

„Fremde Menschen sprechen mir aus der Seele.“

**Perspektiven gemeinsam erlebter Emotionen in der Musik  
bei Laienmusikern und professionellen Musikern**

Eine stichprobenartige Befragung von Musikern des Kulturvereins Artificial Family e. V.  
und der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain unter Berücksichtigung  
des musikalischen Selbstkonzepts

Abschlussarbeit zur Erlangung der Magistra Artium

Fachbereich 9 - Sprach- und Kulturwissenschaften

Johann Wolfgang Goethe-Universität, Institut für Musikpädagogik,

Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Dekanat Fachbereich 2, Frankfurt am Main

1. Gutachterin: Prof. Dr. Maria Spychiger

2. Gutachter: Dr. Kai Lothwesen

vorgelegt von: Sara Bernhardt ▪ Elisabethenstr. 32 ▪ 63165 Mühlheim am Main

geboren in: 63069 Offenbach am Main

Einreichungsdatum: 28. Februar 2011

## **Hinweis**

Aus Gründen der Vereinfachung und besseren Lesbarkeit wird in der vorliegenden Arbeit ausschließlich das generische Maskulinum verwendet.

## **Danksagung**

Für Eure Unterstützung danke ich Euch von ganzem Herzen:  
Svotto, Ulaş, Tört, Katja und Gerhard.

## **Abstract**

Das Thema „Fremde Menschen sprechen mir aus der Seele.“ ist ein freies Zitat eines Kommentars zur Ballade „Ausser Dir“ der Rockgruppe „Wir sind Helden“, der auf der Internetplattform *YouTube* zu finden ist. Die sehr persönliche Äußerung dieses Hörers bezieht sich auf die musikalische Darstellung von Liebe in diesem Stück, mit der er sich wohl emotional sehr stark identifizieren konnte. Dieses Zitat aus dem Internet, ein Beispiel aus einer Fülle ähnlicher dort existierender Äußerungen, zeigt deutlich die Intensität emotionaler Wirkung von Musik und deren zentrale Stellung im Musikerleben von Menschen. Lassen sich diesbezüglich Unterschiede zwischen Laien- und professionellen Musikern feststellen und welche Bedeutung erreicht hierbei das gemeinsame Musikerleben? In diesem Kontext erfolgt die Erhebung neuer Daten mittels stichprobenartiger Befragung der beiden exemplarischen Personenkreise. Die mit dem induktiven Verfahren erzielten Ergebnisse veranschaulichen die Bedeutung emotionalen Erlebens bei beiden Probandengruppen als Stimulus vielfältiger musikalischer Betätigung, bei der das künstlerische Niveau nicht ausschlaggebend ist. Gemeinsames Musizieren stärkt somit Menschen, unabhängig vom künstlerischen Anspruch, und kann damit in allen Altersgruppen essentiell zu positiver Lebensgestaltung beitragen.

# Inhalt

	<b>Seite</b>
Hinweis und Danksagung	i
Abstract	ii
Inhalt	iii
 <u>Kapitel „Thema und Inhalte“</u>  	
<b>1. focus: Zum Thema</b>	<b>1</b>
<b>2. scientia I: Schwerpunkt: Laienmusizieren</b>	<b>3</b>
2.1. Zur Situation poplarmusikalischer Bands	5
2.2. Strukturen des Laienmusizierens	7
2.3. Gemeinsames Musizieren	10
<b>3. scientia II: Zum Wesen menschlicher Emotionen</b>	<b>12</b>
3.1. Emotionstheorien	14
3.2. Musik und Emotionen	16
3.3. Forschungen zu emotionalem Musikerleben	21
3.3.1. Sloboda: „Music structure and emotional response“ 1991	21
3.3.2. Waterman: „Emotional Response to Music“ 1996	26
<b>4. scientia III: Das musikalische Selbstkonzept</b>	<b>29</b>
4.1. Das allgemeine Selbstkonzept	29
4.2. Das künstlerische Selbstkonzept	31
4.3. Das musikalische Selbstkonzept	33
 <u>Kapitel „Untersuchung“</u>  	
<b>5. coniectura: Hypothesen</b>	<b>38</b>
<b>6. via: Methodik</b>	<b>39</b>
6.1. Zur Problematik der Typisierung von Musikern	40
6.2. Zur Problematik der Messung emotionalen Musikerlebens	41
<b>7. operatio: Befragung</b>	<b>43</b>
7.1. Die Probanden und ihre Musik	43
7.2. Dokumentation	44
7.3. Fragebogen I	51
7.4. Fragebogen II	58

---

	<b>Seite</b>
<b>8. facit I: Auswertung und Ergebnisse der Befragung</b>	<b>65</b>
8.1. Fragenbezogene deskriptive Statistiken	65
8.1.1. Soziografische Fragen	65
8.1.2. Eigenes Musizieren	68
8.1.3. Musikalisches Selbstkonzept	79
8.1.4. Emotionales Erleben in der Musik	96
8.2. Kategoriebezogene Ergebnisse	109
8.3. Prüfung der Hypothesen	112
<b>9. facit II: Die Ergebnisse und das musikalische Selbstkonzept</b>	<b>116</b>
<b>10. disceptatio: Relevanz der Ergebnisse</b>	<b>118</b>
<b>11. Literatur</b>	<b>125</b>

Anhang

- Lebenslauf
- Rechtsverbindliche Erklärung

## **1. focus: Zum Thema**

Das Thema „Fremde Menschen sprechen mir aus der Seele.“ ist ein freies Zitat eines Kommentars zur Ballade „Ausser Dir“ der Rockgruppe „Wir sind Helden“<sup>1</sup>, das auf der Internetplattform *YouTube* (Internetseite You Tube 2010) zu finden ist. Die sehr persönliche Äußerung dieses Hörers bezieht sich auf die musikalische Darstellung von Liebe in diesem Stück, mit der er sich wohl emotional sehr stark identifizieren konnte. Dieses Zitat aus dem Internet, ein Beispiel aus einer Fülle ähnlicher dort existierender Äußerungen, zeigt deutlich die Intensität emotionaler Wirkung von Musik und deren zentrale Stellung im Musikerleben von Menschen.

Lassen sich diesbezüglich Unterschiede zwischen Laien- und professionellen Musikern feststellen und welche Bedeutung erreicht hierbei gemeinsames Musikerleben? In diesem Kontext erfolgt die Erhebung neuer Daten mittels stichprobenartiger Befragung der beiden exemplarischen Personenkreise, bei der die folgenden Leitfragen im Mittelpunkt stehen:

- Welche Emotionen entstehen hierbei?
- Zeigen sich unterschiedliche emotionale Auswirkungen?
- Welche Bedeutung erreichen diese im musikalischen Selbstkonzept der Betroffenen?
- Welche Differenzen und Resultate lassen sich dazu in der Auswertung der Befragung feststellen?
- Welche weiterführenden Fragen ergeben sich auf Grundlage der Ergebnisse? (Induktives Vorgehen)
- Inwieweit kann die Untersuchung Perspektiven für die Musikpädagogik aufzeigen?

Die Betrachtung der bisherigen Forschungssituation in diesem Bereich zeigt eine signifikante Unterzahl an Arbeiten zur Laienmusik. Dies legt eine stärkere Konzentration auf diesen Bereich nahe.

---

<sup>1</sup> Wir sind Helden: Ausser Dir. Text und Musik: Judith Holofernes, Produzent: Patrik „El Pattino“ Majer. Detmold/Berlin: Wintrup Musikverlage Walter Holzbaur 2003.

Diese Arbeit gibt zunächst einen Überblick über die Untersuchungsbereiche:

1. Schwerpunkt: Laienmusizieren
2. Zum Wesen menschlicher Emotion
3. Das musikalische Selbstkonzept

Nach Darstellung der Methode und zu erwartenden Schwierigkeiten folgt die stichprobenartige Befragung, die Charakteristika habituellen Verhaltens von Laien- und professionellen Musikern untersucht, beider Probandengruppen per Fragebogen. Die einzelnen Fragen verteilen sich dabei auf folgende Kategorien:

1. Soziographische Fragen
2. Eigenes Musizieren
3. Musikalisches Selbstkonzept
4. Emotionales Erleben in der Musik

Das hieraus entstehende Profil ist Grundlage einer Betrachtung, welche hinsichtlich des musikalischen Selbstkonzepts auf Vorgänge und Effekte geprüft wird, um Informationen über Gründe sozialen, musikalischen oder emotionalen Verhaltens zu erhalten. Darüber hinaus wird die bereits dargelegte prägnante Fachliteratur mit Hinweisen auf den bisherigen Forschungsstand sowie unterschiedliche Meinungen zum Thema, hinzugezogen. Eine abschließende Betrachtung zeigt die Ergebnisse im Hinblick auf ihre möglichen Perspektiven für die Musikpädagogik.

## **2. Schwerpunkt: Laienmusizieren**

Der Begriff „Laie“ (griechisch *laós* „Volk“, über *laikós* „zum Volk gehörig“, kirchenlateinisch *laicus* „der [kirchliche] Laie“) bezeichnet im allgemeinen Sprachgebrauch jemanden, der auf einem Gebiet keine Fachkenntnisse hat. Der Begriff „Laienmusizieren“ meint einen nicht-professionellen, aktiven Umgang mit Musik: „nicht-professionell“ bedeutet, dass der Lebensunterhalt nicht hauptsächlich durch Musizieren oder Singen bestritten wird, „aktiv“ heißt, dass Musik angeeignet und wiedergegeben wird. Der Gegensatz professionell/nicht-professionell ist dabei nur ein vereinfachendes Konstrukt. Zwischen den hauptberuflichen und Freizeit-Künstlern können weitere unterschieden werden: „nebenberufliche“, „vorberufliche“ und „nachberufliche“. Der begehrte Chor-Tenor, dem für die Teilnahme an einem Chorkonzert ein Honorar oder eine Aufwandsentschädigung gezahlt wird, ist definitionsgemäß kein professioneller Sänger, wenn er hauptberuflich in einem anderen Bereich tätig ist und ist eine Amateurband, die jahrelang in der Garage gespielt hat und plötzlich von ihren Auftritten und CD-Verkäufen leben kann, professionell? Es gibt Grauzonen, Randbereiche und fließende Übergänge zwischen nicht-professionellen und professionellen Musikern. Neben „Laienmusiker“ werden in ihrer Bedeutung nahezu deckungsgleiche Begriffe verwendet: Amateur, nicht-professioneller Musiker, Liebhaber, Hobbymusiker und Dilettant. Sie unterscheiden sich lediglich durch ihre Konnotationen (Vgl. Kapitel 6.1., S. 40-41, und Reimers 1996, S. 32-44).

Als Musikertyp steht der „Laienmusiker“ im Zentrum dieser Untersuchung. Das folgende Zitat von Astrid Reimers, Institut für Musikalische Volkskunde, Universität zu Köln, beschreibt die Vielfalt dieser Personengruppe:

„Wenn man an Laienmusik denkt, denkt man natürlich zuerst an Männergesangvereine, an Chöre, aber das Spektrum reicht ja natürlich viel, viel weiter. Das geht dann eben über die Spielmannszüge, Blaskapellen, bis hin zur Rockmusik. Dann geht's bis zur Migrantenfolklore, den Streichorchestern auch ausländischer Mitbürger, es geht über die Schulen, die außerhalb des Musikunterrichts Musik machen, also das Spektrum ist sehr, sehr vielfältig. Laienmusik findet also nicht nur in Vereinen statt, Laienmusik findet überall statt, auf der Straße, in der Kirche und auch in Betrieben und Unternehmen. Akkordeonorchester, Chöre, Tanzgruppen, alles, was man sich denken kann, in den einzelnen Bereichen.“ (Interview Reimers 2010)



Das Laienmusizieren ist hinsichtlich seiner Vielfalt, Komplexität und der hohen Beteiligung unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen die neue musikalische Volkskultur der Gegenwart. Ohne das Laienmusizieren würden bedeutende musikalische Werke der Vergangenheit und der Gegenwart nur selten für viele Menschen unmittelbar und live erfahrbar werden und die Aufführungen in ihrer großen Anzahl und Qualität wären nicht bezahlbar. Die Vielfältigkeit der instrumentalen Besetzungen und des musikalischen Repertoires, das durch eigenes Musizieren oder rezeptiv erlebt werden kann, ist ein besonderes Kennzeichen des ehrenamtlichen Musizierens, die Ausdifferenzierung in spezielle Ensembles, bei den Chören zunehmend zu beobachten, des instrumentalen Laienmusizierens. Eine weitere Ausdifferenzierung erfährt das instrumentale Laienmusizieren durch den Wandel des Repertoires innerhalb der verschiedenen Musikrichtungen. Dabei spielt in jüngerer Zeit das „Crossover“, die Verbindung verschiedener Musikstile, eine Rolle (Vgl. die Untersuchung von Richter 2005, S. 26-28). Die größte Spannbreite musikalischer Stile deutschen Laienmusizierens ist sicherlich Bürgern mit Migrationshintergrund zu verdanken. Im popularmusikalischen Bereich bestehen Amateurbands, deren Musiker verschiedene Nationalitäten haben, sich aber einem bestimmten Genre widmen und in deren Repertoire nicht selten Stile der verschiedenen Herkunftsländer einfließen. Laienmusikalisches Handeln entsteht hierbei häufig in einem bestimmten sozialen Kontext (Vgl. Internetseite Deutsches Musikinformationszentrum Bonn (b) 2010, S. 8ff.).

Doch gibt es eine spezifische „Laienmusik“? Ist die H-Moll-Messe von Johann Sebastian Bach Laienmusik, weil sie von Laienchören gesungen wird? Es gibt nur schwierigere und leichtere Werke, deren Aufführung vom Grad der Ausbildung, dem Talent und seiner Förderung sowie der verfügbaren Übezeit abhängt, nicht aber davon, ob sie von Laien oder professionellen Künstlern dargeboten wird, daher kann Laienmusizieren vor allem als kulturelle Handlung betrachtet werden. Die Existenz von Teilbereichen der Laienmusikkultur scheint hier in stärkerem Maße von zwischenmenschlichen Erfahrungen, familiären und freundschaftlichen Strukturen abzuhängen als die von professionellen Musizierbereichen. Die kulturelle Bedeutsamkeit nicht-professioneller Kunstaübung merkte Hilmar Hoffmann 1979 in seiner Veröffentlichung „Kultur für alle“ an:

„Ein Indiz dafür, ob eine Stadt wirklich Kultur auf breiter Basis besitzt, ist der Grad aktiver künstlerischer Betätigung breiter Teile der Bevölkerung, die Kunst nicht professionell ausüben“  
(Vgl. Hoffmann 1979, S. 241).

Jenseits der kulturellen Bedeutung, als Teil bürgerlichen Engagements und in Form des Ehrenamts, kann das Laienmusizieren zum Wandel von der Erwerbsgesellschaft zur Tätigkeitsgesellschaft beitragen, also zu einer Umwertung von Tätigkeit, indem nicht nur materielle, sondern auch soziale Werte anerkannt werden. „Gerade in schwierigen wirtschaftlichen Zeiten wird es immer deutlicher, welche Leistungen die Millionen ehrenamtlich arbeitenden Menschen für unser Gemeinwesen bringen“, so Olaf Zimmermann, Geschäftsführer des Deutschen Kulturrats und sachverständiges Mitglied der Enquete-Kommission, die der Bundestag zur Förderung des bürgerlichen Engagements einrichtete.<sup>2</sup> Will Richter sieht beispielsweise im Laienmusizieren nur eine „kunstpädagogische Veranstaltung“ (Vgl. Richter 1983, S. 1-12).

### **2.1. Zur Situation popularmusikalischer Bands**

In verschiedenen Untersuchungen wird geschätzt, dass 85 bis 90 Prozent der Popularmusiker Amateure sind (Vgl. Wicke 2002, S. 3 und 12). Allerdings ist der Wunsch, den Lebensunterhalt mit Musik zu verdienen, stark verbreitet. In das „Hobby“ wird mehr Geld und Zeit investiert, als sonst in der Laienmusik-Szene üblich. Die Anmietung teurer Proberäume, der Kauf von kostspieligem Equipment und drei Proben wöchentlich sind keine Ausnahme. In ihrem „Künstler-Report“ schätzen Karla Fohrbeck und Andreas Wiesand, dass „nur knapp ein Zehntel der Rockmusiker [...] als „Vollprofis“, in dem Sinne bezeichnet werden können, dass sie - zumindest zeitweise - ohne eine zusätzlich ausgeübte Tätigkeit leben können.“ (Vgl. Fohrbeck und Wiesand 1975, S. 417). In einer weiteren Befragung konnten nur acht Prozent der befragten Musiker die Frage, ob sie von den Einnahmen ihrer Musik leben könnten, bejahen (Vgl. Ebbecke und Lüscher 1987, S. 275). 82 % der Befragten würden gerne professionell Rockmusik ausüben und stehen damit den Amateurmusikern gegenüber, die Musik ganz bewusst als Hobby ausüben. Michael Clemens, der nicht vereinsmäßig organisierte Amateur-Musiker verschiedener musikalischer Genres

---

<sup>2</sup> Pressemitteilung des Deutschen Kulturrats e. V. Berlin vom 11. April 2003.

untersuchte, stellte 1983 fest: „19 % der Befragten, fast ausschließlich Rockmusiker [...], haben uneingeschränkt die Absicht, Berufsmusiker zu werden [...].“ (Vgl. Clemens 1983, S. 123). Die Bemühungen und der enorme Wunsch, den Profistatus zu erreichen sowie ein großes finanzielles Engagement lassen eine scharfe Trennung zwischen Amateuren, Semiprofessionellen und Professionellen häufig gar nicht zu. Das postuliert auch Reiner Niketta (1945-2010) in seiner Untersuchung:

„Die reine Unterscheidung zwischen Amateur und Profi im Sinne von Freizeitaktivität gegenüber Berufstätigkeit ist aber bei dem Ausmaß der Freizeitaktivität und der Inkaufnahme einer Vernachlässigung von beruflichen und familiären Aufgaben sowie der ökonomischen Lage sehr fragwürdig.“ (Vgl. Niketta 1985, S. 387)

Die hohe Fluktuation der Bandmitglieder sowie häufige und schnelle Auflösungen der Bands sind bei Rockformationen auffallend zahlreich. Dierk Olesen, Organisator der Bandwettbewerbe auf dem Kriebelshof Köln - deren 95. Durchführung am 19. November 2010 stattfand - schätzt, dass 80 bis 90 % der gegründeten Bands es nicht einmal zu einem ersten Auftritt bringen, bevor sich die Mitglieder wieder voneinander trennen (Interview Olesen 1989). Die Ursache für das kurze Bestehen von Rockgruppen könnte darin begründet sein, dass nicht genügend Durchhaltevermögen aufgebracht wird, bis die Bands soweit sind, dass sie auftreten und sich etablieren können. Wenn trotz Übens keine Fortschritte festzumachen sind, verlieren einige Musiker schnell die Motivation. Ein gewisser Ehrgeiz ist Voraussetzung:

„Es funktioniert einfach nicht, dass man sagt: Ich finde dich unheimlich nett, und wir verstehen uns gut, und wir gehen gerne mal einen trinken, und jetzt spielen wir eben in einer Band zusammen. Das ist vielleicht im ersten Jahr so. Das sind dann eben diese Bands, die sich nach 'nem Jahr oder spätestens anderthalb auflösen.“<sup>3</sup>

Die Gruppe „The Difference“, die im Februar 1988 im Musikclub „Luxor“ in Köln auftrat, scheint ein Extremfall zu sein - nomen est omen: Die Band von Sänger und Songwriter Wolfgang Anton bestand erst seit zwei Monaten und wurde schon einmal grundlegend umbesetzt (Vgl. Reimers 1996, S. 237).

---

<sup>3</sup> Holger Hagedorn von der Pop-Band „Gentle Touch“. Die Band, die 1985 als Schülerband gegen Ende der Oberstufe entstand, konnte noch 1989 ihr vierjähriges Bestehen feiern. 2010 scheint sich die Band aufgelöst zu haben.

## **2.2. Strukturen des Laienmusizierens**

Laienmusikgruppen nehmen vielfältige soziale Aufgaben, etwa im Bereich der Jugend- oder Seniorenarbeit, wahr. Um diese meist ehrenamtliche Arbeit zu erhalten oder vergrößern, werden durch politische Maßnahmen und eine gut organisierte Struktur von Verbänden und Vereinen Anreize geschaffen. An der Basis der Verbände sind Reformen zu beobachten: neue Namensgebungen, Konzentrationen mit Hilfe neuer Verbandsstrukturen, Zusammenschlüsse von Verbänden, um die eigenen Forderungen gegenüber der Politik besser vertreten zu können und das Zusammenarbeiten von Politik und Verbänden zu erleichtern.

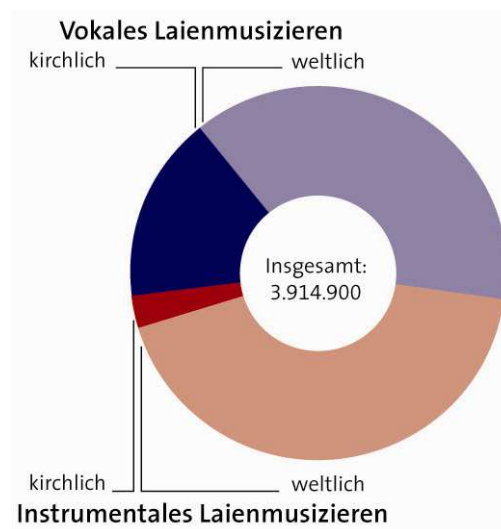


Abbildung: Mitglieder der Verbände des Laienmusizierens  
 (Vgl. Internetseite Deutsches Musikinformationszentrum Bonn (b) 2010, S. 6)

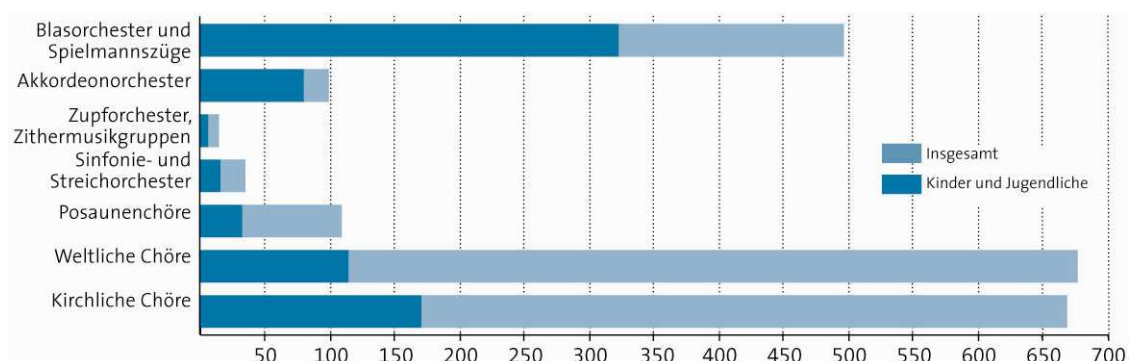


Abbildung: Aktive Instrumentalisten und Sänger in den Verbänden des Laienmusizierens  
 (Vgl. Internetseite Deutsches Musikinformationszentrum Bonn (b) 2010, S. 6)

### Institutionalisierung der Forderungen

Mit schätzungsweise sieben Millionen musizierender und singender Menschen ist das Laienmusizieren eine der größten Bewegungen der Zivilgesellschaft in Deutschland (Stand 2008, Quelle: Deutscher Musikrat). Ernst Ulrich von Weizsäcker (\* 1939) nannte die aktiven Gestalter der Zivilgesellschaft die „kulturell Kreativen, die die Vielfalt kennen, schätzen und gegen die ökonomisierte Monotonie verteidigen“. Diese Vielfalt kennzeichnet auch das Laienmusizieren: Genres, Repertoires und Gruppen haben sich im Bereich der Chöre, Orchester oder Pop- und Rockbands zunehmend in den letzten Jahren ausdifferenziert. Ein geschichtsträchtiger Zusammenschluss von laienmusikalischen Institutionen erfolgte am 28. Februar 2005, als die Sängertage des Deutschen Sängerbunds und des Deutschen Allgemeinen Sängerbunds ein gemeinsames Weitergehen unter dem Namen „Deutscher Chorverband“ beschlossen. Im März 2005 kam es zu einer weiteren Neustrukturierung. Die Arbeitsgemeinschaft Deutscher Chorverbände und die Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände gründeten einen neuen Dachverband: die „Bundesvereinigung Deutscher Chor- und Orchesterverbände“ (BDCO). Dieser Dachverband ersetzte die vorher bestehende Bundesvereinigung Deutscher Laienmusikverbände. Seit April 2006 gehört auch der Bundesverband Deutscher Liebhaberorchester zum Dachverband BDCO (Vgl. Internetseite Deutsches Musikinformationszentrum Bonn (b) 2010, S. 3).

#### **Bundesvereinigung Deutscher Chor- und Orchesterverbände e. V. (BDCO)**

<b>Arbeitsgemeinschaft Deutscher Chorverbände</b>	<b>Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände</b>
Deutscher Chorverband	Bundesverband Deutscher Liebhaberorchester
Verband Deutscher Konzertchöre	Bundesverband Deutscher Musikverbände
Arbeitskreis Musik in der Jugend	Bund Deutscher Blasmusikverbände
Allgemeiner Cäcilienverband für Deutschland	Deutscher Turner-Bund, Fachgebiet Musik und Spielmannskunst
Verband evangelischer Chöre Deutschlands	Deutscher Bundesverband der Spielmanns-, Fanfaren-, Hörner und Musikzüge
	Deutscher Harmonika-Verband
	Deutscher Akkordeonlehrer-Verband
	Bund Deutscher Zupfmusiker
	Bund für Zupf- und Volksmusik Saar
	Deutscher Zithermusik-Bund

Tabelle: Verbandsstrukturen des vokalen und instrumentalen Laienmusizierens. (Vgl. Reimers 2006, S. 41.)

## Aktivitäten des Bereichs „Laienmusizieren“



Am 8. November 2010 kündigte der Deutsche Musikrat Berlin den Tag der Musik vom 17. bis 19. Juni 2011 mit Veranstaltungen im gesamten Bundesgebiet an. Der Deutsche Musikrat und der Verein Tag der Musik e. V. verfolgen dabei das Ziel, das kreative und vielfältige Potenzial Deutschlands als Musikland zu präsentieren und neue Wege in die Welt der Musik zu eröffnen. Egal ob Klassik, Jazz, Folklore oder Pop - die Initiatoren des Tags der Musik arbeiten übergreifend für das Ansehen der Musik in Deutschland. Die ab 2009 jährlich durchgeführte Veranstaltung ist ganz der Musik gewidmet, um eine breite mediale, öffentliche und auch politische Wahrnehmung zu erzeugen. „Jeder – egal ob Profi oder Laie – kann mitmachen und seine Musikalität einbringen. Denn alles ist möglich und Kreativität gefragt.“. In seiner Einladung vom 14. Juni 2010 zur Pressekonferenz des „Tages der Musik“ heißt es: Der diesjährige Tag der Musik ist Auftakt der Kampagne „Ohne Musik keine Bildung“ – eine Kooperation zwischen dem Landesmusikrat Berlin, dem Konzerthaus Berlin, den Berliner Philharmonikern und der Akademie der Künste. Mit einer großen Unterschriftenaktion riefen die vier Partner zum Erhalt und zur Förderung der Musikalischen Bildung auf. An der Pressekonferenz erklärten die vier Institutionen: „Mit rund 1.500 Veranstaltungen im gesamten Bundesgebiet zeigt der Tag der Musik, wie vielfältig das Musikland Deutschland ist.“ (Vgl. Internetseite Deutscher Musikrat 2010).

Die gelungene Kooperation dieser vier großen Institutionen ist ein Beispiel für eine Entwicklung, die sich nach und nach im gesamten Bundesgebiet durchzusetzen scheint. Die oft unabhängig voneinander arbeitenden musikalischen Institutionen in deutschen Städten streben immer häufiger eine Zusammenarbeit an, um eine breite Öffentlichkeit zu erreichen und damit auch größeren politischen Einfluss zu erhalten. Neue Projekte versuchen oftmals, Schulen - also Kinder und Jugendliche - musikalisch zu erreichen, um frühzeitig das Interesse an der Musik zu wecken. Hierbei geht es keinesfalls nur darum, Elite-Musiker heranzubilden, vor allem das allgemeine musikalische Gesellschaftsleben in Deutschland zu stärken.

### **2.3. Gemeinsames Musikerleben**

Dass sich bei Kindern und Jugendlichen musikalische Erfahrungen wie gemeinsames Musizieren auf die Entwicklung und Persönlichkeit auswirken, ist eine alltägliche Beobachtung. Bei einer intensiveren Beschäftigung, wie zum Beispiel beim Lernen eines Instruments oder als Mitglied eines renommierten Chores, sind positive Auswirkungen bei Kindern und Jugendlichen deutlich zu erkennen. Dies bestätigt auch Astrid Reimers vom Institut für Musikalische Volkskunde der Universität zu Köln:

„Musik verbindet und schafft Gemeinschaftsgefühl. Manchmal ist sogar die Gemeinschaft, die durch eine Gruppe entsteht, wichtiger als die Musik selbst. Wenn Menschen in so einen Musikverein, sei es in einen Chor oder in ein anderes Ensemble, eingebunden sind, so ist das fast wie eine zweite Familie. Wenn ich zum Beispiel an meinen eigenen Chor denke, einen Kammerchor, da gibt es quasi keinen Solo-Menschen, alle sind miteinander irgendwie verbandelt. Es gibt jede Menge Pärchen, Hochzeiten sind jede Menge dagewesen. Es sind Leute in unseren Chor gekommen, um andere Menschen kennenzulernen. Und das geht im Chor wunderbar. Man lernt sich dann eben auch menschlich kennen und hängt zusammen.“  
(Interview Reimers 2010)

Im Folgenden werden Ergebnisse von drei Studien zum gemeinsamen Musizieren vorgestellt.

#### Hans Günther Bastian (2000/2003)

Von 1992 bis 1998 begleitete Hans Günther Bastian Berliner Grundschüler, die ein Instrument lernten, in Ensembles spielten und einen zweistündigen Musikunterricht in der Woche erhielten (Vgl. Bastian 2000 und 2003). Diese Gruppe verglich er mit Schülern, die nur eine Stunde in der Woche Musikunterricht erhielten. Seine Ergebnisse zeigen, dass es nicht eine allgemeine Wirkung von Musik auf den Menschen gibt, sondern dass es in diesem Prozess viele individuelle Faktoren gibt. Was allerdings eindeutig festgestellt werden konnte, war die höhere soziale Kompetenz der Kinder mit musikbetontem Unterricht. In diesen Klassen gab es weniger ausgegrenzte Schüler, was das positive Klassenklima förderte. Weitere Beobachtungen der Lehrer ergaben, dass Schulvandalismus und Aggressionspotenziale zurück gingen. Diese Effekte hängen mit der verbindenden Wirkung vom gemeinsamen Musizieren zusammen, bei dem das Bindungshormon Oxytocin ausgeschüttet wird, was die soziale Harmonie begünstigt.

### Christoph Wysser et al. 2005 / Maria Spychiger 2007

Die Schweizer Studie „Musikalische Biografie“ (Vgl. Wysser et al. 2005) berichtet von einer interaktiven Wirkung zwischen Lehrpersonen und Probanden. Interessant dabei ist, dass die als kompetenzfördernd, ermutigend und Interesse weckend eingestuften Lehrpersonen diejenigen waren, die „mit Herzblut“ gemeinsam gesungen, niemanden bloßgestellt, sondern unterstützt und ermutigt haben. Ein Ergebnis dieser Studie ist, dass die pädagogische Förderung musikalischer Erfahrungen und Lernprozesse in der „Ermöglichung“ liegt und bereits die Verhinderung von Deprivation eine gute Ausgangslage schafft (Vgl. Spychiger 2007, S. 18).

### Ulman Lindenberger et al. 2009

Ulman Lindenberger, Viktor Müller und Shu-Chen Li vom Berliner Max-Planck-Institut für Bildungsforschung sowie Walter Gruber von der Universität Salzburg baten acht Gitarrenduos zur Jazzsession ins Labor. Während ein Duo eine Jazzmelodie im Zusammenspiel bis zu 60 Mal wiederholte, zeichneten die Wissenschaftler die elektrische Aktivität der Gehirne der Gitarristen mittels Elektroenzephalographie (EEG) auf. Es zeigte sich, dass die Ähnlichkeiten der Hirnwellenmuster beim Musizieren signifikant zunahmen - und dies sowohl in der Vorbereitungsphase, beim Hören des Takts mittels eines Metronoms, als auch während des gemeinsamen Gitarrenspiels. Die Synchronisation der elektrischen Hirnaktivität nahm sowohl innerhalb der einzelnen Gehirne zu als auch zwischen den Gehirnen des jeweiligen Musikerduos. Wie erwartet, war die Synchronisation zwischen den Gehirnen über mittig gelegenen Arealen des Stirnhirns besonders hoch. Die Autoren vermuten, dass diese Areale dazu beitragen, die Handlungen der Musiker zu koordinieren. „Unsere Ergebnisse zeigen, dass Synchronisation zwischen Gehirnen der zeitlich koordinierten Aktivität zweier Menschen vorausgeht und diese begleitet“, erklärt Ulman Lindenberger. Es wird angenommen, dass die Synchronisation der Hirnaktivität vermutlich durch das Hören des Metronomtakts und das Beobachten und Hören des Mitspielers entsteht. In Folgeuntersuchungen soll geklärt werden, ob dieser Synchronisationsprozess darüber hinaus eine notwendige Voraussetzung für die zeitlich präzise Koordination von Handlungen mehrerer Personen darstellt (Vgl. Lindenberger et al. 2009).



### **3. scientia II: Zum Wesen menschlicher Emotionen**

Die Definition des Begriffs „Emotion“ beschreibt das fachwissenschaftliche Handbuch der Emotionspsychologie wie folgt: „Emotionen sind komplexe, in weiten Teilen genetisch präformierte Verhaltensmuster, die sich im Laufe der Evolution herausgebildet haben, um bestimmte Anpassungsprobleme zu lösen und dem Individuum ein schnelles und der Situation adäquates Handeln zu ermöglichen.“ (Vgl. Otto et al. 2000, S. 5ff.).

Nahezu jedes menschliche Verhalten steht in irgendeiner Weise mit dem Bereich der Gefühle in Beziehung. Am Zustandekommen und Ablauf emotionaler Vorgänge sind sowohl kognitive Mechanismen der Verarbeitung externer oder interner Reize, neurophysiologische Muster, motorischer Ausdruck und Motivationstendenzen beteiligt. Die kognitive Komponente wird meist als Auslöser von Emotionen angesehen, die motivationale Komponente eher als Folge der emotionalen Erregung, denn als Teil der Emotion selbst betrachtet. Es bestehen wie bei den meisten innerpsychischen Abläufen sehr enge Wechselwirkungen. Bei der Betrachtung der Entwicklung von Emotionen stellt sich die Frage nach ihrem Zweck und ihrer biologischen Funktion. Schon Charles Darwin (1809-1882) stützte seine Evolutionstheorie durch die Beobachtungen von Parallelen im emotionalen Ausdruck bei Menschen und Tieren. Er folgerte auf Grund der Beobachtung von Menschen aus verschiedenen Teilen der Welt, dass der emotionsspezifische Ausdruck universell verbreitet ist (Vgl. Franken 2004).

Emotionen sind nach der Qualität ihres Zustandes charakterisierte subjektive Erlebnisse, die meist als Gegenpol zur Kognition durch verschiedene Dimensionen beschrieben werden können:

- Richtung (zum Beispiel „angenehm“ oder „unangenehm“)
- Qualität („Erlebnisinhalt“, bzw. „Aufmerksamkeit“ oder „Ablehnung“)
- Ausmaß der Aktivierung
- Bewusstsein

Die Emotionspsychologin Carroll Ellis Izard (\*1924) nennt drei Emotionen beschreibende und definierende Verhaltensebenen (Vgl. Izard 1981):

- das subjektive Erlebnis
- die neurophysiologischen Vorgänge
- das beobachtbare Ausdrucksverhalten

Izard nimmt an, dass Emotionen eine körperliche, eine psychische und eine verhaltenssteuernde Komponente besitzen. Ein Baby kennt Gefühle wie Angst oder Wohlbefinden bereits vor der Geburt, denn es hat vor der Geburt gelernt zu strampeln, sich zu drehen und zu wenden und an seinem Daumen zu lutschen. Es kennt aber nicht nur seinen Körper, sondern hat schon eine Reihe Erfahrungen über die Welt draußen gemacht und in seinem Gehirn verankert: Es kennt die Stimme der Mutter und des Vaters, ihre Lieblingslieder und Lieblingsmusik und weiß, wie die Mutter riecht, da Duftstoffe und Aromen auch im Fruchtwasser enthalten sind.

Ein Ungeborenes kann Erfahrungen im Mutterleib machen, die es später anfällig für Angst machen: Wenn die Mutter Angst vor dem Vater hat, spürt der Fötus das, denn ihre Bauchdecke zieht sich während eines Streits zusammen, Stresshormone werden ausgeschüttet, das Herz rast. Dabei wird das Kind zusammengedrückt, hört die schnellen Herztöne und die laute Stimme des Vaters. Der Fötus erstarrt und diese Erfahrung wird im Gehirn gespeichert. Nach der Geburt verfällt das Kind in eine ähnliche Erstarrung, wenn die Stimme des Vaters eine ähnliche Färbung annimmt.

Menschen, die sich als überwiegend glücklich bezeichnen, produzieren unter Stress relativ kleine Mengen des Hormons Cortisol, das unter anderem Diabetes, Bluthochdruck, Gefäßkrankheiten und Depressionen begünstigt. Glückszustände sind daher für ein langes Leben ebenso bedeutsam wie eine gesunde Lebensweise, denn glückliche Menschen sind erfolgreicher beim Lernen und Arbeiten, oft auch kreativer, beliebter, geselliger, geistig gesünder, weniger egoistisch und weniger aggressiv (Vgl. Schmidt-Atzert 1996). Von Bedeutung ist auch, dass Emotionen nicht nur ein Zustand sind, sondern auch Verhalten beeinflussen können. Gefühle können ein bestimmtes Verhalten aktivieren, steuern oder auch lähmen. Sie können zu Passivität verleiten oder Annäherungs- bzw. Vermeidungsverhalten auslösen. Weinen beispielsweise ist ein unspezifischer emotionaler Ausdruck, der der Mimik zugeordnet wird und der oft, aber nicht immer, mit Tränenfluss einhergeht. Weinen ist nicht an eine bestimmte Emotion gebunden, kommt aber beispielsweise häufig bei Schmerz, Trauer, Angst oder Ärger vor.

Nr.	Emotion	Nr.	Emotion	Nr.	Emotion
1.	Abneigung	45.	Gemütlichkeit	89.	Scham
2.	Abscheu	46.	Genuss	90.	Schamlosigkeit
3.	Aggression	47.	Gier	91.	Schmerz
4.	Ambivalenz	48.	Gleichgültigkeit	92.	Schüchternheit
5.	Ärger	49.	Glück	93.	Schuld
6.	Angst / Angstlust	50.	Gram	94.	Sehnsucht
7.	Anhänglichkeit	51.	Grauen	95.	Selbstbewunderung
8.	Antipathie	52.	Güte	96.	Selbstzufriedenheit
9.	Antizipation	53.	Hass	97.	Sentimentalität
10.	Arroganz	54.	Heimweh	98.	Sorge
11.	Aversion	55.	Heiterkeit	99.	Spiritualität
12.	Bedauern	56.	Herzlichkeit	100.	Staunen
13.	Befriedigung	57.	Hilflosigkeit	101.	Stolz
14.	Behaglichkeit	58.	Hochmut	102.	Sympathie
15.	Begeisterung	59.	Hoffnung	103.	Tobsucht
16.	Beleidigung	60.	Humor	104.	Trauer / Traurigkeit
17.	Besorgnis	61.	Interesse	105.	Übermut
18.	Betroffenheit	62.	Jammer	106.	Überraschung
19.	Bewunderung	63.	Kummer	107.	Ungeduld
20.	Bosheit / Böswilligkeit	64.	Lampenfieber	108.	Unglück
21.	Dank	65.	Langeweile	109.	Unheimlich
22.	Desillusion	66.	Laune	110.	Unsicherheit
23.	Eifersucht	67.	Leidenschaft	111.	Unzufriedenheit
24.	Einsamkeit	68.	Liebe	112.	Verachtung
25.	Eitelkeit	69.	Liebeskummer	113.	Verbitterung
26.	Ekel	70.	Lust	114.	Verdross
27.	Empfindlichkeit	71.	Melancholie	115.	Verlassenheit
28.	Empörung	72.	Missgunst	116.	Verlegenheit
29.	Enthusiasmus	73.	Mitgefühl	117.	Verliebtheit
30.	Entrüstung	74.	Mitleid	118.	Verwirrung
31.	Entsetzen	75.	Neid	119.	Verzagtheit
32.	Enttäuschung	76.	Neugier	120.	Verzweiflung
33.	Entzücken	77.	Niedergeschlagenheit	121.	Vorfreude
34.	Erheiterung	78.	Nostalgie	122.	Wehmut
35.	Erregung / Aufregung	79.	Ohnmacht (seelisch)	123.	Wissbegier
36.	Euphorie	80.	Panik	124.	Wünschen
37.	Fanatismus	81.	Patriotismus	125.	Wut
38.	Feindseligkeit	82.	Rache	126.	Zerknirschung
39.	Freude	83.	Raserei	127.	Zorn
40.	Freundschaft	84.	Rausch	128.	Zufriedenheit
41.	Fröhlichkeit	85.	Reizbarkeit	129.	Zuneigung
42.	Furcht	86.	Reue	130.	Zweifel
43.	Geborgenheit	87.	Sarkasmus		
44.	Geilheit	88.	Schadenfreude		

Tabelle: Die Vielfalt der Emotionen - eine unvollständige Sammlung

### **3.1. Emotionstheorien**

Die klassischen Emotionstheorien unterscheiden sich in den Annahmen über die Komponenten, die an Emotionen beteiligt sind. Sie gehen von unterschiedlichen Annahmen über die Abfolge von Emotionen aus, durch die ein Reizereignis in die Erfahrung von Emotionen transformiert wird.

