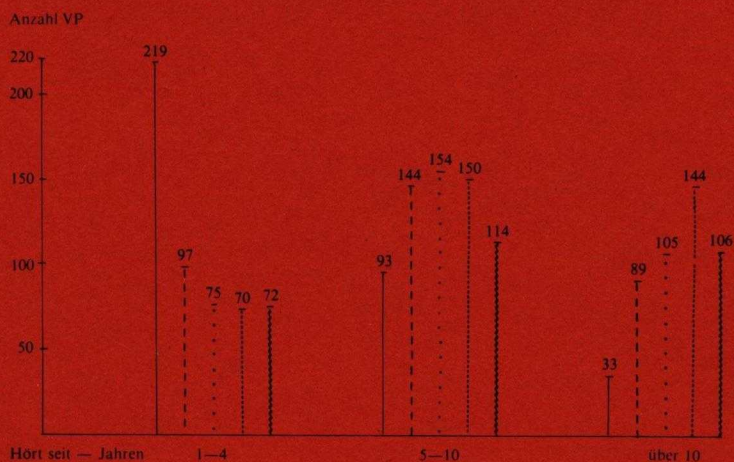


ERNST KLUSEN

Elektronische Medien und musikalische Laienaktivität



EDITION GERIG

Musikalische Volkskunde

Materialien und Analysen

Schriftenreihe des Instituts für Musikalische Volkskunde
an der Pädagogischen Hochschule Rheinland/Abteilung Neuss
Herausgegeben
von Ernst Klusen

Band VIII

MUSIKVERLAGE HANS GERIG · KÖLN

Ernst Klusen

Elektronische Medien
und
musikalische Laienaktivität

HG 1416

MUSIKVERLAGE HANS GERIG · KÖLN

**Dieser Band wurde mit Unterstützung des Ministeriums für Wissenschaft und Forschung
des Landes Nordrhein-Westfalen gedruckt.**

**© 1980 by Musikverlage Hans Gerig, Köln/Cologne
Gesamtherstellung: Weiss & Zimmer AG, Mönchengladbach
Alle Rechte vorbehalten, im besonderen die Rechte der Übersetzung
Printed in W.-Germany
ISBN 3-87252-117-9**

Inhalt

VORWORT	6
I. ÜBERLEGUNGEN	7
1. Zur Situation der Forschung	8
2. Arbeitshypothesen	11
3. Zur Methode	13
4. Ziel und Zweck	15
5. Axiomatische Prämisse	17
II. UNTERSUCHUNGEN	21
Einzelfallstudien	22
1. Die Schallplatte im Kindergarten	22
2. Wirkung von Sing-mit-Schallplatten/Beispiel: »Fidulafon«	29
3. Medien im Akkordeonverein	35
4. »Haben Sie Lust zu singen?«/Offenes Singen des WDR	42
5. »Sing mit den Fischerchören«	62
6. »An hellen Tagen«	74
Erkundungen	79
1. Schallplatte, Tonband, Musikkassette	79
2. Der Rundfunk	94
3. Fernsehen	101
III. FOLGERUNGEN	109
1. Musikalische Volkskunde	110
2. Die Produzenten	116
3. Die Musikpädagogik	125
Anmerkungen Teil I—III	134
IV. ANHANG	140
Fragebogen — Grafen — Briefe	141
Register	158
Dank	159

Vorwort

»Die Programmacher verfügen nur über quantitative Daten (Einschaltquoten nach einigen Sozialdaten aufgeschlüsselt) und können damit nur über Annahme oder Ablehnung einer Sendung urteilen. Vollkommen unbekannt ist, *wie* der Zuschauer das Programm rezipiert: was *er* sieht — jeder sieht anders.«

(Aus der Diskussion »Fernsehen für alle«, WDR 13. 1. 1978)

Bei dem riskanten Unternehmen, etwas von dem zu erfahren, »wie der Zuschauer das Programm rezipiert«, wünscht sich der Verfasser nicht nur die wohlwollende, sondern vor allem die kritische Begleitung: daß möglichst Viele sich durch das hier Vorgebrachte angeregt fühlen, es besser zu machen. Vivant sequentes.

I. Überlegungen

1. Zur Situation der Forschung

Bestimmt man als Gegenstand volksmusikalischer Forschung nicht nur musikalisch und literarisch nach ihrem Stil zu definierende Objektivationen von »Volksmusik«, die man gegen solche der »Kunstmusik« abgrenzt, sondern wendet man sich jenen musikalischen Interaktionen zu, an denen Laien aktiv mitgestaltend und mitbestimmend beteiligt sind, dann gewinnen nicht nur jene »Volkslieder«, »Volkstänze« und »Volksmusiken«, die bisher schon Gegenstand der Forschung waren, das legitime Interesse der Volkskundeforscher, sondern Interaktionen und Objektivationen jeglicher Art, an deren Realisation Laien aktiv mitwirken. Laienmusik und Laienmusizieren stellt sich dann als ein sehr breites musikalisches Spektrum dar, das vom Schlaflied der Mutter bis zur Symphonie im Orchesterverein reicht, in sich aber durch die Art der musikalischen Interaktion, der Funktion von Musik in der agierenden Gruppe, dem Anteil laienmäßiger Selbstbetätigung und Selbstbestimmung, des Grades von Arbeitsteilung und im Zusammenhang damit natürlich auch des musikalischen Stiles der Objektivationen gegliedert ist.

Bei dieser Studie kommen vor allen Dingen solche Interaktionen in Betracht, die durch ein hohes Maß an Gruppenaktivität, an Gleichberechtigung der Gruppenmitglieder, nicht zu differenzierte Arbeitsteilung und relative Einfachheit der Objektivationen gekennzeichnet sind, so wie ich sie im Rahmen einer Systematik musikalischer Interaktionsformen als Immanenz, immanente Stellvertretung erster und zweiter Ordnung und — teilweise noch — der emanenten Stellvertretung dargestellt habe¹.

Wendet sich solche Forschung dann der Gegenwart zu, ist es unmöglich, die elektronischen Medien — Schallplatte, Rundfunk, Tonband, Musicassette und Fernsehen — außer Betracht zu lassen. Denn es erweist bereits die unsystematische Beobachtung: diese Medien sind aus unserem Leben nicht mehr wegzudenken; sie nehmen einen erheblichen Teil unserer Zeit in Anspruch; und sie spielen auch bei manchen musikalischen Laienaktivitäten, von den immanenten bis zu den emanent stellvertretenden, eine bemerkenswerte Rolle.

Nach einer Emnid-Untersuchung von 1977, die Klaus Brepohl 1978 mitteilte², verbringt der Bundesbürger die Hälfte seiner rund 3000 jährlichen Freizeitstunden mit Medien.

Fernsehsendungen mittlerer Beliebtheit erreichen eine Einschaltquote von Geräten zwischen 10 % und 20 % der Haushalte; mit dem statistischen Durchschnittswert von 1,63 Personen als Zuschauer je Gerät bedeutet das eine Zuschauerschaft von 3 Millionen bis 6 Millionen. Ungefähr die Hälfte der den Medien gewidmeten Zeit, täglich eineinhalb Stunden, werden am Fernsehgerät verbracht. Der Hörfunk nimmt den Bundesbürger täglich 95 Minuten in Anspruch, die Schallplatte — ebensolange wie Bücher bzw. Zeitschriften — 11 Minuten. Dabei ist zu bedenken, daß die Schallplattenindustrie einen Umsatz von 2 Milliarden DM meldet³. Insgesamt erreichen Schallplatten und Musicassetten im Laufe einer Woche 78 % der Bundesbürger⁴.

In der Inanspruchnahme elektronischer Medien (Fernsehen, Rundfunk, Transistor, Plattenspieler, Tonband) steht die Bundesrepublik nach England und den Niederlanden an dritter Stelle vor Belgien und Italien. Dabei weist sie den stärksten Anteil an Rundfunkhörern und den geringsten an Transistorbesitzern aus⁵.

Eine derart massive Einflußnahme elektronischer Medien auf das tägliche Leben muß natürlich auch die Frage nach ihrer Bedeutung für jene Tätigkeiten heraufrufen, welche die traditionelle Volkskunde als ihr genuines Forschungsgebiet angesehen hat: das Singen, Tanzen und Musizieren, funktionell eingebunden in Lebensvorgänge, an tradierten Formen sich orientierend. Volkskundliche, wissenschaftliche Beobachtung der Gegenwart schließt also Medienforschung

unverzichtbar ein. Doch ist hier die Aufmerksamkeit nicht auf die Wirkung der Medien in ihrer ganzen Breite gerichtet, sondern es wird nur beobachtet, wie die Medien in jene Gruppen hineinwirken, die Musik selbstgestaltend als Teil ihres Lebens handhaben.

Somit beschränkt sich diese Studie strikt darauf, den Einfluß der elektronischen Medien auf den in Gruppen tätigen musikalischen Laien zu beschreiben, der zu seinen eigenen Zwecken seine eigene Musik selbst herstellt oder wesentlich mitbestimmend und mittätig herstellen läßt. Dabei rücken die Intentionen der Medienproduzenten ebenso in das Blickfeld der Beobachtung wie die Reaktionen der Rezipienten, und besondere Aufmerksamkeit ist den musikalischen Objektivationen zu widmen, mit deren Hilfe Produzent und Empfänger in Verbindung treten. Dies wird im übernächsten Abschnitt (Zur Methode) an dem näher zu erläuternden A-B-X-Modell darzustellen sein. Damit begibt sich diese Untersuchung auf das noch kaum betretene Gebiet der Medien-Wirkungsforschung, d. h. einer Forschung, die über Zahlen und Sozialdaten der Hörer hinaus erkennen will, welche Prozesse sich nicht nur während des Hörens und Sehens, sondern auch hinterher und vielleicht langfristig abspielen. Solcher Versuch zur wissenschaftlichen Kritik begegnet aber schon Skepsis. Hellmuth Kühn⁶ sieht »gegenwärtig noch nicht genügend Voraussetzungen, um eine wissenschaftliche Kritik des Musikgebrauchs in den Medien schreiben zu können. Das liegt nicht primär an einer ungenügenden Basis fundierter Musiksoziologie, sondern in der Musik selbst: nämlich ihrer Eigenschaft der Innerlichkeit . . . Wir wissen, wie der einzelne als Mitglied einer bestimmten Gruppe reagiert, aber wir wissen nicht, wie er, herausgelöst aus der Gruppe, reagieren könnte, und wir können nicht ausschließen, daß seine Reaktion von der des Gruppenverhaltens abweicht.« Damit sind Fragen aufgeworfen, denen sich die Wirkungsforschung zu stellen hat. Unter den Stichworten »Funktion« und »Bedeutung« wird darauf zurückzukommen sein.

Die Bewertung der Medien als Stimuli von Aktivitäten ist in der Literatur durchaus uneinheitlich, ja widersprüchlich dargestellt worden. Einer der immer wieder erhobenen Vorwürfe ist der, sie verführten zur Passivität. Bereits 1915 warnte Max Friedländer im Vorwort seines »Volksliederbuches für die Jugend«: »Man hört lieber der mechanischen Wiedergabe der Grammophone zu, die der menschlichen Trägheit entgegenkommen, als daß man selber singt.« Und Hilmar Höckner stellt 1927 (»Die Musik in der deutschen Jugendbewegung«), einer »Zeit, die ihren Musikbedarf durch Radio und Musikmaschinen wesentlich von außen her deckt, die in der Musik nicht viel mehr zu suchen scheint als ein Reiz- und Suggestionsmittel« die Jugend gegenüber, die »abseits von diesem Getriebe . . . Menschen wieder zu ernster gemeinsamer Musikarbeit . . . zusammenführt«. Walter Michael Berten beschwört 1951 die Gefahr, daß der Aktivität der Musikliebhaber durch das Mikrophon »der Todesstoß« versetzt und er in »eine passive Rolle gedrängt« und »einer musikalischen Selbstbetätigung gänzlich entfremdet werde«⁷.

Dagegen setzte er nur die Hoffnung auf die »seelisch-geistige Aktivität des bewußten Hörens«⁸. Wie auch für Adolf Grimme, so hängt auch für Berten erfolgreicher Widerstand gegen solche oktroyierte Passivität »ganz davon ab, ob es gelingt, eine Gemeinschaftsbildung der Kunstempfangenden herbeizuführen«⁹ oder, wie Grimme es ausdrückt: »Was früher der Kamin war, wie einst die Petroleumlampe den Familienkreis vereinte, das muß im deutschen Haus der Rundfunk werden: der Mittelpunkt der inneren Sammlung«¹⁰.

Die Stimmen gewichtiger Ankläger reichen bis in die Gegenwart. Georg Picht schreibt 1972: »So geraten die Macher und Vermittler elektronisch produzierter und verbreiteter Musik, die die jetzt lebende Menschheit in einem noch nicht dagewesenen Maße mit Musik versorgen, unversehens in die Rolle der Volksverführer und Volksverdummer. Und man wird

hier noch nicht einmal widersprechen können«¹¹. Peter Rocholl sieht gleichfalls die Gefahr: »Medien verleiten zur Bequemlichkeit. Hier liegt eine der größten Gefahren des unkritischen, zügellosen Mediengenusses. Passiver Konsumrausch läßt den eigenen Aktivitätswillen verkümmern.«^{11a}

In der neueren Literatur tritt zu dem Vorwurf der Erziehung zur Passivität der einer »Stereotypisierung von Inhalten«, die zwangsläufig gegeben ist, wenn man sich an ein Massenpublikum wendet¹². Und es wird die Sorge artikuliert, es könnte eine besondere Abhängigkeit der Bestimmung des Musikbedarfs von der elektronisch Musik produzierenden und verbreitenden Industrie und ihren kommerziellen, d. i. auf Vermarktung der Teilnahme kultureller Güter gerichteten Interessen ausgehen, »so daß eine entscheidende Regulierung des Marktes durch autonome Geschmacksbildung auf seiten der Rezipientengruppen ohne institutionelle Einflüsse oder grundlegende normative Innovationen unmöglich ist«¹³. Das würde ein Ausgeliefertsein der Rezipienten der Manipulation der Produzenten gegenüber bedeuten.

Diesen Bedenken, seit Jahrzehnten mit elektronischen Medien verknüpft, sicher nicht a limine von der Hand zu weisen, durch unsystematische Tatsachenbeobachtung zwar alltäglich bestätigt, aber kaum je im strengen Sinne wissenschaftlich bewiesen¹⁴, treten nun andere Ansichten gegenüber, die dieses negative Bild von der Wirkung elektronischer Medien zumindest relativieren. So wurde durch Silbermann und Luthe¹⁵ darauf hingewiesen, daß die Wirkung von Massenkommunikation eher auf Verstärkung bereits vorhandener Ansichten, Haltungen, Vorlieben zielt als auf deren Wandel. Das würde aber bedeuten, daß die negative Wirkung der Medien so einseitig nicht sein kann, denn stabilisiert oder verstärkt werden kann auch Positives. Es finden sich denn auch bei Buchhofer¹⁶ Vorbehalte gegen die negative Kulturkritik an den Medien in folgenden Punkten: Alle Inhalte sind im Streben nach leichter Verständlichkeit schlecht; die gleichen Inhalte erzielen bei verschiedenen Rezipienten die gleichen Effekte; was die Rezipienten mit den Sendungen anfangen, ist bekannt; Medien unterstützen Verhaltensmuster; Unterprivilegierte sind schlechten Sendungen schutzlos preisgegeben; Medien ändern bzw. stabilisieren Verhalten. Inwieweit solche Vorwürfe unzutreffend sind, wird im weiteren Verlauf der Untersuchung unter dem Gesichtspunkt der Stimulierung musikalischer Laienaktivität zu zeigen sein.

Aber nicht nur wird die absolute negative Wirkung der elektronischen Medien in Zweifel gezogen. Es finden sich auch Verteidiger, die positive Eigenschaften hervorzuheben wissen. Goslich verweist auf die »filtrierende, geschmacksbildende Arbeit« und auf »Innovationen aus neuerer Musikkultur« der Sender¹⁷. Hellmuth Kühn wüßte nicht, aufgrund welcher Fakten der schädliche Einfluß der Medien im Bereich Musik erkannt werden könnte: »Nicht einmal die besonders naheliegende Auffassung, daß die Medien zum passiven Musikkonsum verführen, hat sich bewahrheitet, vielmehr ist der Nachahmungstrieb gewaltig gestiegen.«^{17a}

Blaukopf verweist auf den sozialen Charakter des Schallplattenhörens, wendet sich gegen die These der »sozialen Vereinzelung« durch den Mediengebrauch¹⁸, gegen die Interpretation Adornos vom »Waren-Hören«¹⁹ und verweist darauf, daß die Schallplatte keineswegs den Akt der Entschlüsselung musikalischer Botschaften, der zum »adäquaten Hören führt«²⁰, verhindert²¹. Auch die bereits erwähnte Studie von Buchhofer, Friedrichs und Lüdtke²² weist darauf hin, daß bei der elektronischen Massenkommunikation nicht immer nur ein Gegenüber von identifizierbarem Sender und amorpher Masse bestehe, daß Interpretation und Botschaft der Sendung durch primäre Bezugs- und Mitgliedschaftsgruppen beeinflusst werden und daß Sender auch Anreize zur Entwicklung neuer Orientierung bieten können.

Hier sind eine Reihe von Annahmen ausgesprochen, deren punktuelle und konkrete Beantwortung in dieser Studie erfolgen soll. Bemerkenswert ist, daß bei diesem Gegeneinander der Meinungen, besonders von den Verteidigern die Möglichkeit, Medien direkt zur Aktivierung der Rezipienten zu nutzen, nicht angeführt wird. Dabei wurden solche Versuche, wie Hans Mersmann in seinem Aufsatz »Mensch und Mikrofon« ausführte²³, von 1930—33 im Deutschland-sender durchgeführt: Ein im Programmheft abgedrucktes Musikstück wurde im Senderraum erst ganz, dann in einzelnen Stimmen zum Mitmachen durch die Zuhörer gespielt. Ein Musizieren mit unsichtbarem Partner, ähnlich der MMO »Music-minus-one«-Schallplatte.

So stehen sich die Meinungen — eher durch allgemeine Hinweise, wenn nicht gar Vermutungen gestützt — gegenüber, und es wird noch langwieriger Arbeit bedürfen, ehe das Positive und das Negative an der Wirkung elektronischer Medien durch Fakten belegt und gegeneinander abgewogen werden kann; vorausgesetzt es gelingt, klar zu definieren, was man als positive und was als negative Eigenschaft der Medien ansehen will. Ganz sicher können die elektronischen Medien Wirkungen haben, die man als negativ bezeichnen kann und mit dem etwas vagen Ausdruck »Verführung zur Passivität« umschreibt; sicherlich ist auch das möglich, was man im ideologischen Sinn des Wortes Manipulation bezeichnet; und sicher ist, daß Massenprogramme ohne ein gewisses Maß an Stereotypisierung und Grobschlächtigkeit nicht auskommen. Entgegen den idealistischen Stimmen, wie sie vor allem beim Neuanfang nach 1945 erklangen, die — siehe oben — den Rundfunk zum Zentrum von Gemeinschaften machen wollten und heute das Schallplattenhören »formal« mit »Hausmusik« gleichsetzen und durch die Vokabel »häusliche Musik« dem Schallplattenkommerz die Aura kultureller Betätigung verschaffen möchten²⁴, bin ich der Meinung, die mir einmal ein Abteilungsleiter im Rundfunk nahelegte: »Der Rundfunk (und das gilt für alle elektronischen Medien) ist ein Warenhaus, keine moralische Anstalt. Alles ist für alle da, wenn man es sich leisten will — und leisten kann.« Das klingt natürlich zynisch, zeichnet aber nicht nur die Wirklichkeit, sondern führt auch genau zu den Fragen, die hier im Mittelpunkt stehen: Das Angebot ist zu prüfen, und die Gesichtspunkte sind zu bestimmen, unter denen das Angebot geprüft werden soll.

2. Arbeitshypothesen

Im Gegensatz zu der so oft hervorgehobenen Verführung zur Passivität durch die elektronischen Medien wird hier die Frage gestellt, ob diese Annahme denn die ganze Wahrheit sei, ob nicht auch die Medien fähig sind, aktivierend zu wirken. Unter volkskundlichem und pädagogischem Aspekt sind hier nicht die Berufsmusiker, sondern die Laien interessant: Menschen, die Musik als Teil eines Vollzugs eigenen Lebens handhaben, allein oder in Gruppen, nicht professionell und aus finanziellen Gründen. Sie suchen ihre Freude in der spielerischen Entfaltung ihrer musikalischen Fähigkeiten nicht nur für sich, sondern auch mit anderen und für andere, in Gruppen. Das geschieht, wie unsystematische Tatsachenbeobachtung bereits ausweist, in nicht unerheblichem Maße unter der Mitwirkung elektronischer Medien. Deshalb wird als erste Arbeitshypothese formuliert:

a) Elektronische Medien sind imstande, musikalische Aktivitäten bei Laien zu stimulieren

Geht es nun darum, die unsystematische Tatsachenbeobachtung zum Rang einer verifizierten Aussage zu erheben, stellt sich die Frage, wie dies zu geschehen habe. Hier sind nicht Spekula-

tionen angebracht, sondern systematische, nachprüfbare, punktuelle Untersuchungen, die, mit empirischen Methoden erhoben, auf ausreichender numerischer Basis einen genau zu formulierenden, statistisch abgesicherten repräsentativen Aussagewert haben. Die zweite Arbeitshypothese lautet demnach:

b) Die durch elektronische Medien stimulierten Laienaktivitäten sind mit wissenschaftlichen Methoden zu erfassen

Das bloße Feststellen solcher Aktivitäten, so groß ihre Genauigkeit, will sagen ihre Reliabilität und Validität auch sein mag, führt nur zu der Antwort »So ist's«. Eine weiterführende Frage schließt sich hier unerlässlich an: Wie sind die erhobenen Fakten zu beurteilen? Will sagen: Welche Beurteilungskategorien werden herangezogen? Der Handelnde — auch der musikalisch Aktive — handelt für sich, also zu seinem eigenen Nutzen, und er handelt mit anderen, evtl. für andere, zu deren Nutzen. Es muß aber beurteilt werden, welche individuellen und welche sozialen Folgen sein Handeln hat, und diese Folgen sind zu bewerten. Jedoch darf solche Bewertung, soll sie wissenschaftlich sein, nicht von normativen Kategorien des Untersuchenden her erfolgen, sondern — in diesem Stadium der wissenschaftlichen Untersuchung — von den Voraussetzungen der Handelnden her, als »verstehende Soziologie« im Sinne von Max Weber. In diesem Sinne wird als individueller Nutzen erwartet: die Freude des Handelnden an der Entfaltung seiner individuellen Fähigkeiten. Da nun Handlung selten in individueller Abgeschlossenheit geschieht, sondern meist als »soziales Handeln« (M. Weber) als Interaktion erscheint, wäre nach dem sozialen Nutzen zu fragen. Er liegt nicht nur in dem, was in der Soziologie allgemein als »soziale Anerkennung« bezeichnet wird, in der Zustimmung anderer zum eigenen Handeln, sondern auch in dem Erlebnis, daß in mancher sozialen Handlung, im Singen und Musizieren zumal, die individuelle Leistung durch das Zusammenwirken Vieler gesteigert und zu einem Ganzen verschmolzen wird, das mehr ist, als die Summe der individuellen Teile.

Dabei muß in dieser Forschungssituation die Aufmerksamkeit sowohl auf die Intention der Produzenten wie auf die Rezeption der Konsumenten gerichtet sein — eher im Sinne einer verstehenden, nicht normativen Soziologie. Ferner ist es wichtig, bei der Untersuchung von Gruppenprozessen die *Funktionen* der musikalischen Aktivitäten für die Gruppe deutlich zu scheiden von der *Bedeutung*, die solche Aktivitäten für den einzelnen haben. Gruppenfunktion und Individualbedeutung brauchen nicht deckungsgleich zu sein²⁵. Aus solchen Überlegungen ergeben sich vorläufige Beurteilungsgrundlagen für Aktivitäten, so daß als dritte Arbeitshypothese formuliert werden kann:

c) Die durch elektronische Medien stimulierten Laienaktivitäten können — nach zu begründenden Kategorien — beurteilt werden

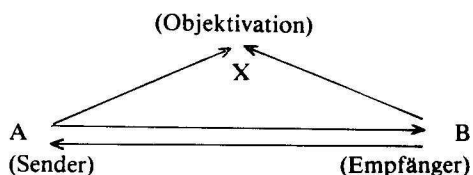
Solche Urteile aber stehen nicht im luftleeren Raum eines abstrakten Ideenspiels, sondern sind aufs engste verknüpft mit den alltäglichen Formen sozialen Handelns. Musik wird sich — wieder einmal — nicht als ein Abstraktum, bestenfalls als eine Liebhaberei einiger Weniger sogenannter »Musikalischer« erweisen, sondern als eine das alltägliche Leben Vieler mehr oder weniger mitgestaltende Aktivität. Insofern sagen Feststellungen zur musikalischen Laienaktivität unter dem Einfluß elektronischer Medien etwas über den Zustand unserer heutigen Gesellschaft aus; und die vierte Arbeitshypothese lautet somit:

*d) Urteile über musikalische Laienaktivität unter dem Einfluß elektronischer Medien
sind Urteile über die aktuelle Situation unserer Gesellschaft*

3. Zur Methode

Medienforschung umgreift drei Gebiete: die Beobachtung der Produzenten als Aussender von Botschaften, die Analyse der Empfänger dieser Botschaften bezüglich ihrer Anzahl und ihrer Sozialstruktur sowie die Erforschung der Wirkung solcher Botschaften auf die Empfänger sowohl im Augenblick des Empfanges wie auch, als Langzeitwirkung, auf die Dauer. Diese Kommunikation zwischen Sender und Empfänger geschieht in dem hier vorliegenden Falle durch musikalische Objektivationen, durch Musik. Es läge also das von Newcomb als A-B-X-System beschriebene Kommunikationssystem vor²⁶. Jedoch ist, wenn man dieses System auf massenkommunikative Vorgänge anwendet, zu bedenken, daß hier die Kommunikation nicht direkt, will sagen personal, sondern indirekt, apparativ, durch das elektronische Medium erfolgt. Innerhalb dieses Kommunikationssystems gibt es zum Bereich der Sender zahlreiche Untersuchungen²⁷. Auch über die Sozialstruktur der Rezipienten ist durch Funkmedienanalysen, Meinungsforschungsinstitute, wie die hier häufiger zitierten Infrateststudien im Auftrag des WDR und die Teleskopiedaten der Fernsehanstalten Genauerer bekannt. Medien-Wirkungsforschung bezog sich eher auf grundsätzliche Feststellungen zum Verhalten von Menschen unter der Einwirkung von Medien, weniger auf die Wirkung bestimmter Sendungen²⁸. Dabei ist sicherlich zu bedenken, daß »die überwältigende Kompliziertheit der allgemeinen Wirkungsgeflechte in unserer Welt einerseits und andererseits die Verdecktheit und Fernauswirkung« dazu führt, »die Möglichkeit zu bezweifeln, jemals die Auswirkungen des Fernsehens auf die Menschen und die Öffentlichkeit vollständig feststellen zu können«²⁹. Hier ist das Untersuchungsfeld enger umgrenzt. Gefragt ist nach den Möglichkeiten der Anregung zu musikalischen Aktivitäten bei Laien, und die Antwort muß nach dem A-B-X-System durch die Beobachtung der Sender (A), der Empfänger (B) und der Objektivationen (X) gefunden werden³⁰.

Die schematische Darstellung nach Newcomb:



Bei den Sendern gilt es, die Intention und Konzeption der »Macher« zu analysieren, also jener Personen, die als Hersteller und Verbreiter der Objektivationen in Rundfunk- und Fernsehsendungen und bei der Schallplattenproduktion tätig sind. Es wird dabei zu berücksichtigen sein, daß solche Intentionen und Konzeptionen nicht im luftleeren Raum der Ideen sich entfalten, sondern in Funkhäusern, Fernsehanstalten, Verlagsunternehmen mit ihren sacheigenen Zwängen der Technik, der Einschaltquoten, der Perfektion, des Zeitdrucks usw. realisiert werden müssen. Die Empfänger sind zu fragen, aus welchen Gründen, mit welcher Intensität und in welchem Umfang sie sich an Sendungen beteiligen, die musikalische Aktivität stimulieren, wie die Wirkung solcher Sendungen sowohl als spontane Anregung zum Mitmachen wie als Langzeitwirkung, d. h. Behalten und Wiederholen der vermittelten Objektivationen zu

beschreiben ist. Wichtig ist es auch, Grenzen und Gefahren solcher Medienwirkung aufzuzeigen. In diesem Zusammenhang kommen dann auch die Sozialdaten der Empfänger ins Spiel. Altersgruppen, Wohnortgröße, Geschlecht, Schulbildung und Beruf können Auskunft über die Sozialstruktur der vorwiegend angesprochenen Personen geben. Bringt man die Daten mit den Intentionen der Macher zusammen, so ergeben sich aus der Verbindung von A zu B Antworten auf die Wirkung solcher aktivierenden Produktionen.

Nun aber liegt es im Wesen der Massenkommunikation, daß A im allgemeinen selten oder gar nicht direkt mit B kommuniziert (durch Gespräche und Briefe etwa), sondern indirekt über die elektronisch vermittelte Objektivation. Die Analyse dieser Objektivationen, will sagen der vermittelten Musik, ihre Auswahl, ihr Darstellungsstil, ihre dramaturgische Zubereitung ist ein weiteres Beobachtungsfeld. Es muß sowohl von den Intentionen und Konzeptionen der Produzenten her (A — X des obigen Schemas), wie von der Rezeption durch die Empfänger her (B — X) untersucht werden.

Und schließlich ergibt sich als viertes Beobachtungsfeld der aus eigener Initiative elektronisch selbst produzierende Laie, der seine eigene Musik elektronisch konserviert und sie dadurch an andere vermittelt: durch Tonbandaufnahmen, durch Schallplattenproduktion. Hier sind die vielfältigen Möglichkeiten auf positive und negative Wirkungen zu prüfen: Selbsterfahrung durch Tonbanddokumentation, Unterrichtshilfe, Leistungssteigerung durch Prestigegewinn bei Schallplattenaufnahmen, Rundfunk- und Fernsehsendungen.

Sind damit die Beobachtungsfelder einigermaßen vollständig, wenngleich allgemein und der späteren genaueren Ausführung bedürftig umschrieben, wäre jetzt nach den Methoden der Beobachtung zu fragen. Sie ergeben sich aus dem Streben nach möglichster Genauigkeit und sind, da es sich um die Beobachtung von Menschen in ihrem gesellschaftlichen Umfeld handelt, notwendigerweise den Sozialwissenschaften verpflichtet. Für Forschungen auf breiterer zahlenmäßiger Grundlage sind Formalbefragungen heranzuziehen, wobei dort, wo aus technischen Gründen z. B. geringer Raum für Fragen zur Verfügung steht (Fragekarten als Beilage zu Schallplatten), knappe vorgegebene Fragen bevorzugt werden, während bei erweiterten Fragebogen auch die Möglichkeit offener Antworten eingeräumt wird. Zur Erforschung kleinerer Gruppierungen werden Gruppeninterviews veranstaltet, während gesprächsweise Erkundungen bei Einzelpersonlichkeiten in der Form des Einzel-(Tiefen-)Interviews abgewickelt wurden. Gelegentlich ergab sich die Möglichkeit der verdeckten oder offenen teilnehmenden Beobachtung (durch schriftliches Protokoll, Tonband oder Film dokumentiert). Auswertung von Schallplattenhüllen, Tageszeitungsberichten, Hörer- bzw. Zuschauerpost, Verlagsprospekten und Liederblättern ergänzten das Material nach der aktenmäßig dokumentierten Seite hin.

Die wichtigste Frage war: Wie breit muß und kann eine solche Untersuchung angelegt werden? Das Maximum — alle anstehenden Fragen auf die Gesamtheit der Population in der Bundesrepublik Deutschland bzw. ein für sie repräsentatives Sample (was die Rezipienten angeht) — zu beziehen, und (bezüglich der Produzenten) alle in Betracht kommenden Rundfunk- und Fernsehredaktionen, Schallplattenverlage einzubeziehen, erwies sich aus finanziellen, zeitlichen und personalen Gründen als unmöglich; es fragt sich zudem, ob ein solches Verfahren arbeitsökonomisch gewesen wäre. Es wurde deshalb der Weg ausgewählter Punktforschung beschritten: Aus den einzelnen Beobachtungsfeldern wurden Adressaten ausgewählt, die eine Möglichkeit elektronischer Stimulation von Laienaktivität erkennen ließen, und es wurden so viel Adressaten ausgewählt, daß jede der Möglichkeiten in einer Einzelfallstudie genauer untersucht werden konnte. Somit bilden das tragende Gerüst dieser Arbeit

sechs Einzelfallstudien: Die Schallplatte im Kindergarten — Die Rezeption von Sing-Mit-Schallplatten eines bestimmten Verlags — Die Medien in Laien-(Akkordeon-)Vereinen — Vier Offene Singen im WDR — Offenes Singen (der Fischer-Chöre) im Fernsehen — Die Fernseh-sendung »An hellen Tagen«. Das Ensemble dieser Einzelfallstudien ergab sich aus der Bereitwilligkeit zur Mitarbeit der betreffenden Verlage, Verbände und Redaktionen, so daß die Zusammensetzung dieser Einzelfallstudien zufällig ist.

Glücklicherweise fügte es sich, daß diese Gruppe kooperativer Institutionen in der Tat für alle elektronischen Medien und für die grundsätzlichen Möglichkeiten ihrer Wirkung Beispiele bot. Sechs Einzelfallstudien, unverbunden nebeneinandergereiht, würden unter Umständen ein zusammenhangloses Bild ergeben. Es wurde deshalb versucht, eine Kohärenz zwischen den punktuellen Studien dadurch herzustellen, daß zu den Wirkungen von Schallplatte, Rundfunk und Fernsehen außerdem noch aus allgemeinen »Erkundungen« gewonnene Fakten zusammengestellt und zu den Einzelfallstudien gefügt wurden. Eingefügt in diese »Erkundungen« könnten die Einzelfallstudien deutlich zeigen, welche allgemeingültigen Aussagen sie beispielhaft konkretisierten.

Die Zahl von sechs Einzelfallstudien, aus den verschiedenen, hier umrissenen Beobachtungsfeldern auf diese Weise durch ein Netz fallübergreifender, allgemeiner Beobachtungen verknüpft, soll dann zu abgesicherten Ergebnissen von möglichst allgemeiner Bedeutung führen.

Auf diese Weise soll versucht werden, trotz der Beschränkung im einzelnen ein zusammenhängendes Ganzes zu beobachten und zu deuten.

Hinzunehmen war eine weitere Einschränkung. Zwar kann die Beobachtung stimulierender Einflüsse elektronischer Medien auf die musikalische Laienaktivität in vielerlei Formen, unter mancherlei Bedingungen und unabhängig von verschiedenen Variablen detailliert — und hoffentlich — exakt genug — dargestellt werden. Aber es war nicht möglich, diese Wirkung zu quantifizieren, d. h. festzustellen, ein wie großer Teil der Laienaktivität durch elektronische Medien im Verhältnis zu rein personaler Interaktion stimuliert wird; z. B.: wieviel Prozent derjenigen, die neue Lieder lernen, diese Lieder ausschließlich oder überwiegend durch die Vermittlung von Schallplatte, Musicassette, Rundfunk oder Fernsehen aufnehmen. Diese Quantifizierung scheiterte nicht an der technischen Durchführbarkeit, sondern am Mangel der Mittel, die eine solche Exploration auf repräsentativer Grundlage erfordert hätte.

Indem der Volkskundeforscher sein Explorationsgebiet auf die Geschäftszimmer von Verlagen und Institutionen, auf die Redaktionen der Rundfunk- und Fernsehanstalten ausdehnt, begibt er sich auf eine neue Art von Feldforschung und in einen nicht weniger undurchsichtigen Dschungel als seine Kollegen in geographisch unerforschten Gebieten. Auch hier gilt es, Spielregeln zu entwickeln, Vertrauen zu erwecken, keine ungerechtfertigten Anforderungen zu stellen und das an solchen Quellen und aus ihnen Gewonnene kritisch zu prüfen. In diesen methodischen Fragen steht die Volkskundewissenschaft erst am Anfang. Manche Erfahrungen sind noch zu machen.

4. Ziel und Zweck

Das Ziel dieser Untersuchungen ist in der möglichst umfassenden Sammlung von Daten zum Laienmusizieren unter dem Einfluß der elektronischen Medien zu sehen. Die Breitenwirkung dieser Medien gestattet es nicht, das, was man früher »Volksmusik« nannte, a limine von anderen musikalischen Laienbetätigungen abzugrenzen. Erweitert man aber das musikalische

Tun »der Vielen« auf diese Weise, erhebt sich die Notwendigkeit, dieses erweiterte Gebiet durch systematische Gliederung überschaubar zu machen. Dazu soll das zu Beginn dieses Kapitels vorgestellte Interaktionssystem mit seinen Kategorien der Selbstbestimmung und Selbstbestätigung, der Funktion und Arbeitsteilung die grundlegende Ordnung geben. Die so geordneten Daten geben dann einen Überblick über die Möglichkeiten, das Laienmusizieren mit Hilfe der elektronischen Medien zu aktivieren und insbesondere festzustellen, wo überall diese Medien in die tradierten musikalischen Aktivitäten der Gruppen eingreifen. Es wird die Entwicklung von der direkten, personalen oralen Kommunikation, wie sie in vergangenen Epochen üblich war, zur indirekten Massenkommunikation zu zeigen sein; und es muß sich erweisen, inwiefern auch solche indirekte, mediale Kommunikation die orale personale Tradition früherer Zeiten nicht auslöscht, sondern — mit den einer pluralen Massengesellschaft adäquaten Mitteln — erweitert.

Mit welcher Absicht und zu welchem Zweck aber wird eine derartige Faktensammlung angestrebt? Es handelt sich nicht nur um die Befriedigung wissenschaftlicher Neugier: zu wissen, was ist — und wie es ist. Auch steht hinter der Themenfrage mehr als das Streben, in einem Akt der Gerechtigkeit sozusagen die Medien von ihrem einseitig negativen Image als Konsumentenverführer zu entlasten.

Es wird angenommen, daß alles, was man über musikalische Laienaktivität erfahren kann, von Bedeutung für die Beurteilung unserer gegenwärtigen Gesellschaft ist — im Sinne der vierten Arbeitshypothese. Solche Beurteilung ist sowohl in individual- wie in sozialpsychologischer Hinsicht von Bedeutung. Sie bietet nämlich die Grundlagen für eine Musikpädagogik, der daran gelegen ist, den Konsumenten der elektronischen Produktion im Umgang mit ihr zu helfen. Falsche Antinomien sollen abgebaut werden: hier der die Medien verachtende, selbsttätige Laie — dort die verdummenden Medien. Mit den hier erhobenen Fakten sollen dem Musikpädagogen Möglichkeiten gegeben werden, den musizierenden Laien zu helfen: die positiven Seiten des Zusammenwirkens musikalischer Laienaktivität mit elektronischen Medien noch besser, weil bewußter, im Wissen um Möglichkeiten und Grenzen der Zusammenarbeit zu nutzen. Hier ist das Verhältnis von B (Empfänger) zu X (Objektivation), aber auch zu A (Sender) im Sinne des obigen Schemas angesprochen.

Aber auch für das Verhalten der Sender zu den Empfängern (A — B), d. h. konkret: für die Konzeption, Planung und Durchführung aktivierender Programme können die Ergebnisse dieser Studie von Bedeutung sein. Sie werden sicherlich das bisherige, meist angewandte trial-and-error-Verfahren (mal versuchen und abwarten, wie's aufgenommen wird) auf eine etwas verlässlichere Planungsgrundlage stellen.

Schließlich auch — und besonders wichtig — werden die besser erforschten gegenseitigen Beziehungen von A und B ihre Rückwirkung haben auf die Objektivationen (X), über die A und B ja im wesentlichen miteinander kommunizieren. Und es wird unerlässlich sein, diese besondere Stellung von X, das in Newcombs System der direkten Kommunikation von A zu B ja eine ganz andere Stellung hat wie im indirekten, elektronischen Kommunikationssystem, zu beschreiben. Konkret gesprochen ist hier von seiten der Sender (A) die Programmgestaltung, von seiten der Empfänger (B) die Nutzung der Produktionen, Gegenstand der Überlegungen. Solche pädagogisch akzentuierten Überlegungen führen über die bloße Konstatierung von Fakten hinaus und rufen die Frage herauf: cui bono? Und damit kommen Wertfragen ins Spiel. Wenn nämlich diese Untersuchung zum Ziel hat, die musikalische Laienaktivität unter dem Einfluß elektronischer Medien nicht nur zu konstatieren, sondern Grundlage für ihre Förderung oder gar Verbesserung zu gewinnen, kann der Frage nicht ausgewichen werden:

Welches sind denn die Werte, denen sich diejenigen verpflichtet fühlen, die das Verhältnis der Laien zu den Medien möglichst fruchtbar gestalten wollen? Die Antwort auf diese Frage kann nur eine Darlegung der axiomatischen Prämisse sein, die den Verfasser überhaupt veranlaßt haben, diese Studie vorzulegen.

5. Axiomatische Prämisse

Der Verfasser ist der Überzeugung, daß Selbstbestätigung durch Selbstbetätigung eine wertvolle Erfahrung bei der Entfaltung individueller Möglichkeiten ist. Seine eigenen Möglichkeiten in der Entwicklung von Fertigkeiten zu erkunden, sie durch Bemühungen zu erweitern und zu steigern, bringt ein erhöhtes und zur individuellen Existenz höchst notwendiges Selbstwertgefühl ein — besonders notwendig in einer Zeit arbeitsteiliger Lebenstechnik, die solche Erfahrung im beruflichen Alltag zu selten zuläßt. Musikalische Betätigung, ob singend oder instrumental, kann solche Selbstbestätigung vermitteln.

Nur für sich ausgeübt, unter Ausschluß der Öffentlichkeit sozusagen und nur sich selbst zur eigenen Vervollkommenung demonstriert, ist solche selbstbestätigende Tätigkeit nicht sinnlos, aber es fehlt ihr etwas, das dem Menschen als *ens sociale* ebenso notwendig ist als das Bestehen vor sich selbst: das Bestehen vor anderen, die »soziale Anerkennung«. Entfaltung der Fähigkeiten, soll sie voll befriedigen, muß das Ich überschreiten in das Außer-Ich der Umwelt. Individuell entfaltete Möglichkeiten streben nach Integration in die soziale Umwelt. Selbstbestätigung verlangt nach Fremdbestätigung. Wer musiziert, möchte es in aller Regel nicht nur für sich, sondern auch mit anderen für andere tun.

Von besonderer Bedeutung ist es also, individuelle Fähigkeiten in soziale Aktivitäten sinnvoll zu integrieren. Nicht nur, weil dadurch die erstrebte »soziale Anerkennung« erreicht wird, sondern auch, weil mit solcher Integration noch eine andere wertvolle Erfahrung vermittelt wird: Die individuelle Leistung, eingebunden in eine Gruppenaktivität, erhält stärkere Wirkung in der Darstellung eines Ensembles, das mehr ist als die Summe seiner Teile. Das gilt nicht nur im musikalisch-technischen Sinne, indem die mittelmäßigen Fähigkeiten der Individuen im Chor oder Orchester durch geschickte Führung zur Steigerung der Einzelleistung geführt werden und durch ein besonderes Ziel oder aus der Spannung der Aufführung gebündelt eine besondere Qualität erreichen — so etwa in den musikalischen Interaktionen der immanenten Stellvertretung zweiter Ordnung oder der emanenten Stellvertretung. Auch für die viel anspruchsloseren Interaktionen reiner Immanenz gilt, daß der tätig teilnehmende Einzelne teilhat an einer Aktion, die seine eigenen Möglichkeiten ausweitet im gemeinsamen Tun der Gruppe.

Damit soll gesagt sein, daß individuelle Aktivität, eingebracht in soziales Handeln, einen Wert darstellt, vorausgesetzt, daß die musikalischen Objektivationen von künstlerischem Wert sind und das soziale Handeln sinnvoll ist. Dabei wäre zu beachten, daß die künstlerische Qualität der Objektivation an der Leistungsfähigkeit der Ausführenden zu messen, also durchaus relativ zu beurteilen ist. Der Sinn des sozialen Handelns wäre zu messen an seinen Zwecken und an der Toleranz, die sowohl im »inneren System« der handelnden Gruppe selbst wie in der Haltung der Gruppen zu ihrer Umgebung, also im »äußeren System«, zum Ausdruck kommt. In jedem Falle aber soll das Urteil über Qualität der Objektivation wie über Sinn des sozialen Handelns ein »verstehendes« in der Bedeutung, die Max Weber dem Wort gegeben hat, sein. Will sagen: Das wissenschaftliche Urteil hat nicht a priori von ethischen Normen des For-

schers auszugehen, sondern muß sich bemühen, die Normen der Beobachteten verstehend in das Urteil des Forschers einzubeziehen. Auf dieser Grundlage kann dann versucht werden, die positiven Seiten der Beziehungen von Medien und Laien noch besser, weil bewußter im Wissen um Möglichkeiten, Grenzen und Gefahren ihres Zusammenwirkens zu nutzen. Dabei ist unter positiv die Erfüllung von zwei Forderungen zu verstehen. Als erste, dem Laien ein differenziertes Angebot von Anregungen zur *Weiterentwicklung* seiner eigenen musikalischen Aktivitäten zu machen; ein Angebot, differenziert nach technischer Schwierigkeit, Funktionsfähigkeit innerhalb der dem Laien zugänglichen Interaktionsmöglichkeiten seiner Gruppen (Familie, Freundeskreis, Verein, Gemeinde) und ästhetischem Gehalt, der, die platte Trivialität ausschließend, von einfachen Objektivationen zu differenzierten zu führen vermag. Als zweites ist zu fordern, daß der musikalisch tätige Laie durch die Medien nicht in seiner Eigenverantwortung eingeengt wird. Elektronische Produktion ist ihm nicht als Zwangsveranstaltung überzustülpen oder als Verhaltensmuster einzustanzen, sondern als ein frei verfügbares Mittel persönlicher Entfaltung anzubieten. Hier ist die Wachsamkeit, das Unterscheidungs- und das Auswahlvermögen des Laien gefordert.

Diese Fragen werden nach den Überlegungen dieses I. Teils aufgrund der Beobachtungen des II. Teils in den Folgerungen des III. Teils anzugehen sein.

Wenn die vorstehenden Erwägungen etwas umständlich erscheinen, bitte ich dies mit der Situation der Forschung zu entschuldigen. Medienwirkungsforschung ist ein noch nicht häufig begangenes Gebiet, unversehens gerät man auf unbekanntes Gelände und muß sich und allen, die hier zu folgen gewillt sind, der Tragfähigkeit des Bodens versichern. Auch sind die Untersuchungsmethoden noch nicht alle ausgiebig erprobt, und Korrekturen werden sich nicht nur als möglich, sondern sicher auch als notwendig erweisen. Irrtum ist solcher Unternehmung einprogrammiert. Insofern kann diese Arbeit nur den Charakter einer Pilotstudie haben, und es ist hinzunehmen, daß Fragen manchmal nur gestellt, nicht aber beantwortet werden, ja, daß sogar der Sinn solcher Untersuchung zu einem Teil nur darin liegt, Fragen zu stellen.

Mit Recht stellt man bei allen auf empirisch erhobenen Daten fußenden Arbeiten die Frage nach der Aktualität. Ist in einer Studie, die sich auf eine Vorarbeit von 3—4 Jahren erstreckt, die Datengrundlage nicht schon veraltet, wenn sie veröffentlicht wird? Soweit sich die Aktualität einer Studie auf die Aktualität der Daten bezieht, wird man die Antwort davon abhängig machen müssen, ob mit den empirischen Daten kurz-, mittel- oder langfristig sich verändernde Sachverhalte untersucht werden.

In dem vorliegenden Falle handelt es sich sicherlich nicht um kurzfristige Veränderungen wie Popularitätskurven oder Schlagerpräferenzen, die sich in Wochen und Monaten verändern, sondern eher um mittelfristige Wandlungen, die sich über Jahre erstrecken, bei denen also auch Daten, die vor 2—3 Jahren erhoben wurden, noch Gültigkeit haben. Im übrigen wurde bei Umfragen oder Interviews, die längere Zeit zurücklagen, durch Nachfrage geprüft, ob die vorher gemachten Angaben noch zutreffen. Für spätere Zeit und auf längere Sicht behalten die Ergebnisse außerdem ihren Wert als »Momentaufnahme« eines gewissen Zustandes und einer gewissen Zeit, nützlich als Vergleich und Ausgangspunkt.

Aber die Aktualität dieser Studie bezieht sich nicht allein auf die Aktualität der Daten. Aktuell könnte auch die Problemstellung und der Versuch methodischer Bewältigung sein: die Anwendung musikalisch-volkskundlicher Fragestellung auf die elektronischen Medien, die Erweiterung des traditionellen Beobachtungsfeldes dieser Wissenschaft auf die musikalischen Interaktionen »der Vielen« und ihrer »Alltagskunst« unter dem Einfluß der Medien. Fragestellung wie Methode könnten so zumindest eine Diskussion über die potentiellen Möglichkei-

ten wissenschaftlicher Forschung auf diesem Gebiet in Gang setzen. In diesem Sinn erhofft sich der Verfasser die kritische Sympathie der Interessierten.

II. Untersuchungen

EINZELFALLSTUDIEN

Einzelfallstudie 1

Die Schallplatte im Kindergarten

1. Struktur der Kindergärten

Die hier vorgelegten Daten beruhen auf einer Formalbefragung (Fragebogen im Anhang Nr. 1) aus dem Jahre 1978. Zur Auswertung lagen 254 Fragebogen aus allen Gemeindegrößenklassen, den Bundesländern Baden-Württemberg und Nordrhein-Westfalen sowie Berlin vor. Der Befragung ging ein Prätest, in dem die Fragebogen erprobt wurden, voraus. Die Fragebogen verteilten sich folgendermaßen:

Mittelstadt (Kleinstadt), Landgemeinde (Bad Oeynhausen, Rottweil,	
Günzburg, Mönchengladbach-Außenbezirke, Viersen)	90 Fragebogen
Großstadt (Mönchengladbach-Innenstadt, Berlin)	164 Fragebogen

Die Frage nach der Sozialschicht, der die Kinder angehörten, ergab, daß 66 Kindergärten von Kindern aller Schichten besucht wurden bzw. 13 keine Angaben zur Sozialschicht machten, 159 Kindergärten Mittel- und Unterschicht zu ihren Besuchern rechneten, während 16 Kindergärten aus der Ober- und Mittelschicht waren:

- 66 Kindergärten mit Besuchern aus allen Schichten
- 159 Kindergärten mit Besuchern aus Unter- und Mittelschichten
- 16 Kindergärten mit Besuchern aus Ober- und Mittelschichten
- 13 Kindergärten mit Besuchern ohne Angabe der Sozialschicht

Diese Mischung der Sozialschichten erlaubte keine eindeutigen Differenzierungen, so daß der Sozialstatus der Besucher grundsätzlich nicht als Variable eingebracht wurde.

Mit sehr geringen Ausnahmen betreuten die Kindergärten 3—5jährige Jungen und Mädchen gleichzeitig. 19 Kindergärten waren mit einem »Hort« (für ältere Kinder) und 3 mit einer »Krippe« (für unter 3jährige) verbunden, dies aber mit einer Ausnahme nur in der Großstadt.

2. Umfang und Intensität der Medienverwendung

In 248 der 254 Kindergärten (= 96,9 %) wurden elektronische Medien in Form von Schallplatten oder Kassettenrekordern verwendet. Keine Verwendung von elektronischen Medien meldeten:

- 1 Kindergarten der Mittelstadt mit Mittel-/Unterschicht-Publikum
- 6 Kindergärten der Großstadt mit Mittel-/Unterschicht-Publikum
- 1 Kindergarten der Großstadt mit Ober-/Mittelschicht-Publikum

Elektronische Medien gehören somit zur selbstverständlichen Ausstattung der Kindergärten. Grundsätzlich abgelehnt wird die Kindergartenverwendung elektronischer Medien in anthroposophischen Kindergärten. Der Grund liegt in der pädagogisch begründeten Zurückweisung vorgefertigten, dem verändernden kreativen Zugriff des Kindes unzugänglichen Spielmaterials.

Die Intensität der Mediennutzung geht aus folgender Tabelle hervor:

Intensität der Nutzung	1 x täglich	mehrm. tgl.	1 x wöchentl.	mehrm. w.	seltener
Alle Kindergärten (N = 246)*	17 = 6,9 %	26 = 10,5 %	49 = 20,0 %	55 = 22,4 %	99 = 40,2 %
Großstadt KG (N = 157)	16 = 10,2 %	25 = 16,0 %	31 = 19,7 %	43 = 27,3 %	42 = 26,7 %
Mittelstadt u. a. Kl. (N = 89)	1 = 1,1 %	1 = 1,1 %	18 = 20,2 %	12 = 13,5 %	57 = 64,0 %

* Rest ohne Angabe

Aus dieser Tabelle geht hervor, daß grundsätzlich die gelegentliche Nutzung der Medien (ein- bis mehrmals wöchentlich, seltener) eher vorkommt, als die intensivere (ein- mehrmals täglich).

Ein interessanter Unterschied aber zeigt sich zwischen den Kindergärten in Großstädten und kleineren Wohnortgrößen: die intensivere Nutzung der elektronischen Medien ist in Großstadtkindergärten signifikant häufiger. Das zeigt nicht nur der Vergleich in den Spalten »ein- mehrmals täglich«; auch der Unterschied in der Spalte mehrmals wöchentlich ist signifikant. Ein entsprechendes Übergewicht der Kindergärten kleinerer Wohnortgrößen zeigt sich dann in der Spalte »seltener«.

3. Art der Mediennutzung

Die Schallplatte kann im Kindergarten auf sehr verschiedene Art eingesetzt werden. Der Fragebogen erwartete Antwort auf vorgegebene Möglichkeiten der Schallplattenverwertung, die wohl alle aktivierenden Verwendungsweisen der Schallplatte im Kindergarten abdecken. Das Ergebnis ist in der folgenden Tabelle zusammengefaßt:

Art der Nutzung	Geräuschkulisse	Begleitung rhythm. Spiele	Begleitung Tänze/Lieder	Begleitung von Lied o. Akt.	Lernen von Liedern
alle Kindergärten N = 246*	63 = 25,6 %	181 = 73,5 %	216 = 87,8 %	119 = 48,3 %	185 = 75,2 %
Großstadt KG N = 157	45 = 28,6 %	126 = 80,8 %	130 = 82,8 %	90 = 57,3 %	112 = 71,3 %
Mittelstadt usw. N = 89	18 = 20,2 %	55 = 61,7 %	86 = 96,6 %	29 = 32,5 %	73 = 82,0 %

* Mehrfachnennungen

Der Einsatz der Schallplatte als *Geräuschkulisse* ist sicherlich der pädagogisch bedenklichste. Er bewirkt keine aktivierende Wirkung im musikerzieherischen Sinne des Erwerbs neuer Kenntnisse und Fertigkeiten, reizt allenfalls eine unkontrollierte sensomotorische Aktivität an und gewöhnt die Kinder schon früh an das, was sie ohnehin als Erwachsene später eher schädlich als nützlich begleitet: die unaufhörliche, ungewollte Dauerberieselung. Tröstlich festzustellen, daß diese Art des Schallplatteneinsatzes im Kindergarten die seltenste ist, wenngleich aber immerhin noch in einem Viertel der Kindergärten im Gebrauch. Großstädte unterscheiden sich in der Quantität dieses Einsatzes nicht von Kindergärten kleinerer Gemeindegrößenklassen.

Die Schallplattenverwendung als *Begleitung von Liedern und Tänzen* erweist sich in den Kindergärten aller Gemeindegrößenklassen als die bevorzugte Art des Schallplatteneinsatzes. Hier wird zur Schallplatte getanzt *und* (meist) auch mitgesungen. Auf welche Weise die Kinder die Lieder und Tänze kennengelernt haben, wird weiter unten noch zu erörtern sein.

Eine andere Art, sich der aktivierenden Hilfe der Schallplatte zu bedienen, ist, rhythmische Spiele, *Bewegungsspiele*, Laufspiele usw. von der Schallplatte begleiten zu lassen, bzw. zur Musik solcher Schallplatten spielerisch Bewegungen erfinden zu lassen. Diese Verwendung der Schallplatte ist nicht ganz so häufig, wie die Begleitung zu Tänzen und Liedern; zudem zeichnet sich ein signifikanter Unterschied zwischen den Kindergärten verschiedener Gemeindegrößenklassen ab: in Großstadtkindergärten ist diese Art des Schallplatteneinsatzes häufiger als in den Kindergärten kleinerer Gemeindegrößenklassen.

Das Begleiten des Singens ohne Aktion ist die am wenigsten genannte Art der Schallplattenverwertung, und sie ist in den Kindergärten der Mittelstädte und kleineren Gemeindegrößen noch weniger im Gebrauch als in Großstädten. Auf diese Tatsache wird bei der Betrachtung der Liedvermittlungsmethoden noch näher einzugehen sein.

Das Lernen von Liedern nach der Schallplatte ist in drei Vierteln der Kindergärten festzustellen, und zwar ohne signifikanten Unterschied zwischen den Kindergärten verschiedener Wohnortgrößen.

4. Methoden des Liederlernens durch Schallplatten

Bei der Beantwortung dieser Fragen ergaben sich naturgemäß — wie auch bei der vorhergehenden Tabelle — Mehrfachankreuzungen, denn es ist sehr wohl möglich, unter Umständen sogar erforderlich, je nach Situation oder verschiedener Gruppe verschiedene Methoden anzuwenden. Auf der anderen Seite wurde diese Spalte des Fragebogens nicht von allen Antwortenden angekreuzt. Häufig finden sich auch handschriftliche Zusätze, die die Methoden genauer erläutern. Zunächst folgt eine Übersicht in Tabellenform.

Methode	nur mitsingen	durch mehrmal. Spielen einprägen	private Lehrvorbereitung	Summe
			d. Schallplatten	
alle KG (N = 246)*	86 = 35,0 %	81 = 33,0 %	98 = 39,0 %	265 = 107,0 %
Großstadt KG (N = 157)	71 = 45,2 %	56 = 35,6 %	46 = 29,3 %	173 = 110,0 %
Mittelstadt usw. (N = 89)	15 = 16,8 %	25 = 28,0 %	52 = 58,4 %	92 = 103,2 %

* Mehrfachnennungen und fehlende Angaben

Im Gesamtergebnis, der ersten waagerechten Spalte, erscheinen die drei vorgegebenen Methoden: »nur Mitsingen« (ohne besondere Unterweisungen), bewußtes »Einprägen durch mehrmaliges Vorspielen der Lieder« und »private Vorbereitung des Lehrers durch die Schallplatte« ungefähr gleichmäßig zu je einem Drittel. Jedoch ergeben sich einige signifikante Unterschiede, wenn man die Kindergärten in Gemeindegrößen aufgliedert. Das Einprägen nach der »Vor-nach-Singmethode« (Papageienmethode), der einfachsten Methode oraler Tradition von Liedern und seit jeher im allgemeinen Gebrauch, wird in allen Kindergärten gleichmäßig angewandt. Hier wird die bisher gewohnte personale Überlieferung durch das elektronische Medium ersetzt: anstatt daß eine Person ein Lied so oft vorsingt, bis die Informierten es gelernt haben, läuft nun die Platte, Variante eines uralten Vermittlungsprinzips, die ganz sicher in den nächsten Jahren an Bedeutung gewinnt. Waren es bei der Erhebung SITUATION I S. 50* 2,2 % der Befragten, die angaben, ihren Liedbesitz überwiegend durch elektronische Medien gewonnen zu haben, so dürfte diese Zahl von Jahr zu Jahr angestiegen sein. Diese Form medialer oraler Tradition ist zwar einfach, aber es ist eine Methode bewußten Einprägens. Dies kann man von der Methode, einfach Platten laufen, das Mitsingen und Einprägen aber sich mehr oder weniger zufällig einstellen zu lassen, nicht sagen. Solche Art der Liedvermittlung berührt sich schon mit der Verwendung der Schallplatte als Geräuschkulisse. Und da ist es bemerkenswert, daß diese Verwendung der Schallplatte wie auch die Verwendung der Schallplatte als Geräuschkulisse in Großstadtkindergärten signifikant häufiger anzutreffen ist, als in Kindergärten kleinerer Wohnortgrößen. Umgekehrt zeigt sich, daß die anspruchsvollste Methode der Schallplattenverwendung — der Erzieher lernt das Lied für sich privat von der Schallplatte und vermittelt es dann ohne oder mit Hilfe der Schallplatte an die Kinder — signifikant häufiger in Kindergärten der Mittelstädte und kleinerer Gemeindegrößen eingesetzt wird, als in Großstädten.

Es fällt schwer, für dieses Ergebnis, das auf eine methodisch anspruchsvollere Schallplattenverwendung in Kindergärten kleinerer Wohnortgrößen zu deuten scheint, eine einleuchtende Erklärung zu finden. Vielleicht ist die hier zunächst nur einmal festgestellte Tatsache im Zusammenhang mit der musikalischen Vorbildung der Erzieher zu sehen, wovon noch die Rede sein wird.

Zur methodischen Verwendung der Schallplatte wurden häufig handschriftliche Zusätze im Fragebogen gemacht. Manche Erzieher verzichten beispielsweise grundsätzlich auf den Einsatz der Schallplatte vor Kindern. Sie benutzen das elektronische Medium nur zur häuslichen Vorbereitung und üben dann das Lied mit den Kindern ohne Schallplatte, evtl. durch Verwendung eines vom Erzieher gespielten Instruments: entweder nach der einfachen Vor-nachsingmethode oder durch stufenweise textliche, rhythmische, melodische Erarbeitung des Liedes. War das Lied auf diese Weise eingepreßt, wurde — nicht immer — die Schallplatte als Unterstützung zum Mitsingen herangezogen und (oder beim späteren Singen des Liedes eingesetzt).

* Ernst Klusen, Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland. Unter Mitarbeit von V. Karbusický und W. Schepping Bd. I Der Umgang mit dem Lied. Bd. II Die Lieder. Köln 1974/75, wird künftig abgekürzt mit SITUATION I bzw. II zitiert.

5. Die Dauerwirkung der vermittelten Lieder

Zu fragen ist, inwieweit der durch die Schallplatte vermittelte Liedbesitz als ständiger, auch später immer wieder gehandhabter Liedbestand in das Bewußtsein der Kinder einging. Die Antworten auf drei Fragen geben darüber Auskunft. Sie sind in der folgenden Tabelle zusammengefaßt:

Wurden die Lieder	fester Besitz?	auch ohne Platte gesungen?	auf Anregung der Kinder gesungen?
alle Kindergärten (N = 246)*	137 = 54,0 %	174 = 70,7 %	165 = 67,0 %
Großstadt (N = 157)	88 = 56,3 %	106 = 67,5 %	107 = 68,2 %
Mittelstadt usw. (N = 89)	49 = 55,0 %	68 = 76,4 %	58 = 65,2 %

* Mehrfachnennungen

Die erste, grundsätzliche Frage, ob die Lieder »zum festen Besitz« der Kinder geworden sind, sollte durch die beiden nächsten Fragen konkretisiert bzw. verifiziert werden. In über der Hälfte der Antworten wurde die erste Frage bejaht. Dabei erscheint die Antwort auf die zweite Frage von besonderer Bedeutung: auch wenn das elektronische Medium nicht in Erscheinung trat, wurden die von ihm vermittelten Lieder realisiert. Von besonderer Bedeutung erscheint die Antwort deshalb, weil aus ihr hervorgeht, daß das elektronische Medium eine Aktivierung begründen kann, die nicht unbedingt an dieses Medium gebunden, sondern auch in der Lage ist, sich unabhängig von ihm zu entfalten, eine nicht hoch genug einzuschätzende Wirkung dieses Mediums. Die Frage, ob die so vermittelten Lieder auch auf Anregung der Kinder praktiziert wurden, zielte gleichfalls darauf, festzustellen, ob das elektronische Medium auch weitergehende Wirkung hatte, die nicht unter allen Umständen an seine Gegenwart geknüpft war, sondern sich auch unabhängig von ihm entfaltete. Die Frage wurde von zwei Dritteln der Antwortenden bejaht, wobei Unterschiede der Gemeindegrößenklassen nicht signifikant hervortraten. Beides: eine Langzeitwirkung des elektronisch vermittelten Liedbesitzes und eine Reaktivierung auch unabhängig von elektronischer Vermittlung dürfte für die pädagogische Bedeutung elektronisch vermittelter Musik von besonderer Bedeutung sein.

Über den Umfang der benutzten Schallplatten und den durch sie vermittelten Liedbesitz enthielt der Fragebogen drei Fragen: zur Anzahl der benutzten Schallplatten, zur Zahl der mit ihrer Hilfe gelernten Lieder und zur Zahl der reaktivierten Lieder. Die Antworten waren so weit gestreut, daß sie wenig aussagekräftig erschienen. Bei den gelernten Liedern schwankten die Angaben zwischen einem Lied und 12 Liedern, im Schnitt ergab sich ein Bestand von 4 neugelernten Liedern. Die Zahl der reaktivierten Lieder lag natürlich im Schnitt etwas niedriger — bei 3 Liedern — schwankte aber gleichfalls auf großer Breite zwischen einem Lied und 10 Liedern. Der Grund für diese so unterschiedliche Beantwortung der Frage lag nicht — allein — daran, daß in einem Kindergarten sicherlich mehr Lieder gelernt und reaktiviert werden als im anderen, sondern vor allem wohl in der Tatsache, daß die Antwortenden eine verschieden lange Berichtszeit zugrunde legten. Es war ein Mangel des Fragebogens, daß keine Berichtszeit (etwa: »im letzten Monat . . .«) fixiert war. Das gleiche gilt für die Frage nach der Zahl der benutzten Schallplatten; sie schwankte bei einem Durchschnitt von 3—4 Schallplatten zwischen eine bis zwölf.

Hervorzuheben ist jedoch die Tatsache, daß die Frage nach gelernten und reaktivierten Liedern von 34,7 % der Großstadtkindergärten nicht beantwortet wurde, aber nur von 16,6 % der Kindergärten kleinerer Gemeindegrößen. Auch dies sei — wie die intensivere Vermittlungsmethode bei Kindergärten von der Mittelstadt abwärts — zunächst nur festgestellt, um in anderem Zusammenhang erörtert zu werden.

6. Beliebte Lieder und Schallplatten

Aus den Nennungen von Liedanfängen und Schallplatten geht hervor, daß der Bestand an verschiedenen Titeln sehr breit gestreut ist.

29 Lieder wurden 83—85mal genannt
 76 Lieder wurden 4mal genannt
 54 Lieder wurden 3mal genannt
 84 Lieder wurden 2mal genannt
 186 Lieder wurden 1mal genannt

429 verschiedene Lieder wurden in den 182 Fragebogen, die zu diesem Punkt eine Aussage machten, als gelernt angegeben. Was nun die Beliebtheit einzelner Lieder angeht, konzentriert sie sich auf relativ wenige, die sehr häufig genannt werden. Die beliebtesten sind:

1. Bitte gib mir doch ein Zuckerstückchen	83mal genannt
2. Trat ich heute vor die Tür	83mal genannt
3. So tanzen wir die Bella Bimba	45mal genannt
4. Sascha geizte mit den Worten	31mal genannt
5. Wir schließen das Tor	23mal genannt
6. Der Herbst ist da	21mal genannt
7. Werft 'nen Heller	19mal genannt
8. Jedermann im ganzen Lande	17mal genannt
9. Ich fahr mit meinem Auto	15mal genannt
10. Wir sind die sieben Zwerge	13mal genannt
11. Alle Vögel sind schon da	13mal genannt
12. Aprite le porte	12mal genannt

Zählt man das letzte Lied mit Nr. 5 (seiner deutschen Übersetzung) als ein Lied, rücken die Nr. 5/12 an die dritte Stelle der Beliebtheits-Skala.

Es folgen dann noch 20 Lieder, die bis 5mal genannt werden. Was die Herkunft der Lieder angeht, so dominiert hier ganz eindeutig das Angebot des Fidula-Verlages, Boppard. Die ersten acht Lieder mit insgesamt 322 Nennungen wurden durch nur drei Schallplatten dieses Verlages vermittelt: die Platte Fidulafon 1191 »Tanzlieder für Kinder«, FF 1193 »Tanzlieder« und F 1170 »Kindertänze«. An neunter Stelle erscheint mit 15 Nennungen wie auch später noch einmal mit 6 Nennungen ein Verkehrserziehungslied »Ich fahr mit meinem Auto/Auf unserer Straße ist was los«. An elfter Stelle mit 13 Nennungen steht dann das erste Kinderlied aus dem 19. Jahrhundert »Alle Vögel sind schon da«, dem dann mit 9 bis 7 Nennungen andere Lieder dieses Genres folgen (»Brüderchen, komm tanz mit mir«, »Der Kuckuck und der Esel«,

»Hänsel und Gretel«). Neuere Kinderlieder bewegen sich mit 8 bzw. 5 Nennungen — »Die Rübe« bzw. »Baggerführer Willibald« — auf der gleichen Beliebtheitsskala wie die Kinderlieder des 19. Jahrhunderts. Nur fällt auf, daß das moderne Genre eher in Großstädten, speziell in Berliner Kindergärten, die des 19. Jahrhunderts in Mittelstädten oder Kindergärten kleinerer Wohnortgrößen genannt werden.

Daß ein Verlag mit wenigen Schallplatten den Liedbesitz bundesrepublikanischer Kindergärten so weitgehend beeinflußt, dürfte vor allem an der Tatsache liegen, daß die Platten dem kombinierten Lied-Tanz-Bedarf eines Kindergartens funktionell entsprechen. Sie sind als Tanz-Begleitplatten, als Anregung fürs Singen ohne Aktion und als musikalische Stütze bei Singtänzen, der in Kindergärten beliebten Formen körperlich-musikalischer Betätigung, verwendbar. Ganz ohne Zweifel ist hier ein elektronisches Musikvermittlungsmedium an einer Begründung neuer oraler Tradition maßgeblich beteiligt.

7. Die musikalische Vorbildung der Kindergartenerzieher

	Vorgebildete	
Alle Kindergärten	(N = 254)	98 = 38,5 %
Großstadt	(N = 164)	50 = 30,5 %
Mittelstadt usw.	(N = 90)	48 = 53,3 %

Stark ein Drittel der in den untersuchten Kindergärten tätigen Erzieher war musikalisch für ihre Tätigkeit »im Rahmen der normalen Berufsausbildung« — das wurde in den Fragebogen häufiger so ausdrücklich festgestellt — musikalisch vorbereitet. Trennt man diese Angaben nach Großstadt- und anderen Kindergärten, dann ergibt sich als signifikanter Unterschied, daß in den Kindergärten kleinerer Wohnortgrößen als der Großstadt der Anteil musikalisch Vorgebildeter größer ist.

Diese Tatsache wäre nun mit den drei bisher noch nicht erklärten Ergebnissen zusammenzuführen: die Verwendung der Schallplatte als Geräuschkulisse ist in der Großstadt häufiger; die Methode der Liedvermittlung ist unterhalb der Großstadt differenzierter (vgl. oben Abschnitt 4); die Meldungen über gelernte und reaktivierte Lieder kamen häufiger aus Kindergärten der Mittelstadt und kleineren Wohnortgrößen.

Zusammenfassung

Die Formalbefragung von 254 Kindergärten verschiedener Bundesländer, aller Gemeindegrößenklassen und Sozialschichten, in denen fast ausschließlich 3—5jährige Jungen und Mädchen betreut wurden, ergab, daß Schallplatten oder Musicassetten in fast allen Kindergärten zur Verfügung stehen und genutzt werden. Am häufigsten wurde eine seltenere Nutzung als »mehrmals wöchentlich« angegeben. In Großstadtkindergärten wurde die Schallplatte/Musicassette häufiger genutzt als in kleineren Gemeindegrößen. Hauptsächlich dient sie zur Begleitung rhythmischer Spiel- und Tanzlieder, aber auch zur Begleitung von Liedern ohne Aktion. Als Geräuschkulisse wird die Schallplatte am wenigsten eingesetzt.

Die Lieder werden durch die Schallplatte — ungefähr in gleichvielen der Fälle — durch einfaches Mitsingen, durch mehrmaliges Vorspielen mit bewußtem Einprägen und durch den Erzie-

her, der sich zu Hause anhand der Schallplatte vorbereitet hat, vermittelt, wobei die erste Art der Vermittlung häufiger in Großstadtkindergärten, die letzte häufiger in Kindergärten kleinerer Gemeindegrößen anzutreffen ist.

Die Lieder werden zum Besitz der Kinder, der auch auf Schallplatte und auch ohne Anregung der Kinder reaktiviert wird. Zu dieser Frage äußern sich Kindergärten kleinerer Wohnortgrößen häufiger positiv.

Die Zahl der durch Schallplatten vermittelten Lieder ist sehr groß, jedoch sind es nur wenige, die in vielen Kindergärten gesungen werden. Mehr Kindergärten kleinerer Wohnortgrößen als Großstadtkindergärten sind mit musikalisch vorgebildeten Betreuern versehen.

Im Vergleich von Großstadtkindergärten mit denen kleinerer Wohnortgrößen dominiert in der extensiven Nutzung der Schallplatte der Großstadtkindergarten; was die methodisch intensive Nutzung und die Meldung über die Dauerwirkung angeht, hat der Kindergarten kleinerer Wohnortgrößen einen Vorsprung. Die größere Anzahl musikalisch vorgebildeter Erzieher bietet sich hier als Erklärung an.

Einzelfallstudie 2

Wirkung von Sing-mit-Schallplatten

Beispiel: FIDULAFON

Dies ist, soweit ich sehe, der erste Versuch, die Wirkung von Schallplatten durch Befragung der Hörer zu erforschen. Dem Unternehmen stellten sich Schwierigkeiten insofern entgegen, als die Schallplattenfirmen — sicherlich in Verkennung ihres Vorteils — die organisatorischen und finanziellen Belastungen des Drucks und der Beifügung einer Fragekarte, der Portokostenbeteiligung mit zusätzlichem Freiporto der Rücksendung und die Auslobung einiger Preise zur Auslosung unter die Einsender scheuten. Durch Zusammenarbeit mit dem Fidula-Verlag, Boppard, war es jedoch möglich, eine Untersuchung durchzuführen, die nach Lage der Dinge nur den Charakter einer Pilotstudie haben kann. Ihr besonderer Wert liegt vielleicht darin, daß sie eine Ergänzung zur Einzelfallstudie 1 darstellt, indem sie die Wirkung eben jener Schallplatten erforscht, die sich in den Berichten aus den Kindergärten als die meistgebrauchten erwiesen.

Ab Frühjahr 1978 wurden 9500 Fragekarten den nachfolgenden Schallplatten des Fidula-Verlages beigelegt:

Fidulafon FF Nr. 1191	Tanzlieder für Kinder	17 cm
FF Nr. 1193	Pfeifer Tim und andere Tanzlieder für Kinder	17 cm
FF Nr. 1195	Tanzlieder für Kinder in lateinamerikanischem Rhythmus (3. Folge)	17 cm

Diese Schallplatten waren zum Mitsingen bzw. Mittanzen bestimmt. Jeder Schallplatte war eine Tanzbeschreibung beigelegt. Liedtexte und Melodien lagen gleichfalls bei und waren in der Reihe »Mosaik« als Liederblätter zu beziehen.

Die Fragekarte (Anhang Nr. 2) konnte portofrei zurückgesandt werden. Die Einsender nahmen an einer Verlosung von Schallplatten des Fidula-Verlags teil. Der Rücklauf nach einem Jahr betrug 418 (4,4 %) Fragekarten; sie bildeten die Grundlage der folgenden Auswertung. Um die Benutzer nicht durch zu viele und zu umständliche Fragen abzuschrecken, wurde die

Form der Kurzbefragung auf einer Postkarte gewählt. Dies hatte auch den Vorteil, daß nicht noch ein Fragebogen beigelegt werden mußte, ein Brief hätte außerdem vom Absender vorbereitet und frankiert werden müssen. Die Fragen mußten deshalb knapp formuliert und auf das Wesentliche unter dem Gesichtspunkt der aktivierenden Wirkung reduziert werden. Deshalb wurden auch die Fragen nach den Sozialdaten auf Beruf und Geschlecht beschränkt.

1. Die bekanntesten Platten

Die Rücksender nannten folgende Schallplatten als

		bekannt	als besonders geschätzt
FF 1191	Tanzlieder für Kinder	125mal	31mal
FF 1193	Tanzlieder	72mal	19mal
FF 1195	Tanzlieder für Kinder (3. Folge)	61mal	22mal
FF 1196	Tanzkarussell	13mal	11mal
FF 1170	Kindertänze	12mal	5mal
FF 1194	Kinder gehen, hüpfen, laufen	12mal	9mal
FF 1212	Tierzirkus	10mal	20mal
FF 1260	Tänze für Kinder 1	4mal	10mal

Die übrigen 180 Plattentitel der Sing- und Tanzplatten des Verlages wurden zwischen ein- und achtmal als bekannt bzw. besonders geschätzt angegeben.

Es kommt in diesen Nennungen zur Bekanntheit und zur besonderen Beliebtheit eindeutig zum Ausdruck, daß Platten mit sogenannten »Singtänzen« oder »Tanzliedern«, will sagen: Platten, die sängerische und tänzerische Aktivität zugleich herausfordern, vor der gesamten übrigen Produktion — auch anderen, ausschließlich Sing- oder Tanzschallplatten — bevorzugt werden. Hier scheint die dreifache Verwendungsmöglichkeit — Singen, Tanzen, Singen und Tanzen — für die Beliebtheit entscheidend zu sein.

Über die Hälfte der Kunden (54,3 %) kannten bereits einige Lieder und Tänze der Platte, die sie gekauft hatten, ein Fünftel kannte alle (20,0 %) und ein Viertel kannte keine oder machte keine Angabe (25,6 %).

2. Die Benutzer

Die Frauen waren mit 85,1 % (351 VP von 418 VP) mit einer sehr großen Mehrheit überrepräsentiert.

Die wichtigsten Berufe, in Gruppen zusammengefaßt, waren

	weiblich	männlich	Summe
Vorschulerzieher(innen)	99	2	101
Lehrer an öffentlichen Schulen	130	40	170
Hausfrauen und Mütter	40	—	40
Sozialpädagogen	35	2	37
Berufsmusiker(-erzieher)	8	—	8
	312	44	356

Rest: verschiedene Berufe und ohne Angabe

Diese Zahlen sind unter verschiedenen Gesichtspunkten aufschlußreich. Zunächst fällt die starke pädagogische Nutzung der Platten auf. Sie wird am meisten in Schulen, recht stark im Kindergarten, aber auch in der außerschulischen Sozialpädagogik genutzt. Über die Verwendung der Schallplatte in den einzelnen Jahrgängen der Schule wird weiter unten Genaueres mitgeteilt.

Daß mehr als 10,0 % der Nutzer Mütter und Hausfrauen sind, deutet darauf hin, daß es mit der Familienmusik weniger schlecht bestellt ist, als häufig angenommen wird, und es bestätigt sich auch die in SITUATION (Bd. I S. 75) dargestellte Tatsache, daß die Familie zwar nicht ein hervorragender, immerhin aber doch ein beachtenswerter Ort musikalischer Betätigung ist. Die Familie erwies sich bei dieser Erhebung als der nach Schule und geselliger Vereinigung wichtigste Ort des Liederwerbs und des Liedersingens. 9,2 % der Befragten gaben an, daß der Ort ihres Singens die Familie sei. Dies entspricht genau dem Anteil der Hausfrauen und Mütter an der Nutzung der hier zur Rede stehenden Fidula-Platten. Bemerkenswert ist auch, daß in der fachlich-musikalischen Ausbildung in Musikschulen solche Platten wie die hier untersuchten keine besondere Rolle spielen. Positiv ausgedrückt: Diese Platten sind wichtig für eine musikalische Erziehung, die sich an alle, nicht an besonders »Musikalische« richtet. In der Ansprache der Population in ihrer ganzen Breite liegt ihre Bedeutung.

3. Die individuelle Nutzung der Platte

Was der einzelne mit der Schallplatte anfängt, geht aus folgender Zusammenstellung der Antworten auf die entsprechenden Fragekarten hervor:

N = 418

1. Es hören die Lieder nur an*	17 VP = 4,1 %
2. Es singen mit, wenn die Platte läuft	215 VP = 51,4 %
3. Es lernen Lieder von der Platte	263 VP = 62,9 %
4. Es machen keine Angabe	89 VP = 21,3 %
	584 139,7 %

* Mehrfachnennungen

Untersucht man die Mehrfachankreuzungen genauer, ergeben sich interessante Einzelheiten. Zwar haben insgesamt 215 VP angegeben, daß sie mitsingen, wenn die Platte läuft, doch waren es nur 61 VP, die nur diese Frage (1) ankreuzten; weitere 154 gaben bei Frage (2) an, während des Singens die Lieder zu lernen. Ähnlich verhält es sich mit der Antwort auf das Liederlernen von der Platte. 107 VP haben nur diese Frage (3) angekreuzt, dazu kommen die 154 VP, die auch die vorhergehende Frage positiv beantworteten; und zwei VP gaben durch Ankreuzen der ersten und dritten Frage zu erkennen, daß sie die Lieder beim Anhören lernten. Dieser etwas umständlich dargestellte Sachverhalt ergibt eine sehr einfache Erkenntnis: die zur Rede stehenden Fidulafon-Platten werden — das zeigen die Doppelnennungen zu Frage (2) und (3) — intensiv nicht nur zum Mitsingen, sondern auch zum Liederlernen benutzt und haben so eine besonders hervorzuhebende Langzeitwirkung.

Eine besondere Art der Breiten- und der Langzeitwirkung zeichnet sich bei der Untersuchung von Angaben zu der Feststellung ab »Ich vermittele die so gelernten Lieder weiter . . .«

4. Weitervermittlung der gelernten Lieder

Auf diese Frage gab es insgesamt 568 Angaben, also eine Reihe von Zweit- und Drittnennungen. Sie verteilten sich auf die in den Fragekarten vorgegebenen Antworten der Weitergabe und verzeichneten zusätzlich noch weitere, in der Fragekarte nicht genannte Möglichkeiten der Liedvermittlung an andere. Das Ergebnis:

Vermittlung der gelernten Lieder in Schulen	181 Nennungen
an Gruppen	90 Nennungen
an die eigenen Kinder	73 Nennungen
an Freunde	60 Nennungen
an Kollegen	49 Nennungen
in Kindergärten	38 Nennungen
	<hr/>
	491 Nennungen

Als freigenannte Adressaten der Vermittlung erscheinen in den restlichen Nennungen Spezialschulen, Ausländerkurse, Schulchöre, Musikschulen, Fachschule und Sonderschule.

Daß die Verwendung in der Schule fast fünfmal so stark ist wie im Kindergarten, war das eigentlich Überraschende an diesem Ergebnis. Natürlich dominierte bei der Klassenangabe die Primarstufe. Dies geht aus der Aufschlüsselung der Schul-Angaben nach Jahrgängen hervor:

1.—4. Schuljahr	105 Nennungen
6.—13. Schuljahr	22 Nennungen
ohne Angabe	54 Nennungen
	<hr/>
	181 Nennungen

Das gesellige Singen in Gruppen ist hier, wie auch in SITUATION (I. S. 51) festgestellt, der nach der Schule bedeutsamste Ort des Liederwerbs. Die Bedeutung der Familie in diesem Zusammenhang deutete sich schon bei der Analyse der Benutzer (s. o. Abschnitt 2) an. In-

samt ergibt sich aus der Stellungnahme zu dieser Frage, daß die Platten nicht nur zum aktiven Singen und individuellen Lernen, sondern weitgehendst auch in mehrfacher Richtung, vor allem in schulischer, multiplikativ verwendet und intensiv genutzt werden.

5. Methoden der Liederarbeitung mit Hilfe der Platte

Durch die folgenden Angaben sollte erkundet werden, auf welche Weise die Lieder — mit direkter oder indirekter Unterstützung der Schallplatte — erarbeitet wurden. Diese Fragen entsprechen den in den Fragebogen für Kindergärten enthaltenen.

Bei 43 Karten ohne Angabe zu dieser Frage (10,3 %) verblieben 375 zu diesem Punkt ausgefüllte Fragekarten mit insgesamt 648 Antworten, also mit einer hohen Quote von Mehrfachnennungen. Die Antworten:

1. Ich spiele den Kindern die Platten einmal vor	27 Nennungen = 4,2 %
2. Ich spiele den Kindern die Platten mehrmals vor	232 Nennungen = 35,8 %
3. Ich erarbeite das Lied mit den Kindern <i>ohne</i> Schallplatte	175 Nennungen = 27,0 %
4. Ich verwende die Schallplatte aber <i>nach</i> der Erarbeitung des Liedes	214 Nennungen = 33,0 %
<hr/>	
648 Nennungen = 100,0 %	

Während sich die Antworten der Kindergärten (in Abschnitt 4 der Einzelfallstudie S. 00) gleichmäßig auf die drei ersten Fragen verteilten, also das einmalige Vorspielen ziemlich häufig zu beobachten war, tritt diese anspruchslose Liedvermittlung hier sehr stark zurück. Das Einprägen durch mehrmaliges Vorspielen und die Verwendung der Schallplatte als Stütze und belebendes Element nach der Erarbeitung des Liedes spielt hier eine bedeutendere Rolle, verständlich aus der durch das höhere Alter der hier unterrichteten Kinder sich ergebenden anspruchsvolleren Methode der Liedvermittlung vor allem in der Schule. Die Antworten zu Frage (2) zeigen, daß die Schallplatte am häufigsten so genutzt wird, wie seit eh und je Lieder in oraler Tradition gelernt werden: durch mehrmaliges Vor- und Nachsingen. Nur, daß heute *neben* die vermittelnde Person das elektronische Medium tritt oder auch — bei der privaten Vorbereitung des Lehrers — *an die Stelle* der vermittelnden Person, in einer Form der »sekundären« oralen Tradition, rückt. Wie übrigens bei den Kindergartenerziehern(innen), so ist auch hier — wenngleich nicht im gleichstarken Maße — die Zuhilfenahme der Schallplatte bei der privaten Vorbereitung der Lehrer und ihr starker Einsatz beim Liederarbeiten mit den Kindern darauf zurückzuführen, daß viele Erzieher im Kindergarten und in der Primarstufe — vielleicht sogar auch in der Sekundarstufe? — nicht über das nötige musikalische Rüstzeug verfügen, eine gedruckte Melodie ohne akustische Hilfe »vom Blatt« zu singen. Hier kommt das elektronische Medium in einem bisher nicht bekannten Maße ins Spiel.

6. Die beliebtesten Lieder

Um festzustellen, in welche Richtung die Präferenzen für bestimmte Lieder oder Liedgattungen gingen, war Gelegenheit gegeben, bekannte und die besonders geschätzten Lieder aufzuschreiben. Wie bei allen ähnlichen Befragungen werden auch hier sehr viele Lieder genannt, insgesamt 103 verschiedene Titel aus der Liedproduktion des Fidula-Verlages bei 365 Antworten.

Wie in den Befragungen SITUATION (II S. 12) und der vorstehenden Einzelfallstudie »Kindergarten« S. 27, ergab sich auch hier wieder der Tatbestand, daß bei dieser großen Anzahl von Liedern nur wenige waren, die sich allgemein größerer Beliebtheit erfreuten, gegenüber den vielen anderen, die nur sehr selten als bekannt oder geschätzt genannt wurden. In diesem Falle steht eine Gruppe von 13 Liedern mit häufiger Nennung den übrigen 90 Liedern mit geringen Nennungen zwischen einmal und achtmal, meistens aber ein- bis dreimal gegenüber. Hier die Liste der Favoriten:

Titel	insgesamt genannt	»bekannt«	»besonders geschätzt«
1. Bitte gib mir doch ein Zuckerstückchen	134	41	93
2. Sascha geizte mit den Worten	97	38	59
3. So tanzen wir die Bella Bimba	91	42	49
4. Trat ich heute vor die Tür	72	30	42
5. Das Neueste ist (Raspa Mexicana)	58	18	40
6. Werft 'nen Heller auf den Teller	55	18	37
7. Jedermann im ganzen Land (Pfeifer Tim)	55	17	38
8. Aprite le porte/Wir gehn noch nicht	51	21	30
9. In San Juan (Buenos Dias)	50	16	34
10. Will ein lustig Liedchen singen	35	18	17
11. Wollt ihr Bananen	26	6	20
12. Ein kleines Lied (Der Tag vergeht)	24	4	20

Hier vergleiche man die Favoritenliste der Lieder in Kindergärten S. 27. Es zeigt sich, daß die sieben ersten Nennungen der beiden Untersuchungen die gleichen Präferenzen, wenn auch nicht immer der gleichen Reihenfolge, zeigen. Alle Lieder sind vom Sujet und von der Musik her durch ausländische Stilelemente charakterisiert, wobei sowohl älteres Traditionsgut erscheint, wie »Werft 'nen Heller auf den Teller« wie auch neuere, an den fließenden Grenzen zur Unterhaltungsmusik angesiedelte Liedstile erscheinen. Slawische und südamerikanische Lieder mit ihren, den deutschen gegenüber, profilierten Rhythmen werden bevorzugt. In der Favoritenliste erscheint bis Platz 12 kein einziges der aus dem 19. Jahrhundert ungebrochen tradierten oder aus früheren Epochen in unserem oder dem vorigen Jahrhundert wiederbelebten Lieder. Mit dieser Produktion setzte der Fidula-Verlag erkennbar einen Trend in der neueren Liedtradition, dessen Aufnahme außerhalb der Produktion dieses Verlages durch Nachdruck in Liederbüchern, Verwendung in Offenen Singen (z. B. des Bayerischen Rundfunks) und Kindergärten (vgl. Einzelfallstudie 1) inzwischen nachweisbar geworden ist.

7. Nutzung der Schallplatten zum Singen und/oder Tanzen

Die Platten wurden genutzt:

nur zum Singen:	28 Nennungen	= 6,7 %
nur zum Tanzen:	49 Nennungen	= 11,7 %
zum Singen und Tanzen:	312 Nennungen	= 74,6 %
ohne Angabe:	29 Fragekarten	= 6,9 %
	418	99,9 %

Eindeutig geht aus diesen Antworten hervor, was weiter oben schon als Grund für den durchschlagenden Erfolg dieser Platten vermutet wurde — ihre Verwendbarkeit zum Singen *und* Tanzen. 290 der Antwortenden gaben an, die auf der Plattenhülle abgedruckten Tanzbeschreibungen genutzt zu haben. Das bedeutet: etwa 70,0 % der Schallplattenbenutzer geben an, auch die Tanzbeschreibungen zu verwenden; ein eindrucksvolles Indiz für die aktivierende Bedeutung dieser Platten.

Zusammenfassung

Von den fast 200 Schallplatten, die der Fidula-Verlag anbietet, erweisen sich drei als sehr bekannt, vier weitere können einen mittleren Bekanntheitsgrad beanspruchen. Ein breites Angebot wird selektiv genutzt. Die Benutzer sind weitaus überwiegend Frauen, vor allem Lehrer(innen), Vorschulerzieher(innen) und Sozialpädagogen; Musiklehrer an Musikschulen finden sich nur wenige.

Die Nutzung der Platte ist vielfältig und intensiv: zur individuellen Liederarbeit von Lehrern und zur direkten Vermittlung von Liedern in Schulklassen (vor allem Primarstufe), Gruppen, Familien und Freundeskreisen. Auf diese Weise erzielen die Platten eine Breitenwirkung über den individuellen Benutzer hinaus, und es deutet sich eine Langzeitwirkung an durch das Weiterleben der Lieder in den Kreisen, an die sie vermittelt werden. In der Untersuchung solcher Langzeitwirkung stellt sich der volkscundlich und musikpädagogisch orientierten Medienforschung eine neue Aufgabe.

Als Hilfe zur Erarbeitung der Lieder für die weitervermittelnden Lehrer, aber auch durch die Verwendung in singenden Gruppen zur direkten Vermittlung der Lieder begründet die Schallplatte eine Art sekundärer oraler Tradition, die aller Wahrscheinlichkeit nach in der nächsten Zeit noch zunehmen und weitaus wichtiger sein wird als die primäre Liedvermittlung durch Liederbücher, die ohnehin nicht sehr bedeutend war, denn die Erhebungen SITUATION erbrachten das Ergebnis, daß nur an die 2 % der Population ihren Liedbesitz direkt über die Liederbuchbenutzung gewinnt (Bd. II S. 50). Die ebendort erhobene Zahl von 2,2 % der Singenden, die ihren Liedbesitz durch elektronische Medien erweiterten, dürfte nach den hier vorliegenden Ergebnissen unaufhaltsam steigen.

Die Präferenzen konzentrierten sich auf wenige Titel (13) eines breiten Angebots von 103 Liedern durch die als benutzt angegebenen Schallplatten. Die Übereinstimmung der hier erhobenen Favoriten mit den Präferenzen in Kindergärten (Einzelfallstudie 1) erlaubt die Feststellung, daß die Schallplattenproduktion eines einzigen Verlags in sekundärer oraler Tradition die Verbreitung gewisser Lieder in breite Kreise der Population initiieren kann.

Einzelfallstudie 3

Medien im Akkordeon-Verein

Die im folgenden vorgelegten Ergebnisse beruhen auf einer Formalumfrage, die der Landesverband Nordrhein-Westfalen des Deutschen Harmonika-Verbandes e. V. und der Deutsche Akkordeon-Lehrer-Verband e. V. 1978 bei seinen angeschlossenen Ortsvereinen durchführte. Auf einen Fragebogen (Anhang Nr. 3) gingen 44 Antworten ein.

1. Die Antwortenden

Akkordeondirigenten	29
Lehrer an Musikschulen	24
Privatlehrer für Akkordeon	19
Leiter eines Spielkreises	10
Akkordeonsolisten	7
Vereinsvorstand	17
	<hr/> 106

1 Fb. ohne Angabe; eine Antwort durch Vereinsvorstand ohne eine andere Funktion. Die Mehrfachnennungen bei 44 Antworten deuten darauf hin, daß die Antwortenden durchschnittlich in 2—3 der o. a. Funktionen tätig waren, also als kompetente Berichterstatter gelten dürfen. Die Tätigkeit eines Akkordeonsolisten spielte dabei die geringste Rolle; die Antworten sind also aus der Sicht musikalischer Gruppenarbeit, sei es als Lehrer, Dirigent und/oder Vereinsvorstand, erfolgt.

2. Gemeindegrößen

Die Antworten kamen aus

	Groß- städten	Mittel- städten	Klein- städten	Land- gemeinden
N = 55	18 = 32,7 %	15 = 27,3 %	12 = 21,8 %	10 = 11,7 %

Die auftretenden Mehrfachnennungen (11) sind darauf zurückzuführen, daß einige der Antwortenden an verschiedenen Orten verschiedener Gemeindeklassengrößen tätig waren.

3. Bedeutung der Medien

Hier sollte die Frage beantwortet werden, ob und — im gegebenen Falle — welche Medien für die Spielgruppe bzw. den Verein als wichtig angesehen wurden. Auf diese Frage gaben 12 Gruppen keine Antwort, so daß daraus gefolgert werden kann: für stark ein Viertel der Gruppen sind die Medien ohne Bedeutung. Bei den drei Vierteln, die den Umgang mit Medien für wichtig erachteten, verteilten sich die Antworten auf die einzelnen Medien folgendermaßen:

Rundfunk/Fernsehen:	wichtig für 11 Gruppen
eigene Tonbandaufnahme:	wichtig für 15 Gruppen
Schallplattenstudium:	wichtig für 19 Gruppen

Das Verhältnis von 45 positiven Antworten bei 32 antwortenden Gruppen zeigt, daß in einer Spielgruppe durchschnittlich 1—2 der o. a. Medien in die Spielpraxis einbezogen werden. Das Schallplattenstudium steht oben in der Rangliste der Medien, zweifellos deshalb, weil die Matthias-Hohner-AG, auf dem Gebiet der Akkordeonmusik führend, in ihrem Hohner Studio (HS) Schallplatten einer breit gefächerten Produktion dieser Sparte vertreibt und enge Verbindung zu den Akkordeonverbänden unterhält. In späterem Zusammenhang wird darauf zurückzukommen sein.

Wenngleich Rundfunk und Fernsehen nur für 11 Gruppen als besonders wichtig angesehen wurden, so wurde doch berichtet, daß Rundfunk oder Fernsehen gelegentlich (24 Fälle) oder regelmäßig (14 Fälle), um Anregungen oder Informationen zu gewinnen, gehört wurden.

Die Nutzung der elektronischen Tonträger in solchen Spielgruppen ist durch folgende Angaben genauer definiert: In der Orchesterprobe wurden bei 19 Gruppen elektronische Tonträger (Schallplatte, Tonband, Musicassette) eingesetzt. In 19 Fällen verwendeten Lehrer die Tonträger im Unterricht (über die Methode an anderer Stelle Näheres), und sechs Akkordeonsolisten verwendeten sie beim Solostudium. 33 der antwortenden Lehrer/Dirigenten bespielten eigene Tonbänder, das sind 75,0 % der Befragten.

Diente das Tonband vor allem der Leistungskontrolle in der Spielgruppe und beim einzelnen, so war der Sinn der Schallplattennutzung:

Kennenlernen neuer Werke:	26 Antworten
Interpretationsvergleich:	24 Antworten
Kennenlernen von Interpreten:	13 Antworten
	<hr/>
	63 Antworten

Die Mehrfachnennungen deuten wiederum darauf hin, daß in den Spielgruppen bzw. bei deren Leitern 1—2 der obigen Interessensrichtungen vorliegen, wobei der Akzent weniger auf dem Studium (und dem Nachahmen) individueller Interpretationsstile von Solisten liegt, als vielmehr auf dem Kennenlernen neuer Werke und dem Vergleich verschiedener Interpretationen — die eigene eingeschlossen.

Hier auch können sich über die Medien gewisse Interpretationsmodelle durchsetzen, die man als vorbildlich anerkennt. In jedem Falle wirkt das Kennenlernen von neuen Werken wie auch der Interpretationsvergleich durch das Medium Schallplatte in die musikalische Aktivität der Gruppe hinein. Solche Einwirkungen durch Beobachtung von Spielgruppen genauer zu beschreiben, ist wiederum eine Aufgabe, die in diesem Zusammenhang nur gestellt, aber nicht gelöst werden kann.

Das Mitschneiden von Rundfunksendungen wurde von der Hälfte der Befragten (21) gemeldet. Da Unklarheit darüber besteht, ob solche Mitschnitte erlaubt sind, ist die Zahl der Gruppen, in denen das Mitschneiden praktiziert wird, eher noch größer.

Eigene Tonbänder wurden in 33 Gruppen bespielt, 11 Gruppen verneinten ausdrücklich die Tonbandbespielung. Bei der Frage nach dem Zweck der Tonbandbespielung gingen 42 Antworten ein, darunter eine nicht zu bestimmende Zahl von Einzelantworten der Lehrer bzw. der Gruppenleiter. Entsprechend dieser individuellen Nutzung der Tonbandbespielung stand oben

die Selbstkontrolle
für Archiv
zur Überprüfung von Fortschritten in der
Spielgruppe und bei Schülern

29 Nennungen,
20 Nennungen,

17 Nennungen.

66 Nennungen

Es wurden also von den antwortenden Gruppen im Durchschnitt zwei der oben angegebenen Ziele bei den Tonbandaufnahmen benutzt, wobei die Nutzung des Tonbandes zur Probenarbeit und beim Individualunterricht vor den anderen Zwecken zurücktrat, also noch ausgebaut werden kann.

Aus einem ergänzenden Schreiben des Akkordeon-Clubs Niederkassel (v. 8. 1. 1979) geht hervor, daß Kassettenaufnahmen von anderen Akkordeon-Orchestern angefertigt werden: »Diese und Schallplatten bzw. Kassetten bieten der Gruppe Vergleichsmöglichkeiten zu unseren Leistungen, (dienen) der häuslichen Vorbereitung beim Üben und nicht zuletzt der eigenen Unterhaltung.«

Die folgende Liste der verschiedenen Gattungen von Akkordeonmusik, zusammengestellt von der Leitung des Landesverbandes Nordrhein-Westfalen im Deutschen Harmonika-Verband, zeigt die Schwerpunkte des Interesses in 44 Spielgruppen des Landesverbandes.

Genre	besonders interessant für: Anzahl der Gruppen
künstlerisch anspruchsvolle, orig. Konzertmusik für Akkordeon-Ensemble	29
Unterhaltende Originalmusik für Akkordeonensemble	25
Künstlerisch anspruchsvolle originale Konzertmusik für Akkordeon-Soli	25
Volkstümliche Musik (Oberkrainer, Vossen)	21
Unterhaltende Akkordeon-Musik für Akkordeon-Soli	17
Rhythmische Musik (van Damme)	13
Neue Kammermusik	13
Folklore	13
Avantgarde	13

Aus den 173 Nennungen geht hervor, daß jede Gruppe aus der obigen Liste etwa 4 Gattungen bevorzugt, das Interessensgebiet also relativ breit gestreut ist. Meist sind die Gruppen an künstlerischer und unterhaltender Ensemble- und Solomusik interessiert, die original für Akkordeon geschrieben ist. »Volkstümliche Musik«, also Stilkopien authentischer Tradition liegt mit unterhaltender Originalmusik für Akkordeon und aus dem Stil der Unterhaltungsmusik abgeleiteten »Rhythmischen« Musik im Mittelfeld. Das, was man »Folklore« im engeren Sinne des gängigen Sprachgebrauchs nennt, authentisch tradierte Musik anderer Länder (bzw. was dafür angesehen wird), steht zusammen mit Neuer Kammermusik und Avantgarde am Ende der Beliebtheitsskala. Auf *Originalmusik* für Akkordeon, eher im künstlerisch anspruchsvollen denn im unterhaltenden Genre, entfällt knapp die Hälfte (45,7 %) der Nennungen. *Unterhaltende* Musik, seien es nun Arrangements oder Originalmusik für Akkordeon,

beherrschen das Mittelfeld mit knapp einem Drittel der Nennungen (31,8 %), während mit der Folklore die neue Kammermusik und die Musik der Avantgarde ein knappes Viertel (22,5 %) auf sich ziehen.

5. Schallplattenbesitz

Eine Liste der bekanntesten Schallplattenserien und Einzelschallplatten, herausgegeben von der Matthias Hohner AG, stellte die Leitung des Nordrhein-Westfälischen Landesverbandes zusammen.

Am bekanntesten in den befragten Gruppen war die Serie der »Hohner-Studio-Platten« (17 cm), die bis 1977 26 Platten umfaßte: Originalmusik für Akkordeon komponiert, Übertragungen tradierter Volksmusik und — seltener — Musik des 18. Jahrhunderts (Rameau, Stölzel, Couperin).

Diese Studienplatten waren im Besitz von 37 (= 84 %) der befragten Gruppen; es waren nicht alle Platten in allen Gruppen vertreten. Die beliebtesten 5- bis 7mal genannt, enthielten künstlerisch anspruchsvolle Originalmusik (die Nummern 2, 4, 9, 14, 21) oder Unterhaltungsmusik und — im geringeren Maße — tradierte Volksmusik (die Nummern 1, 5, 7). Mit diesem Zahlenverhältnis bestätigen sich die Angaben zum Abschnitt 4. Da von den 37 Antwortenden 94 Nennungen eingingen, darf angenommen werden, daß jeder der Befragten über 2—3 Platten aus dieser Serie verfügte.

Es wurde dann noch nach anderen Einzelschallplatten und einer vierteiligen Serie gefragt. Die Serie »Musik für Akkordeon-Orchester 1—4« war im Besitz etwa der Hälfte der Befragten = 23. Bei dieser Serie handelt es sich um konzertmäßige Originalmusik.

An Einzelplatten waren verbreitet:

Rudolf-Würther-Erfolge (Ensemblestücke unterhaltenden Charakters)	14mal genannt
Akkordeon-Concerto (anspruchsvollere Ensemble- und Solostücke von Hermann Wolfgang Jacobi und Torbjörn Lundquist)	14mal genannt
Elegant-Ellegard (Solostücke lebender Komponisten: Lundquist, Bentzon, Ole Schmidt) und anspruchsvolle Transkriptionen: J. S. Bach (Italienisches Konzert, 1. Satz, Toccata und Fuge d-moll) und Ibert (aus »Histoires«)	14mal genannt
Akkordeon in Concert (anspruchsvolle originale Ensemblesmusik)	11mal genannt
Accordeon da Camera (Werke von Lundquist mit Streichquartett und Schlagzeug)	11mal genannt
Wolfgang Jacobi (Akkordeon und Chormusik, z. T. Originalkomposition, z. T. Bearbeitungen)	9mal genannt

Zusammen mit den 23 positiven Antworten zum Besitz der Serie »Musik für Akkordeonorchester«, ergibt das einen Besitz von 93 Schallplatten bei 35 Antworten, so daß auch von diesen Schallplatten im Durchschnitt zwei bis drei als im Besitz von einzelnen oder Gruppen angenommen werden können.

Der Unterschied, ob solche Platten im individuellen oder im Gruppenbesitz sind, ist wohl kaum von besonderer Bedeutung, da auch im Einzelbesitz befindliche Schallplatten in der Gruppe direkt abgehört werden oder ihre Modellwirkung (Repertoire, Interpretation) indirekt

durch eine Person, meist den Leiter der Spielgruppe, vermittelt wird. Näheres wäre durch eine gezielte Befragung der Konsumenten festzustellen, die auch in diesem Falle nicht durchzuführen war.

Die didaktische Serie »Das Akkordeon«, drei 30-cm-Platten mit gesprochenen Erläuterungen (1. Instrumentenkunde, 2. Spielmethodik, 3. Musizierformen) und mit entsprechenden Stücken, wurde nur zweimal genannt. 21 Antworten nannten zusätzlich noch neben dieser abgefragten Hohner-Produktion »andere Schallplatten«.

Der Matthias-Hohner-Verlag erläutert die Konzeption und die Wirkung seiner Schallplattenproduktion in einem Brief an den Verfasser vom 13. 10. 1977 folgendermaßen:

»Das Wesentliche der gesamten Hohner-Studio-Reihe besteht darin, daß sämtliche Aufnahmen mit den gedruckten Notenausgaben übereinstimmen. Die Spieler haben somit die Möglichkeit, authentische Interpretationen mit dem Notenbild zu vergleichen und den akustischen Eindruck mit dem optischen in Verbindung zu bringen. Das ist besonders für Laienmusikanten sehr wichtig, die in der Regel ein rein optisches Notenbild ohne akustische Hilfsmittel nicht ohne weiteres in Klang umsetzen können.

Hierbei muß auch das sehr breite und unterschiedliche Spektrum der Akkordeon-Literatur in Erwägung gezogen werden, das von einfachster populärer Musik bis hin zu avantgardistischen Formen reicht. Mit der Zulassung des Akkordeons zum Bundeswettbewerb »Jugend musiziert« wurden gehobene Maßstäbe gesetzt, mit denen viele Spieler konfrontiert sind, die sich bisher nicht mit anspruchsvollerer Musik beschäftigten. Die Schallplatte ist nun ein sehr einfacher und direkter Weg, Zugang zu dieser Musik zu finden.

Eine genaue Untersuchung, welche musikalischen Aktivitäten durch unsere Schallplatten ausgelöst werden, liegt bisher nicht vor. Wir wissen aber aus Anfragen und von den Preßauflagen her, daß die Platten bei den interessierten Akkordeon-Spielern großen Anklang finden. Der Kundenkreis ist auch fast ausschließlich auf diese Spieler begrenzt. Da der Notenumsatz ansteigt, wenn ein Werk auf Platte erscheint, muß man annehmen, daß die musikalische Aktivität tatsächlich durch die Platten gefördert wird.

Unter den Hohner-Studio-Platten befinden sich allerdings auch Aufnahmen, die von den meisten Spielern nicht selbst realisiert werden können, weil neben dem großen Schwierigkeitsgrad auch die erforderliche Besetzung kaum zur Verfügung steht. Diese Platten erfüllen dennoch ihren Zweck, einmal als theoretisches Studienmaterial, zum anderen, weil sie die Möglichkeiten, die das Akkordeon auch im Zusammenspiel mit »klassischen« Instrumenten bietet, aufzeigen und Vorbehalte, die gegenüber dem Akkordeon allenthalben noch bestehen, abbauen. So wurde mit Hilfe dieser Platten schon mancher frühere Akkordeon-Gegner zum Akkordeon-Spieler.«

Zusammenfassend ist zum Schallplattenbesitz in Akkordeonspielgruppen folgendes festzustellen: Akkordeonspieler bzw. Spielkreise besitzen zu etwa 80 % im Durchschnitt schätzungsweise vier bis sechs Schallplatten mit vorwiegend originaler, künstlerisch anspruchsvoller Akkordeonmusik. Die Schallplatte wird hauptsächlich zum Kennenlernen neuer Literatur und zu Interpretationsvergleichen genutzt. Dieser Sachverhalt deutet auf eine besondere Bedeutung der Schallplatte für Akkordeonspielgruppen. Diese Bedeutung ist nicht zuletzt durch die zielbewußte Produktion eines Verlegers erreicht worden, ähnlich wie bei der Fidula-Produktion auf dem Gebiete der Lied- und Tanzpädagogik in Kindergarten, Primarstufen und Familie.

6. Eigene mediale Produktion und ihre Folgen

Von den 44 Akkordeonspielgruppen, die auf diese Befragung antworteten, haben 6 Gruppen (= 14,0 %) eigene Schallplattenaufnahmen, 10 (= 23,0 %) Gruppen haben Rundfunkauf-

nahmen gemacht. Bei der derzeitigen Beliebtheit, derer sich vereinseigene Schallplattenproduktionen erfreuen, dürfte die Zahl der Schallplattenaufnahmen auf eigenes Risiko — nicht durch eine Schallplattenfirma veranlaßt und im Handel (Bielefelder Katalog) nicht allgemein erhältlich — seit Durchführung der Befragung (1978) deutlich angestiegen sein. Immerhin ist es eine Minderheit der Vereine, die solches unternimmt, und die Produktion mit elektronischen Medien ist immer noch etwas Besonderes.

Die Frage ist, wie solcher Entschluß, in die Medienproduktion durch Rundfunk, Fernsehauftritte oder Schallplattenherstellung einzutreten, auf die Spielgruppe wirkt. Es wurden dazu eine Reihe von Fragen gestellt, die von 10 der insgesamt 16 Gruppen, die einmal in der Medienproduktion tätig waren, beantwortet wurden:

	JA	NEIN
war der Probenbesuch besser:	8	2
war die Aufmerksamkeit bei der Probe größer:	9	1
war die häusliche Vorbereitung der Spieler besser:	7	3
wurde eine bessere Leistung erzielt:	10	0
steigerte sich das Zusammengehörigkeitsgefühl	5	5

Auf dieser Zahlengrundlage können natürlich keine verlässlichen Ergebnisse formuliert werden, jedoch zeichnet sich in der Tendenz eine durch größere Aufmerksamkeit bei den Proben und besseren Probenbesuch verursachte Leistungssteigerung ab. Ein den Fragebogen ergänzender Brief des Diplom-Psychologen Frieder Nau, Köln (16. 11. 78) erwähnt die Vielschichtigkeit des Problems animierender Wirkung von Medienproduktion:

Ich leite ein Akkordeonorchester der Jugendmusikschule in Witten einerseits und andererseits wirke ich im Ersten Kölner Akkordeonorchester als Spieler mit. Schallplattenaufnahmen kann ich nur in letzterem Kreis beurteilen. Weder der Probenbesuch noch die Aufmerksamkeit oder die häusliche Vorbereitung noch die Leistungen waren besser. Ob das Zusammengehörigkeitsgefühl gesteigert war, läßt sich schlecht beurteilen, jedenfalls waren sich alle Spieler darüber einig, daß ein Fußball-Länderspiel zur gleichen Zeit weitaus wichtiger war. Für die jüngeren Spieler allerdings war die Tatsache, eine Schallplatte aufgenommen zu haben, durchaus ein außergewöhnliches Ereignis, das sie zu besseren Leistungen anspornte. Dasselbe läßt sich vom Wittener Orchester sagen, als es vor einigen Jahren in Pula (Jugoslawien) mitwirken durfte. Aus meiner Sicht scheint ein relativ seltenes Ereignis (außergewöhnlichen Umfanges) weit eher geeignet zu sein, die Leistungen anzuheben, als ein relativ hohes Niveau überhaupt, in welchem Rahmen dann Rundfunk- oder Schallplattenaufnahmen stattfinden.

Der entscheidende Punkt, auf den im anderen Zusammenhang zurückzukommen sein wird, ist, ob diese Medienproduktion als »außergewöhnliches Ereignis« empfunden wird. Vor allen Dingen dann stellen sich stimulierende Wirkungen ein.

