

Pop

(Bd. 4, Nr. 1)

*Herausgeber*innen: Prof. Dr. Christiane Plank-Baldauf, Dr. Clara-Franziska Plum,
Prof. Tamara Schmidt, Dr. Theresa Schmitz, Christoph Sökler*

Kulturorchester als Begegnungs- und Lernorte für Pop-Musikvermittlung

*Autor*innen: Lisa Werner, Fabian Bade*

Lektorat: Nicole Steiner

Abstract

This article examines emerging concert formats situated at the intersection of cultural orchestras and pop music, that have become increasingly well-established over the decades and continue to evolve. Alongside examining and connecting the fields of cultural orchestras, pop music, and music education, the focus lies on the potential and opportunities for incorporating aspects of music education into the design of pop music-oriented, target-group-specific programmes and concert formats, to make the emerging processes visible.

Zitiervorschlag:

Werner, Lisa/Bade, Fabian: Kulturorchester als Begegnungs- und Lernorte für Pop-Musikvermittlung. In: Klangakt, Bd. 4, Nr. 1, 2026, DOI: 10.5282/klangakt/116

Kulturorchester als Begegnungs- und Lernorte für Pop-Musikvermittlung

Lisa Werner, Fabian Bade

1. Einleitung

Die wachsende Vielfalt an (Konzert-)Formaten in Kulturorchestern Deutschlands im Zusammenhang mit Pop-Musik unterstreicht die zunehmende Bedeutung dieses Themenfeldes: So finden sich an dieser Schnittstelle bspw. Konzertformate für Familien und Kinder zwischen fünf und zehn Jahren wie „Tanz mal mit der Maus“ (Westdeutscher Rundfunk 2026, o.S.) oder altersgruppenübergreifende Angebote wie das Format „Philharmonie trifft Pop“ (Jenaer Philharmonie 2024, o.S.) in den Programmen deutscher Kulturorchester wieder. Dabei lassen sich heterogene Dialoggruppen adressieren, denn „Rock/Pop ist insgesamt und in allen Altersgruppen bis 59 Jahren das beliebteste Genre in Deutschland“ (Institut für Demoskopie Allensbach 2022, o.S.).

Kulturorchester eröffnen mit derlei Angeboten neue Begegnungs-, Spiel- und Erfahrungsräume, die sich längst nicht mehr ausschließlich an „klassischen“ Formaten orientieren: So laden unter anderem Open-Air-Konzertformate zum Mitsingen bekannter Pop-Hits ein (Bodensee Philharmonie 2025, o.S.), neue Kompositionen lassen die Musik klassischer Komponist*innen mit der von bekannten Pop-Musiker*innen in Crossover-Formaten verschmelzen (vgl. Hackmann 2026a, o.S.) und Sinfonieorchester treffen auf Pop-Musik-Künstler*innen in gemeinsamen Konzertformaten (vgl. Westdeutscher Rundfunk 2021, o.S.). Diese Umsetzung diverser Projekte und Konzertformate und das damit verbundene Schaffen von Gelegenheiten für eine tiefere Auseinandersetzung, auch mit dem Themenfeld der Pop-Musik¹ im Kontext sogenannter Kulturorchester, schafft hierbei Zugänge für potenziell neue Dialoggruppen² verschiedenen Alters. Profunde inhaltliche Dimensionen

¹ Anmerkung der Verfasser*innen: Die Öffnung und die Entstehung neuer Initiativen ist auch in Hinblick auf andere Musikgenres beobachtbar.

² Anmerkung der Verfasser*innen: In Anlehnung an Petri-Preis/Voit wird im Folgenden der Begriff Dialoggruppe Verwendung finden: „Wir bevorzugen den Begriff der Dialoggruppe gegenüber jenem der Zielgruppe, weil dann wechselseitige Kommunikations- und Aushandlungsprozesse abgebildet sind“ (Petri-Preis/Voit 2023a, 25).

können bei dieser Gelegenheit durch vor- und nachbereitende, musikvermittelnde Begleitveranstaltungen gefördert, eröffnet und Menschen in einen gemeinsamen Austausch gebracht werden.

Die ersten beiden Kapitel des Beitrags führen in erste Inhalte ein, indem sie die Felder der Kulturorchester, der Musikvermittlung und der Pop-Musik zunächst getrennt voneinander in den Blick nehmen und zentrale begriffliche Bezüge herstellen bzw. Abgrenzungen vornehmen, welche die inhaltliche Grundlage des Beitrags bilden sollen. Kapitel 4 führt die Bereiche anschließend zusammen und offenbart Einblicke in vergangene und aktuelle Entwicklungen der Pop-Musik im Kontext von Kulturorchestern. Das darauffolgende und letzte Kapitel fungiert als Ausblick und Zusammenführung, indem es daraus resultierende Potentiale des Einbezugs musikvermittelnder Aspekte zur Ausgestaltung Pop-Musik-bezogener, dialoggruppenspezifischer Angebote und Konzertformate in den Blick nimmt, um entstehende Prozesse und die zielgerichtete inhaltliche Ausgestaltung von (neuen) Konzertformaten sichtbar machen zu können.³

2. Kulturorchester und (neue) Konzertkontexte im Fokus

Den Orchestern und Konzerthäusern Deutschlands kommen als Orte Kultureller Bildung (vgl. Mertens 2012, 553) und einer damit verbundenen Erweiterung ihres Selbstverständnisses (vgl. Mertens 2012/13, o.S.) eine besondere Bedeutung zu, die innerhalb dieses Kapitels näher aufgearbeitet und dargestellt wird. Die Theater- und Orchesterlandschaft offenbart vielfältige künstlerische Ausdrucksformen und Genres von Oper, Musical, Operette, Konzert über Tanz und Schauspiel bis hin zum Figurentheater und unterschiedlichsten performativen Veranstaltungen (vgl. Deutsche UNESCO-Kommission e.V. 2026, o.S.). Derzeit sind in Deutschland „129 öffentlich finanzierte Konzert-, Opern-, Rundfunk- und Kammerorchester“ (unisono, 2026, o.S.) aktiv. Das Vier-Säulen-Modell unterteilt hierbei die deutsche Orchesterlandschaft zur eindeutigen Abgrenzung in die Bereiche Konzertorchester, Opernorchester (Theaterorchester), Rundfunkklangkörper und Kammerorchester (vgl. Mertens

³ Der Fokus des Beitrags liegt dabei nicht auf der Analyse bestehender Formate und Initiativen, sondern hat einen einführenden Charakter, um die verschiedenen Bereiche zusammenzuführen.

