

Konzerte für bestimmte Dialoggruppen

Sonja Stibi

Konzerte für bestimmte Dialoggruppen haben im deutschsprachigen Raum eine recht kurze Kulturgeschichte. Erst seit gut einem Jahrhundert bemühen sich Konzertveranstalter, Musikvermittler_innen, Musiker_innen und Pädagog_innen um ein diverses Publikum (→ Voit: 67). Richteten sich die ersten Konzertformen an die Hofgesellschaft, den Adel und das Bürgertum, hat sich seit Beginn des 21. Jahrhunderts ein breites Spektrum an Konzertformaten für spezifische Alters- und Gesellschaftsgruppen entwickelt, die unterschiedliche Zugänge, Aktionsweisen und Programmgestaltungen aufweisen.

Begriff Dialoggruppe

Mit dem Begriff ›Dialoggruppen‹ (→ Schippling/Voit: 179) werden soziale Gruppen bezeichnet, die sich durch soziodemographische Faktoren (Alter, Geschlecht, Bildung), verhaltensorientierte Merkmale (z.B. regelmäßige Besucher_innen, Gelegenheits- oder Nichtbesucher_innen), psychologische Merkmale (z.B. innovationsfreudig, traditionsbewusst) oder medienorientierte Merkmale (Nutzung bestimmter Medien) voneinander abgrenzen lassen (vgl. Thiele 2018: 45).

Seit einigen Jahren hat sich anstelle von ›Zielgruppe‹ der Terminus ›Dialoggruppe‹ etabliert, der eine andere Sichtweise akzentuiert. Statt marktwirtschaftlicher Zielgruppenorientierung stehen Dialog, Interaktion und das Herstellen von Beziehungen in und durch Musik im Vordergrund. Aus *dem* Publikum wird eine vielschichtige, diverse Zuhörer_innenschaft mit vielen Gesichtern, unterschiedlichen Bedürfnissen, Präferenzen und Rezeptionsgewohnheiten; aus der »Vermittlung von etwas« im Sinne des Lehrens und Lernens von Musik wird die »Vermittlung *zwischen*« Menschen und Musik, das »Herstellen von Beziehungen« (Hüttmann 2009: 38), welches wechselseitige Resonanz erzeugt (vgl. Rosa 2016; Müller-Brozović i.V.).



Aufgrund der anfänglichen Ausrichtung auf Kinder und Jugendliche als primäre Zielgruppe des Publikumsnachwuchses etabliert sich zunächst das Kinderkonzert als eigenständige Kulturform (vgl. Wimmer 2002: 27 u. 31), um junge Menschen an klassische Musik heranzuführen, Grundkenntnisse über Musik und Gepflogenheiten im Konzertsaal weiterzugeben und ein sogenanntes »Publikum von morgen« zu gewinnen. Inzwischen sind die Begriffe »Dialoggruppe« und »Konzert« deutlich weiter gefasst. Rückgängige Besucher_innen-Zahlen, das Bestreben, neue Publikumsschichten zu erschließen, die zunehmende Professionalisierung des Berufsfeldes Musikvermittlung (→ Stiller: 101; vgl. auch Voit 2019a: 113f.) sowie die »Lust am Neuen, am Experiment« (Wimmer 2002: 28) führen zu neuen Konzertformaten und -reihen mit individuellen Profilen für verschiedenste Altersgruppen und Communitys von Babys bis zu Senior_innen, für Lehrlinge, Clubgänger_innen, blinde Menschen oder Menschen mit Demenz.

Historische Perspektive

In der Geschichte des Konzertes lassen sich verschiedene Formen wie Konzerte bei Hofe, Salonkonzerte für Adlige, Militär und die neureiche Bourgeoisie beschreiben sowie

ab Ende des 18. Jahrhunderts die halböffentlichen Liebhaberkonzerte oder Promenadenkonzerte in beleuchteten Gärten für die breite Bevölkerung (vgl. Salmen 1988). Diese unterschieden sich sowohl durch das Repertoire, bestimmte Musizierungsweisen und Besetzungen als auch durch die jeweilige Intention, den Anlass, den Rahmen und den Habitus der Anwesenden. Lange Zeit blieb das Konzertleben ein aristokratisch-bürgerliches Reservat.

