

Dyndahl, Petter; Karlsen, Sidsel; Nielsen, Siw Graabræk; Skårberg, Odd S.
**Was kann als legitime Forschung gelten? Sozialisationsmuster und ihre
Bedeutung für die norwegische höhere Musikbildung**

Clausen, Bernd [Hrsg.]; Dreßler, Susanne [Hrsg.]: *Soziale Aspekte des Musiklernens. Münster; New York : Waxmann 2018, S. 27-42. - (Musikpädagogische Forschung; 39)*



Quellenangabe/ Reference:

Dyndahl, Petter; Karlsen, Sidsel; Nielsen, Siw Graabræk; Skårberg, Odd S.: Was kann als legitime Forschung gelten? Sozialisationsmuster und ihre Bedeutung für die norwegische höhere Musikbildung - In: Clausen, Bernd [Hrsg.]; Dreßler, Susanne [Hrsg.]: *Soziale Aspekte des Musiklernens. Münster; New York : Waxmann 2018, S. 27-42 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-207238 - DOI: 10.25656/01:20723*

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-207238>

<https://doi.org/10.25656/01:20723>

in Kooperation mit / in cooperation with:



WAXMANN
www.waxmann.com

<http://www.waxmann.com>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Musikpädagogische Forschung
Research in Music Education

Band | vol. 39

Bernd Clausen, Susanne Dreßler (Hrsg.)

SOZIALE ASPEKTE DES MUSIKLERNENS

SOCIAL ASPECTS OF MUSIC LEARNING

WAXMANN

Musikpädagogische Forschung

Research in Music Education

Herausgegeben vom Arbeitskreis
Musikpädagogische Forschung e. V. (AMPF)

Band 39

Proceedings of the 39th Annual Conference of the
German Association for Research in Music Education

Bernd Clausen, Susanne Dreßler (Hrsg.)

Soziale Aspekte des Musiklernens

Social Aspects of Music Learning



Waxmann 2018

Münster • New York

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Musikpädagogische Forschung, Band 39
Research in Music Education, vol. 39

Print-ISBN 978-3-8309-3872-9

E-Book-ISBN 978-3-8309-8872-4

© Waxmann Verlag GmbH, Münster 2018
Steinfurter Straße 555, 48159 Münster

www.waxmann.com
info@waxmann.com

Umschlaggestaltung: Anne Breitenbach, Münster
Satz: Stoddart Satz- und Layoutservice, Münster

Inhalt

Bernd Clausen & Susanne Dreßler

Vorbemerkung 9

Ruth Wright

Is Gramsci Dead: Revisiting Hegemony in 21st Century Music Education 13

Petter Dyndahl, Sidsel Karlsen, Siw Graabræk Nielsen & Odd S. Skårberg

Was kann als legitime Forschung gelten?

Sozialisationsmuster und ihre Bedeutung für die norwegische

höhere Musikbildung. 27

What Can Be Considered Legitimate Research? Patterns of Socialization

and Their Significance for Norwegian Higher Music Education

Marc Godau

Wie kommen die *Dinge* in den Musikunterricht?

Zur Materialität musikpädagogischer Praxis am Beispiel divergierender

Orientierungen im Kontext unterrichtsbezogenen Handelns angehender

Lehrkräfte 43

How Do "Things" Get into the Music Classroom? Research on the

Materiality of Music Pedagogical Practice Exemplified in Divergent

Orientations within Teaching-Related Practices of Trainee Teachers

Djürko Züchner, Sven Düerkop & Kai Stefan Lothwesen

Förderung musikalisch-kreativen Denkens durch Improvisation?

Eine Replikationsstudie zu Angeboten im schulischen Musikunterricht. 57

Fostering Creative Thinking in Music through Improvisation?

A Replication Study on Interventions in Classroom Music

Melanie Herzog

Gemeinsames Musizieren fördert Inklusion!? Überlegungen zu

Bedeutungskonstruktionen am Beispiel von inklusivem Klassenmusizieren 77

Does Making Music Together Promote Inclusion? Considerations Concerning

the Construction of Meaning in Inclusive Music Education

Stefan Orgass

Kommunikative Musikdidaktik in reflexionslogischer Rekonstruktion:
Zur Relevanz der ‚Dezentrierung des Individuums‘ für die Fundierung
inklusive Musikunterrichts 91

*Reconstructing Communicative Didactics of Music According to a Logic of
Reflection: The 'Decentralization of the Individual' as a Basis of Inclusive
Music Education*

Kerstin Heberle

Mittendrin und nur dabei? Videographische Perspektiven auf
Anerkennungsprozesse im inklusiven Musikunterricht 115

*Bystanders at the Centre of the Action. Videographic Perspectives on
Recognition Processes in Inclusive Music Classes*

Marc Godau

Kollaboration und Kooperation beim Klassenmusizieren mit
Populärer Musik
Musikmachen in der Schule im Spannungsfeld von Lernen
mit der Gruppe und für die Gruppe 131

*Collaboration and Cooperation in Making Popular Music in School.
The Balance Between Learning with the Group and for the Group
in the Music Classroom*

Gabriele Schellberg

Selbstwirksamkeitserwartungen von Studierenden im Rahmen der
„Basisqualifikation Musik“ 145

*Primary Student Teachers' Self-Efficacy Expectations in a
Music Methods Course*

Viola Hofbauer & Christian Harnischmacher

Kompetenzorientierung von Musiklehrkräften an Grundschulen und
Gymnasien im Vergleich
Eine Folgestudie zum Einfluss der Motivation, Musizierpraxis,
Selbstreflexion, Lehrerfahrung und Lehrplanorientierung auf die
Kompetenzorientierung 169

*A Comparison of Music Teachers' Competence Orientation in Elementary and
Grammar Schools. A Follow-Up Study on the Influence of Motivation, Instrumental
Praxis, Self-Reflection, Teaching Experience and Curriculum Orientation on
Competence Orientation*

Marc Godau & Daniel Fiedler

Erfassung des Professionswissens von Musiklehrkräften
Validierung einer deutschen Übersetzung eines Selbstauskunftsfragebogens
zur Erfassung des *Musical Technological Pedagogical And Content Knowledge*
(MTPACK) 185

*Music Teachers' Professional Knowledge: Validation of a Questionnaire to Measure
Musical Technological Pedagogical And Content Knowledge (MTPACK)*

Lars Oberhaus & Alexis Kivi

Musiker und Erzieherinnen in Kitas. Spannungsfelder ihrer
Zusammenarbeit im Rahmen einer berufsbegleitenden Weiterbildung 207

*Musicians and Educators in Kindergarten: Their Cooperation and Conflict
in a Continuous Professional Development Seminar*

Daniel Fiedler & Johannes Hasselhorn

Erfassung des Musikalischen Selbstkonzepts von Schülerinnen und
Schülern der Sekundarstufe an allgemeinbildenden Schulen:
Validierung und Replikation des Musical Self-Concept
Inquiry_youth (MUSCI_youth) 221

*Measuring the Musical Self-Concept of Students in Secondary
Education: Validation and Replication of the Musical Self-Concept
Inquiry_youth (MUSCI_youth)*

