

# Inhalt

## Kapitel I: Die soziologische Partitur gemeinsamen Musizierens ..... 1

## Kapitel II: Theorie der Soziologie gemeinsamen Musizierens ..... 13

|  |    |
|--|----|
| II.A Das übergeordnete Erkenntnisinteresse: Wie koordinieren sich Menschen körperlich und zeichenhaft? .....               | 14 |
| II.B Die Fragestellung im Besonderen: Wie musizieren Menschen gemeinsam?.....  | 15 |
| II.C Die Fragestellung im Speziellen: Wie musizieren Menschen in Streichensembles gemeinsam?.....                          | 18 |
| II.D Zur theoretischen Rahmung der Untersuchung: Die kommunikative Konstruktion der Wirklichkeit .....                     | 19 |
| 1. Zum Entstehungshintergrund der kommunikativen Konstruktion der Wirklichkeit .....                                       | 19 |
| 2. Zur Relevanz von Objektivierungen .....   | 21 |
| 3. Zur Bedeutung nicht-sprachlichen Handelns und der Fingerzeig als Grundbeispiel kommunikativen Handelns.....             | 22 |
| 4. Einführung der Begriffe Reziprozität, Relationalität und Positionalität   | 23 |
| 5. Zur Bedeutung von Leibkörpern und Sinnlichkeit.....   | 27 |
| 6. Zur Differenzierung und Präzisierung des Dritten des kommunikativen Handelns: Objektivierungen und Objektivationen..... | 34 |
| 7. Ausblick auf die Integration von Zeichen im kommunikativen Konstruktivismus .....                                       | 38 |
| II.E Ausblick auf den analytischen, theoretischen wie empirischen Beitrag der Soziologie gemeinsamen Musizierens .....     | 41 |

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Kapitel III: Gemeinsam Musizieren und die Soziologie der Musik.....</b>   | <b>43</b> |
| III.O Die sozialen Gegenstände gemeinsamen Musizierens .....   | 45        |
| III.A Musik im Wandel der Gesellschaft: Zur Soziologie des Musiksystems<br>und der Streichinstrumente .....  | 46        |
| 1. Tonsystem und Tonmaterial.....  | 47        |
| 2. Die Musikkultur, Gebrauchsleitern oder die Tonarten: Dur und Moll..   | 54        |
| 3. Die Notation von Musik: Das Zeichensystem .....   | 56        |
| 4. Die Zeichen der musikalischen Notation .....  | 57        |
| 5. Die Klassischen Streichinstrumente: Geige, Bratsche und Cello.....  | 61        |
| 6. Musikgattungen: Von Klassischer, Pop- und anderer Musik.....  | 70        |
| III.B Sozialphänomenologie der Musik und Musikmachen als Handeln:<br>Musikalisches Erleben und Musizieren.....   | 73        |
| 1. Die Sozialphänomenologie der Musik .....  | 73        |
| 2. Musizieren als Handeln und das Wissen von Musiker:innen .....   | 81        |
| III.C Formen des Zusammenspiels: Gemeinsam Musizieren in Klassischen<br>Streichensembles.....  | 87        |
| 1. Zur Vieldeutigkeit des Streichensemblebegriffs: Streichensembles als<br>Form instrumentaler Besetzung, Kompositionsformen und Gruppen.....  | 88        |
| 2. Das Klassische Streichquartett: Die Königin der kammermusikalischen<br>(Streich-)Ensemblegattungen.....   | 89        |
| 3. Typen von Streichensemblegruppen als empirisches Phänomen.....  | 98        |
| 4. Streichensemblespiel als Kommunikationszusammenhang oder soziale<br>Situationen des gemeinsamen Musizierens: Proben, Unterricht, Konzerte,<br>Experimente, Prüfungen und Hausmusik..... | 103       |
| 5. Räumliche Anordnung von Streichensemblemusiker:innen:<br>(Konventionelle Sitz-)Anordnungen des Streichensemblespiels .....  | 109       |
| 6. Formen des Kommunizierens im Streichensemble .....  | 111       |
| III.D Kritik des Forschungsstandes: Zur Herausforderung und Methodologie<br>der Ethnographie der Streichensembles .....  | 119       |

|  |     |
|--|-----|
| III.E Die Forschungsfrage: Wie machen Klassisch ausgebildete Musiker:innen mit ihren Instrumenten und Noten in Streichensembles gemeinsam Musik und erleben sie dabei? ..... | 126 |
|--|-----|

