

# **Schnittfelder von Community Music und Instrumental(Gesangs)pädagogik**

Eine qualitative Studie

Exposee des wissenschaftlichen  
Dissertationsvorhabens

**Andrea Gande**

**30.06.2016**

### NEUE HERAUSFORDERUNGEN AN DIE MUSIKPÄDAGOGIK

Die aktuelle musikpädagogische Bildungslandschaft zeigt verschiedenste Facetten. Musikvermittlung und Musizierpraxis finden formell an Musikschulen, Konservatorien, Musikhochschulen, allgemeinbildenden Schulen und ähnlichen Institutionen statt, aber auch in zahlreichen informellen bzw. non-formal Kontexten, wie beispielsweise Blasmusikvereinen, (Laien-)Chören, Ensembles oder Bands (Mak, 2009). Im fachlichen Diskurs wird die Forderung laut nach einer Erweiterung und Öffnung jener traditionellen Kontexte. Peter Röbbke weist auf die Entfremdung vom Sinn und Zweck des Musizierens in der Instrumental(Gesangs)pädagogik hin, welche stets dann droht, wenn vordergründig spieltechnische Fertigkeiten erlernt werden sollen, bevor man zum Musizieren an sich vordringen kann (Röbbke, 2009, S. 14). Lernende bzw. Musizierende sollen eigene musikalische Potentiale entdecken und ausüben können, wobei ein besonderer Schwerpunkt auf kollektiven Lernprozessen liegt, welche in soziale Kontexte (Communities of Practice) eingebunden sind (Wenger, 2000).

Obwohl in der Pädagogik ein Paradigmenwechsel vom Behaviorismus zum Konstruktivismus stattgefunden hat, ist Musik in unserer Lernkultur noch immer einseitig lehrerorientiert. An deutschen Musik(hoch)schulen ist eine Tendenz zum Meisterlehre-Modell, bei welchem der klassische Einzelunterricht als Prototyp der Musikvermittlung praktiziert wird, um musikalischen Nachwuchs hervorzubringen, zu beobachten (Grosse, 2016, S. 85). Dass das Musizieren an Hochschulen und Konservatorien einen Anstrich der Exklusivität erfahren hat, indem es häufig hinter geschlossenen Türen von einer künstlerischen Elite praktiziert wird, ist mitunter einer der Gründe, warum der Zugang zu jenen Institutionen vielen Menschen fremd bleibt. Dabei sollte die Vernetzung von (Musik-)Universität und Gesellschaft ein Leitziel sein<sup>1</sup>, dessen Erreichung jedoch oftmals an der empfundenen Hemmschwelle vieler Menschen scheitert.

---

<sup>1</sup> Im Entwicklungsplan 2016 bis 2021 der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz ist jenes Ziel folgendermaßen unter 2.8 KUG & Kontext, S. 15, formuliert: „Als kulturelle Bildungseinrichtung öffentlicher Hand wird die KUG ihre gesellschaftliche Verantwortung als integralen Bestandteil universitären Handelns wahrnehmen. Sie wird dazu Ansätze entwickeln und Maßnahmen des sogenannten „Community Service“ erarbeiten. Dies dient einerseits der Weiterentwicklung der sozialen und personalen Kompetenzen ihrer Studierenden und Mitarbeiter/innen, der Schärfung des interkulturellen Verständnisses und auch der Prägung ihrer Werthaltung. Die KUG wird diese Aktivitäten besonders zur kulturellen und sozialen Entwicklung im regionalen Umfeld strategisch verankern und sich dadurch den diversen gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Kontexten gegenüber weiter öffnen.“

Eine weitere Herausforderung für die Musikpädagogik sind demographische Veränderungen, hervorgerufen z. B. durch die Flüchtlingswelle, welche in der Steiermark 2015/2016 besonders spürbar war. Wesentlich wird die Frage, welchen Beitrag die Musikpädagogik in dieser Situation leisten kann und wie die Pädagoginnen und Pädagogen didaktisch darauf reagieren, dass ihr Zielpublikum zunehmend heterogener und interkultureller wird (Vgl. hierzu Westerlund, Partti & Karlsen, 2015). Zunehmend wichtig sind Gerechtigkeit, kulturelle Teilhabe und ein gleichberechtigter Zugang zu musikalischen Bildungsangeboten, unabhängig von kultureller Herkunft, Alter, gesellschaftlicher Schicht oder Leistungsvermögen, um real existierende Barrieren abzubauen (u. a. Rübke, 2015, S. 27).

