

# Inhaltsverzeichnis

<b>Vorbemerkung</b> ... ... ... ... ... ... ... ...	15
---	----

## I. Teil

### Leib-Phänomenologie und musikalische Praxis – *Erste Annäherungen*

<b>1. Einleitung: Auf Schlüsselsuche – eine Standortbestimmung</b> ... ... ... ...	21
1.1 Probleme beim Beschreiben von Problemen ... ... ... ...	21
1.2 Spieler und Sänger – Vermessung des Terrains ... ... ... ...	22
1.3 Der »Schatten des Körpers des Spielers« ... ... ... ...	23
1.4 Überwindung der Grenzen naturalistischer Beschreibung ... ... ...	25
<b>2. Von den getrennten Räumen zum Leib des Musikers</b> ... ... ... ...	30
2.1 Die Vorstellung von und vor der Sache ( <i>Bild und Leib I</i> ) ... ... ...	30
2.2 Die Spaltung in Innen- und Außenwelt ... ... ... ...	34
2.3 Der Seiltänzer des Körpers und die ›bubble of bliss‹ ... ... ...	36
<b>3. Leibraum und atmosphärischer Raum</b> ... ... ... ...	44
3.1 Der Leib als Erlebnisganzes ... ... ... ...	44
3.2 Die leibliche Welt als ausgedehnte, durchströmte und durchlässige ... ...	47
3.3 Der voluminöse Leibraum und die Fläche als Begegnung mit dem Leibfremden ( <i>Bild und Leib II</i> ) ... ... ... ...	53
3.4 Von der Fläche zur Sphäre zur Atmosphäre ... ... ... ...	57
<b>4. Die dialogische Vitalität des Leibes</b> ... ... ... ...	65
4.1 Des Menschen Ausgang aus der Enge ... ... ... ...	65
4.2 Weite, sein Helfer ... ... ... ...	66
4.3 Die Verschränkung von Enge und Weite ... ... ... ...	69
4.4 Raumdynamik durch Spannung und Schwellung ... ... ... ...	73
<b>5. Leiborte und ihr Wandlungscharakter</b> ... ... ... ...	77
5.1 Leibesinseln ... ... ... ...	77
5.2 Kommunikation zwischen Leibesinseln ... ... ... ...	81
5.3 Wohlspannung – Eutonie als harmonisch balancierter vitaler Antrieb ... ...	85
5.4 Die Natur, die wir selbst sind, als Aufgabe und Potenzial ... ... ...	90
<b>6. Leibliche Richtungen und Kommunikation</b> ... ... ... ...	94
6.1 Das dynamische Grundverständnis von Leib und Musik ... ... ...	94
6.2 Der Weiter Raum ... ... ... ...	96
6.3 Leibliche Richtung und Richtungsraum ... ... ... ...	99
6.4 Leib-, Richtungs-, Orts-, Gefühls- und optischer Raum ... ... ...	101
6.5 Bewegungssuggestion und Einleibung ... ... ... ...	106
<b>7. Die leibliche Richtungsdynamik in ihrer musikalischen Bedeutung</b> ... ...	112
7.1 Orientierung als gerichtete Zuwendung ... ... ... ...	112
7.2 Die Richtungen der Gefühle und die Antworten des Leibes ... ...	113

7.2.1 Zusammenarbeit von Gefühls-, Richtungs- und Ortsraum	115
7.2.2 Die Balance der Richtungen in der Haltung	117
7.2.3 Bewegung aus leiblicher Enge – Überwindung von Innen und Außen	118
7.3 Plädoyer für eine Grammatik der Richtungen	121
7.3.1 Die Unmittelbarkeit der leiblichen Resonanz	123
7.3.2 Leibliche Richtung als ökonomische Chance	124
7.3.4 In- und Auswärtsrichtung im Klangprozess	127
7.4 Die Richtungen von Blick und Atem ( <i>Der musikalische Blick I</i> )	130
7.5 Bildvorstellung im Hinblick auf Einleibung und leibliche Richtung ( <i>Bild und Leib III</i> )	132

