

Inhalt

Einleitung	13
-------------------------	-----------

Ausgangspunkte: Komponieren im Musikunterricht

1 Musikpädagogische Blicklichter auf das Komponieren.....	17
1.1 Musikpädagogische Erwartungen an das schulische Komponieren	18
1.1.1 Experimentelles Gestalten im Kontext zeitgenössischer Musik	19
1.1.2 Ästhetische Erfahrung und Komponieren	22
1.1.3 Kreatives musikbezogenes Handeln und Komponieren.....	24
1.2 Empirische Forschung zu Kompositionsprozessen	27
1.2.1 Forschungsfokus: Entwicklung kindlicher Kreativität.....	28
1.2.2 Forschungsfokus: Phasen und Verläufe.....	30
1.2.3 Forschungsfokus: Lernen und Lehren.....	35
1.2.4 Forschungsfokus: Interaktionalität.....	40
1.2.4.1 Geteiltes Verstehen	40
1.2.4.2 Musikalisches Material und implizites Wissen	43
1.2.4.3 Kooperation und Kollaboration.....	45
1.2.4.4 Dinge.....	46
1.3 Zusammenfassung	47
2 Perspektiven der praxeologischen Unterrichtsforschung.....	49
2.1 Geteiltes Verstehen in unterrichtlicher Praxis	50
2.2 Kooperationen in unterrichtlicher Praxis.....	54
2.3 Dinge in unterrichtlicher Praxis.....	58
2.4 Zusammenfassung	60
3 Entwicklung der Fragestellung.....	63

Methodologische und methodische Grundlegung

4	Unterrichtliche Kompositionsprozesse aus praxeologischer Perspektive.....	67
4.1	Grundmerkmale sozialer / musikbezogener / unterrichtlicher Praxen.....	68
4.1.1	Implizite Logik.....	68
4.1.2	Körperlichkeit und Materialität.....	70
4.1.3	Routine und Kontingenz.....	75
4.2	Fachliches Lernen und Lehren aus praxeologischer Perspektive.....	78
4.2.1	Lernen.....	78
4.2.2	Didaktisches Handeln.....	80
4.2.3	Blick auf einen transformativischen Bildungsbegriff.....	84
4.3	Zusammenfassende Konzeptualisierung des Forschungsgegenstandes.....	86
5	Grundagentheoretische Verortung.....	91
5.1	Das erkenntnistheoretische Fundament: Die Praxeologische Wissenssoziologie.....	91
5.1.1	Kommunikatives und konjunktives Wissen.....	92
5.1.2	Der konjunktive Erfahrungsraum: Orientierungsrahmen, -schemata und -muster.....	93
5.2	Die dokumentarische Unterrichtsforschung.....	95
5.2.1	Konjunktive Erfahrungsräume im Unterricht.....	95
5.2.2	Lernen im Zwischenraum von Verstehen und Interpretieren.....	98
5.3	Die dokumentarische Entwicklungsforschung in der Musikdidaktik.....	100
5.3.1	Zielsetzung entwickelnder Forschung: die Verschränkung von Beforschung und Entwicklung unterrichtlicher Praxis.....	101
5.3.2	Konstitutive Merkmale einer dokumentarischen Entwicklungsforschung.....	105
6	Methodisches Vorgehen.....	109
6.1	Sample und Erhebungskontext.....	110
6.1.1	Auswahl der Lerngruppen und Feldzugang.....	110
6.1.2	Die didaktische Anlage des Unterrichtsdesigns.....	113
6.1.3	Die Erhebung mittels videografischer Verfahren.....	120
6.2	Auswertung.....	121
6.2.1	Sichtstrukturen ermitteln.....	122
6.2.2	Tiefenstrukturen offenlegen: Rekonstruktion der Interaktionsorganisation.....	125
6.2.2.1	Transkription musikbezogener Interaktion.....	126
6.2.2.2	Fotogrammanalyse.....	126
6.2.2.3	Die formulierende Interpretation des Interaktionsverlaufs.....	128
6.2.2.4	Die reflektierende Interpretation der Interaktionsorganisation.....	130
6.2.2.5	Typologische Verdichtung.....	132
6.2.2.6	Ergebnisdarstellung.....	133
6.2.3	Zusammenhangsstrukturen erkennen – in Gelegenheitsstrukturen überführen.....	135
6.2.3.1	Ent-Wicklung des Feldes: Identifikation von Gelingensmomenten der Handlungspraxis und Spezifizierung von Lerngegenständen.....	135
6.2.3.2	Reflexion und Modifikation von Leit- und Umsetzungsprinzipien.....	138
6.2.3.3	Design-Prinzipien abstrahieren – Gelegenheitsstrukturen ermitteln.....	142

