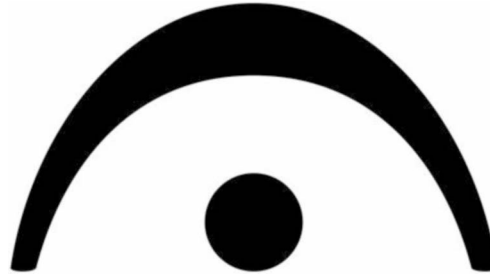


1.3 Gelingende Beziehungen in Konzertsituationen

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit Musikbeziehungen in Konzertsituationen und beginnt mit einer markanten Pause.

Abbildung 1: Corona oder Fermate



(eigene Darstellung)

Corona bedeutet in der Musik nicht nur eine Fermate mit unbestimmtem Ende, während der die Musiker*innen gespannt auf den Einsatz warten, um weiterspielen zu können. Corona als Pandemie wirkt auch als Brennglas für grundlegende Fragen und gleicht einem nicht hörbaren, aber umso wirkungsvolleren Paukenschlag, der das gesamte Konzertwesen zum Zittern bringt.

In Konzertsälen, auf Bühnen, an Festivals und in Clubs bleibt es über Monate still, während in Wohnzimmern und auf Balkonen musiziert und applaudiert wird. Im Frühling 2020, zu Beginn der Pandemie, richten sich manche Orchestermusiker*innen statt Fliege oder Frisur den Kopfhörer auf den Ohren und filmen sich mit dem Smartphone auf dem Sofa, im Badezimmer oder in der Schreinerwerkstatt. Dabei spielen sie beispielsweise *La Ritirata Notturna di Madrid* von Luigi Boccherini in einer Orchestrierung von Luciano Berio², ein Stück, das ursprünglich als Zapfenstreich von einer Militärkapelle gespielt wurde, um die nächtliche Ausgangssperre anzukündigen. *At Home* befinden sich nun wie alle Menschen auch die Orchestermusiker*innen des Sinfonieorchesters Basel in ihrer gleichnamigen Videoserie. Im Video sieht man die Musiker*innen aber nicht nur musizieren: so bereitet der Bassposaunist während seiner Pause einen Kaffee zu, die Harfenistin wäscht sich die Hände und der Geiger vom fünften Pult steht in Schreinerkleidern in seiner Werkstatt. Orchestermusiker*innen, die sich bisher möglichst unauffällig in die akustische und optische Gesamterscheinung ihres Ensembles eingefügt haben, zeigen sich hier beim Musizieren auch von ihrer privaten Seite und nutzen den visuellen Gestaltungsraum nach eigenem Gusto.

Die besondere Situation des Lockdowns bringt vermeintliche Traditionen und Rituale durcheinander. Die Konzertaufstellung des Orchesters ist wild durcheinander gewürfelt und die Rollen der Musiker*innen werden neu gemischt. Nicht der Konzertmeis-

2 Vgl. das Video des Sinfonieorchesters Basel *At Home* unter <https://vimeo.com/404118506> [15.07.2023].

ter, sondern der Kontrabassist mit seinen Hunden erhält einen besonderen Platz, der Solotrompeter sitzt am Klavier und begleitet seine Kinder und der Soloflötist formiert seine Hutsammlung zum fiktiven Publikum. Missgeschicke beim Filmen werden nicht herausgeschnitten, sondern mausern sich zu den interessantesten Szenen im Video: So merkt die Hornistin erst bei ihrem Einsatz, dass ihr Mundstück fehlt und noch auf dem Alphorn steckt. Die Musiker*innen agieren individuell, spinnen dabei vielfältige Beziehungsfäden und kreieren in und mit ihren Zoom-Kacheln ein musizierendes Mosaik für das World Wide Web. Es ist nicht das Sinfonieorchester Basel, das hier Boccherinis Musik interpretiert und repräsentiert. Vielmehr wird der Zoom im doppelten Sinn auf die Musiker*innen selbst gerichtet. Dies bewirkt einen Perspektivenwechsel: Die Musik und das Video leben von den einzelnen Musiker*innen. Nicht nur das Publikum zuhause, sondern auch die Musiker*innen³ selbst lernen ihre Kolleg*innen von einer ganz anderen, neuen Seite kennen, sind von solchen Videoszenen fasziniert und merken, dass alle mit einem eigenen individuellen Beitrag gemeinsam etwas Besonderes schaffen. Die Orchestermusiker*innen fühlen sich, obwohl sie nicht live miteinander musizieren, über das Video miteinander verbunden und scheinen auch für das Publikum zuhause einen Nerv der Zeit getroffen zu haben.