Die drei wichtigsten Emotionstheorien, die James-Lange-, Cannon-Bard- und Lazarus-Schachter-Theorie, werden im Folgenden kurz erläutert. William James (1842-1910) vertrat den Standpunkt, dass man fühlt, nachdem der Körper reagiert hat (James-Lange-Theorie): Wir sind traurig, weil wir weinen, wir sind wütend, weil wir zuschlagen und ängstlich, weil wir zittern. Sie wird als Theorie peripherer Prozesse betrachtet, weil Reaktionen, die an der Peripherie des Zentralnervensystems ablaufen (viszerale Vorgänge), die Hauptrolle der Emotionsbildung erhalten. Der Physiologe Walter Cannon (1871-1945) kritisierte die peripheralistische Theorie und sprach sich für eine zentralistische Sicht der Vorgänge im Zentralnervensystem aus (Vgl. Cannon 1927, S. 106-124). Cannon erhob fünf Einwände gegen die James-Lange-Theorie:

- Das viszerale Geschehen ist irrelevant für die emotionale Erfahrung.
- Die gleichen viszeralen Erregungszustände finden sich in recht unterschiedlichen Situationen, die begleitenden Emotionen aber sind unterschiedlich.
- Viele Emotionen können physiologisch nicht unterschieden werden.
- Die Reaktionen des autonomen Nervensystems sind im allgemeinen zu langsam, als dass sie Emotionen in Sekundenbruchteilen auslösen könnten.
- Eine völlige Trennung der Viszera vom zentralen Nervensystem ändert emotionales Verhalten nicht.

Die Cannon-Bard-Theorie besagt, dass ein Emotionsreiz zwei gleichzeitig ablaufende Reaktionen hervorbringt, die physiologische Erregung und die Wahrnehmung der Emotionen. Keine der beiden Reaktionen bedingt die andere. Die Theorie geht davon aus, dass die körperlichen Prozesse von den physiologischen unabhängig sind. Die Lazarus-Schachter-Theorie erklärt nach Stanley Schachter (1922-1997), dass sich die Erfahrung einer Emotion aus dem Zusammenwirken physiologischer Erregung und kognitiver Bewertung ergibt (Vgl. Schachter 1971). Nach Richard Lazarus (1922-2002) betreffen emotionale Erfahrungen nicht nur das, was in einer Person oder deren Gehirn vorgeht, sondern auch Effekte, die aus ständiger Transaktion mit der Umgebung und deren Bewertung erwachsen (Vgl. Lazarus 1984, S. 261-284). Reizereignisse als auch die physiologische Erregung werden

gleichzeitig anhand von situativen Hinweisreizen und Kontexterfahrungen kognitiv bewertet, wobei sich die Erfahrung einer Emotion aus der Interaktion des Erregungsniveaus und Art der Bewertung ergibt.

### **3.2. Musik und Emotionen**

Die emotionale Wirkung von Musik nimmt in der musikpsychologischen Forschung breiten Raum ein. Wesentliche Untersuchungen finden sich unter anderem in folgenden Publikationen: „Handbook of Music and Emotion“ (Juslin und Sloboda 2009), „Musik im Kopf“ (Spitzer 2008), „Musik und Emotion“ (Hesse 2003), „Wirkungen von Musik - Musikpsychologische Forschungsergebnisse“ (Gembris 2002), „Musik(erziehung) und ihre Wirkung“ (Bastian 2000). Aktuelle Forschungen finden unter anderem an der University of York (Marcel Zentner), am Max-Planck-Institut für Kognitions- und Neurowissenschaften Leipzig (Angela Friederici), an der Universität Hannover (Eckart Altenmüller) und an der Université de Bourgogne (Emmanuel Bigand) statt.

Die nachfolgende Übersicht von Emery Schubert (Vgl. Schubert 2001) zeigt eine Zusammenfassung von Studien des Zeitraums 1949-1998 zu emotionalen Reaktionen auf Musik, denen vor allem zwei Fragestellungen zugrunde gelegt werden können:

1. Wie beschreiben und nehmen Menschen den Ausdruck verschiedener Musikstücke, besonders ihren emotionalen Gehalt, wahr?
2. Wie wird der Proband von der Musik tatsächlich emotional berührt?

<b>Jahr</b>	<b>Messgegenstand</b>	<b>Methode</b>	<b>Forscher</b>
1949	Humor	durch Angabe, ob Humor empfunden wurde	Mull
1980	Thrills	Intensität und Dauer wird durch Fingerheben angegeben	Goldstein
1983	Spannung	durch Angabe des Grads mittels Zusammendrücken einer Zange	Nielsen
1992	Ästhetische Erfahrung	durch Angabe, ob positiv oder negativ	Capperella-Sheldon
1993	Ästhetische Erfahrung	durch Angabe, ob positiv oder negativ	Madsen et al.
1994	Emotionale Reaktion	durch Angabe, ob Emotion erlebt wird oder nicht	Adams

Jahr	Messgegenstand	Methode	Forscher
1995	Chills	durch Heben einer Hand bei Chillerfahrung	Panksepp
1996	Löst Musik irgendetwas aus?	Häufigkeit der Antworten	Waterman
1997	Angst	durch Angabe des Angst-Grads	Krumhansl
1997	Freude	durch Angabe des Freude-Grads	Krumhansl
1997	Traurigkeit	durch Angabe des Traurigkeits-Grads	Krumhansl
1997	Emotionalität der Darbietung	durch Angabe, ob die Darbietung geeignet ist, Emotionen auszudrücken oder hervorzurufen	Sloboda et al.
1998	Emotionale Reaktion	durch Angabe, ob positiv oder negativ	Gregory
1998	Emotion	durch Angabe, ob stark oder schwach	Krumhansl
1998	Gefühlte Emotion	durch Angabe, ob positiv oder negativ	Lychner
1998	Intensität der Emotion	durch Angabe, ob stark oder schwach	Lychner

Tabelle: Zusammenfassung von Studien des Zeitraums 1949-1998 zu emotionalen Reaktionen auf Musik (Schubert 2001)

Ausgangspunkt der vorliegenden Befragung sind im Wesentlichen die Ergebnisse der Studie „Exploring musical emotions across five genres of music.“ von Marcel Zentner (Vgl. Zentner 2000), die die emotionale Wirkung abgegrenzter Musikgenres untersucht. Im Unterschied zur vorliegenden Untersuchung beschäftigt sich die Studie von Zentner allerdings nicht mit aktiv Musizierenden, sondern ausschließlich Musikhörern. Hierbei werden den Probandengruppen die jeweiligen Ergebnisse der Bereiche „Klassik“ einerseits (professionelle Musiker) und „Pop/Rock“ andererseits (Laienmusiker) zugeordnet (Vgl. Kapitel 7.1., S. 43).

Die Fokussierung auf die beiden genannten Genres begründet sich in der Einschätzung der zu erwartenden Hörgewohnheiten der gewählten Probandengruppe.

Pop/Rock: Die überwiegend empfundenen Emotionen in diesem Genre werden als „revolt and anger related terms“ bezeichnet.

Klassik: Hier dominieren „amazement“ and „peacefulness“ als Felder empfundener Emotionen.

Werden Menschen nach dem Erleben ihrer Emotionen befragt, die sie beim Musizieren empfinden, stellt sich häufig heraus, dass sie ihre Emotionen sehr genau beschreiben können. In einer Studie von John A. Sloboda (Sloboda 1992) wurden zwei Bereiche am häufigsten genannt und geschätzt:

1. Musik verändert Stimmungen.
2. Musik intensiviert bestehende Emotionen oder setzt sie frei.

Dabei geht es nicht ausschließlich um die SEM - „strong experiences related to music“<sup>4</sup> - sondern oftmals um alltägliche Situationen, die mit Musik in Verbindung stehen (Vgl. Gabrielsson et al. 1994, S. 118-139). Die individuelle Bedeutung der Gefühle steht in enger Verbindung zur Identität und Persönlichkeit eines Menschen - unabhängig davon, ob ein Mensch musikalisch aktiv ist oder nicht - und kann musikalisches Verhalten, musikalische Betätigung und Entwicklung in hohem Maße beeinflussen:

„The reason that most of us take part in musical activity, be it composing, performing, or listening, is that music is capable of arousing in us deep and significant emotions. If emotional factors are fundamental to the existence of music, then the fundamental question for a psychological investigation into music is how music is able to affect people?“ (Sloboda 1985, S. 1)

Die physische Wirkung von Musik geht vor allem in zwei Richtungen: aktivierend oder beruhigend. Aktivierend wirken große Lautstärke, schnelles Tempo und eine regelmäßige, durch starke Akzente gegebene Gliederung des klanglichen Ablaufes. Die Akzente haben einen Magneteffekt, sie führen nicht nur zur Synchronisierung der Muskulatur, auch Atmungs- und Zirkulationsprozesse werden miteinbezogen (Vgl. Hesse 2003, S. 156).

---

<sup>4</sup> Begriff geprägt von Alf Gabrielsson und Siv Lindström.

<b>Aktivierende Wirkung</b>		<b>Beruhigende Wirkung</b>
	<i>Intensität</i>	
große Lautstärke große Lautstärkeänderungen starke Akzente		geringe Lautstärke geringe Lautstärkeänderungen weiches Pulsieren
	<i>Zeitablauf</i>	
schnelles Tempo häufige Tempowechsel tänzerischer Dreiertakt		Tempo in oder unterhalb der Herzfrequenz gleichmäßiges Tempo zweizeitige (gerade) Taktarten
	<i>Tonhöhenstruktur</i>	
großer Tonhöhenumfang weite Intervalle (melodische Sprünge) aufwärts gerichtete Intervalle		geringer Tonhöhenumfang enge Intervalle (Tonschritte) abwärts gerichtete Intervalle
	<i>Klangcharakter</i>	
hell strahlende Klangfarbe dissonante Klänge weiter harmonikaler Bereich		weiche Klangfarbe konsonante Klänge einfache Harmonik

Tabelle: Musikalische Charakteristika und ihre körperliche Wirkung (Hesse 2003, S. 157)

Die nachfolgende Zusammenstellung von Erich Vanecek verdeutlicht fünf erwiesene Reaktionen musikalischer Betätigung (Vgl. Vanecek et al. 2005/ Spychiger 2006, S. 115):

<b>Nr.</b>	<b>Reaktionen</b>	<b>Beispiele</b>
1	Vegetative Reaktionen	Herz- und Pulsrate, Psychogalvanischer Hautreflex (PGR), Atmung, Blutdruck, Muskelspannung (EMG), Blutvolumen, Hauttemperatur, Darmbewegung, Pupillenreflex, Sauerstoffgehalt des Blutes und Hormonsekretion
2	Affektive Reaktionen	Trauer und Glücksgefühle, Freude, Erfolgsgefühle, Angst, Bedrohung (auch als „musikalische Emotionen“ beschrieben, vgl. Zentner und Scherer 2001)
3	Veränderungen der Stimmung und des Aktivationsniveaus	Anregung, Entspannung, Müdigkeit, Sorglosigkeit, Zufriedenheit
4	Stimmungsbezogene ästhetische Reaktionen	Ästhetischer Genuss, Ergriffenheit im ästhetischen Sinne
5	Präferenzreaktionen	Einstellungs- und geschmacksgeleitete Stellungnahmen zu Musik

Tabelle: Erwiesene Reaktionen musikalischer Betätigung (Vanecek et al. 2005/ Spychiger 2006, S. 115)

Das ästhetische Urteil des Musikerlebenden richtet sich laut Hesse unter anderem nach der Angemessenheit des Musikwerkes, das angemessen sein kann, über- oder unterfordert. Die nachfolgende Abbildung differenziert vier Arten der Angemessenheit eines Musikwerkes und ordnet entsprechende Empfindungen zu.



<b>Empfindung</b>	<b>Angemessenheit eines Musikwerkes</b>
faszinierend	optimale Angemessenheit
geordnet	einfache Angemessenheit
banal	unterfordernde Angemessenheit
chaotisch	überfordernde Angemessenheit

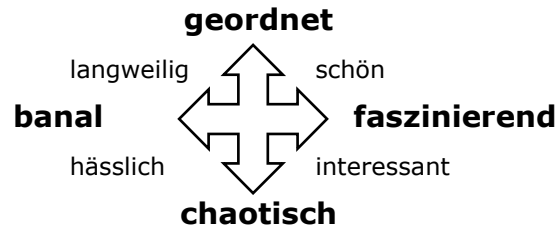


Abbildung: Faktoren des ästhetischen Urteils (Hesse 2003, S. 165-166)

Dass musikalische Betätigung und emotionales Erleben einen engen Zusammenhang aufweisen, zeigt die Studie „Musikalische Biografie“ (Wysser et al. 2005), in der die Interviewten betonten, dass „Entmutigungen und Ängste im Zusammenhang mit musikalischem Ausdruck und mit musikalischem Lernen einen starken und zum Teil sehr dauerhaften Einfluss auf ihr musikbezogenes Wirksamkeitserleben und Selbstwertgefühl ausgeübt haben.“ (Vgl. Spychiger 2007, S. 15). Die Ergebnisse dieser qualitativen Studie zeigen ein „dimensions- und inhaltreiches musikalisches Leben der Befragten“ auf, „wobei die Kategorie »Bedeutung des emotionalen Erlebens von Musik als Musikwirkung« herausragt: sie hat die höchste Besetzung und die Befragten machten für diese Kategorie am meisten Erwähnungen.“ Die Befragung einer 38jährigen kaufmännischen Angestellten und Mutter von drei Kindern im Rahmen dieser Studie offenbart „musikbezogene Selbstbeschreibungen, die durchaus den Charakter eines musikalischen Selbstkonzepts haben. Es ist jedoch nicht fähigkeits- und leistungsbezogen. Vielmehr ist es in diesem Falle im emotionalen Bereich der Person verankert.“ (Vgl. Spychiger 2007, S. 12).

Emotionale Wirkungen können ein sehr starkes und bestimmendes Element der musikalischen Erfahrung sein. Dabei werden zwei Arten von emotionaler Wirkung unterschieden:

1. Langfristige Wirkungen
2. Kurzfristige Wirkungen

Die langfristigen Wirkungen können Einfluss auf die Persönlichkeit und deren Entfaltung, das Sozialverhalten, die Befindlichkeit, motorische Fähigkeiten, physische Geschicklichkeit sowie die psychische Gesundheit haben. Dies schließt eine Vielzahl von Bereichen ein, wie die Lese- und Sprachfertigkeit, mathematische Leistungen, Konzentrationsfähigkeit, Kreativität, erwünschte Verhaltensweisen und Prozesse wie die Abnahme von Aggressivität und Gewaltbereitschaft, Verringerung von Ängstlichkeit, Erhöhung von Belastbarkeit, Wohlbefinden und Zufriedenheit. Die kurzfristigen Wirkungen sind vor allem jene, die den Musikreiz oder die spezifische musikalische Betätigung nicht überdauern, etwa das Aufkommen von Tränen, Chills, Tanzlust oder entspannter Hingabe während des Musikhörens oder Musizierens (Vgl. Spychiger 2006, S. 114-115). Hierbei darf nicht vergessen werden, dass die Grundlage für kurzfristige Reaktion während eines Musikreizes von den Erfahrungen und vom eigenen Selbstkonzept beeinflusst und abhängig ist (Vgl. Kapitel 4.3., S. 33-37).

### **3.3. Forschungen zu emotionalem Musikerleben**

Die beiden nachfolgend vorgestellten Untersuchungen „Music structure and emotional response“ von John A. Sloboda (\*1950) und „Emotional Responses to Music“ von Mitch Waterman stehen exemplarisch für bereits durchgeführte Untersuchungen zum emotionalen Musikerleben und geben einen Einblick in die jeweiligen Ziele, Methoden und Durchführungen.

#### **3.3.1. Sloboda: „Music structure and emotional response“ 1991**

In der 1991 erschienenen Studie untersuchte Sloboda die Reaktionen auf Musik an 83 Musikhörern aus Großbritannien, welche einen Fragebogen im Hinblick auf ihre körperliche Reaktion auf Musik ausfüllen mussten (Vgl. Sloboda 1991, S. 110-120). Der Fragebogen wurde per Post an 500 Erwachsene aus Großbritannien geschickt. Der Rücklauf von 83 ausgefüllten Fragebögen war sehr schwach. Die Altersverteilung der Rückläufe lag zwischen 16 und 70 Jahren. Die Stichprobe umfasste 34 professionelle Musiker einschließlich Musiklehrer, 33 Laienmusiker und 16 Menschen, die Musik lediglich hörten, aber nicht selbst spielten. Es ist fraglich, ob mit

dieser gemischten Gruppe allgemeine emotionale Reaktionen durch Musik erfasst werden konnten oder eher die Erfahrungen professioneller Musiker wiedergegeben wurden. Ebenso fraglich ist es, wie weit Laien überhaupt in der Lage sind, die sie bewegendsten Stellen beim Musikhören genau anzugeben.

Im Fragebogen sollten die Teilnehmer zunächst aus einer Liste mit dreizehn physiologischen Reaktionen diejenigen angeben, die sie in den letzten fünf Jahren beim Musikhören erlebt hatten:

1. Kloßgefühl in der Kehle
2. Tränen
3. Gänsehaut, die eiskalt den Rücken hinunter läuft
4. Schauer
5. Schauer, die über den Rücken laufen
6. Erröten
7. Schwitzen
8. Lachen
9. Schneller Herzschlag
10. Flaues Gefühl in der Magengrube
11. Zittern
12. Gähnen
13. Sexuelle Erregung

Für jede Reaktion konnte die Häufigkeit, mit der sie in den letzten fünf Jahren erlebt wurde, auf einer fünfstufigen Skala angegeben werden: Nie - Selten - Gelegentlich - Recht oft - Sehr oft. Die Teilnehmer wurden gebeten, sich an Musikstücke zu erinnern, die bei ihnen solche Reaktionen ausgelöst hatten und konnten bis zu drei Musikstücke nennen. Für jedes Stück sollten - wenn möglich - genaue Stellen angegeben werden, die die Reaktionen ausgelöst hatten. Sloboda ging davon aus, dass die oft beschriebenen Erlebnisse der „Gänsehaut“ so eindrücklich erlebt und auch erinnert werden, dass sie zuverlässig abfragbar und auswertbar sein sollten. Diese Erlebnisse stellten für Sloboda gewissermaßen Keimzellen emotionaler Reaktionen dar, wenn auch das Verhältnis von solchen Erlebnissen und der emotionalen Bewertung von Musikstücken nicht unproblematisch ist. So bemerkte er mit Recht, dass es durchaus möglich sei, ein Musikstück als traurig zu charakterisieren, ohne im geringsten von ihm bewegt zu sein, dass also Bewertung und Wirkung eines Stücks auseinanderklaffen könnten. Der Fragebogen bezog sich auf die Häufigkeit körperlicher Reaktionen auf

Musik während der letzten fünf Jahre. Dann sollten die Probanden bis zu drei Musikstücke angeben, bei denen sie sich daran erinnern konnten, eine oder mehrere solcher körperlicher Reaktionen verspürt zu haben.

Die Befragung lieferte folgende Ergebnisse:

<b>Körperliche Reaktion</b>	<b>Mittelwert</b>	<b>Anteil der Probanden mit diesen Erfahrungen</b>
Gänsehaut, die eiskalt den Rücken hinunter läuft	3,08	90 %
Lachen	2,8	88 %
Kloßgefühl in der Kehle	2,68	80 %
Tränen	2,65	85 %
Gänsehaut	2,4	62 %
Herzklopfen	2,31	67 %
Gähnen	2,15	58 %
Magensensationen	2,11	58 %
Sexuelle Erregung	1,56	38 %
Zittern	1,51	31 %
Erröten	1,46	28 %
Schwitzen	1,44	28 %

Tabelle nach Sloboda 1991

Die häufigsten Reaktionen auf Musik waren das Eiskalte-über-den-Rücken-Laufen von Gänsehaut, Lachen, Kloßgefühl in der Kehle und Tränen. Frauen gaben Tränen signifikant häufiger an als Männer, und Versuchspersonen im Alter zwischen 30 bis 40 Jahren lachten signifikant häufiger als solche in anderen Altersklassen. Es zeigte sich weiterhin, dass diese Reaktionen auch bei häufigem Hören nicht abnahmen. Selbst die Versuchspersonen, die das betreffende Stück über 50 Mal in den vergangenen fünf Jahren hörten, gaben in mehr als zwei Dritteln der Fälle an, dass sie bei jedem oder fast jedem erneuten Hören mit der entsprechenden körperlichen Reaktion reagierten. Von besonderem Interesse ist die Tatsache, dass sich die emotionalen Reaktionen der Probanden auf klar bestimmbare harmonische oder melodische Strukturen, auf Rhythmus und Struktur sowie die Dynamik des Stücks bezogen. Es ließen sich zehn musikalische Charakteristika identifizieren, die in unterschiedlicher Weise Tränen oder Kloßgefühl im Halsbereich, Gänsehaut über den Rücken oder Herz- und Magensensationen hervorriefen. Die folgende Tabelle zeigt, dass durch verschiedene

musikalische Ereignisse unterschiedliche emotionale Reaktionen hervorgerufen wurden. In der zweiten bis vierten Spalte ist die Anzahl der Probanden mit den jeweiligen körperlichen Reaktionen aufgeführt, in der Spalte ganz rechts das Signifikanzniveau der jeweiligen Unterschiede (ns: nicht signifikant). Harmonische oder melodische Details bewirkten vor allem Tränen, wohingegen unerwartet Neues eher eine Gänsehaut hervorrief (Vgl. Sloboda 1991, S. 114).

Eigenschaft	Tränen	Gänsehaut	Pulserhöhung	p
Harmoniefolge zur Tonika absteigender Quinten	6	0	0	<0,02
Melodische Höhepunkte	18	9	0	<0,001
Melodische, bzw. harmonische Sequenz	12	4	1	<0,02
Enharmonische Verwechslung	4	6	0	ns
Harmonische, bzw. melodische Beschleunigung zur Kadenz	4	1	2	ns
Verzögerung der Schlusskadenz	3	1	0	ns
Neue, bzw. unvorbereitete Harmonie	3	12	1	<0,02
Plötzlicher Wechsel von Dynamik oder Textur	5	12	3	ns
Wiederholte Synkopen	1	1	3	<0,001
Hervortretendes Ereignis früher als erwartet	1	4	3	<0,02

Tabelle nach Sloboda 1991

83 % der Teilnehmer konnten mindestens ein Stück angeben, das bei ihnen in der Vergangenheit körperliche Reaktionen ausgelöst hatte. Insgesamt wurden 165 Stücke genannt:

- 67 klassische Instrumentalstücke (vor allem Symphonie)
- 65 klassische Gesangsstücke (vor allem Oratorien und Opern)
- 28 populäre Lieder mit Gesang
- 6 Pop- und Jazz-Instrumentals

Die Ergebnisse zeigen eine eindeutige Vorliebe und Bevorzugung der klassischen Musik gegenüber der populären Musik. 52 Nennungen wurden von zwei oder mehr Teilnehmern angegeben.

Die fünf meistgenannten Stücke waren:

1. Johann Sebastian Bach: Matthäus-Passion 6 Nennungen
2. Wolfgang Amadeus Mozart: Requiem 4 Nennungen
3. Sergei Rachmaninow: Klavierkonzert Nr. 2 4 Nennungen
4. Johann Sebastian Bach: Messe h-Moll 3 Nennungen
5. Sergei Prokofjew: Ouvertüre zu Romeo und Julia 3 Nennungen

Sloboda konnte den Nachweis erbringen, dass auch das häufige Hören eines Musikstücks nicht unbedingt eine Minderung der emotionalen Reaktionen mit sich bringen muss:

Emotionale Reaktion	1-10x gehört	10-20x gehört	20-50x gehört	mehr als 50x gehört
Immer	10	19	32	25
Ca. 50 %	1	5	6	8
Selten	12	3	2	1

Tabelle nach Sloboda 1991

Weiterhin konnte er aufzeigen, dass Menschen durchaus - wenn auch nicht einheitlich - in der Lage sind, Emotionen auslösende Passagen innerhalb eines Musikstücks genau zu identifizieren. In 57 von 165 Fällen konnten die Teilnehmer seiner Untersuchung die Emotionen erregende Passage innerhalb eines Themas oder einer noch kleineren Einheit angeben. Andere Probanden gaben die Stellen nur sehr grob an.

Stellenangabe im Musikstück	Anzahl der Nennungen
ungenau oder nicht möglich	10
ganzes Stück oder Satz	46
Teil eines Stückes oder Satzes	52
Thema	10
Phrase	16
Motiv oder Takt	24
Akkord oder Moment	7

Tabelle nach Sloboda 1991

Zu den Ergebnissen von Slobodas Studie gehört auch die Bestimmung jener Stellen in der Musik, die Emotionen nahezu zuverlässig bei einer Menge von Menschen auslösen kann, wie zum Beispiel das Auftreten unerwarteter Harmonien. In der Musik werden beim Hörer Erwartungen durch melodische, rhythmische, harmonische und andere strukturelle Muster

aufgebaut. Manchmal sind die Verletzungen der Erwartungen - also Überraschungen - recht grob, beispielsweise wenn die Tonart oder die Dynamik jäh wechselt. In anderen Fällen sind sie eher subtil und werden vom Hörer nicht einmal bewusst wahrgenommen.

Am Ende seiner Untersuchung gliederte Sloboda die gefundenen Strukturmerkmale in drei emotionale Reaktionsgruppen und nannte typische Beispiele bekannter Werke, welche sich sowohl in Instrumentalstücken als auch in Stücken mit Gesang feststellen lassen. Emotional besetzte Worte ersetzen hierbei nicht die für das Auslösen der Tränen geeigneten musikalischen Mittel, sondern gehen Hand in Hand mit ihnen.

Emotionale Reaktion	Strukturmerkmale	Bekanntes Werk
„Tränen“	Appoggiaturen, melodische und harmonische Sequenzen, harmonische Abwärtsbewegung durch den Quintenzirkel zur Tonika, kann zusätzlich durch den Text unterstützt werden	Die ersten sechs Takte des dritten Satzes der 2. Symphonie von Sergej Rachmaninoff, 2. Akt in „La Bohème“ von Giacomo Puccini an der Textstelle „Donde lieta usci“
„Schauer“	Plötzliche Harmoniewechsel	Takt 228 aus „Verklärte Nacht“ von Arnold Schönberg
„Herzschlag“	Wiederholte Synkopen, Ereignis tritt früher als erwartet auf	Takt 191 des letzten Satzes des 4. Klavierkonzertes von Ludwig van Beethoven

Tabelle nach Sloboda 1991

### 3.3.2. Waterman: „Emotional Responses to Music“ 1996

Mitch Waterman führte 1996 eine Untersuchung über die emotionalen Effekte von Musik mit 15 Laienmusikern („musikalischen Laien“) und 15 professionellen Musikern („Musiker“) im Alter von 19 bis 55 Jahren in drei Experimentphasen durch (Vgl. Waterman 1996, S. 53-67). Die Probanden mit fast ausgeglichener Geschlechterverteilung sollten beim Hören fünf unterschiedlicher Musikstücke von Vivaldi bis Punk einen Knopf drücken „wann immer die Musik bewirkt, dass in Ihnen etwas geschieht“ und wurden anschließend im Interview darüber befragt (Waterman 1996, S. 56).

In der zweiten Phase, die ein Jahr nach dem ersten Experiment stattfand, hörten die Versuchspersonen erneut zwei der bereits ein Jahr zuvor vernommenen Musikstücke und das Gespräch über die emotionalen

Reaktionen fand nochmals statt. Hierbei fanden sich deutliche Übereinstimmungen im Hinblick auf bestimmte Zeitpunkte in einem Musikstück, die von verschiedenen Versuchspersonen als wichtig oder bewegend bewertet wurden. Bei den musikalischen Ereignissen, die als unmittelbar emotional bedeutsam bewertet wurden, handelt es sich unter anderem um:

- Enharmonische Verwechslung
- Beginn einer Singstimme
- Höhepunkt eines Crescendos
- Rhythmuswechsel
- Auftreten des Intervalls einer absteigenden Quinte
- Auftreten von musikalisch unerwartetem Material

Die konsistent in ihren Reaktionen bleibenden Versuchspersonen reagierten demzufolge so wie ein Jahr zuvor, so dass der Effekt der emotionalen Reaktion als reproduzierbar eingestuft werden konnte. Die entsprechenden Test-Retest-Korrelationen lagen zwischen 0,46 und 0,82.

Die Wirkungen bei den Probanden waren indessen unterschiedlich und schienen von den individuellen Vorerfahrungen oder von der Stimmung des Zuhörers abzuhängen. Die Ergebnisse sprachen insgesamt dafür, dass es auf einer ganz allgemeinen Ebene so etwas wie eine „Grammatik“ musikalischer Ereignisse geben mag, bei deren Verletzung im Sinne der Unerwartetheit eines Ereignisses eine emotionale Reaktion austritt.

Waterman kommentiert die sehr unterschiedliche individuelle Reaktionsweise auf verschiedene musikalische Ereignisse wie folgt: „Es gibt möglicherweise gar keine systematische Erklärung dessen, was geschieht, wenn Menschen mit Musik interagieren.“ (Waterman 1996, S. 66).

Im dritten Experiment zu den Emotionen zweier Musiker beim Musizieren im Duett zeigte sich, dass die Musiker in ihren emotionalen Reaktionen auf das gerade gespielte Stück nur geringfügig übereinstimmten, die entsprechenden Koeffizienten der Übereinstimmung lagen aller unter 0,27. Die anschließend durchgeführte Befragung ergab, dass die Musiker permanent die Qualität des eigenen Spiels sowie des Spiels des zweiten Musikers im Bewusstsein hatten und weniger die emotionalen Gehalte des



gerade spielten: Die Musiker waren zu sehr mit dem Spielen beschäftigt, als dass sie es sich hätten leisten können, noch zusätzlich emotional auf das Stück zu reagieren. Weiterhin kam bei der Untersuchung heraus, dass professionelle Musiker im Vergleich zu Laienmusikern in ihren Einschätzungen der bedeutsamen Ereignisse mehr selbstbezogen waren, mehr Werturteile und mehr intellektualisierende Urteile aussprachen. Es zeigte sich somit erwartungsgemäß, dass professionelle Musiker ihre Kenntnisse einsetzen, wenn sie Musik hören und durch sie bewegt werden. Entsprechend erinnerten sich die Musiker beim Hören der Musikstücke sowohl an mehr musikalische, als auch nichtmusikalische Ereignisse, die mit dem gerade gehörten Musikstück in Verbindung standen. Im Unterschied zu den professionellen Musikern war die Variabilität des erinnerten Materials bei den musikalischen Laien größer. Wurden die Nichtmusiker durch das Musikstück an etwas erinnert, so war dieses mit größerer Wahrscheinlichkeit nichtmusikalischer Natur. Diese Tatsache größerer Streuung der Assoziationen nichttrainierter Zuhörer könnte dahingehend interpretiert werden, dass sie über ein größeres Empfindungsspektrum verfügen als Musiker. Es fällt ihnen alles Mögliche ein, nicht nur das, was nach musikalischen Gesichtspunkten nahe liegt. Die größeren Vorerfahrungen mit Musik können bei Musikern dazu führen, dass ihre Assoziationen eher wissensbasiert gelenkt sind als die der Nichtmusiker. Möglicherweise sind sie noch größer an Zahl, verbleiben jedoch innerhalb des Bereichs der Musik. Die größere Streuung von Emotionen bei Nichtmusikern wird bei den Musikern sozusagen durch einen musikspezifischen Assoziationshof ersetzt.

Insgesamt lässt sich aus den Daten der Untersuchung schließen, dass sowohl trainierte Musiker als auch musikalische Laien recht oft darin übereinstimmen, bei welchen musikalischen Ereignissen sie innerlich berührt oder bewegt werden. Auch zeigte sich, dass Menschen in diesen Bewertungen relativ konstant und stabil bleiben. Demgegenüber stimmten beim aktiven Musizieren zwei Musiker in ihren emotionalen Reaktionen auf Musik nicht überein, was wahrscheinlich daran liegt, dass sie sich um ihr Spiel und nicht ihre emotionalen Reaktionen auf dieses Spiel kümmern.

## **4. scientia II: Das musikalische Selbstkonzept**

### **4.1. Das allgemeine Selbstkonzept**

Carl Ransom Rogers (1902-1987) geht in seiner Persönlichkeitstheorie davon aus, dass jeder Mensch über die angeborene Tendenz zur Selbstverwirklichung verfügt. Sie ermöglicht dem Individuum, zu wachsen, sich zu verändern, sich weiterzuentwickeln und sich an seine Umgebungsbedingungen anzupassen. Persönliches Glück, Selbstvertrauen, Zufriedenheit, Kreativität und Selbstbestimmung werden dann möglich, wenn der Mensch in Kongruenz mit sich selbst leben kann, das heißt das Selbst sein kann, das er ist. Aus der Interaktion des Individuums mit seiner Umwelt, die von ihm entsprechend wahrgenommen und bewertet wird, entwickelt es eine Fülle von Einstellungen und Ansichten über sich selbst, die in ihrer Gesamtheit als Selbst-Konzept bezeichnet werden (Vgl. Brunnhuber et al. 1993/2005, S. 107).

Die Auffassung, die eine Person hinsichtlich ihrer eigenen Fähigkeiten, Vorlieben und Emotionen in verschiedenen Lebensbereichen hat, aber auch die Frage, wie gerne sie sich mit diesen Bereichen auseinandersetzt, nehmen nicht nur Einfluss auf das Verhalten dieser Person, sondern zeigen auch Auswirkungen auf ihr allgemeines Wohlbefinden. Der Begriff der Selbstkohärenz als Modell des gesunden und integrierten Selbstgefühls gehört zu dem aus der Psychoanalyse stammenden Konzept des Selbst und der Identität. Insbesondere unter dem Einfluss von Edith Jacobson (1897-1978) und Heinz Kohut (1913-1981) entwickelte sich seit Mitte der 1960er Jahre eine Psychologie des Selbst, die sich zentral mit der Regulierung des Selbstwertgefühls befasst. Der Begriff der Identität hängt wesentlich mit dem Selbstgefühl zusammen. Identität bezeichnet phänomenologisch das ungebrochene Gefühl des Menschen, er selbst zu sein und sein zu dürfen. (Vgl. Hoffmann et al. 1979/2004, S. 10). Der Begriff der Struktur bezeichnet im psychodynamischen Denken ein System von Prozessen: die Art und Weise, wie der Mensch sich zu sich selbst und seinen Objekten in Beziehung setzt, Motivationen (Grundbedürfnisse), Befindlichkeiten (Affekte und Emotionen) und Ich-Leistungen (Abwehr, Bewältigung, basale Fähigkeiten). Die basalen Fähigkeiten äußern sich insbesondere in den Fähigkeiten zur Regulation von Beziehungen, Affekten, Impulsen und dem Selbstwertgefühl. Die Struktur entsteht als Ergebnis der frühen

Beziehungserfahrungen, in denen der Mensch im Spiegel der anderen ein Bild von sich selbst erwirbt und sich mit Vorbildern identifiziert.

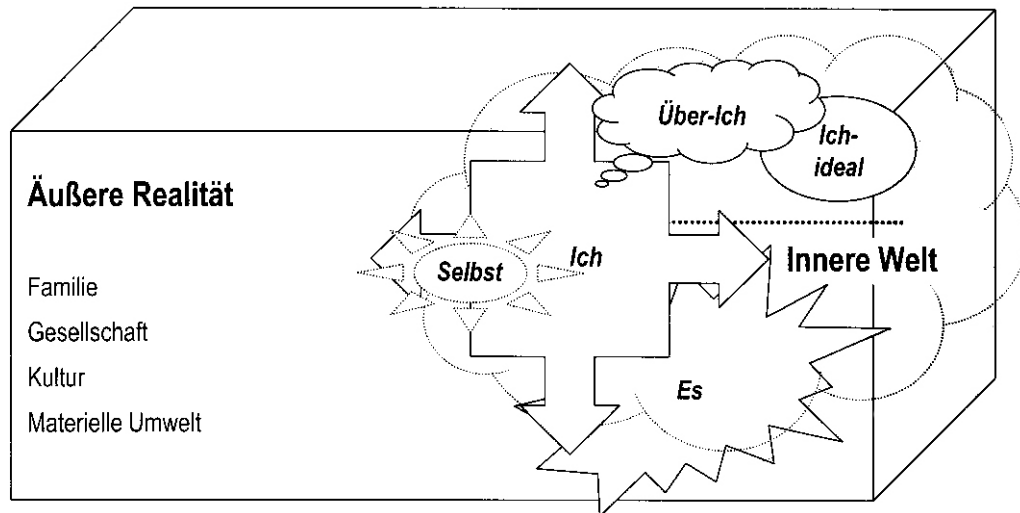


Abbildung: Das Strukturmodell der Psychoanalyse (Ermann 1995/2007, S. 41)

Der Mensch bildet sich Vorstellungen über sich selbst und seine Beziehungen zu Menschen und Dingen der Welt. Diese Vorstellungen bilden einen Komplex im Ich, der als Selbst bezeichnet wird.<sup>5</sup> Die Fähigkeit, zwischen dem Selbst und den Erwartungen und Rollenzuweisungen der Umgebung eine Balance zu halten, ist der Kern der Identität<sup>6</sup> (Vgl. Ermann 1995/2007, S. 40-42). Selbst und Identität werden durch die Gesellschaft, die uns umgebende Kultur und die darin existierenden interkulturellen Unterschiede in Bezug auf Kognition, Emotion, Motivation und Verhalten, geformt. Vor allem zwei soziale Faktoren nehmen dabei einen großen Einfluss auf das Selbstkonzept:

1. Soziale Rolle
2. Soziale Identität

Die soziale Rolle wird in der Rollentheorie als Summe all der Erwartungen gesehen, die sich in einer bestimmten Gesellschaft an das Verhalten des Inhabers einer bestimmten sozialen Position knüpfen (Vgl. Dahrendorf

<sup>5</sup> Vgl. auch Heinz Hartmann: Ich-Psychologie. Studien zur psychoanalytischen Theorie. (Original London 1964). Stuttgart: Klett-Verlag 1972.

<sup>6</sup> Vgl. auch Erik Homburger Erikson: Identität und Lebenszyklus. (Original New York 1959) Stuttgart: Klett-Verlag 1966 und Werner Bohleber: Identität und Selbst. *Die Bedeutung der neueren* Entwicklungsforschung für die psychoanalytische Theorie des *Selbst*. In: *Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen*. Ausgabe 4, Heft 46. Stuttgart: Klett-Cotta 1992, S. 336-365.

1974, S. 144). Den Träger dieser sozialen Rolle nennt die Soziologie „homo sociologicus“, welcher - idealisiert - ein rollenspielender Mensch ist, der vielfältigen sozialen Rollen, aus welchen er sein Handeln bestimmt, gerecht werden muss. Dieses Ausrastieren zwischen Individualismus und Anpassung an eine jeden Rolle wird durch die Begriffe „soziale Identität“ und „persönliche Identität“ erklärt: „Mittels der „sozialen Identität“ ist der einzelne Mensch in der Lage, sich [...] den in einer Situation bestehenden sozialen Normen anzupassen.“ (Vgl. Eberle et al. 1984, S. 73).

