

Vol. 5, No. 1  
April 2014

ISSN: 2190-3174

Andreas Lehmann-Wermser (Hrsg./ed.)

Elektronischer Artikel:

**Kai Lothwesen**

*Universität Bremen / Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt*

**Dimensionen von Motivation und Involvement in nicht-  
professionellen Chören und Orchestern.  
Eine explorative Untersuchung.**

**Dimensions of Motivation and Involvement in non professional  
Choirs and Orchestras. An explorative Investigation.**

Elektronische Version:

<http://www.b-em.info/index.php?journal=ojs&page=article&op=view&path%5B%5D=98&path%5B%5D=251>

[urn:nbn:de:101:1-201605312316](http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:101:1-201605312316)

© Lothwesen 2014 All rights reserved

## **Dimensionen von Motivation und Involvement in nicht-professionellen Chören und Orchestern. Eine explorative Untersuchung.**

*Kai Lothwesen*

### **Abstract**

Die vorliegende Studie diskutiert motivationale Faktoren nicht-professioneller musikalischer Betätigung anhand empirischer Befunde aus quantitativen Daten. In einem explorativen Ansatz wurden Motivations- und Involvementprofile in verschiedenen Ensembleformen (Chor, Orchester) ermittelt und hinsichtlich möglicher Einflussvariablen (Alter, Geschlecht, Affektivität) geprüft. Ziel ist die Erschließung inhaltlicher Dimensionen zur Entwicklung eines Messinstruments und zur Ableitung weiterführender Forschungsfragen auf dem Gebiet nicht-professioneller Musikausübung unter Beachtung der vorläufigen Ergebnisse hinsichtlich der genannten Variablen. Insgesamt wurden 381 Mitglieder von Amateurchören und -orchestern aus dem Großraum Rhein-Main und Stuttgart per online-Fragebogen befragt. Eine Hauptkomponentenanalyse ergab vier Faktoren, die subjektive Bedeutungen des eigenen Musizierens beschreiben (Skala *Leidenschaft und Selbsta Ausdruck*), Ansprüche an das eigene Musizieren bündeln (Skala *Perfektionismus und Anspruch*), sozialisatorische Hintergründe abbilden (Skala *Familie, Freunde und soziale Kontakte*) sowie subjektive musikalische Kompetenzen und Erfahrungen in Aufführungssituationen umfassen (Skala *Auftritte und Publikum*). Die Skalen *Perfektionismus und Anspruch* und *Auftritte und Publikum* markieren dabei charakteristische Motivatoren, die mit dem Alter der Befragten korrelieren. So zeigt sich die Bedeutung fähigkeitsbezogener Aspekte (Skala *Perfektionismus und Anspruch*) in älteren Altersgruppen geringer ausgeprägt als die Bedeutung sozial konnotierter Bezüge (Skala *Auftritte und Publikum*). Dies ist möglicherweise begründet in unterschiedlichen sozialen Statusformen (Schüler, Studierende, Berufstätige, Rentner) mit spezifischen Beanspruchungen und Stressoren sowie in persönlichkeitsbedingten Merkmalen. Diese Befunde wie auch die beobachteten ensembleformabhängigen Bedingungen sowie deren motivationale Qualitäten sind in weiterführenden Studien zu prüfen.

**Schlagwörter:** Identität, Lebensspanne, Motivation, nicht-professionelles Musikmachen

## Summary

The present study discusses motivational factors of non-professional music making on the basis of quantitative empirical data. An exploratory study revealed profiles of motivation and involvement in different forms of amateur music ensembles (choir, orchestra) and checked for possible influences (age, gender, affectivity). The aim is to unravel contentbased dimensions in order to develop a measurement instrument and to provide insights for further research questions concerning non-professional music making via preliminary results regarding the variables noted above. In total 381 members of amateur choirs and orchestras from the Rhein-Main-area and Stuttgart participated in an online-survey. A principal component analysis revealed four factors describing subjective meanings of own music making (scale *passion and self expression*), demands on own music making (scale *perfectionism and demands*), backgrounds from musical socialisation (scale *family, friends and social contacts*), and subjective competences and experiences in musical performance (scale *performances and public*). The scales *perfectionism and demands* and *performances and public* are seen as core motivators, correlating with the age of the respondents. The role of skill-related aspects (scale *perfectionism and demands*) appears to be of lower significance in higher age than the role of socially connoted relations (scale *performances and public*). This may be rooted in different status forms (pupils, students, professionals, retirees) with specific claims and stressors as well as personality related features. These findings as well as the observed specific constraints of the different types of ensemble are to be examined in following studies.

**Keywords:** identity, lifespan, motivation, non-professional music making

## 1 Theoretischer Hintergrund

### 1.1 Zum Diskussionsstand in Musikpädagogik und Musikpsychologie

Der Bereich nicht-professioneller musikalischer Betätigung ist groß. Etwa sieben Millionen Musikerinnen und Musiker sind deutschlandweit in Amateurensembles und Musikschulen aktiv, die Anzahl öffentlicher Auftritte und deren Reichweite sind beeindruckend: Chöre absolvierten etwa 300.000 Auftritte vor knapp 60 Millionen Zuhörern, Orchester alleine 28.000 Weihnachts- und Neujahrskonzerte im Jahr 2003 (vgl. Reimers, 2011, S. 93ff.). Solche Beiträge zum lokalen und regionalen Musikleben sind auch für die Musikforschung von Interesse. Diese nimmt zudem weitere Felder in den Blick, wie z.B. soziomusikalische Interaktionen in Ensembles, Aspekte des informellen und selbstgesteuerten Lernens in Gruppen sowie motivationale Faktoren der Betätigung in einem spezialisierten Leistungsfeld und die damit verbundenen Zielsetzungen und Bedeutungen dieser zeit- und energiefordernden Tätigkeiten und Voraussetzungen wie z.B. Üben, Proben und Auftreten (vgl. Pape, 2007, S. 244). Dennoch ist die Forschungslage eher spärlich. Zwar liegen seit den 1980er Jahren zahlreiche regionale Bestandsaufnahmen, die auch sozialisatorische Aspekte thematisieren. Aber erst in jüngerer Zeit ermöglichen fächerübergreifende Diskurse (musikalische Identität) eine breitere Anschlussbasis. Als Forschungsgegenstand erscheinen nicht-professionelle Musikerinnen und Musiker bislang vor allem

- als aktive Gestalter eines (teil)öffentlichen Musiklebens: Die Anteile und Erscheinungen nicht-professioneller Musikausübung sind anhand deskriptiver Statistiken dargestellt. Neben den regelmäßigen, bundesweiten Erhebungen des Deutschen Musikrats (Reimers, 2011) leisten Studien der Musikpädagogik und -soziologie umfangreiche Sichtungen (Kreutz & Brünger, 2012; Bischoff, 2011; Pape & Pickert, 1999; Pickert, 1997) und Beschreibungen lokaler Szenen (Schneider, 2001; Reimers, 1996; Ebbeke & Lüpsher, 1987; Clemens, 1983 u. 1989; Becker, 1980).
- als Kontrollgruppe in musikpsychologischen Studien: Amateurmusiker erscheinen oft als Vergleichsgruppe in Studien mit fähigkeitsorientierten Fragestellungen. Dabei ist ein grundsätzlicher Expertiseunterschied angenommen, um Merkmalsausprägungen professionalisierter Musikerinnen und Musiker zu beschreiben. Ebenso sind in Studien zur Musikerpersönlichkeit Vergleichswerte über die Berücksichtigung nicht-professioneller Musikerinnen und Musiker erfasst (vgl. Kemp, 2005).
- als Beispiel sozialer Interaktionen und musikalisch generativer Prozesse in Gruppen: Nicht-professionelle Pop-/Rock-Bands werden in Einzelfallbeispielen untersucht, um künstlerische Werdegänge und gruppenspezifische Strukturen sowie kompositorische Prozesse aufzudecken (vgl. Rosenbrock, 2000; Witzel, 1999; Niketta, Niepel & Nonninger, 1983; Tennstedt, 1979); auch zum Umgang mit professionalisierter Musiktechnologie im Amateurbereich liegen erste Einblicke vor (Menzel, 2005).

In musikpädagogisch orientierten Studien zu nicht-professioneller musikalischer Betätigung werden zuvorderst sozialisatorische Einflüsse und pädagogische Angebote thematisiert, motivationsbezogene Aspekte sind oft nicht berücksichtigt bzw. nicht hinreichend konzeptualisiert. Der Fokus liegt hauptsächlich auf nicht-schulischen Bereichen und dem Erwachsenenalter, sodass selbstbestimmte Aktivitäten und nicht-edukative Prozesse in meist qualitativen Einzelfallstudien zu enembletypischem Engagement erfasst werden (vgl. Rohwer, 2010; Shansky, 2010; Eibach, 2003). Eine Diskussion motivationaler Faktoren eigener musikalischer Betätigung im Kinder- und Jugendalter im Abgleich mit spezifischen schulischen Angeboten wäre angesichts musikpraktischer Förderprogramme und entsprechenden Schulprofilen wünschenswert, ist aber noch nicht etabliert. Erste dazu vorliegende empirische Befunde lassen eine weitgehend eigenständige und sozial vermittelte intrinsische Grundeinstellung vermuten, die durch schulische Angebote und Musikprofile gestützt werden kann (vgl. Fritzsche, Kröner & Pfeiffer, 2011). Insgesamt ist aber ein Bedarf nach intensivierter Beforschung motivationaler Faktoren im Bereich nicht-professioneller musikalischer Betätigung zu konstatieren. Sozialisatorische Aspekte, denen im Rahmen einer professionalisierten Ausbildung auch motivationale Qualitäten zukommen, sind gut dokumentiert (vgl. Bastian 2010 u. 1991; Manturzewska, 1990; MacDonald & Wilson, 2005). Demgegenüber sind für den nicht-professionellen Bereich Bedürfnisse nach Geselligkeit, musikalischer Betätigung, Ausgleich zur Arbeit und nach sinnvoller Gestaltung der Freizeit als hauptsächliche Motivatoren beschrieben (vgl. Pape, 2007). Diese Beschreibungen basieren in der Regel auf einer deskriptiven Methodik, die in ihrer Reichweite eingeschränkt und in ihrer begrifflich konzeptionellen Arbeit zu stark konzentriert ist. Die zur Darstellung des Forschungsstandes im Folgenden skizzierten zentralen Studien sind darum nur bedingt vergleichbar und ihre Ergebnisse als fokussierte Bestandsaufnahmen zu verstehen.

Astrid Reimers (1996) erhob in einer schriftlichen Befragung Daten von 535 Kölner Amateurmusikerinnen und -musikern. Persönliche Beweggründe der Ensembleaktivität wurden mit 16 Items (z.B.: „Ich kann mich auf meinem Instrument beziehungsweise meiner Stimme weiterentwickeln.“, „Durch gemeinsames Musizieren findet man schnell Kontakte.“ sowie „Sonstiges“) erfragt, die faktorenanalytisch zu sechs Faktoren geordnet wurden (vgl. Reimers, 1996, S. 558 u. 516f.):

- Faktor 1 („musikalische Leistung und Bildung“) kann als intrinsisch motiviertes Lernen gelesen werden (z.B.: „Ich habe Freude daran, mich musikalisch auszudrücken“, „Ich kann mich auf meinem Instrument bzw. meiner Stimme weiterentwickeln“).
- Faktor 2 („Geselligkeit“) markiert den sozialen Rahmen einer musikalischen Tätigkeit mit dem Schließen von Bekanntschaften und Treffen von Freunden (z.B.: „Durch gemeinsames Musizieren findet man schnell Kontakte“, „Für mich ist das Gemeinschaftserleben im Ensemble/Chor wichtig“).
- Faktor 3 („Auftritt“) bezeichnet konkrete Handlungen als Zielvorstellungen der musikalischen Ensemblearbeit (z.B.: „Unsere Auftritte sollen anderen Menschen eine Freude machen“, „Mir machen unsere Auftritte Spaß“).

- Faktor 4 („soziale Aufgaben“) sind aus der Verankerungen der Ensembles abzuleiten und damit ensembleabhängig (z.B. „Unser Musizieren ist eng verbunden mit dem Leben im Stadtviertel“, „Unser Musizieren dient der Gestaltung des Gottesdienstes und dem Lob Gottes“).
- Faktor 5 („Freizeit“) versammelt Indikatoren einer sinnvollen Freizeitgestaltung als Kompensation (z.B. „Musizieren entspannt vom Alltag und bringt einen Ausgleich zur Arbeitszeit“).
- Faktor 6 ist allein durch ein Item bezüglich finanzieller Aspekte als Anreiz bestimmt.

Winfried Pape und Dietmar Pickert (1999) thematisierten in einer Fragebogenstudie ( $n = 607$ , 15-35 Jahre) sozialisatorische Einflüsse im Amateurmusikbereich. Neben soziodemographischen Merkmalen und Angaben u.a. zu Instrumentalspiel und -unterricht, familiärer Unterstützung und Übeverhalten wurden auch motivationale Einstellungen zum Ensemblespiel abgefragt. Diese tragen subjektive Bedeutungen und Befindlichkeiten des eigenen Musikmachens, die „Motive und Bedürfnisse“ des Ensemblespiels wie auch den „Stellenwert musikalischer Praxis in sozialen wie musikimmanenten Dimensionen des Verhaltens“ offenbaren (vgl. Pape & Pickert, 1999, S. 194ff.). Als zentrale Ergebnisse sind dazu festzuhalten:

- Soziale Kontakte und die Tätigkeit an sich (Musikmachen im Ensemble) sind zentrale Motivatoren.
- Das Engagement in einem Musikensemble gründet sich auf soziale, ökonomische, musikalische Vorteile sowie kompensatorisches Verhalten zur Arbeitswelt: Finanzielle Gründe und soziales Prestige spielen beim Engagement im Erstensemble keine Rolle, finanzielle Aspekte erscheinen wichtiger in Zweit- und Drittensembles; Kompensation und Spaß sind wichtige Begründungen einer Ensembleaktivität als Ausgleich zu Beruf oder Ausbildung oder als Freizeitgestaltung.
- Das Selbstbild als Musiker/in ist durchweg positiv und wirkt auf die Arbeit im Ensemble: Musikmachen ist subjektiv bedeutsam und mit qualitativen Ansprüchen verbunden, eigene musikalische Fähigkeiten werden höher eingeschätzt als die Anforderungen im Ensemble. Auch zeigen sich Zusammenhänge zwischen subjektiven Kompetenzen und der musikalischen Bedeutung als Teil des Ensembles.
- Im Sinne einer „Kosten-Nutzen-Relation“ wird eigenes Musikmachen „primär in einer kommunikativ-sozialen Funktion gesehen“ (Pape & Pickert, 1999, S. 201), noch vor musikbezogenen Faktoren.
- Nicht-materielle Faktoren wie „Spaß“, „Bühnenpräsenz“ und „Lustgewinn“ sind zentrale Werte hinsichtlich musikalischer Aktivität als Freizeitgestaltung.

