

Hin und Weg !

Magische Momente und ihr Entstehen in den Jugend-Klassik-Projekten

KLASSIKhautnah - Rhapsody in School - SPANNUNGEN:Spontan



Masterarbeit im Rahmen des Studiums
Musikvermittlung/Musikmanagement
an der Hochschule für Musik Detmold

Monika Hoenen

Für meinen Vater,
der mir mit südländischer Musikalität, mit seiner rheinisch-humorvollen Art und mit viel
Phantasie die Welt der klassischen Musik erschlossen hat,
und für Charly, Lennart und Lucia,
mit denen ich viele magische Momente teile.

Hin und Weg!

**Magische Momente und ihr Entstehen in den Jugend-Klassik-Projekten
„KLASSIKhautnah“ – „Rhapsody in School“ – „SPANNUNGEN:Spontan“**

**Masterarbeit im Rahmen des Studiums
Musikvermittlung, Musikmanagement und Konzertpädagogik
An der Hochschule für Musik Detmold**

März 2013

Korrektorin

Dr. Kerstin Unseld
Leitung des Institutes für Musikvermittlung
und Musikmanagement
Neustadt 20
32759 Detmold

Vorgelegt von

Monika Hoenen MA
Innerer Gartenweg 6
91550 Dinkelsbühl

Hin und Weg!

Magische Momente und ihr Entstehen in den Jugend-Klassik-Projekten
„KLASSIKhautnah“ – „Rhapsody in School“ – „SPANNUNGEN:Spontan“

Inhaltsverzeichnis

Teil I Das Erleben <i>magischer Momente</i> in Konzerten	S. 1
1 Einleitung	S. 3
2 <i>Magische Momente</i> – Begriff und Phänomen-Beschreibung	S. 3
2.1 Das Konnotationsfeld „Magie“	S. 3
2.2 Eine Phänomenbeschreibung aus Musikersicht	S. 4
2.3 Eine Phänomenbeschreibung aus Moderatorensicht	S. 5
2.4 Empirische Annäherung – charakteristische Aspekte des Phänomens	S. 5
2.4.1 Gemeinsam in den „höheren Sphären der Musik unterwegs“	S. 5
2.4.2 „Hin und weg“ - eine „magische“ Überwindung von Raum und Zeit	S. 6
2.5 Schlüsselfragen zum Phänomen an der Schnittstelle „hin und weg“	S. 7
3. Lyrik, Mythen und Metaphern – Musik als Seelensprache	S. 8
3.1 „Saiten anschlagen“	S. 8
3.2 „Begriffloses Begreifen“	S. 9
3.3 Musik als Ausdruck einer alles verbindenden schöpferischen Ästhetik	S. 10
3.4 Motive, Metaphernsprache und Transzendenzerfahrung am Beispiel des <i>magischen Momentes</i> im Orpheus-Mythos	S. 12
4 Exkurs „Flow“: Was sagt die Wassermetaphorik über <i>magische Momente</i> aus?	S. 13

4.1	Die Wassermetaphorik im Orpheus-Mythos	S. 14
4.2	<i>Magische Momente</i> als „inneres Musizieren“	S. 16
5	<i>Magische Momente</i> : Zugang zu einem empathisch-sinnlichen Erfahrungsschatz?	S. 17
5.1	Gesellschaftliche und individuelle Relevanz von Musik	S. 17
5.2	Empathie in <i>magischen Momenten</i> als Schlüssel zu Selbstreflektion	S. 21
6	Die ganzheitliche Kommunikationsform von Musik	S. 23
6.1	Mit Herz und Hirn	S. 23
6.1.1	Exkurs „Musikinstinkt“: Musik-Erleben aus neurokognitiver Sicht	S. 26
6.1.2	Das Live-Erlebnis: hören, sehen, fühlen, verstehen	S. 27
6.1.3	Wenn die Musik „durchfließt“ - Musiker/innen als Medium	S. 28
6.1.3.1	Kommunikation im „Klangkörper“ Orchester	S. 29
6.2	Alles ist mit allem verbunden	S. 30
7	Sind <i>magische Momente</i> auch ein Schlüssel zum „Menschsein“?	S. 31

Teil II *Magische Momente* in der Praxis der Musikvermittlung S. 33

Betrachtung von drei Jugend-Projekten

8.	Konsequenzen für die Konzeption von Kinder- und Jugendkonzerten	S. 33
9.	Magische Momente in Jugend-Klassik-Projekten	S. 35
10.	Das Jugend-Klassik-Projekt „KLASSIKhautnah“ in Dinkelsbühl, Bay.	S. 35
10.1	Kurze Projektbeschreibung	S. 35
10.2	Grundposition der Initiatoren	S. 37
10.3	Konkrete Ziele des Projektes	S. 38

10.4	Die Beteiligten und ihre Motivation	S. 39
10.4.1	Das Orchester	S. 39
10.4.2	Kooperationspartner	S. 41
10.5	Bürgerliches Engagement: Finanzierung und Organisation	S. 42
10.6	„Der Spaß an der Freude“ - die „Trümpfe“ des Projektes	S. 43
10.7	Fesselnde Musik - Werkauswahl und Spieldauer	S. 43
10.8	Moderation	S. 45
10.8.1	Relevanz - der “innere rote Faden”	S. 45
10.8.2	Authentizität	S. 46
10.8.3	Nah am Erleben- Ausgangspunkt “Hörprotokoll”	S. 47
10.9	Konzert-Beispiel: „KLASSIKhautnah 2010“: “Fußball trifft Klassik”	S. 48
10.9.1	Gründe für die Themenwahl	S. 48
10.9.2	Dramaturgie und Moderation entlang eines „inneren roten Fadens“	S. 49
10.10	Beispiele für den spielerischen Umgang mit Erwartungen - Das „Weiterreichen des Feuers.“	S. 51
10.11	Kinderkonzert versus Jugend- und Erwachsenenkonzert	S. 54
11	Die Projekte „Rhapsody in School“ und „SPANNUNGEN:Spontan“	S. 55
11.1	„Rhapsody in School“ – Klassik im Klassenzimmer	S. 56
11.2	„SPANNUNGEN:Spontan“ – ein Kraftwerk voller Kinder	S. 57
12.	Fazit	S. 61

I	Literatur Verzeichnis	S. 64
I.1	Bücher, Fachzeitschriften, Jahrbücher	S. 64
I.2	Weitere Quellen	S. 66
I.2.1	Zeitungen	S. 66
I.2.2	Nachschlagewerk	S. 66
I.2.3	Artikel und Interviews aus dem Internet	S. 66

In alphabetischer Reihenfolge im Anhang als Screenshots einsehbar

II.	Anhang	S. 68
II.1	Screenshots	S. 68
II.2	Konzert-Feedbacks von Schülern	S. 93
II.3	"KLASSIKhautnah"- Konzert-Programme	Einschubfach

Vorbemerkung

Bei Bezeichnungen, die auf Personen bezogen sind, meint die gewählte Formulierung beide Geschlechter, auch wenn aus Gründen der leichteren Lesbarkeit meist lediglich die männliche Form verwendet wird. Damit die Künstlerinnen und Zuhörerinnen nicht in Vergessenheit geraten, wird gelegentlich mit der Verwendung beider Bezeichnungen an sie erinnert.

Hin und Weg !

Magische Momente und ihr Entstehen in den Jugend-Klassik-Projekten

KLASSIKhautnah - *Rhapsody in School* - SPANNUNGEN:Spontan

1 Einleitung

Es sind diese besonderen *magischen Momente*, die ein ganzes Konzert zu einem ergreifenden Erlebnis werden lassen können und von denen manche sagen, dass sie geradezu süchtig machen. Sie schwingen lange nach und hinterlassen oft ein gerührtes Staunen. Da sie offenbar einen tiefen positiven Eindruck von Konzerterlebnissen bewirken, könnte es ein Ziel musikvermittlerisch angelegter Konzerte sein, das Publikum durch *magische Momente* zu rühren, über den Konzertmoment hinaus zu „verzaubern“ und Lust zu machen auf „mehr“.

Ausgangspunkt dieser Arbeit ist die Frage, was in *magischen Momenten* geschieht, was sie ausmacht und ob es Faktoren gibt, die ihr Entstehen begünstigen. Schon der Begriff „magisch“ deutet darauf hin, dass es sich um ein Phänomen handelt, das sich schwer erklären lässt, wie auch der Pianist Lars Vogt betont: „Das Problem ist ja gerade, dass sich diese Erfahrung mit Worten nicht beschreiben lässt. Angesichts dessen, was da passiert, versagt die Sprache.“¹ Jede Frage zu *magischen Momenten* scheint weitere aufzuwerfen, die immer tiefer in das menschliche Erleben von Musik und Wirklichkeit ganz allgemein führen. Schon bei der Frage, warum Musik so tief anrühren kann und warum Menschen diese Rührung suchen, öffnet sich ein ganzes Universum an Aspekten und Zusammenhängen. Die vorliegende Arbeit verfolgt nicht das Anliegen, eine wissenschaftliche Erforschung dieses Phänomens zu leisten, das aus der Perspektive unterschiedlichster Disziplinen ein faszinierender Forschungsgegenstand ist. Diese Untersuchung versucht vielmehr dem Geheimnisvollen, schwer Fassbaren und vielleicht Unausprechlichen des Phänomens gerecht zu werden, in dem sie es von verschiedenen Seiten und Perspektiven in seinem Reichtum an Bezügen skizzenhaft beleuchtet.² Ausgangspunkt ist dabei das Erleben in Konzerten, so wie es in Erlebnisberichten geschildert wird. Auf diese Weise entsteht ein Netz aus Aspekten und Fragen, das die Komplexität des Erlebens in *magischen Momenten* spiegelt. Es kann weder

¹ Lars Vogt, Pianist, Initiator des Jugend-Klassik-Projektes „Rhapsody in School“ und künstlerischer Leiter des Kammermusikfestes „SPANNUNGEN-Musik im RWE-Kraftwerk Heimach“, im Telefon-Interview mit der Verfasserin am 5.3.2013

² Allerdings können aus Platzgründen nicht alle Aspekte und Blickwinkel angesprochen werden. Beispielsweise können musiktherapeutische Phänomene, die vermutlich auch für die Betrachtung *magischer Momente* interessante Aspekte liefern würden, hier nicht behandelt werden.

ein umfassendes Bild gezeichnet werden noch soll die Vielschichtigkeit des Phänomens dem Versuch zum Opfer fallen, abschließende Definitionen und Antworten zu formulieren.

Dem Gegenstand der Untersuchung angemessen scheint vielmehr, in der Bewegung eines hermeneutischen Zirkels³ Zusammenhänge zu suchen und Fragen zu finden, die Konzertkonzeptionen im Hinblick auf *magische Momente* inspirieren können.

Die Untersuchung gliedert sich in zwei Hauptteile. Der erste Teil beginnt mit einer ersten allgemeinen Annäherung an den Begriff „Magie“ und an das Phänomen der *magischen Momente*. Es folgt eine empirische Betrachtung des Phänomens anhand von Erfahrungsberichten. Da zum Erleben *magischer Momente* keine statistisch relevante Befragung vorliegt, wurden in exemplarischer Weise Personen nach ihrer Erfahrung mit *magischen Momenten* befragt: Künstler, ein Festivalgründer, Moderatoren bzw. Musikvermittler und Kinder und Jugendliche, die erste Erfahrungen mit *magischen Momenten* in klassischen Konzerten gewonnen haben.

Es wird versucht, die aus diesen Erfahrungsberichten gewonnen Aspekte *magischer Momente* verstehend zu durchdringen und ihre theoretischen Hintergründe zu skizzieren. Als eine weitere Möglichkeit der Annäherung an das Phänomen der *magischen Momente* werden Werke aus Dichtung und Musik zu Rate gezogen, die sich mit der „Magie“ von Musik auseinandersetzen – darunter der Orpheus-Mythos als vielleicht berühmteste metaphorische Darstellung eines *magischen Momentes* in der Musik.

Der Versuch, die charakteristischen Eigenschaften *magischer Momente* zu erfassen, führt zu der Frage, warum in der Beschreibung dieser Erfahrung häufig Begriffe aus dem Assoziationsfeld des Wassers verwendet werden. Sowohl zur Wassermetaphorik als auch zur Transzendenzerfahrung in *magischen Momenten* liefert der Orpheus-Mythos aufschlussreiche Erkenntnisse. Das Phänomen der *magischen Momente* wird insbesondere unter dem Blickwinkel der Frage betrachtet, ob Musik möglicherweise ein empathisch-sinnliches⁴ Wissen über Wirklichkeitserfahrung und Identitätsfindung in sich trägt – sowohl als Ausdruck von Gefühlen und Gedanken, als auch als ästhetische Form, die ähnlich assoziativ organisiert ist wie das menschliche Gehirn und vielleicht auch wie alles Leben im Zusammenspiel seiner Einzelercheinungen.

³ Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode*, J.C.B. Mohr, Tübingen 1960, bes. S. 252ff, 361ff

⁴ Empathie wird hier nicht allein als „Einfühlen in Andere“ verstanden, sondern auch als Akt und Fähigkeit einer differenzierten emotionalen Wirklichkeitsverarbeitung. Vgl. spätgriechisch „*empathia*“ = Leidenschaft, intensive Gefühlsregung, Duden 2013, <http://www.duden.de/suchen/dudenonline/%22empathia%22>

Diese Betrachtungen münden schließlich in die Frage, welche Bedingungsfaktoren das Entstehen *magischer Momente* begünstigen und welche Aspekte Konzertkonzeptionen berücksichtigen sollten, wenn sie diese besonderen Momente ermöglichen wollen.

Der zweite Teil der Untersuchung richtet den Blick also auf die Praxis anhand von drei Jugend-Klassik-Projekten, mit denen die Verfasserin als Mitarbeiterin, Initiatorin und/oder künstlerische Leiterin vertraut ist. Im Mittelpunkt steht dabei die Konzeption des Projektes „KLASSIKhautnah“, da es eine besonders große musikvermittlerische „Spielwiese“ darstellt und dessen Publikum häufig vom Erlebnis *magischer Momente* berichtet. Es wird gezeigt, wie die Konzertkonzeption versucht, die Voraussetzungen für das Entstehen dieser besonderen Momente zu schaffen, und welche Aspekte aus dem ersten Teil der Arbeit hier eine entscheidende Rolle spielen. Abschließend wird skizziert, auf welcher Basis die beiden Jugend-Projekte *Spannungen:spontan* und *Rhapsody in School* der klassischen Musik den Weg zu den Kindern und Jugendlichen bahnen und welche „Qualitäten“ hier das Entstehen *magischer Momente* begünstigen. Dabei geht es auch um die Frage der Übertragbarkeit von „Strategien“.

Teil I Das Erleben *magischer Momente* in Konzerten

2 *Magische Momente* – Begriff und Phänomen-Beschreibung

2.1 Das Konnotationsfeld „Magie“

Der Begriff „Magie“ weist auf übernatürliche Erscheinungen oder Erfahrungen hin, also auf Erfahrungen, die nicht wissenschaftlich erklärbar sind. Allerdings wird niemand bei der Verwendung des Begriffes im Zusammenhang mit Konzerterlebnissen an eine Zauberveranstaltung denken. Auch Fragen um eine wissenschaftliche Beweisbarkeit stehen nicht im Vordergrund, obschon es durchaus auch um Wirklichkeitserfahrung und um erkenntnistheoretische Aspekte gehen kann.

Für die Meisten wird es bei der Verwendung dieses Ausdrucks in erster Linie um den Versuch gehen, einer schwer fassbaren, besonders faszinierenden Konzert-Erfahrung Ausdruck zu verleihen. Dabei öffnen die Begriffe „Magie“ und „Zauber“ den Horizont hin zu einer erweiterten Wahrnehmung, die vorrangig von Vorstellungskraft, Sinnlichkeit und Emotionen bestimmt ist und in der Dimensionen wie Raum und Zeit überwunden werden können. Das Assoziationsfeld „Traum“ ist von dem der „Magie“ nicht weit entfernt. „Traum“ be-

zeichnet üblicherweise aber ein von der Realität relativ stark abgegrenztes Universum, während Zauber und Magie in die Realität eingreifen. Wenn im Zusammenhang mit Konzerterlebnissen von „Magie“ und „Zauber“ die Rede ist, dann ist meist eine Intensivierung des Erlebens gemeint, die mit dem Empfinden einhergehen kann, sich – ähnlich wie im Traum – aus der konkreten Situation zu lösen und eine weitere Dimension des Erlebens zu erfahren. Für manch eine(n) entsteht auf diese Weise in solchen Momenten das Gefühl, Erkenntnisse über sich und die Welt erschließen zu können.

2.2 Eine Phänomenbeschreibung aus Musikersicht

Viele Beschreibungen des Phänomens *magischer Momente* haben einige Aspekte gemeinsam, die auch Florian Stubenvoll, künstlerischer Leiter des Ensemble Vinorosso, spontan nennt:

- „1) Ein magischer Moment im Konzert ist für mich, wenn mit Hilfe der Gesamtatmosphäre, also Publikum, Stück, Saal, Licht, Musiker... eine Stelle spontan eine emotional tiefere Dimension bekommt, als sonst normalerweise beim Üben, Spielen oder in anderen Konzerten. Also durch eine besondere Konstellation erfährt eine Passage eine nicht beschreibbare zusätzliche Dimension, die Zeit wird intensiviert oder gestreckt ...
- 2) Ein magischer Moment ist auch, wenn an passenden Stellen z.B. genau im richtigen Moment überraschenderweise die Kirchenglocke läutet, nachdem man z.B. gerade das Lieblingsstück eines befreundeten Verstorbenen gespielt hat ... oder Vögel zwitschern im richtigen Moment ... mit anderen Worten, eine andere Dimension des Kosmos (Tierwelt, höhere Mächte ...) „redet ein Wörtchen“ mit.
- 3) ganz allgemein: wenn durch das Publikum die Energie verstärkt wird, die man dann anzapfen kann, um selbst energievoller zu spielen.“⁵

Viele scheinen die Erfahrung von Florian Stubenvoll zu teilen: die „Gesamtatmosphäre“, die aufgrund vieler Faktoren entstehen kann, und eine „besondere Konstellation“ ermöglichen demnach die Erfahrung einer „tieferen Dimension“ und einer veränderten „Zeitwahrnehmung“. Auch zufällige Ereignisse, durch die eine Verbindung mit der „Dimension des Kosmos“ möglich erscheint, können zu einer „Intensivierung“ und zum Erleben einer „zusätzlichen Dimension“ beitragen. Und nicht zuletzt kann für die Musiker/innen auf der Bühne eine „Energie“ aus dem Publikum wirksam werden, die ihr Spiel stimuliert. Die von Florian Stubenvoll genannten Aspekte weisen darauf hin, dass es beim Erleben *magischer Momente* vor allem um eine intensive, erweiterte Wahrnehmung, um eine besondere Wirklichkeitserfahrung und um eine komplexe Form der Kommunikation geht.

⁵ Florian Stubenvoll kam freundlicher Weise in einer Mail vom 19.11.2012 der Bitte der Verfasserin nach, ganz spontan zu skizzieren, was für ihn einen *magischen Moment* ausmacht.

2.3 Eine Phänomenbeschreibung aus Moderatorensicht

„Magie ist, wenn ich keine Worte mehr brauche...“ (Christian Schruff, Moderator)

„Für mich beginnt die "Magie", wenn sich in einem neu erdachten Konzert bei der ersten Aufführung zeigt: die Reaktionen, die Mitmachaktionen von Kindern gehen nicht nur auf, sondern bringen das Ganze weiter als erhofft. Man plant etwas am Schreibtisch, überlegt sich, welche Richtung könnte etwas nehmen, wenn Kinder die geplante Aktion mit Leben füllen. Und wenn dann nicht nur das Erdachte passiert, sondern ganz neue, unvorhergesehene Dinge, die noch viel schöner sind, dann fängt für mich Magie an. [...] Magie ist, wenn ich die Kinder an einen Punkt bringen kann, von dem aus sie mich und alle Musiker mit ihrer Fantasie noch überholen können. Magie ist, wenn ich keine Worte mehr brauche, sondern wenn die musikalische Kommunikation funktioniert.“⁶

Christian Schruff hebt das Erlebnis einer beflügelnden Kommunikation hervor, die schließlich keiner Worte mehr bedarf, sondern in einem wechselseitigen Befruchten aller Impulse durch Musik, Musiker, Konzept, Moderation und Publikum über sich hinauswächst und in einem besonderen Moment zum faszinierenden Kunsterlebnis einer gelingenden „musikalischen Kommunikation“ wird.

2.4 Empirische Annäherung – charakteristische Aspekte des Phänomens

2.4.1 Gemeinsam in den „höheren Sphären der Musik unterwegs“

„Mir läuft dann ein Schauer über den Rücken, ich fühle mich positiv aufgeregt und ich habe das Gefühl, eins mit der Menge zu sein, mit den Anderen im Raum Teil von etwas Größerem zu sein.“ sagt die 16-jährige Anna H. auf die Frage, was für sie ein *magischer Moment* sei.

Leonardo H., 13 Jahre, beschreibt diesen Zustand so: *„Ganz und gar da sein, an nichts anderes denken, eins mit der Musik sein, man ist einfach glücklich.“* Es scheint dabei um eine Erfahrung zu gehen, die unabhängig davon ist, ob ein deklaratives Wissen über Musik vorhanden ist. Über die Altersgrenzen und Wissensunterschiede hinweg decken sich viele spontane Äußerungen zum Phänomen *magischer Momente* in dem Punkt, dass „irdische Belange“ für diesen Augenblick unwichtig zu werden scheinen. Maja Ellmenreich, Musikredakteurin und Moderatorin beim Deutschlandfunk beschreibt das so:

„Der magische Moment ist für mich der Moment nach dem magischen Moment: wenn mir bewusst wird, dass ich gerade Musik, Musik und nur Musik erlebt habe. Erst wenn ich wieder bemerke, dass die Armbanduhr meines Nachbarn laut tickt, wenn ich an den

⁶ Christian Schruff (Moderator, Musikredakteur, Musikvermittler) antwortete in einer Mail vom 6.3.2013 freundlicherweise ebenfalls auf die Bitte, ganz spontan zu sagen, was für ihn ein *magischer Moment* sei.

nächsten Bürotag denke oder spüre, dass ich Durst habe - dann wird mir bewusst, dass der magische Moment vorbei ist. Wenn mich die irdischen Belange wieder einholen, weiß ich, dass ich im Augenblick zuvor in den höheren Sphären der Musik unterwegs war.“⁷

Auch die Erfahrung, dass parallel zu einem sehr persönlichen Erleben etwas Verbindendes geschehen kann, scheint altersunabhängig eine Rolle zu spielen: Lorenz Peter Johannsen, einer der nun schon betagteren Gründer des Kammermusikfestes „SPANNUNGEN-Musik im RWE-Kraftwerk Heimbach“, spricht von

„musikalischen Erfahrungen, durch die sich Hörerinnen und Hörer in ihrem Innersten angerührt fühlen. Das mag so weit gehen, dass der eine oder andere körperliche Reaktionen bei sich bemerkt. Da stockt der Atem, man muss schlucken und wagt sich kaum zu bewegen, es läuft einem kalt den Rücken herunter, manchen stehen vielleicht sogar die Tränen in den Augen – zutiefst individuelle Empfindungen also, in denen jede und jeder ganz bei sich, ganz „privat“ ist. Andererseits scheint es – erstaunlich genug und sich einer genauen Beschreibung entziehend – bei vielen Menschen im Saal so etwas wie eine Gemeinsamkeit des Hörens zu geben, spürbar durch eine „atemlose“ Stille. Auch die Künstler auf dem Podium nehmen solche Phasen während des Konzertes, manchmal sogar während einer Probe, deutlich wahr. Umschreibungen wie „dichte Atmosphäre“ oder „intensive Stimmung“ benennen ein solches Phänomen nur annäherungsweise.“⁸

2.4.2 „Hin und weg“ - eine „magische“ Überwindung von Raum und Zeit

Die meisten Umschreibungen und Benennungen von dem, was gemeinhin als „magischer Moment“ in einem Konzert bezeichnet wird, haben mit Ergriffenheit zu tun, mit einem intensiven Erleben, einem „begrifflosen Begreifen“, einer empfundenen Sinnhaftigkeit, einem schwer zu beschreibenden Zustand zwischen höchster Aufmerksamkeit und dem gleichzeitigen Vergessen von Raum und Zeit, oft auch verbunden mit Selbstvergessenheit in einem Schweben-Zustand zwischen „ganz im Hier und Jetzt“ und gleichzeitig vollkommen „weg“.

Für diese Schnittstelle hat die Sprache eine treffende Formel gefunden: „hin und weg“ von etwas sein. Wo genau ist ein Mensch, wenn er „hin und weg“ ist? Dieser Zustand hat mit Sinnlichkeit, Hingabe und Freiheit zu tun und überschneidet sich in seinem Konnotationenfeld mit dem des Verliebtseins: im intensivsten Erleben ganz und gar beim Anderen und beim „Wir“ und im selben Moment vollkommen selbst-vergessen, Zeit-vergessen, Welt-vergessen. Ganz frei von Raum und Zeit und gleichzeitig vollkommen da und ganz im

⁷ Auch Maja Ellmreich kam in einer E-Mail vom 7.1.2012 freundlicherweise der Bitte nach, ganz spontan zu sagen, was in ihren Augen einen *magischen Moment* ausmacht

⁸ Dr. Peter Johannsen: Glücksspannung. Vorwort des Programmheftes Jg. 2009 des Kammermusikfestes „SPANNUNGEN-Musik im RWE-Kraftwerk Heimbach“, hg. v. Kunstförderverein Düren 2009, S. 10f

Augenblick: „Im siebten Himmel“ - also auch nicht in dieser Welt.⁹ „Hin und Weg“ scheint ein Zustand der Freiheit zwischen den definierten Festlegungen zu sein, die üblicherweise unüberwindbar sind. „Es ist wie fliegen“¹⁰ sagt der Pianist Lars Vogt. Dabei kommt es zu einer intensiven Präsenz- und Selbsterfahrung.¹¹ Auch die Erfahrung des „Hin-und-weg-Seins“ scheint beinahe altersunabhängig zu sein: ein 10-jähriges Mädchen hat einmal nach einem Konzert gesagt: „Als ich die Musik eben gehört habe, habe ich die ganze Welt vergessen.“ Sie strahlte. Es war offenbar auch für sie ein beglückendes Gefühl, alles um sie herum vergessen zu haben und auch sie war ganz offensichtlich nicht ohne Bewusstsein gewesen, sondern im Gegenteil mit allen Sinnen von der Musik gebannt.

2.5 Schlüsselfragen zum Phänomen an der Schnittstelle „hin und weg“

Dieser Aspekt des Erlebens *magischer Momente* führt zu Schlüsselfragen, von denen sich die weitere Annäherung an das Phänomen leiten lässt: Was heißt „die Welt vergessen“? Heißt das eine Welt voller Regeln, Notwendigkeiten und Grenzen vergessen, die oft abläuft wie ein Uhrwerk im Klein-Klein des „Müssens und Sollens“? Oder ist es ein Überwinden der eigenen Begrenztheit? Wenn Musiker/innen und Zuhörer/innen gleichzeitig tief versunken und hellwach die Welt vergessen, empfinden sie dann eine Flut von Freiheit und Lebensenergie, ein gefühltes Potential? Ist es das Gefühl, dass es neben allen Belanglosigkeiten, mit denen die Tage angefüllt sind, in diesem Augenblick um etwas Wesentliches geht? Um Träume und Utopien, um die Verbindung zum „Menschsein“ oder um eine „zusätzliche Dimension“? Ist das Erlebte ein Auftanken der Sinne, ein Durchflutet-Werden von Sinneseindrücken – aktuellen und erinnerten? Wird den Hörern eine Art Zuwendung oder Trost durch das Musikerlebnis zuteil? Entsteht parallel zu einem Gefühl von Freiheit im individuellen Empfinden eine Verbindung zueinander oder gemeinsam zu etwas? Ermöglichen *magische Momente* den Zugang zu einem umfassenden empathischen Erleben oder zu einem Kompendium an Wirklichkeitserfahrungen, das Menschen über Zeit und Raum hinweg verbindet? Oder ist es das komplette Abschalten und zu hundert Prozent Sich-Einlassen auf „die eigene Welt der Gefühle“ – in inspirierendem Wechselspiel aller Sinne und Wahrnehmungsinstanzen?

⁹ Vgl. auch Redewendungen wie „wenn der Himmel voller Geigen hängt“.

¹⁰ Lars Vogt im Telefoninterview mit der Verfasserin am 5.3.2013

¹¹ Diese Vorstellung ließe sich weiterspinnen hin zu den lyrischen Bildern der Romantik: „...Und meine Seele spannte Weit ihre Flügel aus, Flog durch die stillen Lande, Als flöge sie nach Haus.“ Dritte Strophe des Gedichtes „Mondnacht“ von Joseph von Eichendorff, z.B. in: Ansgar Hillach (Hrsg.): Joseph von Eichendorff: Werke. Bd. 1, München 1970 u.a., S. 285

3. Lyrik, Mythen und Metaphern – Musik als Seelensprache¹²

Metaphern geben Auskunft über allgemein verständliche assoziative Verknüpfungen von Erfahrungen. Daher kann ein Blick auf metaphorische Redewendungen wie „Saiten anschlagen“ und auf die bildreiche Sprache der Dichtung Aufschlüsse über eine Art Essenz assoziativ vernetzter Erfahrungen mit Musik und *magischen Momenten* geben.

3.1 „Saiten anschlagen“

Die Sprache hat auch für die tief anrührende Wirkung von Musik, deren man sich momentweise nicht erwehren kann und will, interessante Formeln gefunden: Zum Beispiel heißt es: „die Musik kann Saiten in uns anschlagen“ - Saiten wie die einer Geige, als wären die Zuhörer selbst ein Instrument, so wie in Rainer Maria Rilkes „Liebes-Lied“:¹³

Wie soll ich meine Seele halten, dass
sie nicht an deine rührt? Wie soll ich sie
hinheben über dich zu andern Dingen?
Ach gerne möcht ich sie bei irgendwas
Verlorenem im Dunkeln unterbringen
an einer fremden stillen Stelle, die
nicht weiterschwingt, wenn deine Tiefen schwingen.
Doch alles, was uns anrührt, dich und mich,
nimmt uns zusammen wie ein Bogenstrich,
der aus zwei Saiten eine Stimme zieht.
Auf welches Instrument sind wir gespannt?
Und welcher Geiger hat uns in der Hand?
O süßes Lied.

Viele haben in *magischen Momenten* das Gefühl, dass die Musik in ihnen Saiten anschlägt. In Rilkes Gedicht wird ein Schicksal oder eine höhere Macht mitgedacht, die den Menschen mit seiner leidenschaftlichen Gefühlswelt wie ein Instrument „bespielt“ und mithilfe der Musik „Saiten“ der Seele zum Schwingen bringt, so dass eine Verbindung im Einklang entsteht. Diese lyrische Komposition regt zu Gedanken um Begriffe wie „Liebe“, „Musik“, „Hingabe“, „eine höhere Verbindung schaffende Instanz“ an.

¹² Der Begriff „Seele“ wird wie folgt verwendet: „Wenn wir von „Seele“ reden, dann meinen wir meist nicht die reine Vernunft, sondern das Phantastische, Verspielte, Schöpferische, das Traumhafte, das Spirituelle – also all das, was Maschinen nicht können.“ Thomas Vašek: Seele. Eine unsterbliche Idee: Warum wir mehr sind als die Summe unserer Teile. Ludwig, München 2010, S. 21f

¹³ Rainer Maria Rilke: Liebes-Lied. Z.B. in: Karl Otto Conrady (Hrsg.): Das große deutsche Gedichtbuch. Athenäum, Frankfurt a. M. 1987, S. 640

3.2 „Begriffloses Begreifen“

Dass Musik in der Lage ist, ein facettenreiches Ineinander-Schwingen von Assoziationen und Bedeutungen anzuregen, an die sich wiederum Emotionen, Beziehungs-, Zeit- und Raumkategorien knüpfen, macht sie offenbar besonders geeignet, etwas über das Empfinden und Denken des Menschen, über seine Beziehung zu Anderen und zur Welt auszudrücken. Musik ist als „Sprache“ nicht nur weitgehend universal, sondern hat im Vergleich zur gesprochenen Sprache eine größere konnotative Offenheit, wobei ihr die Lyrik noch am ähnlichsten ist, da sie auch in ihrer Klanglichkeit Bedeutung vermittelt und ähnlich wie in der Musik zu eben diesem freien Assoziieren anregen kann. Worte hingegen scheinen meist enger an die „vereinbarten“ Bedeutungen geknüpft und weniger frei assoziierend kombinierbar zu sein, möglicherweise auch weniger „innig“ mit Emotionen verbunden. Victor Hugo hat für dieses Phänomen die viel zitierte, rätselhafte Formel gefunden: *„Musik drückt das aus, was nicht gesagt werden kann und worüber zu schweigen unmöglich ist.“* Und Maurice Maeterlinck, Nobelpreisträger für Literatur 1911, fand die folgenden Worte für eine Erfahrung, die wohl vielen schon die Grenzen des Sagbaren aufgezeigt hat:

„Sobald wir etwas aussprechen, entwerten wir es seltsam. Wir glauben in die Tiefe der Abgründe hinabgetaucht zu sein, und wenn wir wieder an die Oberfläche kommen, gleicht der Wassertropfen an unseren bleichen Fingerspitzen nicht mehr dem Meere, dem er entstammt. Wir wähnen eine Schatzgrube wunderbarer Schätze entdeckt zu haben, und wenn wir wieder ans Tageslicht kommen, haben wir nur falsche Steine und Glasscherben mitgebracht; und trotzdem schimmert der Schatz im Finstern unverändert.“¹⁴

Christian Morgenstern nimmt den Gedanken des tiefen Seelenmeeres wie viele andere Dichter ebenfalls auf: *„Worte und Sätze sind Windlauf und Wellengänge auf einem Meere, dessen Tiefe uns den Verstand rauben würde, wenn wir sie uns vorzustellen wagten.“¹⁵* Der Mensch scheint also von Dingen zu wissen bzw. sie ahnungsvoll zu erkennen und ist gleichzeitig nicht in der Lage, sie begrifflich in ihrem ganzen „Wesen“¹⁶ und ihrer ganzen

¹⁴ Maurice Maeterlinck: Der Schatz der Armen. Dt. von Friedrich von Oppeln-Bronikowski, Diederich, 1919, zit. nach Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törleß. In: Adolf Frisé (Hrsg.): Gesammelte Werke. Bd. III, Rohwolt 1978, S. 7

¹⁵ Christian Morgenstern: Werke und Briefe. In: Maurice Cureau (Hrsg.): Kommentierte Ausgabe. Urachhaus, Stuttgart 1990, Bd. V, S. 148. Der Hinweis auf diesen Aphorismus stammt von Monika Schmirz-Emans: Seetiefen und Seelentiefen. Literarische Spiegelungen innerer und äußerer Fremde. Königshausen und Neumann, Würzburg 2003, S. 247

¹⁶ Der Begriff „Wesen“ wird hier als Bezeichnung für das verwendet, was in wandelbaren Konzepten das Charakteristische von Erscheinungen bezeichnet. Er wird also in seiner eher schemenhaften alltagssprachlichen Bedeutung verwendet und nicht als wissenschaftlicher Begriff innerhalb eines philosophischen Kontextes, insbesondere nicht als unabänderliche Bestimmtheit.

Tiefe zu fassen. Die Sprache versagt gegenüber der beziehungs- und facettenreichen, wandelbaren Gestalt eines Meeres an Wahrheiten.

Das „begrifflose Begreifen“¹⁷ geschieht an genau dieser Schnittstelle, an der Sprache aufhört und an der – wie viele meinen – die Musik anfängt.¹⁸ Es ist eine Erfahrung, die viele Konzertbesucher in Glückszustände versetzt, manchmal auch gleichzeitig in tiefe Trauer.

3.3 Musik als Ausdruck einer alles verbindenden schöpferischen Ästhetik

Es schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst Du nur das Zauberwort.¹⁹

Joseph von Eichendorff verleiht der Erfahrung oder auch dem Glauben Ausdruck, dass es eine Verbindung zwischen allen Phänomenen der Schöpfung gibt. In seinem Gedicht ist die Verbindung verschlüsselt im „Lied“ - Musik als eine schlummernde, alle Erscheinungen der Welt verbindende magische Lebenskraft. Will der Mensch ihren Zauber erfahren, muss er sich auf die Suche nach einer Formel machen, die schon in der Welt ist. Und er findet sie eher im Traum als im Vollwachzustand – also eher intuitiv als Schlüssel zu einer „Universalpoesie“.²⁰ Geschieht etwas Ähnliches in *magischen Momenten*?

Im Traum befindet sich der Mensch in einer undefinierten Existenz inmitten unbegrenzter Möglichkeiten – losgelöst vom Regime physikalischer Gesetze. Es geht auch hier um Grenzüberwindung und Freiheit in der Suche nach dem verbindenden Keim, der allem innewohnt. Dieser Idee der Romantischen Philosophie liegt das Vertrauen auf eine zutiefst ordnungsvoll verwobene Welt zugrunde, die sich zwar in ihren Erscheinungen fragmentarisch und oft widersprüchlich zeigt, aber dennoch geheimen, die Welt ästhetisch durchdringenden schöpferischen Gesetzen folgt. Dabei entsteht nie ein statisches, endgültiges Bild. Unschärfe und Ambiguität kennzeichnen die Wirklichkeitserfahrung. Sie spiegeln das komplexe wandelbare Wesen der Natur, die sich in einer ständigen Metamorphose befindet und die

¹⁷ „Jeder hat an sich selbst erfahren, dass Musik zu den Affekten spricht und man den affektiven Gehalt der musikalischen Klänge unmittelbar aufnimmt und begrifflos begreift.“ Wilfried Gruhm: *Der Musikverstand. Neurobiologische Grundlagen des musikalischen Denkens, Hörens und Lernens.* Georg Olms 2008, S. 1

¹⁸ Vgl. den E.T.A. Hofmann zugeschriebenen Aphorismus „Wo die Sprache aufhört, fängt die Musik an.“

¹⁹ Joseph von Eichendorff: *Es schläft ein Lied in allen Dingen.* Z.B. in: Ansgar Hillach (Hrsg.): *Joseph von Eichendorff: Werke.* Bd. 1, München 1970 u.a., S. 139

²⁰ Dies ist ein Gedanke, der im Zentrum der Philosophie der Romantik steht. Vgl. auch die theoretischen Schriften Friedrich Schlegels zur „progressiven Universalpoesie“. Z.B. Ernst Behler u.a. (Hrsg.): *Friedrich Schlegel: Athenäumsfragment Nr. 116.* Kritische Ausgabe. Ferdinand Schöningh 1967. Bd. 2, S. 182f

vielfältigsten Ausprägungen hervorbringt.²¹ Ist dies auch das Prinzip der Musik? Selbst dann, wenn Chaos, Zerfall und Haltlosigkeit zum Ausdruck gebracht werden, gibt es doch in der künstlerischen und kommunikativen Ästhetik von Musik eine Verbindung zwischen allen einzelnen Bestandteilen des assoziativen Universums, in dem sich Musik bewegt, in dem sie ihre Semantik entwickelt und in dem sie künstlerischer Ausdruck ist. Sie entspricht darin einem Prinzip der Natur, in der alle Einzelercheinungen zu einander in Beziehung stehen. Erst die Ästhetik der Zusammenhänge lässt das Ganze mehr als die Summe der Einzelteile sein. Diese Ästhetik ist nicht allein Erscheinung, sondern auch Ausdruck von komplexen Verbindungen im Spannungsverhältnis zu Individualität, Vielfalt und Widersprüchlichkeit. Eichendorff wählt als Metapher für diese schöpferische Ästhetik das „Lied“. Es ruht, einer gemeinsamen DNA vergleichbar, in allen Dingen. In der Suche kann sich der Mensch dem „Wesen der Dinge“ annähern und nähert sich damit sich selbst. Er ist es, der in der Suche alle flüchtigen Fragmente der Wirklichkeit zusammenfügt, traumwandlerisch einer inneren Ordnung der Welt folgend. Im Traum - so scheint es - geht die Seele zu einer geheimnisvollen Quelle und tritt in Verbindung zu den im Wachzustand nur geahnten schöpferischen Prinzipien der Natur, deren Teil der Mensch ist. Es ist als ob er das Zauberswort nur „wieder“-finden müsste, da es auch in ihm selbst „schläft“. Dieser romantischen Idee zufolge braucht es die Beteiligung sinnlich-empathischer, intuitiver Wahrnehmung gegenüber den rationalen Kräften, um „das Wesen“ der Welt zu erkennen. Um Zugang zu dieser Erkenntnisdimension zu erlangen, muss sich der Mensch den Dingen mit allen Erkenntnisinstanzen suchend nähern, mit einem „Blick“ auf die Welt als einem lebendigen ästhetischen Universum, dem er angehört.