Die Entstehung von Fähigkeitsselbstkonzepten aufgrund von Leistungsvergleichen wurde in zahlreichen Forschungen vertieft<sup>7</sup> und dabei bedeutende externe Effekte festgestellt, wie etwa der Fischteich-Effekt (BFLPE - big-fish-little-ponds-effect): Dieser Effekt verdeutlicht, dass ein Schüler in einer schwächeren Klasse eine höhere Wahrnehmung der eigenen Fähigkeiten hat als ein entsprechender Schüler in einer leistungsstärkeren Klasse. Derselbe Schüler würde, obwohl seine Fähigkeiten und Leistungen gleich blieben, in den verschiedenen Gruppen unterschiedlich starke Selbstkonzepte aufweisen. Der „Basking in reflected glory“-Effekt (BIRG) wurde beim Vergleich von Hauptschülern mit Gymnasiasten festgestellt: Wenn sich eine Person der überlegenen Vergleichsgruppe zugehörig fühlt, können dadurch günstige Konsequenzen für eigene Selbstbewertungsprozesse entstehen. Als empirischer Beleg hierfür zeigen sich in Pfadanalysen deutlich positive  $\beta$ -Gewichte von vorangegangenen Leistungen in einem Fach auf das entsprechende konvergente Fähigkeitsselbstkonzept in diesem Fach.

#### **4.2. Das künstlerische Selbstkonzept**

Untersuchungen des Selbstkonzeptes förderten Erkenntnisse um die Entstehung und Auswirkung von multidimensionalen Selbstkonzepten. Die Entwicklung des multifaktoriellen hierarchischen Selbstkonzeptes, das als Grundlage für die weitere Forschung diente, geht auf die 1976 veröffentlichte Publikation „Self-Concept: Validation of Construct Interpretations“ (Vgl. Shavelson et al. 1976, S. 407-441) von Richard J.

---

<sup>7</sup> unter anderem durch Robert B. Cialdini et al. 1976; Ralf Schwarzer & Matthias Jerusalem 1983; Herbert W. Marsh 1987, Herbert W. Marsh 1990; Olaf Köller, Hella Klemmert, Jens Möller & Jürgen Baumert 1999; Olaf Köller 2000; Jens Möller & Olaf Köller 2000; Olaf Köller & Jürgen Baumert 2001.

Shavelson, Judith J. Hubner und George C. Stanton zurück. Bei deren Modell gliedert sich das an oberster Stelle stehende allgemeine Selbstkonzept in die vier nachfolgenden spezifischen Selbstkonzepte auf:

1. Akademisches/schulisches Selbstkonzept
2. Soziales Selbstkonzept
3. Emotionales Selbstkonzept
4. Physisches Selbstkonzept

Nach einigen Änderungen an diesem Modell erfolgte 1993 (Vgl. Vispoel 1993, S. 1023-1033) und 1995 (Vgl. Vispoel 1995, S. 134-153) die Erweiterung um künstlerische Bereiche durch Walter Peter Vispoel. Er fand empirische Belege für die Existenz eines unabhängigen Selbstkonzeptes musikalisch-künstlerischer Fähigkeiten. 1993 fand er heraus, dass bereits 12jährige in der Lage sind, bereichsspezifische unterschiedliche künstlerische Fähigkeiten bei sich zu unterscheiden. 1995 entwickelte Vispoel vier künstlerische Subskalen:

1. Tanzen
2. Schauspiel
3. Visuelle Künste
4. Musik

Diese Subskalen gehören zu einem Selbstkonzept, das sich neben den akademischen und nicht-akademischen Selbstkonzepten einordnen lässt und deren Beziehungen zum allgemeinen Selbstkonzept „relativ gering“ sind. Wenn man davon ausgeht, dass künstlerische Fähigkeiten in der Bevölkerung sehr streuen, doch diesen eine hohe Bedeutung zukommt, ist anzunehmen, dass durch Exzellenz ein hier ausgebildetes Selbstkonzept die Beziehungen zu einem allgemeinen Selbstkonzept erhöht. Aufgrund zahlreicher bestätigender Befunde in der nachfolgenden Literatur (unter anderem durch Herbert W. Marsh und Lawrence A. Roche 1996 und Andrea D. Schwanzer 2002) kann man von einem künstlerischen Selbstkonzept ausgehen, das sich in unterschiedlichen Domänen weiter aufgliedert.

### **4.3. Das musikalische Selbstkonzept**

Das musikalische Selbstkonzept umfasst sämtliche Bereiche der Musik in einer Person, die sie erlebt, denkend verarbeitet und sich zur eigenen Selbstdarstellung in ihrem Leben einrichtet. Es ist ein Konzept, das die Summe der musikalischen Erkenntnisse über sich selbst vereinigt und aufzeigt, „wer eine Person musikalisch ist und was sie musikalisch kann“. Seine Weiterentwicklung vom Fähigkeitskonzept zu einem multidimensionalen Selbstkonzept erweiterte den Blickwinkel durch weitere Bereiche des Gesamtbildes der befragten Person. Das musikalische Selbstkonzept hat sich im Bereich der Psychologie zu einem zentralen Untersuchungsthema entwickelt, es entsteht im Zusammenspiel mit vielen Faktoren im Laufe des Lebens einer Person, und es steuert ihre weiteren musikalischen Erfahrungen (Vgl. Spychiger 2007, S. 10ff.).

Das Modell von Richard J. Shavelson, Judith J. Hubner und George C. Stanton (Vgl. Shavelson et al. 1976, S. 407-441) verdeutlicht die Position des musikalischen Selbstkonzepts als Fähigkeitskonzept und Teil des akademischen Selbstkonzepts.

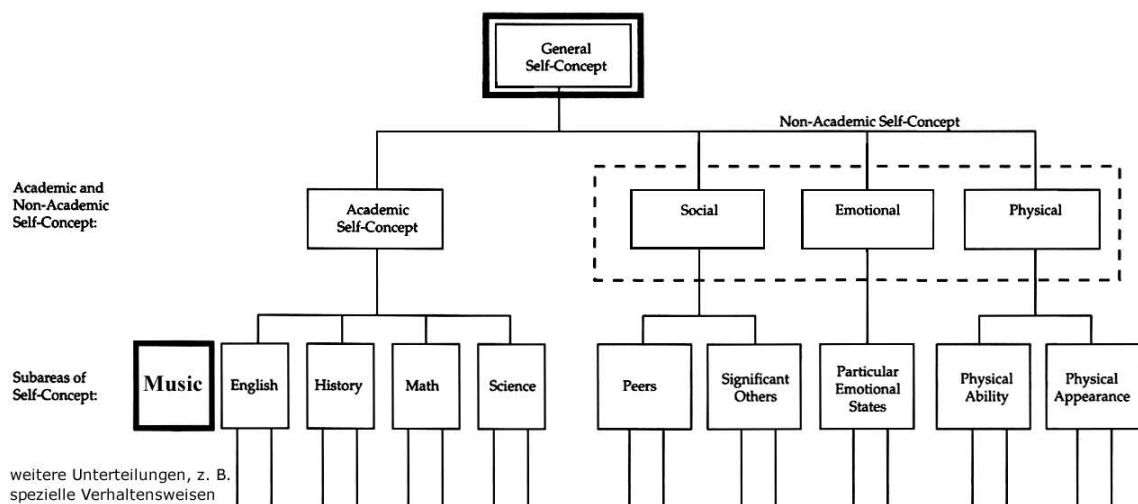


Abbildung: Modell von Shavelson, Hubner und Stanton 1976, Figur 16, S. 413, mit Einordnung des musikalischen Selbstkonzepts als Fähigkeitskonzept

Die nachfolgenden Fragestellungen können unter anderem ein aussagefähiges Gesamtbild zum musikalischen Selbstkonzept abbilden. Dabei beeinflussen bereits die subjektiven „inneren“ Antworten auf diese Fragen das Verhalten einer Person. Dies kann auch entscheidende Fragen für den weiteren Lebenslauf betreffen, beispielsweise ob die Person Musiker

oder Nicht-Musiker sein möchte oder für welche und wieviele Musikstile sie sich interessieren wird:

- Wie wirkt Musik auf mich?
- Was kann ich mit Musik erreichen?
- Welche Musik mag ich/mag ich nicht?
- Bin ich musikalisch talentiert?
- Was fühle ich durch Musik?
- Was denke/analysiere ich durch Musik?
- Wie reagiert mein Körper auf Musik?
- Welche soziale Erfahrungen mache ich durch Musik?
- Welche spirituellen Erfahrungen mache ich durch Musik?

Bei der Entschlüsselung des musikalischen Selbstkonzepts darf nicht übersehen werden, dass sich musikalische Erfahrungen als Ergebnis der steuernden Funktion auswirken und weitere Entwicklungen das musikalische Selbstkonzept als Prozess von wechselseitigen Interaktionen maßgeblich beeinflussen können (Vgl. Spychiger 2007, S. 17). Hierzu gehören:

- Steuerung des musikalischen Verhaltens und Befindens
- Motivation zur musikalischen Betätigung
- Gestaltung musikalischer Entwicklung und Lernens
- Vermittlung von Musikwirkungen

Zu dieser Prozesshaftigkeit kommt noch der so genannte „Matthäus-Effekt“ hinzu: „Wer schon viel bekommen hat, wird noch mehr erhalten.“ und vermutlich gilt auch dessen Umkehrung: „Wer wenig oder Schlechtes bekommen hat, will irgendwann gar nichts mehr haben.“. Dies verdeutlicht beispielsweise, dass es einerseits darum geht, Ängste zu vermeiden, aber vor allem, einen Weg für eine positive lebenslange musikalische Entwicklung zu eröffnen (Vgl. Spychiger 2007, S. 18).

Die Selbstdarstellungen der 22 nach ihrem musikalischen Leben befragten Personen der Studie „Musikalische Biografie“ (Vgl. Wysser et al. 2005) lassen auf die Existenz eines musikalischen Selbstkonzepts schließen, das nicht von den Selbsteinschätzungen der musikalischen Fähigkeiten oder

Leistungen abhängig ist. Maria Spychiger verdeutlicht das Spektrum möglicher Typisierungen: „Das musikalische Selbstkonzept ist nicht nur im Leben von aktiv oder professionell musizierenden Personen eine relevante Instanz der Verhaltens- und Befindenssteuerung, sondern auch von solchen, deren Zugang zur Musik überwiegend oder ausschließlich ein rezeptiver ist, also für alle Menschen.“ (Vgl. Spychiger 2007, S. 13). Da das musikalische Selbstkonzept nicht nur als Fähigkeitskonzept zu verstehen ist, sondern als mehrdimensionales Konstrukt, betreffen weitere Dimensionen emotionale, soziale und physische Aspekte oder „innere“ Komponenten wie Intelligenz, Begabung, Motivation und Persönlichkeitseigenschaften.

Für die vorliegende Untersuchung ist hierbei von besonderem Interesse:

- Musikgeschmack und Stilpräferenzen (Gruppenzugehörigkeit)
- Erlebte emotionale Wirkungen musikbezogener Aktion und Rezeption
- Ausmaß der Selbstnähe der Musik
- Soziale Auswirkungen auf persönliche musikalische Erfahrungen
- Kommunikative Funktionen der Musik

In seiner Studie zum Einfluss bereichsspezifischer Expertise auf das Selbstkonzept ergänzte auch Wolfgang Pfeiffer das 1986 von Herbert W. Marsh entwickelte Bezugsrahmenmodell, das die Genese von individuellen Selbstkonzepten auf multiple Referenzrahmen bezieht, um Musik (Vgl. Pfeiffer 2007, S. 239-253). Bei diesem Modell, auch Internal/External Frame of Reference Model (kurz: I/E-Model) genannt, ist das Selbstkonzept das Ergebnis von sozialen Vergleichen (external), beziehungsweise das Ergebnis eines Vergleichs von Leistungen in einem Fach mit den eigenen Leistungen in einem anderen Fach (internal).

Bei der Betrachtung musikalischer Selbstkonzepte verschiedener Musikertypen (Vgl. Kapitel 6.1.1., S. 40-41), bei denen bisher vor allem aktive und professionelle Musiker untersucht wurden, kann hervorgehoben werden, dass ein musikalisches Selbstkonzept keinesfalls nur mit Blick auf nicht professionell oder aktiv musizierende Personen mehrdimensional vorzustellen ist: „Zwar dürfte zutreffen, dass der Fähigkeitsaspekt bei Fachpersonen wesentlich bedeutender ist als bei Laien. Aber umgekehrt werden emotionale und soziale Aspekte auch bei Musikerinnen und Musikern



sehr bedeutsam sein, z. B. ist die starke emotionale Bindung an die Musik gerade ein Merkmal von professionell Musizierenden [...]“ Die persönliche Identität ist die individuelle Ausgestaltung einer Person, sie macht sozusagen ihre spezielle Note aus. Die Annahme, musikalische Betätigung insbesondere in Gruppen und Ensembles beeinflusse das allgemeine Selbstkonzept positiv, hat schon vor längerer Zeit eine größere Anzahl von Studien hervorgebracht, deren Ergebnisse weder einheitlich, noch der Beweis für solche Effekte erbracht sind (Vgl. Spychiger 2007, S. 14-17).

Untersuchungen von Gerhart Harrer und Ulrich Trautwein haben nachgewiesen, dass Veränderungen in bereichsspezifischen Selbstkonzepten zu Veränderungen globaler Selbstkonzepte führen können (Vgl. Trautwein 2003). Hierbei steht die Klärung der Frage im Mittelpunkt, inwieweit das musikalische Selbstkonzept Einfluss auf das allgemeine Selbstkonzept nimmt. Die Strukturierung des musikalischen Selbstkonzepts (MuSk) als mehrdimensionale Domäne wurde 2007 um die „Selbstnähe der Musik“ ergänzt.

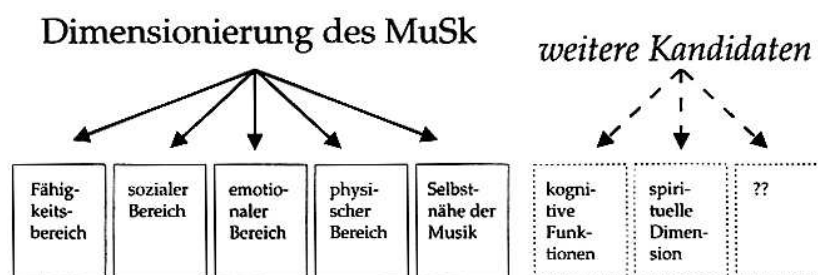


Abbildung aus Spychiger 2007, S. 15: Vorläufiger Vorschlag zur Strukturierung des musikalischen Selbstkonzepts als mehrdimensionale Domäne, den aus Shavelsons Modell abgeleiteten Bereichen ist die Dimension der Selbstnähe der Musik beigegefügt.

Der empirisch belegte Begriff der „Selbstnähe der Musik“ entstammt der Darstellung einer Untersuchung von Ursula Kessels und Bettina Hannover (Vgl. Kessels und Hannover 2004) im Bereich der Unterrichtsforschung. „Selbstnähe“ meint das Ausmaß, in dem eine Person glaubt, über ein konkretes Objekt oder ein abstraktes Konzept, wie zum Beispiel ein Schulfach, die eigene Person definieren und nach außen darstellen zu können. Die Absicht, sich dem jeweiligen Objekt oder Konzept zuzuwenden, zum Beispiel einen Leistungskurs in dem Fach zu wählen, steigt einerseits mit der Selbstnähe und andererseits mit der Positivität des Selbstkonzepts eigener Fähigkeit im Umgang mit dem Objekt, beziehungsweise Konzept.

In ihrer Studie über die Selbstnähe von Schulfächern konnten Ursula Kessels und Bettina Hannover zeigen, dass die Selbstnähe auf das Fähigkeitskonzept von Schülern vermittelnd wirkt. Auch die Studie „Musikalische Biografie“ dokumentiert: „Die Selbstnähe der Musik ist in den Interviews im Rahmen der Erhebungen zu den musikalischen Biografien vielfältig und inhaltlich eindrücklich hervorgetreten.“ (Vgl. Wysser et al. 2005). Es ist dennoch weiterhin zu überprüfen, ob die Selbstnähe eine eigenständige Dimension ist oder in den kognitiven, sozialen und emotionalen Aspekten des musikalischen Selbstkonzepts aufgeht.

Bei der Beschreibung der Einflussfaktoren erhalten auch die Begriffe „nurture“ und „nature“ Bedeutung. Diese entstammen der linguistischen Anlage-Umwelt-Debatte über den Spracherwerb bei Kindern, der nach Auffassung von Burrhus Frederic Skinner (1904-1990) durch die Lernmechanismen Kopplung, Imitation und Verstärkung geschieht (Umweltbetonung). Nach Ansicht Noam Chomskys (\* 1928) haben Menschen von Geburt an eine Disposition für das Erlernen von Sprache (Anlagebetonung). Bei der Diskussion handelt es sich gleichsam um ein Interaktionsverhältnis, das drei Arten unterscheidet (Vgl. Bastian 1994):

1. Passiver Typ: die gegebene Umwelt kommt den Begabungen und Interessen der passiven Persönlichkeit entgegen
2. Evokativer Typ: eine „aufgeweckte“ Persönlichkeit kann unterschiedliche soziale Reaktionen „erwecken“ und nimmt dadurch (auch unbewusst) Einfluss
3. Aktiver Typ: die Umwelt wird vom aktiven Typ bewusst selbst ausgewählt

## **5. coniectura: Hypothesen**

Die Grundlage der Befragung bilden drei Hypothesen bezüglich der beiden Probandengruppen Laienmusiker der Artificial Family e. V. und professionelle Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain.

### Hypothese 1

Das musikalische Selbstkonzept von Laienmusikern prägt sich eher leistungsbezogen, das professioneller Musiker in hohem Maße leistungsbezogen aus.

### Hypothese 2

Intensives emotionales Musikerleben bedarf bei Laien- und professionellen Musikern unterschiedliche Voraussetzungen.

### Hypothese 3

Bei gemeinsamem Musizieren erreichen emotionale Effekte immense Bedeutung, die sich bei den Probandengruppen unterschiedlich bemerkbar machen.

## **6. via: Methoden**

Im Sinne des methodologischen Grundsatzes der Intersubjektivität lief die vorliegende Untersuchung möglichst unabhängig von der Subjektivität des Forschers ab und erhielt ihre Betrachtung sensibel unter dem Blickwinkel, dass die Auswertungen zu deskriptiven, erklärenden und vorhersagenden Ergebnissen führen.

### Untersuchung

Die statistische Erhebung neuer Daten wurde mittels eines standardisierten Fragebogens, der sich aus qualitativen und quantitativen Fragen zusammensetzt, in zwei Phasen anonym und im Feld durchgeführt. Um zu prüfen, in welche Richtung die aufgestellten Hypothesen führen, wurde der eigentlichen Befragung ein minimierter Probelauf hinsichtlich der Relevanz der Fragestellungen vorangestellt, der der Weiterentwicklung und Konkretisierung des zweiten Fragebogens diente. In der ersten Felduntersuchung wurden deshalb stichprobenartig je ein Laienmusiker und ein professioneller Musiker schriftlich befragt. Als Resultat der Auswertung wurde eine erste Eingrenzung auf relevante Aspekte vorgenommen und der Fragebogen entsprechend angepasst. In Hinblick auf den eingegrenzten Untersuchungsbereich wurden bei der zweiten Testbefragung Laienmusiker und professionelle Musiker zu gleichen Teilen herangezogen. Die genaue Anzahl ergab sich aus den jeweiligen Rückläufen.

### Erfassung

Die Auswertung des ersten Fragebogens fand in gemeinsamer Diskussion mit den Probanden statt. Die so erhaltenen Anregungen, Kommentare und Vorschläge wurden dokumentiert und bei der Überarbeitung des Fragebogens nach Entscheidung des Autors berücksichtigt. Die statistische Erfassung und Auswertung des hieraus resultierenden zweiten Fragebogens erfolgte mit Microsoft Excel.

### Auswertung

Durch eine systematische Beschreibung der Daten mit Hilfsmitteln der deskriptiven Statistik stellten sich die Ergebnisse des zweiten Fragebogens zunächst pro Frage dar. Hierbei fanden die tabellarische Auflistung und die grafische Darstellung in Form von Balkendiagrammen für Alternativfragen

und Strichdiagrammen für skalierte Fragen Verwendung. Da bei den skalierten Fragen keine Normierungen vorliegen und die Abstände zwischen den Skalenwerten nicht sinnvoll interpretierbar sind, konnte nicht angenommen werden, dass die Probanden die verschiedenen Antwortmöglichkeiten in gleicher Äquidistanz wahrnahmen. Kennziffern von Verteilungen wurden durch Mittelwerte und Mediane errechnet. Das Ausschließen von Rangkorrelationskoeffizienten und Signifikanzniveaus begründet sich im begrenzten Umfang der Untersuchung. Die interessantesten Aspekte der Resultate wurden in kategoriebezogenen Zusammenfassungen dargestellt. Die Prüfung der Hypothesen erfolgte im Anschluss anhand der deskriptiven Statistiken und kategoriebezogenen Betrachtungen. Das zur Auswertung der Ergebnisse herangezogene induktive Verfahren gilt als „Schluss vom Besonderen auf das Allgemeine“ - im Gegensatz zur Deduktion als „Schluss vom Allgemeinen auf das Besondere“ - eher als unsicheres Verfahren zur Gewinnung wissenschaftlicher Erkenntnisse.

### **6.1. Zur Problematik der Typisierung von Musikern**

Musikertypen, wie beispielsweise „Laienmusiker“, „semiprofessionelle Musiker“ oder „professionelle Musiker“, sind nicht immer klar voneinander abzugrenzen. Welcher Musiker gilt als professioneller, welcher als Laienmusiker und wo genau befindet sich die Abgrenzung solcher Begriffe? Manchmal kategorisieren die Merkmale sehr eindeutig, doch allzu häufig finden sich bei Musikern gängige Merkmale beider Gruppen. Das mag vielleicht der Grund sein, warum zahlreiche Zwischenbegriffe für musizierende Menschen existieren. Astrid Reimers, die sich mit Laienmusizieren auseinandersetzt, bekennt, dass die von ihr genannten Merkmale keine eindeutige Gültigkeit für die Typisierung von Laienmusikern besitzen (Vgl. Reimers 1996, S. 32-44):

- |                          |                         |
|--------------------------|-------------------------|
| - Nicht-professionell    | - Nicht-beruflich       |
| - Musikalische Bildung   | - Musikalische Leistung |
| - Musikalischer Anspruch | - Motivationen          |
| - Publikum               | - Repertoire            |

Reimers kommt zu dem Ergebnis, dass die kontinuierlich untersuchten Merkmale nicht zu einem Ein- und Ausgrenzen taugen, wollte man nicht beliebige definitorische Grenzwerte setzen. Die Kontinuität der Ausprägungen insgesamt und ihre jeweilige spezifische Ausprägung bei laienmusikalischen Bands lassen hingegen ein Bild von den Strukturen des Untersuchungsfeldes „Musikleben“ entstehen. Das Musikleben erstreckt sich kontinuierlich vom Laienmusizieren über die Semiprofessionalität bis zur Professionalität, gebräuchliche Begriffe von Musikertypen sind:

- Amateur (Genre: Bands)
- Experte
- Laie (Genre: Chöre)
- Professioneller
- Virtuose
- Dilettant
- Hobbymusiker
- Liebhaber (Genre: Orchester)
- Semiprofessioneller
- Vollblutmusiker

## **6.2. Zur Problematik der Messung emotionalen Musikerlebens**

Mit der Begründung, dass emotionale Daten nicht messbar seien, galten musikbezogene Emotionen viele Jahre als „nicht erforschbar“. Noch 1982 reflektierte Gerhart Harrer über wissenschaftliche Untersuchungen des Musikerlebens:

„Welche Möglichkeiten bieten sich nun an, das „Musikerleben“ wissenschaftlich in den Griff zu bekommen? Wir können einen Menschen, während er Musik genießt und erlebt, beobachten, untersuchen und ihn nachher befragen. Freilich sollte er dabei nicht wissen, nicht bemerken, dass er beobachtet wird, Prämissen, die sich nur in den seltensten Fällen voll erfüllen lassen. Wir können auch versuchen, diese Befunde durch Selbstbeobachtungen zu ergänzen. Doch müssen wir dabei bedenken, daß „sich der Musik hingeben“, „sie zu genießen“, „sie zu erleben“ und die Tätigkeit des „Sich-dabei-Beobachtens“ einander ausschließen. So können wir uns höchstens retrospektiv, nachdem alles vorbei ist, befragen, was wir erlebt und wie wir es erlebt haben. Freilich ein Unterfangen mit vielen, vielen Täuschungs- und Selbsttäuschungsmöglichkeiten.“  
(Harrer 1982, S. 9)

19 Jahre später wiesen Patrik N. Juslin und John A. Sloboda auf die in wissenschaftlichen Publikationen immer noch fehlende Verbindung von Musik und Emotionen hin, eine deutliche Verbesserung der Situation brachte erst 2009 ihr auf umfangreichen Forschungen basierendes „Handbook of Music and Emotion“ (Juslin und Sloboda 2009):

„The most authoritative handbook of music psychology to appear thus far, *The psychology of music* (Deutsch 1999), does not include a chapter on emotion. Similarly, the most extensive handbook on emotion yet to appear, *Handbook of emotions* (Lewins und Haviland-Jones 2000), also does not contain a chapter on music.“  
(Juslin und Sloboda 2001, S. 3)

Messungen emotionaler Reaktionen müssen deren Kurzlebigkeit berücksichtigen. Es besteht die Gefahr, dass Probanden nicht authentisch erlebte, sondern allgemein zu erwartende Emotionen einbringen. Emotionale Reaktionen auf Musik sind komplex. Es gibt grundsätzlich mehr als einen Weg, ein Musikstück zu hören und daher auch mehrere angemessene Reaktionen. Ein weiteres Problem bei der Messung emotionaler Reaktionen auf Musik ist ihre Varianz, einerseits zwischen verschiedenen Individuen, andererseits bei einem Individuum im Verlauf der Zeit. Für die Varianz zwischen Personen können kulturelle Unterschiede verantwortlich sein, ebenso wie Lerneffekte. Eine große Rolle spielen auch die Assoziationen, die in den verschiedenen Biografien begründet sind: Jeder Mensch verbindet etwas anderes mit bestimmten unterschiedlichen Stücken. Das hiermit in Verbindung stehende „Darling, they´re playing our tune“-Phänomen (Vgl. Spitzer 2008, S. 387) beschreibt die starke Kraft, die Musik bei einem Stück auslösen kann, das bestimmte Erinnerungen weckt:

„Ein altes Mutterl sitzt in ihrem Zimmer vor dem Radio und hört sich das Sonntags-Wunschkonzert an. Plötzlich beim Lied „Muss i denn, muss i denn zum Städele hinaus...“ fängt sie laut zu schluchzen an. Schon viele Jahre hat sie nicht mehr so herzerreißend geweint wie bei dieser Erinnerung an ihren Sohn, den sie das letzte Mal sah, als er unter den Klängen dieses Liedes in den Krieg zog... Kein Bild, kein anderes Informationsmedium wäre imstande gewesen, diesen Gefühlsausbruch in so mächtiger Weise auszulösen wie Musik.“  
(Harrer 1982, S. 9)

Die Varianz auf Musik einer Person im Verlauf der Zeit kann bei emotionalen Reaktionen hoch sein, hier spielt die Vertrautheit mit einem Musikstück eine große Rolle. Nach David J. Hargreaves und Adrian C. Nort (Vgl. Hargreaves und Nort 1984) ist eine Reaktion auf ein komplexes unvertrautes Stück schwach. Wird es vertrauter, steigt das Wohlgefallen und wird das Stück zu vertraut, kann es langweilig werden (muss aber nicht!): das Wohlgefallen würde in diesem Fall wieder sinken.

## **7. operatio: Befragung**

### **7.1. Die Probanden und ihre Musik**

Die beiden Untersuchungsgruppen Laienmusiker und professionelle Musiker, die in der Befragung über gemeinsames emotionales Erleben angesprochen werden, bilden sich aus zwei Personenkreisen des Rhein-Main-Gebietes, des Kulturvereins Artificial Family e. V. Mühlheim am Main für den Laienmusikbereich und der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain für den professionellen Musikbereich.



Die Gruppe der Laienmusiker besteht aus 60 musikalischen, nicht oder wenig ausgebildeten Vereinsmitgliedern des Kulturvereins Artificial Family e. V. im Alter von 30 bis 48 Jahren. Die Probanden verfügen in der Regel über eine autodidaktische Musikausbildung, das gemeinsame Musizieren findet in Bandformationen als Freizeitbeschäftigung statt, bei der die populäre Musik im Vordergrund steht. Ziel ist überwiegend, auf Tonträgern vorliegende Musik möglichst genau zu imitieren. Ein kleiner Bereich widmet sich auch der Komposition eigener Stücke. Die häufigsten Instrumente sind Klavier, Gitarre, Bass, Schlagzeug und Percussions-Instrumente. Großes Interesse finden bisweilen auch traditionelle Instrumente anderer Kulturkreise.



**Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain**

Die Gruppe der professionellen Musiker besteht aus 80 Mitgliedern der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain, die alle einem Studium der künstlerischen Instrumental- und Orchesterausbildung nachgehen, mehrheitlich mit dem Berufsziel Orchestermusiker. Die Altersspanne reicht von 22 bis 66 Jahren. Parallel zum Studium spielen die überwiegende Anzahl der Musiker in professionellen Nachwuchsorchestern, zum Beispiel der Jungen Deutschen Philharmonie. Im Mittelpunkt der Ausbildung steht die Beschäftigung mit der abendländischen klassischen Musik des 18. bis 21. Jahrhunderts, wie sie die Gattungen Oper, Sinfonie, Sonate, Concerto und andere repräsentieren. Die klangliche Realisierung von Notenvorlagen und damit verbundene eigenständige Interpretation sind Grundlagen des Musizierens. Perfekte Instrumentaltechnik und hohe Interpretationskompetenz prägen diese Tätigkeit und dominieren folglich auch die Ausbildung der Musiker.



## **7.2. Dokumentation**

### **Fragebogen I**

#### Gliederung der Fragenbereiche

Die Leitfragen und Untersuchungsfelder legten folgende Gliederung der Fragenbereiche nahe:

<b><u>Fragen</u></b>	<b><u>Nr.</u></b>	<b><u>Anzahl</u></b>
A. Soziografische Fragen	1-7	7
B. Eigenes Musizieren	8-19	12
C. Musikalisches Selbstkonzept	20-29, 37	10
D. Emotionales Erleben in der Musik	30-36	7
GESAMT		37

Fragenbereich A sollte Aufschluss über die soziographische Positionierung der Probanden geben, die Fragenbereiche B, C und D richteten sich auf die Leitfragen und Untersuchungsbereiche. Diese Bereiche versuchten gleichsam, eine Prüfung der Hypothesen vorzunehmen, um festzustellen, ob sie sich bestätigen oder widerlegen lassen, beziehungsweise vollkommen unzutreffend sind. Um Suggestionen zu vermeiden, erhielten die Fragen innerhalb des Fragebogens keine Überschriften.

<b><u>Fragenformate</u></b>	<b><u>Anzahl</u></b>
Offene Fragen (frei formulierbare Textantworten)	5
Metrische Fragen (numerische Antworten)	6
Geschlossene Fragen (Nominalfragen mit zwei Antwortmöglichkeiten)	1
Alternativ- / Eingruppierungsfragen: Einfachwahl + Ergänzungsoption	7
Alternativ- / Eingruppierungsfragen: Mehrfachwahl + Ergänzungsoption	4
Skalierte Fragen (Rangfragen) mit gerader Anzahl von 4 Stufen	13
Skalierte Fragen (Rangfragen) mit gerader Anzahl von 5 Stufen	1
GESAMT	37

Die quantitativen und qualitativen Fragenbereiche sollten sich in einer Mischung aus offenen und geschlossenen Fragen, in Form von skalierten Fragen und Alternativ- und Eingruppierungsfragen, zusammensetzen.

Die hauptsächlich verwendeten skalierten Fragen sollten mit einer Ordinalskala von vier Stufen ihre Anwendung finden, da eine gerade Anzahl zur Entscheidung nach einer Seite zwingt und kein Neutrum angeboten wird. Die einzige Ausnahme bildete Frage 37, da es hier bedeutsam war, eine neutrale Antwortmöglichkeit anzubieten. Diese etwas prekäre Frage nach der Einschätzung des Begriffs „Laienmusiker“ bildete den Abschluss des Fragebogens, um keine frühzeitige Beeinflussung auf die Testpersonen auszuüben. Es sollte überprüft werden, ob sich jeweils ein stimmiges Gesamtbild des Befragten ergibt.

### Stichprobengröße

Fragebogen I wurde als Entwurf und Arbeitsgrundlage für Fragebogen II an einem Laienmusiker und einem professionellen Musiker getestet, um mögliche sinnvolle Revisionen aufzeigen zu können. Die Auswertung des ersten Fragebogens fand in gemeinsamer Diskussion mit den Probanden statt. Die so erhaltenen Anregungen, Kommentare und Vorschläge wurden dokumentiert und bei der Überarbeitung des Fragebogens nach Entscheidung des Autors berücksichtigt.

### Durchführung

Der Musiker der Artificial Family e. V. füllte seinen Fragebogen am 15.12.2010 in meiner Anwesenheit aus, das Ausfüllen und die dazugehörige Diskussion dauerten insgesamt 65 Minuten. Der Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain füllte seinen Fragebogen am 17.12.2010 in meiner Anwesenheit aus, das Ausfüllen und die dazugehörige Diskussion dauerten insgesamt 89 Minuten. Die Verwendung und Auswertung der beiden Test-Befragungen sowie deren Umsetzung für die Weiterentwicklung und Eingrenzung des Fragebogens II werden nachfolgend dargestellt.

### Weiterentwicklung des Fragebogens

Die vergleichbare Befragung des Laienmusikers und professionellen Musikers mit Fragebogen I (37 Fragen) durch meine Person dauerte mit einem Laienmusiker der Artificial Family e. V. 65 Minuten und mit einem professionellem Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain 89 Minuten, also 24 Minuten - etwa ein Drittel der Zeit - länger. Dies ist meines Erachtens darauf zurück zu führen, dass der professionelle Musiker

eindringlicher und wissenschaftlicher ausgerichtet auf die Aufgabenstellung und ihn gerichtete Erwartung einging. Die beiden Befragungen lagen zwei Tage auseinander und fanden im Dezember 2010 statt. Nachfolgende Anregungen und Verbesserungsvorschläge zum ersten Fragebogen wurden durch die beiden Testpersonen angeregt, hierbei ist die Anregung durch den Laienmusiker mit „LM“, durch den professionellen Musiker mit „PM“ gekennzeichnet.

Frage	Proband	Anregung, Kritik und Verbesserung
3	LM	<u>Begriff</u> : „Abschluss“ → genauer definieren: „schulisch oder beruflich?“
5	LM, PM PM	Mehr <u>Antwortmöglichkeiten</u> anbieten (beliebig?) <u>Antwortmöglichkeiten</u> : „Musikpädagoge“ und „Stimmbildner“ heraus nehmen, dafür „Instrumentallehrer“ und „Gesangslehrer“ rein nehmen
6	LM	<u>Begriff</u> : Was ist mit „Klassik“ gemeint? → „Ernste Musik“
9	PM	<u>Frage ändern</u> : „Wer hat es vor allem initiiert, dass Sie mit dem Musizieren begonnen haben?“
10	PM	<u>Frage ergänzen</u> : durch den schulischen Musikunterricht... „...und schulische Angebote“
11	LM, PM LM	„(Instrumental- / Gesangunterricht)“ ist irritierend: <u>Frage ändern</u> : „...vor allem Unterricht in ihrem Hauptinstrument?“
	PM	<u>Frage ändern</u> : „(Musikalische Aus- und Fortbildung)“
15	LM	<u>Frage ergänzen</u> : „in der Regel“
	PM	<u>Frage ändern</u> : „wie effektiv proben und üben Sie“
16	PM	Mehr <u>Antwortmöglichkeiten</u> anbieten: „Kulturgut bewahren“, „Sich mit Werken auseinander setzen“, „Musikalische Ideen und Gedanken austauschen“. „Berühmt werden“ anders formulieren: „Streben nach musikalischer Anerkennung“
17	PM	Eventuell zwei <u>Antwortmöglichkeiten</u> anbieten?
18	PM	Frage zu beschränkt, eventuell <u>Frage ändern</u> : „In welcher Formation musizieren Sie am Liebsten?“

Frage	Proband	Anregung, Kritik und Verbesserung (Fortsetzung)
		<u>Antwortmöglichkeiten:</u> „Alleine (Solo)“, „Im kleinen Ensemble bis 4 Personen“, „Im großen Ensemble bis 12 Personen“ und „Im großen Ensemble ab 12 Personen“
19	LM	<u>Frage ergänzen:</u> „bezahlt/unbezahlt“
20	PM	<u>Frage ergänzen:</u> „hören...“ „...und erleben Sie“ <u>Antwortmöglichkeiten:</u> „Barock“ heraus nehmen, dafür „Frühe Musik“ rein nehmen
21	PM	<u>Antwortmöglichkeiten:</u> „Im wirtschaftlichen Bereich“ rausnehmen, stattdessen <u>neue Frage</u> (Idee): „Wie attraktiv ist für Sie finanzieller Gewinn durch Musik“
22	PM	<u>Antwortmöglichkeiten:</u> „Wenn ich unterwegs bin“ heraus nehmen, dafür „Wenn ich mich bin einem Stück/Werk beschäftigen will“ und eventuell „im Auto“ rein nehmen
26	LM	<u>Begriff:</u> „analysieren“ → genauer definieren oder eventuell nach der Häufigkeit des Analysierens fragen <u>Neue Frage</u> (Idee): „Wie reagierst Du, wenn sich ein anderer Musiker in den Vordergrund spielt?“ <u>Mögliche Antwortmöglichkeiten:</u> „Aussteigen“, „Anpassen“ und „Sich beschweren“ Neue Frage (Idee): „Wie schnell merkst Du, wenn Du in einer Gruppe fehlerhaft spielst?“ <u>Mögliche Antwortmöglichkeiten:</u> „sehr schnell“, „eher schnell“, „eher langsam“ „sehr langsam“.
27	PM	<u>Antwortmöglichkeiten:</u> „Profi/Experte/Virtuose“ in drei Möglichkeiten aufteilen: Profi, Experte und Virtuose
28	LM, PM LM	Mehr <u>Antwortmöglichkeiten</u> anbieten: 4-5 Zeilen <u>Frage ergänzen:</u> „in Stichpunkten“ <u>Neue Frage</u> (Idee) eventuell nach Frage 30 oder 35: „Ist es möglich, intensive Konzentration und Emotion gleichzeitig zu erleben?“ <u>Antwortmöglichkeiten:</u> „Das eine schließt das andere aus.“, „Durch die Automatisierung, die mit Professionalität einhergeht, sind intensive Emotionen besser möglich.“

Frage	Proband	Anregung, Kritik und Verbesserung (Fortsetzung)
31	PM	<u>Begriff:</u> „Musik“ → genauer definieren: „Musik, die Sie anspricht“
32	LM, PM LM	Das kommt auf den/die Musiker an! <u>Begriff:</u> Mögliche Eingrenzung des Musikers: „lehrerhaft“, „arrogant“, „kritisierend“, <u>Frage ändern</u> im Sinne von: „Lassen Sie sich eher einschüchtern oder schüchtern Sie eher ein?“ <u>Neue Frage (Idee):</u> „Welche Funktion erfüllen Sie am ehesten in einem Ensemble?“ <u>Antwortmöglichkeiten:</u> „Soziale Rolle“, „Leiter“, „Zuarbeiter“, „Basisstärkung“ und Ergänzungsoption „Anderes“
	PM	<u>Frage ändern:</u> „Haben Sie Hemmungen, in einer spontanen musikalischen Situation mit unbekanntem Musikern mit zu musizieren / einzusteigen?“
33	PM	<u>Begriff:</u> „Musik“ → genauer definieren: „Musik, die Sie anspricht“, <u>Begriff:</u> „emotionale Reaktionen“ → genauer definieren: „Emotionen bzw. ihre Auswirkung“
34	LM	<u>Begriff:</u> „Wirkung“: Eventuell besser „Auswirkung“
35	LM	Andere oder weitere <u>Antwortmöglichkeiten</u> in Sinne von: „Professionalität befreit vom konzentrierten Denken, dadurch werden Emotionen leichter artikulierbar.“, statt „Feinfühligkeit“: „Die Emotionen könne nuancierter ausgedrückt werden.“
36	LM, PM LM	Antwortmöglichkeiten verändern. Weitere <u>Antwortmöglichkeit:</u> „Er soll seine Schwächen nach dem Auftritt bewältigen.“
	PM	<u>Frage ändern:</u> Frage sollte 2x angeboten werden, für den Laienmusik- und Profibereich. Weiterhin sollte es lauten: „...und das Gelingen des Auftritts deutlich beeinträchtigen.“ das erste „deutlich“ in der Frage streichen, bei 2. Antwort: „alleine“ streichen.