Alexis Kivi

Fachübergreifender Musikunterricht als Projektionsfläche für
Reformen und außerschulische Öffnung von Musikunterricht 241

*Interdisciplinarity as a Vehicle for Innovations in Teaching Music in Schools:
Opening the Schools for Out of School Musical Experiences*

Peter W. Schatt & Malte Sachsse

„Das ist neu ... das ist geil“? – Soziale Aspekte musikpädagogischer
Hinsichten auf Neue Musik 259

*„Das ist neu ... das ist geil?“ – Social Aspects in Concepts of Music Education
Regarding “Neue Musik”*

Olivier Blanchard

Der bedeutungsorientierte Kulturbegriff revisited –
aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive 277

*Revisiting the Semantic Concept of Culture from the Perspective
of Cultural Studies*

Annkatrin Babbe & Freia Hoffmann

Projektvorstellung: Geschichte deutschsprachiger Konservatorien
im 19. Jahrhundert. 291

*The History of Conservatories in German-Speaking Countries
During the 19th Century*

Wolfgang Martin Stroh

Erfahrungsraum Musikpädagogik – Einsichten
eines Musikwissenschaftlers 305

*Music Education as an Area of Experience – Insights from
a Musicologist*

Petter Dyndahl, Sidsel Karlsen, Siw Graabræk Nielsen
& Odd S. Skårberg¹

Was kann als legitime Forschung gelten? Sozialisationsmuster und ihre Bedeutung für die norwegische höhere Musikbildung²

*What Can Be Considered Legitimate Research? Patterns of
Socialization and Their Significance for Norwegian Higher Music
Education*

In this article, the authors present and discuss results from an extensive study on the academization of popular music in higher music education and research in Norway based on analyzes of all master's theses and doctoral dissertations that were approved in all music disciplines from 1912 to 2012 – a total of 1,695 works. In particular, the variation of musical styles and genres as well as the emergence of new ones were focused on. The overall research question to be answered in this particular context is what can be considered legitimate research? The theory at the basis of the study builds on the sociology of culture and education in the tradition of Bourdieu and some of his successors. Specifically, the concepts of social fields and cultural capital have been reconceptualized and complemented with the notions of cultural omnivorousness and musical gentrification. The results of the study indicate that, on the one hand, popular music has been successfully academized to a large extent. On the other hand, it can be argued that this process has also led to some limitations of academic openness as well as the emergence of new power hierarchies within music academia in Norway.

Einleitung

Der vorliegende Beitrag wirft einen kritischen Blick auf den offenbar immer weiter fortschreitenden Prozess der Einbindung populärer Musik in die höhere Musikbildung in Norwegen. Der Beitrag basiert auf einer Untersuchung, die im

1 Übersetzung von Stefan Gies.

2 Teile dieses Textes wurden auf Englisch in Dyndahl, Karlsen, Nielsen und Skårberg (2017) veröffentlicht.

Rahmen des Projektes *Musikalische Gentrifizierung und soziokulturelle Diversität*³ durchgeführt wurde. Ausgangspunkt dieser Studie war die Hypothese, dass dem Thema populäre Musik zwar grundsätzlich große Offenheit entgegengebracht wird, die sich in einer scheinbar grenzenlosen Wahlfreiheit zum Umgang mit dem Thema niederschlägt, dass aber bei der Integration populärer Musik in formale Bildungsangebote offensichtlich nach wie vor Kräfte am Werk sind, die bestimmte Stile und Erscheinungsformen oder ein bestimmtes Repertoire seriöser und zulässiger – in der Wortwahl Bourdieus: ‚legitimer‘ – erscheinen lassen als andere.

Um Antworten auf die übergeordnete Frage zu finden, was als ein in diesem Sinne ‚legitimer‘ Forschungsgegenstand gilt und was nicht, wollen wir uns der Thematik im Folgenden anhand von drei Fragen nähern:

1. Welche Erscheinungsformen populärer Musik finden Eingang in das Repertoire höherer akademischer Musikbildung in Norwegen, und welche bleiben dabei ausgeschlossen?
2. Welche Spuren hinterlassen die Thesen vom musikalischen Allesfresser und der musikalischen Gentrifizierung in der norwegischen akademischen Fachdiskussion?
3. Von welchen strukturellen Kräften kann angenommen werden, dass sie lenkend auf den Prozess der musikalischen Gentrifizierung im Kontext der höheren Musikbildung in Norwegen einwirken?

Um diese Fragen zu beantworten, haben wir die Gesamtzahl der Dissertationen auf dem Master- und Ph.D.-Niveau im akademischen Musikbereich in Norwegen untersucht. Die Gesamtzahl der Werke beträgt 1695, von denen 404 auf die eine oder andere Weise mit populärer Musik verwandt sind. Darüber hinaus ermitteln wir, welche Rollen Betreuerinnen und Betreuer spielen können.

Der nachfolgende Text ist so strukturiert, dass zunächst ein allgemeiner Abschnitt erstellt wird, der den theoretischen Rahmen des Forschungsprojekts beschreibt. Dies wurde in einer kultur- und bildungssoziologischen Tradition von Bourdieu über Peterson entwickelt, bevor wir mit unserem eigenen Konzept der musikalischen Gentrifizierung enden. Musikpädagogische Reflexionen und Implikationen werden ebenfalls gezogen. Als nächstes beschreiben wir, wie wir unsere Daten zur Untersuchung erhalten haben; dann folgt eine Darstellung der Ergebnisse der Umfrage. Mit Bezug auf die oben genannten Forschungsfragen wird abschließend eine Zusammenfassung unternommen.

3 Die Projektfinanzierung erfolgte aus Mitteln, die vom Norwegischen Forschungsrat (Förderlinie für unabhängige Projekte, FRIPRO), der Inländischen Fachhochschule (Høgskolen i Innlandet) sowie der Norwegischen Musikhochschule Oslo im Förderzeitraum 2013 bis 2017 bereitgestellt wurden. Siehe: inn.no/MG.

