

rich, wo neben Mendelssohn, Wagner und Brahms auch Jodlermusik erklingt. Diese Vermischung von Musikgenres³ ist insbesondere in der Tourismusindustrie sehr beliebt, wodurch aber »kritische Beobachter dieses Geschäfts mit dem »Alpengesang«, wie etwa Goethe [...], peinlich »von diesem Gejodle« berührt wurden und als Warnung davor einen »Abschreckungs-Baedecker« für ahnungslose Touristen forderten.« (Salmen 1988, S. 201) Auch Visualisierungen und Inszenierungen von Musik, etwa von Beethovens 6. *Sinfonie*, sowie Gesprächskonzerte (von Carl Loewe) werden bereits im 19. Jahrhundert realisiert (Salmen 1988, S. 219; S. 222). Dieser kurze historische Exkurs weist darauf hin, dass die aktuelle Musikvermittlung historische Wurzeln hat und nicht eine Erfindung des 20. Jahrhunderts ist. Mit diesem Bewusstsein untersucht die vorliegende Arbeit aktuelle Praktiken in Konzertsituationen und grundiert sie mit bestehenden Theorien.

5.1 Das Konzert als musikalische Situation der Veränderung

In den 1920er Jahren vergleicht der Philosoph Günther Anders die musikalische Situation mit einer Spielsituation. Sie hat »ihren eigenen Beginn und ihre eigenen Schemata, mit denen, in denen sie beschäftigt ist: im musikalischen Gegenstand selbst. Sie ist ferner wie die Spielsituation abgeschlossen durch die Gestalthaftigkeit und Geschlossenheit dieses ihres Gegenstandes.« (Anders 2017, S. 46) Die Geschlossenheit der musikalischen Situation ergibt sich durch ihren Selbstbezug. Anders bezeichnet die musikalische Situation als Enklave, die »bei etwas und mit etwas beschäftigt [ist] wie das Spiel; aber sie ist wiederum kein bloßes spielerisches Intermezzo [...].« (Anders 2017, S. 24, H.i.O.) Als Enklave, so Anders, hebt sich die musikalische Situation aus dem Alltag und dessen Zeitlichkeit ab, man sinkt in ihr vom alltäglichen Zeitfluss ab, jedoch nicht wie im Schlaf, sondern in einer besonderen Wachheit. Die Geschichtslosigkeit der musikalischen Situation zeigt sich in ihrem Verhältnis zur restlichen Zeitlichkeit des Lebens und in der Musik selbst, die selbst ungeschichtlich ist und auch nicht auf etwas Geschichtliches hinweist, vielmehr ihre Eigenzeit hat (Anders 2017, S. 44; S. 48). In der musikalischen Situation geraten Zuhörer*innen in eine Ambivalenz zwischen Aktivität und Passivität⁴, in der Musik einerseits etwas besagt, gleichzeitig aber nichts aussagt (Anders 2017, S. 24). Die »bestimmte Unbestimmtheit« von Musik konstituiert gemäß Anders die Ambivalenz der musikalischen Situation, die nicht eine vorbestimmte Wirkungsabsicht verfolgt, sondern eher einer Verwandlung⁵ im Sinne einer Doppelbewegung von Aktivität und Passivität entspricht (Anders 2017, S. 82).

Nach Auffassung von Anders manifestiert sich Musik in der musikalischen Situation als *Energieia*. Musik als *Energieia* impliziert nicht nur, sondern verlangt geradezu nach einem Involvieren; »man ist zugleich das musikalische Geschehen und man ist in ihm.«

3 Die Idee der Verschränkung von klassischem Konzertsaal und Volksmusik greift ein Musiker des Zürcher Tonhalleorchesters im 21. Jahrhundert wieder auf und initiiert eine sogenannte *Stubete am See*, vgl. <https://www.stubeteamsee.ch/tonhalle-volksmusik/einleitung/> [15.07.2023].

