

sikerleben ist nicht nur eine intensive Form der Wahrnehmung, sondern eine Form der Begegnung und Auseinandersetzung mit der Musik und sich selbst. Im Musikerleben stehen Affizierung und Selbstwirksamkeit im Austausch und in einer Wechselwirkung. Grundsätzlich lassen sich alle vier Dimensionen des Musikerlebens mit den vier Formen von resonanten Musikbeziehungen verbinden. Während die *Selbstbeziehung durch Musik* fundamental zum Musikerleben gehört, zeichnen sich für die anderen drei Formen der Musikbeziehungen bestimmte Erlebnisdimensionen als besonders förderlich ab, die aber in der Praxis auch mit anderen Erlebnisdimensionen kombiniert werden.

Die Narrativität kann beispielsweise als bevorzugte Ebene für Beziehungen zu Musik bezeichnet werden. So kann eine musikalische Struktur über Bewegung oder Visualisierungen vermittelt werden, um Erkenntnisse zu gewinnen. Dies entspricht einer *Beziehung zu Musik*. Die musikalische Struktur kann aber ebenso Ausgangspunkt für eine soziale Interaktion sein, etwa wenn das Publikum beim wiederkehrenden Refrain zu einer Mitmachaktion eingeladen wird. Hier wird ausgehend von einer musikalischen Struktur eine *Beziehung mit Musik* eröffnet. Mit der musikalischen Struktur kann zudem die Präsenz von Musik verdeutlicht werden. Wenn beispielsweise die sich langsam verändernden Klangschichten in Ligetis *Atmosphères* mit einer flirrenden Lichtregie nachgezeichnet werden, so wird über das Zeigen der Machart dieses Musikstücks, nämlich seiner mikropolyphonen, oszillierenden Cluster, dessen Präsenz verstärkt. Es ergibt sich eine *Beziehung in Musik*.

Dieses Beispiel weist darauf hin, dass die Körperlichkeit als musikalische Erlebnisdimension nicht eindeutig einer bestimmten Beziehungsform zugewiesen werden kann. In sehr direkter Weise findet eine *Beziehung mit Musik* über die Körperlichkeit und Leiblichkeit statt. Je nach Gestaltung der Beziehung sind jedoch auch *Beziehungen zu Musik* oder *in Musik* möglich. Eindeutiger kann eine Nähe der Beziehunghaftigkeit zu einer *Beziehung mit Musik* bestimmt werden. Bei der vierten musikalischen Erlebnisdimension, der Materialität, ergeben sich wiederum unterschiedliche Beziehungsformen: sowohl eine *Beziehung zu Musik* als auch eine *Beziehung in Musik* sind hier denkbar. Es sind also grundsätzlich alle Kombinationen von musikalischen Erlebnisweisen und Beziehungsformen möglich, was für die Musikvermittlung einen weiten Möglichkeitsraum im Gestalten von Konzerten eröffnet.

5.8 Zusammenfassung

Um die Konzertsituation in ihrer Beschaffenheit zu untersuchen, erfährt sie hinsichtlich verschiedener für die Resonanzaffine Musikvermittlung relevanter Aspekte eine theoretische Fundierung. Dies betrifft dramaturgische Gestaltungsweisen der Konzertsituation, mögliche Gründe für einen Konzertbesuch sowie verschiedene Ebenen des Musikerlebens. Grundsätzlich steht die Konzertsituation in einem gesellschaftlichen Kontext, wird mit starken Musikerlebnissen aber als insuläres Ereignis erlebt, woraus eine Grunddynamik entsteht. Wie in einem kurzen historischen Exkurs gezeigt wird, gab es auch in früheren Zeiten eine Vielfalt an Konzertformaten und -programmen für unterschiedliche Publika.