Volkskonzerte, Populärkonzerte sowie die auf musikalische Bildungsinitiativen zurückgehenden Arbeiterkonzerte in Verbindung mit Einführungen und günstigen Eintrittspreisen bewirkten ab Ende des 19. Jahrhunderts eine allmähliche Öffnung des Konzertlebens und machten Musik vielen Bevölkerungsgruppen zugänglich (vgl. ebd.: 191–199; Jungmann 2008: 1–6). Die Idee der Volksbildung und einer Kunst für alle ab 1900 kann als Keimzelle von Konzerten für bestimmte Dialoggruppen betrachtet werden (vgl. Wimmer 2011: 9).

Konzerte für Kinder und Jugendliche als eigenständige Kulturform

Kinder und Jugendliche sind die ersten und nach wie vor wichtigsten Dialoggruppen in den Vermittlungsangeboten von Orchestern und Konzerthäusern. Sie bilden vielerorts noch immer das »Herz der Vermittlungsarbeit« (Wimmer 2011: 16). Konzerte für junges Publikum sind seit den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts belegt (vgl. Schwab 1971: 178) und haben sich ab dem Jahr 2000 sprunghaft vervielfacht. Eine ausführliche Darstellung der historischen Entwicklung geben Wimmer (2002; 2011) und Schilling-Sandvoß (2015). Dabei waren Kinder und Jugendliche vor allem im 17. Und 18. Jahrhundert von der Teilnahme an Konzertbesuchen mehrheitlich ausgeschlossen – sieht man von der Mitwirkung als reisende musikalische »Wunderkinder« oder »Zöglinge« in Wettbewerben ab: »Children cannot be admitted« (Salmen 1988: 187), hieß es 1789 in einer Londoner Konzertankündigung.

Mit der Entdeckung der Kindheit als einer eigenständigen Lebensphase und unter den pädagogischen Einflüssen von Rousseau, Pestalozzi und Fröbel erfolgte in zwei entscheidenden Schritten zu Beginn des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts eine Hinwendung zum Kind, dessen Vorstellungswelt und musikalischem Empfinden (vgl. Schilling-Sandvoß 2018). In den 1830er Jahren versuchte man in Boston (USA) bereits, durch *Juvenile Concerts* ein junges Publikum für klassische Musik zu interessieren. Das erste dokumentierte Jugendkonzert ist für den 4. Juli 1858 in der Philharmonic Society in Cincinnati belegt (vgl. Salmen 1988: 190; Wimmer 2011: 9). Auf das nachlassende Interesse von Erwachsenen am Konzertrepertoire und den damit einhergehenden Hörer_innen-Schwund im Laufe des 19. Jahrhunderts reagierte man mit speziell auf kindliche Bedürfnisse zugeschnittenen *Young People's Concerts*, die sich später auch in New York, London, Berlin, Wien u. a. durchsetzten und ein bis heute übliches Konzertformat darstellen (vgl. ebd.: 190). Durch Benjamin Britten's *Young Persons's Guide to the Orchestra* (1946) erfuhren sie neuen Aufschwung und wurden dank Leonard Bernstein zwischen 1959 und 1972 zu Meilensteinen der Konzertpädagogik (vgl. Wimmer 2011: 14).

In Großbritannien setzte der Dirigent Adrian Boult in den 1920er Jahren wegweisende Schritte durch vorbereitende Lehrkräftefortbildung in Schulen, Moderation und eine

direkte Ansprache der Kinder im Konzert (vgl. ebd.: 13). Ab 1990 übernahm das London Symphony Orchestra mit *LSO Discovery* bis heute eine Vorreiterrolle in der Konzeption verschiedenster Vermittlungsformate für unterschiedliche Dialoggruppen quer durch die Gesellschaft.

In Deutschland und Österreich wurden Kinder erst mit der Wende zum 20. Jahrhundert als eigenes Publikum gesehen. Getragen von reformpädagogischen Ideen initiierte die Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung ab 1898 erste *Volksschülerkonzerte* in Hamburg, dirigiert und moderiert v.a. von Richard Barth, der mit seinen Einführungsvorträgen überregionale Impulse für die weitere Entwicklung von Konzerten für Kinder setzte (vgl. Seippel 2003: 173–176; Wimmer 2011: 10).