Die Romantik spricht der Musik damit eine erkenntnistheoretische Schlüsselfunktion zu: als Ausdruck einer schöpferischen Ästhetik der Welt, die über das Wesen der Dinge Auskunft geben kann.

²¹ Goethes Naturforschung ging vom Phänomen der Metamorphose aus und lieferte so wichtige Impulse für die modernen Naturwissenschaften. Vgl. z.B.: Peer Schilperoord-Jarke: Goethes Metamorphose der Pflanzen und die moderne Pflanzengenetik. In: Peter Heusser (Hg.): Goethes Beitrag zur Erneuerung der Naturwissenschaften. Das Buch zur gleichnamigen Ringvorlesung an der Universität Bern. Bern u.a. 2000, S. 131-170; vgl. zum schöpferischen Wandel auch J.W. Goethes Gedicht „Eins und Alles“, z.B. In: Karl Otto Conrady (Hrsg.): Das große deutsche Gedichtbuch. Athenäum, Frankfurt a.M. 1987, S. 273f

3.4 Motive, Metaphernsprache und Transzendenzerfahrung

am Beispiel des *magischen Momentes* im Orpheus-Mythos

„Glaube, Liebe, Hoffnung, doch die Größte unter ihnen ist die Musik“²²

Musik gilt vielen als die Sprache des Herzens und ein großer Teil aller Musikkompositionen widmet sich der Liebe.²³ Im Orpheus wird Musik als Sprache der Gefühle und als Schlüssel zu Transzendenzerfahrung dargestellt. Diese Aspekte verdichten sich und steigern sich gegenseitig in kunstvoller Weise im Orpheus-Mythos. Er erzählt von der alle Grenzen überwindenden Macht von Liebe und Musik, die den Menschen in *magischen Momenten* mit der Schöpfung verbinden und Transzendenzerfahrung ermöglichen.

Da der Orpheus-Mythos die wohl berühmteste Darstellung eines musikalischen *magischen Momentes* in der Literatur darstellt, kann seine metaphorische und motivische Gestaltung wichtige Hinweise geben. Was macht den *magischen Moment* in diesem Mythos aus?

Orpheus ist der Sänger aller Sänger. Der Gott der Musik selbst hat ihm die Lyra geschenkt, mit der er seinen Gesang begleitet. Nachdem Orpheus' Frau Eurydike gestorben ist, werden sein Gesang, sein Denken und Fühlen allein von Liebe und Trauer beherrscht und von dem unbändigen Wunsch, Eurydike ins Leben zurück zu holen. Orpheus ist also mit seiner Musik und mit jeder Faser seiner Existenz auf das Leben fokussiert. Weder Naturgesetze, noch die Regeln der Götter können daran etwas ändern. Sein Wille gehorcht der Liebe, sein Medium ist die Musik, sein Ziel ist das Leben. Seinem Herzen folgend und ihm mit seinem Gesang Ausdruck verleihend gelingt ihm ein Wunder, das alle unabänderlichen Gesetze der Welt zu entkräften scheint. Er hebt die Welt für einen zerbrechlichen Moment aus den Angeln: die düstersten Gestalten der Unterwelt lassen ihn in ihr Reich eindringen und zeigen sich tief gerührt. Selbst die unbarmherzigsten Flüche verlieren für diesen Augenblick ihre Wirkung. Die Unterwelt ist bereit, die verstorbene Eurydike freizugeben – wenn auch wohlwissend, dass Orpheus in seiner menschlichen Unvollkommenheit dem Zweifel und der Angst als Kräften der Unterwelt erliegen wird. In diesem einen *magischen Moment* aber verwandeln sich Tod und Dunkelheit in Leben, Erlösung und Licht. Orpheus kann die Grenze zwischen Leben und Tod für einen Augenblick transzendieren, weil er in diesem Moment

²² Der Violinist Christian Tetzlaff 2011 beim Kammermusikfestival „SPANNUNGEN-Musik im RWE-Kraftwerk Heimbach“

²³ „Historisch und insbesondere entwicklungsgeschichtlich gesehen, war Musik stets in soziale Aktivitäten eingebunden. Das könnte erklären, warum die häufigste Form des musikalischen Ausdrucks das Liebeslied ist ...“ Daniel Levitin: *Der Musikinstinkt. Die Wissenschaft einer menschlichen Leidenschaft*. Spektrum 2009, S. 315; vergl. auch Gunter Kreutz: *Musik und Emotion*. In: Bruhn/Kopietz/Lehmann (Hrsg.): *Musikpsychologie. Das neue Handbuch*. Rowohlt's Enzyklopädie im Rowohlt Taschenbuchverlag, 2. Auflage 2008, S. 548ff

einer „höheren Lebens-Dimension“ angehört und sich allein über sie definiert. Dies verleiht ihm eine beinahe göttliche Kraft, die er in all seiner Menschlichkeit so beseelt zum Ausdruck bringt, dass selbst die Unterwelt von der Kraft dieser Dimension erfasst wird und sich nicht erwehren kann.

Es scheint ein Moment der Schöpfung zu sein, in dem die gestaltende Macht die Kombination aus den vielleicht stärksten Kräften der Kommunikation ist: Liebe und Musik mit dem Fokus „Leben“, erfüllt von Hoffnung und Vorstellungskraft. Sie lösen von allen irdischen Grenzen und machen Orpheus durch ihre schöpferische Kraft beinahe gottgleich, wobei die Musik in diesem Mythos insgesamt eine Art pantheistische Dimension hat, denn Orpheus' Gesang vermag nicht nur die Götter zu betören, sondern auch Bäume, Tiere und selbst Felsen. Auch sein Lied dringt vor zu „allen Dingen“.²⁴

Wie nah sich in der Tiefe des Mythos antike und christliche Vorstellungen kommen, lässt sich mit Händen greifen. Die „göttlichen Tugenden“ *Glaube, Liebe, Hoffnung* als diejenigen, die in christlicher Theologie als Schlüssel zum Leben gelten, klingen in unserem Kulturkreis gedanklich automatisch mit. Dabei ist nicht entscheidend, ob es sich um eine dezidiert religiöse Assoziation handelt oder um kulturell tief verankerte Motive und Deutungsweisen menschlicher Erfahrungen mit der alle Grenzen überwindenden Kraft von Liebe und Musik.²⁵ Auch Beethoven, dessen 4. Klavierkonzert oft in Zusammenhang mit dem Orpheus-Mythos gebracht wird, scheint in seinem Werk die Macht der Musik, die alle Grenzen überwinden und befreien kann, ins Zentrum seines künstlerischen Interesses zu stellen.²⁶

Verzauberung durch Liebe und Musik, Universalität, Grenzüberwindung/Transzendenz und das Agieren in der Musik als Medium des Lebens und als Verbindung zur Schöpfung sind die wichtigsten Aspekte des *magischen Momentes* im Orpheus-Mythos.

4 Exkurs „Flow“: Was sagt die Wassermetaphorik über *magische Momente* aus?

Wie im Orpheus-Mythos wird bei der Beschreibung *magischer Momente* häufig auf Begriffe aus dem Konnotationfeld des Wassers zurückgegriffen. So wird beispielsweise der Begriff „Flow“ als Benennung einer wichtigen Facette des Erlebens in *magischen Momenten*

²⁴ Vgl. „Es schläft ein Lied in allen Dingen.“ Von J.v. Eichendorff, Kap. 3.3 der vorliegenden Arbeit

²⁵ Die theologische, rituelle Dimension von Musik kann hier aus Platzgründen nur angedeutet werden.

²⁶ Diese Sichtweise teilt auch Lars Vogt im Telefon-Interview mit der Verfasserin am 5.3.2013

verwendet: als intensive Präsenzerfahrung.²⁷ In der Motivationspsychologie bezeichnet „Flow“ einen Glückszustand, in dem Menschen bei einer Tätigkeit ganz aufgehen und dabei Tätigkeitsfreude, ein erhöhtes Lebensgefühl und Entspannung erleben.²⁸ Im „Flow“ löst sich etwas und gerät in Bewegung. Gedanken, Gefühle und Stimmungen geraten ins Fließen, strömen zusammen und inspirieren sich. Die Vorstellung von einem beweglichen, wandelbaren und verbindenden Fließen, von einem Ab- und Eintauchen, vom Versunken-Sein und Durchflutet-Werden scheint für viele eng mit dem Erleben von Musik in *magischen Momenten* verbunden und ihr „Wesen“ zu charakterisieren.

4.1 Die Wassermetaphorik im Orpheus-Mythos

Das Element Wasser scheint mit seiner Beschaffenheit am ehesten in der Lage, das Erleben von Musik in *magischen Momenten* darzustellen. Es ist im Orpheus-Mythos allgegenwärtig. Eine nähere Betrachtung der Wassermetaphorik führt zu zentralen Aspekten des *magischen Momentes* im Mythos.

Das Wasser ist nicht nur im Orpheus-Mythos ein Sinnbild des Lebens in all seinen Facetten. Es ist kein Zufall, dass dieses Element sowohl in vielen weltlichen Dichtungen (Odysseus und die Sirenen; die märchenhafte Meerjungfrau; Tristan und Isolde trinken den magischen Trank auf dem Meer usw.) als auch in theologischen Zusammenhängen eine große symbolische und rituelle Bedeutung besitzt. Im Mythos charakterisiert es nicht nur die Protagonisten, es spiegelt auch das Leben selbst. So scheinen Orpheus und Eurydike durchdrungen von schöpferischer Lebenskraft. Ausdruck dieses Durchdrungen-Seins ist die Musik, die ihre Wirkung in allen Bereichen der Schöpfung entfalten kann (Orpheus' Gesang erreicht die Götter wie auch die Tiere und die gesamte Natur). Damit wird die Musik – ähnlich der Romantischen Idee – zur Universal-Sprache der Schöpfung, zur „göttlichen“ Sprache: Orpheus als Sohn eines Flussgottes,²⁹ ist verheiratet mit Eurydike, einer Flussnymphe. Sie lebt an einem unter der hellen Sonne glitzernden Fluss. Tief unter der Erde bildet der schwarze Fluss Styx für die Lebenden die unüberschreitbare Grenze: Wasser als Lebens-

²⁷ „Was lässt uns Zeit vergessen?“ war der Titel des „Symposiums zu einer Grundfrage der Konzertpädagogik“ an der HfM Detmold im September 2008. Oliver Krämer verwendet hier den Begriff „Flow“ für eine intensive „Präsenzerfahrung“. Siehe Oliver Krämer: „Was lässt uns Zeit vergessen?“ In: Schneider, E.K. & Richter, Chr. (Hrsg.): Diskussion Musikpädagogik, Sonderheft S2/09, Hildegard-Junker-Verlag 2009, S. 46-54

²⁸ Vergl. Mihaly Csikszentmihalyi: Flow – der Weg zum Glück. In: Ingeborg Szöllösi (Hrsg.): Der Entdecker des Flow-Prinzips erklärt seine Lebensphilosophie. Herder Spektrum Bd. 6067, Klett-Cotta, 152010, S. 26f

²⁹ Andere Überlieferungen sehen ihn als Sohn des Apollon, des Gottes der Musik. Dass beide Überlieferungen existieren, zeigt möglicherweise auch hier eine gedankliche Verbindung von Wasser und Musik.

quell und todbringende Grenze zwischen Diesseits und Jenseits.

Es sind die folgenden Aspekte, die in dieser Metaphorik mit dem Wasser assoziiert und mit der „Magie“ der Musik verbunden werden: Wasser durchdringt alles Leben und die ganze physische Welt in unterschiedlichsten Formen. Es verbindet Himmel und Erde ebenso wie die Welt unter der Sonne mit der Welt der Dunkelheit. Es ist das Medium, aus dem sich alles Leben entwickelt hat, aus dem der Mensch zu 90% besteht, durch das Leben stattfindet und das gleichzeitig „das Gefäßsystem“ der Welt bildet. Es ist als Netz aus Wasseradern nicht nur „logistische“ Struktur, sondern auch „Lebenssaft“ und Medium, in dem Leben entsteht. Wasser zu segnen heißt den Segen in dieses Gefäßsystem des Lebens zu schicken. Orpheus' Gesang erfüllt dieses „Gefäßsystem“ mit Liebe, dem Wunsch nach Leben und mit der Bitte um Erbarmen. Dabei liefert Orpheus sich ohne Angst um sein Leben ganz und gar aus. Die metaphorischen Analogien signalisieren, dass Musik eine Sprache des Lebens ist und alles mit allem verbindet, so wie auch in der Musik alle Einzelelemente mit allen anderen verbunden sind. Das kennzeichnet auch das Erleben in *magischen Momenten* und äußert sich entsprechend auch auf neuronaler Ebene, auf der die Musik alle Instanzen der Wahrnehmung und der Verarbeitung von Wahrnehmung verbindet,³⁰ während ihre Wahrnehmung und „Interpretation“ wiederum durch alle Instanzen beeinflusst wird. Durch das assoziative Erinnern und Verknüpfen wird ein intensives erlebendes Durchdringen aller Zeiten möglich und gerade dadurch vollzieht sich eine Befreiung aus den Dimensionen „Raum“ und „Zeit“. Es entsteht eine neue, „übergeordnete“ oder aber „tief zugrunde liegende“ Dimension.

Ist der Mensch im „Flow“ des magischen Momentes also in seinem Element?³¹

Als Spross des Elementes Wasser ist der Sänger Orpheus jedenfalls Teil der Erfahrung, dass alles miteinander verbunden und von einer Lebenskraft durchflutet ist, die nicht starr und eindeutig, sondern Konsistenz und Wandel zugleich ist, Individualität und Allgemeingültigkeit, einzigartiges Ereignis und Ewigkeit in unaufhörlicher wandelvoller Wiederholung, im Loslösen und Zusammenkommen, im Wandern und Wiederkehren: Wasser als ein großer Gesang, der aus unzähligen individuellen Klängen besteht; ein Element, das die unterschiedlichsten Erscheinungsformen annimmt, die ganze Welt und jedes Individuum durchdringt,

³⁰ Daniel Levitin: *Der Musikinstinkt. Die Wissenschaft einer menschlichen Leidenschaft*. Spektrum 2009 S. 201ff

³¹ Vgl. auch J.W. Goethe: „Des Menschen Seele/ gleicht dem Wasser:/ Vom Himmel kommt es,/ zum Himmel steigt es,/ und wieder nieder,/ zur Erde muss es/ ewig wechselnd/[...] Seele des Menschen,/ wie gleichst Du dem Wasser!“ aus dem Gedicht „Gesang der Geister über den Wassern“, z.B. in: Karl Otto Conrady (Hrsg.): *Das große deutsche Gedichtbuch*. Athenäum, Frankfurt a.M. 1987, S. 273f

durchfließt und durchdampft – lebensbedrohlich, lebenspendend und -erhaltend, reinigend und klar, abgründig und undurchschaubar, von Licht durchflutet und glitzernd oder von Dunkelheit durchdrungen, mächtig und zart, innerlich und äußerlich, hautnah: Wasser so universal, alles verbindend und voller Leben wie die Musik.

4.2 Magische Momente als „inneres Musizieren“

In der Empfindung einer solchen Verbindung zeigt sich möglicherweise „nur“ die Sehnsucht nach einem „höheren Sinn“, einer Verbindung zum Großen-Ganzen und vielleicht auch nach der Einbettung von individuellem Schicksal in einen Gesamtzusammenhang, der zwischen den Menschen besteht und vielleicht auch zwischen Mensch und Kosmos. Die Frage ist, ob sich Sehnsucht und reale Erfahrung in solchen Momenten trennen lassen. In Vorstellungskraft und Erleben ist die Verbindung real mit allen emotionalen und kognitiven Konsequenzen. Die Vorstellungskraft schafft Realität und es entsteht eine Wechselwirkung: die schöpferische Vorstellungskraft der Zuhörer und Interpreten wird durch Musik und Gesamtatmosphäre angeregt und ihrerseits gleichzeitig im Prozess des Hörens gestalterisch aktiv. Musiker wie Zuhörer treten also in einen Prozess ein, in dem sie quasi zu Regisseuren und Komponisten und dabei Teil der Musik werden. Der Musikwissenschaftler Tobias Plebuch bezeichnet dieses aktive Hören als „inneres Musizieren“:

„Hören, praktisches Musizieren und Komponieren [sind] nur verschiedene Arten eines „inneren Musizierens“, die musikalische Probleme unterschiedlich angehen.[...] Jenes Hören, [...] ist kein rein rezeptiver oder reproduktiver Vorgang, sondern ein geistig-seelisches Tun, [...]“³²

Im „inneren Musizieren“ verbinden sich aktuelles Erleben und bereits erworbene Erfahrungen. Die Erinnerung spielt eine genauso wichtige Rolle wie das Antizipieren und Entwerfen von Zukunft. Diese Vorgänge wirken ineinander und inspirieren sich gegenseitig. Zeit und Raum werden überwunden und eine neue empathisch-sinnlich-intellektuelle Realität wird geschaffen. Der Horizont des „Hier und Jetzt“ reißt auf.

³² Tobias Plebuch: Musikhören nach Adorno. Ein Genesungsbericht. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, Nr. 65, Klett-Cotta 8/2002, S. 685ff; Wilfried Gruhn bezeichnet diesen Vorgang als „Audiation“ und versteht darunter einen produktiven Akt, durch den Hörer/innen dem Gehörten Gestalt verleihen – auf Basis ihrer eigenen Erfahrungen und deren assoziativen Verknüpfungen. Siehe Wilfried Gruhn: Der Musikverstand. Neurobiologische Grundlagen des musikalischen Denkens, Hörens und Lernens. Georg Olms Verlag 2008, S. 29

5 *Magische Momente*: Zugang zu einem empathisch-sinnlichen Erfahrungsschatz?

Emotionen lassen sich in der Musik über Jahrhunderte hinweg nachempfinden und teilen. Es ist, als ob es eine gemeinsame Welt kollektiver und individueller empathischer Erinnerungen gäbe, zu der Künstler/innen wie Zuhörer/innen durch die Musik Zugang hätten – ähnlich den Metaphern und Bilder-Welten von Märchen und mythologischen Überlieferungen – herausgefiltert aus einem Meer aus Klängen, anderen Sinneseindrücken, Themen, Melodien, Empfindungen und Erfahrungen. Die Faszination von *magischen Momenten* liegt auch darin begründet, dass Musik tief verschüttete Erinnerungen wachrufen und ein intuitives Verstehen und „Lernen“ aktivieren kann und insofern sowohl als Medium als auch als Schlüssel zu einer Form und einem Kompendium von individueller und überindividueller Wirklichkeitserfahrung erlebt werden kann.³³

5.1 Gesellschaftliche und individuelle Relevanz von Musik

In *magischen Momenten* fühlen sich Menschen sehr persönlich angesprochen. Sie erleben, dass die Musik etwas mit ihnen zu tun hat, dass sie persönliche Relevanz hat.³⁴ Die starke soziale Bedeutung von Musik scheint unbestritten. Dafür sprechen evolutionstheoretisch schon einzelne Phänomene wie die Tatsache, dass die meisten Menschen nicht nur hunderte Stimmen unterscheiden können,³⁵ sondern bei den vertrauteren zudem erkennen, wie das persönliche Befinden der Personen ist.³⁶ Die enge Koppelung von Musik und Bewegung (Tanz) auf neuronaler Ebene ist ein weiteres Indiz für eine soziale Funktion von Musik.³⁷ Auch auf musiktheoretischer Ebene gibt es Indizien für die soziale Bedeutung von Musik:

³³ Eines der berühmtesten Beispiele dafür, wie Sinneseindrücke ganze „Erinnerungsgebäude“ wachrufen können, ist die „Madeleine-Szene“ in Marcel Prousts Roman „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“. Marcel Proust: *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*. 10 Bde. Frankfurt am Main 1979, Bd. 1, S. 63–67

³⁴ Schon ein einzelner Klang kann individuell einen wohligen Schauer über den Rücken jagen, vielleicht sogar Synästhesien auslösen, ohne bereits im eigentlichen Sinne Musik zu sein: zum Beispiel der (wohl deshalb patentierte) Klang eines Harley-Davidson-Motors, das Flattern von Segeln, Hufgetrappel, Meeresrauschen, Delfin- oder Adlerschreie, Propellergeräusche und vieles mehr.

³⁵ Dass der Mensch über hochentwickelte Fähigkeiten zur Diskriminierung von Tonhöhen und Klangfarben verfügt, lässt auf deren wichtige evolutionäre Bedeutung schließen. „Die Tonhöhe ist so wichtig, dass das Gehirn sie direkt repräsentiert. Anders als bei fast allen anderen Eigenschaften von Musik könnte man am Gehirn einer Person Elektroden anbringen und allein aus der Beobachtung der Hirnaktivität feststellen, welche Tonhöhen ihr vorgespielt werden.“ Daniel Levitin: *Der Musikinstinkt. Die Wissenschaft einer menschlichen Leidenschaft*. Spektrum 2009, S. 22

³⁶ Daniel Levitin, ebd. S. 44; zum vorgeburtlichen Hören, bei dem bereits Stimmungen unterschieden werden, vgl. auch Marko Pauli: „Was Föten im Mutterleib hören.“ In „Deutschlandradio Kultur“ vom 9.8.2009

³⁷ Sowohl die Organisation der Gehirnnareale als auch die Beobachtung von Naturvölkern legen den Schluss nahe, dass unser heutiges „Inventar“ zum Musikverstehen und –verarbeiten aus einer engen Verbindung von Musik und Tanz entstanden ist. Musik bewegt körperlich wie emotional. Vgl. Daniel Levitin: *Der Musikinstinkt. Die Wissenschaft einer menschlichen Leidenschaft*. Spektrum 2009, S. 44 und S. 340ff

viele erheben den Anspruch an Kunst, dass sie nicht nur Ästhetik um des Effektes willen sein darf, sondern in ihrer Ästhetik die Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit suchen muss. Beliebigkeit wäre nur als bewusster Ausdruck akzeptabel. Nicht jeder geht dabei so weit wie die ZEIT-Journalistin Christine Lemke-Matwey, die einen Feuilleton-Artikel über Richard Wagner wie folgt beendet:

„An seinem Werk könnten wir üben (denn was ist große Kunst anderes als eine Einübung ins bessere Leben?), was uns schmerzlich abhanden gekommen ist: wieder Partei zu ergreifen, mit Herz und Hirn ein Bekenntnis abzulegen.“³⁸

Und vermutlich will auch nicht jeder Daniel Barenboim auf ganzer Linie folgen, wenn er die Musik zu einer Lehrmeisterin für die friedliche Koexistenz von Menschen erklärt:

„Mit Musik ist es möglich, sich ein alternatives soziales Modell vorzustellen, eine Gesellschaft, in der utopische Vorstellungen und Pragmatismus sich verbinden, in der wir die Möglichkeit haben, uns selbst ungehindert auszudrücken, gleichzeitig aber ein offenes Ohr für die Anliegen und Sorgen der anderen behalten. Dieses Modell erlaubt es uns, Einblick in die Art und Weise zu nehmen, wie die Welt funktionieren könnte und sollte – und es manchmal auch tut.“³⁹

Als Initiator des West-Eastern-Divian-Orchestra richtet er seinen Fokus auf die Frage, was die Auseinandersetzung mit Musik zwischen verfeindeten Menschen bewirken kann und was sich aus dem „Wesen“ der Musik für ein gelingendes menschliches Miteinander lernen lässt. Seine Beobachtungen im Umgang mit den jungen israelischen und arabischen Musikern in seinem Projektorchester und seine künstlerische Auseinandersetzung mit der Musik als Pianist und Dirigent führen ihn zu der Überzeugung, dass es das Wesen der Musik sei, immer wieder Empfinden und Rationalität zusammen zu bringen,⁴⁰ Verantwortung als Teil eines Ganzen zu übernehmen, sich als freier Mensch auszudrücken und simultan die eigene Aufmerksamkeit auf die Stimmen der Anderen zu richten: sowohl innerhalb des Werkes als auch innerhalb des Orchesters. Ambivalenz und Ambiguität in der Musik, die Gleichzeitigkeit von sich widersprechenden Gedanken und Gefühlen lehre auch gesellschaftliche Viestimmigkeit und Komplexität auszuhalten, sich zu positionieren und immer wieder mit Herz und Verstand zu prüfen. Das Zuhören, Einstimmen, Widersprechen und Entwickeln, das Erinnern und Weiterführen sieht er als die wesentlichen Grundprinzipien sowohl menschlichen Zusammenlebens als auch des Komponierens. In seinen Augen können Menschen in der Auseinandersetzung mit einer Symphonie, z.B. von Beethoven, lernen und einüben, sich auf diese Weise den unterschiedlichen Sichtweisen, Utopien und Ängsten in einer Gesell-

³⁸ Christine Lemke-Matwey: Der Seelenfänger. In: ZEIT Feuilleton S. 35, ZEIT-Verlag, 3.1.2013

³⁹ Daniel Barenboim: Klang ist Leben. Die Macht der Musik. Pantheon 2009, 3. Auflage, S. 75

⁴⁰ Daniel Barenboim, ebd. S. 64

schaft oder zwischen Kulturen zu nähern.⁴¹ Für ihn ist die Sprache der Musik diejenige, die dazu in der Lage ist, ganz grundlegende existentielle Fragen anzustoßen und zur Auseinandersetzung mit ihnen anzuregen, um ein gemeinsames menschliches Miteinander befördern zu können. Er sieht in der Beschäftigung mit der Musik die Chance, sich der Beziehung zwischen eigener Individualität und einem „Ganzen“ bewusst zu werden:

„Ein Mensch muss auf seine eigene individuelle Weise einen Beitrag zur Allgemeinheit leisten, dadurch übersteigt der Wert des Ganzen bei Weitem den der Summe der einzelnen Teile.“⁴²

Eine hohe gesellschaftliche Relevanz spricht auch Gustavo Dudamel der Musik zu. Er sieht es als Pflicht, Erwachsenen, Kindern und Jugendlichen das „Menschenrecht Kunst“ bzw. die Teilhabe an der Kunst zu gewähren, dadurch auch ihre Empathie zu schulen und Gemeinschaftsgefühl, Verantwortung und Sensibilität auszubilden. In einer „chaotischen Welt“ sieht er hierin einen Schlüssel, die Zukunft menschlicher zu gestalten. Sehr pointiert formuliert er seine Idee und die seines Mentors José Antonio Abreu in Sätzen wie den folgenden: „If you put a musical instrument in a kids hand, he or she will never pick up a gun “⁴³ oder „If you play in the orchestra you aren't longer poor or rich, but you are just an artist.“⁴⁴ In seinen Augen muss zwar die wirtschaftliche Armut überwunden werden, aber als ebenso verheerend betrachtet er die menschliche Verarmung. Für ihn sind Musik und Kunst allgemein ein Weg, dieser menschlichen Verarmung entgegen zu wirken und denjenigen Visionen zu geben, die keine Träume haben. Es gehe um das Erleben von Wahlmöglichkeiten.⁴⁵ Das hat auch mit Würde zu tun. Nur ein Mensch, der die Freiheit hat, über sein Leben in gewissem Maß zu entscheiden, kann in Würde leben. Gustavo Dudamel sieht damit in der Musik und in der Kunst allgemein ein Medium, das in einem Netz von Bezügen wirkt und aufgrund ihrer Ästhetik sowohl Gemeinschaft und Verbindung als auch Freiheit ermöglicht. Die Frage, welchen Standort der Mensch in der Welt einnimmt und ob sein Leben einen Sinn im Großen-Ganzen hat, ist in allen Künsten zentral und ihre Antworten oder offenen Fragen können tief berühren. Es ist das suchende Beschäftigen mit dieser Frage, das wie eine Triebfeder allen künstlerischen Schaffens zu wirken scheint und möglicherweise entsteht Konsistenz allein durch dieses suchende Durchspielen von Möglichkeiten, durch das

⁴¹ Daniel Barenboim, ebd. S. 39ff und S. 72ff

⁴² Daniel Barenboim, ebd., S. 17

⁴³ Gustavo Dudamel im Interview mit C.J. Westerberg in der Sendung „The Daily Riff“ am 14.12.2011, <http://www.thedailyriff.com/articles/bravo-gustavo-dudamel-530.php> [transscript],

⁴⁴ Gustavo Dudamel im Interview mit Tavis Smiley, pbs. Video: Conducting a Life. Veröffentlicht am 29.12.2010. <http://video.pbs.org/video/1686154811/> [transscript],

⁴⁵ Gustavo Dudamel, ebd. [transscript]

hoffende und glaubende Entwerfen und Beziehungen-Herstellen. Auch die Negation eines „größeren“ Zusammenhangs kann vielleicht gerade deshalb ein ergreifender Ausdruck einer Welterfahrung sein, weil sie als Verlust der Hoffnung wahrgenommen wird oder weil der Schmerz der Haltlosig- und Orientierungslosigkeit im Kontrast zu einem Bedürfnis nach einer sinngebenden Ordnung empfunden wird. Johann Sebastian Bachs „Goldbergvariationen“ haben vermutlich deshalb eine so ordnend-beruhigende Wirkung, weil sie die Gewissheit einer sinnvoll gefügten Welt vermitteln. Und Bachs Kunst der Fuge entfaltet ihre Wirkung vielleicht gerade durch das Zusammenspiel von Vielfalt und Freiheit durch den Perspektivenreichtum einerseits und andererseits durch eine diese Freiheit zulassende Ordnung, in deren Zentrum ein Thema einen gemeinsamen Referenzpunkt bietet.

Dass Musik definitiv das Potential großer gesellschaftlicher Relevanz in sich trägt, wird spätestens dann evident, wenn man die Beziehung von Kunst und Gesellschaft unter dem Aspekt politischer Verfolgung betrachtet. Ganz offensichtlich haben totalitäre Staaten handfeste Gründe, einen ungeheuren Aufwand zu treiben, um Kunst und Künstler zu kontrollieren und gegebenenfalls „auszuschalten“. Gleichzeitig machen sie sich zielgerichtet und zweckorientiert die Möglichkeiten emotionaler Beeinflussung durch Musik zunutze und „verführen“ mit ihrer Hilfe: Musik als Werkzeug der Macht. Musik als Kunst hingegen ist ein Spiel mit Möglichkeiten. Möglichkeiten durchspielen und Utopien entwickeln zu können, bedeutet Freiheit – auch die der Auseinandersetzung mit extremen Impulsen. Auch das Infrage-Stellen von Konventionen und tradierten Gepflogenheiten bedeutet Freiheit. Es geht um mögliche Selbstentwürfe, Lebensentwürfe, Weltentwürfe – im Spannungsverhältnis zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, zwischen Utopie und Apokalypse. Dank der Vorstellungskraft kann der Mensch dabei durch die Kunst Grenzen sprengen. Darin liegt ihre subversive und befreiende Kraft.

Die künstlerisch-sozialen Projekte Daniel Barenboims, Gustavo Dudamels oder Sir Simon Rattles, der mit seinen Education Projekten ganz wesentliche Impulse in der Musikvermittlung gegeben hat, basieren auf einer Grundhaltung der Verantwortung und Menschenliebe und heben die Bedeutung von Empathie hervor. Auch der Pianist Lars Vogt, Initiator des Jugend-Projektes „Rhapsody in School“, betont in diesem Zusammenhang, wie wichtig in seinen Augen der Zugang zur Welt der Gefühle ist:

„Kindern emotionale Ausdrucksmöglichkeiten für den unendlichen Reichtum ihrer inneren Welten zu geben, ist so essentiell wie unerlässlich. Wenn wir ihnen ermöglichen,

sich mit der ganzen Tiefe ihres Gefühls auf Musik einzustellen, können sich damit Tore zu den ungeahnten Schätzen ihrer Seele öffnen. Es geht um Empathie.“⁴⁶

Er versteht dabei „Empathie“ nicht nur als ein Einfühlen in andere, sondern auch als Fähigkeit des Einlassens auf die eigenen „inneren Welten“. In *magischen Momenten* kommt es nach Lars Vogt zu einem ganz individuellen, intensiven Empfinden, das in aller Individualität auch eine Verbindung zu den anderen Musikern und Zuhörern schaffen kann. Es vermittelt sich eine stillschweigende Gewissheit, dass im selben Moment viele der Anwesenden im Konzertsaal spüren, dass in solchen Momenten etwas Besonderes vorgeht:

„In so einem Moment gelingt etwas, das schwer in Worte zu fassen ist. Es geht um ein Zulassen der Musik. Dabei steht ein magischer Moment nicht für sich allein, sondern schließt die Gesamterzählung des Konzertes ein. Und das Erleben wird in einem magischen Moment im höchst individuellen Empfinden und „Interpretieren“ Teil eines Gesamtgeschehens, bei dem plötzlich alle im Saal spüren, dass etwas Besonderes vor sich geht.“⁴⁷

5.2 Empathie⁴⁸ in magischen Momenten als Schlüssel zur Selbstreflexion

Es gäbe unzählige Beispiele für Werke, die als regelrechte „Soundtracks“ der Seele empfunden werden, weil sie ganz elementare menschliche Gefühle und Erfahrungen ausdrücken. Wenn beispielsweise in Bachs Matthäuspassion das „Erbarme Dich“ erklingt, nachdem Petrus sein menschliches Versagen erkannt hat, läuft vielen ein Schauer über den Rücken. Im Einfühlen in diese Musik und ihren Kontext vollziehen Musiker wie Zuhörer Petrus' Reue und Liebe nach. Wenn sie Petrus beweinen, dann beweinen sie damit eine zutiefst menschliche Facette ihrer eigenen Existenz und erleben möglicherweise dadurch einerseits eine tiefe Verbindung zu ihren Mitmenschen und andererseits eine Art erlösender Katharsis im Erbarmen. Die Einfühlung und das Empfinden ganz eigener Gefühle mit eigenen Zusammenhängen verschwimmen. Die Wirkung der Petrus-Szene ist umso größer, als dass die Zuhörer die katastrophalen Phasen dieser Tragödie aus der Rückschau betrachten. Jeder einzelne Schritt ist in seiner ganzen Tragweite der Fehlentscheidungen deutlich vor Augen und offenbart auch die Entscheidungsfreiheit der Einzelnen sowie die Differenz zwischen Wollen und Können. Es ist der sonst unmögliche Blick auf ein ganzes Leben, die Betrachtung

⁴⁶Monika Hoenen: Rhapsody in School. Solisten besuchen Schulklassen. In: Diskussion Musikpädagogik, Nr. 51, Hildegard-Junker-Verlag 2011, S. 47

⁴⁷ Lars Vogt im Telefon-Interview mit der Verfasserin am 5.3.2013

⁴⁸ Es sei hier nochmals darauf hingewiesen, dass „Empathie“ hier nicht allein als „Einfühlen in Andere“ verstanden wird, sondern auch als Akt und Fähigkeit einer differenzierten emotionalen Wirklichkeitsverarbeitung. Vgl. spät-griechisch „empathēia“ = Leidenschaft, intensive Gefühlsregung, Duden 2013, <http://www.duden.de/suchen/dudenonline/%22empathēia%22>

der eigenen Existenz in Beziehung zur Welt, ohne dass sich die Betrachter gerade selbst mitten im Strom des Lebens befinden. Daniel Barenboim:

„Es scheint, dass die Welt des Klangs in der Lage ist, den Einzelnen über die ihn selbst beschränkende Beschäftigung mit seiner eigenen Existenz zu erheben – sodass er sich gleichsam von einer höheren Warte aus selbst in Beziehung zu seinen Mitmenschen sieht.“⁴⁹

Die balancierende, erlösende Wirkung entsteht vielleicht gerade durch das Zusammenspiel von empathischer Selbstreflektion und dem Einbetten in einen größeren sozialen Zusammenhang. Dieser Prozess ermöglicht eine emotionale Korrektur, ein Lernen. Allerdings scheint es auch Beispiele dafür zu geben, dass Musikverstehen auf einer Ebene angesiedelt ist, die lange vor einer reflektierenden intellektuellen und emotionalen Reife bereits bei Kleinstkindern die Voraussetzungen bereithält, Musik als innere und äußere Bewegung, als Ausdruck von Stimmungen unmittelbar zu verstehen. Bei Babys und Kleinkindern wird man nicht von einem gereiften Bewusstsein sprechen können und trotzdem zeigen sie oft verblüffend „treffende“ Reaktionen.⁵⁰ Und immer wieder verwundern sehr junge Interpreten mit erstaunlicher emotionaler Reife und einem tiefen musikalischen „Verständnis“ und Ausdrucksvermögen. Diese Phänomene und auch die Tatsache, dass Menschen sehr weit entwickelte Fähigkeiten haben, um Stimmen und Stimmungen zu unterscheiden, weisen darauf hin, dass es offenbar ein Musikverständnis vor dem bewussten Verstehen gibt, das sogar über Kulturgrenzen hinaus besteht.⁵¹ Möglicherweise ist auch dieses Phänomen dafür verantwortlich, dass Zuhörer in *magischen Momenten* das Gefühl haben, mit etwas ganz Grundlegendem verbunden zu sein – vielleicht ist es die Verbindung zu einer noch sehr offenen, weniger definierten vorbewussten Welt des „vorbegrifflichen“ Verstehens, in der auf kindlich-synästhetische Weise erlebt und verarbeitet wurde. *Magische Momente* könnten dementsprechend auch ein Schlüssel zu den Gedächtnisspuren dieser frühen synästhetischen Wahrnehmung sein,⁵² vielleicht sogar ein Schlüssel zu evolutionär verankerten Erfahrungen,

⁴⁹ Daniel Barenboim: Klang ist Leben. Die Macht der Musik. Pantheon, 3. Auflage 2009, S. 118

⁵⁰ Ein eindrucksvolles Beispiel ist der 3-jährige Jonathan, der verblüffend musikalisch Beethovens 5. Symphonie „dirigiert“, in einem über 8 Mill. mal aufgerufenen youtube-Film: www.youtube.com/watch?v=0REJ-ICGiKU

⁵¹ Die neuere Forschung konnte offenbar zeigen, dass es in der Interaktion von Eltern und Kind „universale, prototypische Melodien“ in den unterschiedlichsten Kulturen der Welt gibt, was die Frage aufwirft, „ob wir es hier mit universellen, prototypischen Grundlagen des musikalischen Ausdrucks zu tun haben.“ Heiner Gembris: Musikalische Entwicklungspsychologie. Alte Fragen und neue Perspektiven. In: Niemöller & Gätjen: Perspektiven und Methoden einer Systemischen Musikwissenschaft. Systemische Musikwissenschaft. Bd. 6, Peter Lang, Frankfurt 2003, S. 123

⁵² Es geht darum „den richtigen Schlüssel zu finden, um sich Zugang zu der Erinnerung zu verschaffen und die neuronalen Schaltkreise entsprechend zu konfigurieren.“ [... Dann] „öffnen sich Schleusentore des Gedächtnisses und wir werden von Erinnerungen überflutet.“ Daniel Levitin: Der Musikinstinkt. Die Wissenschaft einer menschlichen Leidenschaft. Spektrum 2009, S. 205f und S. 340ff

die in der Organisation des Gedächtnisses als eine Art Grundgrammatik neuronal repräsentiert sind.