Kann ein Umfeld geschaffen werden, welches allen Teilen der Gesellschaft Zugang zur Musizierpraxis ermöglicht? Können offene Musizierfelder geschaffen werden, in welchen Diversität eine Chance erhält und Menschen sich musikalisch und kreativ ausdrücken können? Wie kann eine niederschwellige Beteiligung ermöglicht werden, wodurch auch jene ihr Potential nutzen können, die bisher in ihrem familiären und sozialen Umfeld wenig bzw. keinen Kontakt mit aktivem Musizieren herstellen konnten? Wie funktionieren bereits bestehende musikpädagogische Konzepte, in welchen Musikpädagoginnen und –pädagogen als Vermittler/innen in offenen Musizierensembles agieren? Inwieweit kann die Sprache der Musik als verbindendes, kommunikatives Element genutzt werden, so dass ein Lernen von- und miteinander, eingebunden in einem sozialen Kontext stattfindet? Eine mögliche Antwort auf diese Fragen stellt das Konzept der *Community Music* dar.

---

#### ZUM KONZEPT COMMUNITY MUSIC UND SEINEM VERHÄLTNIS ZUR MUSIKPÄDAGOGIK

Der Begriff Community Music ist kein unumstrittener und seine Terminologie nicht eindeutig; in der Fachdiskussion liegen die Meinungen oft weit auseinander. Häufig geschieht eine Begriffsannäherung nach dem Ausschlussverfahren, indem definiert wird, was Community Music *nicht* ist (Schippers & Bartleet, 2013, S. 456), wenn allerdings konkret beschrieben werden soll, um was es sich bei Community Music tatsächlich handelt, fallen die Definitionen meist sehr vage aus, wie Schippers und Bartleet es formulieren: „While it is relatively easy to compile a long list of community music activities, it is much more difficult to arrive at a working definition what community music *is*.“ (Schippers & Bartleet, 2013, S. 455). Wie Lee Higgins in seinem Standardwerk „Community Music“ ausführt, eröffnen sich drei Perspektiven der Annäherung an den Begriff: Community Music kann gelten als a) die Musik einer *Community*<sup>2</sup>, b) das Musizieren innerhalb einer *Community* und c) eine

---

<sup>2</sup> Sofern man Musizieren an sich als sozialen Akt versteht, der in gewisser Weise stets in eine Gesellschaft eingebunden ist (siehe Chaker, 2015, S. 6-8), würde jegliches Musikschaffen unter diese Definition von Community Music fallen und die Berechtigung des Terminus in Frage gestellt werden.

aktive Intervention zwischen einer musikalischen Führungspersönlichkeit bzw. einer/einem Musikvermittler/in und (Ensemble-)Teilnehmer/innen (Higgins, 2012, S. 3). Marissa Silverman versteht unter Community Music „any type of ‚informal‘ music teaching, and learning that takes place outside the walls of public schools, conservatoires, and universities, and/or partnerships between formal institutions and music programmes offered in community settings“ (Silverman, zit. nach Josties, 2016, S. 28). Ein weiteres Problem im aktuellen Fachdiskurs ist die Adaption und Übersetzung des Begriffs *Community Music* für den deutschsprachigen Kontext, da der Terminus eng mit soziokulturellen Entwicklungen im anglo-amerikanischen Raum verknüpft ist (Josties, 2016).

Auch das Verhältnis von Community Music und Musikpädagogik zueinander ist nicht geklärt. Ansatzpunkte gibt es viele: Kertz-Welzel bezeichnet Community Music als „musikpädagogisches Konzept“ (Kertz-Welzel, 2014, S. 10), welches die Ideale der Inklusion, kulturellen Teilhabe und sozialen Gerechtigkeit vereint. Sie räumt allerdings ein, dass die Leitideen von Community Music durchaus nicht neu sind, sondern bereits in Bereichen des Laienmusizierens, Elementarer Musikpädagogik, Sozialer Arbeit, Musiktherapie oder Musikvermittlung enthalten sind (Kertz-Welzel, 2015). Die Problematik dieser Argumentation ist, dass dadurch weder geklärt wird, warum es sich bei Community Music um ein innovatives Konzept handelt, noch dass dies den Terminus rechtfertigt - wenn doch Leitideen und Ideale (eventuell auch Methoden?) kein musikpädagogisches Novum sind. Auch Bernd Clausen spricht sich dafür aus, dass es sich bei Community Music um Musikpädagogik handelt, da hier Musik mittels eines Praxiszugangs vermittelt wird und die für Community Music typischen Aspekte „play, process, participation“ ebenso in schulischen Kontexten stattfinden<sup>3</sup> (Clausen, 2016, S. 79). Mit dem Potential von Community Music als musikpädagogisches Konzept gab es laut Constantijn Koopman bisher nur wenig wissenschaftlich-systematische Auseinandersetzung; sofern musikpädagogische Intentionen innerhalb der Community Music diskutiert wurden, legte man den Fokus eher auf den Erwerb von Selbstständigkeit und sozialen Kompetenzen<sup>4</sup> (Koopman, 2007, S. 152). *Musikalische* Kompetenzen spielten in der Fachdiskussion bisher eine untergeordnete Rolle, bzw. wurden tendenziell vernachlässigt (Koopman, 2007, S. 152). Koopman führt aus, dass Community Music viele Aspekte mit innovativen Lernkonzepten teilt und sich Aufgaben und Tätigkeitsbereiche (Informieren, Lernimpulse geben, kritisches Nachdenken etc.) von Community Musicians („Facilitators“) und Lehrerinnen/Lehrern im klassischen Sinne durchaus überschneiden (Koopman, 2007, S. 157). Innovative Lernkonzepte wie „Authentic learning“ (authentisches Lernen), „Situating learning“ (situiertes Lernen) oder „Prozess-directed education“, welche in traditionellen

