

»er impliziert Nähe zur Kunst durch die Sozialisation im Elternhaus, die eigene Studienrichtung, durch die man immer wieder mit künstlerischen Themen in Berührung kommt, durch das Wissen über den persönlichen Bezug zur Kunst, eigene künstlerische Tätigkeiten, den Kontakt mit Kunst durch die Schule und den Besuch von Kultureinrichtungen. Aber er impliziert auch die Nähe durch den eigenen Musikgeschmack und Freizeitpräferenzen sowie den Freundeskreis. Je näher die Kunst an der eigenen, erfahrenen Lebenswirklichkeit ist, desto wahrscheinlicher ist auch der Besuch.« (Tröndle 2019, S. 112)

Insbesondere persönliche Empfehlungen und Einladungen aus dem Freundeskreis überzeugen Nicht-Besucher*innen zu einem Erstbesuch eines Konzerts. Es sind also in erster Linie soziale Beziehungen, die Menschen dazu bringen, ein Konzert zu besuchen, schließlich wollen die meisten (laut Tröndles Studie 96 % der Befragten) in Begleitung ins Konzert gehen (Tröndle 2019, S. 112). Doch trotz der Wirksamkeit von persönlichen Einladungen bleibt es wichtig, dass auch im Konzert selbst eine Nähe hergestellt wird. Dies bedeutet für die Musikvermittlung nicht nur, für das Publikum eine Nähe zum Anlass und Bühnengeschehen zu schaffen, sondern impliziert auch, dass die Musiker*innen und alle weiteren Beteiligten sich für das Publikum interessieren und öffnen. Eine Nähe zwischen Bühne und Publikum entsteht also, wenn Musizieren als gemeinsame soziale Praxis verstanden wird. Dies kann durchaus auch in der Auseinandersetzung mit einer Partitur erfolgen, blendet also die Orientierung an Kompositionen nicht aus. Angesichts des bisherigen Forschungsstands zeichnet sich somit ab, dass ein musikalisches Involviertsein sich in Interaktionen ereignet und gelingende Beziehungen ein Erleben von Nähe begünstigen. In einem nächsten Schritt wird nun die Beschaffenheit dieser Interaktionen und Nähe in Bezug auf das Musikerleben untersucht.

2.4 Starke Musikerlebnisse in Konzertsituationen

Musikbeziehungen mit einer besonderen Intensität entsprechen »Strong Experiences in Music«, wie sie Alf Gabrielsson (2011, S. 450) in einer empirischen Studie mit fast 1000 Interviewpartner*innen gesammelt und beschrieben hat⁶. Wie sich solche starken Musikerlebnisse (das englische *Experience* bedeutet sowohl Erlebnis als auch Erfahrung) in einer Konzertsituation zeigen, illustrieren zwei längere Zitate aus Gabrielssons Interviews. Das erste Zitat stammt von einem unerfahrenen Konzertbesucher, das zweite von einem konzertierenden Musiker.

»The music was performed in an aircraft hangar where the acoustics were actually extremely good for music. It was Dvorak's »From the New World« that I was hearing for the first time. The Swedish Radio Symphony Orchestra conducted by Sergiu Celibidache. Went there with open ears and eyes. Time, place, and a live symphony orchestra meant a lot in terms of my expectations.

6 Die Interviewten berichten von »Strong Experiences in Music« mit ganz unterschiedlichen Musiken in verschiedensten Situationen. Nur ein kleiner Teil betrifft westlich-klassische Musik und Konzertsituationen.

It was a very strong experience that I perceived with completely ›pure‹ ears and in which the melodies, the harmonies, the instrumentation, the timbres overwhelmed me. I experienced it with strong and positive emotions that I thought must correspond to what the music gave me. It felt majestic, beautiful, and great. I took it in at once, a completely unconditional listening and perhaps quite simple pleasure in its beauty, its drama. Emotionally, it gave me a lot of positive self-confidence, it moved me very much and obliged me to show a counter reaction. It set forces into motion that meant that when the symphony was over I was absolutely the first to start very enthusiastic applause. I must have managed to get at least half of the audience with me in applauding.