2010, 14). Mit Gerald Mertens verstehen wir den Begriff des „Kulturorchesters“ im Kontext dieses Beitrags wie folgt: „Als ‚Kulturorchester‘ werden sprachlich im Allgemeinen alle vorgenannten Konzert-, Rundfunk- und Opernorchester bezeichnet, da sie – so die etwas angestaubte tarifvertragliche Definition – ‚überwiegend ernst zu wertende Musik‘⁴ spielen. Das entscheidende Kriterium dürfte jedoch sein, dass diese Orchester alle überwiegend öffentlich (aus Steuermitteln oder Rundfunkgebühren) finanziert werden, mit einem festen Personalbestand ganzjährig und keine reine Unterhaltungs- oder Marschmusik spielen“ (Mertens 2014, 2).

Die zuletzt erschienene Erhebung zu Konzerten und Veranstaltungen der öffentlich finanzierten Orchester und Rundfunkensembles stammt aus der Spielzeit 2023/24 und zeigt, dass unter den 14.988 stattgefundenen Veranstaltungen deutscher Kulturorchester „musikpädagogische Veranstaltungen [...] insgesamt einen Anteil von 40% am Veranstaltungsprogramm der Spielzeit 2023/24 [hatten]. Die 5.940 musikpädagogischen Veranstaltungen setzten sich zusammen aus Konzerten (2.145 Schüler- sowie 1.323 Kinder- und Jugendkonzerte) sowie Workshops, Instrumentenpräsentationen und Kammermusikauftritte zur Musikvermittlung (1.690 in Schulen und 782 im Konzertsaal)“ (Deutscher Musikrat gGmbH 2026, o.S.).

Die im letzten Abschnitt als musikpädagogische Veranstaltungen aufgeführten Konzerte, Workshops, Instrumentenpräsentationen und Kammermusikauftritte im Kontext der Musikvermittlung mit Kindern und Jugendlichen belegen, dass der Zusammenarbeit mit allgemeinbildenden Schulen eine besondere Bedeutung zukommt, da ein gesellschaftlicher Querschnitt erreicht werden kann (vgl. Voit 2023, 40). Gleichzeitig tragen solche Kooperationen auch „zur Entwicklung einer neuen, konzertpädagogisch motivierten Praxis des Konzerts bei, die die Bedürfnisse des jungen Publikums gezielt in den Blick [nehmen]“ (Voit 2023, 41; Welte/Schmidt 2015, 204).

⁴ Die Verfasser*innen distanzieren sich ausdrücklich von der eine Dichotomie zwischen E- und U-Musik fortschreibenden Wertung, die diesem Zitat innewohnt. Wir stützen uns bei der Definition auf den Aspekt der vornehmlich durch öffentliche Gelder realisierten Finanzierung, möchten der Vollständigkeit halber aber alle Argumente von Mertens wiedergeben.

Neben diesen musikpädagogischen Veranstaltungen, die in der Saison 2023/24 auf vergleichsweise hohem Niveau blieben (vgl. Deutscher Musikrat gGmbH 2026, o.S.), gewannen darüber hinaus jedoch auch Festivalveranstaltungen in Form von Open Airs, Musikfesten oder anderen Formaten für offenere Altersgrenzen bis ins Erwachsenenalter von deutschen Kulturorchestern an zusätzlicher Beliebtheit (vgl. Deutscher Musikrat gGmbH 2024, o.S.). Dies zeigt, dass gerade solche Veranstaltungs-, Konzert-, Projekt- und Workshopformate resp. Outreach-Aktivitäten⁵ (vgl. Mertens 2012/13, o.S.) zunehmend in den Fokus rücken, die durch ausgefallene oder ungewöhnlichere Programme Menschen verschiedener Dialoggruppen durch geschicktes Marketing dazu animieren, Konzertangebote deutscher Kulturorchester und unterschiedlicher Künstler*innen in attraktivem Veranstaltungsambiente und hochkultureller Rahmung (vgl. Deutscher Musikrat gGmbH 2024, o.S.) wahrzunehmen. So bieten beispielsweise das Sinfonieorchester und die Bigband des Hessischen Rundfunks mit dem *Europa Open Air* Menschen in und um Frankfurt die Möglichkeit, zum Saisonauftakt am Ufer des Mains bei Picknickatmosphäre einen Konzertabend zu erleben, der Klassische und populäre Musik miteinander vereint (hr-Sinfonieorchester 2026, o.S.). Oder das *Takeover Festival* des Festspielhauses Baden-Baden, das verschiedene Musikstile und Menschen für eine Woche in Formaten wie u.a. einem Pop-up-Chor und einem Techno-Ballett zusammenbringt (Festspielhaus Baden-Baden 2026, o.S.).

Johannes Voit (2023) und Constanze Wimmer (2018) beschreiben diese Veränderung des zu Beginn dargestellten Selbstverständnisses von Kulturinstitutionen hierbei auch einhergehend mit zentralen Sichtweisen der Musikvermittlung als kontextuelle Praxis, die neben konkreten Formaten auch die Kulturinstitutionen selbst hinsichtlich ihrer gesellschaftlichen Haltung und das künstlerische Selbstverständnis der dort tätigen Musiker*innen berührt (vgl. Voit 2023, 41). Dies hat zur Folge, dass Kunst nicht als Selbstzweck betrieben wird, sondern „als Mittel zur Aufklärung, zur gesellschaftlichen Interaktion und zur Ermächtigung von Bevölkerungsgruppen [...], die sonst einen erschwerten

⁵ Anmerkung der Verfasser*innen: Wir verstehen Workshopformate als interaktive Arbeits- und Lernformate mit Entwicklungs- bzw. Lernzielen und einer Ergebnisorientierung, festgelegt auf eine definierte Dialoggruppe, wohingegen Outreach-Formate als übergreifende, freiere Teilhabe-, Kontakt- und Reichweitenangebote nach außen und auf das Erreichen neuer Dialoggruppen ausgerichtet sind.

Zugang zu öffentlich geförderten (hoch-)kulturellen Einrichtungen hätten“ (Wimmer 2018, 88). Durch langfristiges Ermöglichen einer Teilhabe an kultureller Bildung werden Räume geschaffen, die Menschen bewegen, berühren und verändern (vgl. Rüdiger 2014, 9) und die Anstöße zwischen Publikum und Musik eröffnen sowie Horizonte für Bedeutungen, Assoziationen und Berührungen entstehen lassen (vgl. Wimmer 2010, 55).

Ilka Seifert (2026) beschreibt die im Kontext der zeitgenössischen Musik entstehenden, neuen Konzertformate als Türöffner zu klassischer Musik und attestiert ihnen das Potential, „Orchester in Bewegung“ zu versetzen (Seifert 2026, 9). Dabei arbeitet sie Themenbereiche und Praxisbeispiele heraus, die in diesem Umsetzungsprozess zentral und wegweisend werden können: „1. Die Entdeckung und Öffnung neuer Räume für Musik/ortsspezifisches Arbeiten; 2. Interdisziplinarität/Multimedialität/Dialog mit anderen Künsten; 3. Themenausrichtung des Programms: Kontextualisierung/Storytelling; 4. Partizipation/Interaktion; 5. Immersion/Resonanz/Dramaturgie der Nähe [sowie] 6. Inklusion“ (Seifert 2026, 10ff.). Im Zentrum steht die Frage, „[...] was eine bestimmte aufzuführende Musik für uns heute bedeutet oder bedeuten kann und welche Musik angemessen sein könnte oder neu entstehen muss, um unserer Zeit und unserem Empfinden gerecht zu werden“ (Seifert 2026, 12f.), die demnach auch tiefgehende Dimensionen in den Blick nimmt.