---

<sup>3</sup> Bezüglich des Begriffs „music education“ herrscht Spielraum für die Übersetzung. Clausen meint in diesem Zusammenhang die „Musikpädagogik“, jedoch kann generell auch „musikalische Bildung“, „musikalische Ausbildung“, „Musikerziehung“ und „Musikunterricht“ zutreffen.

<sup>4</sup> Diese sind zu den allgemeinen Bildungszielen bzw. allgemeinerzieherischen Zielen zu zählen.

schulischen Kontexten aufgrund deren Struktur nur unter Schwierigkeiten umgesetzt werden können, seien von Grund auf vereinbar mit dem Konzept Community Music, so Koopman (Koopman, 2007, S. 157 f.).

---

## COMMUNITY MUSIC AUS DER PERSPEKTIVE DER INSTRUMENTAL(GESANGS)PÄDAGOGIK

Das Verhältnis von Community Music und Musikpädagogik wird meist aus dem Blickwinkel der Musikpädagogik betrachtet, seltener aus der Perspektive der Instrumental(Gesangs)pädagogik (kurz: IGP). Dieser instrumental(gesangs)pädagogische Zugang kann eine neue Sichtweise auf das Feld ermöglichen, geht es bei einer zeitgemäßen Instrumental(Gesangs)pädagogik doch vordergründig um den Erwerb instrumentaler/vokaler Kompetenzen, ohne jedoch die allgemeinen Bildungsziele zu vernachlässigen. Die enge Kopplung von fachlichen Zielen (musikalische Ausbildung) mit allgemeinen Bildungszielen (Bildung des musizierenden Menschen) wird seit jeher als wesentlich in der IGP betrachtet. In jener Verbindung kann entscheidendes Potential für eine Synthese von Musikpädagogik bzw. IGP und Community Music liegen, da das Bewältigen von (musikalischen) Herausforderungen, vor allem eingebunden in soziale Kontexte, das Kompetenzgefühl und somit die intrinsische Motivation der Musizierenden fördert (Deci & Ryan, 2000; Wenger, 2000). Das Verfolgen fachlicher, musikalischer Ziele ist in diesem Zusammenhang wesentlich. Kertz-Welzels Aussage, es stünde bei Community Music die Freude an der Musik im Vordergrund und es spiele „keine Rolle, ob die Musik gut klingt“ (Kertz-Welzel, 2014, S. 10) muss somit kritisch hinterfragt werden.

Die Erschließung neuer Praxisfelder für Instrumental(Gesangs)pädagoginnen und -pädagogen im Schnittfeld von IGP und Community Music ist von hoher Relevanz. In der Dissertation soll untersucht werden, worin das instrumental(gesangs)pädagogische Potential von Community Music besteht und in welchem Verhältnis Community Music und Instrumental(Gesangs)pädagogik zueinander stehen. Dies geschieht einerseits durch die systematische/theoretische Auseinandersetzung mit dem aktuellen Forschungsstand, andererseits durch die empirische Beforschung eines Praxisbeispiels (Meet4Music).

---

## PRAXISBEISPIEL MEET4MUSIC

*Meet4Music* ist ein im März 2016 initiiertes Projekt zum offenen Musizieren für alle Mitglieder der Gesellschaft von Graz und steht im Spannungsfeld von Musikpädagogik und Community Music.<sup>5</sup> In seiner Anfangsphase (Sommersemester 2016) wurde Meet4Music als eine Workshopreihe bestehend

---

<sup>5</sup> Das offene Setting und die Intention des Projektes sind wesentliche Schnittpunkte von Meet4Music und Community Music. Der Background der Lehrenden und die Vermittlungsmethoden weisen enge Verknüpfungen mit Instrumental(Gesangs)- bzw. Chorpädagogik auf.

aus 12 Terminen gestaltet, an welchen in abwechselnder Reihenfolge Chor, Tanz und Percussion (in Form von Drumcircles), angeleitet von ausgewählten Expertinnen und Experten, angeboten werden. Kernziele des Projektes sind die Vermittlung Freude am musikalischen Ausdruck und den Teilnehmerinnen und Teilnehmern zu ermöglichen, eigene künstlerische Potentiale zu entfalten und neue Kontakte zu schließen. Zusätzliche Intention ist der Abbau von Hemmschwellen gegenüber der *Institution Universität*, so dass sich jene gegenüber sämtlichen Gesellschaftsschichten öffnet und ihren Publikumskreis erweitern kann.