In den Ergebnissen dieser Studie treten zwei große Motivationsbereiche hervor: soziale Aspekte und musikalische Ansprüche. Die Anreize aktiver Betätigung in einem Musikensemble erscheinen weitgehend selbstbestimmt und aus einem persönlichen Interesse an Musik begründet; der soziale Kontext eröffnet schließlich „Möglichkeiten der Identitätsfindung“ (Pa-

pe & Pickert, 1999, S. 202; vgl. MacDonald, Hargreaves & Miell, 2009). Gunter Kreutz und Peter Brünger (2012) fokussierten anhand einer schriftlichen Befragung soziodemographische Merkmale und sozialisatorische Hintergründe von Laienchormitgliedern. Durchschnittlich waren die Befragten ( $n = 3145$ ) etwa 20 Jahre als Sängerinnen bzw. Sänger in Laienchören aktiv, 90% haben bis zu ihrem 32. Lebensjahr Erfahrungen mit dem Singen in Chören gesammelt; Frauen weisen dabei ein signifikant geringeres Eintrittsalter auf als Männer. In 48,5% der Familien wurde regelmäßig gesungen, Kontakte zu Chören wurden überwiegend durch die Musiklehrer der Schule hergestellt (46,6%), aber auch zu einem noch beachtlichen Teil selbstgewählt (19,7%). Debbie Rohwer (2010) ermittelte in einer qualitativen Studie Gründe zur Partizipation in Kirchenchören. Die Ergebnisse der halbstandardisierten Interviews ( $n = 22$ ) zeigen Kirchenchöre als besondere Form nicht-professioneller Musikausübung, die musikalische, soziale und spirituelle Dimensionen umfasst. Als musikalische Motivationen treten dabei der Wunsch nach der Erhaltung eigener musikalischer Fähigkeiten, der Genuss von Musik, das Kennenlernen neuer Herausforderungen sowie ein besonderes Engagement im Gottesdienst hervor. Als soziale Motivationen sind genannt die Verbundenheit mit anderen Chormitgliedern, die gemeinsame Freizeitaktivität, das Schließen von Bekanntschaften in der Kirchengemeinde sowie gemeinsames Beten und Feiern. Carol Shansky (2010) beschrieb Motivationen erwachsener Mitgliedern von Community Orchestras in einer qualitativen Einzelfallstudie mit mixed-method-Design (Interviews, teilnehmende Beobachtung in Proben, Dokumentenanalyse zur Geschichte des Orchesters). In halbstandardisierten Interviews mit professionellen ( $n = 3$ ) und nicht-professionellen ( $n = 4$ ) Orchestermitgliedern zeigen sich Unterschiede hinsichtlich musikbezogener und sozialer Einstellungen sowie bezüglich individuellem Können und musikalischem Anspruch. Als musikbezogene Motivationen zeigen sich der Wunsch musikalisch aktiv zu bleiben, das Kennenlernen und Spielen von Orchesterrepertoire, die Arbeit mit einem bestimmten Dirigent sowie das Lernen und die Herausforderung von neuen Stücken und Techniken. Soziale Faktoren sind demgegenüber nachrangig, das soziale Umfeld des Orchesters wird aber als angenehm empfunden. Frustrationen erscheinen abhängig von individueller Expertise und den daraus resultierenden Erwartungen und Ansprüchen an das Musikmachen im Ensembles und dessen Leistungsfähigkeit (vgl. Shansky, 2010, S. 7f.).

Derartige Motivationen und die subjektiven Wahrnehmungen eigener musikalischer Betätigung wirken auf Selbst-bezogene Konstrukte (vgl. MacDonald, Hargreaves & Miell, 2009; vgl. Schnare, McIntyre & Doucett, 2011 zum „possible self“ als motivationalem Faktor in musikalischer Entwicklung und Ausbildung). Alexandra Lamont (2011) fand in einer online-Umfrage unter erwachsenen Amateurmusikern ( $n = 530$ , 21-83 Jahre) entwicklungs- und lebenslaufbedingte Motivationsmuster, die auf versteckten Einstellungen, Überzeugungen und Wertvorstellungen wie auch subjektiver Kompetenzen basieren. So verstanden sich trotz eines grundsätzlichen musikalischen Interesses und eigener musikalischer Betätigung 20% der Stichprobe nicht als Musiker (Item „Do You Think of Yourself as Musician?“, Kategorien: „No, not at all“ und „Not really“; Lamont, 2011, S. 369; vgl. auch Lamont, 2012). Maria Spychiger, Lucia Gruber und Franziska Olbertz (2009) zeigen eine Abhängigkeit musi-

kalischer Selbstkonzepte von Expertisegraden: Profis und Amateure beurteilen emotionale, soziale und teilweise auch kognitive und spirituelle Dimensionen untereinander ähnlich, während sich Freizeitmusiker von diesen Urteilstendenzen absetzen (vgl. auch Müllensiefen et al., 2014 zum Konzept „musical sophistication“).

Zur Persönlichkeit von Amateurmusikern liegen nur wenige empirische Befunde vor. Grundsätzlich zeigen diese jedoch Unterschiede zwischen professionellen und nicht-professionellen Musikern (vgl. Kemp, 2005). Don Coffman (2007) ermittelte Persönlichkeitsmerkmale (*Sixteen Factor Personality Questionnaire* 16PF) erwachsener Teilnehmern eines Bandcamp-Workshops unterschiedlicher musikalischer Vorbildung und Instrumentalerfahrung ( $n = 58$ ; 52-79 Jahre). Die befragten älteren Amateurmusiker bewerten die für professionelle Musikerprofile charakteristischen Merkmale Dominanz („dominance“), Lebhaftigkeit („liveliness“) und Wachsamkeit („vigilance“) deutlich niedriger – das professionelle Profil eines unabhängigen, kühn introvertierten, aufnahmebereiten und leicht ängstlichen Musikers fand sich nicht (vgl. Coffman, 2007, S. 9). Birgit Jauk-Rosé (2009) prüfte Persönlichkeitsmerkmale (Variante des NEO-FFI) professioneller und nicht-professioneller Orchestermusiker. Die Stichprobe rekrutierte Mitglieder aus Berufs- und Amateurorchestern ( $n = 105$ ; 39 weiblich, 66 männlich, 20-55 Jahre). In den Hauptgruppen (Berufsmusiker vs. Amateurmusiker) zeigen sich nur tendenzielle, nicht signifikante Unterschiede zwischen professionellen und nicht-professionellen Musikern. Bezüglich der Instrumentengruppen (Streicher, Holzbläser, Blechbläser) zeigen sich Berufsmusiker aber signifikant gewissenhafter als Amateurmusiker. Besonders die nicht-professionellen Streicher erzielten auffallend niedrige Werte in Bereichen, die für eine professionelle Musikerlaufbahn bedeutsam sein können, wie z.B. Merkmale der Skala Gewissenhaftigkeit (Kompetenz, Ordnungsliebe, Pflichtbewusstsein, Leistungsstreben, Selbstdisziplin und Besonnenheit). Insgesamt weisen die befragten Berufsmusiker höhere Werte in den Skalen Offenheit für Erfahrungen und Gewissenhaftigkeit auf (vgl. Jauk-Rosé, 2009, S. 91ff.).

## 1.2 Ansätze zur terminologischen Konzeptualisierung

Pape (2007) kritisiert die terminologische Unklarheit des Amateurbegriffs und dessen teils pejorative Konnotationen. Als zentrales Kriterium der Unterscheidung zwischen professionellen und nicht-professionellen Musikern sind oft finanzielle Gewinne durch die Ausübung einer musikalischen Tätigkeit angenommen. Angesichts der verfügbaren Produktionstechnologie und Prozesse der Selbstprofessionalisierung sowie einem wachsenden Angebot institutionalisierter Ausbildungsmöglichkeiten besonders im Rock/Pop-Bereich kann ein professioneller Status erreicht werden, ohne dem Kriterium eines Hauptverdiensts durch Musizieren zu entsprechen (vgl. Pape, 2007, S. 248f.; vgl. auch Bruhn, 1997, S. 147). Eine Bestimmung von Merkmalen nicht-professioneller Betätigung ist nur im Vergleich mit professionellen möglich. Das in der Musikforschung bislang nicht rezipierte Modell von Robert A. Stebbins (1980) leistet dies durch die Einbindung jener beiden Pole in ein Beziehungsgefüge, in dem auch das Publikum berücksichtigt ist. Als Anreize zur Aufnahme einer nicht-professionellen



Tätigkeit erkennt Stebbins nachhaltige Anreize („durable benefits“), die aus dem Wunsch nach Expertise und dem Empfinden einer Berufung („avocation“) resultieren. Dies motiviert zu Ernsthaftigkeit und Verpflichtung und äußert sich in Reglementationen („regimentation“), wie regelmäßigem Proben und Üben, und in Systematisierung, wie einzuhaltenden Zeitplänen und Organisation (vgl. Stebbins, 1980, S. 414; vgl. zu Einschätzungen professioneller Orchestermusiker: Boerner & Krause, 2011, S. 10). Aus der Einbindung von Amateuren in ein funktionelles System interdependenter Beziehungen ergeben sich individuelle Begründungen und Effekte einer bedeutungsvollen Betätigung. Relevante Anreize, Bestätigungen, Kompetenzen und Entwicklungsmöglichkeiten nicht-professioneller Aktivität erklärt Stebbins über die Beziehungen von Amateuren zu Profis und Publikum. Eine vermittelnde Rolle nehmen dabei die von Profis gesetzten Standards ein. Sie definieren den Wissens- und Fähigkeitsstand einer Domäne und gelten für Publikum und Ausübende gleichermaßen: Amateure sind als aktiv Ausübende an diesen Standards orientiert und werden daran gemessen; als Teil des Publikums steht Amateuren das Recht zu, diese auch von den ausführenden Profis einzufordern (vgl. Stebbins, 1980, S. 414f). Zentrale Anreize sind in dieser Hinsicht aus der auszuübenden Tätigkeit zu gewinnen. Bleiben sie aus, kann die Tätigkeit ausgesetzt werden – für Amateure mit weniger gravierenden Folgen als für Profis (vgl. Stebbins, 1980, S. 416f). Entsprechend zeigen sich grundsätzlich unterschiedliche tätigkeitsbezogene Motivationen von Amateuren und Profimusikern in empirischen Befunden.

Susana Juniu, Ted Tedrick und Roseangela Boyd (1996) befragten Mitglieder von Profi- und Amateurorchestern zu ihrer Orchesterarbeit. Die Unterschiede zwischen Profis ( $n = 34$ ) und Amateuren ( $n = 40$ ) zeigen vor allem, dass Amateure die Proben und Auftritte eher als intrinsisch motivierte Freizeitbeschäftigung („leisure“) ansehen, professionelle Musiker diese hingegen eher als extrinsisch motivierte Arbeit („work“) zum finanziellen Verdienst auffassen. Sabine Boerner und Diana Krause (2001) fanden in einer Studie mit 436 Musikerinnen und Musikern aus 30 deutschen Profiorchestern (Tarifgruppen A und B) spezifische Anreize und Herausforderungen professionellen Musizierens. Das Einbringen eigener Fähigkeiten sowie der Zusammenhalt im Orchester treten dabei als wichtige Faktoren hervor, die mitunter auch Frustrationen hinsichtlich subjektiver Unterforderung und Unzufriedenheit mit der Orchesterarbeit bedingen können. Die Motivation der Profis erscheint grundsätzlich tätigkeitsbezogen und eher intrinsisch motiviert, beschrieben als „Spaß, Teamgeist, Inspiration, Identifikation mit dem Stück bzw. der Interpretation und die Reaktion des Publikums“ (Boerner & Krause, 2001, S. 10).

Für die vorliegende Studie sind nachhaltige Anreize im Sinne Stebbins' als Motivationen und Involvement konzeptualisiert, die zu nicht-professioneller musikalischer Betätigung anregen. Motivation ist hierbei verstanden als Set individueller Beweggründe der aktiven Teilhabe und musikalischen Mitwirkung in Ensembles des Amateurmusikbereichs. Aufgrund der disparaten Forschungslage wird hier keine fokussierende Perspektive eingenommen, sondern werden motivationale Dimensionen explorativ ermittelt, um inhaltliche Differenzierungen zu erreichen. So wird z.B. auch das Konzept der Leistungsmotivation (Brunstein & Heckhau-

sen, 2010), das in der musikpädagogischen Forschung bereits thematisiert wurde (Herold, 2009; Switlick & Bullerjahn, 1999; Reinhard, 1981; vgl. auch Roth, 2013), nicht explizit verfolgt, um nicht potentielle Begründungen zu überdecken. Mit dem Begriff Involvement ist im vorliegenden Kontext die subjektiv empfundene Relevanz eines Objekts oder eines Verhaltens bezeichnet, das soziale und psychologische Dimensionierungen aufweist, die sowohl Person (Persönlichkeit, Einstellungen, Wissen, Fertigkeiten) als auch Gegenstand (Ensemble als soziale Gruppe) und Handlungen (gemeinsames Musizieren in der Gruppe) markieren. Angenommen wird dabei eine wechselseitige Beziehung der empfundenen Einbezogenheit und der vollzogenen Handlungen, die bedeutungsgenerierend wirkt und gegenstands- wie auch tätigkeitsspezifische Valenzen fördert, die identitätsbildend wirken können.

Insofern ist als Grundlage der vorliegenden Studie angenommen, dass nicht-professionelle Musikausübung sowohl extrinsisch wie intrinsisch motiviert und auf ein Interesse an der Tätigkeit an sich ausgerichtet ist. Die Anforderungen in der Ausübung dieser Tätigkeit (Instrument erlernen, Repertoirefindung, Proben, Aufführungen, ...) bilden ein System vielfältiger Anreize und Belohnungen. Die zur Darstellung des Forschungsstands zusammengetragenen Befunde geben wichtige Hinweise auf Strukturen dieses Systems. Jedoch sind sie aufgrund der methodischen Konzeption der Studien nicht hinreichend generalisierbar und nur bedingt zur weiterführenden Hypothesenbildung nutzbar. Darum wird hier versucht, die potentiellen Anreize und Belohnungen nicht-professioneller Musikausübung explorativ zu erfassen und latente Strukturen darin aufzudecken und hinsichtlich inhaltlicher Dimensionen zu identifizieren und zu differenzieren.

