

Astrid Reimers

Laienmusizieren

Mit schätzungsweise sieben Millionen musizierender und singender Menschen ist das Laienmusizieren eine der größten Bewegungen der Zivilgesellschaft in Deutschland. Diese Zivilgesellschaft, der unter dem Namen des bürgerlichen Engagements ein besonderer Wert beigemessen wird, ist neben Politik und Wirtschaft die dritte Schlüsselinstitution demokratischer Gesellschaften und bildet die kulturelle Ausgleichskraft im Prozess der Globalisierung. „Kultur“ beinhaltet dabei wesentlich mehr als nur den künstlerischen Bereich. Für Nicanor Perlas, Kopf philippinischer Bürgerbewegungen und Träger des alternativen Nobelpreises 2003, ist Kultur der „Bereich, der Identität und Sinn vermittelt, der die vollen menschlichen Potenziale in den einzelnen Individuen entwickelt und sie befähigt, kompetente Teilhaber an der Wirtschaft, dem politischen Leben, der Kultur und der Gesellschaft als Ganzes zu sein“ (1). Jene, die die Zivilgesellschaft gestalten, nennt Ernst Ulrich von Weizsäcker die „kulturell Kreativen, die die Vielfalt kennen, schätzen und gegen die ökonomisierte Monotonie verteidigen“ (2). Diese Vielfalt, Attribut der Zivilgesellschaft, kennzeichnet auch das Laienmusizieren: Genres, Repertoires und Gruppen haben sich zunehmend in den letzten Jahren ausdifferenziert, sei es nun im Bereich der Chöre, Orchester oder der Pop- und Rockbands.

Der Begriff Laienmusizieren meint einen nicht-professionellen, aktiven Umgang mit Musik. „Nicht-professionell“ bedeutet, den Lebensunterhalt nicht hauptsächlich durch Musizieren oder Singen zu bestreiten. „Aktiv“ heißt, sich Musik anzueignen und wiederzugeben. Der Gegensatz professionell/nicht-professionell ist dabei nur ein vereinfachendes Konstrukt. Zwischen den hauptberuflichen und den „Freizeit-Künstlern“ können weitere unterschieden werden: „nebenberufliche“, „vorberufliche“ und „nachberufliche“ Künstlerinnen und Künstler. Jede und jeder kennt den begehrten Chor-Tenor, dem für die Teilnahme an einem Chorkonzert ein Honorar oder eine Aufwandsentschädigung gezahlt wird. Ein professioneller Sänger ist dieser Tenor definitionsgemäß dennoch nicht, wenn er hauptberuflich in einem anderen Bereich tätig ist. Man denke auch an die Amateurband, die jahrelang in der Garage gespielt hat und plötzlich von ihren Auftritten und CD-Verkäufen leben kann. Dies aber nur kurze Zeit. Es gibt Grauzonen- und Randbereiche sowie fließende Übergänge zwischen dem nicht-professionellen und dem professionellen Musizieren.

Neben „Laienmusiker“ werden in ihrer Bedeutung nahezu deckungsgleiche Begriffe verwendet: Amateur, nicht-professioneller Musiker, Liebhaber, Hobbymusiker und Dilettant. Sie unterscheiden sich lediglich durch ihre Konnotationen. Der Sprachgebrauch führte zu einer genrebezogenen Anwendung, man spricht von Laienchören, Amateur-Bands und Liebhaber-Orchestern. Gemeint ist immer dasselbe: das Laienmusizieren. Eine spezifische „Laienmusik“ hingegen gibt es nicht: Ist die H-Moll-Messe von Johann Sebastian Bach Laienmusik, weil sie von Laienchören gesungen wird? Es gibt nur schwierigere und leichtere Chorkliteratur oder schwierigere und leichtere Instrumentalliteratur, deren Aufführung vom Grad der Ausbildung, dem Talent und seiner Förderung sowie der verfügbaren Übezeit abhängt, nicht aber davon, ob sie von Laien oder professionellen Künstlern dargeboten wird.

Außer den Opernchören mit ihrem spezifischen Repertoire und sieben Rundfunkchören gibt es beispielsweise keine Berufschöre in Deutschland. Das jahrhundertealte kulturelle Erbe der Chormusik wird fast ausschließlich von Laienchören getragen. Ohne das Laienmusizieren würden bedeutende musikalische Werke der Vergangenheit und der Gegenwart nur selten für viele Menschen unmittelbar und live erfahrbar werden, wären die

Aufführungen in ihrer großen Anzahl und Qualität nicht bezahlbar. Um eine kleine Vorstellung der Dimension zu bekommen: Hochrechnungen aus regionalen Umfragen ergeben, dass allein die Chöre in Deutschland jährlich über 300.000 Konzerte vor rund 60 Millionen Zuhörern und Zuhörerinnen geben (3). Eine Erhebung der Bundesvereinigung Deutscher Musikverbände (BDMV) ergab, dass ihre Mitgliedsorchester zu Weihnachten und Neujahr 2003 mehr als 28.000 Konzerte bestritten. Laienmusizieren ist in erster Linie als kulturelle Handlung von Menschen zu sehen. Die Kultur steht im Mittelpunkt. Die kulturelle Bedeutsamkeit nicht-professioneller Kunstausübung merkte schon Hilmar Hoffmann 1979 in seiner bis heute lesenswerten Veröffentlichung „Kultur für alle“ an: „Ein Indiz dafür, ob eine Stadt wirklich Kultur auf breiter Basis besitzt, ist der Grad aktiver künstlerischer Betätigung breiter Teile der Bevölkerung, die Kunst nicht professionell ausüben“ (4). Dies sollte nicht vergessen werden bei allen Überlegungen, die das Laienmusizieren in anderen, musikfernen Zusammenhängen sehen oder es gar in die Nähe kulturpädagogischer Bemühungen rücken (5).

» Ehrenamt

Jenseits seiner kulturellen Bedeutung, als Teil des bürgerlichen Engagements und in der Form des Ehrenamts (6), kann das Laienmusizieren zum Wandel von der Erwerbsgesellschaft zur Tätigkeitsgesellschaft beitragen, also zu einer Umwertung von Tätigkeit, indem nicht nur materielle, sondern auch soziale Werte anerkannt werden. Auf dem Weg zur Gleichwertigkeit der Tätigkeiten erhält das Ehrenamt neue Dimensionen: Kann das Ehrenamt Sinn stiften? Kann das Sozialprestige durch ein Ehrenamt eine ausgleichende Aufwertung erfahren? Können oder sollen das Ehrenamt und das bürgerliche Engagement Defizite der Öffentlichen Hand auffangen? „Gerade in schwierigen wirtschaftlichen Zeiten wird es immer deutlicher, welche Leistungen die Millionen ehrenamtlich arbeitenden Menschen für unser Gemeinwesen bringen“, äußerte Olaf Zimmermann, Geschäftsführer des Deutschen Kulturrats und Sachverständiges Mitglied der Enquete-Kommission, die der Bundestag zur Förderung des bürgerlichen Engagements einrichtete (7). Die Kommission legte nach dreijähriger Arbeit 2002 in ihrem Abschlussbericht Bedingungen und Vorschläge hinsichtlich der Förderung des bürgerschaftlichen Engagements und der ehrenamtlichen Arbeit vor, beispielsweise Reformen des steuerlichen Gemeinnützigkeits- und Spendenrechts und des Versicherungsrechts bei Haftungs- und Unfallrisiken.