Theoriebezogene Ausgangsbedingungen

Legitime Kultur, kulturelles Kapital und kulturelle Allesfresser

Folgt man Bourdieu (1982), so teilen diejenigen, die aktiv an Kulturproduktion teilhaben, die Überzeugung, dass die in ihrem Bereich entstehenden Kulturprodukte von herausgehobenem Wert sind. Die Kulturproduzierenden stehen in Konkurrenz zueinander, und jeder von ihnen strebt danach seine Kolleginnen und Kollegen davon zu überzeugen, dass bestimmte Werke wertvoller seien als andere. Derjenige, der in diesem Wettkampf den Sieg davonträgt, erhält als Trophäe die Definitionshoheit darüber, was als ‚legitime Kultur‘ gelten kann und was nicht. Wirksamkeit entfaltet dieser Mechanismus nicht zuletzt mit Hilfe eines institutionellen Apparats zur Vermittlung von Werten, zu dem auch unser Bildungssystem zählt. Man könnte freilich argumentieren, dass Bourdieus eigene Arbeit auf eine mittlerweile überholte Vorstellung vom Charakter des kulturellen Kapitals Bezug nimmt, die auf der Unterscheidung zwischen einer tradierten Hochkultur und ihren Institutionen einerseits, sowie der Vorstellung von einer von kommerziellen Interessen und den Medien gesteuerten Populärkultur andererseits basiert. Offensichtlich hat sich die Vorstellung davon, was legitime Kultur ist und somit als kulturelles Kapital angesehen werden kann, seit der nunmehr ein halbes Jahrhundert zurückliegenden Zeit weiterentwickelt, in der Bourdieu in seinen Untersuchungen die tiefe Spaltung der französischen Gesellschaft konstatierte. Für die 1990er Jahre berichten Peterson und seine Forschergruppe, dass Offenheit gegenüber Vielfalt als Distinktionsparameter an die Stelle der exklusiven Bevorzugung von Hochkultur zu treten beginnt. Sie stützen sich dabei auf zwei soziologische Studien, die 1982 bzw. 1992 in den USA durchgeführt wurden und das Kulturverhalten sowie die Veränderungen von Präferenzen unter die Lupe nehmen (Peterson, 1992; Peterson & Simkus, 1992; Peterson & Kern, 1996). Die aus den Ergebnissen dieser Untersuchungen abgeleitete Vorstellung vom *kulturellen Allesfresser* legt nahe, dass der Geschmack der Mittel- und Oberschicht nicht mehr notwendigerweise als elitärer Geschmack in Erscheinung treten muss. Vielmehr geht hoher gesellschaftlicher Status inzwischen eher mit der Offenheit für ein breites Spektrum vielfältiger kultureller Genres und Praktiken einher. Peterson argumentiert, dass der Allesfressergeschmack an die Stelle des intellektuellen Geschmacks als entscheidendes Kriterium für die Klassifizierung elitärer kultureller Gewohnheiten und Konsumstile getreten ist. Vor diesem Hintergrund könnte der Eindruck entstehen, als habe sich in den westlichen Gesellschaften eine offene und integrativ-inklusive Haltung in der Einschätzung unterschiedlicher Erscheinungsformen des kulturellen Konsumverhaltens gegenüber sozial hierarchisierenden Deutungsmodellen durchgesetzt und in diesem Sinne auch die Kultur- und Bildungseinrichtungen durchdrungen. Für diese Annahme spricht die hervorgehobene Stellung, die populärer Musik heute in Skandinavien

sowohl im Rahmen der Musikbildung, und zwar auf allen Ebenen, als auch in den kulturellen Institutionen und in der Öffentlichkeit insgesamt zukommt.

Daraus folgt, dass diejenigen, die im Sinne Bourdieus – so wie er es in *Die feinen Unterschiede* (1982) beschrieben hat – über ein hohes kulturelles Kapital verfügen, ihre Teilhabe an Kultur und ihren Kulturkonsum nach wie vor durch das Bekenntnis zu bestimmten, als besonders wertvoll und herausragend eingeschätzten Kunstwerken und kulturellen Praktiken zum Ausdruck bringen. Daneben ist aber nach Auffassung von Peterson und anderen post-Bourdieschen Soziologen eine andere Art ‚legitimer‘ kultureller Praxis getreten, deren Horizont deutlich ausgeweitet ist. Das ändert gleichwohl nichts daran, dass nach wie vor zwischen den Genres Grenzen existieren, die nur schwer überschritten werden können. So ist Klassische Musik immer noch die Domäne der gesellschaftlich tonangebenden Schichten, während einige Erscheinungsformen populärer Musik – insbesondere jene Stile und Genres, die allgemein als wenig anspruchsvoll gelten – selbst für den kulturellen Allesfresser mit einem Stigma belegt sind. Und so konstatiert Peterson in einer späteren Publikation auch, dass der Begriff des Allesfressers nicht allzu wörtlich genommen werden sollte.

„In its earliest formulation, omnivorousness was contrasted with highbrow snobbery and to the omnivorousness of tastes with the taste for highbrow forms, and [...] it seems wisest not to bind breadth and brow-level together by definition, but to see omnivorousness as a measure of the breadth of taste and cultural consumption, allowing its link to status to be definitionally open“ (Peterson, 2005, S. 263–264).

Obwohl musikalische Allesfresser, insbesondere unter den Angehörigen der jüngeren Generation, quer durch alle soziale Schichten zu finden sind, unterscheiden sich die Mitglieder einer sich als Elite begreifenden Gruppe von anderen gesellschaftlichen Gruppen durch die Art und Weise, *wie* sie ihren musikalischen Konsum zelebrieren und inszenieren: indem sie etwa ihre musikalischen Vorlieben und Interessen mit Wissen untersetzt und allenfalls gezügelter Begeisterung zum Ausdruck bringen, aber nicht etwa durch leidenschaftliche Bekenntnisse.

Wie von Peterson (2005) angedeutet und durch die oben erwähnten, von Bourdieu inspirierten Studien von Bennett et al. (2009) sowie Faber, Prieur, Rosenlund und Skjøtt-Larsen (2012) zum veränderten kulturellen Verhalten untermauert wird, ist es offenbar inzwischen nicht mehr ausschlaggebend, *welche* kulturellen Angebote man wahrnimmt, sondern *wie* man das tut. Damit erfährt das Konzept vom kulturellen Allesfresser eine entscheidende Präzisierung: Zwar gilt nach wie vor der von Bourdieu (1982) beschriebene intellektuell-ästhetisierende und durch distanzierte Intertextualität gekennzeichnete Zugang zu den Werken und Praktiken der Kunst als Ausweis einer distinguierten Haltung, die Bourdieu im Habitus der herrschenden Klassen verkörpert sieht, und die letztlich zur Akkumulation kulturellen Kapitals beiträgt; da jedoch das Kulturverhalten dieser Elite heute eine sehr viel breitere Palette von Stilen und Genres umfasst als frü-

her, muss die Unterscheidung zwischen dem, was zur Anhäufung von kulturellem Kapital beiträgt, und was nicht, auf andere, subtilere Weise zum Ausdruck gebracht werden. Der Einzelne sieht sich vor die schwierige Aufgabe gestellt, gleichzeitig inklusiv und exklusiv zu erscheinen (Dyndahl, 2015).