Für die Besucher/innen gestaltet sich die Teilnahme an Meet4Music offen und niederschwellig, da weder Vorkenntnisse noch Voranmeldung nötig sind und es sich um eine kostenlose Veranstaltungsreihe handelt. Es werden Teilnehmer/innen beider Geschlechter, aller Altersgruppen, unterschiedlichster soziokultureller Zugehörigkeiten, Muttersprachen und Religionen angesprochen. Auch Menschen mit körperlichen oder kognitiven Einschränkungen sind als Ensemblemitglieder willkommen. Aufgrund der Kooperation mit Grazer Flüchtlingsunterkünften sind die Meet4Music-Ensembles vor allem interkulturell durchgemischt.

Durch die große Heterogenität des sich stets im Wandel befindlichen Ensembles und die variierenden Besucher/innenzahl entstehen große pädagogische Herausforderungen und Möglichkeiten. Das Pilotsemester hat gezeigt, dass eine didaktisch flexible Grundhaltung, rasche Reaktionsgabe, Methodenkompetenz und Begeisterungsfähigkeit der Lehrenden wesentlich für die Vermittlung der Leitideen von Meet4Music sind. Das Eingehen auf die Bedürfnisse und Potentiale der Teilnehmer/innen ist besonders bei einem vielfältigen Ensemble wie Meet4Music ausgesprochen fordernd. Meet4Music bietet einen angemessenen Rahmen, um didaktische Handlungsweisen im Umgang mit einem heterogenen, interkulturellen Ensemble zu entwickeln, zu erproben und zu reflektieren und ist aus diesem Grund gleichzeitig als Lehrveranstaltung konzipiert. Studierende, die Meet4Music als Freies Wahlfach belegen, gestalten das Projekt mit, indem sie gemeinsam mit den Expertinnen und Experten kürzere Unterrichtssequenzen konzipieren und abhalten. Der Lernprozess der Studierenden innerhalb der Lehrveranstaltung soll durch Feedbackgespräche und Reflexionen des eigenen Unterrichts (u. a. mithilfe von Video/Audiomitschnitten) unterstützt werden.

Durch die spezifische Struktur des Projektes entsteht ein hoher Grad an Komplexität. Beteiligt sind 1) die Teilnehmer/innen, die Meet4Music als offenes Ensemble wahrnehmen und aus unterschiedlichsten Kulturen und Bevölkerungsschichten stammen, sowie verschiedene Vorerfahrungen und Interessen mitbringen, 2) die Lehrenden, welche als Musikvermittler/innen agieren, und 3) die Studierenden, welche Meet4Music als Lehrveranstaltung belegen. Auf jeder dieser Ebenen bestehen andere Erwartungen an bzw. Blickwinkel auf das Projekt, ebenso variiert der

Grad an Formalität bzw. Informalität. Was jedoch sämtliche Beteiligten miteinander gemein haben, ist die Möglichkeit zum gemeinsamen Musizieren, zum Erwerb interkultureller Kompetenzen und zur sozialen Interaktion miteinander.

Beobachtungen im ersten Semester (Protokolle der Einheiten, gemeinsame Reflexionen, Videoaufzeichnungen) haben gezeigt, dass Meet4Music Ziele und didaktische Aspekte sowohl von Community Music, als auch instrumentalem/vokalem (Groß)Gruppenunterricht und Elementarer Musikpädagogik aufweist. Als Praxisbeispiel kann das Projekt dazu dienen, eine Auslotung von Unterschieden und Gemeinsamkeiten der oben genannten Konzepte vorzunehmen.