But there was one movement left ... This meant that the experience of the last movement was different from the previous movements. The concentration and the keenness in the listening were not the same as in the beginning. The experience of the same music changed very quickly and didn't have the same positive power that it had in the beginning.« (Gabrielsson 2011, S. 306–307)

Der interviewte Zuhörer ist fasziniert von der ihm bisher unbekannten Musik. Sie reißt ihn mit und drängt ihn zu einer Reaktion, womit er wiederum andere Menschen mitreißt. Doch der von ihm initiierte Schlussapplaus entpuppt sich als Zwischenapplaus. Mit diesem Verstoß gegen das traditionelle Konzertritual ist womöglich auch eine Erfahrung der Verwunderung, Scham oder gar Entfremdung verbunden. Jedenfalls entfaltet der letzte Satz im Konzert nicht mehr die gleiche Faszination auf den Interviewten. Dieses Beispiel zeigt sehr deutlich, wie einmalig und nicht wiederholbar solche starken Musikerlebnisse sind.

Im zweiten Zitat erzählt ein junger Musiker von gegenseitigen Überraschungen beim gemeinsamen Musizieren. Er erweitert die Perspektive auf das Zusammenspiel mit dem Publikum und nennt dies einen »magic moment«:

»You are always on the hunt for magic moments, but they don't come to order, rather they come now and then when all the external conditions are suited for something more, over and above the ordinary, to happen. The musicians surprise each other and themselves on the stage, they achieve something they didn't think they could do. That extra-magic moment is when it happens for an entire evening, you feel that you are at your best, what you are aiming for, and want to reach. This music is, of course, like walking the tightrope, sometimes you succeed, sometimes you fall down. When you succeed, it feels twice as good, then you're flying and you can tell from the audience, you can see it in their eyes, you notice more involvement, you see a direct communication between the stage and the audience and then the kick you yourself get from the achievement is doubled, when you get it back too. That's the best that can happen of anything.

It's a feeling that is just as hard to describe as love, too abstract, it just feels right and one adds a lot to oneself, the group, and the members of the audience. I feel like an aerial, a conveyor for something that sometimes reaches all the way to the audience.« (Gabrielsson 2011, S. 243–244)

Die beschriebenen »magic moments« im Konzert gleichen einer Blackbox, die Musiker*innen gerne knacken möchten. Der von Alf Gabrielsson interviewte Musiker

erwähnt einige entscheidende Faktoren und beschreibt auch die Wirkung von solchen intensiven Konzerterlebnissen, die alle Beteiligten erfasst. Er spürt, dass er mit seinem Musizieren das Publikum erreicht: die Zuhörenden sind aktiv involviert und unterstützen ihn, treiben ihn sogar beim Musizieren an. Aber auch unter den Musiker*innen ist eine besondere Energie zu beobachten. Sie verleiht Mut zum Wagnis und zu Überraschungen und wirkt ansteckend. Nach Gabrielsson ist eine solche gegenseitig inspirierende Interaktion und Kommunikation zwischen Musizierenden und Publikum ein entscheidender Faktor für magische Momente und er illustriert dies mit einem weiteren Zitat aus seinen Interviews: es sei wie »playing ping-pong with the audience, you get the ball back all the time; if they really get going, we get going even more.« (Gabrielsson 2011, S. 249)

Wesentlich für starke Musikerlebnisse in Konzertsituationen ist, dass das Konzertieren nicht als Repräsentation und reine Bühnenaktion, sondern als Interaktion zwischen Musiker*innen und Publikum verstanden wird. Doch nicht jede Ping-Pong-Partie ist packend. Zwar mag es eine Herausforderung sein, möglichst viele Ballwechsel am Stück zu schaffen und dabei in einen Spielfluss zu kommen. Doch ein Spiel auf Sicherheit ist auf Dauer weder für die Spieler*innen noch für das Publikum spannend. Auch »magic moments« und starke Musikerlebnisse in Konzertsituationen brauchen mehr als eine kontinuierliche Interaktion zwischen Musiker*innen und Publikum. Um der Black-box von »magic moments« auf die Spur zu kommen, ist das Erfassen und Beschreiben von starken Musikerlebnissen ein erster Schritt. Denn offenbar äußern sich magische Momente mit Musik auf sehr unterschiedliche Weise. Gabrielsson identifiziert über 150 unterschiedliche Reaktionen von solchen starken Musikerlebnissen, die körperlichen, wahrnehmungsbezogenen, kognitiven, emotionalen, existenziellen, transzendentalen und religiösen Aspekten zugeordnet werden können oder auf persönlicher oder sozialer Ebene neue Einsichten oder Möglichkeiten eröffnen (Gabrielsson 2011, S. 449). Starke Musikerlebnisse sind also nicht (nur) passive Reaktionen, sondern begünstigen das aktive Wahrnehmen einer Selbststärkung und der eigenen Fähigkeiten. Zu den häufigsten Reaktionen gehören:

»positive feelings (particularly happiness and joy), total absorption (the music is the only thing that matters, one is unconscious of one's body, of time, and space), lost control (one is surprised, deeply moved, struck, overwhelmed), a special relation to the music (one is pulled into the music, merges with the music), and that the experience leads to new insights and possibilities.« (Gabrielsson 2011, S. 449)

Musikalische Interaktionen und eine Nähe als Merkmale gelingender Musikbeziehungen in Konzertsituationen sind demnach geprägt von einem Glücksgefühl, einer Versunkenheit, einem Kontrollverlust, einer besonderen Musikbeziehung und dem Versprechen nach neuen Erkenntnissen und Möglichkeiten.

2.4.1 Einflussfaktoren auf starke Musikerlebnisse

Starke Musikerlebnisse, wie Gabrielsson sie untersucht, treten nur selten auf und können in der Regel nicht wiederholt werden (Gabrielsson 2011, S. 451). Was solche starken

Musikerlebnisse begünstigt, ist noch nicht geklärt. Für Gabrielsson steht aber fest, dass die Musik nicht die alleinige Ursache sein kann, sondern ein Zusammenspiel von Musik, Person und Situation dafür verantwortlich ist (Gabrielsson 2011, S. 436). Die von Gabrielsson eruierten Einflussfaktoren auf starke Musikerlebnisse formen ein breites Spektrum, weshalb sie an dieser Stelle nur erwähnt werden können⁷ und in von der Autorin gruppierten Clustern zur Übersicht grafisch dargestellt werden (vgl. Abb. 2). Als wichtige Faktoren benennt Gabrielsson die packende, herausragende und individuelle Performance der Musiker*innen (auch in ihrem Zusammenspiel), den Gesamteindruck eines Musikstücks, visuelle Eindrücke wie Bühnenpräsenz, Körpersprache, Charisma, eine sichtbare Freude, die Kommunikation mit dem Publikum sowie Stimmungen, die von der Bühnensituation, Beleuchtung und den Reaktionen des Publikums abhängen (Gabrielsson 2011, S. 437–438).

Bei den persönlichen Einflussfaktoren für starke Musikerlebnisse unterscheidet Gabrielsson zwischen positiven (z.B. sich gesund, entspannt, glücklich fühlen) und negativen Aspekten (z.B. sich müde, gestresst, verlassen fühlen), die individuell von vielen weiteren Umständen beeinflusst werden und daher nicht als einzelne Gründe für eine tiefe musikalische Erfahrung aufgeführt werden können. Auch was die persönlichen Erwartungen an die Musik betrifft, sind nicht nur hohe Erwartungen förderlich, sondern im Gegenteil auch wenige oder sogar negative Erwartungen, denn unerwarteterweise von einer Musik überrascht und überwältigt zu werden, entspricht einer besonders starken Erfahrung. Dies ist insbesondere beim Hören einer bisher unbekannten Musik der Fall (wie dies im ersten Zitat von Gabrielsson geschildert wird), andererseits sind aber auch die Sehnsucht nach (einer bestimmten) Musik und vergangenen Erfahrungen wichtig für potenzielle starke Musikerlebnisse. Sie hängen zudem mit sowohl positiven als auch negativen Erinnerungen und individuellen Assoziationen zusammen. Zudem führen viele Interviewte aus Gabrielssons Studie ihre starken Musikerlebnisse neben ihrer eigenen momentanen Verfassung, auch auf ihre Persönlichkeit und ihre Haltungen zurück, wobei Gabrielsson zeigen kann, dass hier nicht nur positive, sondern auch negative Faktoren begünstigend wirken, denn in krisenhaften Situationen scheint Musik einen besonderen Effekt zu haben (Gabrielsson 2011, S. 438–439). Dies lässt erahnen, dass die Gemengelage in der Blackbox komplex und ambivalent ist und aus einer gegebenen Konzertsituation keine kausalen und eindeutigen Schlüsse im Hinblick auf starke Musikerlebnisse gezogen werden können. Die Vielfalt der Einflussfaktoren in ihrem Wechselspiel wird in Abb. 2 dargestellt. Eine gesonderte Darstellung von Situation, Musiker*innen und Musik sowie Publikum erfolgt nur aus grafischen Gründen; die grundierende Kreisfläche weist darauf hin, dass es sich um eine dynamische Gemengelage mit vielfältigen Wechselwirkungen handelt und eine Abgrenzung der einzelnen Faktoren nicht sinnvoll ist.