## II. Teil

### Im Fokus – Zur leiblichen Klanggenese aus phänomenologischem Blickwinkel

• <b>Klangerwartung</b>	135
1.1 Ausgangssituation	135
1.2 Situation als phänomenologischer Begriff	136
1.3 Die Situation vor dem Beginnen	138
1.4 Typen der Weitung	141
1.5 Die Disposition des Bereitseins als leiblicher Kontrapost	147
1.6 Der Atem, der mich atmet und der Raum, der mich sein lässt	159
• <b>Klangempfang und -vorbereitung</b>	154
2.1 Die prätonale Phase	154
2.2 Der Aktivraum der Vorklangsphäre	159
2.3 Die Öffnung des Leib-Körpers – Das Problem von Aktivität und Passivität	162
2.4 Zeitliche und räumliche ›Mitte‹	165
2.5 Phänomenologie der Öffnung	168
• <b>Klangergreifen in leiblichen Leitbewegungen</b>	173
3.1 Gemeinsamer Orientierungssinn im intentionalen Spüren	173
3.2 Das Regenschirmprinzip nach Schmitz	175
3.3 Inversion der Leitbewegungen	180
3.4 Affektive Tendenzen und ihre Lokalisierung	182
3.5 Beeinflussung der Folgebewegungen und Körpereinstellungen	185
3.6 Kooperationen des Runden mit dem Gerichteten – zur Allianz von Blick und Hören ( <i>Der musikalische Blick II</i> )	192
• <b>Klangberührung</b>	196
4.1 Der Leib des Klangs	196
4.2 Der leibliche Stimmklang	198
4.3 Wie kommt die Farbe in den Ton? - Synästhetische Charaktere in Klang, Hand und Stimme	201
4.4 Tastenlandschaft, Stimmblüte und die Relativität des Elfenbeins	204
4.5 Der Sinn für Sinnlichkeit	206
4.6 Klanghomogenität und Klangvielfalt	210
4.7 Das Aufblühen des Stimmklangs	213

<b>5. Klangpartnerschaft im Leib</b> ... ... ... ... ...	218
5.1 Partner der Einleibung ... ... ... ...	218
5.2 Habituelle Verspannungen durch ungünstige ›Partner‹ ...	220
5.3 Plädoyer leiblicher Ökonomie – Die Suche nach Halt und der Wunsch nach Beweglichkeit ... ...	223
5.4 Technik der reduzierten Initiative ...	224
5.5 Stütze – phänomenologisch aufgelöst ...	228
5.6 Trampolin, Jojo und Tastatur-Sprungfedern ...	234
<b>6. Klangkern</b> ... ... ... ...	240
6.1 Spitzes und Stumpfes – Epikritische und protopathische Tendenz	240
6.2 Der Kontrapost des freien Tons ...	244
6.3 Partnerschaft im vorbereitenden Öffnen ...	247
6.4 Der Seiltänzer und sein unsichtbarer Partner ...	248
6.5 Tom Krauses A(-)tom-Theorie ...	251
6.6 Berühren des Nicht-Berührbaren ...	252
6.7 Knospe, Blüte und ›das kleine bisschen Zuviel‹ ...	255
6.8 Fokus und Fokus-Allianzen ...	257
6.9 Das fokale Versammlungsgefühl der Hand im Vergleich zur vokalen Führung der Stimme	260
<b>7. Klanglösung</b> ... ... ... ...	266
7.1 Raumgenese durch den Fokus ...	266
7.2 Klangausleibung ...	268
7.3 Impuls und Lösung – Enge-Abspaltung ...	271
7.4 Missverständnisse kontrollierender Spannung ...	275
7.5 Zur Leibarchitektur von Fokus und Leitbewegungen – die Aspekte <i>intro-</i> und <i>extroversiv</i> ...	277

### III. Teil

#### *Klangverlauf - Der Spielraum von Leib und Klang*

<b>1. Elementare Orientierungen auf dem Weg zur Gestalt</b> ( <i>Leibliche Klangperspektive I</i> ) ...	283
1.1 Schwünge – Skizze elementarer Bewegungssuggestionen ...	283
1.2 Die leiblichen Leitbewegungen als musikalische Grundgestalten ...	287
1.3 Kehren und Kurven ...	291
1.4 Perspektivbildung im gesungenen und gespielten Klangprozess ...	293
1.5 Die Richtung des Gesangstons – das vokale Legato ...	296
1.6 Das Legato des Pianisten ...	300
1.7 Leibesinselzusammenschlüsse und Fluchtpunktperspektive ...	303
<b>2. Puls, Rhythmus und musikalische Zeitgestalt</b> ( <i>Leibliche Klangperspektive II</i> ) ...	308
2.1 Puls als dynamische Einleibung ...	308
2.2 Dauer und die Gegenwart des Plötzlichen ...	309
2.3 Der Musikverlauf im Fluss ...	313

