücke selbst liegt (z. B. Genre, Charakter, …).

6. Fazit und Ausblick

Auftritte spielen in der Alltagspraxis der Musikvereine eine zentrale Rolle. Insbesondere die Auftritte während des Jahres, die sich vor Ort im Rahmen von Festen, öffentlichen Anlässen und zur Pflege von Traditionen ergeben, sind durch ein Repertoire geprägt, das auch Märsche und Polkas enthält. In den hier angeführten Beispielen wird deutlich, dass die Perspektive junger erwachsener Musikvereinsmitglieder auf das Repertoire an Auftritten komplexer ist, als es der diesbezügliche, ohnehin spärliche Forschungsstand vermittelt. Die dokumentarische Analyse von Ausschnitten zweier Fallbeispiele hat viererlei Aspekte gezeigt:

Erstens wird in beiden Fällen ersichtlich, dass die jungen Musiker:innen traditionellem Repertoire keinesfalls ablehnend gegenüberstehen. In beiden Gruppen werden Märsche und Polkas als Genre ausgearbeitet, das im Auftrittsalltag mit entspanntem Musizieren und einer daraus resultierenden musikalischen Befriedigung einhergeht. Insbesondere im weiteren Verlauf der Gruppendiskussion *Blauing kann das ‚Mitkommen‘ beim gemeinsamen Musizieren im Musikverein – also die Kompetenzerfahrung – als entscheidend für das musikalische Erleben (und Genießen!) der kollektiven musikalischen Handlungspraxis identifiziert werden. Diese emotionale Perspektive auf das gespielte Repertoire darf daher bei Diskussionen um das Auftrittsrepertoire nicht außer Acht gelassen werden.

In der geteilten Erfahrung der Teilnehmenden aus *Bienenbeuren vom Moment des mitklatschenden Publikums im letzten Trio eines Marsches kann – zweitens – das implizite Bild einer Musizierpraxis rekonstruiert werden, bei dem die Musizierenden und die Zuhörenden im Moment der Aufführung zu einer musizierenden Einheit werden. Dieses Erlebnis ist für die jungen Musikerinnen mit besonders beglückenden Momenten verbunden, die sie nicht für andere Genres beschreiben. Die Wertschätzung dieser Musizierpraxis widerspricht der Forderung, generell den „Anteil von Polkas, Walzern und Märschen […] möglichst gering“ (Ammersbach & Lehmann, 2002, S. 9) zu halten. Die Frage nach dem Anteil von traditionellem Repertoire im Gesamtrepertoire von Musikvereinen leitet zum dritten Aspekt über: Wie bereits oben erwähnt, wird in den hier betrachteten Fallbeispielen weder eine klare Präferenz eines aktuelleren noch eine Ablehnung des traditionelleren Repertoires deutlich. Vielmehr

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

zeigt sich, dass die verschiedenen Genres unterschiedliche Funktionen bedienen und von den Teilnehmenden als jeweils auf ihre Weise bedeutsam ausgearbeitet werden:

Märsche und Polkas sind aus der Perspektive der jungen Musiker:innen nicht nur ideale Zugabestücke, die mit persönlicher Entspannung und Kompetenzerleben beim Musizieren einhergehen und den Bedürfnissen eines etablierten Publikums nachkommen können, sondern sie ermöglichen auch das bereits oben beschriebene gemeinschaftliche Musiziererlebnis mit dem Publikum im Moment des Auftritts. Die anderen Stücke hingegen haben einen anderen Reiz: So wird bei den Musikerinnen aus *Bienenbeuren deutlich, dass der aktuellere Repertoirebereich (womit sie Pop- und Filmmusik meinen) einen Moment des musikalischen Genusses unabhängig der Einbindung des Publikums erlaubt. Ob dieser Genuss auf der Ebene einer lustvollen Herausforderung oder im musikalischen Wert an sich liegt, kann aufgrund der hier verwendeten Daten nicht geklärt werden und erfordert weitere Forschung. Darüber hinaus ist der Bereich der Pop- und Filmmusik bei dieser Gruppe stark mit Hoffnungen auf eine positive Außenwirkung auf jüngere Menschen verknüpft. Bemerkenswert ist überdies, dass sich in der Gruppe *Bienenbeuren die Existenz eines dritten Repertoirebereichs dokumentiert, der sich in der Gruppendiskussion nur implizit bzw. durch Abgrenzung von den anderen beiden Bereichen – traditioneller Bereich, also Märsche und Polkas, sowie dem Bereich der besonders beliebten Stücke, die aber selten gespielt werden – charakterisiert. Über diesen Repertoirebereich sprechen die Teilnehmenden nicht weiter. Es bleibt an dieser Stelle offen, welche Funktion dieser Repertoirebereich, der offensichtlich die Alltags- und Auftrittspraxis prägt, für die jungen Musiker:innen hat. Bei den Musiker:innen aus *Blauing findet sich ebenfalls eine Unterscheidung im Erleben von Marsch und Polka – die sie als weniger schwierig empfinden – und anderen Stücken, die sie als „geile Stücke“ bezeichnen und die offensichtlich mit einer höheren Herausforderung einhergehen. Ob diese anderen Stücke im Bereich der Pop- und Filmmusik oder möglicherweise auch im Bereich der sinfonischen Blasmusik liegen, kann nicht geklärt werden.

Als vierter Punkt soll der bereits oben anklingende Aspekt der Außenwirkung aufgegriffen werden: Die *Bienenbeurer Musikerinnen sind sich dessen bewusst, dass ihre Musikpraxis von außenstehenden jungen Menschen als „Humbahumba“ aufgefasst werden kann, was sie unzufrieden stimmt. Diese Außenwirkung erklären sie sich damit, dass aktuelleres Repertoire (Pop- und Filmmusik), das bei jungen Leuten beliebt ist, zwar in der Musikvereinspraxis existiert, jedoch nicht öffentlichkeitswirksam zur Aufführung kommt. Abschließend kann zusammengefasst werden, dass die rekonstruktive Beleuchtung der Perspektive junger erwachsener Musikvereinsmitglieder auf das Repertoire der Musikvereine deutlich macht, wie wichtig eine stilistisch vielfältige Stückauswahl ist, um verschiedene Bedürfnisse zu bedienen. Weitergehend zeigt sich, dass die Bedürfnislagen ihrerseits komplex sind. So können bestimmte Repertoirevorlieben nicht bestimmten Mitgliedergruppen zugewiesen werden – etwa die Jungen spielen lieber Pop und die Älteren lieber Polka. Vielmehr zeigt sich, dass die befragten Mitglieder situativ unterschiedliche Bedürfnisse haben und daher ein Repertoiremix

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

entscheidend ist: Am anspruchsvollen Konzertrepertoire wird die Herausforderung geschätzt, an Pop-Arrangements die Musik, an den Polkas die Entspannung, die sich im Musizieren einstellt, und das Gefühl, mit dem Publikum eine Einheit zu sein. Dabei sind traditionelles Repertoire und junge Musiker:innen nicht als unvereinbare Gegensätze zu betrachten. Eine zukunftsfähige Alltagsarbeit der Musikvereine steht vielmehr vor der Herausforderung, das Spannungsfeld zwischen Innenwirkung (welche Bedeutungen und Funktionen hat das Repertoire auf die Musiker:innen?) und Außenwirkung (welche Bedeutungen und Funktionen hat das Repertoire auf das Publikum bzw. Außenstehende) im ohnehin existenten gesellschaftlichen Spannungsfeld zwischen Tradition und Wandel konstruktiv zu bearbeiten.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Literatur

Ammersbach, S. & Lehmann, A. (2002). *„Warum sie gehen oder bleiben“.* Eine Studie zur Situation von Jugendlichen in Blaskapellen. Nordbayerische Bläserjugend e. V.

Berger, P. L. & Luckmann, T. (2018). *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit: Eine Theorie der Wissenssoziologie* (M. Plessner, Übers.; 27. Auflage). Fischer Taschenbuch.

Bischoff, S. (2011). *Deutsche Musikvereinigungen im demografischen Wandel—Zwischen Tradition und Moderne* (überarbeitete und ergänzte 2. Auflage). https://miz.org/sites/default/files/documents/2011_BDO_Musikvereinigungen.pdf [20.12.2022].

Blasmusikverband Baden-Württemberg e. V. (2020). *Positionspapier des Blasmusikverbandes Baden-Württemberg e.V. (BVBW) zur Corona Verordnung des Landes Baden-Württemberg.* https://www.bvbw-online.de/uploads/media/Positionspapier_BVBW_Corona_Blasmusik.pdf [20.12.2022].