6 Die ganzheitliche Kommunikationsform von Musik

6.1 Mit Herz und Hirn

Wenn Musikkritiker sich zu euphorischen Besprechungen hinreißen lassen, von „Sternstunden“ sprechen und ins Schwelgen geraten, dann findet sich meist eine Formulierung, die das Zusammenspiel von Intelligenz, Musikalität und Gefühl hervorhebt und würdigt. Der Musikkritiker Christof Jetzschke in „Klassik Heute“ über die erste CD Danae Dörkens:

„Was tun, wenn man von der Musik allein nicht nur vollkommen gefangen genommen wird, sondern wenn einem deren Interpretation geradezu den Boden unter den Füßen wegzieht? So ergeht es mir mit diesem außergewöhnlichen CD-Debüt einer jungen, aus Wuppertal stammenden Pianistin. Um nichts Prunk- oder Glanzvolles, kein Beifall heischendes Virtuosenfutter handelt es sich; [...] Wirklich außergewöhnlich erscheint mir die Kunst Danae Dörkens, ihre musikalische und interpretatorische Intelligenz. [...] Der Zyklus „Auf verwachsenem Pfade“ vermittelt den Eindruck, als seien diese ... teils leidvollen Erinnerungsbilder an Janáčeks früh verstorbene Tochter Olga die der Künstlerin selbst. Melancholie, Bitterkeit, Raues und Beängstigendes, Schönheit, Zärtliches und Tröstendes – all das wird perfekt abgebildet, ebenso noch so feine wie abrupte Stimmungswechsel. Nichts wirkt überzogen, nichts glatt gebügelt. Ich kann einfach nicht anders, als Danae Dörken eine feinfühlig durchdachte Ausdruckskunst von enormer Tiefe und Kraft zu bescheinigen, die unwillkürlich in ihren Bann zieht.“⁵³

Wie erst müsste diese Interpretation im Live-Erlebnis auf den Kritiker gewirkt haben? Ganz offenbar liegt das Rätsel im Zusammenschwingen von Verstand und Gefühl und in der Fähigkeit, die Musik als Sprache beider Institutionen zur Entfaltung zu bringen. Wenn dies gelingt, scheint die Musik das Gefühl eines tieferen Verstehens und vielleicht auch Verstanden-Werdens zu vermitteln. Hierin liegt möglicherweise ein Auslöser *magischer Momente*. Ähnlich dem Spracherwerb scheinen Menschen tatsächlich von klein an auch eine Art kulturell geprägte musikalische Tiefengrammatik zu erwerben, die bestimmte Hörerwartungen gegenüber Struktur und Harmonie mit sich bringt.⁵⁴ Auch ohne die Gesetzmäßigkeiten begrifflich fassen und bewusst benennen zu können, sind musikalische Laien ähnlich treffsicher wie Musiker und Nichtmusiker mit guten Musikkenntnissen, wenn es darum geht, die

⁵³ Christof Jetzschke: Rezension der „Janacek Pianoworks“ von Danae Dörken. In: Klassik Heute, 03.01.2013, http://www.klassik-heute.com/kh/3cds/20130103_20639.shtml

⁵⁴ Und Babys bevorzugen offenbar noch ein Jahr nach ihrer Geburt die Musik, die sie im Mutterleib gehört hatten und inzwischen nicht mehr. Vergl. L.A. Lamont: Infants' preferences for familiar and unfamiliar music: A socio-cultural study. 2001, ohne weitere Angaben, zit. nach Daniel Levitin: Der Musikinstinkt. Die Wissenschaft einer menschlichen Leidenschaft. Spektrum 2009, S. 284ff

musikalische Grob-Struktur einer Musik zu erkennen oder harmonisch zu erwartende Wendungen von solchen zu unterscheiden, die vom zu Erwartenden abweichen.⁵⁵ Auch Laien nehmen also (meist) unbewusst eine Art Strukturanalyse vor. Zeitgleich finden unzählige weitere Analyseprozesse statt. Wie eine anregende Klangdusche strömt Musik in ungeheurer Geschwindigkeit durch das Gehirn. Die akustische, strukturelle wie empathische Analyse und Interpretation von Musik ist ein immens vernetzter Prozess einer unfassbar feinmaschigen und wandelbaren Assoziationsstruktur. Der Klang wird innerhalb von Millisekunden nach Tonhöhe, Klangfarbe, Tonchroma, Tonotopie, Lautstärke, Rhythmus usw. analysiert⁵⁶ und interpretiert, sprachliche und motorische Repräsentationen unterschiedlicher, assoziierter Erfahrungen werden parallel aufgerufen und abgeglichen und wirken zurück auf den Verständnisprozess; Bilder werden wach, verbinden sich mit Stimmungen und prägen sich wechselseitig gemeinsam mit den hinzugewonnenen Sinneseindrücken.⁵⁷ Mit diesen Lernvorgängen ist auch das Gehirn in der Lage sich zu verändern. Diese Fähigkeit zur Reorganisation bezeichnen Neurokognitionsforscher als „Neuroplastizität“. Bildliche Darstellungen des neuronalen Systems erinnern an ein mehrdimensionales, intensiv vernetztes, fragiles Gefäßsystem mit einzelnen Verdickungen, den Synapsen. Der menschliche Cortex enthält durchschnittlich 100 Milliarden Nervenzellen. Auch wenn nur ein Teil der Verbindungen realisiert wird, könnte jede Zelle theoretisch mit jeder anderen Zelle Kontakt aufnehmen.⁵⁸ Wie bereits erwähnt, zeigt die aktuelle Forschung, dass es kein Musikzentrum im Gehirn gibt, sondern „dass die Musik über das gesamte Gehirn verteilt ist.“⁵⁹ Musikmachen und Musikhören aktiviert also nicht nur sämtliche bekannte Gehirnregionen, sondern beeinflusst auch deren Entwicklung und Vernetzung.⁶⁰ Sie regt das limbische System an, das für die Ausschüttung von Glückshormonen zuständig ist, und kann verschiedenste physische Reaktionen bewirken wie eine Gänsehaut, eine erhöhte Herzschlagfrequenz oder einen höheren Hautleitwert,⁶¹ wobei viele verschiedene Faktoren und unterschiedliche Konstellationen je nach Zuhörer/in zusammenkommen müssen, damit es beispielsweise zum „Gänsehaut-

⁵⁵ Wilfried Gruhn: Der Musikverstand. Neurobiologische Grundlagen des musikalischen Denkens, Hörens und Lernens. Georg Olms 2008, S. 1, S. 25 und S. 85; siehe auch Daniel Levitin: Der Musikinstinkt. Die Wissenschaft einer menschlichen Leidenschaft, Spektrum 2009, S. 128f

⁵⁶ Stefan Koelsch: Ein neurokognitives Modell der Musikperzeption. In: Musiktherapeutische Umschau. Bd. 26, Heft 4, Vandenhoeck & Rupprecht, Göttingen 2005, S. 367

⁵⁷ „[...] die Musik löst Gefühle aus, weckt Erinnerungen, wird mit bestimmten Ereignissen oder Situationen assoziiert, so dass ein dichtes Netz aktivierter Zellgruppen in den verschiedensten Arealen angeregt wird.“ Daniel Levitin, Der Musikinstinkt. Die Wissenschaft einer menschlichen Leidenschaft. Spektrum 2009, S. 13

⁵⁸ vgl. Daniel Levitin, ebd., S. 99, S. 52ff. und S. 288

⁵⁹ Daniel Levitin, ebd., S. XVII

⁶⁰ Daniel Levitin, ebd., S. 99

⁶¹ Eckart Altenmüller u.a.: Der Gänsehautfaktor. In: Gehirn und Geist, Nr. 1-2, Spektrum 2007, S. 58-63

effekt“ kommt. Sicher ist, dass in der Verarbeitung von Musik Verstand und Gefühl, Physis und Psyche aktiv und in engem Austausch und gegenseitiger Anregung sind. Das gilt prinzipiell für Zuhörer wie für Interpreten. Musiker/innen durchlaufen ähnliche Prozesse wie das Publikum, während sie Werke erarbeiten und aufführen. Dabei werden sie möglicherweise verschiedene Verständnisphasen durchlaufen, die sie zu einer sowohl intellektuell als auch emotional immer tieferen Interpretation führen. Die Herangehensweisen sind sicher von Werk zu Werk und von Interpret zu Interpret unterschiedlich und jeder wird eigene Schwerpunkte setzen, aber es werden immer beide Bereiche beteiligt sein: „Herz und Hirn“, Psyche und Physis, und zwar alle Bereiche u.U. mit größter Intensität, denn es kann sowohl emotional als auch physisch an die Grenzen gehen, ein Werk zu durchdringen und entsprechend zu interpretieren.⁶²

Hierin liegt möglicherweise ein weiterer Aspekt, der zu einem *magischen Moment* beiträgt: Vermutlich wird eine Äußerung als umso wahrer empfunden, je intensiver sie aus einem Zusammenspiel von Verstand und Emotion hervorgeht und je „aufrichtiger“ sie persönlich durchdrungen ist, je authentischer sie erarbeitet, vielleicht erkämpft bzw. gefeiert und genossen worden ist, je reicher und feinsinniger sie mit Empfindungen, Gedanken und Kraft gefüllt ist. Im Idealfall wird die Musik vielleicht zu einer Art Hologramm, in dem sich Interpreten und Zuhörer mit ihren eigenen Perspektiven, Fragen und Stimmungen bewegen und das sie mitgestalten können.

Wenn Interpreten dazu in der Lage sind, über unterschiedlichste Signale, besonders über Körpersprache, aber natürlich auch über die Gestaltung der Musik eine eigene reiche sinnlich-empathisch-intellektuelle Welt zu vermitteln, kann es dabei zu einer regelrechten Synchronisation der Stimmungen im Konzertsaal kommen. Eine neuere Untersuchung zeigt, dass Musiker, die verschiedene Stimmen einer Musik spielen, ihre Gehirnwellen schon in der Vorbereitungsphase synchronisieren. Dabei scheint das Einschwingen auf einen gemeinsamen Rhythmus von besonderer Bedeutung, wobei Klang, Emotion, Rhythmus und Bewegung neuronal eng assoziiert sind. Dieser Effekt ist auch beim reinen Zuhören möglich.⁶³

Wird eine solches Einschwingen und Synchronisieren in *magischen Momenten* spürbar?

⁶² vgl. Maria Schuppert: Live-Reaktionen: Das „innere“ Konzert. In: ad notam, Jahrbuch der Hochschule für Musik Detmold; hgg. von der HfM Detmold, Nr. 11/ 2012, S. 34-39

⁶³ Dr. Johanna Sängers vom Max-Planck-Institut für Bildungsforschung Berlin konnte nachweisen, dass sich menschliche Gehirne in ihrer neuronalen Tätigkeit synchronisieren, wenn mehrere Personen miteinander musizieren – auch dann, wenn sie nicht dieselbe Stimme spielen. Es bilden sich also gehirnübergreifende neuronale Netzwerke. Vgl. Johanna Sängers: Gemeinsames Musizieren vernetzt Gehirne. Beim Zusammenspiel von Gitarristen bilden sich hirnübergreifende Netzwerke von Nervenzellen aus. Veröffentlicht auf der Website des Max-Planck-Instituts Berlin für Bildungsforschung am 29. November 2012,

6.1.1 Exkurs „Musikinstinkt“: *Magische Momente aus neurokognitiver Sicht*

Klänge und Klangfarben spielen, wie erwähnt, eine wesentliche Rolle in der neurokognitiven Verarbeitung.⁶⁴ Wenn „Saiten in uns angeschlagen werden“, kann das starke Emotionen auslösen, die möglicherweise an essentielle Erkenntnisse gekoppelt sind, an „wichtige“ Erfahrungsergebnisse, an gebildete „Kategorien“.⁶⁵

Offenbar weiß die Neurokognition zwar noch recht wenig über Emotionen,⁶⁶ gesichert ist aber, dass sie schon im ältesten Gehirnteil (im Cerebellum) angelegt sind, wo auch die Bewegungskoordination gesteuert wird. Die Sprache weist in Redewendungen wie „etwas bewegt uns“ auf diesen Zusammenhang hin. Darüber hinaus gibt es starke Vernetzungen mit dem Frontallappen, wo Erwartungen und Reaktionen auf deren Erfüllung oder Enttäuschung „bearbeitet“ werden, und mit dem evolutionär ebenfalls sehr jungen Teil (der Amygdala), wo die „Fein-Verarbeitung“ der Emotionen erfolgt.

Das Cerebellum macht 10% der gesamten Hirnmasse aus, beherbergt aber offenbar 50-80% aller Neuronen und ist stark vernetzt mit den erwähnten hochentwickelten Gehirnarealen.⁶⁷

Im Cerebellum wurden in der Evolutionsgeschichte die Basis-Emotionen aktiviert, die für das Überleben existentiell wichtige Bewegungsimpulse lieferten und noch liefern. Klänge können bis heute diese „instinktiven“ Bewegungsreaktionen auslösen. Ein plötzlicher Knall löst beispielsweise spontane Reaktionen aus: weglaufen, ducken, Gesicht oder Ohren schützen. Im Laufe der Evolution vernetzte sich das Cerebellum mit den genannten Arealen und solchen, die mit Erinnerung und der Verarbeitung verschiedenster Sinneseindrücke assoziiert sind.⁶⁸ Dadurch entwickelte sich eine hochkomplexe Verschaltung.

Es spricht viel dafür, dass dies zu einer starken Differenzierung von Emotionen geführt hat und dass diese sich wiederum auf die Weiterentwicklung der Vernetzung ausgewirkt hat.⁶⁹

Das macht evolutionstheoretisch Sinn: die Fähigkeit zu einem funktionierenden sozialen Zusammenleben ist für den Menschen überlebenswichtig. Entsprechend wichtig ist die Kompetenz der Empathie. Von herausragender Bedeutung ist in diesem Zusammenhang die Sprachkompetenz, die zu mehr oder weniger subtiler Kommunikation und Einflussnahme

<http://www.mpg.de/6628907/Gitarrenduett> ; siehe Screenshot im Anhang

⁶⁴ Siehe Kap. 5.1 der vorliegenden Arbeit

⁶⁵ Der Begriff der „Kategorien“ meint keine starren Definitionen, sondern durch Erfahrung immer wieder überprüfte, wandelbare Konzepte. Vgl. Daniel Levitin: *Der Musikinstinkt. Die Wissenschaft einer menschlichen Leidenschaft*. Spektrum 2009, S. 200ff

⁶⁶ „Die Wissenschaftler sind sich nicht einmal darüber einig, was Gefühle überhaupt sind.“ Daniel Levitin, ebd., S. 228

⁶⁷ Daniel Levitin, ebd., S. 216

⁶⁸ Daniel Levitin, ebd. S. 228-242

⁶⁹ Daniel Levitin, ebd., S. 216ff

befähigt. Der Neurokognitionsforscher Daniel Levitin sieht Indizien dafür, dass Musik eine Vorläuferin der gesprochenen Sprache sei, die vormenschliche Vorfahren mit den motorischen, auditiven und neuronalen Fähigkeiten ausgestattet habe, die für den Spracherwerb erforderlich sind.⁷⁰ Liegt auch hierin ein Indiz dafür, dass Musik die Voraussetzungen einer Universalsprache besitzt, die in vorbegrifflich-assoziativer Form Wissen speichert, organisiert und vermittelt? Ist in der über Jahrmillionen entstandenen physiologischen Anlage für Musikverarbeitung im menschlichen Gehirn bereits eine musikalische Grundkompetenz angelegt – quasi von Natur aus? Kann man tatsächlich von einem „Musikinstinkt“ sprechen?⁷¹ Beeinflusst diese Musikkompetenz auch alle anderen Bereiche der Wirklichkeitswahrnehmung? Gibt es aufgrund dieser Zusammenhänge möglicherweise einen empathischen Wissens-Austausch beim Musikmachen und –hören? Auf neuronaler Ebene gibt es für diese Annahme Indizien wie beispielsweise die Rolle der Spiegelneuronen, die im Laufe der vergangenen 20 Jahre entdeckt wurden und die aktiv sind, wenn Menschen (aber auch Primaten) Handlungen beobachten oder auch nur hören: in dem Moment werden diejenigen Neuronen aktiv, die beim Handelnden ebenfalls aktiv sind.⁷² Bedeutet das, dass es die Möglichkeit gibt, beim Hören und Spielen von Musik Erfahrungen (=komplexe Vernetzungen) zu lernen und abzugleichen? Musik wäre dann nicht nur Medium und Kompendium empathischen Wissens, sondern auch Vermittlerin und Impulsgeberin für die Gestaltung komplex verknüpfter Erfahrungen. Wird dies möglicherweise besonders intensiv in *magischen Momenten* erfahrbar?

6.1.2 Das Live-Erlebnis: hören, sehen, fühlen, verstehen

Alle bis hierin zusammengetragenen Aspekte lassen es nur folgerichtig erscheinen, dass ein Live-Konzert eine stärkere Wirkung auf das Publikum haben muss als eine Musik, die von einem Tonträger abgespielt wird. Das bedeutet nicht, dass *magische Momente* nicht auch

⁷⁰ „Die Tatsache, dass Musik nicht auf etwas Bestimmtes referiert, macht sie zu einem geeigneten Symbolsystem, um Stimmungen und Gefühle auf unverbindliche Weise auszudrücken. Die Verarbeitung von Musik hilft kleinen Kindern, sich auf Sprache vorzubereiten; sie ebnet wahrscheinlich den Weg zur Prosodie, zu Melodie und Rhythmus sprachlicher Äußerungen, noch bevor das sich entwickelnde Gehirn des Kindes die Laute der Sprache verarbeiten kann. Für das reife Gehirn ist Musik eine Art Spiel. Eine Übung, die mit integrativen Prozessen auf höherer Ebene einhergeht.“ Daniel Levitin, ebd., S. 339

⁷¹ Siehe Titel „Der Musikinstinkt“ des hier zitierten Neurokognitionsforschers Daniel Levitin.

⁷² Daniel Levitin, ebd. S. 345ff

ganz ohne Gesellschaft und z.B. beim Radiohören erlebt werden können.⁷³ Doch tatsächlich bewerten Menschen, die Musik live erleben, die gehörte Musik signifikant besser.⁷⁴

Die Kommunikation der Musiker auf der Bühne zu beobachten, ihre Mimik, Gestik und insgesamt ihre Körpersprache zu erleben, kann das Einfühlen in Musik, Interpretieren und Situation erleichtern und das Musikerlebnis intensivieren. Atmosphäre und Publikumsreaktionen tragen ebenfalls ihren Anteil bei. Auch zusätzliche sinnliche Eindrücke wie beispielsweise Tanz können das Erleben weiter intensivieren. Manch eine(r) wird die Augen schließen, um „nur“ Musik zu hören, und dennoch mehr wahrnehmen als allein zuhause.

Ein Orchester ist keine Jukebox und ein Publikum keine Ansammlung von Einzelhörern. Ein Konzert findet nicht in einem atmosphärischen Vakuum statt und auch für eine Zuhörerschaft gilt: das Ganze ist mehr als die Summe aller Einzelteile. Das multisensorische Erleben, die Begegnung zwischen Menschen, deren Kommunikation auf vielen Ebenen und die Vergänglichkeit des Momentes machen den „Mehrwert“ eines Live-Konzertes aus und es sind diese Faktoren, die das Entstehen *magischer Momente* begünstigen.

6.1.3 Wenn die Musik „durchfließt“ - Musiker als Medium

Möglicherweise ist das Ausschalten des bewussten „Wollens und Denkens“ manchmal geradezu Voraussetzung für ein freies Strömen der Musik und das Entstehen *magischer Momente*. Muss nach einem Prozess des emotionalen und intellektuellen Durchdringens ein Loslassen kommen, um in einer Balance aller Wahrnehmungsweisen die Komplexität der assoziativen empathisch-sinnlichen und intellektuellen Vernetzung zuzulassen und dadurch als Interpret zu einer Art Medium für die Musik zu werden, um sie so mit allen Sinnen durch sich durch zum Publikum strömen lassen zu können? Lars Vogt sieht bei der Interpretation von Werken wie der Sonate op. 111 von Ludwig van Beethoven geradezu die Notwendigkeit eines „absichtslosen Spielens“. Der Künstler lässt die Musik in einer Art Trance oder Meditation geschehen:

⁷³ Ein heute 80-Jähriger antwortete auf die Frage nach seinem ersten *magischen Moment* in der Musik: „Das war als ich 1945 als 12-Jähriger in einem Schuppen, in dem meine ganze Familie provisorisch und unter deprimierenden Bedingungen untergebracht war, ganz allein über ein altes Radio mit schlechtem Empfang die F-Dur- und die G-Dur-Romanzen von Beethoven hörte. Das war für mich der Himmel, wie eine Erlösung, und der Anfang meiner Liebe zu klassischer Musik.“ Günter Dolfen. im Gespräch mit der Verfasserin am 10.3.2013

⁷⁴ Vgl. Platz, F., & Kopiez, R.: When the eye listens: A meta-analysis of how audio-visual presentation enhances the appreciation of music performance. *Music Perception*, 30(1), 71-83, http://www.hmtmhannover.de/druckansicht/de/aktuelles/meldungen/archiv/2012/september/artikel/wenn-das-auge-mithoert-hannoversche-musikpsychologie-gibt-impulse-fuer-performanceforschung/?no_cache=1

„Beethoven war einer der wenigen Menschen [...], die die Wahrheit des Daseins und des Jenseitigen wirklich umfassen und erfüllbar machen konnten. [...] Schon dem Thema [der Sonate op. 111] ist ein wunderbares Schwingen immanent, auf das sich der Interpret absichtslos einlassen muss und das sich dann als beflügelnde und beglückende Konstante durch den fast 20-minütigen Satz zieht. Diese Absichtslosigkeit (ausgedrückt in der Vortragsbezeichnung "molto semplice") ist meiner Ansicht nach überhaupt das schwierigste interpretatorische Problem, da es sich in keinster Weise erzwingen lässt. Gleich einer Meditation kommt man dem beglückendsten Ergebnis umso näher, je mehr man sich von allem löst: von den Ansprüchen an expressives Spiel, von "Gefallenwollen" oder "Rüberkommen" im Konzert, von aller Ich-Bezogenheit. Wenn man dies beim Üben immer wieder versucht, kommt man - wenn es gelingt - in eine Art Trance-Zustand, bei dem die Musik nur noch durch einen durchfließt, ohne dass man sie in irgendeiner Weise "verbiegt".⁷⁵

Es geht um Hingabe. Komplexere musikalische Werke scheinen wie Partner/innen zu sein, die eine eigene Persönlichkeit haben und sich Gehör verschaffen. Interpretieren können sich auf diese Persönlichkeit einlassen, ihr Ausdruck verleihen – erkundet und gestaltet durch eigenes Erleben, Denken und Fühlen. Und sie können mit ihr schwingen, sich wie von einem Tanzpartner führen lassen, ohne jemals selbst unsichtbar zu werden. Es ist keine Unterwerfung, sondern ein sinnlich-intellektuelles Abenteuer im Vertrauen auf eine Bereicherung, einen Austausch ohne klare Zielvorgabe. Sinn und Sinnlichkeit liegen hier ganz nah beieinander. Während Zuhörer und Interpretieren dies erleben, schaffen sie selbst weitere Ebenen und unterschiedliche Realitäten im hörenden Gestalten. Dieser Idee verwandt, fordert Daniel Barenboim, dass ein Interpret Teil der Musik werden müsse:

„Wenn man das Wesen der Musik erfassen will, muss man bereit sein, sich auf eine Suche ohne Ende zu geben. Die Aufgabe des ausführenden Künstlers besteht also nicht darin, die Musik als solche darzubieten oder zu interpretieren, sondern ein Teil von ihr zu werden. Es ist beinahe so, als ob die Interpretation eines Textes von sich aus einen Subtext hervorbringe, der den eigentlichen Text entwickelt, ihn bestätigt, ihn variiert oder mit ihm kontrastiert. Dieser Subtext ist der Partitur inhärent, und er ist selbst unbegrenzt; er resultiert aus einem Dialog zwischen dem ausführenden Künstler und der Partitur, und wie inhaltsreich und aussagekräftig er ist, wird nur durch das Ausmaß der Neugier oder der Wissbegierde des Künstlers bestimmt.“⁷⁶

6.1.3.1 Kommunikation im „Klangkörper“ Orchester

Schon in einem Solokonzert vollzieht sich, wie deutlich wurde, eine hochkomplexe Kommunikation zwischen Musik, Interpretieren, Publikum und „Welt“. In einem Kammer- oder Orchesterkonzert vertieft sich und spiegelt sich dies noch einmal in der Kommunikation innerhalb des „Klangkörpers“. Alle Mitglieder des Orchesters bilden den einen Klangkörper

⁷⁵ Lars Vogt: Aus der irdischen Welt katapultiert. Beethovens Klaviersonate c-moll opus 111. In: nmz 6/2004, 53. Jahrgang, <http://www.nmz.de/artikel/aus-der-irdischen-welt-katapultiert>

⁷⁶ Daniel Barenboim: Klang ist Leben. Die Macht der Musik. Pantheon 32009, S. 58f

und sind doch selbst individuell agierende Persönlichkeiten, die in Verbindung zum Werk, zu den Mitwirkenden und dem Publikum treten. Jede einzelne Musikerin und jeder einzelne Musiker ist also gleichermaßen höchst individuell interpretierende Persönlichkeit und Teil eines angestrebten konsistenten Ganzen. Im besten Fall entsteht ein Fluss, eine schillernde Vieldeutigkeit, die ein inspirierendes Ganzes ergibt, in das sowohl die Gefühle und Gedanken der Einzelnen eingehen, als auch die Assoziationsfelder des Werkes. Wenn es gelingt, dass sich alle miteinander der Musik hingeben und sich auf sie und aufeinander einlassen, dann ist die Wahrscheinlichkeit groß, dass sich dies auch auf das Publikum überträgt.⁷⁷

Es ist ein Vorgang, in dem mit höchster Aufmerksamkeit ein ständiges Fragen und Befragt-Werden stattfindet, das in manchen Momenten in Vergessen mündet, wenn alle von dem, was entsteht, getragen werden. Es ist beinahe so, als ob alle miteinander ein neuronales Orchester-Netz spannen würden, das gemeinsam dynamische assoziative „Kategorien“ bildet, während gleichzeitig Freiwilligkeit und Freiheit herrschen. Wenn tatsächlich dieser „Flow“ im Orchester geschieht, laufen Prozesse ab wie in einem Körper: das Orchester bildet eine gemeinsame (komplex gespiegelte) Vorstellung, es agiert wie ein Organismus, es atmet die Musik und folgt einem Puls.⁷⁸ Entsprechend betont Gustavo Dudamel das emotionale Engagement der Musiker/innen seines Orchesters als Notwendigkeit: *“The musicians [...] don't have to jump, they don't have to scream, but they do have to communicate their feelings.”*⁷⁹

6.2 Alles ist mit allem verbunden

„Alles ist mit allem verbunden“ scheint eine zentrale Erfahrung zu sein, die sich durch die Kommunikationsform und das Medium Musik vermittelt – besonders intensiv vielleicht in *magischen Momenten*. Daniel Barenboim:

„Das unvermeidliche Fließen der Musik bedeutet ständige Bewegung – Entwicklung, Änderung oder Wandel. Nichts steht still, und wenn etwas noch einmal erscheint, dann ist es anders aufgrund der Zeit, die seit seinem ersten Auftreten verstrichen ist. [...] Die Macht, die der Musik innewohnt, liegt in ihrer Fähigkeit begründet, den Menschen auf allen Ebenen anzusprechen, die sein Wesen ausmachen: auf der animalischen, der

⁷⁷ Wenn Musiker eine Musik authentisch interpretieren, dann empfinden sie die Emotionen, die sie transportieren möchten, tatsächlich in diesem Moment selbst. Dieser Vorgang ist auch auf der Ebene der neurokognitiven Abläufe darstellbar. Authentisch empfundene Emotionen scheinen im Spielen und über alle weiteren Sinnessignale für das Publikum intuitiv „lesbar“ zu werden. Vgl. Daniel Levitin: *Der Musikinstinkt. Die Wissenschaft einer menschlichen Leidenschaft*. Spektrum 2009, S. 267f

⁷⁸ Die Gestaltung eines gemeinsamen Ganzen durch Individuen und die Kommunikation innerhalb dieses „Körpers“ mag auch an Vogel- oder Fischeschwärme erinnern.

⁷⁹ Gustavo Dudamel im Interview mit Alan Rusbridger, *The Guardian*.cu.uk, 16. September 2010

emotionalen, der intellektuellen und der spirituellen. [...] nichts ist völlig voneinander unabhängig. [...] Kurz: Musik lehrt uns, dass alles miteinander verbunden ist.“⁸⁰

Wenn die Musik die Fähigkeit besitzt, in einer komplexen assoziierenden Weise Wahrnehmungsinstanzen des Menschen zu verknüpfen und sie miteinander zu einem Abgleich zu bringen, ist Musik dann in ihrer Ästhetik Kunst gewordene Natur des Menschen?⁸¹

Die Tatsache, dass sich der Mensch bei der weiteren Erforschung dieser Zusammenhänge in einer erkenntnistheoretischen Zwickmühle befindet, hat nicht nur die Philosophie der Romantik intensiv beschäftigt. Friedrich Schlegel hat als einer der wichtigsten Philosophen und Schriftsteller der Romantik folgerichtig das Suchen zu einem erkenntnistheoretischen Schlüssel erklärt⁸² und weist gleichzeitig auf die Endlosigkeit dieses Prozesses hin. Dabei geht es nicht um das Finden von Antworten, sondern wiederum um die Suche nach einem Geheimnis:

„Das Denken hat die Eigenheit, dass es nächst sich selbst am liebsten über das denkt, worüber es ohne Ende denken kann. Darum ist das Leben des gebildeten und sinnigen Menschen ein stetiges Bilden und Sinnen über das schöne Rätsel seiner Bestimmung. Er bestimmt sie immer neu, denn eben das ist seine ganze Bestimmung, bestimmt zu werden und zu bestimmen. Nur in seinem Suchen findet der Geist des Menschen das Geheimnis, welches er sucht.“⁸³

7 Sind magische Momente auch ein Schlüssel zum „Menschsein“?

Wie bereits deutlich wurde, spiegelt die ganzheitliche Art und Weise wie Menschen Musik erleben auch das assoziative Erleben und Verarbeiten von Wirklichkeitserfahrungen auf neuronaler Ebene: die „Hardware“ unseres Gehirns besteht aus einem wandelbaren komplexen neuronalen Netz, in dem alle aktuellen und erinnerten Wahrnehmungen in Neuronen-Verschaltungen repräsentiert werden. Alle neu hinzukommenden Wahrnehmungen werden dort eingefügt und modifizieren dabei wiederum diese Vernetzung. Auch die

⁸⁰ Daniel Barenboim: Klang ist Leben. Die Macht der Musik. Pantheon, 3. Auflage, 2009, S. 138

⁸¹ Manfred Spitzer begreift Musik als „Kultur gewordene Natur“ unter einem anderen Blickwinkel. Er verweist auf das „menschliche Bestreben nach Perfektion, Flexibilität und Praktikabilität“. Im Rahmen dessen lägen „die Wurzeln von Melodie und Harmonie [...] in der Neurobiologie des Gehörs des Menschen, die sich wiederum in Anpassung an physikalische Gesetzmäßigkeiten der Schallausbreitung entwickelte.“ Manfred Spitzer: Musik im Kopf. Hören, Musizieren, Verstehen und Erleben im neuronalen Netzwerk. Schattauer 2002, S. 113

⁸² Siehe auch Kapitel 3.3 der vorliegenden Arbeit

⁸³ Friedrich Schlegel: „Lucinde“, zit. nach Lothar Pikulik: „Frühromantik. Epoche-Werk-Bildung“, 2. Auflage, C.H.Beck, München 2000, S. 178

„Kategorien“, ⁸⁴ die gebildet werden und auf die zurückgegriffen werden kann, sind einem ständigen Wandel unterlegen. Alle gebildeten Kategorien werden mit jeder neuen Erfahrung fortlaufend abgeglichen. Gleichzeitig beeinflussen die bereits gebildeten Kategorien die weitere Wahrnehmung und Vernetzung. Stabil und unveränderlich ist allein das Prinzip des mehrdimensionalen assoziativen Vernetzens. Die „Inhalte“ oder „Ergebnisse“ sind es nicht. Tatsächlich befindet sich der Mensch also auf einer unaufhörlichen Suche in einem Universum, in dem alles mit allem verbunden ist – selbst dann, wenn dies in der Begegnung mit Wirklichkeit (dann meist schmerzlich) verneint wird. Wie deutlich wurde, ist der Mensch nicht nur Suchender, sondern auch schöpferisch Tätiger, weil er durch seine Vorstellungskraft Realität und Beziehung schafft (die wiederum auf Erfahrung und Erinnerung beruht). Auch in der Beziehung zur „Welt“ vollzieht sich also ein nicht endender komplexer Kommunikationsvorgang. Und im Hinblick auf Lebenswege könnte man sagen, dass der Mensch sein Leben gestaltet wie ein Komponist: er wählt Wege und Verknüpfungen und entscheidet sich bewusst oder unbewusst fortlaufend für und gegen Optionen. Im Roman „Nachtzug nach Lissabon“ von Pascal Mercier liest ein Buchhändler aus dem antiquarischen Buch „Der Goldschmied der Worte“: „Wenn es so ist, dass wir nur einen kleinen Teil von dem leben können, was in uns ist – was geschieht mit dem Rest?“⁸⁵ Können diese Optionen in *magischen Momenten* erlebend erkundet/ergänzt werden?

Vielleicht geschieht in *magischen Momenten* auch ein Einlassen auf eine alles verbindende künstlerisch-schöpferische Ästhetik, die nicht nur Form ist, sondern auch „Bedeutung“ stiftet oder zumindest mitgestaltet und eine Verbindung zum „Wesen aller Dinge“ vermittelt. Möglicherweise geht es auch um die Gleichzeitigkeit intensiv gefühlter Individualität und dem Erleben von Verbindung und Gemeinschaft. In dieser Gleichzeitigkeit entsteht vielleicht das Maximum an Freiheit und kreativem Entfaltungsspielraum, bei dem das Spannungsverhältnis zwischen Individualität und Gemeinschaft aufgehoben scheint.

Auch aufgrund dieser Zusammenhänge erleben vielleicht manche Menschen Musik in *magischen Momenten* als Verbindung zu sich selbst und zu einem allumfassenden Prinzip. In unterschiedlichen Worten und Bildern versuchen viele Komponisten, Künstler und Musikliebhaber die Verbindung alles Einzelnen und Individuellen mit einem Großen-Ganzen des

⁸⁴ Daniel Levitin: Der Musikinstinkt. Die Wissenschaft einer menschlichen Leidenschaft. Spektrum 2009, S. 200ff

⁸⁵ Pascal Mercier: Nachtzug nach Lissabon. Carl-Hansa-Verlag, München/Wien 2004, genehmigte Taschenbuchausgabe, btb-Verlag 2006, 40. Auflage, Seite 58

Kosmos durch Kunst zu fassen. Als eines von vielen Beispielen die Sichtweise der Pianistin Hélène Grimaud:

„So wie der Wolf die Erde besitzt und der Fisch den Ozean, wie die Vögel den Himmel und die Götter das Feuer besitzen, so muss auch der Mensch sein Element finden, das fünfte Element, das einzige, aus dem wir niemals ausgeschlossen sein werden. Die Kunst ist dieses Element, ohne das wir unser Leben lang, wie unglückliche Waisen umherirren; ohne das wir uns von der Natur und vom Kosmos entfernen, weil wir taub, blind, gefühllos, unempfindlich werden. [...] Viele Menschen sind unsicher, was ihr Lebenszweck oder ihr Ziel sein könnte. Doch wer sich mit dem Leben tief verbunden fühlt, kann zugleich ganz und gar außer sich und ganz nah bei sich sein. Jeder denkt, er sei anders. Aber letztlich tragen wir alle dieselben Ängste, Bedürfnisse und Gefühle in uns. Und wir haben sowieso keine andere Chance, als unseren eigenen Weg anzunehmen. Ihn zu erkennen, darum geht es.“⁸⁶

Teil II Magische Momente in der Praxis der Musikvermittlung

Betrachtung von drei Jugend-Projekten

8. Konsequenzen für die Konzeption von Kinder- und Jugendkonzerten

Die gewonnenen Erkenntnisse lassen sich nicht unmittelbar in praktische Konzepte überführen. Ebenso wenig kann es den einen ultimativen Zugang zu Musik und den einen einzigen möglichen Weg hin zu *magischen Momenten* geben. Viel zu viele individuelle und zum Teil nicht planbare Faktoren spielen eine Rolle. Und auch das stimmigste Konzept wird nie eine Garantie haben, dass es tatsächlich zu diesen besonderen Momenten im Konzert kommt. Nicht jede(r) ist bereit, sich zu jedem Zeitpunkt in den „Flow“ zu begeben und die „Magie“ besteht unter anderem auch in der Unvorhersehbarkeit des Geschehens.

Es geht vielmehr darum, diesen besonderen Momenten durch Konzepte, die zu den Bedingungsfaktoren, Vorzügen und Zielen der jeweiligen Projekte passen, den Boden zu bereiten und sie **zuzulassen**. Dabei sind es vor allem die Kommunikationsprozesse, die Beachtung verdienen, denn aus ihnen gehen *magische Momente* hervor. Diese sensiblen Prozesse benötigen Freiheit und Freiwilligkeit, damit kreative Impulse ein „inneres Musizieren“ anregen können. Die Konsequenz, die Christian Schruff in Bezug auf Kinderkonzerte formuliert, gilt sicher auch für jede andere Konzertkonzeption:

⁸⁶ Hélène Grimaud im Interview mit Andrea Thilo: Ich habe einen Traum. ZEIT online, 27.3.2009, http://www.zeit.de/2005/12/Traum_2fGrimaud_11

„Das heißt: ich muss beim Entwickeln eines Konzepts immer Räume einplanen, in denen diese Magie sich entfalten kann. Ich darf das Konzept nicht zu straff planen, muss immer bereit sein für überraschende Einflüsse von den Kindern.“⁸⁷

„Freiheit“ ist wohl das wichtigste Stichwort, wenn *magische Momente* sich „wie fliegen“ anfühlen, wie „hin-und-weg-sein“ und losgelöst von Raum und Zeit. Freiheit bedeutet allerdings nicht Beliebigkeit. Es braucht auch die persönlichen und künstlerischen Impulse, die Tiefe zulassen. Evident scheint auch, dass rein kognitive Zugänge zur Musik wenig zum Entstehen von *magischen Momenten* beitragen. Musik sollte als Seelensprache im Sinne einer ganzheitlichen Ausdrucksform verstanden werden, vielleicht auch als „Lehrmeisterin“ für einen ganzheitlichen Zugang zu sich, dem Menschsein und der Beziehung zur „Welt“. Sich selbst in *magischen Momenten* gleichzeitig als fühlendes, denkendes und empfindendes Wesen wahrzunehmen, scheint ein Punkt zu sein, der das Faszinosum dieser besonderen Musikerfahrung ausmacht. Daher sollten musikvermittlerische Ansätze den Künstlern und Zuhörern auch entsprechend begegnen. Es kann nichts erzwungen werden. Konzertkonzeptionen und Moderationen sind lediglich Einladungen. M.E. geht es vor allem darum, sich bei der Konzipierung von Konzerten darüber klar zu werden, „was die Musik kann“ und ob und wie sich dazu beitragen lässt, dass sie ihre Wirkung entfalten kann. Aus diesen Überlegungen können sich je nach äußeren Bedingungsfaktoren und je nach Fähigkeiten und Interessen der Mitwirkenden vielfältige Wege der Vermittlung ergeben. Einige grundlegende Bedingungen lassen sich dennoch - auch als eine Art Checkliste – formulieren: Wenn eine Konzertkonzeption *magische Momente* zulassen will, sollte sie

- zum Ziel haben ein intensives Kunst-Erlebnis zu ermöglichen.⁸⁸
- eine angenehme und inspirierende Atmosphäre schaffen, die von Authentizität, Neugier, Spielfreude und Wertschätzung gegenüber Künstlern und Publikum gekennzeichnet ist und in der Musiker wie Zuhörer bereit sind, sich auf die Musik und ein gemeinsames Entdecken „einzulassen“.⁸⁹
- Sinnlichkeit, Emotionalität und Intellekt gleichermaßen ansprechen und dabei das Maß finden, das der jeweiligen Situation angemessen ist.
- eine Moderation wählen, die elementare Zugänge zur Musik sucht, um Impulse zu geben und zu fokussieren, ohne einzuschränken, zu instrumentalisieren oder zu manipulieren. Die Moderation sollte die Aufmerksamkeit bündeln und sich

⁸⁷ Christian Schruff (Moderator, Musikredakteur, Musikvermittler) in einer Mail vom 9.3.2013 an die Verfasserin.