Der befragte Laienmusiker schlug weiterhin vor, die Anzahl der möglichen Antworten aller Alternativ- und Eingruppierungsfragen (Einfach- und Mehrfachwahl) mit der Schriftformatierung „fett“ zu markieren.

Der Laienmusiker machte zu Fragebogen I insgesamt 12 Anregungen und Verbesserungsvorschläge, der professionelle Musiker 17. Hiervon bezogen sich 6 Kommentare auf dieselben Fragen, 5 davon stimmten tendenziell inhaltlich überein. Die Denkanstöße der beiden Probanden von Fragebogen I wurden überwiegend berücksichtigt, einige Punkte jedoch fallen gelassen, da die Vermutung nahe lag, dass hierbei keine Verbesserung erzielt worden wäre. Bei weiterem Überdenken wurden insgesamt vier Fragen wegen Unverständlichkeit, Irrelevanz oder Wiederholung gestrichen.

## **Fragebogen II**

### Gliederung der Fragenbereiche und -formate

Die Gliederung von Fragebogen II und Wahl der Fragenformate erfolgte aus den gleichen Gründen und Vorüberlegungen wie bei Fragebogen I.

Fragebogen II setzte sich aus den nachfolgend aufgeführten Fragenbereichen und -formaten zusammen.

<b>Fragen</b>	<b>Nr.</b>	<b>Anzahl</b>
A. <u>Soziografische Fragen</u>	1-5	5
B. <u>Eigenes Musizieren</u>	6-16	11
Musikalischer Werdegang	6-8, 10-12	
Musikalische Tätigkeiten	9, 13-16	
C. <u>Musikalisches Selbstkonzept</u>	17-25, 33	10
Hörgewohnheiten und Musikgeschmack	17-18	
Relevanz der Musik	19-20,25	
Selbsteinschätzung der Fähigkeiten	21-24	
Einschätzung Begriff „Laienmusiker“	33	
D. <u>Emotionales Erleben in der Musik</u>	26-32	7
Emotionales Erleben	26-28	
Einschätzung des emotionalen Erlebens	29-30	
Einschätzung der emotionalen Reaktion	31-32	
GESAMT		33

<b>Fragenformate</b>	<b>Anzahl</b>
Offene Fragen (frei formulierbare Textantworten)	5
Metrische Fragen (numerische Antworten)	6
Geschlossene Fragen (Nominalfragen mit zwei Antwortmöglichkeiten)	1
Alternativ- / Eingruppierungsfragen: Einfachwahl	2
Alternativ- / Eingruppierungsfragen: Einfachwahl + Ergänzungsoption	6
Alternativ- / Eingruppierungsfragen: Mehrfachwahl + Ergänzungsoption	4
Skalierte Fragen (Rangfragen) mit gerader Anzahl von 4 Stufen	8
Skalierte Fragen (Rangfragen) mit gerader Anzahl von 5 Stufen	1
<b>GESAMT</b>	<b>33</b>

### Stichprobengröße

Für die Befragung wurden insgesamt 60 musizierende Mitglieder des Vereins Artificial Family e. V. und 80 Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain, davon 7 etablierte Musiker (1 Dirigent, 1 Komponist, 2 Konzertmeister, 3 Stimmführer) und 73 junge Orchestermusiker, angefragt. Da die Zahl der auszuwertenden Fragebögen jeweils die gleiche Anzahl betragen sollte, wurden für die Auswertung 15 Fragebögen je Probandengruppe herangezogen. Die Auswirkungen dieser unkontrollierten Selektion bleiben unberücksichtigt und unkommentiert.

### Durchführung

Am 28. Dezember 2010 wurde Fragebogen II per E-Mail an insgesamt 140 Musiker beider Gruppen verschickt. Diese wurden in einem Anschreiben gebeten, den ausgefüllten Fragebogen bis zum 9. Januar 2011 abzugeben.

<u>Angefragte Testpersonen</u>	<u>Anzahl</u>	<u>Prozent</u>
Artificial Family e. V.	60	42,9 %
Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	80	57,1 %
<b>GESAMT</b>	<b>140</b>	<b>100 %</b>

### Rücklauf

Der Rücklauf betrug zum Stichtag insgesamt 34 Musiker (24,3 %): 15 Personen (25 %) des Artificial Family e. V. und 19 Personen (23,75 %) der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain.

### **7.3. Fragebogen I**

Sehr geehrte Musikerinnen und Musiker,

dieser Fragebogen ist Kern einer stichprobenartigen Untersuchung, die im Rahmen meiner Magisterarbeit des Fachbereichs 2, Studiengang Musikpädagogik, der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, durchgeführt wird.

Mit Ihrer Unterstützung versuche ich, Perspektiven gemeinsam erlebter Emotionen in der Musik zu erkennen, aufzuzeigen und ihre Bedeutung für die Musikpädagogik und das soziale Zusammenleben darzustellen. Die fallbezogene Betrachtung und Auswertung der Antworten wird ihren Schwerpunkt im Laienmusikbereich haben.

Bitte nehmen Sie sich die Zeit, um die Fragen so genau und wahrhaftig wie möglich zu beantworten.

Dies ist eine anonyme Befragung.

Für Ihre freundliche Hilfe bedanke ich mich herzlich!



Sara Bernhardt  
Elisabethenstr. 32  
63165 Mühlheim am Main

Proband-Nr. / Fragenbogen \_\_\_\_\_

Datum der Befragung: \_\_\_\_\_

Beginn der Befragung: \_\_\_\_\_ Uhr

Ende der Befragung: \_\_\_\_\_ Uhr





9. Geben Sie den stärksten Einfluss an, wie Sie zum Musizieren gekommen sind:  
(begrenzen Sie sich auf eine Antwort)

- |   |   |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> Eltern/Familie   | <input type="checkbox"/> Mitschüler/Arbeitskollegen |
| <input type="checkbox"/> Lehrer/Erzieher  | <input type="checkbox"/> Freunde                    |
| <input type="checkbox"/> Nachbarn   | <input type="checkbox"/> Zeitung/Medien             |
| <input type="checkbox"/> Aus eigenem Interesse, ich wollte Folgendes erreichen: |   |

Anderes: \_\_\_\_\_

10. Wie sehr wurde Ihre musikalische Ausbildung durch den schulischen Musikunterricht gefördert?

- |                          |                          |                          |                          |
|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| sehr wenig               | eher wenig               | eher viel                | sehr viel                |
| <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

11. Wie viele Jahre hatten Sie insgesamt außerhalb der Schule Musikunterricht?  
(Instrumental- / Gesangsunterricht o. ä.) \_\_\_\_\_

12. Welchen Stellenwert hat autodidaktisches Lernen für Ihre Musizierpraxis?

- |                          |                          |                          |                          |
|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| sehr niedrig             | eher niedrig             | eher hoch                | sehr hoch                |
| <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

13. Nennen Sie Ihr Hauptinstrument (ggf. Stimme):  
(begrenzen Sie sich auf eine Antwort)

\_\_\_\_\_

14. Wie viele Stunden haben Sie in den vergangenen sieben Tagen musiziert?

Üben, Proben und Auftritte \_\_\_\_\_

Zum Vergnügen \_\_\_\_\_

15. Wie ausgeprägt ist Ihre Konzentration beim Üben und Proben?

- |                          |                          |                          |                          |
|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| sehr niedrig             | eher niedrig             | eher hoch                | sehr hoch                |
| <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

16. Was ist Ihnen am Musizieren besonders wichtig?  
(begrenzen Sie sich auf zwei Antworten)

- |  |  |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> Musik genießen              | <input type="checkbox"/> Musikalische Weiterentwicklung  |
| <input type="checkbox"/> Freunde treffen             | <input type="checkbox"/> Anerkennung im Freundeskreis    |
| <input type="checkbox"/> Berühmt werden              | <input type="checkbox"/> Finanzielle Anreize             |
| <input type="checkbox"/> Positive Gefühle erleben    | <input type="checkbox"/> Traditionen pflegen             |
| <input type="checkbox"/> Menschen eine Freude machen | <input type="checkbox"/> Sinnvolle Freizeitbeschäftigung |
| <input type="checkbox"/> Gott loben                  | <input type="checkbox"/> Menschen kennenlernen           |
| <input type="checkbox"/> Soziale Aufgaben erfüllen   |  |

Anderes: \_\_\_\_\_

17. In welcher Besetzung musizieren Sie vor allem?  
(begrenzen Sie sich auf eine Antwort)

- |  |   |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> Chor/Vokalmusik         | <input type="checkbox"/> Ensemble (Klassik) |
| <input type="checkbox"/> Ensemble (Populärmusik) | <input type="checkbox"/> Jazzbereich        |
| <input type="checkbox"/> Kammermusik             | <input type="checkbox"/> Orchester          |
| <input type="checkbox"/> Solo-Künstler/Solist    |   |

Anderes: \_\_\_\_\_

18. Wie viele Musiker umfasst Ihre primäre musikalische Formation? \_\_\_\_\_

19. Wie viele Auftritte hatten Sie letztes Jahr? Beruflich \_\_\_\_\_

In der Freizeit \_\_\_\_\_

20. Welche Musikstile hören Sie am liebsten?  
(begrenzen Sie sich auf fünf Antworten)

- | <u>Klassik</u>                                  | <u>Populäre Musik</u>                               |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> Alte Musik             | <input type="checkbox"/> Chanson                    |
| <input type="checkbox"/> Barock                 | <input type="checkbox"/> Country                    |
| <input type="checkbox"/> Ballett / Tanz         | <input type="checkbox"/> Electronic / Techno        |
| <input type="checkbox"/> Chormusik              | <input type="checkbox"/> Hip-Hop / Rhythm and Blues |
| <input type="checkbox"/> Geistliche Musik       | <input type="checkbox"/> Jazz und Blues             |
| <input type="checkbox"/> Kammermusik            | <input type="checkbox"/> Latin / Reggae             |
| <input type="checkbox"/> Musiktheater           | <input type="checkbox"/> Metal                      |
| <input type="checkbox"/> Lied                   | <input type="checkbox"/> Musical                    |
| <input type="checkbox"/> Oper                   | <input type="checkbox"/> Pop / Beat                 |
| <input type="checkbox"/> Orchesterwerke         | <input type="checkbox"/> Punk                       |
| <input type="checkbox"/> Romantik               | <input type="checkbox"/> Rock                       |
| <input type="checkbox"/> Solokonzert / Solowerk | <input type="checkbox"/> Soul                       |
| <input type="checkbox"/> Wiener Klassik         | <input type="checkbox"/> Volksmusik / Schlager      |
| <input type="checkbox"/> Zeitgenössische Musik  | <input type="checkbox"/> World Music / Ethno        |

Anderes: \_\_\_\_\_

21. Welchen Stellenwert haben für Sie mit Musik verbundene Erfahrungen?

	sehr niedrig	eher niedrig	eher hoch	sehr hoch
Im sozialen Bereich	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Im spirituellen Bereich	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Im wirtschaftlichen Bereich	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

22. Zu welchen Gelegenheiten hören Sie vor allem gerne Musik?  
(begrenzen Sie sich auf zwei Antworten)

- |  |  |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> Wenn ich gut drauf bin.       | <input type="checkbox"/> Wenn ich nicht gut drauf bin.       |
| <input type="checkbox"/> Wenn mir langweilig ist.      | <input type="checkbox"/> Als Hintergrund zu einer Tätigkeit. |
| <input type="checkbox"/> Wenn ich in Gesellschaft bin. | <input type="checkbox"/> Wenn ich alleine bin und Ruhe habe. |
| <input type="checkbox"/> Wenn ich unterwegs bin.       |  |

Anderes: \_\_\_\_\_

23. Aus welchen Gründen hören Sie vor allem Musik?  
(begrenzen Sie sich auf zwei Antworten)

- |  |   |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> Um meine Laune zu steigern.   | <input type="checkbox"/> Zur Begleitung anderer Tätigkeiten.  |
| <input type="checkbox"/> Um meine Laune zu dämpfen.    | <input type="checkbox"/> Um Erinnerungen zu wecken.           |
| <input type="checkbox"/> Um mich zu beschäftigen.      | <input type="checkbox"/> Um über Musik reden zu können.       |
| <input type="checkbox"/> Um mich zu entspannen.        | <input type="checkbox"/> Um bekannte Musiktitel zu hören.     |
| <input type="checkbox"/> Um mein Gehör zu schulen.     | <input type="checkbox"/> Um neue Musiktitel kennen zu lernen. |
| <input type="checkbox"/> Um meine Phantasie anzuregen. |   |

Anderes: \_\_\_\_\_

24. Wie beurteilen Sie die Ausprägung Ihres musikalischen Gehörs?

- |                          |                          |                          |                          |
|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| sehr<br>niedrig          | eher<br>niedrig          | eher<br>hoch             | sehr<br>hoch             |
| <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

25. Wie hoch schätzen Sie Ihr musikalisches Talent ein?

- |                          |                          |                          |                          |
|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| sehr<br>niedrig          | eher<br>niedrig          | eher<br>hoch             | sehr<br>hoch             |
| <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

26. Wie häufig analysieren Sie Musik?

- |                                |                          |                          |                          |                          |
|--------------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
|                                | sehr<br>selten           | eher<br>selten           | eher<br>oft              | sehr<br>oft              |
| Beim Musik hören               | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| Beim eigenen Musizieren allein | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| Beim gemeinsamen Musizieren    | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

27. Welchem Musikertypus gehören Sie am ehesten an?  
(begrenzen Sie sich auf eine Antwort)

- |  |   |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> Musikrezipient/Dilletant    | <input type="checkbox"/> Amateur/Laie           |
| <input type="checkbox"/> Liebhaber/Hobbymusiker      | <input type="checkbox"/> Vollblutmusiker        |
| <input type="checkbox"/> Semiprofessioneller Musiker | <input type="checkbox"/> Profi/Experte/Virtuose |

Anderes: \_\_\_\_\_

28. Begründen Sie die Wahl Ihres Musikertypus':

---



---



---

29. Wie intensiv ist Ihre körperliche Reaktion auf Musik (Tränen, Gänsehaut, Schwitzen, Zittern, Gähnen, sexuelle Erregung usw.)?

- |                                |                          |                          |                          |                          |
|--------------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
|                                | sehr<br>wenig            | eher<br>wenig            | eher<br>viel             | sehr<br>viel             |
| Beim Musik hören               | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| Beim eigenen Musizieren allein | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| Beim gemeinsamen Musizieren    | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

30. Wie häufig möchten Sie intensive Emotionen durch Musik erleben?

	sehr selten	eher selten	eher oft	sehr oft
Beim privaten Musik hören	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Als Zuhörer in einem Konzert	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Beim Musizieren zum Vergnügen	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Beim Üben und Proben	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Während Sie ein Konzert geben	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

31. Wie intensiv reagieren Sie emotional auf Musik?

Wenn Sie alleine...

	sehr wenig	eher wenig	eher viel	sehr viel
...privat Musik hören	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
...Zuhörer in einem Konzert sind	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
...zum Vergnügen musizieren	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
...üben und proben	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
...ein Konzert geben	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Wenn Sie mit anderen Musikern gemeinsam...

	sehr wenig	eher wenig	eher viel	sehr viel
...privat Musik hören	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
...Zuhörer in einem Konzert sind	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
...zum Vergnügen musizieren	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
...üben und proben	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
...ein Konzert geben	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

32. Haben Sie manchmal Hemmungen, intensive Emotionen in der Musik zu erleben, wenn Sie mit professionellen Musikern zusammen musizieren?

	sehr selten	eher selten	eher oft	sehr oft
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

33. Benennen Sie die für Sie wichtigsten emotionalen Reaktionen auf Musik:

1. \_\_\_\_\_

2. \_\_\_\_\_

34. Beschreiben Sie die stärkste Wirkung, die Musik in ihrer Gesamtheit auf Sie haben kann:

---

---

---

---



## **7.4. Fragebogen II**

Sehr geehrte Musikerinnen und Musiker,

dieser Fragebogen ist Kern einer stichprobenartigen Untersuchung, die im Rahmen meiner Magisterarbeit des Fachbereichs 2, Studiengang Musikpädagogik, der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, durchgeführt wird.

Mit Ihrer Unterstützung versuche ich, Perspektiven gemeinsam erlebter Emotionen in der Musik zu erkennen, aufzuzeigen und ihre Bedeutung für die Musikpädagogik und das soziale Zusammenleben darzustellen. Die fallbezogenen Betrachtungen und Auswertung der Antworten werden ihren Schwerpunkt im Laienmusikbereich haben.

Bitte nehmen Sie sich Zeit, um die Fragen genau und wahrhaftig zu beantworten. Dies ist eine anonyme Befragung.

Für Ihre freundliche Hilfe bedanke ich mich herzlich!

*Sara Bernhardt*

Sara Bernhardt  
Elisabethenstr. 32  
63165 Mühlheim am Main  
sara@artifly.de

Proband-Nr. / Fragebogen \_\_\_\_\_  
(wird vom Bearbeiter ausgefüllt)

<b>Bitte ausfüllen:</b>	
Datum der Befragung:	_____
Beginn der Befragung:	_____ Uhr
Ende der Befragung:	_____ Uhr





8. Wie sehr wurde Ihre musikalische Ausbildung durch den schulischen Musikunterricht und schulische Angebote gefördert?

sehr wenig	eher wenig	eher viel	sehr viel
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

9. Nennen Sie Ihr Hauptinstrument (ggf. Stimme):  
(begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)

\_\_\_\_\_

10. Wie viele Jahre hatten Sie insgesamt Unterricht in ihrem Hauptinstrument?

\_\_\_\_\_

11. Wie viele Jahre haben Sie sich neben Ihrem Hauptinstrument musikalisch aus- und fortgebildet?

\_\_\_\_\_

12. Welchen Stellenwert hat autodidaktisches Lernen für Ihre Musizierpraxis?

sehr niedrig	eher niedrig	eher hoch	sehr hoch
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

13. Wie viele Stunden musizieren Sie durchschnittlich pro Woche?

Üben, Proben und Auftritte \_\_\_\_\_

Zum Vergnügen \_\_\_\_\_

14. Was ist Ihnen am eigenen Musizieren besonders wichtig?  
(begrenzen Sie sich auf **zwei** Antworten)

- |   |  |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> Anerkennung in Fachkreisen     | <input type="checkbox"/> Anerkennung im Freundeskreis    |
| <input type="checkbox"/> Finanzielle Anreize            | <input type="checkbox"/> Freunde treffen                 |
| <input type="checkbox"/> Gott loben                     | <input type="checkbox"/> Kulturgut bewahren              |
| <input type="checkbox"/> Menschen eine Freude machen    | <input type="checkbox"/> Menschen kennenlernen           |
| <input type="checkbox"/> Musik genießen                 | <input type="checkbox"/> Musikalischer Austausch         |
| <input type="checkbox"/> Musikalische Weiterentwicklung | <input type="checkbox"/> Positive Gefühle erleben        |
| <input type="checkbox"/> Sich mit Werken befassen       | <input type="checkbox"/> Sinnvolle Freizeitbeschäftigung |
| <input type="checkbox"/> Soziale Aspekte                | <input type="checkbox"/> Traditionen pflegen             |

Anderes: \_\_\_\_\_

15. In welcher Besetzung musizieren Sie am liebsten?  
(begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)

- Alleine / Solo
- Im kleinen Ensemble von 2-4 Personen
- Im mittelgroßen Ensemble von 5-12 Personen
- Im großen Ensemble ab 13 Personen

16. Wie viele Auftritte hatten Sie innerhalb des letzten Jahres?

Beruflich („tendenziell bezahlt“) \_\_\_\_\_

In der Freizeit („tendenziell unbezahlt“) \_\_\_\_\_

17. Welche Musikstile hören und erleben Sie am liebsten?  
(begrenzen Sie sich auf **fünf** Antworten)

Klassik

- Alte Musik
- Ballett / Tanz
- Chormusik
- Frühe Musik
- Geistliche Musik
- Kammermusik
- Musiktheater
- Lied
- Oper
- Orchesterwerke
- Romantik
- Solokonzert / Solowerk
- Wiener Klassik
- Zeitgenössische Musik

Populäre Musik

- Chanson
- Country
- Electronic / Techno
- Hip-Hop / Rhythm and Blues
- Jazz und Blues
- Latin / Reggae
- Metal
- Musical
- Pop / Beat
- Punk
- Rock
- Soul
- Volksmusik / Schlager
- World Music / Ethno

Anderes: \_\_\_\_\_

18. Was beabsichtigen Sie vor allem, wenn Sie Ihre Lieblingsmusik hören und erleben?  
(begrenzen Sie sich auf **zwei** Antworten)

- Meine Phantasie anregen
- Meine Stimmung steigern
- Mich entspannen
- Andere Tätigkeiten begleiten
- Musikstücke analysieren
- Mich an bestimmte Erlebnisse erinnern
- Musikstücke besser kennen lernen

Anderes: \_\_\_\_\_

19. Beschreiben Sie die stärkste Auswirkung, die Musik in ihrer Gesamtheit auf Sie haben kann:

---



---



---



---

20. Welchen Stellenwert hat für Sie Musik in den folgenden Bereichen?

	sehr niedrig	eher niedrig	eher hoch	sehr hoch
Emotionaler Bereich	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Musikalischer Bereich	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Sozialer Bereich	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Spirituelle Bereich	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

21. Wie beurteilen Sie die Ausprägung Ihres musikalischen Gehörs?

sehr niedrig	eher niedrig	eher hoch	sehr hoch
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

22. Wie hoch schätzen Sie Ihr musikalisches Talent ein?

sehr niedrig	eher niedrig	eher hoch	sehr hoch
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

23. Welchem Musikertypus gehören Sie am ehesten an?  
(begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)

- |                                       |  |
|---------------------------------------|--|
| <input type="checkbox"/> Amateur      | <input type="checkbox"/> Liebhaber           |
| <input type="checkbox"/> Dilletant    | <input type="checkbox"/> Profi               |
| <input type="checkbox"/> Experte      | <input type="checkbox"/> Semiprofessioneller |
| <input type="checkbox"/> Hobbymusiker | <input type="checkbox"/> Virtuose            |
| <input type="checkbox"/> Laie         | <input type="checkbox"/> Vollblutmusiker     |

Anderes: \_\_\_\_\_

24. Begründen Sie die Wahl Ihres Musikertypus' in Stichpunkten:

---

---

---

---

---

25. Wie intensiv sind Ihre körperlichen Reaktionen auf Ihre Lieblingsmusik  
(Tränen, Gänsehaut, Schwitzen, Zittern, Gähnen, sexuelle Erregung usw.)?

	sehr wenig	eher wenig	eher viel	sehr viel
Beim Musik hören	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Beim eigenen Musizieren allein	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Beim gemeinsamen Musizieren	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

26. Wie wichtig ist es Ihnen, intensive Emotionen durch Musik zu erleben?

	sehr selten	eher selten	eher oft	sehr oft
Beim privaten Musik hören	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Als Zuhörer in einem Konzert	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Beim Musizieren zum Vergnügen	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Beim Üben und Proben	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Während Sie ein Konzert geben	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

27. Wie intensiv reagieren Sie tatsächlich emotional auf Ihre Lieblingsmusik?

Wenn Sie alleine...

	sehr wenig	eher wenig	eher viel	sehr viel
...privat Musik hören	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
...Zuhörer in einem Konzert sind	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
...zum Vergnügen musizieren	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
...üben und proben	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
...ein Konzert geben	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Wenn Sie mit anderen Musikern gemeinsam...

	sehr wenig	eher wenig	eher viel	sehr viel
...privat Musik hören	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
...Zuhörer in einem Konzert sind	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
...zum Vergnügen musizieren	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
...üben und proben	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
...ein Konzert geben	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

28. Benennen Sie die beiden für Sie wichtigsten Emotionen, bzw. emotionale Auswirkungen, auf Ihre Lieblingsmusik:

1. \_\_\_\_\_

2. \_\_\_\_\_

29. In welcher Weise, glauben Sie, verändert sich vor allem emotionales Erleben bei steigender musikalischer Professionalität?  
(begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)

- Das emotionale Erleben verändert sich nicht.
- Die Emotionen bleiben dieselben, können aber gezielter gesteuert werden.
- Emotionen können intensiver erzeugt, aber nicht echt empfunden werden.
- Emotionen können intensiver erzeugt und auch echt empfunden werden.
- Professionelle Musiker werden unempfindlicher.
- Professionelle Musiker werden feinfühlicher.

Anderes: \_\_\_\_\_

30. Glauben Sie, dass es möglich ist, als Musiker intensive Konzentration und intensive Emotion gleichzeitig in vergleichbarer Stärke zu erleben?  
(begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)

- Das eine schließt das andere aus. Ein Musiker muss sich entscheiden, worauf er sich eher einlässt.
- Manche Musiker können das, aber es hängt nicht unbedingt mit ihrer Professionalität zusammen.
- Durch die Automatisierung, die mit Professionalität einhergeht, ist es für alle professionellen Musiker möglich.
- Das können alle Musiker.

Anderes: \_\_\_\_\_

31. Was denken Sie am ehesten, wenn sich in einer Probe für einen professionellen Auftritt herausstellt, dass ein Mitmusiker schwächer musiziert als die anderen und das Gelingen des Auftritts gefährdet? (begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)

- Alle sollten den Schwächsten so akzeptieren, wie er ist.
- Der Schwächste sollte noch schnell üben, um besser zu werden.
- Für den Schwächsten sollte ein geeigneter Ersatz gefunden werden.

32. Wie reagieren Sie am ehesten, wenn sich ein Musiker eines Ensembles mit gleichwertigen Stimmen wiederholt in den Vordergrund spielt? (begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)

- Ich beschwere mich.
- Ich passe mich an.
- Ich steige aus dem Ensemble aus.

33. Welche tendenzielle Bedeutung hat für Sie der Begriff „Laienmusiker“?

- |                          |                          |                          |                          |                          |
|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| sehr<br>abwertend        | eher<br>abwertend        | neutral                  | eher<br>aufwertend       | sehr<br>aufwertend       |
| <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

Ihre Meinung, Anregungen oder Kritik zu dieser Befragung:

---

---

---

---

**Herzlichen Dank für Ihre Mitarbeit!**

## **8. facit I: Auswertung und Ergebnisse der Befragung**

### **8.1. Fragenbezogene deskriptive Statistiken**

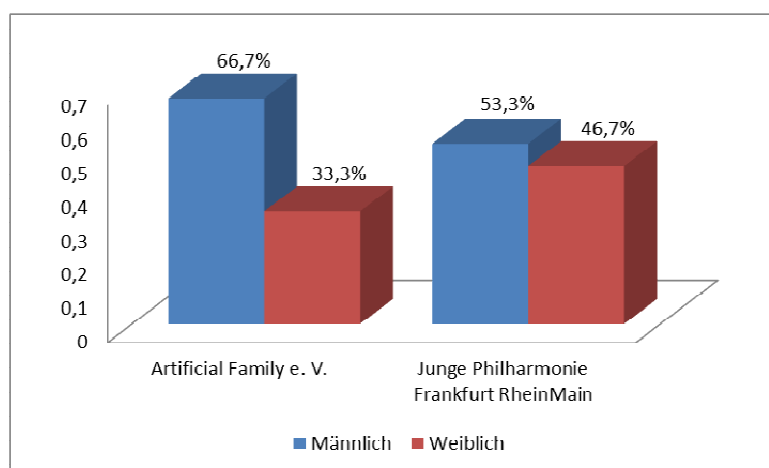
Der nachfolgenden Auswertung lagen insgesamt 30 Fragebögen zugrunde, jeweils 15 Fragebögen stammten von den Musikern des Artificial Family e. V. (im Folgenden „AF“ genannt) und den Musikern der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain (im Folgenden „JPh“ genannt).

#### **8.1.1. Soziografische Fragen (Fragen 1-5)**

- Frage 1 Welches Geschlecht haben Sie?
- Frage 2 Wie alt sind Sie?
- Frage 3 Ihr höchster Bildungsabschluss/Fachrichtung?  
(schulisch/beruflich)
- Frage 4 Bitte wählen Sie den musikalischen Beruf, den Sie vor allem ausüben. (begrenzen Sie sich auf **fünf** Antworten)
- Frage 5 Mit welcher Musik verdienen Sie vor allem Ihren Lebensunterhalt? (begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)

#### **Frage 1 „Welches Geschlecht haben Sie?“**

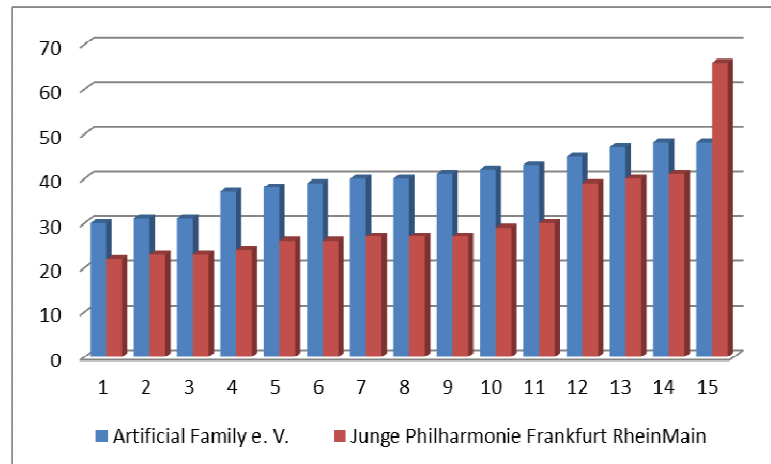
Bei der Frage nach dem Geschlecht zeigt sich eine größere Ausgeglichenheit bei Musikern der JPh (8 Männer, 7 Frauen), als bei Musikern der AF, bei dem eine klare Dominanz an männlichen Probanden zu erkennen ist (10 Männer, 5 Frauen).



#### **Frage 2 „Wie alt sind Sie?“**

Das arithmetische Mittel und der Median der Probandengruppe AF betragen jeweils 40 Jahre, die Spannweite reicht bei ausgeglichener Verteilung von

30 bis 48 Jahren. Das arithmetische Mittel der JPh liegt mit einer Spannweite von 22 bis 66 Jahren bei 31,3, der Median bei 27 Jahren. Die Differenz zwischen dem arithmetischen Mittel und dem Median ergibt sich vor allem aus der heterogenen Verteilung, bei der ein Proband mit 66 Jahren heraus ragt.



Frage 3 „Ihr höchster Bildungsabschluss/Fachrichtung? (schulisch/beruflich)“

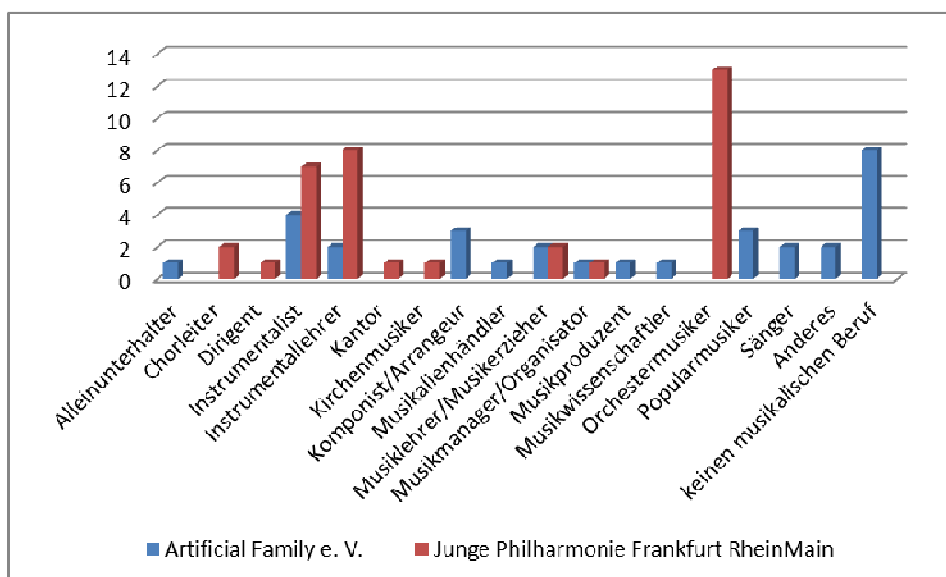
Die folgende Tabelle zeigt die Aufteilung der Probanden in drei Kategorien von Bildungsabschlüssen. Auffällig ist hierbei, dass die Verteilung der Musiker der AF ziemlich ausgeglichen ist und vielfältige Berufe ausgeübt werden. Hingegen weisen die Musiker der JPh nahezu vollständig ein musikalisches Studium, vor allem das der Künstlerischen Ausbildung, auf.

Artificial Family e. V.			Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain		
Bildungsabschluss	Anzahl	Prozent	Bildungsabschluss	Anzahl	Prozent
Abitur mit akademischer Laufbahn	6	40,00 %	Abitur mit akademischer Laufbahn	13	86,70 %
Abitur ohne akademische Laufbahn	4	26,70 %	Abitur ohne akademische Laufbahn	1	6,65 %
Mittlere Reife mit Ausbildung	5	33,30 %	Mittlere Reife mit Ausbildung	1	6,65 %
<b>GESAMT</b>	<b>15</b>	<b>100,00 %</b>	<b>GESAMT</b>	<b>15</b>	<b>100,00 %</b>

Frage 4 „Bitte wählen Sie den musikalischen Beruf, den Sie vor allem ausüben. (begrenzen Sie sich auf **fünf** Antworten)“

Bei den professionellen Musikern fällt die Konzentration auf wenige Berufe auf, Mehrfachnennungen sind Ausnahmen. Obwohl von den Musikern der AF

acht Probanden (53,3 %) keinen musikalischen Beruf ausüben, weist die übrige Gruppe aufgrund der Mehrfachnennung eine größere Vielfalt an musikalischen Berufen auf.

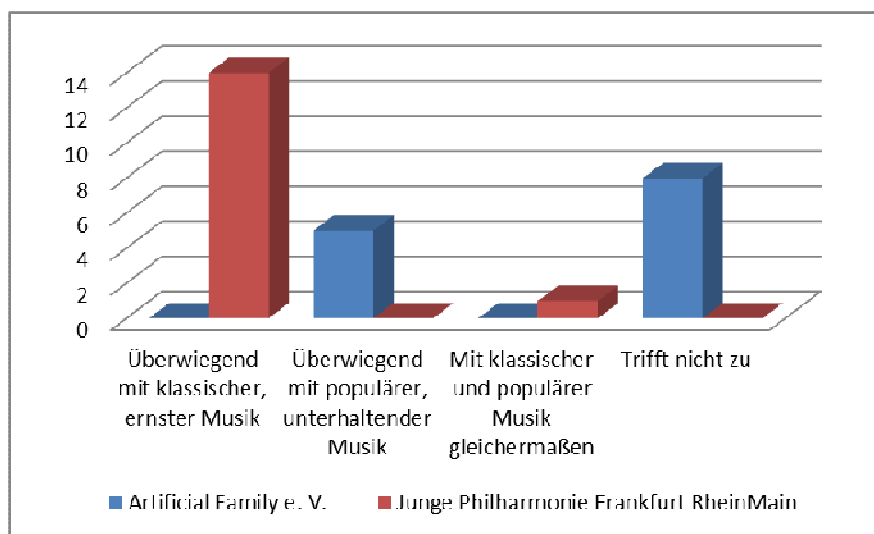


	Artificial Family e. V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
Alleinunterhalter	1	6,7 %		
Chorleiter			2	13,3 %
Dirigent			1	6,7 %
Instrumentalist	4	26,7 %	7	46,7 %
Instrumentallehrer	2	13,3 %	8	53,3 %
Kantor			1	6,7 %
Kirchenmusiker			1	6,7 %
Komponist / Arrangeur	3	20,0 %		
Musikalienhändler	1	6,7 %		
Musiklehrer / Musikerzieher	2	13,3 %	2	13,3 %
Musikmanager / Organisator	1	6,7 %	1	6,7 %
Musikproduzent	1	6,7 %		
Musikwissenschaftler	1	6,7 %		
Orchestermusiker			13	86,7 %
Populärmusiker	3	20,0 %		
Sänger	2	13,3 %		
Anderes	2	13,3 %		
kein musikalischer Beruf	8	53,3 %		
<b>GESAMT</b>	<b>31</b>	<b>206,7 %</b>	<b>36</b>	<b>240,1 %</b>



Frage 5 „Mit welcher Musik verdienen Sie vor allem Ihren Lebensunterhalt? (begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)“

Die Musik, mit der die Musiker beider Probandengruppen ihren Lebensunterhalt bestreiten, unterscheidet sich grundsätzlich. Wie auch aus Frage 4 zu entnehmen ist, verdienen über die Hälfte der Laienmusiker ihren Lebensunterhalt mit nichtmusikalischen Berufen. Ein Drittel der Musiker der AF verdienen ihren Lebensunterhalt mit populärer Musik, über 90 % der Musiker der JPh hingegen mit klassischer Musik.



	Artificial Family e. V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
Überwiegend mit klassischer, ernster Musik	0	0,0 %	14	93,3 %
Überwiegend mit populärer, unterhaltender Musik	5	33,3 %	0	0,0 %
Mit klassischer und populärer Musik gleichermaßen	0	0,0 %	1	6,7 %
trifft nicht zu	8	53,3 %	0	0,0 %
k. A.	2	13,3 %	0	0,0 %
GESAMT	15	99,9 %	15	100,0 %

8.1.2. Eigenes Musizieren (Fragen 6-16)

Fragen zum musikalischen Werdegang (Fragen 6-8, 10-12)

Fragen zu musikalischen Tätigkeiten (Fragen 9, 13-16)

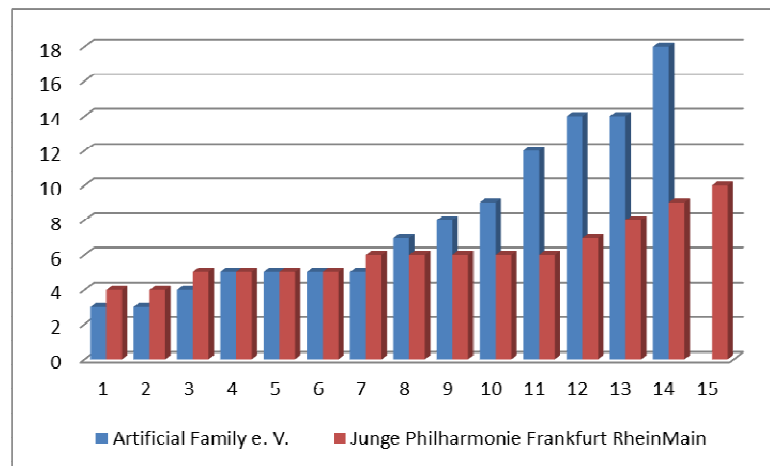
Frage 6 In welchem Alter haben Sie angefangen zu musizieren?

Frage 7 Wer hat vor allem initiiert, dass Sie mit dem Musizieren begonnen haben? (begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)

- Frage 8      Wie sehr wurde Ihre musikalische Ausbildung durch den schulischen Musikunterricht und schulische Angebote gefördert?
- Frage 9      Nennen Sie Ihr Hauptinstrument (ggf. Stimme).  
(begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)
- Frage 10     Wie viele Jahre hatten Sie insgesamt Unterricht in ihrem Hauptinstrument?
- Frage 11     Wie viele Jahre haben Sie sich neben Ihrem Hauptinstrument musikalisch aus- und fortgebildet?
- Frage 12     Welchen Stellenwert hat autodidaktisches Lernen für Ihre Musizierpraxis?
- Frage 13     Wie viele Stunden musizieren Sie durchschnittlich pro Woche?
- Frage 14     Was ist Ihnen am eigenen Musizieren besonders wichtig?  
(begrenzen Sie sich auf **zwei** Antworten)
- Frage 15     In welcher Besetzung musizieren Sie am liebsten?  
(begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)
- Frage 16     Wie viele Auftritte hatten Sie innerhalb des letzten Jahres?

