

Inhalt

1. Einleitung	11
1.1 Erkenntnisinteresse und Ziel der Studie	12
1.2 Aufbau der Arbeit	15
1.3 Dank	16
2. Methodologische Grundlagen und methodisches Vorgehen	19
2.1 Grundsätze qualitativer Forschung	20
2.2 Epistemologische Grundannahmen der Situational Analysis	22
2.2.1 Dekonstruktive Analyse	24
2.2.2 Umgang mit Vorwissen	24
2.2.3 Abduktive Forschungslogik	25
2.2.4 Verkörperung und Situiertheit der Forschenden	27
2.2.5 Der Situationsbegriff als analytische Grundlage	29
2.3 Methodisches Vorgehen und Selbstreflexion	31
2.3.1 Persönliche Situiertheit als Forscher	32
2.3.2 Datengewinnung	35
2.3.3 Datenauswertung	45
2.3.4 Die Verschriftlichung der Studie	52
3. Theoretischer Referenzrahmen	53
3.1 Situational Analysis	55
3.1.1 Soziale Welten, Diskurse und nichtmenschliche Aktanten	56
3.1.2 Eigenschaften sozialer Welten	58
3.1.3 Dezentrierung des Subjektes	59
3.1.4 Sozialer Wandel	60
3.2 Site Ontology	61
3.2.1 Überschneidungen und Unterschiede in den Praxistheorien	62
3.2.2 Schatzkis Konzeptualisierung von Praktiken	63
3.2.3 Bündel und Konstellationen	65
3.2.4 Menschen und Praktiken	66
3.2.5 Sozialer Wandel	68

3.3	Überschneidungen zwischen Situational Analysis und Site Ontology	69
3.3.1	Flache Ontologien	69
3.3.2	Bedeutung von Materialität	70
3.3.3	Praktiken und kollektive Handlungen	71
3.3.4	Soziale Welten und Konstellationen	71
3.3.5	Das Subjekt	74
3.4	Lernen aus praxistheoretischer Perspektive	74
3.4.1	Wissensformen	76
3.4.2	Identität und soziale Zugehörigkeit	77
3.5	Zusammenfassung und Ausblick auf die weiteren Kapitel	79
4.	The Big Picture	83
4.1	Musikvermittlung: eine Definition	83
4.2	Anmerkungen zur Bedeutung und Verwendung des Begriffs Musikvermittlung	85
4.3	Theoretische Perspektiven auf Musikvermittlung	88
4.3.1	Musikvermittlung aus der Perspektive der Cultural Studies	88
4.3.2	Musikvermittlung aus der Perspektive der Feldtheorie	89
4.3.3	Musikvermittlung aus der Perspektive der Systemtheorie	90
4.3.4	Zusammenfassung	92
4.4	Die soziale Welt der Musikvermittlung	92
4.4.1	Historische Bezugspunkte der SW Musikvermittlung	93
4.4.2	»Urknall« und Evolution der SW Musikvermittlung	99
4.4.3	Akteur_innen der SW Musikvermittlung	108
4.4.4	Die zentrale Aktivität der SW Musikvermittlung und ihre Orte	112
4.4.5	Ziele von Akteur_innen der SW Musikvermittlung	118
4.4.6	Formale Organisationen mit Bezug zur SW Musikvermittlung	140
4.4.7	Angrenzende soziale Welten und Arenen	146
4.4.8	Zusammenfassung	163
5.	Die Lernwege der Musiker_innen	165
5.1	Anita: »Das Bild ist jetzt vollständig geworden für mich.«	166
5.2	Bernhard: »Das ist ganz normal durch mein Engagement im Orchester passiert.« ...	167
5.3	Carsten: »Klassik aufs platte Land bringen.«	168
5.4	Dora: »Der Drang eben, etwas über den Tellerrand zu schauen.«	169
5.5	Emilia: »Dann bin ich einfach mal ins Büro vom Chefdirigenten damals, und hab' ihm ein fertiges Konzept hingelegt.«	170
5.6	Fiona: »Ich kann diesem Standard nicht gerecht werden.«	172
5.7	Gabriel: »Für mich ist ein Musiker jemand, der Musik lebt und liebt und das teilt mit anderen Menschen.«	173
5.8	Hermann: »Ich hab' gesagt, ich will so viel Geld haben wie der Dirigent, geht das?« ...	174
5.9	Ilia: »Ich habe da zwei Seelen in meiner Brust.«	176

5.10	Jasmin: »Man entkommt dem fast gar nicht mehr und das find' ich eigentlich sehr gut.«	177
5.11	Klara: »Also, ganz wichtig waren für mich immer meine Chefinnen.«	178
5.12	Leo: »Ich hatte immer Lust, als Mensch auf der Bühne zu stehen.«	180
6.	Die Bedeutung des Studiums	183
6.1	Konstruktion eines individuellen Curriculums	183
6.2	Die schwierige Balance zwischen Studium und extracurricularen Tätigkeiten	188
6.3	Hauptfachlehrer_innen als zentrale Bezugspersonen	190
6.4	Das Studium der Musikvermittlung als formale Nachqualifizierung	191
6.5	Das Instrumentalpädagogik-Studium als Ort diskursiven Schweigens	192
6.6	Zusammenfassung	193
7.	Lernen außerhalb formaler Bildungsangebote	195
7.1	Frühe Erlebnisse in der Kindheit	198
7.2	Ensembles als Versuchslabore	200
7.3	Andere Orchester als Vorbild: Lernen am Modell	206
7.4	Die Teilnahme an bestehenden Praktiken als legitime periphere Partizipation	209
7.5	»Der relativ normalere herkömmliche Unterricht« als Differenzkonstruktion	223
7.6	Intendant und Chefdirigent als Gatekeeper	226
7.7	Bezugspersonen und Vorbilder als <i>significant others</i> in Lernprozessen	230
7.8	Zusammenfassung	233
8.	Einschneidende Momente	235
8.1	Frühe musikalische Erlebnisse als <i>peak music experiences</i>	237
8.2	Grenzziehung als Identitätsstabilisierung	239
8.3	Identitätstransformation als <i>coming together of things</i>	240
8.4	Bedrohte Identitäten und der Umgang mit Krisen	243
8.5	Zusammenfassung	247
9.	Zentrale Forschungsergebnisse und Handlungsempfehlungen	249
9.1	Ziele der Musiker_innen	250
9.2	Förderliche und hemmende Faktoren	252
9.3	Die Lernwege der Musiker_innen	254
9.4	Handlungsempfehlungen	256
9.4.1	Hochschulen	256
9.4.2	Musikbetriebe	259
	Literaturverzeichnis	265

Für Nora, Amelie und Barbara