In Folge entwickelten sich systematische Überlegungen zur Gestaltung von Kinder- und Jugendkonzerten u.a. durch den Musikpädagogen Felix Oberborbeck (vgl. Oberborbeck 1928). Inspiriert durch Konzerte für junges Publikum in England gaben die Wiener Symphoniker ab 1952 regelmäßige Schulkonzerte unter der Leitung von Hans Swarowsky (vgl. Wimmer 2011: 11).

Ab dem Jahr 1990 wurden u.a. die *Response*-Projekte des Ensemble Modern (→ Schneider: 392), die Gründung des Kölner Büros für Konzertpädagogik¹ und ab dem Jahr 2000 die Initiative *Konzerte für Kinder* der Jeunesses Musicales Deutschland sowie viele andere Initiativen und Impulse zum Anlass für viele Klangkörper, sich mit Musikvermittlung auseinanderzusetzen und neue Konzertformate für unterschiedliche Dialoggruppen zu konzipieren (vgl. Stiller et al. 2002; Voit 2019a).

Status Quo

Das gegenwärtige Angebot an Konzerten für verschiedene Dialoggruppen gestaltet sich äußerst vielfältig und ausdifferenziert nach Altersstufen (→ Schippling/Voit: 181). Je nach Konzertformat und adressierten Publika bilden Interaktion, Mitmachaktion und Moderation oftmals charakteristische Elemente. Der Werkekanon wird zunehmend aufgebrochen und das Repertoire erweitert. Zudem zeigt sich eine steigende Tendenz zu Collagen und performativen, inszenierten Formen.

Konzerte für Kinder (0–12 Jahre) und Familien etwa folgen dabei nach Constanze Wimmer drei unterschiedlichen Grundformen:

- themenbezogene moderierte Konzerte,
- Erzählkonzerte mit narrativem Fokus und Sprecher_in, der/die durch die Geschichte führt,
- performative szenische Konzerte, die verschiedene Kunstformen wie Schauspiel, Tanz, Licht und Bühnenbild verknüpfen (vgl. Wimmer 2011: 16).

Konzeptionelle Neuerungen und Impulse entstehen in jüngster Zeit v.a. im kammermusikalischen Bereich, weil kleinere Ensembles flexibler agieren und individuelle multidisziplinäre Produktionen realisieren können.

1 Vgl. www.konzertpaedagogik.de [14.07.2023].

Konzerte für die Allerkleinsten, Vorschulkinder und Familien

Diese Formate wenden sich an die Altersgruppe 0–3 plus Betreuungspersonen, oft altersmäßig noch engmaschiger ausdifferenziert als Angebote für 0- bis 1-Jährige, ab 1 Jahr, für 2- bis 3-Jährige und ab 3 Jahren sowie Familien- und Sitzkissenkonzerte für die Altersgruppe 3–6. Exemplarische Video-Einblicke² in ihr vielfältiges Programm gibt beispielsweise die Elbphilharmonie unter *Kitakonzerte – Für die kleinen Gäste*. Inszenierte Konzerte wie klingende Märchen, interaktive Erzählkonzerte oder experimentelle Klangreisen mit altersgerechten musikalischen Zugängen und Wahrnehmungsformen sprechen viele Sinne an, integrieren Elemente des Musiktheaters wie Storytelling, Performance, Tanz, außermusikalische Inhalte, Visualisierung, Bühnenbild und Kostüme.³

Während Angebote für Babys und Kleinkinder von 0 bis 3 Jahren auf das nonverbale, vielsinnliche Entdecken und Erleben von Musik fokussieren, beinhalten Konzerte für die Altersgruppe 3–6 Jahre vermehrt Mitmachaktionen wie Rhythmus- und Wahrnehmungsspiele, gemeinsames Singen, Tanzen, Basteln und Musizieren.