4 Vgl. die Idee des Mediopassiv bei Hartmut Rosa in Kapitel 3.2.1.

5 Vgl. die Idee der Anverwandlung oder Transformation bei Hartmut Rosa, die aus einer mediopassiven Wechselbeziehung hervorgeht (Kapitel 3.2.3).

(Anders 2017, S. 48; S. 78, H.i.O.) Diese energetische Ambiguität betrifft auch das Publikum, das die Eigenzeit der musikalischen Situation mitvollzieht: »Man hört, als sänge man.« (Anders 2017, S. 62) Musikalisch involviert zu sein, bedeutet demnach, Teil des musikalischen Geschehens zu sein. Die Eigenzeit der Musik in der Konzertsituation bewirkt für das Publikum jedoch auch eine andere, nicht alltägliche (Zeit-)Wahrnehmung. Anders spricht nicht von einem Zuhören, sondern von einem Lauschen, das antizipierend und doch offen auf das Werden und Ertönen von Musik hinhört (Anders 2017, S. 113). »Als rein intensive, nirgendwohin gerichtete Aufmerksamkeit stellt es [das Lauschen] gleichsam eine *konzentrierte Passivität* dar [...].« (Anders 2017, S. 117, H.i.O.) Das Hinlauschen ist ein offenes Interesse am Kommenden, lässt sich mit einer aktiven Passivität darauf ein und involviert sich mit passiver Aktivität. Der Mitvollzug in der musikalischen Situation geschieht nicht über musikalische Strukturen, sondern über Bewegungsformen und bewirkt eine Umstimmung und Verwandlung (Anders 2017, S. 64; S. 68). Anders weist darauf hin, dass der Mitvollzug grundsätzlich auf vielfältige Weise und individuell möglich ist, arbeitet jedoch drei Grunderfahrungen der Verwandlung in einer musikalischen Situation heraus, nämlich das Gelöstsein-in-Musik (z.B. beim Hören von Tanzmusik), das Aufgelöstsein-in-Musik (z.B. beim Hören von spätromantischer Musik) und das Abgelöstsein-in-Musik (z.B. beim Hören von polyphoner Musik) (Anders 2017, S. 68; S. 124–125).

Dass der Verwandlungsmodus von der Machart und dem Gestus einer Musik abhängig ist, mag fragwürdig sein, doch Anders' Beschreibung der musikalischen Situation als Situation der Veränderung erinnert an die Anverwandlung in Rosas Resonanztheorie. Deren Mediopassivität wird bei Anders auf ähnliche Weise als konzentrierte, aktive Passivität beschrieben. Wenngleich es sich um zwei unterschiedliche Konzepte und Zugänge (bei Anders philosophisch, bei Rosa soziologisch) handelt, besteht zwischen Günther Anders' musikalischer Situation und Hartmut Rosas Resonanztheorie eine gewisse Familienähnlichkeit. Besonders interessant für die Resonanzaffine Musikvermittlung ist das Moment der Verwandlung. Denn resonante Musikbeziehungen weisen eine Anverwandlung auf, deren mediopassives Wesen unter Beizug von Anders' philosophischen Darlegungen weiter untersucht werden könnte⁶. Allerdings müsste hierzu auch in Betracht gezogen werden, dass Günther Anders' Studie aus den 1920er Jahren stammt, sich ausschließlich mit westlich-klassischer Musik befasst und den Einbezug von weiteren Künsten ausschließt, wohingegen die Resonanzaffine Musikvermittlung sich für eine erweiterte musikalische Praxis unter Einbezug eines gesellschaftlichen Kontextes ausspricht und in der Zusammenarbeit mit anderen Genres und künstlerischen Disziplinen ein großes Transformationspotenzial erkennt. Zudem sucht die Resonanzaffine Musikvermittlung nach außermusikalischen Bezügen, sei dies bei den beteiligten Personen oder im (kultur-)gesellschaftlichen Kontext. Die selbstbezügliche Geschlossenheit von Anders' musikalischer Situation kann daher nur bedingt auf die Resonanzaffine Musikvermittlung übertragen werden, die ihrerseits auf eine medioordinative Rahmung sowie auf eine gewisse Irritation angewiesen ist. Für die Resonanzaffine Musikvermittlung

6 Dies kann im Rahmen dieser Arbeit nicht geleistet werden und entspricht einem Forschungsdesiderat.

anregend ist jedoch Anders' Beschreibung des Lauschens als mediopassive Form des musikalischen Involviertseins.

