

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
--	----

Kapitel III: Gemeinsam Musizieren und die Soziologie der Musik..... 43

III.O Die sozialen Gegenstände gemeinsamen Musizierens 45

III.A Musik im Wandel der Gesellschaft: Zur Soziologie des Musiksystems 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: 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 Streichensembles..... 87

1. Zur Vieldeutigkeit des Streichensembelbegriffs: Streichensembles als Form instrumentaler Besetzung, Kompositionsformen und Gruppen..... 88
2. Das Klassische Streichquartett: Die Königin der kammermusikalischen (Streich-)Ensemblegattungen..... 89
3. Typen von Streichensemblegruppen als empirisches Phänomen..... 98
4. Streichensemblespiel als Kommunikationszusammenhang oder soziale Situationen des gemeinsamen Musizierens: Proben, Unterricht, Konzerte, Experimente, Prüfungen und Hausmusik..... 103
5. Räumliche Anordnung von Streichensemblespieler:innen: (Konventionelle Sitz-)Anordnungen des Streichensemblespiels 109
6. Formen des Kommunizierens im Streichensemble 111

III.D Kritik des Forschungsstandes: Zur Herausforderung und Methodologie 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

Kapitel V: Die Ethnographie der Streichensembles. Zu Wissen, Hörwelt und Klangwelt gemeinsamen Musizierens.....	155
Kapitel V.O: Von der Beschreibung des Forschungsfeldes zur Interaktionsanalyse: Zur Dramaturgie der Darstellung der Ethnographie der Streichensembles	155
Kapitel V.A: Das (Forschungs-)Feld – Klassische Streichensembles und Streichmusiker:innen.....	159
V.A.O Zur Herausforderung der Darstellung des (Forschungs-)Feldes und die Mehrdeutigkeit des Feldbegriffs	161
V.A.1 Streichensemblesmusizieren 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: Streichensemblesmusizieren 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 Vorbereitungsphase: Die interaktive Schaffung der Grundlagen gemeinsamen Musizierens	261

b. Die Spielepisode: Vom gleichzeitigen zum gemeinsamen Musizieren?	266
c. Zur Integration aller Episoden, Spiel und Redephassen: Die Ablaufstruktur des Unterrichts.....	291
V.B.1.iv (Geteiltes) Wissen gemeinsamen Musizierens als Ergebnis repetitiver Kommunikationszusammenhänge	294

Kapitel V.B.2: Das Musizieren eines Cellolaienquintetts in der Generalprobe. Die Hörwelt gemeinsamen Musizierens..... 303

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 Vorbereitungs-episode? 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

Kapitel V.B.3: Das Musizieren eines Streichquartetts mit professionellen Musiker:innen in der Probe. Die Klangwelt gemeinsamen Musizierens 343

V.B.3.i Das Streichquartett und die professionellen Musiker:innen	345
V.B.3.ii Die Probe.....	349

a. Die Probenserie	349
b. Das Musikrepertoire.....	350
V.B.3.iii Die Ablaufstruktur der Probe	366
a. Die Vorbereitungsphase: Die interaktive Schaffung der Grundlagen gemeinsamen Musizierens	366
b. Die Spielepisode: Wechsel von Spiel- und Redephassen 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

Kapitel VI: Die HörKlangwelt der Soziologie gemeinsamen Musizierens 475

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

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