Konzerte für Grundschulkinder

Musikalische Bildung und der Wunsch, Impulse für die Beschäftigung mit Musik zu setzen, stehen hier gleichberechtigt neben dem Ziel kultureller Teilhabe (→ Voit: 40). Kleine Ensembles präsentieren einerseits mobile Formate wie moderierte oder (halb-)szenische Kammer-, Werkstatt- und Kofferkonzerte in Grundschulklassen und Kitas, integrieren Mitmachelemente zum gemeinsamen Musizieren, Singen, Spielen, Tanzen oder Basteln sowie Instrumentenvorstellungen oder das Kennenlernen bekannter klassischer Werke. Andererseits werden Schulklassen und Kindergruppen in den Konzertsaal geholt.

Konzerte, Probenbesuche und Musiktheaterproduktionen werden i.d.R. durch Begleitmaterialien für Lehrende und Erziehende oder Einführungsworkshops vorbereitet oder vor Ort an Führungen oder Entdeckungs-Ralleys in Konzerthaus und Theater gekoppelt.

Konstatiert Eberwein (1998) in ihrer Studie einen noch sehr überschaubaren und programmatisch ausgerichteten Kanon mit Werken der Programmmusik wie *Peter und der Wolf*, *Karneval der Tiere* etc., so sind Programmspektrum und Repertoire heute insbesondere in der Altersgruppe 0–6 Jahre vielfältiger ausgerichtet (vgl. Voit 2019a: 116) und beziehen – je nach Institution in unterschiedlichem Ausmaß – Werke verschiedener Stilrichtungen wie Klassik, Avantgarde, Jazz, Volksmusik, Worldmusic, Pop u.a. mit ein.⁴

2 Vgl. www.elbphilharmonie.de/de/schule-und-kita/kitakonzerte [14.07.2023].

3 Schon 1914 wiesen die *Märchenspiele* im Wiener Konzerthaus eine andere Dramaturgie auf und integrierten Elemente wie Geschichten, Lichtbilder, Kostüme, vgl.: www.konzerthaus.at/datenbanksuche [14.07.2023].

4 Dies zeigt u.a. die Musikauswahl im Konzertangebot der Elbphilharmonie im Bereich Kind und Familie, das Format *Jazz in Concert* für Schulklassen an der Alten Oper Frankfurt, die Kinderkonzertprogramme des Ensembles Die Schurken oder die Ensemble-Auswahl der Sitzkissenkonzerte in der Bremer Glocke.

Konzerte für Jugendliche

Jugendkonzerte haben vielfältige Ausrichtungen. Charakteristisch sind moderierte Konzerte mit interaktiven Einführungen und Vorbereitungs-Workshops sowie die dialogische Begegnung mit Musiker_innen bei Gesprächskonzerten und Backstage-Formaten wie z.B. *music4u* am Wiener Konzerthaus. Manche Konzertreihen richten sich eher an ein klassik-affines junges Publikum bis hin zu Jungstudierenden, z.B. die Reihe *Echtzeit* des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks als moderierte Orchesterprobe mit einer von Schüler_innen für Schüler_innen selbst entwickelten Konzertmoderation. Bei *Mittendrin*- und *Im Klang*-Konzerten (Wiener Symphoniker u.a.) sitzt das Publikum direkt im Orchester sehr nahe an den Musiker_innen. Crossover-Formate wie z.B. *tonhalleLATE* des Tonhalle Orchester Zürich, *Klassik im Club* oder *DISCO* in der Elbphilharmonie akzentuieren hingegen die Fusion verschiedener Musikstile und -kulturen bzw. greifen – wie in *Game Symphony* im Bremer Konzerthaus Die Glocke oder *Circling Realities* in der Elbphilharmonie – digitale Lebenswelten und Hörgewohnheiten programmatisch auf.

Eine spezifische Form bilden die Lehrlingskonzerte der Philharmonie Salzburg für Jugendliche in Ausbildung zwischen 15 und 18 Jahren, die teilweise auch von diesen mitgestaltet werden.⁵ Mittlerweile werden auch Personen aus der Jugendkultur als Influencer_innen eingebunden, wie im Konzept der Schülermanager_innen beim Beethovenfest Bonn, der Tonhalle Zürich und bei der Publikumsakademie von TONaLi.⁶ Hier übernehmen Schüler_innen die Rolle von Kulturmanager_innen und konzipieren neue Formen wie z.B. *TOZdiscover* an der Tonhalle Zürich oder *SymFusion* und *das Geheimkonzert* beim Beethovenfest Bonn, die mitunter verschiedene Musikgenres (Klassik mit Pop oder House u.a.) miteinander verbinden.