Frage 6 „In welchem Alter haben Sie angefangen zu musizieren?“

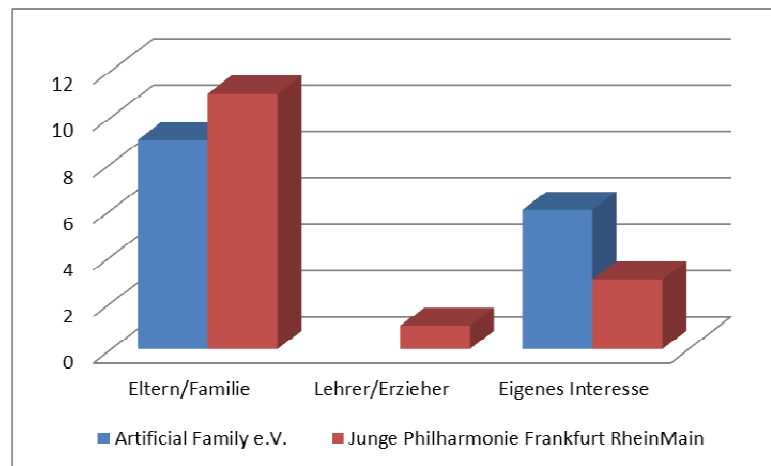
Der Mittelwert des Alters, in dem zu musizieren begonnen wurde, zeigt, dass die Laienmusiker (arithmetischer Mittelwert 8 / Median 6 Jahre) im Vergleich der Mittelwerte 1,9 Jahre später begonnen haben als die professionellen Musiker (arithmetischer Mittelwert 6,1 / Median 6 Jahre). Die Mediane zeigen dagegen das gleiche Alter. Die Spannweite der Laienmusiker (Spannweite 3-18 Jahre) erreicht ein deutlich größeres Ausmaß als der professionellen Musiker (Spannweite 4-10 Jahre). Nur 26,7 % der professionellen Musiker haben später als mit 6 Jahren begonnen, bei den Laienmusikern sind es 46,7 %.



Alter	Artificial Family e. V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	Anzahl	in Prozent	Anzahl	in Prozent
3	2	13,3 %		
4	1	6,7 %	2	13,3 %
5	4	26,7 %	4	26,7 %
6			5	33,3 %
7	1	6,7 %	1	6,7 %
8	1	6,7 %	1	6,7 %
9	1	6,7 %	1	6,7 %
10			1	6,7 %
12	1	6,7 %		
14	2	13,3 %		
18	1	6,7 %		
k. A.	1	6,7 %		
GESAMT	15	100,2 %	15	100,1 %

Frage 7 „Wer hat vor allem initiiert, dass Sie mit dem Musizieren begonnen haben? (begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)“

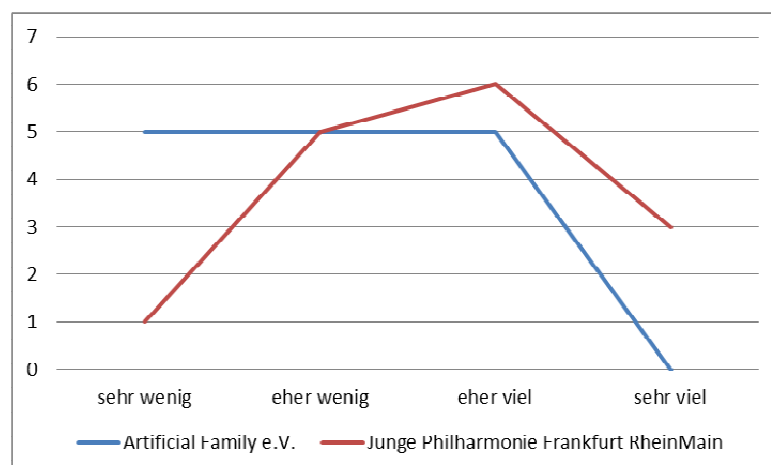
Bei beiden Probandengruppen sind Eltern und Familie ausschlaggebender Initiator für den Beginn des Musizierens, bei den professionellen Musikern zu 73,3 %. Bei den Laienmusikern spielt zudem das eigene Interesse eine große Rolle mit 40 %. Als Gründe werden hier genannt: „Ich wollte so toll Gitarre spielen wie Jimmy Page von Led Zeppelin.“, „Ich wollte Rockstar werden.“ oder „Ich wollte gemeinsam mit Kumpels in einer Band spielen.“



	Artificial Family e.V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	Anzahl	in Prozent	Anzahl	in Prozent
Eltern/Familie	9	60,0 %	11	73,3 %
Lehrer/Erzieher			1	6,7 %
Eigenes Interesse	6	40,0 %	3	20,0 %
GESAMT	15	100,0 %	15	100,0 %

Frage 8 „Wie sehr wurde Ihre musikalische Ausbildung durch den schulischen Musikunterricht und schulische Angebote gefördert?“

Das Diagramm der schulischen Musikförderung zeigt deutlich positivere Effekte bei den Musikern der JPh. Gerade die Extreme verdeutlichen diese Tatsache: Die Antwort „sehr wenig“ haben ein Drittel der Musiker der AF angegeben, aber nur 6,7 % der Professionellen - „sehr viel“ wurde dagegen von den professionellen Musikern zu 20 % angegeben, jedoch von keinem Laienmusiker.



	Artificial Family e.V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	Anzahl	in Prozent	Anzahl	in Prozent
sehr wenig	5	33,3 %	1	6,7 %
eher wenig	5	33,3 %	5	33,3 %
eher viel	5	33,3 %	6	40,0 %
sehr viel			3	20,0 %
GESAMT	15	99,9 %	15	100,0 %

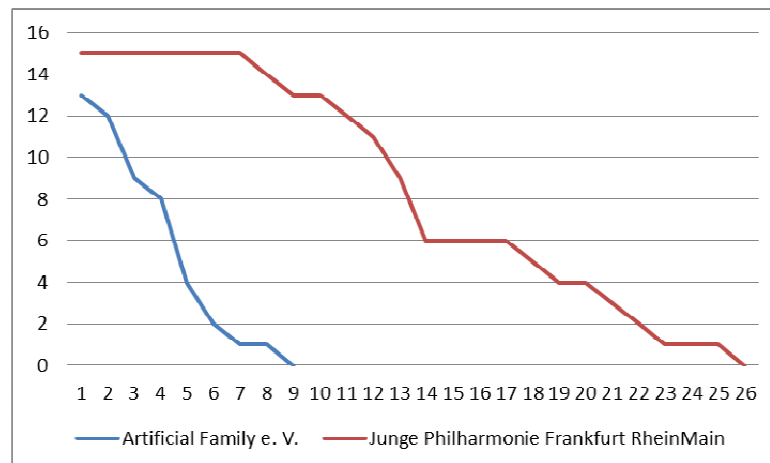
Frage 9 „Nennen Sie Ihr Hauptinstrument (ggf. Stimme). (begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)“

Die sechs genannten Instrumente der Musiker der AF sind typische Elemente einer Rockband, wohingegen die Musiker der JPh zehn verschiedene Orchesterinstrumente benennen.

Artificial Family e. V.	Anzahl	Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	Anzahl
Bassgitarre	1	Fagott	1
Djembe	1	Horn	1
Geige	1	Klarinette	1
Gitarre	6	Oboe	1
Klavier	2	Orgel	1
Stimme	4	Stimme	1
		Trompete	2
		Viola	2
		Violine	4
		Violoncello	1
GESAMT	15	GESAMT	15

Frage 10 „Wie viele Jahre hatten Sie insgesamt Unterricht in ihrem Hauptinstrument?“

Im Gegensatz zu vorherigen Untersuchungen weisen hier sowohl die arithmetischen Mittelwerte (AF 3,8 / JPh 14,8 Jahre) als auch die Mediane (AF 4 / JPh 13 Jahre) eine große Differenz auf. Die professionelle Probandengruppe übertrifft mit einer Spannweite von 18 Jahren (Spannweite 7-25 Jahre) die der Laien mit 7 Jahren (Spannweite 1-8 Jahre). Dabei ist die längste Unterrichtsdauer eines Laienmusikers mit 8 Jahren in etwa die kürzeste eines Orchestermusikers mit 7 Jahren.

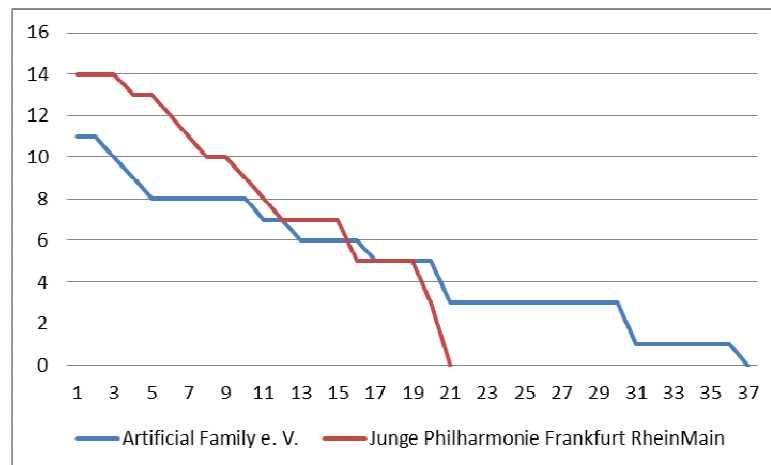


Jahre	Artificial Family e. V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	Anzahl	in Prozent	Anzahl	in Prozent
1	1	6,7 %		
2	3	20,0 %		
3	1	6,7 %		
4	4	26,7 %		
5	2	13,3 %		
6	1	6,7 %		
7			1	6,7 %
8	1	6,7 %	1	6,7 %
10			1	6,7 %
11			1	6,7 %
12			2	13,3 %
13			3	20,0 %
17			1	6,7 %
18			1	6,7 %
20			1	6,7 %
21			1	6,7 %
22			1	6,7 %
25			1	6,7 %
k. A.	2	13,3 %		
GESAMT	15	100,1 %	15	100,3 %

Frage 11 „Wie viele Jahre haben Sie sich neben Ihrem Hauptinstrument musikalisch aus- und fortgebildet?“

Die beiden sehr nahe beieinander liegenden Mittelwerte (AF 16,6 / JPh 12,8 Jahre) und Mediane (AF 16 / JPh 13 Jahre) beider Probandengruppen zeigen, dass die Musiker der AF durchschnittlich 3-4 Jahre mehr Zeit investiert haben. Die Differenz der Spannweite mit 34 Jahren (Spannweite 2-36 Jahre) verdeutlicht die längere musikalische Aus- und Fortbildung der

Laienmusiker im Gegensatz zu den professionellen Musiker mit 17 Jahren (Spannweite 3-20 Jahre).

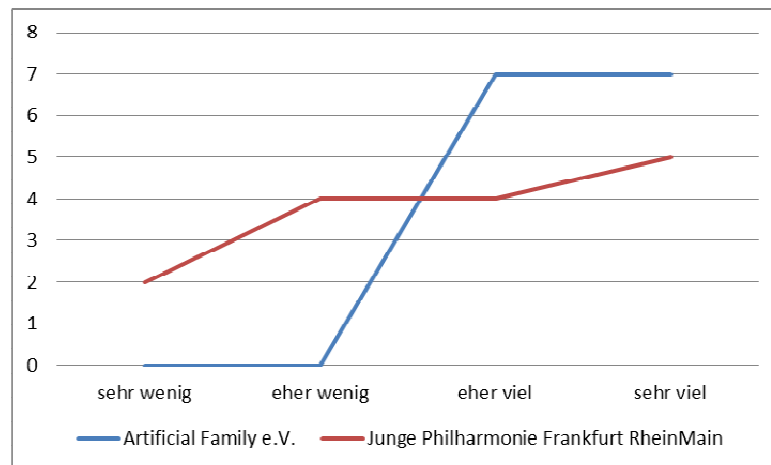


Jahre	Artificial Family e. V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
2	1	6,7 %		
3	1	6,7 %	1	6,7 %
4	1	6,7 %		
5			1	6,7 %
6			1	6,7 %
7			1	6,7 %
9			1	6,7 %
10	1	6,7 %	1	6,7 %
11			1	6,7 %
12	1	6,7 %		
15			2	13,3 %
16	1	6,7 %		
19			2	13,3 %
20	2	13,3 %	3	20,0 %
30	2	13,3 %		
36	1	6,7 %		
k. A.	4	26,7 %	1	6,7 %
GESAMT	15	100,2 %	15	100,2 %

Frage 12 „Welchen Stellenwert hat autodidaktisches Lernen für Ihre Musizierpraxis?“

Autodidaktisches Lernen hat bei der Gruppe der Laienmusiker den höchsten Stellenwert, jeweils 46,7 % der Probanden wählten die Antworten „eher viel“ und „sehr viel“ (insgesamt 93,4 %). Die professionellen Musiker haben eine eher ausgeglichene Verteilung, wobei mit 60 % eine Tendenz

zugunsten einer positiven Einstellung zum Aspekt des autodidaktischen Lernens festzustellen ist.

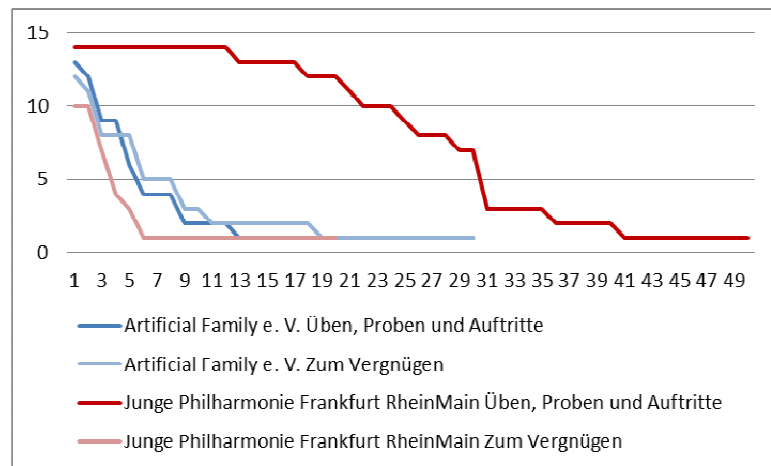


	<b>Artificial Family e.V.</b>		<b>Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain</b>	
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
sehr wenig			2	13,3 %
eher wenig			4	26,7 %
eher viel	7	46,7 %	4	26,7 %
sehr viel	7	46,7 %	5	33,3 %
k. A.	1	6,7 %		
GESAMT	15	100,1 %	15	100,0 %

Frage 13 „Wie viele Stunden musizieren Sie durchschnittlich pro Woche?“

Bei der Aufwendung wöchentlicher Stunden für Üben, Proben und Auftritte überragen die professionellen Musiker (arithmetischer Mittelwert 28,0 Stunden) die Laienmusiker (arithmetischer Mittelwert 6,7 Stunden) im Durchschnitt um 21,3 Stunden. Bei den wöchentlichen Stunden, die für das Musizieren zum Vergnügen investiert werden, liegen die Laienmusiker (arithmetischer Mittelwert 8,3 Stunden) mit einem Plus von 3,4 Stunden vor den professionellen Musikern (arithmetischer Mittelwert 4,9 Stunden).





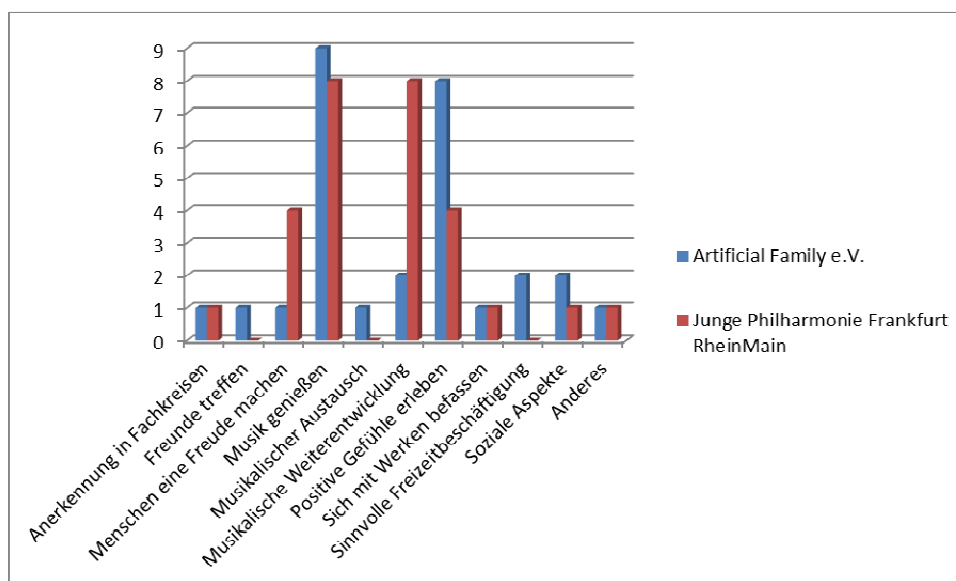
	Artificial Family e. V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain		Artificial Family e. V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	Üben, Proben und Auftritte				Musizieren zum Vergnügen			
Stunden	Anzahl	in Prozent	Anzahl	in Prozent	Anzahl	in Prozent	Anzahl	in Prozent
1	1	6,7 %			1	6,7 %		
2	3	20,0 %			3	20,0 %	3	20,0 %
3							3	20,0 %
4	3	20,0 %					1	6,7 %
5	2	13,3 %			3	20,0 %	2	13,3 %
8	2	13,3 %			2	13,3 %		
10					1	6,7 %		
12	1	6,7 %	1	6,7 %				
17			1	6,7 %				
18					1	6,7 %		
20			1	6,7 %			1	6,7 %
21			1	6,7 %				
24			1	6,7 %				
25			1	6,7 %				
28			1	6,7 %				
30	1	6,7 %	4	26,7 %	1	6,7 %		
35			1	6,7 %				
40			1	6,7 %				
50			1	6,7 %				
k. A.	2	13,3 %	1	6,7 %	3	20,0 %	5	33,3 %
GESAMT	15	100,0 %	15	100,4 %	15	100,1 %	15	100,0 %

Frage 14 „Was ist Ihnen am eigenen Musizieren besonders wichtig?

(begrenzen Sie sich auf **zwei** Antworten)“

Beiden Probandengruppen ist „Musik genießen“ beim eigenen Musizieren am wichtigsten (AF 30 % / JPh 26,7 %). Ebenso wichtig für die professionellen

Musiker ist dabei die „Musikalische Weiterentwicklung“ mit 26,7 %, während als zweitwichtigste Antwort der Laienmusiker „Positive Gefühle erleben“ mit 26,7 % genannt wurde.

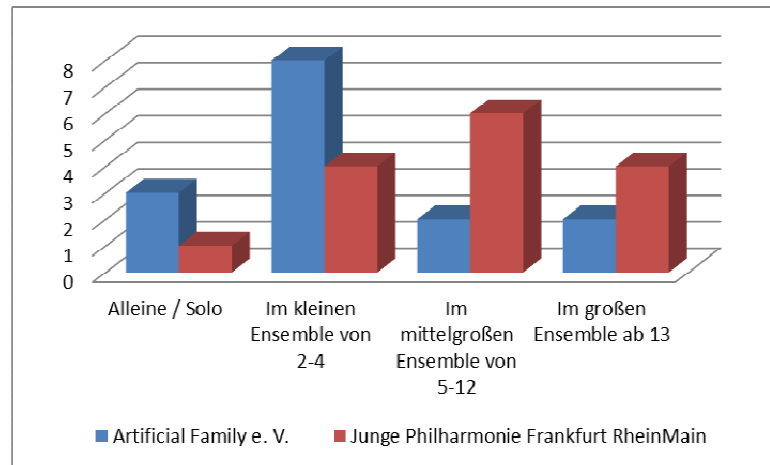


	Artificial Family e.V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	Anzahl	in Prozent	Anzahl	in Prozent
Anerkennung in Fachkreisen	1	3,3 %	1	3,3 %
Freunde treffen	1	3,3 %	0	
Menschen eine Freude machen	1	3,3 %	4	13,3 %
Musik genießen	9	30,0 %	8	26,7 %
Musikalischer Austausch	1	3,3 %	0	
Musikalische Weiterentwicklung	2	6,7 %	8	26,7 %
Positive Gefühle erleben	8	26,7 %	4	13,3 %
Sich mit Werken befassen	1	3,3 %	1	3,3 %
Sinnvolle Freizeitbeschäftigung	2	6,7 %	0	
Soziale Aspekte	2	6,7 %	1	3,3 %
Anderes	1	3,3 %	1	3,3 %
k. A.	1	3,3 %	2	6,7 %
GESAMT	30	99,9 %	30	99,9 %

Frage 15 „In welcher Besetzung musizieren Sie am liebsten? (begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)“

Die Laienmusiker bevorzugen mit 53,3 % kleine Ensembles von 2-4 Musikern, welches der typischen Besetzungsgröße einer Rockband entspricht. Größere Ensembles spielen eine untergeordnete Rolle. Die professionellen Musiker hingegen geben mit 40 % mittelgroßen Ensembles

von 5-12 Musikern den Vorzug, die umliegenden Ensemblegrößen erreichen jeweils 26,7 %.



	Artificial Family e. V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
Alleine / Solo	3	20,0 %	1	6,7 %
Im kleinen Ensemble von 2-4	8	53,3 %	4	26,7 %
Im mittelgroßen Ensemble von 5-12	2	13,3 %	6	40,0 %
Im großen Ensemble ab 13	2	13,3 %	4	26,7 %
GESAMT	15	99,9 %	15	100,1 %

Frage 16 „Wie viele Auftritte hatten Sie innerhalb des letzten Jahres?“

Von den Laienmusikern erreichen 6,7 % das Maximum von 20 beruflichen Auftritten, bei den professionellen Musikern liegen nur 26,7 % unter dieser Anzahl. Dementsprechend liegt der Median der AF mit 7,5 unter dem der JPh mit 35 beruflichen Auftritten. Bei den Auftritten in der Freizeit kann an den Medianen beider Probandengruppen (AF 5 / JPh 7 Auftritte) ersehen werden, dass bei dieser eine ähnliche Verteilung vorliegt.

	Artificial Family e. V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain		Artificial Family e. V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	berufliche Auftritte				Auftritte in der Freizeit			
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
0	1	6,7 %			1	6,7 %	1	6,7 %
1					3	20,0 %		
2	1	6,7 %					2	13,3 %
3					1	6,7 %	2	13,3 %
5	2	13,3 %	1	6,7 %	2	13,3 %	1	6,7 %
7							1	6,7 %
8					1	6,7 %		
10	1	6,7 %					5	33,3 %
12	1	6,7 %						
15	1	6,7 %	3	20,0 %	1	6,7 %		
20	1	6,7 %			3	20,0 %		
25			2	13,3 %	1	6,7 %		
30							1	6,7 %
31			1	6,7 %				
35			2	13,3 %				
40			1	6,7 %				
50			2	13,3 %				
80			1	6,7 %				
90			1	6,7 %				
150			1	6,7 %				
k. A.	7	46,7 %			2	13,3 %	2	13,3 %
GESAMT	15	100,2 %	15	100,1 %	15	100,1 %	15	100,0 %

### 8.1.3. Musikalisches Selbstkonzept (Fragen 17-25, 33)

Hörgewohnheiten und Musikgeschmack (Fragen 17-18)

Relevanz der Musik (Fragen 19-20, 25)

Selbsteinschätzung der Fähigkeiten (Fragen 21-24)

Einschätzung Begriff „Laienmusiker“ (Frage 33)

Frage 17 Welche Musikstile hören und erleben Sie am liebsten?

(begrenzen Sie sich auf **fünf** Antworten)

Frage 18 Was beabsichtigen Sie vor allem, wenn Sie Ihre Lieblingsmusik

hören und erleben? (begrenzen Sie sich auf **zwei** Antworten)

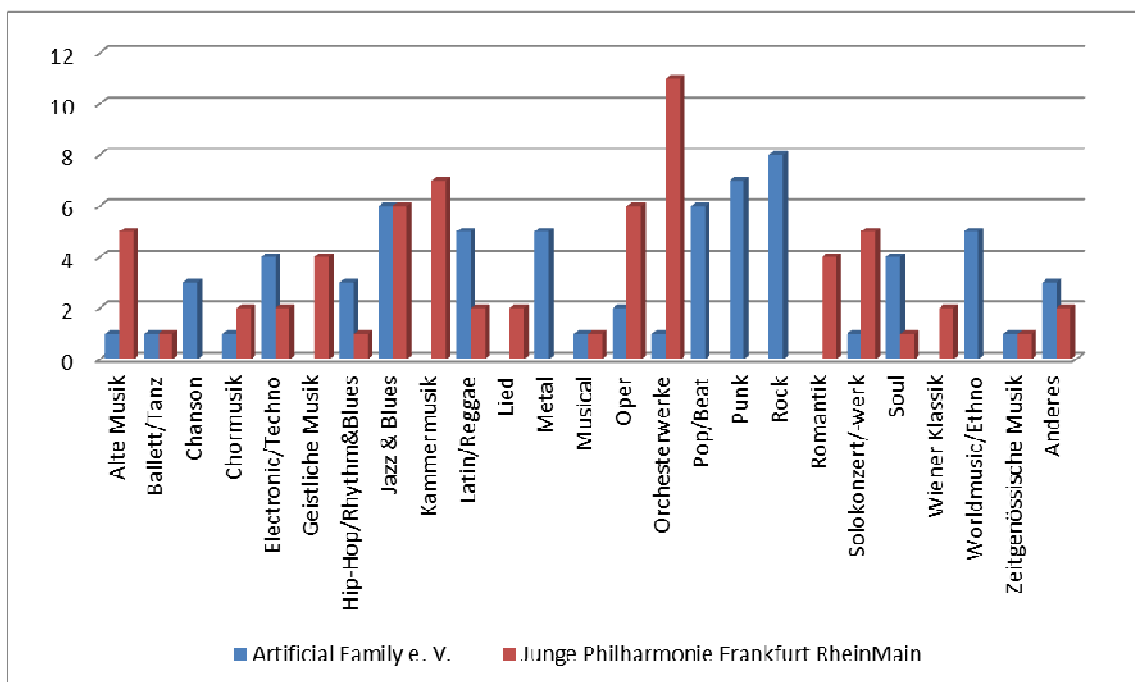
Frage 19 Beschreiben Sie die stärkste Auswirkung, die Musik in ihrer Gesamtheit auf Sie haben kann.

Frage 20 Welchen Stellenwert hat für Sie Musik in den folgenden Bereichen (Emotionaler, Musikalischer, Sozialer, Spiritueller Bereich)?

- Frage 21 Wie beurteilen Sie die Ausprägung Ihres musikalischen Gehörs?
- Frage 22 Wie hoch schätzen Sie Ihr musikalisches Talent ein?
- Frage 23 Welchem Musikertypus gehören Sie am ehesten an?  
(begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)
- Frage 24 Begründen Sie die Wahl Ihres Musikertypus' in Stichpunkten.
- Frage 25 Wie intensiv sind Ihre körperlichen Reaktionen auf Ihre Lieblingsmusik (Tränen, Gänsehaut, Schwitzen, Zittern, Gähnen, sexuelle Erregung usw.) (Beim Musik hören, Beim eigenen Musizieren allein, Beim gemeinsamen Musizieren)?
- Frage 33 Welche tendenzielle Bedeutung hat für Sie der Begriff „Laienmusiker“?

Frage 17 „Welche Musikstile hören und erleben Sie am liebsten?“  
(begrenzen Sie sich auf **fünf** Antworten)

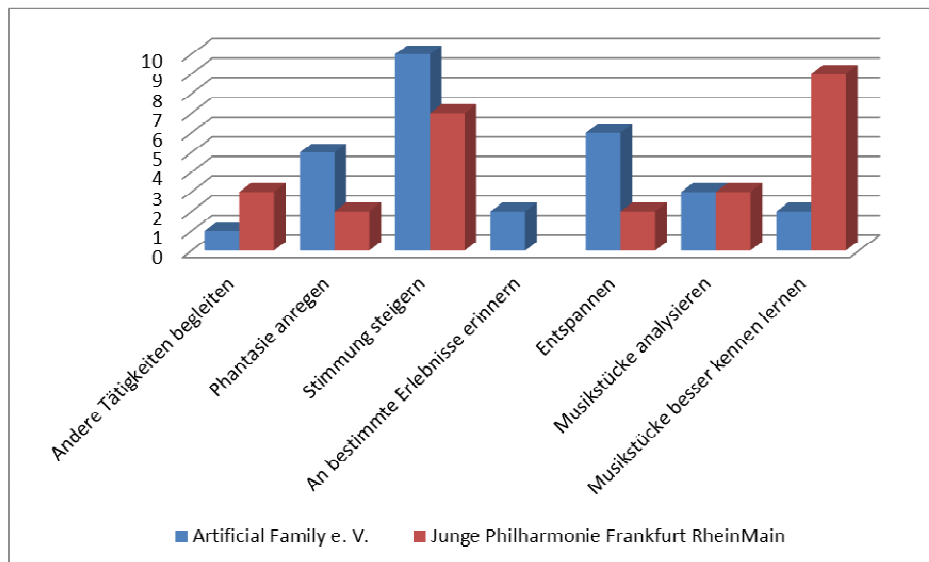
Die häufigsten Nennungen der professionellen Musiker betreffen, bis auf eine Ausnahme, klassische Musikstile: „Orchesterwerke“ (14,7 %), „Kammermusik“ (9,3 %), „Jazz & Blues“ und „Oper“ (8 %). Die Lieblingsmusikstile der Laienmusiker sind ausschließlich im populären Musikbereich verwurzelt: „Rock“ (10,7 %), „Punk“ (9,3 %), „Jazz & Blues“ und „Pop/Beat“ (jeweils 8 %). Überraschenderweise ist der Musikstil „Jazz & Blues“ bei beiden Probandengruppen gleich stark beliebt.



	Artificial Family e. V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
Alte Musik	1	1,3 %	5	6,7 %
Ballett/Tanz	1	1,3 %	1	1,3 %
Chanson	3	4,0 %		
Chormusik	1	1,3 %	2	2,7 %
Electronic/Techno	4	5,3 %	2	2,7 %
Geistliche Musik			4	5,3 %
Hip-Hop/Rhythm&Blues	3	4,0 %	1	1,3 %
Jazz & Blues	6	8,0 %	6	8,0 %
Kammermusik			7	9,3 %
Latin/Reggae	5	6,7 %	2	2,7 %
Lied			2	2,7 %
Metal	5	6,7 %		
Musical	1	1,3 %	1	1,3 %
Oper	2	2,7 %	6	8,0 %
Orchesterwerke	1	1,3 %	11	14,7 %
Pop/Beat	6	8,0 %		
Punk	7	9,3 %		
Rock	8	10,7 %		
Romantik			4	5,3 %
Solokonzert/-werk	1	1,3 %	5	6,7 %
Soul	4	5,3 %	1	1,3 %
Wiener Klassik			2	2,7 %
Worldmusic/Ethno	5	6,7 %		
Zeitgenössische Musik	1	1,3 %	1	1,3 %
Anderes	3	4,0 %	2	2,7 %
k. A.	7	9,3 %	10	13,3 %
GESAMT	75	99,8 %	75	100,0 %

Frage 18 „Was beabsichtigen Sie vor allem, wenn Sie Ihre Lieblingsmusik hören und erleben? (begrenzen Sie sich auf **zwei** Antworten)“

Die Probanden der AF möchten vor allem ihre Stimmung steigern (33,3 %), entspannen (20 %) und die eigene Phantasie anregen (16,7 %). Für die Probanden der JPh zählt das bessere Kennenlernen von Musikstücken (30 %) sowie die Steigerung der eigenen Stimmung (23,3 %). Für beide Probandengruppen ist der emotionale Aspekt bedeutsam.



	Artificial Family e. V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
Andere Tätigkeiten begleiten	1	3,3 %	3	10,0 %
Phantasie anregen	5	16,7 %	2	6,7 %
Stimmung steigern	10	33,3 %	7	23,3 %
An bestimmte Erlebnisse erinnern	2	6,7 %		
Entspannen	6	20,0 %	2	6,7 %
Musikstücke analysieren	3	10,0 %	3	10,0 %
Musikstücke besser kennen lernen	2	6,7 %	9	30,0 %
Anderes			1	3,3 %
k. A.	1	3,3 %	3	10,0 %
GESAMT	30	100,0 %	30	100,0 %

Frage 19 „Beschreiben Sie die stärkste Auswirkung, die Musik in ihrer Gesamtheit auf Sie haben kann.“

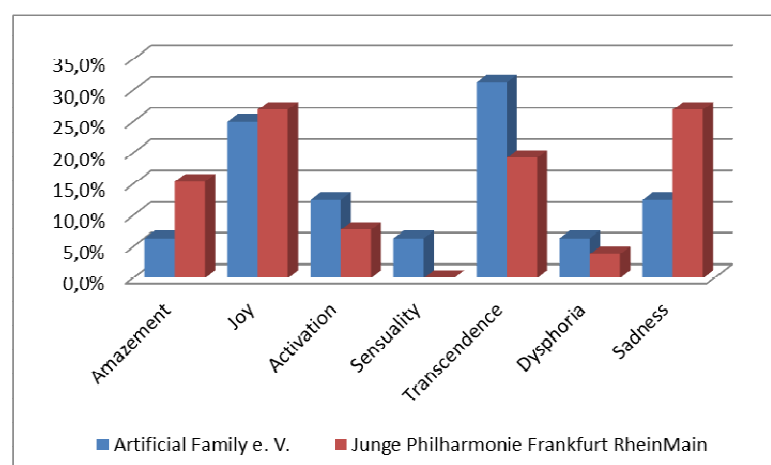
Die Auswertung dieser Frage soll mit der Verwendung der kategorisierten Emotionen nach der Studie „Exploring musical emotions across five genres of music.“ von Marcel Zentner (Vgl. Zentner 2000) vorgenommen werden (Vgl. Kapitel 3.2., S. 17). Zentner unterteilt sämtliche Formen von Emotionen in zehn Bereiche (Vgl. Zentner et al. 2008, S. 499):

1. Tender Longing    Affectionate, softened up, melancholic, nostalgic, dreamy, sentimental
2. Amazement        Amazed, admiring, fascinated, impressed, goose bumps, thrills
3. Tranquility        Soothed, calm, in peace, meditative, serene

- |                  |  |
|------------------|--|
| 4. Joy           | Joyful, happy, radiant, elated, content                                    |
| 5. Activation    | Disinhibited, excited, active, agitated, energetic, fiery                  |
| 6. Power         | Heroic, triumphant, proud, strong  |
| 7. Sensuality    | Sensual, desirous, languorous, aroused (sexually)                          |
| 8. Transcendence | Ecstatic, spiritual feeling, mystical feeling, illuminated                 |
| 9. Dysphoria     | Anxious, anguished, frightened, angry, irritated, nervous, revolted, tense |
| 10. Sadness      | Sorrowful, depressed, sad  |

Da zu dieser Frage keine Einschränkungen gegeben wurden, kommen zum Teil mehrere Kategorien je Antwort vor. 13 Antworten der Laienmusiker und 14 Antworten der professionellen Musiker können für die Auswertung herangezogen werden. Diese wurden entsprechend den Kategorien von Zentner in 16 Nennungen seitens der Laienmusiker und 26 Nennungen der professionellen Musiker interpretiert. Die untenstehende Liste enthält die Abschrift der qualitativen Antworten der Probanden sowie - in eckige Klammern gesetzt - deren Einstufung in Kategorien.

Über 50 % der Nennungen der Laienmusiker verteilen sich auf die beiden Kategorien „Transcendence“ mit 31,3 % und „Joy“ mit 25 %. Nicht ganz Prägnant fällt die Verteilung bei den professionellen Musikern aus: Primäre Kategorien sind „Joy“ und „Sadness“ mit jeweils 26,9 %, es folgen „Transcendence“ mit 19,2 % und „Amazement“ mit 15,4 %.





	Artificial Family e. V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
Amazement	1	6,3 %	4	15,4 %
Joy	4	25,0 %	7	26,9 %
Activation	2	12,5 %	2	7,7 %
Sensuality	1	6,3 %	0	0,0 %
Transcendence	5	31,3 %	5	19,2 %
Dysphoria	1	6,3 %	1	3,8 %
Sadness	2	12,5 %	7	26,9 %
GESAMT	16	100,2 %	26	99,9 %

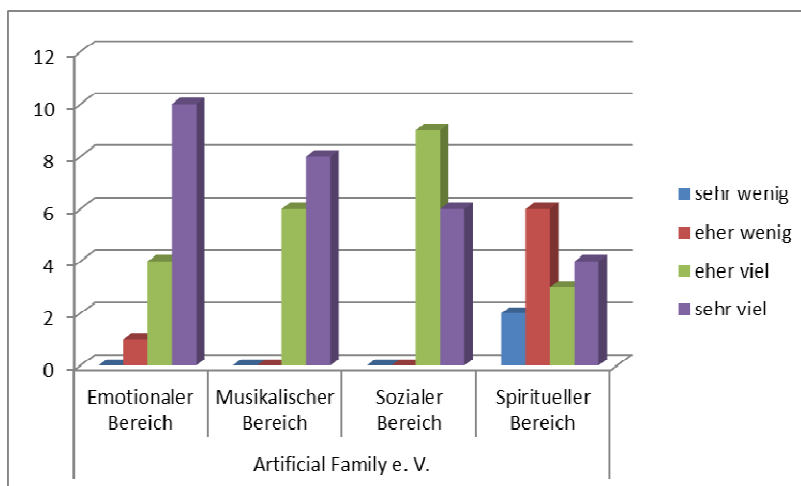
Nr.	Artificial Family e. V.	Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain
1	Völlig in einem Stück aufgehen und somit alles noch bewusster aufnehmen. [Transcendence]	Sie steigert Gefühle, erzeugt Fröhlichkeit/Unbeschwertheit aber erzeugt auch tiefe Ergriffenheit bis zum Weinen. [Joy, Sadness, Transcendence]
2	Körperliche Reaktionen, wie Gänsehaut und Kribbeln im Bauch und Glücksgefühle [Amazement, Joy]	Gänsehaut und Aufregung [Amazement, Activation]
3	Losgelöstheit von Raum und Zeit [Transcendence]	Extreme Verstärkung gegensätzlicher Emotionen, gesteigerte Wahrnehmung, Panzerungen verschwinden [Joy, Sadness, Amazement, Transcendence]
4	Positive und negative Gefühle [Joy, Sadness]	Ich bin nach dem Üben entweder sehr gut oder sehr schlecht gelaunt. Das hält dann meistens so lange an bis ich wieder übe. [Joy, Sadness]
5	(k. A.) [nicht bewertet]	Mitgerissensein, angeregt durch eigenes besseres Verstehen oder eine außergewöhnlich gute Interpretation [Activation]
6	Verbundenheit mit der Welt [Transcendence]	Wenn ich bedrückt bin, erzeugt Musik in mir ein innerliches Lächeln, dass ich wieder nach vorne blicken kann. [Joy, Dysphoria]

7	Musik machen erzeugt gute Laune [Joy]	Lässt Zeit und Raum vergessen, lässt einen ausgelaugt zurück, man wird im Moment ganz gefordert, Musikstück wird zum Teil des eigenen Lebens [Transcendence]
8	Verbesserung der Stimmung und evtl. Frust- oder Stressabbau [Joy, Dysphoria]	Musik kann meine Emotionen egal welcher Art verstärken, teilweise neue initiieren [Joy, Sadness]
9	Euphorie [Activation]	Wenn ich beim Musizieren völlig in der Musik aufgehe und alle Empfindungen intensiv und frei fließen [Joy, Sadness, Transcendence]
10	Totale Ekstase! [Activation]	Spaß und Genuss bei wunderschönen Stellen in der Musik [Joy]
11	Sie kann mich voll und ganz erfüllen und in Liebe einhüllen. [Sensuality]	Herzklopfen, Gänsehaut, Tränen [Amazement, Sadness]
12	Musik kann mich so berühren, dass ich zu weinen anfangen. [Sadness]	Es lässt nicht los, es begleitet dich, bis es irgendwann verschwunden ist. Der gesamte Eindruck bleibt aber. [nicht bewertet]
13	Sie ist in der Lage mich in eine bestimmte Stimmung zu versetzen, unabhängig von Zeit, Ort und Umgebung. [Transcendence]	Aus Zeit, Platz und Ort wegziehen [Transcendence]
14	Die Einheit von Körper, Seele und Geist [Transcendence]	Ergriffen sein [Amazement]
15	Das möchte ich nicht beschreiben, das verstehe nur ich. [nicht bewertet]	Zu Tränen gerührt zu sein [Sadness]

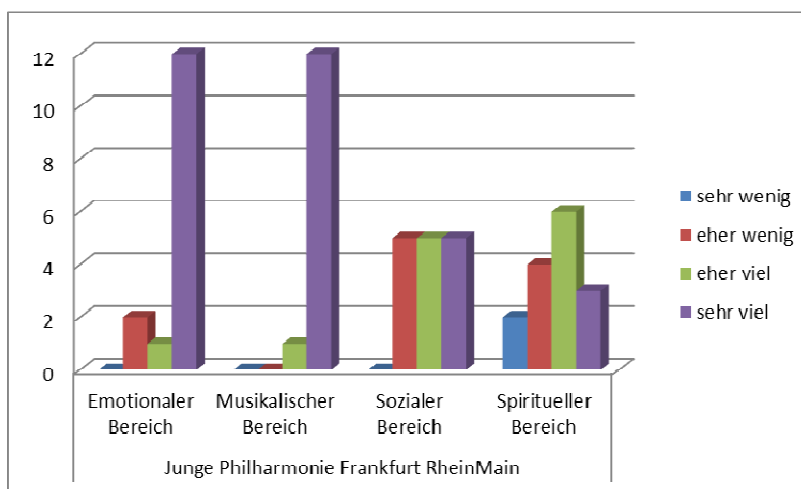
Frage 20 „Welchen Stellenwert hat für Sie Musik in den folgenden Bereichen (Emotionaler, Musikalischer, Sozialer und Spiritueller Bereich)?“

Der von beiden Probandengruppen mit der Einstufung „sehr viel“ am häufigsten bewertete Bereich ist der emotionale bei den Musikern der AF

mit 66,7 % und bei denen der JPh mit 80 %. Gleichwertig wurde von den professionellen Musikern der musikalische Bereich mit 80 % „sehr viel“ eingestuft. Von den Musikern der AF gaben nur 53,3 % eine Einstufung von „sehr viel“ für den musikalischen Bereich, dafür weist der soziale Bereich eine größere Bedeutung auf.