Durch die Verbände des kulturellen Lebens wurde und wird die Umsetzung der Vorschläge eingefordert und begleitet. So äußerte der Generalsekretär der Bundesvereinigung Deutscher Musikverbände (BDMV), Stefan Liebing, in einer Pressemitteilung im Dezember 2005, „die Menschen seien nach wie vor bereit, sich in der kulturellen Breitenarbeit vor Ort zu engagieren. Allerdings entstünden Probleme, wenn darüber hinaus komplexe rechtliche und steuerliche Fragen, Themen aus den Bereichen Sozialversicherung, Gemeinnützigkeit, Jugendschutz und Urheberrecht sowie zahlreiche weitere Gebiete den ehrenamtlich Engagierten das Leben schwer machen“ (8). Um die Handlungsempfehlungen der Enquete-Kommission umzusetzen, installierte der Bundestag rund ein Jahr später, im April 2003, einen Unterausschuss, der die Vorschläge in gesetzgeberische Verfahren einbringen soll. Bislang verbesserte eine Reform des steuerlichen und zivilen Stiftungsrechts und ein neues Spendenrecht die finanzielle Ausstattung von kulturellen Institutionen. Regelungen zur Haftpflichtversicherung wurden in einzelnen Bundesländern getroffen, z. B. unterzeichnete das Land Brandenburg im Dezember 2005, das Land Baden-Württemberg im März 2006 Sammelverträge zum Unfall- und Haftpflichtversicherungsschutz für ehrenamtlich und bürgerschaftlich Engagierte. Der Prozess der Umsetzung der Vorschläge dauert zurzeit noch an.



» **Verbände**

Um Anreize zu ehrenamtlicher Arbeit zu schaffen, belassen es die Verbände nicht bei Forderungen und fördern eine Kultur der Anerkennung und Stärkung von bürgerschaftlichem Engagement. So wird beispielsweise seit dem Jahr 2002 jährlich von der Bundesvereinigung Deutscher Musikverbände in Kooperation mit der Messe Frankfurt der „Innovationspreis Ehrenamt“ für innovative Vereinsstrukturen und herausragende Jugendarbeit vergeben. Für ihre 18.000 Mitgliedsorchester richtete die Bundesvereinigung Deutscher Musikverbände 2004 einen Rechtsberatungsservice zu vereinsmäßig relevanten juristischen Themen wie Satzungs- oder Arbeitsrecht, Verfahrensfragen und Sozialversicherungsrecht ein. Seit April 2005 gibt es zudem noch eine Steuerberatungs-Hotline.

An der Basis der Verbände ist eine Ausdifferenzierung, eine Art Fliehkraft zu bemerken – auf Verbandsebene wird ein anderer Weg gegangen: eine Konzentration mit Hilfe neuer Verbandstrukturen, neue Namensgebungen und Zusammenschlüsse von Verbänden, um die eigenen Forderungen gegenüber der Politik besser vertreten zu können und das Zusammenarbeiten von Politik und Verbänden zu erleichtern (vgl. Tabelle 1).

Die Arbeitsgemeinschaft der Volksmusikverbände (AVV) gab sich im Januar 2003 den neuen Namen „Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände“ (BDO), um dem gewandelten Verständnis der inhaltlichen Arbeit des Verbands Rechnung zu tragen. Ein geschichtsträchtiger Zusammenschluss erfolgte im Februar 2005, als die Sängertage des Deutschen Sängerbunds (DSB) und des Deutschen Allgemeinen Sängerbunds (DAS) ein gemeinsames Weitergehen unter dem Namen „Deutscher Chorverband“ beschlossen. Einstmals trennten die beiden Sängervereinigungen tiefe Klassengegensätze, heute dagegen verbinden die gemeinsamen Interessen. Im März 2005 kam es zu einer weiteren Neustrukturierung: Die Arbeitsgemeinschaft Deutscher Chorverbände (ADC) und die Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände gründeten einen neuen Dachverband: die „Bundesvereinigung Deutscher Chor- und Orchesterverbände“ (BDCO). Dieser Dachverband ersetzt die vorher bestehende Bundesvereinigung Deutscher Laienmusikverbände. Im April 2006 beschloss das Präsidium, den Antrag des Bundesverbands Deutscher Liebhaberorchester (vor 2003: Bund Deutscher Liebhaberorchester) anzunehmen, so dass auch diese Sparte nun dem Dachverband BDO angehört.

Tabelle 1

» **Verbandsstrukturen des vokalen und instrumentalen Laienmusizierens**

Bundesvereinigung Deutscher Chor- und Orchesterverbände e.V. (BDCO)	
Arbeitsgemeinschaft Deutscher Chorverbände (ADC)	Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände (BDO)
Deutscher Chorverband (DCV)	Bundesverband Deutscher Liebhaberorchester (BDLO)
Verband Deutscher KonzertChöre (VDKC)	Bundesvereinigung Deutscher Musikverbände (BDMV)
Arbeitskreis Musik in der Jugend (AMJ)	Bund Deutscher Blasmusikverbände (BDB)
Internationaler Arbeitskreis für Musik (IAM)	Bund Saarländischer Musikvereine (BSM)
Allgemeiner Cäcilien-Verband für Deutschland (ACV)	Deutscher Turner-Bund (DTB) - Fachgebiet Musik und Spielmannswesen
Verband evangelischer Kirchenchöre Deutschlands (VeK)	Deutscher Bundesverband der Spielmanns-, Fanfaren-, Hörner- und Musikzüge (DBV)
	Deutscher Harmonika-Verband (DHV)
	Deutscher Akkordeonlehrer-Verband (DALV)
	Bund Deutscher Zupfmusiker (BDZ)
	Bund für Zupf- und Volksmusik Saar (BZVS)
	Deutscher Zithermusik-Bund (DZB)



» Chöre

Die Interessenvertretung ihrer Mitglieder, aber auch die verschiedenen Serviceleistungen, die die Verbände bieten und kontinuierlich erweitern, sind mit Sicherheit Gründe dafür, dass sich bereits bestehende Chöre den Chorverbänden angeschlossen haben. War die Zahl der in Verbänden organisierten Chöre in den Jahren 2000 bis 2006 noch leicht gestiegen, blieb sie bis 2008 nahezu konstant (ein kleines Minus von 0,3 Prozent). Allerdings besteht hier eine gewisse Unsicherheit, da für die kirchenmusikalischen Verbände keine aktuellen Daten vorliegen. Nicht ganz unproblematisch sind auch die Vermutungen über die Zahl der nicht in Verbänden organisierten Vokalensembles; sie ist nur äußerst grob abschätzbar, eher ein Gedankenspiel: Legt man beispielsweise eine Umfrage des Allensbacher Instituts für Demoskopie für das Jahr 2005 zugrunde, die ergab, dass 6,3 Prozent der Bevölkerung ab 14 Jahren in einem Chor, Verein oder in einer anderen Gruppe singen – das wären etwa 4,5 Millionen Menschen – und nimmt gleichzeitig durchschnittlich 28 Mitglieder (g) für einen Chor an, so gäbe es über die Zahl der in Verbänden organisierten Chöre hinaus etwa 108.000 weitere Chöre (10).