Bohnsack, R. (2014). *Rekonstruktive Sozialforschung: Einführung in qualitative Methoden* (9., überarbeitete und erweiterte Auflage). Verlag Barbara Budrich.

Bohnsack, R. (2017). *Praxeologische Wissenssoziologie*. Verlag Barbara Budrich.

Bohnsack, R. (2018). Praxeologische Wissenssoziologie. In R. Bohnsack, A. Geimer & M. Meuser (Hrsg.), *Hauptbegriffe Qualitativer Sozialforschung* (4., vollst. überarbeitete und erweiterte Auflage, S. 195–200).

Bohnsack, R., Nentwig-Gesemann, I. & Nohl, A.-M. (Hrsg.). (2013). *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis: Grundlagen qualitativer Sozialforschung.* VS Verlag für Sozialwissenschaften. https://doi.org/10.1007/978-3-531-19895-8

Bons, V., Borchert, J., Buchborn, T. & Lessing, W. (2022). Doing Music. Musikvereine and Their Concept(s) of Community. In T. Buchborn, T. De Baets, G. Brunner & S. Schmid (Hrsg.), *Music Is What People Do* (S. 245–260). Helbling.

Bundesmusikverband Chor und Orchester. (2020). *Wie geht es den Ensembles der Amateurmusik während der Corona Pandemie?* https://miz.org/de/dokumente/wie-geht-es-den-ensembles-der-amateurmusik-waehrend-der-corona-pandemie [20.12.2022].

Bundesmusikverband Chor und Orchester (Hrsg.). (2022). *Grundlagen für das Musizieren unter Pandemiebedingungen. Version 2.0*. https://bundesmusikverband.de/wp-content/uploads/2022/02/2022-02-15-Grundlagen_Musizieren_unter_Pandemiebedingungen_V2_0.pdf [20.12.2022]

Dengel, S. & Laurisch, M. (2018). *Nachwuchs für das Ehrenamt in Musikvereinen und Chören: 12 Impulse für die analoge und digitale Arbeit.* https://www.bundesakademie-trossingen.de/fileadmin/user_upload/pdf/12-Impulse-Nachwuchs_Bundesakademie.pdf [12.02.2022]

Elbert, F. & Lehmann, A. (2004). *Warum Jugendliche ihrem Verein den Rücken kehren. Bayerische Blasmusik, 55,* 8–10.

Forrer, C. (2015). *Jugendförderung in Blasmusikvereinen des Kantons St. Gallen*. https://www.sgbv.ch/fileadmin/documents/Downloads/2015_masterarbeit_forrerchristina.pdf [20.12.2022].

Gschwandtner, Y. (2017). *Die musikalische und soziale Entwicklung von Jugendlichen im Musikverein: Eine qualitative Studie*. https://blasmusik.at/media/1874/masterarbeit-gschwandtner-yvonne.pdf [20.12.2022].

Lang, S. (2018). *Raum im Raum schaffen. Kunst, Ortsspezifität und Teilhabe als Ingredienzen kultureller Entwicklungsprozesse.* In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: https://www.kubi-online.de/artikel/raum-raum-schaffen-kunst-ortsspezifitaet-teilhabe-ingredienzen-kultureller. https://doi.org/10.25529/92552.354 [20.12.2022].

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Laurisch, M. (2017). Musikalisches Engagement stärkt junge Menschen. Zur Entwicklung von Selbstbestimmung bei Kindern und Jugendlichen am Beispiel der praktischen Erkenntnisse aus der Arbeit in Musikvereinen. In G. Taube, M. Fuchs & T. Braun (Hrsg.), *Handbuch „Das starke Subjekt": Schlüsselbegriffe in Theorie und Praxis* (S. 349–354). kopaed.

Laurisch, M. (2018). *Das Klingen abseits urbaner Zentren: Wie Musikvereine ihre ländlichen Räume prägen und gestalten*. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: https://www.kubi-online.de/artikel/klingen-abseits-urbaner-zentren-musikvereine-ihre-laendlichen-raeume-praegen-gestalten. https://doi.org/10.25529/92552.12 [20.12.2022].

Mannheim, K. (1980). Eine soziologische Theorie der Kultur und ihrer Erkennbarkeit (Konjunktives und kommunikatives Denken). In D. Kettler, V. Meja & N. Stehr (Hrsg.), *Strukturen des Denkens* (S. 155–322). Suhrkamp.

Meuser, M. (2018). Rekonstruktive Sozialforschung. In R. Bohnsack, A. Geimer, & M. Meuser (Hrsg.), *Hauptbegriffe Qualitativer Sozialforschung* (4., vollst. überarbeitete und erweiterte Auflage, S. 206–209). UTB.

Ministerium für Ländlichen Raum und Verbraucherschutz Baden-Württemberg (MLR). (2013). *Kultur in den Ländlichen Räumen Baden-Württembergs. Situation, Trends, Potenziale und Handlungsfelder*. http://www.miz.org/dokumente/2014_Studie_Kultur_in_den_Laendlichen_Raeume.pdf [20.12.2022].

Overbeck, L. (2014). Musikvereine als Träger Kultureller Bildung in lokalen Bildungslandschaften—Insbesondere im ländlichen Raum. In V. Kelb (Hrsg.), *Gut vernetzt?! Kulturelle Bildung in lokalen Bildungslandschaften: Mit Praxiseinblicken und Handreichungen zur Umsetzung „kommunaler Gesamtkonzepte für Kulturelle Bildung"* (S. 205–209). kopaed.

Overbeck, L. (2018). *Zur Bedeutung des vereinsgetragenen Amateurmusizierens in ländlichen Räumen*. https://www.kubi-online.de/artikel/zur-bedeutung-des-vereinsgetragenen-amateurmusizierens-laendlichen-raeumen. https://doi.org/10.25529/92552.15 [20.12.2022].

Overbeck, L. (2020). *Gemeinsam erleben und performen. Zur Entwicklung der Engagementstrukturen im Vereinsbereich*. Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e. V. (BKJ). https://www.bkj.de/engagement/wissensbasis/beitrag/gemeinsam-erleben-und-performen/ [20.12.2022].

Przyborski, A. (2004). *Gesprächsanalyse und dokumentarische Methode*. VS Verlag für Sozialwissenschaften. https://doi.org/10.1007/978-3-531-90347-7

Przyborski, A. & Wohlrab-Sahr, M. (2014). *Qualitative Sozialforschung: Ein Arbeitsbuch* (4., erweiterte Auflage). Oldenbourg Verlag.

Schäffer, B. (2018). Gruppendiskussion. In R. Bohnsack, A. Geimer, & M. Meuser (Hrsg.), *Hauptbegriffe Qualitativer Sozialforschung* (4., vollst. überarbeitete und erweiterte Auflage, S. 101–107). UTB.

Schmitz, S. (2012). *Musikalische Bildung in der Laienmusik*. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: https://www.kubi-online.de/artikel/musikalische-bildung-laienmusik. https://doi.org/10.25529/92552.178 [20.12.2022].

Schrader, M. (2021). *Zivilgesellschaft in und nach der Pandemie: Bedarfe—Angebote—Potenziale* (Maecenata Institut für Philanthropie und Zivilgesellschaft, Hrsg.). https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/72852/ssoar-2021-schrader-Zivilgesellschaft_in_und_nach_der.pdf?sequence=5&isAllowed=y&lnkname=ssoar-2021-schrader-Zivilgesellschaft_in_und_nach_der.pdf [20.12.2022].

Schütz, A. (1971). *Gesammelte Aufsätze* (Bd. 1). Springer Netherlands. https://doi.org/10.1007/978-94-010-2858-5 [20.12.2022].

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Spahn, C. & Richter, B. (2020). *Risikoeinschätzung einer Coronavirus-Infektion im Bereich Musik (viertes Update vom 17.07.2020)*. https://www.mh-freiburg.de/fileadmin/Service/Covid-19/RisikoabschaetzungCoronaMusikSpahnRichter17.7.2020.pdf [20.12.2022].

Valentin, A., Schuh, R. & Hädrich, K. (2019). *Musikalische Fort- und Weiterbildung in Deutschland*. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: https://www.kubi-online.de/artikel/musikalische-fort-weiterbildung-deutschland. https://doi.org/10.25529/92552.513 [20.12.2022].