Die Konzertsituation kann mit dem Philosophen Günther Anders (2017) als eine musikalische Situation der Veränderung bezeichnet werden. Im Modus des Lauschens, was einem offenen Hinhören entspricht, werden die Zuhörer*innen ins musikalische Geschehen involviert. Im musikalischen Vollzug vermischen sich Musizieren und Zuhören auf medipassive Weise: »Man hört, als sänge man.« (Anders 2017, S. 62) Eine Verwandlung innerhalb der musikalischen Situation geschieht nach Anders in drei unterschiedlichen Grunderfahrungen, nämlich als Gelöstsein-in-Musik (z. B. beim Hören von Tanzmusik), als Aufgelöstsein-in-Musik (z. B. beim Hören von spätromantischer Musik) und als Abgelöstsein-in-Musik (z. B. beim Hören von polyphoner Musik) (Anders 2017, S. 68; S. 124–125). Um die Attraktivität von Konzerten zu steigern und sie zu »ästhetisch-sozialen Ereignissen« (Tröndle 2009b, S. 26) zu machen, werden neue Darbietungsformen geschaffen, in denen der Raum, das Programm, der zeitliche und dramaturgische Ablauf sowie der Kontext miteinbezogen werden (Tröndle 2009a). Statt von Musikvermittlung, Kuratieren oder Konzertdramaturgie wird auch von Konzertdesign (Uhde 2018) gesprochen, was alles Vorgehensweisen sind, mit denen Konzertsituationen kreiert werden, um das Musikerlebnis zu intensivieren. Beim Inszenieren von Konzertsituationen werden mit Raum und Licht Atmosphären geschaffen, es wird auf einen dramaturgischen Spannungsbogen geachtet und persönliche Begegnungen zwischen Publikum und Musiker*innen ermöglicht.

Mit der Erweiterung von Konzertformaten verbunden ist eine Abwendung von einer reinen Repräsentationsfunktion von Musik. Damit verändert sich auch die Rolle der Musiker*innen. Sie führen die Musik nicht nur *aus*, sondern führen sie *auf*. Daher müssen sie nicht nur musikalische Fähigkeiten beweisen, sondern auch eine künstlerische Idee und Dringlichkeit für das Konzert formulieren (Hannah et al. 2003). Es sind nicht nur die musikalischen Kenntnisse und Fähigkeiten der Musiker*innen, sondern auch ihre Intentionen und Motivationen, ihr Interesse für das Publikum und die Gesellschaft sowie ihr Kommunizieren, Interagieren und Kollaborieren, die die Qualitäten von Konzertsituationen ausmachen und dem Geschehen eine Relevanz verleihen.

Erkenntnisse aus der Besucher*innenforschung belegen, dass das Publikum sich aufgrund unterschiedlicher intrinsischer Interessen für einen Konzertbesuch entscheidet, zentral für ein starkes Musikerlebnis im Konzert ist jedoch ein Fasziniert- und Gepacktsein (»captivation«) von der Musik (Brown et al. 2011, S. 8). Neben einer grundsätzlichen Offenheit sind es Selbstwirksamkeitserfahrungen im intellektuellen, emotionalen, spirituellen, ästhetischen und sozialen Bereich, die das Publikum als Motivation sowie als Auswirkungen eines Konzertbesuchs angeben. Die »togetherness« (Pitts 2014) und »liveness« (Radbourne et al. 2014) in Konzertsituationen begünstigen ein inkludierendes, immersives und involvierendes Musikerleben sowie das Erfahren von Co-Präsenz. Gleichzeitig muss aber auch immer damit gerechnet werden, dass Konzertsituationen exklusive und exkludierende Veranstaltungen sind.

Musik kann auf unterschiedliche Weise erlebt werden, was für die verschiedenen Formen von resonanten Musikbeziehungen von Interesse ist. Mit Martin Seel (1991) kann zwischen einem kontemplativen, korresponsiven und imaginativen Modus des Musikerlebens unterschieden werden. Silke Schmid (2014) schlägt vier Dimensionen des Musikerlebens vor, nämlich Narrativität, Leiblichkeit, Beziehungshaftigkeit und Materialität. Damit werden die Zeitlichkeit und das Imaginationspotenzial von Musik, der körperliche Nach-

vollzug, der dialogische Charakter sowie die materielle (im Sinne von dinglicher) Beschaffenheit von Musik, also ihre Optik, Haptik und Klanglichkeit, zu wichtigen Akteuren in Musikbeziehungen, auf die im nächsten Kapitel eingegangen wird.