Tabelle 2

» Orchester, Ensembles, Chöre und Musizierende im Laienbereich 2008					
Bereich*	Orchester Chöre Ensembles	aktive Ins- trumenta- listen bzw. Sänger	darunter Kinder und Jugendliche ¹		Mitglieder insgesamt (aktive und fördernde)
			absolut	%	
Instrumentales Laienmusizieren insgesamt	29.582	753.922	456.694	60,6	1.663.158
weltlich insgesamt	23.516	643.922	423.694	65,8	1.553.158
Blasorchester und Spielmansszüge (Bundesvereinigung Deutscher Musikverbände ² , Deutscher Bundesverband der Spielmanns(...)züge ³)	18.462	497.176	320.648	64,5	1.373.630
Akkordeonorchester (Deutscher Harmonika-Verband ²)	3.500	100.000	80.000	80,0	120.000
Zupforchester, Zithermusikgruppen (Bund Deutscher Zupfmusiker, Deutscher Zithermusik-Bund ²)	740	15.150	6.850	45,2	27.500
Sinfonie- und Streichorchester (Bundesverband Deutscher Liebhaberorchester, AG Jugendorchester der Jeunesses Musicales Deutschland)	814	31.596	16.196	51,3	32.028
kirchlich insgesamt	6.066	110.000	33.000	30,0	110.000
Posaunenchöre (Posaunen- und Jugendwerke der evangelischen Landeskirchen)	6.066	110.000	33.000	30,0	110.000
Vokales Laienmusizieren insgesamt	48.294	1.336.855	283.993	21,2	2.388.741
weltlich insgesamt (Deutscher Chorverband, Verband Deutscher KonzertChöre, Arbeitskreis Musik in der Jugend, Internationaler Arbeitskreis für Musik)	22.131	687.795	114.133	16,6	1.739.684
kirchlich insgesamt (Allgemeiner Cäcilien-Verband ² , Deutscher Chorverband Pueri Cantores, Verband evangelischer Kirchenchöre Deutschlands ²)	26.163	649.060	169.860	26,2	649.060
Musikschulen ⁴	26.097	901.091	838.623	93,1	901.091
Privater Musikunterricht ⁵	k.A.	380.000	371.640	97,8	380.000
Volkshochschulen ⁶ (Kurse im instrumentalen u. vokalen Bereich, Ensemblespiel)	k.A.	90.708	16.237	17,9	90.708
Rock-, Pop-, Jazz- und Folkloregruppen ⁷	50.000	500.000	250.000	50,0	500.000
Allgemein bildende Schulen ⁸	k.A.	846.000	846.000	100,0	846.000
Laienmusizieren insgesamt	153.973	4.808.567	3.063.187	63,7	6.769.701

* In Klammern die entsprechenden Verbände und sonstigen übergeordneten Zusammenschlüsse.

- ¹ Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene i. d. R. bis 25 Jahre entsprechend der Abgrenzung des Bundesjugendplans, in einigen Fällen bis zum Alter von 21 Jahren bzw. 27 Jahren entsprechend der internen Abgrenzung der einzelnen Verbände.
- ² Aufgrund fehlender Neuerhebungen wurde auf Schätzungen bzw. ältere Datenstände der Verbände zurückgegriffen.
- ³ Durch eine flächendeckende Mitgliederstatistik des Verbands konnten für das Jahr 2007 erstmals genaue Daten zur Mitgliederstruktur ermittelt werden. Es kommt dadurch zu deutlichen Abweichungen zu den Daten der Vorjahre, die größtenteils auf Schätzungen der einzelnen Landesverbände beruhen.
- ⁴ Statistisches Jahrbuch der Musikschulen in Deutschland 2007, hrsg. v. Verband deutscher Musikschulen, Bonn 2008.
- ⁵ Schätzungen und Hochrechnungen unter Hinzuziehung der Angaben von Fachverbänden. Nach vorsichtigen Schätzungen des DTKV werden von den Mitgliedern des Verbands ca. 180.000 Musikschüler unterrichtet; der bdpm zählt in seinen Mitgliedsschulen rund 100.000 Schülerinnen und Schüler. Über die sonstigen Privatschüler (geschätzt mindestens 100.000) liegen keine Angaben vor.
- ⁶ Volkshochschulstatistik. Arbeitsjahr 2006, hrsg. v. Deutschen Institut für Erwachsenenbildung, Frankfurt/Main 2007.
- ⁷ Schätzungen und Hochrechnungen unter Hinzuziehung der Angaben von Fachverbänden.
- ⁸ Hochrechnung auf der Basis von Mitteilungen der Kultusministerien Baden-Württemberg, Brandenburg, Hamburg, Hessen, Rheinland-Pfalz und Sachsen-Anhalt. Der Anteil der Schülerinnen und Schüler in freiwilligen Chor-, Orchester- und Ensemble-Arbeitsgemeinschaften lag in diesen Ländern zwischen 3% und 15%. Bei der Hochrechnung auf das Bundesgebiet (Basis: 9,4 Mio. Schüler an allgemein bildenden Schulen) wurde ein Anteil von 9% zugrunde gelegt.

Hinweis: Zu berücksichtigen ist, dass zahlreiche Instrumentalisten und Sänger nicht nur in einem, sondern in mehreren Ensembles musizieren. Eine Berechnung des Anteils an Doppel- und Mehrfachmitgliedschaften, in denen sich gleichzeitig ein besonders starkes Engagement im Bereich des Laienmusizierens ausdrückt, ist aufgrund der verfügbaren Daten nicht möglich. Andererseits gibt es zahlreiche Orchester, Ensembles, Chöre und solistisch Musizierende außerhalb des hier dargestellten organisierten Bereichs, über deren Anzahl keine Informationen vorliegen.