⁸⁸ Vgl. Markus Lüdke: Konzerte leben gestalten. In: Schneider/Stiller/Wimmer (Hrsg.): Hörräume öffnen – Spielräume gestalten. Con Brio 2011, S. 81

⁸⁹ Zur großen Bedeutung von „Atmosphären“ im Konzert vgl. Ernst-Klaus Schneider: Was lässt uns Zeit vergessen. Präsenzerfahrungen – Chancen der Musikvermittlung. In: Richter, Chr. & Schneider, E.K. (Hrsg.): Diskussion Musikpädagogik: Musikvermittlung – Konzertpädagogik in Detmold. Sonderheft 2, Hildegard-Junker-Verlag 2009, S. 12f

nicht zwischen Publikum und Erleben stellen.⁹⁰ Sie hat ihr Ziel erreicht, wenn es keiner Worte mehr bedarf.⁹¹ Informationen sollten der Intensivierung und Bereicherung des Erlebens dienen. Humor ist erlaubt.

- in Betracht ziehen, das musikalische Erleben auch durch weitere künstlerische Ausdruckformen zu bereichern und zu intensivieren.
- zum Ziel haben, ein Zusammenspiel von Gedanken und Gefühlen anzuregen, die grundlegende Fragen der menschlichen Existenz berühren kann.
- Impulse setzen, die persönliche und gesellschaftliche Relevanz vermitteln.
- eine starke Bühnenpräsenz aller Beteiligten anstreben, denn Aufmerksamkeit und intensives Interesse gegenüber der Musik, allen Mitwirkenden und dem Publikum bündelt die Konzentration aller und fokussiert sie auf das Erleben. Nahbarkeit ist dabei hilfreich.
- informieren, rühren und unterhalten.⁹²

Entscheidend ist, dass alle Mitwirkenden mit „Herz und Verstand“ dabei sind und einer musikalischen Kommunikation Raum geben.

9. Magische Momente in Jugend-Klassik-Projekten

Im Folgenden richtet sich der Blick auf drei Jugend-Klassik-Projekte, die allesamt in unterschiedlicher Weise stark auf Kommunikation setzen. „KLASSIKhautnah“ steht dabei im Mittelpunkt der Betrachtungen, da es aktuell die „größte musikvermittlerische Spielwiese“ unter diesen Projekten bietet. Warum es bei „SPANNUNGEN:Spontan“ und „Rhapsody in School“ immer wieder zu *magischen Momenten* kommt, wird skizziert, um anzudeuten, auf wie unterschiedlichen Wegen das Ziel der unmittelbaren Begegnung mit Musik erreicht werden kann.

10. Das Jugend-Klassik-Projekt „KLASSIKhautnah“ in Dinkelsbühl, Bayern

10.1 Kurze Projektbeschreibung⁹³

Das Jugend-Klassik-Projekt existiert seit 2008 und hat mehrere Auszeichnungen erhalten, u.a. bei den bundesweiten Wettbewerben „Kinder zum Olymp“ und „Ideen für die Bil-

⁹⁰ Vgl. Christian Schruff: „Kinderkonzerte moderieren“ In: Schneider/Stiller/Wimmer (Hrsg.): Hörräume öffnen – Spielräume gestalten. Con Brio 2011, S. 97

⁹¹ Vgl. Christian Schruff: „Magie ist, wenn ich die Kinder an einen Punkt bringen kann, von dem aus sie mich und alle Musiker mit ihrer Fantasie noch überholen können. Magie ist, wenn ich keine Worte mehr brauche, sondern wenn die musikalische Kommunikation funktioniert.“ Siehe Zitat in Kap. 2.3 der vorliegenden Arbeit

⁹² Cicero forderte, dass eine Rede anstreben sollte, die Adressaten mittels dieser rhetorisch eingesetzten Wirkungen zu erreichen. Vgl. Cicero: De oratore. Über den Redner, Bd. 2, übers. und hgg. von Harald Merklin, Reclam, Stuttgart 2001

⁹³ Siehe auch www.klassikhautnah.de

dungsrepublik“.⁹⁴ An einem Tag im Herbst finden in Kooperation mit allen Schulen der Stadt Dinkelsbühl und ihrer Umgebung zwei Konzerte in großer Orchesterbesetzung statt: morgens für 850 Kinder im Alter von 8-12 Jahren, abends für bis zu 1100 Jugendliche und Erwachsene. Das 60-köpfige Projektorchester besteht aus Orchestermusikern, Instrumentallehrern, Schulmusikern, Musikstudenten und jungen Nachwuchsmusiker/innen aus der Region. Als Solisten treten herausragende Talente der Region oder aber weithin bekannte Solisten wie z.B. die Sopranistin Christiane Karg, der Pantomime-Künstler Milan Sladek oder der Klarinetist Sebastian Manz auf, die das Jugendprojekt mit ihrem Auftritt unterstützen, Exzellenzimpulse setzen und den Horizont künstlerischer Ausdrucksmöglichkeiten weit öffnen. Es werden einzelne Sätze aus der Orchesterliteratur, seltener ganze Werke gespielt. Die Konzerte sind moderiert und es werden oft einzelne Passagen angespielt, um besondere Phänomene hervorzuheben bzw. die Aufmerksamkeit auf sie zu lenken.

Grundsätzlich gibt es keinerlei Begrenzungen in der Musikauswahl. Einzige praktische Grenze ist die Machbarkeit für das Orchester. Im Jahr 2009 kam es zur Uraufführung einer Auftragskomposition, die an einen jungen Filmmusikkomponisten vergeben worden war. Es werden immer wieder themenbezogen auch prominente Gäste aus anderen Bereichen der Gesellschaft eingeladen, wie der ehemalige Fußball-Trainer des FC Nürnbergs, Michael Oenning, der wegen seiner Leidenschaft zum Klavier beinahe Pianist geworden wäre. Neben der Musik werden weitere Künste in die Konzertgestaltung einbezogen: in vorge-schalteten Workshops können auch Jugendliche, die kein Instrument spielen, mit Profis einen künstlerischen Beitrag erarbeiten, der im Konzert präsentiert wird. Ein Beamer gewährleistet, dass alle Konzertbesucher eine gleich gute Sicht auf solistische Parts, auf die Tastatur des Flügels oder einzelne Darsteller haben. Jugendliche haben die Möglichkeit, in allen Bereichen der Organisation des Projektes mitzuarbeiten. Aufführungsort ist eine Kirche, die wegen ihrer Architektur, ihrer guten Akustik und ihrer Größe der einzige geeignete Aufführungsort für „KLASSIKhautnah“ in der Stadt ist. Über das Konzertereignis hinaus ermutigt das Projekt Jugendliche zu kultureller Eigeninitiative und unterstützt sie darin, soweit möglich.⁹⁵

Konzeption, Organisation und künstlerische Leitung liegen in den Händen der Verfasserin und ihres Konzertpartners Harald Simon.

⁹⁴ <http://www.land-der-ideen.de> und <http://www.kinderzumolymp.de/cms/home.aspx>

⁹⁵ Siehe „Land der Ideen“ <http://www.land-der-ideen.de/bildungsideen/ideen-fuer-bildungsrepublik>

10.2 Grundposition der Initiatoren⁹⁶

Die Initiatoren teilen die Auffassung der im ersten Teil zitierten Künstler, dass Musik ein bereichernder Zugang zu den eigenen Gefühlswelten und zu künstlerischen Arbeitsprozessen mit zahlreichen positiven Erfahrungen zwischen den Beteiligten sein kann. Dadurch dass die meisten Kinder klassische Musik kaum oder nie im Konzert erleben und somit der Funke einer packenden Live-Erfahrung nicht überspringen kann, bleibt ihnen in der Regel der Zugang zu dieser bereichernden Musik-Welt verwehrt. Die Initiatoren sind der Auffassung, dass junge Menschen Möglichkeiten und Anreize zu künstlerischem Handeln brauchen, um sich selbst und „die Welt“ „mit Herz und Verstand“ entdecken zu können – auch und gerade in der „Provinz“, fern ab von den Impulsen großer Konzerthäuser und engagierter Solisten-Projekte. Mit dem Projekt „KLASSIKhautnah“ sollte eine „Spielwiese“ für künstlerische Kreativität und für eine Begegnung ganz unterschiedlicher Gesellschafts-Gruppen in der klassischen Musik geschaffen werden, damit insbesondere Kinder und Jugendliche sich jenseits vom Funktionieren in ihren verschiedenen Rollen als kreative, phantasievolle, fühlende Individuen begegnen, das Menschlich-Verbindende über alle Alters- und Interessensunterschiede hinweg erleben und Möglichkeiten der kulturellen Rückversicherung erleben, indem sie Fragen, die sie ganz individuell erleben, möglicherweise als Menschheitsfragen entdecken. Daher wollen die Initiatoren ein intensives Kunsterlebnis ermöglichen, das verspielte, amüsante und ernsthafte Seiten hat und so einlädt, sich auf eine oft noch ungewohnte Musiksprache einzulassen. Das bedeutet, dass es um ein Erleben der Musik mit möglichst vielen Sinnen geht.

Die Initiatoren gehen davon aus, dass die Musik als Zugang zum eigenen Denken und Fühlen eine Relevanz hat, die spürbar werden soll. Die subversive Kraft von Kunst soll nicht „weichgespült“ werden. Authentizität und Lebendigkeit sollen entsprechend dem Motto des Projektes *„Tradition ist nicht die Anbetung von Asche, sondern das Weiterreichen des Feuers“* (Gustav Mahler)⁹⁷ vor sinnentleerten Ritualen bewahren. Es ist den Initiatoren bewusst, dass sie sich in dem Bemühen, einem intensiven gemeinsamen Erleben den Weg zu bahnen, mitunter auf einem schmalen Grat zwischen „dienender“ Dramaturgie und Manipulation mittels rhetorischer und dramaturgischer „Tricks“ bewegen. Es ist ein verantwortungsvolles Abwägen, das darüber entscheidet, ob die Grenze überschritten wird. Es wird tatsächlich

⁹⁶ Harald Simon und die Verfasserin

⁹⁷ Dieser Aphorismus wird Gustav Mahler zugesprochen und wurde – nicht zitierfähigen Internetquellen zufolge – in zahlreichen Varianten auch als Aussage anderer historisch bedeutender Persönlichkeiten von Thomas Morus über Benjamin Franklin oder Ricarda Huch bis Johannes Paul XXIII bekannt. Die exakte Quelle kann hier nicht nachgewiesen werden.

manchmal in die „Trickkiste“ gegriffen, aber immer aus (augenzwinkernder) Spielfreude und um Atmosphären zu Erzeugen, nicht mit dem Ziel, zu manipulieren. Dennoch bleibt es eine Frage der persönlichen Einschätzung, welche Mittel legitim sind. „KLASSIKhautnah“ will Kindern und Jugendlichen vermitteln, dass klassische Musik grundsätzlich keine Sache von und für Experten ist, sondern eine sehr feinsinnige Musiksprache, deren Entdeckung sich lohnt. Natürlich hat Musikerleben auch mit Erfahrung zu tun. Daher geht es um „Zündfunken“, die zu den jungen Zuhörer/innen überspringen, sie Neugierig machen und vielleicht auch überraschen sollen, damit sie Lust bekommen, ihre eigenen Zugänge zu entdecken. „KLASSIKhautnah“ soll die Landschaft vor Ort beleben – sowohl im Hinblick auf die Begegnung mit klassischer Musik als auch im Sinne einer Plattform für alle, die sich im künstlerischen Bereich um die Förderung von Kindern und Jugendlichen bemühen wollen. Es geht bei „KLASSIKhautnah“ weniger um ein „Audience Development“, sondern darum, eine Begeisterung mit den Kindern und Jugendlichen zu teilen, Zugänge zu ermöglichen und auf einer künstlerischen Ebene miteinander in Kontakt zu kommen, weil solche Prozesse beglücken und Horizonte öffnen. Auch diese Erfahrung möchten die Initiatoren mit den Mitwirkenden und dem Publikum teilen. Dabei können die Konzerte auch den Erwachsenen einen lebendigen, spielerischen Zugang zu klassischer Musik eröffnen.⁹⁸ Die Initiatoren investieren ihre Arbeit ehrenamtlich und haben damit viel ehrenamtliches Engagement von anderen angezogen. „KLASSIKhautnah“ versteht sich auch als bürgerliches Engagement und als Beitrag zum „weichen Standortfaktor Kulturleben“.⁹⁹

10.3. Konkrete Ziele des Projektes

„KLASSIKhautnah“ will

- allen Kindern und Jugendlichen der Region eine Teilhabe an klassischer Musik und einen „zündenden“ Erstkontakt ermöglichen – im Klassenverband und damit unabhängig vom sozialen Hintergrund. Auf diese Weise teilen alle das Erlebte und können sich darüber austauschen.
- jungen Menschen die Möglichkeit geben, mit „alten Hasen“ gemeinsam „große“ symphonische Werke zu erarbeiten und die Faszination eines großen Orchesterklangs zu erleben.

⁹⁸ Dass lebendige Konzertprogramme für Kinder und Jugendliche auch die Konzerfahrung Erwachsener beleben, zeigen u.a. die Erfahrungen der Philharmonie Luxembourg. Johanna Möslinger/Pascal Sticklies: Audience Development im Konzerthaus. In: Schneider/Stüller/Wimmer (Hrsg.): Hörräume öffnen – Spielräume gestalten. Con Brio 2011, S. 213ff

⁹⁹ Zur Bedeutung von „strahlkräftigen“ Veranstaltungen mit „klassischer Musik“ als Standortfaktor vgl. Joachim Thalmann: Über den Wert Klassischer Musik. In: HfM Detmold (Hrsg.): ad notam, Jahrbuch der Hochschule für Musik Detmold, Nr. 11/2012, S. 12ff

- junge Menschen zu künstlerischem Tun ermutigen, indem sie die Chance zu einer aktiven Mitgestaltung des Konzertes erhalten:
 - als Musiker in einem 60-köpfigen Projektorchester, das aus Profis, Semi-Profis und jungen Nachwuchsmusikern besteht
 - als Komponist
 - als Tänzer oder Pantomime-Darsteller und Choreograf
 - als Moderator oder Sprecher
 - als Workshop-Musiker, die ihre Arbeit im Konzert präsentieren
 - als Mitarbeiter in allen organisatorischen Bereichen des Projektes
 - durch Bildbeiträge (Film/Fotos/Malerei)
- Kindern und Jugendlichen das Erlebnis vermitteln, dass klassische Musik voller Leben ist, Freude bereitet und viele Emotionen und Gedanken bewegt, die auch sie selbst beschäftigen.
- in Zusammenarbeit mit Schulen und Eltern durch die Begegnung mit klassischer Musik und im künstlerischen Arbeiten Schülern vermitteln, dass sie auch „jenseits von eins bis sechs glänzen.“
- eine Lobby für die Musik auch bei den Erwachsenen schaffen. Dabei geht es auch um einen „Zoo-Effekt“: „Man schützt nur, was man kennen und lieben gelernt hat“. Die Erwachsenen werden zum Jugendkonzert eingeladen. Auf diese Weise kann das Konzerterlebnis generationenübergreifend geteilt werden. Durchschnittlich 300 Jugendliche kommen „freiwillig“. Zwischen 600 und 800 Erwachsene besuchen das Jugendkonzert.
- Klischees aufbrechen, indem unkonventionelle Brücken zu Lebenswirklichkeiten wie z.B. dem Fußball geschlagen werden.
- zu einem Fest der Musik einladen, das seine Gäste neugierig machen, fesseln, berühren und amüsieren möchte. Die „Macht der Musik“ als empathische Universal Sprache, die über Jahrhunderte und alle räumlichen Grenzen hinweg Menschen bewegt, soll erfahrbar werden und zu künstlerischer Äußerung motivieren.
- einzelne Begabungen über das Konzertprojekt hinaus fördern.
- bürgerliches Engagement für die Jugendlichen bündeln. „KLASSIKhautnah“ will als Projekt aus der Region für die Region verstanden werden und lädt dazu ein, sich mit seinen Kompetenzen zugunsten der Kinder und Jugendlichen zu beteiligen.

10.4 Die Beteiligten und ihre Motivation

„In dir muss brennen, was du in anderen entzünden willst.“ (Aurelius Augustinus)¹⁰⁰

10.4.1 Das Orchester

“A concert, it’s like a ritual. But the ritual has sometimes become tired. And that is why, even for me sometimes, when I go to a concert, I think, ‘Oh my God, here we need something more!’”¹⁰¹ (Gustavo Dudamel)

¹⁰⁰ Dieser Aphorismus wird gemeinhin dem Kirchenlehrer und Philosophen Aurelius Augustinus (395-430) zugeschrieben; die exakte Quelle kann hier nicht nachgewiesen werden.

Wer beim „KLASSIKhautnah“-Projektorchester mitwirkt, tut das aus Leidenschaft. Für die jungen Nachwuchsmusiker/innen und die Musikstudent/innen ist es eine seltene Gelegenheit, in einem großen Symphonieorchester spannende Werke zu erarbeiten und vor einem großen Publikum aufzuführen. Für die Orchesterprofis ist es wie für die Instrumentallehrer/innen und Schulmusiker/innen eine willkommene Abwechslung von der Routine und die pure Freude am Instrument und an der Musik. Die Gagen sind ortsüblich, aber nicht „üppig“ genug, um ausschlaggebendes Argument zu sein, so dass niemand die Sache als „Job“ sieht. Viele spenden ihre Gage sogar. Es sind andere Gründe, die die Musiker bewegen, ein ganzes Probenwochenende und einen zusätzlichen Probenabend zu investieren, um bei „KLASSIKhautnah“ mitzumachen.

„Nach so einem Konzert weiß ich wieder, warum ich Musiker geworden bin.“ sagte ein Orchestermusiker nach einem der ersten Konzerte und wirkte von da an jedes Jahr mit.

Die Motivation im Orchester ist sehr groß. Inzwischen wissen alle von Anfang an, dass es experimentell zugehen kann und erwarten alles andere als Routine. Sie haben die Bereitschaft und die Lust „mitzuspielen“. Die Dynamik eines Projektorchesters schließt verhärtete Strukturen, wie sie in Profiorchestern entstehen können, aus. Es geht allein um Musik und die Musiker sitzen auf der Stuhlkante und sind bereit, ihre beste Leistung zu geben. Viele kennen sich aus außermusikalischen Zusammenhängen oder aber aus anderen Ensembles, die zum Teil auch anderen Stilrichtungen angehören. Es sitzen Jugendliche im Orchester, die in einer erfolgreichen Rockband spielen, in der Schul-Bigband oder in Blaskapellen. Manche kennen sich vom Fußball oder vom Ballett und Jazzdance. Im Publikum finden sich entsprechend Angehörige dieser Interessensgruppen. Das Orchester setzt sich aus mehreren Generationen zusammen und aus Menschen, die unterschiedliche berufliche Wege einschlagen. Instrumentallehrer teilen sich das Pult mit ihren Schülern und Studenten und automatisch kümmern sich die Erfahreneren um die „Neulinge“. Auch die gemeinsamen Pausen-Essen und die Abende nach den Proben geben Raum für persönliche Begegnung. Ein hervorragender Koch verköstigt die Mitwirkenden ehrenamtlich. Andere stellen Zimmer oder ganze Ferienhäuser zur Verfügung. Die Atmosphäre ist familiär. All diese Aspekte wirken sich aus, beleben das Geschehen im Orchester und geben ihm eine lebendige Ausstrahlung. Der erste Eindruck, den das Orchester auf die Konzertbesucher macht, entspricht nicht dem Klischee eines gediegenen, von Ernst und Etikette geprägten Erschei-

¹⁰¹ Gustavo Dudamel im Interview mit Alan Rusbridger, The Guardian.co.uk, 16. September 2010, <http://www.guardian.co.uk/music/2010/sep/16/gustavo-dudamel-simon-bolivar-orchestra>

nungsbildes von Symphonieorchestern, sondern eher das eines großen Teams. Die hohe Konzentration, die alle Einzelnen aufbringen müssen, um nach knapper Probenzeit das möglichst beste Ergebnis zu erzielen, transportiert sich als großes persönliches Engagement, das sowohl die jungen Rockmusiker wie auch die Klassik-Profis eint. Dadurch, dass die meisten der Mitwirkenden aus der Region stammen, gibt es für viele im Publikum eine emotionale Beziehung zum Orchester: es sind „ihre“ Musiker/innen, die die Zuhörer erleben. Die Freude der Musiker/innen über den immer tosenden Applaus ist riesig und manchmal auch rührend, wenn beispielsweise die Älteren einen herausragend begabten 14-Jährigen im Orchester auf einen Stuhl heben, damit er gesehen wird.

Es ist Ziel, das musikalische Niveau im Orchester möglichst hoch zu halten, auch wenn viele Nachwuchsmusiker mitspielen können sollen. Daher werden Schlüsselpositionen gezielt mit versierten Musikern besetzt, die allerdings auch manchmal zu den jüngeren gehören. Nur so kann die Musik ihre Wirkung entfalten. Der Charme des Orchesters liegt trotz eines angestrebten hohen Niveaus nicht in professioneller Perfektion, sondern in der geballten Energie jugendlichen Engagements, das von den Profis und „alten Hasen“ gestärkt wird.

Entsprechend verfolgen diejenigen, die gerade nicht spielen, mit größter Aufmerksamkeit das Spiel der anderen. All diese Faktoren können die Intensität des Erlebens aller im Konzert steigern.

10.4.2 Kooperationspartner

„KLASSIKhautnah“ versteht sich auch als Kooperationsplattform für alle kulturellen Einrichtungen der Region. Beispielsweise hat 2009 eine Jazzdance-Gruppe eine Choreographie zum Walzer 2 aus der Jazz-Suite Nr. 2 von Schostakowitsch erarbeitet und im Konzert zur Orchestermusik aufgeführt. Anschließend gewann die Gruppe mit diesem Tanz die mittelfränkischen Meisterschaften und errang einen der ersten Plätze bei den Bayerischen Meisterschaften. Auch durch die Kooperationen mit Kultureinrichtungen ist das Projekt inzwischen in der Region verankert und als „Spielwiese“ etabliert, die verschiedene Künste im klassischen Konzert zusammenführt. Hierdurch werden Jugendliche und deren Freunde und Familien angesprochen, die üblicherweise nicht in ein klassisches Konzert gehen würden. Gleichzeitig beleben sie mit ihrem Beitrag und einfach durch ihre Anwesenheit das Geschehen im Konzert. Die Tatsache, dass durch die Kooperation mit allen Schulen der Stadt und ihrer Umgebung praktisch alle Kinder im Alter von 8-12 Jahren das Konzert im Klassen-

verband erleben, schafft ebenfalls eine breite Basis in der Bevölkerung. Die Vor- und Nachbereitung verabredeter „Konzert-Bausteine“ in den Schulen intensiviert die Beschäftigung mit der klassischen Musik und lässt dennoch Raum für Überraschungen. Die Hauptschule der Stadt verwendete eine Konzertaufnahme offenbar sehr erfolgreich für die Bearbeitung des Themas „Balladen“. Eine andere Hauptschule ließ sich zu eigenen Choreographien zu Strauss’ „Also sprach Zarathustra“ anregen. Eine Lehrerin einer Förderschule betreute einen Schüler, der einen beeindruckenden Pantomime-Beitrag nach einem Workshop mit dem Pantomime-Künstler Milan Sladek ins Konzert einbrachte und sich bestens mit einer der Ausnahme-Pianistinnen verstand, weil beide Fans von Michael Jackson sind. Die Kooperationen führen zu Begegnungen, die manchmal ungewöhnlich und bereichernd sind. Auch die Kooperation mit Künstlern aus anderen Projektzusammenhängen oder Orchestern beflügelt die Abenteuerlust, den Ideenaustausch und die Freude daran, etwas gemeinsam „auf die Beine“ zustellen.

10.5 Bürgerliches Engagement: Finanzierung und Organisation

Nicht wenige im Publikum betrachten das Projekt als das Ergebnis eines breiten bürgerlichen Engagements.¹⁰² Diese Sichtweise trägt viel Sympathie in die Konzertatmosphäre und gibt einer sehr heterogenen Zuhörerschaft das Gefühl, herzlich eingeladen zu sein. Die Finanzierung des Projektes verankert KLASSIKhautnah fest in die Region. Insofern ist das Fundraising für das Projekt gleichzeitig kulturpolitische Arbeit. Je mehr Persönlichkeiten durch das Konzerterlebnis für die klassische Musik und dieses Jugend-Projekt gewonnen werden können, desto mehr wächst die allgemeine Wertschätzung für künstlerische Projekte allgemein. Ein Ausdruck dieser Wertschätzung ist die Verleihung des „Bürgerbriefes der Großen Kreisstadt Dinkelsbühl“ für das Projekt an die Initiatoren. „KLASSIKhautnah“ wird von sämtlichen Geldinstituten der Stadt, von der städtischen Bürgerstiftung, von unterschiedlichen Kulturstiftungen, dem Lions-Club, den Rotariern, vielen Firmen und einzelnen privaten Spendern finanziert und von Stadt und Kirchen unterstützt. Viele Dienst- und Sachleistungen werden von Privatpersonen oder Firmen gespendet, es werden Unterkünfte zur Verfügung gestellt, Fahrdienste übernommen, Podeste aufgebaut, Plakate und Flyer entworfen u.v.m.. Viele einzelne Personen werden so Teil des Projektes, das erst durch ihre Hilfe möglich wird. Auf diese Weise entsteht schon im Vorfeld der Konzerte das Gefühl

¹⁰² Vg. auch Formulierungen des OB Dr. Hammer wie „Triumph bürgerlichen Gemeinsinns“ oder „Das Projekt ist ein Mehrwert für die Stadt.“ bei der Verleihung des „Bürgerbriefes“ am 19.12.2012

einer Beteiligung und Verbundenheit, die sich mit gespannter Vorfreude und Neugier auf-
lädt.

10.6 „Der Spaß an der Freude“ - „Trümpfe“ des Projektes

„KLASSIKhautnah“ verfügt im Wesentlichen also über 6 Trümpfe:

1. ein hochengagiertes Projektorchester, in dem mehrere Generationen vertreten sind. Viele im Publikum kennen einige Musiker oder aber sympathisieren grundsätzlich mit der Idee, dass für „ihre“ Jugend eine solche Gelegenheit geschaffen wird. Sicher spielt auch Neugier eine Rolle, die Mitwirkenden in diesem besonderen Kontext zu erleben
2. eine breite Unterstützung durch Sponsoren, engagierte ehrenamtliche Mitarbeiter und städtische wie kirchliche Institutionen
3. experimentierfreudige Kooperationspartner
4. Orchesterwerke, die mitreißen und bewegen können
5. Engagierte Solisten, die das Projekt unterstützen, und hoffnungsvolle Nachwuchsmusiker/innen – darunter Stipendiaten des Kammermusikfestivals „SPANNUNGEN“,¹⁰³ die sich gern engagieren und die Chance zu Auftritten mit Orchester nutzen
6. ein Team, in dem sich die Partner ergänzen: ein erfahrener Dirigent mit 30 Jahren Orchestererfahrung, der auch als Schulmusiker engagierte Projekte angestoßen hat und über viele Musikerkontakte in der Region verfügt; eine Moderatorin mit langjähriger Projekterfahrung, die als Nicht-Musikerin nicht Gefahr läuft in einen Experten-Jargon zu verfallen, und zahlreiche Kontakte zu Förderern, Kulturprojekten und Solisten einbringen konnte; einflussreiche Gründungsmitglieder des gemeinnützigen Vereins „KLASSIKhautnah e.V.“, die ihre Kontakte hilfreich nutzen; ein Netz aus engagierten Helfern aus den unterschiedlichsten Zusammenhängen.

Diese Auflistung zeigt, dass es entscheidend um Motivation und Kommunikation auf mehreren Ebenen geht. „KLASSIKhautnah“ wird von viel Sympathie, dem gemeinsamem Willen und von der gemeinsamen Freude an der Musik getragen. Diese Aspekte tragen wesentlich zur Gesamtatmosphäre im Konzert bei.

10.7 Fesselnde Musik - Werkauswahl und Spieldauer

Für die Musikauswahl entscheidend ist die eigene Faszination für die Werke, wobei es sowohl musikvermittlerische wie praktische Argumente gibt, die die Entscheidung beeinflussen. Da mit rund 2000 Zuhörern 12% der Bevölkerung die beiden Konzerte besucht, da-

¹⁰³ Der vollständige Titel des Festivals lautet „SPANNUNGEN-Musik im RWE-Kraftwerk SPANNUNGEN“; die künstlerische Leitung hat Lars Vogt; Veranstalter ist der Kunstförderverein Düren e.V.

runter ca. 1200 Kinder und Jugendliche, sind Werke gesucht, die möglichst alle ansprechen. Aus der Erfahrung mit anderen Projekten wissen die Initiatoren zwar, dass hier prinzipiell keine Grenzen gesetzt sind, dennoch setzt „KLASSIKhautnah“ auf ein Programm, das zu einem größeren Teil aus berühmten Werken besteht, die unerfahrene Hörer/innen leicht mitreißen können. Ziel ist es, dass es zumindest kurz zu einem rührenden Moment kommt, in dem tatsächlich Saiten angeschlagen werden und in dem es zu einer intensiven Musik-Erfahrung kommt. Die Auswahl der Werke erfolgt im Wechselspiel mit Überlegungen zu einem „roten Faden“, der durch das Konzert hindurch verfolgt werden soll. Natürlich spielen auch dramaturgische Argumente eine Rolle. Prinzipiell gibt es keine Präferenzen für spezielle Epochen oder Stile. Da in der Regel ein großes Orchester und einzelne Solisten auftreten, entscheiden auch Besetzungsfragen über die Zusammenstellung der Werke. Wichtigstes Kriterium ist, ob und wie sich das Publikum für die ausgewählten Werke begeistern lässt. Dazu kann die Wahl auch auf Werke mit aktuellem Bezug fallen (z.B. „Te Deum“ von Charpentier – Europa; Händels „Zadok The Priest“ – Fußball-Champions - League). Ein „innerer roter Faden“ verbindet letztlich im Konzertkonzept mitunter eine sehr heterogene Werkauswahl und führt diese zu einem Brennpunkt im Konzertverlauf, dem Moment, in dem alle Gedanken und Stimmungen auf ein ganz intensives Kunsterlebnis zulaufen sollen und mit etwas Glück in einem *magischen Moment* kumulieren können.

Zunächst einmal findet bei der Werkauswahl keine Unterscheidung zwischen dem Kinderkonzert und dem für die Jugendlichen statt, zu dem auch rund 600-800 Erwachsene kommen.¹⁰⁴ Es wird von der Annahme ausgegangen, dass sich jedes Alter grundsätzlich von denselben Werken ansprechen lässt. Da das Kinderkonzert auf eine Länge von 60 Minuten festgelegt ist, während das Abendkonzert zwei Stunden dauern kann, wird aus den Werken eine Auswahl für das Kinderkonzert getroffen und unter Umständen werden Kürzungen vorgenommen. In der Regel werden im Kinderkonzert nicht mehr als 3-7 Minuten am Stück gespielt, abhängig vom Werk und seiner dramaturgischen Platzierung im Konzert sowie von seiner Präsentation. Beispielsweise half der Auftritt von Tänzerinnen, die Aufmerksamkeit für die Musik bei der Aufführung des „Boléro“ von Ravel bei „KLASSIK-hautnah 2012“ länger zu fesseln: er war für die Kinder zwar gekürzt, aber mit über zehn Minuten noch verhältnismäßig lang. Eine Ballettschule hatte eine Choreographie zu der ursprünglich als Ballettmusik geschriebenen Musik erarbeitet. Damit der markante, stoisch durchgehaltene

¹⁰⁴ Die Zahl der Besucher steigerte sich von Jahr zu Jahr und lag zuletzt bei über 1100, so dass nicht alle eine Karte bekommen konnten.

Rhythmus und der Aufbau des Werkes mit den verschiedenen Klangfarben der Instrumente von den Kindern ungestört aufgefasst werden konnte, spielte das Orchester zunächst ohne Tänzerinnen. Ein Beamer machte für alle die solistischeren Parts einzelner Instrumente sichtbar. Erst nach einigen Minuten kamen – von den Kindern unerwartet – nach und nach Tänzerinnen hinzu. Sie brachten einen neuen Impuls in dem Moment, in dem die Aufmerksamkeit nachzulassen drohte, sodass die Konzentration nicht nur gehalten, sondern sogar intensiviert werden konnte. Da die Choreographie starke Bilder gefunden hatte, half sie die Stimmungen und Gedanken der Kinder zu fesseln. Deren frenetischer Applaus schien das zu belegen.

Grundsätzlich gilt zwar auch für das Jugendkonzert, dass in der Regel nicht zu lange Musik am Stück gespielt werden sollte, damit die Aufmerksamkeit nicht verloren geht, aber hier sind auch längere Phasen möglich. Dazu trägt möglicherweise auch die Anwesenheit der Erwachsenen bei, deren Konzentration auch die Jugendlichen in ihrer Aufmerksamkeit unterstützt. Die Länge der einzelnen Musikphasen im Konzert hängt auch von der Form der Vermittlung ab, die sich in den beiden Konzerten stark unterscheidet. Eine extrem konzentrierte Atmosphäre ist für die Abendkonzerte typisch. Besonders reizvoll ist eine Musikauswahl, die sowohl den satten „Sound“ eines großen Symphonieorchesters wie auch seine zarten Seiten erlebbar macht.

10.8 Moderation

10.8.1 Relevanz - der „innere rote Faden“

Wie im ersten Teil der Arbeit dargelegt, lässt sich das Publikum besonders dann gut mit der Musik erreichen, wenn es persönliche Relevanz empfindet. Es sollte das Gefühl entstehen, dass die Musik etwas mit der Lebenswirklichkeit der Menschen im Publikum zu tun hat.

Dabei geht es auch hier um Schlüssel zu grundlegenden Emotionen und Gedanken: jedes einzelne konkrete Thema ist für „KLASSIK-hautnah“ nur insofern künstlerisch von Belang, als dass es sich auf grundlegenden menschliche Themen konzentrieren lässt.

Die „KLASSIK-hautnah“-Konzerte haben meist ein Motto, wobei es unter dem benannten Motto-Thema einen „inneren roten Faden“ geben kann, der nicht explizit genannt wird. Die Gedanken und Gefühle der Zuhörer/innen sollen lediglich an ihm entlang-„driften“.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Zur Technik des Umgang mit einem „roten Faden“ als „drifting“ vgl. Christian Schuff: „Kinderkonzerte moderieren“ In: „Hörräume öffnen – Spielräume gestalten“, hg. von Schneider/Stiller/Wimmer, Con Brio 2011, S. 97

Konzertbesucher geben auch häufig auch zu den Moderationen ein Feedback,¹⁰⁶ was deren Bedeutung für das Konzerterlebnis spiegelt. Ein Motto kann:

- einen Bezug zu einer konkreten Lebenswirklichkeit herstellen (z.B. Fußball)
- die Musik selbst unter einem bestimmten Aspekt fokussieren (z.B. Universalsprache Musik)
- eine grundlegende Lebenserfahrung in den Mittelpunkt rücken (z.B. Faszination Technik in Spannung zu Naturgewalten - Macht/Ohnmacht)
- einen thematischen roten Faden vorgeben, unter dem ein "innerer roter Faden" verläuft, der sich um ein existentielles Thema spinnt und als eigentlicher "roter Faden" nicht benannt wird (z.B. Begabung und Selbstzweifel oder Freiheit und Unterdrückung)

10.8.2 Authentizität

Authentizität ist unschlagbar. Dem eigenen Zugriff und der eigenen Art und Weise zu vertrauen sind die entscheidenden Voraussetzungen, um als Moderator/in authentisch zu sein. Sich von erfolgreichen Moderatoren und Persönlichkeiten wie beispielsweise Bobby Mc Ferrin inspirieren zu lassen, bringt wertvolle Ideen und Impulse, aber letztlich ist es wichtig, niemanden nachzuahmen. Erfolgsentscheidend sind ein ehrliches Interesse und eine authentische Kommunikation mit dem Publikum. Letztlich wird sich dem Publikum über Gestik, Mimik und Stimme offenbaren, ob die Mitwirkenden authentisch sind.

Dies hat, wie im ersten Teil der Arbeit deutlich wurde, einen entscheidenden Einfluss auf die Publikumswirkung.

Wenn bei „KLASSIKhautnah“ Jugendliche als Co-Moderatoren auftreten, wird in der Vorbereitung Wert darauf gelegt, dass ihr Moderationsanteil ihren ganz eigenen jugendlichen Charme bewahrt. Das ist nicht nur authentischer, sondern bringt zusätzliche Impulse ins Spiel und schlägt eine weitere Brücke hin zu den Jugendlichen im Publikum. Welche Ansatzpunkte auch immer eine Moderation wählt, um Impulse zu geben, sie bedeuten zunächst einmal eine Vorgabe, die lenkt und eingrenzt. Um dieser Eingrenzung möglichst weitgehend entgegen zu wirken, sucht die Moderation Zugänge, die das Potential haben, Räume für das eigene Erleben der Zuhörer zu öffnen. Selbst dann, wenn Musik als Programmmusik behandelt wird, ist es das Ziel, die Geschichte in ihren grundlegenden Emotionen und Fragen zu akzentuieren, damit sie über sich hinaus verweisen und die Musik sich vom „Allzu-Konkre-

¹⁰⁶ Beispiel für solche Feedbacks ist die Mail eines Konzertbesuchers vom September 2012: „[...] wunderbar. Danke. Tolle Moderation. Super Musik. Schöne Worte. Von der Gabe der Musik, von Transzendenz, von mehr... ganz in meinem Sinne, wie ich Spiritualität verstehe.... sehr schöner Abend, Wohlgenuss...“ Markus Roth, 40 J.

ten“ lösen kann. Eine Moderation ist immer ein individueller, persönlicher Zugriff. Das ist unvermeidbar, aber er kann vom Publikum eher als „beispielhaft“ wahrgenommen werden statt als alleingültig. Es ist eine Gratwanderung, Dramaturgie und Moderation sorgsam zu planen und eine „Wohlfühlatmosfera“¹⁰⁷ entstehen zu lassen, ohne zu sehr zu lenken. „KLASSIKhautnah“ geht das Risiko dieser Gratwanderung bewusst ein und zieht persönliche Verbindlichkeit der Sicherheit einer vermeintlichen „Objektivität“ und Sachlichkeit vor. Es geht nicht um ein „Erklären“ von Musik.¹⁰⁸ Ziel ist es, jederzeit die volle Aufmerksamkeit auf das Musik-Erleben zu lenken.

