

Irena Müller-Brozović

Resonanzaffine Musikvermittlung

Ein dynamisches Modell für starke Musikerlebnisse

Resonance-Oriented Music Education. A Dynamic Model for Strong Music Experiences

This theoretical paper explores how music educators can promote musical involvement in terms of strong musical experiences. Using the resonance theory of sociologist Hartmut Rosa (2016) as a framework, it shows that a resonant relationship with regard to music is – among other aspects – a) characterized by an open-ended interaction that occurs in four different dimensions, b) encompasses a possible alienation, and c) requires clear yet flexible conditions. These results are presented within a turntable model that can serve as an analytical and planning tool for resonance-oriented music educational practice. It opens up the design of pedagogical situations in which people experience a meaningful and sensual relationship to, with, in, and through music.

1. Einleitung

Um die Beschaffenheit von starken Musikerlebnissen zu ergründen, befragte der Musikpsychologe Alf Gabrielsson (2011) in einer jahrzehntelangen Studie beinahe tausend Personen. Entscheidend für ein starkes Musikerlebnis ist, so Gabrielssons Erkenntnis, ein ideales Zusammenspiel einer Person mit einer Musik in einer bestimmten Situation – deren spezifische Voraussetzungen und Kombinationen können allerdings kaum in einem theoretischen Modell abgebildet werden (Gabrielsson, 2011, S. 373, S. 441). Dennoch formuliert Gabrielsson gemeinsam mit John Sloboda und John Whaley folgendes Forschungsdesiderat:

„[...] it should be possible to make progress on some of the unanswered questions in the field, such as whether [...] specific enabling conditions can be more precisely characterized, thus potentially helping people to find their way more reliably to these high-value and life-enhancing experiences.“ (Whaley et al., 2009, S. 460).

Entsprechend folgt meine abgeschlossene Dissertation (Müller-Brozović, i. Ersch.) dem Anliegen, starke Musikerlebnisse in ihrer Beschaffenheit zu beschreiben und herauszuarbeiten, welche Rahmenbedingungen und Faktoren das Gelingen eines musikalischen Involviertseins im Sinne von starken Musikerlebnissen begünstigen. Während der Untersuchungsgegenstand der Dissertation eine Konzertsituation bildet, schlage ich in diesem Beitrag vor, das Modell auf ganz unterschiedliche musikpädagogische Situationen zu übertragen. Denn ich gehe von einem sehr weiten Verständnis von Musikvermittlung aus: sie hat m. E. zum Ziel, Musikbeziehungen zu stiften, zu vertiefen und zu erweitern (Müller-Brozović, 2017). Dies sind Anliegen, denen ich mich nicht nur als Musikvermittlerin außerhalb der Schule widme, sondern die auch meine Tätigkeit als langjährige Schulmusikerin und Instrumentalpädagogin prägen. Unter Musikvermittelnden besteht ein Konsens, wonach Musikvermittlung, wie Wolfgang Rüdiger es formuliert, „persönliche, sozial bedeutsame ästhetische Erfahrungen mit Musik“ (Rüdiger, 2014, S. 9) ermöglichen will. Der gängige Diskurs zu Musikvermittlung geht von einer vermeintlichen Krise des Konzerts aus – ein Diskurs, den Lukas Bugiel (2015) ebenso untersucht hat wie transformatorische Bildungsprozesse in Konzertsituationen (Bugiel, 2021). Constanze Wimmer (2010) und Barbara Stiller (2008) beschreiben Musikvermittlung in Konzertsituationen als kontextualisierende und interaktive Prozesse.

Ein musikalisches Involviertsein im Sinne von musikalischer Teilhabe impliziert nach Valerie Krupp (Krupp-Schleußner, 2016a, 2016b), dass neben einer zu schaffenden Chancengerechtigkeit jede involvierte Person individuell und frei entscheidet, welche kulturellen Praktiken für sie sinn- und wertvoll sind. Entsprechend begreife ich Musikvermittlung in einem sehr weiten Sinn als ein musikalisches Angebot für alle, die sich dafür interessieren (Tröndle, 2019, S. 114). Ausgangspunkte meiner Arbeit sind erstens der Vorwurf an die Musikvermittlung, Musik zu banalisieren, instrumentalisieren oder kommerzialisieren (Noltze, 2010, 2014; Schmidt-Banse, 2015) und zweitens die Erkenntnis aus der Nicht-Besucherforschung, wonach der Grund für einen Nicht-Besuch von Konzerten in einer fehlenden Nähe und mangelnden ästhetisch-sozialen Erlebnissen liege (Tröndle, 2018, 2019). Ein dritter Ausgangspunkt bildet die Beobachtung, dass außerschulische Musikvermittler*innen in ihrer Praxis meistens intuitiv vorgehen: sie folgen ihrem Erfahrungswissen und orientieren sich an so genannten Best-Practice-Beispielen.

Auch wenn bisher unterschiedliche Autor*innen den Versuch unternommen haben, das Verständnis von Musikvermittlung zu klären (Müller-Brozović, 2017; Mautner-Obst, 2018; Voit, 2018; Petri-Preis, 2019), liegt bisher keine theoretische Fundierung dieser Praktiken vor.¹ Vor diesem Hintergrund geht dieser Beitrag folgender Forschungsfrage nach: Wie können Musikvermittelnde

1 Die Publikation eines Handbuchs Musikvermittlung (Petri-Preis & Voit, 2023) ist in Planung.

in ihren jeweiligen Tätigkeiten ein musikalisches Involviertsein im Sinne von starken Musikerlebnissen begünstigen? Das Ziel der Untersuchung ist eine theoretische Fundierung von Musikvermittlung, womit die Arbeit auch einen Beitrag zu einer kritisch reflektierten Praxis von Musikvermittlung leisten will. Die Forschungsfrage wird im Rahmen einer theoretischen Arbeit beantwortet und folgt dem methodischen Ansatz einer kritischen Auseinandersetzung mit Texten (Krause-Benz, 2018), wozu hauptsächlich musikpädagogische (Rolle, 1999; Brandstätter, 2013; Schmid, 2014; Sangiorgio, 2020), musikwissenschaftliche (Small, 1998; Cook, 2013; Born, 2005, 2015), soziologische (Rosa, 2016) und kulturwissenschaftliche (Fischer-Lichte, 2004, 2012; Stoffers, 2019; Hornberger, 2020) Literatur herangezogen wird.

Der Beitrag klärt zunächst das verwendete Musikverständnis und erläutert anschließend anhand des Modells der Resonanzaffinen Musikvermittlung Hartmut Rosas Resonanztheorie. In einem weiteren Schritt wird Rosas Resonanztheorie kritisch diskutiert. Der Beitrag endet mit einem Fazit und einem Ausblick, bei dem mögliche Anschlussfähigkeiten der Resonanzaffinen Musikvermittlung an aktuelle Diskurse in der Musikpädagogik vorgeschlagen werden.

2. Musikverständnis

An Musikvermittlung entzünden sich mitunter heftige Diskussionen, weil von verschiedenen Musikverständnissen ausgegangen wird. So beklagt sich Hans Christian Schmidt-Banse:

„Das allermeiste, was bei den Vermittlern (oft mit sozialkompensatorischem Furor) im Fokus steht, ist ein Gegenstand, der noch nicht Musik ist ... Body Percussion, Rhythmusübungen, Reihentänzchen, Clusterbasteleien und Klanggeschichten. Kurz: womit sich Musikvermittlung befasst, sind schlichte Klangspielereien für jedermann auf Anfänger- und Erstbegegnungsniveau. Warum die Verständigung so schwer gelingt? Weil man mit unterschiedlichen, gar diffusen Musikbegriffen hantiert.“ (Schmidt-Banse, 2015, S. 92).

Während Schmidt-Banse Musik als ein hochkulturelles Kunstwerk versteht (Schmidt-Banse, 2015, S. 92), orientiert sich die hier erläuterte Resonanzaffine Musikvermittlung an Christopher Smalls (1998) Musicking-Begriff, wonach Musik eine Tätigkeit ist, die Beziehungen und Bedeutungen schafft. Small erläutert sein Verständnis von Musicking anhand einer dichten Beschreibung einer traditionellen Konzertsituation mit westlich-klassischer Musik. Beim Musicking wird ein dynamisches Beziehungsnetz geknüpft, dessen Qualitäten nur situativ und subjektiv bewertet werden können und das die Beteiligten aktiv involviert (Small, 1998, S. 49).

Um dieses Beziehungsnetz auf dessen situative und subjektive Qualitäten hin zu untersuchen und die Bedingungen für starke Musikerlebnisse heraus-

zuarbeiten, bietet sich zur Beantwortung der Forschungsfrage die Soziologie als Bezugswissenschaft an. Musik zeigt für den Soziologen Hartmut Rosa, auf dessen Resonanztheorie sich die hier beschriebene Musikvermittlung bezieht, ein bestimmtes Weltverhältnis auf, in dem verschiedene Beziehungsqualitäten verhandelt werden (Rosa, 2016, S. 161–163). Instrumentalmusik gleicht gemäß Rosa einem „Experimentierfeld für die Anverwandlung unterschiedlicher Muster der Weltbeziehung“ (Rosa, 2016, S. 483). Musik bietet uns Menschen also ein Spielfeld, uns in verschiedene Beziehungskonstellationen zu begeben und uns darin auszuprobieren. Für Rosa hat dies eine hohe gesellschaftliche Relevanz, ja er findet, „ohne Musik wäre die Gesellschaft längst kollabiert!“ (Rosa, 2019a). Wie sich Weltbeziehungen aus soziologischer Perspektive gestalten, erläutert Rosa in seiner Resonanztheorie, auf die als nächstes eingegangen wird.

3. Hartmut Rosas Resonanztheorie

Resonanz im Sinne von Hartmut Rosa (2016) meint eine Beziehungsqualität: es handelt sich um eine gegenseitig anregende, gelingende Antwortbeziehung von eigenständigen Entitäten, weshalb kein Gleichklang oder eine Synchronresonanz, sondern eine Responseresonanz entsteht (Pfleiderer & Rosa, 2020, S. 7–8). Eine Antwortbeziehung verläuft wechselseitig: Eine Responseresonanz gleicht einer musikalischen Interaktion, also einem intensiven Dialog von Musiker*innen, die alle eine eigenständige Stimme spielen und gemeinsam ein Stück musizieren, das jedes Mal anders klingt. Es handelt sich bei resonanten Beziehungen daher um einen dynamischen, ergebnisoffenen und unabgeschlossenen Aushandlungsprozess, der nicht in einer Einigung oder Aneignung mündet, sondern eine Anverwandlung oder Transformation auslöst.

Der Resonanzbegriff wird von Hartmut Rosa nicht im landläufigen Sinn verwendet. Es handelt sich daher *nicht* um ein Mitschwingen, Gleichklang oder Harmonie:

„*Resonanz*, so habe ich dargelegt, darf nicht mit *Konsonanz* verwechselt werden, sie enthält, ja sie erfordert Dissonanzen im Sinne von *Widerspruch*. Ohne diesen lässt sich weder die eigene Stimme entfalten noch eine andere Stimme vernehmen; ohne ihn sind Anverwandlung und Transformation als Kernprozesse der Resonanzbeziehung undenkbar. Resonanz meint die Begegnung mit einem anderen als Anderem, nicht die Verschmelzung zu einer Einheit.“ (Rosa, 2016, S. 743).

Resonanz als Metapher zu verwenden, kommt einer starken Verkürzung, ja einer Fehlinterpretation von Rosas Resonanztheorie gleich (Rosa, 2018b, S. 38). Resonanz im Sinne von Rosa bedeutet auch nicht Aufmerksamkeit, Zustimmung oder Anerkennung, denn resonante Beziehungen verfügen über keinen kompetitiven Charakter und können nicht vergeben oder wieder entzogen werden (Rosa, 2016, S. 333). Gleichwohl bedürfen resonante Beziehungen einer

gegenseitigen Anerkennung, denn „[o]hne Liebe, Achtung und Wertschätzung bleibt der Draht zur Welt – bleiben die Resonanzachsen – starr und stumm.“ (Rosa, 2016, S. 25). Eine Anerkennung in resonanten Beziehungen ergibt sich aus der Qualität der Antwortbeziehung, entsteht also im lebendigen Austausch, im wechselseitigen Bewegen und Bewegtwerden und hängt nicht von einem möglichen Erfolg oder einer allfälligen Belohnung ab (Rosa, 2016, S. 274).

Die Forschungsfrage, wie Musikvermittelnde musikalisches Involviertsein begünstigen können, soll hier mit Hartmut Rosas Resonanztheorie (2016, 2018b) beantwortet werden, wonach ein musikalisches Involviertsein aus gelingenden, sich gegenseitig anregenden Beziehungen besteht. Als Antwortverhältnisse sind diese von einer wechselseitigen Affizierung und Selbstwirksamkeit geprägt und implizieren eine Unverfügbarkeit und ergebnisoffene Transformation. Diese definierenden Merkmale von Resonanz werden im Folgenden in einem Modell dargestellt und mit Beispielen erläutert.

4. Modell der Resonanzaffinen Musikvermittlung

Resonante Weltbeziehungen als Antwortbeziehungen stehen in Wechselbeziehungen mit vielen verschiedenen Aspekten und bilden ein komplexes, dynamisches Gebilde. Um ganz unterschiedliche Konstellationen von resonanten Beziehungen darzustellen, soll hier ein Drehscheibenmodell (Abb. 1) vorge-

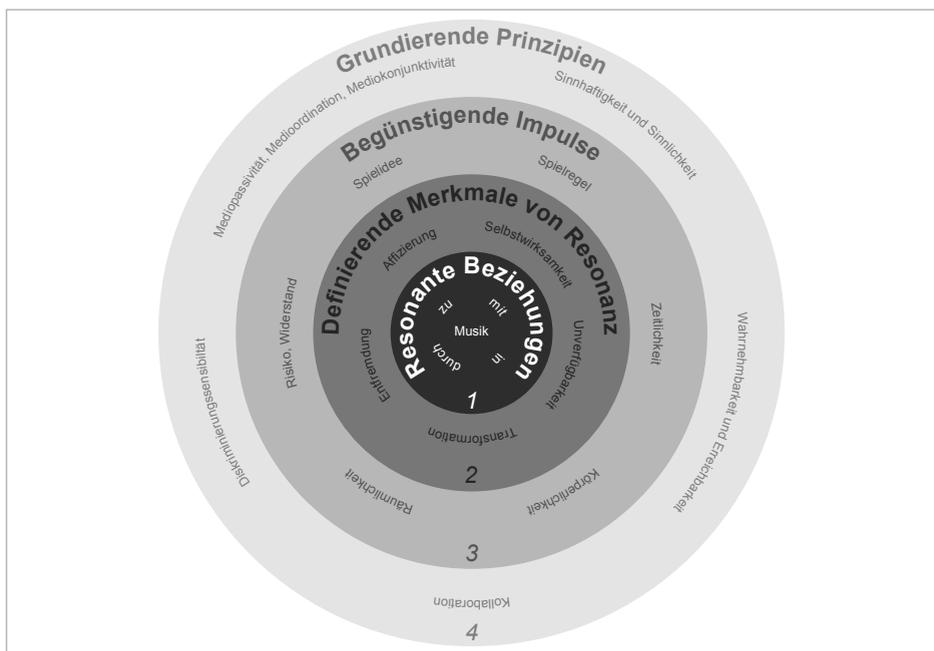


Abbildung 1: Modell der Resonanzaffinen Musikvermittlung (Müller-Brozović, i. Ersch.)

schlagen werden, das die Kombination verschiedener Beziehungsformen mit vielfältigen Aspekten zulässt. Das Modell besteht aus vier drehbaren Scheiben mit folgenden Inhalten (von innen nach außen): erstens den vier resonanten Beziehungen, zweitens den definierenden Merkmalen von Resonanz, drittens den begünstigenden Impulsen von Resonanzbeziehungen und viertens den grundierenden Prinzipien. Die Dynamik der vier Drehscheiben erlaubt es, situativ und subjektiv stimmige Kombinationen zu erstellen und entsprechende Musikvermittlungssituationen zu konzipieren und analysieren.²

Die ersten beiden und die vierte Drehscheibe werden hier vorgestellt. Für eine ausführliche Beschreibung aller Scheiben sei auf die Dissertation der Autorin (Müller-Brozović, i. Ersch.) verwiesen.

4.1 Dimensionen von Resonanzbeziehungen

Zunächst wird auf die kleinste Drehscheibe (1) eingegangen, bei der vier verschiedene Dimensionen von Resonanzbeziehungen nach Rosa beschrieben werden: erstens eine Beziehung zu Objekten, Ideen und Arbeit, zweitens eine soziale Beziehung mit Menschen, drittens eine existenzielle Beziehung zur Welt und zum Leben (Rosa, 2016, S. 73–75, S. 331) sowie viertens eine Selbstbeziehung (Rosa, 2017, S. 321, 2019a). Ausgehend von diesen Dimensionen unterscheidet die Resonanzaffine Musikvermittlung zwischen einer Beziehung *zu* Musik, *mit* Musik, *in* Musik und *durch* Musik. Beim Musizieren können alle vier Dimensionen gleichzeitig auftreten; die Unterscheidung erfolgt aus einer heuristischen Notwendigkeit und dient einer theoretischen Fundierung.

In einer Beziehung *zu* Musik setzen sich Menschen intensiv mit Musik auseinander, sei dies mit deren Materialität, Machart, Ideen oder spezifischen Herausforderungen. Beziehungen *mit* Musik ereignen sich in sozialen Interaktionen mit Musik, beispielsweise beim Musizieren in einer Band, beim Singen von Circle Songs oder bei einem Flash Mob. Beziehungen *in* Musik bereiten Menschen eine bedeutsame, existenzielle Begegnung mit Musik, sie erfahren dabei eine transzendente Kraft. Dies kann z. B. beim Singen in der Natur geschehen oder beim intensiven Musizieren für einen einzigen Menschen. Bei der Selbstbeziehung *durch* Musik eröffnen sich in einer Antwortbeziehung mit sich selbst neue visionäre Perspektiven.

4.2 Definierende Merkmale von Resonanz

Auf der zweiten Scheibe stehen die fünf definierenden Merkmale, die alle vorhanden sein müssen, um von einer resonanten Beziehung sprechen zu können:

² Leitfragen zu jedem der Aspekte auf der Drehscheibe helfen zudem, die Theorie auf die Praxis anzuwenden (Müller-Brozović, i. Ersch.).

erstens eine Affizierung (Rosa, 2016, S. 279, S. 298), *zweitens* eine Selbstwirksamkeit (Rosa, 2019b, S. 45), *drittens* eine Transformation (Rosa, 2018b, S. 41, 2019b, S. 45) und *viertens* eine Unverfügbarkeit (Rosa, 2018b). Eine Resonanzaffine Interaktion unterschiedlicher Stimmen ist nicht vollständig planbar und verhält sich ergebnisoffen. Eine *mögliche* Entfremdung entspricht daher einer Grundgegebenheit von Weltbeziehungen, weshalb die Resonanzaffine Musikvermittlung *fünftens* (im Gegensatz und in Ergänzung zu Rosa) auch eine mögliche Entfremdung zu den bestimmenden Merkmalen responsiver Resonanzbeziehungen zählt.

4.2.1 Affizierung

Affizierung meint ein inneres Berührt- und Bewegtwerden (Rosa, 2018b, S. 38–39). Zu Beginn einer Antwortbeziehung erfolgt eine Anrufung, ein Angesprochen- und Gemeintsein, sei dies durch einen Menschen, ein Objekt, eine Idee oder Melodie (Rosa, 2018b, S. 38–39). Ein solches Berührtsein konnte in einem Schulprojekt³ beispielsweise beim Auspacken von hochwertigen Aufnahmegegeräten festgestellt werden, das für die Schüler*innen mit Vorfreude, Verantwortung und Unsicherheit verbunden war.

Die Affizierung entspricht nach Rosa nicht einem Gefühl, sondern markiert den Beginn einer Beziehung: „Plötzlich ruft uns etwas an, bewegt uns von außen und gewinnt dabei Bedeutung für uns um seiner selbst willen.“ (Rosa, 2018b, S. 38–39). Eine Affizierung kann als Staunen oder Erschrecken erlebt werden und ist von persönlicher Bedeutsamkeit. Menschen in resonanten Beziehungen agieren nicht nur aus einer Lust, sondern erachten ihre Tätigkeit und Beziehung als etwas Dringliches, Notwendiges, Wichtiges. Affizierte Menschen fühlen sich in existentieller Weise angesprochen; eine Rührung oder Sentimentalität hingegen ist eine Reaktion auf die eigene Ergriffenheit (Rosa, 2016, S. 479), weshalb Rosa festhält: „Rührung um der Rührung willen ist [...] keine Resonanz.“ (Rosa, 2016, S. 504). Hier fehlt nicht nur eine Antwortbeziehung zu einer anderen Entität, sondern auch die Möglichkeit zur Transformation (Rosa, 2016, S. 24).

Eine Affizierung erfolgt unabhängig von einem bestimmten Gefühl (Rosa, 2016, S. 288). Rosa verweist hierfür auf Brian Massumi, Philosoph und Übersetzer von Deleuze und Guattaris *Tausend Plateaus*, der zwischen den beiden französischen Begriffen ‚affect‘ und ‚sentiment‘ unterscheidet. Während ‚sentiment‘ mit Gefühl übersetzt wird, meint ‚affect‘ die Fähigkeit, zu affizieren und affiziert zu werden (Deleuze & Guattari, 1987, S. XVI). Auch Andreas Reckwitz betont, dass eine Affizierung kein Gefühl meint, sondern eine Aktivität, die Gewohnhei-

3 Gestaltung eines digitalen musikalischen Hörspaziergangs an der Kantonsschule Wohlen/AG (Schweiz). Auch die folgenden Praxisbeispiele entstammen diesem Projekt: <https://www.fhnw.ch/de/forschung-und-dienstleistungen/musik/hochschule-fuer-musik-klassik/projekte/hei-wohlen> [06.08.2023].

ten durchbricht und eine Beziehung zwischen verschiedenen Entitäten stiftet (Reckwitz, 2016, S. 173), wie auch in dem erwähnten Beispiel des aufgeregten Auspackens der Aufnahmegeräte.

4.2.2 Selbstwirksamkeit

Da eine Resonanzbeziehung aus einer Interaktion besteht, befindet sich die Selbstwirksamkeit mit der Affizierung in einer Wechselbeziehung. Selbstwirksamkeit erfolgt als eigenständige, aktive Antwort auf eine Affizierung und meint, ein Gegenüber zu erreichen, berühren und bewegen, ohne über diese Entität (sei dies eine Person, ein Objekt, eine Idee oder eine Tätigkeit wie z. B. Musizieren) zu verfügen (Rosa, 2018b, S. 39–40). Das Verständnis von Selbstwirksamkeit im Sinne Rosas hat einen responsiven Charakter und bedeutet daher nicht eine vollständige Autonomie, sondern ein Antworten. Resonanz entsteht daher erst, wenn „wir die andere Seite auch unsererseits zu erreichen vermögen, wenn wir uns wirksam und lebendig mit der Welt verbunden fühlen, weil wir selbst in der Welt etwas (seinerseits Affizierendes) zu bewirken vermögen“ (Rosa, 2018b, S. 40). Ein Resonanzaffines Musikvermitteln ist daher nicht ein autonomes Agieren und Kreieren, sondern ein Co-Agieren und Co-Kreieren, das aufgrund der Interaktion von eigenständigen Entitäten ergebnisoffen ist. Wie die Affizierung ist auch die Selbstwirksamkeit mit einer Bedeutsamkeit verbunden und eine intrinsisch motivierte sinnliche Erfahrung. Im erwähnten Praxisprojekt kam sie im selbständigen Anfertigen von Klangaufnahmen im schulischen und privaten Umfeld zum Tragen. Damit sich jedoch überhaupt eine Antwortbeziehung einstellt, bedarf es einer entsprechenden Selbstwirksamkeitserwartung (Rosa, 2016, S. 270). Wer sich möglichen Herausforderungen nicht stellen mag, wer sich nicht zutraut, etwas bewirken zu können oder Angst hat, kann nur schwerlich eine Selbstwirksamkeit entwickeln, weshalb hier kaum resonante Beziehungen entstehen (Rosa, 2016, S. 206, S. 271, S. 413).

4.2.3 Unverfügbarkeit

Als Interaktion ist Resonanz unverfügbar und ergebnisoffen. Resonanz kann weder geplant, kontrolliert noch gesteigert werden, sie lässt sich „weder *sicher erzwingen* noch *garantiert verhindern*“ (Rosa, 2018b, S. 44–45, Hervorh. i. Orig.). Rosa bezeichnet die Unverfügbarkeit von Resonanz als „das große, konstitutive Ärgernis dieser Sozialformation“ (Rosa, 2018b, S. 46). Eine vollständige Unverfügbarkeit ist jedoch nicht gegeben: Resonanz benötigt eine Wahrnehmbarkeit und Erreichbarkeit, weshalb Rosa von einer Halbverfügbarkeit von Resonanz spricht (Rosa, 2018b, S. 48). Für ein Resonanzaffines Musikvermitteln bedeutet dies, dass allfällige Einschränkungen, die einen Zugang zu Musik erschweren oder verwehren, erkannt und möglichst beseitigt werden müssen. Die Unver-

fügbare schließt ein völliges Beherrschen aus und verhindert, dass Menschen oder Musiken instrumentalisiert oder manipuliert werden. Eine Beziehung kann nur resonant sein, wenn sie nicht vollständig kontrolliert werden kann und die Beteiligten einen Eigensinn bewahren. Für die Musik(-vermittlung) bedeutet dies, dass eine resonante Beziehung mit ihr nie abgeschlossen ist. Musik entzieht sich einer vollständigen Planbarkeit, sie überrascht immer wieder und verlangt stets nach einer weiteren Beschäftigung (Rosa, 2018b, S. 53–54).

4.2.4 Transformation

Ein weiteres definierendes Merkmal von Resonanz ist eine Transformation. Hier erfahren die beteiligten Menschen eine Lebendigkeit und Veränderung der Weltbeziehung. Rosa bezeichnet eine Transformation auch als wechselseitige, ergebnisoffene Anverwandlung (im Gegensatz zu einer einseitigen, zielgerichteten Aneignung), die einer oftmals zeitintensiven und mitunter risikoreichen Interaktion entspringt (Rosa, 2016, S. 433). Voraussetzung für eine Transformation ist eine andere Stimme innerhalb einer Resonanz:

„For in contrast to an echo, which is hearing your own sound or voice thrown back at you by some obstacle, resonance is an answer by a different voice, in a different tone or frequency. This necessarily implies difference. We can only get in resonance with something or someone out there that is insurmountably different from us and non-controllable. Therefore, it is not about the ‘nostrification’ of another, and not about the reinforcement or affirmation of one’s identity, but about its transformation.“ (Rosa, 2020, S. 399).

Eine Transformation kann sich in einem Stimmungswandel äußern, eine Veränderung einer Situation bewirken oder eine Haltungsänderung betreffen. Letzteres ist der Fall, wenn beispielsweise ein*e Liebhaber*in von Jazz und westlich-klassischer Musik bei einem Rockkonzert zu einem*einer glühenden Anhänger*in und Promoter*in von Rock 'n' Roll wird, einer Musik, die die Person zuvor verabscheut hat (Rosa, 2020, S. 399–400). Hier entsteht eine ganz neue lebendige Beziehung. Die Transformation kann jedoch auch den Charakter der Beziehung betreffen. Spielt jemand jahrelang pflichtbewusst, aber ohne Freude Klavier, da dies angeblich die Gehirnentwicklung stimuliert, so ist die Beziehung zum Klavier nicht resonant – bis die Person sich eines Tages in einen Rausch spielt und auch eine lustvolle Beziehung zum Klavier entwickelt (Rosa, 2016, S. 232–233).

4.2.5 Mögliche Entfremdung

Die Resonanzaffine Musikvermittlung bestimmt als fünftes definierendes Merkmal von Resonanz eine mögliche Entfremdung. Sie bildet eine Grundgegebenheit von Weltbeziehungen und entspricht gemäß Rosa einem Sozialisationseffekt und einer Kulturwirkung (Rosa, 2016, S. 624). Damit Resonanzbeziehungen nicht in eine Instrumentalisierung und Manipulation kippen, können sie sich nur vor dem Hintergrund einer möglichen Entfremdung ereignen, weshalb die Resonanzaffine Musikvermittlung (im Gegensatz und in Ergänzung zu Rosa) auch eine mögliche Entfremdung zu den definierenden Merkmalen von Resonanz zählt. Eine Entfremdung zeigt sich auf unterschiedliche Weise, nämlich feindlich (repulsiv), gleichgültig (indifferent) oder selbstbezüglich, d. h. in Form einer Echobeziehung, die keine anderen Stimmen mit einbezieht (Rosa, 2016, S. 316, 2017, S. 319). Im erwähnten Projekt beispielsweise interessierten sich nur wenige Schüler*innen für die aufwändige Programmierarbeit und erkannten in den digitalen Mitteln keine kreativen Gestaltungsmöglichkeiten.

4.3 Grundierende Prinzipien von Resonanzbeziehungen

Auf der größten Drehscheibe (4) sind die grundierenden Prinzipien von Resonanzbeziehungen aufgeführt: Mediopassivität, Medioordination und Mediokonjunktivität. Sie bestehen jeweils aus Mischverhältnissen. Mediopassivität beschreibt ein gleichzeitiges Hören und Antworten, wie dies in der Musik insbesondere beim Improvisieren geschieht oder beim erwähnten Hörspaziergang durch das Hören vorgegebener Klänge bei eigener Entscheidung zur Länge des Verweilens. Da Resonanzbeziehungen Interaktionen sind, ereignen sie sich im Dazwischen von Passiv und Aktiv – im Zustand der Mediopassivität, jenseits von einem Dualismus (Rosa, 2019b, S. 45–46). Medioordination und Mediokonjunktivität beschreiben zwei weitere Mixturen und sind Wortbildungen der Autorin (Müller-Brozović, i. Ersch.). Medioordination meint eine gleichzeitige Offenheit und Geschlossenheit, wie dies bei einem Resonanzkörper der Fall ist. Übertragen auf eine Vermittlungssituation bedeutet Medioordination die Vorgabe eines klaren und doch flexiblen Rahmens, der viel Spiel-, Gestaltungs- und Deutungsraum bietet. Medioordinative Situationen sind ergebnisoffen und gehen auf Unvorhersehbares ein. So waren in der Gestaltung des Hörspaziergangs etwa das zu bespielende Gelände und die technischen Mittel vorgegeben, mit Blick auf die Tonquellen hatten die Schüler*innen aber einen gestalterischen Freiraum. Mediokonjunktivität ist eine Mischung von Verbindlichkeit und Freiheit; hier treffen sich Verantwortungsbereitschaft und Einzelinteressen. Alle drei beschriebenen Mixturen finden sich in lebendigen Musiziersituationen.

Ein weiteres Mischverhältnis auf der Drehscheibe umfasst eine Sinnhaftigkeit und Sinnlichkeit, die von Rosas starken und schwachen Wertungen her-

geleitet werden (Rosa, 2016, S. 463). Die Sinnhaftigkeit verortet sich auf einer Bewertungslandkarte und steht für innere Überzeugungen und für das, was wir tun *sollen*. Die Sinnlichkeit hingegen positioniert sich auf einer Begehrenslandkarte für das, was wir tun *wollen*, und beinhaltet unsere Lust und Wünsche. Resonanzbeziehungen sind ein Hybrid von Sinnhaftigkeit und Sinnlichkeit, weshalb sich (vermeintliche) Unterschiede wie Bildung und Unterhaltung auflösen. So bauten z. B. einige Schüler*innen mit einer fiktiven Figur ein Element der Gamifizierung in den Hörspaziergang ein und verwandelten ihn zu einem musikalischen Wimmel- und Suchspiel, womit auch ein Bildungsprozess für die Hörspaziergänger*innen verbunden ist.

Die auf der größten Drehscheibe erwähnten Grundprinzipien der Wahrnehmbarkeit und Erreichbarkeit stehen für eine Halbverfügbarkeit von resonanten Beziehungen (Rosa, 2018b, S. 48). Resonanz kann aufgrund ihrer Unverfügbarkeit nicht vollständig geplant und kontrolliert werden. Dennoch ist sie darauf angewiesen, dass Ideen, Objekte, Menschen oder Orte, zu denen eine Beziehung aufgebaut werden soll, grundsätzlich und auch im Sinne einer Barrierefreiheit wahrnehmbar und erreichbar sind. Im Falle des Hörspaziergangs trug eine in der Zeitung beworbene Vernissage dazu bei.

Eine Diskriminierungssensibilität ist Teil einer Resonanzaffinen Musikvermittlung, da Resonanzbeziehungen von Macht durchzogen sind und immer auch mögliche Ausschlüsse und Entfremdungen produzieren. Resonanz bedarf einer Ethik, die Rosa folgendermaßen formuliert:

„This is an ethics that tries to let the other be, to preserve its voice, but nevertheless seeks to reach out and touch it and let it transform itself: [...]. In this sense, the autonomy of the other is always respected: It is a consequence of accepted inaccessibility. I believe this sense of care for the other even extends beyond subjects: When we are in resonance with nature, or a piece of art, for example, we try to preserve it carefully [...].“ (Rosa, 2020, S. 410).

Die Halbverfügbarkeit von Resonanz schließt Vereinnahmungen und ein vollständiges Beherrschen und Nutzen aus und dient daher auch einem machtkritischen und diskriminierungssensiblen Vorgehen in Resonanzbeziehungen. So sollte sich eine Resonanzaffine Musikvermittlung selbstkritisch mit eigenen Privilegien, mit Formen der Ungleichbehandlung von Menschen sowie mit einem ressourcenschonenden Umgang mit der Umwelt beschäftigen. Beim erwähnten Hörspaziergang verlief der Arbeitsprozess zwar grundsätzlich gleichberechtigt in Gruppen. Die kleine Gruppe von Schüler*innen, die mit einem hohen zusätzlichen Zeitaufwand für die technische Finalisierung gewisse künstlerische Entscheidungen traf, erlangte damit jedoch eine besondere Gestaltungsmacht.

Als letztes grundierendes Prinzip basiert Resonanz auf dem Prinzip der Kollaboration. Für die Resonanzaffine Musikvermittlung impliziert dies ein grundsätzliches Co-Agieren und Co-Kreieren beim Planen und Durchführen von genre-, disziplinen-, institutions- oder generationenübergreifenden Vorhaben.

4.4 Praxistauglichkeit

Die Beschreibung des Hörspaziergangs erfolgte in diesem Beitrag nur skizzenhaft, um Anschauungsbeispiele für einzelne Aspekte des Drehscheibenmodells zu bieten. Das Modell könnte aber durchaus sowohl zur ausführlicheren Analyse als auch zur Planung von künstlerisch-pädagogischen Vorhaben genutzt werden. Es kann allerdings kein Resonanzversprechen abgeben, denn resonante Beziehungen, die als ergebnisoffene Interaktionen unverfügbar sind, können nicht geplant, sondern nur begünstigt werden. Die hier dargelegte Musikvermittlung nennt sich daher resonanzaffin und nicht etwa resonanzfördernd. Denn fördern meint, etwas Vorhandenes, Verfügbares voranzubringen, während Affinität eine Zugewandtheit oder Zuneigung ausdrückt. Sie weist eine Offenheit und Verständnis dafür auf, dem Gegenüber oder dem Geschehen Raum zu lassen.

5. Kritik an Rosas Resonanztheorie

Die von Wissenschaftler*innen unterschiedlicher Disziplinen erhobene Kritik an Rosas Resonanztheorie konzentriert sich auf den Vorwurf, sie würde bestehende Verhältnisse affirmieren und nur positive Erfahrungen beschreiben (Rosa, 2017, S. 313, S. 325). Rosa räumt ein, dass der Resonanzbegriff dazu verleitet, ihn als Metapher für Konsonanz, Harmonie und Gleichklang zu verstehen, was jedoch nicht in seinem Sinn ist, da er nicht von einer Synchron-, sondern von einer Responseresonanz ausgeht: Resonanz bedeutet nicht Zustimmung, sondern verlangt das Einbeziehen unterschiedlicher Perspektiven und anderer Stimmen (Rosa, 2017, S. 313–314). In einem rhetorischen Wettstreit äußert Rosa die wohl fundiertesten Kritikpunkte an seiner eigenen Resonanztheorie, nämlich fehlende Lösungen für strukturelle Probleme, die Gefahr von Resonanzsimulationen, fehlende Indikatoren zur Erfassung von Resonanz sowie die Normativität von Resonanzbeziehungen (Rosa, 2018a).

Aus Sicht der Resonanzaffinen Musikvermittlung richtet sich die Kritik an Rosas Resonanztheorie zum einen auf seine unglückliche Verwendung von Musik zur Illustration seiner Theorie. So neigt Rosa zur musikalischen Nostalgie, verwendet er doch als Beispiele ausschließlich seine Lieblingsmusiken und zeigt daran nur positive Transformationen, ohne die eigene Musikpräferenz und die Ergebnisoffenheit zu hinterfragen. Seine Musikbeispiele illustrieren eher Synchronresonanzen und widersprechen daher seiner eigenen Argumentation.⁴ Dass Musik nicht nur positive Veränderungen hervorbringt, sondern

4 Rosa gibt in einer jüngeren Publikation zu, dass seine Illustration einer Resonanzbeziehung anhand von zwei gleichschwingenden Stimmgabeln unpassend ist, da es sich hier um eine Synchronresonanz, nicht aber um eine Responseresonanz handelt (es fehlen eine eigenständige andere Stimme, ein möglicher Widerstand, eine Unverfügbarkeit sowie eine Ergebnisoffenheit) (Endres et al., 2020, S. 34).

auch eine große Distinktionswirkung ausübt, erwähnt Rosa nicht. Zwar weist er auf die Gefahr eines Resonanzspektakels und einer Manipulation durch Musik hin (Rosa, 2016, S. 370), musikalische Widerstände erkennt er jedoch lediglich in Liedtexten (z. B. in Schuberts *Winterreise* oder Pink Floyds *The Wall*) oder in Gitarrenklängen des Hard Rock (Rosa, 2016, S. 373, S. 405, S. 486). Sehr fragwürdig an Rosas Musikbezügen ist zudem die Äußerung, atonale Musik verfüge über keine Kraft (Rosa, 2016, S. 499–500), zumal er die Aufgabe von zeitgenössischer Kunst darin sieht, neue Formen von Weltverhältnissen zu erforschen und entwickeln (Lijster et al., 2018, S. 36).

Zum andern unterscheidet sich die Resonanzaffine Musikvermittlung von Rosas Resonanztheorie darin, dass sie eine mögliche Entfremdung als Grundgegebenheit von Weltbeziehungen bestimmt und daher Entfremdung als immanentes, definierendes Merkmal von Resonanzbeziehungen bezeichnet. So bildet die Diskriminierungssensibilität auch deshalb ein grundierendes Prinzip der Resonanzaffinen Musikvermittlung, weil mit jeder Beziehung, die eingegangen wird, auch potenzielle Ausschlüsse generiert werden, worauf Rosas Resonanztheorie nicht eingeht.

Die Kritik an Rosas Resonanztheorie im musikpädagogischen Diskurs ist aufgrund von Rosas unglücklichen Musikbeispielen nachvollziehbar. So wird Rosa vorgeworfen, sein Resonanzverständnis würde lediglich Konsonanzverhältnisse affirmieren (Schäffler, 2018; Oberschmidt, 2020; Koch & Niegot, 2020; Schatt, 2020b). Jürgen Oberschmidt (2019, 2020, S. 14) versteht den Resonanzbegriff als Metapher, auch wenn Rosa selbst betont, dass eine solche Lesart seine Resonanztheorie stark verkürzt (Rosa, 2016, S. 314, 2018b, S. 38). Oberschmidt (2020, S. 16) erwähnt zwar, dass Resonanzbeziehungen bei Rosa einen Widerstand beinhalten, verwendet den Resonanzbegriff jedoch als „homogenen Gleichklang“ (Oberschmidt, 2020, S. 15) und gibt zu bedenken, dass auch eine Synchronresonanz, etwa ein musikalisches Mitschwingen, beglückend und frei von Hierarchien sein kann (Oberschmidt, 2020, S. 17). Rosas Resonanztheorie wird in der Musikpädagogik jedoch auch positiv rezipiert. So erwähnt Ulrich Mahlert Rosas Resonanzbegriff als möglichen musikalischen Qualitätsbegriff (Mahlert, 2020). Peter W. Schatt erkennt in Rosas Resonanztheorie ein Potenzial für den Umgang mit dem „Fremde[n]“ (Schatt, 2020a, S. 106) und bemerkt sogar die Möglichkeit eines *Musical Turns* in den Kulturwissenschaften (Schatt, 2020c, S. 201).

6. Fazit und Ausblick

Die Forschungsfrage kann anhand von Rosas Resonanztheorie beantwortet werden: Das Modell der Resonanzaffinen Musikvermittlung zeigt auf, welche Aspekte ein musikalisches Involviertsein im Sinne von starken Musikerlebnissen begünstigen. Basierend auf Rosas Resonanztheorie legt das Modell eine mögliche theoretische Fundierung einer Resonanzaffinen Musikvermittlung

vor. Das Modell umfasst sowohl definierende Merkmale und verschiedene Dimensionen als auch grundierende Prinzipien und begünstigende Impulse von Resonanzbeziehungen und ermöglicht mit seinen Drehscheiben, die einzelnen Aspekte in ganz unterschiedlichen Konstellationen zu reflektieren und diskutieren. So kann überlegt werden, inwiefern eine Beziehung *zu, mit, in* oder *durch* Musik alle definierenden Merkmale von Resonanz aufweist, wie beispielsweise mit Zeitlichkeit oder Risiko umgegangen wird, oder in welchem Maße eine Sinnhaftigkeit und Sinnlichkeit gegeben ist.

Trotz einer intensiven inhaltlichen Auseinandersetzung bleiben gewisse theoretische Fragen offen, z. B. in Bezug auf das Wesen von Transformationen in Resonanzbeziehungen oder den Zusammenhang zwischen Resonanzbeziehungen und Bildungsprozessen, insbesondere bei Beziehungen *in* Musik. Die vielen verschiedenen Aspekte des Modells versuchen die Komplexität und Ergebnisoffenheit von Resonanzbeziehungen zu erfassen, stellen jedoch für die Anwender*innen eine Herausforderung dar und vermögen keine eindeutigen Empfehlungen zu geben (was der Unverfügbarkeit von Resonanz auch widersprechen würde). Die grundierenden Prinzipien bestehen aus Mischverhältnissen und weisen darauf hin, dass die Resonanzaffine Musikvermittlung ein dualistisches Denken in Dichotomien überwindet. In den Mixturen lösen sich die einzelnen Aspekte nicht auf, sie verwischen auch nicht, sondern bestehen gleichzeitig in unterschiedlichen Ausprägungen. Daraus folgt eine Komplexitätssteigerung und die Notwendigkeit einer Ambiguitätstoleranz in Resonanzbeziehungen.

Das Modell lässt sich auf unterschiedliche Musiken und Resonanzsphären übertragen, dennoch bleibt offen, inwiefern Menschen, die schwerlich eine Affizierung und Selbstwirksamkeit erleben, Resonanzbeziehungen im Sinne Rosas erfahren können. Resonanz als Beziehungsqualität ereignet sich selten und ist ein dynamisches Geschehen, kein Dauerzustand. Eine mögliche Entfremdung ist daher ein konstitutives Merkmal von Resonanzbeziehungen und stellt kein grundsätzliches Scheitern dar. Die Resonanzaffine Musikvermittlung beabsichtigt, Beziehungsqualitäten deskriptiv darzustellen und mit der Drehscheibe und den zugehörigen Leitfragen zu einer reflektierten und vielfältigen Praxis beizutragen.

Das Modell bietet eine Anschlussfähigkeit an die Instrumental- und Gesangspädagogik, die Elementare Musikpädagogik sowie an die Schulmusik. Zwei Aspekte seien hierbei hervorgehoben: Erstens kann die Resonanzaffine Musikvermittlung im Bereich der Musikpädagogik zu einem *Affective Turn* beitragen und ganzheitlichere methodisch-didaktische Vorgehensweisen begünstigen, bei denen ein Vermittlungsgeschehen aus intersektionaler Perspektive angegangen und die Dichotomie zwischen Gefühl und Verstand überwunden wird (Zembylas, 2014, S. 539, S. 548). Zweitens bietet sie die Möglichkeit, musikpädagogische Konzeptionen mit nichtmenschlichen Aktanten im Sinne der Akteur-Netzwerk-Theorie von Latour (2012) oder dem agentuellen Realismus nach Barad (2012) zu entwerfen (Rosa, 2017, S. 323–324). Die Resonanzaffine Mu-

sikvermittlung bietet viele Anknüpfungspunkte für weitere musikpädagogische Entwicklungen.

Literatur

- Barad, K. (2012). *Agentieller Realismus. Über die Bedeutung materiell-diskursiver Praktiken*. Suhrkamp.
- Born, G. (2005). On Musical Mediation: Ontology, Technology and Creativity. *Twentieth-Century Music*, (2/1), 7–36. <https://doi.org/10.1017/S147857220500023X>
- Born, G. (2015). Mediation Theory. In J. Shepherd & K. Devine (Hrsg.), *The Routledge Reader on the Sociology of Music* (S. 359–367). Routledge.
- Brandstätter, U. (2013). *Erkenntnis durch Kunst. Theorie und Praxis der ästhetischen Transformation*. Böhlau.
- Bugiel, L. (2015). Wenn man von der Krise spricht ... Diskursanalytische Untersuchung zur „Krise des Konzerts“ in Musik- und musikpädagogischen Zeitschriften. In A. J. Cvetko & C. Rora (Hrsg.), *Konzertpädagogik* (S. 59–79). Shaker.
- Bugiel, L. (2021). *Musikalische Bildung als Transformationsprozess. Zur Grundlegung einer Theorie*. transcript. <https://doi.org/10.1515/9783839454497>
- Cook, N. (2013). *Beyond the Score. Music as Performance*. Oxford University Press.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1987). *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press.
- Endres, W., Bauer, J., Brohm-Badry, M., Knüfken, J. & Rosa, H. (2020). *Resonanzpädagogik in Schule und Unterricht. Von der Entdeckung neuer Denkmuster*. Beltz.
- Fischer-Lichte, E. (2004). *Ästhetik des Performativen*. Suhrkamp.
- Fischer-Lichte, E. (2012). *Performativität. Eine Einführung*. transcript.
- Gabrielsson, A. (2011). *Strong Experiences With Music. Music is Much More Than Just Music*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199695225.001.0001>
- Hornberger, B. (2020). Was wir uns ein-bilden. Musikpädagogik aus der Perspektive der Cultural Studies. In I. I. Berg, H. Lindmaier & P. Röbbke (Hrsg.), *Vorzeichenwechsel. Gesellschaftspolitische Dimensionen von Musikpädagogik heute* (S. 47–64). Waxmann.
- Koch, J.-P. & Niegot, A. (2020). Von responsiven und repulsiven Beziehungen: Resonanz – gelingendes Leben – Musikpädagogik. In A. Niegot, C. Rora & A. Welte (Hrsg.), *Gelingendes Leben und Musik* (S. 213–222). Shaker.
- Krause-Benz, M. (2018). Systematische Ansätze. In M. Dartsch, J. Knigge, A. Niessen, F. Platz & C. Stöger (Hrsg.), *Handbuch Musikpädagogik. Grundlagen – Forschung – Diskurse* (S. 444–447). Waxmann/UTB. <https://www.utb.de/doi/book/10.36198/9783838550404>.
- Krupp-Schleußner, V. (2016a). Der Capability Approach in der musikpädagogischen Teilhabeforschung. Empirische Anwendung eines capability-basierten Modells der Teilhabe an Musikkultur. *Beiträge empirischer Musikpädagogik*, 7(1), 1–28. <https://www.b-em.info/index.php/ojs/article/view/140/285>
- Krupp-Schleußner, V. (2016b). *Jedem Kind ein Instrument? Teilhabe an Musikkultur vor dem Hintergrund des capability approach*. Waxmann.

- Latour, B. (2012). *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft: Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. Suhrkamp.
- Lijster, T., Celikates, R. & Rosa, H. (2018). Beyond the Echo Chamber. An Interview With Hartmut Rosa on Resonance and Alienation. In T. Lijster (Hrsg.), *The Future of the New. Artistic Innovation in Times of Social Acceleration* (S. 23–52). Valiz.
- Mahlert, U. (2020). Gelingende Weltbeziehungen. Musikpädagogische Überlegungen zu Hartmut Rosas Theorie der Resonanz. In K. Bradler & A. Michel (Hrsg.), *Musik und Ethik. Ansätze aus Musikpädagogik, Philosophie und Neurowissenschaft* (S. 137–144). Waxmann.
- Mautner-Obst, H. (2018). Musikvermittlung. In W. Gruhn & P. Rübke (Hrsg.), *Musiklernen. Bedingungen, Handlungsfelder, Positionen* (S. 335–357). Helbling.
- Müller-Brozović, I. (2017). Musikvermittlung. *KULTURELLE BILDUNG ONLINE*. <https://doi.org/10.25529/92552.351>
- Müller-Brozović, I. (i. Ersch.). *Das Konzert als Resonanzraum. Resonanzaffine Musikvermittlung durch intensives Erleben und Involviertsein*. transcript.
- Noltze, H. (2010). *Die Leichtigkeitlüge. Über Musik, Medien und Komplexität*. Körber-Stiftung.
- Noltze, H. (2014). Furchtbare Vereinfacher, galoppierender Reduktionismus. Kritik einer Vermittlung ohne Kriterien. In W. Rüdiger (Hrsg.), *Musikvermittlung – wozu? Umriss und Perspektiven eines jungen Arbeitsfeldes* (S. 59–71). Schott.
- Oberschmidt, J. (2019). Den Resonanzdraht in Schwingung versetzen. Eine Auseinandersetzung mit Hartmut Rosas „Soziologie der Weltbeziehung“ in musikpädagogischer Absicht. *Diskussion Musikpädagogik*, 81, 14–20.
- Oberschmidt, J. (2020). Resonanz. Überlegungen zu Hartmut Rosas Resonanztheorie in (musik-)pädagogischer Hinsicht. *musikunterricht aktuell*, 11, 10–18. https://www.bmu-musik.de/fileadmin/Medien/BMU-Magazin/MUaktuell11/Muakt11_S10_Oberschmidt.pdf
- Petri-Preis, A. (2019). Musikvermittlung. Ein musikpädagogischer Streitbegriff. *Diskussion Musikpädagogik*, 84, 5–10.
- Petri-Preis, A. & Voit, J. (Hrsg.). (2023). *Handbuch Musikvermittlung*. transcript.
- Pfleiderer, M. & Rosa, H. (2020). Musik als Resonanzsphäre. *Musik & Aesthetik*, 24(95), 5–36.
- Reckwitz, A. (2016). Praktiken und ihre Affekte. In H. Schäfer (Hrsg.), *Praxistheorie. Ein soziologisches Forschungsprogramm* (S. 163–180). transcript. <https://doi.org/10.1515/9783839424049-008>
- Rolle, Ch. (1999). *Musikalisch-ästhetische Bildung. Über die Bedeutung ästhetischer Erfahrung für musikalische Bildungsprozesse*. Bosse.
- Rosa, H. (2016). *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Suhrkamp.
- Rosa, H. (2017). Für eine affirmative Revolution. Eine Antwort auf meine Kritiker_innen. In Ch. H. Peters & P. Schulz (Hrsg.), *Resonanzen und Dissonanzen. Hartmut Rosas kritische Theorie in der Diskussion* (S. 311–329). transcript. <https://doi.org/10.1515/9783839435656-020>
- Rosa, H. (2018a). *Response: Resonanz. Rhetorischer Wettstreit des Debattierclubs Streitpunkt der Universität Leipzig*. <https://www.youtube.com/watch?v=SC-NzyAihpk>
- Rosa, H. (2018b). *Unverfügbarkeit*. Residenz.

- Rosa, H. (2019a). *Musik als zentrale Resonanzsphäre. Vortrag am Kongress des Verbands deutscher Musikschulen*. https://www.musikschulen.de/medien/doks/mk19/dokumentation/plenum-1_rosa.pdf
- Rosa, H. (2019b). „Spirituelle Abhängigkeitserklärung“. Die Idee des Mediopassiv als Ausgangspunkt einer radikalen Transformation. In K. Dörre, H. Rosa & K. Becker (Hrsg.), *Große Transformation? Zur Zukunft moderner Gesellschaften* (S. 35–55). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-658-25947-1_2
- Rosa, H. (2020). Beethoven, the Sailor, the Boy and the Nazi. A Reply to my Critics. *Journal of Political Power*, 13(3), 397–414. <https://doi.org/10.1080/2158379X.2020.1831057>
- Rüdiger, W. (2014). *Musikvermittlung – wozu? Umriss und Perspektiven eines jungen Arbeitsfeldes*. Schott.
- Sangiorgio, A. (2020). A Manifesto for Creative Interactions in Music Education. In A. Sangiorgio & W. Mastnak (Hrsg.), *Creative Interactions. Dynamic Processes in Group Music Activities* (S. 7–22). Hochschule für Musik und Theater München.
- Schäffler, Ph. (2018). Im Sog der Resonanz. *positionen. Texte zur aktuellen Musik*, 5(115), 2–6.
- Schatt, P. W. (2020a). Moralisch einwandfrei? Zum künstlerischen und pädagogischen Umgang mit dem Fremden. In K. Bradler & A. Michel (Hrsg.), *Musik und Ethik. Ansätze aus Musikpädagogik, Philosophie und Neurowissenschaft* (S. 97–108). Waxmann.
- Schatt, P. W. (2020b). Musikalische Praxis als Teilhabe am „immateriellen kulturellen Erbe“ – ein Weg zum gelingenden Leben? Probleme und Perspektiven im Kontext kultureller Diversität. In A. Niegot, C. Rora & A. Welte (Hrsg.), *Gelingendes Leben und Musik* (S. 28–48). Shaker.
- Schatt, P. W. (2020c). „turn“-Übungen? Kulturelle Bildung im Lehramtsstudium Musik. In P. W. Schatt (Hrsg.), *Musik – Raum – Sozialität* (S. 201–209). Waxmann.
- Schmid, S. (2014). *Dimensionen des Musikerlebens von Kindern. Theoretische und empirische Studie im Rahmen eines Opernvermittlungsprojektes*. Wißner.
- Schmidt-Banse, H. Ch. (2015). Konzertpädagogik – Warum? Wie? In A. J. Cvetko & C. Rora (Hrsg.), *Konzertpädagogik* (S. 82–94). Shaker.
- Small, Ch. (1998). *Musicking. The meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press.
- Stiller, B. (2008). *Erlebnisraum Konzert. Prozesse der Musikvermittlung in Konzerten für Kinder*. ConBrio.
- Stoffers, N. (2019). *Kulturelle Teilhabe durch Musik? Transkulturelle Kinder- und Jugendbildung im Spannungsfeld von Empowerment und Othering*. transcript.
- Tröndle, M. (2018). Eine Konzerttheorie. In M. Tröndle (Hrsg.), *Das Konzert II. Beiträge zum Forschungsfeld der Concert Studies* (S. 25–52). transcript. <https://doi.org/10.1515/9783839443156-003>
- Tröndle, M. (2019). *Nicht-Besucherforschung. Audience Development für Kultureinrichtungen*. Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-658-25829-0_1
- Voit, J. (2018). *Musikvermittlung*. <https://miz.org/de/beitraege/musikvermittlung> (zuletzt abgerufen am 26.12.2022).
- Whaley, J., Sloboda, J. & Gabriellson, A. (2009). Peak Experiences in Music. In S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (Hrsg.), *The Oxford Handbook of Music Psychology* (S. 452–461). Oxford University Press.

- Wimmer, C. (2010). *Musikvermittlung im Kontext. Impulse – Strategien – Berufsfelder*. ConBrio.
- Zembylas, M. (2014). Making Sense of the Complex Entanglement Between Emotion and Pedagogy: Contributions of the Affective Turn. *Cultural Studies of Science Education*, 11(3), 539–550. <https://doi.org/10.1007/s11422-014-9623-y>

Univ.Prof.in Irena Müller-Brozović, PhD
Anton Bruckner Privatuniversität
Alice-Harnoncourt-Platz 1
4040 Linz
Österreich
irena.mueller-brozovic@bruckneruni.at