

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-

gang und den Bezug zu Musik zu reflektieren und bewusst zu gestalten. Je nach persönlichen Überzeugungen und Kontext bestehen unterschiedliche Erwartungen oder Vorurteile gegenüber Musikvermittlung. So wird mitunter von Musikvermittlung erwartet, ein genussvolles Verstehen von Musik zu ermöglichen, denn – so Hans-Christian Schmidt-Banse – nur ein bewundertes Kunstwerk habe Bildungspotenzial (Schmidt-Banse 2015, S. 93–94). Diese Erwartung erfüllen jedoch viele Angebote von Musikvermittlung in keinsten Weise, denn Musikvermittler*innen sind Schmidt-Banse zufolge vor allem mit »sozialkompensatorischem Furor« unterwegs und beschäftigen sich mit einem »Gegenstand, der noch nicht Musik ist« (Schmidt-Banse 2015, S. 92).

Entsprechend werden Musikvermittler*innen der »Leichtigkeitslüge« (Noltze 2010) bezichtigt und als »furchtbare Vereinfacher« bezeichnet, die Komplexität ausblenden und ohne Kriterien vorgehen (Noltze 2014). Im Diskurs um eine vermeintliche »Krise des Konzerts« (Bugiel 2015) erfährt Musikvermittlung jedoch eine hohe Aufmerksamkeit. Gleichzeitig wird ihr vorgeworfen, im Rahmen eines entsprechenden Krisenmanagements als instrumentalisierte Pädagogik für eine Besucher*innengewinnung zu agieren, die den Erhalt von Institutionen der Hochkultur legitimieren will und demzufolge als Synonym für *Audience Development* verstanden werden kann (Bugiel 2015, S. 73; S. 77).

Tatsächlich existiert bisher nur wenig wissenschaftliche Literatur zu Musikvermittlung in Konzertsituationen (Stiller 2008; Schneider et al. 2011; Tröndle 2009a; Schröder 2014; Simon 2018; Wimmer 2010b; Tröndle 2018a) und eine theoretische Fundierung der Umgangsweisen mit Musik aus der Perspektive der Musikvermittelnden kann als Forschungsdesiderat bezeichnet werden. So fordert der 2012 gegründete Rat für Kulturelle Bildung in seiner Publikation *Alles immer gut. Mythen Kultureller Bildung* (2013) »Forschungen zu den domänenspezifischen Wahrnehmungs- und Gestaltungsvoraussetzungen sowie den Vermittlungsweisen«⁵.

Basierend auf der Annahme, dass Musik eine soziale Praxis ist und sich in idealen Konzertsituationen gelingende Beziehungen ereignen (Small 1998, S. 49), des Weiteren dem Anspruch von Musikvermittlung folgend, solche Beziehungen zu stiften, intensivieren und erweitern sowie das Erleben von starken Musikerlebnissen (Gabrielsson 2011) zu unterstützen, untersucht die vorliegende Arbeit die folgenden Forschungsfragen:

- Wie können Musikvermittelnde – und damit sind immer auch Musiker*innen gemeint – in Konzertsituationen ein musikalisches Involviertsein (im Sinne einer starken musikalischen Wechselbeziehung) begünstigen?
- Worin besteht ein musikalisches Involviertsein (im Sinne einer starken musikalischen Wechselbeziehung)?
- Was begünstigt ein musikalisches Involviertsein, was beeinträchtigt es?

Das weite Forschungsfeld wird eingegrenzt, in dem nur Live-Konzertsituationen berücksichtigt werden, in denen bereits bestehende Kompositionen westlich-klassischer Musik gespielt werden – dies im Wissen, dass digitale und hybride Konzertformate

5 Vgl. <https://www.stiftung-mercator.de/de/publikationen/alles-immer-gut-mythen-kultureller-bildung/> [15.07.2023].

genauso zum Konzertwesen gehören und ebenso spannende und gelingende Konzerterlebnisse bieten können. Die Eingrenzung auf westlich-klassische Musik erfolgt einerseits aus forschungspragmatischen Gründen, andererseits aufgrund der starken Institutionalisierung und damit verbundenen Förderung dieser Musikpraxis. Deren vorgegebener Kanon und klare Interpretationsregeln geben für Musikvermittelnde bisweilen einen engeren Rahmen vor als freiere, improvisatorische Musikpraxen. Denn mit dem Umgang von bestehenden Kompositionen westlich-klassischer Musik sind oftmals Erwartungen verbunden, die den Handlungsspielraum von Musikvermittelnden einschränken und damit die Vermittlungspraxis erschweren (vgl. dazu Kapitel 4, in dem ich unterschiedliche Musikverständnisse und deren Konsequenzen für die Musikvermittlung diskutiere). Zudem bietet die erfolgte Eingrenzung des Forschungsfelds angesichts hegemonialer Strukturen im Konzertbetrieb und postkolonialer Verstrickungen westlich-klassischer Musik besondere Herausforderungen und ruft nach einem verantwortungsbewussten und diskriminierungskritischen Vorgehen. Auch wenn sich diese Publikation der Vermittlung westlich-klassischer Musik widmet, ist die Resonanzaffine Musikvermittlung (wie beispielsweise auch der Kompass Musikvermittlung⁶) auch auf andere Musikgenres und -praxen übertragbar.

Die Studie untersucht Musikbeziehungen und Konzertsituationen in grundsätzlicher Weise und schränkt sich nicht auf eine bestimmte Ziel- oder Altersgruppe ein. Es handelt sich um eine theoretische Arbeit, wofür hauptsächlich musikpädagogische, musikwissenschaftliche, soziologische und kulturwissenschaftliche Literatur gesichtet und ausgewertet wurde. Kern der Arbeit bildet die Rezeption einer soziologischen Theorie, woraus ein Modell für Musikbeziehungen hergeleitet wird und dieses mit weiteren theoretischen Ansätzen unterfüttert und verdichtet wird. Die theoretischen Darlegungen werden jeweils mit Beispielen aus der Musikvermittlung illustriert und diskutiert. Um mit der vorliegenden Arbeit eine Brücke von der Theorie zur Praxis zu schlagen, finden sich im Anhang der Arbeit Leitfragen für eine Resonanzaffine Musikvermittlung, die auf den gewonnenen theoretischen Erkenntnissen basieren.

1.5 Die Perspektive der Musikvermittlung im Kontext von Konzertsituationen

Die genannten Forschungsfragen werden aus der Perspektive der Musikvermittlung untersucht, die

»Beziehungen und Bezüge zu Musik schaffen sowie ein vertiefendes und erweiterndes Hören von Musik ermöglichen will und sich dabei in einem gemeinsamen Handlungsfeld von unterschiedlichsten Disziplinen und AkteurInnen verortet, innerhalb dessen nach ästhetischen, persönlichen, sozialen und strukturellen Veränderungen gestrebt wird.« (Müller-Brozović 2017)

6 Vgl. <https://kompass.kultur-vermittlung.ch/kompass> [15.07.2023].