

Inhalt

1.	Unter uns	9
2.	Präludium und Fuge	
	Es gibt (k)ein Problem: Was klingt, wenn „es“ klingt?	11
2.1	Vorbemerkung und begriffliche Klärungen	14
2.1.1	Was bedeutet „Musizieren“?	16
2.1.2	Interaktion: Lernen und Lehren als soziale Praktiken	17
2.2	Ausgangspunkt, Fragen und Thesen	18
2.3	Die Dynamik des Musizierens als methodische Herausforderung: Konstellationen und Modelle	20
2.4	Gliederung des Gedankengangs	24
3.	Aufnehmen	
	Interdisziplinäre Antworten zum Verhältnis von Gegenstand und Individuum in Musikpädagogik resp. -vermittlung, Musikwissenschaft, Musiktherapie, Musik- und Kunstphilosophie	25
3.1	„Innere Beteiligung“ als spezifisches Wohlgefallen	25
3.2	Versuche der Abgrenzung von „Musizieren“ und „Nicht-Musizieren“	27
3.2.1	Musizieren als Beitrag zum allgemeinen Wohlbefinden	27
3.2.2	Musizieren als (Selbst-)Bildungsprozess	32
3.2.3	Musizieren im Umgang mit einem Notentext	38
3.2.4	Exkurs: Historisch gewachsene Konventionen	42
3.2.5	Musizieren als „Können“	49
3.2.6	„Unverfügbarkeit“: Musizieren und Unterrichten als offene Prozesse	51
3.2.7	Erkenntnisse und Fragen	56
4.	Umgrenzen	
	Perspektiven der Musik- und Kunstphilosophie (A)	59
4.1	Musik als „Kunst des Übergangs“ und „Figur der musikalischen Differenz“ (Grüny, 2014)	59
4.1.1	Differenzen	60
4.1.2	Stille	62
4.1.3	Material der Musik	65
4.1.4	Ton	67
4.1.5	Körper	70

4.1.6	Resonanz	74
4.1.7	Geste und Rhythmus	79
4.1.8	Raumzeit	84
4.1.9	Erkenntnisse und Fragen	87
4.2	Kunst als „Praxis der Reflexion“ und „Praxis der Freiheit“ (Bertram, 2014)	88
4.2.1	Formen der Reflexion: „theoretisch“ und „praktisch“	89
4.2.2	Exkurs: Kleists „Verfertigung der Gedanken beim Reden“	90
4.2.3	Praktische Reflexion in Alltag und Kunst	92
4.2.4	Praktische Reflexion und musikalisches Spiel	96
4.2.5	Wert und Spezifität ästhetischer Auseinandersetzung: „Praxis der Freiheit“	99
4.2.6	Erkenntnisse und Fragen	101
4.3	Leibliche Interaktion (B)	
	Untersuchung einer gestischen Dimension im Musizieren als zentrale Verbindung von Mensch, Idee und Instrument	103
4.3.1	Pränatale Schichten des Erlebens: Reflexion und Intersubjektivität	103
4.3.2	Prozessqualitäten: Reflex und Reflexivität	104
4.3.3	Transposition: Selbst und Andere	105
4.3.4	Exkurs: „bewegen“ und „bewegt sein“	108
4.3.5	Intersubjektivität als „Bedingung des Menschseins“	109
4.3.6	Erkenntnisse und Fragen	111
4.4	Musizieren als Beziehung	113
4.4.1	Musik des Sprechens: „Kinetische Semantik“	115
4.4.2	Musizieren als expressive Interaktion	118
4.4.3	Expressivität und musikalische Kohärenz im gestischen Musizieren	118
4.4.4	Erkenntnisse und Fragen	121
4.5	Gestisches Musizieren als Interaktion im „jetzt“	123
4.5.1	Musikalische Reflexion als „Gegenwartsmoment“	123
4.5.2	Musikalische Intersubjektivität als „Begegnungsmoment“	128
4.5.3	Erkenntnisse und Fragen	130
5.	Reflektieren	
	Zwei Perspektiven auf eine Unterrichtssituation: Masterclass als Modell	132
5.1	Intersubjektivität im Musizieren erkennen und vermitteln?	132
5.1.1	Modell: Professioneller Einzelunterricht –	
	Masterclass mit György Sebök (1987)	133
5.1.2	Ausgangspunkt: Lesen und Verstehen des Notentextes	136
5.2	Perspektive A: Seböks Masterclass als Modell für das Entstehen eines musikalischen Begegnungsmoments –	
	Demonstration von Intersubjektivität im Musizieren	137
5.2.1	Erkenntnisse: „Auratisches“ Musizieren – Moment der Begegnung	145
5.2.2	Fragen: Was lässt sich im Unterricht zeigen und wie?	148
5.3	Perspektive B: Seböks Masterclass als Modell für Formen des didaktischen Zeigens – Entwicklung von Kriterien des Gelingens	150
5.3.1	Musikalisches Können: Vermittlung praktischen Wissens	150