## ZENTRALE FORSCHUNGSFRAGEN UND ANLIEGEN

Das zentrale Forschungsanliegen der Dissertation ist die Untersuchung des Verhältnisses von Community Music und Musikpädagogik, bzw. IGP. Es werden zwei Schwerpunkte gesetzt:

- 1) Theoretisch-systematische Auseinandersetzung mit dem internationalen Fachdiskurs
  - Welche Dimensionen umfasst der Begriff Community Music? Wodurch wird der Terminus gerechtfertigt? Handelt es sich um ein *innovatives* Konzept?
  - Worin unterscheiden sich Ziele, Methoden und Inhalte von Community Music und Musikpädagogik/IGP? Welche musikpädagogischen Konzepte sind verwandt mit Community Music und teilen ihre Intentionen und didaktische Ansätze? Ist eine Abgrenzung möglich bzw. sinnvoll? In welchem Verhältnis stehen die Disziplinen zueinander?
- 2) Empirische Untersuchung anhand des Praxisbeispiels Meet4Music.
  - Wie ist Meet4Music im musikpädagogischen Kontext einzuordnen? Wodurch unterscheidet das Projekt sich von andere musikpädagogischen Formen (seien sie formell oder informell)? Wie gestaltet sich das Zusammenwirken der Bereiche Community Music, vokaler/instrumentaler Gruppenunterricht und Elementare Musikpädagogik in Bezug auf das Projekt? Inwiefern ist der Begriff Community Music im Falle des Projektes zutreffend?
  - Wodurch wird das Musizieren in einem offenen, heterogenen, interkulturellen, inklusiven Ensemble ermöglicht? Welche Voraussetzungen braucht das Projekt Meet4Music, damit die Kernziele (siehe oben) vermittelt werden können? Welche pädagogischen Aspekte sind aus Sicht der Lehrenden, Studierenden, Teilnehmer/innen wesentlich? Decken sich diese Aspekte mit der Theorie der Community Music? Können die Erkenntnisse

Rückschlüsse für das theoretische Konzept Community Music ermöglichen, so dass dieses ergänzt bzw. erweitert werden kann?

- Inwiefern kann Community Music im Allgemeinen und Meet4Music im Speziellen eine musikpädagogische bzw. instrumentalpädagogische Antwort auf gesellschaftliche Bedürfnisse sein? Gibt es Bedürfnisse, die traditionelle musikpädagogische Angebote unbeantwortet lassen? Kann Meet4Music im Speziellen (Community Music im Allgemeinen) diese aufgreifen und beantworten?

Durch die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Meet4Music sollen Grenzen und Möglichkeiten innerhalb der Musikpädagogik bzw. Instrumental(Gesangs)pädagogik im Hinblick auf Gerechtigkeit, Teilhabe und Partizipation ausgelotet werden. Zusätzliche Intention der Dissertation ist die Systematisierung der Beobachtungen, welche im Zuge von Meet4Music gemacht wurden, so dass die gewonnene Erkenntnis einen Beitrag zur Fachdiskussion liefern kann.

## FORSCHUNGSDESIGN UND METHODISCHES VORGEHEN

Die Dissertation gliedert sich in einen systematischen Teil und einen empirischen Teil. In der anschließenden Diskussion werden die Erkenntnisse beider Untersuchungen einander gegenübergestellt, was Rückschlüsse zwischen Theorie und Praxis ermöglichen soll.

### SYSTEMATISCHER TEIL:

Jener Abschnitt gibt einen Überblick über den Forschungsstand zum Thema Community Music und dient der systematischen Ausarbeitung von Zielen, Methoden, Schnittfeldern und Kontradiktionen von Community Music und Musikpädagogik bzw. IGP.

### EMPIRISCHER TEIL:

Der empirische Abschnitt widmet sich der Untersuchung von Meet4Music als Praxisbeispiel und möchte mehrperspektivisch die Sichtweisen der Lehrenden, Studierenden und Teilnehmer/innen abbilden. Für die Datenerhebung werden qualitative Forschungsmethoden (siehe unten) herangezogen, da das Hauptaugenmerk auf den subjektiven Erwartungen, Erfahrungen und Bedürfnissen der beteiligten Personen liegt.

Durch eine Perspektiven- bzw. Daten- und Methodentriangulation soll der Validierungsgrad der Untersuchung erhöht werden.



---

## LEHRPERSONEN

Die Befragung der Lehrpersonen<sup>6</sup> erfolgt anhand qualitativer Leitfadeninterviews. Ein Interviewleitfaden wurde im Sommersemester 2016 erstellt und stützt sich auf die im Rahmen des Pilotsemesters gemachten Erfahrungen und Beobachtungen. Folgende Kernthemen werden behandelt:

- Persönliche Erwartungen an das Projekt und motivationale Aspekte
- Voraussetzungen für das Projekt, wie beispielsweise strukturelle Rahmenbedingungen und Kompetenzen der Lehrpersonen
- Didaktische Aspekte im Umgang mit dem heterogenen Ensemble
- Sozial-kommunikative Aspekte

Der Leitfaden wurde in einem Pilotinterview mit einer Lehrperson angewandt und wird infolgedessen weiter ausdifferenziert.