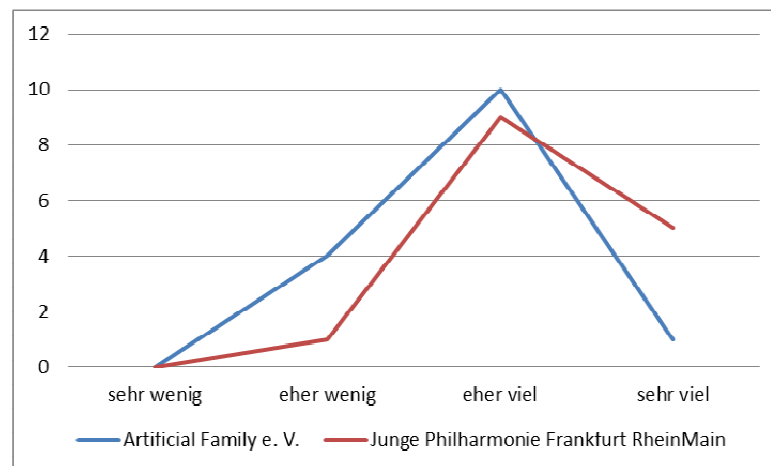
Artificial Family e. V.								
	Emotionaler Bereich		Musikalischer Bereich		Sozialer Bereich		Spiritueller Bereich	
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
sehr wenig							2	13,3 %
eher wenig	1	6,7 %					6	40,0 %
eher viel	4	26,7 %	6	40,0 %	9	60,0 %	3	20,0 %
sehr viel	10	66,7 %	8	53,3 %	6	40,0 %	4	26,7 %
k. A.			1	6,7 %				
GESAMT	15	100,1 %	15	100,0 %	15	100,0 %	15	100,0 %



Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain								
	Emotionaler Bereich		Musikalischer Bereich		Sozialer Bereich		Spirituelle Bereich	
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
sehr wenig							2	13,3 %
eher wenig	2	13,3 %			5	33,3 %	4	26,7 %
eher viel	1	6,7 %	1	6,7 %	5	33,3 %	6	40,0 %
sehr viel	12	80,0 %	12	80,0 %	5	33,3 %	3	20,0 %
k. A.			2	13,3 %				
GESAMT	15	100,0 %	15	100,0 %	15	99,9 %	15	100,0 %

Frage 21 „Wie beurteilen Sie die Ausprägung Ihres musikalischen Gehörs?“

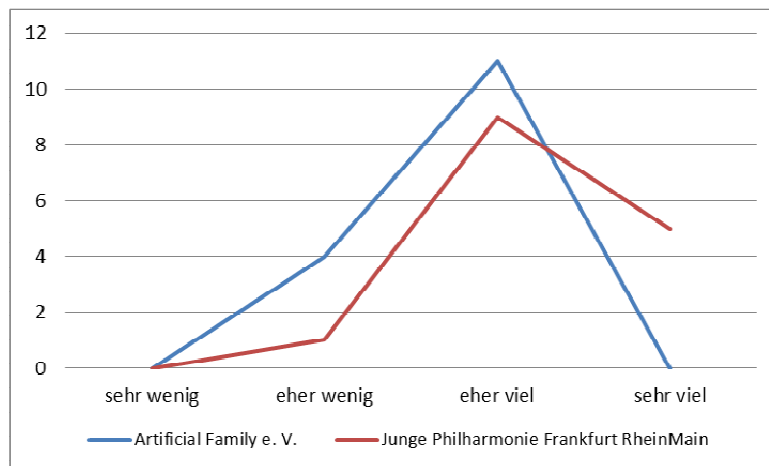
Über 90 % der professionellen Musiker weisen eine positive Selbsteinschätzung bezüglich der Ausprägung ihres musikalischen Gehörs auf. Bei den Musikern der AF liegt mit 73,4 % ebenfalls eine positive Selbsteinschätzung vor, wobei sich die Antworten auf die Einstufung „eher viel“ konzentrieren. Kein Proband hat die Antwort „sehr wenig“ gegeben.



	Artificial Family e. V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
sehr wenig				
eher wenig	4	26,7 %	1	6,7 %
eher viel	10	66,7 %	9	60,0 %
sehr viel	1	6,7 %	5	33,3 %
GESAMT	15	100,1 %	15	100,0 %

Frage 22 „Wie hoch schätzen Sie Ihr musikalisches Talent ein?“

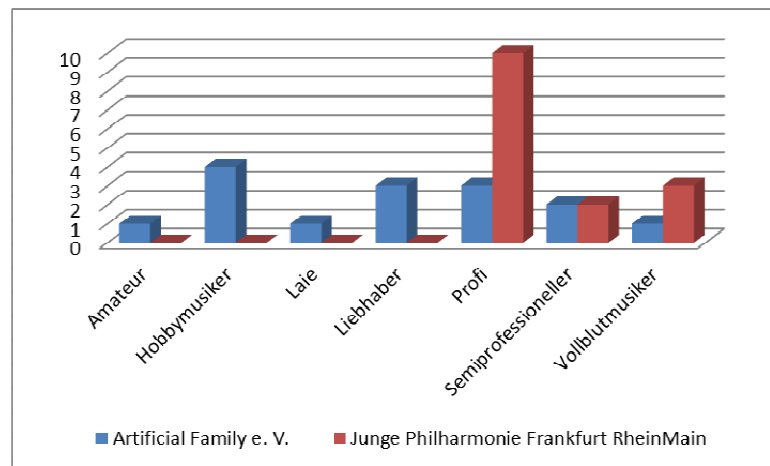
Die Ergebnisse dieser Frage ähneln denen von Frage 21 erheblich. Die einzige Abweichung lässt sich bei den Laienmusikern feststellen, die jetzt keine Einstufung „sehr viel“ aufweisen.



	Artificial Family e. V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
sehr wenig				
eher wenig	4	26,7 %	1	6,7 %
eher viel	11	73,3 %	9	60,0 %
sehr viel			5	33,3 %
GESAMT	15	100,0 %	15	100,0 %

Frage 23 „ Welchem Musikertypus gehören Sie am ehesten an? (begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)“

Zehn Antwortkategorien stehen bei der Einschätzung des eigenen Musikertypus zur Auswahl. Während die professionellen Musiker sich in drei verschiedene Kategorien einordnen, gliedern sich die Laienmusiker in sieben auf und erreichen damit ein wesentlich uneinheitlicheres Ergebnis. Die Laienmusiker besetzen vor allem die Begriffe „Hobbymusiker“ (26,7 %), „Liebhaber“ (20 %) und überraschenderweise auch „Profi“ (20 %), während die professionellen Musiker neben dem Begriff „Profi“ (66,7 %) auch Begriffe wie „Vollblutmusiker“ (20 %) und „Semiprofessioneller“ (13,3 %) für sich beanspruchen.



	Artificial Family e. V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	Anzahl	in Prozent	Anzahl	in Prozent
Hobbymusiker	4	26,7 %		
Liebhaber	3	20,0 %		
Profi	3	20,0 %	10	66,7 %
Semiprofessioneller	2	13,3 %	2	13,3 %
Amateur	1	6,7 %		
Laie	1	6,7 %		
Vollblutmusiker	1	6,7 %	3	20,0 %
GESAMT	15	100,1 %	15	100,0 %

Frage 24 „Begründen Sie die Wahl Ihres Musikertypus' in Stichpunkten.“

Die Beschreibungen und Erklärungen der jeweils gewählten Musiktypen geben aufschlussreiche Einblicke über Ansichten und Meinungen der Befragten sowie in die Verwendungsbereiche und Konnotationen der Begriffe. Die folgende Auflistung gibt eine nach Musikertypen sortierte Abschrift der qualitativen Antworten beider Probandengruppen wieder. Jeweils direkt anschließend erfolgt eine Zusammenfassung der Begründungen, die Dopplungen ausschließt. Vor allem die Abgrenzung von anderen Musikertypen soll bei der Auswertung Beachtung finden und wieweit die jeweiligen Begriffe ähnlich oder unterschiedlich verwendet werden. Zuletzt findet eine Auswertung der drei Begriffe statt, welche von beiden Probandengruppen gewählt wurden (Profi, Semiprofessioneller und Vollblutmusiker).

### Begriff „Amateur“

- „Ich praktiziere die Musik nur, wenn ich neben meinem Beruf die Zeit finde bzw. mir sie nehme und habe „von außen“ keinerlei Anreiz.“ (Musiker der Artificial Family)

→ „Musik neben dem Beruf“, „kein Anreiz von außen“

### Begriff „Hobymusiker“

- „Kein Profi. Musik als Hobby, wenig Auftritte, deswegen kein Amateur nach meiner Definition.“ (Musiker der Artificial Family)
- „Chormitglied bei zwei Chören in der Freizeit“ (Musiker der Artificial Family)
- „Ich mache gerne und seit vielen Jahren Musik (Band) aber nicht in dem Zeitumfang und mit der Intensität als dass es mehr als Hobymusiker wäre.“ (Musiker der Artificial Family)
- „Fähig und talentiert genug, um Eindruck zu machen, leider nicht genug Zeit investiert, um richtig gut zu sein“ (Musiker der Artificial Family)

→ „Musik als Hobby, wenig Auftritte, daher kein Amateur“, „in der Freizeit“, „seit vielen Jahren Musiker, Zeitumfang und Intensität aber begrenzt“, „fähig und talentiert genug, um Eindruck zu machen“, „nicht genug Zeit investiert, um richtig gut zu sein“

### Begriff „Laie“

- „Musikalisch keine Ausbildung und Förderung, prinzipiell offenes Ohr, man könnte mehr daraus machen“ (Musiker der Artificial Family)

→ „keine musikalische Ausbildung und Förderung“, „offenes Ohr“, „Potenzial vorhanden“

### Begriff „Liebhaber“

- „Ambitionierter Hobymusiker“ (Musiker der Artificial Family)
- „Für den Vollprofi-Status fehlt mir die Fähigkeit, das Technische. Für einen Amateur besitze ich zu viele Kenntnisse und Erfahrung, Liebhaber ist deshalb richtig, weil ich Musik liebe und in erster Linie deshalb mit Musik zu tun haben möchte bzw. mich mit ihr beschäftige.“ (Musiker der Artificial Family)
- „Mit Stichen punkten!“ (Musiker der Artificial Family)

→ „ambitionierter Hobbymusiker“, „fehlende Fähigkeiten, daher kein Vollprofi“, „fehlende Technik“, „zu viele Kenntnisse und Erfahrung für Amateur“, „weil ich Musik liebe und mich deshalb mit Musik beschäftige“

#### Begriff „Profi“

- „Nach 36 Jahren Livemusik bin ich halt der Hammer-Profi : )“
- „Weil ich damit meinen Lebensunterhalt bestreite und diszipliniert weiterstreben kann.“ (Musiker der Artificial Family)
- „Ich verdiene seit 25 Jahren meinen Lebensunterhalt mit Musik“ (Musiker der Artificial Family)

→ „seit 36 Jahren Livemusik“, „verdiene Lebensunterhalt und kann diszipliniert weiterstreben“, „verdiene seit 25 Jahren Lebensunterhalt“

- „Intensive Ausbildung, hoher Anspruch an Professionalität und professionelles Arbeiten“ (Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain)
- „Lebensinhalt, Lebensunterhalt, hohe Qualifikation“ (Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain)
- „Student im höheren Semester“ (Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain)
- „Befasse mich seit rund 10 Jahren auf professionellem Niveau mit Musik“ (Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain)
- „Habe mein Studium fast beendet“ (Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain)
- „Ich halte mich für einen professionellen Vollblutmusiker, da ich im Studium und in der täglichen Arbeit mit dem Instrument gelernt habe, meine musikalischen tiefen Empfindungen auszudrücken.“ (Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain)
- „Fertig studiert und als Profimusikerin arbeitend und Geld verdienend mit einer unbefristeten Anstellung“ (Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain)
- „Jahrelanges Studium -> Ausbildung zum Orchestermusiker -> beruflich als Geiger tätig -> Profi“ (Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain)



- „Ich spiele und unterrichte sehr gerne, sehe es als Berufung. Versuche beides professionell auszuüben.“ (Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain)
- „Verdiene Lebensunterhalt damit. Bin entsprechend ausgebildet. Widme Musik fast meine gesamte Zeit“ (Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain)

→ „hoher Anspruch“, „professionelles Arbeiten/seit 10 Jahren professionelles Niveau“, „Musik ist Lebensinhalt/widme Musik fast meine gesamte Zeit“, „intensive Ausbildung/hohe Qualifikation/Student im höheren Semester/fertig studiert“, „verdiene Lebensunterhalt“, „sehe musizieren und unterrichten als Berufung“, „bin professioneller Vollblutmusiker, da ich [...] gelernt habe, meine musikalischen tiefen Empfindungen auszudrücken“

#### Begriff „Semiprofessioneller“

- „Ich bin über Jahre vom Musikhörer in den Bereich des Musizierenden hineingewachsen und unterstütze dies auch mit Gesangsunterricht, Workshops und regelmäßigem Üben zu Hause.“ (Musiker der Artificial Family)
- „Ich verdiene ca. die Hälfte meines Einkommens mit Musik.“ (Musiker der Artificial Family)

→ „bin über Jahre vom Musikhörer zum Musizierenden geworden“, „unterstütze meine Ausbildung mit Gesangsunterricht, Workshops“, „regelmäßiges Üben“, „verdiene die Hälfte meines Einkommens mit Musik“

- „Ich studiere noch und schätze mich deswegen nicht mehr als Laienmusiker ein, aber auch noch nicht als Profi. Daher Semiprofessioneller Musiker“ (Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain)
- „Nicht so viel Zeit beim studieren wie ein Profi, nicht so viele Wettbewerbe teilgemacht, mit vieles, vieles um weiter zu lernen, Level etwas niedriger“ (Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain)

→ „studiere noch, daher kein Laienmusiker, aber auch kein Profi“, „nicht so viel Zeit beim Studieren wie ein Profi“, „nicht so viele Wettbewerbe“, „Level etwas niedriger“

### Begriff „Vollblutmusiker“

- „Die Musik transportiert Lebensgefühl, Wechselwirkung zwischen Erlebtem und musikalischem Ausdruck.“ (Musiker der Artificial Family)

→ „Musik transportiert Lebensgefühl“, „Wechselwirkung zwischen Erlebtem und musikalischem Ausdruck“

- „Der Vollblutmusiker verschreibt sich mit Haut und Haaren der Musik.“ (Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain)
- „Das Wichtigste ist für mich das Kennenlernen, Erleben und Nachvollziehen von Musik, das Instrument ist bei aller Liebe nur das Medium.“ (Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain)
- „Ich spiele, ich komponiere, und ich schätze und genieße die ganze Musik.“ (Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain)

→ „verschreibe mich mit Haut und Haaren der Musik“, „Kennenlernen, Erleben und Nachvollziehen von Musik“, „Instrument ist nur Medium“, „Ich spiele, komponiere, schätze und genieße die ganze Musik“

### Zusammenfassung der Begründungen und Abgrenzung der Musikertypen

#### Amateur, Hobbymusiker, Laie und Liebhaber

##### (Artificial Family e. V.)

Der Amateur musiziert neben dem Beruf und hat „keinen Anreiz von außen“. Die Abgrenzung des Hobbymusikers zum Amateur wird daher begründet, dass zwar ebenfalls neben dem Beruf musiziert wird, dazu auch wenige Auftritte erfolgen. Der Hobbymusiker ist weiterhin fähig und talentiert genug, um „Eindruck zu machen“, investiert aber nicht genug Zeit, um „richtig gut zu sein“. Der Laienmusiker hat eine geringe musikalische Ausbildung und Förderung erhalten, grundsätzlich ist aber „Potenzial vorhanden“. Der Liebhaber wird dadurch begründet, dass er „Musik liebt und sich deshalb mit Musik beschäftigt“. Vom Hobbymusiker grenzt er sich durch den Zusatz „ambitioniert“ ab, außerdem fehlen ihm Fähigkeiten, wodurch sich die Abgrenzung zum Profi erklärt. Eine weitere Abgrenzung des Liebhabers vom Amateur wird durch „zu viele Kenntnisse und Erfahrung“ begründet.

## Profi, Semiprofessioneller und Vollblutmusiker

### (Artificial Family e. V. und Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain)

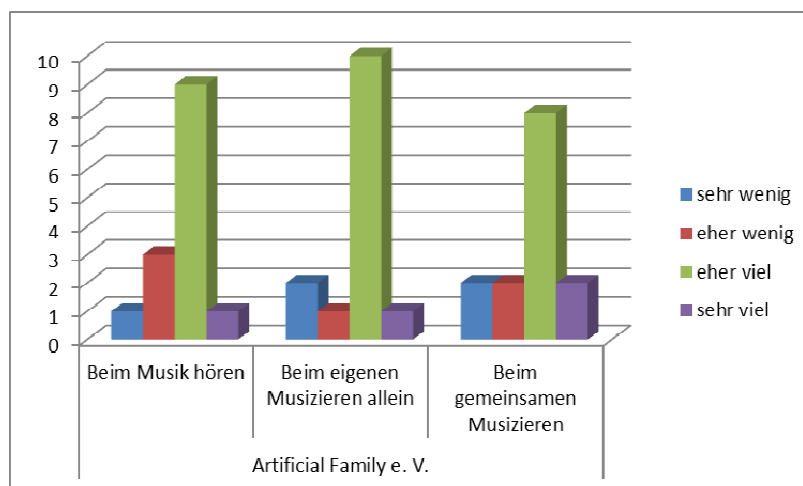
Musiker der AF erklären ihren professionellen Status durch jahrelanges Musizieren oder damit, dass sie ihren Lebensunterhalt mit Musik verdienen, zudem wird „diszipliniertes Weiterstreben“ genannt. Für Musiker der JPh begründet sich Professionalität durch hohen Anspruch und Niveau - sehr häufig werden dementsprechend auch intensive Ausbildung und hohe Qualifikation sowie ein fertiges oder fast fertiges Musik-Studium genannt. Dass dem Musizieren „fast die gesamte Zeit“ gewidmet wird, Musik zum Lebensinhalt und als Berufung angesehen wird sowie die Tatsache, ihren Lebensunterhalt mit Musik zu verdienen, sind weitere Nennungen der professionellen Musiker. Diese Begründungen zeigen eine umfangreichere Vielfalt als die der Musiker der AF.

Musiker der AF bezeichnen sich als semiprofessionell, weil sie einen Werdegang über Jahre „vom Musikhörer zum Musizierenden“ vollzogen haben. Dies drückt sich durch regelmäßiges Üben, Ausbildungen, Unterricht sowie Workshops aus. Manche Laienmusiker begründen diesen Musikertypus mit dem Sachverhalt, dass sie die Hälfte ihres Lebensunterhalts mit Musik verdienen. Musiker der JPh rechtfertigen ihre Semiprofessionalität durch ein noch nicht abgeschlossenes Studium, welches einerseits zur Abgrenzung des Laienmusikers, andererseits zur Abgrenzung des Profis, herangezogen wird. Eine weitere Abgrenzung zum Profi liegt darin, dass „nicht so viel“ Zeit zum Studieren realisiert wird. Weitere Attribute der Semiprofessionalität sind „nicht so viele Teilnahmen an Wettbewerben“ und ein „etwas niedriger Level“.

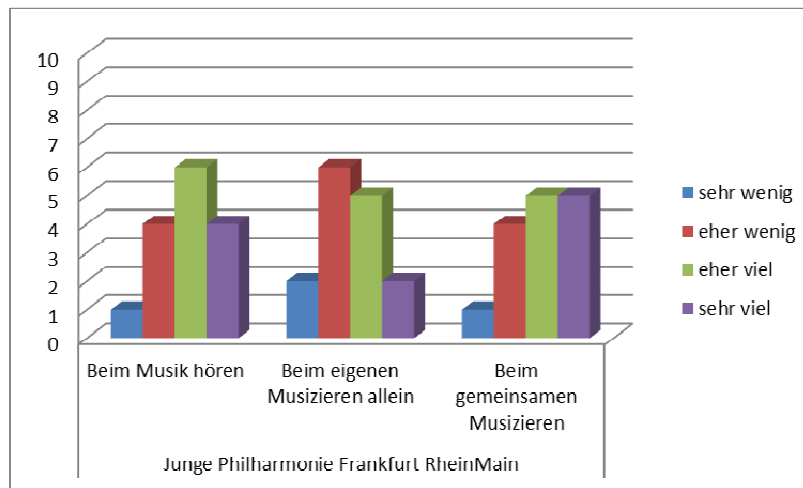
Für einen Musiker der AF transportiert ein Vollblutmusiker Lebensgefühl durch Musik und erreicht eine Wechselwirkung zwischen Erlebtem und musikalischem Ausdruck. Musiker der JPh begründen diesen Musikertypus damit, sich mit „Haut und Haaren der Musik“ zu verschreiben. Das Musikerleben steht dabei im Vordergrund: das Spielen, Komponieren, Schätzen und Genießen der ganzen Musik. Das Instrument wird dabei „nur“ als Medium bezeichnet.

Frage 25 „Wie intensiv sind Ihre körperlichen Reaktionen auf Ihre Lieblingsmusik (Tränen, Gänsehaut, Schwitzen, Zittern, Gähnen, sexuelle Erregung usw.) beim Musik hören, beim eigenen Musizieren allein und beim gemeinsamen Musizieren?“

Der auffälligste Unterschied zwischen den Laien- und professionellen Musikern findet sich bei der Betrachtung des „Eigenen Musizierens allein“. Während bei den Laienmusikern hier mit über 70 % die intensivsten körperlichen Reaktionen empfunden werden, liegen die professionellen Musiker bei knapp unter 50 %. Wird hierbei die Einschätzung Hesses herangezogen, dass bei lauter Musik eine größere körperliche Reaktion vorliegt, ist davon auszugehen, dass die Laienmusiker lauter alleine musizieren als die professionellen Musiker (Vgl. Kapitel 3.2., S. 18-19). „Beim Musik hören“ und „Beim gemeinsamen Musizieren“ schätzen sich beide Probandengruppen mit jeweils 66,7 % gleich ein, intensive körperliche Reaktionen zu empfinden.



Artificial Family e. V.						
	Beim Musik hören		Beim eigenen Musizieren allein		Beim gemeinsamen Musizieren	
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
sehr wenig	1	6,7 %	2	13,3 %	2	13,3 %
eher wenig	3	20,0 %	1	6,7 %	2	13,3 %
eher viel	9	60,0 %	10	66,7 %	8	53,3 %
sehr viel	1	6,7 %	1	6,7 %	2	13,3 %
k. A.	1	6,7 %	1	6,7 %	1	6,7 %
GESAMT	15	100,1 %	15	100,1 %	15	99,9 %



Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain						
	Beim Musik hören		Beim eigenen Musizieren allein		Beim gemeinsamen Musizieren	
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
sehr wenig	1	6,7 %	2	13,3 %	1	6,7 %
eher wenig	4	26,7 %	6	40,0 %	4	26,7 %
eher viel	6	40,0 %	5	33,3 %	5	33,3 %
sehr viel	4	26,7 %	2	13,3 %	5	33,3 %
GESAMT	15	100,1 %	15	99,9 %	15	100,0 %

#### 8.1.4. Emotionales Erleben in der Musik (Fragen 26-32)

##### Emotionales Erleben (Fragen 26-28)

##### Einschätzung des emotionalen Erlebens (Fragen 29-30)

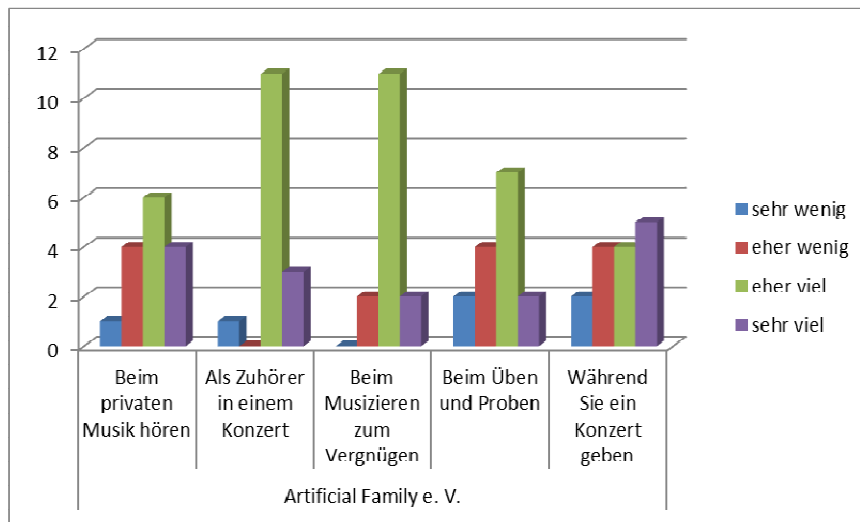
##### Einschätzung der emotionalen Reaktion (Fragen 31-32)

- Frage 26 Wie wichtig ist es Ihnen, intensive Emotionen durch Musik zu erleben? (Beim privaten Musik hören, Als Zuhörer in einem Konzert, Beim Musizieren zum Vergnügen, Beim Üben und Proben, Während Sie ein Konzert geben)
- Frage 27 Wie intensiv reagieren Sie tatsächlich emotional auf Ihre Lieblingsmusik? (Wenn Sie alleine... / Wenn Sie mit anderen Musikern gemeinsam...: ...privat Musik hören, ...Zuhörer in einem Konzert sind, ...zum Vergnügen musizieren, ...üben und proben, ...ein Konzert geben)
- Frage 28 Benennen Sie die beiden für Sie wichtigsten Emotionen, bzw. emotionale Auswirkungen, auf Ihre Lieblingsmusik. (**zwei** Angaben möglich)

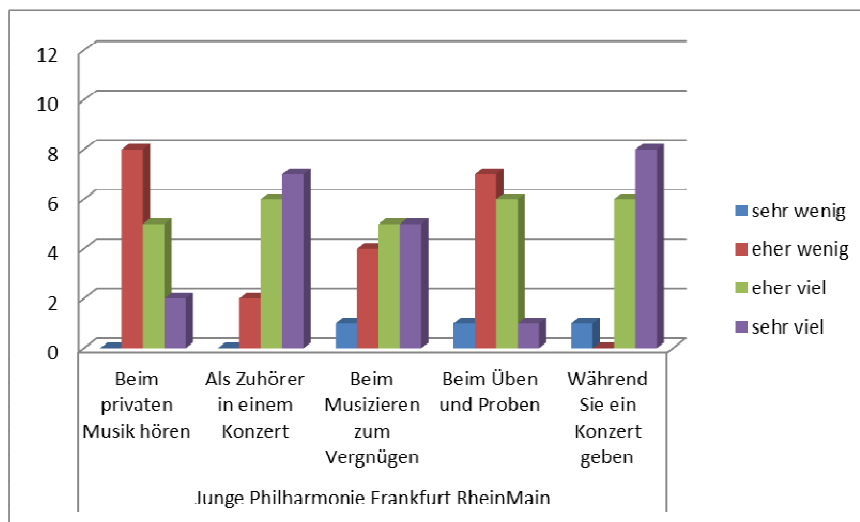
- Frage 29 In welcher Weise, glauben Sie, verändert sich vor allem emotionales Erleben bei steigender musikalischer Professionalität? (begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)
- Frage 30 Glauben Sie, dass es möglich ist, als Musiker intensive Konzentration und intensive Emotion gleichzeitig in vergleichbarer Stärke zu erleben? (begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)
- Frage 31 Was denken Sie am ehesten, wenn sich in einer Probe für einen professionellen Auftritt herausstellt, dass ein Mitmusiker schwächer musiziert als die anderen und das Gelingen des Auftritts gefährdet? (begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)
- Frage 32 Wie reagieren Sie am ehesten, wenn sich ein Musiker eines Ensembles mit gleichwertigen Stimmen wiederholt in den Vordergrund spielt? (begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)

Frage 26 „Wie wichtig ist es Ihnen, intensive Emotionen durch Musik zu erleben? (Beim privaten Musik hören, Als Zuhörer in einem Konzert, Beim Musizieren zum Vergnügen, Beim Üben und Proben, Während Sie ein Konzert geben)“

Bei den Musikern der AF finden sich die häufigsten positiven Bewertungen in den Kategorien „Als Zuhörer in einem Konzert“ mit 93,3 % und „Beim Musizieren zum Vergnügen“ mit 86,6 %. Die größten Gewichtungen der Musiker der JPh erhalten die Bereiche „Während Sie ein Konzert geben“ mit 93,3 % und „Als Zuhörer in einem Konzert“ mit 86,7 %. Somit ist bei Laienmusikern, im Gegensatz zu den professionellen Musikern, der passive Part des Zuhörens wichtiger als das aktive Musizieren. Der Kontext des aktiven Musizierens unterscheidet sich grundlegend in den unterhaltenden Bereich bei den Laienmusikern und den konzertanten Bereich bei den professionellen Musikern.



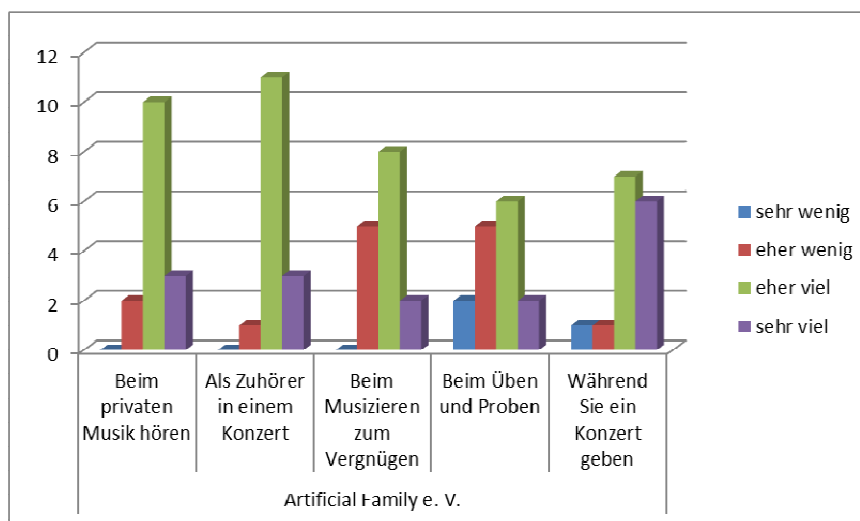
Artificial Family e. V.										
	Beim privaten Musik hören		Als Zuhörer in einem Konzert		Beim Musizieren zum Vergnügen		Beim Üben und Proben		Während Sie ein Konzert geben	
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
sehr wenig	1	6,7 %	1	6,7 %	0		2	13,3 %	2	13,3 %
eher wenig	4	26,7 %			2	13,3 %	4	26,7 %	4	26,7 %
eher viel	6	40,0 %	11	73,3 %	11	73,3 %	7	46,7 %	4	26,7 %
sehr viel	4	26,7 %	3	20,0 %	2	13,3 %	2	13,3 %	5	33,3 %
<b>GESAMT</b>	<b>15</b>	<b>100,1 %</b>	<b>15</b>	<b>100,0 %</b>	<b>15</b>	<b>99,9 %</b>	<b>15</b>	<b>100,0 %</b>	<b>15</b>	<b>100,0 %</b>



Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain										
	Beim privaten Musik hören		Als Zuhörer in einem Konzert		Beim Musizieren zum Vergnügen		Beim Üben und Proben		Während Sie ein Konzert geben	
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
sehr wenig					1	6,7 %	1	6,7 %	1	6,7 %
eher wenig	8	53,3 %	2	13,3 %	4	26,7 %	7	46,7 %		
eher viel	5	33,3 %	6	40,0 %	5	33,3 %	6	40,0 %	6	40,0 %
sehr viel	2	13,3 %	7	46,7 %	5	33,3 %	1	6,7 %	8	53,3 %
<b>GESAMT</b>	<b>15</b>	<b>99,9 %</b>	<b>15</b>	<b>100,0 %</b>	<b>15</b>	<b>100,0 %</b>	<b>15</b>	<b>100,1 %</b>	<b>15</b>	<b>100,0 %</b>

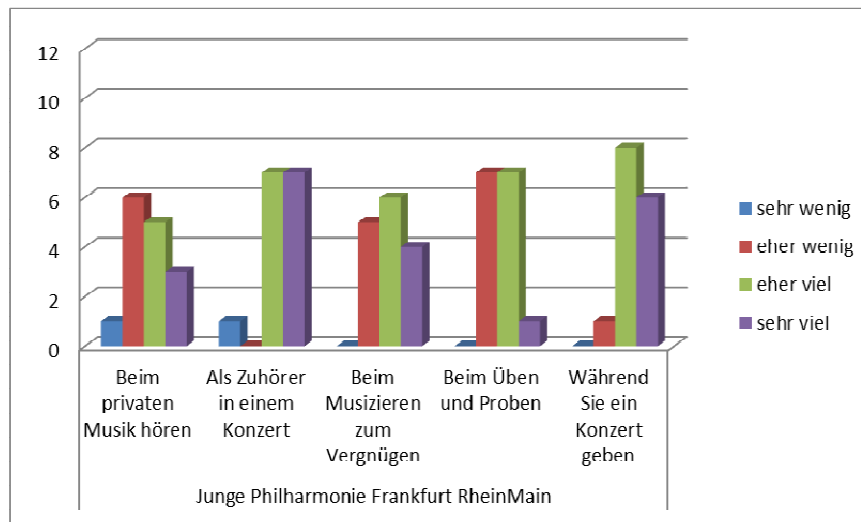
Frage 27 a „Wie intensiv reagieren Sie tatsächlich emotional auf Ihre Lieblingsmusik? (Wenn Sie *alleine...*: ...privat Musik hören, ...Zuhörer in einem Konzert sind, ...zum Vergnügen musizieren, ...üben und proben, ...ein Konzert geben)“

Die Laienmusiker geben an, beim Musikerleben als Einzelperson am intensivsten auf die Bereiche „Als Zuhörer in einem Konzert“ mit 93,3 % sowie „Beim privaten Musik hören“ und „Während Sie ein Konzert geben“ mit jeweils 86,7 % zu reagieren. Im Vergleich zu den Ergebnissen von Frage 26 kommt hier zum rezeptiven Musikerleben das aktive Musizieren hinzu. Bei den professionellen Musikern hat der konzertante Bereich hinsichtlich des aktiven (93,3 %) sowie passiven (93,4 %) Aspekts den höchsten Stellenwert.



Artificial Family e. V.										
	Beim privaten Musik hören		Als Zuhörer in einem Konzert		Beim Musizieren zum Vergnügen		Beim Üben und Proben		Während Sie ein Konzert geben	
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
sehr wenig							2	13,3 %	1	6,7 %
eher wenig	2	13,3 %	1	6,7 %	5	33,3 %	5	33,3 %	1	6,7 %
eher viel	10	66,7 %	11	73,3 %	8	53,3 %	6	40,0 %	7	46,7 %
sehr viel	3	20,0 %	3	20,0 %	2	13,3 %	2	13,3 %	6	40,0 %
<b>GESAMT</b>	<b>15</b>	<b>100,0 %</b>	<b>15</b>	<b>100,0 %</b>	<b>15</b>	<b>99,9 %</b>	<b>15</b>	<b>99,9 %</b>	<b>15</b>	<b>100,1 %</b>

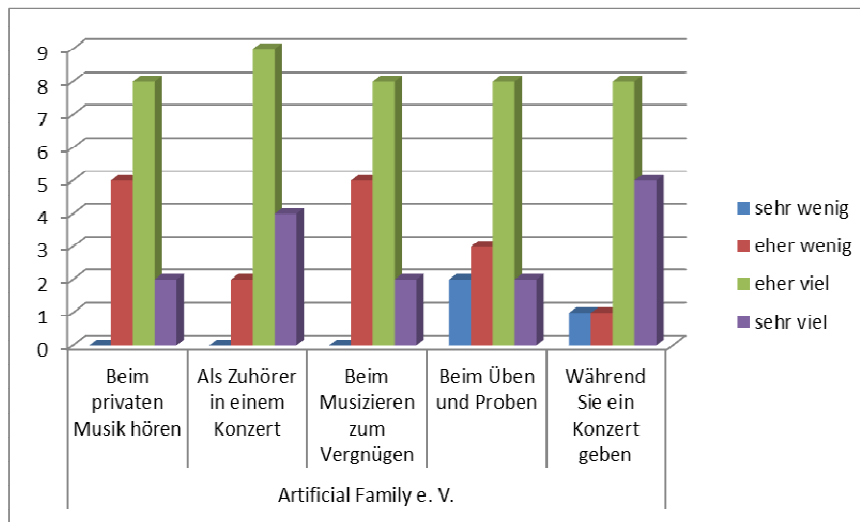




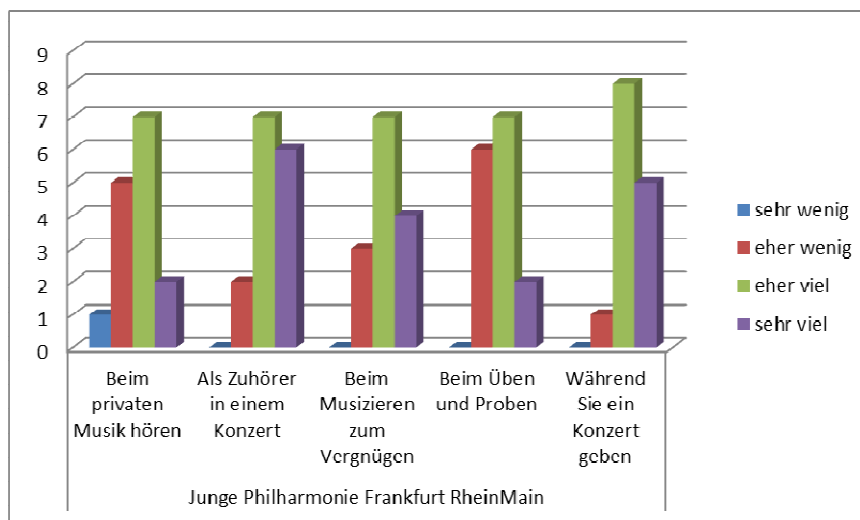
Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain										
	Beim privaten Musik hören		Als Zuhörer in einem Konzert		Beim Musizieren zum Vergnügen		Beim Üben und Proben		Während Sie ein Konzert geben	
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
sehr wenig	1	6,7 %	1	6,7 %						
eher wenig	6	40,0%			5	33,3%	7	46,7%	1	6,7%
eher viel	5	33,3 %	7	46,7 %	6	40,0 %	7	46,7 %	8	53,3 %
sehr viel	3	20,0 %	7	46,7 %	4	26,7 %	1	6,7 %	6	40,0 %
GESAMT	15	100,0 %	15	100,1 %	15	100,0 %	15	100,1 %	15	100,0 %

Frage 27 b „Wie intensiv reagieren Sie tatsächlich emotional auf Ihre Lieblingsmusik? (Wenn Sie mit anderen Musikern *gemeinsam*...: ...privat Musik hören, ...Zuhörer in einem Konzert sind, ...zum Vergnügen musizieren, ...üben und proben, ...ein Konzert geben)“

Beim Vergleich der beiden Probandengruppen fällt auf, dass beim gemeinsamen Musikerleben die gleichen Bereiche intensivste Emotionen hervorrufen: „Als Zuhörer in einem Konzert“ mit jeweils 86,7 % und „Während Sie ein Konzert geben“ mit 86,6 %. Da zudem auch in den übrigen Bereichen eine große Übereinstimmung herrscht, kann davon ausgegangen werden, dass beim gemeinsamen Musikerleben eine Angleichung emotionalen Empfindens bei den Probandengruppen stattfindet.



