

Mittendrin statt nur dabei:
Gesucht werden neue Konzertformen.

In neuem *Licht*

Innovative Konzertformate in der Klassik

Von Eva Blaskewitz

Es geht eine Kellertreppe hinunter. Durch eine Brandschutztür. In einen langen dunklen Gang. An den Wänden dicke Rohre, grellweiß aufblitzende Scheinwerfer, aus Lautsprechern wabern elektronische Klänge. Dann öffnet sich der Blick in eine riesige gekachelte Halle, in blaues Licht getaucht. Im Raum verteilt: Mitglieder des Rundfunkchors und des Rundfunksinfonieorchesters Berlin. „The World To Come“ heißt das Projekt, für das sich Musikerinnen und Musiker aus unterschiedlichsten Genres mit Beethovens „Missa solennis“ auseinandergesetzt haben, wie die afroamerikanische Künstlerin und Aktivistin Moor Mother, der Perkussionist Mohammad Reza Mortazavi oder das non-binäre Kunstprojekt Planningtorock. Das Publikum bewegt sich auf einem festgelegten Parcours durch das Berliner Vollgutlager, einst Produktionshalle einer Brauerei,

heute angesagter Veranstaltungsort. Und erlebt eine Klanginstallation, in der sich die verschiedenen Teile des Werkes gegenseitig beleuchten und durchdringen.

Ein traditionsreiches, öffentlich finanziertes Orchester in einer Party-Location. Aufhebung der Genre-Grenzen. Musiker und Publikum auf Tuchfühlung: Keineswegs eine Selbstverständlichkeit. Aber auch längst nicht mehr die große Ausnahme. Landauf, landab suchen Veranstalter nach Wegen, mit neuen Formaten Aufmerksamkeit zu erregen, sich ein junges Publikum zu erschließen, das klassische Konzert fit zu machen für die Zukunft. Denn das erscheint dringend notwendig.

Das Bild vom Silbersee im Zuschauerraum geistert seit vielen Jahren durch die Feuilletons, Unkenrufe verkünden das Aussterben des Klassik-Publikums. Keine Panik, ist von konservativer Seite zu hören: Sind die



Foto: Frank Loeschner

Kinder erst einmal aus dem Haus und die obersten Stufen der Karriereleiter erklommen, wird auch die junge Generation ihr Philharmonie-Abo abschließen. Aber Studien zeigen: Diese Rechnung geht nicht auf.

Das 9. Kulturbarmeter des Zentrums für Kulturforschung Bonn etwa hat ergeben: Zwischen 1993/94 und der letzten einschlägigen Erhebung 2010/11 ist der Anteil der 18- bis 24-jährigen an den Besuchern klas-



sischer Konzerte merklich zurückgegangen, der Anteil der über 65-jährigen hingegen massiv gestiegen. Zurückzuführen ist das, wie andere Untersuchungen belegen, hauptsächlich auf einen Generationeneffekt, verursacht durch die geburtenstarken Nachkriegsjahrgänge – weniger auf die Veränderung musikalischer Vorlieben mit dem Alter.

Warum auch „sollte ein 63-jähriger Rammstein-Fan, wenn er pensioniert

ist, plötzlich Klassik-Liebhaber werden?“ So formuliert es Folkert Uhde, Kulturmanager und Vordenker neuer Konzertformen. Als Mitbegründer des Berliner Radialsystems hat er in einem denkmalgeschützten alten Abwasserpumpwerk eine Spielstätte ins Leben gerufen, die zum Inkubator für innovative künstlerische Formate wurde.

Es sei wichtig, dass die klassische Musikbranche in der gesellschaftlichen Realität ankomme, betont Uhde.

Warum „sollte ein 63-jähriger Rammstein-Fan plötzlich Klassik-Liebhaber werden?“

Das heißt: auf die diversifizierte Lebenswirklichkeit der Menschen im 21. Jahrhundert Rücksicht nehmen. Zielgruppenspezifische Angebote machen, statt nur den Bildungsbürger höheren Alters ins Visier nehmen. Verkrustete Rituale des Konzertlebens in Frage stellen, die in der bildungsbürgerlichen Gesellschaft des späten 19. Jahrhunderts wurzeln.

Es geht nicht darum, einer zeitgeistigen Eventkultur das Wort zu reden. Sondern zu ergründen, so sagt Folkert Uhde, „was zu einem vertieften Erlebnis führt, zu einer Resonanzerfahrung. Es geht darum zu schauen, ob man bestimmte Aspekte der Musik ‚entblättern‘ kann, ob man Musik, die vielen Leuten bekannt ist, frisch hören und in Verbindung zum eigenen Leben bringen kann“.

Warum nicht ein Requiem in einem ehemaligen Krematorium wie dem „Silent Green“ in Berlin aufführen statt in der neutralen Atmosphäre der Philharmonie? Warum nicht über die passende Lichtstimmung für ein Werk wie Schönbergs „Ein Überlebender aus Warschau“ nachdenken, statt einfach nur das Saallicht aus- und die Bühnenbeleuchtung anzuschalten? Und ganz praktisch gesprochen: Warum muss

ein Konzert um 20 Uhr beginnen? Warum muss das Programm aus drei Werken bestehen, zwei Stunden dauern und in der Mitte eine Pause haben?

Mit „Lunchkonzerten“ zur Mittagspause, „After Work-Konzerten“, „Late Night Concerts“ reagieren etliche Veranstalter bereits auf flexible Arbeitszeitmodelle und veränderte Lebensgewohnheiten. Bei den Köthener Bachfesttagen hat Folkert Uhde als Geschäftsführender Intendant Kurzkonzerte etabliert. Bach trifft Piazzolla. Sonaten für Violine und Barockharfe aus dem frühen 17. Jahrhundert. Bach und Elektronik. Jeweils nicht einmal eine halbe Stunde lang. Das Format, ursprünglich aus der Not der Corona-Pandemie geboren, ist zu einem Erfolgsmodell geworden. Denn, so hat Uhde beobachtet: „Wenn es nur 20 oder 25 Minuten dauert, lassen sich Leute viel eher auf das ein, was sie nicht kennen, als wenn sie wissen, sie werden zwei Stunden in der Kirchenbank eingezwängt sitzen und nicht herauskönnen. Und es ist ganz gleich, ob es um Neue Musik oder etwas Experimentelles oder eine Partita für Violine solo geht.“

Der Kulturforscher Martin Tröndle hat in seiner vielbeachteten „Nicht-Be-

sucher“-Studie von 2019 herausgearbeitet, dass Nähe der zentrale Hebel ist, um Publikum zu gewinnen. Inhaltliche Nähe eines Programms zur eigenen Lebenswirklichkeit. Ansprechende Architektur und Atmosphäre des Aufführungsortes. Die Zusammensetzung des Publikums. Ein Ambiente, das Zugehörigkeit vermittelt.

Konzertformate, die auf physische Nähe zu den Interpreten setzen, erweisen sich vielfach als Publikumsmagnet. Die „1:1 Concerts“ nach dem Vorbild von Marina Abramovics Projekt „The Artist Is Present“, die während der Corona-Pandemie einen Boom erlebten: Ein Musiker spielt zehn Minuten lang für einen einzigen Zuhörer, ohne Worte, aber mit intensivem Blickkontakt. Die „Casual Concerts“, von Ingo Metzmacher beim Deutschen Symphonieorchester Berlin eingeführt: Musiker und Publikum im Alltagslook, auf dem Programm nur ein Werk, das vom Dirigenten vorgestellt wird, nach dem Konzert geht's gemeinsam zur Clubnacht im Foyer.

Oder die Reihe „Urban String“ des Hamburger Ensembles Resonanz: Mitglieder des Ensembles und ein DJ präsentieren Musik und Geschichten zu einem bestimmten Thema. Tols-tois „Kreutzeronate“. Musik zwischen Futurismus und Industrialisierung. Freiheit. Im „resonanzraum“ im Hochbunker auf St. Pauli, dem Domizil des Ensembles: schwarze Wände, dicke Kabelstränge an der Decke, mitten im Raum eine funkelnde Bar, an der es Cocktails und hausgemachte Birnen-Rosmarin-Limonade gibt. Viel Gelegenheit zum Austausch. Und „jedes Mal ein ganz neues Hörerlebnis“, wie eine Stammbesucherin sagt.

„Klassische Musik als lebendige, zeitgenössische Kunstform erlebbar zu machen“, so formuliert Tobias Rempe, Gründungsmitglied und seit 2008 Geschäftsführer, die Idee des



Foto: Markus Werner

Interaktive Kompositionen bieten neuartige Erlebnisse.



Das Ensemble Resonanz greift aktuelle Debatten wie Migration auf.

Ensembles Resonanz. Nicht nur im heimischen Bunker, sondern überall in der Stadt. In der Elbphilharmonie. In einer Berufsschule. Einem Wohnstift für Demenzzranke. Einer Erstaufnahmestelle für jugendliche Geflüchtete. Vernetzung in der Stadtgesellschaft“ lautet das Stichwort. Dahinter stehe „nicht nur das Ansinnen, die Musik, die wir repräsentieren, nach außen zu tragen, sondern auch der Anspruch, zu lernen und den Fragen über diese Kunst, mit der wir uns beschäftigen, weiter nahezukommen: Wie können wir kommunizieren, wie können wir neue Einflüsse einbringen, wie kann das, was wir tun, im besten Sinne relevant sein für die heutige Gesellschaft?“

Das Ensemble Resonanz greift aktuelle gesellschaftspolitische Debatten auf: Emanzipation, Diskriminierung und Marginalisierung, die Aufarbeitung des kolonialen Erbes. Für „Derya's Songbook“ haben Komponisten unterschiedlicher Herkunft türkische, kurdische, aserbaidshianische, griechische Volkslieder für die Hamburger Sängerin und Bağlama-Spielerinnen Derya Yıldırım bearbeitet – interkultureller Austausch auf mehreren Ebenen zugleich. Eine Serie innerhalb der Reihe „Urban String“ beleuchtet aus verschiedenen Perspektiven weibliches Komponieren. „Migrants“, ein Auftragswerk des Komponisten Georges Aperghis, thematisiert das Sterben im Mittelmeer.

Die Veränderung der Gesellschaft, so vermutet Tobias Rempe, wird sich im Konzertleben in Zukunft noch stärker niederschlagen, „der ganze Bereich wird viel diverser werden müssen, was die Akteurinnen und Akteure betrifft, was das Publikum betrifft, was die Inhalte betrifft.“

Und das klassische Musikleben wird sich mit Thema Nachhaltigkeit auseinandersetzen müssen. Das Bewusstsein dafür, dass auch klassische Konzerte einen nicht unerheblichen ökologischen Fußabdruck hinterlassen, ist in den vergangenen Jahren gewachsen. Viele Konzerthäuser bemühen sich, ihre CO₂-Bilanz zu verbessern. Grüner Strom, Umrüstung auf LED-Leuchten oder QR-Codes statt gedruckter Programmhefte, Zug statt Flug bei Konzertreisen, Noten im iPad statt auf Papier: Das sind nur einige der Maßnahmen, mit denen Konzerte nachhaltiger gestaltet werden sollen.

Das Orchester des Wandels, ursprünglich eine Initiative der Staatskapelle Berlin, seit 2020 ein Verein mit derzeit 35 Mitgliedsorchestern, war einer der Vorreiter: Mit thematischen „Klima-Konzerten“ versuchen die Musiker, Menschen auf einer emotionalen Ebene anzusprechen. Oft an ungewöhnlichen Orten: in einem ehemaligen Heizkraftwerk, in einem Schwimmbad, beim Wandelkonzert im Wald. Der Erlös kommt Naturschutzprojekten zugute. Die Cellistin

Die Veränderung der Gesellschaft wird sich im Konzertleben noch stärker niederschlagen

Tanja Tetzlaff spielt für das Filmprojekt „Suites4nature“ Bach-Suiten an Orten, an denen der Klimawandel bereits unübersehbare Spuren hinterlassen hat. Das Podium Festival Esslingen ging in seiner diesjährigen Ausgabe mit „aktivistischen Konzerten“ gegen die Umweltsünden einer „autogerechten Stadt“ an. Themen, die die Menschen bewegen.

In puncto Nachhaltigkeit hat die Pandemie als Katalysator gewirkt: Die Reiseeinschränkungen führten zu einem verstärkten Nachdenken darüber, ob wirklich jede bis dato selbstverständliche Tournee sein müsse, ob es angebracht sei, für ein einziges Konzert von Berlin nach Tokio zu fliegen, und wie sich Reiserouten ökologisch-ökonomisch planen lassen.

Auch in einem anderen Bereich hatten die Corona-Maßnahmen einen Beschleunigungseffekt: bei der Digitalisierung. Viele Häuser haben die im ersten Lockdown entwickelten Angebote beibehalten und weiterentwickelt, von aufwändig produzierten Live-Streams über digitale Führungen mit Blick hinter die Kulissen bis zu digitalen Workshops und Escape Games. Das Ensemble Resonanz hat mit „Made for resonanz digital“ eine Platt-

form für eigens entwickelte digitale Formate geschaffen: keine abgefilmten Konzerte, sondern Performances in einer nicht-linearen Form, die mit den Möglichkeiten digitaler Gestaltung bis hin zum Einsatz von Künstlicher Intelligenz experimentieren und es den Zuschauern freistellen, sich zu beliebiger Zeit ein- und auszuklinken.

Auch im Konzerthaus Berlin, das schon lange digitale Podien nutzt, um weitere Publikumsschichten zu erreichen, hat die Corona-Zeit zu einem Innovationsschub geführt. Etabliert haben sich Formate der Virtual oder Augmented Reality: das Streichquartett, das auf dem heimischen Küchentisch Schubert spielt, oder der virtuelle Raum, in dem sich aus vorgegebenen Elementen individuelle Kompositionen erzeugen lassen. Interaktive Hybrid-Formate wie die akustische Stadterkundung „The Sounds of Berlin“. Der Chat „Spielzeit“ auf der Livestreaming-Plattform Twitch: Mitglieder des Konzerthausorchesters machen Musik, erzählen aus ihrem Berufsalltag und beantworten Fragen von Zuschauerinnen und Zuschauern. Vierstellige Besucherzahlen erreiche man mit jedem der monatlichen Streams, sagt Sebastian Nordmann, Intendant des

Konzerthaus Berlin: „Im Vergleich zum analogen Konzertbesuch bietet die digitale Welt ganz andere Möglichkeiten. Ich glaube, digitale Formate stecken nach wie vor in den Kinderschuhen und bergen ein riesiges, noch längst nicht ausgeschöpftes Potenzial.“

Was bei manchen die Schreckensvision einer schönen neuen Musikwelt hervorruft, die das Live-Erlebnis durch die Animation und Musiker durch Maschinen ersetzt, sieht Nordmann als spannendes neues Betätigungsfeld: Die Klassik-Szene müsse offen sein für neue Technologien, findet er, „wir dürfen uns nicht einreden, diese Technologie sei nichts für uns oder sei sogar gefährlich. Wir müssen im Gegenteil immer versuchen, mit den Forschern und Entwicklern Schritt zu halten, und uns vor Augen führen, dass Kultur den Umgang mit Technologien wie der Künstlichen Intelligenz auch erlernen kann und muss. Wenn es uns gelingt, sie für uns zu nutzen, wird Künstliche Intelligenz uns beschleunigen und nicht bremsen.“

Werden wir irgendwann alle mit VR-Brillen in der Philharmonie sitzen oder uns die Konzerte gleich ins Wohnzimmer holen? Natürlich nicht. Das reale Musikerlebnis steht weiterhin im Mittelpunkt, auch im Berliner Konzerthaus, das Sebastian Nordmann seit seinem Amtsantritt 2009 zu einem Labor für innovative Formate gemacht hat. Mit der moderierten Reihe „2 x hören“. Den Espresso-Konzerten: eine Tasse Espresso und 45 Minuten Musik am frühen Nachmittag. Festivals mit einem Länderschwerpunkt, die Schlaglichter auf Musik und Kultur des Landes werfen – beim Frankreich-Festival gab's beim „Petit déjeuner musical“ Croissants und französische Musik morgens um 8.30 Uhr. Mit Rush-Hour-Konzerten unter dem Motto „Jazz statt Stau“.

Und das gute alte Abo-Konzert? Auch das hat nach wie vor seinen festen Platz im Portfolio, sagt Sebastian



Spezielle Lichttöne statt der üblichen Saalbeleuchtung schaffen Atmosphäre.



Nordmann: „Dafür kämpfe ich, weil ich es weiterhin für wertvoll erachte, sich eine Stunde Zeit zu nehmen und der Musik wirklich aufmerksam zuzuhören“.

Einen Abend lang ganz der Musik hingegeben sein. Ohne Gespräche, ohne Kaffee, ohne in Gedanken schon

bei der anschließenden Party zu sein: Auch in Zukunft, so versichern Kenner der Szene, wird diese altbewährte Form erhalten bleiben. Aber nicht mehr als die einzig wahre. Sondern als eine Möglichkeit unter vielen in einer lebendigen, vielseitigen Konzertslandschaft. ■

Der Rundfunkchor Berlin in einer Industriehalle, umgeben von flimmernden Videoinstallationen. Das Projekt „The World To Come“ setzte sich mit Beethovens „Missa solemnis“ auseinander.



PIETARI INKINEN *CHEFDIRIGENT* | EVGENY KISSIN *KLAVIER* | GAECHINGER CANTOREY | ALFONS KABARETTIST
 JÖRG WIDMANN *CREATIVE PARTNER* | WHAT A WONDERFUL WORLD | OLLI MUSTONEN *KLAVIER*
 CHLOË DUFRESNE *DIRIGENTIN* | CHRISTA SCHÖNFELDINGER *GLASHARMONIKA* | KLASSIK LIEBEN LERNEN
 MICHAEL SCHØNWANDT *DIRIGENT* | MISCHA MAISKY *VIOLONCELLO* | CLAIRE HUANGCI *KLAVIER*