Die Auswertung der transkribierten Interviews erfolgt mittels qualitativer Inhaltsanalyse. Vorstellbar ist, die dadurch gebildeten Kategorien für eine Datenerhebung mittels Struktur-lege-Technik zu nutzen. Die Begriffe werden auf Kärtchen notiert und den zuvor befragten Lehrpersonen vorgelegt, mit der Aufforderung, die Begriffe bezüglich ihrer Beziehung untereinander zu ordnen und eine Struktur abzubilden. Auf diese Weise kann das Praxisbeispiel Meet4Music strukturiert dargestellt und diese Erkenntnis in den Kontext der Theorie gestellt werden. Es wird angedacht, die Strukturlegemethode auch mit externen Community Music Expertinnen und Experten durchzuführen, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede von Meet4Music und bestehenden Community Music Konzepten bzw. Projekten zu eruieren (Verstärkung von Interpretationsobjektivität bzw. Inhaltsvalidität).

Um die Rolle der Lehrpersonen bei Meet4Music zu untersuchen und näher zu definieren, könnte dies durch eine Analyse der videografierten Einheiten unterstützt werden.

---

<sup>6</sup> Die Angemessenheit des Begriffs „Lehrperson“ im Zusammenhang mit Meet4Music muss reflektiert werden. Eventuell eignen sich die Termini „Musizierpädagogin/Musizierpädagoge“ bzw. „Facilitator“ zur besseren Beschreibung des Tätigkeitsprofils der Vortragenden.

## TEILNEHMER/INNEN

Die Teilnehmer/innen bei Meet4Music bilden eine äußerst heterogene Gruppe und weisen die unterschiedlichsten Diversitätsmerkmale auf. Hierbei sind Fokusgruppendifkussionen angedacht, da es sich um einen verhältnismäßig großen Personenkreis handelt und der Erkenntnisgewinn durch den aktiven Austausch der Teilnehmer/innen untereinander und die authentischere Gesprächssituation ergiebiger scheint als durch Einzelinterviews. Die Fokusgruppen umfassen je 3-5 Personen mit unterschiedlichen Diversitätsmerkmalen. Die Einteilung ist folgendermaßen vorstellbar:

Jeweils eine Gruppendiskussion (ca. 3-5 Personen) mit Teilnehmerinnen und Teilnehmern

- mit unterschiedlichen sozio-kulturellen Backgrounds (Herkunftsland, Muttersprache, Religion),
- unterschiedlicher Altersgruppen,
- mit unterschiedlichen Vorerfahrungen in ihrer Musizierpraxis.

Die Schwerpunkte der Gruppendiskussion sollen auf den folgenden Aspekten liegen:

- Persönliche Erwartungen an das Projekt, motivationale Aspekte, Bedürfnisse
- Subjektiv empfundener Erfahrungsgewinn durch das Projekt
- Sozial-kommunikative Aspekte

Bei den Gruppendiskussionen muss mit eventuellen sprachlichen Barrieren der Teilnehmer/innen mit fremder Muttersprache und dem Problem der sozialen Erwünschtheit gegenüber dem/der Diskussionsleiter/in gerechnet werden. Überlegenswert ist eine Gesprächsführung durch eine externe Person, welche keine starke Assoziation mit dem Projekt hervorruft. Generell ist eine Verzerrung nicht auszuschließen, da tendenziell jene Teilnehmer/innen sich für die Diskussion bereit erklären werden, welche im Zuge des Projekts positive Erfahrungen gemacht haben. Die Auswertung der Gruppendiskussionen erfolgt ebenfalls mittels qualitativer Inhaltsanalyse.

Da für die Teilnehmer/innen ein Feedbackforum eingerichtet wurde, das ihnen die Möglichkeit gibt, unmittelbar nach den Einheiten Rückmeldung zu geben, könnte eine Frequenzanalyse jenes Feedbacks als Zusatzerhebung dienen.

Von Interesse wäre auch eine Befragung jener Teilnehmer/innen, welche Meet4Music nach einmaligem Besuch fernblieben, um Gründe zu eruieren, warum sie sich von Meet4Music nicht angesprochen fühlten. Ob und in welcher Form dies erfolgen könnte, steht zum aktuellen Zeitpunkt noch nicht fest.

---

## STUDIERENDE

Im Rahmen der Lehrveranstaltung Meet4Music verfassen die Studierenden schriftliche Reflexionen anhand eines Leitfadens. Jene Schriftstücke geben nicht nur Aufschluss über deren Learning Outcomes und das Reflexionsverhalten, sondern sollen Inputs für die Ausarbeitung eines Leitfadens für Interviews bzw. Fokusgruppendifkussionen mit den Studierenden liefern. Denkbar ist eine Dokumentenanalyse der verfassten Reflexionen, da diese Erfahrungswerte, Meinungsbilder und die kritische Auseinandersetzung mit dem Projekt aus Sicht der Studierenden abbilden. Falls nach der Dokumentenanalyse noch Klärungsbedarf besteht, können bestimmte Themen in den Fokusgruppen zur Diskussion gestellt werden, um die Transparenz der Studie zu erhöhen.