## **Kapitel IV: Zur Multimethodik der Ethnographie der Streichensembles**

..... 129

|   |     |
|---|-----|
| IV.O Zur Ethnographie der Streichensembles .....  | 130 |
| IV.A Fokussierte Ethnographie: Die Untersuchung des Streichensemblespiels als Kommunikationszusammenhang, soziale Situation und fokussierte Interaktion. Zur Bedeutung des Fokus.....   | 130 |
| IV.B Soziologische Videographie: Der Einsatz von Videokameras als Forschungsmedium. Video als Datensorte und die Bedeutung des videographischen Samplings.....  | 134 |
| IV.C Interpretative Videointeraktionsanalyse: Analyse des interaktiven Erzeugens koordinierter und koordinierender Klänge. Musik als situativ realisierte, akustische Wirklichkeit. .....   | 140 |
| 1. Zur Herausforderung und Erweiterung des Sequenzbegriffs der interpretativen Videointeraktionsanalyse .....   | 140 |
| 2. Zur Herausforderung der Transkription situativer, musikalischer Klänge: Das Transkript rhythmischer Impulse .....  | 142 |
| 3. Zur Rolle hermeneutischer Forschungsansätze in der Analyse des gemeinsamen Musizierens: Fokussierte Hermeneutik.....   | 143 |
| IV.D Ansätze der lebensweltanalytischen Ethnographie: (Gemeinsames) Musizieren als Handeln und Erleben. Zur Notwendigkeit der Integration der sinnlichen, subjektiven Perspektive der Musiker:innen. Die Forscherin als Musikerin im Streichensemble..... | 144 |
| IV.E Zur Integration: Das Forschungsdesign, Datenkorpus und Samplingstrategie der Ethnographie der Streichensembles .....   | 147 |

|  |            |
|--|------------|
| <b>Kapitel V: Die Ethnographie der Streichensembles. Zu Wissen, Hörwelt und Klangwelt gemeinsamen Musizierens .....</b>  | <b>155</b> |
| <b>Kapitel V.O: Von der Beschreibung des Forschungsfeldes zur Interaktionsanalyse: Zur Dramaturgie der Darstellung der Ethnographie der Streichensembles .....</b> | <b>155</b> |
| <b>Kapitel V.A: Das (Forschungs-)Feld – Klassische Streichensembles und Streichmusiker:innen.....</b>  | <b>159</b> |
| V.A.O Zur Herausforderung der Darstellung des (Forschungs-)Feldes und die Mehrdeutigkeit des Feldbegriffs .....  | 161        |
| V.A.1 Streichensemblemusizieren im (inter-)nationalen Kontext: Die Deutsche Musik-Kulturlandschaft .....   | 166        |
| i. Die deutsche Theater- und Orchesterlandschaft: Deutsche Ein- und Anträge für die Unesco-Liste(n) des „Immateriellen Weltkulturerbes der Menschheit“ .....       | 168        |
| ii. Die Organisations- und Vereinsdichte musikbezogener Interessen in Deutschland: Im Besonderen der Deutsche Musikrat .....                                       | 169        |
| iii. Das Musikinformationszentrum (MIZ) .....  | 172        |
| iv. Max Webers „Rationalisierung der abendländischen Musik“ und Eurozentrismus als reflexives Phänomen des Forschungsfeldes der Klassischen Musik .....            | 173        |
| V.A.2 Ernste vs. Unterhaltungsmusik, Klassische oder Popmusik? Oder: Andere Geschmäcker und feine Unterschiede .....   | 177        |
| i. Der feine Unterschied zwischen Ernster und Unterhaltungsmusik.....  | 177        |
| ii. Der Begriff der „Klassischen Musik“ .....  | 179        |
| iii. Die Bedeutung von Milieu und Sozialstruktur im Feld der Klassischen Musik .....   | 182        |
| V.A.3 Zu Ausbildung, Laufbahn, Berufs- und Spielbedingungen von Klassischen Streichmusiker:innen: Die Werdung des streichmusikalischen Subjekts .....              | 184        |
| Exkurs: Der Wert von Streichinstrumenten .....   | 188        |

|   |     |
|---|-----|
| i. Ausbildungsinstitutionen Klassischer Streichinstrumentalist:innen .... | 191 |
| ii. Die Bedeutung von Wettkämpfen.....                                    | 201 |
| iii. Klassische Streichmusik als Beruf.....                               | 203 |
| iv. Streichensemblespiel als Laienmusizieren.....                         | 210 |
| V.A.4 Die Wissensbestände von Streichmusiker:innen .....                  | 213 |
| Exkurs: Die Sprache der Klassischen Musik .....                           | 215 |

**Kapitel V.B: Streichensemblemusizieren von Schülerinnen, Laien und professionellen Musiker:innen. Zu Wissen, Hörwelt und Klangwelt der Soziologie gemeinsamen Musizierens ..... 221**

**Kapitel V.B.1: Das Musizieren eines Schülerinnenstreichtrios im Kammermusikunterricht. Das Wissen gemeinsamen Musizierens ..... 221**

|   |     |
|---|-----|
| V.B.1.o Von der Beschreibung des (Forschungs-)Feldes zum empirischen Fall. Gemeinsames Musizieren im sozial-kulturellen Kontext der Musikschule ..... | 223 |
| a. Die Musikschule als institutionelle und organisationale Rahmung gemeinsamen Musizierens .....  | 227 |
| b. Die Struktur des Musikschulunterrichts.....  | 233 |
| V.B.1.i „3+1“ Die Musikerinnen .....  | 251 |
| a. „,3+X“ Das Schülerinnenstreichtrio.....  | 251 |
| b. „,X+1“ Die Kammermusiklehrerin .....   | 253 |
| V.B.1.ii Der Kammermusikunterricht als Probe .....  | 254 |
| a. Die Probenserie .....  | 256 |
| b. Das Musikrepertoire.....   | 257 |
| V.B.1.iii Die Ablaufstruktur der Kammermusikunterrichtseinheit .....  | 259 |
| a. Die Vorbereitungsepisode: Die interaktive Schaffung der Grundlagen gemeinsamen Musizierens .....   | 261 |