## **2 Zielsetzung und Forschungsfragen**

Die vorliegende Studie ist interessiert an Motivationen nicht-professioneller musikalischer Betätigung. Dabei wird davon ausgegangen, dass diese aus unterschiedlichen Anreizen erwachsen können. Das soziale Umfeld kann als extrinsischer Motivator das Erleben von Selbstbestimmtheit modifizieren (vgl. Rheinberg, 2010, S. 369f) und ist hier nur vermittelt über die geäußerten subjektiven Eindrücke erfassbar. Aufgrund des skizzierten Forschungsstands zum Thema mit weitgehend individuellen Forschungszugängen und wenig vergleichbaren Befunden ist ein explorativer Ansatz gewählt. Dieser soll auf quantitativer Basis Motivations- und Involvementprofile von Musikerinnen und Musikern aus nicht-professionellen Chören und Orchestern ermitteln und beschreiben. In einem zweiten Schritt werden dann Zusammenhänge mit der Ensembleform, dem Alter, dem Geschlecht und Persönlichkeitsmerkmalen geprüft, um über vorläufige Ergebnisse Hinweise auf mögliche Unterschiede der Profile hinsichtlich verschiedener, möglicherweise relevanter Variablen aufzudecken.

Das Ziel der vorliegenden Studie ist entsprechend die Identifizierung und Differenzierung inhaltlicher Dimensionen der Motivation und des Involvements in Amateurmusikensembles. Als leitende Forschungsfragen sind dazu formuliert: (a) Wie sind die Motivation und das Involvement von aktiven Mitgliedern nicht-professioneller Chöre und Orchester zu beschrei-

ben? (b) Sind Unterschiede der Motivation und des Involvements zwischen verschiedenen Ensembleformen (Chor, Orchester) auszumachen? (c) Existieren altersabhängige Unterschiede bezüglich der Motivations- und Involvementprofile? (d) Bestehen Zusammenhänge zwischen habituellen Persönlichkeitsmerkmalen und diesen Motivations- und Involvementprofilen? Da es sich um ein exploratives Vorgehen handelt, ist die Ergründung weiterer, spezifischer Fragen nicht ausgeschlossen. Diese werden, sofern in der Datenauswertung beobachtet, angemerkt und als vertiefende Analysen den skizzierten Leitfragen untergeordnet.

### 3 Methoden

In einer Vorstudie wurde ein Fragebogen entwickelt, dessen Items in engem Bezug zu vorliegenden Studien generiert wurden (Reimers, 1996; Pape & Pickert, 1999). Diese orientierten sich an den beschriebenen Anreizfelder und wurden mit einer Expertengruppe von Ensembleleiterinnen und -leitern ( $n = 6$ ) diskutiert. Befragt wurden damit Studierende ( $n = 10$ ), die mehrjährige Erfahrungen als aktive Mitglieder in Amateurensembles (Chöre, Orchester, Bands) aufweisen konnten. Eine Itemanalyse (Verständlichkeit, Trennschärfe, Schwierigkeit) führte zur Reduzierung von 127 auf 80 Items; davon erfassten 41 Items allgemeine, ensembleunabhängige Anreize. Zur Hauptuntersuchung (online-Befragung) in separaten Teilstudien (Chor, Orchester) wurden Mitglieder aus Ensembles eingeladen, zu denen direkte Beziehungen bestanden. Diese Stichprobe wurde bezüglich Fragestellung, Zielgruppe und Methodik als angemessen erachtet. Die Daten wurden erhoben über

- Fragen nach soziodemographischen Angaben (Alter, Geschlecht, Ensembleform, Haupt- und Nebeninstrumente),
- Items zur Ermittlung von Dimensionen der Motivation und des Involvements (DMI),
- die *Positive and Negative Affect Schedule* (PANAS, trait-Version; Watson, Clarke & Tellegen, 1988) in der deutschen Fassung (Krohne et al., 1996) zur Ermittlung von habituellen Persönlichkeitsmerkmalen

sowie in den separaten Teiluntersuchungen von Amateurchören und -orchestern in unterschiedlicher Ausformung mit

- Items zur Erfassung der individuellen musikalischen Biographie (ausgewählte Items des *Ollen Musical Sophistication Inventory* in eigener Übersetzung; Ollen, 2006) und
- Items, die auf die Anforderungen bzw. Bedürfnisse der Musizierpraxis in den jeweiligen Ensembleformen (Chor, Orchester) zielten.

Die Auswertung der erhobenen Daten erfolgte hinsichtlich

- 1) der Beschreibung des Datenmaterials mit Verfahren deskriptiver Statistik,
- 2) der Ermittlung latenter Strukturen der Motivation und des Involvements mittels explorativer Faktorenanalyse zur Skalenbildung,

- 3) der Prüfung auf Zusammenhänge der gebildeten Skalen mit Ensembleform, Geschlecht, Alter und Persönlichkeitsmerkmalen mittels Korrelationsrechnungen.

## 4 Ergebnisse

Die vorliegende Auswertung bezieht sich auf die in den Teilstudien (Chor, Orchester) eingesetzten Items bezüglich allgemeiner Motivationshintergründe und Arten des Involvements.

### 4.1 Beschreibung der Stichprobe

Die Stichprobe umfasst Mitglieder von fünf Chören aus dem Rhein-Main-Gebiet sowie Mitglieder von sieben Amateurorchestern aus dem Rhein-Main-Gebiet und Stuttgart.<sup>1</sup> Die befragten Chöre sind Ensembles unterschiedlicher Größe (von 7 bis 60 Mitglieder), Herkunft (Stadt/Land) und Charakteristik (Kammerchor, Frauenchor, gemischter Volkschor, Kirchenchor), die überwiegend wöchentlich proben und mindestens ein großes Konzert pro Jahr (Weihnachten, Neujahr) sowie weitere kleinere Auftritte absolvieren (Jubiläen, Schulfeste, Gemeindefeiern, Festgottesdienste). Die befragten Orchester sind ein Universitäts- und zwei Laienorchester, die in der Regel jeweils wöchentlich proben, sowie vier Projektorchester (eines davon überwiegend aus Schülern zusammengesetzt), die in Probephasen arbeiten; alle Orchester absolvieren jährlich mindestens ein großes Konzert.

#### 4.1.1 Ensembleform, Alter und Geschlecht

Insgesamt nahmen 381 Musikerinnen ( $n = 238 / 62,5\%$ ) und Musiker ( $n = 113 / 29,7\%$ ) aus Amateurorchestern ( $n = 207 / 54,3\%$ ) und -chören ( $n = 174 / 45,7\%$ ) an der Befragung teil. Das durchschnittliche Alter der Gesamtstichprobe beträgt 34,9 Jahre, Chöre weisen bei ähnlicher Spannweite ein höheres Durchschnittsalter auf als Orchester; die Altersverteilung zeigt signifikante Unterschiede ( $p < .0001$ ,  $F = 19.328$ ,  $df = 343$ ).

Tab. 1.: Altersverteilung nach Ensembleform.

Ensembleform	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>Mod</i>	<i>Med</i>	<i>range</i>	<i>n</i>	
						<i>gültig</i>	<i>fehlend</i>
Chor	46.67	14.92	52	48	10-73	145	29
Orchester	26.38	11.03	23	23	12-70	200	7
<b>gesamt</b>	34.9	16.26	23	30	10-73	345	36

Mögliche altersabhängige Motivations- und Involvementsprofile werden über Altersgruppen geprüft, um so etwaige Kohorteneffekte zu berücksichtigen. Die Konstruktion von Alters-

<sup>1</sup> Insgesamt wurden etwa 500 Musikerinnen und Musiker angesprochen. Aufgrund fehlender Angaben zu Alter ( $n = 36$ ) und Geschlecht ( $n = 30$ ) können sich Abweichungen der Verteilungen ergeben.

gruppen erfolgte anhand der Quartilswerte und ergab vier Gruppen nahezu gleichen Umfangs, die grob anhand sozialer Statusgrenzen zu charakterisieren sind (Ausbildung, Berufseinstieg, Berufstätigkeit, Berufsaustritt<sup>2</sup>). Die Differenz von 26 Jahren zwischen den Extremgruppen markiert in etwa eine Generation. Die Grenzwerte der ersten Gruppe (*jung*) wurden leicht verschoben und Befragte im Alter von 21 Jahren mit einbezogen, um die Gruppen möglichst ausgeglichen zu halten. Kritisch anzumerken ist hier die große Spannweite der Randgruppen (10-21 Jahre bzw. 47-73 Jahre), die unterschiedliche biographische Erfahrungshintergründe zusammenbringt; so vermischt z.B. die vierte Altersgruppe (*alt*) ältere Berufstätige und Rentner mit je eigenen Alltagsstrukturen (Arbeit, Freizeit).

Die Altersgruppen weisen signifikante Unterschiede bezüglich ihrer Verteilung nach Ensembleformen Chor bzw. Orchester auf ( $p < .0001$ ,  $\chi^2 = 144.79$ ,  $df = 3$ ). Allein die Altersgruppe der Berufstätigen (Gruppenbezeichnung *älter*) ist hinsichtlich der Ensembleform relativ ausgeglichen und verfehlt doch knapp signifikante Werte bezüglich der Altersverteilung ( $M_{\text{Chor}(\text{älter})} = 39,83$ ;  $M_{\text{Orch}(\text{älter})} = 37,63$ ;  $p = .054$ ,  $F = .359$ ,  $df = 82$ ); in den anderen Gruppen zeigen sich keine signifikanten Unterschiede. In den beiden jüngeren Altersgruppen überwiegt der Anteil an Orchestermitgliedern deutlich, die älteste Altersgruppe ist von Chormitgliedern bestimmt. Dies entspricht einer generellen Altersverteilung in Chören und Orchestern (vgl. Reimers, 2011). Bei der Interpretation der Ergebnisse bezüglich ensemble- bzw. kohortenspezifischer Unterschiede ist dies beachtet und entsprechend angemerkt.

Tab. 2: Beschreibung der Altersgruppen.

Altersbereich	Anzahl	Kategorie	Merkmale
bis 21 Jahre	$n = 89$	jung	Schüler und Auszubildende
22-29 Jahre	$n = 83$	mittelalt	Studierende und junge Berufstätige
30-46 Jahre	$n = 84$	älter	Berufstätige
ab 47 Jahre	$n = 89$	alt	erfahrene Berufstätige und Rentner

Der Anteil an Frauen in Chören überwiegt deutlich (Chor: weiblich  $n = 116 / 80\%$ , männlich  $n = 29 / 20\%$ ; Orchester: weiblich  $n = 122 / 59.2\%$ , männlich  $n = 84 / 40.8\%$ ;  $p < .0001$ ,  $\chi^2 = 16.828$ ,  $df = 1$ ). Das Geschlechterverhältnis über die vier Altersgruppen ist nahezu stabil, der Frauenanteil überwiegt jeweils im Verhältnis von etwa 2:1. Hinsichtlich der Verteilung des Geschlechts nach Altersgruppen und Ensembleformen weist nur die Gruppe Orchester signifikante Unterschiede auf ( $p = .002$ ,  $\chi^2 = 14.941$ ,  $df = 3$ ).

<sup>2</sup> Diese Merkmale wurden nicht als demographische Daten erhoben.

### 4.1.2 Positive und negative Affektivität (PANAS)

Die persönlichkeitsrelevanten Dimensionen positiver und negativer Affektivität wurden mit der deutschsprachigen Version der PANAS (Krohne et al., 1996) erhoben. Die Reliabilitätschätzungen (interne Konsistenz) der PA/NA-Skalen anhand Cronbachs Alpha sind gut, ( $\alpha_{PA} = .841$ ,  $\alpha_{NA} = .825$ ), die Summenwerte der PA/NA-Skalen korrelieren leicht gegenläufig ( $r = -.028$ ), sodass die Skalen als voneinander unabhängig gesehen werden können.

Um Personen mit hohen bzw. niedrigen PA- und NA-Werten zu unterscheiden, wurden die PA/NA-Skalenwerte in der Gesamtgruppe zunächst mittels Median-Split dichotomisiert. Im Einzelnen liegt die Anzahl von Personen mit erhöhten PA-Werten unter Orchestermitgliedern nach der Dichotomisierung ( $n_{PA+} = 93$ ,  $n_{PA-} = 62$ ) teils deutlich über jener der Chormitglieder ( $n_{PA+} = 70$ ,  $n_{PA-} = 85$ ), allerdings zeigen sich keine signifikanten Gruppenunterschiede bezüglich der Verteilung der PA-Summenwerte ( $p = .209$ ;  $F = .666$ ,  $df = 308$ ,  $d = .14$ ). Die Orchestermitglieder ( $n_{NA+} = 100$ ,  $n_{NA-} = 55$ ) weisen zudem eine signifikant höhere Anzahl an Personen mit erhöhten NA-Skalensummenwerten auf als die Chorgruppe ( $n_{NA+} = 78$ ,  $n_{NA-} = 76$ ;  $p = .004$ ,  $F = 2,829$ ,  $df = 307$ ,  $d = .33$ ).