## DISKUSSION

Im Zuge der Diskussion werden die Ergebnisse der systematischen und empirischen Untersuchung einander gegenübergestellt bzw. zusammengeführt.

- 1) Einleitung
  - a. Relevanz
  - b. Intention der Arbeit und Forschungsfragen
  - c. Aufbau und forschungsmethodisches Vorgehen
- 2) Systematisch-theoretischer Teil
  - a. Zur Terminologie von Community Music
    - i. Kultureller und historischer Hintergrund
    - ii. (Inter)Nationale Ansätze
  - b. Zum Verhältnis von Musikpädagogik und Community Music
  - c. Community Music aus dem Blickwinkel der IGP - Chancen einer Synthese?
- 3) Empirischer Teil – Untersuchung des Praxisbeispiels Meet4Music
  - a. Methodisches Vorgehen
    - i. Erhebungsmethode
    - ii. Auswertungsmethode
    - iii. Deskription des Stichprobensamples
  - b. Ergebnisse
    - i. Lehrendenperspektive
    - ii. Studierendenperspektive
    - iii. Teilnehmer/innenperspektive
    - iv. Conclusio: Schnittmengen und Divergenzen
- 4) Diskussion

## ZEITPLAN

Sommersemester 2016	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Auseinandersetzung mit dem fachlichen Diskurs und Aufarbeitung des Forschungsstandes</li> <li>- Durchführung von Lehrendeninterviews</li> <li>- Erstellung eines Leitfadens für Studierendeninterviews bzw. Gruppendiskussionen</li> </ul>
Wintersemester 2016/17	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Auseinandersetzung mit dem fachlichen Diskurs und Aufarbeitung des Forschungsstandes</li> <li>- Transkription und Auswertung der Lehrendeninterviews</li> <li>- Gruppendiskussionen bzw. Interviews mit Studierenden</li> <li>- Gruppendiskussionen mit Teilnehmerinnen und Teilnehmern</li> </ul>
Sommersemester 2017	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Transkription und Auswertung der Studierendeninterviews bzw. –diskussionen</li> <li>- Transkription und Auswertung der Teilnehmer/innendiskussionen</li> </ul>
Wintersemester 2017/18	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Strukturlegetechnik anhand von Kategorien, gewonnen aus den Lehrendeninterviews mit Lehrenden, eventuell mit Community Music Expertinnen und Experten</li> </ul>
Sommersemester 2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Zusammenführen der Ergebnisse und Diskussion</li> </ul>
Wintersemester 2018/19	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Zusammenführen der Ergebnisse und Diskussion</li> </ul>
Sommersemester 2019	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fertigstellung der Arbeit</li> </ul>

De Banffy-Hall, A. (2015). *Action Research as a method in researching community music*. Online verfügbar unter:

<https://www.kubi-online.de/artikel/action-research-as-a-method-researching-community-music>;  
abgerufen am 27.06.2016.

De Banffy-Hall, A. (2016). Developing community music in Germany: The journey to this journal issue. *International Journal of Community Music*, 9(1), 99-114.

Chaker, S. (2015). Musik als soziale Praxis oder: Ist/macht Musik sozial? *Österreichische Musikzeitschrift*, 70(2), 6-11.

Clausen, B. (2016). Blank spaces: In search of community music in Germany. *International Journal of Community Music*, 9(1), 77-82.

Coffman, D. (2013). Common ground for community music and music education. *International Journal of Community Music*, 6(3), 273-280.

Deane, K. (2013). Community music and music pedagogy: Collaborations, intersections and new perspectives: A personal reflection. *International Journal of Community Music*, 6(3), 291-294.

Doerne, A. (2010). *Umfassend musizieren: Grundlagen einer Integralen Instrumentalpädagogik*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

Doerne, A. (2011). Wir brauchen eine Revolution! Zur Zukunft von Musikschulen in einer „Bildungsrepublik Deutschland“. *Üben & Musizieren*, 4, 12-18.

*Entwicklungsplan 2016 bis 2021* der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz. Online verfügbar unter:

[https://www.kug.ac.at/fileadmin/media/planev\\_44/Dokumente/Downloads/Arbeitsbehilfe\\_\\_Studienunterlagen\\_\\_Informationen/mb\\_1\\_s\\_1\\_Entwicklungsplan\\_2016-2021.pdf](https://www.kug.ac.at/fileadmin/media/planev_44/Dokumente/Downloads/Arbeitsbehilfe__Studienunterlagen__Informationen/mb_1_s_1_Entwicklungsplan_2016-2021.pdf); abgerufen am 27.06.2016.