Neben Formaten, die einen produktionsorientierten Umgang mit Musik akzentuieren wie z.B. *Response*- und Kompositionsprojekte (→ Schneider: 389), zielen längerfristig angelegte partizipative Formate für und mit Schulklassen wie Stadtteilopern u.a. auf kulturelle Teilhabe und eine soziale und nachhaltige Ausrichtung von Musikvermittlung.

Konzerte für (junge) Erwachsene

Angebote für (junge) Erwachsene umfassen neben Formaten für Jugendliche auch die Fusion von klassischen Werken mit lebensweltlichen Interessen der Dialoggruppe oder anderen Musikgenres wie Hip-Hop, Clubbing etc. (s.o.). Das *Detect Classic Festival*⁷ und vergleichbare Uni-Konzerte locken Erstsemester z.B. durch eine Verbindung von klassischem Orchesterkonzert mit anschließendem Elektro-Clubbing im Foyer.

Lange blieb das klassische Konzertformat unangetastet, doch mittlerweile existieren auch vielfältige Angebote für Erwachsene, die über den herkömmlichen Rahmen hinausgehen: 2 x *hören*, eine moderierte Konzertreihe, die ursprünglich im Körperforum Ham-

5 Lehrlinge als Publikum hatte in den 1920er und 1930er Jahren schon Oberborbeck bei seinen Jugendkonzerten im Blick (vgl. Wimmer 2011: 10).

6 Vgl. www.tonhalle-orchester.ch/jung/schuelermanager; www.tonali.de/akademie/publikumsakademie; www.beethovenfest.de/de/magazin/schuelermanagement-2022/8 [14.07.2023].

7 Vgl. www.detectclassicfestival.de/idee [14.07.2023].

burg entwickelt und vielerorts übernommen wurde, setzt ein Gespräch des Moderators bzw. der Moderatorin mit den Ausführenden zwischen zwei Aufführungen desselben Stücks mit dem Ziel, das Hören zu verändern. Durch die dialogische Anlage entsteht ein interaktives Setting, welches das sinnlich-emotionale Erfahren eines Werks und den analytischen Zugang, vor allem aber die Performativität des Ereignisses in der Konzeption des Formats mitdenkt.

Neben anderen Formen moderierter Gesprächskonzerte, die Musiker_innen ins Gespräch einbinden und auf unterhaltsame Weise Einblicke und Hintergrundwissen vermitteln, gibt es kurze Mittags- oder Feierabend-Konzerte mit anschließendem Konzertausklang an der Bar, Probenbesuche oder Pre-Concert-Talks. Konzerte wie *Im Klang*⁸ und *Mittendrin*⁹ in analoger wie digitaler Form¹⁰, bei denen das Publikum mitten im Orchester Platz nehmen kann, ermöglichen ein immersives Konzerterleben. Mitmach-Formate wie *Symphonic Mob* oder *Response*-Projekte u.a. akzentuieren das eigene Musizieren für Laienmusiker_innen.

Neue Konzertsettings dekonstruieren das klassische Konzertformat, rücken die Kontextualisierung musikalischer Werke ins Zentrum, betreiben musikalisches Storytelling und dramaturgische Inszenierung oder arbeiten mit variablen Raumkonzepten, unterschiedlichen Hörperspektiven wie z.B. Konzerten im Liegen, Wandelkonzerten oder partizipativer Beteiligung bei der Stückauswahl (vgl. Wimmer 2021b: 130f.).

Konzerte für bestimmte Communitys

Angesichts einer zunehmend von Diversität geprägten Gesellschaft werden seit einiger Zeit auch bislang eher unterrepräsentierte Gesellschaftsgruppen in den Blick genommen. Programm, Form und Setting der Konzerte orientieren sich an den besonderen Bedürfnissen, Interessen und Lebenssituationen der jeweiligen Gesellschaftsgruppe. Charakteristisch sind Mitsing-/Mitspielsituationen sowie Zeit für Gespräch und Austausch. Als Best-Practice-Beispiel kann das London Symphony Orchestra mit seinem umfassenden Gesamtkonzept dienen. Das Spektrum umfasst u.a.