Der Gesamtkontext eines Konzerts, der sich nach Barbara Balba-Weber (2022) inhaltliche Aspekte (Werkauswahl, Inszenierung, Performanz), soziale Aspekte (Bühnenakteur*innen, Publika, Mitarbeitende), räumliche Aspekte (architektonische, beleuchtungstechnische) sowie Aspekte, die den erweiterten Kontext betreffen (bspw. Rahmenveranstaltung, Sprachen, Preis, Informationen, Uhrzeit, Verpflegung) unterteilen lässt (Balba Weber 2022, 144), ergänzt die Aspekte Seiferts im Entwicklungsprozess neuer Konzertformate zusätzlich. Der Journalist Sven Scherz-Schade argumentiert in diesem Zusammenhang, dass Musikvermittlung zukünftig nicht mehr ausschließlich an bestehenden Formaten ansetzen sollte, sondern neue Konzertkontexte in den Blick nehmen und schaffen sollte (vgl. Scherz-Schade 2026, 15) und orientiert sich damit konkret an den Sichtweisen Balba-Webers, dass der Konzertkontext selbst auf der Suche nach einem neuen Konzertformat zu einem zentralen Gestaltungsfeld werden sollte (vgl. Scherz-Schade 2026, 14). Er schreibt:

Klangakt. Musiktheater für Junges Publikum. Zeitschrift für Vermittlung und Ästhetik.

<https://klangakt.ub.uni-muenchen.de/klangakt>

„Neue Konzertformate sollten kein ästhetisches Experiment am Rande sein. Sie sind eine Frage kultureller Infrastruktur. Wer neue Publika erreichen will, muss bereit sein, bestehende Selbstverständlichkeiten zu hinterfragen, auch auf die Gefahr hin, Widerstände im Stammpublikum auszulösen. Die entscheidende Erkenntnis lautet dabei nicht ‚entweder‘ künstlerische Qualität ‚oder‘ gesellschaftliche Relevanz. Sondern: ‚Nur in der bewussten Verbindung von beidem kann das Konzert der Zukunft entstehen‘“ (Scherz-Schade 2026, 16f.). Letztlich steht also das gesamte Umfeld eines Konzerts im Fokus und alle damit einhergehenden räumlichen, sozialen, situativen, kulturell-symbolischen und organisatorischen Gesichtspunkte, die prägen, wie ein Konzert erlebt und gedeutet wird (vgl. Stepf/Balba Weber 2021, 219f.; Balba Weber 2022, 144).

Der Einbezug von Pop-Musik steht im Entwicklungsprozess neuer Konzertkontexte⁶ zunehmend im Vordergrund, wie folgendes Beispiel verdeutlicht: Das Orchester Stegreif entwickelt Programme, die neben sinfonischem Repertoire unter anderem Pop und andere Musikstile miteinander verbinden. Dabei kommen auch Instrumente zum Einsatz, die in den Originalkompositionen nicht vorgesehen sind (vgl. Seifert 2026, 12). Gleichzeitig verortet sich das Stegreif als *The Improvising Symphony Orchestra* unter einem musikalischen, organisatorischen und gesellschaftlichen Selbstverständnis, das, im Sinne der zuletzt erläuterten Inhalte zum Konzerterleben, interaktive Vermittlungsformate in den Blick nimmt, um u.a. gemeinschaftliche Prozesse anzustoßen (Stegreif e.V. 2026, o.S.). Diese Öffnung wird nicht ausschließlich in Bezug auf den Bereich der Pop-Musik vollzogen – für diesen Beitrag bildet dieser Bereich jedoch den Fokus.

Die innerhalb dieses Kapitels zusammengeführten Inhalte zeigen Potentiale und Dimensionen auf, wie die Entwicklung und Integration neuer Konzertkontexte- und formate im Bereich der Pop-Musik angestoßen bzw. ausgestaltet und begleitet werden kann. In einem nächsten Schritt ist es daher zentral, neben der Einordnung unseres Verständnisses von Kulturorchestern

⁶ Anmerkung der Verfasser*innen: Aufgrund des ganzheitlichen Verständnisses wird im Folgenden der Begriff Konzertkontexte genutzt und schließt den damit eng verbundenen Teil der Konzertformate mit ein.

und (neuen) Konzertkontexten auch den Begriff der Pop-Musik genauer in den Blick zu nehmen, um anschließend beides miteinander in Beziehung setzen zu können.

3. Das Feld der Pop-Musik

Fabian Bade weist auf „die (immer noch) virulente Frage nach dem Pop-Begriff“ sowie die Notwendigkeit kontextbezogener Spezifizierung hin, wenn er schreibt: „Die lange Zeit vorherrschende Begriffs-Trias Popmusik, Populärmusik und populäre Musik hat aufgrund ihrer parallelen, vielfach nicht eindeutigen Verwendung zu vielen Irrungen und Wirrungen geführt, was damit zusammenhängt, dass die Begriffe teilweise das Gleiche meinen, an anderer Stelle hingegen völlig disparat konnotiert sind“ (Bade 2025, 42). Einem weitgefassten, multimedialen Verständnis folgend, beziehen wir uns daher in Anlehnung an Diedrich Diederichsen auf dessen Begriff in seiner Schreibweise mit Bindestrich („Pop-Musik“) und nutzen diesen als Grundlage für weitere Überlegungen. Diederichsen beschreibt den Begriff wie folgt: „Pop-Musik ist der Zusammenhang aus Bildern, Performances, (meist populärer) Musik, Texten und an reale Personen geknüpften Erzählungen. Es ist ein Zusammenhang, den man ungefähr seit der Mitte des letzten Jahrhunderts beobachten kann. Den notwendigen Zusammenhang aber zwischen z.B. Fernsehausstrahlung, Schallplatte, Radioprogramm, Live-Konzert, textiler Kleidermode, Körperhaltung, Make-up und urbanem Treffpunkt, zwischen öffentlichem, gemeinschaftlichem Hören und der Intimität von Schlaf- und Kinderzimmer stellt kein Medium her – die Hörer, die Fans, die Kunden von Pop-Musik selbst sorgen für diesen Zusammenhang“ (Diederichsen 2014, XI).