Musikalische Gentrifizierung

Obwohl das Konzept des kulturellen Allesfressers die tradierte Vorstellung vom hierarchischen Gefälle zwischen Hochkultur und Popularkultur gehörig durcheinandergeschüttelt und der populären Musik so zu einem neuen Status verholfen hat, kann man mit Autoren wie Frith (1996) und Thornton (1995), die sich als Forscher dem Thema Populärmusik verschrieben haben, argumentieren, dass diese Umwälzungen nichts zum besseren analytischen Verständnis der Hierarchien, die innerhalb der populären Musik bestehen, beigetragen haben. Das von unserer Forschungsgruppe vorgelegte Konzept der *musikalischen Gentrifizierung* (Dyndahl, Karlsen, Skårberg & Nielsen, 2014; Dyndahl, Karlsen, Nielsen & Skårberg, 2017) versteht sich als Versuch, dieses Desiderat zu füllen. Hinter unserem Konzept steht der Gedanke, dass die zunehmende inhaltliche Ausweitung kultureller Angebote in den Medien, im öffentlichen Leben sowie der Kultur- und Bildungspolitik einschließlich der Musikpädagogik in Analogie zur Gentrifizierung im urbanen Raum betrachtet werden kann, die durch die allmähliche Verdrängung der angestammten Bewohnerschaft aus Niedriglohn- und Arbeiterquartieren durch Künstlerinnen und Künstler, Akademikerinnen und Akademiker und Angehörige der Bildungselite gekennzeichnet ist. Typisch für diesen Gentrifizierungsprozess ist der steigende Wohnstandard und mit ihm steigende Immobilienpreise, in deren Folge sich viele der angestammten Bewohnerinnen und Bewohner gezwungen sehen wegzuziehen. Sie tun das aber nicht nur aus den offensichtlichen wirtschaftlichen Gründen, sondern auch, weil sie sich der veränderten Wohnumgebung entfremdet fühlen. In Anlehnung an die genannten gesellschaftlichen Entwicklungen und vor dem Hintergrund des theoretischen Kontextes der aktuellen musikpädagogischen und kultursoziologischen Fachdebatten verstehen wir musikalische Gentrifizierung als ein Bündel komplexer Prozesse, das sowohl Merkmale der Inklusion als auch der Exklusion in sich vereint, bei dem sich Angehörige der höheren, gebildeten und machthabenden Schichten Musiken, musikalische Praktiken und Musikkulturen zu eigen machen, denen ein eher niedriger Status anhaftet. Wie bei der Stadtraumentwicklung tragen diese Prozesse erheblich dazu bei, die charakteristischen Eigenschaften bestimmter musikalischer Communities sowie die der Gentrifizierung unterworfenen Musiken, musikalischen Praktiken und Kulturen zu verändern (Dyndahl et al., 2014, S. 54).

Bourdieu (2011) weist darauf hin, dass es sich sowohl beim ökonomischen als auch beim kulturellen Kapital um knappe Ressourcen handelt, die in der

Auseinandersetzung zwischen Individuen, gesellschaftlichen Gruppen und Klassen hart umkämpft sind und so zum eigentlichen Motor gesellschaftlicher Veränderungen werden. Die diesen Kräfteverhältnissen innewohnende Dynamik bezeichnet Bourdieu als relational organisiert, das heißt: was eine hohe oder niedrige gesellschaftliche Stellung ausmacht, ergibt sich immer nur aus der Spannung, in der beide zueinander stehen; um einen hohen gesellschaftlichen Status einnehmen zu können, braucht es ein Gegenüber mit einem niedrigen Status; der eigene Lebensstil kann nur in Abgrenzung von einem als gewöhnlich oder anspruchslos charakterisierten Lebensstil als vornehm oder anspruchsvoll interpretiert werden. Grundlage für solchermaßen distinktive Bewertungen sind Klassifikationssysteme, über deren Gültigkeit innerhalb der verschiedenen sozialen Klassen Konsens besteht (Bourdieu & Wacquant, 1992, S. 7), und die im Habitus der jeweiligen Klasse verkörpert sind. Die Idee des Habitus drückt die jeweils spezifische Zusammensetzung individueller Lebensstile, Werthaltungen, kultureller Dispositionen und Erwartungen aus, die mit bestimmten sozialen Gruppen verbunden sind und von diesen Gruppen selbst bestimmt werden. Die auf diese Weise verkörperten Strukturen sozialer Identität schlagen sich in Gewohnheiten, Vorlieben und Geschmäckern nieder, die sich durch Reproduktion verfestigen und die in einer bestimmten Lebensphase durch äußere Faktoren geprägt werden, etwa durch die Umgebung, in der ein Mensch aufwächst. Der Habitus wird somit von den strukturellen Bedingungen gesteuert, unter denen er sich ausbildet. Gleichwohl beinhaltet Habitus auch eine befähigende und handlungsleitende Komponente, die Möglichkeiten und Wege für ein Konzept strategischen Handelns eröffnet. Im Sinne Bourdieus (1976) könnte diese Komponente als das aktive Handlungspotenzial des Individuums verstanden werden.

Wenn wir uns aber nun wieder der musikalischen Gentrifizierung zuwenden, so führt diese offensichtlich in gewissem Umfang auch zu Veränderungen der Klassifizierungssysteme. Das heißt, dass die überlieferten Deutungsmuster ihre Bedeutung verlieren und neue, subtilere Unterscheidungen an ihre Stelle treten, welche allerdings das althergebrachte Gleichgewicht zwischen Hochkultur und niederer Kultur ins Wanken bringen könnten. Anders als beim Konzept des kulturellen Allesfressers steht beim Konzept der musikalischen Gentrifizierung der Prozess der Veränderung im Mittelpunkt der Betrachtung: Welche Haltungen stehen hinter der Suche nach neuen Musiken, welche die Anhäufung neues kulturelles Kapital versprechen? Wie vollzieht sich diese Suche ganz praktisch, und wie wird sie strategisch umgesetzt? Die damit zusammenhängenden Fragen beziehen sich auf die Akteure, die die Rolle der Gentrifizierer übernehmen – als Einzelpersonen oder Institutionen – und die symbolische Kraft, die von ihnen ausgeht.

Obwohl es also enge Verbindungen zwischen musikalischer Gentrifizierung und der Haltung des kulturellen Allesfressers gibt, macht erst die theoretische Unterscheidung zwischen beiden Kategorien es möglich, auch eine Art Aufgabenteilung präziser zu beschreiben. Während nämlich mit der Kategorie des kultu-

rellen Allesfressers vornehmlich Phänomene beschrieben und gedeutet werden, die sich in der Konstitution und im Miteinander der Individuen und informeller sozialer Gruppen vollziehen, kommen die besonderen Stärken des Konzepts der musikalischen Gentrifizierung vor allem dort zum Tragen, wo institutionelle und strukturelle Aspekte sozialer und kultureller Prozesse untersucht werden, die auf musikpädagogische Praxis einwirken (Dyndahl et al., 2014, S. 53–54). Bourdieu (1982) unterscheidet zwischen jeweils zwei Dimensionen des Kapitalvolumens (hoch/niedrig) und der Kapitalformen (wirtschaftlich/kulturell), um die Verbindungen zwischen sozialer Stellung und Lebensstilen zu verdeutlichen. Darüber hinaus ist anzumerken, dass er eine Zeitachse als dritte Achse mitdenkt, die auch die Geschichtlichkeit der sozialen Akteure und die Mobilität und Veränderbarkeit sozialer Stellungen in Erwägung zieht (Prieur & Savage, 2011, S. 572). Vor diesem Hintergrund erscheint der Begriff der musikalischen Gentrifizierung – mit der ihm inhärenten Würdigung prozessualer Dispositionen in Bezug auf Faktoren wie Geschichtlichkeit und Veränderbarkeit – insbesondere für solche Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler geeignet, die die historischen Dimensionen der sozialen Differenzierung erforschen und herausarbeiten möchten. Das Konzept der Gentrifizierung eignet sich daher vor allem zur Untersuchung von Prozessen, bei denen einerseits die institutionelle Ebene im Mittelpunkt steht und es andererseits um Themen geht wie soziale (Im-)Mobilität, Integration, Demokratisierung, Populismus etc. sowie die Mehrdeutigkeiten der sozialen Beziehungen, die sich oftmals gerade im Zusammenhang mit den genannten Themen ergeben.