Auch der Musikpädagoge Christoph Khittl bezieht sich in seinen Überlegungen zur musikalischen Situation auf Günther Anders und betont, dass eine Situation nicht nur einen Rahmen oder Hintergrund bildet, sondern als Akteurin »wirke und sowohl die erklingende Musik als auch die an der musikalischen Situation beteiligten Subjekte« verändere (Khittl 2014, S. 177). Musik wird nicht nur repräsentiert, sondern zeigt auch »eine besondere Art der Präsenz, Materialität und scheinbaren Unmittelbarkeit.« (Khittl 2016, S. 148) In musikalischen Situationen entrückt man mit musikalisch intensiven Momenten dem Alltag. Ein solches Erleben beschreibt Hans Ulrich Gumbrecht als »Insularität« (Gumbrecht 2004, S. 122), was an die Enklaven-Metapher von Anders erinnert.

In solchen Situationen bilden Musik und Person ein Interaktionsgeflecht und eine einzigartige Konstellation. Die »Außenwelt der Umwelt und die Innenwelt des Individuums«, so Silke Schmid (2014, S. 70), verschmelzen und bilden eine Situation, in der Musik ein besonderes Wirkungspotenzial entfalten kann. Dabei erfährt Musik auf individuelle und einmalige Weise eine Bedeutungszuweisung, die aufgrund von vorhandenen Erfahrungen, gesellschaftlichen und kulturellen Codes und in situativen und intersubjektiven Aushandlungsprozessen erfolgt. Die Situation ihrerseits ist durch einen entsprechenden Kontext geprägt und steht mit der Bedeutungszuweisung in einer Wechselwirkung (Weber-Krüger 2014, S. 41). Wenn eine musikalische Erfahrung als einzigartig erlebt wird und sich in der Situation besonders heraushebt, so erfährt sie eine individuelle Bedeutungssamkeit und Relevanz (Weber-Krüger 2014, S. 41).

Aus diesen Überlegungen lässt sich folgern, dass die Beschaffenheit einer Situation, deren Kontext, und die individuellen (Vor-)Erfahrungen auf ideale Weise interagieren müssen, um resonante Musikbeziehungen zu ermöglichen. Die Voraussetzungen verdeutlichen, dass es sich bei resonanten Musikbeziehungen um ein situatives und individuelles Geschehen handelt, das in seiner Einzigartigkeit nicht alltäglich vorkommt, sich mit seiner Intensität aus dem Alltagserleben abhebt und zu einer Veränderung aller Beteiligten führt.

5.2 Erneuerung von Konzertsituationen

Auch wenn Konzertsituationen Situationen der Veränderung sind, wird ein traditionelles klassisches Konzert oft als starr und rückwärtsgewandt empfunden. Martin Tröndle (2009b, S. 38) geht von einer Krise des klassischen Konzerts aus und fordert angesichts gesellschaftlicher Entwicklungen und veränderter Rezeptionshaltungen eine Erneuerung des Konzertformats (vgl. auch Kapitel 2.3). Er stellt fest, dass Musiker*innen sich in der Ausbildung kaum mit ästhetischen, sozialen und kulturellen Aspekten des Aufführungsrahmens beschäftigen und Improvisation und Intuition im Konzert zugunsten von Perfektion und Berechenbarkeit verschwinden (Tröndle 2009b, S. 22; S. 24). Doch ein Konzertgeschehen brauche vor allem das gemeinsame Erleben einer »Aura des Moments«, um zu einer bewegenden Erfahrung zu werden, was Tröndle am Beispiel eines Konzerts in einer alten Dorfkirche illustriert, bei dem die Musiker*innen mit Frische, sinnlicher Intensität und Risiko spielen, ihre Körpersprache einsetzen und