

6. Theoretische Fundierung von Musikbeziehungen in Konzertsituationen

Die erfolgten Erörterungen zur Gestaltung von Konzertsituationen und unterschiedlichen Ebenen des Musikerlebens weisen darauf hin, dass in Konzertsituationen verschiedene Zugänge zu Musik möglich sind. Die Resonanzaffine Musikvermittlung unterscheidet zwischen einer *Beziehung zu Musik, mit Musik, in Musik und durch Musik*, die jeweils anders ausgerichtet sind. Diese Unterscheidung erfolgt in Anlehnung an die verschiedenen Resonanzbeziehungen von Hartmut Rosa (2016) und entspricht einem heuristischen Zugang. In der Praxis ereignen sich die unterschiedlichen Musikbeziehungen häufig gleichzeitig. Daher wird zunächst am Beispiel des amerikanischen Musikvermittlers Eric Booth auf die Praxis der Musikvermittlung eingegangen, bevor die verschiedenen Musikbeziehungsformen theoretisch fundiert werden.

Der Schauspieler Eric Booth wirkt seit Jahrzehnten in den USA als Musikvermittler und verwendet dafür den Begriff des *Teaching Artist* (Booth 2009)¹. Basierend auf seinen Erfahrungen hat er ein Buch herausgegeben, in dem Prinzipien des Musikvermittels und praktische Tipps vereint sind. Die Bezeichnung des *Teaching Artist* weist darauf hin, dass sein Musikverständnis mit einem Bildungsanspruch verbunden ist: »You might say the core activity of both art and learning is making personally relevant connections between yourself and new things.« (Booth 2009, S. 7) Den Bildungsanspruch und das Schaffen von neuen Verbindungen bezieht Booth sowohl auf die Musiker*innen als auch auf das Publikum. In Konzertsituationen kommt es daher auf mehr an, als perfekt und überzeugend zu musizieren. Es braucht eine interagierende Improvisation, die nicht nur das musikalische, sondern das gesamte Geschehen betrifft. So will Booth relevante Beziehungen stiften und identifiziert hierfür folgende Voraussetzungen:

»Audience skills include skills of the heart, such as the capacity to set aside preconceptions and prejudices and encounter something new with openness – a healthy curiosity about differentness. They include the skills to make personal meaning during the

1 Eric Booth hat viele Videos produziert, in denen er über konkrete Themen der Musikvermittlung spricht, z.B. über *The Teaching Artists Toolkit* <https://www.youtube.com/watch?v=QCOIYNuEiYI&t=67s> [15.07.2023].

improvisation between musicians and audiences in performance. There are skills of the spirit and of emotional memory and attention that are needed to effectively engage in the audience challenge of entering the musical world, exploring and making personally relevant connections.« (Booth 2009, S. 56)

Es braucht also eine Empathie und Offenheit gegenüber dem Publikum und der Situation, es braucht die Einsicht, die eigene Voreingenommenheit sowie Vorurteile zu erkennen und vorbereitete Konzepte hinter sich zu lassen. Die Offenheit, die vom Publikum erhofft wird, müssen auch Musikvermittelnde mitbringen, denn nur mit einer Neugier und einem Interesse für Andersartiges finden sie neue Inspiration und Energie.

Booth schlägt einen publikumsorientierten Weg des Dialogs vor, bei dem die Anwesenden explorativ vorgehen und woraus bedeutungsvolle Beziehungen hervorgehen können. Als Musikvermittler will sich Booth vom Publikum herausfordern lassen, geistvoll und herzlich agieren, gemeinsam musikalische Welten entdecken und dabei persönlich relevante Beziehungen stiften.

Mit seiner Neugier gibt sich Booth in eine Situation der Ungewissheit und des Nicht-Wissens, was für Interaktionen eine entscheidende Phase darstellt. Denn hier ist der Mensch auf das Gegenüber angewiesen und es kann sich ein echter Austausch entwickeln. Booth nennt diesen Raum des Dazwischen eine *Liminal Zone*, ein Begriff aus der Ritualforschung, den auch Erika Fischer-Lichte (2004) beim Herleiten ihrer Performativitätstheorie verwendet, worauf im Kapitel 6.3.1 eingegangen wird. Eric Booth jedoch orientiert sich nicht am Vorgehen der Performativität, sondern erkennt im *Liminal Space*, in der Ungewissheit und Offenheit vor allem viele Chancen:

»What do you do when you don't know what to do? That in-between place, between what you know and what you don't know, is an overlooked but crucial area in the arts and arts learning. It is sometimes called the *liminal zone*. You know this zone – you perform in it when you improvise, and you listen from inside it, moment by moment, as you make personal connections to music you have not heard before.