Wingert, C. (2018). *Förderung für kulturelle Aktivitäten und Infrastrukturen in ländlichen Räumen: Programme, Akteure und mögliche Synergien*. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: https://www.kubi-online.de/artikel/foerderung-kulturelle-aktivitaeten-infrastrukturen-laendlichen-raeumen-programme-akteure [20.12.2022]

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Zur Perspektive von Musikvereinen auf ihre Kooperationen mit Musikschulen und freischaffenden Instrumentalpädagog:innen in der Instrumentalausbildung

Johanna Borchert

Zusammenfassung

Eine der häufigsten Beziehungen, die Musikvereine zu anderen Einrichtungen musikalisch-kultureller Bildung haben, ist die Kooperation mit Musikschulen. Im vorliegenden Beitrag wird diese Kooperationsbeziehung aus der Perspektive der Musikvereine beleuchtet. Mit Hilfe der Dokumentarischen Methode wurden die Sichtweisen auf Aspekte dieser Kooperation herausgearbeitet und Orientierungen rekonstruiert, die das Handeln von Akteur:innen von Musikvereinen in der Kooperationspraxis leiten. Dabei wird deutlich, dass Musikvereine in der Zusammenarbeit mit externen Instrumentalpädagog:innen u. a. an der Tradierung vereinseigener Strukturen orientiert sind. Dieser Befund wird vor dem Hintergrund von Benners Traditionstheorie (2014) diskutiert, um schließlich Vorschläge auszuarbeiten, wie Musikvereine ihre Kooperationsbeziehungen zu Musikschulen reflektieren könnten.

1. Einleitung

Als Orte musikalisch-kultureller Bildung (Oebelsberger, 2011, S. 285) in ländlichen Räumen haben Musikvereine eigene Traditionen und Strukturen, die sich über die Jahre verändert haben. Dies gilt auch für die Instrumentalausbildung jener Mitglieder – vor allem Kinder und Jugendliche, die ihre Instrumente im Kontext des Vereins lernen. Wenngleich die Instrumentalausbildung traditionell von erfahrenen Vereinsmitgliedern übernommen wurde, die Anfänger:innen im Einzel- oder Kleingruppenunterricht betreut haben, wird diese mittlerweile in vielen Vereinen durch Musikschullehrer:innen oder freischaffende, professionelle Instrumentalpädagog:innen verantwortet. Dadurch besteht vielerorts eine (Kooperations-)Beziehung zwischen dem Musikverein und den Instrumentalpädagog:innen beziehungsweise Musikschulen (nmz, 2004), die die Institution Musikverein mit ihrem kulturellen Umfeld vernetzt. Die Beziehung zwischen Musikvereinen und Musikschulen wurde in der Vergangenheit in einigen Publikationen bereits erwähnt und untersucht. Dabei werden oft mögliche Interessensunterschiede zwischen Musikvereinen und Musikschulen herausgearbeitet (Bossard et al., 2004, S. 164; Bischoff 2011, S. 49). Gleichzeitig konnte festgestellt werden, dass vereinseigene Traditionen große Auswirkung auf die Bedürfnisse hinsichtlich der Umsetzung des Instrumentalunterrichts haben (Ardila-Mantilla, 2016, S. 195). Im vorliegenden Beitrag sollen deshalb die handlungsleitenden Orientierungen von Musikvereinsakteur:innen, die diese Kooperationspraxis leiten, untersucht werden,

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

um damit einen besonderen Fokus auf die Perspektive der Musikvereinsmitglieder hinsichtlich dieser Thematik zu legen.

Im Rahmen des Forschungsprojekts „*Musikvereine als Orte kultureller Bildung*“ (im Folgenden *MOkuB*) wurden dazu Gruppendiskussionen mit verschiedenen Akteur:innen der Musikvereinsszene durchgeführt und mit Hilfe der Dokumentarischen Methode ausgewertet. Eine theoretische Referenz zur Kontextualisierung der empirischen Befunde bilden in diesem Beitrag Dietrich Benners (2014) Überlegungen zur Tradierung, die im Folgenden einleitend dargestellt werden (2.), bevor die Verfahrensschritte der Dokumentarischen Methode erläutert werden (3.). Um Einblicke in die Perspektive und die handlungsleitenden Orientierungen von Musikvereinsakteur:innen hinsichtlich ihrer Kooperationsbeziehung zu Musikschulen und freischaffenden Instrumentalpädagog:innen zu geben, wird die Rekonstruktion einer ausgewählten Gruppendiskussion aus dem Gesamtsample des Forschungsprojektes MOkuB exemplarisch nachgezeichnet (4.). Schließlich werden diese Ergebnisse mithilfe der drei Tradierungstypen nach Benner theoretisch angebunden (5.). Daraus resultieren letztlich Reflexionsfragen für die Kooperationspraxis zwischen Musikvereinen und Musikschulen.

2. Tradition und Tradierung

Traditionen und Tradierung sind auch im Fachdiskurs um kulturelle Bildung in ländlichen Räumen ein bedeutender Aspekt. So setzt sich das Projekt *Tradierung – Vergewisserung – Doing Identity*, das ebenso wie das Projekt *MOkuB* der BMBF-Förderrichtlinie *Kulturelle Bildung in ländlichen Räumen* zugehörig ist, dezidiert damit auseinander (Franz et al., 2022). Dabei nimmt das Projekt Bezug auf den Erziehungswissenschaftler Dietrich Benner, der drei verschiedene Typen der Tradierung identifiziert (Benner, 2014): Der erste Typus beschreibt die unveränderte Weitergabe von Traditionen an die nächste Generation (Benner, 2014, S. 60). Der zweite Typus findet sich in der „zugleich bewahrenden und verändernden Tradierung“ (Benner, 2014, S. 61) wieder, welche sich zuerst im Zusammenleben der Erwachsenen vollzieht und dann zwischen den Generationen, sodass die Tradition einen Wandel erfährt und einem modernisierten Kontext angepasst wird. Er fügt diesen beiden noch einen dritten Tradierungstyp hinzu. Dieser ist dadurch charakterisiert, dass bereits abgerissene Traditionen nicht mehr im Erfahrungsschatz lebendiger Generationen sind und somit nur schwerlich weitergegeben werden können (Benner, 2014, S. 61). Benners Typologie soll im weiteren Verlauf einen Reflexionspunkt für die Erkenntnisse aus der Auseinandersetzung mit einer Gruppendiskussion zwischen Musikvereinsakteuren bieten.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

3. Methodisches Vorgehen

Um Zugang zu den handlungsleitenden Orientierungen der Akteur:innen in der Musikvereinsszene zu bekommen, wurden im Forschungsprojekt *MOkuB* Gruppendiskussionen mit Musikvereinsmitgliedern und Musikvereinsfunktionär:innen, aber auch Musikschullehrer:innen und Bläser:innenklassenkollegien erhoben. In der Erhebungssituation wurde zunächst ein Gesprächsimpuls durch die Forschenden gegeben, um ein selbstläufiges Gespräch unter den Teilnehmer:innen zu initiieren. Aus dieser Diskussion zogen sich die Forschenden zurück, um nicht Teil des Gesprächs der Akteur:innen zu sein. Nach Ende der selbstläufigen Phase der Diskussion beteiligten sich die Forschenden wieder, um Verständnisfragen und Nachfragen zu Themen stellen zu können, die für die Forschung besonders relevant sind.

