

Reinhild Spiekermann

Kammermusik 55+ Menschen zueinander bringen

Empirische Untersuchung
und Praxisworkshop



Musik-
geragogik

BAND 4

WAXMANN

Musikgeragogik

Herausgegeben von
Theo Hartogh und Hans Hermann Wickel

Band 4

Reinhild Spiekermann
unter Mitarbeit von Jonathan D. Misch

Kammermusik 55+ Menschen zueinander bringen

Empirische Untersuchung
und Praxisworkshop



Waxmann 2017
Münster • New York

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

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

Musikgeragogik, Band 4

ISSN 2195-142X

Print-ISBN 978-3-8309-3679-4

E-Book-ISBN 978-3-8309-8679-9

© Waxmann Verlag GmbH, Münster 2017

Steinfurter Straße 555, 48159 Münster

www.waxmann.com

info@waxmann.com

Umschlaggestaltung: Christian Averbek, Münster

Foto vorne: Renate Schäfermeier, geb. Spiekermann, © Manfred Spiekermann

Foto hinten: © Friedrich von Plettenberg

Satz: Sven Solterbeck, Münster

Druck: CPI books GmbH, Leck

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier,
säurefrei gemäß ISO 9706



Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des

Verlages in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung

elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Meinen Eltern Ingegard und Manfred Spiekermann gewidmet

Ein „Gedankensplitter“ oder „Vorläufer“ war völlig in Vergessenheit geraten. Nach dem Projekt „Erwachsene Amateurmusiker und -musikerinnen 55+“ erreichte mich die Mail einer alten Freundin meiner verstorbenen Patentante Renate („Nini“) Schäfermeier, geb. Spiekermann:

„Liebe Reinhild! Nun liegt dein großes fantasiegeborenes Projekt hinter dir. Bestimmt mit sehr positivem Erfolg, da du ja sicher eine Angebotslücke erwischt hast. Wer ist denn begeisterungsfähiger als wir Amateurmusiker?

Erinnerst du dich an Renates Wunsch, in der Hohnekirche zu ihrem Geburtstag je nach Lust und Können zu musizieren? Das ergab eine bunte Programmmischung. Von deinem Geigenspiel war ich so beeindruckt, dass ich intensiv wünschte, du möchtest dein Herz für immer dem Streicherklang widmen. Aber alle Wünsche gehen eben nicht in Erfüllung.

Dein steiler Aufstieg zur Professorin bringt dir hoffentlich nicht nur Ehre und Verantwortung, sondern auch ein hohes Maß an Freude. Das wünsche ich dir von Herzen.

Das Bild von Renates Persönlichkeit bleibt sehr lebendig, macht aber auch immer traurig. [...]

Ich klammere mich an Liv als Klavierbegleiterin. Die letzten Fädchen von dem, was mir lebenslang so sinnvoll erschien.

Deine Evemarie“

„Nini“ wäre bestimmt dabei gewesen.

Vorwort

Viele Projekte haben eine Vorgeschichte. Auch das Musizier- und Begegnungswochenende für erwachsene Amateurmusiker¹ „55+“, das die Hochschule für Musik Detmold – verbunden mit einer Studie zur kammermusikalischen Praxis der Teilnehmer – im November 2015 durchführte und das Grundlage dieser Publikation ist, hat Wurzeln in einem Vorläuferprojekt. Bereits 2007 bis 2009 hatte ich gemeinsam mit einer Gruppe engagierter Studierender eine qualitative Studie zum instrumentalen Musizieren Erwachsener aller Altersstufen durchgeführt. Hierbei lag der Schwerpunkt auf didaktischen Fragen; umfangreiches Filmmaterial, das Lernende und Lehrende gleichermaßen zu Wort (und Ton) kommen ließ, konnte erstellt werden. Die aus der Studie resultierende Veröffentlichung „Erwachsene im Instrumentalunterricht. Didaktische Impulse für ein Lernen in der Lebensspanne“ (Spiekermann 2009 a) führte zu einer Vielzahl an Vorträgen und Workshops. Mein entsprechendes Mitwirken an Weiterbildungen, Fachtagen oder Symposien erfuhr jedoch ganz rasch eine Verlagerung hin zu Fragestellungen, die eher den älteren Erwachsenen betreffen. Das lag daran, dass – befördert von der Diskussion um zu erwartende demografische Veränderungen unserer Gesellschaft – die junge Disziplin der Musikpädagogik vehement auf sich aufmerksam machte. Die Öffentlichkeit erfuhr facettenreich von musikalischen Angeboten für Menschen im dritten und vierten Lebensabschnitt. Dabei fiel mir aber immer wieder auf, dass Fragen zu niedrigschwelligen Angeboten, z. B. in Einrichtungen der Altenpflege, oder Aspekte der Chor- bzw. Orchesterarbeit mit Senioren im Diskurs dominierten. Viel seltener stand das Instrumentalspiel Älterer im Zentrum, geschweige denn kammermusikalische Ambitionen dieser Zielgruppe. Ich begann, über das kammermusikalische Schaffen älterer Amateure nachzudenken und erinnerte mich an zwei sehr interessante, persönliche Begegnungen:

Bereits im Studium spielte ich in einer Klaviertrio-Besetzung, dessen Cellist ein promovierter Naturwissenschaftler mit leitender Position im Bildungssektor war. Dieser Amateur genoss das Musizieren mit zwei Profis und wagte sich beispielsweise ungeniert an Schuberts großes Trio B-Dur, op. 99. Die anstehenden Konzerte konnten dann – unsererseits nun „ungeniert“ – durch seine beruflichen Verbindungen realisiert werden.

Als junge Musikschulleiterin durfte ich einem promovierten Theologen begegnen, der als Führungskraft im Bereich Bildung immer wieder Zeit fand, ausgiebig Klavier zu spielen. Sein Mangel an Vierhändigpartnern ließ mich gelegentlich zu

1 Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird auf die gleichzeitige Verwendung männlicher und weiblicher Sprachformen meist verzichtet. Sämtliche Personenbezeichnungen gelten in diesen Fällen gleichwohl für beiderlei Geschlecht. Eine Ausnahme bildet vor allem Kapitel 3.4, in dem aufgrund der persönlichen Situation im Leitfadeninterview – unabhängig von der anonymisierenden Verschlüsselung der Befragten – konkret von einer Befragten oder einem Befragten gesprochen wird.

ihm „ausrücken“: unvergessen eine abendliche, lange Radtour durch Wald und Wiesen, eskortiert von einem älteren Musikliebhaber und leidenschaftlichen Chorsänger, von Beruf Schreiner. Mit hohem Mut zur Lücke und gehörigem Tempo rückten der Theologe und ich Schuberts mehrhändigem Klavierwerk zu Leib, meine „Eskorte“ war handverlesener Zuhörer. Einen runden Geburtstag des leidenschaftlichen Klavieramateurs, von prominenter Öffentlichkeit begleitet, umrahmten wir dann jedoch sicherheitshalber mit einem „gezähmten“ Programm.