Dieser nicht über das musikalische Material allein begründbare Begriff eröffnet im Kontext der Integration von Kulturorchestern deshalb Spielräume, da Pop-Musik nicht ausschließlich akustisch rezipiert wird, sondern auf verschiedensten Kommunikationsebenen – etwa über Bild, Bewegtbild, Mode, Performance etc. – nicht nur angeeignet wird, sondern diesen Aneignungsprozessen zudem identifikationsbildende Potentiale innewohnen. Dieses Begriffsverständnis knüpft an die in Kapitel 2 beleuchtete Verbindung von künstlerischer Ebene und

gesellschaftlicher Relevanz an und verdeutlicht, wie groß die Vorteile der Integration einer Kulturform sind, die einer multimedialen Rezeption bedarf und gleichzeitig auch zu einer solchen einlädt.

Es hat sich gezeigt, dass die Einordnung in einen Gesamtzusammenhang von Bildern, Performances, Klangebenen etc. nach Diederichsen erforderlich wird (Bade 2025, 43), um Pop-Songs überhaupt als vieldimensionale und komplexe Gebilde und die sozialen Verhältnisse zwischen Produktion und Rezeption begreifen zu können (Wicke 1992, 11). Michael Ahlers betont zudem insbesondere den Aspekt der „Mehrheitsfähigkeit“, wenn er schreibt: „Es geht aber auch um subversive Botschaften, Intellektualität oder Kritik an aktuellen gesellschaftlichen Entwicklungen, eingekleidet in einen mehrheitsfähigen Sound“ (Ahlers 2024, 2).

Pop-Musik mit ihrer sozialen Relevanz, universellen Sprache, künstlerischen Vielfalt, Innovationskraft und wirtschaftlichen Bedeutung wird längst als eigenständige Kulturform wahrgenommen, und zwar nicht nur von Rezipient*innen, sondern gerade auch auf institutionalisierter Ebene in der Wirtschaft oder auf ministerieller Ebene (Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg 2024, 12). Verschiedene Studien unterstreichen diese Entwicklung – so etwa die der Sinus Markt- und Sozialforschung, welche belegt, dass Pop und Rock die beliebtesten Musikgenres sind: „Anhand einer Mehrfach-Auswahl von 20 gängigen Musik-Genres gibt rund die Hälfte an, gerne Pop-Musik zu hören (53%), etwas weniger (45%) zählen Rock zu ihren Lieblings-Genres (Sinus Markt- und Sozialforschung GmbH 2022, 2).“⁷

Die Vielschichtigkeit und die Bedeutungszusammenhänge von Pop-Musik auf Basis des in diesem Kapitel dargestellten ganzheitlichen Verständnisses auch hinsichtlich der Entwicklungsprozesse vermittelnder Konzertkontexte von Kulturorchestern weiterzudenken und auch in diesem Bereich zu integrieren, ist daher ein Weg, auf den sich bereits viele Initiativen, Institutionen und

⁷Anmerkung der Verfasser*innen: An der Befragung nahmen 2050 Personen teil. „Die Ergebnisse wurden gewichtet und sind repräsentativ für die deutsche Bevölkerung von 18 bis 75 Jahren“ (Sinus Markt- und Sozialforschung GmbH, 2022, o.S.).

Einzelpersonen gemacht haben und der innerhalb des nächsten Kapitels in den Fokus rückt.

4. Verortung von Pop-Musik im Kontext von Kulturorchestern

„In der Vielfalt künstlerischer Angebote und Darstellungsformen eröffnen Theater und Orchester jene, immer rarer werdenden Räume der Teilhabe eines gemeinsamen Erlebens und lebendigen Austauschs. Theater- und Orchesterkunst agieren jenseits der Notwendigkeit rationalen Handelns und Verhandelns, der Bestimmung kausalen und zielgerichteten Denkens auf einem gesellschaftlichen Feld, das sich auszeichnet durch emotionale Erfahrung, durch das wiederkehrende und immer gegenwärtige Spiel mit dem Unerwarteten, Experimentellen, dem noch nicht Gedachten.“ (Deutsche UNESCO-Kommission e.V. 2026, o.S.)

Dieses Zitat beschreibt eindrücklich die Möglichkeiten von Kulturorchestern, neue Konzertkontexte zu entwickeln, die verschiedenen Dialoggruppen ein Verständnis des gemeinsamen Erlebens, Interagierens, Reagierens und des Austausches eröffnen können, wenngleich dies nicht gleichbedeutend damit ist, dass dies in der Realität auch geschieht. Für den Bereich der Pop-Musik und die Entwicklung von (neuen) Konzertkontexten lenkt dies den Blick auf die Ausgestaltung eines ganzheitlicheren Konzertgeschehens, das auch vor- und nachbereitende Aspekte, einerseits, und den Einbezug neuer Bedeutungsebenen, Interpretationsmöglichkeiten, Denkaspekte (vgl. Zimmermann 2024, 7) und Identitätsangebote andererseits integriert. Kirs Zimmermann (2024) bezieht sich in diesem Kontext auf eine entstehende „Balance zwischen Offenheit und pädagogischem Anspruch“ (Zimmermann 2024, 7) und eine damit einhergehende, größtmöglich fragende, neugierige und offene Haltung all derer, die den Einsatz von Pop-Musik ausgestalten (vgl. Zimmermann 2024, 8) – ein erweitertes Rollenverständnis sozusagen.

Die Integration von Pop-Musik in Kontexte wie die eines Kulturorchesters stand hierbei in der Vergangenheit zunächst nicht immer unter pädagogischen Gesichtspunkten: Ein kurzer geschichtlicher Exkurs zeigt, dass in den 1970er- bzw. 1980er-Jahren die erste größere Welle an orchestralen Pop-Musik-

Projekten entstand. Hierbei etablierten sich erste Formate, in denen Popstars in Konzertformaten mit Sinfonieorchestern in das öffentliche Bewusstsein rückten (vgl. Mumenthaler 2011, o.S.). „Die Idee, Klassik und Rock miteinander zu vermischen, ist beinahe so alt wie die Rockmusik selbst. So veröffentlichten die Moody Blues und das London Festival Orchestra bereits 1967 eine gemeinsame Platte namens *Days of Future Passed*. Dieses Werk ist zwar noch recht harmlos, doch die spätere Verschmelzung von Rock und Klassik wird hier bereits angedeutet. Deutlich härter gehen zwei Jahre später Deep Purple zur Sache, die sich für ihr *Concerto for Group and Orchestra* mit dem Royal Philharmonic Orchestra zusammentun. Bis heute gilt die Platte als wichtiger Meilenstein, was das Zusammenspiel von Rockbands mit Orchestern betrifft“ (Universal Music GmbH 2026, o.S.).