Das Ziel der Forschung besteht darin, mittels der Dokumentarischen Methode nach Ralf Bohnsack (2014; 2017) die geteilten Wissensbestände der Befragten zu rekonstruieren. Daher wurden die Gruppen so zusammengestellt, dass die Teilnehmer:innen entweder eine gemeinsame Alltagspraxis haben, wie die Mitglieder eines Musikvereins, oder von einer „strukturidentischen Handlungspraxis" (Bohnsack, 2017, S. 104) auszugehen ist – etwa, weil sie in verschiedenen Vereinen als Jugendleiter:innen arbeiten (Bohnsack, 2017, S. 102–108). In der von Bohnsack (2017) im Anschluss an Karl Mannheim ausgearbeiteten Praxeologischen Wissenssoziologie wird davon ausgegangen, dass die Akteur:innen in diesem geteilten, auch als „konjunktiv" (S. 103) bezeichneten Erfahrungsraum geteilte Wissensbestände erwerben, die das Handeln in der Praxis leiten. Differenziert wird dabei zwischen kommunikativen Wissensbeständen, die den Befragten selbst auch in Form von Common-Sense-Theorien oder Normen explizit verfügbar sind, und dem sogenannten konjunktiven Wissen, welches implizit ist und sich an den Logiken des alltäglichen Handelns ablesen lässt. Wenn Akteur:innen, die einen gemeinsamen Erfahrungsraum teilen, miteinander agieren, müssen sie sich dieses konjunktive Wissen nicht gegenseitig mitteilen, es vermittelt sich auf einer impliziten Ebene des unmittelbaren Verstehens. Dieses geteilte konjunktive Wissen kann also im Gegensatz zum explizierbaren kommunikativen Wissen nicht auf der Ebene der Gesprächsinhalte rekonstruiert werden. Bohnsack (2017) bezeichnet dieses Wissen als „Orientierungsrahmen im engeren Sinne" (S. 104). Es kann aber rekonstruiert werden, indem die Art und Weise analysiert wird, wie die Gesprächsteilnehmer:innen miteinander sprechen. Dem konjunktiven steht das kommunikative Wissen der Akteur:innen gegenüber, welches die Grundlage sogenannter „Orientierungsschemata" (Bohnsack, 2017, S. 104) bildet. Dies ist den Akteur:innen einer Praxis reflexiv zugänglich und kann daher auch anderen gegenüber kommuniziert werden, die über anderes Erfahrungswissen verfügen. Es zeigt sich darin, was im Gespräch tatsächlich gesagt wird. Was auf expliziter Ebene kommuniziert wird und was sich auf impliziter Ebene im konjunktiven Wissen der Akteur:innen rekonstruieren lässt, steht mitunter in einem Spannungsverhältnis zueinander (Bohnsack, 2017, S. 103). Als

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

„Orientierungsrahmen im weiteren Sinne“ (Bohnsack, 2017, S. 104) bezeichnet Bohnsack das Zusammenspiel dieser beiden gleichermaßen handlungsleitend wirksamen Wissensebenen.

Um im vorliegenden Beitrag die handlungsleitenden Orientierungen von Musikvereinsmitgliedern hinsichtlich ihrer Zusammenarbeit mit freischaffenden Instrumentalpädagog:innen oder Musikschulen zu rekonstruieren, wurde eine Diskussion zwischen Akteur:innen der Musikvereinsszene dokumentarisch interpretiert. Mehrere thematisch relevante Passagen des Gesprächs wurden dazu zunächst transkribiert und anschließend entlang der Verfahrensschritte der Dokumentarischen Methode interpretiert. Dazu wurde im Schritt der formulierenden Interpretation zunächst die inhaltliche Ebene der Gespräche rekonstruiert, um die Orientierungsschemata der Befragten herauszuarbeiten. In einem zweiten Schritt – der reflektierenden Interpretation – wurde analysiert, wie diese Themen von der Gruppe diskutiert wurden. Im Verhältnis von Inhalt und Diskursorganisation können schließlich die impliziten Logiken der Praxis – also das konjunktive Wissen – sowie das Verhältnis von explizitem und implizitem Wissen rekonstruiert werden. Entlang dieser Analyseeinstellung werden im Folgenden anhand von drei Passagenausschnitten Aspekte der expliziten Perspektiven und der impliziten Orientierungen der Musikvereinsakteur:innen herausgearbeitet, die die Zusammenarbeit von Musikvereinen und Musikschulen bzw. professionellen, studierten Instrumentalpädagog:innen leiten.

4. Ergebnisse

Im Rahmen der im Folgenden vorgestellten Gruppendiskussion sprechen Vorstände der Jugendarbeit auf Verbandsebene miteinander. Es handelt sich also um Akteur:innen der Musikvereinsszene, die alle eine ähnliche Funktion und daher vermutlich eine strukturidentische Handlungspraxis haben. Die Diskussion wurde im Rahmen einer Veranstaltung aufgezeichnet, die kurz vor dem Ausbruch der Covid-19-Pandemie in den Räumlichkeiten eines übergeordneten Dachverbandes stattfand.

Bevor der Fokus auf der Interpretation der einzelnen Passagen liegt, soll hier zunächst eine inhaltliche Einordnung vorgenommen werden: In allen drei Passagenausschnitten wird das Thema der Instrumentalausbildung des Vereinsnachwuchses diskutiert. Es werden dabei zwei Optionen gegenübergestellt. Zum einen kann diese Instrumentalausbildung durch vereinsinterne Amateurausbilder:innen durchgeführt werden, was aus Sicht der Befragten kostengünstiger ist. Zum anderen kann die Instrumentalausbildung bei professionellen (studierten) Instrumentalpädagog:innen (freischaffend oder an einer Musikschule angestellt) stattfinden. Dieser Option wird eine höhere musikalische Qualität zugesprochen.

In Passagenausschnitt 1 werden zunächst Aspekte genannt, die dazu führen, dass die Entscheidung auf eine Ausbildung durch vereinsinterne Ausbilder:innen fällt.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

```
1538 Df: bei uns ischs;
1539 Em:            └ finanziellen Sachen
1540 Af:              └ hm ┘
1541 Em: also Musikschu-
1542 Df: └ des (.) und die   Bereitschaft vor alle Dinge in die
1543     Orte zu fahre, viele Musikschullehrer die sage ne. die-die
1544 Cm:            └ mhm ┘
1545 Af:                                                  └ mhm ┘
1546 Df: Fahrtkoschte krieg ich net erstattet, mach ich net. dann
1547     ham mir auch super viele Musiklehrer die nicht an ner
1548     Musikschule tätig sind und trotzdem studiert (.) haben
1549 Bm:                                                 └ ja gut
1550     aber des würde dann au in de Professionellen;
1551 Df:                                  └ des würde, ┘
1552 Cm: mhm
1553 Bm: (.) zugehörn
1554 Df:       └und andrerseits gibts aber halt dann die Vereine die
1555     ne Kooperation mit ner Musikschule ham, weil die
1556     Musikschule grad zwei. Häuser weiter isch, des isch halt
1557     (.) Luxus.
```

Passagenausschnitt 1 der Diskussion MV1

Zunächst zeichnet sich die Passage durch eine „interaktive Dichte" (Bohnsack 2014, S. 125) aus. Die Sprecher:innen ratifizieren ihre Aussagen gegenseitig durch zustimmendes „mhm" (Z. 1544, 1545, 1552). Sie fallen sich auch gegenseitig ins Wort beziehungsweise ergänzen ihre Sätze wechselseitig (Z. 1539, 1542, 1549, 1551, 1554). Die eckigen Klammern im Transkript markieren dabei jene Stellen, an denen sich die Redebeiträge überschneiden. Anhand dieser Dichte lässt sich rekonstruieren, dass die hier diskutierte Thematik für die Diskutant:innen selbst relevant ist und sich daran das konjunktive Erfahrungswissen der Gruppe dokumentiert. So ist es etwa ein Indiz für geteilte Wissensbestände, wenn Sätze von einer:m Befragte:n begonnen und einer:m anderen vollendet werden, denn daran ist ersichtlich, dass die zunächst zuhörenden Gesprächsteilnehmer:innen wissen, was der/die jeweilige Sprecher:in gerade sagen will.

Es werden explizit zwei Faktoren genannt, die die Möglichkeit der Ausbildung durch „professionelle" (Z. 1550) Instrumentalpädagog:innen einschränken: Zum einen nennt Em die „finanziellen Sachen" (Z. 1539), also die höheren Kosten, die eine Jugendausbildung mit „Professionellen" (Z. 1550) mit sich bringt. Zum anderen konstatiert Df eine mangelnde „Bereitschaft [professioneller Instrumentalpädagog:innen] in die Orte zu fahren" (Z. 1542–1543). Hier zeigt sich also in der expliziten Argumentation eine Situation, in der die Zusammenarbeit mit professionellen Instrumentalpädagog:innen aufgrund organisatorischer Gegebenheiten scheitert. Dies wird als Misslage identifiziert, wodurch ersichtlich wird, dass die Zusammenarbeit mit professionellen Instrumentalpädagog:innen durchaus erwünscht ist. Die identifizierte Problemlage in Dfs Verein wird gegen Ende der Passage über einen positiven Gegen-

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

horizont ausgearbeitet. Als Gegenbeispiel zur eigenen Praxis werden Musikvereine beschrieben, die durch räumliche Nähe und daraus resultierende Kooperation mit einer Musikschule in einer „Luxus" (Z. 1557) -Situation sind. Der positiv konnotierte Typus des *musikschulnahen Vereins* wird den negativ konnotierten eigenen Erfahrungen in einem *musikschulfernen Verein* gegenübergestellt. Diese explizite, wertende Gegenüberstellung zeigt, dass in der Argumentation der Diskutant:innen die Zusammenarbeit mit professionellen Instrumentalpädagog:innen in der Jugendausbildung eine erwünschte Entwicklung ist. Für diese Gruppe scheint die interne Jugendausbildung nur dann das Mittel der Wahl zu sein, wenn die Jugendausbildung durch studierte Instrumentalpädagog:innen nicht verfügbar ist.

Es zeigt sich in der Passage außerdem das Verständnis von Professionalität im expliziten Wissen der Gruppe. Während Df zunächst zwischen Musikschullehrer:innen und anderen studierten Instrumentalpädagog:innen unterscheidet: „Musiklehrer die nicht an ner Musikschule tätig sind und trotzdem studiert (.) haben" (Z. 1547–1548), wird diese Differenzierung von Bm abgelehnt: „ja gut aber des dann au unter professionellen; (.) zugehörn" (Z. 1549–1550/1553). Diese Zuordnung wird von Cm mit einem zustimmenden „mhm" (Z. 1552) ratifiziert. Df widerspricht Bm nicht, sondern setzt in Zeile 1554 ihre Argumentation fort, sodass davon auszugehen ist, dass sie mit der Zusammenfassung von Musikschullehrer:innen und freischaffenden Instrumentalpädagog:innen unter dem Label der „Professionellen" einverstanden ist. Somit lässt sich auf Grundlage dieses Ausschnitts der explizite Wissensbestand der Gruppe hinsichtlich der Zusammenarbeit mit professionellen Instrumentalpädagog:innen zusammenfassen: Professionelle Instrumentalpädagog:innen sind jene, die dies studiert haben, und ihre Integration in die Jugendausbildung ist erwünscht. Es gibt Fälle, in denen dies an organisatorischen Rahmenbedingungen (finanziell, Fahrtweg) scheitert (negativer Gegenhorizont des musikschulfernen Musikvereins), und Fälle, in denen dies, bestenfalls durch eine Kooperation mit der nah gelegenen Musikschule, gelingt (positiver Gegenhorizont des musikschulnahen Musikvereins). Diese expliziten Aspekte sollen im Folgenden mit weiteren Passagenausschnitten derselben Gruppendiskussion ins Verhältnis gesetzt werden.

Im nun folgenden Passagenausschnitt 2 wird auf das Verhältnis von interner und „professionell organisierter" Jugendausbildung Bezug genommen. Unmittelbar vorher wird das quantitative Verhältnis dieser beiden Optionen in der Praxis diskutiert, also in wie vielen Vereinen die Instrumentalausbildung des Nachwuchses durch Amateur-Ausbilder:innen und in wie vielen durch externe, studierte Instrumentalpädagog:innen durchgeführt wird. Der Diskussionsteilnehmer Cm brachte das Thema zuvor in die Diskussion ein und setzt es jetzt mit dem C2-Lehrgang in Beziehung. Dabei handelt es sich um einen Weiterbildungslehrgang, der Musikvereinsmitglieder zu interne:n Ausbilder:innen qualifiziert, die jüngere Musikvereinsmitglieder unterrichten.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - BY-NC-ND

```
1422 Cm: weil d- ähm da: könnt mer dann (.) wenns jetzt heiße
1423     wird. mir sin jetzt doch schon überwiegend professionell
1424     organisiert äh- hätte mer en Grund warum de C zwei
1425     wegstirbt,
1426 Af: (.) hm
1427 Cm: wenns so wäre.
1428 Em: des isch nich so. der c zw- also ich weiß es nich also
1429 Cm:                └ aber ┘                          └ ja ┘
1430 Em: mein soll ich dir sagen was mein Eindruck isch bezüglich
1431 Cm:                                                 └ ja ┘
1432 Em: C zwei=mein Eindruck bezüglich C zwei isch; (.) ähm (.)
1433     also ich seh ganz ganz viel Bedarf für c zwei? er wird
1434 Cm:                                               └ hm ┘
1435 Em: fw- meiner Ansicht nach vom *Verband nicht (.) b- äh beworben?
1436 Df: hm.
1437 Em: ich hab.
1438 Bm: └ doch.  (.) in ner Mail zwei Tage vor=m Kurs.
1439 Em:          └ ja wie ┘    └ ja ┘        └ ich hab=s
1440     Gefühl dass vom *Verba:nd nich wirklich Intresse daran besteht
1441 Df:     └ @1@ ┘
1442 Em: den durchzuführe.
1443 Cm: echt jetzt.
1444 Bm: du weisch dass alles aufgnommen wird;
1445 Af: @2@
1446 Fm: @2@
1447 Bm: @2@
```

Passagenausschnitt 2 aus der Diskussion MV1

Es steht die These im Raum, dass die meisten Musikvereine „professionell organisiert" sind, also in der Jugendausbildung mit externen, studierten Instrumentalpädagog:innen arbeiten. Darin sieht Cm den Grund für eine rückläufige Teilnahme am C2-Lehrgang. Der Passagenausschnitt 2 zeichnet sich dann wie der vorherige durch interaktive Dichte aus, da sich die Diskutant:innen mit Hörer:innen-Signalen wie „hm" ratifizieren (z. B. Z. 1426) und ins Wort fallen (z. B. Z. 1429). Auffällig ist die Wortwahl, mit der der besprochene Aspekt der Rückläufigkeit des C2-Lehrgangs eingeleitet wird. Cm konstatiert, dass „de C zwei wegstirbt" (Z. 1424–1425). Das Wort ‚wegsterben' impliziert zum einen bereits eine negative Konnotation der beschriebenen Entwicklung. Zum anderen verweist es darauf, dass der C2-Lehrgang als ehemals sehr lebendiges Element der Vereinspraxis wahrgenommen und ihm eine Bedeutung beziehungsweise ein eigener Wert zugewiesen wird. Wenn etwas „wegstirbt", wird es als Verlust wahrgenommen. Diese Bedeutungszuweisung wird von den Diskutant:innen geteilt, wie sich in der folgenden interaktiv dichten Behandlung der Thematik zeigt. Die Bedeutsamkeit des C2-Lehrgangs dokumentiert sich auch in der vehementen Reaktion von Fm. Er differenziert Cms Aussage. Zwar stellt er nicht in Frage, dass die C2-Ausbildung weniger durchlaufen wird, er sieht den Grund aber nicht in der Tendenz der Vereine, verstärkt mit professionellen Instrumentallehrkräften zu arbeiten („des isch nich so", Z. 1428), wodurch weniger Bedarf an vereinsinterner Instrumentalausbildung und dafür qualifizierten Vereinsmusiker:innen bestünde. Er sieht die Ursache für die Rückläufig-

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

keit vielmehr in der mangelnden Bewerbung durch den Dachverband (Z. 1435). Auch wenn hier auf expliziter Ebene eine Differenz zwischen den Aussagen von Cm und Fm erkennbar ist, dokumentiert sich implizit, dass die Teilnehmenden die wesentlichen Orientierungsgehalte in Bezug auf die C2-Praxis teilen. Dem C2-Lehrgang wird – dies lässt sich an der Wortwahl des ‚Wegsterbens', der Vehemenz Fms und der interaktiven Dichte der Passage ablesen – ein eigener Wert zugemessen und die Tatsache, dass die Nutzung des Angebots rückläufig ist, wird kritisch betrachtet. Dass die Rückläufigkeit auf die mangelnde Bewerbung durch den Dachverband zurückgeführt wird, eröffnet dabei die Möglichkeit, diesem die Verantwortung für den Missstand zuzuweisen.

Es deutet sich dementsprechend im konjunktiven Wissen der Diskutant:innen ein Orientierungsgehalt an, der die vereinseigene Struktur C2 als bedeutungsvoll und tradierenswert einordnet. Die Diskussion wird dann durch den metakommunikativen Hinweis unterbrochen, dass „alles aufgnommen wird" (Z. 1444). Der Kommentar von Bm wird durch die anderen Diskutant:innen mit Lachen ratifiziert (Z. 1445–1446), wodurch sich implizit eine Bezugnahme auf das Verhältnis zum Dachverband rekonstruieren ließe. Dem soll hier jedoch nicht nachgegangen werden. Stattdessen soll das Augenmerk auf dem identifizierten Bedarf hinsichtlich des C2-Lehrgangs und der interaktiven Dichte der Passage liegen. Wenn eine flächendeckende Zusammenarbeit mit professionellen Instrumentalpädagog:innen in der Jugendausbildung das wünschenswerte explizite Entwicklungsziel ist, wie es in der vorherigen Passage rekonstruiert wurde, warum sollte dann zwingend am C2-Lehrgang festgehalten werden? Aus der Art und Weise, wie für den Erhalt des C2-Lehrgangs argumentiert wird, und auch aus der interaktiven Dichte der Passage lässt sich rekonstruieren, dass neben dem expliziten Wunsch nach einer Zusammenarbeit mit „Professionellen" eine implizite Orientierung am Fortbestand und an der Tradierung vereinseigener Strukturen besteht. Dieser Widerspruch scheint den Diskutant:innen nicht vollständig reflexiv zugänglich zu sein.