Quelle: *Zusammengestellt und berechnet vom Deutschen Musikrat.*

Zwar besteht die Tendenz, dass die Chöre kleiner werden: von durchschnittlich 28 Mitgliedern (2005) zu durchschnittlich 27,5 im Jahr 2008. An der Zahl der Chöre, also an der Ausdifferenzierung der Chorlandschaft hat sich jedoch nicht viel geändert. Viele Chöre sind auf bestimmte Stilrichtungen und Repertoires oder das Alter oder ein soziales Umfeld „spezialisiert“. Jazzchöre singen Jazz-, Pop- und Schlagerarrangements in der Regel ohne Improvisationsanteile und stehen stilistisch in der Nachfolge der Comedian Harmonists. Neben den solistisch besetzten A-cappella-Formationen, deren Vorbilder bei den „Prinzen“ und den „Wise Guys“ zu suchen sind, gründeten sich zahlreiche größere Chöre. Die Showchoirs – Chöre, die Popmusik, Elemente des Musicals und andere Vokalmusik kombinieren und mit Tanz und Bühnenchoreographie aufführen – haben zwar noch nicht die Verbreitung wie in den USA erreicht, bilden aber auch hierzulande eine neue Tendenz chorischen Singens. Bei dieser Entwicklung spielten die schwulen und lesbischen Chöre eine wichtige Rolle. Da wäre zum Beispiel „Triviatas“ zu nennen, der „Erste schwule Männerchor Kölns“. 1983 gegründet, wurde er mit seinen Bühnendarbietungen, dem In-Szene-Setzen eines populären Chorrepertoires, bald zum Vorbild für andere Chöre. Die schwul-lesbischen Chöre sind ein weiteres Beispiel für die Ausdifferenzierung der Chorszene. Oder andersherum: Kaum ein Freizeitbereich – außer sportlichen Tätigkeiten – ist bei den Schwulen und Lesben so beliebt wie der Chorgesang. In den Anfängen am ersten internationalen Treffen in Köln 1985 nahmen gerade mal vier Chöre teil. Am 10. europäischen lesbisch-schwulen Chorfestival „Various Voices“ in Berlin 2001 beteiligten sich bereits über 1.500 Sängerinnen und Sänger aus ganz Europa und an dem „Various Voices“ 2005 in Paris waren über 50 Chöre zu hören. Seit 1997 besteht ein europäischer Dachverband lesbisch-schwuler Chöre namens LEGATO (11).

Beispiele für eine weitere Ausdifferenzierung der Chorlandschaft sind die in den letzten Jahren zahlreich gegründeten Gospel- und Barbershop-Chöre. Gospelchöre finden seit den neunziger Jahren wieder größere Verbreitung. Als Zeichen der Etablierung dieser Stilrichtung sind die zahlreichen Gospel-Festivals seit den neunziger Jahren zu sehen, 1997 wurden das „Krefelder Gospel Musik Festival“, das Pop- und Gospelchorfestival Pogo in Witten und das Berlin-Brandenburger Gospel-Chortreffen ins Leben gerufen. Der erste bundesdeutsche Gospel-Wettbewerb fand 2004 statt, initiiert von der Fernseharbeit der evangelischen und katholischen

Kirche in Zusammenarbeit mit der christlichen Hilfsorganisation World Vision und RTL-Television. Unter den Teilnehmerinnen und Teilnehmern stammten mit 30 Prozent die meisten aus Nordrhein-Westfalen, weitere Hochburgen waren Berlin und München.

Nahezu zeitgleich verbreitete sich das Barbershop-Singen im Chor oder Quartett. Die ersten Barbershop-Chöre in Deutschland fanden sich bereits in den achtziger Jahren zusammen: 1984 „Barbershop-Blend“, der erste Barbershop-Frauenchor, und 1987 ein Männerchor, der „Erste Kölner Barbershop Chor“. Aus traditionellen musikalischen Gründen („close harmony“) gibt es Männer- und Frauen-, aber kaum gemischte Chöre. Organisiert sind die Barbershop-Chöre seit 1991 in einem eigenen Verband, dem „Barbershop in Germany e.V.“ (BinG!), dem inzwischen 42 Quartette und Chöre angehören. BinG! veranstaltet zwei Wettbewerbe: einen Quartett- und Chorwettbewerb im Rahmen des alle zwei Jahre stattfindenden Barbershop-Musikfestivals und den Quartettwettbewerb „Coesfeld-Cup“. Mittlerweile beteiligen sich Barbershop-Chöre auch erfolgreich an den Wettbewerben des Deutschen Chorverbands. „Ladies first“, einer der erfolgreichsten Barbershop-Chöre, belegte beim 7. Landeschorwettbewerb NRW in Siegen den ersten Platz in der Kategorie Jazz.

Ohne dies empirisch belegen zu können, ist zu vermuten, dass diese Ausdifferenzierungen im Chorbereich in erster Linie ein urbanes Phänomen sind. Ein Hinweis darauf ist der Mitgliederliste von BinG! zu entnehmen: Die meisten Barbershop-Chöre sind in größeren Städten zu Hause. Das reichere Kulturangebot der Städte spiegelt sich in der Differenziertheit des Laienmusizierens wider. Übrigens sind diesen Differenzierungen die Neugründungen von Männerchören zu verdanken: Während die Zahl der traditionellen Männerchöre bekanntermaßen seit vielen Jahren kleiner wird, sind neue Männerchöre in den Bereichen A-cappella-Quintett- oder -Sextett, Barbershop-Chor oder als schwuler Männerchor entstanden.

» Instrumentalensembles

Die Ausdifferenzierung in spezielle Ensembles, bei den Chören zunehmend zu beobachten, war schon immer das Kennzeichen des instrumentalen Laienmusizierens. Sinfonische Blasorchester, Musik-, Fanfaren- oder Spielmannszüge, Schalmeykapellen, Trompeterkorps, Tambourcorps, Jagdhorncorps, Posaunenchor, Akkordeon- oder Bandoneonorchester, Blockflötenkreise, Mandolinenorchester, Stubenmusi, Kammerorchester, Streichquartette, Ensembles für Alte Musik, Batucada-Gruppen, Percussion-Ensembles u. a.: Die Vielfältigkeit der instrumentalen Besetzungen und des musikalischen Repertoires, das durch eigenes Musizieren – und von den Zuhörenden rezeptiv – erlebt werden kann, ist ein besonderes Kennzeichen des ehrenamtlichen Musizierens.

Eine weitere Ausdifferenzierung erfährt das instrumentale Laienmusizieren, weil das Repertoire innerhalb der jeweiligen Instrumentalensembles um verschiedene Musikrichtungen, -stile, -genres sich wandelt oder sich ergänzt. Bei den Blasorchestern sind seit Jahren ein steter Wandel von der bekannten „Bierzelt-Musik“ über Swing-Arrangements hin zu sinfonischer Blasmusik und die Auffächerung des Repertoires in verschiedenste Stilrichtungen zu beobachten. Dabei spielt in jüngerer Zeit das „Crossover“ die Verbindung verschiedener Musikstile eine Rolle. Auch die Zithermusik etwa hat in den letzten Jahren ihr Repertoire erweitert: Mit Neuer Musik, die alle Klang- und Geräuschmöglichkeiten, die die Zither hervorbringen kann, einsetzt, und mit Jazz- und Popmusik. Die Gitarrenkonzerte ließen in den ersten Jahren der laufenden Dekade eine verstärkte Tendenz zu spanischer und südamerikanischer Gitarrenliteratur erkennen (12). Dies sowie die Zunahme von rhythmusstärkerer Musik in der Blasmusikliteratur ist natürlich dem Einfluss der Pop- und Rockmusik zu verdanken.