Eine „systematischere“ Integration bzw. Verankerung solcher Konzertformate in die Spielpläne von Kulturorchestern macht sich zunehmend ab den 1990er-Jahren bemerkbar. Im Kontext von Audience-Development-Initiativen entstanden hier erste Formate wie *Pop goes classic* des Munich Symphonic Sound Orchestras (vgl. Amazon 2026, o.S.). Seit den 2000ern gehören sogenannte Crossover-Konzerte oder andere Formate wie Festivals nun immer häufiger zum Portfolio von Kulturorchestern, die sich in diesem Kontext zunehmend auch an konkreteren Bildungsaufträgen orientieren und ausrichten, was verdeutlicht, dass die Vermittlung von Informationen über das Konzertgeschehen hinaus, wie Werkeinführungen oder Meet and Greet-Formate mit den Künstler*innen, zunehmend an Bedeutung gewannen. Wie in Kapitel 1 beschrieben, zeigt bspw. die Initiative *Tanz mal mit der Maus* des Westdeutschen Rundfunks (Westdeutscher Rundfunk 2026, o.S.), auf welche Weise die Verschmelzung von Sinfonieorchester und Pop-Musik ermöglicht und ausgestaltet werden kann und durch den Einbezug von u.a. Tanz und moderierenden Elementen ein Erleben und eine Auseinandersetzung auf vielen verschiedenen Ebenen für die jeweilige Dialoggruppe eröffnen.

Darüber hinaus unterstreichen Konzepte wie das der Elbphilharmonie anhand konkreter Zahlen die Bedeutsamkeit von Pop-Musik, indem sie konkret vorsehen, dass ca. 20 Prozent aller Konzerte nicht in den klassischen Bereich fallen (vgl. Lieben-Seutter 2018, o.S.) sollen. Zusätzliche Begebenheiten wie die der Auseinandersetzung von Pop-Musiker*innen mit klassischer Musik in

eigenen Songs, die sich dadurch inspiriert fühlen⁸ oder umgekehrt Projekte wie die des Komponisten Steve Hackman, der unter dem Titel *Beethoven X Coldplay* Beethovens Symphonie *Eroica* mit der Musik von Coldplay verschmelzen lässt (vgl. Hackman 2026b, o.S.), zeigen darüber hinaus ein Bewusstsein dafür, die beiden Felder der Kulturorchester mit überwiegend klassischer Ausrichtung einerseits und der Pop-Musik andererseits in neuen Formaten oder Kompositionen zusammenzudenken und somit eine Grundlage zu schaffen, durch Steigerung der Bekanntheit solcher Formate eine langfristige Verankerung zu ermöglichen.

Die wohl geläufigste Bezeichnung, die im Kontext der Fusion von Kulturorchestern und Pop-Musik zur Entstehung bzw. Entwicklung neuer Konzertformate in den Blick rückt, ist die der sogenannten Crossover-Konzerte – doch was steckt eigentlich im Ursprung hinter dieser Begrifflichkeit? „Crossover“ bedeutet wörtlich übersetzt „Kreuzung“ oder „Überführung“ (vgl. Petruschka 2017, o.S.) und noch weiter ausdifferenziert: „Da nimmt einer Musik aus längst vergangenen Epochen und gewandelt sie im Stil der Jetzt-Zeit. Neu war die Idee freilich nicht: Brahms hat Variationen über ein Thema von Händel geschrieben. Vaughn Williams über das Volkslied ‚Greensleeves‘. Neu aber ist der Begriff ‚Crossover‘, der erst Mitte des 20. Jahrhunderts auftaucht, und sich zunächst auf Pop- und Rockmusik bezieht, später dann übernimmt ihn auch die so genannte Ernste Musik. Das kann dann ganz unterschiedliche Endergebnisse bringen, wenn mal Renaissance in Jazz überführt oder Barock mit Pop gekreuzt wird. Und die können ganz unterschiedlich beim Zuhörer ankommen. Was den einen in Entzücken versetzt, treibt dem anderen die Tränen in die Augen. Zwischen genialer Kunst und profitorientiertem Kommerz ist alles vertreten“ (Petruschka 2017, o.S.).

Die Vermischung unterschiedlicher Genres unter dem Begriff Crossover (Petry 2020, 24) kann hierbei verschiedenen Strategien zugeordnet werden: „1. Innermusikalisch Pop goes Classic = Pop-Musiker/in bedient sich klassischer Formen und/oder Inhalte; 2. Innermusikalisch Classic goes Pop = Klassischer Musiker/in bedient sich pop(ular)musikalischer Formen und/oder Inhalte; 3.

⁸ Wie zum Beispiel Lady Gaga und ihr Song *Bad Romance*, „der mit dem Zitat einer Fuge aus dem Wohltemperierten Klavier“ (Stäbler, 2025, o.S.) beginnt.

Außermusikalisch Pop goes Classic = Popmusiker/in verwendet klassische Image-Attribute und 4. Außermusikalisch Classic goes Pop = Klassischer Musiker/in verwendet Image-Attribute des Pop“ (Polaschegg 2005, 98f., zitiert nach Petry 2020, 25). Dabei beschreibt Clara Petry (2020): „Einerseits dient die Kategorie des Crossover dazu, eine Auffächerung der E-Musik zu ermöglichen, die eine Ausbreitung im Feld des Pop ermöglichen soll. Andererseits funktioniert die Argumentation in den Feuilletons umgekehrt“ (Petry 2020, 27).

Das bloße Aufführen von Pop-Musik-Arrangements durch Kulturorchester kann also zunächst nicht unbedingt als Crossover-Format bezeichnet werden. Daher ist es wichtig, die unterschiedlichen Formate, die es an der Schnittstelle von Kulturorchestern und Pop-Musik gibt, voneinander abzugrenzen bzw. aufzuzeigen: Formate, in denen 1. Pop-Künstler*innen gemeinsam mit einem (klassischen) Ensemble auf der Bühne stehen und Arrangements ihrer eigenen Songs in Kombination mit einem (Sinfonie-)Orchester präsentieren (vgl. Universal Music GmbH 2026, o.S.); 2. Kulturorchester ausgewählte Musik eines Pop-Künstlers oder mehrerer Pop-Künstler*innen rein orchestral in (eigenen) Arrangements auf die Bühne bringen (vgl. Neue Philharmonie Westfalen 2026, o.S.); 3. Kulturorchester Pop-Musik in (eigenen) Arrangements dem Publikum nahebringen und dabei vornehmlich auf eine Kooperation mit Bands und Sänger*innen zurückgreifen (vgl. Neue Philharmonie Frankfurt 2024, o.S.) oder 4. ausgewählte Pop- bzw. klassische Musikstücke miteinander oder mit Stücken anderer Genres und Stile in einem gemeinsamen Konzertformat vermischt werden bzw. in Erscheinung treten (vgl. Hackmann 2026a, o.S.). Die Bandbreite an Titeln der Institutionen für neue, unterschiedliche Formate ist hierbei beeindruckend einfallsreich, wie auch das folgende Beispiel verdeutlicht: *Pop meets Classic. The Symphonic Celebration* ist ein Konzertformat der Kendlingers K&K Philharmoniker, das deutschlandweit zur Aufführung gebracht wird. Der Titel lässt hierbei vermuten, dass es sich um ein Format handelt, das klassische und Pop-Musik in einem Konzertformat vereint. Ein genauerer Blick auf die Onlinepräsenz verrät hingegen, dass es sich hierbei um eine musikalische Reise durch die Popgeschichte handelt, die Orchester, Band und Streetdance-Company miteinander vereint (vgl. Da Capo Musikmarketing GmbH 2026, o.S.). Dies verdeutlicht, dass Titel allein keinesfalls immer umfassend verständlich machen, welches Format sich hinter einer spezifischen

Etikettierung verbirgt. Kurzbeschreibungen, die dem jeweiligen Format zumeist unterlegt sind, können hierbei für interessierte Konzertbesucher*innen an dieser Stelle für die nötige Transparenz und die nötigen Zusatz-Erklärungen zum Format selbst sorgen.