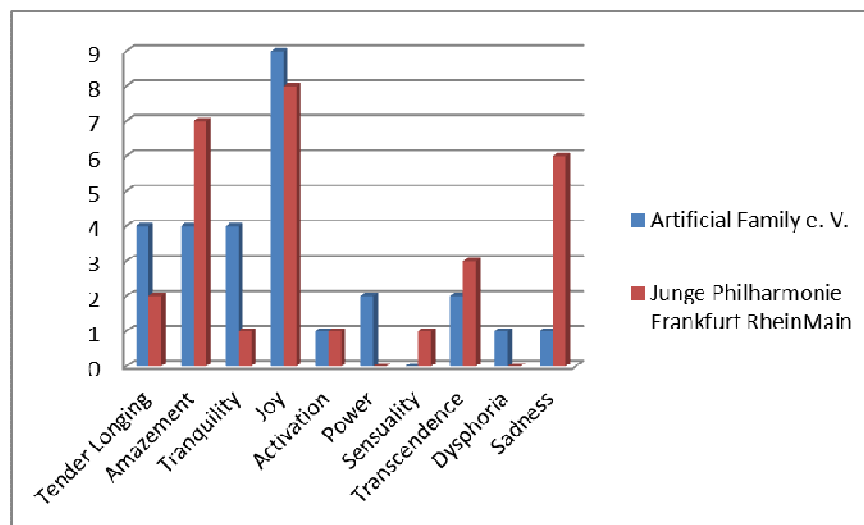
Artificial Family e. V.										
	Beim privaten Musik hören		Als Zuhörer in einem Konzert		Beim Musizieren zum Vergnügen		Beim Üben und Proben		Während Sie ein Konzert geben	
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
sehr wenig							2	13,3 %	1	6,7 %
eher wenig	5	33,3 %	2	13,3 %	5	33,3 %	3	20,0 %	1	6,7 %
eher viel	8	53,3 %	9	60,0 %	8	53,3 %	8	53,3 %	8	53,3 %
sehr viel	2	13,3 %	4	26,7 %	2	13,3 %	2	13,3 %	5	33,3 %
<b>GESAMT</b>	<b>15</b>	<b>99,9 %</b>	<b>15</b>	<b>100,0 %</b>	<b>15</b>	<b>99,9 %</b>	<b>15</b>	<b>99,9 %</b>	<b>15</b>	<b>100,0 %</b>



Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain										
	Beim privaten Musik hören		Als Zuhörer in einem Konzert		Beim Musizieren zum Vergnügen		Beim Üben und Proben		Während Sie ein Konzert geben	
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
sehr wenig	1	6,7 %								
eher wenig	5	33,3 %	2	13,3 %	3	20,0 %	6	40,0 %	1	6,7 %
eher viel	7	46,7 %	7	46,7 %	7	46,7 %	7	46,7 %	8	53,3 %
sehr viel	2	13,3 %	6	40,0 %	4	26,7 %	2	13,3 %	5	33,3 %
k. A.					1	6,7 %			1	6,7 %
GESAMT	15	100,0 %	15	100,0 %	15	100,1 %	15	100,0 %	15	100,0 %

Frage 28 „Benennen Sie die beiden für Sie wichtigsten Emotionen, bzw. emotionale Auswirkungen, auf Ihre Lieblingsmusik. (zwei Angaben möglich)“

Bei der Auswertung dieser Frage wird wie bereits bei Frage 19 auf die Kategorien von Marcel Zentner (Vgl. Zentner 2000) Bezug genommen. Die untenstehende Liste enthält die Abschrift der qualitativen Antworten der Probanden sowie - in eckige Klammern gesetzt - deren Einstufung in eine der zehn Kategorien. 28 Angaben der Laienmusiker und 29 Angaben der professionellen Musiker können für die Auswertung herangezogen werden. Die Kategorie „Joy“ umfasst die wichtigsten Emotionen beider Probandengruppen (AF 30 % / JPh 26,7 %). Während bei den Musikern der AF die übrigen Kategorien eine untergeordnete Rolle spielen, heben sich bei den Musikern der JPh weiterhin die Kategorien „Amazement“ mit 23,3 % und „Sadness“ mit 20 % hervor.



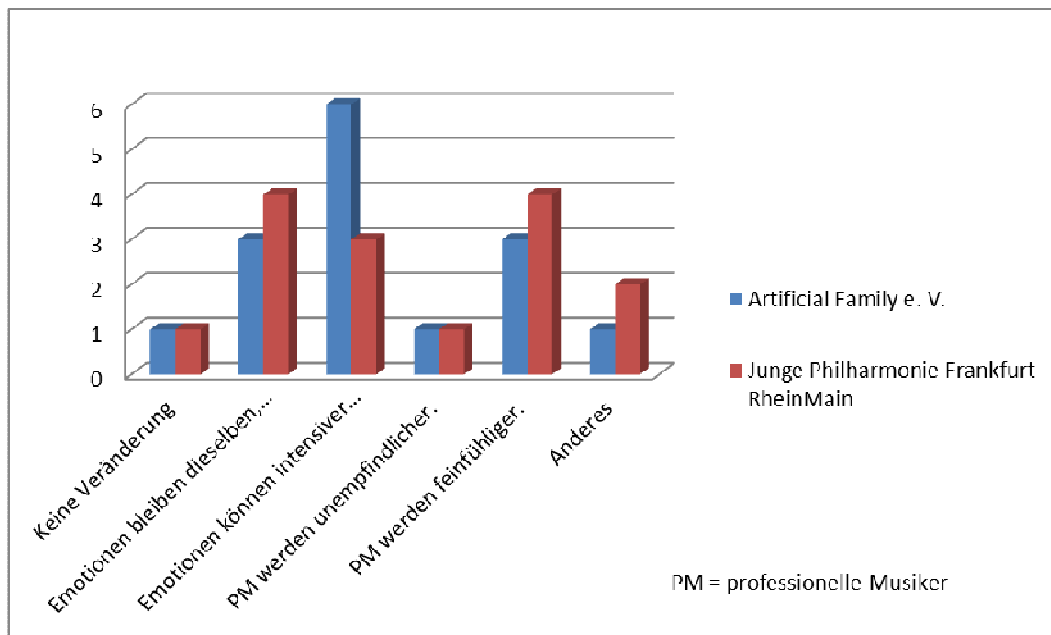
	Artificial Family e. V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
Tender Longing	4	13,3 %	2	6,7 %
Amazement	4	13,3 %	7	23,3 %
Tranquility	4	13,3 %	1	3,3 %
Joy	9	30,0 %	8	26,7 %
Activation	1	3,3 %	1	3,3 %
Power	2	6,7 %		
Sensuality			1	3,3 %
Transcendence	2	6,7 %	3	10,0 %
Dysphoria	1	3,3 %		
Sadness	1	3,3 %	6	20,0 %
nicht bewertet	2	6,7 %	1	3,3 %
GESAMT	30	99,9 %	30	99,9 %

Nr.	Artificial Family e. V.	Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain
1	Aufleben alter Erinnerungen [Tender Longing]	Aufregendes Kribbeln [Amazement]
2	Bessere Laune als vorher [Joy]	Ein Gefühl von Einheit und Übereinstimmung [Transcendence]
3	Dramatik [Amazement]	Ein Gefühl von Erfüllung und Einssein [Transcendence]
4	Entspannung [Tranquility]	Ergriffenheit [Amazement]
5	Euphorie [Amazement]	Erleben verschiedenster intensiver Empfindungen [Activation]
6	Freude [Joy]	Ernsthaftigkeit bis zur Traurigkeit [Sadness]
7	Freude [Joy]	Euphorie [Amazement]
8	Freude [Joy]	Euphorie [Amazement]
9	Freude [Joy]	Euphorisierung [Amazement]
10	Frust- und Stressabbau [Dysphoria]	Freude [Joy]
11	Gänsehaut [Amazement]	Freude [Joy]
12	Geborgenheit [Tranquility]	Freude [Joy]
13	Gefühl der Freude über die gehörte Musik [Joy]	Freude [Joy]
14	Glücksgefühl [Joy]	Freude [Joy]
15	Glücksgefühle und Mut und Lust nach Leben [Joy]	Gefühl von Klarheit [Transcendence]

16	Hebung der Stimmung [Joy]	Glücklichkeit [Joy]
17	Hohe seelische Inspiration [Transcendence]	Hoffnung [Tender Longing]
18	In Verbindung mit verschiedenen Titeln, erinnert man sich oft auch an bestimmte Lebensphasen, das kann glücklich oder auch traurig machen. [Tender Longing]	Intensität, Konzentration, Leidenschaft [Sensuality]
19	Kickern [nicht bewertet]	Lachen [Joy]
20	Kraft, Stärke [Power]	Leid [Sadness]
21	Kreative Inspirationen [Transcendence]	Leiden [Sadness]
22	Mir wird wahrhaftig „warm ums Herz“ und ich fühle mich erfüllt. [Tender Longing]	Manchmal Gänsehaut [Amazement]
23	Schielen [nicht bewertet]	Melancholisch [Tender Longing]
24	Sehnsucht [Tender Longing]	Schönheit-Weinen [Sadness]
25	Stärke [Power]	Spaß [Joy]
26	Staunen [Amazement]	Staunen [Amazement]
27	Tanzgeilheit [Activation]	Still werden [Tranquility]
28	Traurigkeit [Sadness]	Tränen [Sadness]
29	Trost [Tranquility]	Weinen [Sadness]
30	Verbundenheit [Tranquility]	k. A. [nicht bewertet]

Frage 29 „In welcher Weise, glauben Sie, verändert sich vor allem emotionales Erleben bei steigender musikalischer Professionalität? (begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)“

Beide Gruppen verbinden eine positive Entwicklung mit der steigenden Professionalität. Besonders deutlich wird dies bei den Musikern der AF, die zu 40 % an eine Intensivierung echt empfundener Emotionen glauben, bei den Musikern der JPh sind es dagegen nur 20 %. Bei diesen Probanden verteilt sich die Einschätzung vor allem auf „Die Emotionen bleiben dieselben, können aber gezielter gesteuert werden.“ und „Professionelle Musiker werden feinfühler.“ mit jeweils 26,7 %. Diese werden von den Laienmusikern mit jeweils 20 % genannt.

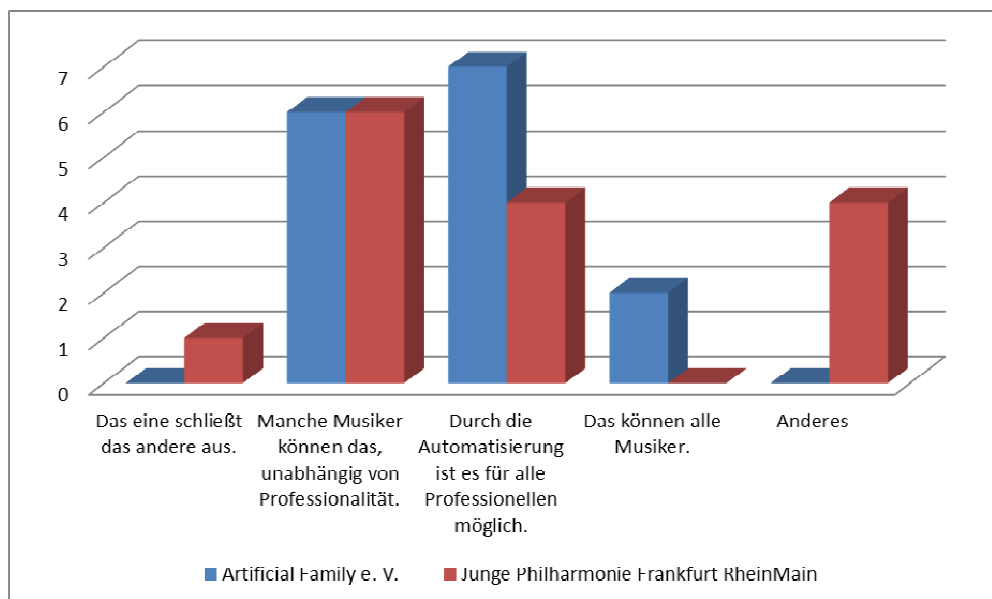


	Artificial Family e. V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	Anzahl	in Prozent	Anzahl	in Prozent
Das emotionale Erleben verändert sich nicht.	1	6,7 %	1	6,7 %
Die Emotionen bleiben dieselben, können aber gezielter gesteuert werden.	3	20,0 %	4	26,7 %
Emotionen können intensiver erzeugt und auch echt empfunden werden.	6	40,0 %	3	20,0 %
Professionelle Musiker werden unempfindlicher.	1	6,7 %	1	6,7 %
Professionelle Musiker werden feinfühlicher.	3	20,0 %	4	26,7 %
Anderes	1	6,7 %	2	13,3 %
GESAMT	15	100,1 %	15	100,1 %

Frage 30 „Glauben Sie, dass es möglich ist, als Musiker intensive Konzentration und intensive Emotion gleichzeitig in vergleichbarer Stärke zu erleben? (begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)“

Beide Probandengruppen glauben zu 40 %, dass manche Musiker dazu fähig sind, unabhängig von ihrer Professionalität. Die häufigste Nennung der Laienmusiker bezieht sich mit 46,7 % darauf, dass es durch Automatisierung für alle professionellen Musiker möglich ist, dies wird von den Musikern der JPh nur mit 26,7 % angegeben. Mit der gleichen Gewichtung hat diese Gruppe die Ergänzungsoption „Anderes“ genutzt und eigene Antworten verfasst, so beispielsweise: „Die Konzentration hat sich der Emotion unterzuordnen.“ oder „Konzentration und Emotion schließen

sich nicht gegenseitig aus, aber bedürfen einander auch nicht notwendigerweise.“

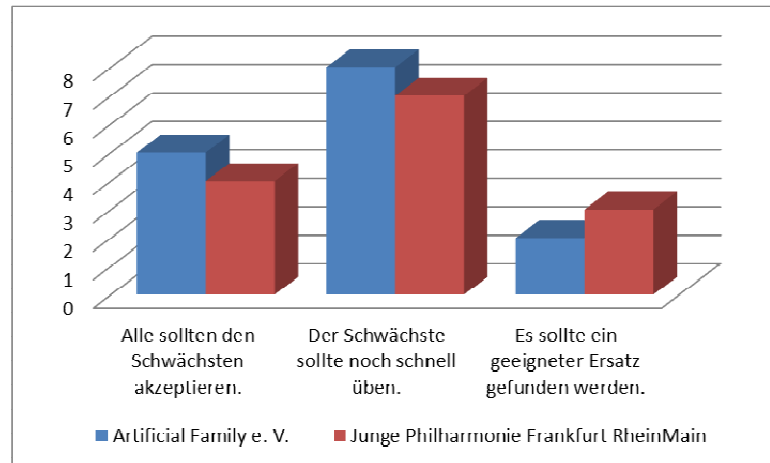


	Artificial Family e. V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	Anzahl	in Prozent	Anzahl	in Prozent
Das eine schließt das andere aus. Ein Musiker muss sich entscheiden, worauf er sich eher einlässt.			1	6,7 %
Manche Musiker können das, aber es hängt nicht unbedingt mit ihrer Professionalität zusammen.	6	40,0 %	6	40,0 %
Durch die Automatisierung, die mit Professionalität einhergeht, ist es für alle professionellen Musiker möglich.	7	46,7 %	4	26,7 %
Das können alle Musiker.	2	13,3 %		
Anderes			4	26,7 %
<b>GESAMT</b>	<b>15</b>	<b>100,0 %</b>	<b>15</b>	<b>100,1 %</b>

Frage 31 „Was denken Sie am ehesten, wenn sich in einer Probe für einen professionellen Auftritt herausstellt, dass ein Mitmusiker schwächer musiziert als die anderen und das Gelingen des Auftritts gefährdet? (begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)“

Beide Probandengruppen sind etwa zur Hälfte der Ansicht „Der Schwächste sollte noch schnell üben, um besser zu werden“ (AF 53,3 % / JPh 46,7 %).

Die Nennungen, die sich auf die Rücksichtnahme des Schwächsten beziehen, zeigen insgesamt eine leicht stärkere Ausprägung bei den Laienmusikern mit 86,6 % im Vergleich zu den Musikern der JPh mit 73,4 %.

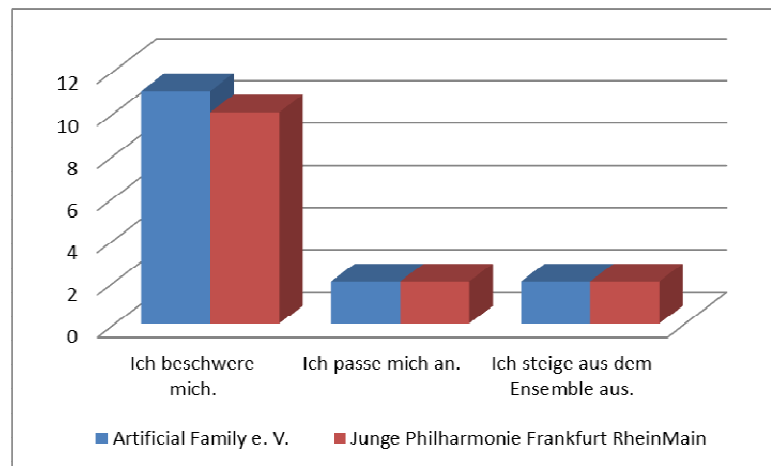


	Artificial Family e. V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	Anzahl	in Prozent	Anzahl	in Prozent
Alle sollten den Schwächsten so akzeptieren, wie er ist.	5	33,3 %	4	26,7 %
Der Schwächste sollte noch schnell üben, um besser zu werden.	8	53,3 %	7	46,7 %
Für den Schwächsten sollte ein geeigneter Ersatz gefunden werden.	2	13,3 %	3	20,0 %
k. A.			1	6,7 %
<b>GESAMT</b>	<b>15</b>	<b>99,9 %</b>	<b>15</b>	<b>100,1 %</b>

Frage 32 „Wie reagieren Sie am ehesten, wenn sich ein Musiker eines Ensembles mit gleichwertigen Stimmen wiederholt in den Vordergrund spielt? (begrenzen Sie sich auf **eine** Antwort)“

Das Ergebnis „Ich beschwere mich.“ (AF 73,3 % / JPh 66,7 %) zeigt auf, dass mögliche soziale Aspekte, die durch Frage 31 festgestellt wurden, an ihre Grenzen stoßen, wenn keine musikalische Teamfähigkeit erreicht wird.

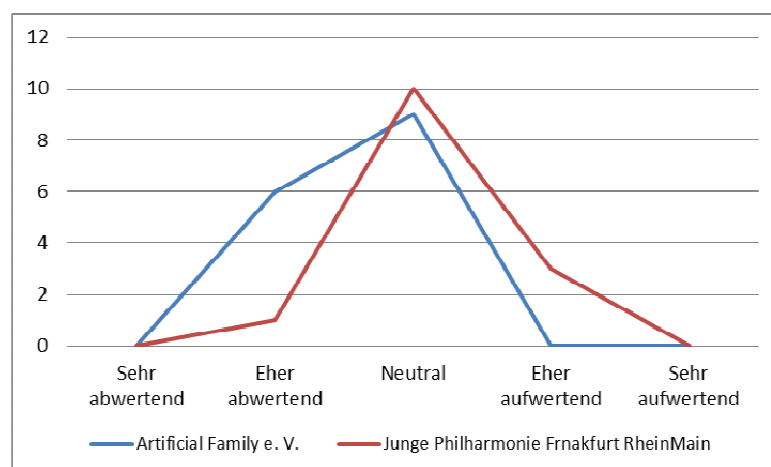




	Artificial Family e. V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	Anzahl	in Prozent	Anzahl	in Prozent
Ich beschwere mich.	11	73,3 %	10	66,7 %
Ich passe mich an.	2	13,3 %	2	13,3 %
Ich steige aus dem Ensemble aus.	2	13,3 %	2	13,3 %
k. A.			1	6,7 %
GESAMT	15	99,9 %	15	100,0 %

**Frage 33 „Welche tendenzielle Bedeutung hat für Sie der Begriff „Laienmusiker“?“**

Den Begriff „Laienmusiker“ betrachten beide Probandengruppen vor allem „neutral“, welches am häufigsten in nahezu gleicher Anzahl angegeben wurde (AF 60 % / JPh 66,7 %). Musiker der JPh empfinden den Begriff „Laienmusiker“ zu 20 % eher aufwertend, Musiker der AF betrachten den Begriff zu 40 % eher abwertend.



	Artificial Family e. V.		Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain	
	Anzahl	in Prozent	Anzahl	in Prozent
Sehr abwertend				
Eher abwertend	6	40,0 %	1	6,7 %
Neutral	9	60,0 %	10	66,7 %
Eher aufwertend			3	20,0 %
Sehr aufwertend				
k. A.			1	6,7 %
GESAMT	15	100,0 %	15	100,1 %

## **8.2. Kategoriebezogene Ergebnisse**

### „Soziografische Fragen“ (Fragen 1-5)

Bei der Betrachtung der Altersstruktur der professionellen Musiker fällt auf, dass die Verteilung des Alters auf die Struktur eines Nachwuchsorchesters zurückzuführen ist, welches aus vielen jungen Nachwuchsmusikern besteht, die von wenigen älteren, erfahrenen Musikern angeleitet werden. Da sich Bands in der Regel aus Musikern ähnlichen Alters zusammensetzen, gibt es ein solches Extrem bei den Laienmusikern nicht. Während die professionellen Musiker mehrheitlich Orchestermusik studieren, gliedern sich die Bildungsabschlüsse und Berufe der Laienmusiker vielfältig auf. Eine drastische Abgrenzung zeigt sich bei der Art der Musik in den ausgeübten musikalischen Berufen: die professionellen Musiker besetzen den klassischen Musikbereich, die Laien den populären.

### „Fragen zum eigenen Musizieren“ (Fragen 6-16)

Der typische musikalische Werdegang eines Musikers der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain offenbart eine früh begonnene und positiv geförderte Musikerziehung durch Eltern, Familie und Schule, die sich auf ein Hauptinstrument bezieht, das im langjährigen Unterricht erlernt wurde. Somit unterscheidet er sich vom Musiker der Artificial Family e. V., der wenige Jahre später mit Musizieren begann und ebenfalls von Eltern und Familie, aber weniger durch die Schule, gefördert wurde. Angetrieben vom eigenen Interesse erreicht autodidaktisches Lernen bei ihnen einen hohen Stellenwert und er ist vielseitig musikalisch interessiert. Die musikalischen Tätigkeiten beider Probandengruppen zeichnen sich nach den jeweiligen Musizierformen „Band“ und „Orchester“ sichtbar ab. Ein Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain übt weitaus öfter, als

er zum Vergnügen musiziert. Er möchte Musik genießen, will sich aber auch musikalisch weiterentwickeln, wobei seine variierenden Vorlieben für Besetzungen zu größeren Ensembles tendieren. Seine beruflichen Auftritte sind ebenfalls weitaus häufiger als Auftritte in der Freizeit. Ein typischer Laienmusiker der Artificial Family e. V. übt in etwa so viel wie er zum Vergnügen musiziert, doch beides deutlich seltener als die Orchestermusiker. Vergleichbar selten gibt er Auftritte in Beruf und Freizeit, bei denen er kleine Ensembles bevorzugt. Er möchte Musik genießen und positive Gefühle erleben. Beide Probandengruppen finden „Musik genießen“ beim eigenen Musizieren besonders wichtig und geben damit dem emotionalen Aspekt einen hohen Stellenwert.

#### „Fragen zum musikalischen Selbstkonzept“ (Fragen 17-25, 33)

Musiker der Artificial Family e. V. hören vor allem populäre Musik und möchten mit Musik primär ihre Stimmung steigern, sekundär entspannen oder ihre Phantasie anregen. Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain hören vorrangig klassische Musik. Sie nutzen Musik in erster Linie, um Musikstücke besser kennenzulernen und in zweiter, um ihre Stimmung zu steigern. Beide Gruppen geben an, dass sie beabsichtigen, ihre „Stimmung zu steigern“, wenn Sie ihre Lieblingsmusik hören oder erleben und geben somit dem emotionalen Aspekt erneut einen hohen Stellenwert.

Die stärksten Auswirkungen, die Musik in ihrer Gesamtheit auf beide Probandengruppen haben kann, entsprechen den Kategorien „Joy“ und „Transcendence“ gemäß Zentner. Unter Berücksichtigung der gegebenen Antworten sind es somit positiv besetzte Emotionen, die bei beiden Gruppen von Bedeutung sind. Da die professionellen Musiker eine größere Anzahl und differenziertere Kategorien pro Person angegeben haben als die Laienmusiker, könnte darauf geschlossen werden, dass sich diese reflektierter mit ihrem Musikerleben auseinandersetzen. Die Tendenz der wichtigen Bedeutung von Emotionen beim Musikerleben wird von den Probanden ebenfalls empfunden. Eine Steigerung von reinen Emotionen hin zu körperlichen Reaktionen wird von beiden Gruppen bei verschiedenen Formen des Musikerlebens erreicht. Auffällig ist hierbei, dass nur die Laienmusiker beim „Musizieren alleine“ verstärkt körperlich reagieren.

Die Selbsteinschätzung des musikalischen Gehörs sowie Talents erreicht bei den professionellen Musikern deutlich positivere Werte als bei den Laienmusikern, obwohl auch diese sich positiv beurteilen. Die individuelle Zuordnung eines Musikertypus fällt bei den Musikern der Artificial Family e. V. sehr heterogen aus, die am stärksten besetzte Kategorie ist „Hobymusiker“. Die Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain bezeichnen sich größtenteils als „Profi“. Drei Kategorien werden durch beide Probandengruppen besetzt: Profi, Semiprofessioneller und Vollblutmusiker. Der zur Abgrenzung genutzte Begriff „Laienmusiker“ wird von den Musikern der Artificial Family e. V. nur zu 6,7 % herangezogen. Zudem zeigt die Befragung, dass sie ihn neutral mit negativer Tendenz beurteilen. Diese Ansicht wird von den professionellen Musikern nicht geteilt.

#### „Fragen zum emotionalen Erleben in der Musik“ (Fragen 26-32)

Musikern der Artificial Family e. V. sind intensive Emotionen durch Musik in der passiven Form als Zuhörer in einem Konzert wichtiger als beim aktiven Musizieren. Bei den emotionalen Reaktionen als Einzelperson kommt zum rezeptiven Musikerleben das aktive Musizieren hinzu. Musikern der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain sind intensive Emotionen am wichtigsten, während Sie ein Konzert geben. Bezüglich der emotionalen Reaktionen als Einzelperson hat bei den professionellen Musikern der konzertante Bereich hinsichtlich des aktiven sowie passiven Aspekts den höchsten Stellenwert. Beim gemeinsamen Musikerleben mit anderen Musikern rufen bei beiden Untersuchungsgruppen der aktive und passive konzertante Bereich die intensivsten Emotionen hervor. Zudem herrscht auch in den übrigen Bereichen eine große Übereinstimmung, so dass davon ausgegangen werden kann, dass beim gemeinsamen Musikerleben eine Angleichung emotionalen Empfindens stattfindet. Der Kontext des aktiven Musizierens unterscheidet sich bei beiden Probandengruppen grundlegend in den Bereich des Musizierens zum Vergnügen bei den Laienmusikern und den konzertanten Bereich bei den professionellen Musikern.

Die Kategorie „Joy“ umfasst die wichtigsten Emotionen beider Probandengruppen. Während bei den Musikern der Artificial Family e. V. die übrigen Kategorien eine untergeordnete Rolle spielen, heben sich bei den Musikern der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain weiterhin die Kategorien „Amazement“ und „Sadness“ hervor.

Beide Gruppen verbinden mit steigender Professionalität eine positive Entwicklung des emotionalen Erlebens, wobei die Laienmusiker vor allem an eine Intensivierung echt empfundener Emotionen glauben. Dass manche Musiker unabhängig von ihrer Professionalität fähig sind, intensive Konzentration (im Sinne von „Einengung der Gedankengänge auf einen Gegenstand“) und intensive Emotion gleichzeitig in vergleichbarer Stärke zu erleben, erhält in der Summe beider Probandengruppen die größte Gewichtung. Die häufigste Nennung der Laienmusiker bezieht sich auf die Angabe, dass es durch Automatisierung für alle professionellen Musiker möglich ist.

Wenn sich in einer Probe für einen professionellen Auftritt herausstellt, dass ein Mitmusiker schwächer musiziert und das Gelingen des Auftritts gefährdet, denkt die Mehrheit beider Probandengruppen, dass der Schwächste noch schnell üben sollte, um besser zu werden. Die Nennungen, die sich auf Rücksichtnahmen gegenüber dem Schwächsten beziehen, zeigen insgesamt eine leicht stärkere Ausprägung bei den Laienmusikern, als bei den professionellen Musikern. Zur Einschätzung emotionaler Reaktionen lässt sich feststellen, dass gegenüber schwächeren Mitmusikern die soziale Komponente in den Vordergrund rückt. Beide Probandengruppen würden sich allerdings beschweren, wenn sich ein Musiker wiederholt in den Vordergrund spielt. Dies zeigt auf, dass mögliche soziale Aspekte, die festgestellt wurden, an ihre Grenzen stoßen, wenn keine musikalische Teamfähigkeit erreicht wird.

### **8.3. Prüfung der Hypothesen**

Hypothese 1: „Das musikalische Selbstkonzept von Laienmusikern prägt sich eher leistungsbezogen, das professioneller Musiker in hohem Maße leistungsbezogen aus.“

#### Musiker der Artificial Family e. V.

Die Populärmusik hörenden Musiker der Artificial Family e. V., die mit Musik ihre Stimmung steigern und positive Emotionen erleben möchten sowie vielseitiges musikalisches Interesse aufzeigen, geben eine affirmative Skizze ihrer Selbsteinschätzungen ab (Fragen 11-12 und 17-19). Die Tatsache, dass die Laienmusiker die professionellen mit der Unterrichtsdauer in einem Instrument weit unertreffen, verdeutlicht deren geringere

Leistungsbezogenheit in diesem Bereich. Überraschend erscheint daher die längere musikalische Aus- und Fortbildungsdauer der Laienmusiker in anderen musikalischen Bereichen. Die extrem hohe Bedeutung autodidaktischen Lernens zeigt bei dieser Gruppe einen eigenständigen Willen zur Leistung, bei dem die Qualität der Lerneffekte allerdings unklar bleibt (Fragen 10-12). Obwohl die Urteile der Laienmusiker über ihr musikalisches Talent und Gehör negativer ausfallen, als bei den professionellen Musikern, zeigen die Ergebnisse insgesamt eine positive Tendenz (Fragen 21-22).

Die heterogenen Einschätzungen der individuellen Musikertypen verdeutlichen die Typisierungsproblematik dieser Gruppe und die Tatsache, dass es inkorrekt ist, die Musiker der Artificial Family e. V. ausschließlich als Laienmusiker zu bezeichnen. Der bei dieser Gruppe auch abwertend interpretierte Begriff (Frage 33) ersetzt sich am häufigsten durch „Hobymusiker“, „Liebhaber“ oder „Semiprofessioneller“ (Frage 23). Eine besondere Bedeutung erhält der „Profi“ im laienmusikalischen Kontext: als Profi bezeichnet sich, wer seinen Lebensunterhalt durch Musik verdient oder länger als ein Vierteljahrhundert musiziert (Frage 24). Die Resultate zeigen, dass die musikalischen Selbstkonzepte der Musiker der Artificial Family e. V. eher leistungsbezogen ausfallen. Die Hypothese kann daher vorläufig bestätigt werden.

#### Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain

Die bereits in jungen Jahren durch Eltern und Schule geförderten Musiker der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain absolvieren vorwiegend eine musikalische akademische Laufbahn (Fragen 4 und 7-8). Langjähriges stetiges Üben und Proben sowie zahlreiche Auftritte, fundieren die herausragend positiven Selbsteinschätzungen zu musikalischem Talent und Gehör (Fragen 6, 10, 13, 16 und 21-22). Auch wenn die Aus- und Fortbildung in anderen musikalischen Bereichen den Laienmusikern in der Anzahl der Jahre unterlegen ist, so muss hierbei auch das unterschiedliche Alter der Probanden berücksichtigt werden. Trotz der hochwertigen musikalischen Ausbildung erhält das autodidaktische Lernen ebenfalls einen unerwartet hohen Stellenwert (Fragen 11-12). Die überwiegend Klassik hörenden Probanden möchten beim Musikhören insbesondere Musikstücke besser kennen lernen (Fragen 17-18).

Nahezu alle professionellen Musiker schätzen sich als „Profi“ ein und bewerten „Laienmusiker“ neutral oder aufwertend. Ihre Wahrnehmung des Begriffs „Laienmusiker“ kommt der Bedeutung des in dieser Untersuchung genutzten Begriffs zur Typisierung von Musikern nahe. (Frage 23). Die Ergebnisse dokumentieren ein höchst leistungsbezogenes musikalisches Selbstkonzept der professionellen Musiker und bestätigen demnach ebenfalls vorläufig die aufgestellte Spekulation.

Hypothese 2: „Intensives emotionales Musikerleben bedarf bei Laien- und professionellen Musikern unterschiedliche Voraussetzungen.“

Die Ergebnisse zum emotionalen Erleben in der Musik lassen zwischen beiden Probandengruppen deutliche Differenzen erkennen. Der prägnanteste Unterschied besteht vermutlich in den musikalischen Umständen, denen die Probanden die intensivsten Emotionen beimessen und teilt sich in die Bereiche des passiven Musikerlebens („Als Zuhörer in einem Konzert“) bei den Laienmusikern und aktiven Musikerlebens („Während Sie ein Konzert geben“) bei den professionellen Musikern (Frage 26) auf.

Einen weiteren Unterschied verdeutlicht das Zitat eines professionellen Musikers: „Die Konzentration hat sich der Emotion unterzuordnen.“ (Frage 30). Dieser Satz kann als Zielvorgabe für professionelle Musiker verstanden werden, wogegen bei Laienmusikern die intensiv erlebten Emotionen, während sie ein Konzert geben, ihre Konzentration (im Sinne von „Einengung der Gedankengänge auf einen Gegenstand“) verringern und dadurch die musikalische Qualität beeinträchtigen. Als Resultat wäre es nachvollziehbar, dass die Laienmusiker intensive Emotionen lieber beim passiven Musikerleben oder Musizieren zum Vergnügen erleben möchten. Vorausgesetzt, die professionellen Musiker erreichen die oben zitierte Behauptung, könnte intensives emotionales Erleben die musikalische Qualität ihrer Konzerte steigern und wäre demnach erstrebenswert. Der Unterschied zwischen Emotion und Konzentration bestätigt sich bei der Betrachtung der Relevanz des aktiven Musizierens, welche bei den Laienmusikern im Bereich des Musizierens zum Vergnügen und bei den professionellen Musikern im Konzertwesen zur Geltung kommt. Dies müsste in einer weiteren Untersuchung verifiziert werden.

Eine interessante Übereinstimmung zeigt sich bei der Charakterisierung der wichtigsten Emotionen. Entsprechend den Zentnerschen Kategorien kann man die meisten erlebten Emotionen der Kategorie „Joy“ zuordnen (Frage 28). Dies zeugt von einer positiven Einstellung zur Musik, die mit dem musikalischen Selbstkonzept in Zusammenhang gebracht werden kann.

Hypothese 3: „Beim gemeinsamen Musizieren erreichen emotionale Effekte immense Bedeutung, die sich bei den Probandengruppen in differierender Weise bemerkbar machen.“

Dem Aspekt der Emotion beim gemeinsamen Musizieren messen beide Probandengruppen außerordentliche Bedeutung bei. Eine unterschiedliche Bewertung lässt sich jedoch bei der Funktion des gemeinsamen Musizierens feststellen, die sich grundlegend in den unterhaltenden Bereich bei den Laienmusikern und den konzertanten Bereich bei den professionellen Musikern unterteilt (Frage 26 und 27b). Darüber hinaus messen die Laienmusiker dem sozialen Bereich des Musikerlebens einheitlich einen hohen oder sehr hohen Stellenwert zu, während dieser für einige professionelle Musiker eine untergeordnete Rolle und der musikalische Bereich eine höhere Gewichtung erhält (Frage 20). Die herausragende Bedeutung des sozialen Bereichs des Musikerlebens für die Laienmusiker kann als kommunikative und gemeinschaftssinnstiftende Funktion von Musik interpretiert werden.

Die Annäherung tatsächlich erlebter Emotionen beider Probandengruppen beim Musizieren gemeinsam mit anderen Musikern stellt sich als überraschendes Resultat dar. Hier offenbart sich bei allen Befragten eine nahezu paritätische emotionale Intensität beim Konzertieren (Frage 27 b). Folglich bestätigt sich die Vermutung, dass emotionale Effekte beim gemeinsamen Musizieren bei beiden Probandengruppen immense Bedeutung erreichen, obgleich in verschiedenen Funktionen. Die Annahme differierender emotionaler Effekte kann hingegen als vorläufig widerlegt betrachtet werden.



## **9. facit II: Die Ergebnisse und das musikalische Selbstkonzept**

Die musikalischen Selbstkonzepte der beiden Probandengruppen, Musiker der Artificial Family e. V. für den Laienmusikbereich und der Jungen Philharmonie Frankfurt RheinMain für den professionellen Musikbereich, weisen in der Gesamtheit deutlich positive Effekte auf, wenn auch die professionellen Musiker die positiveren Ergebnisse erzielen.

Ogleich dies zu erwarten war, erstaunen die Ergebnisse der Laienmusiker, deren musikalische Fähigkeiten, Voraussetzungen und Bildung weitaus geringer ausfallen als bei den professionellen Musikern und welche dessen ungeachtet eine ausgeprägte optimistische Skizze ihrer Einschätzungen, Darstellungen und ihres emotionalen Erlebens in der Musik aufzeigen. Die vielfältig ausgestalteten musikalischen Selbstkonzepte der Laienmusiker mit Prägnanzen im emotionalen und sozialen Bereich äußern sich vornehmlich bei gemeinsamen Aktivitäten innerhalb der populärmusikalischen Szene. Bei diesen Musikern ist ein klares Wechselspiel zwischen musikalischer Tätigkeit und emotionalem Musikerleben feststellbar, der auslösende Faktor für den Beginn einer musikalischen Tätigkeit hängt aber vom biografischen Hintergrund ab. Die unterschiedlichen Biografien erklären auch die Heterogenität der musikalischen Selbstkonzepte von den Laienmusikern. Die sich eher ähnelnden musikalischen Selbstkonzepte der professionellen Musiker prägen sich in hohem Maße sowohl fähigkeits- und leistungsbezogen, als auch - vergleichbar zu den Laienmusikern - im emotionalen Bereich aus. Das gefestigte Bewusstsein über den eigenen professionellen Status scheint eine Fixierung auf den musikalischen Beruf und das Konzertieren zu begünstigen. Interessant erscheint bei dieser Probandengruppe die unerwartet hohe Wertschätzung des emotionalen Erlebens, die im ersten Anschein keinen unmittelbaren Zusammenhang zum professionellen Status erkennen lässt. Bei genauerer Betrachtung der Fragebögen entsteht der Eindruck, dass der emotionale Faktor nicht mit sozialen und gesellschaftlichen Motivationen zusammenzuhängen scheint, sondern sich vielmehr auf eine Optimierung der musikalischen Darbietung ausrichtet.

Die in Kapitel 3.2. (S. 17) eingeschätzten Hörgewohnheiten der beiden Musikertypen - professionelle Musiker hören vor allem Klassik, Laienmusiker populäre Musik - können grundsätzlich bestätigt werden (Vgl. Kapitel 8.1.3., Frage 17, S. 80-81). Das Genre „Pop/Rock“ als Schwerpunkt der

Laienmusiker lässt sich jedoch nur bedingt bestätigen: die Genres „Rock“, „Punk“ und „Pop/Beat“ erhielten insgesamt nur knapp ein Drittel der Angaben der Laienmusiker. Die Zentnersche Bezeichnung „revolt and anger related terms“ für Pop/Rock-Musikhörer konnte daher aufgrund der abweichenden Hörgewohnheiten der Probanden nicht bestätigt werden (Vgl. Kapitel 8.1.4., Frage 28, S. 102-104).

In Bezug auf die Anlage-Umwelt-Debatte (Vgl. Kapitel 4.3., S. 37) zeigen die Ergebnisse meiner Untersuchung eine Unterscheidung zwischen professionellen und Laienmusikern. Während professionelle Musiker oftmals einen Werdegang aufzeigen, der durch die Umwelt positiv gefördert wurde, ist dies bei den Laienmusikern weniger der Fall. Die Resultaten der Fragen 7 und 8 zeigen, dass die Laienmusiker nicht so positiv durch Eltern, Familie und Schule gefördert wurden wie die professionellen Musiker. Die Laienmusiker haben auch öfter aus eigenem Interesse zu Musizieren begonnen und die Initiative dazu selbst ergriffen.