Musikpädagogische Reflexionen und Implikationen

Mit Blick auf Musikpädagogik ist es offensichtlich, dass eine allmähliche Ausweitung stattfindet oder schon stattgefunden hat, indem die ‚eigenen‘ Kulturen von Kindern und Jugendlichen – insbesondere die populäre Musik – Eingang in die Institutionen musikalischer Bildung gefunden haben. Dies kann als Maßnahme zur Demokratisierung dieses Bildungsbereichs verstanden werden. Befunde musikpädagogischer Forschung aus jüngerer Zeit und auch unsere eigene Studie (Dyndahl et al., 2017) zeigen jedoch, dass im Rahmen solcher Prozesse, die an sich vom Gedanken der Inklusion getragen sind, immer auch Musik ausgeschlossen wird und somit aus Schule und Bildung ausgegrenzt bleibt, marginalisiert wird und den Stempel des Illegitimen aufgedrückt bekommt. Darüber hinaus kann der Prozess der musikalischen Gentrifizierung auch zu einer Veränderung der ursprünglichen kulturellen Ausdrucksformen führen. Sobald Musik in musikpädagogischer Absicht neu interpretiert wird, entwickelt die nunmehr rekontextualisierte Version nicht selten neue Funktionen, die sie für den ursprünglichen Nutzer möglicherweise bis zur Unkenntlichkeit entstellt. Nicht nur die Musik verändert sich, sondern auch das Angebot zur Interaktion mit dieser Musik. So

können distanzierte und ästhetisierte Formen der Interaktion entstehen, die nurmehr wenig damit zu tun haben, wie mit der gleichen Musik außerhalb des Bildungskontexts umgegangen wird. Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass scheinbar integrative und demokratisierende Tendenzen auf subtile Weise zur Folge haben können, dass Inklusion nur in bestimmten Formen und unter bestimmten Bedingungen stattfindet. Dadurch aber werden bestimmte Gruppen und Schichten weiter marginalisiert oder ins gesellschaftliche Abseits gedrängt. Dieses Mal jedoch werden sie von der ursprünglich eigenen Kultur ausgeschlossen, die sich aufgrund der Prozesse im Gefolge der musikalischen Gentrifizierung in ihrem Charakter verändert hat und von einem neuen Publikum übernommen wurde. Das kann dazu führen, dass bestimmte gesellschaftliche Gruppen das staatliche Bildungsangebot im Rahmen der Schule oder anderswo als etwas erfahren, das für sie nicht relevant ist, was hinwiederum das Misstrauen gegenüber bestimmten sozialen Gruppen und gegenüber den kulturellen Institutionen schürt, weil sie sich des Zugangs zur eigenen Kultur beraubt sehen. Letztendlich trägt dies zur Schaffung eines Nährboden bei, auf dem Verachtung für die kulturellen Eliten und die mit ihren Institutionen verbundenen sozialen Gruppen gedeiht, was zu wachsenden Ressentiments bis hin zur grundlegenden Ablehnung von Bildung, Wissenschaft und Forschung führen und am Ende für die Wissensgesellschaft und den Sozialstaat selbst zur Bedrohung werden kann. Hinzu kommt, dass die komplexen Mechanismen, die hinter den Prozessen der musikalischen Gentrifizierung stehen, für Migranten und andere, die sich als Außenseiter der Gesellschaft fühlen, nur sehr schwer zu entschlüsseln sind.

Methodologische Ansätze: Vom Rohmaterial zu den Daten

Wie eingangs erwähnt, haben wir im Zuge des Forschungsprojektes zunächst eine detaillierte und umfassende Übersicht über den gesamten Korpus akademischer Arbeiten erstellt, die in den zurückliegenden 100 Jahren im Bereich der Musik in Norwegen geschrieben wurden, das heißt: die Gesamtheit aller Diplom- und Masterarbeiten sowie Dissertationen, die im Rahmen von Studiengängen in den Fächern Musikwissenschaft, Musikethnologie, Musikpädagogik, Musiktherapie und Musiktechnologie sowie im Rahmen künstlerischer Studiengänge und ihrer jeweiligen Ableger an insgesamt zehn Musikhochschulen, Universitäten und anderen Hochschulen entstanden sind. Da es kein nationales Archiv für Master- und Doktorarbeiten gibt, mussten wir sie in institutionellen Archiven und Universitätsbibliotheken im ganzen Land suchen. Außerdem mussten wir in den meisten Fällen physische oder Mikrofiche-Kopien erhalten oder ihren tatsächlichen Archivstandort durchsuchen, um sie zu lesen. Auf diese Weise dauerte die gesamte Sammlung mehr als ein Jahr und umfasste alle vier Forscher. Die Umfrage umfasst den Zeitraum von 1912, dem Jahr, in dem die erste derartige Arbeit verfasst wurde, bis 2012, dem Jahr, in dem wir aufgehört haben zu zählen. Alles

in allem konnten 1695 Arbeiten nachgewiesen werden. Im Rahmen der Projektarbeit wurden alle diese Arbeiten katalogisiert, kategorisiert und die Zuordnung kritisch diskutiert. Schließlich wurden die Daten zu statistischen Zwecken verschlüsselt.

Als besonders aufwändig erwies sich die Kategorisierung und Zuordnung musikalischer Genres und – in einem nächsten Schritt – die Identifizierung und Etikettierung der verschiedenen *Erscheinungsformen und Stile populärer Musik*. Aufgrund verschiedener Überlegungen haben wir uns schließlich entschieden, in unserer Analyse zwischen 23 Subgenre- und Stil Kategorien zu unterscheiden.⁴

Die Ergebnisse der Untersuchung: zu Akademisierung, Allesfressern und Gentrifizierung in der höheren Musikbildungslandschaft Norwegens

Drei Muster der musikalischen Gentrifizierung

Indem unterschiedliche Formen der statistischen Analyse zur Anwendung gebracht wurden, konnten auf der Grundlage der zuvor erhobenen Daten drei verschiedene Muster der musikalischen Gentrifizierung identifiziert werden.

Zunächst haben wir eine Bestandsaufnahme zum Themenkreis der allmählichen Integration populärer Musik in den akademisch-musikalischen Betrieb in Norwegen vorgenommen und sind dabei auch der Frage nachgegangen, welche Musik in diesen sich über vier Jahrzehnte erstreckenden Prozess einbezogen war, und welche Musik ausgeschlossen blieb. Dabei haben wir auch untersucht

- wie verschiedene Musiken präsentiert werden;
- die Art und Weise, in der im Prozess der Akademisierung populärer Musik geschlechtsspezifische Aspekte zum Tragen kommen;
- welche Stimmen gehört und wer Einfluss genommen hat, zum Beispiel auf der Ebene der Betreuer von Arbeiten/der Trendsetter und Geschmackspolizisten.