Der bereits für den Zeitraum 2000 bis 2006 zu beobachtende Trend, dass einer nahezu gleich gebliebenen Zahl an Instrumentalensembles bzw. Vereinen (plus 0,26 Prozent) eine wachsende Mitgliederschar gegenübersteht, setzte sich auch im Zeitraum von 2006 bis 2008 fort. Nur im Bereich der Zupfmusik und der Posaunenchor verkleinerte sich die Zahl der Ensembles, letztere konnten allerdings die Zahl ihrer Mitglieder erhöhen.

Die Zahl der Jugendlichen in den Ensembles vergrößerte sich in ihren absoluten Zahlen. Dies ist der Erfolg der Jugendarbeit, die in den Verbänden und einzelnen Vereinen und Ensembles einen großen Raum einnimmt (13). Die Bläserjugend Baden-Württemberg – die Jugendorganisation des Blasmusikverbands Baden-Württemberg – beispielsweise startete 2004 mit einem Jugendmusikfestival eine Imagekampagne, um Jugendliche von dem modernen Repertoire der Blasmusik zu überzeugen und ihnen die musikalische Ausbildung in den Vereinen schmackhaft zu machen. Diese Imagekampagne wurde im selben Jahr auch als offizielle Jugendkampagne der Bundesvereinigung Deutscher Musikverbände im Rahmen ihrer eigenen Kampagne „zukunfistmusik“ übernommen. Der Bund Deutscher Blasmusikverbände (BDB) etwa setzt u. a. auf die fordernde und fördernde Wirkung von Vorspielen in öffentlichen Veranstaltungen und erweiterte 2005 seine mit Lehrgängen verknüpften Leistungsabzeichen für jugendliche Musikerinnen und Musiker um den „Junior“: Bereits nach ein bis zwei Jahren Unterricht soll dieses Abzeichen erworben werden können.

Auch in den einzelnen Vereinen, Ensembles und Orchestern ist man sich dieser großen Aufgabe der Förderung des Nachwuchses bewusst und kommt dem mit hohem Engagement nach. In den Ausschreibungen der Blaskapellen, die einen Dirigenten suchen, wird auf Erfahrungen in der Jugendausbildung Wert gelegt; auch wenn, wie oft, einzelne Mitglieder die Ausbildung junger Bläser und Bläserinnen übernehmen. Den Vereinen geht es dabei nicht nur um musikalisch-technisches Können. Das Kölner „Bocklemünder Musikcorps“ mag hier nur ein Beispiel von vielen sein: Ziel dieses Vereins ist die Pflege „guter Musik und guter Kameradschaft“, so der Vorstand. Zuverlässig zu sein und sich in eine Gemeinschaft einfügen zu können, das sind die Eigenschaften, die das Musikcorps bei seinen jugendlichen Mitgliedern entwickeln möchte. Ein jugendlicher Musiker äußerte sich auf die Frage, wie denn die Leistung seines Musikcorps gefördert werden könne, entsprechend: „Man muss üben, um etwas zu können. Man muss zusammenhalten.“ Bocklemünd gehört zu den Kölner Stadtteilen, die einen größeren Anteil von Bewohnern und Bewohnerinnen sowohl mit Migrationshintergrund als auch mit geringerem Einkommen haben. Gerade hier Jugendliche anzusprechen, „von der Straße wegzuholen“ und in größere gesellschaftliche Zusammenhänge zu integrieren, ist ein wichtiges Anliegen des Bocklemünder Musikcorps.

» Ganztagschule

Die derzeit vielleicht wichtigste gesellschaftliche Entwicklung hinsichtlich des Nachwuchses für das Laienmusizieren ist der angestrebte Auf- und Ausbau der Ganztagschule. Bislang außerschulische Aktivitäten von Kindern und Jugendlichen werden zunehmend in den Schulalltag integriert. Dies betrifft all jene Institutionen wie Musikschulen oder Ensembles und Chöre, die für Kinder und Jugendliche nachmittags Angebote bereithalten. Die Ganztagschule kann sich zum Nachteil für diejenigen entwickeln, die diese Entwicklung nicht nutzen wollen oder können, da ihnen der Nachwuchs verloren gehen könnte. Für diejenigen, die mit Schulen zusammenarbeiten können, bedeutet sie eine große Chance, Jugendliche anzusprechen, die auf keinem anderen Wege zu erreichen sind.

In dem vom Bund 2003 aufgestellten „Investitionsprogramm Zukunft Bildung und Betreuung“ wurden insgesamt vier Milliarden € in Ganztagschulen investiert. Zwar wurde das Programm aufgrund des föderalen Systems von Bundesland zu Bundesland sehr unterschiedlich umgesetzt (14), doch da mit diesem Geld kein Personal bezuschusst werden durfte, war allen Ländern gemeinsam, dass außerschulische Träger von Bildungs- und Betreuungsangeboten dazu aufgerufen waren, mit den Schulen zu kooperieren und den Schul-Ganztags gemeinsam zu gestalten. Musikbildungsträger waren und sind hier in besonderem Maß angesprochen. In zahlreichen Ländern wurden deshalb bereits Rahmenverträge zur Kooperation zwischen Landesmusikräten, Musikschulen und Kultusministerien abgeschlossen. Konkrete Formen der Zusammenarbeit wurden beispielsweise in der Rahmenvereinbarung zum „Jugendbegleiter“-Programm entwickelt, die das Land Baden-Württemberg und zahlreiche Vereine und Verbände im Februar 2006 unterzeichneten. Das Land beabsichtigt, ehrenamtlich tätige Personen durch dieses mit 40 Millionen € ausgestattete Programm fortzubilden und in die schulische Ganztagsbetreuung zu integrieren.

Die Entwicklung zur Ganztagschule wird von den Musikverbänden begleitet, um ihre Mitglieder entsprechend unterstützen zu können. Um Chancen und Perspektiven künftiger Zusammenarbeit von Schulen und Vereinen im Rahmen der Ganztagsangebote ging es etwa im Oktober 2003 in einer Forumsveranstaltung der Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände, der Dachorganisation der instrumentalen Laienmusik. Der Deutsche Musikrat veranstaltete zusammen mit dem Verband deutscher Schulmusiker 2004 einen Kongress, um den Austausch von Musiklehrerinnen und -lehrern an allgemein bildenden Schulen mit außerschulischen Musikbildungsträgern zu intensivieren – schließlich sollen die Angebote sich ergänzen und nicht miteinander konkurrieren (15). Mittlerweile gibt es in verschiedenen Bundesländern zahlreiche Beispiele gelungener Kooperationen von Vereinen oder musikalischen Institutionen und Schulen (16).