5. Ausblick: Potentiale zur Ausgestaltung popmusikbezogener Angebote und Konzertformate unter Einbezug musikvermittelnder Aspekte

Pop-Musik zeichnet sich über die verschiedenen Lebensalter hinweg durch einen hohen Lebensweltbezug aus. Dabei geht es nicht immer ausschließlich um die Momente des musikalischen Erlebens, sondern auch um das „Spiel mit (Be-)Deutungen“ (Ahlers 2024, 2f.), um „Bilder, Performances [...] [Texte] und an reale Personen geknüpfte Erzählungen“ (Diederichsen 2014, XI) und um „subversive Botschaften, Intellektualität, das Referenzsystem oder [um] Kritik“ (Ahlers 2024, 2). Diese Begebenheiten eröffnen einen Raum, um bestehende Programme bzw. Spielpläne von Kulturorchestern um solche Formate zu ergänzen, die einen zentralen Fokus auf die Integration, Thematisierung und langfristig gesehen auch Identifikation mit Pop-Musik in klassisch-orientierteren Bereichen legen. Genau deshalb können Kulturorchesterprojekte als Begegnungs- und Lernorte zukünftig noch stärker die Rolle von Brückenbauer*innen einnehmen. In Zusammenarbeit mit den dort tätigen Musiker*innen und Musikvermittler*innen kann die Entwicklung popspezifischer Formate ein Bewusstsein für eine breite gesellschaftliche Ausrichtung und Interaktion stärken bzw. darauf aufmerksam machen und ein Türöffner sein, um die Berührungen zwischen Publikum und Musik einerseits und Horizonte für Bedeutungen, Verständnis, Assoziationen (vgl. Wimmer 2010, 55) und Austausch andererseits zu schaffen. Ein ganzheitliches Verständnis im Sinne des in Kapitel 2 beleuchteten Konzertkontextes als zentrales Gestaltungsfeld (vgl. Scherz-Schade 2026, 14) unter räumlichen, sozialen, situativen, kulturell-symbolischen und organisatorischen Gesichtspunkten (vgl. Stepf/Balba Weber 2021, 219f.; Balba Weber 2022, 144)) fördert dabei die Entwicklung neuer Vorgehensweisen und Prozesse, zu „bewegen“ bzw. zum Nachdenken anzuregen und eine differenzierte Auseinandersetzung damit in den Blick zu nehmen, „[...] was eine bestimmte aufzuführende Musik für uns heute bedeutet

oder bedeuten kann und welche Musik angemessen sein könnte oder neu entstehen muss, um unserer Zeit und unserem Empfinden gerecht zu werden“ (Seifert 2026, 12f.). Diese Feststellung ist relevant mit Blick auf verschiedene, musikalische Kulturen und kann mit Blick auf das Feld der Pop-Musik die Musik auf verschiedenen Bedeutungsebenen greifbar machen.

Die Musikvermittlung kann als eigenständig künstlerisch-pädagogisches Feld im Zentrum der Musikkultur in diesen Ausgestaltungsprozessen eine wegweisende Rolle einnehmen und „mit grundlegenden Werten wie kultureller Teilhabe, Inklusion und Partizipation [...] umfassende Transformations- und Öffnungsprozesse“ (Petri-Preis/Voit 2023b, 15) anstoßen. Während des Ermöglichens musikalisch-ästhetischer Erfahrungen und während Musik erfahr-, greif-, berühr- und spürbar wird, offenbart sich ein Ereignischarakter durch „Vorgänge, die nicht eingeordnet, aber ebenso wenig ignoriert werden können und die Risse in der gedeuteten Welt“ sichtbar werden lassen (Seel 2007, 59). Diese Momente ästhetischer Bildung, die in ein Sozialisationsgeschehen eingreifen, „das sich außerhalb von Bildungseinrichtungen im Alltag entwickelt, und [...] dabei auf das Erkennen und Verändern der gelebten Wirklichkeit ausgerichtet“ (Wimmer 2010, 55) ist, birgt die Chance, Menschen zu bewegen, abzuholen und Transformationsprozesse anzustoßen.

Welches Potential ergibt sich nun für die konkrete Ausgestaltung pop-spezifischer Konzertkontexte und Formate innerhalb von Kulturorchestern?

Die in Kapitel 2 dargestellten Entwicklungen machen deutlich: Kulturorchester befinden sich längst in Bewegung. Festival- und Open-Air-nahe Formate, Kooperationen mit Künstler*innen anderer Sparten, neue Formen der Ansprache sowie vernetzende Konstellationen aus Musik, Tanz und Moderation zeigen, dass sich vielerorts ein erweitertes Bewusstsein herausbildet. Es geht dabei nicht mehr allein darum, klassische Konzerttraditionen zu bewahren, sondern die Bedeutungsräume anderer Genres mitzudenken – insbesondere jene der Pop-Musik – und sie produktiv in orchestrale Kontexte einzubeziehen.

Gerade darin liegt ein zukunftsweisendes Potential: Konzertformate könnten noch stärker als Orte gemeinsamen Austauschs, aktiver Beteiligung und geteilter Erfahrung verstanden werden. Anreize hierfür bieten 1. dialogische Formate, in denen Besucher*innen mit Verantwortlichen oder mit Künstler*innen

ins Gespräch kommen; 2. workshop-orientierte Formate, die eine kreative Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Konzertkontext oder Konzertgeschehen ermöglichen; und 3. explorativ-innovative Formate, in denen Besucher*innen u.a. selbst musikalisch aktiv werden und partizipieren. Solche Ansätze können dazu beitragen, popspezifische Formate künftig noch konsequenter auf Erleben, Reflexion und Teilhabe auszurichten.

Damit verbindet sich ein weiterer zentraler Vorteil: Ein „neues“ Publikum kann von Beginn an in den klassisch geprägten Kontext der Kulturorchester eingeführt werden – nicht als bloße Zuschauergruppe, sondern als Teil eines Begegnungs- und Lernraums. Zugleich können solche Formate Brücken schlagen und diesen Gruppen auch den Zugang zu klassischen Konzertformaten eröffnen. Die Konzertbesucher*innen rücken damit als zentrale Subjekte in den Mittelpunkt. Ihre Erfahrungs-, Wahrnehmungs- und Deutungsweisen werden zu wichtigen Bezugspunkten für die Weiterentwicklung von Konzertkontexten und -formaten. Im Dialog mit ihnen kann Pop-Musik auch im Umfeld der Kulturorchester nicht nur präsentiert, sondern erfahrbar gemacht werden.