Zum Vergleich soll nun ein weiterer Passagenausschnitt derselben Gruppendiskussion analysiert werden.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

```
1568 Bm:                                                    └des
1569     große Problem isch sag ich mal dass diese (.)
1570 Fm: └  (unv.)                                  von *Kathi ┘
1571 Bm: äh-gegenseitige Entgegekomme wenig isch äh bei Musikschule
1572     und Vereine (.) und ähm jetzt zum Beispiel JMLA
1573 Fm:          └  ähm. isch diesbezüglich. ┘
1574 Df:           └ hm ja ┘
1575 Af:                                    └isch schon länger her.┘
1576 Bm: für viele (.) studierte Musikschul (.) Lehrer isch
1577 Af: └ °Da war doch mal die Umfrage Musikschule da war doch was°┘
1578 Fm:       └  ja ┘
1579 Bm: Lehrer isch JMLA n Fremdwort (.) aber die Musikvereine kennen
1580 Af: └ °oder° ┘
1581 Cm:                    └  ja(. ) ja┘
1582 Df:                                └ ja ┘
1583 Bm: nix andres. die wollen dass die Kinder JMLA machen (.)
1584 Em:                                                      └ und
1585     bei dem,
1586 Bm:       └des wär für die Hochschule wichtig dass des schon im
1587     Studium au: zum Beispiel einfach dieses Syschtem,
1588 Cm:                                                    └ diese
1589     Konzepte müsse rein jaja genau
1590 Em:                      └ mhm ┘
```

Passagenausschnitt 3 der Diskussion MV1

In Passagenausschnitt 3 wird die Kooperation beziehungsweise Beziehung zwischen Musikschulen und Musikvereinen konkret problematisiert. Passagenausschnitt 3 schließt immer noch an das Thema der Verteilung zwischen professioneller und interner Jugendausbildung an, weshalb in einem Nebengespräch zwischen Af und Fm ausgehandelt wird, ob es dazu nicht bereits eine Umfrage gegeben habe. Dieses Nebengespräch ist nicht Teil der Analyse. Deshalb ist es im Transkript der Übersichtlichkeit halber ausgegraut. Die Diskutant:innen problematisieren hier, dass professionelle Ausbilder:innen nicht mit dem vereinstypischen Jungmusiker[:innen]-Leistungsabzeichen (JMLA)[1] vertraut seien.

Auch Passagenausschnitt 3 zeichnet sich durch eine interaktive Dichte aus, indem sich die Diskutant:innen ratifizieren und ins Wort fallen, woraus sich erneut die Relevanz des besprochenen Themas ableiten lässt. Die erwünschte Zusammenarbeit mit professionellen Instrumentalpädagog:innen wird nun in ihrer inhaltlichen Umsetzung kritisiert. Es ist dabei auf expliziter Ebene die Rede von einem „gegenseitige[n] Entgegenkomme[n]" (Z. 1571) zwischen Musikverein und Musikschule, das nicht ausgeprägt genug sei. Im gewählten Beispiel zeigt sich jedoch der Wunsch nach einer einseitigen Annäherung der Musikschulen gegenüber den Musikvereinen. Diese sollen den

1 Die Jungmusiker[:innen]-Leistungsabzeichen sind eine musikvereinseigene Leistungsstruktur, in der durch Prüfungen des Instrumentalspiels und musiktheoretischer Kenntnisse die Abzeichen „Bronze", „Silber" und „Gold" erworben werden können. Typischerweise werden diese Prüfungen von jugendlichen Musikvereinsmitgliedern absolviert.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Vereinsbedürfnissen gerecht werden, indem sie das JMLA mit vorbereiten und diese vereinstypische Leistungsstruktur damit stützen. Daraus wird im weiteren Verlauf von Bm abgeleitet, dass diese vereinseigene Struktur auch „für die Hochschule wichtig" (Z. 1586) sei, weshalb sie Teil des Curriculums für das Studium zur:m Instrumentalpädagog:in werden solle. Dies wird von weiteren Diskutant:innen validiert (Z. 1588–1590). Es lässt sich als Einigkeit darüber interpretieren, dass aus der Perspektive der Diskutant:innen Musikhochschulen in ihre instrumentalpädagogischen Studiengänge auch Inhalte integrieren sollten, die die musikvereinseigenen Strukturen betreffen, wie zum Beispiel eine Auseinandersetzung mit den Anforderungen der JMLA.

Während explizit also von einem gegenseitigen Entgegenkommen die Rede ist, dokumentiert sich implizit der Wunsch, dass die Musikschule und die Musikhochschule den Bedürfnissen des Vereins nachkommen sollten. Daraus lässt sich eine *Orientierung an der Kooperation als Dienstleistung* rekonstruieren. So konnte herausgearbeitet werden, dass die Musikschullehrkräfte durch die Behandlung der JMLA dem Wunsch des Musikvereins zum Erhalt dieser Leistungsstruktur nachkommen sollen, aber auch die Musikhochschulen durch das Anpassen der Studieninhalte an die Musikvereinsbedürfnisse (wie z. B. JMLA) den Musikvereinen zuarbeiten sollen. Diese Tendenzen, die hier an wenigen Transkriptausschnitten beispielhaft gezeigt werden konnten, finden sich an vielen weiteren Stellen des Datenmaterials wieder.

Die Begründung für den Bedarf nach Anpassung der Unterrichtsinhalte für die Jugendausbildung und der Curricula in den Hochschulen ist: „die Musikvereine kennen nix andres [...] die wollen dass die Kinder JMLA machen" (Z. 1579–1583). Daraus lässt sich auch in Bezug auf die vereinseigene Leistungsstruktur die Zuweisung eines eigenen Wertes rekonstruieren, wie auch bei der vereinseigenen Ausbildungsstruktur C2. Obwohl hier eine Außenperspektive gegenüber den Musikvereinen eingenommen wird, was sich am Artikel „die" (Z. 1579) zeigt, wird das Konzept JMLA nicht auf seinen inhaltlichen Nutzen hin reflektiert. Es steht außer Frage, wozu es genau gut und notwendig ist. Alternativ könnte so etwas wie die Leistungsüberprüfung auch vollständig den professionellen Instrumentalpädagog:innen an der Musikschule überlassen werden. Ein derartiges Szenario wird von den Akteur:innen jedoch nicht in Betracht gezogen, stattdessen steht das JMLA als einzige Möglichkeit zur Diskussion. Daran zeigt sich, dass das Wissen über die Wertzuweisung zu dieser Struktur im konjunktiven Wissen der Diskutant:innen verankert ist. Sie müssen nicht darüber sprechen, was der Sinn des JMLAs ist, und es wird auch nicht reflektiert, warum diese vereinseigene Struktur fortbestehen muss. Hier verdichtet sich der Orientierungsgehalt hinsichtlich der Wertigkeit und Tradierungswürdigkeit der vereinseigenen Strukturen, wie er sich bereits in der Auseinandersetzung mit der Ausbildungsstruktur C2 angedeutet hat. Es lässt sich daraus eine *Orientierung an der Tradierung vereinseigener Strukturen* rekonstruieren. Sie steht, so dokumentiert es sich in den ausgewählten Passagenausschnitten, in einem Spannungsverhältnis zum Wunsch nach der Zusammenarbeit mit professionellen Instrumentalpädagog:innen in der Jugendausbildung, denn diese führt zum Abbau der Strukturen (C2). Sie unterläuft die vereinseigenen Leistungsstrukturen

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

(JMLA) auch insofern, da den professionellen Instrumentalpädagog:innen in der Wahrnehmung der Musikvereinsakteur:innen diesbezüglich die Expertise fehlt.

Die herausgearbeiteten Spannungsverhältnisse ergeben sich aus dem Wunsch nach eben beschriebener Zusammenarbeit einerseits und einer *Orientierung an der Tradierung vereinseigener Strukturen* andererseits. Es zeigt sich dabei auch, dass die Kooperation zwischen Musikvereinen und externen Instrumentalausbilder:innen von einer *Orientierung an Kooperation als Dienstleistung* geprägt ist, wodurch unerfüllte Erwartungen und Bedürfnisse in der Diskussion um dieses Thema mitschwingen. Die genannten Ergebnisse sollen im Folgenden diskutiert werden, um daraus Reflexionspotentiale zu identifizieren, die bei der Bearbeitung dieser Hindernisse und Spannungen in der Praxis dienlich sein könnten.