Die Tatsache, dass Musik dazu in der Lage ist, höchstindividuelle, sehr komplexe Assoziationsvorgänge in Gang zu setzen und dadurch eine sehr intime Wirkung zu entwickeln, verleiht ihr die Faszination einer Universalsprache und ermöglicht die Erfahrung eines freien und sehr persönlichen künstlerischen Ausdrucks. Sie darin nicht zu beschneiden liegt in der Verantwortung der Konzeption, insbesondere der Moderation.

Insgesamt soll die Moderation im zeitlichen Umfang deutlich hinter der Musik zurücktreten. Die Erfahrung hat als Richtschnur ein Verhältnis von maximal 1:3 ergeben.¹⁰⁹

10.8.3 Nah am Erleben- Ausgangspunkt “Hörprotokoll”

Um Werke einem unerfahrenen Publikum näher zu bringen, das diese beim ersten Hören auffassen muss, hat es sich als sehr nützlich erwiesen, ein Hörprotokoll zu verfassen, in dem möglichst ungefiltert alle ersten Eindrücke notiert werden, die beim Hören der Musik entstehen.¹¹⁰ Dieses Vorgehen ermöglicht einen Zugriff auf die Musik, der ganz dicht am Hörerlebnis bleibt und damit einen authentischen persönlichen Ansatz liefert – im vollen Bewusstsein, dass die Höreindrücke und Assoziationen im Publikum individuell sehr verschieden

¹⁰⁷ Thomas Wirth in seiner Konzertkritik: Mondscheinstimung mit goldenem Sopranlanz. Fränkische Landes Zeitung (FLZ) vom 20.9.2012, Nr. 219, Anhang S. 92

¹⁰⁸ „Hinter diesem Deutenlernen verbirgt sich die weithin dominierende semiotische Sichtweise auf Musik [...]. Dabei wird jedoch geflissentlich übersehen, dass zur ästhetischen Zuwendung mehr gehört als nur die verstandesmäßige Auseinandersetzung und Durchdringung des ästhetischen Gegenstandes: nämlich jener in der unmittelbaren Klanglichkeit der Musik ebenfalls eingeschlossene Moment ungeteilter, vorbegrifflicher Intensität.“ Es gehe um „ein Spannungsfeld von sinnlicher Nähe und reflexiver Distanz“. Oliver Krämer: Was lässt uns Zeit vergessen? Präsenz als Erlebnisdimension im Umgang mit Musik. In: Schneider, E.K. & Richter Chr. (Hrsg.): Diskussion Musik Pädagogik, Sonderheft S2/09, Hildegard-Junker-Verlag 2009, S. 46-54

¹⁰⁹ Diese Erfahrung bestätigt auch Christian Schruff: Kinderkonzerte moderieren. In: Schneider/Süller/Wimmer: Hörräume öffnen – Spielräume gestalten. Con Brio 2011, S. 93

¹¹⁰ „Die Voraussetzung und zugleich größte Herausforderung besteht dann darin, mit den Ohren eines unbedarften Publikums die eigene Musik neu zu hören und wieder über sie staunen zu lernen.“ Markus Lüdke: Konzertleben gestalten. In: Schneider/Süller/Wimmer (Hrsg.): Hörräume öffnen – Spielräume gestalten. Con Brio 2011, S. 66

sein können. Untersuchungen von Wilfried Gruhn zeigen allerdings, dass auf diese Weise entstehende Hörtexte von unterschiedlichen Hörern (von Musikern wie Nicht-Musikern) zwar stark von einander abweichen können, aber in den Grundmotiven durchaus große Ähnlichkeiten aufweisen.¹¹¹ Auf diese Ähnlichkeiten setzend, beginnt die Konzeption der beiden „KLASSIKhautnah“-Konzerte, sowohl des Kinderkonzertes wie auch des Jugendkonzertes, also mit dem Protokoll der ersten Eindrücke und Assoziationen, das mit jedem Hören genauer wird und bei dem sich meist ein werkimmanenter „Angelpunkt“ herauskristallisiert, der anhand der Partitur verifiziert wird. Hintergrundinformationen zu Werk, Autor und Historie werden erst anschließend hinzugezogen. Das Protokoll musikvermittlerisch zu nutzen, kann bedeuten, dass im Konzert einzelne Instrumente, Passagen oder Motive angespielt werden, um sie hervorzuheben oder Beziehungen aufzuzeigen und vor einem anschließenden Spielen des ganzen Satzes die Aufmerksamkeit zu schärfen.

Dies dient einerseits dazu, dass ein intensiveres, „verstehendes“ Hören ermöglicht wird und zweitens dazu, dass die Zuhörer sich in einer Haltung des gemeinsamen Erkundens ernstgenommen und nicht gegenüber einem vermeintlichen „Geheimwissen“ ausgeschlossen fühlen. Dabei wird im Blick behalten, dass die gegebenen Information inhaltlich und in der Form auch für „Kenner“ attraktiv sein sollten und das Verfahren nicht an Schule erinnert. Es soll eher das Teilen spannender Entdeckungen sein und gibt zudem die Gelegenheit, einzelne Musiker/innen auch einmal mit Namen aus der Formation „Orchester“ heraus zu heben und sie dabei unter Umständen auch selbst zu Wort kommen zu lassen.

10.9 Konzert-Beispiel: „KLASSIKhautnah 2010“: „Fußball trifft Klassik“

10.9.1 Gründe für die Themenwahl

Anlässlich der Fußballweltmeisterschaft 2010 lautet das Motto „Fußball trifft Klassik“.

Der offizielle FIFA-WM-Ball prangte auf Konzert-Flyern und -plakaten. Neben einem generellen „Spieltrieb“ führten die folgenden strategische Überlegungen zu dieser

Themenwahl:

1. Das Interesse eines großen Teils der Bevölkerung aus allen Generationen kreist in dieser Zeit um den Fußball. Es herrscht Party-Stimmung, viele fiebern mit der Nationalmannschaft und die Emotionen schlagen hoch. Selbst Fußball-Uninteressierte lassen sich zu einem großen Teil mit der allgemeinen Stimmung mitreißen. All diese Menschen, inklusive der Fußballvereine und ihrer jugendlichen

¹¹¹ Wilfried Gruhn: Der Musikverstand. Neurobiologische Grundlagen des musikalischen Denkens, Hörens und Lernens. Georg Olms, Hildesheim 2008, S. 33ff

Spieler/innen lassen sich mit diesem Konzert-Thema interessieren, allerdings nur dann, wenn auch wirklich Fußball “drinsteckt” und sich das Ganze nicht als “billiger Trick” entpuppt.

2. Tatsächlich bildet die Fußballweltmeisterschaft eine Plattform für die “Ausstragung” ganz grundlegender menschlicher Lebensthemen.
3. Die Parallelen zwischen dem, was eine Fußballmannschaft einerseits und ein Orchester andererseits ausmacht, sind zahlreich und lassen sich gut vermitteln.
4. “Stargast” Michael Oenning, damaliger Bundesligatrainer des Nürnberger Clubs, von dem es in der Region viele Fans gibt, ist selbst auch ambitionierter Pianist und damit die perfekte “Verbindungsperson” zwischen den beiden Welten “klassische Musik” und “Fußball”.
5. Einer der jungen Solisten ist ebenfalls ein großes Fußballtalent und als solches vielen Jugendlichen bekannt. Auch er stellt damit als Person eine Verbindung zwischen den Themen her und ist Identifikationsfigur für beide Bereiche.
6. Das Konzertthema bietet sich für einen spielerischen Umgang mit klassischer Musik und mit der Konzertsituation selbst an, ohne dass deshalb auf Tiefgründigkeit verzichtet werden muss (z.B. Druck, der „auf Stars“ in beiden Bereichen lastet). Dieser spielerische Umgang kann helfen, Klischees aufzubrechen, die sich um klassische Konzerte gebildet haben.

10.9.2 Dramaturgie und Moderation entlang eines „inneren roten Fadens“

Der Einstieg ins abendliche Jugend-Konzert ahmte die Stadionsituation nach. Die 17-jährige Co-Moderatorin beschwor den Moment kurz vor dem Einzug der Mannschaften herauf:

nach intensivem Training fiebern beide Mannschaften dem Match entgegen. Das Orchester beginnt mit Georges Bizets “Les Toréadores” aus der Carmen Suite Nr.1. Als optisches Stadion-Element gab es anlässlich dieses Themas zum ersten Mal eine Videowand, auf die das Geschehen im Orchester und auf der Bühne übertragen wurde. Der tatsächliche musikalische Sinn war der, dass alle im Publikum die Hände des jungen Pianisten auf der Flügeltastatur sehen können sollten. Denn bei dessen Auftritt mit Saint-Saens “Tarantella” ging es um den Vergleich mit sportlichen Höchstleistungen und “instinktiver Treffsicherheit”, die auf Begabung und Training beruht. Als weitere “Auflockerungs-übung” wurde Michael Oenning mit dem Jingle des “Aktuellen Sportstudio” vom Orchester empfangen.

Schon zu Beginn des Konzertes, das zunächst einmal auf diese Weise locker und “harmlos” begann, setzte die Moderation kleine “Ernsthaftigkeits-Impulse”, indem beispielsweise kurz der Gedanke angestoßen wurde, dass in Südafrika bis vor 20 Jahren noch Rassentrennung herrschte und dass es ein besonderer Grund zu feiern ist, wenn nun dieses Land freier Gastgeber für friedliche Spiele ist. Eine jugendliche Sängerin sang zu “Land of Hope and Glory” einen auf diesen Gedanken gemünzten Liedtext zur Orchesterbegleitung (im Kinderkonzert stimmten alle ein, nachdem es in den Schulen vorbereitet worden war). Im weiteren Verlauf

führte die Moderation, in die immer wieder Michael Oenning eingebunden war, kontinuierlich hin zu Fragen, die sich darum drehten, dass ein begabter engagierter Jugendlicher in eine Hochleistungssituation hineinwächst und wie aus einem persönlichen und privaten Interesse immer mehr ein öffentliches Interesse wird. Doch was wären die Solisten ohne Team und Trainer? Dirigent und Orchester einerseits, Trainer und Mannschaft andererseits kommen ins Spiel und wie "cool" der Erfolg ist, wie es sich anfühlt, wenn ein riesiges Publikum mitfiebert und seine "Stars" wie im Rausch trägt, und wie tief andererseits der Schmerz ist, wenn die Hoffnungen enttäuscht werden. "Nimrod" aus den „Enigma-Variationen“ von Edward Elgar erklingt. Im Hintergrund sind auf der Leinwand die Szenen der deutschen Nationalspieler auf dem Rasen zu sehen, die als "Sieger der Herzen" galten, aber den ganz großen Erfolg nicht erreichen konnten. Dieser Konzertmoment war eine Gratwanderung und es war klar, dass Moderation und Gesamtstimmung verhindern mussten, dass er ins Banale kippt. Also mussten immer noch spielerische, humorvolle Elemente mitschwingen und die Möglichkeit geben, dem Geschehen in humorvoller Anteilnahme zu folgen.

Es funktionierte und der Kulminationspunkt des Konzertes war vorbereitet:

Die Moderation nahm immer stärker in den Fokus, was alle im Raum über die Medien miterlebt hatten: Medienstars können unter dem eigenen und dem öffentlichen Druck zusammenbrechen, wie es der Fall des Torwarts Robert Enke in besonders extremer Weise deutlich gemacht hatte. Der Name wurde nicht genannt, um emotionale Effekthascherei zu vermeiden, wenngleich die meisten wegen der zeitlichen Nähe des tragischen Selbstmordes an ihn gedacht haben werden. Stattdessen fielen die Namen Sven Hannawald und Martin Schmidt als Beispiele für das Kippen von Erfolgsgeschichten: Mit der wachsenden Anerkennung wächst auch der Druck. Alle spielerische Leichtigkeit kann verloren gehen. Junge Solisten und junge Sportstars können diesem Druck manchmal nicht mehr standhalten, sehen nur noch Anforderungen und leiden unter der Angst, nicht genügen zu können. Sie brauchen eine "Auszeit" und Freunde, die ihnen helfen, den Glauben an sich und den Blick für die Schönheit des Lebens zurückzugewinnen. Als nun in diese Stimmung hinein ein einzelnes Cello vor dem schweigenden Orchester mit Harfenbegleitung den „Schwan“ aus Saint-Saens' „Karneval der Tiere“ spielt, zeigen sich viele im Publikum tief gerührt. Es herrscht eine enorm dichte Atmosphäre. Hier geht es nicht mehr um Fußball oder um das Arbeitsleben von Musikern. Es geht um Zerbrechlichkeit, um Träume, Hoffnungen und Ängste, um Scheitern, Einsamkeit und Würde, um entscheidende Wendepunkte im Leben. Die Gedanken werden nur angestoßen und nicht erklärend dargelegt: Die Erkenntnis, dass

Leistung nicht alles ist, kann aus einem vermeintlichen Scheitern Stärke erwachsen lassen: „Das große Tor von Kiew“ evoziert die Vorstellung, durch ein neues Tor selbstbestimmt in eine neue Perspektive zu schreiten, ein persönlicher Triumph über eine zuvor fremdbestimmte Situation. Ohne dass auf das Choral-Element eingegangen werden muss, kommt für manche eine weitere Dimension hinzu. Eine kleine Anspielung genügt. Die Zugabe „Land of Hope and Glory“ löst alle Spannung und entlässt das Publikum in humorvoll „euphorisch-positiver“ Stimmung.

10.10 Beispiele für den spielerischen Umgang mit Erwartungen -

Das „Weiterreichen des Feuers.“¹¹²

Gustav Mahlers Aussage „*Tradition ist nicht die Anbetung von Asche, sondern das Weiterreichen des Feuers*“ wurde für „KLASSIKhautnah“ als eine Art Motto gewählt. In den Augen vieler ist klassische Musik eine sehr traditionsreiche Musik-Gattung mit allen positiven und negativen Konnotationen des Traditionsbegriffs. Dinkelsbühl ist eine sehr traditionsreiche, ehemals reiche und selbstbewusste Handelsstadt. Mit Stolz blickt die Stadt einmal im Jahr bei einem 10-tägigen Fest auf ihre Geschichte zurück. Musik spielt bei diesem Fest, der „Kinderzeche“, eine große Rolle: die traditionsreiche Knabenkapelle, in der über hundert Kinder und Jugendliche spielen, zieht wie die Stadtkapelle und andere Musikensembles durch die Straßen und gibt Konzerte auf öffentlichen Plätzen. Die meisten der jungen Musiker/innen gehören einer der drei musikpädagogischen Einrichtungen in der Stadt an: Knabenkapelle, Städtischen Musikschule, Berufsfachschule für Musik. Musik und Tradition gehören in Dinkelsbühl zusammen und haben einen hohen Stellenwert.

„KLASSIKhautnah“ setzt hier an und hebt dabei hervor, dass es nicht um sinnentleerte Rituale und rückwärtsgewandte Verehrung geht, sondern um eine lebendige Begegnung und Auseinandersetzung mit klassischer Musik, die bei jedem Spielen neu ist und aktuelle Relevanz haben kann. Wichtigstes Ziel des Projektes ist, dass alles, was im Konzert passiert, mit Leben gefüllt ist und sich nicht allein durch Tradition oder Konvention rechtfertigt.

Dabei kann die Konzertform auf den ersten Blick ganz traditionell wirken. Es ist eher ein hintergründiges Spiel mit der Konvention. Beispielsweise hatte „KLASSIKhautnah 2012“ anlässlich des 10. Konzertes den Charakter eines Galakonzertes. Zahlreiche Ehrengäste aus

¹¹² Dieser Aphorismus wird Gustav Mahler zugesprochen und wurde nicht zitierfähigen Internetquellen zufolge in zahlreichen Varianten auch als Aussage anderer historisch bedeutender Persönlichkeiten von Thomas Morus über Benjamin Franklin oder Ricarda Huch bis Johannes Paul XXIII bekannt. Die exakte Quelle kann hier nicht nachgewiesen werden. Siehe auch Kap. 10.2 der vorliegenden Arbeit

Politik und Wirtschaft waren anwesend, das Bayerische Fernsehen war vor Ort und die „Metropolregion Nürnberg“ nutzte den feierlichen Rahmen, um „Stargast“ Christiane Karg einen Preis zu verleihen. Das brachte Begrüßungsrituale, eine Rede des Oberbürgermeisters und eine Laudatio mit sich. Das Konzert begann sehr feierlich mit Claudio Monteverdis „Toccatà“ aus L’Orfeo“. Damit Form und Feierlichkeit das Publikum nicht in Distanz zum Erleben bringen konnten, sorgten musikalische Überraschungsmomente, Tanzchoreographien, ein lockerer Interview-Ton und kleine dramaturgische Kniffe für Lebendigkeit. Ein Beispiel für einen solchen kleinen spielerischen „Kniff“:

In diesem Konzert lief die Dramaturgie auf den Moment zu, in dem Christiane Karg „Morgen“ von Richard Strauss sang. Es sollte sich der ganze Zauber dieses Liedes vermitteln. Nachdem der Bolero von Ravel zusammen mit einer Ballettchoreographie gespielt worden war und das Ensemble Vinorosso mit seiner temperamentvoll für großes Orchester arrangierten Ost- und Südeuropa-Folklore inklusive des „Czardas“ von Vittorio Monti aufgetreten war, war das Publikum inzwischen in eine Nachtstimmung versetzt. Die Gedanken gruppierten sich um nächtliche Träume, um das Wünschen und Sehnen zwischen Liebenden und um die Macht der Vorstellungskraft. Mitten in diese Stimmung erklang ungekündigt Christiane Kargs Stimme mit „Ruhe sanft“ aus Mozarts „Zaide“, noch bevor die Sopranistin zum ersten Mal zu sehen war. Sie hatte sich – wie verabredet – heimlich auf die Kanzel geschlichen und war für die meisten zunächst nicht sichtbar. Viele Zuhörer sagten später, dass ihnen eine Gänsehaut über den Rücken gelaufen sei. Die Konzertstimmung war sehr intensiv. Mit immer weniger Worten wurden die folgenden Arien und Lieder angekündigt. Als schließlich Strauss’ „Morgen“ erklang, herrschte atemlose Stille. Für viele war das ein *magischer Moment*.

Den Abschluss des zweistündigen Konzertabends machte nach Puccinis „Oh, mio babbino caro“ dann ganz „schmissig“ und wieder ganz und gar in Feierstimmung der Danzon No 2 von Arturo Marquez, den Dirigent Harald Simon aus Venezuela „mitgebracht“ hatte. Die Meisten wussten, dass er dort 9 Monate im „El Sistema-Projekt“ war. Auch solche persönliche Bezüge schaffen Verbindlichkeit im Konzert.

Ein weiteres Beispiel für den Umgang mit Erwartungen ist die Uraufführung einer Auftragskomposition des jungen Filmmusikkomponisten Samuel Dalferth,¹¹³ bei „KLASSIKhautnah“ 2009. Er war 24 Jahre alt und ein wildgelockter Windsurfer, hatte also keinerlei

¹¹³ Absolvent der Hochschule für Musik und Theater München, Komposition, Musikproduktion; siehe <http://samuel-dalferth.com>

Ähnlichkeit mit den Büsten, die auf den Klavieren thronen. Ziel war es, ein lebendiges Filmszenario auf der Bühne entstehen zu lassen. Ergebnis seiner Arbeit war eine melodramatische, filmmusikalische Vertonung der „John Maynard“- Ballade von Fontane für großes Orchester und zwei Sprecher. Das war äußerst unkonventionell, auch wenn die Ballade sicher als fester Bestandteil des konventionellen Schulkanons gilt.

Im Interview mit dem jungen Komponisten konnte das Werk mit seinen wichtigsten Motiven vorgestellt werden. Er konnte schildern, wie das Komponieren am Computer funktioniert und wie er auf sein Handy plötzliche Einfälle speichert. Die beiden jugendlichen Sprecher waren vielen aus gänzlich anderen Zusammenhängen bekannt: der 15-jährige „Rezitator“ war schon recht erfolgreich als E-Gitarrist einer Nachwuchsrockband und die 16-jährige Sprecherin als Sportlerin und Schauspielerin. Sie übernahm die Rolle eines Mädchens, das die Schiffskatastrophe an Bord erlebt hatte und sprach im Wechsel mit den Versen Fontanes einen hierfür geschriebenen Prosatext.¹¹⁴ Die Musik „lief“ unter den Sprecherinsätzen als „Underscore-Music“ weiter. Die Ballade wurde in dieser Form zu einem Thriller, der eine enorm packende Wirkung auf das Publikum hatte – sowohl bei den Kindern als auch bei den Jugendlichen und Erwachsenen. Die Schüler im Kinderkonzert waren vorbereitet. Schon als das Werk angekündigt wurde, brach unter den Schulklassen Jubel aus. Die Lehrer hatten die Ballade mit ihren Schülern erarbeitet und einige Klassen hatten Bilder zu der im Kern wahren Geschichte gemalt. Die Tatsache, dass die meisten die Ballade also kannten, schien ihnen das Gefühl zu geben, es werde „ihr Gedicht“ jetzt als „Kopf-Kino“ aufgeführt. Möglicherweise fanden sie auch die „Vollverkabelung“ des Orchesters spannend, denn der junge Komponist nahm die Uraufführung, die er selbst dirigierte, auf. Es war nicht wirklich erforderlich, die Ballade zu kennen, denn in der Anmoderation wurde die Geschichte skizziert und der fiktive Zeitzeugen-Prosatext der Sprecherin machte es leicht, die vom Sprecher gesprochenen Verse zu verstehen. Auf engstem zeitlichen Raum entstand die Szenerie, wie sie sich auf dem brennenden Schiff abgespielt haben musste.

Einerseits war diese Auftragskomposition eine Förderung des jungen Komponisten, andererseits hat sie die Klischees aufgebrochen, die viele Jugendliche mit „klassischer Komposition“ verbinden, und sie hat einem Text Leben verliehen, der oft als eher „leidiger“ Schulstoff bekannt ist. Musik und Dichtung wurden so lebendig erfahrbar.

Im Hintergrund wirkten Jugendliche bei der Aufnahme mit. Einer von ihnen studiert inzwischen an der Hochschule für Musik Detmold mit dem Ziel Tonmeister zu werden.

¹¹⁴ Den Prosatext schrieb die Verfasserin.

10.11 Kinderkonzert versus Jugend- und Erwachsenenkonzert

KLASSIKhautnah nimmt die Kinder als Konzertpublikum genauso ernst wie Jugendliche und Erwachsene. Der Unterschied zwischen den Konzerten besteht einerseits in der Konzertdauer und zudem darin, dass aus den Werken des Jugend- und Erwachsenenkonzertes eine Auswahl getroffen wird, wobei meist eher gekürzt als gestrichen wird. Sehr melancholische Werke haben sich als schwierig erwiesen. Melancholie verunsichert viele jüngere Kinder. Stille hingegen fasziniert sie sehr¹¹⁵, auch wenn es immer einigen der 850 Kinder schwer fällt, sie auszuhalten. Es ist Ziel jedes KLASSIKhautnah-Konzertes, die Erfahrung von Klang, der aus der Stille entsteht, zu ermöglichen. Der Wechsel zwischen kraftvoll laut, zart-leise, und rhythmisch-schwebend hat sich bewährt und die Kinder lieben es, sich zu beteiligen. Es fällt ihnen leichter die Konzentration über die gesamte Strecke zu halten, wenn sie sich zwischen drin bewegen können und aus der reinen Zuhörer-Position in die des Mitmachens wechseln können. Außerdem ist ihr Musikerleben noch weniger „gebändigt“, sie erleben die Musik jenseits von Verhaltensregeln und Erklärungsmustern als vornehmlich sinnliche Erfahrung.¹¹⁶ Wie im ersten Teil der Arbeit deutlich wurde, ist die Motorik neuronal eng gekoppelt mit akustischer Verarbeitung und dieses Bedürfnis nach Bewegung will erfüllt werden. Auch die stellvertretende Beteiligung erleben Kinder als Aktivierung. Wenn ein Kind mit dem Glasharmonika-Spieler auf Gläsern musizieren kann, dann identifizieren sich viele Kinder im Publikum mit der Aktion.¹¹⁷ Zudem bekommen die Kinder meist die Gelegenheit, sich zu äußern und etwas über ihre Höreindrücke zu sagen. Wenn Kinder oder Jugendliche als Tänzer, Pantomime, Moderatoren, Sprecher oder Musiker auftreten, fühlen sich die Kinder im Publikum dadurch stärker angesprochen als wenn nur Erwachsene auftreten. Die Moderation ist bei den Kindern in den thematischen Schwerpunkten meist nicht grundlegend anders, aber sie arbeitet mit anderen Bildern und Bezügen, die der Lebenswirklichkeit der Kinder entsprechen. Die Sprache ist frei von Verständnishürden, aber nicht eigens auf Kinder ausgerichtet.¹¹⁸

¹¹⁵ In den Feedbacks betonen Schüler oft, dass ihnen gefallen habe, wie still es war. Zur Bedeutung von Stille vgl. auch Barbara Stiller: Wahrnehmung ist auch eine Frage der Umstände. Wenn Schülerkonzerte keine Oasen der Ruhe sind – Anregungen zur Programmgestaltung. nmz, Ausgabe 5/08 – 57. Jg., <http://www.nmz.de/autoren/barbara-stiller>

¹¹⁶ vgl. Barbara Stiller : Konzertpädagogik im deutschsprachigen Raum. Konzeptionelle Überlegungen zur aktuellen Situation. In: Schneider/Stiller/Wimmer (Hrsg.): Hörräume öffnen – Spielräume gestalten. Con Brio 2011, S. 30f

¹¹⁷ Vgl. Ernst Klaus Schneider: Wege und Formen der Musikvermittlung für Kinder. In: Schneider/Stiller/Wimmer (Hrsg.): Hörräume öffnen – Spielräume gestalten. Con Brio 2011, S. 44

¹¹⁸ Diesen Sprachgestus empfiehlt auch Christian Schruoff: Kinderkonzerte moderieren. In: Schneider/Stiller/Wimmer (Hrsg.): „Hörräume öffnen – Spielräume gestalten. Con Brio 2011, S. 95

Angesichts der sehr großen Kinderzahl in den „KLASSIKhautnah“-Konzerten ist es wichtig, intensiv zu kommunizieren und das technisch zu unterstützen (Mikrofone, Antwortwiederholung usw., Beamer), damit sich alle angesprochen fühlen. Die Mitmachaktionen, die die Initiatoren in Zukunft weiter ausbauen wollen, bestehen meist aus Bodyperkussion und Singen, aus Phantasieaufgaben, Interviews und dem Ausprobieren von einfachen Instrumenten (Schlauchhorn, Gläser usw.) durch einige Kinder auf der Bühne. Alle Aktionen haben eine musikalisch vertiefende Funktion und greifen Charakteristika der gespielten Werke auf. Das Vorstellen einzelner Instrumente oder besonderer Passagen und Motive verfolgen die Kinder mit großem Interesse. Bei den Kindern wie bei den Jugendlichen und Erwachsenen ist es bei „KLASSIKhautnah“ das Ziel, zu überraschen, zu rühren und zu unterhalten.¹¹⁹ Zumindest in einem kurzen Moment des Konzertes soll es sowohl bei den Kindern als auch bei den Jugendlichen und Erwachsenen dazu kommen, dass Saiten angeschlagen werden, die nachschwingen. Eingeflochtene Informationen dienen lediglich diesen Zielen. Je präsenter alle auf der Bühne sind, umso besser lassen sich die Kinder fesseln. Damit die Kommunikation auch über Körpersprache wirksam werden kann, gibt es im Kinderkonzert nur Plätze mit Sicht. Die zusätzliche Videoleinwand allein ersetzt die unmittelbare Kommunikation nicht. Es geht nicht um eine Show, sondern um eine möglichst persönliche Einladung zum Hören, Fühlen und Staunen und zu einem Teilen von Neugier, Interesse und Freude.

11. Die Projekte „Rhapsody in School“ und „SPANNUNGEN:Spontan“

Magische Momente durch Exzellenz, Improvisation und persönliche Begegnung

Auch „Rhapsody in School“ und „SPANNUNGEN:Spontan“¹²⁰ setzen stark auf Kommunikation. Hier ist es die unmittelbare, möglichst persönliche Begegnung mit charismatischen Solisten von Weltrang. Spontaneität und Improvisation sind in diesen Projekten Programm. In beiden Projekten geht es in unterschiedlicher Form um eine Begegnung und einen Austausch zwischen Persönlichkeiten: zwischen Schülern, die zum größten Teil noch nie klassische Musik live erlebt haben, und Künstlern, die für die Musik leben. Die Kinder erleben Kinder die Musik im Klassenverband. Auf diese Weise können alle Kinder – unabhängig von ihrem Hintergrund – in den Genuss dieser Erfahrung kommen und sich miteinander über das Erlebte austauschen.

¹¹⁹ In Anlehnung an die Forderungen Ciceros an eine rhetorisch wirksame gestaltete Rede. Vgl. Cicero: *De oratore. Über den Redner*, Bd. 2, übers. und hgg. von Harald Merklin, Reclam, Stuttgart 2001, s.o: Kap.8

¹²⁰ Ab 2013 trägt es den Namen „SPANNUNGEN: Junge Bühne im RWE-Kraftwerk“

11.1 „Rhapsody in School“ – Klassik im Klassenzimmer

Bei „Rhapsody in School“ engagieren sich international tätige Solisten ehrenamtlich und machen sich zu Botschaftern der klassischen Musik, indem sie rund um ihre Konzerte Schulklassen besuchen und dort für die Kinder spielen, um ihnen im direkten persönlichen Kontakt die Begeisterung für ihre Musik zu vermitteln. Der deutsche Pianist Lars Vogt hat dieses vielfach ausgezeichnete Klassik-Projekt 2006 initiiert, dem sich inzwischen rund 200 Solist/innen angeschlossen haben, darunter die meisten der Musiker/innen, die in den vergangenen 16 Jahren bei Lars Vogts Kammermusikfest „SPANNUNGEN-Musik im RWE-Kraftwerk Heimbach“ mitgewirkt haben.

Der Trumpf von „Rhapsody in School“ ist der unmittelbare Kontakt und Austausch im intimen Rahmen eines Schulklassenbesuchs. Die Schüler empfangen die Musiker in vertrauter Umgebung und es bietet sich eine optimale Möglichkeit, über Musik und alle Fragen rund um die Musiker und Instrumente zu sprechen. Dabei haben die Künstler ihre ganz eigene, oft witzige Art, ihre Musik vorzustellen – als Künstler, nicht als Pädagogen. Hin und wieder kommt es auch zum gemeinsamen Musizieren. Die *magischen Momente* bei „Rhapsody in School“ äußern sich oft unscheinbar: es sind die künstlerisch so erstaunlich inspirierten Äußerungen der Schüler/innen, die eine ganz eigene Sprache finden,¹²¹ die manchmal rührend deutlich macht, dass gerade „Saiten angeschlagen wurden“. Das lässt sich oft auch in den Blicken und Gesichtsausdrücken ablesen oder äußert sich in der persönlichen Atmosphäre, in der emotionale Reaktionen von Schülern und Lehrern kommen, die sich sonst auf dieser Ebene selten voreinander offenbaren. Der Klassenraum gerät in Vergessenheit und selbst unruhige Kinder wirken wie gebannt. Diese Besuche öffnen einen Raum für die Wahrnehmung eines ganzen Universums an Empfindungen und Gedanken, das eher selten betreten wird, aber Schülern vermitteln kann, dass sie junge Persönlichkeiten sind, die sich über weit mehr definieren als über die Alltagszusammenhänge, in denen sie „funktionieren“. Zu erleben, wie sehr die Musiker für das brennen, was sie tun, wirkt auf viele Kinder und Jugendliche überraschend und inspirierend.

In den Feedbacks berichten Schüler, dass sie sich wie im Traum gefühlt haben, oder als könnten sie fliegen oder dass es die beste Schulstunde ihres Lebens war.¹²² Nicht jeder Schulbesuch erreicht diese Intensität und nicht alle Feedbacks sind derart positiv, aber erstaunlich viele. Wenn der Schulbesuch vor dem abendlichen Konzert liegt, sind die Schüler

¹²¹ Vgl. Feedbacks auf www.rhapsody-in-school.de/html/resonanz/htm

¹²² Vgl. website www.rhapsody-in-school.de/html/resonanz.htm

eingeladen, „ihre“ Musiker in einem für sie oft faszinierenden feierlichen Rahmen zu erleben. Der persönliche Bezug bildet dann eine starke Brücke zum Konzerterleben. Auch für die Musiker verändert der Besuch der Schüler die Konzertsituation. Viele sagen, dass sie anders spielen, wenn sie wissen, dass „ihre“ Schüler im Konzert sitzen. Sie empfinden die Besuche in den Schulen als belebend und inspirierend, denn in diesen Begegnungen geht es um „Musik pur“ und die Schüler reagieren unvoreingenommen authentisch und manchmal verblüffend „anders“. Die Künstlerinnen sehen die Besuche nicht als Einbahnstraße, sondern als einen Austausch von Geschenken und als eine auch für sie sinnstiftende Erfahrung.

Lars Vogt:

„Trotz eines übervollen Terminplans sind Rhapsody-Besuche in Schulen für mich immer etwas, das mir mindestens so viel Freude macht, wie den Kindern hoffentlich das Zuhören und Fragen stellen. Und es sind Momente, in denen ich das Gefühl habe, etwas absolut Sinnvolles zu tun. Wenn ich in einer Schule vorspiele und von meiner Begeisterung, meinem inneren Brennen für klassische Musik erzähle, möchte ich den Kindern dabei eine mögliche Perspektive eröffnen, wie man seine eigene Seele, seine widersprüchliche Gefühlswelt und sein innerstes Sein erforschen und ihm Ausdruck verleihen kann, jenseits allen so oft erlebten Zwangs zur Konformität und zum „Funktionieren“.“¹²³

11.2 „SPANNUNGEN:Spontan“ – ein Kraftwerk voller Kinder

„SPANNUNGEN:Spontan“ ist der Name des von der Verfasserin gemeinsam mit Lars Vogt und dem Kunstförderverein Düren initiierten Kinderkonzertes, das seit 2010 im Rahmen des Festivals „SPANNUNGEN:Spontan“ für 550 Schüler/innen im Alter von 8-12 Jahren stattfindet. Das Festival, dessen künstlerischer Leiter Lars Vogt ist, existiert seit 16 Jahren und versammelt einmal im Jahr für 10 Tage Solisten aus aller Welt, die dort gemeinsam außergewöhnliche Kammermusikprogramme spielen, die immer auch zeitgenössische Musik einschließen. Die Uraufführung einer Auftragskomposition gehört zum festen Bestandteil des Festivals.

Der Aufführungsort ist ein seltener Glücksfall: bei „SPANNUNGEN:Spontan“ erleben die Kinder ihren Einstieg in die klassische Musik in einem der ästhetisch ansprechendsten Jugendstil-Industriebauten Europas mitten in einem Eifelidyll: im Wasserkraftwerk Heimbach- einer regelrechten Industrie-Kathedrale.¹²⁴ Wenn sich die riesigen Holztore des zum Konzertraum umfunktionierten Turbinenraums öffnen und die Kinder die ersten Blicke in den Raum erheischen, geht jedes Mal ein Raunen durch die Menge. Zwischen historischen

¹²³ Lars Vogt im Gespräch mit der Verfasserin. Monika Hoenen: Rhapsody in School. Solisten besuchen Schulklassen. In: Diskussion Musikpädagogik, Nr. 51, Hildegard-Junker-Verlag, Hamburg 2011, S. 47

¹²⁴ Siehe Abbildung im Anhang, S. 93

Turbinen ist eine Bühne errichtet. Über ihnen thront die Ingenieursbrücke, von der aus 150 Jahre lang die Stromerzeugung mittels glänzender Messinganzeigen auf einer Marmorwand überwacht wurde. Heute erzeugen moderne Turbinen den Strom, die für 10 Tage ausgeschaltet werden, damit Kammermusik erklingen kann. Dank des Engagements der Künstler/innen und des Hauptsponsors¹²⁵ sind die Konzerte für die Schüler/innen samt Busfahrt kostenlos. Dennoch erhalten sie Eintrittskarten mit ernstzunehmenden Preisangaben und sind aufgefordert noch innerhalb der Festivalwoche ein individuelles ehrliches Feedback zu malen und/oder zu formulieren. Diese Feedbacks zeigen, dass die Schüler auch von der Raumästhetik stark beeindruckt sind. Die Raumproportionen geben jedem das Gefühl, nah am Geschehen zu sein und es werden ausschließlich Plätze mit optimaler Sicht vergeben. Das Kraftwerk bietet einen mehr als geeigneten Rahmen für besondere Begegnungen ganz unmittelbarer Art.

„SPANNUNGEN:Spontan“ ist stark inspiriert von der Unmittelbarkeit und Spontaneität, die die Rhapsody-in-School- Besuche kennzeichnen. Die Konzeption¹²⁶ verzichtet daher bewusst auf eine akribisch geplante Konzertdramaturgie und eine künstlerisch und pädagogisch vermittelnde Moderation. Das Konzert will möglichst unverfälscht die Besonderheit des Festivals und seiner Künstler erlebbar machen: Abenteuerlust und Entdeckergeist, persönliche Freundschaften, große gegenseitige Wertschätzung, in die auch die jungen Stipendiaten eingeschlossen werden, und eine sehr familiäre Atmosphäre kennzeichnen dieses Festival, zu dem viele Musiker mit Familie anreisen. Die Musiker erhalten lediglich symbolische Gagen, werden aber 10 Tage lang „verwöhnt“ und genießen die Möglichkeit, ihr „Wunschprogramm“ mit Wunschpartnern zu spielen. Alle Konzerte werden vom Deutschlandfunk aufgenommen und später ausgestrahlt. Aus dem Festival gehen jedes Jahr preisgekrönte CD-Aufnahmen hervor. Die meisten Proben sind öffentlich. Diese Faktoren verleihen dem „Familientreffen“ der Künstler Strahlkraft und bieten einen zusätzlichen Ansporn, sich trotz sehr knapper Probenzeiten gegenseitig zu Höchstleistungen zu motivieren. Freude, Leidenschaft und ein hohes Engagement im Umgang mit der Musik und das freundschaftlich-konstruktive Miteinander intensivieren sich im gemeinsamen Einsatz für die stimmigste Interpretation. Das Ergebnis ist ein regelrechtes Fest der Kammermusik. Diese zwischenmenschlich-künstlerischen Qualitäten will „SPANNUNGEN: Spontan“ auch für die Kinder spürbar machen, um so den Funken überspringen zu lassen. Dabei sollen sich die

¹²⁵ Hauptsponsor ist der Kraftwerksbetreiber RWE

¹²⁶ Für die Konzeption verantwortlich ist die Verfasserin. Diese versteht sich als Ausgangspunkt für mögliche Weiterentwicklungen, die sich aus den Impulsen der Beteiligten, insbesondere Lars Vogts, ergeben können.