Die PA/NA-Skalen korrelieren gegenläufig mit dem Alter der Befragten ( $r_{PA/Summe} = -.126$ ,  $p \leq .05$ ;  $r_{NA/Summe} = -.229$ ,  $p \leq .01$ ); gleiches gilt für die Variable Altersgruppe ( $r_{PA/Summe} = -.114$ ,  $p \leq .05$ ;  $r_{NA/Summe} = -.209$ ,  $p \leq .01$ ), wobei signifikante Unterschiede nur hinsichtlich der NA-Skalensummen feststellbar sind: Die jüngsten Altersgruppen weisen deutlich mehr erhöhte NA-Werte auf als die älteren Gruppen, jene zeigen dafür eine größere Anzahl niedriger NA-Werte (oneway-ANOVA,  $p = .001$ ;  $F = 5.437$ ,  $df = 3$ ). Hinsichtlich der Verteilung der PA-Skalensummen zeigen sich keine Unterschiede (oneway-ANOVA,  $p = .089$ ,  $F = 2.191$ ,  $df = 3$ ). Die Verteilung zeigt jedoch eine große Anzahl von Personen mit erhöhten PA-Werten in der jüngsten ( $n = 46$ ) und zweitältesten ( $n = 45$ ) sowie eine große Anzahl von Personen mit niedrigen PA-Werten in der ältesten Gruppe ( $n = 55$ ). Hinsichtlich der Verteilung der PA/NA-Werte nach Altersgruppen und Ensembleform zeigten sich keine signifikanten Unterschiede (MANOVA), auch waren keine Geschlechterunterschiede hinsichtlich der Verteilung der PA/NA-Skalensummen feststellbar ( $PA_{Summe}$ :  $p = .730$ ;  $F = .705$ ,  $df = 297$ ,  $d = 0.04$ ;  $NA_{Summe}$ :  $p = .369$ ,  $F = .485$ ,  $df = 296$ ,  $d = 0.12$ ).

### 4.2 Dimensionen der Motivation und des Involvements (DMI)

Eine Inspektion der Items zeigt erste inhaltliche Orientierungen. Die am höchsten bewerteten Items umfassen Aussagen zu subjektiven Bedürfnissen und Eigenschaften („Musik ist meine große Leidenschaft.“:  $M = 3.21$ ,  $SD = .854$ ; „Musik mache ich nur zum Spaß.“:  $M = 3.18$ ,  $SD = .875$ ; „Beim Musizieren fordere ich mich selbst heraus.“:  $M = 3.22$ ,  $SD = .733$ ) und sozialen Kontexten („Musik mache ich lieber in einer Gruppe als alleine.“:  $M = 3.37$ ,  $SD = .725$ ; „Musikmachen mit anderen gibt mir sozialen Rückhalt.“:  $M = 3.19$ ,  $SD = .818$ ). Die am geringsten bewerteten Items umfassen Aussagen, die auf Konkurrenzverhalten („Es belastet mich, Musiker zu beobachten, die besser sind als ich.“:  $M = 1.61$ ,  $SD = .758$ ), Selbstdarstel-

lung („Ich brauche es, auf der Bühne zu stehen.“:  $M = 1.79$ ,  $SD = .916$ ) und finanzielle Einkünfte durch Musik („Mit Musikmachen Geld zu verdienen ist mir wichtig“:  $M = 1.49$ ,  $SD = .770$ ) zielen. Um latente Urteilsstrukturen aufzudecken, wurden die Daten faktorenanalytisch geprüft. Dazu wurden die Items einer Prüfung hinsichtlich einer genügenden Verteilung (Streuung und Lagemaße) unterzogen und selektiert. Mit den verbliebenen 35 Items wurde eine Hauptkomponentenanalyse (Varimax-Rotation) durchgeführt. Die resultierende Anfangslösung mit 10 Faktoren wurde eingehend geprüft (Inspektion des screeplots anhand der Eigenwerte, Kaiser-1-Kriterium) und schließlich eine Lösung mit vier Faktoren (40,03% Varianzaufklärung) als quantitativ und qualitativ sinnvoll interpretierbar erachtet. Sodann wurden die Items mit den höchsten Ladungen ( $\geq .4$ ) und geringsten Mehrfachladungen zur Skalenbildung aufgenommen (s. Tab. 5) und nach Prüfung vier Skalen zur Abbildung der Dimensionen von Motivation und Involvement in nicht-professionellen Musikensembles (DMI) gebildet, die wie folgt zusammengesetzt und bezeichnet sind:

Tab. 3: Statistische Kennwerte und inhaltliche Deutung der DMI-Skalen.

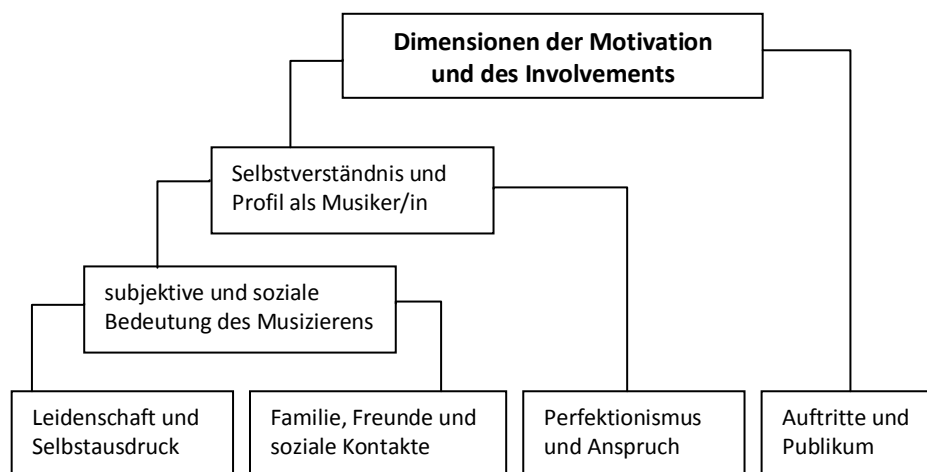
DMI-Skalen	Skalenstatistiken		Interpretation	Eigenwerte <sup>1</sup>	
				anfängl.	rotiert
Leidenschaft und Selbstaussdruck	<i>n</i>	304	emotionale Valenz und Qualitäten des eigenen Musizierens	19.987	15.184
	$\alpha$	.733			
	<i>SB</i>	.722			
	<i>p</i> [KS]	n.s.			
Perfektionismus und Anspruch	<i>n</i>	322	Ansprüche an das eigene Musizieren und empfundene Stressoren	7.894	9.673
	$\alpha$	.748			
	<i>SB</i>	.731			
	<i>p</i> [KS]	< .05			
Familie, Freunde und soziale Kontakte	<i>n</i>	304	Erfahrungen musikalischer Sozialisation und eigene musikalische Aktivitäten	6.962	8.070
	$\alpha$	.744			
	<i>SB</i>	.540			
	<i>p</i> [KS]	< .01			
Auftritte und Publikum	<i>n</i>	323	Einschätzung von Auftrittssituationen bezüglich subjektiver Kompetenzen	5.186	7.103
	$\alpha$	.706			
	<i>SB</i>	.654			
	<i>p</i> [KS]	< .001			

*n*: Stichprobengröße;  $\alpha$ : Cronbachs Alpha; *SB*: Spearman-Brown Schätzung der Split Half-Reliabilität bei Annahme gleicher Länge des Tests; *p*[KS]: Kolmogorow-Smirnow Test auf Normalverteilung der Skalenmittelwerte; <sup>1</sup>: % der Varianz

Die Skalen sind in gutem Maße reliabel und mit Ausnahme der ersten Skala von der Normalverteilung abweichend; über die Summenbildung korrelieren die DMI-Skalen teils deutlich miteinander. Von einer obliquen Faktorenanalyse wurde Abstand genommen, da in der vorliegenden explorativen Studie inhaltliche Dimensionen der Konstrukte identifiziert und differenziert werden sollten, um eine weitere Skalenentwicklung zu ermöglichen. Um die Beziehungen der Skalen bezüglich möglicher inhaltlicher Verwandtschaft untereinander zu klären, wurde eine hierarchische Clusteranalyse durchgeführt (s. Abb. 1). Diese zeigt eine Differenzierung auf vier Ebenen: 1) Auf der ersten Ebene sind die faktorenanalytisch gebil-

deten Skalen unterschieden. 2) Subjektive und soziale Bedeutungen der eigenen musikalischen Betätigung sind auf der zweiten Ebene zusammengeführt. Die hier verbundenen Skalen (*Leidenschaft und Selbstaussdruck; Familie, Freunde und soziale Kontakte*) bilden eine personenbezogene Komponente mit Orientierungen nach innen (Ich) wie außen (Gruppe). 3) Die Zusammenführung dieser subjektiven und sozialen Bedeutungen mit empfundenen Stressoren (Skala *Perfektionismus und Anspruch*) auf der dritten Ebene bildet eine identitätsrelevante Dimension des Selbstverständnisses und des Profils als Musiker/in. 4) Auf der vierten Ebene wird der letzte Faktor hinzugefügt. Die Skala *Auftritte und Publikum* erscheint von den anderen Skalen abgesetzt und wird darum als weitgehend eigenständige Dimension verstanden. Anhand der hierin gebündelten Items wie auch im inhaltlichen Abgleich mit den anderen, eher intrinsische Anreize abbildenden Clustern kann diese zudem als extrinsischer Motivator gedeutet werden.

Abb. 1: Inhaltliche Verknüpfungen der DMI-Skalen nach hierarchischer Clusteranalyse.



Die Korrelationen der DMI-Skalenmittelwerte mit den Variablen Geschlecht, Ensembleform, Alter sowie den Skalen der PANAS bewegen sich auf einem geringen bis mittleren Level und sind überwiegend positiv. Auffällig sind die nahezu ausschließlich negativen Korrelationen der DMI-Skalen mit der Variable Alter.

Tab. 4: Ergebnisse der Korrelationsanalysen

	Leidenschaft und Selbstaussdruck <sup>2</sup>		Perfektionismus und Anspruch <sup>2</sup>		Familie, Freunde und soziale Kontakte <sup>2</sup>		Auftritte und Publikum <sup>2</sup>	
Geschlecht	.128 *	n = 321	.074	n = 319	-.020	n = 319	.165 *	n = 319
Ensembleform	.260 ***	n = 336	.177 ***	n = 334	.280 ***	n = 334	-.132 *	n = 334
Alter	-.328 ***	n = 317	-.145 **	n = 315	-.223 ***	n = 315	.095	n = 315
PA <sup>1</sup>	.247 ***	n = 310	-.034	n = 310	.131 *	n = 310	.157 **	n = 310
NA <sup>1</sup>	.108	n = 309	.239 ***	n = 309	-.035	n = 309	-.176 **	n = 309

<sup>1</sup>: Summenwerte der PA/NA-Skalen; <sup>2</sup>: Skalenmittelwerte der DMI-Skalen; \*: p ≤ .05; \*\*: p ≤ .01; \*\*\*: p ≤ .001.



Die Skala *Leidenschaft und Selbstaussdruck* weist die meisten und stärksten Korrelationen auf; es zeigen sich positive Korrelationen zu Geschlecht ( $r = .128$ ), Ensembleform ( $r = .260$ ) und positiver Affektivität ( $r = .247$ ) sowie eine negative Korrelation mit der Variablen Alter ( $r = -.328$ ). Die Skala *Perfektionismus und Anspruch* korreliert auf einem geringen Niveau positiv mit der Ensembleform ( $r = .177$ ) und mit negativer Affektivität ( $r = .239$ ) und weist eine negative Korrelation mit der Variablen Alter auf ( $r = -.145$ ). Die Skala *Familie, Freunde und soziale Kontakte* weist positive Korrelationen auf mit den Variablen Ensembleform ( $r = .280$ ) und positiver Affektivität ( $r = .131$ ) sowie eine negative Korrelation mit der Variablen Alter ( $r = -.223$ ). Die Skala *Auftritte und Publikum* korreliert auf einem geringen Niveau positiv mit den Variablen Geschlecht ( $r = .165$ ) und positiver Affektivität ( $r = .157$ ) sowie negativ mit den Variablen Ensembleform ( $r = -.132$ ) und negativer Affektivität ( $r = -.176$ ).

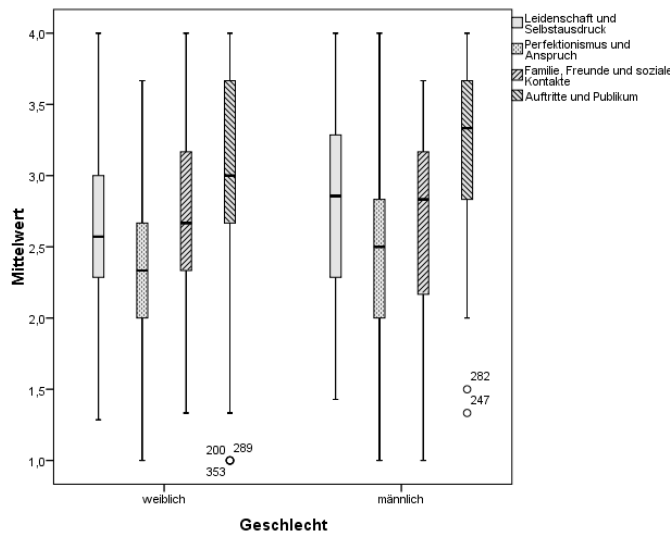
Tab. 5: Ladungsmatrix der ausgewählten Items der DMI-Skalen.

	Komponente			
	1	2	3	4
<b>Leidenschaft und Selbstaussdruck</b>				
Ich stelle mich mit/in der Musik gerne selbst dar.	<b>.612</b>	.081	.127	.122
Musik ist meine große Leidenschaft.	<b>.564</b>	.036	.441	.092
Ich bin etwas Besonderes, wenn ich auf der Bühne stehe.	<b>.552</b>	.237	.019	.290
Musikmachen nimmt den größten Teil meiner Freizeit in Anspruch.	<b>.522</b>	.079	.395	.034
Beim Musizieren fordere ich mich selbst heraus.	<b>.511</b>	.197	-.009	.413
Ich traue mir zu, solistisch aufzutreten.	<b>.466</b>	.093	.135	.345
Ich würde mich gerne noch stärker musikalisch betätigen.	<b>.444</b>	.262	.172	-.252
<b>Perfektionismus und Selbstanspruch</b>				
Beim Musikmachen empfinde ich den Druck, perfekt sein zu müssen.	.247	<b>.693</b>	.041	.051
Ich verspüre keinen Druck beim Musizieren.	-.083	<b>-.673</b>	.117	-.014
Es fällt mir schwer, meinem eigenen musikalischen Anspruch zu genügen.	.255	<b>.566</b>	.073	-.039
Wenn ich Musik mache, ist es mir wichtig, ein perfektes Ergebnis zu erzielen.	.217	<b>.499</b>	.171	.295
Es belastet mich, Musiker zu beobachten, die besser sind als ich.	.422	<b>.475</b>	-.089	-.080
Beim Musizieren fühle ich mich vor der Gruppe verantwortlich, eine gute Leistung zu bringen.	.169	<b>.434</b>	.043	.367
<b>Familie, Freunde und soziale Kontakte</b>				
In meiner Familie spielt Musizieren eine große Rolle.	-.027	.050	<b>.800</b>	-.029
In meiner Familie wurde schon immer viel Musik gemacht.	-.099	-.025	<b>.766</b>	-.004
Meine Freunde und Familie hatten großen Einfluss darauf, dass ich Musiker geworden bin.	.117	.082	<b>.721</b>	.028
Meinen Freunden gefällt die Musik die ich mache.	.042	-.141	<b>.479</b>	.219
Musikmachen mit anderen gibt mir sozialen Rückhalt.	.230	-.008	<b>.460</b>	-.141
Die meisten meiner persönlichen Kontakte schließe ich durch Musikmachen.	.388	.046	<b>.438</b>	.031
<b>Auftritte und Publikum</b>				
Ich trete gerne vor Publikum auf.	.337	-.011	.039	<b>.740</b>
Es macht mir nichts aus vor einem großen Publikum Musik zu machen.	.230	-.148	.146	<b>.718</b>
Vor Auftrittssituationen habe ich Angst.	.124	.244	.047	<b>-.661</b>

### 4.2.1 Verteilung der DMI-Skalen nach Geschlecht

Bis auf Einschätzungen zur Skala *Familie, Freunde und soziale Kontakte* urteilen Männer unter den Befragten positiver als Frauen. Allein bezüglich der Skalen *Leidenschaft und Selbstaussdruck* ( $p = .022, F = .351, df = 319, d = .28$ ) und *Auftritt und Publikum* ( $p = .003, F = .063, df = 317, d = .37$ ) zeigen sich signifikante Unterschiede hinsichtlich des Geschlechts, die aber nur einen kleinen Effekt darstellen.