Dann haben wir untersucht, wie das Phänomen der musikalischen Gentrifizierung sich im Besonderen in der norwegischen Musikwissenschaft niederschlägt und konnten zeigen, wie die Themen und Fragestellungen, die im Verlauf der zurückliegenden 100 Jahre in diesem Bereich für bedeutsam erachtet wurden, ein evolutionäres Muster einer ‚Gentrifizierung von Innen‘ erkennen lassen. In den Anfängen lag der Schwerpunkt auf Untersuchungsgegenständen, die der traditionellen historischen und systematischen Musikwissenschaft zugeordnet

4 Eine ausführliche Darstellung der methodologischen Erwägungen, die dieser Entscheidung zu Grunde lagen, findet sich in Dyndahl et al. (2017).

werden können, was sich auch in der allerersten Doktorarbeit aus dem Jahr 1912 widerspiegelt, die der Dokumentation der liturgischen Musik im frühen Mittelalter in den nordischen Ländern gewidmet ist. Ganz allmählich erweiterte sich das Spektrum dessen, was als ‚legitimes‘ musikwissenschaftliches Forschungsinteresse betrachtet wurde. Die Entwicklung erhielt einen deutlichen Schub in den frühen 1970er Jahren. Nun wurden zunehmend auch Themen bearbeitet, die eher in die Bereiche Musikpädagogik oder Musiktherapie fallen. Legt man die Tabellendarstellungen der Kategorien *Zugehörigkeit zu einem Studiengang* und *Wissenschaftsdisziplin* übereinander, so zeigt sich, dass von den insgesamt 1107 in Norwegen entstandenen musikwissenschaftlichen Dissertationen 18,5% auf Grund ihrer Thematik eigentlich der Musikpädagogik zugeordnet werden müssten und 2,3% der Musiktherapie. Wenn wir dann auch noch die erstmals im Jahre 1974 auftauchenden, auf populäre Musik bezogenen Arbeiten hinzuzählen sowie diejenigen Dissertationen, die musikethnologische Themen bearbeiten (6,9% der musikwissenschaftlichen Dissertationen), so ergibt sich ein klarer Trend zur Öffnung der norwegischen Musikwissenschaft gegenüber Musiken, Musikpraktiken und Musikkulturen, die nicht dem Bereich der europäisch-abendländischen Kunstmusiktradition entstammen.

Drittens haben wir schließlich untersucht, wie die musikalische Gentrifizierung an einer ausgewählten und besonders renommierten Bildungseinrichtung verlaufen ist, der Norwegischen Musikhochschule (NMH) Oslo. Erst 2002 richtete die NMH die ersten künstlerischen Hauptfachstudiengänge ein, die andere Musik zum Gegenstand hatten als europäisch-abendländische Kunstmusik, wenngleich die Möglichkeit zum Studium von Popmusik und Volksmusik bereits seit 1984 im Rahmen der musikpädagogischen Studiengänge möglich war. Als Thema und Untersuchungsgegenstand von Abschlussarbeiten und Dissertationen lässt sich populäre Musik sogar schon 1975 erstmals nachweisen und etablierte sich danach schnell als wissenschaftlich seriöser, ‚legitimer‘ Stil und legitimer Forschungsgegenstand, und zwar vor allem in Arbeiten, die in den Fächern Musikpädagogik und Musiktherapie entstanden. Von den insgesamt 296 Arbeiten, die über die Jahre hinweg an der NMH abgegeben wurden, befassen sich 70 auf die eine oder andere Weise mit populärer Musik. Von diesen stammen hinwiederum 54 (also 77,1%) aus der Feder von Studierenden, die entweder in Musikpädagogik oder Musiktherapie immatrikuliert waren. Damit kann der Prozess der Gentrifizierung populärer Musik, so wie er sich an der größten norwegischen Institution der höheren Musikbildung vollzog, vor allem in diesen beiden Studienrichtungen verortet werden.

In den folgenden drei Abschnitten wollen wir das erste der weiter oben beschriebenen Muster der musikalischen Gentrifizierung unter verschiedenen Aspekten näher beleuchten.

Welche Arten von Popmusik sind berücksichtigt, und welche bleiben ausgeschlossen?

Legt man den Gesamtbestand der 1695 im Rahmen der empirischen Datenerhebung erfassten Arbeiten zu Grunde, so wurde erstmals im Jahre 1974 eine Arbeit zu einem Thema aus der populären Musik verfasst, und zwar von einem an der Universität Oslo immatrikulierten Musikwissenschaftsstudenten zum Thema Modern Jazz/zeitgenössischer Jazz. Unsere Daten zeigen, dass über die Jahre hinweg, aber auch in Bezug auf die Gesamtzahl der zu diesem Thema verfassten Arbeiten, keiner anderen Erscheinungsform populärer Musik so viel akademische Anerkennung zuteil wurde wie dem modernen oder zeitgenössischen Jazz. Andere Stile, wie Countrymusik, Blues, Rock 'n' Roll, Punkrock, zeitgenössischer R&B oder skandinavische Tanzmusik scheinen hingegen als Gegenstand der akademischen Auseinandersetzung von nur geringem oder gar keinem Interesse zu sein. Skandinavische Tanzmusik erscheint sogar eindeutig negativ konnotiert und mit dem Etikett ‚illegitim‘ oder ‚akademisch unerwünscht‘ versehen (vgl. Dyndahl, Hara, Karlsen, Nielsen, Skårberg & Vestby, 2015). Denn keine einzige Arbeit befasst sich mit dieser Musik und das, obwohl sie durchaus das Interesse nicht musikbezogener wissenschaftlicher Disziplinen erweckt hat, wie der Soziologie, der Medien- und Kulturwissenschaften.

Wenn wir die verschiedenen musikalischen Erscheinungsformen und Stile zu größeren Gruppen zusammenfassen und die Zahl der zu diesen Bereichen jeweils verfassten Arbeiten als Indikator erfolgreicher Gentrifizierung deuten, so sind insbesondere Jazz (121), Rock (54) und Pop (40) tief in die norwegischen Institutionen der höheren Musikbildung eingedrungen. 69 Arbeiten fallen unter die Kategorie Verschiedenes, darunter hauptsächlich solche, die zwar populäre Musik thematisieren, ohne aber einem bestimmten Stil gewidmet zu sein. In diesen Arbeiten wird populäre Musik beispielsweise als Teil der Jugendkultur beschrieben oder in eher allgemeiner Form als Gegenstand des Musikunterrichts oder der musiktherapeutischen Praxis. Ähnliches gilt für die Kategorie der ‚rhythmischen Musik‘. Der Begriff ist in den skandinavischen Sprachen geläufig und umfasst eine breite Palette von Stilen und Erscheinungsformen einschließlich Rock, Jazz, Pop und Folk/World Music sowie improvisationsbasierte Musik. Da der Begriff vor allem in Bildungskontexten Verwendung findet, verwundert es nicht, dass auch in dieser Kategorie insgesamt 36 Arbeiten verzeichnet werden. So können die oben genannten fünf stilistischen Oberbegriffe in Bezug auf die Anzahl der zu diesen Gebieten verfassten wissenschaftlichen Arbeiten als diejenigen musikalischen Erscheinungsformen gelten, denen im Bereich der musikbezogenen akademischen Forschung in Norwegen am ehesten das Attribut des wissenschaftlich seriösen, ‚legitimen‘ Gegenstands zuerkannt wird. In der Summe belegen sie bis zu einem gewissen Grad – wenn nicht mehr – die These vom Vordringen des kulturellen Allesfressers.