5. Diskussion und Ausblick

Das Bedürfnis nach der Tradierung vereinseigener Strukturen kann vor dem Hintergrund der bereits vorgestellten Tradierungstypen nach Benner (1. unveränderte Weitergabe, 2. bewahren und verändern, 3. bereits abgerissene Traditionen) reflektiert werden. Die Tradierung der vereinseigenen Ausbildungsstrukturen ist dem dritten Typus nicht zuzurechnen, da sowohl der C2-Lehrgang und die damit einhergehende interne Ausbildungsstruktur als auch das Jungmusiker[:innen]-Leistungsabzeichen weiter erhalten bleiben. Die beiden ersten Typen hingegen können folgenden Reflexionsanlass in Form von Fragen hinsichtlich der Musikvereinspraxis bieten:

1. Sind die vereinseigenen Ausbildungsstrukturen eine Tradition, die fortbestehen soll?
   a) Wenn ja: Welche Aspekte machen diese Tradition aus und müssen unbedingt erhalten bleiben?
   b) Wenn nein: Welche Funktion erfüllt die Struktur und welches Ziel ist damit verbunden?
2. Welche Rolle spielt im Verhältnis dazu die Qualitätssteigerung durch die Zusammenarbeit mit vereinsexternen, professionellen Instrumentalpädagog:innen?
   a) Was bedeutet Qualitätssteigerung?
   b) In welchen Punkten wird sie gebraucht und in welchen nicht?
3. Wie sollen die Ausbildungsstrukturen und/oder andere Traditionen in der Zusammenarbeit mit Musikschulen behandelt werden?
   a) Welche Teile der Tradition sollen unverändert übernommen werden (Tradierungstyp 1)?
   b) Wie darf sich die Tradition verändern und den aktuellen Umständen und Zielen (Zusammenarbeit mit professionellen Instrumentalpädagog:innen in der Jugendausbildung) anpassen (Tradierungstyp 2)?

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Die Reflexion kann dazu führen, dass die diesbezüglichen Ziele und Bedürfnisse greifbar und kommunizierbar werden. In der Auseinandersetzung mit Musikschulen oder freischaffenden professionellen Instrumentalpädagog:innen könnten diese dann besprochen werden. Dabei stellen sich auch die folgenden Fragen:

1. Welche Ziele und Bedürfnisse haben die Musikschulen und freischaffenden Instrumentalpädagog:innen selbst hinsichtlich ihrer Zusammenarbeit mit Musikvereinen?
2. Wie können die Ziele und Bedürfnisse beider Kooperationspartner:innen koordiniert und erfüllt werden?

In der expliziten Auseinandersetzung mit diesen Fragen zwischen Musikvereinen und Musikschulen kann das Potential liegen, anstelle einer (nicht den Bedürfnissen gerecht werdenden) Dienstleistung die Kooperation zum Ausgangspunkt für eine synergetische Zusammenarbeit zu machen, von der sowohl Musikschulen als auch Musikvereine profitieren. Um diese gemeinsame Reflexion und Zusammenarbeit umzusetzen, bedürfte es auch passender Formate der Zusammenkunft zwischen den Akteur:innen. So könnten zum Beispiel gemeinsame Arbeitstage zum Thema Nachwuchsförderung organisiert werden, bei denen Akteur:innen aus Musikvereinen und Musikschulen oder freischaffende Instrumentalpädagog:innen aufeinandertreffen, um ihre Kooperationsbeziehung zu reflektieren und gemeinsam zu gestalten. Des Weiteren könnte ein regelmäßiger Austausch zwischen den Instrumentalpädagog:innen, die den Musikvereinsnachwuchs unterrichten, und der musikalischen Leitung des Musikvereins über die Entwicklung der Schüler:innen zielführend sein.

Auch in der Fachliteratur zu Kooperationen im musikpädagogischen Kontext wird auf die Bedeutung von Austausch-Formaten zur Förderung der Kooperation verwiesen. Thade Buchborn erachtet etwa für die Zusammenarbeit von Musikschullehrer:innen und Musiklehrer:innen an der allgemeinbildenden Schule neben festen Besprechungsterminen auch E-Mail-Korrespondenz und gemeinsame Materialressourcen für den Unterricht (z. B. digitale Speicherorte) als förderlich (Buchborn 2012, S. 35). Ähnliches lässt sich auf die Zusammenarbeit von Musikvereinen und Musikschulen übertragen, sodass das Musizieren im Musikverein und der Instrumentalunterricht in der Musikschule inhaltlich in engerem Zusammenhang stehen könnten und das gemeinsame Fördern des Musikvereinsnachwuchses als übergeordnetes Ziel optimal verfolgt werden kann. Dadurch könnte wiederum die flächendeckende Teilhabe an kultureller Bildung in ländlichen Räumen nachhaltig gestärkt werden (Kelb 2014).

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Literaturverzeichnis

Ardila-Mantilla, N. (2016). *Musiklernwelten erkennen und gestalten: eine qualitative Studie über Musikschularbeit in Österreich*. Wien: LIT.

Benner, D. (2014). Erziehung und Tradierung. Grundprobleme einer innovatorischen Theorie und Praxis der Überlieferung. In D. Benner (Hrsg.), *Bildung und Religion. Nur einem bildsamen Wesen kann ein Gott sich offenbaren* (S. 61–78). Paderborn: Ferdinand Schöningh.

Bischoff, S. (2011). Deutsche Musikvereinigungen im demografischen Wandel – zwischen Tradition und Moderne. *Schriftenreihe der Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände e.V.* (5).

Bohnsack, R. (2014). *Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in qualitative Methoden* (9. Auflage). Opladen und Toronto: UTB.

Bohnsack, R. (2017). *Praxeologische Wissenssoziologie*. Opladen und Toronto: Verlag Barbara Budrich.

Bossard, W., Emmenegger, C., Rorato, M., Gnos, J., Landau, A., & Voll, P. (2004). *Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf. Nachwuchsprobleme in Schweizer Blasmusikvereinen.* Hochschule für Soziale Arbeit / Musikhochschule Luzern, Forschungsstelle.

Buchborn, T. (2012). Nicht nur zwischen Tür und Angel. *üben & musizieren spezial*, 30–35.

Franz, J., Scheunpflug, A., Kühn, C., Keldenich, V., Redepenning, M. & Alzheimer, H. (2022). Kulturelle Bildung als kontingente Form der Tradierung? Zur Bedeutung der Tradierung von Kultur in ländlichen Räumen. In N. Kolleck, M. Büdel & J. Nolting (Hrsg.), *Forschung zu kultureller Bildung in ländlichen Räumen. Methoden, Theorien und erste Befunde* (S. 23–41). Weinheim: Beltz/Juventa.

Kelb, V. (2014). Mehr Teilhabe durch Vernetzung. Rahmenbedingungen für Qualität und Kulturelle Bildung in lokalen Bildungslandschaften. *KULTURELLE BILDUNG ONLINE.* www.kubi-online.de/artikel/mehr-teilhabe-durch-vernetzung-rahmenbedingungen-qualitaet-kulturelle-bildung-lokalen [31.03.2022].

NMZ (2004). Musikschulen und Musikvereine: Voneinander profitieren. *NMZ 3/2004 – 53. Jahrgang* https://www.nmz.de/artikel/musikschulen-und-musikvereine-voneinander-profitieren [09.01.2023]

Oebelsberger, M. (2011). The phenomenon "Blasmusik" (music for wind instruments) in Austria – its significance for music education in the international context. In A. Liimets & M. Mäesalu (Hrsg.), *Music Inside and Outside the School* (= Baltische Studien zur Erziehungs- und Sozialwissenschaft, Bd. 21 S. 283–287). Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Über die Herausgeber:innen

Verena Bons, Dr. ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule für Musik Freiburg. Nach Tätigkeiten als Studienrätin für die Fächer Musik und Französisch an verschiedenen Gymnasien im Raum Freiburg arbeitet sie seit 2020 in Drittmittelprojekten zu Ensemblepraxen in ländlichen Räumen sowie in der musikpädagogischen Lehre. Ihre Dissertation verfasste sie zur Alltagspraxis von Blasmusikvereinen aus Perspektive ihrer jüngeren Mitglieder.