Abb. 2: Verteilung der DMI-Skalenmittelwerte nach Geschlecht.



Tab. 6: Kennwerte der Verteilung der DMI-Skalenmittelwerte nach Geschlecht.<sup>1</sup>

	Geschlecht	n	M	SD	t	df	p	d
Leidenschaft und Selbstaussdruck	weiblich	223	2.63	.572	-2.297	319	.022	.28
	männlich	98	2.79	.580				
Perfektionismus und Anspruch	weiblich	223	2.34	.570	-1.314	317	.190	.16
	männlich	96	2.43	.604				
Familie, Freunde und soziale Kontakte	weiblich	223	2.72	.650	.356	317	.722	.04
	männlich	96	2.69	.666				
Auftritte und Publikum	weiblich	223	3.01	.665	-2.984	317	.003	.37
	männlich	96	3.25	.614				

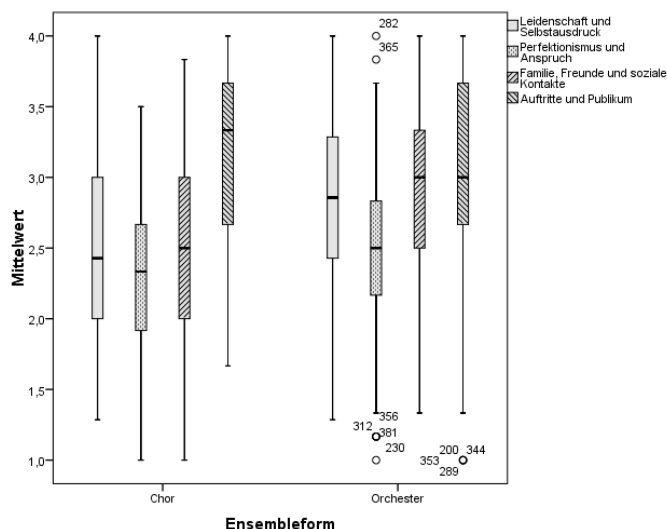
<sup>1</sup>: t-Test (zweiseitig, Konfidenzintervall 95%) bei angenommener Varianzgleichheit.

### 4.2.2 Verteilung der DMI-Skalen nach Ensembleform

Die Unterschiede hinsichtlich der Ensembleform weisen über die DMI-Skalen durchweg signifikante Werte auf, die sich auf kleinem bis mittleren Niveau der Effekte bewegen. Hierbei treten die Skalen *Leidenschaft und Selbstaussdruck* und *Familie, Freunde und soziale Kontakte* hervor, was in gewisser Weise die in der Clusteranalyse gefundene inhaltliche Di-

mensionierung der Skalen abbildet und auf eine subjektive und soziale Bedeutung des Musizierens verweist. Die aufgrund der Stichprobenszusammensetzung anzunehmende Konfundierung der Variablen Alter und Ensembleform wurde in einer MANOVA geprüft. Dabei zeigten sich signifikante Effekte der Ensembleform auch ohne Altersberücksichtigung bezüglich der DMI-Skalen *Perfektionismus und Selbstaussdruck* ( $F = 5.096$ ;  $p = .025$ ;  $\eta_p^2 = .016$ ) sowie *Familie, Freunde und soziale Kontakte* ( $F = 10.319$ ;  $p = .001$ ;  $\eta_p^2 = .032$ ).

Abb. 3: Verteilung der DMI-Skalenmittelwerte nach Ensembleform.



Tab. 7: Kennwerte der Verteilung der DMI-Skalenmittelwerte nach Ensembleform.<sup>1</sup>

	Ensembleform	n	M	SD	t	df	p	d
Leidenschaft und Selbstaussdruck	Chor	159	2.52	.593	-4.913	334	.000	.54
	Orchester	177	2.82	.533				
Perfektionismus und Anspruch	Chor	159	2.27	.537	-3.282	332	.001	.36
	Orchester	175	2.47	.595				
Familie, Freunde und soziale Kontakte	Chor	159	2.50	.624	-5.310	332	.000	.58
	Orchester	175	2.87	.634				
Auftritte und Publikum	Chor	159	3.17	.582	2.428	332	.016	.27
	Orchester	175	3.00	.706				

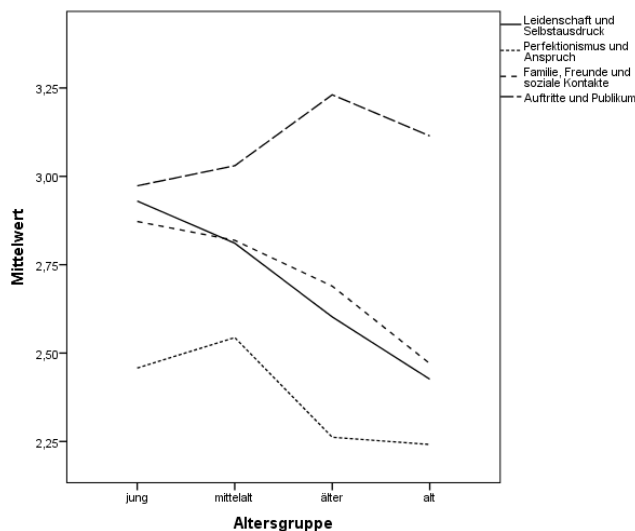
<sup>1</sup>: t-Test (zweiseitig, Konfidenzintervall 95%) bei angenommener Varianzgleichheit.

### 4.2.3 Verteilung der DMI-Skalen nach Altersgruppen

Die Verteilung der DMI-Skalenmittelwerte in der Gesamtstichprobe zeigt deutliche Veränderungen über die Altersgruppen. Die Skalen *Leidenschaft und Selbstaussdruck* und *Familie, Freunde und soziale Kontakte* sinken über die Altersgruppen stetig ab, die Skala *Perfektionismus und Anspruch* erreicht einen Höhepunkt in der zweiten Altersgruppe, die Skala *Auftritte und Publikum* einen Höchstwert in der dritten Altersgruppe. Die letzte Altersgruppe

weist durchgängig die niedrigsten Skalenmittelwerte auf, mit Ausnahme der Skala *Auftritte und Publikum*: dieser Wert liegt über dem der jüngsten Altersgruppe (s. Abb. 4). Ein Vergleich der Skalenmittelwerte (oneway-ANOVA) zeigt signifikante Gruppenunterschiede bezüglich der Skalen *Leidenschaft und Selbstaussdruck* ( $p \leq .0001$ ,  $F = 13.450$ ,  $df = 3$ ), *Perfektionismus und Anspruch* ( $p = .001$ ,  $F = 5.289$ ,  $df = 3$ ) sowie *Familie, Freunde und soziale Kontakte* ( $p \leq .0001$ ,  $F = 6.562$ ,  $df = 3$ ) (s. Tab. 8).

Abb. 4: Verteilung der DMI-Skalenmittelwerte nach Altersgruppen.



In der Orchestergruppe zeigen sich keine signifikanten Unterschiede zwischen den Altersgruppen, in der Chorgruppe nur bezüglich der Skala *Leidenschaft und Selbstaussdruck* ( $p \leq .0001$ ,  $F = 7.341$ ,  $df = 3$ ). Die jüngeren Altersgruppen (Schüler, Studierende und junge Berufstätige) unterscheiden sich nicht signifikant in den beiden Teilstichproben.

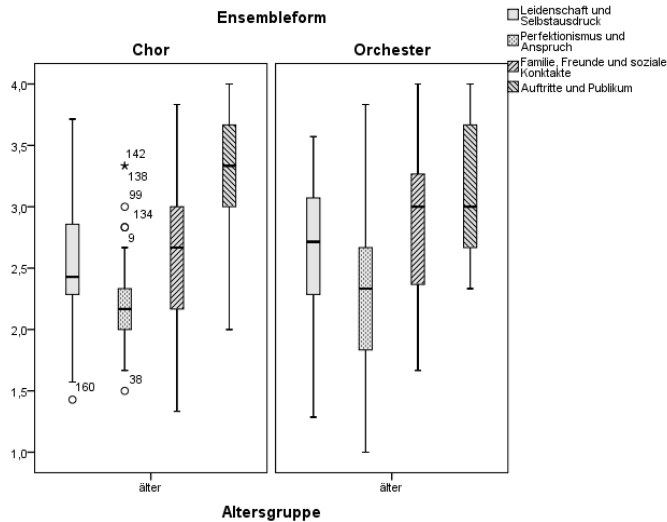
Tab. 8: Signifikante Unterschiede der Altersgruppen bezüglich der DMI-Skalenmittelwerte.

DMI-Skalen	Altersgruppen
<b>Leidenschaft und Selbstaussdruck</b>	Schüler und Auszubildende > Berufstätige*** Schüler und Auszubildende > erfahrene Berufstätige und Rentner*** Studierende und junge Berufstätige > Berufstätige* Studierende und junge Berufstätige > erfahrene Berufstätige und Rentner***
<b>Perfektionismus und Anspruch</b>	Schüler und Auszubildende > erfahrene Berufstätige und Rentner* Studierende und junge Berufstätige > Berufstätige*** Studierende und junge Berufstätige > erfahrene Berufstätige und Rentner**
<b>Familie, Freunde und soziale Kontakte</b>	Schüler und Auszubildende > erfahrene Berufstätige und Rentner*** Studierende und junge Berufstätige > erfahrene Berufstätige und Rentner*** Berufstätige > erfahrene Berufstätige und Rentner *
<b>Auftritte und Publikum</b>	Schüler und Auszubildende < Berufstätige* Studierende und junge Berufstätige < Berufstätige*

(\*):  $p \leq .09$ ; \*:  $p \leq .05$ ; \*\*:  $p \leq .01$ ; \*\*\*:  $p \leq .001$ ; *post hoc-Bonferroni alpha*: .05.

Allein die Altersgruppe der Berufstätigen (30-46 Jahre) ist nahezu ausgeglichen auf die Ensembleformen verteilt. Sie weist jedoch nur bezüglich der DMI-Skala *Familie, Freunde und soziale Kontakte* einen signifikanten Unterschied zwischen den Gruppen Chor und Orchester auf, der einen noch kleinen Effekt darstellt ( $p = .048$ ;  $F = .428$ ;  $df = 77$ ;  $d = 0,46$ ).

Abb. 5: Verteilung der DMI-Skalenmittelwerte in der Altersgruppe *älter* nach Ensembleform.



#### 4.2.4 Verteilung der DMI-Skalen nach Persönlichkeitsmerkmalen

In der Gesamtstichprobe sowie in den Teilstichproben konnten Affektivitätsprofile aufgedeckt werden (t-Test für unabhängige Stichproben, zweiseitig). In der Gesamtstichprobe weisen Personen mit erhöhten PA-Werten gegenüber Personen mit niedrigen PA-Werten signifikant höhere Werte auf in den DMI-Skalen *Leidenschaft und Selbstaussdruck* ( $p \leq .0001$ ,  $F = 1.611$ ,  $df = 308$ ,  $d = .47$ ) sowie *Familie, Freunde und soziale Kontakte* ( $p = .029$ ,  $F = 1.875$ ,  $df = 308$ ,  $d = .25$ ). Personen mit erhöhten NA-Werten weisen gegenüber Personen mit niedrigen NA-Werten signifikant höhere Werte auf in den DMI-Skalen *Leidenschaft und Selbstaussdruck* ( $p = .001$ ,  $F = 2,240$ ,  $df = 307$ ,  $d = .40$ ) sowie *Perfektionismus und Anspruch* ( $p = .001$ ,  $F = .532$ ,  $df = 307$ ,  $d = .37$ ). Bezüglich der Skala *Auftritte und Publikum* sind die Unterschiede nicht signifikant.