Jedes fünfte unter den 1,34 Millionen organisierten, singenden Mitgliedern in Deutschlands Laienchören ist jünger als 27 Jahre (vgl. Tabelle 2). Dies zu halten bzw. zu verbessern und jugendlichen Nachwuchs zu gewinnen beabsichtigen zahlreiche Initiativen der Chorverbände. Ein besonderes Ereignis war beispielsweise die Aktion „Singen bewegt“ anlässlich des zehnjährigen Bestehens der Deutschen Chorjugend als eines eigenständigen Verbands: Um mediale Aufmerksamkeit für die Leistungsfähigkeit der Jugendchormusik zu erzielen, sangen am ersten „Tag der jungen Stimmen“, am 29. Oktober 2005, ca. 15.000 junge Chorsängerinnen und Chorsänger in 200 verschiedenen Konzerten und Aktionen bundesweit gleichzeitig dieselben Lieder. Besonders hervorgehoben werden sollte auch der „FELIX“ des Deutschen Chorverbands: Ausgehend von der Überzeugung, dass die musikalische Begabung des Menschen so früh wie möglich gefördert werden sollte, verleiht der DCV seit dem Jahr 2000 Kindergärten mit täglichen Singstunden in definierter, kindgerechter Qualität das Gütesiegel „FELIX“. Im November 2005 wurde in Berlin ein „FELIX“-Büro eröffnet, um die bis dahin dezentral gesteuerte Arbeit des DCV-Qualitätssiegels für gute Gesangsarbeit in Kindergärten zusammenzuführen. Den Erzieherinnen und Erziehern werden Fortbildungsveranstaltungen angeboten.

» Migration

Die mit Sicherheit größte Spannweite musikalischer Stile im bundesdeutschen Laienmusizieren ist den Bürgerinnen und Bürgern mit Migrationshintergrund zu verdanken – allein durch die Vielzahl der hier vertretenen Ethnien (17). In der traditionellen Musik sind die Musikgruppen naturgemäß an einer Ethnie, einem Land oder einer Region orientiert. In der neueren populären Musik bestehen Amateurbands, deren Musikerinnen und Musiker verschiedener Nationalität oder Ethnie sind, die sich aber einem bestimmten Popgenre, z. B. dem Hip-Hop, widmen, oder Bands, in deren Repertoire die Musik und die Stile der verschiedenen Herkunftsländer einfließen. Bei „Ethnoa“ etwa, einer Amateur-„World-Music-Band“ aus Dortmund, sind zwölf verschiedene Nationen vertreten, ebenso zahlreich sind die musikalischen Einflüsse auf das Repertoire.

Eine Erfassung der Verbände und Vereine mit musisch-kulturellen Aktivitäten ist allerdings schwierig. Dies liegt u. a. an ihrem geringen Vernetzungsgrad und an der andersartigen Struktur bürgerschaftlicher Selbstorganisation der Migrantinnen und Migranten – die ja oft nicht einmal „Bürger“ der Bundesrepublik im formalrechtlichen Sinn sind. Ihre musikkulturellen Aktivitäten werden häufig in einem Zentrum oder Verein organisiert, deren Aufgaben umfangreich sind und außer Kultur auch Bildungsangebote, Sprachkurse, Hausaufgabenbetreuung, Informationsangebote und Beratungen in sozialen und rechtlichen Bereichen, religiöse Angebote, Sportaktivitäten sowie Freizeitgestaltungen aller Art umfassen. Einen guten Einblick in die Strukturen vermittelt „MSO-Online“, ein Informationsportal, das Migrantenselbstorganisationen und ihre Angebote in Nordrhein-Westfalen darstellt (18).

Bedingt durch die Einwanderungssituation waren anfänglich vor allem Arbeitervereine sowie freie Wohlfahrtsverbände die Träger der damaligen „offiziellen“ Migranten-Sozialarbeit und der jeweiligen Kulturvereine, unter deren Dach sich auch Musik- und Folkloregruppen trafen. Nach Anwerbestopp und Familiennachzug übernahmen bei der größten ethnischen Gruppe, den Türkinnen und Türken, mehr und mehr die als Vereine organisierten Moscheengemeinden die religiöse und kulturelle Grundversorgung sowie Freizeitangebote. Die DITIB (türkisch-islamische Union der Anstalt für Religion e.V.) etwa, die bekannteste Dachorganisation, wurde 1982 in Berlin als regionaler Dachverband mit 15 registrierten Moscheen gegründet. Aktuell sind ihr bundesweit über 880 Vereine angeschlossen. In ihrem Angebot sind auch Volkstanz- und Musikurse (Chor, Saz, Flöte, Geige) enthalten (19).

Das bürgerschaftliche Engagement der Migrantinnen und Migranten hat in den letzten Jahren eine größere Bedeutung für Forschung und Politik gewonnen. Die Enquete-Kommission zur Zukunft des Bürgerschaftlichen Engagements beklagte noch 2002, dass eine hinreichende Datengrundlage zur Vereinspartizipation und zum bürgerschaftlichen Engagement von Migrantinnen und Migranten nicht vorläge, und empfahl, dies z. B. bei der Forschungsförderung stärker zu berücksichtigen (20). Die Bundesregierung führte im selben Jahr eine Fachtagung zum gesellschaftlichen Engagement von Migrantinnen und Migranten durch. Im November 2005 schließlich legte das Zentrum für Türkeistudien im Auftrag des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend erste repräsentative Zahlen über das freiwillige Engagement von Türkinnen und Türken in Deutschland vor, nach denen fast zwei Drittel der befragten Migranten sich aktiv in Vereinen, Verbänden und Initiativen beteiligen – der Freiwilligensurvey 1999 ergab für die deutsche Bevölkerung dieselbe Prozentzahl. Bemerkenswert ist zudem, dass 50 Prozent der türkischen Migrantinnen und Migranten Interesse an (weiterem) freiwilligem Engagement haben – ein großes Potential (21). Die Untersuchung beschäftigte sich darüber hinaus mit der Frage, in welchem Umfeld die Beteiligung stattfindet: Das Engagement in einem deutschen Kontext gilt der Schule und dem Kindergarten, dem Sport, der Politik und Aktivitäten am Wohnort. Religiöse und kulturelle Aktivitäten sowie Jugend- und Bildungsarbeit finden dagegen überwiegend in türkischen Gruppen statt (22). Zwangsläufig, möchte man sagen, denn es gibt kaum deutsche Alternativen zur ethnischen Selbstorganisation mit religiösen und kulturellen Angeboten. Zudem entsteht laienmusikalisches Handeln häufig in einem bestimmten sozialen Kontext, dort, wo Musik im doppelten Sinne des Wortes „gebraucht“ wird. Man denke an vergleichbare Beispiele wie die Werksmusikpflege.