Grosse, T. (2016). Music-making and the master-pupil tradition in teaching: The current state of music education in Germany and Community Music. *International Journal of Community Music*, 9(1), 83-98.

Higgins, L. (2012). *Community Music In Theory and In Practice*. New York: Oxford University Press.

Hill, B. (2016). Sociocultural work and Community Music in Germany. *International Journal of Community Music*, 9(1), 7-21.

Josties, E. (2016). „Community Music“ in Germany? An attempt to untangle German and English concepts in the context of music and pedagogy. *International Journal of Community Music*, 9(1), 23-33.

Kertz-Welzel, A. (2015). Community Music oder: Musik für alle. *Neue Musikzeitung*, 64(9). Online verfügbar unter: <http://www.nmz.de/artikel/community-music-oder-musik-fuer-alle>; abgerufen am 18.06.2016.

Kertz-Welzel, A. (2014). Community Music: Ein internationales Konzept erobert Deutschland. *Musikschule direkt, Beiheft zu Üben & Musizieren* 2, 10-12.

Knolle, N. (Hrsg.). (2000). *Kultureller Wandel und Musikpädagogik*. (Musikpädagogische Forschung, Band 21). Essen: Die Blaue Eule.

Koopman, C. (2007). Community music as music education: on the educational potential of community music. *International Journal of Music Education*, 25(2), 151-163.

Mak, P. (2009). Formal, non-formal and informal learning in music. A conceptual analysis. In P. Röbbke & N. Ardilla-Mantilla (Hrsg.), *Vom wilden Lernen. Musizieren lernen – auch außerhalb von Schule und Unterricht* (Üben & Musizieren. Texte zur Instrumentalpädagogik) (S. 31-44). Mainz: Schott.

McPherson, G. E., Davidson, J. W. & Faulkner, R. (2012). *Music In Our Lives: Rethinking Musical Ability, Development & Identity*. New York: Oxford University Press.

Onishi, P. C. (2014). Drumming for community building: The development of the Community Drumming Network (CDN) and its impact in Singapore society. *International Journal of Community Music*, 7(3), 299-317.

Richter, C. (1993). Anregungen zum Nachdenken über das eigene Tun: Anthropologische Grundlagen der Instrumental- und Vokalpädagogik. In: C. Richter (Hrsg.), *Handbuch der Musikpädagogik (Band 2)* (S. 65-117). Kassel: Bärenreiter.

Röbbke, P. (2015). Drei Musikschulen unter einem Dach? Zu den drei grundlegenden Arbeitsfeldern der Musikschule. In N. Ardila-Mantilla, P. Röbbke & H. Stekel (Hrsg.), *Musikschule gibt es nur im Plural: Drei Zugänge*. (Wiener Beiträge zur Musikpädagogik, Band 1) (S. 9-51). Innsbruck: Helbling.

Röbke, P. (2009). Die Lösung aller Probleme? Die „Entdeckung“ des informellen Lernens in der Instrumentalpädagogik. In P. Röbke & N. Ardilla-Mantilla (Hrsg.), *Vom wilden Lernen. Musizieren lernen – auch außerhalb von Schule und Unterricht* (Üben & Musizieren. Texte zur Instrumentalpädagogik) (S. 11-30). Mainz: Schott.

Ryan, R. M. & Deci, E. L (2000). Self-Determination Theory and the Facilitation of Intrinsic Motivation, Social Development, and Well-Being. *American Psychologist*, 55(1), 68-78.

Schippers, H. & Brydie-Leigh, B. (2013). The nine domains of community music: Exploring the crossroads of formal and informal music education. *International Journal of Music Education*, 31(4), 454-471.

Schläbitz, N. (Hrsg.). (2007). *Interkulturalität als Gegenstand der Musikpädagogik*. (Musikpädagogische Forschung, Band 28). Essen: Die Blaue Eule.

Wenger, E. (2000). *Communities of Practice and Social Learning Systems*. *Organization*, 7(2), 225-246.

Westerlund, H., Partti, H. & Karlsen, S. (2015). Teaching as improvisational experience: Student music teachers' reflection on learning during an intercultural project. *Research Studies in Music Education*, 37(1), 55-75.

Wölfl, A. (2016), DrumPower – music for a better community in the classroom: Group music therapy programme for violence prevention, social integration and empowerment in schools – suggestions from Community Music Therapy approaches. *International Journal of Community Music*, 9(1), 65-75.