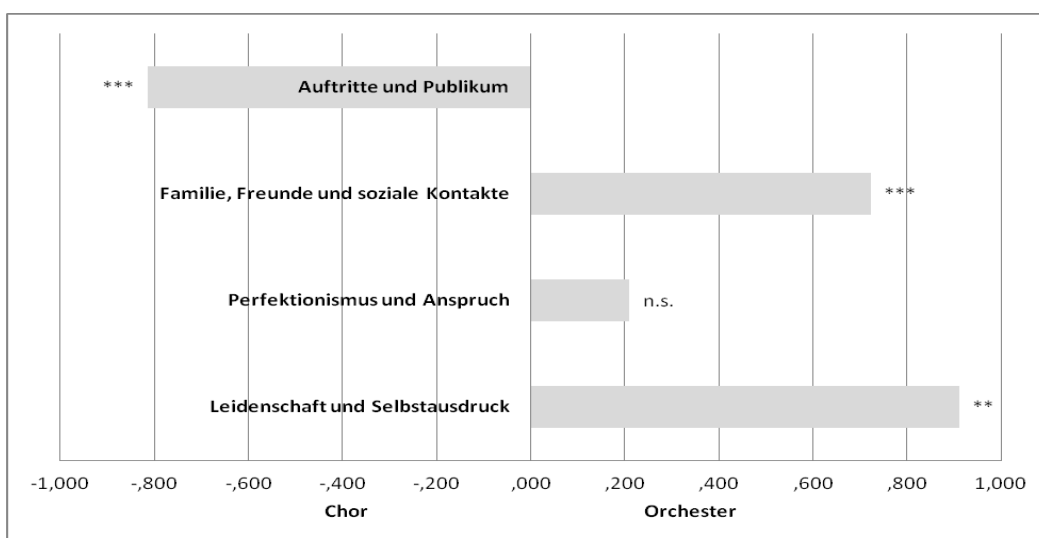
In der Chorgruppe sind keine signifikanten Unterschiede positiver Affektivität bezüglich der DMI-Skalen feststellbar. Jedoch zeigt sich ein kleiner Effekt in der Skala *Perfektionismus und Anspruch* ( $PA^+ < PA^-$ ,  $p = .126$ ,  $F = .008$ ,  $df = 153$ ,  $d = .25$ ). Signifikante Unterschiede zeigen sich hinsichtlich negativer Affektivität in den Skalen *Leidenschaft und Selbstaussdruck* ( $NA^+ > NA^-$ ,  $p = .001$ ,  $F = .170$ ,  $df = 152$ ,  $d = .56$ ) und *Perfektionismus und Anspruch* ( $NA^+ > NA^-$ ,  $p = .004$ ,  $F = .354$ ,  $df = 152$ ,  $d = .48$ ). In der Orchestergruppe zeigen sich signifikante Unterschiede positiver Affektivität bezüglich der DMI-Skalen *Leidenschaft und Selbstaussdruck* ( $p \leq .0001$ ,  $F = 2.435$ ,  $df = 153$ ,  $d = .66$ ) sowie *Familie, Freunde und soziale Kontakte* ( $p = .037$ ,  $F = 1.228$ ,  $df = 153$ ,  $d = .35$ ) und *Auftritte und Publikum* ( $p =$

.035,  $F = .992$ ,  $df = 153$ ,  $d = .35$ ). Hinsichtlich negativer Affektivität sind keine signifikanten Unterschiede feststellbar; es zeigt sich lediglich ein kleiner Effekt in der Skala *Perfektionismus und Anspruch* ( $NA^+ > NA^-$ ,  $p = .246$ ,  $F = .290$ ,  $df = 153$ ,  $d = .20$ ).

### 4.3 Vorhersagen der Motivations- und Involvementprofile

Es ist zu klären, durch welche Prädiktoren die gezeigten Motivations- und Involvementprofile der Ensemblegruppen bestimmbar sind. Die durchgeführten Regressionsanalysen zeigen, dass die DMI-Skalen neben dem Alter die besten Vorhersagewerte und größten Anteile aufgeklärter Varianz aufweisen. Die Vorhersage der Ensemblezugehörigkeit der Variablen Alter ( $NR^2 = .471$ ;  $p < .0001$ ;  $\chi^2 = 148.834$ ;  $df = 1$ ;  $-2LL = 320.632$ ) und der DMI-Skalen ist höchst signifikant ( $NR^2 = .207$ ;  $p < .0001$ ;  $\chi^2 = 55.618$ ;  $df = 4$ ;  $-2LL = 401.423$ ). So wurden anhand des Alters 80,6% der Stichprobe korrekt den Gruppen Chor bzw. Orchester zugeordnet und anhand der DMI-Skalen noch 69,1%. Aufgrund der signifikanten bzw. höchst signifikanten Regressionsgewichtungen erscheinen die DMI-Skalen *Leidenschaft und Selbstaussdruck* ( $p = .001$ ), *Familie, Freunde und soziale Kontakte* ( $p < .0001$ ) sowie *Auftritte und Publikum* ( $p < .0001$ ) von besonderer Bedeutung. Die Variablen Geschlecht (58,7% korrekte Zuordnungen;  $NR^2 = .065$ ;  $p < .0001$ ;  $\chi^2 = 17.438$ ;  $df = 1$ ;  $-2LL = 458.496$ ) und Affektivität (PANAS: 59,9% korrekte Zuordnungen;  $NR^2 = .043$ ;  $p = .006$ ;  $\chi^2 = 10.094$ ;  $df = 2$ ;  $-2LL = 418.268$ ) sind aufgrund geringerer und nicht signifikanter Werte für eine Vorhersage der Ensemblezugehörigkeit in der untersuchten Stichprobe nicht von Bedeutung; allein die Subskala negativer Affektivität weist eine signifikante Regressionsgewichtung auf ( $p = .004$ ) und sollte darum in nachfolgenden Studien beobachtet werden.

Abb.6: Regressionsgewichtungen ( $\beta$ ) der DMI-Skalen zur Vorhersage der Ensemblezugehörigkeit.



n.s.: nicht signifikant; \*\*:  $p \leq .001$ ; \*\*\*:  $p \leq .0001$ ; Regressionsstatistik: siehe Text.

## 5 Diskussion und Ausblick

### 5.1 Methodenkritik

Der eingangs aufbereitete Forschungsstand veranschaulicht, dass bislang vorliegende empirische Studien zum Thema methodisch und inhaltlich uneinheitlich konzipiert sind. Dies zeigt sich an den in der Regel individuell erstellten Fragebögen zur Ermittlung motivationaler Faktoren und den unterschiedlichen Messinstrumenten zur Erfassung persönlichkeitsrelevanter Merkmale wie auch hinsichtlich der Konzeptualisierung musikalischer Amateure. Die vorliegende Studie stellt eine intensivere methodologische wie konzeptuelle Untersuchung einer fokussierten Stichprobe vor und eröffnet mit vorläufigen Ergebnissen Anbindungen an erweiterte Diskussionskontexte sowie Möglichkeiten weiterführender Hypothesenbildung. Das Ziel, inhaltliche Dimensionen der Motivation und des Involvements nicht-professioneller musikalischer Betätigung explorativ zu identifizieren und zu differenzieren, sollte zudem eine methodische Entwicklung für weitere Studien in diesem Feld ermöglichen.

Diese Zielsetzung ist erreicht. In Übereinstimmung mit vorliegenden Befunden treten auch in dieser Studie soziale Kontexte und bereichsbezogene Ansprüche und Erwartungen als grundsätzliche Motivatoren eines nicht-professionellen Engagements in Musikensembles hervor. Die Korrelationen der DMI-Skalen untereinander verweisen auf inhaltlich verwandte Dimensionen, die in einer Clusteranalyse geprüft wurden. Dies stellt eine Differenzierung der bislang thematisierten Motivationen dar, die über konfirmatorische Verfahren nicht erzielt worden wäre. Die Varianzaufklärung der diskutierten 4-Faktoren-Lösung von ca. 40% ist akzeptabel, wenngleich nicht hinreichend befriedigend. Im Sinne der Exploration wurden inhaltliche Dimensionen über eine statistisch perfekte Lösung gestellt, um noch nicht hinreichend beachtete Aspekte aufzuzeigen. Es liegt nun an nachfolgenden Studien, das hier konstruierte Messinstrument eingehend zu prüfen und zu validieren.

Die gezeigten Ergebnisse sind dem explorativen Charakter der durchgeführten Studie entsprechend als vorläufig zu betrachten und sollten in diesem Sinne der Hypothesenbildung dienen (vgl. Bortz & Döring, 2002, S. 369). Eine Validierung der DMI-Skalen sollte an einer größeren Stichprobe erfolgen, die auf Gleichverteilung einzelner Gruppen bedacht ist. In den erhobenen Daten war dies nicht gewährleistet. Die Altersverteilung der untersuchten Stichprobe entspricht grundsätzlich der Gesamtpopulation der in Amateurchören und -orchestern aktiven Musikerinnen und Musikern (vgl. Reimers, 2011). Dennoch wurde eine etwaige Konfundierung der Variablen Alter und Ensembleform geprüft, sodass altersbereinigte Effekte der Ensemblezugehörigkeit festgestellt werden konnten. Aufgrund der Zusammenführung des Datenmaterials aus zwei Teilstudien ist die untersuchte Stichprobe hinsichtlich soziodemographischer Merkmale nicht hinreichend beschreibbar, sodass die Erklärungsmöglichkeiten für das Urteilsverhalten bezüglich der DMI-Skalen noch eingeschränkt sind. Möglicherweise ist die gewählte Form der online-Befragung für die untersuchte Population nicht zielführend, da hierin ein nicht kontrollierbarer Stichprobenbias vermutet werden könnte. Bei einer Prüfung der DMI-Skalen in nachfolgenden Untersuchungen sollten zudem Kon-

trollgruppen beachtet werden, um Motivations- und Involvementprofile in anderen Domänen (z.B. Sport) wie auch in professionellen Kontexten (z.B. Profi-Musiker, Profi-Sportler) als Vergleichsbasis zu ermitteln. Auf diesem Weg wären Kriterien bereichsspezifischer Motivation zu ermitteln, die musikalische Betätigung als spezifisches Handeln in ihrer subjektiven Bedeutung weiter aufklären können.

## 5.2 Einordnung der Ergebnisse

### 5.2.1 Dimensionen der Motivation und des Involvements (DMI)

Die explorativ ermittelten Dimensionen der Motivation und des Involvements nicht-professioneller musikalischer Betätigung zeigen eine inhaltlich differenzierte Darstellung subjektiv relevanter Faktoren. In den faktorenanalytisch gebildeten DMI-Skalen sind intrinsische wie extrinsische Motivationen gefasst, die den dargestellten Forschungsstand ergänzen. Die gezeigten Ergebnisse bestätigen diesen und bilden ebenfalls soziale wie musikbezogene Anreize ab (vgl. zusammenfassend Pape, 2007). In der vorliegenden Studie wurden diese Anreizfelder in den DMI-Skalen inhaltlich ausdifferenziert. Die Skalen *Perfektionismus und Anspruch* und *Auftritte und Publikum* stellen konstante Extremwerte der DMI-Skalenmittlungsverläufe dar, bezogen auf die Variablen Geschlecht, Ensembleform, Altersgruppen und Affektivität. Mit Möglichkeiten des Vergleichs und Feedbacks markieren diese DMI-Skalen einen sozial determinierten Rahmen für musikalische Aktivität und individuelles Können. Daraus ergeben sich zwei grundsätzliche Orientierungen: 1) Die Komponenten Üben und Expertise dienen zum Aufbau von Fertigkeiten und bieten einen individuellen Fokus (*Perfektionismus und Anspruch*). 2) Die Komponenten Aufführen und Publikum ermöglichen musikalische Erfahrungen wie auch den Austausch darüber und bieten einen sozialen Fokus (*Auftritte und Publikum*). Insofern könnte die Würdigung der erbrachten musikalischen Leistung ein zentrales, nach unterschiedlichen Lebensphasen und -bedingungen modifizierbares Bedürfnis nicht-professioneller Betätigung darstellen (vgl. Stebbins, 1980; Lamont, 2011).

Aufgrund der bislang eher unsystematischen Forschungslage sind die hier gezeigten Ergebnisse als inhaltliche Differenzierungen und Ergänzungen an vorliegende Befunde anzuschließen. So versammelt der von Reimers (1996) gebildete Faktor „Auftritt“ Items, die auf einen Erlebnischarakter hinweisen, der Musikern wie Publikum Spaß und Freude bereiten soll; die DMI-Skala *Auftritte und Publikum* ist gekennzeichnet durch psychisch herausfordernde Situationen (z.B. Lampenfieber). Der von Reimers so bezeichnete Faktor „musikalische Leistung und Bildung“ zielt auf Wünsche und Inhalte des Lernens, die DMI-Skala *Perfektionismus und Anspruch* bildet tendenziell selbstgewählte Herausforderungen ab. Die von Pape und Pickert (1999, S. 195) als zentrale Motivatoren aufgezeigten Faktoren sozialer Kontakte und musikalischer Betätigung sind in den Ergebnissen der vorliegenden Studie bestätigt; die DMI-Skalen weisen jedoch zudem spezifische Differenzierungen auf. So sind sozialisatorische Hintergründe in der DMI-Skala *Familie, Freunde und soziale Kontakte* detaillierter erfasst als das bislang eher allgemein thematisierte Erleben sozialer Gemein-



schaft (vgl. Pape & Pickert, 1999) oder „Geselligkeit“ (Reimers, 1996). Das soziale Prestige eigenen Musizierens zeigt sich hierin ebenfalls eher vermittelt und nicht als vorrangiger Anreiz, ebenso wie finanzielle Gründe (vgl. Pape & Pickert, 1999, S. 197 u. 202). Eine Erweiterung ist die in der DMI-Skala *Perfektionismus und Anspruch* abgebildete, bislang noch nicht explizit beschriebene Möglichkeit zum sozialen Vergleich eigener Leistungsfähigkeit; in der DMI-Skala *Leidenschaft und Selbstaussdruck* ist die von Pape und Pickert konstatierte hohe subjektive Bedeutsamkeit des eigenen Musizierens deutlich abzulesen.

Die gezeigte Clusterlösung der DMI-Skalen interpretierend wäre zu folgern, dass drei der hier diskutierten Skalen (*Leidenschaft und Selbstaussdruck*, *Perfektionismus und Anspruch*, *Familie, Freunde und soziale Kontakte*) eher intrinsisch orientierte Motivationen berühren und eine Skala (*Auftritte und Publikum*) eher extrinsische Motivationen abbildet. Auch dies stellt eine inhaltliche Differenzierung der bislang beschriebenen Motivationen dar. Anhand der empirischen Befunde kann angenommen werden, dass die Aufnahme einer musikalischen Betätigung in der hier befragten Stichprobe vorrangig intrinsisch motiviert ist. Eine generalisierende Ableitung ist daraus nicht begründbar – der vollzogene explorative Ansatz erbringt lediglich vorläufige Ergebnisse. Dennoch sind inhaltlich anschlussfähige Befunde aufgezeigt, die in nachfolgenden Studien empirische überprüft und theoretisch gefestigt werden sollten. Dazu erscheinen die Konzepte musikalischer Identität (MacDonald, Hargreaves & Miell, 2009; Spychiger, 2007) geeignet, die durch die hier thematisierten motivationalen Dimensionen inhaltlich differenzierend zu diskutieren wären.