- Konzerte für Schwangere und Stillende,
- Stationskonzerte in Krankenhaus, Hospiz, Senioren- und Pflegeheim,
- Konzerte für Menschen mit Demenz (→ Koch: 437; vgl. auch Koch/Reuschenbach 2021a),
- Konzerte für Teilnehmende an Deutschkursen von Volkshochschulen,
- Konzerte für und mit Geflüchtete(n) oder Menschen mit Migrationshintergrund,

8 *Im Klang* ist eine Konzertreihe für Schulen der Wiener Symphoniker: www.wienersymphoniker.at/de/open-symphony/archiv/schulkonzerte/im-klang-symphonische-taenze [14.07.2023].

9 Am Konzerthaus Berlin heißt das Format *Mittendrin*: www.konzerthaus.de/de/mittendrin [14.07.2023].

10 Vgl. das Interaktive VR-Konzert im 360°-Modus der Augsburger Philharmoniker: www.staatstheater-augsburg.de/bilder_einer_ausstellung [14.07.2023].

- Konzerte für Gehörlose und Menschen mit eingeschränktem Hörvermögen,
- Konzerte für Menschen mit und ohne Behinderung.¹¹

Das Luzerner Sinfonieorchester setzt einen eigenen Inklusionsschwerpunkt und entwickelt neben den o.g. Angeboten auch Konzerte gemeinsam mit und für blinde und sehbehinderte Menschen oder mit und für Menschen mit Hörbehinderung.¹² Allerdings handelt es sich bei solchen Angeboten bislang meist um Initiativen einzelner Orchester.

Fazit

Konzerte für bestimmte Dialoggruppen haben im Hinblick auf Altersstruktur, Setting, Repertoire, Ansprache des Publikums und Art der Konzertgestaltung eine große Ausdifferenzierung erfahren, die sich auf der Suche nach zeitgemäßen musikalischen Kommunikationsräumen weiter fortschreibt. Zwei Transformations-Impulse sind dabei prägend: Da ist das Bestreben, Audience Development (→ Mandel: 353) in Community Engagement (→ Stibi: 197) zu überführen, um sich gemeinsam *mit* Akteur_innen aus den jeweiligen Bereichen auf offene Prozesse mit (noch) unbekannten Gesellschaftsgruppen einzulassen wie z.B. die *Beethovenfest Inside*-Konzerte¹³, die oben genannten Inklusionsprojekte des Luzerner Sinfonieorchesters, die *MusiKativ*-Konzerte mit Community-Music-Gruppen an der Kölner Philharmonie¹⁴, die Opernlabor-Projekte der Jungen Oper an der Wiener Staatsoper, die Stadtteilarbeit des Klavierfestival Ruhr¹⁵ oder *Love est.2023* der Elbphilharmonie Hamburg¹⁶, die oftmals die Grenze vom Konzert zum partizipativen Community-Projekt überschreiten. Dies ist wiederum eng verbunden mit der Suche nach einer Transformation des Konzerts selbst »als Neudefinition der Beziehung zwischen Publikum und Ausführenden« (Wimmer 2021b: 133).

11 Vgl. www.cultureinclusive.ch/fr/outils/articles/expertise-einholen-fuer-mehr-inklusion-254.html [14.07.2023].

12 Vgl. www.sinfonieorchester.ch/de/barrierefreiheit/ [14.07.2023].

13 Hervorzuheben sind die *Dunkelkonzerte*, entwickelt von jungen blinden und sehbehinderten Menschen und dem Vision String Quartett, oder die von Jugendlichen aus einem Jugendzentrum und Frauen eines Nachbarschaftszentrums entwickelten *Stadtteilkonzerte*: www.beethovenfest.de/de/mitmachen/schuelermanagement [14.07.2023].

14 Vgl. www.koelner-philharmonie.de/de/Stadtteilprojekt [14.07.2023].

15 Vgl. www.klavierfestival.de/education/stadtteilarbeit-bochum [14.07.2023].

16 Vgl. www.elbphilharmonie.de/de/mitmachen/love-est-2023-wie-wir-lieben/937 [14.07.2023].