Auch wenn die beschriebene Videoproduktion einen kreativen und humoristischen Umgang mit dem Lockdown zeigt, bedeutet Corona vor allem eine einschneidende Krise⁴ (auch) für das Konzertwesen. Die ganze Musikszene hinterfragt die eigene Relevanz und die bisherigen Rituale. Es wird die Repräsentation einer bedeutenden kulturellen Tradition bekräftigt, deren (Umweg-)Rentabilität beschworen, auch Reflexion betrieben und im Ausprobieren von neuen Konzertformaten viel Fantasie und Innovation bewiesen. Corona als Generalpause für das bisherige Konzertwesen stellt existenzielle Fragen: Wann finden wieder Konzerte statt und wer kommt dann überhaupt noch ins Konzert? Corona verschiebt den Fokus des Konzertwesens von quantitativen zu qualitativen Fragestellungen. Es geht nicht mehr darum, möglichst viel und neues Publikum zu generieren, sondern sich zu überlegen, warum Menschen ins Konzert kommen, was ein gutes Konzert ausmacht und wie die Beziehung zum Publikum gestaltet werden kann.

Der Musikethnolog Christopher Small beobachtete das traditionelle Konzert mit westlich-klassischer Musik bereits in den 1990er Jahren aus kritischer Distanz und findet auf die Frage nach einem gelingenden Konzert folgende Antwort:

»Any performance, and that includes a symphony concert, should be judged finally on its success in bringing into existence for as long as it lasts a set of relationships that those taking part feel to be ideal and in enabling those taking part to explore, affirm, and celebrate those relationships. Only those taking part will know for sure what is their nature.« (Small 1998, S. 49)

3 Dieses Insiderwissen verdankt die Autorin persönlichen Gesprächen mit Orchestermusiker*innen und der Geschäftsführung des Orchesters.

4 Auf die prekäre Situation, insbesondere von freischaffenden Musiker*innen und strukturelle Schwachstellen im Kulturbereich kann an dieser Stelle nur hingewiesen werden.

Gelingende Beziehungen, so Christopher Small, machen die Qualität von Konzerten aus. Ideale Beziehungen in Konzertsituationen zeichnen sich dadurch aus, dass alle Beteiligten eine Vielfalt von Beziehungen im Konzertgeschehen erkunden, bekräftigen und feiern können. Gute Beziehungen bestehen aber auch darin, dass sie einen Handlungsraum freigeben, in denen die Beteiligten diese Beziehungen individuell gestalten können. Was das Wesen dieser Beziehungen ausmacht, worin ihre Anziehungskraft und Qualität liegt, entspricht einem subjektiven und situativen Empfinden, kann bisweilen nur mit Mühe in Worte gefasst und wohl kaum verglichen und gemessen werden.

Besondere Konzerterlebnisse heben sich von gewöhnlichen Konzerterfahrungen ab, sie bleiben in Erinnerung und wecken eine Sehnsucht nach weiteren besonders intensiven, starken Konzerterlebnissen. Doch was macht solche starken Konzerterlebnisse aus? Das Besondere eines Konzertgeschehens lässt sich am Negativbeispiel der Pandemie, während der Live-Konzerte nur unter besonderen Umständen oder gar nicht stattfinden konnten, besonders gut nachvollziehen. Denn das pandemiebedingte Fehlen von Live-Konzerten verstärkt die Sehnsucht nach starken Konzerterlebnissen und legt offen, welche Aspekte besonders vermisst werden: die reale Anwesenheit und das damit verbundene kollektive Musikerleben mit dem Publikum, dem Raum und dessen Atmosphäre, die unverfügbare Einzigartigkeit des Zusammentreffens von Menschen, Musik, Raum und Zeit. Musiker*innen, die zwar proben und streamen, aber nicht auftreten können, realisieren, wie sehr ihnen das Publikum fehlt. Werden einzelne Konzerte doch geplant, besteht immer das Risiko, dass sie aufgrund von neuen Vorschriften oder Covid-Infektionen kurzfristig abgesagt werden müssen. Eine wesentliche Erfahrung, welche die Pandemie mit sich bringt, ist die der Unverfügbarkeit. Planungssicherheit bleibt ein Wunschdenken, die Realität verlangt eine Flexibilität, ein ständiges Anpassen und Umplanen von Konzepten und Vorhaben. Die wenigen Live-Konzerte, die während der Pandemie tatsächlich stattfinden können, sind nur halb verfügbar. Nur ein kleiner Kreis von Zuhörer*innen hat die Möglichkeit, das Konzert zu besuchen, im Wissen, dass sie einem besonderen Anlass beiwohnen, der am nächsten Tag vielleicht nicht mehr erlaubt wäre. In stattfindenden Konzerten ist daher sowohl bei Musiker*innen als auch beim Publikum eine besondere Wertschätzung, aber auch Sensibilität für die Fragilität und Besonderheit der Situation vorhanden und damit verbunden ein hohes Interesse aneinander, sowie eine große Offenheit und Dankbarkeit für direkte musikalische Begegnungen.