Den DMI-Skalen kommt neben dem Alter eine wesentliche Bedeutung als Prädiktor bei der Identifikation ensembleabhängiger Motivations- und Involvementprofile zu. Die Annahme spezifischer motivationsrelevanter Formen der Betätigung in Chören und Orchestern ist aus den Ergebnissen der Regressionsanalysen zu stützen: Eine aktive Teilnahme an Chören ist demnach zuvorderst auf die öffentliche Aufführung von Musik ausgerichtet. Dies könnte anhand einer Inspektion der für die hier durchgeführte vergleichende Analyse ausgeschlossenen ensemblespezifischen Items der Teilstudien beleuchtet werden (vgl. Schlemminger, 2012). Auf jeden Fall ist dies in nachfolgenden Studien eingehender zu klären, die vorliegenden qualitativen Befunde (Rohwer, 2010; Shanksy, 2010) sprechen jedoch dafür.

### **5.2.2 Verläufe der DMI-Skalen über die Altersgruppen**

Die Bedeutung der Skala *Leidenschaft und Selbstaussdruck* schwindet in den höheren Altersgruppen. Zugleich ist eine Bedeutungszunahme der Skala *Auftritte und Publikum* festzustellen, die in der zweitältesten Gruppe (Berufstätige) den höchsten Mittelwert aufweist und in der ältesten Gruppe (stark überwiegend Chormitglieder) immer noch über der jüngsten Gruppe liegt. Die Skala *Perfektionismus und Anspruch* weist ihren höchsten Wert in der zweitjüngsten Gruppe (stark überwiegend Orchestermittglieder) auf, wohingegen die beiden ältesten Gruppen die mit deutlichem Abstand niedrigsten Werte zeigen. Dieser Wandel von einer eher individuell ausgerichteten zu einer eher sozialen, nach außen gerichteten Perspektive ist hinsichtlich möglicher altersabhängiger professioneller Ambitionen als Einstellungs-

wandel von eher intrinsischen zu eher extrinsischen Motivationen beschreibbar: Die zweitjüngste Gruppe umfasst Personen im ausbildungs- bzw. studierfähigen Alter, die eine professionelle Musikerkarriere anstreben könnten, während Berufstätige derartige Wünsche vielleicht nicht mehr in großem Ausmaß hegen. In diesem Sinne kann auch der sinkende Verlauf der Skala *Familie, Freunde und soziale Kontakte* über die Altersgruppen gedeutet werden: Während in jungem Alter die familiäre Unterstützung zur Verwirklichung eigener musikalischer Vorstellungen wichtig sein kann (vgl. Fritzsche, Kröner & Pfeiffer, 2011), ist dies im Erwachsenenalter weniger bedeutsam. Wichtiger erscheinen sozialisatorische Momente einer aktiven Mitgliedschaft in Musikensembles, wie sie Kreutz und Brünger (2012) als langfristig wirksame Bindungsgründe für Laienchöre ermittelt haben. Lamont (2011) bietet dazu eine entwicklungspsychologische Deutung, die unterschiedliche Motivationen musikalischer Betätigung im Altersverlauf als entwicklungsbedingter Identitätskrisen (Erikson) diskutiert: „In general terms, music provides a way to negotiate many life transitions or identity crises from leaving school through to retirement“ (vgl. Lamont 2011: 381).

### 5.2.3 DMI-Profil nach Alter, Ensembleform und Geschlecht

In der untersuchten Stichprobe ergeben sich deutlich altersbestimmte Motivations- und Involvementprofile: Signifikante Interessenschwerpunkte der jüngeren Befragten (Schüler, Studierende) liegen auf den ersten DMI-Skalen *Leidenschaft und Selbstaussdruck, Perfektionismus und Anspruch* sowie *Familie, Freunde und soziale Kontakte*, das Schwerpunktinteresse der älteren Befragten (Berufstätige, Rentner) richtet sich auf die Skala *Auftritte und Publikum*. Die Vermutung, dass die in der Chorgruppe übermäßig stark repräsentierte Altersgruppe der über 47-Jährigen (erfahrene Berufstätige und Rentner) auch die ensemblebezogene Auswertung beeinflusst, ist nicht zu bestätigen. Auch ohne Altersberücksichtigung zeigen sich signifikante Unterschiede bezüglich der DMI-Skalen *Perfektionismus und Anspruch* sowie *Familie, Freunde und soziale Kontakte*. Dementsprechend sind ensemblespezifische Anreize der musikalischen Betätigung in Chören und Orchestern anzunehmen. Allerdings widerspricht dies nicht der Annahme eines generellen, entwicklungsbedingten Einstellungswandels (vgl. Lamont, 2011). In der vorliegenden Studie ist dies an den Bewertungen der DMI-Skalen ablesbar, die mit steigendem Alter eine stärkere Orientierung an sozialen Dimensionen (Skala *Auftritte und Publikum*) zeigen und zugleich eine Minderung individueller Ansprüchen (Skala *Perfektionismus und Anspruch*). Möglicherweise offenbart dies den Stellenwert nicht-professioneller musikalischer Betätigung am deutlichsten, als Einstellung, die professionelle Standards nicht einlösen muss sondern sich frei davon einer Musikausübung im sozialen Rahmen widmet. Die Bedeutung und der Einfluss ensembleformspezifischer Bedingungen, d.h. die grundsätzlichen Anforderungen des Chorsingens bzw. des Orchestermusizierens, bleiben in diesem Zusammenhang jedoch noch zu klären.

In der Gesamtstichprobe zeigen sich teils signifikante Geschlechterunterschiede bezüglich der DMI-Skalen. Die befragten Männer bewerten alle DMI-Skalen mit Ausnahme der Skala *Familie, Freunde und soziale Kontakte* durchweg höher als Frauen, signifikante Unterschie-

de betreffen die Skalen *Leidenschaft und Selbstaussdruck* sowie *Auftritte und Publikum*, die als extrovertierte Dimensionen angesehen werden könnten. Diese Deutung wird gestützt durch positive Korrelationen (*Leidenschaft und Selbstaussdruck* PA:  $r = .239^*$ , *Auftritte und Publikum* PA:  $r = .157^{**}$ ) sowie durch die signifikanten Unterschiede zwischen Personen mit Werten hoher bzw. niedriger positiver Affektivität bezüglich der Skala *Leidenschaft und Selbstaussdruck* ( $PA^+ > PA^-$ ). Offenbar neigen Personen mit erhöhten PA-Werten wie auch Männer zu einer positiveren Einschätzung dieser beiden DMI-Skalen.

#### **5.2.4 Zusammenhänge der DMI-Skalen mit positiver und negativer Affektivität**

Aufgrund der Konstruktion der PANAS kennzeichnen PA-Werte Personen, die aufmerksam, aktiv und enthusiastisch sind und sozialen Aktivitäten gegenüber offen sind, NA-Werte kennzeichnen Personen in gestressten und angespannten Zuständen (vgl. Krohne et al., 1996: 140; Watson, Clarke & Tellegen, 1988). Hinsichtlich der Affektivität der Befragten in der Gesamtstichprobe zeigen sich Zusammenhänge mit den DMI-Skalen, die in weiteren Studien eingehender untersucht werden sollten. Die Korrelationen positiver Affektivität mit den Skalen *Leidenschaft und Selbstaussdruck* ( $r = .247^{***}$ ), *Auftritte und Publikum* ( $r = .157^{**}$ ) und *Familie, Freunde und soziale Kontakte* ( $r = .131^*$ ) sind als angenommene Herausforderungen der Ensemblearbeit (Proben, Aufführungen) aufzufassen, die zudem durchaus zu erwarten waren. Die hoch signifikante positive Korrelation der Skala *Perfektionismus und Anspruch* mit negativer Affektivität ( $r = .239^{***}$ ) bei gleichzeitiger leicht negativer Korrelation mit positiver Affektivität ( $r = -.034$ ) könnte auf eine möglicherweise durch professionelle Ansprüche evozierte ängstliche und gereizte Grundeinstellung verweisen, deren Altersabhängigkeit zu prüfen ist.

In der Gesamtstichprobe versammelt die Skala *Leidenschaft und Selbstaussdruck* Personen mit erhöhten PA-Werten und Personen mit erhöhten NA-Werten. So sind für diese Skala sowohl Dimensionen positiver wie negativer Affektivität bestimmend, d.h. Personen können sowohl enthusiastisch engagiert wie auch angespannt angeregt sein bezüglich subjektiver Bedürfnisse einer Selbst-bezogenen Bedeutung musikalischer Betätigung. Wie dies jeweils subjektiv empfunden wird, ist in dieser Studie nicht zu klären. Die Skala *Perfektionismus und Anspruch* zeigt hinsichtlich der positiven Affektivität nahezu ausgeglichene Werte ( $M_{PA^+} = 2.34$ ;  $M_{PA^-} = 2.38$ ) und signifikant erhöhte NA-Werte. Dies könnte auf eine eher angespannte Grundhaltung hindeuten, die mit dem Wunsch nach Perfektion als herausforderndes Ziel einhergehen kann. In der Skala *Familie, Freunde und soziale Kontakte* überwiegen jeweils erhöhte Werte bezüglich positiver und negativer Affektivität. In der Skala *Auftritte und Publikum* überwiegen erhöhte PA-Werte und zugleich niedrige NA-Werte, was als eine positiv angeregte Stimmung vor einem Konzert aufgefasst werden kann. Auftritte wären in diesem Sinne als anregende, positive Herausforderungen zu deuten, denen freudig und ausgeglichen begegnet wird. Die eingangs formulierte Frage nach Zusammenhängen der DMI-Skalen mit allgemeinen Affektivitätszuständen als Dimensionen der Persönlichkeit

kann an dieser Stelle noch nicht befriedigend beantwortet werden. Zwar zeigen sich durchaus plausible Interpretationen, jedoch sind nicht alle Zusammenhänge aufklärbar. Aufschluss könnten hier qualitative Untersuchungen bieten, die der Deutung leidenschaftlicher Interessen musikalischer Betätigung nachgehen und den individuellen Aufwand in psychischer Hinsicht fokussieren (z.B. als Anstrengungen oder Überwindung subjektiver Hürden).

Auch in den Teilstichproben sind keine eindeutigen Affektivitätsprofile auszumachen. Bezogen auf die Skala *Auftritte und Publikum*, die Möglichkeiten sozialen Feedbacks und der Evaluation der erbrachten Leistung erfasst, zeigen sich unterschiedliche, aber nicht signifikante Einschätzungen. Demnach wären die Chormitglieder ( $PA^- > PA^+$  und  $NA^- > NA^+$ ) u.a. als potentiell lethargisch und traurig, aber ruhig und ausgeglichen zu bezeichnen, die Orchestermitglieder ( $PA^- < PA^+$  und  $NA^- > NA^+$ ) u.a. als energetisch, konzentriert und freudig sowie ruhig und ausgeglichen. Ob hierbei möglicherweise das Alter einen entscheidenden Faktor spielt, ist an dieser Stelle nicht zu klären. Diese Befunde könnten Anregungen für das Forschungsfeld Musik im Alter bieten (vgl. Gembris, 2008; Bischoff, 2011).

### 5.3 Ausblick

Die gezeigten Ergebnisse bieten differenzierte Einsichten in motivationale Dimensionen nicht-professioneller musikalischer Betätigung, die für die musikalische Praxis und musikpädagogische Theoriebildung von Bedeutung sein können. Die Erörterung relevanter musikpädagogischer Einwirkungen auf entsprechende Bedürfnisse und Anforderungen bleibt nachfolgenden Untersuchungen vorbehalten. Die vorliegende Studie stellt mit einem quantitativ-explorativen Ansatz eine Datenbasis und erste inhaltliche Orientierungen dazu bereit.

So sind alters- und ensembleformabhängige Einstellungen, Motivationen und Ausprägungen des Involvements festgestellt, die eine Beachtung in der musikalischen und musikpädagogischen Ensemblearbeit einfordern (vgl. Eibach, 2003). Dazu sind ensemblespezifische Anreize genauer zu fassen, um Erwartungen und Interessen der darin aktiven Musikerinnen und Musiker offenzulegen und in der Ensemblearbeit aufeinander abzustimmen. Die beobachteten Einstellungswandlungen über das Alter werfen Fragen auf, die an dieser Stelle nicht zu klären sind. Wenn mit steigendem Alter tatsächlich intrinsisch gelagerte Interessen absinken sollten, ist die Frage, ob und wenn ja was an deren Stelle tritt. Dazu sind Dimensionen musikalischer Identitätsbildung (DMI-Skala *Leidenschaft und Selbsta Ausdruck*) hinsichtlich altersspezifischer Ausprägungen eingehender zu prüfen. In welchem Maße einzelne Faktoren dabei einem Bedeutungswandel unterliegen, sollten nachfolgende Studien ergründen; aus den vorliegenden Ergebnissen ist dies nicht hinreichend erklärbar.

Zur weiteren Diskussion und Prüfung der vorgestellten Befunde wären motivationstheoretische Dimensionen aufzunehmen (vgl. Fritzsche, Kröner & Pfeiffer, 2011; Roth, 2013), die einen Anschluss auch an allgemeinpädagogisch diskutierte Motivationskonzepte (Deci & Ryan, 1993) ermöglichen können. In der vorliegenden Studie war dies nicht zu leisten. Hier ging es zunächst um eine Identifizierung und Differenzierung inhaltlicher Dimensionen, die mit der angewandten explorativen Methodik eingelöst werden konnte. Darüber sind Hinwei-

se zur Konzeptualisierung von Anreizen nicht-professioneller musikalischer Betätigung geboten, die in nachfolgenden Studien aufgenommen und empirisch geprüft werden sollten. Es erscheint momentan nicht angezeigt, das hier konstruierte Messinstrument zu verwerfen. Die DMI-Skalen sollten in Folgestudien validiert und einer Revision zugeführt werden.

Was angesichts des skizzierten Forschungsstandes wie auch der hier gezeigten Ergebnisse immer noch offen bleibt, ist eine grundsätzliche Konzeptualisierung nicht-professioneller musikalischer Betätigung. In den vorliegenden empirischen Befunden findet sich bislang kein befriedigender Hinweis auf bereichsspezifische Anreize, die eine nicht-professionelle Betätigung in Musik von einer nicht-professionellen Betätigung in einer anderen Domäne (z.B. Sport) deutlich abgrenzen würden. Zudem ist eine musikkulturelle Neudefinition des Amateurbegriffs hinsichtlich gewandelter Bedingungen und Möglichkeiten der Musikproduktion und -rezeption zu begründen. Dabei sollten motivations- und sozialpsychologische Zugänge in einer kulturellen Perspektive verbunden werden, um den Bereich nicht-professioneller Musikausübung umfassend abzubilden und Eigenheiten eines musikspezifischen Involvements zu klären. Dazu mangelt es bislang noch an entsprechend konzipierten Studien, die bereichsvergleichend vorgehen, um solche Fragen zu beantworten. Und es mangelt bislang auch noch an dazu nutzbaren Zugängen und Messinstrumenten zur Erfassung motivationaler Faktoren im Bereich nicht-professioneller Musikausübung. Einen Schritt dahin hat die vorliegende Studie unternommen.