The word *liminal* comes from the Latin for ›threshold‹, a transitional space between two places, and is sometimes used today to describe various kinds of experiential thresholds. [...] Liminal spaces are rich with possibility.« (Booth 2009, S. 60)

Der *Liminal Space* ist eine Schwellenerfahrung und kein Wohlfühlort. Es ist irritierend, ja unangenehm bis frustrierend, keine Orientierung zu haben. Booth sieht in diesem Spannungsfeld jedoch ein Potenzial. Er will solche Momente des Unbehagens und Nicht-Wissens sogar herausfordern und nimmt sie als positives Ereignis wahr. Damit nicht genug – Booth fordert, auch dem Publikum solche liminalen Erlebnisse zuzumuten und Gelegenheiten zu schaffen, ein eigenes Repertoire zu finden, um mit Situationen der Verlorenheit umzugehen (Booth 2009, S. 61).

Booth liefert also keine Tipps und Tricks, wie ein bestimmtes Stück gehört werden soll, sondern will Musiker*innen und dem Publikum Anregungen geben, wie man mit Situa-

tionen umgehen kann, in denen man sich nicht auskennt und nicht weiß, was zu tun ist – auch und gerade in Konzertsituationen:

»The concert setting is particularly challenging for this discomfort because you can't simply walk away when you aren't making good connections (as you can in the art gallery); on the other hand, being stuck in your seat provides opportunities to reengage and move past first judgments. We developed a kit bag of things to do when we don't know what to do – whether we're standing in front of an abstract painting, watching a modern dance, or listening to a piece by Webern.« (Booth 2009, S. 61)

Relevante Musikbeziehungen ergeben sich für Booth dadurch, dass ausgehend von einem Nicht-Wissen lustvoll Strategien angewendet werden, die im Umgang mit Orientierungslosigkeit einen Weg aufzeigen und *Beziehungen zu Musik, mit Musik und in Musik* anbahnen.

Booths Strategie lässt sich in drei Punkten zusammenfassen:

»*Notice what is present.* Develop the habit of giving full attention to what is in the music. [...] this capacity is to *always* embed practices that invite observation before interpretation. [...] *Pose questions and experiment with answering.* [...] asking rich questions (and never asking closed, single-answer questions), builds a culture in which people start asking better questions themselves – and this guides them to deeper listening. [...] *Be playful* [...] If we can offset the usual discomfort of uncertainty with the many pleasures of play, listening to classical music begins to become fun [...]« (Booth 2009, S. 64, H.i.O.)

Eine Musikbeziehung entspringt einer intensiven, offenen Wahrnehmung von Musik, die nicht gleich interpretiert und bewertet. Die Aufmerksamkeit richtet sich nicht nur auf, sondern in die Musik. Booth lauscht auf die Ingredienzen und Kontexte einer Musik und erkundet die Musik mit offenen Fragen, die unterschiedliche Antworten zulassen. Die Strategie, lustvoll mit Nicht-Wissen umzugehen, besteht in einem spielerischen Umgang mit offenen Fragen (Müller-Brozović 2019b). Basierend auf einer umfassenden Beobachtung und Auseinandersetzung mit Musik konzentriert sich Booth anschließend auf einen einzigen zentralen und faszinierenden Aspekt. Ausgehend von diesem sogenannten »Entry Point« formuliert Booth Fragen, die nicht eine einzige oder gar richtige Antwort erwarten, sondern ein Experimentieren mit möglichen Antworten auslösen und mit eigenen, meist emotionalen Erfahrungen verbunden sind (Booth 2009, S. 94–95). Über eine Haltung des Wahrnehmens, Beobachtens, Erforschens, Fragens, Experimentierens und Spielens wachsen schließlich Musikbeziehungen, die für die Beteiligten eine Bedeutung erlangen und zudem Spaß bereiten. Booth geht mit seiner Strategie Risiken ein, versteht sich selbst auch als Suchenden und legt die gemeinsame Suche mit Musiker*innen und Publikum als lustvolles Spiel an.