2014 fiel mir dann bei einem Workshop des Landesmusikrats Hamburg ein Publikumsgast mit hochinteressanten Wortbeiträgen auf. Es stellte sich heraus, dass dieser – ein emeritierter Mediziner – leidenschaftlich Bratsche spielt und kurz zuvor in Rostock den Förderverein „Hausmusik plus e.V.“² gegründet hatte. Der Begriff „Hausmusik“ war mir seit 30 Jahren nicht mehr begegnet. Er versetzte mich in meine Kindheit und Jugend zurück, in der wie selbstverständlich im familiären Kreis musiziert und gesungen wurde. Es drängten sich konkrete Fragen auf: Gibt es dieses häusliche Musizieren in kleineren Besetzungen noch? Wie organisieren musikbegeisterte Laien ihre Kammermusik? Wie bewegen sich ältere Musizierende in existierenden Strukturen? Welche Strukturen werden vermisst und sollten aufgebaut werden? Welche Bedeutung hat Kammermusik im Leben älterer Laienmusiker?

Aus all diesen Gedanken kristallisierte sich die Idee zu einem musikalischen Begegnungswochenende an der Hochschule für Musik Detmold heraus. In Kombination mit einer geeigneten Erhebung sollte es zugleich Antworten auf meine Fragen liefern. Innerhalb der Hochschule standen die Zeichen für ein größeres Projekt sehr günstig, so dass ich im Verlauf des Jahres 2015 planen und Mitstreiter für mein Vorhaben suchen konnte.

Viele Menschen haben zum Gelingen des Projekts beigetragen. Mein Dank gilt zunächst der Hochschule für Musik Detmold, die aus Mitteln der Fachdidaktik die Finanzierung sicherte. Das Dozententeam bestand aus Kollegen der eigenen Hochschule, Musikern von außerhalb und einer Vielzahl fortgeschrittener Studenten der Instrumental- und Gesangspädagogik: Prof. Peter Kreutz danke ich – neben inspirierender Workshoparbeit und dem Coachen einiger Studenten im Vorfeld – für anregende Vorbereitungsgespräche³ und den nötigen Beistand in heiklen Situationen. Anja Damianov geleitete die Teilnehmer souverän in erste, unbekannte Improvisationswelten, während DMA Jairo Geronymo mit hartnäckig guter Laune sein „Klavierorchester“ zum Musizieren anregte. Die Studierenden Sören Malik („Bodypercussion“), Mylène Kroon („Bühnenpräsenz“) und Franziska Giesemann („Umgang mit der Stimme“) überzeugten mit ihren lebendigen Workshopangeboten. Die Studierenden Jonas Harksen, Theodora Oancea, Jana Kryzankova, Delia

2 <http://hausmusikplus.yolasite.com>

3 Im Jahr 2012 hatte Prof. Kreutz das Projekt „Ihr Auftritt bitte!“ an der Kreismusikschule in Gütersloh konzipiert, bei dem Amateure aus der Region mit Klavierlehrern der Musikschule über mehrere Wochen hinweg Duoliteratur einstudierten und abschließend aufführten. Das Projekt hatte mich tief beeindruckt und in vielen Aspekten später auch inspiriert.

Kim und Victoria Damianova leiteten korrepetierend Duoprosen für Melodieinstrumente bzw. Gesang, während Sebastian Kausch, musizierend unterstützt von Hans Fröhlich, den Bereich der „Alten Musik“ organisierte und Proben übernahm.

Großer Dank geht an die studentischen Hilfskräfte, die organisatorisch in Vorbereitung und Durchführung des Projekts eingebunden waren: Linda de Groot als zuverlässige ständige Hilfskraft, Friedrich Hultsch, Hannah Mörchen und Mylène Kroon als projektbezogene Hilfskräfte, die als Team maßgeblich zur freundlichen Atmosphäre während des Wochenendes beitrugen.⁴ Jonas Bublak fungierte mit gewohnter Lässigkeit als Kameramann, filmte während Proben und Konzert diskret und fertigte im Anschluss in mühevoller Schneiderei eine Dokumentation, die auf Youtube zur Verfügung steht.⁵

Hinsichtlich des wissenschaftlichen Teils des Projekts möchte ich an erster Stelle Prof. Dr. Heiner Gembris, Leiter des Instituts für Begabungsforschung in der Musik (IBFM) an der Universität Paderborn, danken. Seine kollegiale Hilfe und Beratung während Vorbereitung und Durchführung der Studie waren für mich eine bedeutende Stütze. Die Organisation der Interviewerhebung, maßgebliche Durchführung und Auswertung konnte ich in bewährte Hände legen: Jonathan D. Misch übernahm im Rahmen seiner Masterarbeit diesen aufwändigen Bereich mit hoher Sorgfalt. Die beiden Kapitel über die Interviewauswertungen stammen aus seiner Feder. Ich bin ihm ebenfalls zu großem Dank verpflichtet. Jasmin Natalia Kupke und Alexander Wecker von der Universität Paderborn sowie Christina Marx und Friedrich Hultsch führten einzelne Interviews und deren Transkription durch; Franziska Giesemann wurde bei der zeitintensiven Transkriptionsarbeit ergänzend hinzugezogen.

Bei der Erstellung des Fragebogens konnte ich auf vorhandene Strukturen und Angebote des „Netzwerks Musikhochschulen“⁶ zugreifen: Govinda Wroblewsky begleitete die Entstehung des Fragenkatalogs kritisch, sorgte für ansprechendes Layout und lieferte unter Zuarbeit von Hilfskräften zügig die ausgewerteten Daten.

Dr. Ursula Heckel vom Waxmann Verlag sowie den Herausgebern Prof. Dr. Theo Hartogh und Prof. Dr. Hans Hermann Wickel möchte ich dafür danken, das Projekt in seinen praktischen und theoretischen Facetten vorstellen zu dürfen.

Zuletzt gilt mein Dank allen teilnehmenden Amateuren für ihre Bereitschaft, Einblicke in ihr Musizieren zu gewähren und für die Aufgeschlossenheit Neuem gegenüber, was das Musizier- und Begegnungswochenende zu einem nachdrücklichen Ereignis werden ließ.