7 Eine ausführliche Liste findet sich im Anhang dieser Arbeit.

Abbildung 2: Wechselspiel von Einflussfaktoren auf starke Musikerlebnisse (Gabrielsson 2011) in Konzertsituationen



(eigene Darstellung nach Gabrielsson 2011)

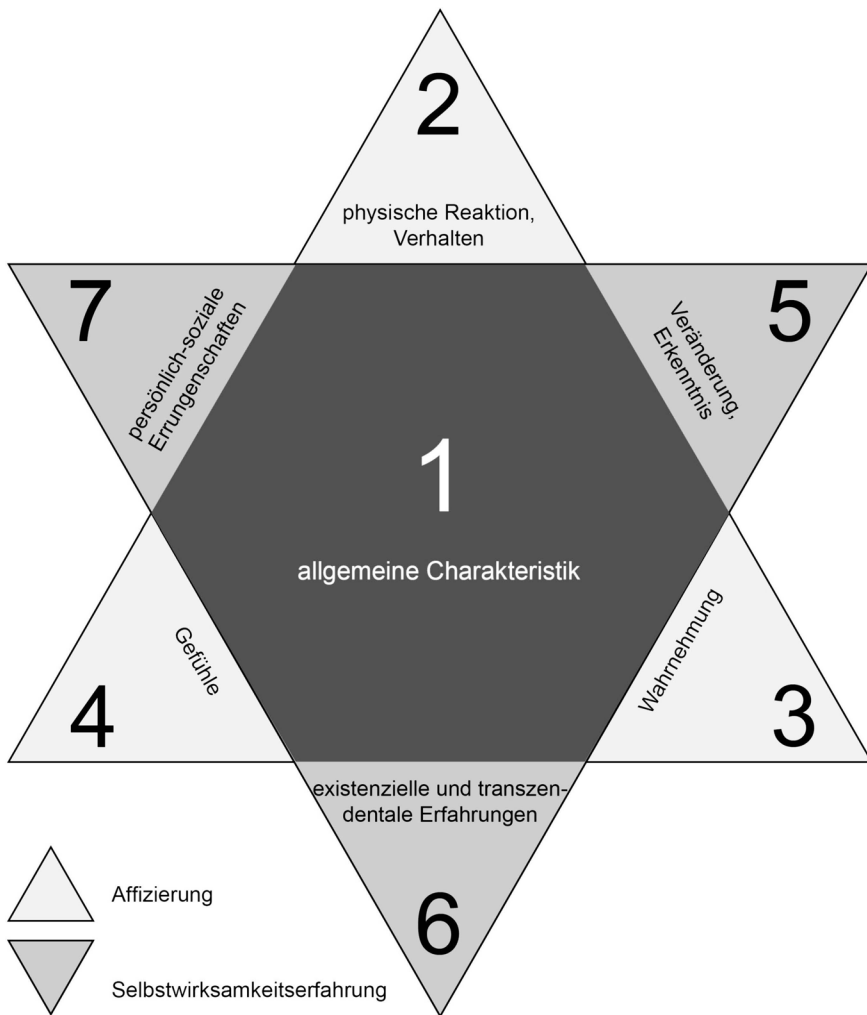
Neben den bereits erwähnten Einflussfaktoren, die von den Musiker*innen ausgehen, können weitere Faktoren folgendermaßen zusammengefasst werden: Der jeweilige Raum, dessen Akustik und Ausstattung, zeitliche Gegebenheiten und – für Konzertsituationen besonders interessant – das Erleben von Stille als besondere Qualität können starke Musikerlebnisse bewirken. Des Weiteren beeinflussen die Zusammensetzung des Publikums und dessen Reaktionen das Erleben von starken Musikerlebnissen. Gabrielsson differenziert hier zwischen Situationen, in denen man alleine oder mit anderen Menschen gemeinsam Musik rezipiert. Hört eine Person alleine Musik, so lässt sie gemäß Gabrielsson ihren emotionalen Reaktionen eher freien Lauf, was die eigene Freiheit betont. Demgegenüber stehen die einzelnen Publikumsmitglieder beim Musikhören immer auch unter dem Einfluss der Publikumsgruppe, was sich positiv oder negativ auswirken kann. Die Stimmung während eines Konzerts ist jedenfalls in hohem Maße vom Publikum abhängig, was ein Gemeinschaftsgefühl stärkt, gleichzeitig aber für einzelne Zuhörer*innen auch eine große Einsamkeit und Verlorenheit aufkommen lassen kann (Gabrielsson 2011, S. 440–441). Ein spezieller und besonders wichtiger Einflussfaktor ist die Atmosphäre, die physische und soziale Aspekte vereint.