Kinder selbst als aktive oder potentielle Künstler wahrgenommen und ermutigt fühlen. Deshalb treten zu Beginn des Konzertes Schüler auf, die ihr eigenes Musikprojekt vorstellen, manchmal unter Mitwirkung von „SPANNUNGEN-Musikern. Im Vorfeld wird gemeinsam besprochen, wie sich dabei alle Kinder im Publikum einbeziehen lassen, damit sie „angesteckt“ werden vom Geschehen auf der Bühne. Im Anschluss an diesen Auftritt spielen SPANNUNGEN-Musiker für die Kinder Kammermusik.

Lars Vogt moderiert improvisiert, indem er etwas zu den Stücken und den mitwirkenden Kollegen sagt, mit ihnen Interviews führt, Schüler auf die Bühne bittet, um sie Instrumente ausprobieren zu lassen oder sie zu ihren Eindrücken zu fragen. Die Erfahrung aus „Rhapsody in School“ und seine charismatische Persönlichkeit machen es ihm leicht, die lebendige Atmosphäre immer wieder zu konzentrierten Momenten hin zu bündeln. Lockerheit und Ernsthaftigkeit wirken in ihrer Kombination mit außergewöhnlichen musikalischen Fähigkeiten auf die meisten Kinder sehr faszinierend. Die oft starke empathische Ausstrahlung der Künstler und ihre unkonventionelle und unprätentiöse Art verblüffen und begeistern die Kinder häufig.

Die Stipendiaten des Festivals treten besonders gern beim Kinderkonzert auf und bilden eine gute Brücke ins junge Publikum. Wenn der Termin passt, hören die Kinder noch vor der Uraufführung Ausschnitte aus der Auftragskomposition,¹²⁷ zu der der Komponist selbst Auskunft gibt. Das Konzert lebt bewusst von der Stehgreifsituation. Zwar sprechen sich einige Künstler vorher ab und bringen u.U. gezielt Noten mit, aber grundsätzlich entsteht das Programm aus der Festival-Probenarbeit. Die dadurch entstehende Improvisation bringt viel Persönlichkeit in die Situation. Es gibt keine vorbereiteten Statements, keine ausgefeilte Dramaturgie, keinen bestimmten roten Faden, sondern das Vertrauen in die Ausstrahlung der Künstler und einer Musik, die auf höchstem Niveau gespielt wird und damit ihre volle Wirkung entfalten kann. Die Internationalität der Besetzung, die in Interviewübersetzungen oder im etwas unbeholfenem Deutsch zum Ausdruck kommt, ist ebenfalls ein Punkt, der die Kinder offensichtlich beeindruckt: in der Musik treffen sich alle in der gemeinsamen Sprache. Ganz entscheidend ist die hohe Motivation und das große Interesse von Lars Vogt und seinen Kollegen an den Kindern. Die Kinder spüren, dass es den Musikern ein echtes Anliegen ist, ihre Freude an der Musik mit ihnen zu teilen und gleichzeitig ein Feedback von den Kindern zu bekommen. Es vermittelt sich: es geht um

¹²⁷ In jedem Jahr ist die Uraufführung einer Auftragskomposition fester Bestandteil des Festivals. Siehe www.spannungen.de

Musik, für die hier alle brennen, weil sie intensive Erfahrungen und sehr persönliche Begegnungen ermöglicht. Das wird auch durch die intensive Kommunikation unter den Partnern in der Kammermusik sehr deutlich sichtbar: durch Körpersprache, Blicke, das Atmen oder auch durch die Übersichtlichkeit der Ensembles im Vergleich zu großen Orchestern. Die gefühlvolle Interpretation von Musik als Seelensprache kann hier sehr intensiv wahrgenommen werden. Auch die Tatsache, dass die Musiker dazu in der Lage sind, weit jenseits vom Kampf mit technischen Schwierigkeiten die Musik „zuzulassen“, führt dazu, dass es zu einem besonders zündenden Erstkontakt mit klassischer Musik kommen kann. Die Musiker empfinden das Kinderkonzert als sehr motivierend und manchmal auch als aufschlussreich, was die Wirkung der Musik angeht. Es ist auch hier eine gegenseitige Inspiration. Wenn die Cellistin Tanja Tetzlaff den emotionalen Gehalt eines Schostakowitsch-Trio auf Grund-Stimmungen und -gefühle wie Wut und Enttäuschung herunterbricht, die jedes Kind kennt, und die Kinder dann bei der vehementen Körpersprache anschließend lachen müssen, weil sich die Wut so deutlich ablesen lässt, dann entsteht ein Hin-und-Her zwischen Bühne und Publikum. Und wenn Alban Gerhard ganz unkonventionell vom Laptop abspielt, weil er die Noten nicht mehr ausdrucken konnte, ist das für die Schülerinnen ebenso ein Spaß wie wenn Sharon Kam ihnen die Klarinette als „Techno-Flöte“ erklärt und anschließend beim Spielen zu tanzen scheint, wie viele Kinder nachher schreiben. Oft sagen sie in ihren Feedbacks, dass sie einen sehr langweiligen Ausflug erwartet hätten und überrascht seien, dass das Konzert im Gegenteil sehr spannend und lustig und eher „zu kurz“ gewesen sei.¹²⁸ Auch der Auftritt ihrer Mitschüler/innen hinterlässt oft großen Eindruck.

Die *magischen Momente* entstehen bei „SPANNUNGEN:Spontan“ innerhalb des Kinder-Publikums, wenn in einer sehr lockeren Improvisationsatmosphäre Momente intensiver Aufmerksamkeit und Stille aufkommen, in denen sich auf den Gesichtern ablesen lässt, dass die Musik „Saiten anschlägt“. Für die anwesenden Erwachsenen sind es oft die Momente, wenn selbst die unruhigen Kinder staunend schweigen, oder wenn Kinder als Solisten gemeinsam mit Spannungen-Musikern auftreten, wie im vergangenen Jahr ein 10-jähriger Saxophonist, der im Jahr zuvor gemeinsam mit seiner Klasse in einem Perkussionsprojekt durch große Musikalität und Spielfreude aufgefallen war.¹²⁹ In solchen Augenblicken ver-

¹²⁸ Vgl. einige beispielhafte Feedbacks im Anhang, S. 94ff. Das Konzert dauert 60 Minuten.

¹²⁹ Seine Klasse hatte einen Förderpreis für die Anschaffung weiterer Instrumente erhalten, er selbst ein Jahr zusätzlichen Saxophonunterricht.

mittelt sich intensiv, dass Musik über alle Kompetenz- und Altersunterschiede hinweg Gemeinsamkeit, Verbindung und Vergnügen schafft.

Es sind all diese zwischenmenschlichen Aspekte und die persönliche Begeisterung vieler Einzelner, die „SPANNUNGEN:Spontan“ eine lebendige Ausstrahlung verleihen. Auch Impulse von „außen“ wirken hinein: So zeigen sich langjährige Festival-Besucher, die das Kinderkonzert miterleben, begeistert und spenden z.B Preisgelder für die Schulprojekte oder einzelne Schüler. Diese Verbundenheit und die Sympathie, die alle Beteiligten für das Konzert vom Bühnenbau über das Ü-Wagenteam des Deutschlandfunk bis hin zu den Fans und natürlich zu den Musiker macht sich in der Gesamtatmosphäre deutlich bemerkbar.

12 Fazit

Trotz aller „Stellschrauben“, derer Musikvermittler sich bedienen können, entstehen *magische Momente* aus einer besonderen Konstellation von Faktoren, die sich nicht komplett vorhersehen und beeinflussen lassen. Die Voraussetzungen für das Erleben *magischer Momente* bleiben trotz des Einflusses der genannten Aspekte individuell. Selbstverständlich können *magische Momente* auch unter widrigsten Bedingungen erlebt werden – fern ab jeglicher Musikvermittlung oder jenseits von inspirierenden Konzert-„Atmosphären“, wie das Beispiel von Günter D. gezeigt hat (Kap. 6.1.2, Anm. 74).

Dennoch lohnt es sich, bei der Konzeption von Konzerten den Fokus auf die Frage zu richten, ob sich und wie sich im gegebenen Rahmen *magische Momente* anbahnen lassen, denn sie können tief bewegen und der Musik den Weg in die Herzen der Zuhörer bahnen, wobei hier mit „Herz“ nicht allein der Sitz von „Emotionen“ gemeint ist, sondern eine Instanz, die im Zusammenspiel von Intellekt, Sinnlichkeit und Emotion zu Erkenntnis befähigt – „in einer mystischen Dimension, die sich einem rein rationalen, auf Ziele und Zwecke ausgerichteten Zugriff verschließt.“¹³⁰ Lars Vogt spricht auch von „Offenbarung“ und der Gewissheit jenseits des Erklärbaren.¹³¹ Die Musik kann in solchen Momenten Menschen zu ihren innersten Beweggründen führen, aus denen sie Entscheidungen treffen und Wege gehen. In

¹³⁰ Lars Vogt in einem Telefon-Interview mit der Verfasserin am 5.3.2013

¹³¹ Lars Vogt über den Schluss der Klaviersonate c-moll, opus 111 von Beethoven: “Dies ist der Moment, der mir immer wieder die Gewissheit (nicht nur die Vermutung) gibt, dass es Höheres geben muss als das, was wir im Diesseitigen erleben. Es ist der Moment des Einblicks, der Offenbarung. Erklären lässt sich nichts mehr, der Genius des späten Beethoven lässt es uns ganz klar spüren. [...] das erste dynamische Aufblühen nach minutenlangem (und unendlich scheinendem) pianissimo, ist wie eine Umarmung der ganzen Welt und ein Dank für den gewährten Einblick in die Ewigkeit.” Lars Vogt: Aus der irdischen Welt katapultiert. Beethovens Klaviersonate c-moll opus 111. In: nmz 6/2004 - 53. Jahrgang, <http://www.nmz.de/artikel/aus-der-irdischen-welt-katapultiert>

dieser Dimension erleben sie im Menschsein eine starke Verbindung zu anderen, vielleicht auch zum „Kosmos“. Um in diese Sphären des Erlebens vorzudringen, reicht es nicht auf Effekte abzielen. Es geht vielmehr darum, Wege zu finden, die dazu beitragen die Magie der Musik zuzulassen. Dabei verdienen die kommunikativen Prozesse im Konzert große Aufmerksamkeit. Sie benötigen authentisches Engagement, Freiheit und Inspiration ebenso wie Neugier und Freude auf die Begegnung in der Musik, um in künstlerisches Erleben überzugehen. Wenn eine Konzertkonzeption auf ein intensives künstlerisches Erleben mit vielen Sinnen ausgerichtet ist, können Wege gefunden werden, die nicht nur „die individuelle Lust zur Wahrnehmung von Musik“ fördern, wie Matthias Naske, Intendant am Wiener Konzerthaus Wien, den Sinn von Musikvermittlung definiert:¹³²

„Musikvermittlung basiert auf einem kommunikativen Prozess und ist eines der Schlüsselemente für die Weiterentwicklung für die Konzerthauskultur und – damit verbunden – die Entwicklung neuer Präsentationsformen, neuer Programmschienen und dem sich stets erneuernden Versuch, Brücken zwischen den Menschen auf der Bühne und den Menschen im Publikum zu bauen.“¹³³

Das ist ein erster wichtiger Schritt. Die vorliegende Arbeit hat versucht zu zeigen, dass es darüber hinaus um weiterführende Verbindungen geht: sowohl innerhalb der „Seelensprache“ Musik als auch – und damit verbunden – zur Erinnerung und gestaltenden Wirklichkeitserfahrung und Wirklichkeitsinterpretation aller im Konzert Anwesenden. Diese Verbindungen können sich über Raum und Zeit hinweg fortsetzen zu einer Art überindividuellen Gedächtnis. Konzerte sollten in aller Regel ein Vergnügen sein, dennoch scheint es für alle ein Glücksfall, wenn zumindest momentweise und in ganz unterschiedlichen Formen zu der Erfahrung kommt, vollkommen von der Musik und vom Augenblick eingenommen zu sein. Darüber, auf welche Weise im jeweiligen Konzert die kommunikativen Prozesse derart gestaltet werden können, dass es zu einem intensiven Kunsterlebnis kommt, entscheiden viele Faktoren wie die räumlichen Gegebenheiten, der zeitliche Rahmen, die kulturelle Infrastruktur vor Ort, die finanziellen Möglichkeiten oder die Fähigkeiten und Vorlieben der Mitwirkenden sowie die Wahl der Zielgruppen.

¹³² Matthias Naske (von 1996-2003 Generalsekretär der Jeunesse Musicale, zuletzt Leiter der Philharmonie Luxembourg, ab Juli Intendant des Konzerthauses Wien) in einem Artikel von Juan Martin Koch: Körper-Stiftung und Elbphilharmonie beleben den Dialog zur Rolle der Musikvermittlung an Konzerthäusern. In: nmz 2/08, 57. Jg., <http://www.nmz.de/artikel/koerber-stiftung-und-elbphilharmonie-beleben-den-dialog-zur-rolle-der-musikvermittlung-an-ko>

¹³³ Matthias Naske, Culture Tour Austria, 2005, ohne weitere Quellenangabe, zit. nach Barbara, Stiller: Erlebnisraum Konzert. Prozesse der Musikvermittlung in Konzerten für Kinder, ConBrio, Bd. 13, Regensburg 2008

Wenn es tatsächlich gelingt, diese ganz besondere Konstellation anzubahnen, aus denen *magische Momente* hervorgehen, und das Musik-Erleben in Freiheit, Intensität, Horizonterweiterung und vielleicht Erkenntnis übergeht, dann vermittelt sich im Hören, Fühlen und Staunen die Gewissheit, dass „Musik kein Luxus ist, sondern ein Grundbedürfnis“¹³⁴ und dass Kultur insgesamt zum Leben gehört, „weil sie Menschen erst zu Menschen macht.“¹³⁵

¹³⁴ Sir Simon Rattle in: Musik Heute vom 10. Januar 2013; <http://www.musik-heute.de/3936/simon-rattle-verlaesst-berliner-philharmoniker-2018/>

¹³⁵ Christian Schruff auf der website rbb-kulturradion, 9.3.2013, http://www.kulturradio.de/team/team/christian_schruff.html

I Literaturverzeichnis

I.1 Bücher, Fachzeitschriften, Jahrbücher

Verfasser, deren Beiträge im selben Buch veröffentlicht wurden, werden der bessern Übersicht wegen einzeln aufgeführt.

ad notam, Jahrbuch der Hochschule für Musik Detmold, Nr. 11/2012, hgg. von der Hochschule für Musik Detmold

ad notam, Jahrbuch der Hochschule für Musik Detmold, Nr. 08/2009, hgg. von der Hochschule für Musik Detmold

Altenmüller, Eckart u.a.: *Der Gänsehautfaktor*. In: *Gehirn und Geist*, Nr. 1-2, Spektrum, Heidelberg 2007, S. 58-63

Barenboim, Daniel: *Klang ist Leben. Die Macht der Musik*. Pantheon, München ³2009

Cicero: *De oratore. Über den Redner*. Bd. 2, übers. und hgg. von Harald Merklin, Reclam, Stuttgart ⁴2001

Csikszentmihalyi, Mihaly: *Flow – der Weg zum Glück. Der Entdecker des Flow-Prinzips erklärt seine Lebensphilosophie*. Hgg. von Ingeborg Szöllösi: Herder Spektrum, Bd. 6067, Klett-Cotta, Stuttgart ¹⁵2010

Conrady, Karl Otto (Hrsg.): *Das große deutsche Gedichtbuch*. Athenäum, Frankfurt a.M. 1987

Gembris, Heiner: *Musikalische Entwicklungspsychologie. Alte Fragen und neue Perspektiven*. In: Niemöller, K.W. & Gätjen, B.: *Perspektiven und Methoden einer Systemischen Musikwissenschaft. Systemische Musikwissenschaft*. Bd. 6, Peter Lang, Frankfurt 2003, S. 121-127

Gruhn, Wilfried: *Der Musikverstand. Neurobiologische Grundlagen des musikalischen Denkens, Hörens und Lernens*. Georg Olms, Hildesheim 2008

Johannsen, Lorenz-Peter: *Glücksspannung*. Vorwort des Programmheftes Jg. 2009 des Kammermusikfestes „SPANNUNGEN-Musik im RWE-Kraftwerk Heimbach“, hgg. vom Kunstförderverein Düren e.V., S. 10f

Hoenen, Monika: *Rhapsody in School. Solisten besuchen Schulklassen*. In: *Diskussion Musikpädagogik*, Nr. 51, Hildegard-Junker-Verlag, Hamburg 2011, S. 47f

Koelsch, Stefan: *Ein neurokognitives Modell der Musikperzeption*. In: *Musiktherapeutische Umschau*. Bd. 26, Heft 4, Vandenhoeck & Rupprecht, Göttingen 2005

Kreutz, Gunter: *Musik und Emotion*. In: Bruhn/Kopietz/Lehmann (Hrsg.): *Musikpsychologie. Das neue Handbuch*. Rowohlt's Enzyklopädie im Rowohlt Taschenbuchverlag, Hamburg ²2008, S. 548ff

Levitin, Daniel: *Der Musikinstinkt. Die Wissenschaft einer menschlichen Leidenschaft*. Spektrum Akademischer Verlag, Heidelberg 2009

Maeterlinck, Maurice: *Der Schatz der Armen*. Dt. von Friedrich von Oppeln-Bronikowski, Diedrich, Jena ³1919

Christian Morgenstern. *Werke und Briefe*. Kommentierte Ausgabe. Unter der Leitung von Reinhard Habel, hgg. von Maurice Cureau u.a., Stuttgart 1990, Bd. V

Mercier, Pascal: *Nachtzug nach Lissabon*. Carl-Hansa-Verlag, München/Wien 2004, genehmigte Taschenbuchausgabe, btb, München ⁴⁰2006

Möslinger, Johanna & Sticklies, Pascal: *Audience Development im Konzerthaus*. In: Schneider/Stiller/Wimmer (Hrsg.): *Hörräume öffnen – Spielräume gestalten. Konzerte für Kinder*. Con Brio, Regensburg 2011

Musil, Robert: *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*. In: Adolf Frisé (Hrsg.): *Robert Musil. Gesammelte Werke*. Bd. III, Rohwolt, Reinbek 1978, S. 7

Niemöller, Klaus Wolfgang & Gätjen, Bram: *Perspektiven und Methoden einer Systemischen Musikwissenschaft. Systemische Musikwissenschaft*. Bd. 6, Peter Lang, Frankfurt 2004

Plebuch, Tobias: *Musikhören nach Adorno. Ein Genesungsbericht*. In: Merkur. *Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, Nr. 65, Klett-Cotta, Stuttgart August 2002, S. 29

Proust, Marcel: *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*. 10 Bde. Frankfurt a. Main 1979, Bd. 1

Richter, Christoph & Schneider, Ernst Klaus (Hrsg.): *Diskussion Musikpädagogik: Musikvermittlung – Konzertpädagogik in Detmold*. Sonderausg. 2, Hildegard-Junker-Verlag, Hamburg 2009

Schilperoord-Jarke, Peer: *Goethes Metamorphose der Pflanzen und die moderne Pflanzengenetik*. In: Peter Heusser (Hrsg.): *Goethes Beitrag zur Erneuerung der Naturwissenschaften. Das Buch zur gleichnamigen Ringvorlesung an der Universität Bern*. Bern u.a. 2000, S. 131-170

Schlegel, Friedrich: *Athenäumsfragment Nr. 116*. Kritische Ausgabe, hgg. Von Ernst Behler u.a., Ferdinand Schöningh, Paderborn (u.a.) 1967. Bd. 2

Schlegel, Friedrich in seinem Roman „*Lucinde*“, zit. nach Lothar Pikulik: „*Frühromantik. Epoche-Werk-Bildung*“, C.H.Beck, München ²2000

Schmitz-Emans, Monika: *Seetiefen und Seelentiefen. Literarische Spiegelungen innerer und äußerer Fremde*. Königshausen und Neumann, Würzburg 2003

Schneider/Stiller/Wimmer (Hrsg.): *Hörräume öffnen – Spielräume gestalten. Konzerte für Kinder*. Con Brio, Regensburg 2011

Schneider, Ernst Klaus: *Wege und Formen der Musikvermittlung für Kinder*. In: Schneider/Stiller/Wimmer (Hrsg.): *Hörräume öffnen – Spielräume gestalten. Konzerte für Kinder*. Con Brio, Regensburg 2011, S. 44

Spitzer, Manfred: *Musik im Kopf. Hören, Musizieren, Verstehen und Erleben im neuronalen Netzwerk*. Schattauer, Stuttgart 2002

Stiller, Barbara: *Konzertpädagogik im deutschsprachigen Raum. Konzeptionelle Überlegungen zur aktuellen Situation*. In: Schneider/ Stiller/Wimmer (Hrsg.): *Hörräume öffnen – Spielräume gestalten. Konzerte für Kinder*. Con Brio, Regensburg 2011, S. 30f

Stiller, Barbara: *Erlebnisraum Konzert. Prozesse der Musikvermittlung in Konzerten für Kinder*. ConBrio, Bd. 13, Regensburg 2008

Ueding, Gert: *Klassische Rhetorik*. 2. Auflage, C. H. Beck, München 1996

Vašek, Thomas: *Seele. Eine unsterbliche Idee: Warum wir mehr sind als die Summe unserer Teile*. Ludwig, München 2010

I.2 Weitere Quellen:

I.2.1 Zeitungen:

Lemke-Matwey, Christine: *Der Seelenfänger*. In: ZEIT Feuilleton vom 3.1.2013

Wirth, Thomas: *Mondscheinstimmung mit Sopranglanz*. Fränkische Landeszeitung vom 20.9.2012, Nr. 219, siehe Anhang, S. 92

I.2.2 Nachschlagewerk:

Duden online 2013, <http://www.duden.de/suchen/dudenonline/%22empatheia%22>

I.2.3 Artikel und Interviews im Internet:

In alphabetischer Reihenfolge im Anhang als Screenshots einsehbar.

Dudamel, Gustavo im Interview mit Alan Rusbridger, The Guardian. cu. uk, 16. September 2010, <http://www.guardian.co.uk/music/2010/sep/16/gustavo-dudamel-simon-bolivar-orchestra>
Screenshot I.1.1, im Anhang, S. 68f

Dudamel, Gustavo im Interview mit Tavis Smiley, pbs. video: *Conducting a Life*. Veröffentlicht am 29.12.2010. <http://video.pbs.org/video/1686154811/>
Screenshot II.1.2, im Anhang, S. 70

Dudamel, Gustavo im Interview mit C.J. Westerberg in der Sendung *The Daily Riff* am 14.12.2011, <http://www.thedailyriff.com/articles/bravo-gustavo-dudamel-530.php>
Screenshot II.1.3, im Anhang, S. 71f

Grimaud, H el ene: *Ich habe einen Traum*. Interview mit Andrea Thilo, ZEIT online, Jg. 2005, Ausgabe 12, http://www.zeit.de/2005/12/Traum_2fGrimaud_11
Screenshot II.1.4, im Anhang, S. 73f

Jetzschke, Christof: Rezension der *Janacek Pianoworks* von Danae Dörken. In: Klassik Heute, 03.01.2013, http://www.klassik-heute.com/kh/3cds/20130103_20639.shtml
Screenshot I.1.5, im Anhang S. 74

Jonathan, 3 Jahre jung, "dirigiert" Beethoven: youtube-Film:
<http://www.youtube.com/watch?v=0REJ-ICGiKU>
Screenshot I.1.6, im Anhang, S. 76

Koch, Juan Martin: *K rber-Stiftung und Elbphilharmonie beleben den Dialog zur Rolle der Musikvermittlung an Konzerthäusern*. In: nmz 2/08, 57. Jg.,
<http://www.nmz.de/artikel/koerber-stiftung-und-elbphilharmonie-beleben-den-dialog-zur-rolle-der-musikvermittlung-an-ko>
Screenshot I.1.7, im Anhang, S. 77

Pauli, Marko: *Was Föten im Mutterleib hören*. In: „Deutschlandradio Kultur“ vom 9.8.2009,
<http://www.dradio.de/dkulturr/sendungen/wissenschaft/1012973/>
Screenshot I.1.8, im Anhang, S. 80

Platz, F., & Kopiecz, R.: *When the eye listens: A meta-analysis of how audio-visual presentation enhances the appreciation of music performance*. In: Music Perception: An Interdisciplinary Journal. University of California (Hrsg.), Bd. 30, Nr. 1, September 2012, S. 71-83,
http://www.hmtm-hannover.de/druckansicht/de/aktuelles/meldungen/archiv/2012/september/artikel/wenn-das-auge-mithoert-hannoversche-musikpsychologie-gibt-impulse-fuer-performance-forschung/?no_cache=1
Screenshot I.1.9, im Anhang, S. 83

Sängers, Johanna: *Gemeinsames Musizieren vernetzt Gehirne. Beim Zusammenspiel von Gitarristen bilden sich hirn bergreifende Netzwerke von Nervenzellen aus*. Website des Max-Planck-Instituts Berlin für Bildungsforschung am 29. November 2012,
<http://www.mpg.de/6628907/Gitarrenduett>
Screenshot I.1.10, im Anhang, S. 84

Stiller, Barbara: *Wahrnehmung ist auch eine Frage der Umstände. Wenn Schülerkonzerte keine Oasen der Ruhe sind – Anregungen zur Programmgestaltung*. nmz, Ausgabe 5/08 – 57. Jg.;
<http://www.nmz.de/artikel/wahrnehmung-ist-auch-eine-frage-der-umstaende>
Screenshot I.1.11, im Anhang, S. 86

Vogt, Lars: *Aus der irdischen Welt katapultiert. Beethovens Klaviersonate c-moll opus 111*. In: nmz 6/2004 - 53. Jahrgang, <http://www.nmz.de/artikel/aus-der-irdischen-welt-katapultiert>
Screenshot I.1.12, im Anhang, S. 90

II. Anhang

II. 1 Screenshots

II.1.1, Teil 1: Dudamel, Gustavo im Interview mit Alan Rusbridger, The Guardian. cu. uk, 16. September 2010, <http://www.guardian.co.uk/music/2010/sep/16/gustavo-dudamel-simon-bolivar-orchestra>

theguardian

News | Sport | Comment | Culture | Business | Money | Life & style | Travel | Environment

Culture | Music | Classical music

Series: Dudamel and Simón Bolívar Symphony Orchestra - live

Previous | Next | Index

Gustavo Dudamel: 'I'm not the messiah'

From Los Angeles to Lucerne, Sweden to La Scala, conductor Gustavo Dudamel tells Alan Rusbridger how he's still passionate about his mission to bring joy to the world

Share 86

Tweet 25

+1 0

Share 0

Email



Article history



Alan Rusbridger

The Guardian, Thursday 16 September 2010 22.00 BST

Jump to comments (2)



Gustavo Dudamel conducts the Simón Bolívar Youth Orchestra on the streets of Caracas Photograph: Carlos Garcia Rawlins/Reuters

Gustavo Dudamel's time is precious and severely rationed. Everyone wants a piece of him. His minders preside over him with a stopwatch. Thirty minutes with the maestro will not be 29 minutes or 31 minutes. It will be 30 minutes.

We are in Lucerne, so the Swiss time-keeping is even more precise. Dudamel is such an exuberant conversationalist that the guards are doubly essential. You get the sense that, left to his own devices, he

Music

Classical music
Gustavo Dudamel

Culture

Series

Dudamel and Simón
Bolívar Symphony
Orchestra - live

More from Dudamel and
Simón Bolívar Symphony
Orchestra - live on

Music

Classical music
Gustavo Dudamel

More features

Gustavo Dudamel &
the Simón Bolívar
Orchestra live in
London, 23 & 26 June
2012



II.1.1, Teil 2: Dudamel, Gustavo im Interview mit Alan Rusbridger, The Guardian. cu. uk, 16. September 2010, <http://www.guardian.co.uk/music/2010/sep/16/gustavo-dudamel-simon-bolivar-orchestra>

Gustavo Dudamel: 'I'm not the messiah' ...

www.guardian.co.uk/music/2010/sep/16/gustavo-dudamel-simon-bolivar-orchestra

Meistbesucht Erste Schritte Bing Customize Links Hotmail (Posteingang) Vorgeschlagene Sites Web Slice-Katalog

86

86

25

0

Share

routine. My job is to avoid this routine. The challenge is not so much to change the sound. The challenge is to connect and to create something special," he says.

"Sometimes I say to orchestras, 'Look, people are coming to concerts to listen but also to see what is happening on the stage.' Because it's so easy to enjoy music with a CD in your house. You can stop whenever you want. If you want to talk to somebody with your mobile or to drink a little glass of wine or a scotch.

"A concert, it's like a ritual. But the ritual has sometimes become tired. And that is why, even for me sometimes, when I go to a concert, I think, 'Oh my God, here we need something more! The musicians have to give something more. They don't have to jump, they don't have to scream, but they do have to communicate their feelings."

Dudamel has famously achieved that with the Simón Bolívar Orchestra with ticks of dress and dance. How does a conductor achieve the same with professional bands?

"You can have the most amazing knowledge about music, but if you cannot convince the orchestra, it's impossible. This is part of the mystery of conducting. Toscanini was a very tough man, really direct and angry with the musicians. But he earned their respect because of his knowledge of music and also because of his personality.

"After I turned 29, I started to think a little bit more deeply about things. Right now for me it's a big question. Sometimes I see things that I have done in the past – with all my energy. And sometimes now I'm conducting the same thing with less movement but with the same energy.

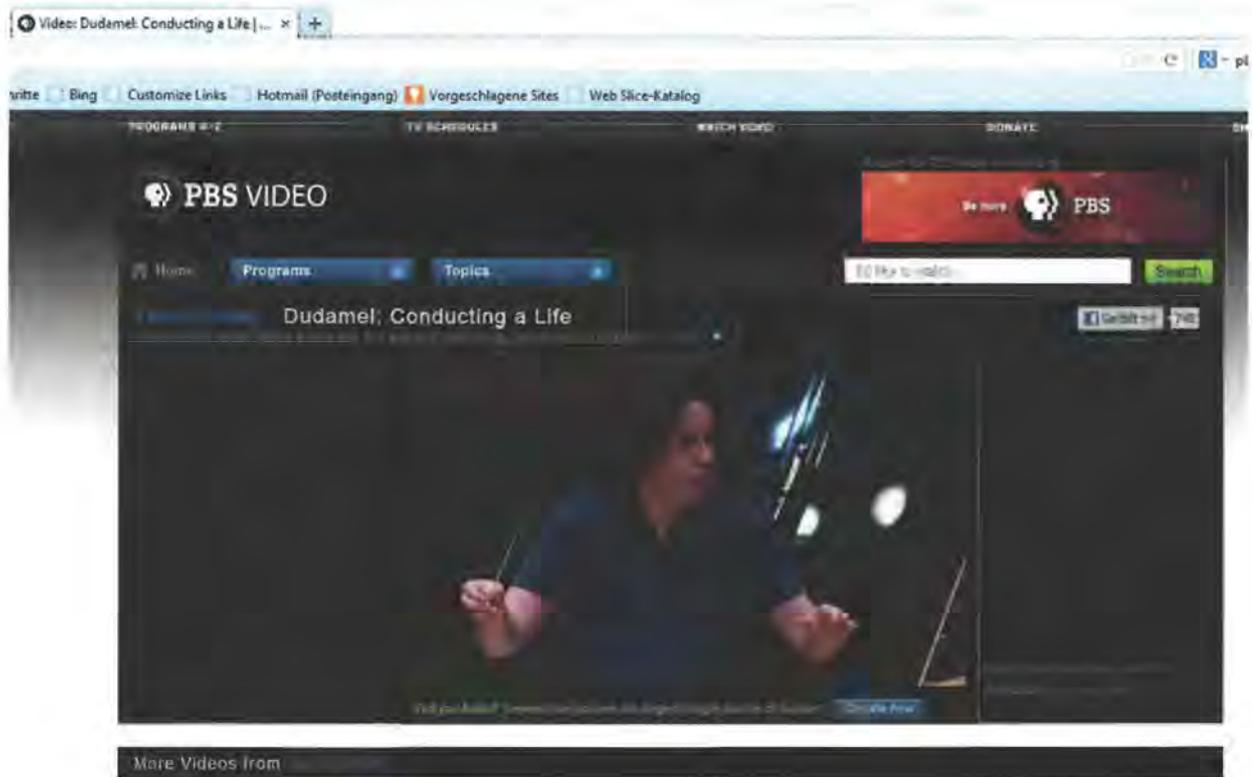
"I was thinking just now of rehearsing the Alpine Symphony. That is a symphony with a huge orchestration, and it's not true that less is more. I remember [Sir John] Barbirolli speaking about Jacqueline du Pré – a huge artist giving everything in every note – and he said, 'If you don't exaggerate when you are young, what will you have when you are old?'"

We are in the 23th minute of this stream of thoughts, words and gestures – and Dudamel's minder is stepping forward. She contributes an anecdote of her own. None of the young Venezuelan orchestra here to play the Alpine Symphony had ever seen snow-capped mountains until their arrival in Lucerne.

"So Gustavo cancelled the rehearsal and paid from his own pocket to take them all to the top of a mountain."

We are back into the potential of messiah metaphors. But time is up. Dudamel needs rest. Even Moses slept before a big gig.

II.1.2: Dudamel, Gustavo im Interview mit Tavis Smiley, pbs. video: Conducting a Life.
Veröffentlicht am 29.12.2010. <http://video.pbs.org/video/1686154811/>



II.1.3, Teil 1: Dudamel, Gustavo im Interview mit C.J. Westerberg in der Sendung The Daily Riff am 14.12.2011, <http://www.thedailyriff.com/articles/bravo-gustavo-dudamel-530.php>

THE FLIPPED CLASSROOM SINGAPORE MATH DEMYSTIFIED! WHY OUR KIDS DON'T GET MATH

THE DAILY RIFF

BE SMARTER. ABOUT EDUCATION.

HOME PEOPLE, POLITICS & BUSINESS GLOBAL LEARNING, INNOVATION & TECH CULTURE WIT & WISDOM VIDEO

BOOK RIFF PARENTS BULLYING MATH HIGHER ED SEARCH GO RSS

VIDEO
THROUGH THE EDUCATION LENS

Bravo, Gustavo Dudamel!

December 14, 2011 8:21 AM



Orig. posted 5/2013

**Gustavo Dudamel:
The 29 year-old Conductor Who Is Redefining Music Education
for a New Generation**

PBS Video Below

by C.J. Westerberg

How can one not fall for the charisma, depth of commitment toward kids, and the sheer talent of Los Angeles Philharmonic Conductor Gustavo Dudamel. I certainly did and continue to be absolutely awed by his work. Go straight to the video and you'll see what I mean - it's like a shot of adrenaline for your soul.

The interview by Tavis Smiley on PBS in video below is a wonderful twenty-minute joy-ride with Dudamel who is affectionately called "The Dude," "a once in a hundred years talent" and "total production genius" by the music establishment.

PREVIOUS VIDEO



The Inner Net
03.19.2013 | Connected and Disconnected
[Watch Now](#) | [Comments](#)



The Arts: Seeing & Thinking Differently
03.18.2013 | Artless & Senseless? "Once it is recognized that productive thinking in any area of cognition is perceptual thinking, the central function of art in general education will become evident." -Rudolf Arnheim, Visual Thinking
[Watch Now](#) | [Comments](#)



Does your school have a beehive? (or have your students worked with one?)
03.18.2013 | "If we want children to be inventors, we have to give them opportunities to invent." - 5:00 mark, Mission Hill Video/Making Learning Real/Video Below/ sometime hear two questions from parents and educators about schools and learning - "Are they (students) really..."
[Watch Now](#) | [Comments](#)



Friday Funnies: PRINT THIS
03.14.2013 | 30-second Video
[Watch Now](#) | [Comments](#)



A New Way to Look at Copying: a Prerequisite for Innovation & Creativity?
03.14.2013 | The Video Series: Everything is a Re-Mix!
[Watch Now](#) | [Comments](#)



Bigger, More and Faster is sooo much better. Right, kids?
03.13.2013 | How I really dislike these commercials
[Watch Now](#) | [Comments](#)



Forget Calculus. Learn Statistics. It's about data, stupid.
03.12.2013 | UPDATE TODAY The 3 Billion

II.1.3, Teil 2: Dudamel, Gustavo im Interview mit C.J. Westerberg in der Sendung The Daily Riff am 14.12.2011, <http://www.thedailyriff.com/articles/bravo-gustavo-dudamel-530.php>



The 29 year-old Conductor Who Is Redefining Music Education for a New Generation

PBS Video Below

by C.J. Westerberg

How can one not fall for the charisma, depth of commitment toward kids, and the sheer talent of Los Angeles Philharmonic Conductor Gustavo Dudamel. I certainly did and continue to be absolutely awed by his work. Go straight to the video and you'll see what I mean - it's like a shot of adrenaline for your soul.

The interview by Tavis Smiley on PBS in **video below** is a wonderful twenty-minute joy-ride with Dudamel who is affectionately called "The Dude," "a once in one-hundred-years talent," and "a real conducting animal" by the music establishment, musicians, and fans, alike.

Venezuelian by birth, Dudamel was influenced by Jose Antonio Abreu's innovative and radical music education program in Venezuela, [El Sistema](#), which is now being carried through in the States by Youth Orchestra of Los Angeles (YOLA). The core philosophy is how music can be a social change agent whereby music education should be integrated for all children, whether rich or poor, talented or not. Kids can thrive through music, learning collaboration, discipline and empathy skills.

Dudamel speaks about the influence of poverty and how we need to "build bridges and human connection" in our very chaotic world. Music provides the "civility and union" that kids so desperately need and deems "the Arts are a right" with the goal not to build musicians necessarily, but to imbue the arts sensibility within all children and the ability to work with a group. Dudamel speaks much of the importance of community and how isolation is something that can be avoided through the involvement with music education.

*"If you put a musical instrument in a kid's hand,
he or she will never pick up a gun."
- El Sistema*

II.1.4, Grimaud, Hélène: Ich habe einen Traum. Interview mit Andrea Thilo, ZEIT online, Jg. 2005, Ausgabe 12, http://www.zeit.de/2005/12/Traum_2fGrimaud_11

HELÈNE GRIMAUD

Ich habe einen Traum

Seite 2/3

So wie der Wolf die Erde besitzt und der Fisch den Ozean, wie die Vögel den Himmel und die Götter das Feuer besitzen, so muss auch der Mensch sein Element finden, das fünfte Element, das einzige, aus dem wir niemals ausgeschlossen sein werden. Die Kunst ist dieses Element, ohne das wir unser Leben lang, unglückliche Waisen, umherirren; ohne das wir uns von der Natur und vom Kosmos entfernen, weil wir taub, blind, gefühllos, unempfindlich werden.

Ich möchte den Kindern helfen, diesen Raum für sich zu entdecken, so wie jenen, den ich dank der Wölfe wiedergefunden habe.

Viele Menschen sind unsicher, was ihr Lebenszweck oder ihr Ziel sein könnte. Doch wer sich mit dem Leben tief verbunden fühlt, kann zugleich ganz und gar außer sich und ganz nah bei sich sein.

Jeder denkt, er sei anders. Aber letztlich tragen wir alle dieselben Ängste, Bedürfnisse und Gefühle in uns. Und wir haben sowieso keine andere Chance, als unseren eigenen Weg anzunehmen. Ihn zu erkennen, darum geht es.