Johanna Borchert studierte 2015 bis 2020 Musik, Germanistik und Bildungswissenschaften an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig und der Universität Leipzig. Von 2020 bis 2023 war sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsprojekt "Musikvereine als Orte kultureller Bildung" an der Hochschule für Musik Freiburg tätig. Sie beschäftigt sich im Rahmen ihres Promotionsprojekts mit Kooperationen in der kulturellen Bildung aus der Perspektive von Musikvereinen.

Thade Buchborn, Prof. Dr., ist Professor für Musikpädagogik an der Hochschule für Musik in Freiburg (Br.) und Studienbereichsleiter Lehramt Musik. Neben Amateurmusikensembles und den Perspektiven ihrer Mitglieder interessieren untersucht er in zahlreichen Studien Aspekte des Komponierens, Improvisierens, der Digitalisierung und Interkulturalität im Musikunterricht. Er forscht mit Methoden der rekonstruktiven Bildungs- und Unterrichtsforschung sowie Ansätzen fachdidaktischer Entwicklungsforschung.

Wolfgang Lessing, Prof. Dr., ist Professor für Musikpädagogik an der Hochschule für Musik Freiburg (Br.) in der Fachrichtung Instrumental- und Gesangspädagogik. Zu seinen Arbeitsschwerpunkten zählen u.a. die sozialen Rahmenbedingungen des instrumentalen Lernens, die Geschichte der Instrumentalpädagogik sowie die historische und philosophische Auseinandersetzung mit wichtigen musikpädagogischen Begriffen (z. B. Üben, Technik, Artistic Citizenship).

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Über die Autor:innen

Rudolf Hämmerle ist 1969 in Ravensburg geboren. Seit 1980 aktiv im Musikverein Taldorf mit den Instrumenten Tenorhorn, Posaune und Tuba und auch als Ausbilder und Dirigent. Abgeschlossene Lehre zum Metallblasinstrumentenbauer. Seit 2011 im Präsidium des Kreisverbandes Ravensburg und seit 2016 im Vorstand des Blasmusikverbandes Baden-Württemberg.

Marcel Kind unterrichtet derzeit das Fach Musik am Willibald-Gluck-Gymnasium in Neumarkt in der Oberpfalz. Nach dem Abitur und dem Besuch der Berufsfachschule für Musik in Sulzbach-Rosenberg studierte er das Lehramt an Gymnasien mit Musik als Doppelfach an der Hochschule für Musik sowie der Julius-Maximilians-Universität in Würzburg. Er ist außerdem Dozent für Tuba im Nordbayerischen Musikbund e.V.

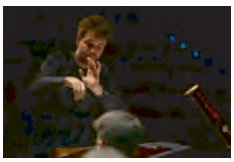
Andreas C. Lehmann, Prof. Dr. ist seit 2000 Professor für Systematische Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik Würzburg. Er studierte Schulmusik und Anglistik in Hannover und promovierte im Fach Musikwissenschaft. Nach einem mehrjährigen Aufenthalt in den USA als Postdoc bei Prof. Dr. K. Anders Ericsson ging er zu Prof. Dr. Heiner Gembris nach Halle. Forschungsschwerpunkte: musikalischer Fertigkeitserwerbs (Expertiseforschung), Themen der empirischen Musikpädagogik, kulturelle Bildung. https://www.hfm-wuerzburg.de/lehre/lehmann-andreas-c

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Alexandra Link ist gelernte Musikalienhändlerin und hat viele Jahre als Niederlassungsleiterin für den De-Haske-Verlag (heute Teil von Hal Leonard) gearbeitet. Dort war sie u. a. für das deutschsprachige Marketing und den Verkauf verantwortlich. Mit ihrer Firma Kulturservice Link unterstützt, berät und motiviert die Blasmusik- und Marketingspezialistin bereits seit 2015 Vereinsverantwortliche in kulturellen Vereinen in den Bereichen Marketing, Organisation und Management. www.kulturservice.link / www.blasmusikblog.com

Philipp Simon Maier ist als Referent für Bildung und Politik bei der Deutschen Bläserjugend (DBJ) für die konzeptionelle Planung und Durchführung von Seminaren, Workshops in der Jugendbildung und zu Themen des Ehrenamts zuständig. Zudem vertritt er den Verband und seine jugendpolitischen Interessen im politischen Raum sowie in den Dachverbänden, insbesondere DBJR und BKJ. In seiner Funktion unterstützt und berät Philipp Maier die DBJ-Mitgliedsverbände bei ihrer Weiterentwicklung.

Jennifer Nowak, Dr. ist 1988 geboren und studierte von 2007–2012 an der Justus-Liebig-Universität Gießen Musikpädagogik (Bachelor) und Angewandte Musikwissenschaft (Master). 2013–2019 folgte ihre Promotion als Wissenschaftliche Mitarbeiterin von Prof. Claudia Bullerjahn am Lehrstuhl für Systematische Musikwissenschaft und Musikkulturen der Gegenwart. Im Rahmen ihrer Dissertation ging sie der Frage nach der Motivation des Musizierens im Musikverein intensiv auf den Grund. Seit Abschluss ihrer Promotion ist sie selbstständig als Dirigentin, Musikerin und Instrumentalpädagogin tätig.



Nicholas Reed ist britisch-deutscher Dirigent und Schlagzeuger. Er trat bei zahlreichen Festivals in Europa, Japan, Südostasien, den USA, in der Mongolei und der Ukraine sowie bei etlichen Rundfunkanstalten auf. Für sein musikalisches Engagement wurde er mehrfach ausgezeichnet, u. a. mit der Tagore Gold Medaille des Royal College of Music.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY-NC-ND

Er ist Dozent für Schlagwerk und Ensembleleitung an der Hochschule für Musik Freiburg sowie an den Musikhochschulen in Basel und Zürich (ZHdK). Als Gastdozent war er an führenden Musikuniversitäten in Europa, Asien und den USA tätig. Seit 2015 ist Reed festes Mitglied des *Ensemble Aventure* Freiburg. Er doziert regelmäßig an der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung in Trossingen sowie bei Fort- und Weiterbildungen im In- und Ausland.

Natalie A. Röse studierte Gymnasiallehramt mit den Fächern Biologie und Musik an der Universität Kassel. Sie promoviert dort seit 2020 in Musikwissenschaft zum Musikhörverhalten und Musizierverhalten während der Pandemie. Seit 2021 ist sie außerdem als Mitarbeiterin der Deutschen Bläserjugend und später des Bunds Deutscher Blasmusikverbände im Kompetenznetzwerks NEUSTART AMATEURMUSIK des Bundesmusikverbands Chor & Orchester tätig. Im März 2022 begann Sie ihr Referendariat in Dresden.

Bruno Seitz, ist Musikschulleiter der Musikschule Metzingen e.V. Seit 1992 ist er für die musikalische Leitung der Stadtkapelle Metzingen und seit 1991 für die des Musikvereins Neuhausen und deren beider Jugendensembles verantwortlich. Im Jahr 2012 kam die Leitung des Jugendsinfonieorchesters Metzingen dazu. Er wurde 2013 zum Landesmusikdirektor des Blasmusikverbandes Baden-Württemberg gewählt. Als Vertreter der gesamten Amateurmusik bringt er sein praktisches Wissen und Erfahrung als Vizepräsident des Landesmusikrates Baden – Württemberg in dieses Gremium ein. Über die Funktion des stellvertretenden Vorsitzenden des Landesverbandes der Musikschulen Baden-Württemberg ist er richtungsweisend an der Entwicklung der Inhalte und Strukturen zur musikalischen Bildung beteiligt. Durch diese Erfahrungen mit den verschiedenen Sichtweisen auf das Bildungssystem und dessen Nachhaltigkeit ist er als Referent verschiedener Akademien, Verbänden und Institutionen tätig.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Martin Theile ist stellvertretender Leiter der Offenen Jazz Haus Schule in Köln sowie Dirigent des Musikvereins Rhode und des Märkischen Kreisjugendorchesters. Er studierte Dirigieren, Klarinette (Instrumentalpädagogik), Musikvermittlung und Musikmanagement in Maastricht und Detmold und wirkt seitdem vor allem an der Schnittstelle zwischen Musikschulen, Schulen und Musikvereinen. Ein besonderes Augenmerk legt er dabei auf die Weiterentwicklung von Konzertformaten in der Laienmusik, in Musikschulen und Schulen. Zudem ist er als Fortbildungsdozent für Hochschulen, Akademien und Verbände tätig.

https://doi.org/10.5771/9783487170497 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND