

1998), einem Lernen, das sich in jenen Praktiken ereignet, auf die das Lernen bezogen ist. Zweitens streicht er die soziale Natur dieses Lernens heraus. Gemeinsam mit den Kolleg\_innen von der Kunsthochschule und den Schüler\_innen bildete er eine *community of practice*, deren Teilnehmer\_innen voneinander profitieren und lernen konnten.

Ich werde in den folgenden Abschnitten zentrale Aspekte von Lernprozessen abseits formaler Bildungsangebote rekonstruieren, die von den Forschungspartner\_innen als bedeutsam für ihre Tätigkeit in der Musikvermittlung beschrieben wurden.

## 7.1 Frühe Erlebnisse in der Kindheit

Alle Untersuchungspartner\_innen im Sample erzählen in Bezug auf ihre Tätigkeit als Musiker\_in von einschneidenden Kindheitserlebnissen. Dabei spielen beispielsweise die Eltern als Vorbilder eine wichtige Rolle. So erzählt Fiona: »[I]ch bin Musikerin geworden glaub' ich deshalb, weil meine Eltern auch Musiker sind.« (UPT6: 7) Gabriel, der ebenfalls aus einer Musiker\_innenfamilie stammt, beschreibt, dass ihn das Üben der Eltern immer schon fasziniert habe. Auch Aufnahmen von bekannten Musiker\_innen als *distant significant others* (vgl. Kapitel 5.7 und 7.7) lassen sich als relevant rekonstruieren: »[I]ch hab' auf YouTube gesehen, [...] da gibt's Videos von vielen Top-*<Instrumentalisten>* der Welt, die halt was hochstellen, oder wo's einfach Mitschnitt von Konzert ist, der hochgestellt wird, und das, das hat mich [...] dazu gebracht, viel zu üben und motiviert zu werden mit dem *<Instrument>*« (UPT7: 37-38). Darüber hinaus werden auch besondere Konzerterlebnisse beschrieben, die den Wunsch auslösten, ein bestimmtes Instrument zu erlernen: »[I]ch war in einem Konzert, da war ich vier Jahre alt und war in einer Kirche, in einer Barockkirche, und da war [...] eine *<Instrumentalistin>* und ich war so fasziniert davon, wie sie gespielt hat, und ich hab' gesagt, ich muss unbedingt dieses Instrument lernen« (UPT6: 8).

Wenn die Musiker\_innen über ihren Weg zur Musikvermittlung erzählen, greifen sie zum Teil ebenfalls auf sehr frühe Erlebnisse und Erfahrungen zurück, die sie im Hinblick auf ihre aktuelle Tätigkeit als signifikant und prägend interpretieren. Eltern dienen dabei – im Gegensatz zum Musiker\_innenberuf – nicht als Vorbild. Emilia erzählt, dass sie schon sehr früh »einen guten Draht« (UPT5: 57) zu Kindern gehabt habe:

[D]as war immer schon, also das ist, seitdem ich mich erinnern kann, dass ich irgendwo die Ältere war, das war immer schon, dass auch Feiern oder bei irgendwelchen örtlichen Heurigen, also dass alle Kinder auf mich waren. Von daher, da hab' ich mir immer leichtgetan. (UPT5: 57-58)

Eine große Affinität zu Kindern beschreibt auch Jasmin: »[B]ei mir ist es einfach so, dass ich Kinder extrem gern mag. Ähm, das ist jetzt nicht so der edelste musikalische Grund, aber mir macht das extrem viel Spaß. Ich liebe einfach Kinder« (UPT10: 21-22). Darüber hinaus erzählt sie, dass sie bereits als Kind im Rollenspiel gerne Workshops mit anderen Kindern gestaltet habe:

[I]ch weiß noch genau, wie ich, wie ich sieben Jahre alt war, hab' ich auch immer schon mit Freundinnen Blockflötenunterricht gemacht. Also, ich hab' so ein bisschen das Gefühl (lacht), meine Kinderworkshops sind fließend aus der Kindheit gekommen. (UPT11: 39)

Leo wiederum bringt in der folgenden Passage sein abendliches Geschichtenerzählen mit seiner Tätigkeit in der Musikvermittlung in einen Zusammenhang:

Ich bin in einer sehr liebevollen Großfamilie aufgewachsen und ich bin in einem Zimmer mit meinem großen Bruder aufgewachsen, der wollte immer, dass ich ihm Geschichten erzähle. Weil das ist halt, wir mussten schon um acht Uhr im Bett sein und er hat gesagt, erzähl mir eine Geschichte. Und so habe ich jahrelang einfach Geschichten erfunden. Ich habe Hunderte Geschichten im Kopf, die ich damals erzählt habe, ganz, ganz fantasievolle, teilweise ganz verrückte Geschichten, [...] das hefte ich auf meine Fahnen, dass ich immer viel, viel Fantasie und Kreativität, in ganz, ganz kleinen Dosen manchmal ins Konzert einbaue, sodass das Publikum irgendwie (angekippt) wird. (UPT12: 44-46)

