

die erwartbar wäre, in den Daten allerdings nicht auftaucht. Wie ich in Kapitel 7.5 zeigen werde, konstruieren einige Untersuchungspartner_innen klare Differenzen zwischen Praktiken der Musikvermittlung und Praktiken des Instrumentalunterrichts, indem sie vor allem unterschiedliche Ziele formulieren. Einige Musiker_innen grenzen sich sogar kategorisch vom Instrumentalunterricht ab. Wenger-Trayner und Wenger-Trayner (2015) beschreiben Identifikation und Desidentifikation als wesentliche Aspekte für die Formierung von Identität. So definieren sich die Musiker_innen nicht nur über ihre Identifikation mit Praktiken der Musikvermittlung, sondern auch über ihre Abgrenzung zu anderen Praktiken. Es steht daher zu vermuten, dass die Desidentifikation mit Praktiken des Instrumentalunterrichts in der Retrospektive auch die Reflexion über den Wert von Wissen, das im Studium der Instrumentalpädagogik erworben wurde, für die Musikvermittlung erschwert.

6.6 Zusammenfassung

Die Musiker_innen meines Samples erachten ihr künstlerisches Hauptfachstudium als wenig relevant im Hinblick auf die Vorbereitung auf eine Tätigkeit in der Musikvermittlung. Dabei lässt sich in meinem Sample, was den Zeitpunkt des Studiums betrifft, – bei den jüngsten Musiker_innen also jetzt gerade, bei den ältesten Musiker_innen in den 70er-Jahren – kein Unterschied ausmachen. Quer durch alle Alterskohorten herrscht in diesem Punkt eine deutliche Übereinstimmung. Einige Musiker_innen meines Samples gestalteten aus einer Defizitwahrnehmung heraus in Eigeninitiative ihre formale Ausbildung so, dass sie sich Wissen, Können und Vertrautheit in Praktiken abseits des Hauptfachunterrichts aneigneten, und konstruierten damit ein individuelles Curriculum innerhalb der strukturellen Möglichkeiten. So konnten sie ihre Freude und Lust am Musizieren bewahren, die sie durch die Ausbildung zum Teil bedroht sahen. Außercurriculare Tätigkeiten mussten die Musiker_innen an die Anforderungen des Studiums anpassen, wobei es zum Teil zu Konflikten zwischen curricularen Vorgaben und extracurricularen Tätigkeiten kam, sodass Studien abgebrochen werden mussten oder sich die Musiker_innen mit Devaluation konfrontiert sahen. Retrospektiv beschreiben die Musiker_innen ihre Bestrebungen nach einem »Blick über den Tellerrand« während des Studiums als wichtig und wertvoll für ihre spätere Tätigkeit im Bereich von Musikvermittlung. Den Unterricht ihrer Hauptfachlehrer_innen erachten die Musiker_innen im Gegensatz dazu übereinstimmend als nicht relevant, abgesehen von der Vermittlung einer spezifischen Musizierhaltung durch manche Lehrer_innen, die von Lebendigkeit und künstlerischem Ausdruckswillen geprägt ist. Während einige Musiker_innen im späteren Verlauf ihrer Karrieren an sensiblen biografischen Punkten eine Nachqualifizierung im Rahmen eines Musikvermittlungsstudiums absolvier-

ten und dies als essenziell für die Entwicklung eines neuen beruflichen Standbeins beschreiben, messen die Forschungspartner_innen ihrem Instrumentalpädagogik-Studium für ihre Tätigkeit in der Musikvermittlung trotz mutmaßlicher inhaltlicher Überschneidungen keine Bedeutung bei.

Lernprozesse in künstlerischen und künstlerisch-pädagogischen Studien trugen demnach in der Einschätzung der Musiker_innen wenig zur Aneignung von praktischem oder propositionalem Wissen bei, das die Untersuchungspartner_innen als wesentlich für ihre Tätigkeit in der Musikvermittlung ansehen. Allerdings hatten diese Lernprozesse für einige Musiker_innen einen wesentlichen Einfluss auf die Formierung ihrer Identität. Sie entwickelten – zum Teil unterstützt durch ihre Hauptfachlehrer_innen, zum Teil aus Krisenerfahrungen und einer Abgrenzung zum Konzert- und Studienbetrieb heraus – eine Musizierhaltung, die zentral vom Bedürfnis geprägt ist, über das Musizieren mit dem Publikum in Kontakt zu treten. Damit im Zusammenhang steht die Abgrenzung zu Studierenden, die Dora als »Klassiknerds« bezeichnet und für die das Üben an zentraler Stelle steht. Im Kontrast dazu fanden einige Untersuchungspartner_innen Möglichkeiten, neben der formalen Ausbildung neue Aufführungspraktiken zu erproben, in denen sie sich entsprechendes Wissen aneigneten. Diesen informellen Lernprozessen widme ich mich im nächsten Kapitel.