5.3.2	„Zeigen“ als didaktisches Mittel	150
5.3.3	Formen des Zeigens im Instrumentalunterricht an Hochschulen	152
5.3.4	Formen des Zeigens in der Kunst des Kämpfens und des Musizierens	155
5.3.5	Masterclass-Analyse Part 1: Zeigen als Mittel zur Reflexion	160
5.3.6	Masterclass-Analyse Part 2: Zeigen als Anweisung	163
5.3.7	Erkenntnisse und Fragen	166
5.4	Zeigen als Prozess: Improvisierendes Interagieren	169
5.4.1	Didaktische Varianten	171
5.4.2	Interaktion als didaktisches Prinzip: Auslöser „innerer Beteiligung“	176
5.4.3	Erkenntnisse und Fragen	177
5.5	„Sich zeigen“: Körperspannung als Bezugssystem	179
5.5.1	Exkurs: Körper und Instrument – Selbstversuch in der Kampfkunst Kobudo ..	180
5.5.2	Leib als musikalischer Raum: Einswerden mit dem Instrument	182
5.5.3	„Es zeigt sich“: Körperspannung als Kategorie des Gelingens	185
5.5.4	Dimensionen und Herausforderungen des „Zeigens“ im Musikunterricht: Reibung und Widerstand als didaktisches Prinzip	186
5.5.5	Erkenntnisse und Fragen	194
6.	Aussenden	
	Spürbar gelingende musikalische Interaktionen im Musikunterricht	197
6.1	Konstellation statt Konzeption: „Beteiligung“ im elementaren Musikunterricht	197
6.2	Konstellation 1: „Wunderkind“ Jacqueline du Pré	198
6.2.1	Konstellation 2: Instrumentalgruppen-Workshop zum Lied „Kleine Monster“	200
6.2.2	Exkurs: Monster (Bildimpuls, gemalt von Robert, 5 Jahre)	202
6.2.3	Musizierende Wunder-Kinder	204
6.2.4	Erkenntnisse und Fragen	210
6.3	Heterogenität als Potenzial: Musizierende in Intra-Aktion	212
6.3.1	Unterrichten als „qualifiziertes Nichtstun“	214
6.3.2	Konstellation 3: Musikalisierung einer Instrumentalklasse im Gymnasium ..	216
6.3.3	Erkenntnisse und Fragen	227
7.	Coda	231
8.	Auragogik	
	Musikpädagogische Konsequenzen und ein spezifischer Wert künstlerischer Auseinandersetzung für den Menschen: Entwicklung einer Theorie zum „Musizieren als Praxis der Freiheit“	239
8.1	Kunst als „Praxis der Freiheit“	239
8.2	„Aura“ und „Atmosphäre“: Böhmes Theorie der Wahrnehmung	242
8.3	Intersubjektivität im Musizieren „zeigt sich“	246
8.4	Professionelles Unterrichten	253
8.5	Auragogik: „Musizieren als Praxis der Freiheit“	259

Abkürzungen von Buchtiteln	263
Literatur und Quellen	264
Literatur	264
Musikpraktische Materialien	278
Filme und Videos	279
Webseiten (letzter Zugriff 23.04.2022)	279
Abbildungsverzeichnis	281