2.4.2 Merkmale starker Musikerlebnisse

Aus der Fülle des Datenmaterials versucht Gabrielsson (2011, S. 462–468) in einem deskriptiven System zu kategorisieren, mit welchen Merkmalen sich starke Musikerlebnisse äußern. Die folgende Grafik (Abb. 3) greift diese Kategorien auf und versucht, sie in ihrer Gesamtheit darzustellen. Dazu werden, abgesehen von der ersten grundsätzlichen Kategorie (nämlich einer allgemeinen Charakteristik), sechs weitere Kategorien⁸ in zwei von der Autorin mit Rückgriff auf Hartmut Rosas (2016) Resonanztheorie (vgl. Kapitel 3) ins Spiel gebrachte Gruppierungen zusammengefasst. Es handelt sich dabei um die Affizierung und die Selbstwirksamkeitserfahrung, die alle starken Musikerlebnisse betreffen und die in der, im Verlauf dieser Arbeit dargelegten, Resonanztheorie von Hartmut Rosa (2016) eine wichtige Rolle spielen. Eine Affizierung betrifft die Einwirkungen auf den Körper, die Psyche und die Wahrnehmungsebene, während eine Selbstwirksamkeitserfahrung die Auswirkungen im kognitiven, persönlich-sozialen und existenziellen Bereich umfasst. In der Grafik (Abb. 3) überschneiden sich die Affizierung und Selbstwirksamkeitserfahrung in der Mitte, was darauf hinweist, dass keine Hierarchie zwischen diesen beiden Kategorien existiert und die verschiedenen Aspekte sich auch nicht ausschließen, sondern kumulativ überlagern und in einem Wechselspiel stehen. Die Grafik versucht die Komplexität und Vielfalt von starken Musikerlebnissen zu erfassen und zeigt auf, dass damit keineswegs nur ein Gefallen oder positive Gefühle verbunden sind. Starke Musikerlebnisse entsprechen also nicht einem Glücksgefühl. In Ergänzung zur Grafik (Abb. 3) sind im Anhang die konkreten Beispiele aus Gabrielssons Studie aufgeführt, in der die beobachtbaren Aspekte von starken Musikerlebnissen aufgelistet sind. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass starke Musikerlebnisse eine Veränderung oder Erkenntnis hervorbringen, die sich allerdings nur in den wenigsten Fällen auf musikalische Aspekte bezieht, sondern meistens eine Form von Selbsterkenntnis ist, die (auch) körperlich erfahren wird (Gabrielsson 2011, S. 462–468).