Für die Datenerhebung danke ich Victoria Anton, Lisa Maria Beuthner, Sonja Bürkel, Konrad Heinz, Christina von Hering, Anja Schlemminger und Katharina Schwaiger. Für die methodische Beratung danke ich Richard von Georgi.

Das Datenmaterial und die hier diskutierten Auswertungen sind auf Anfrage erhältlich.

## Literaturverzeichnis

- Backhaus, K., Erichson, B., Plinke, W. & Weiber, R. (2006). *Multivariate Analysemethoden. Eine anwendungsorientierte Einführung* (11. Aufl.). Berlin u.a.: Springer.
- Bastian, H. G. (2010). *Vom Karrieretraum zur Traumkarriere? Eine Langzeitstudie über Berufs- und Lebenswege Hochbegabter*. Mainz: Schott.
- Bastian, H. G. (1989). *Leben für Musik. Eine Biographie-Studie über musikalische (Hoch-) Begabungen*. Mainz: Schott.
- Becker, M. (1980). Chöre in ländlichen Gemeinden. Ein Beitrag zur Analyse musikalischer Teilkulturen. In Reinhold Brinkmann (Hrsg.), *Musik im Alltag* (= Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung 21). Mainz: Schott, S. 96-112.
- Bischoff, S. (2011). *Deutsche Musikvereinigungen im demografischen Wandel – zwischen Tradition und Moderne*. (= Schriftenreihe der Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände, 5). Trossingen und Köln.
- Boerner, S. & Krause, D. E. (2001). Musik als Berufung. Was motiviert Orchestermusiker? *Das Orchester*, 11, S. 8-11.
- Bortz, J. & Döring, N. (2002). *Forschungsmethoden und Evaluation für Human- und Sozialwissenschaftler* (3. Aufl.). Berlin u.a.: Springer.
- Bruhn, H. (1997). Berufsmusiker. In H. Bruhn, H. Rösing & R. Oerter (Hrsg.), *Musikpsychologie. Ein Handbuch* (3. Aufl.). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 147-157.
- Bruhn, H. & Rösing, H. (1997). Amateurmusiker. In H. Bruhn, H. Rösing & R. Oerter (Hrsg.), *Musikpsychologie. Ein Handbuch* (3. Aufl.). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 221-228.
- Brunstein, J. C. & Heckhausen, H. (2010). Leistungsmotivation. In: H. Heckhausen & J. Heckhausen (Hrsg.), *Motivation und Handeln*. Berlin [u.a.]: Springer, S. 145-192.
- Clemens, M. (1983). Amateurmusiker in der Provinz. Materialien zur Sozialpsychologie von Amateurbands. In W. Klüppelholz (Hrsg.), *Musikalische Teilkulturen* (= Musikpädagogische Forschung 4). Laaber: Laaber, S. 108-143.
- Clemens, M. (1989). Rockmusik- und Jazzamateure unter soziologischen und psychologischen Aspekten. In G. Holtmeyer (Hrsg.), *Musikalische Erwachsenenbildung. Grundzüge, Entwicklungen, Perspektiven* (S. 152-172). Regensburg: Bosse.
- Coffman, D. D. (2007). An Exploration of Personality Traits in Older Adult Amateur Musicians. *Research and Issues in Music Education*, 5 (1), o.S.
- Deci, E. & Ryan, R. (1993). Die Selbstbestimmungstheorie der Motivation und ihre Bedeutung für die Pädagogik. *Zeitschrift für Pädagogik*, 39, S. 223-338.
- Ebbeke, K. & Lüpscher, P. (1987). *Rockmusiker-Szene. Fakten und Anmerkungen zum Musikleben in einer industriellen Großstadt*. Stuttgart: Marohl.
- Eibach, M. (2003). *Musikalisches Lernen in der Ensemblearbeit mit erwachsenen Laien*. Augsburg: Wißner.
- Fritzsche, E. S., Kröner, S. & Pfeiffer, W. (2011). Choirboys and other academic-track students – determinants of musical activities at academic-track schools with different profiles. *Journal for Educational Research Online*, 2, 94-118.

- Gembris, H. (Hrsg.) (2008). *Musik im Alter. Soziokulturelle Rahmenbedingungen und individuelle Möglichkeiten*. Frankfurt am Main u.a.: Lang.
- Herold, A. (2009). "...wie ein Stau auf der Autobahn...". Lust und Frust beim Instrumentalspiel – Abbrüche und Umbrüche im musikalischen Werdegang. In N. Schläbitz (Hrsg.), *Interdisziplinarität als Herausforderung musikpädagogischer Forschung* (= Musikpädagogische Forschung 30). Essen: Die Blaue Eule, S. 173-211.
- Jauk-Rosé, B. (2009). *Persönlichkeitsunterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern*. Universität Wien (Diplomarbeit im Fach Psychologie).
- Juniu, S., Tedrick, T. & Boyd, R. (1996). Leisure or Work? Amateur and Professional Musicians' Perception of Rehearsal and Performance. *Journal of Leisure Research*, 28, S. 44-56.
- Kemp, A. (2005). Persönlichkeit von Musikern. In R. Oerter & T. H. Stoffer (Hrsg.), *Spezielle Musikpsychologie* (= Enzyklopädie der Psychologie, Themenbereich D, Serie VII, Musikpsychologie, Bd. 2). Göttingen [u.a.]: Hogrefe, S. 245-277.
- Kleinen, G. (1989). Soziologie der Musikamateure. In G. Holtmeyer (Hrsg.). *Musikalische Erwachsenenbildung*. Regensburg: Bosse, S. 133-151.
- Kreutz, G. & Brünger, P. (2012). Musikalische und soziale Bedingungen des Singens. Eine Studie unter deutschsprachigen Chorsängern. *Musicae Scientiae*, 16 (2), 5-26.
- Krohne, H. W., Egloff, B., Kohlmann, C.-W. & Tausch, A. (1996). Untersuchungen mit einer deutschen Form der Positive and Negative Affect Schedule (PANAS). *Diagnostica* 42, S. 139-156.
- Lamont, A. (2012). Why not knitting? Amateur music-making across the lifespan. In E. Cambouroupoulos, C. Tsougras, P. Mavromatis & K. Pasiadis (Hrsg.), *Proceedings of the ESCOM-ICMPC 2012 Joint Conference*. Thessaloniki: School of Music, Aristotle University, S. 147.
- Lamont, A. (2011). The beat goes on: music education, identity and lifelong learning. *Music Education Research*, 13 (4), S. 369-388.
- MacDonald, R. & Wilson, G. (2005). Musical Identities of Professional Jazz Musicians. A Focus Group Investigation. *Psychology of Music*, 33 (4), S. 395-417.
- MacDonald, R., Hargreaves, D. & Miell, D. (2009). Musical Identities. In S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (Hrsg.), *The Oxford Handbook of Music Psychology*. Oxford u.a.: Oxford University Press, S. 462-470.
- Manturzewska, M. (1990). A Biographical Study of the Life-Span Development of Professional Musicians. *Psychology of Music*, 18, S. 112-139.
- Menzel, K. H. (2005). *PC-Musiker. Der Einsatz computergestützter Recording-Systeme*. Osnabrück: epOs-Music. URL: <http://www.epos.uni-osnabrueck.de/music/start.html>
- Müllensiefen, D., Gingras, B., Musil, J., & Stewart, L. (2014). The Musicality of Non-Musicians: An Index for Assessing Musical Sophistication in the General Population. *PloS One*, 9 (2): e89642. doi:10.1371/journal.pone.0089642. (Abruf am 6.3.2014)
- Niketta, R., Niepel, U. & Nonninger, S. (1983). Gruppenstrukturen in Rockmusikgruppen. In W. Klüppelholz (Hrsg.), *Musikalische Teilkulturen* (= Musikpädagogische Forschung 4). Laaber: Laaber, S. 144-161.

- Ollen, J. E. (2006). *A criterion-related validity test of selected indicators of musical sophistication using expert ratings*. Ohio State University: Dissertation. URL: [http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc\\_num=osu1161705351](http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=osu1161705351) (Abruf am 5.6.2013)
- Pape, W. (2007). Amateurmusiker. In H. de la Motte-Haber & H. Neuhoff (Hrsg.), *Musiksoziologie* (= Handbuch der Systematischen Musikwissenschaft, Bd. 4). Laaber: Laaber, S. 244-259.
- Pape, W. & Pickert, D. (1999). *Amateurmusiker. Von der klassischen bis zur populären Musik. Perspektiven musikalischer Sozialisation*. Frankfurt a.M.: Lang.
- Pickert, D. (1997). Ensembleaktivitäten im Musikleben. Strukturen nichtprofessioneller Musikausübung in der Öffentlichkeit. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 28 (1), S. 111-121.
- Reimers, A. (2011). Amateur Music Making. In Deutscher Musikrat (Hrsg.), *Musical Life in Germany: Structure, Facts and Figures*. Regensburg: ConBrio, S. 93-110.
- Reimers, A. (2007). Laienmusizieren. In A. Eckhardt, E. Rohlf & R. Jakoby (Hrsg.), *Musik Almanach 2007/08: Daten und Fakten zum Musikleben in Deutschland*. Regensburg: Con Brio, S. 38-50.
- Reimers, A. (1996). *Laienmusizieren in Köln*. Köln: Concerto.
- Reinhard, G. (1981). *Leistungsmotivation im musikalischen Bereich*. Hamburg: Wagner.
- Rheinberg, F. (2010). Intrinsische Motivation und Flow-Erleben. In H. Heckhausen & J. Heckhausen (Hrsg.), *Motivation und Handeln*. Berlin [u.a.]: Springer, S. 365-387.
- Rohwer, D. (2010). Church musicians' participation perceptions: Applications to community music. *Research & Issues in Music Education*, 8 (1), o.S. URL: <http://www.stthomas.edu/rimeonline/vol8/Rohwer.htm> (Abruf am 24.6.2013)
- Rosenbrock, A. (2000). Frauen in Amateurbands. Eine empirische Untersuchung. In H. Rösing & T. Phleps (Hrsg.), *Populärmusik im kulturwissenschaftlichen Diskurs* (= Beiträge zur Populärmusikforschung 25/26). Karben: Coda, S. 91-106.
- Roth, B. (2013). Anreize des Übens und Musizierens bei 15- bis 16-jährigen Schülern und Schulmusikstudierenden und ein erster Vergleich mit 10- bis 12-jährigen Schülern. In *Musikpsychologie – Interdisziplinäre Ansätze* (= Jahrbuch Musikpsychologie 23, S. 116-144), hrsg. von W. Auhagen, C. Bullerjahn & H. Höge. Göttingen: Hogrefe.
- Schlemminger, A. (2012). *Motivationale Faktoren des Musizierens in einem Laiensinfonieorchester*. HfMDK Frankfurt (unveröffentlichte Magisterarbeit).
- Schnare, B., MacIntyre, P. & Doucette, J. (2012). Possible selves as a source of motivation for musicians. *Psychology of Music*, 40 (1), S. 94-111.
- Schneider, A. (2001). *MusikerInnen – Übungsbunker – Szene-Clubs. Zur Infrastruktur der Populärmusik in Hamburg. Eine empirische Untersuchung*. Münster u.a.: LIT.
- Shansky, C. (2010). Adult Motivations in Community Orchestra Participation: A Pilot Case Study of the Bergen Philharmonic Orchestra (New Jersey). *Research & Issues in Music Education*, 8 (1), o.S. URL: <http://www.stthomas.edu/rimeonline/vol8/shansky.htm> (Abruf am 24.6.2013)



- Spychiger, M. (2007). „Nein, ich bin ja unbegabt und liebe Musik“. Ausführungen zu einer mehr-dimensionalen Anlage des musikalischen Selbstkonzepts. *Diskussion Musikpädagogik*, 33, S. 9-20.
- Spychiger, M., Gruber, L. & Olbertz, F. (2009). Musical Self-Concept. Presentation of a Multi-Dimensional Model and Its Empirical Analyses In: J. Louhivuori, T. Eerola, S. Saarikallio, T. Himberg & P.-S. Eerola (Hrsg), *Proceedings of the 7th Triennial Conference of European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM 2009)*. Jyväskylä, Finland, S. 503-506.
- Stebbins, R. A. (1980). "Amateur" and "Hobbyist" as Concepts for the Study of Leisure Problems. *Social Problems*, 27 (4), S. 413-417.
- Switlick, B. & Bullerjahn, C. (1999). Ursachen und Konsequenzen des Abbruchs von Instrumentalunterricht. Eine quantitative und qualitative Umfrage bei StudentInnen der Universität Hildesheim. In N. Knolle (Hrsg.), *Musikpädagogik vor neuen Forschungsaufgaben* (= Musikpädagogische Forschung 20). Essen: Die Blaue Eule, S. 167-195.
- Tennstedt, F. (1979). *Rockmusik und Gruppenprozesse. Aufstieg und Abstieg der Petards. Mit musikalischen Analysen von Günter Kleinen*. München: Fink.
- Watson, D., Clark, L. A. & Tellegen, A. (1988). Development and validation of brief measures of positive and negative affect: The PANAS scales. *Journal of Personality and Social Psychology*, 54, S. 1063-1070.
- Witzel, T. (2000). Der musikalische Arbeitsprozess von Amateurbands. Eine empirische Untersuchung im Gießener Raum. In H. Rösing & T. Phleps (Hrsg.), *Populäre Musik im kulturwissenschaftlichen Diskurs* (= Beiträge zur Populärmusikforschung 25/26). Karben: Coda, S. 73-90.

## **Autor:**

### **Kai Lothwesen**

Universität Bremen  
Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik  
Fachbereich 9 - Kulturwissenschaften -  
Postfach 33 04 40  
28334 Bremen

Email: kai.lothwesen@uni-bremen.de

Hochschule für Musik und Darstellende Kunst  
Eschersheimer Landstraße 29-39  
60322 Frankfurt am Main

Email: kai.lothwesen@hfmdk-frankfurt.de