4 Bei projektbegleitenden Recherchen waren Theodora Oancea, Franziska Giesemann, Sören Malik und Linda de Groot ebenfalls behilflich; Friedrich Hultsch unterstützte die Gestaltung der Abbildungen.

5 <https://www.youtube.com/watch?v=tVskE8ZjY>

6 www.netzwerk-musikhochschulen.de

Inhalt

1.	Einleitung	13
2.	Projekt „Erwachsene Amateurmusiker und -musikerinnen 55+“	20
2.1	Duoproben	29
2.2	Klavierorchester und Vierhändigproben Klavier	34
2.3	Improvisation	36
2.4	Bodypercussion	39
2.5	Bühnenpräsenz	43
2.6	Umgang mit der Stimme	45
3.	Studie	47
3.1	Fragebogen	48
3.2	Darstellung der Ergebnisse der Fragebogenerhebung	50
3.2.1	Persönliche Daten	50
3.2.2	Instrumentalspiel/Gesang	53
3.2.3	Instrumental-/Gesangsunterricht	59
3.2.4	Kammermusik	63
3.2.5	Konzertbesuche	68
3.2.6	Auftritte	70
3.2.7	Strategien beim Musizieren	74
3.2.8	Literatur	76
3.3	Interviews	79
3.4	Darstellung der Ergebnisse der Interviewerhebung	84
3.4.1	Die befragten Laienmusiker – eine heterogene Gruppe von Individuen ..	84
3.4.2	Unterrichtsnahme der Befragten	89
3.4.3	Kammermusikpraxis	96
3.4.4	Kammermusikpartner	103
3.4.5	Beziehungsnetzwerk für Kammermusik	112
3.4.6	Auftritte – gesucht und gemieden	113
3.4.7	Persönliche Bedeutung von Musik	117
3.4.8	Qualitätsanspruch und Perfektionismus	125
3.4.9	Wünsche der Laienmusiker	130
4.	Begleitrecherchen	137
5.	Zusammenfassung und Handlungsempfehlungen	147
	Epilog	157
	Bibliografie	158
	Anhang	164

1. Einleitung

Seit einigen Jahren findet eine intensive Auseinandersetzung mit dem Thema „Musizieren im Alter“ statt. Vor dem Hintergrund des demografischen Wandels und den damit verbundenen einschneidenden Veränderungen für moderne Industriegesellschaften beschäftigen sich Vertreter aus Theorie und Praxis mit Fragestellungen, die sich aus dem Umgang Älterer mit der Musik ergeben. Die junge Fachdisziplin „Musikgeragogik“, an der Schnittstelle von Musikpädagogik und Geragogik, setzt sich mit musikalischer Bildung im Alter sowie mit musikbezogenen Vermittlungs- und Aneignungsprozessen auseinander (vgl. Hartogh 2005). Aus vielfacher Perspektive werden inzwischen von Fachleuten verschiedener Disziplinen Rahmenbedingungen des Musizierens und musikalischen Lernens Älterer untersucht, Projekte und Initiativen beschrieben und neue Aufgabenfelder für praktisch Tätige umrissen (vgl. Gembris 2008 b, Hartogh/Wickel 2008, Richter 2014, VdM 2008, Wickel/Hartogh 2011). Für das instrumentale Musizieren von Menschen des dritten und vierten Lebensabschnitts wird inzwischen auch der Begriff „Instrumentalgeragogik“ verwendet (vgl. Wickel 2011, Kehrer 2013)¹.

Um für das eigene Vorhaben sowohl stichhaltige Argumente als auch eine tragfähige inhaltliche Basis zu liefern, wurde die einschlägige deutschsprachige Literatur hinsichtlich der kammermusikalischen Praxis älterer Laien in einem ersten Durchgang gesichtet. Diese vorläufige Orientierung brachte ernüchternde Ergebnisse, sodass unter Einbezug englischsprachiger Literatur umfassend weiter recherchiert wurde, um systematisch zu prüfen, ob und welche Erkenntnisse es mit Bezug zur eigenen Thematik gibt.

Auch wenn das Interesse von Forschern stil- und genreübergreifend sowohl dem Musizieren von Laien als auch professionellen Musikern gilt, spielten letztere für die geplante Studie keine Rolle. Deshalb klammert der nachfolgend referierte Forschungsstand die Situation älterer Profimusiker konsequent aus; mit Formulierungen wie „das Musizieren älterer Erwachsener“ ist folglich immer das amateurhafte Musizieren älterer Personen gemeint.

Blickt man einige Jahrzehnte zurück, lassen sich in der deutschsprachigen musikpädagogischen Literatur bereits vereinzelt Texte nachweisen, die sich mit der Rolle der Musik im Leben älterer Menschen auseinandersetzen (Vogelsänger 1984, Latz 1988), jedoch stand zu dieser Zeit die Beschäftigung mit dem Musizieren Erwachsener im jüngeren oder mittleren Lebensalter im Vordergrund. Eine bibliografische Erfassung themenrelevanter Veröffentlichungen erfolgte im Rahmen einer eigenen Studie, die Instrumentalunterricht für Erwachsene aller Altersstufen einbezog (Spiekermann 2009 a, b). Jüngere Studien beispielsweise von Brand (2014) oder Holtz/Bennett (2014–2015) gingen aufgrund der gesellschaftlichen Brisanz schon

1 Auch die Deutsche Gesellschaft für Musikgeragogik (DGMG) und der Verband deutscher Musikschulen (VdM) benutzen inzwischen den Begriff (vgl. www.dg-musikgeragogik.de/pages/start/gesellschaft/arbeitskreise.php, www.musikschulen.de/projekte/musikschulkongress/musikschulkongress15/ag22/index.html).

ausschließlich auf Fragestellungen zum Unterricht mit älteren Erwachsenen ein. In allen drei Untersuchungen spielte die Perspektive der Lehrenden eine wichtige Rolle. Ein kurzer historischer Abriss der Diskursentwicklung im deutschsprachigen Raum findet sich bei Spiekermann (2016, S. 281–284).