2.4 Puls und Vibrato als Diener des Schwingenden ... ... ... ... ...	317
2.5 Typen musikalischer Zeitgestalten nach Jürgen Uhde und ihr Bezug zu leiblicher Dynamik ... ... ... ...	319
<b>3. Raum und Dynamik der Zeitgestalten (<i>Der leib-musikalische Spielraum I</i>) ...</b>	<b>329</b>
3.1 Bewegungsmaße – Die Relativität von Bewegungssuggestionen ... ... ...	329
3.2 Spontane und befangene Bewegung ... ... ... ...	333
3.3 Vertikale und horizontale Bewegung ... ... ... ...	334
3.4 Wandel im Verhältnis von Tanz und Deklamation ... ... ...	336
3.5 Vor und Zurück ... ... ... ...	338
3.6 Agogik – Verweilen und Weiterwollen ... ... ...	342
3.7 Dynamik als Gestaltregung ... ... ...	344
<b>4. Bewegungssynthesen (<i>Der leib-musikalische Spielraum II</i>) ...</b>	<b>348</b>
4.1 Ambivalente und latent mehrdeutige Gestaltverläufe ... ... ...	348
4.2 Gestaltzusammenschlüsse ... ... ... ...	350
4.3 Bewegungshaltungen, Haltungswechsel, Haltungspolyphonie – der gestische Rhythmus ... ... ...	354
4.4 Choreografie der Bewegungssuggestionen ... ... ...	358
4.5 Mikro-, mittlere und Makrobewegung ... ... ...	360
4.5.1 <i>Mikrobewegungen</i> ... ... ...	362
4.5.2 <i>Das mittlere Maß des Ganges</i> ... ... ...	363
4.5.3 <i>Mikrobewegung als Katalysator der Großbewegung</i> ... ...	366
4.5.4 <i>Makrobewegung</i> ... ... ...	367
4.5.5 <i>Binnen- und zusammenfassende Bewegung</i> ... ... ...	369
4.5.6 <i>Der Bogen des Werks</i> ... ... ...	371
<b>5. Die leib-musikalische Bühne... ...</b>	<b>375</b>
5.1 Der topografische Blick auf die Bewegungssphären... ...	375
5.2 Das Stück in Händen halten... ...	379
5.3 Position des Umraums – Raumperspektive des Standpunkts ...	381
5.4 Nähe und Ferne ... ...	383
<b>6. Leibsichtung im musikalischen Kontext und die &gt;Zeit-Bühne&lt; ...</b>	<b>390</b>
6.1 Achsen als beharrende Leibesinseln ... ... ...	390
6.2 Primär- und Begleitschicht ... ... ...	392
6.3 Leibsicht und Fläche ... ... ...	399
6.4 Polyphonie der Schichten ... ... ...	402
6.5 Die Zeit-Bühne ... ... ...	404
6.5.1 <i>Simultangestaltung und Zustandswechsel</i> ... ...	404
6.5.2 <i>Zeit und Blick – Gliederung durch Perspektivwechsel (Der musikalische Blick III)</i> ...	406
6.6 Raum und Zeit der Leibbühne ... ... ...	408
6.6.1 <i>Momentaner und überschauender Blick (Der musikalische Blick IV)</i> ...	408
6.6.2 <i>Der Blick in die Tiefe des Raumes (Der musikalische Blick V)</i> ...	411
6.6.3 <i>Geografie der Instrumentation</i> ... ...	412
6.6.4 <i>Ausblick auf die musikalische Zeit als Charakter</i> ...	413
6.7 Das >triadische Podium< ... ...	414