Erkennbar ist, dass jene Musiker\_innen, die in ihren Narrationen auf frühe private Erlebnisse rekurrieren, eine hohe Identifikation mit ihrer Tätigkeit im Bereich Musikvermittlung verspüren. Retrospektiv interpretieren sie diese Erlebnisse als frühe Affinität, die nicht zuletzt in einer beruflich herausfordernden Lebensphase helfen kann, einen neuen Weg zu finden. So erzählt Emilia, dass sie sich nach einigen erfolglosen Probespielen dazu entschied, sich stärker in Richtung Musikvermittlung zu orientieren. In der Reflexion darüber betont sie allerdings, dass die Entscheidung für Musikvermittlung nicht ausschließlich eine direkte Konsequenz aus den erfolglosen Vorspielen war, da sie immer schon eine Affinität dazu hatte:

[I]ch glaub schon, dass ich ähm, dass es natürlich auch dann diese diese Hinwendung die starke von mir schon auch was damit zu tun hat, dass sich das Thema Probespiel sowieso von alleine erledigt hat mehr oder weniger, aber ich möchte das halt nicht so stehen lassen, weil's finde ich auch der Musikvermittlung auch nicht gerecht wird, ne, dass man, dass es so, dass man es so lesen kann, ja eh nur deswegen so, // mhm // weil so ist es nicht, weil es war halt immer schon da auch, aber immer ganz selbstverständlich, aber halt natürlich dann diese intensive Zuwendung, [...] das hat wahrscheinlich schon in Wahrheit was damit zu tun, ja, aber eben es wäre unfair, zu sagen, nur deshalb. (UPT5\_3: 1)

Die starke Identifizierung einhergehend mit einem Gefühl der Verantwortlichkeit für Praktiken der Musikvermittlung ist in diesem Zitat klar erkennbar und weist die Musikerin als zentrales Mitglied der Welt der Musikvermittlung aus.

## 7.2 Ensembles als Versuchslabore

Carsten beschreibt ein von ihm als junger Musiker mitbegründetes Kammerorchester als »Versuchslabor für [...] neue Konzertformate [...]« (UPT3\_2: 13). Ziel sei es gewesen, »Musik für Menschen zu machen [...], die keinerlei Klassikkontakt haben auf dem Land« (UPT3\_2: 13). Als *community of practice* lernten die Musiker\_innen miteinander und voneinander. Für die Identitätsbildung Carstens war seine Tätigkeit in diesem Ensemble prägend. So erzählt er, dass dies für ihn »dann ein [...] sehr bereichernder und befriedigender Weg geworden« (UPT3\_2: 13) sei. Auch Klara beschreibt ihr mitbegründetes Ensemble als Ort des gemeinsamen Lernens in einer vertrauensvollen Atmosphäre:

[E]s geht auch in dem Ensemble super, weil es einfach ein sehr sozial fittes Ensemble ist, wo das jetzt nicht so, wo das einfach immer ein Miteinander eigentlich, ein wichtiger Teil ist, diese, dieses Lernen und Tun und nicht nur und hinsetzen und aus und so, sondern irgendwie so dieses Bedürfnis, ah sich auseinanderzusetzen für uns mit dem Publikum. (UPT11\_2: 7)

Die Erzählungen der beiden Musiker\_innen verweisen auf das Konzept von *artistic laboratories*, das Smilde (2009: 294 und 2018b: 139) als Lernorte beschreibt, an denen sich in vertrauensvoller Atmosphäre informelle Lernprozesse von Musiker\_innen vollziehen können. Instrumentalensembles, die zum Teil von den Musiker\_innen selbst gegründet wurden, lassen sich in dieser Hinsicht als relevante *artistic laboratories* für die Lernwege der Untersuchungspartner\_innen rekonstruieren, in denen die Musiker\_innen vor allem an relativ frühen Punkten ihrer Karriere Möglichkeiten vorfanden, in Praktiken zu lernen, die sie retrospektiv als relevant für ihre Tätigkeit in der Musikvermittlung einschätzen. Dabei spielen vor allem der Erwerb von Vertrautheit mit den materiellen Arrangements und die Aneignung von Können eine zentrale Rolle. Die Musiker\_innen spielten mit ihren Ensembles an ungewöhnlichen Konzertorten, wie Schulen oder Altersheimen, vor einem Publikum abseits des klassischen Konzertpublikums und experimentierten mit neuen Präsentationsformen. Dabei realisierten sie Praktiken, für die sie in ihrer formalen Ausbildung kein entsprechendes Wissen erworben hatten. Vor allem das Moderieren und Kuratieren oder Programmieren erachteten die Musiker\_innen retrospektiv als essenziell für ihre spätere Tätigkeit im Bereich von Musikvermittlung. Doch Ensembles spielten nicht nur eine Rolle als jene Orte, in denen Praktiken erstmals erprobt werden konnten. Einige Untersuchungspartner\_innen tragen Praktiken der