Die Ergebnisse beider Probandengruppen zeigen eine enge Verknüpfung von Musik und Emotion als idealisierte Zielvorstellung des eigenen Musikerlebens. Das emotionale Bedürfnis im Musikerleben zeigt sich somit unabhängig von Musikertypus, Werdegang, Musikgeschmack, Alter und der Art der Emotionen. Vor allem der Facettenreichtum der Laienmusiker verdeutlicht diese Mehrdimensionalität. Die von beiden Probandengruppen bezeugte hohe Wertschätzung des emotionalen Bereichs verdeutlicht das Bedürfnis emotionalen Erlebens als wesentlichen Anreiz am musikalischen Interesse. Bei der Bedeutung der Emotionalität lässt sich ein prägnanter Gegensatz erkennen. Die professionellen Musiker nutzen Emotionalität, um ihre musikalischen Fähigkeiten zu steigern, die Laienmusiker hingegen nutzen ihr Musikerleben, um ihre Emotionalität zu steigern. Dies äußert sich bei den Laienmusikern im gemeinsamen emotionalen Musikerleben in der Freizeit, das sich rezeptiv auf populärmusikalische Konzerte oder aktiv auf Bandtätigkeiten ausrichtet.

## **10. disceptatio: Relevanz der Ergebnisse**

In der vorliegenden Untersuchung habe ich versucht, die Messungen möglichst, objektiv, zuverlässig und gültig zu erheben und auszuwerten (Vgl. Diekmann 2002, S. 216-227). Die Objektivität wurde dadurch gewährleistet, dass allen Probanden identische Fragebögen per E-Mail vorlagen und diese anonym zu frei wählbaren Bedingungen der Zeit und des Ortes ausgefüllt werden konnten. Aufgrund der zahlreichen Eingruppierungs- und skalierten Fragen konnten Unterschiede und Übereinstimmungen von Resultaten zuverlässig bestimmt und ausgewertet werden. Bezüglich der Reliabilität der Ergebnisse ist anzuführen, dass diese durch die einmal durchgeführte Befragung nicht gewährleistet werden kann. Hinzu kommt die geringe Anzahl an Probanden, die der stichprobenartigen Untersuchung zugrunde liegen. Weitere Durchführungen der vorliegenden Befragung, zum Beispiel mit der Paralleltest- oder Test-Retest-Methode, könnten die erhobenen Daten validieren und somit ein höheres Maß für die Reproduzierbarkeit der Messergebnisse erreichen. Kritisch betrachtet könnte die Validität der Befragungsergebnisse möglicherweise dadurch beeinträchtigt worden sein, dass mit der Typisierung der Musiker interpretative Kategorien untersucht wurden. Wie bereits die Resultate zu Frage 33 nach der tendenziellen Bedeutung des Begriffs „Laienmusiker“ aufgezeigt haben, wurden die Begriffe der Musikertypen von den Probandengruppen unterschiedlich gedeutet. Um hier semantische Klarheit zu schaffen, mussten die Probanden ihre Wahl begründen (Vgl. Frage 24, S. 89-94), anschließend wurden die Resultate einzelfallbezogen expliziert. Die Diskussion zu Durchführung, Auswertung und Relevanz der Ergebnisse dieser Arbeit wird im Folgenden anhand der Gütekriterien „13 Säulen des qualitativen Denkens“ (Vgl. Mayring 2002, S. 24-39) vorgenommen, berücksichtigt werden die vier Postulate:

- Deskription
- Interpretation
- Orientierung am Subjekt
- Schrittweise Verallgemeinerung

Unzulänglichkeiten der im Rahmen dieser Arbeit durchgeführten Befragung sollten ebenfalls offengelegt werden, um den Aussagewert der Untersuchung konkreter einordnen zu können.

### 1. Deskription I: Einzelfallbezogenheit

Die überschaubare Anzahl der insgesamt 30 Probanden begünstigte eine umfassende Betrachtung, ohne den Einzelnen „aus den Augen“ zu verlieren. Signifikante Angaben, die vom Mittelwert der übrigen Probandengruppe abwichen, wurden explizit erläutert, sofern die Irregularität als bedeutend eingeschätzt wurde. Bei der Betrachtung der gruppenzugehörigen Datenmatrixen wurde darauf geachtet, dass die Angaben in sich stimmig waren, sinnwidrige Angaben wurden nicht gewertet.

### 2. Deskription II: Offenheit

Das Bestreben nach eigener Offenheit wurde durch induktive und erweiterbare Hypothesen sowie vielseitige Fragestellungen innerhalb der Befragung ausgeführt. Der Testlauf mit Fragebogen I (Kapitel 7.3., S. 51ff.) zeigte Unstimmigkeiten und Einschränkungen bei der Beantwortung auf. Mit Hilfe dieser Testbefragung wurde der Fragebogen weiter entwickelt, um vor allem durch eine objektivere Fragegestaltung eine individuellere Beantwortung zu ermöglichen. Seitens der Befragten wurde durch den Grad der Anonymität beim Ausfüllen des Fragebogens tendenziell eine hohe Offenheit erzeugt.

### 3. Deskription III: Methodenkontrolle

Die Nachvollziehbarkeit der Ergebnisse wird durch einen möglichst offenen Weg der Forschung erreicht. Dieser bildet sich vor allem aus Kapitel 6., S. 39-42, mit Diskussion und Wahl der Methoden und Kapitel 7.2., S. 44-50, mit der Dokumentation der Befragungsdurchführung und Vorgehensweise. Der standardisierte Fragebogen mit überwiegend quantitativen Fragen begründet die Verständlichkeit der gewonnenen Ergebnisse. Die Eingruppierungen qualitativer Abfragen der Emotionen wurde anhand der Zentnerschen Kategorien (Vgl. Kapitel 8.1.3., S. 82-83) vorgenommen.

#### 4. Interpretation I: Vorverständnis

Die drei grundlegenden Themenbereiche bezüglich der Fragestellung - Laienmusizieren (Schwerpunkt), Emotionen und das musikalische Selbstkonzept - wurden zu Beginn der Arbeit ausführlich dargestellt und legten den gegebenen Wissensstand offen. Auf diese Weise wurde der Versuch unternommen, den unumgänglich wertenden Standpunkt eines Forscher zu explizieren.

#### 5. Interpretation II: Introspektion

Bei der Auswertung der ersten Testbefragung stellte sich heraus, dass einige Antwortmöglichkeiten im Fragebogen auf die Laienmusiker zugeschrieben zu sein schienen. Durch diese Erkenntnis fand eine Sensibilisierung statt und erreichte eine mögliche Verbesserung hin zu einer größeren Objektivität.

#### 6. Interpretation III: Forscher-Gegenstand-Interaktion

Der Interaktionsprozess zwischen Forscher und Gegenstand begann bereits beim ersten Schritt der Sichtung und Auswahl von Fachlektüre. Das Verständnis vom Gegenstand „Laienmusiker“ entwickelte sich dabei facettenreicher als ursprünglich angenommen. Die Fülle von Daten zu diesem umfangreichen Themenkreis wurde nachträglich hinsichtlich der Fragestellung eingegrenzt. Einen großen Einfluss auf den Blickwinkel der Untersuchung nahmen in hohem Maße die beiden Probanden der ersten Testbefragung, vor allem der professionelle Musiker zeigte auf, dass die professionellen Musiker nicht genügend Berücksichtigung fanden. Die Forscher-Gegenstand-Interaktion wurde bei den Laienmusikern hauptsächlich durch Literatur bestimmt, bei den professionellen Musikern durch die Probanden.

#### 7. Orientierung am Subjekt I: Ganzheit

Zur Sicherstellung der ganzheitlichen Betrachtung des Menschen wurde das Selbstkonzept vorgestellt und in die Untersuchung einbezogen (Kapitel 4., S. 29-37). Emotionales Erleben kann nicht nur einseitig durch die Beurteilung individueller Gefühlssteuerung ermittelt werden, sondern erhält unter anderem Einflüsse durch Musikgeschmack, Hör- und Musiziergewohnheiten, Bildung, Fähigkeiten, Sehnsüchte und Erinnerungen.

Die ergebnisorientierte Interpretation erfolgte durch den Vergleich und die Aggregation der analysierten musikalischen Selbstkonzepte.

#### 8. Orientierung am Subjekt II: Historizität

Kapitel 2 bis 4 (S. 3-37) berücksichtigen die historisch gewachsene Ausdifferenzierung der Themenkreise. Im Kapitel 4 wird dies durch die Abgrenzung „allgemeines Selbstkonzept“, „künstlerisches Selbstkonzept“ und „musikalisches Selbstkonzept“ besonders deutlich. Die Explikation der Kontextbedingungen bezieht bedeutende Wissenschaftler und Forschungen sowie deren Grenzen und kritische Betrachtung, ein. Die Bezugnahme dieser Kapitel erfolgt in der Schlussbetrachtung.

#### 9. Orientierung am Subjekt III: Problemorientierung

Das als Ausgangspunkt der Problemstellung herangezogene mehrdimensionale Konstrukt „musikalisches Selbstkonzept“ wurde bisher vor allem einseitig hinsichtlich der Fähigkeits- und Leistungsbezogenheit betrachtet, eine Domäne der professionellen Musiker. Dies veranlasste mich zu der Vermutung, dass als Gegenstück für die Laienmusiker emotionales Erleben und soziale Stärke durch Musik von Bedeutung ist. Betrachtenswert erschien diesbezüglich die Frage, inwiefern umgekehrt Fähigkeit und Leistung für Laienmusiker und emotionales Erleben in der Musik für professionelle Musiker von Bedeutung ist. Anhand der gestellten Hypothesen (Kapitel 5., S. 38) versucht die vorliegende Untersuchung, diese Fragenbereiche zu prüfen.

#### 10. Schrittweise Verallgemeinerung I: Argumentative Verallgemeinerung

In Relation zu den bisherigen Ergebnissen zeigen sich bei beiden Probandengruppen unterschiedliche Perspektiven im Hinblick auf ihr emotionales Erleben in der Musik. Die Einzelfallbezogenheit der herangezogenen Resultate wurde bereits bei den Auswertungen des 8. Kapitels (S. 65-115) angemessen berücksichtigt. Die bei den Laienmusikern prägnante emotionale Wirkung von Musik beim passiven Musikerleben in der Freizeit in Kombination mit der hohen Bedeutung des Sozialen deutet auf ein hohes Potenzial in der aktiven Beeinflussung von Gruppendynamik hin, das durch motivierende Einflüsse im gemeinsamen Erleben und Erschaffen positiver Emotionen erreicht wird. Die Zitate von zwei

Laienmusikern auf die Frage, warum sie mit Musizieren begonnen haben, „Ich wollte gemeinsam mit Kumpels in einer Band spielen“ und „Weil es Spaß gemacht hat“, verdeutlichen dies. Diese Beeinflussung könnte auch in außermusikalischen Bereichen vorhanden sein, wodurch diese Musiker in ihrem sozialen Umfeld ein vielfältiges auf sie abgestimmtes Kulturleben erschaffen. Die bei den professionellen Musikern auf das aktive Konzertieren und qualitative klangliche Ergebnis gerichtete ebenfalls prägnante emotionale Wirkung von Musik weist auf Merkmale wie Zielgerichtetheit, Ernsthaftigkeit und hohen Anspruch hin. Der Anspruch auf musikalische Perfektion kann auch auf außermusikalische Bereiche übertragen werden, wobei zu berücksichtigen ist, dass das Erreichen hoher Qualität immer intensive Auseinandersetzung mit dem entsprechenden Kontext erfordert (Wissen aneignen, Üben, Techniken erarbeiten usw.).

#### 11. Schrittweise Verallgemeinerung II: Induktion

Das induktive Verfahren fand in dieser Arbeit als grundlegende Methode Anwendung. Eine Beschreibung des Verfahrens, seiner Schwierigkeiten und Einbeziehung, erfolgte in Kapitel 6 (S. 39-42), die Prüfung der in Kapitel 5 (S. 38) aufgestellten Hypothesen fand in Kapitel 8.3. (S. 112-115) statt. Die geringe Anzahl der Probanden und qualitative Betrachtung der Fragebögen weist bereits auf die induktive Art des Forschungsprozesses hin. Durch die Stichprobenartigkeit der Untersuchung müssen die Ergebnisse zur Erlangung einer fundierten Aussagekraft künftig noch kontrolliert und durch weitere systematische Beobachtungen verifiziert werden.

#### 12. Schrittweise Verallgemeinerung III: Regelbegriff

Inwiefern die kontextgebundenen Regeln, die in dieser Arbeit vorgestellt wurden, zu einer allgemeinen Regelmäßigkeit führen können, ist fraglich. Die geringe Anzahl der Befragten und geschlossenen Systeme der Probandengruppen sind hierbei zu berücksichtigen. Dabei spielt es keine Rolle, dass die Laienmusiker eine in sich heterogenere Gruppe darstellen als die professionellen Musiker.

#### 13. Schrittweise Verallgemeinerung IV: Quantifizierbarkeit

Für das Erreichen einer möglichst eindeutigen Quantifizierbarkeit wurden die Fragen in Kapitel 8.2. (S. 109-112) kategorisiert, um Verbindungslinien

aufzuzeigen. In diesem Kapitel wurden erste Analyseschritte mit dem Ziel vorgenommen, die Grundlagen für weitere quantitative Untersuchungen zu schaffen. Die kategoriebezogenen Ergebnisse, Prüfung der Hypothesen und hierauf aufbauende Ergebnisformulierung bezieht die Wechselwirkung zwischen quantitativen und qualitativen Analyseschritten mit ein. Auf dieser Basis könnten Folgestudien mit größeren Gruppen von Befragten eine bessere Quantifizierbarkeit und Vergleichbarkeit der Resultate erreichen.

#### Die Ergebnisse im Spiegel der vorgestellten Forschungen zu emotionalem Musikerleben (Kapitel 3.3., S. 21-28)

Ein Vergleich der Ergebnisse dieser Untersuchung mit den Resultaten der Sloboda-Studie von 1991 (Vgl. Kapitel 3.3.1., S. 21-26) lässt sich vermutlich in sinnvoller Weise nicht herstellen, da sich die Studie von Sloboda ausschließlich mit Musikhören befasst und das musikalische Selbstkonzept der Probanden sowie eine Unterscheidung von professionellen und Laienmusikern nicht berücksichtigt werden. Die hierbei im Mittelpunkt stehenden Fragen zu Reaktionen auf bestimmte Stücke oder deren Passagen, vernachlässigen weitere Faktoren wie aktives Musizieren, die persönliche Bedeutung des Sozialen und Emotionalen oder Einflüsse des individuellen Umfeldes.

Dagegen weist ein Vergleich der Ergebnisse der Waterman-Studie von 1996 (Vgl. Kapitel 3.3.2., S. 26-28) eine größere Anzahl an übereinstimmenden Faktoren mit den neu gewonnenen Resultaten auf. Die größere Streuung von Emotionen bei Laienmusikern im Gegensatz zu professionellen Musikern bei einer ähnlich hohen emotionalen Intensität verdeutlicht das, auch durch meine Ergebnisse festgestellte, vielfältige Empfindungsspektrum von Laienmusikern. Die von Waterman festgestellte hohe Selbstbezogenheit professioneller Musiker beim gemeinsamen Musizieren sowie deren Bestreben nach hoher musikalischer Qualität, ergeben ebenfalls eine Übereinstimmung mit meinen Ergebnissen. Die von Waterman genannte „Verdrängung“ von Emotionen durch die permanente Belegung des Bewusstseins durch das eigene Spiel beim gemeinsamen Musizieren professioneller Musiker kann allerdings nicht bestätigt werden. Dem widerspricht mein Ergebnis, dass professionelle Musiker einen derart hohen Anspruch haben, dass sie versuchen, Konzentration (im Sinne von „Einengung der Gedankengänge auf einen Gegenstand“) derart zu



überwinden, dass sie durch erlebte Emotionen die Qualität des Spiels weiter verbessern können.

### Perspektiven

Ob und welche Emotionen beim Musikerleben angeregt werden, ist prinzipiell von der Person, Situation, Verfassung, den Umständen und anderen individuellen Faktoren abhängig. Dennoch verdeutlichen die neu gewonnenen Daten die emotionale Kraft gemeinsamen Musikerlebens als Stimulus vielfältiger musikalischer Betätigung. Hierbei ist das künstlerische Niveau nicht ausschlaggebend, es gilt also für professionelle und Laienmusiker gleichermaßen. Gemeinsames Musizieren stärkt somit Menschen, unabhängig vom künstlerischen Anspruch, sowohl individuell, als auch in ihrem sozialen Zusammenhalt und kann damit in allen Altersgruppen essentiell zu positiver Lebensgestaltung beitragen.

### Ausblick

Bei der Auswertung der Ergebnisse hinsichtlich der Fragestellungen konnte nachträglich ein Defizit festgestellt werden. Möglichkeiten im Sinne von „Wie/Was/Wann/Warum verändert (sich) Ihre Stimmung durch erlebte Emotionen in der Musik?“ oder „Wie/Was/Wann/Warum setzt Musik bei Ihnen bestehende Emotionen frei?“ könnten eine umfangreichere Skizze emotionalen Erlebens aufzeigen. Die durchgeführten Fragestellungen richteten sich vor allem nach der Intensität erlebter Emotionen.

Eine weitere interessante Frage wäre sicherlich auch, in welcher Weise sich erlebte Emotionen verändern, wenn beispielsweise ein bestimmtes Stück sehr häufig gespielt wird („professionelle Musiker“) oder sehr selten („Laienmusiker“). Ein Ausgangspunkt könnte hierbei sein, dass sich beim Musizieren durch häufige Wiederholung eines Stückes emotionale Monotonie einstellt, deren Auswirkungen zu untersuchen wären. Diese Bereiche könnten in zukünftigen Forschungen stärkere Berücksichtigung erhalten.

## **11. Literatur**

### Personenregister:

- Adorno, Theodor (1956/1991, eigtl. Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno): Kritik des Musikanten. In: Dissonanzen. Musik in der verwalteten Welt. Kleine Vandenhoeck-Reihe Bd. 1028. 7. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Adorno, Theodor (1963): Quasi una fantasia. Musikalische Schriften II. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Bastian, Hans Günther (1994): Wunderkinder. In: Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil, Band 9. Kassel: Bärenreiter Verlag, S. 2068-2080.
- Bastian, Hans Günther (2000): Musik(erziehung) und ihre Wirkung. Eine Langzeitstudie an Berliner Grundschulen. Mainz: Schott Musik International.
- Bastian, Hans Günther (2003): Kinder optimal fördern - mit Musik. Intelligenz, Sozialverhalten und gute Schulleistungen durch Musikerziehung. 3. Auflage. Mainz: Atlantis-Musikbuchverlag, Schott.
- Bohleber, Werner (1992): Identität und Selbst. Die Bedeutung der neueren Entwicklungsforschung für die psychoanalytische Theorie des Selbst. In: Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen. Ausgabe 4, Heft 46. Stuttgart: Klett-Cotta, S. 336-365.
- Brunnhuber, Stefan; Frauenknecht, Sabine; Lieb, Klaus (1993/2005): Intensivkurs Psychiatrie und Psychotherapie. Unter Mitarbeit von Christoph Wewetzer. 5. Auflage. München: Elsevier GmbH Urban & Fischer Verlag.
- Cannon, Walter Bradford (1927): The James-Lange theory of emotion: A critical examination and an alternative theory. In: American Journal of Psychology. Volume 39, Issue 1. Hrsg. v. Robert W. Proctor. Illinois: University of Illinois Press, S. 106-124.
- Clemens, Michael (1983): Amateurmusiker in der Provinz: Materialien zur Sozialpsychologie von Amateurmusikern. In: Musikalische Teilkulturen. Musikpädagogische Forschung Band 4. Hrsg. v. Arbeitskreis für Musikpädagogische Forschung durch Werner Klüppelholz. Laaber: Laaber-Verlag, S. 108-143.
- Dahrendorf, Ralf (1974): Pfade aus Utopia. Arbeiten zur Theorie und Methode der Soziologie. 3. Auflage. München: Piper Verlag.
- Diekmann, Andreas (2002): Empirische Sozialforschung. Grundlagen, Methoden, Anwendungen. 8. Auflage. rowohlt's Enzyklopädie. Hrsg. v. Burghard König. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Ebbecke, Klaus und Lüscher, Pit (1987): Rockmusiker-Szene intern. Fakten und Anmerkungen zum Musikleben in einer industriellen Großstadt. Stuttgart/Witten: Bertold Marohl Musikverlag.

- Eberle, Friedrich; Maindok, Herlinde (1984): Einführung in die soziologische Theorie. München, Wien: Oldenbourg Verlagsgruppe.
- Egger, Wilhelm (1999): Methodenlehre zum Neuen Testament. Einführung in linguistische und historisch-kritische Methoden. 3., durchgesehene und aktualisierte Ausgabe. Freiburg, Basel, Wien: Herder Verlag.
- Erikson, Erik Homburger (1966): Identität und Lebenszyklus. (Original: Identity and the life cycle: Selected papers. New York 1959) Stuttgart: Klett-Verlag.
- Ermann, Michael (1995/2007): Psychosomatische Medizin und Psychotherapie. Ein Lehrbuch auf psychoanalytischer Grundlage. 5., überarbeitete Auflage. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag.
- Fohrbeck, Karla und Wiesand, Andreas Johannes (1975): Der Künstler-Report. Muskschaffende – Darsteller/Realisatoren – Bildende Künstler/Designer. Überarbeitete Fassung der Künstler-Enquete, einer Untersuchung des Instituts für Projektstudien/Hamburg im Auftrag des Bundesministers für Arbeit und Sozialordnung. München, Wien: Carl Hanser Verlag.
- Franken, Ulla (2004): Emotionale Kompetenz. Eine Basis für Gesundheit und Gesundheitsförderung. Bielefeld: Dissertation Universität Bielefeld.
- Gabrielsson, Alf; Lindström, Siv (1994): On Strong Experiences of Music. In: Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie. Band 10. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag, S. 118-139.
- Gembris, Heiner (2002): Wirkungen von Musik – Musikpsychologische Forschungsergebnisse. In: Hofmann, Gabriele; Trübsbach, Claudia (Hrsg.): Mensch & Musik. Diskussionsbeiträge im Schnittpunkt von Musik, Medizin, Physiologie und Psychologie. Forum Musikpädagogik, Band 51. Augsburg: Wißner-Verlag, S. 9-27.
- Hargreaves, David J.; Nort, Adrian C. (1984): The social psychology of music. New York: Oxford Press.
- Harrer, Gerhart (Hrsg.) (1982): Grundlagen der Musiktherapie und Musikpsychologie. 2. neubearbeitete Auflage. Stuttgart: Gustav Fischer Verlag.
- Hartmann, Heinz (1972): Ich-Psychologie. Studien zur psychoanalytischen Theorie. (Original Essays on ego psychology. Selected problems in psychoanalytic theory. London: Hogarth 1964). Stuttgart: Klett-Verlag.
- Hesse, Horst-Peter (2003): Musik und Emotion. Wissenschaftliche Grundlagen des Musik-Erlebens. Wien: Springer-Verlag.
- Hoffmann, Hilmar (1979): Kultur für alle. Perspektiven und Modelle. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Hoffmann, Sven Olaf; Hochapfel, Gerd; Eckhardt-Henn, Annegret; Heuft, Gereon (1979/2004): Neurotische Störungen und Psychosomatische Medizin. Mit einer Einführung in Psychodiagnostik und Psychotherapie. CompactLehrbuch.

- 7., vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart: Schattauer Verlag.
- Hügel, Hans-Otto (Hrsg.) (2003): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler.
- Izard, Carroll Ellis (1981): Die Emotionen des Menschen. Eine Einführung in die Grundlagen der Emotionspsychologie. Weinheim: Beltz Verlag.
- Juslin, Patrik N.; Sloboda, John A. (Hrsg.) (2001): Music and emotion. Theory and research. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Juslin, Patrik N.; Sloboda, John A. (Hrsg.) (2009): Handbook of Music and Emotion. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Kessels, Ursula; Hannover Bettina (2004): Empfundene „Selbstnähe“ als Mediator zwischen Fähigkeitsselbstkonzept und Leistungswahlintentionen. In: Zeitschrift für Entwicklungspsychologie und Pädagogische Psychologie. Hrsg. v. Organ der Deutschen Gesellschaft für Psychologie (DGPs) und der Fachgruppen Entwicklungspsychologie und Pädagogische Psychologie. Heft 36/3. Göttingen: Hogrefe Verlag, S. 130-138.
- Lazarus, Richard S.; Folkman, Susan (1984): Stress, Appraisal, and Coping. New York: Springer Publishing Company.
- Lindenberger, Ulman; Li, Shu-Chen; Gruber, Walter; Müller, Viktor (2009, 17. März): Brains swinging in concert: Cortical phase synchronization while playing guitar. In: BMC Neuroscience. Heft 10, Artikel 22. Bethesda USA: National Center for Biotechnology Information.
- Mayring, Philipp (2002): Die 13 Säulen qualitativen Denkens. In: Einführung in die qualitative Sozialforschung. Eine Anleitung zu qualitativem Denken. 5. überarbeitete Auflage. Weinheim: Beltz, S. 24-39.
- Mead, George Herbert (1934): Mind, Self and Society. Chicago: University of Chicago Press.
- Michels, Ulrich (Hrsg.) (2008): dtv-Atlas Musik. Systematischer Teil. Musikgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. dtv-Taschenbücher Band 8599. Durchgesehene und aktualisierte Ausgabe. München: Deutscher Taschenbuch Verlag und Kassel: Bärenreiter-Verlag.
- Niketta, Rainer (1985): Rockmusikgruppen. In: Musikpsychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen. Hrsg. v. Herbert Bruhn, Rolf Oerter und Helmut Rösing. München: Urban & Schwarzenberg Verlag, S. 385-389.
- Otto, Jürgen Heyo; Euler, Harald Andreas; Mandl, Heinz (Hrsg.) (2000): Emotionspsychologie. Ein Handbuch. Weinheim: Beltz PsychologieVerlagsUnion.
- Petersen, Peter (1985): Alban Berg: Wozzeck. Eine semantische Analyse unter Einbeziehung der Skizzen und Dokumente aus dem Nachlaß Bergs. Sonderband der Musik-Konzepte für 1985. München: Edition text+kritik.

- Pfeiffer, Wolfgang (2007): Das musikalische Selbstkonzept. Eine Studie zum Einfluss bereichsspezifischer Expertise auf das Selbstkonzept. In: Interkulturalität als Gegenstand der Musikpädagogik. Hrsg. v. Norbert Schläbitz. Musikpädagogische Forschung Bd. 28. Hrsg. v. Arbeitskreis Musikpädagogische Forschung e. V. Essen: Die Blaue Eule.
- Reimer, Erich (1972): Virtuose. In: Eggebrecht, Hans Heinrich (Hrsg.): Handwörterbuch der musikalischen Terminologie. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Reimers, Astrid (1996): Laienmusizieren in Köln. 1. Ausgabe. Köln: Concerto Verlag.
- Reimers, Astrid (2006): Laienmusizieren. In: Musik Almanach 2007/08. Daten und Fakten zum Musikleben in Deutschland. Hrsg. v. Deutscher Musikrat gemeinnützige Projektgesellschaft mbH. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft, S. 38-50.
- Richter, Helmut (2005): Die Gitarre im Solokonzert - Eine Analyse aktueller Konzertprogramme. In: Concertino. Alles Wissenswerte über Zupfmusik. Das Magazin für Gitarre, Mandoline und Laute. Publikationsorgan des Bundes Deutscher Zupfmusiker (BDZ) und der European Guitar and Mandolin Association (EGMA). Hrsg. v. Bund Deutscher Zupfmusiker. Heft 58/1. Hamburg: Infocenter Zupfmusik Verlag, S. 26-28.
- Richter, Will (1983): Der Dilettant. In: Das Liebhaberorchester. Zeitschrift für das Liebhabermusizieren. Ausg. 2/1983. Hrsg. v. Bundesverband Deutscher Liebhaberorchester. Dresden, S. 1-12.
- Schachter, Stanley (1971): Emotion, Obesity and Crime. New York: Academic Press.
- Schmidt-Atzert, Lothar (1996): Lehrbuch der Emotionspsychologie. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag.
- Schottky, Julius Max (1830/1994): Paganini's Leben und Treiben als Künstler und Mensch mit unparteiischer Berücksichtigung der Meinungen seiner Anhänger und Gegner. Nachdruck der Prager Ausgabe. Vaduz: Sändig Reprint Verlag.
- Schubert, Emery (2001): Continuous measurement of self-report emotional response to music. In: Music and emotion. Theory and research. Hrsg. v. Patrik N. Juslin und John A. Sloboda. Oxford, UK: Oxford University Press, S. 393-414.
- Schulmeistrat, Stephan (2005): Statistisch gesehen: Die Bedeutung des Laienmusizierens. In: MusikForum. Musik leben und erleben in Deutschland. Das Magazin des Deutschen Musikrats. Hrsg. v. Deutsche Musikrat Projektgesellschaft mbH Bonn. Ausgabe 2/2005, 3. Jahrgang. In Zusammenarbeit mit Schott Musik International. Mainz: Schott Musik International, S. 11-12.

- Shavelson, Richard J.; Hubner, Judith J.; Stanton, George C. (1976): Self-Concept: Validation of Construct Interpretations. In: Review of Educational Research. Hrsg. v. Gaea Leinhardt in Auftrag der American Educational Research Association. Volume 46, Issue 3. London, UK: Paul Chapman Publishing / SAGE Publications, S. 407-441.
- Sloboda, John A. (1985): The musical mind. The cognitive psychology of music. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Sloboda, John A. (1991): Music structure and emotional response. Some empirical findings. In: Psychology of Music, Volume 19, Issue 2. Hrsg. v. Society for Education, Music and Psychology Research. Glasgow, UK: Glasgow Caledonian University, S. 110-120.
- Sloboda, John A. (1992): Empirical studies of emotional response to music. In: Mari Riess-Jones, und Susan Holleran (Hrsg.): Cognitive bases of musical communication. Washington, USA: American Psychological Association, S. 33-48.
- Spitzer, Manfred (2008): Musik im Kopf. Hören, Musizieren, Verstehen und Erleben im neuronalen Netzwerk. 8. unveränd. Nachdruck der 1. Auflage 2002. Stuttgart: Schattauer Verlag.
- Spychiger, Maria B. (2006): Ansätze zur Erklärung der kognitiven Effekte musikalischer Betätigung. In: Bildungsreform Band 18: Macht Mozart schlau? Die Förderung kognitiver Kompetenzen durch Musik. Hrsg. v. Bundesministerium für Bildung und Forschung. Bonn, Berlin, S. 113-130.
- Spychiger, Maria B. (2007): „Nein, ich bin ja unbegabt und liebe Musik“. Ausführungen zu einer mehrdimensionalen Anlage des musikalischen Selbstkonzepts. In: Diskussion Musikpädagogik. Heft 33/07, 1. Quartal. Berlin: Hildegard-Junker-Verlag, S. 9-20.
- Vanecek, Erich und Biegl, Thomas (2005, 17.-18. März): Musik und Psychoneuroimmunologie – musikinduzierte Wege zu Gesundheit, Glück und Wohlbefinden. Beitrag zum Symposium Mensch & Musik, Symposium zur Musikwirkungsforschung in Österreich an der Universität Mozarteum, Salzburg.
- Vispoel, Walter Peter (1993): The Development and Validation of the Arts Self-Perception Inventory for Adolescents. In: Educational and Psychological Measurement. Hrsg. v. Xitao Fan. Volume 53, Issue 4. London: SAGE Publications, S. 1023-1033.
- Vispoel, Walter Peter (1995): Self-Concept in artistic domains: An extension of the Shavelson, Hubner and Stanton (1976) model. In: Journal of Educational Psychology. Hrsg. v. Arthur C. Graesser in Auftrag der American Psychological Association. Volume 87, Issue 1. Washington: American Psychological Association, S. 134-153.

- Waterman, Mitch (1996): Emotional responses to music: implicit and explicit effects in listeners and performers. In: Psychology of Music. Volume 24, Issue 1. Hrsg. v. Society for Education, Music and Psychology Research. Glasgow: Glasgow Caledonian University, S. 53-67.
- Wicke, Peter (2002): Populäre Musik in der Bundesrepublik Deutschland. In: Musik Almanach 2003/2004. Daten und Fakten zum Musikleben in Deutschland. Hrsg. v. Andreas Eckhardt, Richard Jakoby, Eckart Rohlf für die Deutsche Musikrat gemeinnützige Projektgesellschaft mbH. Kassel/Regensburg, Bärenreiter-Verlag/Gustav Bosse Verlag.
- Wicke, Peter (2003): Grundbegriff Musik. In: Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Hrsg. v. Hans-Otto Hügel. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Wysser, Christoph; Hofer, Thomas und Spychiger, Maria B. (2005): Musikalische Biografie. Zur Bedeutung des Musikalischen und dessen Entwicklung im Lebenslauf, unter besonderer Berücksichtigung des schulischen Musikunterrichtes und der pädagogischen Beziehungen. Schlussbericht an die Forschungskommission der Lehrerinnen- und Lehrerbildung Bern (Forschungsprojekt Nr. 0002S02).
- Zentner, Marcel R. (2000, 5.-10. August): Exploring 'musical emotions' across five genres of music. Paper presented in the Symposium „Current Trends in the Study of Music and Emotion“ (P. N. Juslin and M. R. Zentner, Chairs). 6th Conference of the Int. Society for Music Perception and Cognition (IMPC), Keele (UK).
- Zentner, Marcel R.; Grandjean, Didier; Scherer, Klaus R. (2008): Emotions Evoked by the Sound of Music: Characterization, Classification, and Measurement. In: Emotion. Vol. 8, No. 4. Washington USA: American Psychological Association S. 494–521.

#### Archivdokumente und Nachschlagewerke:

- dtv-Atlas Musik. Systematischer Teil. Musikgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. dtv-Taschenbücher Band 8599. Hrsg. v. Ulrich Michels und Gunther Vogel. Durchgesehene und aktualisierte Ausgabe. München: Deutscher Taschenbuch Verlag und Kassel: Bärenreiter-Verlag 2008.
- Großes Lexikon der Musik. Mit einem Beitrag über Musikinstrumente von Emanuel Winternitz, Band 2: H-Q. Hrsg. v. Norman Lloyd. Augsburg: Weltbild Verlag 1988.
- Meyers Konversations-Lexikon. Band 11. 4. Auflage., Leipzig: Bibliographisches Institut 1885–1892.

### Interviews:

- Olesen, Dierk im Interview. In: Reimers, Astrid: Laienmusizieren in Köln. 1. Ausgabe. Köln: Concerto Verlag 1996. Durchgeführt von Astrid Reimers am 23.05.1989.
- Reimers, Astrid im Interview: Musik verbindet – und trennt. Autor: Günther Birkenstock, Redaktion: Beatrice Warken. In: Deutsch lernen und unterrichten – Arbeitsmaterialien. Alltagsdeutsch. Bonn: Deutsche Welle. Anstalt des öffentlichen Rechts 2010.

### Internetseiten:

- Artificial Family e. V., Musik, Kultur, Freizeit. Kulturverein seit 1992: [www.artifly.de](http://www.artifly.de) (Stand: 16.11.2010)
- Deutscher Musikrat Berlin, Pressemitteilungen Januar - Juli 2010: [www.musikrat.de/index.php?id=6287&0=](http://www.musikrat.de/index.php?id=6287&0=) (Stand: 10.11.2010)
- Deutsches Musikinformationszentrum Bonn (a), Hrsg. v. Deutscher Musikrat gGmbH, Themenportale Laienmusizieren: [www.miz.org/artikel\\_themenportale\\_vorbemerkungen\\_tplmlaienmusizieren.html](http://www.miz.org/artikel_themenportale_vorbemerkungen_tplmlaienmusizieren.html) (Stand: 16.10.2010)
- Deutsches Musikinformationszentrum Bonn (b), Hrsg. v. Deutscher Musikrat gGmbH, Themenportale Laienmusizieren, Astrid Reimers: „Laienmusizieren in Deutschland“: [www.miz.org/static\\_de/themenportale/einfuehrungstexte\\_pdf/06\\_Laienmusizieren/reimers.pdf](http://www.miz.org/static_de/themenportale/einfuehrungstexte_pdf/06_Laienmusizieren/reimers.pdf) (Stand: 16.10.2010)
- Deutsches Musikinformationszentrum Bonn (c), Hrsg. v. Deutscher Musikrat gGmbH, Statistiken zu Laienmusizieren: [www.miz.org/suche\\_1516.html](http://www.miz.org/suche_1516.html) (Stand: 16.10.2010)
- Fränkische Musiktage Alzenau, Festival der Jungen. Kulturverein seit 1975: [www.fraenkische-musiktage.de](http://www.fraenkische-musiktage.de) (Stand: 16.11.2010)
- Stiftung für Türkeistudien und Integrationsforschung der Universität Duisburg-Essen: [www.zft-online.de](http://www.zft-online.de) (Stand: 31.10.2010)
- Tag der Musik, verantwortlich Deutscher Musikrat e. V. Berlin: [www.tag-der-musik.de](http://www.tag-der-musik.de) (Stand: 09.11.2010)
- YouTube, Online-Video-Plattform: [www.youtube.de](http://www.youtube.de) (Stand: 16.10.2010)



## **Lebenslauf**

### **Name Sara Bernhardt**

Anschrift	Elisabethenstr. 32, 63165 Mühlheim am Main
Geburtsdatum und -ort	27.09.1980 in Offenbach am Main
Staatsangehörigkeit	deutsch
Familienstand	ledig, keine Kinder

### **Berufliche Tätigkeiten**

seit Januar 2010	Geschäftsführerin des Kulturvereins „Forum Kultur Alzenau“, 63755 Alzenau
seit März 2008	Geschäftsführerin des Kulturvereins „Bell'Arte Frankfurt RheinMain“, 63165 Mühlheim am Main
März 2008 – Juli 2008	Mitarbeit beim Internationalen Dirigentenwettbewerb Sir Georg Solti, Frankfurter Museums-Gesellschaft e. V., 60313 Frankfurt am Main
seit März 2006	Kultur- und Konzertmanagement der Fränkischen Musiktage Alzenau sowie des Süddeutschen Kammerchores, 63755 Alzenau
November 2005 – November 2010	Durchführung des Projektes „Erlebnis Musik! Frankfurter Musiktage für Schulen“, ehemals „Frankfurter Tage der Schulmusik“ an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, 63022 Frankfurt am Main
Januar 2005 – Februar 2005	Vertriebsassistentin eines Handelsvertreters der Wolf Haus, Johann Wolf GmbH & Co. KG, Musterhaus in 61118 Bad Vilbel
Januar 2002 – Dezember 2004	Studentische Aushilfe in der Abonnement-Abteilung der PVG Presse-Vertriebs-Ges. KG, 60311 Frankfurt am Main

### **Studium**

seit SS 2004	Studienbeginn Fach „Musikpädagogik“
seit SS 2003	Studienbeginn Fach „Germanistik“, Schwerpunkte „Neuere Deutsche Literatur“ und „Historische Sprachwissenschaft“
seit SS 2002	Immatrikulation an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität, 60325 Frankfurt

## **Schul- und Berufsausbildung**

1999 – 2002	Ausbildung zur Verlagskauffrau beim Darmstädter Echo, Verlag und Druckerei, 63295 Darmstadt
1996 – 1999	Kaufmännische Fachoberschule mit wirtschaftlichem Schwerpunkt, 63450 Hanau Abschluss: Abitur
1990 – 1996	Europaschule Kopernikusschule, Fachzweig Gymnasium, 63579 Freigericht-Somborn
1986 – 1990	Grundschule Adolf-Reichwein-Schule, 63517 Rodenbach

## **Sprachkenntnisse**

Englische und Französische Schulkenntnisse in Wort und Schrift,  
spanische Schulkenntnisse, muttersprachlicher, privater Englischunterricht

## **EDV-Erfahrung**

Microsoft Office (Word, Excel, Access, Outlook, Explorer)  
Bildbearbeitung: Quark XPress, Adobe Photoshop, Illustrator, u. a.  
Tonbearbeitung: Steinberg Cubase, Re-Birth, div. Plug-In's, VST-Instruments u. a.

## **Führerschein**

Klasse C1E (Leichtere Lastzüge)

## **Interessen**

Musizieren (Klavier, Gitarre, Schlagzeug, Gesang), Computer, Engagement im gemeinnützigen Mühlheimer Kulturverein „Artificial Family e. V.“, 63165 Mühlheim am Main

## **Rechtsverbindliche Erklärung**

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt sowie die Stellen der Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, durch Angabe der Quellen kenntlich gemacht wurden.

Diese Erklärung schließt auch im Internet zugängliche Daten ein.

---

Ort, Datum

---

Unterschrift