Herausforderende und inspirierende Fragen zu einem zentralen, faszinierenden Aspekt einer Musik zu stellen, bildet für Booth den Ausgangspunkt für relevante Musikbeziehungen. Er konzipiert seine Musikvermittlung über die Sprache und steht damit in der

Tradition von Leonard Bernstein, der seine Musikvermittlung – sowohl für Kinder als auch für Erwachsene (Bernstein 1985a, 1985b) – jeweils mit einer Frage beginnt². Fragen dienen Eric Booth als Hinhörer und als Schlüssel für eine Beziehung mit dem Publikum. Er will damit eine persönliche Verbindung mit der Musik bewirken, also eine gleichzeitige *Beziehung zu Musik, mit Musik und in Musik* aufbauen, bevor weitere Informationen folgen. Sein Credo lautet »Engagement before Information« (Booth 2009, S. 27). Das Engagement beinhaltet ein musikalisches Erlebnis, das fasziniert oder auch irritiert, mit einer Offenheit wahrgenommen und in einer forschenden Haltung befragt wird, woraus sich dann Kenntnisse ergeben.

Ein Konzertformat, das sich für Booths Vermittlungsansatz besonders gut eignet und er nicht nur mit einem Erwachsenenpublikum, sondern auch mit Kindern durchführt, ist die allererste Probe eines Musikensembles, die als Publikumsgespräch angelegt ist (Booth 2009, S. 206). Das Publikum sitzt im Kreis oder möglichst nahe bei den Musiker*innen. Nach einer kurzen Begrüßung spielen die Musiker*innen ein kurzes, für sie wirklich herausforderndes und möglichst unbekanntes Stück (oder einen dramaturgisch geschickt gewählten Ausschnitt) und *probieren* diese Musik, d.h. sie diskutieren das Stück und spielen es in verschiedenen Varianten. Anschließend eröffnet ein*e Moderator*in die Frage- und Gesprächsrunde und bezieht möglichst unterschiedliche Perspektiven und Menschen ein, und zwar sowohl unter dem Publikum als auch im Musikensemble. Zum Abschluss spielen die Musiker*innen das Stück nochmals ganz durch (Booth 2009, S. 207–208). Aufgrund des Settings und Vorgehens kann dieses Konzertformat nur mit einem kleinen Publikum realisiert werden (laut Booth bis maximal 100 Personen). Booths Ansatz beginnt mit Musik und bringt die Beteiligten in einen *Liminal Space*, in dem sie dazu eingeladen werden, intensiv und offen wahrzunehmen. Vielleicht ergibt sich daraus eine *Beziehung in Musik*. In der anschließenden Fragerunde und Diskussion und dem damit verbundenen musikalischen Prob(ier)en entwickelt sich möglicherweise eine *Beziehung zu Musik*. Zudem bilden sich durch den Austausch und über die Nähe der Beteiligten auch *Beziehungen mit Musik*.

Im Folgenden wird nun auf die theoretische Fundierung der einzelnen Musikbeziehungen eingegangen. Zunächst geht es um Zugänge, die auf einen Erkenntnisgewinn zielen und einer *Beziehung zu Musik* entsprechen. In einem weiteren Kapitel werden anschließend Vorgehensweisen ergründet, die vor allem auf sozialen Interaktionen beruhen und somit *Beziehungen mit Musik* betreffen. Als drittes werden theoretische Bezüge zu Zugängen hergestellt, die performativ ausgerichtet sind und das Schaffen von Präsenz in den Fokus stellen, was *Beziehungen in Musik* umfasst. Da Musiker*innen *Selbstbeziehungen durch Musik* nur indirekt über die ersten drei Beziehungsformen begünstigen können, wird auf diese vierte Form der Musikbeziehung nicht gesondert eingegangen. In jeder der drei ersten Musikbeziehungen findet jedoch gleichzeitig auch eine *Selbstbeziehung durch Musik* statt.

2 Die Skripte der *Young People's Concerts* sind nachzulesen unter <https://leonardbernstein.com/lectures/television-scripts/young-peoples-concerts> [15.07.2023]. Bernsteins Vortragsreihe in Harvard hiess *The Unanswered Question*. Die Videos sind zu sehen unter https://www.youtube.com/playlist?list=PL6DY3l6m2_i8B3Wb3rxPNxXEPavny4QdD [15.07.2023].