Mein eigenes Leben wird stark durch Mobilität bestimmt. Das Leben ist so schizophran durch dieses ewige Kommen und Gehen. Mein größter Konflikt ist zugleich meine größte Angst: nicht ausreichend geben zu können, nicht allen das geben zu können, was sie erwarten. Manchmal berühren mich Begegnungen mit Menschen sehr, spüre ich die gleiche Wellenlänge und weiß doch, dass diese Freundschaften schon rein praktisch nicht lebbar sind. Auch wenn es Menschen gibt, mit denen man den Faden nach Jahren wieder an derselben Stelle aufnimmt, muss eine Freundschaft wie alles andere auch kultiviert werden, um zu wachsen.

Andererseits sage ich: Wenn das mein einziges Problem ist, dann bin ich bereit, diesen Preis zu zahlen. Zumindest kann ich Menschen das Gefühl geben, dass sie in diesem Moment für mich das Einzige sind, was auf der Welt existiert. Auch das haben mich die Wölfe gelehrt: in ihre Augen zu blicken, in sie hineinzuschauen.

Die Basis dafür ist die Fähigkeit zu einer tiefen Liebesbeziehung – etwas, wozu ich lange Jahre hindurch nicht instande war. Heute, da ich es bin, weiß ich, wie viel Arbeit sie ununterbrochen erfordert. Einen großen Teil des Jahres in einer Fernbeziehung zu leben, so wie mein Freund Henry und ich, ist alles andere als selbstverständlich. Es verlangt ein ungeheures Maß an Vertrauen und die Fähigkeit, die Spannungen, die sich aus der langen Abwesenheit ergeben, zu atomisieren. Vielleicht ist der Grund, warum wir nach wie vor ein Paar sind, einer, den mich wiederum die Beziehung zu Wölfen gelehrt hat – halte nie etwas für selbstverständlich.

Von Andrea Thilo

Datum: 27.03.2009 - 10:43 Uhr

Seite: 1 | 2 | 3 | Auf einer Seite lesen

1. BEWERTUNG: (2) DIE ZEIT 17.03.2008 Nr.12

2. VERBUNDEN: E-Mail versenden

3. EMPFEHLEN: Facebook Twitter Google+

4. ARTIKEL DRUCKEN: DRUCKEN (PDF)

5. SCHLÄSSELWÖRTER: Traum | Cortis Bonardoni | Autobiografie |

Biografie | Freundschaft | Götter | Kosmos | Mensch |

Platte | Zoologie

NEU AUF ZEIT ONLINE

1. OBAMA BEI METANJAHU: Jetzt sind die Israelis dran
2. BANKEN-KRISE: Die russischen Milliarden auf Zypern
3. ITALIEN: Grillo anspricht die Straße
4. RECHTE GEWALT: Die unersporigenen Taten
5. IRAK: Eine Invasion und ihre Folgen

NEU IM RESSORT

1. SPRUNG BREAK: Der Party-Ecstasy zum Film
2. JACK MAVORETTI: Verliebt nach dem ersten Hieb
3. SUHRKAMP VERLAG: Neue Niederlage für Suhrkamp-Verlagern
4. GÖTZ GEORGE: Schwanenlied immet wieder
5. TV-MEHRTEILER "UNSERE MÜTTER, UNSERE VÄTER": Eine Lektion, wie sie im Fernsehen noch nicht gab



Reporter: Devendra Banhart spielt "Golden Girls"

10 3



Reporter: Iris Mittelman spielt "Heartland"



Reporter: Jase Bugg spielt "The Pingals"



Reporter: The Joe Spencer Blues Expedition spielt "Gobblers"



Reporter: Captain Pineda spielt "Heat"

II.1.5, Teil 1: Jetzschke, Christof: Rezension der „Janacek Pianoworks“ von Danae Dörken.
 In: Klassik Heute, 03.01.2013, http://www.klassik-heute.com/kh/3cds/20130103_20639.shtml

The screenshot shows the website 'Klassik Heute' with the following elements:

- Header:** 'Klassik Heute' logo, date 'Donnerstag, 21. März 2013', and navigation tabs: 'Klassik Heute', 'Bücher', 'CDs SACDs', 'Feuilleton', 'Künstler'. There are also links for 'AGBs', 'Impressum', 'Sitemap', 'Kontakt', and 'Seite drucken'.
- Left Sidebar:**
 - Neue Besprechungen
 - Monatsüberblick
 - Tipps der Woche
 - Top-Einspielungen
 - DVDs SACDs
 - Archiv
 - Labels Auswahl
 - Labels direkt
 - Link-Liste
 - Web-Fundstellen
 - online bestellen in KH-Partnershops
 - CDs/DVDs
 - Noten
 - Hotelreservierungen
 - Musik zu Passion und Ostern (with an image of a religious figure)
 - Google-Anzeigen
 - Zauberflöte in
- Main Content Area:**
 - Archiv
 - Ars Produktion ARS 38 130
 - Leos Janacek Pianoworks
 - Danae Dörken
 - 1 CD/SACD stereo • 53 Min. • 2012
 - » Details (03.01.2013) » Bestellen
 - Review text: 'Was tun, wenn man von der Musik allein nicht nur vollkommen gefangen genommen wird, sondern wenn einem deren Interpretation geradezu den Boden unter den Füßen wegzieht? So ergeht es mir mit diesem außergewöhnlichen CD-Debüt einer jungen, aus Wuppertal stammenden Pianistin. Um nichts Prunk- oder Glanzvolles, kein Beifall heischendes Virtuosenfutter handelt es sich; vielmehr hat sich die einundzwanzigjährige Danae Dörken für Klavierwerke von Leos Janáček entschieden, die nichts weniger darstellen als autobiographische Bekenntniswerke von größtenteils introvertierter und schmerzvoller Haltung, als das In-Töne-Fassen von Erinnerungen und Sehnsüchten, als das Verarbeiten von politischem Zeitgeschehen und bisweilen beunruhigenden persönlichen Traumata. Außergewöhnlich ist aber nicht allein die Repertoireauswahl. Wirklich außergewöhnlich erscheint mir die Kunst Danae Dörkens, ihre musikalische und interpretatorische Intelligenz. Der Zyklus *Auf verwachsenem Pfade* vermittelt den Eindruck, als seien diese pentatonisch und kirchentonale eingefärbten, teils leidvollen Erinnerungsbilder an Janáčeks früh verstorbene Tochter Olga die der Künstlerin selbst. Melancholie, Bitterkeit, Raues und Beängstigendes, Schönheit, Zärtliches und Tröstendes – all das wird perfekt abgebildet, ebenso noch so feine wie abrupte Stimmungswechsel. Gleiches gilt für die zum Gedenken an einen in Brunn am 1. Oktober 1905 während einer politischen Kundgebung getöteten Arbeiter entstandene *Sonate I.X.1905*, mit deren Niederschrift Janáček noch am Tag des Geschehens selbst begonnen hatte. Diese düstere Totanklage mit ihrem teilweise schroffen Klaviersatz, ihrer schwebend wirkenden Klanglichkeit und ihren schneidenden Fanfarenmotiven breitet die Pianistin in nie erlahmender Spannung aus. Nichts wirkt überzogen, nichts glatt gebügelt. Ich kann einfach nicht anders, als Danae Dörken eine feinfühlig durchdachte Ausdruckskunst von enormer Tiefe und Kraft zu bescheinigen, die unwillkürlich in ihren Bann zieht. Damit will ich es bewenden lassen, denn
- Right Sidebar:**
 - Google-Anzeigen
 - CDs Verkauf online Text
 - www.momox.de
 - We kaufen Ihre alten Bücher, CDs, DVDs, Spiele, Hardys, Momox.de!
 - ➔

II 1.5, Teil 2: Jetzschke, Christof: Rezension der „Janacek Pianoworks“ von Danae Dörken.
 In: Klassik Heute, 03.01.2013, http://www.klassik-heute.com/kh/3cds/20130103_20639.shtml

Rezeption der Ars Produktion-CD/SACD ...

www.klassik-heute.com kh/3cds/20130103_20639.shtml

Meistbesucht Erste Schritte Bing Customize Links Hotmail (Posteingang) Vorgeschlagene Sites Web Slice-K

Musik zu Passion und Ostern

Google-Anzeigen

Zauberflöte in Bregenz
 www.bregenzerfes...
 Jetzt Karten für die Seebühne Online - ohne Zusatzgebühren!

Conrad Electronic Versand
 www.conrad.de
 Conrad Electronic - offizieller Ausrüster aller Technikfans!

Göttlicher

mir die Kunst Danae Dörkens, ihre musikalische und interpretatorische Intelligenz.

Der Zyklus *Auf verwachsenem Pfade* vermittelt den Eindruck, als seien diese pentatonisch und kirchentonale eingefärbten, teils leidvollen Erinnerungsbilder an Janáčeks früh verstorbene Tochter Olga die der Künstlerin selbst. Melancholie, Bitterkeit, Raues und Beängstigendes, Schönheit, Zärtliches und Tröstendes – all das wird perfekt abgebildet, ebenso noch so feine wie abrupte Stimmungswechsel. Gleiches gilt für die zum Gedenken an einen in Brünn am 1. Oktober 1905 während einer politischen Kundgebung getöteten Arbeiter entstandene *Sonate I.X. 1905*, mit deren Niederschrift Janáček noch am Tag des Geschehens selbst begonnen hatte. Diese düstere Totenklage mit ihrem teilweise schroffen Klaviersatz, ihrer schwebend wirkenden Klanglichkeit und ihren schneidenden Fanfarenmotiven breitet die Pianistin in nie erlahmender Spannung aus. Nichts wirkt überzogen, nichts glatt gebügelt. Ich kann einfach nicht anders, als Danae Dörken eine feinfühlig durchdachte Ausdruckskunst von enormer Tiefe und Kraft zu bescheinigen, die unwillkürlich in ihren Bann zieht. Damit will ich es bewenden lassen, denn jeder Versuch, das bisher Gesagte anhand einzelner Beispiele oder kleiner Details (beispielsweise in Sachen dynamischer oder artikulatorischer Gestaltung) verdeutlichen zu wollen, würde dem Hörerlebnis nicht gerecht werden; schlimmer noch, es würde das Hörerlebnis zerreden und seiner Faszination berauben.

Nur noch soviel: Abgerundet wird das Programm von einem noch deutlich der klassisch-romantischen Klangwelt verpflichteten Variationssatz aus Janáčeks Studienzeit. Und von einer kurz vor Janáčeks Tod entstandenen Miniatur mit dem Titel *Eine Erinnerung*. Würde man dieses Kleinod am Ende eines Klavierabends von Danae Dörken in eben dieser Interpretation hören, wie sie einem auf der vorliegenden CD begegnet, so würde das Publikum wohl sekundenlang wie hypnotisiert in absoluter Stille verharren, bevor die ersten Zuhörer zu applaudieren wagten.

Christof Jetzschke (03.01.2013)

Künstlerische Qualität:		10	Bewertungsskala: 1-10
Klangqualität:		10	
Gesamteindruck:		10	10

II.1.6: Jonathan, 3 Jahre jung, dirigiert Beethoven: youtube-Film:
http://www.youtube.com/watch?v=0REJ-ICGiKU



The image is a screenshot of a web browser displaying a YouTube video. The browser's address bar shows the URL www.youtube.com/watch?v=0REJ-ICGiKU. The browser's toolbar includes links for 'Meistbesucht', 'Erste Schritte', 'Bing', 'Customize Links', 'Hotmail (Posteingang)', 'Vorgeschlagene Sites', and 'Web Slice-Katalog'. The YouTube logo is visible in the top left, and a search icon and 'Video hochladen' link are in the top right. A blue notification bar at the top of the page reads: 'Wir haben deine Spracheinstellung festgelegt. Wir haben deine Spracheinstellungen auf Deutsch gesetzt. Du kannst diese Einstellung unten aktualisieren.' Below this is a video player showing a 3-year-old boy in a white t-shirt and patterned pants, standing on a stage and conducting with his arms raised. The video player has a progress bar at the bottom showing 0:39. Below the video player, the video title is '3 year old Jonathan conducting to the 4th movement of Beethoven's 5th Symp...'. The channel name is 'esenuk' with '15 Videos' and '8.016.119' views. There is an 'Abonnieren' button with '178' subscribers, and a like/dislike bar showing '15.734' likes and '485' dislikes.

II.1.7, Teil 1: Koch, Juan Martin: Körper-Stiftung und Elbphilharmonie beleben den Dialog zur Rolle der Musikvermittlung an Konzerthäusern. In: nmz 2/08, 57. Jg., <http://www.nmz.de/artikel/koerber-stiftung-und-elbphilharmonie-beleben-den-dialog-zur-rolle-der-musikvermittlung-an-ko>



Körper-Stiftung und Elbphilharmonie beleben den Dialog zur Rolle der Musikvermittlung an Konzerthäusern

(nmz) - Als Luxemburg im Jahr 2007 den Titel Kulturhauptstadt Europas tragen durfte, beauftragte die Philharmonie Luxemburg im Rahmen des Großprojekts „Babel 2007“ Violeta Dinescu mit einer Komposition für Orchester und zwei Amateurchöre. In der Mitte ihres Werkes „An den Strömen Babylons“ ließ die Komponistin einen Leerraum. Diesen füllten Schüler aus vier Nachbarregionen Luxemburgs in Workshops mit ihrer eigenen Kreativität. Es entstanden vier Varianten des Stücks, dem somit das Paradox einer vierfachen Uraufführung zuteil wurde.



Ein Artikel von [Juan Martin Koch](#)

II.1.7, Teil 2: Koch, Juan Martin: Körper-Stiftung und Elbphilharmonie beleben den Dialog zur Rolle der Musikvermittlung an Konzerthäusern. In: nmz 2/08, 57. Jg., <http://www.nmz.de/artikel/koerber-stiftung-und-elbphilharmonie-beleben-den-dialog-zur-rolle-der-musikvermittlung-an-ko>



Ausgabe: 2/08 - 57. Jahrgang

Kinder und Jugendliche am Entstehungsprozess von Musik teilhaben zu lassen, sie gar aktiv an ihrer Komposition zu beteiligen, gehört zu den erprobten Mitteln dessen, was man heute unter dem mehr und mehr im Nebel inflationären Gebrauchs verblassenden Begriff Musikvermittlung versteht. So war es nicht bloß die Sehnsucht nach internationalem Flair, welche die Verantwortlichen von Elbphilharmonie und Körper-Stiftung dazu bewogen hatte, ihrer Hamburger Tagung zur Rolle von Musikvermittlung an Konzerthäusern den englischen Titel „The art of music education“ zu geben.

Die Hoffnung, auf diese Weise der babylonischen Sprachverwirrung zu entkommen, in die sich Diskussionen über diesbezügliche Begrifflichkeiten und ihre Inhalte gerne zu verzetteln pflegen, erfüllte sich fast. Die mit einiger Berechtigung eingeforderte Abgrenzung der Bereiche „education“, Vermittlung, „audience development“, Bildung oder Marketing voneinander mögen auf künftigen Veranstaltungen geleistet werden, das Anliegen der Hamburger Kongressplaner war ein anderes: die Verantwortlichen von Konzerthäusern darüber miteinander ins Gespräch zu bringen, wie diese einem sozial und altersbezogen möglichst breitem Publikum zu öffnen wären.

Zur Belebung dieses Dialogs nahm die Tagung einen Verlauf, der jener Luxemburger Reise nach Babel nicht unähnlich war: Am zweiten der drei Tage wurden die Teilnehmer in eine Art kontrollierte Improvisation entlassen, die der Gesprächskreativität, welche die Kaffeepausen solcher Unternehmungen häufig dem eigentlichen Programm voraus haben, Entfaltungsspielraum geben sollte – eine Methode, die nicht umsonst den Namen „World Cafe“ trägt.

Die in immer neuen Konstellationen zusammengewürfelten Kaffeekränzchen entwickelten zwar nicht durchweg die gewünschte zielgerichtete Eigendynamik, doch brachten die Zufallsbekanntschaften mit Sicherheit Horizonterweiterungen, die anders nicht zu bekommen gewesen wären. Vielleicht hatten die Gastgeber auch unterschätzt, welche Anziehungskraft das Thema auf viele Interessierte ausübte, denen es mehr um die Sache „education“ als um die Institution Konzerthaus ging. Bei der Vielfalt der Perspektiven, die sich in den kleinen Rotationsrunden auftaten, konnte die Tageszusammenfassung nicht mehr zum Ergebnis haben als eine Liste virulenter Themen, die jeder vermutlich auch alleine vorab hätte erstellen können. Entscheidend dürften die individuellen Ausprägungen solcher Bereiche wie „Zielgruppen“, „Nachhaltigkeit“, „Schulkooperationen“ oder „Ressourcen“ gewesen sein, die jeder Einzelne aus den Gesprächen mitgenommen hatte.

II.1.7, Teil 3: Koch, Juan Martín: Körper-Stiftung und Elbphilharmonie beleben den Dialog zur Rolle der Musikvermittlung an Konzerthäusern. In: nmz 2/08, 57. Jg., <http://www.nmz.de/artikel/koerber-stiftung-und-elbphilharmonie-beleben-den-dialog-zur-rolle-der-musikvermittlung-an-ko>

nicht mehr zum Ergebnis haben als eine Liste virulenter Themen, die jeder vermutlich auch alleine vorab hätte erstellen können. Entscheidend dürften die individuellen Ausprägungen solcher Bereiche wie „Zielgruppen“, „Nachhaltigkeit“, „Schulkooperationen“ oder „Ressourcen“ gewesen sein, die jeder Einzelne aus den Gesprächen mitgenommen hatte.

Das zweite Kernstück neben dieser originellen und unter modifizierten Vorzeichen sicher noch effektiver einsetzbaren Tagungsmethode waren die Präsentationen von Konzerthäusern aus Deutschland, dem europäischen Ausland und den USA. Sie alle machten die Voraussetzungen plastisch greifbar, die der stellvertretende Vorstandsvorsitzende der Körper-Stiftung Klaus Wehmeier ebenso lapidar wie zutreffend als essenziell für eine erfolgreiche Öffnung von Konzerthäusern durch Vermittlungsarbeit benannt hatte: „Herz, Verstand und Geld“. Wo sich diese drei Ressourcen glücklich vereinen, können solche Zentren entstehen wie die Philharmonie Luxemburg, wo Generaldirektor Matthias Naske mit einem eigenen Team und qualitätvollen Gastspielen seine Definition von Musikvermittlung umsetzt: die „Förderung der individuellen Lust an der Wahrnehmung im Zusammenhang mit Musik“. Wo von 340 jährlichen Konzerten über 130 im Sinne einer solchen Förderung stattfinden, ist die Abkehr vom Konzertsaal-Verständnis als einer „Hall of Fame“, so Naske, erfolgreich vollzogen.

Auch das 2004 eröffnete „Sage Gateshead“ im Nordosten Englands hatte den Vorteil, dass das architektonisch spektakuläre Gebäude das Ergebnis eines Prozesses war, in dessen Mittelpunkt die Bedürfnisse des „education departments“ standen. Als „main engine“ des Gebäudes, so der Leiter der Abteilung Joan-Albert Serra, ist es nicht ein Anhängsel an den normalen Konzertbetrieb, vielmehr prägen die Maximen „learning and participation“ die Philosophie des ganzen Hauses. 70 Prozent der Vermittlungsarbeit findet außerhalb des Gebäudes statt, die somit weit in die gesamte Region ausstrahlt.

In diesem Sinne versteht sich auch das Konzept „Philharmonie Veedel“ der Kölner Philharmonie, das aus der Not eines einzigen für viele Konzertformate zu großen Saales eine Tugend macht und zu neuen Spielstätten in den für das Kölner Selbstverständnis so wichtigen Stadtvierteln aufgebrochen ist.

Der gemeinhin schwer erreichbaren Gruppe der Jugendlichen und jungen Erwachsenen hat sich das Leipziger Gewandhaus erfolgreich geöffnet. Nicht umsonst erhielt die Idee der „Hörbar“ mit ihrer Aufhebung der Grenzen zwischen Konzerthaus- und Clubkultur eine Sonderauszeichnung im Rahmen des „Junge Ohren Preises“ 2006 (nmz 3/2007, Seite 32).

Ausführlicher hätte man gerne das Gesamtkonzept von „L’Auditori“ in Barcelona kennen gelernt. In der Blitzpräsentation beeindruckte aber die Stringenz der konzertbegleitenden Workshopreihen, bei denen

II.1.8, Teil 2: Pauli, Marko: Was Föten im Mutterleib hören. In: „Deutschlandradio Kultur“ vom 9.8.2009, <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/wissenschaft/1012973/>

http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/wissenschaft/1012973/

besucht [] Erste Schritte [] Bing [] Customize Links [] Hotmail (Posteingang) [] Vorgeschlagene Sites [] Web Slice-Katalog

Es gibt ganz interessante Befunde zum Hören im Mutterleib. Beispielsweise hat man festgestellt, dass diese Sinneszellen schon bevor sie auf Schallreize reagieren schon eine Eigenaktivität entwickeln. Man kann eigentlich sagen, dass der Beginn des Hörens im Mutterleib ist, dass man Ohrgeräusche hört, ein Tinnitus. Das System stimuliert sich zunächst einmal selbst. Und dann ist das Kind in der Lage im Mutterleib tatsächlich auf äußere Schallreize zu reagieren.

Nach diesem Hörstart öffnet sich dem Fötus eine reichhaltige und niemals stille Geräuschwelt. Ganz nah sind die Geräusche der Mutter, ihr Herzschlag, ihre Atmung, Magen- und Darmgeräusche. Durch Bauchdecke, Gebärmutter und Fruchtwasser gelangen aber auch stark gedämpft die Geräusche von außen zum Fötus. Die Stimme der Mutter wird dabei am deutlichsten übertragen.

Und diese Information braucht das Kind nach der Geburt, um die Mütter wieder zu erkennen, das ist ein praktischer Nutzen.

Alle anderen Stimmen werden stärker gedämpft und kommen in etwa so beim Fötus an:

Das reicht aber aus, um die Sprechmelodie zu erkennen, den Rhythmus. Man kann anhand der Grundfrequenz erkennen, ob es eine männliche Stimme ist oder eine weibliche. Und von Musik kann man auch sehr gut die Grundfrequenzen erkennen, daraus kommt ja auch die Idee, dass werdende Mütter sehr viel Musik hören sollten, damit Kinder musikalischer werden. So ganz bewiesen ist das nicht, aber es hat einen wahren wissenschaftlichen Kern natürlich.

Wahre Wunderdinge werden der Musik von Mozart nachgesagt. Manch ein werdendes Elternpaar hört sie tagein tagaus und hofft, dadurch Intelligenz und Kreativität des Ungeborenen zu fördern.

Die Mozartmusik hat sehr viele musikalische Elemente, die intuitiv verständlich sind. Es hat einen reichen musikalischen Inhalt, fördert die Musikalität, alles dies fasst man als Mozarteffekt zusammen. Die Frage ist natürlich, muss es unbedingt Mozart sein, kann es nicht auch Haydn sein. Diese Frage lässt sich so nicht beantworten.

Auch modernere Musik scheint bei den Ungeborenen gut anzukommen. Beim Geburtsvorbereitungskurs spricht eine werdende Mutter über ein kürzlich erlebtes Konzert des englischen Popmusikers Morrissey. In den Wochen vor der Veranstaltung hörte sie, und damit auch ihr ungeborenes Kind, immer wieder dessen neues Album. Als dann die Vorband den Konzertabend eröffnete, reagierte das Kind sehr unruhig.

II.1.8, Teil 3: Pauli, Marko: Was Föten im Mutterleib hören. In: „Deutschlandradio Kultur“ vom 9.8.2009, <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/wissenschaft/1012973/>

hören | Radiofe... | +

Wahre Wunderdinge werden der Musik von Mozart nachgesagt. Manch ein werdendes Elternpaar hört sie tagen tagaus und hofft, dadurch Intelligenz und Kreativität des Ungeborenen zu fördern.

„Die Mozartmusik hat viele sehr musikalische Elemente, die intuitiv verständlich sind. Es tut einem rechten musikalischen Sinn, fördert die Musikalität, alles dies fasst man als Mozarteffekt zusammen. Die Frage ist natürlich, wann es unbedingt Mozart sein, kann es nicht auch Haydn sein. Diese Frage lässt sich so nicht beantworten.“

Auch modernere Musik scheint bei den Ungeborenen gut anzukommen. Beim Geburtsvorbereitungskurs spricht eine werdende Mutter über ein kürzlich erlebtes Konzert des englischen Popmusikers Morrissey. In den Wochen vor der Veranstaltung hörte sie, und damit auch ihr ungeborenes Kind, immer wieder dessen neues Album. Als dann die Vorband den Konzertabend eröffnete, reagierte das Kind sehr unruhig.

„Und ich habe ganz klar gemerkt, der Vorband, der ich auch super fand, das Baby aber nicht konnte, wo ich dachte, oh nein, wenn das so bleibt, dann kann ich das knicken, dann kann ich raus gehen. Als dann aber der Hauptband angefangen hat, war alles super. Es war echt wie so'n ... das war total spürbar, dass es für's Kind kein Stress mehr war, obwohl ich besser gar fand. Weil ich das Gefühl hatte, vielleicht ist es ein Wiedererkennungseffekt ja!“

Kann der Fötus also nicht nur Musik hören, sondern sie auch wieder erkennen?
Rainer Schönweller:

„Wir gehen davon aus, dass das Gehirn eines Säuglings ja gar schon ist, dass es sich solche Dinge merken kann, dass also ein Lernen schon stattfinden kann, und dass natürlich Wiedererkennungsmöglichkeiten bestehen. Das sieht eigentlich außer Zweifel.“

Ob also Popmusik, Mozart oder die Vokale der Eltern bei der Geburtsvorbereitung lange vor dem ersten Licht der Welt, entdeckt das Baby ihre Töne.

II.1.9: Platz, F., & Kopiez, R.: When the eye listens: A meta-analysis of how audio-visual presentation enhances the appreciation of music performance. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*. University of California (Hrsg.), Bd. 30, Nr. 1, September 2012, S. 71-83, http://www.hmtm-hannover.de/druckansicht/de/aktuelles/meldungen/archiv/2012/september/artikel/wenn-das-auge-mithoert-hannoversche-musikpsychologie-gibt-impulse-fuer-performance-forschung/?no_cache=1

www.hmtm-hannover.de/druckansicht/de/aktuelles/meldungen/archiv/2012/september/artikel/wenn-das-auge-mithoert-hannoversche-musikpsychologie

hmtmh
hochschule für Musik
Theater und Medien Hannover
Research and Media Hannover

Meldungen

Freitag, 07.09.2012 16:13 · Alter: 178 Tage

Ein Konzertpublikum bewertet Musikedarstellungen erheblich besser, wenn es dem Interpreten nicht nur zuhört, sondern auch zusehen kann. Zu diesem Ergebnis kommt eine Studie der Musikpsychologie an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover (HMTMH). „Diese Tendenz ist genre-übergreifend beobachtbar und gibt einen deutlichen Hinweis darauf, dass das Musik-Erleben viele Sinne einbezieht und nicht als ausschließlicher Hörvorgang gesehen werden darf“, erläutert Professor Dr. Reinhard Kopiez, führender Musikpsychologe der HMTMH.

Bisher galt im Bereich der Interpretationsforschung (Performance-Forschung) die vorherrschende Meinung, dass die Beurteilung einer Musikedarstellung das Ergebnis einer vornehmlich auditiven Verarbeitung sei. Seit Mitte der 1970er Jahre wurden die bisherigen Erkenntnisse über das Musik-Erleben erstmals durch Forschungen zur audio-visuellen Musikwahrnehmung in Frage gestellt. Diese Sichtweise hatte weitreichende Konsequenzen sowohl für den Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen als auch für den Instrumentalunterricht an Musik(hoch)schulen. In den 1980er Jahren begann die Forschung zur audio-visuellen Musikwahrnehmung und stellte die bisherigen Erkenntnisse auf das Musik-Erleben erstmals in Frage. Forschungsaktivitäten in diesem Bereich führten jedoch bis heute zu einem uneinheitlichen Bild davon, ob und wie stark der visuelle Eindruck einer Musikedarstellung das Urteil von Zuschauerinnen und Zuschauern beeinflusst.

Die Wissenschaftler Prof. Dr. Reinhard Kopiez und Friedrich Platz von der hannoverschen Musikhochschule konnten nun eindeutige Antworten finden. „Mithilfe einer Meta-Analyse konnten wir zum um raten Hal zeigen, dass Musikedarstellungen in der Regel um eine Schulnote besser bewertet werden, wenn Menschen die Musizierenden nicht nur hören, sondern sie auch sehen“, fasst Kopiez die Ergebnisse zusammen.

Für die Analyse suchten Kopiez und Platz zunächst in internationalen Fachzeitschriften nach vergleichbaren Studien, in denen Bewertungsunterschiede zwischen akustischen und audio-visuellen Musikedarstellungen untersucht wurden. Als Bedingung musste die Tonspur zwischen beiden Präsentationsformen in der Studie konstant gehalten sein. Die Musikwissenschaftler reanalysierten die jeweiligen Studienergebnisse und führten die Daten von ca. 1.300 Probanden aus insgesamt 15 verwertbaren Studien vergleichend zusammen. Sie erhielten einen zuverlässigen Schätzwert, der die Stärke des durchschnittlichen Bewertungsunterschiedes zwischen den beiden Darstellungsformen angibt: Er beträgt 0,51 Standardabweichungen zu Gunsten der audio-visuellen Darbietung. Dies entspricht einer ganzen Stufe auf einer sechststufigen Schulnoten-skala.

Für die zukünftige audio-visuelle Musikforschung ist dieser Schätzwert von großer Bedeutung, da erst durch ihn eine genauere Experimentaldesignung möglich ist. Für die Ausbildung von Musikerinnen und Musikern an Musikhochschulen bedeutet dieses Forschungsergebnis die Notwendigkeit eines bewussten Bühnenauftritts, der den Hör- und Sehinn des Publikums einbeziehen sollte um zu überzeugen.

Die Musikwissenschaftler plädieren dafür, den Studierenden an Musikhochschulen das Erlernen professioneller Bühnenperformance zu ermöglichen. Die Vermittlung dieser visuellen Performanztechniken in den meisten Curricula nicht verankert, sondern konzentriert sich auf die instrumentalspezifischen Spieltechniken und die Literaturschließung.

Die Ergebnisse der hannoverschen Studie ist in der aktuellen Ausgabe der Fachzeitschrift *Music Perception* veröffentlicht: Platz, F., & Kopiez, R. (2012). When the eye listens: A meta-analysis of how audio-visual presentation enhances the appreciation of music performances. *Music Perception*, 30(1), 71-83. DOI : 10.1525/mp.2012.30.1.71

Weitere Informationen zur Studie sowie Kontaktadresse:
Prof. Dr. Reinhard Kopiez
Hochschule für Musik, Theater und Medien
Erntedankplatz 1, 30175 Hannover
T: 0511-3100 7608, E-Mail: reinhard.kopiez@hmtm-hannover.de
Web: www.hmtm-hannover.de

Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover – © Copyright 2012 – UNIVERSITÄT – KUNSTHOCHSCHULE

II 1.10, Teil 1: Sängers, Johanna: Gemeinsames Musizieren vernetzt Gehirne. Beim Zusammenspiel von Gitarristen bilden sich hirntübergreifende Netzwerke von Nervenzellen aus. Website des Max-Planck-Instituts Berlin für Bildungsforschung am 29. November 2012, <http://www.mpg.de/6628907/Gitarrenduett>

www.mpg.de/6628907/Gitarrenduett

Meistbesucht | Erste Schritte | Bing | Customize Links | Hotmail (Posteingang) | Vorgeschlagene Sites | Web Slice-Katal...

MAX-PLANCK-GESSELLSCHAFT

ALLE ZEIGEN | PSYCHIE & ANTHROPOLOGIE | BIOLOGIE & MEDIZIN | MATERIAL & TECHNIK | UMWELT & KLIMA | KULTUR

Startseite | Forschung | Aktuelles | **Gemeinsames Musizieren vernetzt Gehirne**

Aktuelles

- Wissenschaftsmagazin
- aus dem Leben
- Podcasts
- Neuigkeiten

Forschungsmagazin

Max-Planck-Filme

Podcasts

Bilder aus der Wissenschaft

Orte der Forschung

Schüler-Lehrer-Portal

Dossiers

Jahrbücher

KOGNITIONSFORSCHUNG | NEUROBIOLOGIE

Gemeinsames Musizieren vernetzt Gehirne

Beim Zusammenspiel von Gitarristen bilden sich hirntübergreifende Netzwerke von Nervenzellen aus

29. November 2012

Jeder, der schon einmal in einem Orchester musiziert hat, kennt das Phänomen: Der Impuls für das eigene Handeln scheint nicht mehr vom Geist des Einzelnen alleine auszugehen, sondern viel stärker durch die koordinierte Aktivität der Gruppe gesteuert zu sein. Tatsächlich bilden sich beim gemeinsamen Musizieren hirntübergreifende Netzwerke aus - dies haben Wissenschaftler vom Max-Planck-Institut für Bildungsforschung in Berlin nun nachgewiesen. Sie haben die Hirnwellen von Gitarristen mit Hilfe von Elektroden verfolgt, während diese ein Duett spielten. Dabei sind sie auf deutliche Unterschiede in der Hirnaktivität der Musiker gestoßen, je nachdem ob diese den Ton angaben oder sich am Rhythmus ihrer Kameraden orientierten.



Wenn Gitarristen im Duett musizieren, synchronisiert sich die Aktivität ihrer Hirnwellen. Dies hatten Wissenschaftler um Ulman Lindenberger vom Max-Planck-Institut für Bildungsforschung in Berlin bereits 2009 herausgefunden. Jetzt sind die Wissenschaftler einen Schritt weiter gegangen und haben die Hirnaktivität von jeweils zwei Gitarrenspielern untersucht, die ein Musikstück mit zwei unterschiedlichen Stimmen wiedergaben. Hiemit wollten sie herausfinden, ob die Synchronisation der Hirnwellen auch dann zustande kommen würde, wenn die beiden Gitarrenspieler eben nicht genau das Gleiche spielten. Die Erklärung wäre dann nicht einfach die Wahrnehmung der

Zwei Musikerinnen spielen im Duett. Mit Hilfe der Elektroden, die an ihren Köpfen befestigt sind, messen Wissenschaftler...

II 1.10, Teil 2: Sängers, Johanna: Gemeinsames Musizieren vernetzt Gehirne. Beim Zusammenspiel von Gitarristen bilden sich hirntübergreifende Netzwerke von Nervenzellen aus. Website des Max-Planck-Instituts Berlin für Bildungsforschung am 29. November 2012, <http://www.mpg.de/6628907/Gitarrenduett>

mpg.de/6628907/Gitarrenduet

Meistbesucht Erste Schritte Bing Customise Links Hotmail (Posteingang) Vorgeschlagene Sites Web Site-Katalog

Köpfen befestigt sind, messen Wissenschaftler...
[mehr]
© Johanna Sängers / MPI für Bildungsforschung

hin, dass Nervenzentren aus zwei separaten Köpfen eine gemeinsame Handlung zusammen koordinieren.

Um diese Hypothese zu überprüfen, teilten die Psychologen 32 geübten Gitarristen in 16 Duettpaare ein und schlossen jeden der Musiker an 64 Elektroden an. Damit leiteten die Forscher über den ganzen Schädel verteilt die Aktivität der Hirnwellen in den einzelnen Regionen ab. In diesem Zustand sollten die Probanden insgesamt 60 Mal eine Rondo-Sequenz aus der Sonate in G-Dur von Christian Gottlieb Scheidler wiederholen. Dabei unterschieden sich die Aufgaben von zwei Duettanten jeweils ganz leicht: So hatten sie jeweils unterschiedliche Stimmen zu spielen, und einer der beiden war dafür verantwortlich, dass beide gemeinsam einsetzen und ein gemeinsames Spieltempo einhielten. Dieser übernahm also eine Führungsrolle, während der Mitspieler folgte.

Dieser Unterschied spiegelte sich in den Ergebnissen der Hirnstrommessungen wider: „Die Gleichschaltung der Hirnwellen, die wir an einer einzelnen Elektrode gemessen haben, waren beim anführenden Spieler stärker ausgeprägt, und im Gegensatz zum Folgespieler vor allem schon vor dem Spielanfang vorhanden“, sagt Johanna Sängers, die Erstautorin der Studie. Insbesondere gilt dies für die Deltawellen, die im niederfrequenten Bereich unter vier Hertz liegen. „Dies könnte die Entscheidung des anführenden Spielers reflektieren, jetzt mit dem Spielen anzufangen“, meint Sängers.

Auch die Kohärenz der Signale zwischen verschiedenen Elektroden eines Duettpaares analysierten die Wissenschaftler und kamen zu einem bemerkenswerten Ergebnis: So zeigten die Signale der frontalen und der zentralen Elektroden während der Phasen, in denen die Musiker ihre Aktivität koordinieren mussten, also jeweils zu Beginn einer Sequenz, einen eindeutigen Zusammenhang. Und zwar nicht nur innerhalb des Kopfes eines einzelnen Spielers, sondern auch zwischen den Köpfen der beiden Duettpartner.

„Wenn Menschen Handlungen miteinander koordinieren, entstehen kleine Netzwerke innerhalb des Gehirns und bemerkenswerter Weise auch zwischen den Gehirnen, besonders dann, wenn die gegenseitige Abstimmung wichtig ist, zum Beispiel beim gemeinsamen Spielbeginn“, sagt Johanna Sängers.

Das Bild, das sich nun abzeichnet, deutet darauf hin, dass die hirntübergreifenden Netzwerke Bereiche der beiden Gehirne verbinden, die bereits zuvor mit sozialer Kognition und Musikproduktion assoziiert wurden. Solche hirntübergreifenden Netzwerke entstehen vermutlich nicht nur beim Musizieren. „Wir gehen davon aus, dass Hirnwellen unterschiedlicher Personen sich auch dann synchronisieren, wenn Menschen ihr Handeln auf andere Weise koordinieren, etwa beim Sport, oder wenn wir miteinander kommunizieren“, sagt Sängers.

HE/NR

Gehirne im Gleichtakt
17. März 2009

Die Hirnaktivität von Gitarristen synchronisiert sich im Zusammenspiel.
[mehr]

Spiel im Gitter
14. Januar 2018

Wenn Menschen kooperieren, müssen sie ihre Handlungen ganz genau miteinander abstimmen. Direktor Wolfgang Prinz und seine Mitarbeiter am Max-Planck-Institut für Kognition- und Neurowissenschaften in Leipzig erforschen, was dabei in den Köpfen passiert.
[mehr]

II.1.11, Teil 1: Stiller, Barbara: Wahrnehmung ist auch eine Frage der Umstände. Wenn Schülerkonzerte keine Oasen der Ruhe sind – Anregungen zur Programmgestaltung. nmz, Ausgabe 5/08 – 57. Jg.; <http://www.nmz.de/artikel/wahrnehmung-ist-auch-eine-frage-der-umstaende>

The screenshot shows the website nmz.de. The main article is titled "Wahrnehmung ist auch eine Frage der Umstände" with the subtitle "Wenn Schülerkonzerte keine Oasen der Ruhe sind – Anregungen zur Programmgestaltung". The article text begins with "Dies Vorhandensein von Ohren ist noch keine Garantie dafür, dass auch gehört wird (Volker Schläpfer)". Below the text are two images: one with the letters "nmz" in a blue font, and another showing a smartphone screen with the text "Mehr über das Smartphone erfahren". To the left of the main content is a sidebar with various advertisements and notices, including "Musikpresse 2013", "Verlieren 12", and "Kilo in 4 Wochen".