Paradoxerweise schafft die Pandemie, die Kontakte einschränkt und Konzerte unmöglich, ein Potenzial für bewusstere und intensivere Beziehungen in Konzertsituationen. Denn die Pandemie befreit die Musiker*innen vom kulturpolitischen und finanziellen Druck, möglichst viel Publikum zu erreichen. Es zählen nicht ein eigenwilliges Aufmerksamkeitsmanagement, das Erreichen einer möglichst breiten Öffentlichkeit oder eine hohe Auslastung, sondern es geht darum, nach Möglichkeiten zu suchen, wie unter Berücksichtigung von Schutzmaßnahmen eine virale Ansteckung vermieden werden kann und dennoch Beziehungen zwischen den Beteiligten geknüpft werden können. Konzerte leben von einer Nähe und der Hoffnung und Sehnsucht nach einer Ansteckung und Berührung der anderen Art: durch Musik, die einen bewegt, anspricht und einem etwas sagt. Die musikalische Ansteckung im Konzert entspricht einem Erleben von Begeisterung, von geteiltem *Inter-Esse* im Sinne von aufmerksamem Dabeisein und von ei-

nem Gegenwärtigsein. Auch wenn die Pandemie nur ein *Distant Socialising* erlaubt, so gelingt es mit Musizieren dennoch, über eine gewisse (räumliche) Distanz, Beziehungen, Nähe und Berührung zu schaffen. Die Pandemie mit ihrem Mantra, Kontakte zu reduzieren und Abstand zu halten, zeigt, wie wichtig Beziehungen und Nähe (auch) in Konzertsituationen sind.

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit musikalischer Ansteckung, Musikbeziehungen und inspirierender Nähe in Live-Konzerten. Es wird also der Frage nachgegangen, wie sich solche musikalischen Ansteckungen ereignen und welche Faktoren sie begünstigen. Musiker*innen machen in der Pandemie die Erfahrung, dass sie für starke Konzerterlebnisse offenbar nicht (nur) eine perfekte Interpretation bieten müssen, sondern dass sie dazu auf grundsätzliche Weise das Publikum benötigen und zwar nicht nur aufgrund der offensichtlichen Tatsache, dass die Anwesenheit von Publikum die Konzertsituation konstituiert, sondern weil Musiker*innen und das Publikum aufeinander angewiesen sind und interagieren. Es geht um eine gemeinsame Präsenz von Musiker*innen und Publikum, um eine Co-Präsenz, die eine fluide Einheit bildet. Mit Präsenz ist daher weder eine alleinige Bühnenpräsenz im Sinne einer Ausstrahlung und eines Charismas der Musiker*innen, noch eine hohe quantitative Publikumspräsenz gemeint, was dem Konzertanlass im geläufigen Verständnis eine Wichtigkeit und Berechtigung verleihen soll. Die Co-Präsenz von Musiker*innen und Publikum ist vielmehr eine einzigartige Wechselbeziehung von besonderer Qualität, der diese Arbeit nachgeht und worin der Begriff Resonanz eine neue Bedeutung erhält.

1.4 Forschungsfeld, Forschungsfrage und methodisches Vorgehen

Die vorliegende Arbeit hat zum Ziel, Beziehungen in Konzertsituationen im Zusammenspiel der beteiligten Akteur*innen in ihrer Beschaffenheit zu beschreiben und herauszuarbeiten, welche Rahmenbedingungen und welche Faktoren das Gelingen von Beziehungen begünstigen. Damit folgt die Studie der Absicht von Musikvermittelnden (und damit sind immer auch Musiker*innen mitgemeint), Beziehungen zu stiften, zu intensivieren und zu erweitern, wobei Musik in diesen Beziehungen jeweils eine zentrale Rolle spielt (Müller-Brozović 2017). Da ideale Beziehungen in Konzertsituationen sich individuell und situativ in Interaktionen und Wechselwirkungen zeigen, gestaltet Musikvermittlung Beziehungen von Menschen und Musik als relationale Praxis in einem gemeinsamen Handlungsfeld. Diese Studie ergründet das Wesen solcher Beziehungen in Konzertsituationen und zeigt auf, in welcher theoretischen Rahmung Musikvermittelnde agieren und welche Prinzipien und Fragestellungen für die Praxis handlungsleitend sein können. Denn auch wenn Beziehungen auf Interaktionen beruhen und daher nicht planbar sind, können Musikvermittelnde ihr Handeln und ihre Haltungen in Konzertsituationen bewusst konzipieren und gestalten. Die zu untersuchenden musikbezogenen Wechselbeziehungen in Konzertsituationen werden daher in der vorliegenden Arbeit aus der Perspektive von Musiker*innen und Musikvermittelnden untersucht.

Welche Rolle in diesen Wechselbeziehungen der Musik zukommt, ist oftmals unklar. Diese Beobachtung beruht auf Vorannahmen, wonach Musikvermittelnde in der Praxis unterschiedlichen (oft impliziten) Zielen folgen, ohne dabei das Verständnis, den Um-