Biografien

Lisa Werner arbeitet derzeit als akademische Mitarbeiterin für Musik und ihre Didaktik an der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe und leitet die Musikvermittlungsabteilung im Staatsorchester Rheinische Philharmonie.

Dr. Fabian Bade arbeitet derzeit als Lehrkraft für besondere Aufgaben für Musikpädagogik an der Musikhochschule Lübeck. Er ist zudem Leiter des „Digital Music & Teaching Labs“ am EU-geförderten Digital Learning Campus Lübeck.

Literaturverzeichnis

- Ahlers, Michael: Pop als Angebot. Fachliche und didaktische Überlegungen für die Grundschule. In: *Grundschule Musik 109 I 2024*, 2024, S. 2-6.
- Amazon: *Munich Symphonic Sound Orchestra – Pop goes classic 3*, 2026, <https://www.amazon.de/classic-Munich-Symphonic-Sound-Orchestra/dp/B000091FIH> (letzter Zugriff 25.03.2026).
- Bade, Fabian: Gesamtkunstwerk then and now? Ein Versuch über das Pop-Potenzial Richard Wagners. In: *Wagnerspectrum, Band 42*, 2025, S. 41-59.
- Balba Weber, Barbara: Wechselwirkungen. Ein Konzertexperiment für Stammpublikum und eine eingeschleuste Gruppe 20- bis 30-Jähriger. In: Irena Müller-Brosovic/Barbara Balba Weber (Hrsg.): *Das Konzertpublikum der Zukunft. Forschungsperspektiven, Praxisreflexionen und Verortungen im Spannungsfeld einer sich verändernden Gesellschaft*. Bielefeld: transcript, 2022, S. 139-160.
- Bodensee Philharmonie [@bodensee-philharmonie] (2025, 8. Januar). *Welcome 2025. Wir hoffen, dass das neue Jahr genauso toll wird, wie das letzte. Weil es so schön war, kommt hier ein kurzer Einblick, was 2024 alles passiert ist.* [Video]. Instagram. <https://www.instagram.com/reel/DEkTAMfJpJw/?igsh=MTdtYWRlajI2Y3J6Nw==> [letzter Zugriff 25.03.2026].
- Da Capo Musikmarketing GmbH: *Pop meets Classic. The Symphonic Celebration*, 2026, <https://www.pop-meets-classic.com> [letzter Zugriff 10.05.2026].
- Deutsche UNESCO-Kommission e.V.: *Immaterielles Kulturerbe. Deutsche Theater- und Orchesterlandschaft*, 2026, <https://www.unesco.de/staette/deutsche-theater-und-orchesterlandschaft/> [letzter Zugriff 25.03.2026].
- Deutscher Musikrat gGmbH: *Konzerte und Veranstaltungen der öffentlich finanzierten Orchester und Rundfunkensembles*, 2026, <https://miz.org/de/statistiken/konzerte-und-veranstaltungen-der-oeffentlich-finanzierten-orchester-und-rundfunkensembles?filter%5Bresource%5D%5B0%5D=Statistik&filter%5Btheme%5D%5Bpath%5D=Konzert%20und%20Musiktheater&rows=1000&position=18> [letzter Zugriff 25.03.2026].
- Deutscher Musikrat gGmbH: *Unisono zieht überwiegend positives Resümee zur aktuellen Lage des klassischen Konzertmarkts*, 2024, <https://miz.org/de/nachrichten/unisono-zieht-ueberwiegend-positives-resuemee-zur-aktuellen-lage-des-klassischen-konzertmarkts> [letzter Zugriff 25.03.2026].
- Diederichsen, Diedrich: *Über Pop-Musik*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2014.
- Festspielhaus Baden-Baden: *Takeover Festival*, 2026, <https://www.festspielhaus.de/magazin/vorhang-auf-fuer-takeover-2026/> [letzter Zugriff 04.05.2026].
- Hackmann, Steve: *Orchestral Fusions*, 2026a, <https://www.stevhackman.com/fusions> [letzter Zugriff 25.03.2026].
- Klangakt. Musiktheater für Junges Publikum. Zeitschrift für Vermittlung und Ästhetik. <https://klangakt.ub.uni-muenchen.de/klangakt>

- Hackman, Steve: *Beethoven X Coldplay*, 2026b, <https://www.stevhackman.com/beethoven-x-coldplay> [letzter Zugriff 25.03.2026].
- hr-Sinfonieorchester: *Europa Open Air*, 2026, <https://www.hr-sinfonieorchester.de/konzerte/konzerte-25-26/europa-open-air,europa-open-air-210.html> [letzter Zugriff 25.04.2026].
- Institut für Demoskopie Allensbach: *Bevorzugte Musikrichtungen nach Altersgruppen*, 2022, <https://miz.org/de/statistiken/bevorzugte-musikrichtungen-nach-altersgruppen> [letzter Zugriff 08.02.2026].
- Jenaer Philharmonie: *Philharmonie trifft Pop*, 2024, <https://www.jenaer-philharmonie.de/konzert/philharmonie-trifft-pop-1-auffuehrung.html> [letzter Zugriff 08.02.2026].
- Lieben-Seutter, Christoph: *Spagat zwischen Klassik und lautem Rock*, 2018, <https://www.deutschlandfunk.de/ein-jahr-elbphilharmonie-spagat-zwischen-klassik-und-lautem-100.html> [letzter Zugriff 25.03.2026].
- Mertens, Gerald: *Kulturorchester, Rundfunkensembles und Opernchöre*, 2014, <https://d-nb.info/1063913942/34> [letzter Zugriff 25.03.2026].
- Mertens, Gerald: *Konzerthäuser und Orchester als Orte Kultureller Bildung*, 2012/13, <https://www.kubi-online.de/artikel/konzerthaeuser-orchester-orte-kultureller-bildung> [letzter Zugriff 25.03.2026].
- Mertens, Gerald: *Konzerthäuser und Orchester als Orte Kultureller Bildung*. In: Hildegard Bockhorst/Vanessa-Isabelle Reinwand/Wolfgang Zacharias: *Handbuch Kulturelle Bildung*. München: Kopaed, 2012, S. 553-556.
- Mertens, Gerald: *Orchestermanagement*. Wiesbaden: VS-Verlag, 2010.
- Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg: *Pop-Länd. Positionen und Perspektiven aus dem Dialog Populäre Kultur*, 2024, <https://mwk.baden-wuerttemberg.de/fileadmin/redaktion/m-mwk/intern/dateien/publikationen/POPLÄND-Magazin.pdf> [letzter Zugriff 25.03.2026].
- Mumenthaler, Samuel: *Der Pop-Klassiker und das Orchester*, 2011, <https://www.bernerzeitung.ch/der-pop-klassiker-und-das-orchester-428716601035> [letzter Zugriff 25.03.2026].
- Neue Philharmonie Frankfurt: *Symponic Echoes of Pink Floyd feat. Neue Philharmonie Frankfurt*, 2024, <https://neuephilharmoniefrankfurt.de/termine/pink-floyd/> [letzter Zugriff 25.03.2026].
- Neue Philharmonie Westfalen: *Crossover*, 2026, <https://www.neue-philharmonie-westfalen.de/crossover> [letzter Zugriff 25.03.2026].
- Petri-Preis, Axel/Voit, Johannes: Definition und Begriffe. In: Axel Petri-Preis/Johannes Voit (Hrsg.): *Handbuch Musikvermittlung. Studium, Lehre, Berufspraxis*. Bielefeld: transcript, 2023a, S. 25-30.
- Petri-Preis, Axel/Voit, Johannes: Einleitung. In: Axel Petri-Preis/Johannes Voit (Hrsg.): *Handbuch Musikvermittlung. Studium, Lehre, Berufspraxis*. Bielefeld: transcript, 2023b, S. 15-19.

- Petruschka, Gudrun: *Kreuzung unterschiedlicher Musikstile*, 2017, <https://www.br-klassik.de/themen/klassik-entdecken/alte-musik/stichwort-crossover-100.html> [letzter Zugriff 25.03.2026].
- Petry, Clara: *Crossover als Inszenierungsstrategie. Doing Pop, Doing Classical Music, Doing Mixed Genres*. Bielefeld: transcript, 2020.
- Polaschegg, Nina: *Populäre Klassik – Klassik populär. Hörerstrukturen und Verbreitungsmedien im Wandel*. Köln: Böhlau Verlag, 2005.
- Rüdiger, Wolfgang: Zum Begriff Musikvermittlung und zu den Beiträgen dieses Bandes. In: Wolfgang Rüdiger (Hrsg.): *Musikvermittlung – wozu? Umriss und Perspektiven eines jungen Arbeitsfeldes*. Mainz: Schott, 2014, S. 7-17.
- Stäbler, Marcus: *Einem Phänomen auf der Spur: Gibt es mehr Klassik im Pop?*, 2025, <https://www.ndr.de/kultur/musik/einem-phaenomen-auf-der-spur-gibt-es-mehr-klassik-im-pop,klassikimpop-100.html> [letzter Zugriff 25.03.2026].
- Scherz-Schade, Sven: Konzert als Vermittlung. In: *Das Orchester* 3_26, 2026, S. 14-17.
- Seel, Martin: *Die Macht des Erscheinens – Texte zur Ästhetik*. Berlin: Suhrkamp, 2007.
- Seifert, Ilka: Mut zu neuen Formaten. In: *Das Orchester* 3_26, 2026, S. 9-13.
- Sinus Markt- und Sozialforschung GmbH: *Musikkonsum in Deutschland: Klassisches Radio hängt Streaming immer noch ab. SINUS-Studie zum Weltmusiktag am 1. Oktober in Kooperation mit YouGov*, 2022, https://www.sinus-institut.de/media/pages/media-center/presse/tag-der-musik-2022/24b26797ae-1664278936/pressematerialien_weltmusiktag_sinus-institut_yougov.pdf [letzter Zugriff 25.03.2026].
- Stegreif e.V.: *Wer wir sind*, 2026, <https://www.stegreif.org/wer-wir-sind> [letzter Zugriff 10.05.2026].
- Stepf, Lisa/Balba Weber, Barbara: Ein Konzert ist tot! Oder war es das gestern? Ein pandemisches Gespräch. In: Irena Müller-Brosovic/Barbara Balba Weber (Hrsg.): *Das Konzertpublikum der Zukunft. Forschungsperspektiven, Praxisreflexionen und Verortungen im Spannungsfeld einer sich verändernden Gesellschaft*. Bielefeld: transcript, 2021, S. 219-224.
- unisono Deutsche Musik- und Orchestervereinigung e.V. Geschäftsstelle Berlin: *Klassikland Deutschland*, 2026, <https://uni-sono.org/klassikland-deutschland/> [letzter Zugriff 25.03.2026].
- Universal Music GmbH: *Große Songs, kleine Änderungen und ein Eishockey-Game: 5 Dinge, die ihr über „S&M“ von Metallica noch nicht wusstet*, 2026, <https://thecircle.de/blogs/popkultur/funf-dinge-uber-sm-von-metallica> [letzter Zugriff 25.03.2026].
- Voit, Johannes: Begründungsfiguren und -diskurse der Musikvermittlung. In: Axel Petri-Preis/Johannes Voit (Hrsg.): *Handbuch Musikvermittlung. Studium, Lehre, Berufspraxis*. Bielefeld: transcript, 2023, S. 37-42.

- Welte, Andrea/Schmidt, Tamara: Kooperative Konzertpädagogik. Chancen und Herausforderungen der Zusammenarbeit zwischen Hochschule, Konzerthaus/Opernhaus und Schule. In: Alexander Cvetko/Constanze Rora (Hrsg.): *Konzertpädagogik*. Aachen: Shaker, 2015, S. 204-222.
- Westdeutscher Rundfunk: *WDR Musikvermittlung – Tanz mal mit der Maus*, 2026, <https://www1.wdr.de/orchester-und-chor/wdrmusikvermittlung/konzerte/termine/tanz-mal-mit-der-maus-336.html> [letzter Zugriff 08.02.2026].
- Westdeutscher Rundfunk: *WDR 4 präsentiert Symphonic Pop*, 2021, <https://www1.wdr.de/orchester-und-chor/funkhausorchester/konzerte/symphonic-pop-110.pdf> [letzter Zugriff 08.02.2026].
- Wicke, Peter: „Populäre Musik“ als theoretisches Konzept. In: *PopScriptum 1* (1992), 1992, S. 6-24.
- Wimmer, Constanze: Artistic Citizenship. Wie agieren Musikerinnen und Musiker in der Musikvermittlung? In: Johannes Voit (Hrsg.): *Zusammenspiel? Musikprojekte an der Schnittstelle von Kultur- und Bildungseinrichtungen. Diskussion Musikpädagogik, Sonderheft 9*, 2018, S. 83-89.
- Wimmer, Constanze: *Exchange – Die Kunst, Musik zu vermitteln. Qualitäten in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik*. Salzburg: Stiftung Mozarteum, 2010.
- Zimmermann, Kirsi: Popmusik und ihre Herausforderungen. Eine Balance zwischen Offenheit und pädagogischem Anspruch finden. In: *Grundschule Musik 109* (2024), 2024, S. 7-8.

Zitiervorschlag:

Werner, Lisa/ Bade, Fabian: Kulturorchester als Begegnungs- und Lernorte für Pop-Musikvermittlung. In: *Klangakt*, Bd. 4, Nr. 1, 2026, DOI: 10.5282/klangakt/116