8 Aus grafischen Gründen werden die Kategorien von Gabrielsson (2011) in geänderter Reihenfolge dargestellt.

Abbildung 3: Merkmale starker Musikerlebnisse (Gabrielsson 2011)



(eigene Darstellung unter Verwendung der Kategorien aus Gabrielsson (2011, S. 462–468) sowie mit Bezug auf Rosas (2016) Resonanztheorie)

In einer allgemeinen Charakteristik (vgl. Nr. 1 in Abb. 3) beschreiben die Interviewten starke Musikerlebnisse als eine einzigartige, unvergessliche, aber auch schwer zu beschreibende Erfahrung. Wie sich unterschiedliche Formen der Affizierung, die der ersten Gruppierung angehören, manifestieren, erfassen die Kategorien (2) physische Reaktionen, (3) Wahrnehmung und (4) Gefühle. Zur Konkretisierung werden aus der ausführlichen Liste von Gabrielsson (2011, S. 462–468) einzelne Beispiele aufgeführt. Zu den physischen Reaktionen und einem bestimmten Verhalten (Kategorie 2 in Abb. 3) gehören u. a. Gänsehaut, eine veränderte Atmung, Tränen, Augen schließen, lächeln, sich zurückziehen und still werden. Bei der Wahrnehmung (Kategorie 3 in Abb. 3) berücksichtigt Gabrielsson alle Sinne; stellvertretend seien hier genannt von Klang umhüllt zu sein,

ein visueller Eindruck der Musiker*innen und deren Präsenz, Charisma sowie Kommunikation untereinander und mit dem Publikum. Bei den Gefühlen (Kategorie 4 in Abb. 3) führt Gabrielsson ganz unterschiedliche Emotionen auf, die auch gleichzeitig erlebt werden können, z.B. Zufriedenheit und Dankbarkeit über eine Entrückung bis zu einem Sehnen, einer Verwirrung oder einem Gefühl von Leere. Zur zweiten Gruppierung der Selbstwirksamkeit gehören die Kategorien (5) Veränderung und Erkenntnis, (6) existenzielle und transzendente Erfahrungen und (7) persönlich-soziale Errungenschaften. Anhand von Beispielen werden nun diese drei Kategorien illustriert und deren Ausprägung von Selbstwirksamkeit konkretisiert. Als Veränderung und Erkenntnis gelten eine besondere Offenheit oder Versunkenheit, aber auch eine veränderte Erfahrung der Situation, der Verhältnisse von Körper-Geist, Zeit-Raum sowie Teil-Ganzheit. Menschen mit starken Musikerlebnissen erzählen zudem von Kontrollverlusten, bei denen innere Widerstände durchbrochen werden. Manche fühlen sich ganz in die Musik hineingezogen, andere hingegen erfahren Assoziationen oder es fliegen ihnen neue Gedanken zu. In der Kategorie 6 werden existenzielle und transzendente Erfahrungen gemacht, sei dies mit einer veränderten Sicht auf das Leben oder mit übernatürlichen und spirituellen Erfahrungen. Kategorie 7 schließlich umfasst persönlich-soziale Errungenschaften mit dem Potenzial für neue Möglichkeiten und Bedürfnisse, wie z.B. ein offen und bedingungslos Werden, ein Gewinnen von Klarheit der eigenen Gedanken und Gefühle, eine kathartische Wirkung, aber auch eine Bestätigung der eigenen Identität, indem man sich auserwählt, direkt angesprochen fühlt und Selbstvertrauen gewinnt. Zu den persönlich-sozialen Errungenschaften gehört zudem ein intensives Erleben von Gemeinschaft und Kommunikation, innerhalb des Publikums, der Anwesenden sowie mit der ganzen Menschheit (Gabrielsson 2011, S. 462–468).

2.4.3 Folgen starker Musikerlebnisse

Gabrielsson geht in seiner Studie auch auf die unmittelbaren und längerfristigen Folgen von starken Musikerlebnissen ein. Direkt danach ist man oftmals enttäuscht, dass das großartige Erlebnis bereits zu Ende ist; manchmal ist man aufgrund der starken Erfahrung auch erschöpft oder findet den Applaus störend, möchte alleine sein und findet auch Stunden später kaum Schlaf oder aber man möchte die Erfahrung unbedingt mit anderen teilen und darüber sprechen (Gabrielsson 2011, S. 441–442). Die längerfristigen Konsequenzen von starken Musikerlebnissen können in vier Kategorien unterteilt werden (vgl. Abb. 4). *Erstens* werden die persönlichen Erlebnisse als positiv und unvergesslich beschrieben. Schon nur die Erinnerung an das Musikerlebnis versetzt in eine positive Stimmung. Viele wünschen sich eine Wiederholung des Erlebnisses, manche scheuen sich jedoch davor, da sie befürchten, bei einem nächsten Mal enttäuscht zu werden, weil das Erlebnis so einmalig war. *Zweitens* führen starke Musikerlebnisse zu einer Veränderung, sei dies als vertieftes Interesse an der Musik und dem Wunsch nach eigener musikalischer oder kreativer Betätigung oder dem Drang, die eigene Musikbegeisterung mit anderen zu teilen:

»The experience leads to new insights into what music can mean. One becomes interested in a certain type of music, a certain composer, a certain artiste, or in music in

general. The experience can arouse a desire to learn to play or sing or to continue to do so even more than before. It can inspire one to do creative work and even lead to a decision to devote oneself to music as a profession. One wishes to spread to other people knowledge about what fantastic experiences music can give.« (Gabrielsson 2011, S. 442–443)

Drittens ist mit einem starken Musikerlebnis auch eine persönliche Entwicklung oder eine Katharsis verbunden. »The experience can give the person new insights about himself or herself and about one's relation to other people.« (Gabrielsson 2011, S. 443) *Viertens* erwähnt Gabrielsson aber auch negative Folgen von starken Musikerlebnissen, etwa Krankheit, der Bruch einer Liebesbeziehung oder ein Kriegsereignis. Auch hier steht die Musik in einer Wechselwirkung mit der Person und Situation und kann daher nicht alleine für die Konsequenzen verantwortlich gemacht werden. Manchmal bestimmt oder verhindert auch die negative Haltung von nahestehenden Personen die eigenen Musikerlebnisse; Gründe für eine Aversion können aber auch in der Musik liegen, z.B. eine hohe Lautstärke, starke Dissonanzen, verzerrte Klänge oder eine chaotische Struktur (Gabrielsson 2011, S. 443–444).

Abbildung 4: Längerfristige Konsequenzen von starken Musikerlebnissen nach Gabrielsson (2011)

Längerfristige Konsequenzen von starken Musikerlebnissen nach Gabrielsson (2011)
1. Positive, unvergessliche persönliche Erlebnisse
2. Neue Einsichten in Musik und Wunsch nach deren Vertiefung
3. Persönliche Weiterentwicklung, Katharsis
4. Negative Folgen, Aversion

(eigene Darstellung)

Wie Musik, Person und Situation als prägende Einflussfaktoren in einem Wechselspiel zu starken Musikerlebnissen führen, kann nur individuell bestimmt werden, denn aus allen möglichen Kombinationen ergeben sich unzählige Möglichkeiten. Starke Musikerlebnisse äußern sich auf vielfältige Weise, sie sind einzigartig, nicht wiederholbar und daher auch nicht planbar – eine Zauberformel für »magic moments« existiert nicht. Gabrielsson vermutet, es sei »hardly possible to construct a theoretical model that could cover every imaginable combination of factors within them.« (Gabrielsson 2011, S. 441) Dennoch formuliert Gabrielsson gemeinsam mit John Whaley und John Sloboda folgendes Forschungsdesiderat, dem sich die vorliegende Arbeit widmet: »[...] it should be possible to make progress on some of the unanswered questions in the field, such as whether [...] specific enabling conditions can be more precisely characterized, thus potentially helping people to find their way more reliably to these high-value and life-enhancing experiences.« (Whaley et al. 2009, S. 460)

Musikvermittlung, die starke Musikerlebnisse ermöglichen will, kann aus Gabrielssons Studie wichtige Erkenntnisse entnehmen. So wird klar, dass ideale Beziehungen immer Wechselbeziehungen sind und Musiker*innen und Publikum sich im Idealfall

gegenseitig bestärken. Magische Musikmomente, wie sie Gabrielsson in seiner Studie erwähnt, ereignen sich im Zusammenwirken von Menschen, Musik und Situation. Für die Musikvermittlung ist in Bezug auf die Situation besonders interessant, dass nicht nur das Visuelle und die Akustik eine wesentliche Rolle spielen, sondern ebenso zeitliche Faktoren, die bei der Gestaltung von Konzerten verstärkt beachtet werden könnten. Außerdem weist Gabrielsson darauf hin, dass es nicht nur um das Gestalten von Musik geht, sondern auch um das Schaffen von Situationen, in denen eine besondere Qualität von Stille erlebbar ist. Stille ist ein entscheidender Faktor für starke Musikerlebnisse, auf die Musikvermittelnde vermehrt achten könnten. Anstatt also ein aufwändig ausgestattetes Konzertsetting zu gestalten, wäre es auch möglich, bewusst mit den Faktoren Zeit und Stille zu arbeiten.

Gabrielssons Studie zeigt auch auf, dass es bei Fragen zum Publikum nicht nur darum geht, wer und wie viele Menschen ins Konzert kommen und wie man wen erreicht, sondern dass es genauso wichtig ist, sich zu überlegen, wie es dem Publikum untereinander während des Konzerts geht. Eine inspirierende Konzertatmosphäre geht nicht nur von einem stimmigen Raumsetting aus, sondern auch von einer sozialen Atmosphäre. Wenn Musikvermittlung sich nicht nur vor, nach oder zwischen dem Konzert um das Publikum kümmert und während des Konzerts nicht nur von der Bühne aus agiert, sondern auch im Publikum selbst, kann dadurch nicht nur die Gestimmtheit des Publikums (hoffentlich positiv) beeinflusst werden, sondern es profitieren auch die Musiker*innen. Allerdings ist damit auch eine gewisse Gefahr der Manipulation verbunden. Denn Claqueure, wie sie im 19. Jahrhundert eingesetzt wurden, beeinflussen maßgeblich die Stimmung und die Rezeption einer Musik. Wenn jedoch einzelne Musiker*innen im Publikum spielen oder das Publikum im Orchester neben Musiker*innen sitzt, liegt keine bezahlte Einflussnahme von Dritten vor und es kann davon ausgegangen werden, dass die Nähe zwischen Musiker*innen und dem Publikum die soziale Atmosphäre prägt und besonders intensive Begegnungen ermöglicht.

Schließlich deckt Gabrielssons Studie auf, dass starke Musikerlebnisse nur in seltenen Fällen zu einem musikalischen Erkenntnisgewinn und zu musikalischen Schlüssel-erlebnissen führen. Viel eher bewirken sie eine (oft auch körperlich erfahrene) Selbsterkenntnis. Ein hermeneutischer Zugang der Musikvermittlung wird somit in Frage gestellt, was gravierende musikpädagogische Fragestellungen aufwirft und nach einem alternativen Zugang verlangt. Wenn Musikvermittlung eher mit einem subjektiv geprägten Ansatz arbeitet und sich den Vorwurf gefallen lassen muss, dass ja gar kein Zuwachs von musikalischem Wissen feststellbar sei, so kann mit Gabrielsson argumentiert werden, dass in starken musikalischen Erlebnissen eine besondere Qualität liegt und damit eine andere, körperlich erfahrbare intensive Verbundenheit mit Musik möglich ist⁹. Die besonderen Qualitäten eines musikalischen Involviertseins jenseits von Hermeneutik und Kompetenzaufbau werden im weiteren Verlauf der Arbeit herausgearbeitet.

9 Musikvermittlung folgt auch keinem strukturierten musikalischen Kompetenzaufbau, sondern will Musik als Erlebnis und Ereignis wahrnehmbar machen.