Empirische Ergebnisse

7	Schüler:innenpraxen gemeinsamen Komponierens	143
7.1	Dokumentarische Interpretation des didaktischen Settings und der Aufgabenstellung	145
7.2	Umgang mit den kompositorischen Vorgehensweisen.....	147
7.2.1	Primat der Gestaltung von Struktur und Form	147
7.2.2	Konkurrierende Vorgehensweisen: Gestaltung von Struktur, Form, Klang, Wirkung, Spielweise und außermusikalischem Programm	151
7.2.3	Integration unterschiedlicher kompositorischer Vorgehensweisen	160
7.2.4	Resümee	164
7.3	Umgang mit musikalischen Referenzen	165
7.3.1	Versatzstücke als Vorlage	165
7.3.2	Versatzstücke als Spielimpulse	169
7.3.3	Referenzen und Versatzstücke als Wissens- und Materialpool	178
7.3.4	Resümee	184
7.4	Merkmale des gemeinsamen musikalischen Spiels	185
7.4.1	Kommunikativ gesteuertes musikalisches Spiel.....	185
7.4.2	Aktionistische Praxen	190
	Beispiel 1: Aktionistische Praxis führt zu Distanzierung.....	190
	Beispiel 2: Aktionistische Praxis führt zu übergreifender Kollektivität.....	194
7.4.3	Selbstläufiges koordiniertes musikalisches Spiel	198
7.4.4	Resümee	202
7.5	Umgang mit dem Artefakt Stuhl	203
7.5.1	Das Artefakt als Teil der Aufgabenerledigung	204
7.5.2	Körper- und Artefakthaltungen als Suchprozesse habitueller Übereinstimmung ...	207
7.5.3	„Zirkulierende Bezugnahmen“ des Artefakts als ästhetische Erkenntnis.....	210
7.5.4	Resümee	216
7.6	Umgang mit kompositorischen Entscheidungen	217
7.6.1	Ritualisierte Entscheidung in Pragmatismus.....	218
7.6.2	Verhinderte Entscheidung in Divergenz	220
7.6.3	Erspielte Entscheidung	226
7.6.4	Kollaborativ verhandelte Entscheidung	233
7.6.5	Resümee	240
8	Typlogische Verdichtung	243
8.1	Drei Modi des gemeinsamen Komponierens	243
8.1.1	Modus des Pragmatismus.....	245
8.1.2	Modus der Behauptung	246
8.1.3	Modus des kollaborativen Komponierens	249
8.2	Systematische Gegenüberstellung der Modi des gemeinsamen Komponierens	254
8.3	Diskussion der rekonstruktiven Ergebnisse	258

9	Ergebnisse der fachdidaktischen Entwicklung.....	263
9.1	Die ‚Ent-Wicklung‘ von Feld und Design	265
9.1.1	Von den theoretischen Setzungen zur Fokussierung kompositorischer Entscheidungen – von Zyklus I zu II	266
9.1.2	Von der Fokussierung kompositorischer Entscheidungen zu den kompositorischen Handlungspraxen – von Zyklus II zu III	270
9.1.3	Von den kompositorischen Handlungspraxen zur fachlichen Auseinandersetzung – von Zyklus III zu IV.....	281
9.2	Agilität, Norm- und Kontingenzsensibilität in kompositionspädagogischem Handeln und Gestalten.....	291
9.3	Eingührung von Entwicklung und Rekonstruktion: die Ermittlung von Gelegenheitsstrukturen	295
9.4	Resümee.....	299

Schlussbetrachtung

10	Resümee	305
10.1	Diskussion	305
10.1.1	Kreativität als zentrale Dimension der Kompositionspädagogik	306
10.1.2	Musikbezogene Lernprozesse beim gemeinsamen Komponieren im Lichte transformatorischer musikalischer Bildungsprozesse	312
10.1.3	Kompositionspädagogisches Handeln und Gestalten im Musikunterricht	315
10.2	Rückblick: Methodenkritik.....	319
10.2.1	Die dokumentarische Interpretation von Schüler:innenpraxen im Musikunterricht..	320
10.2.2	Die dokumentarische Entwicklungsforschung in der Musikdidaktik	321
10.3	Ausblick	323
10.3.1	Rekonstruktive Musikunterrichtsforschung	323
10.3.2	Potenziale videobasierter Fallarbeit in der Lehrer:innenbildung	325
10.3.3	Implikationen für die Schulpraxis.....	327
10.4	Gesamtchau: Zusammenfassung der Studie	329

Anhang

Abbildungsverzeichnis.....	331
Tabellenverzeichnis	331
Transkriptionsrichtlinien	332
Überblick über die Daten	332
Lehrenden-Impulsarten aus Zyklus III.....	336
Die Hüllkurve aus Zyklus III.....	338
Literaturverzeichnis	339