

von Konzerten neben dem Studium auch von Hauptfachlehrer_innen kritisch gesehen wird:

[I]ch hab' das gehört von mehreren Lehrern, na, wenn du so viele Konzerte hast, warum studierst du dann überhaupt? (-) Als als ob das eine das andere ausschließen sollte. Und ich find', das das Studium dient dazu, sich weiterzubilden, und Konzerte dienen dazu, Erfahrung zu sammeln, und das in Kombination wiederum bildet einen weiter und das zusammen hilft einem ein Wachstum als Mensch und als Musiker zu kreieren. (UPT7: 88)

Das Engagement der Musiker_innen in diversen Aufführungspraktiken und Praktiken der Musikvermittlung neben dem formalen Studium kann mit Becker (1960) als *side bet* oder Nebenengagement bezeichnet werden. Becker konstatiert: »A person sometimes finds that he has made side bets constraining his present activity because the existence of *generalized cultural expectations* provides penalties for those who violate them.« (Becker 1960: 36, Hervorhebung im Original) Eine solche generalisierte kulturelle Erwartung, die mit Schatzkis normativer Organisationsstruktur von Praktiken in Form von Verständnissen, Regeln und Zielen korreliert (vgl. Kapitel 3.2.2), ist in vielen Erzählungen der Untersuchungspartner_innen rekonstruierbar: Instrumentalstudierende sollen demnach ein hohes Übungsspensum absolvieren, um optimal auf Probespiele vorbereitet zu sein. Nebenengagements, die mutmaßlich von diesem Ziel ablenken, werden devaluiert.

6.3 Hauptfachlehrer_innen als zentrale Bezugspersonen

Die Bedeutung des Einzelunterrichts für die Entwicklung von Instrumentalstudierenden ist sehr hoch (vgl. Bork 2010; Gaunt 2010; Bennett 2016 [2008]; Bishop 2018). Oftmals führt das Meister_in-Schüler_in-Prinzip über viele Jahre zu einem Abhängigkeitsverhältnis, in jedem Fall aber sind die Hauptfachlehrenden zentrale Bezugspersonen für ihre Studierenden, wenn es um den späteren beruflichen Weg geht. Helena Gaunt et al. (2012) zeigen, dass die Lehrenden an Hochschulen in den meisten Fällen aus traditionellen Beschäftigungsverhältnissen kommen und so die spätere Lebensrealität eines Großteils ihrer Studierenden selbst nicht kennen. Dies lässt sich beispielsweise in der folgenden Aussage von Ilia nachvollziehen:

[A]Iso, meine Lehrer kommen alle aus aus äh großen symphonischen und sag' ich mal strukturell eher konservativen Orchestern, also damals auf jeden Fall noch aus eher konservativen Orchestern, und die haben das einfach wahrscheinlich auch nicht gekannt und entsprechend auch nicht wirklich die Notwendigkeit gesehen, [musikvermittelnde Inhalte, Anm.] in ihren Unterricht einzubauen. (UPT9: 43)

Ähnlich wie er beschreibt auch Jasmin, dass Musikvermittlung in ihrem Hauptfachunterricht keine Rolle spielte, sie ergänzt jedoch:

[W]enn ich das angesprochen hätte mit meinen <Instrument->lehrern, dann wäre das sicher auch, also hätten die das mit mir (.) und vielleicht hätten sie dann vielleicht auch interessante Sachen dazu zu sagen gehabt, das hab' ich nur einfach auch nie so von mir aus nie so thematisiert. (UPT10: 67)

Wenngleich die Musiker_innen zwar von keinen expliziten Impulsen für die Musikvermittlung vonseiten ihrer Hauptfachlehrer_innen sprechen, beschreibt Ilia jedoch einen anderen wichtigen Aspekt des Hauptfachunterrichts. Er erzählt, dass ihm von einigen Lehrer_innen eine spezifische Haltung zum Musizieren vermittelt wurde, die er für musikvermittelnde Tätigkeiten als wesentlich empfindet: »Die guten Lehrer, die ich gehabt hab', wollten schon, dass ich beim Spielen was erzähle.« (UPT9: 43) Es geht um eine Musizierhaltung, die unter anderem von einem unbedingten Ausdruckswillen geprägt ist, von dem Anspruch, mit »jedem Ton irgendwas [zu] erzählen« (UPT7: 22). Auch Emilia beschreibt, dass Musikvermittlung zwar nicht explizit im Hauptfachunterricht thematisiert wurde, allerdings habe sie das Glück gehabt, »drei große Lehrpersonen [...] am Instrument gehabt zu haben, ahm, die auch nicht so engstirnig und verbohrte waren, sondern auch für sämtliche Sachen offen waren ähm, das war vielleicht mein großes Glück« (UPT5_2: 41).

Die Musiker_innen beschreiben also durchgängig, dass im Hauptfachunterricht nicht explizit Inhalte verhandelt wurden, die die Musikvermittlung umfassen. Allerdings erzählen einige von ihnen, dass sie wesentliche Impulse zur Entwicklung einer spezifischen Musizierhaltung erhielten, die sie für ihre Tätigkeit in der Musikvermittlung retrospektiv für wichtig erachten. Diese Musizierhaltung ist ein integraler Bestandteil ihrer künstlerischen Identität.

6.4 Das Studium der Musikvermittlung als formale Nachqualifizierung

Drei Musiker_innen im Sample absolvierten in einem mehrjährigen Abstand zu ihrer Instrumentalausbildung berufsbegleitend ein spezifisches Musikvermittlungsstudium. Dora entschied sich mit dem Antritt ihrer ersten Orchesterstelle zu einer Weiterqualifizierung und belegte schließlich einen einsemestrigen Universitätslehrgang. Da sie sich zuvor bereits während des Studiums in einem Künstler_innenkollektiv und als Akademistin eines großen Orchesters Wissen in Praktiken der Musikvermittlung angeeignet hatte, empfand sie die Inhalte des Studiums als Bestärkung für ihre Art und Weise, Praktiken der Musikvermittlung zu realisieren. Darüber hinaus erkannte sie, dass »man sich in den Bereichen, wo man persönlich einfach, wie soll ich sagen, Defizite hat, einfach immer weiter fortbilden und weiterbilden muss und kann, und dass das gar kein Ende nehmen kann« (UPT4: 77)