II.1.11, Teil 2: Stiller, Barbara: Wahrnehmung ist auch eine Frage der Umstände. Wenn Schülerkonzerte keine Oasen der Ruhe sind – Anregungen zur Programmgestaltung. nmz, Ausgabe 5/08 – 57. Jg.; <http://www.nmz.de/artikel/wahrnehmung-ist-auch-eine-frage-der-umstaende>

Entdecken Sie die schockierende Wahrheit über die heißesten neuen Diät in Deutschland. [Vorschlag](#)

Sponsoring: Laits

4/2008/08
www.nmz.de

Welcher Zeiteffekt, wenn mehrere Schüler zuvor und besondere Begabung im Lesarten, als die Schönlies, die von ihre und konzertant gesellter Musik ausgeht, als junger unerfahrener Konzertbesucher überhaupt wahrnehmen zu können.

Welche konkreten Grundvoraussetzungen, so stellt sich die Frage, legen einem auf einzelner Wahrnehmung benutzenden Musikhören zugrunde, das ungeübte Schülerinnen und Schüler befähigt, hören, lauschen, zuhören und in sich selbst hineinhorchen zu lernen? In diesen Zusammenhängen wird vielfach über neurophysiologische und -psychologische Dageberheiten diskutiert, will man erfahren, warum es Kindern so schwerfällt, sich konzertanter Musik unvorebereitet einfach „hinzugeben“. Hinsichtlich der Entwicklung wahrnehmungsspezifischer Fähigkeiten von jungen Hörern sind es jedoch nicht nur die entwicklungspsychologischen Komponenten, die bei diesen Überlegungen eine entscheidende Rolle spielen. Einige Orchester bieten am Wochenende Kindkonzertprogramme für die ganze Familie an und spielen das gleiche Programm am Tag darauf noch einmal als Konzert für Schulklassen. Was noch am Sonntag eine Oase der Ruhe war, wird am Montag zum Brodeltopf: Bei einem direkten Vergleich beider Veranstaltungen wird oftmals eideckend deutlich, dass soziale und sozialisierende Aspekte von mindestens ebenso zentraler Bedeutung für die Hörwahrnehmung sind. Meunter sind die Schulkinder im Gegensatz zu den privat kommenden Kindern sogar auf den Konzertbesuch vorbereitet, und dennoch fällt es ihnen inmitten ihrer Klassenkameraden ungleich schwer, sich auf das musikalische Geschehen auf der Bühne zu konzentrieren.

Die begleitenden Lehrkräfte, in der Regel nur zwei Personen pro Klasse, nehmen im Vordfeld der Veranstaltungen meunter selbst an Vorbereitungsworkshops teil, sichten Materialien, begaben sich auf die Suche nach geeigneten Hörbeispielen und bereiten ihre Klassen bestmöglich auf den Konzertbesuch vor. Trotz aller Bemühungen werden sie dann vor dem Verhalten ihrer Schülerinnen und Schüler oftmals so enttäuscht, dass ihre Motivation für die Teilnahme an Folgeveranstaltungen nahezu automatisch sinkt, obwohl ihnen das Prädiayer für eine „frühe kulturelle Bildung von Anfang an“ ständig in den Ohren klingelt. An dieser Stelle sind mehr denn je die bereits mehrfach propagierten „Arbeitsstätten für konzertpädagogische Vermittlung“ gefragt. Nur wenn alle Beteiligten, die Lehrkräfte, Musiker und die für das Programm Verantwortlichen sich zusammenschließen und einen offenen Umgang mit der beschriebenen Problematik pflegen, lassen sich geeignete Konzepte entwickeln, die mit viel Geduld zu einer vertieften Wahrnehmungsfähigkeit von jungen, ungeübten Hörerinnen und Hörern führen können. Die folgenden Anregungen sind aus Beobachtungen heraus entstanden und mögen als kleine „Checkliste“ für die Programmgestaltung dienen:

1. Das reine Zuhören ist nur über einen Zeitraum weniger Minuten möglich. Musikhören muss sich für ungeübte Schulkinder darum immer als komplexer und vielgestaltiger Prozess vollziehen, bei dem die Kinder vom ruhigen Zuhören von Musik in Bewegung mit der Musik und wieder zurück zur Ruhe gelangen. Hier liegt die besondere Kunst sowohl in einer Vielfalt der Stückauswahl als auch in der Überlegung, an welchen Stellen sich musikalische Missverständnisse für die Kinder anbieten und wo sie eher als störend empfunden werden.
2. Die Kinder müssen lernen, ihre Ohren über sensibel angebrachte Hör- und Hörbeispielaufgaben regelrecht auszuüben, um überhaupt erst einmal „hör-bar“ für das genaue Lauschen von Musik zu werden. Diese Hörbeispielaufgaben müssen sensibel gestaltet werden und dürfen nicht für zusätzliche Unruhe im Saal sorgen. Pantomimische Spielbeispielaufgaben bieten sich dafür an.

II.1.11, Teil 3: Stiller, Barbara: Wahrnehmung ist auch eine Frage der Umstände. Wenn Schülerkonzerte keine Oasen der Ruhe sind – Anregungen zur Programmgestaltung, nmz, Ausgabe 5/08 – 57. Jg.; <http://www.nmz.de/artikel/wahrnehmung-ist-auch-eine-frage-der-umstaende>

nmz.de mit dem Programmierer und Webdesigner ...

Medienrecht | Ihre Schritte | Web | Contents-Liste | Inhalt (Ausgang) | Vorgeschlagene Sites | Web Site-Index

2. Die Kinder müssen lernen, ihre Ohren über sensibel angebaute Hör- und Mitspielaufgaben regelrecht auszunutzen, um überhaupt erst einmal „hör-bereit“ für das genussvolle Lauschen von Musik zu werden. Diese Mitspielaufgaben müssen sensibel gestaltet werden und dürfen nicht für zusätzliche Unruhe im Saal sorgen. Pantomimische Spiegelspielbewegungen bieten sich dafür ebenso an wie ein mehrstimmiges Musizieren mit faszinierenden Bodypercussionsmustern, an denen pro Stimme nur Teile des Saales beteiligt werden.

3. Auch die Stille und das Stillsein, welche zum Musikhören zwangsläufig erforderlich sind, müssen in feinen Hinweisen trainiert werden, um den Kindern ein wesentliches „Zu-sich-selbst-kommen“ und damit eine wohlthuende Ausblendung der Vielzahl allzu dominanter akustischer Wahrnehmungen, die täglich auf sie einströmen, zu ermöglichen. Die Publikumsleiter müssen selbst spüren lernen, dass Stille im ganzen Saal etwas extrem Genussvolles bedeuten kann. Mitunter sorgt ein überraschender Auftritt von an der Konzertgestaltung beteiligten Tanz- oder Chorkindern ebenso für solche besonderen Momente wie ein plötzlich vorgenommener Lichtwechsel.

4. Vielfältige, sinnliche Erfahrungen im Umgang mit Stille sind eine wesentliche Voraussetzung dafür, unter Ausschluss des dominierenden visuellen Sinnes das Musikhören, aber auch das allgemeine Hören nach innen und in sich selbst hinein überhaupt entdecken zu können. Konkrete Höraufgaben können dabei ebenso zum Geschehen beitragen wie extreme Parameterwechsel bezüglich Dynamik, Tempo, Artikulation, Tonhöhen, Klangfarben et cetera.

5. Momente der aktiven Zuhörarbeit, sofern sie denn gelingen, sollten viel Raum für eigene Gefühle, den eigenen Atem und die Anregung des eigenen Körpers zulassen. Solche Situationen können auch in der Nachbereitung eines Konzertbesuches im Gespräch mit den Schülern noch einmal aufgegriffen und thematisiert werden, frei nach dem Motto „welcher Moment hat euch während des Konzertes besonders gut gefallen, bei welchem Stück konzentiert du die Musik am besten hören, welches Instrument hat deine Ohren am meisten beeindruckt ...?“

6. Innerhalb der Vorstellungstätigkeit der Kinder werden während des konzertanten Hörens der Musik individuelle „Filme“ und innere Bilder in Gang gesetzt, die vielfältige Gelegenheiten für kreative Mal-, Sprach- und Schreibimpulse bieten. Diese sollten anberaumt werden, um bei den Kindern Assoziationen freizusetzen, welche im anschließenden Gespräch, beim Malen eines Erinnerungsbildes oder Schreiben eines Briefes an die Orchestermusiker Anmerkungen zur Musik, Vergleiche mit anderen Erlebnissen sowie persönliche Geschichten zulassen. Auf diesem Wege wird die kindliche Fantasie auch für weiterführende künstlerische Prozesse angeregt und gefördert.

Eine differenzierte Wahrnehmungsfähigkeit steht nie am Anfang aller sinnlichen Entwicklung. Im Gegenteil, sie bildet sich erst langsam und mit der Zeit heraus. Auch die Leserinnen und Leser dieser Zeitschrift mussten sie sich aneignen. Ihre Rezeptionsfähigkeiten haben sich möglicherweise bereits mit jungen Jahren entwickelt und schon dann wurden ihre prägenden Wurzeln für eine sinnliche Wahrnehmung von Musik zum Zuhören gelegt. Den Kindern der heutigen Grundschulgeneration fällt es zunehmend schwerer, all die Erfahrungen in verschiedenen sinnlichen Bereichen zu koordinieren, die für das Erfassen ihrer Umwelt und erst recht für das Hören von Musik vonnöten sind. Und manchmal fällt es uns Erwachsenen schwer, sich in die Gemüter jünger Konzertbesucher zu versetzen. Der Besuch eines Schulkonzertes sei dafür dringend empfohlen.

II.1.12, Teil 1: Vogt, Lars: Aus der irdischen Welt katapultiert. Beethovens Klaviersonate c-moll opus 111, In: nmz 6/2004 - 53. Jahrgang, <http://www.nmz.de/artikel/aus-der-irdischen-welt-katapultiert>

Aus der irdischen Welt katapultiert
 Beethovens Klaviersonate c-Moll opus 111
 (nmz)
 Wenn ich nach der Motivation gefragt werde, warum ich mein Leben mit Musik verbringe – komme ich häufig auf die Sonate op. 111 von Ludwig van Beethoven zu sprechen. Sie hat in meiner Entwicklung als Pianist und Mensch eine entscheidende Rolle gespielt.

Ausgeber: Lars Vogt
 Mein Lehrer an der Hannoveraner Musikhochschule, Professor Kämmerling, traut mir das Werk im zarten Alter von 17 Jahren zu. Auf diese Weise habe ich schon früh durch dieses zentrale Werk der gesamten Musikliteratur gespürt, in welcher ungeheuren, unbeschreiblichen (trotz der vielfältigen Versuche von Thomas Mann bis Kundera) und zugleich mystischen Welt die Musik vordringen kann. In der Arbeit an dieser Sonate – Beethovens letzter – habe ich so viel über das Leben, über Transzendenz und, wie ich finde – und das ist sehr persönlich – über Gott nachzuspüren gelernt wie in keinem anderen Werk. Es erhebt sich in meiner Ansicht dadurch über jedes andere gewöhnliche „Musikstück“.

Transzendenz und, wie ich finde – und das ist sehr persönlich – über Gott nachzuspüren gelernt wie in keinem anderen Werk. Es erhebt sich in meiner Ansicht dadurch über jedes andere gewöhnliche „Musikstück“.

Beethoven war einer der wenigen in der Menschheitsgeschichte, der mit seinem Genius jenseits aller Alltäglichkeit die Wahrheit des Daseins und des Jenseitigen wirklich umfassen und erfahrbar machen konnte. Natürlich spreche auch ich hauptsächlich von dem Wunder der Ansett, des „Adagio molto semplice e cantabile“, das bereits so viele Genies zu Deutungen herausgefordert hat, und das eben doch letztlich völlig „unbeschreibbar“ bleibt (Thomas Mann), da es sich der konkreten Darstellung durch Worte entzieht. Diese Offenbarung folgt einem höchst ungewöhnlichen, wilden ersten Satz, der sich in dialektischem Spannungsverhältnis zum zweiten befindet. Im rhythmischen Stil einer französischen Ouvertüre beginnt die Sonate, die von Anfang an freilich nur rudimentäre Verbindung mit jeglicher Konvention pflegt. Schon nach nur fünf Takten des eröffnenden Maestoso beginnt ein mehrtaktiges Suchen und harmonisches Irren und Meditieren, das erahnen lässt, in welcher wundersamen Welt die Sonate führen wird. b-Moll, es-Moll, Des-Dur und As-Dur sind nur einige der Stationen, die – Hoffnung suchend – schon so kurz nach Sonatenbeginn durchlaufen werden. In Takt 10 ist die Entscheidung für die Finsternis gefallen, was sich in den Folgetakten durch den Fatalismus des repetierten „G“ äußert, unterstützt durch das für Beethoven typische Sforzato auf eigentlich unbetonten Zählzeiten. Die „G“ münden in ein Pianissimo-Tremolo, das Donnergeröll, das sich in der wilden Verzweiflung des „Allegro con brio ed appassionato“ entlädt. Joachim Kaiser spricht zu Recht von einem „wildem, kaltem Feuer“, das hier entfacht wird. Der immer erneute Versuch, in Polyphonie anzusetzen, der immer wieder scheitert beziehungsweise vom Feuer und der Verzweiflung zunichte gemacht wird, ist gleichsam psychologisch zu deuten: Der Sturz in den Abgrund, der durch die Macht des Geistes, des Bewusstseins, gebündigt, aufgehalten werden soll. Den kurzen Momenten der Ruhe gelingt es nicht, Vertrauen auszuatmen, immer bleibt das Getriebene im Hinterkopf. Wichtig meiner Ansicht nach für die Interpretation: Das Tempo darf nur nachgeben, wenn Beethoven es ausdrücklich vorschreibt! Also beispielsweise noch nicht in den Takten 50 und 51, die gewissermaßen zum Langsamerwerden einladen. Dieser Versuchung darf erst im Takt danach (Vorschrift „meno allegro“) nachgegeben werden! Der Wahnsinn dieses Satzes mündet erst zum Ende in ein resigniertes C-Dur (eigentlich ein Widerspruch in sich), das erschöpft versinkt. Wieder scheint es mir wichtig, dass man als Interpret nicht in gemächliches Auslaufen verfällt. Exaltes Halten des Tempos ist wohl kaum möglich, wenn der Schluss in seiner klügelichen Besonderheit und dem gewissen Abschiedschmerz in den Akkorden der rechten Hand gelingen soll, allerdings sollte der Puls der Bewegung erhalten bleiben und nicht in bewusstem Ritardando verloren gehen.

Was macht nun den folgenden Variationensatz so einmäßig? Einige der meines Erachtens

II.1.12, Teil 2: Vogt, Lars: Aus der irdischen Welt katapultiert. Beethovens Klaviersonate c-moll opus 111. In: nmz 6/2004 - 53. Jahrgang, <http://www.nmz.de/artikel/aus-der-irdischen-welt-katapultiert>



The screenshot shows a web browser window with the URL nmz.de. The page title is "Aus der irdischen Welt katapultiert". The article text is as follows:

klinglichen Besonderheit und dem gewissen Abschiedschmerz in den Akkorden der rechten Hand gelingen soll, allerdings sollte der Puls der Bewegung erhalten bleiben und nicht in bewussten Ritardando verloren gehen.

Was macht nun den folgenden Variationensatz so einmalig? Einige der meines Erachtens entscheidenden Elemente seien erwähnt, wie schon gesagt, ohne auch nur annähernd das Wunder in Worte fesseln zu wollen. Schon dem Thema ist ein wunderbares Schwingen immanent, auf das sich der Interpret absichtslos einlassen muss und das sich dann als beflügelnde und beglückende Konstante durch den fast 20-minütigen Satz zieht. Diese Absichtslosigkeit (ausgedrückt in der vortragsbezeichnung „molto semplice“) ist meiner Ansicht nach überhaupt das schwierigste interpretatorische Problem, da es sich in keinsten Weise erzwingen lässt. Gleich einer Meditation kommt man dem beglückendsten Ergebnis umso näher, je mehr man sich von allem löst: von den Ansprüchen an expressives Spiel, von „Gefallenwollen“ oder „Rüberkommen“ im Konzert, von aller Ich-Bezogenheit. Wenn man dies beim Üben immer wieder versucht, kommt man – wenn es gelingt – in eine Art Trance-Zustand, bei dem die Musik nur noch durch einen hindurchfließt, ohne dass man sie in irgendeiner Weise „verbiegt“. Ein Grund wohl, warum die ganz großen Interpretationen dieses Adagios häufig durch ältere Pianisten erfolgt sind, die durch ihre Erfahrung imstande waren, diese ungeheure Ruhe auch auf der Bühne zu verwirklichen.

Das erste Motiv ist Keimzelle des gesamten Satzes. Das Schwingen intensiviert sich in den folgenden Variationen, es scheint, dass Beethoven versucht, immer zwanghafter dem Geheimnis des Arietta-Themas auf die Spur zu kommen (vgl. die sehr schöne Deutung in Milan Kunderas „Das Buch vom Lachen und Vergessen“). Die rhythmischen Einheiten des Schwingens werden von Variation zu Variation immer dichter. Schließlich entlädt sich die gestiegene Spannung in einer irrwitzigen „rhythmischen Extase“; die Variation, die Strawinsky – meiner Ansicht nach zu Unrecht, obwohl der Vergleich sich so aufdrängt – die „Boogie-Woogie-Variation“ genannt hat. Warum ist der Beethoven'sche Wahnsinn dieser Stelle nicht mit Boogie-Woogie vergleichbar? Weil Boogie-Woogie eine gelöste, ausgelassen frohliche Tanzmusik ist, Beethovens Variation in dem zugegebenermaßen vergleichbaren Rhythmus (und das Anfang des 19. Jahrhunderts!) hingegen ist der Gipfelpunkt der Verzweiflung, dass sich die so einfache Arietta, die nicht von dieser Welt ist, nicht fassen lässt, dass sich die Zeit nicht im Glück des Anfangs anhalten lässt, sondern – auch im seligen Schwingen der Anfangsvariationen – unfassbar bleibt. In dieser berühmten dritten Variation scheint es, als würde eine Schallmauer durchbrochen, und unvermittelt sind wir in eine Welt katapultiert worden, die sicher nicht mehr die unsere, irdische ist. Vergleichbares hat es vorher in der Musikgeschichte wohl nie gegeben, und auch nach Beethoven gibt es nur in seltensten Ausnahmefällen Musik von solch visionärer Kraft, wie etwa in besonderen Momenten bei Mahler. An dieser Stelle setzt, wieder auf der Grundlage des eigentümlichen Arietta-Schwingens, ein Atmen auf den Synkopen ein, vergleichbar einer Lunge, die sich aufbläst und wieder entspannt. Die Musik scheint sich in ein Kreisen um sich selbst aufzulösen, zunächst im Bass und schließlich in „schwindelerregender Höhe“ (Mann) im Diskant, wo die rechte Hand unaufhörlich repetierte pianissimo-Glockenklänge der linken Hand umspielt. Dies ist der Moment, der mir immer wieder die Gewissheit (nicht nur die Vermutung) gibt, dass es Höheres geben muss als das, was wir im Diesseitigen erleben. Es ist der Moment des Einblicks, der Offenbarung. Erklären lässt sich nichts mehr, der Genius des späten Beethoven lässt es uns ganz klar spüren. Nach dieser Ungeheuerlichkeit kommen wir nur langsam wieder zu uns; das erste dynamische Aufblühen nach minutenlangem (und unendlich scheinendem) pianissimo, ist wie eine Umarmung der ganzen Welt

II.1.12, Teil 3: Vogt, Lars: Aus der irdischen Welt katapultiert. Beethovens Klaviersonate c-moll opus 111. In: nmz 6/2004 - 53. Jahrgang, <http://www.nmz.de/artikel/aus-der-irdischen-welt-katapultiert>

nmz.de

Home | Kontakt | Impressum | Datenschutz | Sitemap

„rhythmischen Extase“; die Variation, die Strawinsky – meiner Ansicht nach zu Unrecht, obwohl der Vergleich sich so aufdrängt – die „Boogie-Woogie-Variation“ genannt hat. Warum ist der Beethoven'sche Wahnsinn dieser Stelle nicht mit Boogie-Woogie vergleichbar? Weil Boogie-Woogie eine gelöste, ausgelassen fröhliche Tanzmusik ist, Beethovens Variation in dem zugegebenermaßen vergleichbaren Rhythmus (und das Anfang des 19. Jahrhunderts!) hingegen ist der Gipfelpunkt der Verzweiflung, dass sich die so einfache Arietta, die nicht von dieser Welt ist, nicht fassen lässt, dass sich die Zeit nicht im Glück des Anfangs anhalten lässt, sondern – auch im seligen Schwingen der Anfangsvariationen – unfassbar bleibt. In dieser berühmten dritten Variation scheint es, als würde eine Schallmauer durchbrochen, und unvermittelt sind wir in eine Welt katapultiert worden, die sicher nicht mehr die unsere, irdische ist. Vergleichbares hat es vorher in der Musikgeschichte wohl nie gegeben, und auch nach Beethoven gibt es nur in seltensten Ausnahmefällen Musik von solch visionärer Kraft, wie etwa in besonderen Momenten bei Mahler. An dieser Stelle setzt, wieder auf der Grundlage des eigentümlichen Arietta-Schwingens, ein Atmen auf den Synkopen ein, vergleichbar einer Lunge, die sich aufbläst und wieder entspannt. Die Musik scheint sich in ein Kreisen um sich selbst aufzulösen, zunächst im Bass und schließlich in „schwindelerregender Höhe“ (Mann) im Diskant, wo die rechte Hand unaufhörlich repetierte pianissimo-Glockenklänge der linken Hand umspielt. Dies ist der Moment, der mir immer wieder die Gewissheit (nicht nur die Vermutung) gibt, dass es Höheres geben muss als das, was wir im Diesseitigen erleben. Es ist der Moment des Einblicks, der Offenbarung. Erklären lässt sich nichts mehr, der Genius des späten Beethoven lässt es uns ganz klar spüren. Nach dieser Ungeheuerlichkeit kommen wir nur langsam wieder zu uns; das erste dynamische Aufblühen nach minutenlangem (und unendlich scheinendem) pianissimo, ist wie eine Umarmung der ganzen Welt und ein Dank für den gewährten Einblick in die Ewigkeit. In einer bewegenden Coda nimmt das Arietta-Thema dann Abschied. Und es ist – wie Thomas Mann sagt – „die Sonate an ihr Ende geführt, ihre Bestimmung ist erreicht.“

Thomas Mann: Doktor Faustus, Stockholm 1947
Milan Kundera: Das Buch vom Lachen und vom Vergessen, Frankfurt a. M. 1983
Joachim Kaiser: Beethovens 32 Klaviersonaten und Ihre Interpreten, Frankfurt a. M. 1975

Diskografie

Beethoven: Klaviersonaten Nr. 28–32, Claudio Arrau
Philips 468912
Beethoven: Klaviersonaten op. 10, Nr. 1 und op. 111, Lars Vogt
EMI 5561362

„Klassik hautnah“: Moderierte Konzerte für Kinder, Jugendliche und Erwachsene in Dinkelsbühl

Mondscheinstimmung mit goldenem Sopranglanz

Christiane Karg war der Stargast – Das Projektorchester und das Ensemble „Vinorosso“ boten galataugliches Programm

DINKELSBÜHL – Christiane Karg hat, was nur wenige Sängerinnen haben. Wenn sie auftritt, ist Glanz um sie herum. Noch bevor sie überhaupt einen Ton gesungen hat, schaut es schon so aus, als ob einer einen Glanz-Werfer eingeschaltet hätte. Wenn sie dann singt, wird aus dem Glanz ein Leuchten. Insofern musste das zehnte Konzert von „Klassik hautnah“ in der Dinkelsbühler St.-Pauls-Kirche ein glanzvoller Abend werden. Es kam dann auch so. Aber das lag nicht allein an Christiane Karg. „Klassik hautnah“ ist ein Projekt, das aus sich selber heraus strahlt.

„Klassik hautnah“ gibt es seit 2008. Die Konzerte für Kinder und Jugendliche sind schon so etwas wie eine Institution geworden. Monika Hoenen moderiert sie, Harald Simon dirigiert das 60-köpfige Projektorchester aus Amateuren und Profis. Beide haben die Reihe initiiert und leiten sie ehrenamtlich.

Hoenen und Simon schultern jedes Jahr, unterstützt von Dinkelsbühler Sponsoren und Schulen, ein Konzert. Vormittags wird es in der Kurzfassung und abends in der Vollversion aufgeführt. Jedes Mal kommen um die 200 Zuhörer, nicht nur pflichtgemäß die Kinder und Jugendlichen, sondern auch Erwachsene, einfach, weil er sie interessiert und die Konzerte so gut sind. Und jedes Mal muss man staunen, in welcher hohen Qualität die galatauglichen Hörspül- und Wohlfühlprogramme gehen. Man kann sich auch darüber wundern, dass es so etwas anderswo in der Region noch nicht gibt.

Monika Hoenen erklärt einfach und kompetent die Musik – und verbreitet dabei tatsächlich schon ein wenig



Beim zehnten Moment: Christiane Karg interpretierte Operarien, begleitet von dem Dirigenten Harald Simon und dem Projektorchester „Klassik hautnah“.

Foto: Wirth

Glanz, sozusagen als Vorschein dessen, was Harald Simon mit dem Orchester dann alleszustande bringt. Die Stimmung im überfüllten Kirchenraum ist dementsprechend. Bei den Proben in der Royal Albert Hall ist sie nicht toller.

Opulent war in diesem Jahr schon der Auftakt. Wie Simon und seine Musiker die Monteverdi-Tocatta symphonisch überhöhten: Das hätte der Soundtrack zu einer Königshochzeit sein können. Ravels legendärer Bolero glückte mit kulinarischer Klanginnlichkeit, die sich ekstatisch verdichtete, optisch noch einmal gesteigert durch die Tänzerinnen des „Dinkelsbühler Balletts“ (Choreographie: Lilli Unger-Saulét, Solistin: Natalia Golu-

bova). Nur so vor Vitalität strotzte das Ensemble „Vinorosso“ und das famos-Projekt-Orchester mit Vinorosso-Arrangements von osteuropäischer Folklore. Beim Klezmer-Bruttanz war in einem solchen symphonischen Klanggewand auf einmal Gustav Mahler nicht mehr weit, beim mazedonischen Bruttanz brachten Akkordeon und Tänzerinnen ausgelassene Feierfreude ins Programm. Und Maja Hunziker ließ Montis Czardas schmachten und wirbeln, virtuosenslink und mit Geschmack.

Mit Felix Mendelssohn-Bartholdys „Notturmo“ aus seiner Musik zu Shakespeares „Sommernachts Traum“ rollte Harald Simon einen Mondschein-Teppich für die Königin des Abends

aus: Christiane Karg. Sie war Mozarts „Zaide“, Dvořáks Rusalka, Puccinis Lauretta aus „Gianni Schicchi“ und eine junge Liebende in Richard Straus' Lied „Morgen“. Bannende, fein differenzierte Rollenportraits im Kleinen. Goldschimmer lag über den Kantilen. Traumverloren schöne Ewigkeitsaugenblicke.

Preisträger-Gala-Festlichkeit bot das Konzert auch: Dr. Dieter Rossmann, Geschäftsführer des Forums „Kultur“ der Europäischen Metropolregion Nürnberg überreichte der schon vielfach ausgezeichneten Sängerin die Urkunde „Künstlerin des Monats“. Vom Glanz der Christiane Karg fiel da ein wenig auf die Metropolregion.

Thomas Wirth

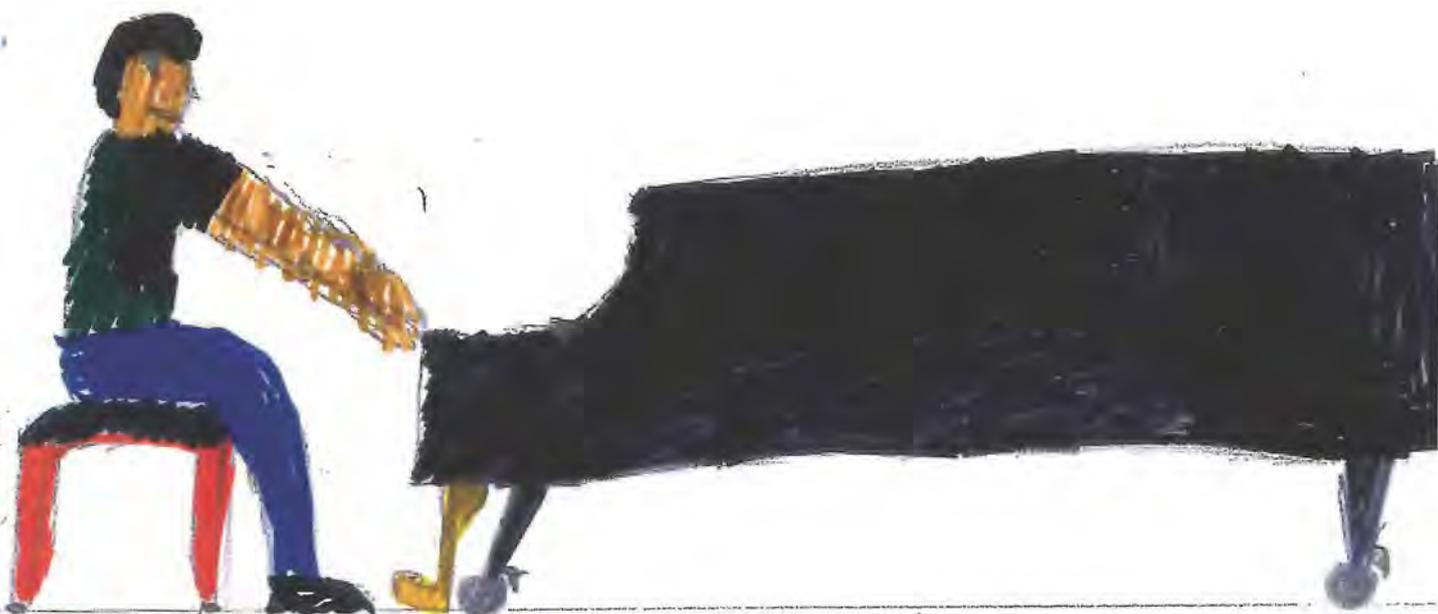
II.1.14: Das Wasser-Kraftwerk Heimbach

Baujahr 1905



Foto: Will Urselmann

Beispiele für Feedbacks von Kindern zu „SPANNUNGEN:Spontan“



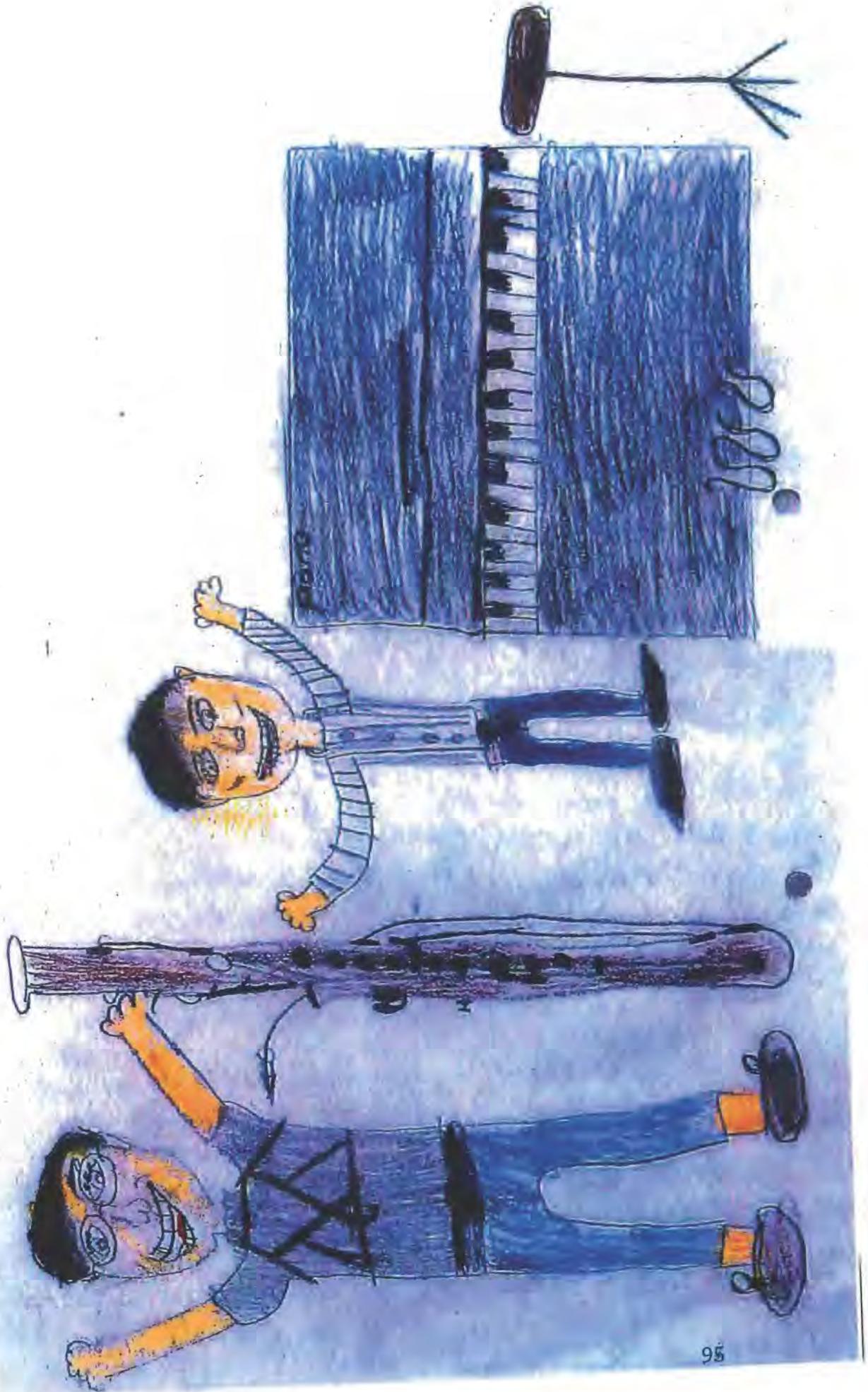
Hallo Aron. Ich fand es super wie du
gespielt hast. Du hast richtig die Musik
in dich rein gehen lassen.

Es war eine spitzen Leistung den ganzen
Text auswendig zu lernen.

Viele Grüße und weiteren Erfolg wünscht dir,

Léon Oechle 4a





Der Geigenspieler!



Lena Gremer 4a

Das schönste Stück "meine Äste"!
Der Geigenspieler hat meine Stücke lebendig gemacht. Außerdem war die Schnelligkeit auch nicht grade langsam. Er war in der Musik drin was ich ganz große Klasse fand war, das wir so was tolle erleben dürfen

DANKE !!!

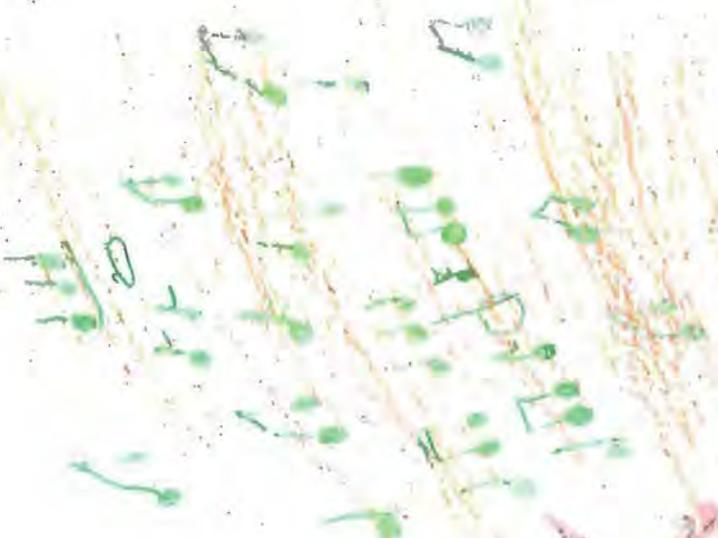
Lieber Aaron,

ich war noch nie bei einem klassischen Konzert und habe etwas anderes erwartet. Ich dachte, dass es sehr langweilig wird, aber eigentlich war es ganz lustig. Besonders dein Vortrag. Du hast ja auch gesagt, dass sich dieses Stück lustig anhört und das finde ich auch. Du hast das auch richtig gut gespielt. Ich spiele selber auch ein Instrument und weiß dadurch, wie schwer es ist, ein Instrument zu lernen. Bedeutet dir die Musik auch so viel? Ich singe auch gerne und weiß gar nicht, was ich machen würde, wenn es keine Musik gäbe. Sie beruhigt mich und durch die Musik kann ich gut nachdenken. Geht dir das auch so? Aber eigentlich wollte ich dir nicht nur erzählen, was ich durch die Musik fühle, sondern ich wollte dir sagen, dass ich dich echt gut finde und kaum glauben kann, dass du gerade mal 16 Jahre alt bist und so gut bist. Und ich wollte dir dafür danken, dass du für uns gespielt hast. Es war sehr interessant, dir und den anderen Musikern zuzuhören. Also sage ich noch einmal danke, und wünsche dir alles Gute. Bis bald,

Hannah, 5a

MAX

Zehnder den Geiger am besten weiß
er die Töne so lange halten kann...
aber er konnte auch sehr hoch spielen.
Er hat so toll gespielt das kann
man es mit keinem Wort beschreiben
ich kann beschreiben kann.
Als er gespielt hat war mit
alles außer der Musik der
der Geiger gespielt hat
egal. Nur das er...



... dass
sie
So super tolle
beammen mit Loregenau
at. sie hat einfach super Copied.
iele Größe von Luisa Kl. 4b
für
Sharon kam



h fand den Flügel am besten!
r klingt auch sehr toll.
ron war aber auch super!!!
ich fand es einfach alles super



Zeichnung: Jens-Mayer-Emming, Detail eines Stockholmer Brunnens

Lieber Herr Vogt!

- Ich fand die Musik sehr toll. Die Harve klang besonders schön. Ich fand es toll, dass man, wenn man wollte, Harve spielen durfte. Als David dann noch gespielt hat und alle geklatscht haben, fand ich es besonders super. Ich habe mir zuerst vorgestellt, sie wären so alt wie Beethoven, als er seine Konzerte gegeben hat. Doch als ich sie dann gesehen habe, hab ich gedacht: „Man ist der jung!“ Viele Grüße und viel Spaß bei ihren kommenden Konzerten.

Martin Klüger

Lieber Herr Vogt

Mir hat es am Donnerstag sehr gut gefallen? Sie haben sensationell Klavier gespielt. Mich interessiert wie sie Klavier spielen ich habe schon viel von ihnen gehört. Ich nehme auch Klavier Unterricht damit ich bald so Klavier spielen kann wie sie. Mir hat es sehr gut gefallen alle auftritte waren sehr schön. Ich wollte mich besonders bedanken das ich auf einer Bühne stehen durfte.

von Maritz Welter

für Herr Vogt

Rafael 4/16



Mit hat der 15-jährige Flügelspieler gut gefallen,
weil er keine Noten hatte, viele Bewegungen hat er gemacht
und wird an die 10. Klasse in Berlin.

KLARINETTE



Ich fand das ganze Konze
toll, aber die Klarinette
spielerin war das beste
der Vorführung, weil ich
Klarinetten sehr toll
finde ♪♪



Spannungen

Ich habe noch nie ein klassisches Konzert live erlebt, aber ich finde es sehr schön. Ich habe mir sogar überlegt Klavierstunden zu nehmen. Jedes Instrument in dem Konzert fand ich sehr faszinierend. Hoffentlich werde ich genauso begeistert wie ihr alle!
Ich will sagen „Danke“

Joy Sa



I love music

Erklärung

Hiermit versichere ich, dass diese Masterarbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen verwendet sowie die Stellen der Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, durch Angabe der Quellen sichtbar gemacht wurden.

Dinkelsbühl, den 25. März 2013