Gentrifizierung, populäre Musik und Geschlecht

Unsere Analysen umfassen auch eine Untersuchung zur Bedeutung des Geschlechts der Forscherinnen und Forscher bzw. Betreuerinnen und Betreuer in einer durch musikalische Gentrifizierungsprozesse geprägten akademischen Landschaft. Auf einer übergeordneten Ebene scheint das Bild ausgeglichen, denn 51,1% der 1695 in die Untersuchung einbezogenen Arbeiten wurden von Männern geschrieben und 48,8% von Frauen. Das Muster ändert sich jedoch, wenn wir die 404 der populären Musik zuzuordnenden Arbeiten unter die Lupe nehmen. Nun zeigt sich eine männliche Dominanz, nicht nur prozentual (63,1% von Männern geschriebene Arbeiten gegenüber 36,9% von Frauen), sondern auch in Bezug auf die Frage, wer über welche Art von Musik schreibt. Nur für drei der insgesamt 23 kategorisierten Stile übersteigt die Zahl der Autorinnen die der Autoren, nämlich Tin Pan Alley/Musical, Folk/Singer-Songwriter und traditionelle Lieder/Kabarett-Songs. Es handelt sich dabei durchweg um Stile, die der weicheren Seite der populären Musik zugeordnet werden können. Mit anderen Worten: die meisten Stile gelten irgendwie als männlich; die Landschaft der populären Musik ist somit stark geschlechtsspezifisch geprägt, und das gilt auch für die akademische Beschäftigung mit dieser Musik in Norwegen.

Zur Erlangung zusätzlicher Erkenntnisse über geschlechtsspezifische Aspekte der Gentrifizierung haben wir auch untersucht, wer die Rolle von Stil-Pionieren eingenommen hat, das heißt: Wer hat als Autor oder Autorin einen bestimmten Stil oder eine bestimmte Erscheinungsform populärer Musik erstmals in die akademische Welt Norwegens eingeführt. Von allen 15 Stilen, die bis 2004 erstmalig auftauchen, wurden 13 von Männern und nur drei von Frauen eingeführt.⁵ Ab 2005 ändert sich das Bild. Von den sechs Stilen, die zwischen 2005 und 2012 erstmals auftauchen, wurden fünf von Frauen und nur eine von einem männlichen Autor eingebracht. Es ist nicht möglich, den Grund für diesen Wandel des akademischen Mutes aus den vorliegenden Daten abzuleiten oder mit Hilfe statistischer Analysen zu belegen. Dennoch betrachten wir dies als ein besonders interessantes Ergebnis, das auf mögliche Brüche und Veränderungen in den Strukturen musikalischer Gentrifizierung und geschlechtsspezifischer Hegemonie hinweisen könnte. Wir haben uns jedenfalls vorgenommen dieser Frage anhand qualitativer Daten vertiefend nachzugehen.

Trotz einiger Indizien, die auf einen allmählichen Wandel hinzuweisen scheinen, verfestigt sich der Eindruck eines erheblichen Ungleichgewichts zwischen den Geschlechtern, sobald man die Betreuerinnen und Betreuer von Arbeiten in den Blick nimmt. Von den 404 Arbeiten, die sich mit dem Thema populäre Musik befassen, wurden 81,9% von Professoren und nur 12,1% von Professorinnen

5 Rock wurde im Jahre 1983 gleichzeitig von einem männlichen Autor und einer weiblichen Autorin erstmals thematisiert und daher doppelt gezählt.

betreut,⁶ was eine deutliche Vormachtstellung von Männern in diesem Bereich der höheren Musikbildung in Norwegen vermuten lässt.⁷ Männliche Betreuer dominieren fast alle populären Musikstile, mit Ausnahme von zeitgenössischem R&B und elektronischer Tanzmusik, und mitunter tun sie das in einem extremen Ausmaß. Die meisten weiblichen Betreuerinnen findet man in der Kategorie Verschiedenes. Wir interpretieren das als Hinweis darauf, dass Frauen, wenn sie denn überhaupt als Betreuerinnen von Arbeiten im Bereich populäre Musik einbezogen werden, in der Regel in ihrer Rolle als Musikpädagoginnen und Musiktherapeutinnen gefragt sind (siehe oben).

Die Rolle der Hüter des guten Geschmacks im Wandel

Wenn sowohl die Rolle des Autors als auch die des Betreuers von Arbeiten zum Thema populäre Musik vor allem Männern zufällt, so multipliziert sich dieser geschlechterhierarchische Effekt, wenn wir die betreuenden Professoren unter dem Aspekt betrachten, ob und in welchem Maße sie als potentielle Hüter oder Veränderer des guten Geschmacks wirksam werden. Insgesamt waren 70 Professorinnen und Professoren als Betreuer der von uns untersuchten Arbeiten zu populärer Musik tätig. Allgemein gesprochen könnte dieses Ergebnis positiv gedeutet werden, nämlich als Indikator für die Offenheit, die an den norwegischen Institutionen der höheren Musikbildung gegenüber Erscheinungsformen der populären Musik herrscht. Rechnet man jedoch die Professorinnen und Professoren heraus, die zehn oder mehr Arbeiten zum Thema populäre Musik betreut haben, ergibt sich ein ganz anderes Bild, weil wir es auf einmal mit nur elf Personen zu tun haben, die insgesamt 57,1% der 404 Arbeiten betreut haben. Es überrascht nicht, dass nur eine dieser elf eine Frau ist. Mit anderen Worten: bis zum Jahr 2012 war der Kreis derjenigen, die Einfluss auf den Prozess der musikalischen Gentrifizierung in der norwegischen Landschaft der höheren Musikbildung genommen haben sehr klein und bestand zudem fast ausschließlich aus Männern. Es gibt auch Grund zu der Annahme, dass die einflussreichsten Betreuer aktiv als Geschmackspolizisten tätig waren, indem sie nicht nur steuernd Einfluss nahmen was, sondern auch wer Zugang erhielt zur Welt der akademischen Auseinandersetzung mit populärer Musik. Angesichts der Tatsache, dass auch diese Entscheidungshoheit überwiegend in männlichen Händen lag, dürfte

6 In 24 Fällen (6%) ließ sich die geschlechtliche Identität des Betreuers nicht ermitteln.

7 Im Gesamtüberblick über das Geschlecht der Betreuerinnen und Betreuer lässt sich ein ähnliches Muster erkennen: 1264 Männern (74.6%) stehen 192 Frauen gegenüber (11.3%); in 239 Fällen (14.1%) ließ sich das Geschlecht nicht ermitteln. Zieht man das Jahr der Veröffentlichung der Arbeiten aus der letzten Kategorie in Betracht, so muss angenommen werden, dass auch die meisten dieser Arbeiten von Männern betreut wurden.

es nicht überraschen, dass die männliche Deutungshoheit über diesen speziellen Bereich aufrechterhalten bleibt.