Aus der Vielzahl der Veröffentlichungen des englischsprachigen Raums gilt es in Bezug auf das Instrumentalspiel Erwachsener einige wichtige Publikationen zu nennen. Coffman (2009 b) befragte 74 Band- und Orchesterleiter zu ihrem Lehrstil, zu Lerninhalten, beobachteten Einstellungen bzw. körperlichen Einschränkungen bei erwachsenen Instrumentallernenden. Der angestellte Vergleich zwischen Unterricht für Kinder und Unterweisungen für Erwachsene lasse die herkömmliche Art, wie Heranwachsende unterrichtet werden, in einem neuen Licht erscheinen. Eine qualitative Studie von Roulston/Jutras/Kim (2015) erfasste altersgruppenübergreifend 15 Erwachsene hinsichtlich der Motivation zum Erlernen eines Instruments, persönlicher Strategien oder Lernziele. Die Ergebnisse informieren Instrumentallehrer über die Blickwinkel Erwachsener auf Lehren und Lernen. Perkins/Aufegger/Williamon (2015) beschreiben ebenfalls auf Basis qualitativer Daten Lernerfahrungen von Studenten beim Unterrichten älterer Menschen im Rahmen des Projekts „Rhythm for Life“. Musikhochschulen könnten modellhaft gegenseitiges Lernen arrangieren, wenn sie Studierenden ermöglichten, innerhalb von Projekten ältere Personen zu unterrichten. Einen systematischen Überblick zum aktuellen Forschungsstand zu instrumentalen Lehr- und Lernprozessen älterer Erwachsener liefert Reifinger (2016). Ferner liegen Forschungsergebnisse zum Lernen erwachsener Klavieramateure vor (z. B. Jutras 2006, Orlofsky/Smith 1997, Pike 2011, Taylor/Hallam 2008, Taylor 2010).

Studien, die sich mit der Bedeutung von Musik im Leben älterer Menschen, mit ihrer Lebensqualität oder subjektivem Wohlbefinden beschäftigen, gibt es in größerer Anzahl. Im deutschsprachigen Raum wies Hartogh schon 2005 darauf hin, in welchem Maß aktives Musizieren die Lebensqualität im höheren Alter verbessern kann (vgl. Hartogh 2005, S. 129 ff.). Neben Gembris (2011) beschreibt Wickel (2013) in einem direkt die Zielgruppe der älteren Laien ansprechenden Buch, wie Musik und Lebenszufriedenheit Hand in Hand gehen. Für den englischsprachigen Raum wären diesbezüglich u. a. Aufsätze von Bugos/Kochar/Maxfield (2016), Coffman (2002), Ernst (2001), Hallam/Creech/Varvarigou u. a. (2013), Perkins/Williamon (2014) oder Rohwer/Coffman (2006) anzuführen. Eine umfassende Literaturübersicht zu den positiven Auswirkungen musikalischer Teilhabe älterer Menschen liefern LehMBERG/Fung (2010).

Das Musizieren älterer Laien im Orchester ist im deutschsprachigen Raum vor allem von Kayser-Kadereit (2002), Gembris (2008 a) sowie der Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände (vgl. Bischoff 2011) untersucht worden. Zum Singen Älterer im Chor ist auf ein Dissertationsvorhaben zu verweisen, in dem derzeit empirische Untersuchungen in der Seniorenchorlandschaft unternommen werden (vgl. Koch 2016). Es ist zu erwarten, dass an dieser Stelle eine umfassende Bestandsaufnahme des Forschungsstands zum Chorsingen im Alter erfolgen wird.

Eine Besonderheit des englischsprachigen Raums sind Studien, die die Perspektiven und Erfahrungen Erwachsener in sogenannten „community bands“² beleuchten (Coffman 2006, 2009 a, Creech/Varvarigou/Hallam u. a. 2014, Dabback 2008, Jutras 2011; ein umfangreicher Forschungsüberblick findet sich unter <http://newhorizonsmusic.org/research>). Diese Forschungen haben keine direkte Entsprechung im deutschsprachigen Raum.

Hinsichtlich des Musizierens älterer Laien in kleineren Besetzungen ist die Publikationslage im hiesigen Raum spärlich. Zu den wenigen Studien gehören die älteren Arbeiten von Clemens, Pickert und Eibach. Clemens untersuchte bereits 1983 mittels ausführlicher Interviews musikbezogene Einflussfaktoren in Biografien von Amateurmusikern unterschiedlichster Stilrichtungen, ihre musikalischen Einzel- wie auch Gruppenerfahrungen, Probleme, Einstellungen, Gefühle, Motive und Perspektiven. Pickert (2002) beschäftigte sich mit dem Zusammenhang zwischen der genrespezifischen Ensemblepraxis und jeweiligen musikalischen Vorlieben von Amateurmusikern. Eibach (2003) leistete mit seinen Untersuchungen den Nachweis, dass biografische Dimensionen und musikalische Ensemblearbeit mit erwachsenen Laien zueinander in enger Beziehung stehen. Der Laie schreibe durch sein aktives Musizieren seine Biografie weiter und schaffe sich neben musikbezogenen Einsichten vor allem auch Sinnerfahrungen. In allen drei Untersuchungen spielen Musiziererfahrungen in Ensembles bzw. Gruppen eine Rolle, jedoch nicht direkt im Bereich Kammermusik.

Mit Lechleitner/Schmidhofer (1990) ist eine Umfrage zur Situation der Hausmusik in Wien nachgewiesen. Erfasst wurden für den Raum Wien Altersstruktur, musikalische Ausbildung, musikalische Präferenzen, Besetzungen, Motivationen, allgemeine kulturelle Interessen sowie Auswirkungen von Rundfunk und Medien auf Hausmusik ausübende Laien. Entgegen erster Befürchtungen sei die Szene zahlenmäßig durchaus stark besetzt und der Vielschichtigkeit der Wiener Bevölkerung entsprechend facettenreich aufgestellt. Ferner stellt Höllerl (2007) in einer jüngeren, unveröffentlichten Diplomarbeit eine empirische Erhebung unter Amateurmusikern in Wien und Umgebung vor. Die Ergebnisse zeichnen nach wie vor ein lebendiges Profil von Laienkammermusikern hinsichtlich Motivation, Lebensdauer der musikalischen Formationen oder Häufigkeit von Proben und Auftritten.

In der englischsprachigen Literatur sind im „Oxford Handbook of Qualitative Research in American Music Education“ (2014) mit Cox (2009) und Eaton (2013) zwei Studien über kammermusizierende Amateure nachgewiesen. Cox beschäftigte sich mit der Sozialisation von Amateuren und ihrer Rollenfindung als Streichquartettmitglieder durch erfolgreiche Aufführungen. Eaton befragte sechs erwachsene Streicher, die regelmäßig in verschiedensten kleineren Besetzungen musizieren, zum Einfluss ihres Musizierens auf Identität, Selbstwirksamkeit und Wohlbefinden. Neben familiärer Unterstützung und zielstrebigem Verhalten spielten Aufführungs-

2 „In combination, the term community music ensemble connotes a group of musicians, a locale, and a unity of purpose, concerted action or ethos.“ (<https://acmesrig.wordpress.com/2011/06/02/defining-community-music-ensemble/>).

möglichkeiten ebenfalls eine wichtige Rolle. Anhand eines Laientrios ging zudem Goodrich (2016) der Frage nach, wie sich die Musiker in der Lebensspanne umeinander kümmern und warum sie als Kammermusikformation zusammenbleiben. Die Ergebnisse von Interviews und Probenbeobachtungen zeigen, dass der Zuwachs an musikalischem Können und die Freundschaft untereinander eine zentrale Rolle spielen.

Andere Studien zur kammermusikalischen Praxis liefern zwar wertvolle Erkenntnisse zur Probenarbeit und Organisationsstruktur von kleineren Musiziergruppen, zu benötigten sozialen Fähigkeiten oder zur Kommunikationsstruktur, beziehen sich aber auf Schüler, Heranwachsende, junge Studenten (u. a. Bononi 2000, Latten 2001, Leeuw 2015) oder Profis (u. a. Gilboa/Tal-Shmotkin 2010, King 2006).

Hinsichtlich der Lebensspannenperspektive ist darüber hinaus die Untersuchung von Berg (2008) interessant. Sie erforschte, wie Schüler in Kammermusikgruppen mit und durch Peers lernen bzw. wie Lehrer helfen können, dass Schüler allmählich unabhängig werden und zugleich ein lebenslanges Interesse an Kammermusikteilhabe entwickeln können. Auch Myers (2007) beschäftigte sich mit notwendigen Kompetenzen für musikalische Teilhabe während der Lebensspanne, sieht Ansätze aber eher in strukturellen Gegebenheiten: Schulprogramme seien zu sehr auf große Ensembles und ihre Aufführungen konzentriert. Um ein lebenslanges Musizieren zu befördern, seien Kooperationen zwischen Schulen und „community music“ notwendig. Mit einer breit angelegten qualitativen Studie, in der über 100 Amateure in Interviews zu Wort kommen, untersuchte Pitts (2012), in welchem Ausmaß schulische und außerschulische Musikerziehung eine Grundlage für ein lebenslanges Interesse an Musik bilden. Die Rolle von Lehrpersonen und anderen Vorbildern wird genauso beleuchtet wie die gegenwärtigen Veränderungen von Lernumgebungen. Die Studie liefert einen wichtigen Beitrag für das Verständnis von Faktoren, die ein lebenslanges Engagement für das aktive Musizieren ausmachen.

Dieser kurze Abriss der Forschungsliteratur zeigt auf, dass das kammermusikalische Wirken älterer Laien in der Tat so gut wie unerforscht zu sein scheint. Es ist wenig bekannt darüber, wie musikbegeisterte Laien kammermusikalische Aktivitäten organisieren oder sich in existierenden Strukturen bewegen. Inwieweit häusliches Musizieren in kleineren Besetzungen heute noch praktiziert wird, muss als weitgehend offen angesehen werden.³

3 Einen Niedergang des häuslichen Musizierens beklagte Marein bereits 1949, indem er den seit 1932 einmal jährlich stattfindenden „Tag der Hausmusik“ diskreditierte: „Hausmusik treibt man das ganze Jahr oder gar nicht.“ (Marein 1949). Während Lechleitner für Österreich immer noch eine lebendige, „aus der gesellschaftlichen Enge“ der bürgerlichen Musikkultur befreite und durch ein „sehr aktives Musikschulwesen“ beförderte Hausmusikszene beschreibt (vgl. Lechleitner 2015), vermisst Rübke musizierende Gemeinschaften: Die Situation wäre anders, „[...] wenn es noch eine lebendige Hausmusikszene oder den bürgerlichen Salon als Ort subtilen kammermusikalischen Tuns gäbe [...].“ (Rübke 2015)

Wenngleich es über die Vernetzung von Instrumentalunterricht und Mitwirken in Chor, Ensemble oder Orchester Erkenntnisse⁴ gibt, ist zu fragen, welche Rolle der Instrumentalunterricht für kammermusikalisches Musizieren spielt und welche Wünsche mit den Lektionen verbunden sind. Die individuelle Bedeutung des Musizierens in kammermusikalischen Formationen sowie der biografische Weg dorthin werfen Fragen auf, die über bestehende Untersuchungen hinaus gehen. Ob Kammermusikliebhaber auch Freunde von öffentlichen Auftritten sind und welche Mühen und Ängste damit möglicherweise einhergehen, ist unbekannt. Auf welche Literatur zurückgegriffen wird und ob diese auf allen Leistungsniveaus hinreichend vorhanden ist, ist bisher nicht erörtert.

Es scheint ferner keine statistischen Aussagen zu geben, wie viele Menschen in Deutschland in einer bestimmten Altersgruppe in kammermusikalischen Formationen musizieren. Im statistischen Jahrbuch des Verbands deutscher Musikschulen werden entweder Gesamtschülerzahlen in bestimmten Altersklassen oder Gesamtschülerzahlen und Jahreswochenstunden in verschiedenen Ensembleangeboten erfasst. Die Angabe, wie viele Personen in wie vielen Jahreswochenstunden Kammermusik machen, lässt sich nicht hinsichtlich der Verteilung über die Altersklassen selektieren.⁵ Zwar werden seit 2014 zusätzlich Kooperationen von Musikschulen und Senioreneinrichtungen statistisch erfasst, dies hat jedoch hinsichtlich der Erfassung kammermusikalischer Angebote keine Relevanz.⁶ In den Statistiken des Bundesverbands der Freien Musikschulen (bdfm) wird Kammermusik unter den ergänzenden Unterrichtsangeboten geführt, aber auch hier nicht unterteilt in Bezug auf Altersgruppen.⁷ Das Deutsche Musikinformationszentrum stellt ebenfalls etli-