|   |            |
|---|------------|
| b. Die Spielepisoden: Vom gleichzeitigen zum gemeinsamen Musizieren?  | 266        |
| c. Zur Integration aller Episoden, Spiel und Redphasen: Die Ablaufstruktur des Unterrichts .....  | 291        |
| V.B.1.iv (Geteiltes) Wissen gemeinsamen Musizierens als Ergebnis repetitiver Kommunikationszusammenhänge .....  | 294        |
| <b>Kapitel V.B.2: Das Musizieren eines Cellolaienquintetts in der Generalprobe. Die Hörwelt gemeinsamen Musizierens.....</b>  | <b>303</b> |
| V.B.2.i Das Laiencelloquintett und die Musiker:innen.....   | 304        |
| V.B.2.ii Die Generalprobe .....   | 309        |
| a. Die Probenserie .....  | 309        |
| b. Das Musikrepertoire.....   | 310        |
| V.B.2.iii Die Ablaufstruktur der Generalprobe: Schon wieder eine Vorbereitungsepisode? Zum wiederholten Auf- und Umbau der Sitzanordnung .....                      | 315        |
| a. Die Ablaufstruktur der Generalprobe: Die besondere Verschränkung von Auf- und Umbau der Sitzordnung und Spielphasen – die räumlichen Anordnungen der Probe ..... | 317        |
| b. „...und: Ich kann Dich nicht hören“. Stellen erhöhter Kooperationsnotwendigkeit in der Komposition .....   | 322        |
| c. Zur Interpretation des Gesprächsauszugs, das Hörkoordinationsproblem und die Semantiken des Hörens .....   | 326        |
| V.B.2.iv Die Hörwelt gemeinsamen Musizierens .....  | 329        |
| <b>Kapitel V.B.3: Das Musizieren eines Streichquartetts mit professionellen Musiker:innen in der Probe. Die Klangwelt gemeinsamen Musizierens.....</b>              | <b>343</b> |
| V.B.3.i Das Streichquartett und die professionellen Musiker:innen .....   | 345        |
| V.B.3.ii Die Probe.....   | 349        |

## Inhalt

|  |            |
|--|------------|
| a. Die Probenserie .....   | 349        |
| b. Das Musikrepertoire.....  | 350        |
| V.B.3.iii Die Ablaufstruktur der Probe .....   | 366        |
| a. Die Vorbereitungsepisode: Die interaktive Schaffung der Grundlagen gemeinsamen Musizierens .....                                  | 366        |
| b. Die Spieleepisode: Wechsel von Spiel- und Redphasen in Verbindung mit der kompositorischen Struktur des Musikrepertoires .....    | 368        |
| c. Eine Spielphase: Die rhythmische Koordination und Synchronisation des Streichquartetts .....                                      | 380        |
| Vor der musikalischen Phrase: Die Produktion des Beginns des folgenden musikalischen Sinnabschnitts .....                            | 398        |
| Während der musikalischen Phrase .....   | 407        |
| Das Beenden der Spielphase: Der Abbruch .....  | 434        |
| d. Eine Redephase: „Wer hat Recht?“ .....  | 467        |
| V.B.3.iv Die Klangwelt gemeinsamen Musizierens .....   | 472        |
| <b>Kapitel VI: Die HörKlangwelt der Soziologie gemeinsamen Musizierens .....</b>   | <b>475</b> |
| VI.O Zur Integration von Wissen, Hörwelt und Klangwelt der Soziologie gemeinsamen Musizierens .....                                  | 476        |
| VI.A Wissen gemeinsamen Musizierens. Noten und Streichinstrumente in Streichensembles und die Bedeutung des (Forschungs-)Feldes..... | 476        |
| VI.B Gemeinsames. Musizieren. Verstehen. ....  | 479        |
| 1. Die Hörwelt: Das Erleben gemeinsamen Musizierens.....   | 480        |
| 2. Die soziale Klangwelt: Gemeinsames Musizieren als Wirkzusammenhang .....  | 483        |
| VI.C Zusammenführung von Wissen, Hörwelt und Klangwelt: Die HörKlangwelt gemeinsamen Musizierens .....                               | 486        |

|  |            |
|--|------------|
| <b>Kapitel VII: Gemeinsames Musizieren und Soziologie. Zu einem<br/>besonderen <i>totalen</i> Verhältnis .....</b> | <b>491</b> |
| VII.A Die drei Stimmen der soziologischen Partitur gemeinsamen<br>Musizierens .....                                | 492        |
| VII.B Die Soziologie gemeinsamen Musizierens als neue Form der<br>Musiksoziologie? .....                           | 498        |
| VII.C Musik als gesellschaftliches Totalphänomen.....  | 501        |
| <b>Literatur- und Quellenverzeichnis .....</b>   | <b>507</b> |