Immerhin: Nicht nur an der Basis der örtlichen Vereine finden sich erste integrative Anfänge, auch in die Verbände ist Bewegung gekommen. Es gibt Anzeichen für Veränderungen. An dem Musikfest 2004 des Landesverbands NRW des Bunds Deutscher Zupfmusiker (23) nahmen neben Zupforchestern und Gitarrenensembles erstmalig auch türkische Baglama-Ensembles aus NRW teil. Das NRW KULTURsekretariat Wuppertal startet mit Beginn des Schuljahres 2005/06 ein interkulturelles Unterrichtsangebot: An insgesamt 17 städtischen Musikschulen der großen Städte in Nordrhein-Westfalen werden zu vergünstigten Konditionen Kurse auf der anatolischen Langhalslaute Baglama angeboten. Und: bei den Regionalwettbewerben „Jugend musiziert“ in Berlin (ab 2002) und Duisburg (ab 2005) wurde erstmals eine Baglama-Wertung zugelassen. Der Deutsche Musikrat veranstaltete im November 2005 eine Fachtagung zu dem Thema „Wie viel kulturellen Dialog wollen wir?“, in der u. a. die Rolle des Laienmusizierens bei Integrationsbemühungen und die Chancen, die der interkulturelle Dialog bietet, erörtert wurden (24).

Eine Empfehlung der Enquete-Kommission lautete, die verschiedenen Akteure bürgerschaftlichen Engagements bundesweit miteinander zu vernetzen. Das daraufhin im Juni 2002 in Berlin gegründete Bundesnetzwerk Bürgerschaftliches Engagement rief mehrere Projektgruppen ins Leben, darunter die Projektgruppe 5 „Migration / Integration“, die sich u. a. mit der interkulturellen Öffnung und dem ethnischen Mainstreaming der Verbände auseinandersetzt.

Ein Zugewinn an Stärke und Vielfalt sollte für Verbände Anreiz sein, das Netzwerk, das sie bilden, interkulturell zu öffnen und um Mitglieder zu werben, die bislang wenig sichtbar wurden. Das bedeutet gleichzeitig einen Schritt zur gleichberechtigten gesellschaftlichen Teilhabe der Menschen mit Migrationshintergrund. In diesem Prozess ist die Respektierung bestehender Strukturen Voraussetzung. Jeder Mensch, der Erfahrungen mit der Zugehörigkeit zu einer Minderheit gemacht hat, weiß, dass die Assimilation an bestehende Strukturen bzw. die Auflösung seiner spezifischen Vernetzung kaum funktioniert und auch nicht gewünscht wird, weil besondere Lebenssituationen auch immer einen besonderen Austausch verlangen. Deshalb ist zunächst eine Andockung spezifischer Vereinigungen auch ethnischer Provenienz an bestehende Verbände sinnvoll. Die ethnischen Netzwerke bilden die Brücke zwischen Herkunfts- und Aufnahmekultur (25).

» Amateur-Pop und -Rock gegen den Mainstream

Während etwa viele Programme des Rundfunks im populären Bereich zu einem musikalischen Mainstream hinstreben, zeichnet sich in der Amateur-Rock- und -Popmusik seit einigen Jahren eine Heterogenisierung der musikalischen Stillandschaft ab. Seit dem Techno-Boom und dem Hip-Hop gab es keine musikalische „Bewegung“ mehr. Stattdessen falten sich die verschiedensten Stilrichtungen in unüberschaubar viele Sub-Stile auf und existieren nebeneinander. Die Grundlage für diese Entwicklung ist das Laienmusizieren, denn nur wenige Musikerinnen und Musiker können ausschließlich von ihrer Musik leben. In verschiedenen Untersuchungen wird geschätzt, dass 85 bis 90 Prozent Amateure sind (26). Die wenigen, die professionell arbeiten können, haben in der Regel als Amateure begonnen. Viele Bands wechseln zwischen professionellem, semiprofessionellem und Amateur-Status. Der Wunsch allerdings, den Lebensunterhalt mit der Musik zu verdienen, ist verbreitet. Nicht wenige Bands zerbrechen an diesem Druck. Es wird mehr Geld und Zeit in das „Hobby“ gesteckt als sonst in der Laienmusik-Szene üblich. Die Anmietung teurer Probenräume, der Kauf von kostspieligem Equipment und drei Proben wöchentlich sind keine Ausnahme.

Der Trend zur Ausweitung und Ausdifferenzierung der Stile in der Rock- und Popmusik erinnert an das bereits beschriebene Phänomen in der Chormusik. Vor allem durch das Internet, durch seine neuen Techniken und den Ersatz herkömmlicher Verbreitungswege, wachsen die Distributions- und Rezeptionsmöglichkeiten von Musik. In ihrer Antwort auf eine Große Anfrage zur Rock- und Popmusik im Jahr 2001 nannte die Bundesregierung diesen Prozess eine Demokratisierung der Verbreitungswege. Dadurch wird die Nischenbildung, der Aufbau kleiner Netze von Musizierenden und Rezipierenden, unterstützt. Nicht mehr den großen Konzernen der Unterhaltungsbranche, in seiner Gesamtheit „gehört der Markt längst den Nischen“, konstatierte Martin Büsser 2005 (27). Diese neuen Entwicklungen basieren im Wesentlichen auf nichtkommerzieller Tätigkeit und wären ohne das Laienmusizieren, das einen einzigartigen Raum für Individualität, Originalität und Kreativität bietet, nicht denkbar.

Einen beachtenswerten neuen Vertriebsweg hat die populäre Musik über die Handy-Klingeltöne gefunden, und zwar angestoßen und befördert durch die musikalischen Interessen der Nutzerinnen und Nutzer. Die plötzliche musikalische Entwicklung der Klingeltöne, die vom monophonen Einheitsklang hin zu der Differenziertheit polyphoner (28) und originaler Sounds führte, ist im Grunde laienmusikalischem Handeln zu verdanken. Die Mobilität des Telefonierens und die Errichtung der moderneren digitalen Funknetze in Deutschland ab 1992, die Millionen von Menschen die Teilnahme am Mobilfunk ermöglichten, erforderten es, verschiedene Klingeltöne als Anrufsignal einstellen zu können. Die rein funktionale Betrachtungsweise der Klingeltöne führte dazu, dass das Handy trotz seiner Verbreitung als Massengerät in seiner technisch-musikalischen Entwicklung erstaunlich lang äußerst anspruchslos blieb: Rund zehn Jahre lang bestanden die Klingeltöne aus einem nervig monotonen Gepiepse einstimmiger Melodien. Die Mobiltelefonierer erkannten aber das musikalische Potential der Handys und wünschten ihre eigenen, unverwechselbaren Klingeltöne. Neben dem Einbau von Mikrofonen führte dieser Wunsch vor allem zu einer speziellen Handy-Funktion, dem „Toneditor“. Das erste Nokia-Handy,

mit dem das Selbermachen von (monophonen) Klingeltönen im Gerät möglich war, kam im Juli 1999 heraus und war sehr verbreitet. Im Toneditor-Modus wurden „Ringtone-Codes“ über die Tasten direkt in das Handy getippt oder mit einem Computerprogramm wie dem „Logomanager“ geschrieben und auf das Handy übertragen. Bei diesen Codes handelt es sich im Grunde genommen um eigenständig entwickelte Notationen. Sie bestehen aus Zahlen oder aus einer Kombination von Zahlen und Buchstaben. Die Beherrschung der Codes erforderte nicht wenig Mühe und Arbeit, wie den Beiträgen zahlreicher Internet-Hilfe-Foren zu entnehmen ist. Die technischen Möglichkeiten, eigene Klingeltöne einzugeben, zu gestalten und anderen vorzuspielen, sind es, die Raum für musikalische Betätigung und sogar für musikalische Kreativität lassen. Das Selbermachen von Klingeltönen ist die vielleicht zurzeit modernste Form des Laienmusizierens.