Fazit

Zusammenfassend kommen wir auf die eingangs formulierten Forschungsfragen zurück: Erstens ist festzustellen, dass es unter den zahlreichen Ausprägungen und Stilen populärer Musik vor allem den etablierten Erscheinungsformen von Jazz, Rock und Pop gelungen ist, sich in der Welt der höheren Musikbildung Norwegens zu etablieren. Countrymusik, Blues, Rock 'n' Roll, Punkrock, zeitgenössischer R&B sowie skandinavische Tanzmusik hingegen sind Außenseiter, die nahezu vollständig ausgeschlossen bleiben.

Zweitens können die Phänomene des kulturellen Allesfressers und der musikalischen Gentrifizierung im Kontext der norwegischen höheren Musikbildung unter mindestens drei verschiedenen Aspekten nachgewiesen werden: durch die rein quantitativ zunehmende Bedeutung populärer Musik; durch eine zunehmende Öffnung gegenüber Musiken, Musikpraktiken und Musikkulturen, die anderen Sphären entstammen als der abendländisch-europäischen Kunstmusik; und durch musikpädagogische und musiktherapeutische Studienangebote, über die sich populäre Musik in jede noch so altherwürdige Musikhochschule hineingedrückt hat.

Drittens sieht es so aus als ob die strukturellen Kräfte, welche die Prozesse der musikalischen Gentrifizierung im akademischen Kontext in Norwegen steuern, in enger Verbindung zum Geschlecht und zum elitären akademischen Status stehen, der einzelnen Professoren zuerkannt wird. Aus Daten, die wir im Rahmen des Projekts erhoben haben, und die an anderer Stelle dargestellt sind (vgl. Dyndahl et al., 2017), lässt sich ablesen, auf welche Weise diese beiden Dimensionen mit dem Status der Institution verknüpft sind. Diese Kräfte arbeiten getrennt voneinander, entfalten aber möglicherweise in kombinierter Form ihre stärkste Wirkung.

Wenn wir auf Bourdieus (1982) Beobachtungen zurückkommen, auf welche Weise sich eine Kultur als ‚legitime Kultur‘ durchsetzt, und außerdem auch Bezug nehmen auf die Überschrift, unter welcher der vorliegende Text steht, so können wir zusammenfassend feststellen: Die Sozialisationsmuster, die implizit einwirken auf die anhaltende Debatte und den Wettstreit um die Frage, was im Bereich der norwegischen höheren Musikbildung als seriöse, ‚legitime‘ Forschung gelten kann, und was nicht, legen nahe, dass ein bestimmter akademischer Habitus am besten abschneidet, der sich durch eingegrenzte oder zurückhaltende Offenheit auszeichnet. Wenn es darüber hinaus darum geht, über populäre Musik zu schreiben, scheint es vorteilhaft, wenn nicht sogar notwendige Voraussetzung, ein Mann zu sein, um Zugang zu bekommen, akademischen Mut beweisen und Einfluss nehmen zu können. Die dahinter stehenden Muster

der strukturellen Exklusion verdienen besondere Aufmerksamkeit, wenn man bedenkt, dass die formalen Angebote musikalischer Bildung in den nordischen Ländern in der Regel gerade wegen ihrer auf allen Ebenen praktizierten Offenheit gegenüber populärer Musik besondere Wertschätzung erfahren. Wenn solche Öffnungsprozesse jedoch durch den selben institutionellen Apparat geformt wurden, dem auch die Wertevermittlung obliegt, kommt selbst eine scheinbare Inklusivität an ihre offensichtlichen Grenzen.

Literatur

- Bennett, T., Savage, M., Silva, E., Warde, A., Gayo-Cal, M. & Wright, D. (2009). *Culture, Class, Distinction*. New York: Routledge.
- Bourdieu, P. (1976). *Entwurf einer Theorie der Praxis. Auf der ethnologischen Grundlage der kabyrischen Gesellschaft* (übersetzt von Cordula Pialoux und Bernd Schwibs). Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bourdieu, P. (1982). *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft* (übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer). Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bourdieu, P. (2011). The Forms of Capital. In I. Szeman & T. Kaposy (Hrsg.), *Cultural Theory: An Anthology* (S. 81–93). Malden: Wiley-Blackwell.
- Bourdieu, P. & Wacquant, L. J. D. (1992). *An invitation to reflexive sociology*. Chicago: Chicago University Press.
- Dyndahl, P. (2015). Academisation as Activism? Some Paradoxes. *Finnish Journal of Music Education*, 18(2), 20–32.
- Dyndahl, P., Hara, M., Karlsen, S., Nielsen, S. G., Skårberg, O. & Vestby, S. (2015). Om tilværelsens letthet og tyngde. Dansebandkultur som høgstudium. In S. Dobson, L. A. Kulbrandstad, S. Sand & T.-A. Skrefsrud (Hrsg.), *Dobbeltkvalifisering. Perspektiver på kultur, utdanning og identitet* (S. 131–150). Bergen: Fagbokforlaget.
- Dyndahl, P., Karlsen, S., Nielsen, S. G. & Skårberg, O. (2017). The academisation of popular music in higher music education: The case of Norway. *Music Education Research*, 19(4), 438–454.
- Dyndahl, P., Karlsen, S., Skårberg, O. & Nielsen, S. G. (2014). Cultural Omnivorousness and Musical Gentrification: An Outline of a Sociological Framework and Its Applications for Music Education Research. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 13(1), 40–69.
- Faber, S. T., Prieur, A., Rosenlund, L. & Skjøtt-Larsen, J. (2012). *Det skjulte klassesamfund*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Frith, S. (1996). Music and identity. In S. Hall & P. du Gay (Hrsg.), *Questions of cultural identity* (S. 108–127). London: Sage.
- Peterson, R. A. (1992). Understanding audience segmentation: From elite and mass to omnivore and univore. *Poetics*, 21(4), 243–258.
- Peterson, R. A. (2005). Problems in comparative research: The example of omnivorousness. *Poetics*, 33(5), 257–282.
- Peterson, R. A. & Kern, P. M. (1996). Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore. *American Sociological Review*, 61(5), 900–907.

- Peterson, R. A. & Simkus, A. (1992). How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups. In M. Lamont & M. Fournier (Hrsg.), *Cultivating Differences* (S. 152–186). Chicago: University of Chicago Press.
- Prieur, A. & Savage, M. (2011). Updating Cultural Capital Theory: A Discussion Based on Studies in Denmark and in Britain. *Poetics*, 39(6), 566–580.
- Thornton, S. (1995). *Club cultures: Music, media, and subcultural capital*. Oxford: Blackwell.

Petter Dyndahl
 Department of Arts and Cultural
 Studies
 Inland Norway University of Applied
 Sciences
 PO Box 400, NO-2418 Elverum, Norway
 petter.dyndahl@inn.no

Sidsel Karlsen
 Department of Arts and Cultural
 Studies
 Inland Norway University of Applied
 Sciences
 PO Box 400, NO-2418 Elverum, Norway
 sidsel.karlsen@inn.no

Siw Graabræk Nielsen
 Department of Music Education
 and Music Therapy
 Norwegian Academy of Music
 PO Box 5190 Majorstuen, NO-0302 Oslo,
 Norway
 siw.g.nielsen@nmh.no

Odd S. Skårberg
 Department of Arts and Cultural
 Studies
 Inland Norway University of Applied
 Sciences
 PO Box 400, NO-2418 Elverum, Norway
 odd.skarberg@inn.no