-
- 4 Die oben bereits erwähnte empirische Studie über Seniorenorchester (Gembris 2008 a) ermittelte unter anderem, dass nur 14 % der befragten Laienmusiker zum Erhebungszeitpunkt Instrumentalunterricht hatten. Zwei Drittel der Senioren, die in einem der befragten Seniorenorchester spielen, würde keinen Instrumentalunterricht nehmen, auch wenn er angeboten werden würde. Nur knapp ein Drittel hingegen würde im Falle eines Angebots Unterrichtsstunden belegen. Gembris vermutet, dass das Interesse an Instrumentalunterricht stark mit dem Alter korreliert: Mit zunehmendem Alter sinke das entsprechende Interesse. Dies passe auch zu Befunden zweier Alterssurveys, nach denen Bildungsinteressen grundsätzlich mit dem Älterwerden nachlassen (vgl. Kühnemann 2008). Aus der Perspektive der Instrumentalpädagogik stellt sich die Frage, woran dies liegen könne. Wenn so viele aktive Laienmusizierende keinen Unterricht nehmen bzw. auch nicht nehmen würden bei entsprechendem Angebot, kann das mit dem Alter zusammenhängen. Möglicherweise gibt es aber auch weitere Argumente bis hin zu der Vermutung, dass Unterrichtsangebote noch nicht passend konzipiert sind oder individuell als nicht hilfreich erlebt werden.
 - 5 vgl. www.musikschulen.de/musikschulen/fakten/schuelerzahl-altersverteilung/index.html, www.musikschulen.de/musikschulen/fakten/ensemble-undergaenzungsfaecher/index.html
 - 6 vgl. www.musikschulen.de/musikschulen/fakten/kooperationen/index.html
 - 7 38,30 % der an der Statistik mitwirkenden Schulen halten kammermusikalische Angebote vor. Diese Zahl ist jedoch vor dem Hintergrund zu lesen, dass die statistische Erfassung

che Statistiken zum Laienmusizieren bereit, dort gibt es ebenso keine Detailangaben zur kammermusikalischen Praxis.⁸

In der Vorbereitung des eigenen Vorhabens lag auf der Hand, dass im Bereich Kammermusik sehr viel weniger Laienmusizierende aktiv sind als in der entsprechenden Chor- und Orchesterszene. Dennoch wirkte es vielversprechend, das Feld kammermusikalischer Praxis älterer Amateure zu betreten. Mit gewonnenen Erkenntnissen könnte – so das Ziel – ein weiterer Baustein zu einem umfassenden Bild der Musizierpraxis älterer Menschen geliefert werden.

Die weitgehende Unerforschtheit des Felds legte einen explorativen, mehrperspektivischen Zugang nahe, um erste Strukturen und Zusammenhänge zu entdecken (vgl. Reinders/Ditton/Gräsel u. a. 2015, S. 128). Die übergeordnete forschungsleitende Frage fand im Laufe der Projektvorbereitung folgende Formulierung: „Wie wird kammermusikalisches Musizieren von Amateuren im Alter von 55 Jahren und älter (55+) praktiziert?“ Durch zwei verschiedene Erhebungswege (s. Kapitel 3) sollte im Verbund mit weiteren Subfragen (s. Anhang, Fragebogen bzw. Interviewleitfaden) ein möglichst offener Feldzugang geschaffen werden, der später einerseits theoretischen Erkenntnisgewinn, andererseits aber auch Hinweise für die Praxis ableitbar machen sollte. In Form eines zweiteiligen Projekts wurde die wissenschaftliche Erhebung in ein Musizier- und Begegnungswochenende für Erwachsene ab 55 Jahren eingebettet.

Zur Eingrenzung des Untersuchungsfelds wird der Begriff „Kammermusik“ nachfolgend so benutzt, dass er eine Besetzung von zwei bis ca. neun Spielern unterschiedlicher Instrumente umschreibt.⁹ In Anlehnung an eine Definition des Verbands deutscher Musikschulen (VdM) handelt es sich um eine „spezielle Form des Ensemblespiels, bei dem die Einzelstimmen nicht chorisch, sondern solistisch besetzt werden“ (VdM 2015, S. 18). Ein weiteres Merkmal ist, dass Kammermusik nicht dirigiert wird und damit den einzelnen Spielern eine hohe Eigenverantwortung zukommt.

Hilfsweise herangezogen wird auch der Begriff der „Hausmusik“, der das Musizieren von Musikliebhabern im privaten Bereich bezeichnet. Das eigene Musizieren

des bdfm – im Gegensatz zu den Erhebungen des VdM – auf Freiwilligkeit beruht; die Mitwirkungsquote lag 2016 bei 36 % (www.freie-musikschulen.de/freie-musikschulen-wachsen-weiter).

8 <http://www.miz.org/themenportale/laienmusizieren/statistiken-s1016>

9 Ursprünglich bezeichnete der Begriff Musik für den weltlich-repräsentativen Gebrauch in der fürstlichen „Kammer“, im Gegensatz zur geistlichen „Kirchenmusik“. Erst im Laufe des Barocks entstand die Eingrenzung des Begriffs auf reine Instrumentalmusik für eine kleine Besetzung. In der Romantik kam es hinsichtlich der musikalischen Mittel zu virtuoserer Anforderungen an die Spieler. Eine umfangreiche Darstellung zur Terminologie und Geschichte der Kammermusik sowie eine Bibliografie finden sich im Artikel „Chamber music“ (Bashford o. J.) des „Oxford Music Online“.

als Selbstzweck und die räumliche Begrenzung auf das Haus stellen dabei wesentliche Definitionselemente dar (vgl. Lechleitner 2015).¹⁰

In den folgenden Kapiteln wird zunächst der konzeptionelle Rahmen des Hochschulprojekts vorgestellt. Nach Beschreibung aller Phasen des Musizier- und Begegnungswochenendes folgen die Schilderung des Designs und die Auswertung der beiden Bestandteile der wissenschaftlichen Studie. Ein weiteres Kapitel präsentiert Ergebnisse begleitender Recherchen zur Praxis von kammermusizierenden Amateuren. Eine abschließende Diskussion bündelt die Erkenntnisse aus allen Projektbestandteilen und versucht, konkrete Handlungsoptionen für den Ausbau und die Verbesserung kammermusikalischer Strukturen zu formulieren.

10 Zur historischen Bedeutung und Entwicklung der Hausmusik durch die Jahrhunderte bis in das 20. Jahrhundert vgl. Fellerer 1984.

2. Projekt „Erwachsene Amateurmusiker und -musikerinnen 55+“

Der intendierte mehrperspektivische Zugang zum Untersuchungsfeld der kammermusikalischen Praxis älterer Amateure führte zur Konstruktion eines zweigliedrigen Projekts aus Musizier- und Begegnungswochenende für Erwachsene ab 55 Jahren aufwärts und wissenschaftlicher Studie. Probanden, die im Rahmen einer Untersuchung befragt werden sollen, auch direkt zu einem Musizierwochenende einzuladen, birgt organisatorische, aber auch methodische Schwierigkeiten. Die einmalige Chance, den Studierenden der Instrumental- und Gesangspädagogik mit diesem Projektwochenende einen Einblick bzw. praktische Erfahrungen in einem musikgeragogischen Tätigkeitsfeld zu ermöglichen, zerstreute jedoch anfängliche Bedenken.

Zwei Leitgedanken sollten im musikalischen Begegnungswochenende verwirklicht werden: „Ältere treffen Jüngere“ bzw. „Laien treffen Profis“. Für Studierende ist „55+“ die Generation der Eltern und Großeltern, die einen deutlichen Vorsprung an Lebenserfahrung hat und deren Lebenswelt möglicherweise sehr fremd anmutet. Die Grundlage für eine gelingende Begegnung würde in gegenseitigem Respekt liegen müssen, verbunden mit der Bereitschaft, sich auf die Lebensbezüge der anderen Generation einzulassen.

Dass Laien auf Profis treffen, kommt außerhalb von klassischen Unterweisungsformen wie Unterricht oder Probe relativ selten vor. Für den musizierenden Laien hat diese Begegnung den Vorteil, dass es immer gleich „anders“ klingt, wenn ein Profi mitspielt, stützt, artikuliert, atmet oder vom Klavier aus das musikalische Geschehen steuert. Konzeptionelle Idee war nun, in den sich ergebenden Formationen jeweils Laienmusizierende und Profis zusammenspielen zu lassen, den Profis dabei aber zusätzlich zur Rolle des Spielpartners auch die musikalische Anleitung zu übertragen. So sollte am Ende eines zeitlich eng begrenzten Wochenendes ein Produkt der gemeinsamen Arbeit, eine Aufführung, stehen. Dies würde eine neuartige Begegnung für beide Seiten sein: Der Laie betritt ein Podium in der Hochschule, der Profi musiziert unter ganz anderen Voraussetzungen auf einem Podium, das er sonst nur von professionellen Bedingungen her kennt.

Projektbeschreibung und -planung

Das Musizier- und Begegnungswochenende wandte sich an Klavierspieler, Musizierende mit Melodieinstrumenten und Sänger. Die begleitende Studie umfasste sowohl eine Erhebung per Fragebogen (Papier-Bleistift-Verfahren) als auch leitfadengestützte Interviews. Das Ausfüllen des Fragebogens wurde als verpflichtender Bestandteil des Wochenendes vorgegeben, die Mitwirkung an einem Interview freigestellt. Der praktische Bereich offerierte, modular kombinierbar, folgende Bestandteile:

3. Studie

In der vorliegenden Studie wurden sowohl eine schriftliche als auch eine mündliche Befragung durchgeführt, die unter der übergeordneten Fragestellung stand: „Wie wird kammermusikalisches Musizieren von Amateuren im Alter von 55 Jahren und älter („55+“) praktiziert?“ In der Ausschreibung zum Musizier- und Begegnungswochenende war festgelegt worden, dass alle Teilnehmer einen Fragebogen¹ im Papier-Bleisitift-Verfahren ausfüllen, freiwillig war hingegen die Teilnahme an einem Interview². Durch die schwierige Situation, die Teilnehmer während eines aktiven Musizierwochenendes zu befragen, fiel die Entscheidung für den parallelen Einsatz von Fragebogen und leitfadengestützten Interviews, somit für einen Methodenmix aus quantitativer und qualitativer Vorgehensweise (vgl. Zepke 2016, S. 23 f.).

Das verpflichtende Ausfüllen der Fragebögen sollte sicherstellen, dass wesentliche Informationen zur kammermusikalischen Praxis von allen Teilnehmern als Datensatz vorliegen. Manche Teilfragen zielten außerdem geradezu auf eine schriftliche Beantwortung (z. B. welche kammermusikalische Literatur bereits gespielt wurde), andere wiederum erlaubten eine so kurze Antwort, dass diese Fragen in den Interviews nicht gut aufgehoben gewesen wären. Dies bedeutete im Umkehrschluss, dass in den Interviews mehr Zeit zur Verfügung stand für vielschichtigere Fragestellungen.

Logistisch gab es außerdem das Problem, dass die jeweiligen Interviews einerseits in die gesamte Einteilungsmatrix (s. Anhang) passen mussten, andererseits erst wenige Wochen vor dem Musizierwochenende, d. h. bei Anmeldeschluss, feststand, wie viele Teilnehmer sich zu einer mündlichen Befragung bereit erklärt hatten. Zu diesem Zeitpunkt musste die Entscheidung für Befragungsformen (und ihre Ausarbeitung) längst gefallen sein. Insofern diente der Fragebogen auch zur Absicherung für den Fall, dass sich nur wenige Personen auf ein Interview einlassen. Die inhaltlichen Schnittmengen zwischen beiden Erhebungsformen wurden somit bewusst konstruiert.

Die Auswertung beider Befragungsarten erfolgte zunächst getrennt. Die Ergebnisse des Fragebogens lagen innerhalb weniger Wochen vor, während die zeitintensiven Transkriptionen der Interviews mehrere Monate dauerten. In der nachfolgenden qualitativen Inhaltsanalyse spielten – gemäß der permanenten Offenheit des Forschungsprozesses innerhalb qualitativer Verfahren – Teilergebnisse aus der Fragebogenerhebung eine Rolle. Die Erkenntnisse aus Fragebogenerhebung bzw.

-
- 1 Der Fragebogen wurde am Freitag beim Check-In ausgeteilt mit der Bitte, ihn spätestens bei Abreise am Sonntag ausgefüllt zurückzugeben. Bei Verständnisfragen konnte das Projektteam angesprochen werden. Zwei Teilnehmer sendeten den Fragebogen erst wenige Tage später mit der Post zu, da sie durch die Anstrengung des Musizierwochenendes mit dem Ausfüllen nicht fertig geworden waren.
 - 2 Die Bereitschaft zur Teilnahme an einem Interview sollte bei der schriftlichen Anmeldung vermerkt werden. Datum und Uhrzeit des Interviews wurden mit Ausgabe der Einteilungsmatrix (s. Anlage) beim Check-In bekanntgegeben.

4. Begleitresearchen

Im Rahmen des Hochschulprojekts wurden über das eigentliche Vorhaben hinausgehende Recherchen betrieben, die das Kammermusizieren älterer Erwachsener aus einer erweiterten Perspektive beleuchten sollten. Dadurch sollte einerseits ein noch tieferes Verständnis der Situation kammermusizierender älterer Laien in Deutschland erreicht werden, andererseits konkrete Hinweise für die Praxis zur Verfügung gestellt werden.

