

# **Senior\*innen**

## **(Bd. 3, Nr. 2)**

*Herausgeber\*innen: Prof. Dr. Christiane Plank-Baldauf, Dr. Clara-Franziska Petry,  
Prof. Tamara Schmidt, Dr. Theresa Schmitz, Christoph Söklar*

Musikgeragogische Perspektiven für die Musikvermittlung – Impulse für eine dialoggruppensible Ausrichtung musikvermittelnder Formate an Konzerthäusern

*Autor\*innen: Kai Koch und Lisa Werner*

*Lektorat: Nicole Steiner*

### **Abstract**

The article examines the intersections of music geragogy and music mediation, focusing on the dialogue-group-sensitive perspective for older adults in concert halls. Based on theoretical foundations and music geragogical orientations and attitudes, practical implications and recommendations for action are developed for the profession of music mediation in order to reflect on the consequences of demographic change in an interdisciplinary manner.

Zitievorschlag:

Koch, Kai/Werner, Lisa: Musikgeragogische Perspektiven für die Musikvermittlung – Impulse für eine dialoggruppensible Ausrichtung musikvermittelnder Formate an Konzerthäusern. In: Klangakt, Bd. 3, Nr. 2, 2025, DOI:

## **Musikgeragogische Perspektiven für die Musikvermittlung – Impulse für eine dialoggruppensible Ausrichtung musikvermittelnder Formate an Konzerthäusern**

Kai Koch und Lisa Werner

### **Einleitung**

Wenn in der öffentlichen Debatte Musik und Alter thematisiert werden, wird dies meist zunächst mit Demenz oder Pflegebedürftigkeit in Verbindung gebracht. Bilder wie jene aus der Dokumentation *Alive Inside*<sup>1</sup> haben eindrücklich gezeigt, welch große Wirkung vertraute Musik für Menschen mit altersassoziierten (kognitiven) Einschränkungen entfalten kann. Betrachtet man aber den demografischen Wandel als Ganzes und ältere Menschen in ihren unterschiedlichen Lebensphasen und -lagen (vgl. Schatz 2024, 28), stellt sich nicht nur die Frage nach dem gesetzlich geregelten Recht auf (kulturelle) Teilhabe von Menschen mit Pflegebedarfen (vgl. Reuschenbach 2024, 18), sondern nach den Teilhabechancen älterer Menschen insgesamt. Die Zahl der Menschen im aktiven Dritten Lebensalter steigt nach wie vor (vgl. Statistisches Bundesamt 2023).

Gerade Kulturinstitutionen stehen hier in besonderer Verantwortung. Sie sind zentrale Orte gesellschaftlicher Begegnung und kultureller Bildung – und damit auch Schlüsselakteure, wenn es darum geht, Teilhabechancen im Alter konkret zu gestalten. Vor allem Konzerthäuser, deren Publikum meist einen hohen Altersdurchschnitt aufweist, spüren die Auswirkungen des demografischen Wandels unmittelbar: Sie versuchen einerseits, neue (jüngere) Dialoggruppen zu erschließen, sollten sich andererseits aber auch mit der Aufgabe konfrontiert fühlen, Angebote für ältere Generationen weiterzuentwickeln und auch hier mehr Menschen in der Breite zu erreichen.

Das Publikum von Konzerthäusern und musikalischen Bildungsangeboten wandelt sich insgesamt – und ältere Menschen bilden dabei eine besonders starke und wichtige Dialoggruppe. Der demografische Wandel macht dies unübersehbar. Mit einer steigenden Lebenserwartung wächst eben nicht nur die Zahl älterer Menschen, sondern auch die Heterogenität dieser Gruppe. Während Teile des Stammpublikums kulturell gebildet und mit der Institution Konzert vertraut sind, gibt es zugleich viele, die bislang keinen oder nur einen geringen Zugang zur kulturellen Infrastruktur haben. Sonja Stibi (vgl. 2023, 367) weist

---

<sup>1</sup> Michael Rossatto-Bennett 2014.

darauf hin, dass Konzerthäuser ihre Angebote zunehmend differenzieren müssen, um dieser Vielfalt gerecht zu werden. Die Frage, wie Musikvermittlung „neues (altes) Publikum“ erschließen kann, ist damit eng mit der Herausforderung verbunden, im Zeichen des demografischen Wandels neue Lebenslagen, Bedürfnisse und Interessen älterer Menschen in den Blick zu nehmen.

Wer beispielsweise heute auf den Internetseiten großer Orchester nach einem Konzertprogramm sucht, stößt häufig (neben etablierten Formaten) auf digitale Angebote – von gestreamten Konzerten über Online-Einführungen bis hin zu Video-Botschaften des Intendanten oder dem digitalen Veranstaltungskalender, welche sich gezielt an jüngere Adressat\*innen richten. Für manche ältere Besucher\*innen ersetzen solche Formate vielleicht den klassischen Einführungsvortrag im Foyer; für andere sind sie eine Hürde oder bleiben gänzlich ungenutzt, weil das Internet selbst oder gar die Verfügbarkeit von Inhalten auf Social Media noch immer große Barrieren darstellen.

In einschlägigen Publikationen finden sich Ausführungen, in denen ‚Dialoggruppen‘ der Musikvermittlung systematisiert werden. Ältere Menschen erscheinen darin oft als eine einzige Kategorie, was allerdings die Heterogenität dieser Gruppe nur unzureichend abbildet. Wer ist mit „älter“ überhaupt gemeint? Ab wann sollte „Alter“ denn beginnen – beim Renteneintritt, mit dem Einhergehen alterstypischer Einschränkungen oder kalendarisch orientiert mit 60, 70 oder 80 Jahren? Wie unterscheiden sich Menschen, die regelmäßig (seit Jahrzehnten) Konzerte besuchen, von jenen, die bislang keinen Zugang gefunden haben? Was wären deren Bedürfnisse und wie können diese erreicht werden?

Vor diesem Hintergrund will der vorliegende Beitrag zwei übergreifenden Fragen nachgehen: Wie können Konzerthäuser ältere Menschen als zentrale, aber vielfältige Dialoggruppe differenziert ansprechen? Und welche Impulse liefern Konzepte der Musikgeragogik, die sich mit musikalischer Teilhabe für Menschen in allen Lebenslagen und -altern beschäftigt, um Formate dialoggruppensensibel und partizipativ auszurichten? Denn es geht nicht allein darum, ein neues (junges) Publikum zu erschließen, sondern zugleich darum, im Sinne eines Rechts auf sozio-kulturelle Teilhabe für alle Menschen (vgl. Mayr 2023, 328) auch jene zu erreichen, die bislang nicht im Konzertsaal anzutreffen sind – darunter ältere Menschen bzw. Dialoggruppen anderer kultureller Prägung und Ausrichtung, die für die Konzerthäuser und ihre Angebote bislang unzugänglich, unnahbar, fremd oder unattraktiv erscheinen.

## **Einordnung der Disziplin Musikgeragogik**

Die Musikgeragogik hat sich in den vergangenen zwei Jahrzehnten als eigenständige Disziplin im Schnittfeld von Musikpädagogik und Geragogik etabliert. Im Zentrum stehen Fragen musikalischer Bildung, Aktivität und Förderung im Alter, wobei kognitive, soziale und emotionale Dimensionen gleichermaßen berücksichtigt werden (vgl. Hartogh 2005; vgl. Hartogh 2013). Die Deutsche Gesellschaft für Musikgeragogik (DGfMG e.V.) definiert das Feld programmatisch als „Musik für und mit Menschen in allen Lebenssituationen und Lebensphasen im Alter“ (DGfMG 2025). Damit geht es nicht um ein einheitliches Curriculum, sondern um eine Vielfalt an Zugängen, die sich an individuellen Lebenslagen, Bedürfnissen und musikalischen Biografien orientieren.

Der demografische Wandel mit einer wachsenden Gruppe älterer Menschen hat die gesellschaftliche Relevanz der Musikgeragogik erheblich gesteigert. Er wird zudem „das Kulturleben maßgeblich verändern“ (Bischoff 2011, 13). „Die sinkende Zahl der Menschen im jüngeren Alter und die gleichzeitig steigende Zahl älterer Menschen verschieben den demografischen Rahmen in bisher nicht gekannter Art und Weise. Jede zweite Person in Deutschland ist heute älter als 45 und jede fünfte Person älter als 66 Jahre“ (Statistisches Bundesamt, 2025, o.S.). Studien zur kulturellen Teilhabe älterer Menschen weisen auf eine steigende Nachfrage nach musikkulturellen Angeboten hin (vgl. Keuchel/Wiesand 2008). Parallel dazu haben Institutionalisierungsschritte – etwa die Gründung der DGfMG im Jahr 2009, die Etablierung musikgeragogischer Studienangebote (vgl. Hartogh 2016; vgl. Hartogh/Wickel 2021a; vgl. Müllen/Leischner 2020) oder die Bundesinitiative Musik und Demenz (vgl. 2025) – die Professionalisierung des Feldes vorangetrieben. Auch in der Schweiz wurde 2018 eine Gesellschaft für Musikgeragogik gegründet, was die internationale Bedeutung unterstreicht.

## **Musikvermittlung in Konzerthäusern**

„Musikvermittlung ist im deutschsprachigen Raum fest etabliert. Sie steht für ein lebendiges und zunehmend professionalisiertes und vernetztes Praxisfeld, in dem unterschiedlichste Akteure (Konzerthäuser, Ensembles, Rundfunkanstalten, Vereine, freischaffende Musikvermittler:innen etc.) kontinuierlich neue Formate für Menschen aller Altersgruppen entwickeln“ (Voit 2024, o.S.) – so auch für die Dialoggruppe der Senior\*innen. Dabei ist die Musikvermittlung, die seit rund 25 Jahren auf vielfältige Art und Weise das musikalische Leben im deutschsprachigen Raum prägt (vgl. Petri-Preis/Voit 2023a, 15), „zu einem

eigenständigen künstlerisch-pädagogischen Feld im Zentrum der Musikkultur geworden“ (ebd.) und kann als Querschnittsaufgabe verstanden werden, „die das Potential hat, die Strukturen und Haltung von Kulturen nachhaltig zu verändern“ (Petri-Preis/Voit 2023b, 27; vgl. Mörsch 2012, 118).

Die Vielfalt an u.a. interdisziplinären Formaten, Kooperationsprojekten zwischen Schulen und Musikinstitutionen, inszenierten Kinderkonzerten, partizipativen Community-Projekten, Konzerten in öffentlichen Einrichtungen sowie medialen (Musik-)Vermittlungsangeboten gewinnt hierbei zunehmend an gesellschaftspolitischer Relevanz, stößt Öffnungs- und Transformationsprozesse an und stellt den Bestandteil einer lebendigen Musikkultur dar (vgl. Petri-Preis/Voit 2023a, 15), die auch in Bezug auf den Bereich der Musikgeragogik relevant werden. Diese bietet „eine Vielzahl von Möglichkeiten, wie Bildungsprogramme, körperliche Aktivität, soziale Veranstaltungen und kreative Aktivitäten, die ältere Menschen dabei unterstützen, ihre Potenziale auszuschöpfen und sich aktiv am gesellschaftlichen Leben zu beteiligen“ (Fidula 2025, o.S.). Musikvermittlung beschreibt auch in diesem Kontext eine vielschichtige und heterogene Praxis, die neben pädagogischen und künstlerischen Zielsetzungen und Bestreben zunehmend auch gesellschaftspolitische, kulturbetriebliche und -politische Ziele in den Blick nimmt, „um dabei vielfältige Beziehungen zwischen Menschen und Musik [...] zu stiften“ (Petri-Preis/Voit 2023b, 25).

Dabei weisen Akteur\*innen, die musikvermittelnd tätig sind (vgl. Petri-Preis 2023c), verschiedenste „heterogene formale Qualifikationen und unterschiedliche berufliche Hintergründe auf“ (Petri-Preis/Voit 2023c, 95). Barbara Stiller (vgl. 2023) arbeitet in diesem Kontext heraus, dass das Angebot an Fort-, Weiter- und zunehmend auch Ausbildungsangeboten im Bereich Musikvermittlung, das bereits nahezu so lange wie die Disziplin selbst existiert, „eine kompensatorische Funktion [einnimmt], um grundständige Studienstrukturen passgenau und bedarfsgerecht zu ergänzen“ (Stiller 2023, 101). So ist das Feld der Musikvermittlung Teil einiger Bachelor-, Zertifikats- und Masterstudiengänge an mehreren Universitäten und Hochschulen in Deutschland, der Schweiz und Österreich sowie von Lehrgängen oder kurzformatigen Kursen an u.a. Akademien Kultureller Bildung (vgl. ebd., 101-103), in denen zunehmend auch der konkrete Einbezug verschiedener thematischer Ausrichtungen wie u.a. der Teilbereich musikgeragogischer Perspektiven eine zentrale Rolle spielt.

„In der Musikvermittlung liegt der Fokus dabei auf der unmittelbaren Verknüpfung von künstlerischen, gesellschaftlichen, sozialräumlichen und nicht zuletzt auch bildungswissenschaftlich-pädagogischen Themen [...] in dem Bewusstsein um sehr komplexe Anforderungsprofile in den vielfältigen Feldern der Musikvermittlung“ (ebd., 101-102). Die 2025 erschienene Studie des Netzwerks Junge Ohren arbeitete im Bereich dieser vielfältigen Felder der Musikvermittlung einen auffallend hohen „Anteil an Personen, die als Haupttätigkeitsort Musikschulen angeben, d.h. überwiegend als Instrumentallehrkräfte tätig sind, [heraus]“ (Netzwerk Junge Ohren 2025, o.S.); ein Feld, das sich als sehr experimentier- und innovationsfreudig beschreiben lässt und generationsübergreifende Angebote auch im Bereich der Musikgeragogik in einer Umfrage aus dem Jahr 2014 bei 64% aller teilnehmenden VdM-Musikschulen verzeichnet (vgl. Verband Bayerischer Sing- und Musikschulen 2014, 1). Johannes Voit (vgl. 2024) und Irena Müller-Brozovic (vgl. 2017) beschreiben weiterführend Orchester, Konzerthäuser, Chöre, Rundfunkanstalten, Opernhäuser, freie Ensembles, Festivals, Museen und die freie Szene (vgl. Voit 2024, o.S.; vgl. Müller-Brozovic 2017, o.S.) als Tätigkeitsfelder von Musikvermittler\*innen. Musikvermittelnde Formate sind also an klassischen Konzerthäusern, im öffentlichen Raum bzw. in öffentlichen Einrichtungen (u.a. allgemeinbildende Schulen oder Krankenhäuser) oder an alternativen Veranstaltungsorten (u.a. soziokulturelle Zentren) lokalisiert (vgl. Petri-Preis/Voit 2023, 25).

Im Kontext dieses Beitrags steht das Konzertwesen mit den Konzerthäusern im Spezifischen als ein mögliches Tätigkeitsfeld von Musikvermittler\*innen im Fokus: „Seit nunmehr 20 Jahren ist ein kontinuierliches Wachstum konzertpädagogischer Angebote zu beobachten. Nach Angaben der Deutschen Orchestervereinigung hat sich die jährliche Zahl der konzertpädagogischen Veranstaltungen öffentlich finanziert Theater-, Konzert- und Kammerorchester sowie Rundfunkensembles in Deutschland seit 2003 mehr als verdoppelt, während die Zahl von Sinfonie- und Chorkonzerten im gleichen Zeitraum nahezu konstant geblieben ist“ (Voit 2024, o.S.).

Dabei verzeichnet das Deutsche Musikinformationszentrum im Allgemeinen „öffentlicht finanzierte Theaterorchester bzw. Konzertorchester mit Theaterdiensten, Konzertorchester, [...] Rundfunkorchester [...]“ (Deutsches Musikinformationszentrum 2025a, o.S.) und Kammerorchester, die die deutsche Orchesterlandschaft in ihrer Vielfalt und Dichte weltweit einzigartig machen (vgl. Mertens 2024, o.S.). „Mit 129 öffentlich geförderten Konzert-, Opern-, Rundfunk- und Kammerorchestern sind rund ein Viertel aller weltweit existierenden

Berufsorchester in Deutschland ansässig. Hinzu kommen vier Big Bands und sieben Chöre des öffentlich-rechtlichen Rundfunks“ (ebd.). An dieser Stelle sollten dabei auch die Militärorchester, Polizeiorchester und öffentlich finanzierten Blasorchester (vgl. Deutsches Musikinformationszentrum 2025b, o.S.) nicht unerwähnt bleiben, denn auch für diese rückt der Bereich der Musikvermittlung seit vielen Jahren zunehmend in den Fokus (vgl. Polizei Rheinland-Pfalz 2025, o.S.) und so lassen sich auch hier Konzertformate finden, die unter dem Titel *Seniorenkonzerte* speziell auf die Dialoggruppe des Dritten und Vierten Lebensalters ausgerichtet sind.

Konzerthäuser bilden hierbei einen spezifischen Teil des Konzertwesens und stellen relevante Akteure in kulturell-wirtschaftlichen und musikpolitischen Zusammenhängen dar (vgl. Stampa 2018, o.S.), die „als Zentren der klassischen Musik wesentlich zum Profil einer Stadt bei[tragen] und [...] die Kultur inmitten der Gesellschaft“ (ebd.) verankern. Dabei gibt es in Deutschland „15 i. d. R. Intendant-geführte Konzerthäuser, die sich über das gesamte Bundesgebiet verteilen und in verschiedensten Regionen [...] angesiedelt sind“ (Deutsches Musikinformationszentrum 2025c, o.S.). Stampa beschreibt in diesem Kontext Folgendes: „Im Gegensatz zu einem Opernhaus, das sich als Aufführungsstätte für musikdramatische Werke beschreiben lässt, die in eigener Produktion mit eigenem Personal und unter eigener Verwaltung programmiert werden, lässt sich der Begriff ‚Konzerthaus‘ letztlich nicht in eine allgemeingültige Definition fassen. Konzerthäuser besitzen aber dennoch eigene Wesensmerkmale. Sie betreffen bauliche Aspekte, Fragen der Nutzung und des Betriebs sowie des künstlerischen Profils, die zur Beschreibung und Abgrenzung gegenüber anderen Einrichtungen herangezogen werden können“ (Stampa 2018, o.S.). „Der Umgang mit Musik wandelt sich im Laufe der Lebenszeit. Im Laufe des Alterungsprozesses entsprechend ändern sich auch die Angebote. [...] Ein zunehmendes Interesse [älterer Menschen] an künstlerisch-kreativer Eigentätigkeit ist zu erkennen“ (Verband Bayerischer Sing- und Musikschulen 2014, 2) und an dem Besuch von Konzerten „mit Informationen zur Musik, zum Komponisten, zur Stilistik [oder] zum Zeithintergrund“ (ebd., 5).

Im Folgenden wird daher am Ende dieses Unterkapitels hierbei auf das Merkmal der Programmgestaltung von Konzerthäusern noch einmal detaillierter eingegangen, da diese mit Blick auf den weiteren Verlauf des Beitrages relevant wird für das Angebot für Senior\*innen (vgl. Stampa 2018, o.S.). Dabei stellt die Programmausgestaltung einen Balanceakt zwischen Verfügbarkeit und thematischer Schwerpunktsetzung dar, denn

„entscheidender Einflussfaktor für das Programm ist der Anteil der Gastspielveranstaltungen, je nach Haus zwischen 40 und 80 Prozent, wobei auch die Internationalisierung der Musik eine große Rolle spielt“ (ebd.). Das Angebotsspektrum der Konzerthäuser, das sich häufig an dem Gesamtkonzept bzw. der jeweiligen „Handschrift“ einer Institution orientiert, „[...] reicht von Alter Musik über das klassische und romantische Repertoire bis hin zu zeitgenössischen und weniger bekannten Werken. Dabei werden sowohl sinfonische Stücke neben jene der Kammermusik gestellt wie auch Soloabende [...]. Hinzu kommen ergänzende Veranstaltungen aus den Bereichen Kabarett, Show und Event“ (ebd.), wobei die Ausrichtung nicht immer explizit für ältere Menschen konzipiert, aber sicherlich aufgrund des doch häufig eher älteren Stammpublikums mitbedacht wird. Mit Blick auf die nun folgenden Kapitel und die im Fokus stehende Dialoggruppe der Senior\*innen sollte diese Begebenheit mitbedacht werden.

## **Dialoggruppen und Handlungsfelder**

„Viele Konzerthäuser konzipieren neue Veranstaltungsreihen, um ihr Programm von dem anderer Häuser unterscheidbar und einzigartig zu machen“ (Stampa 2018, o.S.) und schaffen damit ansprechende, teils neue Formate, die auch Programmfelder aus u.a. der Festivalkultur oder der Alten und der zeitgenössischen Musik mitaufnehmen (vgl. ebd.). Dabei spielt insbesondere die zeitgemäße und zielgruppengerechte Ansprache des Publikums, die Vermarktung und Außenpräsentation der verschiedenen Konzertangebote eine wichtige Rolle (vgl. ebd.). „Um Menschen für sich zu gewinnen und in die Häuser zu bekommen, sind in den letzten Jahren Angebote der Musikvermittlung bzw. Education immer wichtiger geworden. Dazu werden neue Wege der Begegnung gesucht und verschiedene, alternative Konzertformate erprobt“ (ebd., o.S.), damit auch Menschen wie Senior\*innen die Chance haben, (reguläre) Konzerte besuchen zu können (vgl. Gürzenich-Orchester Köln 2025, o.S.).

Die inhaltliche Ausrichtung der (Musikvermittlungs-)Formate orientiert sich hierbei an verschiedenen Dialoggruppen<sup>2</sup>: Zwar heißt es, dass „sich die Institutionen mit ihren Angeboten längst nicht mehr nur an Kinder und Jugendliche [richten], sondern vom Säugling bis zur Seniorin alle Altersgruppen im Blick [haben]“ (Voit 2023, 72), doch bleibt

---

<sup>2</sup> In Anlehnung an Petri-Preis & Voit wird im Folgenden der Begriff der Dialoggruppe anstelle des Begriffs der Zielgruppe verwendet, „[...] weil darin wechselseitige Kommunikations- und Aushandlungsprozesse abgebildet sind“ (Petri-Preis/Voit, 2023b, S. 25).

die Frage der Gültigkeit in der Breite offen und nicht immer klar, wer mit „Senior\*innen“ konkret gemeint ist. Joshua Schippling und Voit beschreiben in diesem Kontext „[...] die gezielte Entwicklung kultureller Angebote für minorisierte Gruppen (u.a. Kinder, Menschen im vierten Lebensalter, Geflüchtete) [...], [als] Ausdruck eines gewandelten Selbstverständnisses von Kultureinrichtungen, die nicht mehr nur ein bildungsbürgerliches ‚Kernpublikum‘ adressieren möchten“ (Schippling/ & Voit 2023b, 179).

Hinsichtlich der Handlungsfelder der Musikvermittlung zeigt sich dabei, dass „Akteur\*innen der Musikvermittlung in der Regel bestrebt [sind], eine bestimmte Musik in ihrem jeweiligen künstlerischen Kontext erfahrbar zu machen (beispielsweise durch einen Konzertbesuch)“ (Voit 2024, o.S.; vgl. Wimmer 2023, 53). Voit (vgl. 2024) erweitert diese „Ansicht“ und beschreibt weiterführend, dass auch Handlungsfelder, die nicht unmittelbar mit Konzertbesuchen in Verbindung stehen, zu den Handlungsfeldern der Musikvermittlung gehören. In diesem Denkprozess kommt insbesondere der immer größer werdenden Vielfalt an Kooperationsmöglichkeiten eine zusätzliche Bedeutung zu, so u.a. zu anderen Kunstsparten und allgemeinbildenden Schulen (vgl. Müller-Brozovic 2017, o.S.). Durch diese „breiten“ Handlungsfelder ergibt sich ein Anforderungsprofil an die Berufspraxis Musikvermittlung, die (im Idealfall) pädagogische, kommunikative, künstlerische und organisatorische Führungskompetenz miteinander vereint (vgl. Petri-Preis/Voit 2025/2023, o.S.) und je nach Bedarf „die Rolle eines Initiators oder Begleiters, eines Vorbilds oder auch eines facilitators“ (Mautner-Obst 2018, 342) einnehmen kann.

Der im Rahmen dieses Beitrags insbesondere in den Fokus rückende Bereich der Konzerthäuser nimmt hierbei zunehmend auch die Entwicklung und Umsetzung musikgeragogischer Konzepte und Konzertformate in den Blick (vgl. Mayr 2023, 327): „Das Musikleben steht vor neuen Aufgaben, so auch die Musikvermittlung. Sie erweitert sich durch vielfältige geragogische Handlungsfelder, die das Recht auf sozio-kulturelle Teilhabe für alle Menschen in der heutigen Gesellschaft betonen“ (Mayr 2023, 328).

Hinsichtlich der heterogenen Adressat\*innen musikgeragogischer Arbeit in diesem Kontext ist zu bedenken: „Mit dem Älterwerden steigt der Anteil an Alterserkrankungen, z.B. Abnahme des Hör- und Sehvermögens, Einschränkungen der Beweglichkeit und Agilität sowie die Möglichkeit einer demenziellen Erkrankung“ (ebd., 328). Es wäre wichtig, dass Konzerthäuser hierauf verstärkt Rücksicht nähmen und Formate entwickelten, die auf Senior\*innen ausgerichtet sind. Neben einem großen Spektrum älterer Erwachsener, die

mobil und aktiv sind, finden sich unter ihnen eben auch Zielgruppen wie Menschen mit demenziellen Veränderungen oder hochaltrige und pflegebedürftige Personen. Ihnen allen gemeinsam ist, dass Musik als Lern-, Begegnungs- und Ausdrucksraum besondere Chancen eröffnet (vgl. Fung/Lehmberg 2016; vgl. Hartogh/Kehrer/Wickel 2014), die allerdings angemessener Settings und Formate bedürfen.

Die Handlungsfelder und möglichen Institutionen musikgeragogischer Angebote sind breit gefächert: Musikinstitutionen wie Musikschulen oder vereinzelt auch Musikhochschulen initiieren Projekte mit generationenübergreifendem Charakter (z.B. HfM Detmold oder HfM Würzburg), interaktive Konzertformate oder Kooperationen mit Alteneinrichtungen (vgl. Stegemeier 2011; vgl. Koch/Mertins 2023; vgl. Vilmar 2023). In der Amateur- und Vereinsszene (und in der Kirchenmusik) sind Seniorenhöre, Orchester oder gar Festivals wie das „Deutsche Musiktreffen 60 Plus“ des Bundesmusikverbands Chor und Orchester (BMCO e.V.) zu verorten, zu denen partiell auch Forschungsprojekte zu Demenz- und Seniorenhören durchgeführt wurden (vgl. Dawudi et al. 2023; vgl. Koch 2017; vgl. Koch/Wormit 2023; vgl. Schatz 2023). Im Bereich der Alten- und Krankenpflege gehören gemeinsames Singen, Rhythmus oder Trommelkreise ebenso zu etablierten Angeboten wie innovative Vermittlungsformate (z.B. „Musikalische Wohnzimmer“, digitale Projekte) oder kultursensible Angebote für ältere Menschen mit Zuwanderungsgeschichte (vgl. Raabe 2020; vgl. Hohberger 2020; vgl. Elgün/Renes 2020). Auch in der Palliativpflege ist Musik zu einem bedeutsamen Element geworden (vgl. Steinmetz 2020); die Schnittmengen zur Musiktherapie werden in diesen Bereichen besonders deutlich.

Zentraler Ausgangspunkt musikgeragogischer Praxis ist die Förderung von Lebensqualität. Diese umfasst emotionale, physische und auch psychische Dimensionen (z.B. Wohlbefinden, Stressreduktion, Motorik, Herz-Kreislauf u.v.a.m.), soziale Beziehungen, die materielle Lage (Zugang und Finanzierung), persönliche Entwicklung (Neues lernen, musikalische Bildung) sowie Selbstbestimmung und Rechte – einschließlich des Rechts, nicht zu musizieren (vgl. Hartogh/Wickel 2018; vgl. Grosse/Wickel 2018). Eng verknüpft ist damit das Ziel der sozialen und kulturellen Teilhabe, die freiwillig bleiben sollte, aber eben aufgrund der individuellen Lebensumstände eine Vielfalt an Zugängen braucht. Diese lässt sich konkret auf drei Ebenen verorten: im Mikrobereich des häuslichen Musizierens allein oder mit Partner\*in, im Mesobereich institutioneller Gruppen wie Senior\*innenchor oder Musikgruppen in Einrichtungen sowie im Makrobereich städtischer Orchester oder großformatiger Kulturveranstaltungen (vgl. Hartogh 2005).

## Implikationen musikgeragogischer Perspektiven für die Musikvermittlung an Konzerthäusern

Musikgeragogische Angebote adressieren ältere Menschen in unterschiedlichen Lebensphasen und Lebenslagen. Vor dem Hintergrund des demografischen Wandels und der sich wandelnden Publikumsstrukturen rücken in der musikvermittelnden Praxis von Kulturinstitutionen zunehmend auch ältere Zielgruppen in den Fokus. Dazu zählen sowohl Personen in der aktiven Phase des Alterns (3. Lebensphase) sowie Bewohner\*innen von Alten- und Pflegeeinrichtungen, die den späteren Phasen des Alterns (4. und 5. Lebensphase) zuzuordnen sind; ebenso wie Menschen mit teils altersassoziierten Krankheitsbildern (u.a. Demenz, Parkinson, Depression u.a.).

Konzerthäuser übernehmen in diesem Zusammenhang nicht nur die Verantwortung, ein junges Publikum zu gewinnen, sondern auch musikgeragogisch relevante Dialoggruppen angemessen anzusprechen und ihnen kulturelle Teilhabe zu ermöglichen. Dies geschieht durch eine Sensibilisierung gegenüber einem älterwerdenden Publikum sowie durch musikgeragogisch reflektierte Formate – von klassischen Vermittlungsformen (z.B. Konzertmoderationen oder -einführungen) über partizipative Konzertprojekte bis hin zu Outreach-Aktivitäten in sozialen und pflegerischen Kontexten, auch für Menschen mit Demenz und ihre Angehörigen<sup>3</sup>.

Die Umsetzung musikgeragogischer Zielsetzungen im institutionellen Kontext erfordert spezifische didaktisch-methodische Orientierungen (vgl. Wickel/Hartogh 2022), die auf die strukturellen und ästhetischen Rahmenbedingungen von Konzerthäusern abgestimmt sind. In den letzten Jahren lässt sich eine zunehmende Öffnung von Kulturinstitutionen gegenüber musikgeragogischen Konzepten beobachten. Einige Häuser entwickeln mittlerweile eigene Ansätze oder adaptieren bestehende Formate, um die Potenziale der Musikgeragogik für ihre Vermittlungsarbeit zu erschließen – insbesondere im Hinblick auf Menschen mit Demenz (vgl. Koch/Reuschenbach 2022a).

---

<sup>3</sup> Einige Beispiele wären „Abenteuer Oper!“ der Komischen Oper Berlin, „Fern Klänge“ der Elbphilharmonie in Hamburg, die „Oper für Jung und Alt“ der Oper Köln, die „Unterwegskonzerte“ des Gürzenich-Orchesters in Köln, die „Konzerte für Menschen mit besonderen Bedürfnissen“ der Philharmonie Essen oder die „Musik – Unvergessen“ der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz.

Im folgenden Abschnitt werden auf Basis der von Hans Hermann Wickel und Theo Hartogh (vgl. 2022) formulierten musikgeragogischen Orientierungen und Haltungen (Fettgedrucktes im Folgenden) die Praxis der Musikvermittlung an Konzerthäusern sowie Perspektiven einer zukunftsorientierten, teilhabeorientierten Kulturarbeit im demografischen Wandel diskutiert. Selbstverständlich sind einige der folgenden Punkte ebenfalls als generelle Basis einer respektvollen Arbeit mit Dialoggruppen übertrag- und anwendbar, auch wenn wir sie mit Blick auf eine musikgeragogische Praxis auslegen.

**Bedürfnisorientierung** bildet die Grundlage musikgeragogischen Handelns. Gesunde ältere Menschen sind in der Regel in der Lage, musikalische Bedürfnisse klar zu äußern – etwa, wenn sie im Alter Klavierunterricht wieder aufnehmen, um Jazz- und Popstücke statt klassischer Werke zu spielen (oder umgekehrt). Auch im gemeinschaftlichen Musizieren – etwa in einem Chor oder Ensemble 60+ – werden musikalische und außermusikalische Bedürfnisse parallel wirksam: Der Wunsch nach Geselligkeit, sozialem Austausch oder Zugehörigkeit (im Kontext musikalischer Praxis) ist häufig ebenso bedeutsam wie das musikalische Ziel selbst. Anleitende in der Praxis sind daher gefordert, auch diesen Bedürfnissen Raum zu geben, z.B. durch bewusst eingeplante Gesprächszeiten, Pausen oder soziale Treffpunkte im Anschluss an Proben.

Mit zunehmenden körperlichen oder kognitiven Einschränkungen verschiebt sich die Bedürfnisorientierung zu existenzielleren Anliegen. Tom Kitwood (2019) benennt insbesondere für Menschen mit Demenz Trost, Bindung, Einbeziehung, Beschäftigung und Identität als zentrale Dimensionen. Diese außermusikalischen Bedürfnisse behalten auch im Musizieren ihre Gültigkeit und erfordern eine empathische, beobachtende Haltung. Musikpädagogische Zielorientierungen können dabei situativ zurücktreten, wenn das individuelle Wohlbefinden in den Vordergrund rückt.

In der Musikvermittlung an Konzerthäusern bedeutet dies im Idealfall: Präferenzen und Rahmenbedürfnisse des Publikums werden frühzeitig und wiederkehrend erhoben – etwa über direkte Gespräche, Wunschkarten im Foyer oder niedrigschwellige digitale Formate. Repertoireplanungen sollten flexibel bleiben, um auf geäußerte Wünsche reagieren zu können. Auch Sozialbedürfnisse werden institutionell mitgedacht: Kaffeepausen vor oder nach Konzerten, Sitzkreise in Workshops, gezielte Ruhebereiche oder Rückzugsräume. Die bauliche Gestaltung unterstützt dies durch barrierearme Wegführungen, ausreichende Sitzgelegenheiten, gute Beleuchtung und Akustik. *Gastgeber\*innen-Teams („Welcome-*

Teams“) erleichtern das Ankommen, ebenso können interne Schulungen Personal und Musiker\*innen auf die Bedürfnisse älterer Menschen hin geschult oder fortgebildet werden. In Demenzkontexten dienen Kitwoods Kategorien als Orientierung: kurze, klare Impulse, vertraute Klanganker und das Prinzip „Wohlbefinden“ (vgl. Koch/Reuschenbach 2022a). Nicht-digitale Informationskanäle (Telefon, Printprogramme) bleiben gleichwertig neben Online-Angeboten bestehen.

Unter **Dialogorientierung** verstehen Hartogh und Wickel musikalisches Lernen als Aushandlungsprozess zwischen Anleitenden und Teilnehmenden, der sowohl verbal als auch nonverbal verläuft. Ältere Menschen bringen umfangreiche musikalische Lebensgeschichten und Erfahrungen mit, die im Dialog erschlossen und didaktisch berücksichtigt werden müssen. Dialogische Prozesse ermöglichen es, Bedürfnisse, Ängste oder Barrieren zu artikulieren – etwa Fragen nach Überforderung, finanziellen Hürden, gesundheitlichen Einschränkungen oder sozialer Akzeptanz. In einer ermöglichtungsdidaktischen Perspektive (Bubolz-Lutz et al. 2022) agieren Lehrende daher als Moderierende und Begleitende auf Augenhöhe, nicht als Belehrende.

In der Praxis von Konzerthäusern könnte Dialogorientierung durch biografische Einstiege bei Moderationen („erste Konzerterinnerung“, „Lieblingslied“), Gesprächsschleifen in Einführungen oder Nachklanggesprächen realisiert werden. Nonverbale Signale – etwa Unruhe, Blickverhalten oder Körperhaltung – werden aktiv wahrgenommen und in das musikalische Geschehen integriert. Auch institutionell ließe sich ein Dialog fördern: Begegnungsmöglichkeiten vor dem Konzert oder in den Pausen, durch moderierte Publikumsgespräche im Rahmen von Veranstaltungen, Begegnungen mit Musiker\*innen im Foyer oder Nachklangformate. Front-of-House-Teams erhielten hierzu Schulungen in Kommunikation und Validation. Dialogorientierung könnte auch durch partizipative Formate ermöglicht werden, indem ältere Menschen bei Planungsprozessen der Intendanz einbezogen werden.

**Autonomie und Freiwilligkeit** sind ethische Grundprinzipien musikgeragogischen Handelns. Hilfestellungen erfolgen situativ, minimalinvasiv und stets zustimmungsbasiert; Entscheidungen werden symmetrisch herbeigeführt (vgl. Wickel 2009). Gerade bei Menschen mit körperlichen oder kognitiven Einschränkungen besteht die Gefahr unbeabsichtigter Bevormundung, die durch reflektierte Gestaltung des Settings vermieden werden sollte. In der Praxis bedeutet dies vielfältige Rollenoptionen: aktiv musizieren,

summen, zuhören oder dirigieren – jede Beteiligungsform ist legitim und kann jederzeit gewechselt oder ausgesetzt werden.

Konzerthäuser könnten dies durch Transparenz über Programmdauer, Lautstärke, Lichtwechsel, flexible Bestuhlung, leicht erreichbare Ausgänge und faire Regelungen für Begleitpersonen<sup>4</sup> unterstützen. So würde die Selbstbestimmung auch in institutionellen Kontexten erfahrbar. Ungezwungene Möglichkeiten musikalischer Praxiselemente und Interaktionen in Konzerten trügen ebenfalls zu diesen Prinzipien bei. Bei Menschen mit Demenz wäre es sinnvoll, dass je nach Tagesform auch auf geplante Konzertbesuche situativ verzichtet werden könnte, indem flexible Kartenrückgaben denkbar wären; Vorschläge hierzu finden sich bei Elisabeth von Leliwa (2019) oder Koch/Reuschenbach (2022a).

Didaktisch besteht die Herausforderung darin, ein Gleichgewicht zwischen Unter- und Überforderung, also **angemessene Anforderungen**, zu finden. In Demenzkontexten kann dies elementare Strukturen erfordern – z.B. bei der Auswahl von Liedern zum Mitsingen durch reduzierte Tonumfänge, klare rhythmische Muster, kurze Sequenzen und häufige Wiederholungen.

Konzerthäuser könnten diese Differenzierung durch gestufte Angebote unterstützen: sinnlich-niedrigschwellige Kurzformate (30–45 Minuten) und vertiefende Programme (60–75 Minuten). Durch die Erweiterung anderer Formate wie offene Generalproben, moderierte Einführungen oder Workshops (auch für Angehörige) könnten Konzerthäuser unterschiedlichen Anforderungen gerecht werden und Zugänglichkeit gewährleisten. Eine transparente Kommunikation über Repertoireentscheidungen und Rotationsprinzipien fördert Ambiguitätstoleranz und Beteiligung, was mit Dialogorientierung und Partizipation einhergeht.

Musik begleitet Lebensläufe individuell und beeinflusst die Persönlichkeit des Menschen auf unterschiedliche Art und Weise. **Biografieorientierung** bedeutet, bekannte musikalische Anker zu nutzen und zugleich Wege ins Neue zu öffnen, die biografisch anschlussfähig sind. In der musikgeragogischen Praxis können Kurzinterviews,

---

<sup>4</sup> Die uns bekannten Beispiele fordern keine Ausweise oder Nachweise ein – die Notwendigkeit einer Begleitperson für Menschen mit Demenz wird anerkannt (vgl. Koch/Reuschenbach 2022b).

Musiktagebücher, (musikbezogene) Biografiebögen oder thematische Erzählanlässe helfen, Präferenzen sensibel zu erfassen und mögliche Trigger zu vermeiden. Neues Repertoire wird über Brückenstücke eingeführt, die durch Kontexte, vertraute Themen, Stile oder Klangfarben anschließen.

Konzerthäuser könnten ihre eigene Archiv- und Programmgeschichte nutzen, um biografische Bezüge herzustellen – etwa durch denkbare Reihen wie z.B. „Klang der 60er“, kleine Foyer-Ausstellungen mit Musikerinnerungen des Publikums oder programmbegleitende Texte mit biografischen Verweisen. So verschränken sich individuelle Lebenslinien mit der Geschichte des Hauses. Auch im Rahmen von Publikumsinteraktionen oder Erzählanlässen durch die Moderation wären kleine Elemente der Einbeziehung der Lebensgeschichte des Publikums (biografieorientiert) in konzertanten Settings möglich. Auch Rahmenveranstaltungen könnten so ausgerichtet werden, dass sie zum Austausch über Biografien anregen (z.B. Gesprächsimpulse auf Kärtchen an Tischen oder die Kombination mit Ausstellungen in Wartebereichen). Sicherlich gewinnbringend sind auch Ideen, die einen intergenerationalen Austausch anregen und sich an Biografien unterschiedlicher Generationen orientieren.

Durch eine solche **intergenerationale Orientierung** können Formate entstehen, die Begegnungsräume zwischen Erfahrungswissen und Lebendigkeit schaffen. Damit sie gelingen, sind klare Rollen, kurze gemeinsame Phasen und ggf. getrennte Übe-Abschnitte oder Interaktionsformen hilfreich (vgl. Voss 2022). Konzerthäuser könnten hierfür stärker mit Schulen, Jugendensembles und Einrichtungen der Altenhilfe kooperieren; moderierte Familienformate und Begegnungsräume nach Konzerten fördern Austausch auf Augenhöhe. Zeitlich sollte Rücksicht auf Schul- und Pflegeabläufe genommen werden (Nachmittags-Slots, frühe Endzeiten). Intergenerationelle Formate<sup>5</sup> könnten auch so ausgerichtet sein, dass sie sich an Familien oder in bewusster Weise auf Großeltern und Enkelkinder ausrichten.

**Kompetenz- und Ressourcenorientierung** betonen vorhandene Potenziale älterer Menschen und vermeiden defizitäre Perspektiven. An frühere musikalische Erfahrungen wird angeknüpft; vorhandene Kompetenzen werden sichtbar gemacht – etwa durch Solo-Momente, Moderationen oder Peer-Anleitung. Konzerthäuser können dies strukturell

---

<sup>5</sup> Ein erfolgreiches Format ist die „Oper für Jung und Alt“ der Oper Köln (vgl. Rhode 2022).

verankern, z.B. durch Interaktionen oder Mitsingangebote, die die Ressourcen und Voraussetzungen der Dialoggruppe berücksichtigen und die Kompetenzen der Dialoggruppe erfahrbarer machen, als es in einem rein rezeptiven Format möglich wäre.

Musikgeragogische Praxis ist durch hohe Volatilität geprägt – Tagesform, Fluktuation, Krankheit oder institutionelle Vorgaben – und erfordert **Flexibilität**. Professionelles Handeln bedeutet, alternative Abläufe vorzuhalten und Anpassungen ohne Gesichtsverlust vorzunehmen. Ein Ampelsystem könnte tagesaktuelle Belastungsniveaus anzeigen. Institutionell unterstützen können z.B. flexible Einlasszeiten für bestimmte Dialoggruppen, längere Pausen, Kulanz beim Ticketaustausch und alternative Räume einer adaptiven Kulturpraxis. Auch eine Moderation und Musiker\*innen, die geschult sind und situativ auf unerwartetes Verhalten reagieren und aufgrund ihrer Haltung damit umgehen können, würden dem Kriterium der Flexibilität gerecht.

**Authentizität** ist Voraussetzung glaubwürdigen Handelns. Lehrende reflektieren eigene Vorlieben und Grenzen und vermeiden, musikalische Leistungen übermäßig zu bewerten oder zu simulieren. Offenheit über Nichtwissen und die Bereitschaft zur Co-Leitung in spezialisierten Kontexten (z.B. Demenz) sind Ausdruck professioneller Authentizität. Konzerthäuser trügen dem Rechnung, indem sie Projekte innerhalb ihrer Teams nach Kompetenzprofilen vergäben, Erwartungen klar kommunizierten und Feedbackschleifen mit Teilnehmenden implementierten. Auch die fachlichen Weiterentwicklungen durch Schulungen oder Fortbildungen könnten dazu beitragen, dass musikgeragogische Orientierungen kompetent umgesetzt würden.

**Wertschätzung** drückt sich in Anerkennung der Gegebenheiten der Dialoggruppe, empathischer Resonanz und freiwilligen Entfaltungsräumen aus. In der Arbeit mit Menschen mit Demenz ist **Validation** leitend: Subjektive Wirklichkeiten würden anerkannt, musikalische Mikrosignale (Summen, Atem, Bewegung) könnten aufgegriffen und weitergeführt werden (vgl. Feierabend 2019; Smith et al. 2022). Konzerthäuser könnten Wertschätzung der Dialoggruppen institutionell verankern, indem sie neben der Verbalisierung bei Begrüßungen oder in Texten in Printmedien etwa durch Foyer-Auftritte (ggf. als Outreach in Alteneinrichtungen), Hauschor-Showcases oder persönliche Dankformate eines treuen (älteren) Publikums ihre Anerkennung zeigten.

Mit der wachsenden Zahl älterer Menschen mit Zuwanderungsgeschichte (vgl. Statistisches Bundesamt 2025; vgl. Presse- und Informationsamts der Bundesregierung 2025) wird

**Kultursensibilität** zentral. Kulturelle Teilhabe wird als wichtiger Baustein sozialer Teilhabe und Sozialisationsprozesse verstanden (vgl. Krebber-Steinberger 2016). Mehrsprachige Kommunikation, Integration musikalischer Ausdrucksformen der Herkunftskulturen und Kooperation mit Kulturvermittler\*innen sind essenziell (vgl. Elgün/Renes 2020). Konzerthäuser können diese Haltung durch mehrsprachige Materialien, thematische Konzertreihen, z.B. kulinarisch-musikalische Formate und Kooperationen mit Communities oder deren Verbände/Einrichtungen, institutionalisieren. Auch der Einbezug von dialoggruppenspezifischen Musik-, Vokal- und Instrumentalpraxen in Konzert- oder Vermittlungsangeboten kann älteren Menschen mit Migrationsgeschichte die Orte der Musikvermittlung vertraut machen. Die Sensibilität bei der Entwicklung solcher Formate hinsichtlich der Herausforderungen der Cultural Appropriation sind dabei zu bedenken (vgl. Barth 2022).

**Gendersensibilität** bedeutet, unterschiedliche musikalische Zugänge und Lebensrealitäten ernst zu nehmen, ohne stereotype Zuschreibungen zu reproduzieren. Für die musikgeragogische Arbeit ist sie ein zentrales Querschnittsthema, das Aspekte wie Pflegerverantwortung, soziale Absicherung, Haushaltsformen oder gesellschaftliche Rollenbilder im Alter mitdenkt (vgl. Backes 2005). Da Alter und Geschlecht beide sozial u.a. auch sozial konstruiert und kulturell normiert sind, gilt es, doppelte Diskriminierungen – etwa durch Altersbilder oder heteronormative Erwartungen – kritisch zu reflektieren und abzubauen (vgl. Haller 2024).

In der musikvermittelnden Praxis bedeutet dies, Programme, Bildsprache und Kommunikationsformen divers und inklusiv zu gestalten. Repertoirepolitik sollte Komponist\*innen, queere Perspektiven und unterschiedliche musikalische Vorlieben gleichwertig berücksichtigen, ohne Klischees zu verfestigen. Lern- und Begegnungsformate werden so konzipiert, dass alle Teilnehmenden unabhängig von Geschlechtsidentität oder sexueller Orientierung selbstbestimmt agieren können. Dazu gehören vielfältige Rollenangebote – von aktiver Mitgestaltung über Moderation bis zu begleitenden Tätigkeiten – sowie eine sensible Raumgestaltung, die Sicherheit und Zugänglichkeit gewährleistet. Konzerthäuser können Gendersensibilität institutionell verankern, indem sie inklusive Sprache und Bildwelten verwenden, Veranstaltungen zu verschiedenen Lebens- und Familienformen anbieten und Kooperationen mit LGBTIQ\*- und Senior\*innenorganisationen aufbauen. Gendersensible Musikvermittlung versteht Alter(n)

als vielgestaltigen, relationalen Prozess, der in Wechselwirkung mit Geschlecht, sexueller Orientierung, Herkunft und sozialer Lage steht.

## **Fazit und Ausblick**

Unser Beitrag hat gezeigt, dass musikgeragogische Orientierungen und Haltungen kein zusätzliches „Add-on“ sind, sondern ein strategischer Schlüssel für die zukünftige Relevanz von Konzerthäusern und Musikvermittlung im demografischen Wandel. Unserer Meinung nach lassen sich drei miteinander verschränkte Handlungsebenen unterscheiden.

### **Praxis und Engagement von Musikvermittlung und Konzerthäusern:**

Auf der praktischen Ebene betrifft dies vor allem die dialoggruppensible Entwicklung von Formaten und institutionellen Strukturen. Es braucht in der Praxis eine dialoggruppensible Programmatik, die entlang Bedürfnis-, Dialog-, Biografie- und Ressourcenorientierung kuratiert ist und konsequent in zwei Zugangsschwellen denkt: kurze, sinnlich-niedrigschwellige Formate neben vertiefenden Programmen. Intergenerationelle, kultur- und gendersensible Perspektiven werden als Querschnitt verankert und von einer Hauskultur getragen, die Barrierefreiheit und die beschriebenen Chancen musikgeragogischer Formate möglich macht. Partizipation wird strukturell gesichert, indem ältere Menschen – einschließlich Menschen mit Demenz und ihre An- bzw. Zugehörigen – in Planung, Erprobung und Evaluation einbezogen werden. Professionalisierung im Betrieb umfasst beispielsweise Basisschulungen für Servicekräfte, Vermittlungsteams und Musiker\*innen. Hier können auch Leitlinien, Checklisten und Handlungs routinen für die jeweiligen Institutionen entwickelt werden.

### **Hochschulen, Studiengänge sowie Fort- und Weiterbildung:**

Auf der Ebene von Ausbildung und Professionalisierung bedarf es einer strukturellen und curricularen Verankerung musikgeragogischer Kompetenzen. Die entsprechenden künstlerischen und pädagogischen Studiengänge sind daraufhin anzupassen und es wäre wichtig, Fort- und Weiterbildungsangebote zu etablieren. Curricular sollten Musikvermittlung, Musikgeragogik, Community Music und Kulturmanagement systematisch verschränkt werden; verbindliche Module zu Demenzsensibilität, inklusiver

(musikgeragogischer) Didaktik, Gendersensibilität, und alterssensibles Audience Development gehören in Bachelor- und Masterprogramme. Praxissemester in Konzerthäusern, Pflege- und Sozialeinrichtungen sowie Co-Teaching-Formate (z.B. Musikvermittlung & Sozialarbeit) realitätsnahe Lernräume schaffen. Berufsbegleitend wären Zertifikatskurse sowie Inhouse-Trainings für alle Akteur\*innen sinnvoll (z.B. Validation, Moderation, Biografiearbeit). Sichtbare Karrierepfade müssten – von der Anerkennung musikgeragogischer Expertise in Stellenausschreibungen oder gar dotierte Cross-Over-Fellowships zwischen Häusern, Kommunen und Sozialträgern – das Feld institutionsübergreifend verankern und seine Bedeutung unterstreichen.

Hochschulen sollten hierbei nicht nur die Verantwortung für die Lehre übernehmen, sondern auch mit ihrer Forschungsexpertise in den interdisziplinären Bereichen zwischen Musikpädagogik, Musikgeragogik, Musikvermittlung und den evidenzbasierten Ansätzen aus Medizin und Therapie aktiv werden – durch Lehr-Forschungsprojekte, Promotionen oder drittmittelgeförderte interdisziplinäre Projekte wie z.B. das Kooperationsprojekt der Kronberg Academy und der Goethe-Universität Frankfurt (Kronberg Academy, 2023).

### **Kulturpolitische Weichenstellungen:**

Kulturpolitisch schließlich sind Rahmenbedingungen notwendig, die Teilhabe und Nachhaltigkeit institutionell absichern. Förderlinien sollten die Partizipation älterer Menschen ausdrücklich adressieren – mit mehrjährigen Programmlinien, Basisförderungen für Outreach-, Mobilitäts- und Übersetzungsbudgets sowie Technikfonds für Barrierefreiheit; Kofinanzierungen mit Gesundheits-, Pflege- und Sozialressorts sowie Stiftungen schaffen Planungssicherheit. In Kulturentwicklungsplänen sind verbindliche Indikatoren für Zugänglichkeit, Teilhabe und Diversität zu verankern, flankiert von Berichtspflichten, die diese Orientierungen belegen. Kommunale und Landes-Kompetenzzentren für „Musik im Alter“ könnten als Schnittstellen für Beratung, Qualifizierung, Evaluation und Vernetzung agieren, wie es beispielsweise die Bundesinitiative Musik und Demenz (2025) fordert. Nicht zuletzt sichern tarifnahe Honorare, Fortbildungsbudgets für freie Vermittler\*innen und Anreizsysteme zur dauerhaften Einbindung musikgeragogischer Expertise faire Arbeitsbedingungen und institutionelle Nachhaltigkeit.

## **Schlussbemerkung**

Musikgeragogische Arbeit ist kein Sonderfall für die Musikvermittlung, sondern ein Prüfstein für die Zukunftsfähigkeit von Konzerthäusern. Wer die Vielfalt des Alter(n)s ernst nimmt, gestaltet Programme, Räume, Kommunikation und Arbeitsweisen so, dass Selbstbestimmung, Dialog, Ressourcen und Teilhabe zusammenfinden. Ältere Menschen, die Kulturinstitutionen jahrelang die Treue halten, Menschen mit Demenz und ihre Angehörigen sowie ältere Menschen, die aufgrund der Ferne zu den Konzerthäusern bisher noch nicht als Dialoggruppe erschlossen sind, sollten mehr in den Blick geraten. Hierbei besteht immer die Gefahr, dass durch Benennung und Kennzeichnung musikgeragogischer Ansätze bestimmte Defizite der Dialoggruppe hervorgehoben würden, was nicht unbedingt einem inklusionsorientierten Verständnis entspräche, aber vielleicht als Zwischenschritt zur Etablierung und Umsetzung dieser Orientierungen sinnvoll wäre. Dort, wo Praxis, Ausbildung, Forschung und Kulturpolitik ineinander greifen, entsteht eine Kultur des „ermöglichten Alters“ – offen für Teilhabe in allen Lebensphasen und Lebenslagen, getragen von künstlerischer Qualität, sozialer Wirkung und verantwortungsvoller Kulturpolitik.

## **Biografien**

Kai Koch ist nach beruflichen Stationen in München und Vechta seit 2024 Professor für Musik und ihre Didaktik an der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe. Er begleitet als wissenschaftliche Leitung das Projekt „Länger fit durch Musik“ (BMCO, Nationale Demenzstrategie) und ist Vorsitzender der Deutschen Gesellschaft für Musikgeragogik (DGfMG e.V.).

Lisa Werner ist als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Staatlichen Hochschule für Musik in Trossingen und an der Pädagogischen Hochschule in Karlsruhe tätig. Außerdem leitet sie die Musikvermittlungsabteilung im Staatsorchester Rheinische Philharmonie und arbeitet an der Rosenschule Trossingen.

## Literaturverzeichnis

- Backes, Gertrud: *Alter(n) und Geschlecht: ein Thema mit Zukunft* (2005),  
<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/28645/alter-n-und-geschlecht-ein-thema-mit-zukunft/> (letzter Zugriff 12.10.2025).
- Barth, Dorothee: (Zu) Wem gehören Musiken? Interkulturelles Musizieren im Spannungsfeld kultureller Aneignungsprozesse. In H. Henning/ K. Koch (Hrsg.): *Vielfalt. Musikgeragogik und interkulturelles Musizieren* (Innsbrucker Perspektiven zur Musikpädagogik, Münster: Waxmann, 2022, S. 153-181).
- Bischoff, Stefan: *Deutsche Musikvereinigungen im demografischen Wandel – zwischen Tradition und Moderne*, Trossingen: Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände e.V., 2011. (2. erw. Aufl.).
- Bubolz-Lutz, Elisabeth/Engler, Stefanie/Kricheldorf, Cornelia/Schramek, Renate: *Geragogik. Bildung und Lernen im Prozess des Alterns. Das Lehrbuch*. Stuttgart: Kohlhammer, 2022.
- Bundesinitiative Musik und Demenz. *Homepage der Bundesinitiative* (2025),  
<https://www.musik-und-demenz.de> (letzter Zugriff 10.09.2025).
- Dawudi, Milad/Schall, Arthur/Tesky, Valentina A./Pantel, Johannes: The Psychosocial and Physiological Effects of Choir-Singing in People with Dementia. In: *GeroPsych*, 37(1), 2023, S. 3-13. <https://doi.org/10.1024/1662-9647/a000323>.
- Deutsches Musikinformationszentrum: *Öffentlich finanzierte Sinfonieorchester in Rheinland-Pfalz* (2025a), <https://miz.org/de/musikleben/institutionen/orchester/oefentlich-finanzierte-sinfonieorchester/rheinland-pfalz> (letzter Zugriff 10.09.2025).
- Deutsches Musikinformationszentrum: *Institutionen/Orchester* (2025b),  
<https://miz.org/de/musikleben/institutionen/orchester> (letzter Zugriff 10.09.2025).
- Deutsches Musikinformationszentrum: *Konzerthäuser* (2025c),  
<https://miz.org/de/musikleben/institutionen/konzerthaeuser> (letzter Zugriff 10.09.2025).
- DGfMG). *Homepage der Deutschen Gesellschaft für Musikgeragogik* (2025),  
<https://www.dg-musikgeragogik.de> (letzter Zugriff 10.09.2025).
- Elgün, Melisa/Renes, Britta: Interkulturelles Musizieren mit älteren türkischen Migrantinnen und Migranten. In: Hans Hermann Wickel/ Theo Hartogh (Hrsg.): *Musikgeragogik in der Praxis. Alteneinrichtungen und Pflegeheime*, Waxmann, 2020, S. 149-158.
- Feierabend, Anke: Violinunterricht mit einer demenziell erkrankten Schülerin. In: Hans Hermann Wickel/Theo Hartogh (Hrsg.): *Musikgeragogik in der Praxis. Musikinstitutionen und freie Szene*, Waxmann, 2019, S. 107-112.
- Fidula: *Geragogik: Musikalische Wege der gezielten Förderung im Alter* (2025).  
<https://www.fidula.de/geragogik-musikalische-wege-der-gezielten-foerderung-im-alter/> (letzter Zugriff 10.11.2025).
- Fung, C. Victor/Lehmburg, Lisa J.: *Music for Life: Music Participation and Quality of Life for Senior Citizens*. Oxford University Press, 2016,  
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199371686.001.0001>
- Grosse, Thomas/Wickel, Hans Hermann: Musik in sozialen Arbeitsfeldern. In: Michael Dartsch/ Jens Knigge/ Anne Niessen (Hrsg.): *Handbuch Musikpädagogik. Grundlagen – Forschung – Diskurse*, Münster: Waxmann, 2018, S. 142-151.

- Gürzenich-Orchester Köln: *Unterwegskonzerte* (2025), <https://www.guerzenich-orchester.de/de/fuer-alle/seniorinnen> (letzter Zugriff 05.11.2025).
- Haller, Miriam: Que(e)rungen von Alter und Geschlecht. Zur Entwicklung des geronto-feministischen Diskurses. In: *Kulturräume. Das KUBIA-Magazin* 26, 2024, S. 14-19.
- Hartogh, Theo: *Musikgeragogik – ein bildungstheoretischer Entwurf*, Augsburg: Wißner, 2005
- Hartogh, Theo: Musizieren und Musikhören im höheren Erwachsenenalter. In: Robert Heyer/ Sebastian Wachs/Christian Palentien (Hrsg.): *Handbuch Jugend – Musik – Sozialisation*, Springer, 2013, S. 437-463), [https://doi.org/10.1007/978-3-531-18912-3\\_14](https://doi.org/10.1007/978-3-531-18912-3_14).
- Hartogh, Theo: Music geragogy, elemental music pedagogy and community music: Didactic approaches for making music in old age. In: *International Journal of Community Music* 9(1), 2016, S. 35-48, [https://doi.org/10.1386/ijcm.9.1.35\\_1](https://doi.org/10.1386/ijcm.9.1.35_1).
- Hartogh, Theo: Musikalisches Lernen im dritten und vierten Lebensalter. In: Wilfried Gruhn/ Peter Röbke (Hrsg.): *Musiklernen. Bedingungen – Handlungsfelder – Positionen*, Innsbruck: Helbling, 2018, S. 292-312.
- Hartogh, Theo/Kehrer, Eva/Wickel, Hans Hermann: Music Geragogics: Making Music with the Elderly. In: Damien Sagrillo/ Dieter Ferring (Hrsg.): *Music (Education) from the Cradle to the Grave*, Margraf, 2014, S. 69-84.
- Hartogh, Theo/Wickel, Hans Hermann: Musikgeragogik. In: Renate Schramek/Cornelia Kricheldorf/Bernhard Schmidt-Hertha/Julia Steinfort-Diedenhofen (Hrsg.): *Alter(n) – Lernen – Bildung. Ein Handbuch*, Stuttgart: Kohlhammer, 2018, S. 197-204.
- Hartogh, Theo/Wickel, Hans Hermann: Musikgeragogik – Disziplinbildung und Professionalisierung. In: Heiner Gembris/Sebastian Herbst/Jonas Menze/Thomas Krettenauer (Hrsg.): *Lebenslanges Lernen in der Musikpädagogik*, Münster: LIT, 2021a, S. 121-130.
- Hohberger, Frauke: Generation Rock. Ein App-Musik-Projekt der LAG Rock Niedersachsen im Demenzkompetenzzentrum Heinemannhof Hannover. In: Hans Hermann Wickel/Theo Hartogh (Hrsg.): *Musikgeragogik in der Praxis. Musikinstitutionen und freie Szene*, Waxmann, 2020, S. 139-145.
- Keuchel, Susanne/Wiesand, Andreas J.: *KulturBarometer 50+. „Zwischen Bach und Blues ...“*. Köln: ARCapt Media, 2008.
- Kitwood, Tom: *Der person-zentrierte Ansatz im Umgang mit verwirrten Menschen*. Hogrefe, 2019 (8. erw. Aufl.).
- Koch, Kai: *Seniorenchorleitung – Empirische Studien zur Chorarbeit mit älteren Erwachsenen*. Münster: LIT, 2017.
- Koch, Kai (Hrsg.): *Tagungsdokumentation: Zukunftswerkstatt Intergeneratives Singen und Musizieren* (2022). OSF Preprints. <https://osf.io/preprints/osf/wsry5> (letzter Zugriff 10.10.2025).
- Koch, Kai/ Mertins Vanessa: Virtuelle Mitsingangebote in Alteneinrichtungen. In: Hans Hermann Wickel/Theo Hartogh (Hrsg.): *Musikalische Bildung im Alter*, Waxmann, 2023, S. 163-168.
- Koch, Kai/Reuschenbach, Bernd (Hrsg.): *Konzerte für Menschen mit Demenz. Grundlagen – Durchführung – Erfahrungen*. Stuttgart: Kohlhammer, 2022a.

- Koch, Kai/Reuschenbach, Bernd: Konzertformate für Menschen mit Demenz und deren Angehörige. In: Kai Koch/Bernd Reuschenbach (Hrsg.): *Konzerte für Menschen mit Demenz*, Stuttgart: Kohlhammer, 2022b, S. 136-51.
- Koch, Kais Wormit, Alexander: Musikbasierte Angebote in Alten- und Pflegeheimen. In: Theo Hartogh/Hans Hermann Wickel (Hrsg.): *Musikalische Bildung im Alter. Theoretische Reflexionen und Praxisbeispiele*, Waxmann, 2023, S. 173-182.
- Krebber-Steinberger, Eva: *Inklusion braucht einen Perspektivwechsel – Dimensionen gelingender inklusiver musikkultureller Bildung* (2016). In: *KULTURELLE BILDUNG ONLINE*. <https://www.kubi-online.de/artikel/inklusion-braucht-einen-perspektivwechsel-dimensionen-gelingender-inklusiver> (letzter Zugriff 13.10.2025).
- Kronberg Academy: *Interaktive Konzerte für Menschen mit Demenz* (2023). <https://www.kronbergacademy.de/service/presse/detail/interaktive-konzerte-fuer-menschen-mit-demenz> (letzter Zugriff 13.10.2025).
- von Leliwa, Elisabeth: „Auf Flügeln der Musik“. Konzerte für Menschen mit Demenz als Mehrwert für Musikschaflende und Musikinstitutionen. In: Hans Hermann Wickel/Theo Hartogh (Hrsg.): *Musikgeragogik in der Praxis. Musikinstitutionen und freie Szene*, Waxmann, 2019, S. 189-194.
- Mautner-Obst, Hendrikje: Musikvermittlung. In: Wilfried Gruhn/Peter Röbke (Hrsg.): *Musiklernen. Bedingungen – Handlungsfelder – Positionen*, Helbling, 2018, S. 335-357.
- Mayr, Monika: Musikgeragogik. In: Axel Petri-Preis/Johannes Voit (Hrsg.): *Handbuch Musikvermittlung. Studium, Lehre, Berufspraxis*, Bielefeld: transcript Verlag, 2023, S. 325-328.
- Mertens, Gerald: *Berufsorchester* (2024), <https://miz.org/de/beitraege/berufsorchester-in-deutschland/version/2024> (letzter Zugriff 10.09.2025).
- Mörsch, Carmen: *Zeit für Vermittlung* (2012), [https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/download/pdf-d/ZfV\\_0\\_gesamte\\_Publikation.pdf](https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/download/pdf-d/ZfV_0_gesamte_Publikation.pdf) (letzter Zugriff 10.09.2025).
- Müllen, Heidi/Leischner, Axel: „Willkommen zur Musik“: Teilselbstständigkeit mit Musik – die Gründung einer GbR. In: Hans Hermann Wickel/Theo Hartogh(Hrsg.): *Musikgeragogik in der Praxis. Alteneinrichtungen und Pflegeheime*, Waxmann, 2020, S. 29-36.
- Müller-Brozovic, Irena: *Musikvermittlung* (2017), <https://www.kubi-online.de/artikel/musikvermittlung> (letzter Zugriff 10.09.2025).
- Netzwerk Junge Ohren: *Hochqualifiziert & auf dem Sprung zu neuen Aufgaben – Umfrageergebnisse „Arbeitsbedingungen Musikvermittlung 2025“*. <https://www.jungeohren.de/umfrageergebnisse-arbeitsbedingungen-musikvermittlung-2025/> (letzter Zugriff 10.09.2025).
- Petri-Preis, Axel/Voit, Johannes: Einleitung. In: Axel Petri-Preis/ Johannes Voit (Hrsg.): *Handbuch Musikvermittlung. Studium, Lehre, Berufspraxis*, Bielefeld: transcript Verlag, 2023a, S. 15-19.
- Petri-Preis, Axel/ Voit, Johannes: Was ist Musikvermittlung? In: A. Petri-Preis/ J. Voit (Hrsg.): *Handbuch Musikvermittlung. Studium, Lehre, Berufspraxis*, Bielefeld: transcript Verlag, 2023b, S. 25-30.

- Petri-Preis, Axel/ Voit, Johannes: Wer arbeitet musikvermittelnd? In: A. Petri-Preis/ J. Voit (Hrsg.): *Handbuch Musikvermittlung. Studium, Lehre, Berufspraxis*, Bielefeld: transcript Verlag, 2023c, S. 95-99.
- Petri-Preis, Axel/ Voit, Johannes: *Musikvermittlung – Definitionen und Begriffe (2025/2023)*, <https://www.kubi-online.de/artikel/musikvermittlung-definitionen-begriffe> (letzter Zugriff 10.09.2025).
- Polizei Rheinland-Pfalz: *Musik für Kinder und Jugendliche (2025)*, <https://www.polizei.rlp.de/service/landespolizeiorchester/musik-fuer-kinder-und-jugendliche> (letzter Zugriff 10.09.2025).
- Presse- und Informationsamt der Bundesregierung: *Mehr ältere Menschen mit Einwanderungsgeschichte (2025)*, <https://www.integrationsbeauftragte.de/ib-de/integrationsarbeit-in-den-bereichen/gesellschaft-und-teilhabe/mehr-aeltere-menschen-mit-einwanderungsgeschichte-1865502> (letzter Zugriff 17.11.2025).
- Raabe, Ricarda: Drum Circle: Rhythmus pur – wir verbinden Menschen. In: H. H. Wickel/ T. Hartogh (Hrsg.): *Musikgeragogik in der Praxis. Alteneinrichtungen und Pflegeheime*, Waxmann, 2020, S. 95-102.
- Reuschenbach, Bernd: Pflegewissenschaftliche Perspektive zur Musik für ältere Menschen. In: Kai Koch/ Bernd Reuschenbach (Hrsg.): *Musik in der Altenhilfe. Gestaltung musikalischer Angebote für ältere Menschen*, Stuttgart: Kohlhammer, 2024, S. 17-22.
- Rhode, Frank: „Oper für Jung und Alt“. Oper und Demenz als Projekt der Oper Köln. In: Kai Koch/Bernd Reuschenbach (Hrsg.): *Konzerte für Menschen mit Demenz*, Stuttgart: Kohlhammer, 2022, S. 110-114.
- Schatz, Kerstin: *Musikgeragogik im Kontext von Kirche und Kirchenmusik*, Waxmann, 2023.
- Schatz, Kerstin: Musikgeragogik. In Kai Koch/Bernd Reuschenbach (Hrsg.): *Musik in der Altenhilfe. Gestaltung musikalischer Angebote für ältere Menschen*, Stuttgart: Kohlhammer, 2024, S. 23-30.
- Schippling, Joshua/Voit, Johannes: Dialoggruppen der Musikvermittlung. In: A. Petri-Preis/J. Voit (Hrsg.): *Handbuch Musikvermittlung. Studium, Lehre, Berufspraxis*, Bielefeld: transcript Verlag, 2023, S. 179-185.
- Statistisches Bundesamt: *Demografischer Wandel (2025)*, [https://www.destatis.de/DE/Themen/Querschnitt/Demografischer-Wandel/\\_inhalt.html](https://www.destatis.de/DE/Themen/Querschnitt/Demografischer-Wandel/_inhalt.html) (letzter Zugriff 17.11.2025).
- Statistisches Bundesamt: *Altersstruktur der Bevölkerung, 1950–2070, (2023)* <https://www.demografie-portal.de/DE/Fakten/bevoelkerung-altersstruktur.html?nn=676784> (letzter Zugriff 10.10.2025).
- Stampa, Benedikt: *Konzerthäuser (2018)*, <https://miz.org/de/beitraege/konzerthaeuser> (letzter Zugriff 10.09.2025).
- Stegemeier, Martin: Musikvermittlung für Menschen im dritten und vierten Lebensalter. In: H. H. Wickel/T. Hartogh (Hrsg.): *Praxishandbuch Musizieren im Alter. Projekte und Initiativen*, Schott, 2011, S. 127-139, <https://doi.org/10.13140/2.1.1398.3364>
- Steinmetz, Astrid: Musik in der palliativen Begleitung am Lebensende. In: H. H. Wickel/T. Hartogh (Hrsg.): *Musikgeragogik in der Praxis. Alteneinrichtungen und Pflegeheime*, Waxmann, 2020, S. 203-212.

- Stibi, Sonja: Konzerte für bestimmte Dialoggruppen. In: A. Petri-Preis/J. Voit (Hrsg.): *Handbuch Musikvermittlung. Studium, Lehre, Berufspraxis*, Bielefeld: transcript Verlag, 2023, S. 361-368.
- Stiller, Barbara: Ausbildungsmöglichkeiten. In: Axel Petri-Preis/Johannes Voit (Hrsg.): *Handbuch Musikvermittlung. Studium, Lehre, Berufspraxis*. Bielefeld: transcript Verlag, 2023, S. 101-105.
- Verband Bayerischer Sing- und Musikschulen: *Musik im Alter. Auswertung der VdM-Blitzumfrage 2014 und Vergleich mit Blitzumfrage 2007*. <https://www.musikschulen-bayern.de/assets/Fachberater/Infos/Musik-im-Alter-Auswertung-VdMBlitzumfrage2014.pdf> (letzter Zugriff 17.11.2025).
- Vilmar, Isabelle: Interaktive Konzerte gegen Isolation in Zeiten der COVID-19-Pandemie. In: T. Hartogh/H. H. Wickel (Hrsg.): *Musikalische Bildung im Alter. Theoretische Reflexionen und Praxisbeispiele*, Waxmann, 2023, S. 159-166.
- Voit, Johannes: Geschichte der Musikvermittlung. In: A. Petri-Preis/J. Voit (Hrsg.): *Handbuch Musikvermittlung. Studium, Lehre, Berufspraxis*, Bielefeld: transcript Verlag, 2023, S. 67-73.
- Voit, Johannes: *Musikvermittlung (2024)*, <https://miz.org/de/beitraege/musikvermittlung> (letzter Zugriff 10.09.2025).
- Voss, Rebecca: Intergeneratives Singen. In: Heike Henning/Kai Koch (Hrsg.): *Vielfalt. Musikgeragogik und interkulturelles Musizieren* (Innsbrucker Perspektiven zur Musikpädagogik), Münster: Waxmann, 2022, S. 119-132.
- Wickel, Hans Hermann: Zur Organisation musikalischer Angebote in der Sozialen Arbeit mit älteren Menschen am Beispiel von Altenpflegeheimen. In: Rosemarie Tüpker/Hans Hermann Wickel (Hrsg.): *Musik bis ins hohe Alter. Fortführung, Neubeginn, Therapie*, Norderstedt: Books on Demand, 2009, S. 76-92.
- Wickel, Hans Hermann/Hartogh, Theo: Ziele, Haltungen und Orientierungen in der Musikgeragogik. In: H. Henning/ K. Koch (Hrsg.): *Vielfalt. Musikgeragogik und interkulturelles Musizieren* (Innsbrucker Perspektiven zur Musikpädagogik), Münster: Waxmann, 2022, S. 15-23.
- Wimmer, Constanze: Musikvermittlung als Reflexions- und Forschungsgegenstand. In: A. Petri-Preis/ J. Voit (Hrsg.): *Handbuch Musikvermittlung. Studium, Lehre, Berufspraxis*, Bielefeld: transcript Verlag, 2023, S. 55-58.

Zitiervorschlag:

Koch, Kai/Werner, Lisa: Musikgeragogische Perspektiven für die Musikvermittlung – Impulse für eine dialoggruppensible Ausrichtung musikvermittelnder Formate an Konzerthäusern. In: Klangakt, Bd. 3, Nr. 2, 2025, DOI: