

Flashmob WO. Wo? Im ZO!

ein musizierpädagogisches Projekt:

Musik, wo sie nicht *hin-gehört!*

- Portfolio zum Projekt -

durchgeführt von Frieder Reich am 12.12.2014

im Rahmen des Masterstudiengangs
Musikpädagogik
an der
Hochschule für Musik Freiburg

Inhaltsverzeichnis

1 Ein musikalischer Flashmob.....	1
1.1 Gelegenheit zum Musizieren bieten.....	1
1.2 Ein Flashmob als autotelische Handlung.....	3
2 Auswahl der Musiker	4
3 Auswahl des Aufführungsortes.....	6
3.1 Musik an einem Alltagsort.....	6
3.2 Ein atypisches Publikum - Menschen werden beschenkt.....	6
4 Ablauf.....	6
5 Intention.....	8
5.1 Musikpädagogische Nebenwirkungen praktischen Tuns.....	8
6 Persönliches Fazit.....	11

1 Ein musikalischer Flashmob

Am 12. Dezember 2014 fand in der Kaufhaus-Mall „Zentrum Oberwiehre“ nahe der Hochschule für Musik Freiburg ein Flashmob der besonderen Art statt:

Studierende, Verwaltende sowie Lehrende der Hochschule brachten gemeinsam unter meiner Leitung die erste Kantate des Weihnachtsoratoriums von Johann Sebastian Bach zur Aufführung. So läse man eine Berichterstattung über ein gewöhnliches Konzert.

Daher an dieser Stelle folgende, auf das Ereignis besser zutreffende Formulierung: Studierende, Verwaltende und Lehrende der Hochschule nahmen gemeinsam die von mir gebotene Gelegenheit wahr und musizierten zusammen die erste Kantate des Weihnachtsoratoriums von Johann Sebastian Bach.

Der Ausdruck „zur Aufführung bringen“ legt den Fokus zu sehr auf eben jene Aufführung, Darbietung, die meist im selben Atemzug eine Bewertung seitens des Publikums erfährt: „Toll gespielt“, „schöne Interpretation“, „ein Solist von höchster Klasse“, „sie spielt das einfach überragend“. Diese Bewertungen sind dann vermeintlicher Weise allgemein gültig. Mehr noch, es scheint dabei keine Rolle zu spielen, wie sich der Aufführende selbst dabei fühlte, ob er sein Spiel oder seinen Gesang als „schlecht“ oder „gut“ beurteilen würde - oder, ob er denn überhaupt in solchen Kategorien denke. Möglicherweise möchte er lediglich Musik machen, weil es seine Leidenschaft und seine Art ist, durch die er sich ausdrückt.

Doch auch wir Musiker sind mehrheitlich ergebnisorientiert eingestellt. Die Aufführung ist das all entscheidende Kriterium, deren (Miss-) Erfolg entscheidender als etwaige wichtige und weitreichende Erfahrungen während des Übeprozesses.

1.1 Gelegenheit zum Musizieren bieten

Und so war es mir in der Planung eines musikalischen Flashmobs von Anfang an wichtig, *Gelegenheiten* zu bieten. Gelegenheiten für (Hobby-) Chorsänger, für Gesangs- und Instrumentalsolisten, für Streicher und Holzbläser, für mich selbst - und schließlich auch für das Publikum. Gelegenheiten, nicht um sich selbst darzustellen oder zu präsentieren, sondern um das auszuüben, was wir lieben, wofür wir derart viel Zeit investieren - und dennoch paradoxer Weise Gefahr laufen es viel zu selten zu genießen.

Dass hierfür durchaus Bedarf besteht, zeigen folgende Aussagen einiger MitspielerInnen:

Musiziergelegenheit

„Das war das erste Mal, dass meine Tochter und ich mit genau der selben Begeisterung an einer Sache waren, der Musik. Vielen Dank.“

„Weihnachtsoratorium muss einfach jedes Jahr sein. Aber in einem so lockeren Rahmen war es umso schöner!“

„Jetzt wieder allein Üben zu gehen, das funktioniert beinahe nicht nach so einem gemeinschaftlichen Erlebnis!“

„Es machte einfach großen Spaß. Es war so befreiend, einmal ohne Druck frei aufspielen zu können. Die Musik stand im Vordergrund, ohne wie sonst immer so sehr auf Perfektion achten zu müssen!“

Die ersten drei Aussagen implizieren es, die vierte erwähnt es konkret: wir wollten Musik *machen*, weitgehend unabhängig von Bewertungen von außen.

Musik lässt Menschen einander verbunden fühlen, macht regelrecht abhängig und ist weit weg vom eintönigen, einsamen täglichen Üben - in Anbetracht der Tatsache, dass beides eigentlich eng miteinander verknüpft ist, eine ernüchternde Nachricht.

Insbesondere die dritte Aussage verdeutlicht, wie (bereits) Musikstudierende Werke bzw. Abhängige der Gesellschaft sind: diese möchte Perfektion, Genauigkeit, sortiert Verlierer aus und ist dem Starkult extrem zugeneigt. Und dies nicht von ungefähr, denn auch bezüglich der Probespiele um eine Stelle im Orchester, welche ein großer Teil der Musikstudierenden anpeilt und wonach der Unterricht vieler Professoren (einseitig) ausgerichtet ist, sind ebensolche Leistungen unter enormen Druck gefordert. Alles weit entfernt vom eigentlichen Wesen der Musik.

1.2 Ein Flashmob als autotelische Handlung

Der Begriff Flashmob (englisch: Flash mob; *flash* = Blitz; *mob* [von *mobilis* beweglich] = aufgewiegelte Volksmenge, Pöbel) bezeichnet ursprünglich einen kurzen, scheinbar spontanen Menschaufmarsch an öffentlichen Plätzen, bei denen sich die Teilnehmer persönlich nicht kennen und ungewöhnliche Dinge tun.

Ein wichtiges Charakteristikum der an einem Flashmob Beteiligten ist neben dem Spaß an der vereinbarten Aktion das Community-Erlebnis: jeder einzelne Teilnehmer identifiziert sich während des Flashmobs mit der vereinbarten Aktion und damit mit der gesamten Gruppe, selbst wenn er die anderen gar nicht kennt. Er ist Teil eines Ganzen, in dem Wissen, dass dieses Ganze ohne seinen Anteil nicht funktionieren würde.

Ein Flashmob ist autotelischen Wesens: er wird um seiner selbst willen durchgeführt („es macht Spaß“) und geschieht ursprünglich völlig unabhängig von einem profitablen Ziel wie beispielsweise Geldgewinn, Werbung oder politische Absichten.

(Nach Aristoteles bringen Handlungen entweder durch praktisches Können und Wissen (*technē*) entsprechender Gesetzmäßigkeiten Ergebnisse (*ergon*) hervor oder geschehen um ihrer selbst willen (*praxis*), tragen ihr Ziel in sich selbst (*energeia*)).

Entgegen seiner unpolitischen Ursprungsidee gibt es mittlerweile selbstverständlich auch als Flashmob bezeichnete Aktionen mit politischem oder wirtschaftlichem Hintergrund. Für solche zielgerichtete Aktionen wird oft die Bezeichnung „Smart Mob“ verwendet.

Inzwischen sind Flashmobs auch im musikalischen Kontext populär: gibt es kaum ein (Profi-) Orchester, welches nicht schon in Form von Flashmobs aufgetreten ist. (Scheinbar) spontanes Musizieren in Bahnhöfen, auf öffentlichen Plätzen, in Kaufhäusern oder gar in Schaufenstern stellen kaum mehr eine Besonderheit dar. Meist ist im professionellen Bereich damit ein Profitdenken verbunden: Wir tragen die Musik zu den Menschen - damit diese wiederum in unsere eigentliche Konzerte kommen. So wird die Form des Flashmobs für Werbezwecke gewählt, um beispielsweise nach dem Motto: „Hallo, es gibt uns!“ auf das eigenen Orchester aufmerksam zu machen.

(So geschehen kürzlich in Luzern, ausgeführt von Musikerinnen und Musikern des Luzerner Sinfonieorchesters: <http://www.ja-zum-sinfonieorchester.ch>.)

Musikalische Ensembles unterschiedlicher Träger wie Rundfunkanstalten, Theater, Kirchen oder Vereine müssen „mehr denn je“ um Zuhörerschaft werben und versuchen hierbei mittels „neuer Konzertformate“ auf ihr potentiell Publikum zuzugehen und es im wahrsten Wortsinne dort abzuholen, wo es ist. Dass ersteres ein Phänomen unserer

Zeit ist, wird zwar oftmals so erklärt, sei hier aber einmal ebenso dahingestellt wie die mit letzterem einhergehende Überzeugung, sich auf diese Art neue Interessenten zu erobern.

Da wir jedoch nicht im Rahmen eines festen Ensembles, sondern in völliger Freiheit von irgendeinem Nutzen oder wirtschaftlicher Notwendigkeit auftraten, ergab sich ein solches Denken erst gar nicht - und wäre auch nicht intendiert gewesen: wir wollten musizieren um des Musizierens willen, als autotelische Handlung.

2 Auswahl der Musiker

Meine Planung und Organisation des Flashmobs war mit viel Zeit und auch einigen Nerven verbunden. Es galt, ein Orchester auf die Beine zu stellen, mit dem die Musik ohne vorherige Probe gespielt werden konnte und Gesangssolisten dabei zu haben, für die jeglicher Ablauf ohnehin klar war.

Interessanterweise musste ich für einige der zu besetzenden Stellen nicht aufwendig nach Kommilitonen Ausschau halten - diese kamen auf mich zu. Ein Phänomen, das man so sonst nicht erlebt, ist man in der Situation, sich Musiker für ein Konzert suchen zu müssen.

Allerdings ging es mir nicht lediglich darum, dass die Orchestermusiker und Solisten die Partie bereits kannten, Erfahrung mit Kirchenmusik hatten und somit keine Probe notwendig war. Es ging mir vor allem darum, mit *Musikern* zu musizieren, nicht mit bloßen Instrumentalisten.

Mein früherer Trompetenprofessor Anthony Plog unterscheidet dahingehend zwischen *Instrumentalisten*, setzt eine Stufe darüber den sein Instrument ausgezeichnet beherrschenden *Musiker*, für den sein Instrument das Medium darstellt, mittels welchen er sich ausdrückt, und an oberste Stelle den *Künstler*, für den die Musik wiederum eine von mehreren Künsten ist, die allesamt dazu dienen, sich und die Gegenwart auszudrücken.

Mir genügten für mein Vorhaben *Musiker*: Sie beherrschen ihr Instrument, was so viel bedeutet wie: neben dem eigenen Spiel können sie sich auf weitere Dinge konzentrieren, nämlich auf die Musik selbst, etwa durch gleichzeitiges Hören insbesondere auf die Mitspielenden. Ferner sind sie auch in kognitiver Hinsicht weniger auf ihr eigenes Spiel fokussiert, kennen andere Instrumente und gestalten ihr Spiel so,

dass die unterschiedlichen Instrumente miteinander harmonieren. Es wird deutlich, dass sie die Musik *lesen* und *antizipieren*.

Ich bin der Meinung, dass man im ersten Moment des Zusammenspielens, mit dem ersten Ton bemerkt, ob man es mit Instrumentalisten oder Musikern zu tun hat.

Hierbei bestätigte sich einmal mehr, dass die besten *Instrumentalisten* nicht zwangsweise die besten *Musiker* sind - und umgekehrt. Das, was Musikern möglicherweise an technischer Fertigkeit fehlt, kompensieren sie durch ihr *Musik Machen*. Oder anders herum begründet: da sie von jeher gewohnt waren, Musik zu machen, wurde weniger einseitig auf Technik ausgerichtet geübt.

Weshalb mir dieser Punkt so wichtig ist, gründet sich auf meinen Eindruck, dass genau diese Menschen die Musik um der Musik willen ausführen (wollen). Wen ich von einem Flashmob erst überzeugen muss, der wird mir auch während dessen Durchführung keine Freude bereiten.

Unabhängig von möglichen Gründen oder auch Abhängigkeiten, die rechtfertigen, weshalb in Musikhochschulen mehrheitlich *Instrumentalisten* anstelle von *Musikern* produziert werden (Perfektion im Probespiel, Konzerte sollen (?) künstlich aufgebesserten Aufnahmen gleichkommen), wünsche ich mir mehr und mehr *Musizier-Liebhaber* im besten Sinne, die aus Gründen der „Selbsterneuerung“ anstelle der „Selbstdarstellung“ Musik machen - John Cage sprach in diesen Begriffen über seine Haltung zu Musik:

Ich möchte also die traditionelle Ansicht, dass Kunst ein Mittel der Selbstdarstellung ist, durch die Auffassung ersetzen, dass sie ein Weg zur Selbsterneuerung ist, und zwar ist das,
was erneuert wird, die geistige Einstellung.

(John Cage)

3 Auswahl des Aufführungsortes

3.1 Musik an einem Alltagsort

Hinsichtlich des Aufführungsortes war das primäre Kriterium, dass unser gesamtes Ensemble Platz haben sollte. Daher schied der zunächst angefragte Hauptbahnhof aus. Dort erhielt ich die Auflage, mit höchstens zwanzig Personen zu musizieren. Da es im Endeffekt eher 200 waren, erwies sich die Entscheidung als sinnvoll, recht kurzfristig ins „Zentrum Oberwiehre“ auszuweichen. Dort wurden wir erstens mit offenen Armen empfangen, zweitens ist es auch für uns Musikstudierenden wegen der Nachbarschaft zur Musikhochschule ein Ort, an dem wir uns im Alltag oft aufhalten. „Musik an einem Alltagsort“ also auch ganz konkret aus Sicht der Musiker.

3.2 Ein atypisches Publikum - Menschen werden beschenkt

„Man hätte die zufällig Vorbeikommenden genauer beobachten müssen; da ist kaum einer weiter gegangen, die blieben mit offenen Mündern stehen.“

„Ich bin zufällig vorbeigekommen und dachte, nicht schon wieder irgendein Trommelumzug. Aber dann erklang die ganze Musik und ich blieb einfach fassungslos stehen. Vielen Dank. Nun kann Weihnachten kommen.“

Die beiden Zitate von Zuhörern zeigen, welche Wirkung wir tatsächlich auf unser „Publikum“ hatten. Wir konnten sie durch unser Musizieren reich beschenken - eine wunderbare „Nebenwirkung“ unseres Musizierens.

4 Ablauf

Die Durchführung des Flashmobs war an einem Freitagnachmittag angesetzt. Welches Ausmaß dieses Ereignis tatsächlich annehmen würde, wurde mir erst kurz vorher klar, als ich den langen Menschenzug von der Musikhochschule zum auf der anderen Straßenseite liegenden Einkaufszentrum sah. Pauken und ein das Cembalo ersetzende E-Piano wurden kurzerhand hinüber transportiert. Auch die herbeiströmenden Chorsänger, die in kurzer Zeit die gesamte Galerie rund um die Rolltreppen herum füllten, beeindruckten mich

und ließen kurzzeitig Zweifel aufkommen, ob mein Vorhaben denn tatsächlich realisierbar sei, denn wie sollten all die Musizierenden ohne Proben zu koordinieren sein?

Doch es gelang. Neben dem weitgehend reibungslosen Ablauf der Darbietung von beachtlichem musikalischen Niveau war es vor allem die Wirkung der Musik auf die Musiker selbst sowie auf die Vorübergehenden, die Eindruck hinterließ.

Es war eben die eigentliche Diskrepanz, die sich aufgrund von geistlicher Musik inmitten eines Einkaufszentrums als Symbols der schnelllebigen Welt ergeben musste, die eine ganz besondere Stimmung erzeugte. Ich fühlte mich trotz dieser Umgebung wie in einem Kirchenraum, wir trugen diese sakrale Musik, die sonst so abgekoppelt von der Realität erklingt und uns außerhalb eines Konzert-*Besuchs* („man geht wieder nach Hause in die gewohnte Umgebung“) scheinbar nichts zu sagen hat, mitten hinein ins Leben.

5 Intention

In meiner Planung des Flashmobs fand eine Frage sehr wenig Raum: die nach der Intention und der Finalität. Für mich stand lediglich fest: ich möchte die erste Kantate des Weihnachtsoratoriums an einem Alltagsort musizieren.

Musizieren, weil es unser aller Leidenschaft ist. An einem Alltagsort, weil ein solcher eine verhältnismäßig einfach zu realisierende Alternative zu Aufführungen innerhalb des herkömmlichen Konzertbetriebs in Konzertsälen oder Kirchen darstellt.

All die zusätzlich damit einhergegangenen Phänomene waren nicht primär beabsichtigt, sind jedoch zweifelsohne sehr willkommene „Nebenwirkungen“ des Musizierens - im Falle unseres Flashmobs durchaus von besonderer Natur.

Natürlich verfolge ich grundsätzlich das Ziel, besondere Konzertformate abseits des elitären Konzertbetriebs zu schaffen, auch, um Leute zu erreichen, die ansonsten mit unserer Musik nicht in Berührung kämen. Doch jegliche „missionarischen“ Absicht wäre hierbei fehl am Platze. Eher handle ich dabei intuitiv und trage einen gewissen „missionarischen“ Aspekt vielmehr hinsichtlich der Musizierenden: hier verspüre ich einen großen Drang, Musiker zusammenzuführen, um gemeinschaftlich zu musizieren.

Diese Tendenz ist gewissermaßen biografisch verankert und geschah anfänglich ganz unbewusst. So wollte ich auch schon meinen ersten Schülern möglichst früh „Musizier-

gelegenheiten“ in Form von Ensembles bieten, um ihnen das „Umfassende“ zu bieten, woran sie sich dann auch innerhalb ihres solistischen Spielens und Übens orientieren konnten.

5.1 Musikpädagogische Nebenwirkungen praktischen Tuns

Dass man im Rahmen eines Konzertes durch das künstlerische Tun immer auch pädagogisch wirksam ist, bietet eine große Chance. Insbesondere durch unseren Flashmob als eine ganz besondere Konzertform konnten wir musizierend wie nebenbei vieldimensional pädagogisch wirksam sein - vieldimensional, da Lernen in mehrerer Hinsicht sowohl auf Seiten der Spielenden als auch auf Seiten des Publikums stattfand. Zunächst bot sich durch den Flashmob uns allen wie bereits erwähnt eine Gelegenheit zum Musizieren. Das, was einem Freude bereitet, möchte man so oft wie möglich tun. Es war sozusagen ein Geschenk der Musiker an sich selbst. Dies spiegelt diese Aussage eines Zuhörers wieder: „Ich habe noch nie so viele lachende Gesichter beim Musizieren gesehen!“

Gleichzeitig hatte es im besten Sinne den Charakter öffentlichen Übens: der „Ernstfall“ eines Konzertes wurde vorweggenommen, die Musizierenden konnten sich ausprobieren. So stellte der Flashmob für die Musikstudierenden eine Möglichkeit dar, weitgehend ohne Druck und dennoch in einer Konzertsituation Praxiserfahrung zu sammeln. Auch für mich selbst war es die Möglichkeit, das erste Mal ein solches Werk und eine Besetzung dieser Größenordnung öffentlich zu dirigieren. Ebenso erging es manchen der Gesangssolisten, im Orchester oder auch im großen Chor. Es handelte sich um informelles Lernen: „Ich dachte immer, Barockmusik wäre steif und verstaubt. Aber so war ja richtig Schwung und Leben drin!“

Dieses Lebendige an unserem Musizieren war es, was viel Wirkung hinterließ. Ohne dass hierfür eine Lernveranstaltung, eine Probe oder weitere Verpflichtungen von Nöten gewesen wäre, barg der Flashmob sehr viel Lernpotential. Das, was sonst mitunter mühsam und recht trocken in Orchester- oder Chorpraktika unterrichtet wird, lief hier wie von selbst ab.

Auch auf Seiten des Publikums fand Lernen statt, denn die Zuhörer waren mittendrin, konnten das Konzert „begehen“, indem sie im Erdgeschoss das Orchester hautnah, auf der Rolltreppe das Gesamte aus der Distanz und auf der Galerie den Chor „besichtigen“

konnten. So waren sie in die Abläufe einmal ganz direkt mit einbezogen. Die ansonsten üblich Trennung zwischen Ausführenden und Publikum war aufgehoben, auch wurden die Choräle zum Teil wie selbstverständlich mitgesungen.

„Ich hätte meine Kinder aus der Schule holen Müssen - das war Musik lebendig gemacht“, urteilte daher auch ein Zuhörer nicht von ungefähr.

Die politische Dimension, auf die ich im Nachhinein hingewiesen wurde, war mir im Grunde gänzlich unwichtig. Doch auch diese Nebenwirkung fällt ins Gewicht, verliehen wir doch der Musikhochschule ein „musizierfreudiges“ Gesicht nach außen - und damit das, was innerhalb der Musikhochschule mitunter vermisst wird.

In folgender Grafik sind die Nebenwirkungen unseres Flashmobs noch einmal zusammen gefasst:



6 Persönliches Fazit

Der Flashmob stand vor allem für eine Sache, die innerhalb des Musikstudiums meines Erachtens zu kurz kommt: paradoxer Weise das Musizieren als Solches.

Daher nannte ich es ein „musizierpädagogisches“ Projekt, da das Musizieren im Mittelpunkt stand. Pädagogik geschieht dabei sowohl *in Bezug auf* das Musizieren als auch *durch* das Musizieren. Im Gegensatz zum Begriff „Musikpädagogik“ impliziert der Begriff „Musizierpädagogik“, dass innerhalb des pädagogischen Prozesses tatsächlich Musik erklingt. Angesichts der Tatsache, dass oft genug Musikunterricht geschieht, ohne dass auch nur eine Note erklingt, eine nicht unerhebliche Feststellung.

Genau dies sollte auch Eingang in die Lehre an der Musikhochschule finden. Dazu braucht es mehr Gelegenheiten zum gemeinsamen Musizieren. Meiner Ansicht nach ist es durchaus bedenklich, dass in der Musikhochschule derart wenig Musik außerhalb von Klassenvorspielen oder Konzerten tatsächlich erklingt. Auch die meisten Professoren sind äußerst selten - etwa bei ihren An- und Abtrittskonzerten (!) - musizierend zu hören. So betritt man eine Musikhochschule, trifft aber oft nicht auf Musik.

Wer einseitig auf Soloauftritte hinarbeitet, sei es in Vortragsabenden oder in Probespielen, verliert allmählich das Gefühl, wirklich Musik zu machen. Doch zu sehr herrscht die Überzeugung vor, dass etwas nicht vorgetragen werden dürfe, solange es noch nicht perfekt sei. Doch ist es ratsam, innerhalb der musikalischen Ausbildung derart einseitig auf eine - und vielleicht noch die unmusikalischste - Komponente der Musik zu pochen?

Dagegen war ich in Proben in Kammermusikformationen an der Musikhochschule, die von mitspielenden Kommilitonen geleitet wurden, schon mehrmals über deren Unbeholfenheit erschrocken. Die Leute bekommen nicht das nötige Handwerkszeug vermittelt, um zu erfahren, wie Musik gut ausgeführt werden kann. Es wird grundsätzlich zu wenig zusammen gespielt, Kammermusikprojekte entstehen mehr aus Zwängen des Studiengangs denn aus freien Stücken und der Austausch mit Kommilitonen anderer Instrumente und Studiengänge ist die Ausnahme.

Es war Prof. Anthony Plog, der für die Klassenstunden unserer Trompetenklasse immer wieder Professoren anderer Instrumente als Dozenten zu gewinnen, die uns Studenten dann auf der Trompete unterrichteten. Dies war für beide Seiten stets sehr befruchtend. Auch kenne die Studierenden oftmals die eigenen Stücke kaum: So berichtet eine Korrepetitorin für Blechbläser, dass sie es immer wieder erlebe, dass Studenten während

ihrer Zwischenspiele mitzählten, anstatt aufgrund der guten Kenntnis ihrer eigenen Stücke einfach mit der Musik mitzugehen. Und Prof. Anthony Plog bemängelt, dass Studierende bei Orchesterstellen lediglich den im Probespiel geforderten Solopart kennen, selten die gleichzeitig spielenden Instrumente und fast nie das gesamte Orchesterwerk. Er spricht hierbei von *musikalischem Analphabetismus* und rät:

The greater hope is that students would begin their conservatory study knowing a certain amount of repertoire (meaning an entire piece, not just the required audition excerpt) and would be eager to learn new masterpieces. Unfortunately this just doesn't seem to be the case, at least among brass playing students. But this is a very important aspect of being a professional musician – love and knowledge of the music we play. Both students and schools must do better. My belief is that when students are able to make chamber music a part of their musical day, they will begin to listen (as one must in order to play chamber music) and not just count. In other words, they will be more complete musicians. (<https://anthonyplog.com/musical-illiteracy-part-1/>)

Wie Anthony Plog es anspricht, kann die Schuld nicht ausschließlich bei den Studierenden gesucht werden. Zu sehr sind sie äußeren Zwängen unterlegen: Bei einem Probespiel werden keine Musiker, sondern perfekte Instrumentalisten gesucht, so auch im Probespieltraining. Und wer beispielsweise als freier Musiker keine Höchstleistung bringt, muss darum bangen, nicht weiter engagiert zu werden.

Dies mag teilweise begründen, warum man bei Amateurmusikern eine größere *Musizierfreude* vorfindet. Natürlich wollen auch sie bestmöglich spielen, speist sich die Funktionslust doch an den *gekonnten* Fähigkeiten. Dennoch erleben sie Musizieren noch viel mehr als autotelische Handlung, die sie aus purer Freude am Tun betreiben.

Dass in einer der Aussagen einer Mitspielerin das „Spielen ohne Druck“ betont wurde, zeigt, dass professionelle Musiker jene Musizierfreude regelrecht zurücksehnen, sich mit ihren Auftritten jedoch immer wieder von Neuem beweisen müssen. Nicht zuletzt deshalb stellte dieser Flashmob eine sehr willkommene Abwechslung dar, die viele lachende Gesichter beim Musizieren hervorbrachte.

Es ist das Phänomen der Hausmusik im privaten Rahmen, innerhalb derer professionelle Musiker „gefahrenlos“ ihrem Spieltrieb auf dem Instrument nachgehen. In Form des Flashmobs trugen wir die Hausmusik an die Öffentlichkeit, ohne ihren Charakter aufzugeben. Empfänden Musikstudierende ihre Konzerte eher als *öffentliche Hauskonzerte*, so würde möglicherweise öfter so lebendig und schwungvoll musiziert und Musik wie nach dem oben erwähnten Zitat von John Cage den Musikern mehr

Gelegenheit zur Selbsterneuerung als zur -darstellung bieten.

Für mich selbst war es eine wunderbare Erfahrung, das Weihnachtsoratorium, welches ich liebte noch bevor ich wusste, um welches Werk es sich dabei überhaupt handelte, dirigieren zu können. Zwar studierte ich es bereits mit Schülerensembles ein, sang im Chor mit und spielte mehrmals den Trompetenpart, zum Dirigieren einer Aufführung gab es bisher jedoch noch keine Gelegenheit. Was mich daran wirklich begeisterte war indes nicht, im Mittelpunkt zu stehen - dazu konnte ich nur sagen, einer müsse es ja anleiten. Meine Kommilitonen für das Projekt zu begeistern und anzuführen und all die vielen Leute dazu zu bewegen, *gemeinsam* zu musizieren, wog dagegen viel schwerer und hinterließ in mir einen bleibenden Eindruck, der sich durch eine anhaltende, tiefe Freude sowie schlaflose Nächte äußerte.

So hoffe ich, dass ich noch viele Male Musik um des Musizierens Willen werde ausführen bzw. erfahrbar machen können - mit all ihren positiven Nebenwirkungen.