#### IV. Teil

#### Klangwirkung – Ausdruck, Affekt und Atmosphäre

<b>1. Der atmosphärische Raum der Musik und ihres Interpreten</b> ... ... ... ... ...	417
1.1 Situationen der Befindlichkeit ... ... ... ... ...	417
1.2 Atmosphärische Habitate ... ... ... ... ...	422
1.3 Atmosphärebildner Sprache ( <i>Sprache als Helfer I</i> ) ... ... ... ... ...	426
1.4 Eindruck vs. Ausdruck – Verständnis gefühlter und wahrgenommener Gefühle als Voraussetzung einer Arbeit mit Atmosphären ... ... ... ... ...	430
<b>2. Klang in atmosphärischen Situationen</b> ... ... ... ... ...	438
2.1 Klanghaltung ... ... ... ... ...	438
2.1.1 Konsequenzen aus der Unterscheidung ›persönlicher‹ und ›unpersönlicher‹ Gefühle ... ... ... ... ...	438
2.1.2 Spielerische Identifikation und Fassung der Person ... ... ... ... ...	440
2.1.3 Der Spielraum des Musikers zwischen Atmosphäre und Affekt ... ... ... ...	441
2.2 Introversives und extroversives Klangerleben ... ... ... ... ...	443
2.3 Klangtypik ... ... ... ... ...	446
2.3.1 Die Trias Deklamation-Tanz-Klangpoetik ... ... ... ... ...	446
2.3.2 Klangfarbe als affektiver ›Aggregatzustand‹ ... ... ... ... ...	447
<b>3. Grundzüge einer atmosphärischen Elementartypik und ihr musik-phänomenologischer Einfluss</b> ... ... ... ... ...	453
3.1 Suche nach Elementarbereichen des Atmosphärischen ... ... ... ... ...	453
3.2 Luft ... ... ... ... ...	455
3.3 Wasser ... ... ... ... ...	460
3.4 Erde ... ... ... ... ...	465
3.4.1 Elementmischung im Klang ... ... ... ... ...	469
3.4 Feuer ... ... ... ... ...	469
3.5.1 Exkurs zum Lichtraum – Lichtnuancen der Gesangsstimme ... ... ... ...	473
<b>4. Der Gebärderaum der Atmosphäre</b> ... ... ... ... ...	475
4.1 Modifizierung von Bewegungsabläufen durch das Atmosphärische ... ... ... ...	475
4.2 Atmosphärische Schichtung und Differenzierung ... ... ... ... ...	479
4.3 Stimmung- als Haltungskorrektiv ( <i>Sprache als Helfer II</i> ) ... ... ... ... ...	482
4.4 Beharren, Transformieren und Kontrastieren von Atmosphären - Ingression ...	484

#### V. Teil

#### Klangsein – Der Interpret im klang-leiblichen Raum

<b>1. Der gestische Gedanke – Zur Mimesis des Leiblichen</b> ... ... ... ... ...	491
1.1 Alles ist Charakter – die leiblich spürbare Gestik musikalischer Zeitgestalten ...	491
1.1.1 <i>Mimis Mimik</i> ... ... ... ... ...	491
1.1.2 Der Raum der Gebärde ... ... ... ... ...	493
1.2 Grundsätzliches zur musikalisch-leiblichen Gebärde ... ... ... ... ...	495
1.3 Definition von Mimesis ... ... ... ... ...	502
1.4 Konsequenzen mimetischer Erkenntnis – Verwandlungskunst ... ... ... ... ...	503

1.5 Gestische Grundeinstellung und gestischer Duktus – Aspekte und Funktion von Mimesis ... ... ... ... ...	505
1.6 Intensität, Lösung und die Kunst des Loslassens – Gesten des Seufzers und der Hingabe ( <i>Ausblick auf eine spontane und rezeptive Gestik</i> ) ... ... ...	509
<b>2. Tun und Lassen des Musikers – <i>Der musikalische Raum als Auseinandersetzung in persönlicher Eigen- und Fremdwelt</i> ... ... ...</b>	<b>514</b>
2.1 Gestische Polarität im Diskurs zwischen spontan-rezeptiv und produktiv-empfangend ... ... ... ...	514
2.2 Das Selbst und das Andere ... ... ... ...	519
2.3 Das Begegnen des Andern im personalen und transpersonalen Spiel ... ...	520
2.4 Das Andere als das Fremde ... ... ...	523
2.5 Das Andere im Modus der Zeit ... ... ...	525
<b>3. Zwischen ›Ich‹ und ›Es‹ – <i>Hingabe als Kategorie musikalisch-personaler Erfüllung</i> ... ... ...</b>	<b>529</b>
3.1 Die Autonomie des Sich-Überlassens – Hingabe ans Andere ... ... ...	529
3.2 Hingabe ans Spielerische ( <i>Epilogomena zur Technik I</i> ) ... ... ...	533
3.3 Routine des Kultivierens statt kultivierte Routine – ›Gute‹ und ›schlechte‹ Routine ( <i>Epilogomena zur Technik II</i> ) ... ...	537
3.4 Der Affekt zwischen Hingabe und Selbstberührtsein ... ... ...	539
3.5 Die größere Kraft des Es – Hingabe an die eigene Natur, die ›es‹ ist ...	542
<b>Literaturverzeichnis ... ... ...</b>	<b>547</b>
<b>Verzeichnis der Komponisten und Werke ... ... ...</b>	<b>555</b>
<b>Personenregister ... ... ...</b>	<b>561</b>