Exemplarisch für das Land Nordrhein-Westfalen wurden die Internetauftritte aller Musikschulen des zuständigen Landesverbands (LVdM NRW)¹ hinsichtlich ihrer Angebote an Musiziergruppen für ältere Personen untersucht. Während es eine unglaublich große Vielfalt an Ensembles, Spielkreisen, Chören und Orchestern gibt, deren Adressaten nicht explizit benannt sind und die sich dem Bildungsauftrag der Musikschulen entsprechend vor allem an Kinder und Jugendliche wenden werden, gibt es an mindestens 25 % der Musikschulen spezielle Musiziergruppen für Erwachsene aller Altersstufen.² Weniger als 10 % der erfassten Musikschulen haben jedoch Musiziergruppen für die Zielgruppe „55+“ im Programm.³ Selektiert man die Angebote in Bezug auf kammermusikalische Praxis, sind es nur noch einzelne Musikschulen, die Kammermusik formell anbieten. Kammermusik für Erwachsene konnte nur in zwei Fällen gefunden werden.⁴

1 www.lvdm-nrw.de/musikschulen/liste

2 Die tatsächliche Zahl dürfte etwas höher sein, weil manche Webseiten im Umbau und nicht vollständig zugänglich waren, andere hingegen keine eindeutigen Informationen lieferten.

3 Auch diese Zahl lässt sich aus o. g. Gründen nicht genauer fassen.

4 Diese Ergebnisse decken sich mit Daten aus einer Erhebung, die im Auftrag des Landesmusikrats NRW 2010/11 durchgeführt wurde. Hierzu wurden die Mitgliedsschulen des Landesverbands der Musikschulen (LVdM) in Nordrhein-Westfalen e. V., des Landesverbands der Volkshochschulen (VHS) von Nordrhein-Westfalen e. V. sowie des Bundesverbands Deutscher Privatmusikschulen (bdpm) in Nordrhein-Westfalen e. V. allgemein zu Musizierungsangeboten für Menschen ab 60 Jahren befragt. Insgesamt hatten über die Hälfte der Einrichtungen an der Umfrage teilgenommen. Entsprechende Angebote (d. h. inklusive Einzel- und Gruppenunterricht) gab es an zwei Dritteln der befragten Musik- und Volkshochschulen in Nordrhein-Westfalen. Dabei boten 51% der Einrichtungen Musikurse ohne Altersbegrenzung an, 16 % hatten zusätzlich spezielle Musikangebote für „60+“ im Programm. Letztere umfassten neben instrumentalem und vokalem Einzel- und Gruppenunterricht auch verschiedenste Chor- und Ensembleformen (Jazzchor, Tanzchor 60+, Blockflötenensemble, Rockband etc.) sowie diverse andere Fächer (Tanz, Musikgeragogik etc.). Hinweise auf kammermusikalische Angebote fanden sich in dieser Umfrage nicht (vgl. Deyhle 2012). Die Zusammenstellung aller Musiziergruppenangebote an Musikschulen des LVdM NRW kann über spiekermann@hfm-detmold.de erfragt werden.

5. Zusammenfassung und Handlungsempfehlungen

Mit der vorliegenden Studie und den Erfahrungen aus dem Musizier- und Begegnungswochenende wurde der Versuch einer ersten Bestandsaufnahme eines weitgehend unerforschten Felds – die Kammermusikpraxis älterer Laien – gemacht. Die Probandengruppe des Detmolder Projekts stellte sich als äußerst heterogen heraus: einerseits Menschen mit einer von Musik durchwobenen Biografie, die sich gewissermaßen als Vertreter eines „Familienerbes“ dem Bereich der musikalischen Hochkultur kontinuierlich zugewendet fühlen, andererseits Personen, deren gegenwärtige musikalische Betätigung ohne Vorbilder zu sein scheint. Die individuellen Fähigkeiten der Befragten sowie ihr musikalischer Wissensstand spannen einen weiten Bogen, der vom Anfänger auf dem Instrument bis zum „Laien-Experten“, welcher länger als ein halbes Jahrhundert an sich und der Musik arbeitet, reicht. Allen gemeinsam ist ein großer Wissensdurst, der als generelles Engagement für anhaltendes Lernen in der Lebensspanne gesehen werden kann. Etlichen Befragten darf man durchaus das Attribut „Generalist“ zuweisen, um der Tatsache gerecht zu werden, dass diese mehrere Instrumente gleichberechtigt spielen. Es wäre interessant herauszufinden, ob sich ein derartiges Generalistentum auch bei Laienorchesterpielern findet. Die Lebensgeschichte anderer Probanden gibt einen deutlichen Hinweis darauf, dass ein Instrumentenwechsel ein wesentliches Merkmal eines Lebensspannenlernens sein kann. Krankheitsbedingte Wechsel, eher zufällige, aber auch strategische Änderungen des Instruments führen auf der einen Seite zu „abgelegten Instrumenten“, auf der anderen Seite vollzieht sich das Musizieren mit den neuen Instrumenten unter Umständen in ganz anderen Bahnen.¹

Der weitaus größte Teil der Befragten nahm zum Zeitpunkt der Untersuchung Unterricht, nur wenige übten für sich. Jedoch muss das dichotome Bild „Unterricht“ – „kein Unterricht“ dahingehend ergänzt werden, dass einzelne Kammermusizierende ohne Unterricht regelmäßig Kurse besuchen, was als eine Art „Übergangsform“ gewertet werden kann.

Wer regelmäßigen Unterricht nimmt, bevorzugt zumeist eine wöchentliche Unterweisung. Diese Tendenz zur Selbstverpflichtung bestätigt, dass die befragten Laien eine klare Vorstellung davon haben, was sie erreichen möchten. Individuelle Zielerreichungsstrategien werden bewusst eingesetzt. So wie Lernhaltungen aus Kindheit und Jugend den Erwachsenen sein Leben hindurch begleiten, scheint es auch eine in der Lebensspanne wirksame Gewöhnung an den Unterrichtsrahmen zu geben, wenn beispielsweise über eine jahrzehntelange Anbindung an die örtliche Musikschule berichtet wird.

1 Dabback (2008, S. 267) geht noch einen Schritt weiter, wenn er die Instrumentenwahl in Bezug setzt zur Identität eines Menschen. Er berichtet anlässlich seiner Studie mit Mitgliedern einer Seniorenband: „Players form new musical identities, reclaim identities that were important in their youth, or revise existing identities by taking up new, social instruments.“