Stand: 20. Oktober 2008

Dr. Astrid Reimers ist Mitarbeiterin am Institut für Musikalische Volkskunde an der Universität zu Köln.

- (1) Nicanor Perlas: Die Globalisierung gestalten, Frankfurt/Main 2000, S. 76.
- (2) Ebd., Vorwort Ernst Ulrich von Weizsäcker, S. 8.
- (3) Vgl. Antwort der Bundesregierung auf die Große Anfrage zur Situation der Breitenkultur in Deutschland. Bundestagsdrucksache 15/4140, Berlin 2004, S. 30.
- (4) Hilmar Hoffmann: Kultur für alle, Frankfurt 1979, S. 241.
- (5) So sieht beispielsweise Will Richter im Laienmusizieren nur eine „kunstpädagogische Veranstaltung“ (Will Richter: Der Dilettant, in: Das Liebhaberorchester, 2/1983, S. 1-12, hier S. 12).
- (6) Die Begriffe „Ehrenamt“, „bürgerschaftliches Engagement“ und „Selbsthilfe“ werden manchmal synonym verwendet, unterscheiden sich aber in Nuancen: Das „Ehrenamt“ steht im Kontext eines stark organisierten Engagements in Vereinen, Verbänden, Parteien etc., „bürgerschaftliches Engagement“ beinhaltet die freiwillige Verantwortung jedes Einzelnen für das Gemeinwesen, während unter „Selbsthilfe“ ein selbstorganisiertes, informelles Tätigwerden gefasst ist. Vgl. auch Stiftung Zentrum für Türkei-studien: Freiwilliges Engagement von Türkinnen und Türken in Deutschland, Essen 2005, S. 18f.
- (7) Pressemitteilung des Deutschen Kulturrats vom 11. April 2003.
- (8) Pressemitteilung der BDMV vom 5. Dezember 2005.
- (9) Das ist die durchschnittliche Mitgliederzahl organisierter Chöre im Jahr 2005.
- (10) Inklusive der Schulchöre und Chöre an Musikschulen. Für weitergehende Informationen empfehlen sich der Aufsatz „Deutsches Laienmusizieren – statistisch gesehen“ von Stephan Schulmeister in: MusikForum 2/2005, S. 11-12 und die Darstellungen im Themenportal „Laienmusizieren“ auf der Homepage des Deutschen Musikinformationszentrums unter <http://www.miz.org> (Zugriff: 10. Mai 2006).
- (11) „Legato“ wurde in Wien gegründet und hat seinen Vereinssitz in Karlsruhe.
- (12) Vgl. die Untersuchung von Helmut Richter in: Concertino, 1/2005, S. 26ff.
- (13) Zur musikalischen Bildungsarbeit der Verbände und Vereine vgl. auch den Beitrag von Michael Dartsch „Vor- und außerschulische Musikerziehung“ in der vorliegenden Ausgabe des Musik-Almanachs.
- (14) Eine Ländersynopse bei <http://www.kultur-macht-schule.de/11.o.html> (Zugriff: 10. Mai 2006) gibt einen Überblick über die jeweiligen Voraussetzungen für Kooperationen zwischen kulturellen Einrichtungen und Ganztagschulen.
- (15) Vgl. Positionspapier des Deutschen Musikrats vom 22. Mai 2004 im Themenportal „Bildung & Ausbildung“ des Deutschen Musikinformationszentrums unter <http://www.miz.org> (Zugriff: 10. Mai 2006).
- (16) Siehe dazu Brigitta Ritter: Musik in der Ganztagschule. Ebd.
- (17) In Nordrhein-Westfalen beispielsweise leben Menschen aus etwa 200 Staaten der Erde.
- (18) Siehe <http://www.mso-online.de> (Zugriff: 10. Mai 2006).

- (19) Vgl. die Stellungnahme der DITIB zur Anhörung „Bürgerschaftliches Engagement in Kirchen und Religionsgemeinschaften“ der Enquete-Kommission vom 11.05.2001.
- (20) Vgl. Bericht der Enquete-Kommission, Bundestagsdrucksache 14/8900, Berlin 2002, S. 106.
- (21) Vgl. Stiftung Zentrum für Türkeistudien: Freiwilliges Engagement von Türkinnen und Türken in Deutschland, Essen 2005, S. 3f.
- (22) Vgl. ebd., S. 75.
- (23) Der BDZ vertritt als Laienmusikverband den Instrumentalbereich Zupforchester und Gitarrenensembles. Dem Landesverband NRW gehören über 100 Mitgliedsvereinigungen mit mehreren Einzelorchestern und Spielgruppen an.
- (24) Die Tagung wurde im MusikForum dokumentiert, vgl. Ausgaben 1/2006, S. 9ff. sowie 3/2006, S. 59f.
- (25) Dies entgegen der Theorie, ethnische Selbstorganisation würde zur Segregation führen. In der neueren Forschung stehen vor allem die Integrationsfunktionen in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen und das desintegrative Potenzial der Migrantenselbstorganisationen im Vordergrund.
- (26) Vgl. Peter Wicke: Populäre Musik in der Bundesrepublik Deutschland, S. 3 und S. 12, im Themenportal „Jazz, Rock & Pop“ des Deutschen Musikinformationszentrums unter <http://www.miz.org> (Zugriff: 10. Mai 2006). Durch die Jahre hat sich daran nicht viel geändert: Bereits Karla Fohrbeck und Andreas Wiesand: Der Künstler-Report, München u. a. 1975, S. 417, oder Klaus Ebbecke und Pit Lüscher: Rockmusiker-Szene intern, Stuttgart u. a. 1987, S. 275, kamen zu ähnliche Ergebnissen.
- (27) Martin Büsser: Die Zukunft der Popmusik, in: MusikForum, 2/2005, S. 44-45, hier S. 45.
- (28) Handys mit polyphonen Klingeltönen wurden erst im Jahr 2002 auf der Messe CeBIT in Hannover vorgestellt.