

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 Ensemblesmusizieren 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.

1.1 Bedeutung des Ensemblesmusizierens

Aufgrund der starken Einschränkungen für das Ensemblesmusizieren 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 Ensemblesmusiker*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

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-

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 zusammenhängen (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

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 Ensemble-musizieren? 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?

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 beigelegt.

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.

Insbesondere betonten 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 Ensemblesmusizierens wahrgenommen. Zum anderen wurde aber auch der Abstand vom Musizieren von vielen Interviewten erstmals bewusst bemerkt.

Das Ensemblesmusizieren mit all seinen Qualitäten, ist offensichtlich auch ein zeitintensives und stark beanspruchendes Hobby. Es muss also beim Ensemblesmusizieren 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 Ensemblesmusizieren im Leben der Interviewten einnimmt. Dieses Ergebnis unterstreicht die in anderen Studien beschriebene Wertigkeit und den richtungsweisenden Charakter, welche das Ensemblesmusizieren 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.

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 Ensemblesmusizieren 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

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 Ensemblesmusizieren 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

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]

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 Blasorchesters 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 Ensemblesmusizierens 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.

„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 Ensemblesmusizierens 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-

tung der Pause führt dieser Reflexionsprozess anders als erwartet jedoch nicht zur Reduzierung des Ensemblesmusizierens 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]

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 Ensemble-musizieren 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.

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 Übepaxis und der damit verbundenen Vorsätze zeigt. Die große Wertigkeit des Ensemblesmusizierens 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 Ensemblesmusizierens 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 Ensemblesmusizierens musste sich das Ensemble jedoch verändern. Neue Proben- und Konzertformate wurden eingeführt und die Mitglieder der Ensembles mussten ihre Übepaxis 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.

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.pdf [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.

- 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>.