Somit dürfte als das Ergebnis dieser Einzelfallstudie festzuhalten sein, daß die elektronischen Medien — die Schallplatten eines bestimmten Verlages vor allem — für die Gruppenarbeit mehr als für die individuelle Unterrichtspraxis — eine stimulierende Wirkung auf Literatúrauswahl und Interpretationsanregungen spielen: mehr durch die Modellwirkung der elektronisch vermittelten Vorbilder als durch systematischen Einsatz als Medium eigener Produktionen bzw. individueller oder gruppenmäßiger Selbstkontrolle. In diesem Sinne ist die grundsätzliche Stellungnahme des Leiters des Nordrhein-Westfälischen Deutschen Harmonika-

Verbandes zu verstehen, der die Beobachtungsfelder in zwei Gruppen scheidet. Er schreibt: »Die Beobachtungsfelder ›Minus-one-Schallplatte ‹, ›Schallplatten mit beigelegten Noten ‹ ›Schallplatten-Rundfunk-Fernseh-Produktion ‹; ›Schallplatten vom Verein in Auftrag gegeben ‹; ›Hausgemachte Tonbandaufnahmen ‹ sind nur für einen minimalen, gehobenen Spielerkreis von Einzel- und Orchesterspielern von Bedeutung. Dies dürfte aus vielerlei Gründen in Zukunft auch so bleiben. Das künstlerische und damit anspruchsvolle Musizieren der Mehrzahl unserer zahlreichen Spielkreise und Orchester empfängt Anregung zum Einzel- und Gruppenmusizieren beim Kennenlernen neuer Werke durch Schallplatten; Orientierung am Musizierteil bekannter Gruppen und Kontrolle der eigenen Leistung durch Schallplatten-, Rundfunk- und Fernsehdarbietungen.«

Einzelfallstudie 4

»Haben Sie Lust zu singen?«

Offenes Singen des WDR; Dezember 1977. 4 Sendungen in wöchentlicher Folge; WDR III. Wiederholung 5 Tage später auf WDR I und Deutscher Welle.

Mit den Liederblättern zu dieser Sendung (± 50000) wurden Fragebogen (Fb) verschickt und um Rücksendung gebeten (Anhang Nr. 4). Von den zurückgekommenen Fb wurden die aufgrund der Ausstrahlung über die Deutsche Welle aus dem Ausland übersandten ausgefüllten Fragebogen wegen der u. U. nicht vergleichbaren Voraussetzungen bei den Antwortenden nicht berücksichtigt. In die Untersuchung gingen alle übrigen 2129 Fb ein, künftig Sample oder Gesamtmenge genannt.

1. Die Sozialdaten der Versuchspersonen (VP)

a) Geschlecht:

Tabelle 1

Frauen	Männer
1388 = 66,7 %	694 = 33,3 %
ohne Angabe (o. A.) 47	

VP weiblichen Geschlechts sind in dieser Hörergruppe über-, männliche VP unterrepräsentiert; das Verhältnis der Geschlechter in der Bundesrepublik Deutschland beträgt lt. Statistischem Jahrbuch 1977 52,4 % Frauen zu 47,6 % Männer.

b) Wohnortgröße:

Tabelle 2

Großstadt	Mittelstadt	Kleinstadt	Landgemeinde
759 = 36,8 %	481 = 23,3 %	343 = 16,6 %	481 = 23,3 %
o. A. 65			

Im Vergleich zur Wohnortverteilung in der Bundesrepublik ist die Hörschaft der Kleinstadt (Bundesdurchschnitt 29,2 %) unterrepräsentiert, die der *kleinsten Gemeindegrößenklasse* aber über dem Durchschnitt (11,7 %) stark vertreten (nach: Statistisches Jahrbuch 1977 S. 58).

c) Schulbildung:

Tabelle 3

Höhere Schule	Realschule	Hauptschule	Grundschule	Sonderschule
1268 = 64,1 % 152 o. A.	297 = 15,0 %	318 = 16,1 %	64 = 3,2 %*	30 = 1,5 %*

* Hier handelt es sich um *Schüler* der betr. Schularten.

Die VP mit höherer Schulbildung sind hier im Verhältnis zur Verteilung in der Population der Bundesrepublik — selbst wenn man die größere Schreibfreudigkeit dieser Gruppe in Rechnung stellt — sehr stark überrepräsentiert (BRD \pm 16,0 %), mit Realschulbildung leicht unterrepräsentiert und VP mit Hauptschulbildung sehr stark unterrepräsentiert (BRD \pm 74,0 %).

Als weitere bildungsspezifische Eigenart dieses Hörerkreises kann eine überdurchschnittliche musikalische Schulung angenommen werden. Sie wurde bei der Infratestuntersuchung 1968 erhoben (siehe dort S. 9 f.) und dürfte sich bei der Konstanz der Teilnahme an dieser Sendung (s. u.) kaum geändert haben.

d) Altersgliederung:

Tabelle 4

—19	20—29	30—39	40—49	50—59	60 und älter*
168 = 8,2 %	83 = 4,1 %	337 = 16,5 %	592 = 29,1 %	458 = 22,5 %	397 = 19,5 %
Bundesrepublik**					
11,4 %	16,7 %	18,5 %	15,8 %	12,6 %	24,9 %

* o. A. 94

** Statistisches Jahrbuch 1977 S. 59

Verglichen mit der Altersstruktur der Bundesrepublik ergibt sich, daß die jüngeren Jahrgänge bis 30 Jahre deutlich unterrepräsentiert sind. Die Altersgruppen von 30—59 Jahre sind im Verhältnis zur Gesamtpopulation deutlich überrepräsentiert. Die Stärke der ältesten Gruppe entspricht ihrem Anteil an der Bevölkerung.

Diese Zahlen entsprechen der vor 10 Jahren vom Infratest in der Untersuchung »Die Hörer der Sendereihe »Offenes Singen — Singt mit uns« festgestellten Altersgliederung: relativ

schwache jüngere Jahrgänge, Hauptbeteiligung bei den mittleren Altersklassen. Ein interessanter Unterschied: Der Anteil der 50- bis 59jährigen ist von 12 % 1968 auf 22,5 % gestiegen und liegt damit über dem Bundesdurchschnitt, ein Zeichen für das Altern der seit langen Jahren die Sendung verfolgenden Hörschaft (vgl. dazu den folgenden Abschnitt 2).

Darüber hinaus wird noch deutlich, daß die Jahrgänge zwischen 18 und 29 Jahren besonders schwach vertreten sind und ab 73 Jahre das Interesse an der Sendung deutlich abnimmt. Weit- aus am stärksten besetzt — mit 60 VP im Durchschnitt je Jahrgang — ist die Altersgruppe zwischen 41 und 51 Jahren (Graf 1 Anhang Nr. 5).

Zur Sozialstruktur des Hörerkreises dieser Sendung kann zusammenfassend festgestellt werden, daß Frauen, Großstädter und Personen mit höherer Schulbildung im Alter zwischen 41 und 51 Jahren die herausragende Hörergruppe dieser Sendung bilden.

2. Beständigkeit des Hörens

Es hörten die Sendung

a) Anzahl der Jahre

Tabelle 5

1—4	5—10	11 und mehr	»mehrere«	»viele«
546 = 28,6 %	677 = 35,5 %	488 = 25,6 %	34 = 1,8 %	163 = 8,5 %
o. A. 221				

Aufschlußreich ist der Vergleich mit Infratest 1968, was die Anzahl der Hördauer auf einzelne Jahre betrifft.

»Seit wann hören Sie diese Sendungen?«

Tabelle 5 a

	1968	1978
seit 1 Jahr	5 %	5,7 %
seit 2 Jahren	7 %	6,0 %
seit 3 Jahren	10 %	8,7 %
seit 4 Jahren	15 %	8,2 %
seit 5 Jahren	13 %	9,0 %
seit 6 Jahren	6 %	5,8 %
seit 7 Jahren	6 %	3,6 %
seit 8 Jahren	10 %	3,7 %
	72 %	50,7 %

Die Gegenüberstellung besagt, daß die Hörer bis zu 8 Jahren 1968 (72 %) zahlreicher vertreten waren als 1978 (50,7 %), daß aber der Anteil der Hörer, die die Sendung 1978 mehr als 8 Jahre verfolgen, erheblich über den Zahlen von 1968 liegt: ein gut Teil der Hörer ist der Sendung über lange Jahre treu geblieben, wie auch das Anwachsen der Altersgruppe zwischen 50 und 59 Jahre andeutete.

b) Konstanz

Tabelle 6

regelmäßig	gelegentlich
1376 = 72,3 %	526 = 27,7 %
o. A.: 227	

Für die obigen Tabellen wurden die in den einzelnen Fb gemachten Angaben in Gruppen zusammengefaßt. So ergibt sich, daß die stärkste Hörergruppe die Sendung zwischen 5 und 10 Jahre hört. Diejenigen, die die Sendung 1—4 und mehr als 10 Jahre hören, bilden zwei ungefähr gleichstarke, doch etwas schwächere Gruppen als die der 5- bis 10jährigen Hörer. Eine gewisse Akkumulation der Nennungen der »Rundzahlen« (5 — 10 — 15 — 20 Jahre) läßt darauf schließen, daß die Angaben nicht immer aufs Jahr genau angegeben sind. Doch sind die Fälle nicht selten, wo das Jahr des erstmaligen Hörens der Sendung im Fb genau vermerkt ist. Nur ein geringer Prozentsatz der VP wich auf im Fb nicht vorgesehene, allgemeine Bezeichnungen aus: »lange«, »viele«, »einige«, »mehrere« Jahre; diese Angaben erscheinen in den beiden letzten Spalten von Tabelle 5 zusammengefaßt. Dabei überwiegen »viele« (und vergleichbare) Angaben vor »mehreren« (und vergleichbaren). Die geringe Anzahl dieser allgemeinen und der geringe Prozentsatz (10,4 %) der fehlenden Angaben zeigt, daß den VP an einer exakten Beantwortung dieser Frage gelegen war. Fast drei Viertel der VP gibt an, die Sendung regelmäßig zu hören. Somit kann zusammenfassend zur Beständigkeit des Hörens festgestellt werden, daß diese Sendung nicht nur über eine große Zahl von Langzeithörern, sondern auch über einen Stamm regelmäßiger Dauerhörer verfügt. Hier scheint sich in den letzten 10 Jahren wenig verändert zu haben. Denn auch die Infratestuntersuchung von 1968 kam (S. 14) auf einen Anteil von 25,0 % der Hörer, die »gelegentlich« oder »selten« und von 75 %, die »regelmäßig« bzw. »häufig« die Sendung verfolgen.

Untersucht man Dauer und Konstanz des Hörens unter den Aspekten der Sozialstruktur dieses Hörerkreises, ergibt sich folgendes:

c) Geschlecht

Tabelle 7

	Frauen	Männer	N
Verteilung im Sample	1388 = 66,7 %	694 = 33,3 %	2129
Hören die Sendung			
1—4 Jahre	364 = 67,2 %	178 = 32,8 %	542*
5—10 Jahre	433 = 65,3 %	230 = 34,7 %	663
11 und mehr Jahre	318 = 65,8 %	165 = 34,2 %	483*

* Die kleineren Zahlen gegenüber Tabelle 5 erklären sich aus den fehlenden Angaben von VP zum Geschlecht.

Es ergibt sich, daß das Geschlecht der VP für die Dauer, mit der die Sendung verfolgt wird, von keiner Bedeutung ist. Die Geschlechterverteilung bei der Hördauer weicht nicht signifikant vom Sample ab. Auch der Prozentsatz der Frauen und Männer an den »regelmäßigen« und »gelegentlichen« Hörern entspricht ihrer Verteilung im Sample.

Dagegen bietet die folgende Tabelle Anhaltspunkte für eine Beziehung zwischen Hördauer und

d) Wohnortgröße

Tabelle 8

	Großstadt	Mittelstadt	Kleinstadt	Landgemeinde
Verteilung im Sample*	36,8 %	23,2 %	16,6 %	23,2 %
Hört Sendung				
seit 1—4 Jahren	162 = 30,3 %	113 = 21,2 %	100 = 18,7 %	159 = 29,8 %
seit 5—10 Jahren	261 = 39,5 %	160 = 24,2 %	104 = 15,8 %	135 = 20,5 %
über 10 Jahre	186 = 38,7 %	126 = 26,2 %	80 = 16,6 %	89 = 18,5 %

* Die Gesamtverteilung der Wohnortgrößen bei den hier antwortenden VP entspricht derjenigen dieses Samples.

In Großstädten ist die Zahl derjenigen, die die Sendung erst seit 1—4 Jahren hören, signifikant geringer, in Landgemeinden signifikant größer. Umgekehrt sind in den Landgemeinden signifikant weniger VP anzutreffen, die die Sendung über 10 Jahre hören. Im übrigen ist das Gefälle der zunehmenden und abnehmenden Hörerzahlen bei Kurz- bzw. Langzeithörern durchlaufend, wobei die Werte für Mittel- und Kleinstädte naturgemäß jenseits der Signifikanzgrenzen liegen und nur in den Extremfällen (Großstadt—Landgemeinde) manifest werden. Langzeithörer dürften somit eher in den Großstädten anzutreffen sein.

Dazu stimmt, daß in den Landgemeinden die »gelegentlichen« Hörer vor den »regelmäßigen«

Hörern überwiegen. Dabei wird angenommen, daß Bewohner kleinerer Größenklassen, die in den letzten Jahren durch die Gebietsreform Teil einer größeren Einheit wurden, sich noch als Angehörige der kleineren Einheit betrachten (vgl. auch Tabelle 10).

e) Schulbildung

Tabelle 9

	Höhere Schule	Realschule	Hauptschule*
Verteilung im Sample	64,1 %	15,0 %	16,1 %**
Hört die Sendung			
seit 1—4 Jahren	279 = 62,3 %	76 = 16,9 %	93 = 20,7 %
seit 5—10 Jahren	420 = 67,9 %	104 = 16,8 %	95 = 15,3 %
über 10 Jahre	345 = 74,5 %	68 = 14,7 %	50 = 10,8 %

* Schüler der Grund- und Sonderschulen sind wegen der geringen Mengen hier und künftig nicht berücksichtigt.

** Die Gesamtverteilung der hier antwortenden VP entspricht hinsichtlich ihrer Schulbildung dem Sample.

Aus der obenstehenden Tabelle 9 geht hervor, daß auch die Schulbildung von gewissem Einfluß auf die Konstanz ist, mit der die Sendung verfolgt wird. In der Gruppe derjenigen, die die Sendung 1—4 Jahre hören, sind die Hörer mit Hauptschulbildung signifikant stärker, die Hörer mit höherer Schulbildung signifikant schwächer vertreten. Dagegen weisen die Hörer mit höherer Schulbildung in der Gruppe derjenigen, die die Sendung seit mehr als 10 Jahren hören, einen signifikant stärkeren, die Hörer mit Hauptschulabschluß einen signifikant niedrigeren Anteil auf. Die Gruppe der Hörer, die die Sendung 5—10 Jahre verfolgen wie auch die Hörer mit Realschulbildung jeglicher Hördauer zeigen hinsichtlich der Schulbildung keine signifikanten Unterschiede.

Auch hier bestätigt die Regelmäßigkeit des Hörens die Auskunft über die Konstanz: Hörer mit Hauptschulabschluß sind eher unter den »gelegentlichen«, weniger unter den »regelmäßigen« Hörern zu finden.

f) Altersgliederung

Daß die meisten Hörer, die die Sendung seit 1—4 Jahren und die wenigsten, die sie mehr als 5 Jahre hören, in der jüngsten Altersklasse anzutreffen sind, erstaunt nicht; daß die Kurzzeithörer proportional zum zunehmenden Alter abnehmen, weist darauf hin, daß diese höheren Altersklassen Langzeithörer sind, und in der Tat machen die Jahrgänge zwischen 43 und 59 Jahren den stärksten Anteil derjenigen aus, die diese Sendung zwischen 5 und 10 Jahren hören. Bei denjenigen, die die Sendung über 10 Jahre verfolgen, ist die Gruppe der 59jährigen am stärksten vertreten. Die älteste Gruppe (über 60 Jahre) fällt gegenüber den 50- bis 59jährigen zurück. Sie ist allerdings signifikant überrepräsentiert bei denjenigen, die auf allgemeine Angaben — »viele«, »mehrere« Jahre — ausweichen.

Diese Angaben werden, wie bei den vorhergehenden Variablen, durch die Antworten der VR über die Regelmäßigkeit des Hörens bestätigt: Die 8- bis 35jährigen und die über 60jährigen sind bei den »gelegentlichen« Hörern deutlich über-, bei den »regelmäßigen« Hörern deutlich unterrepräsentiert (Graf 2 Anhang Nr. 6).

Zusammenfassend kann zur Sozialstruktur der Kurz- bzw. Langzeithörer festgestellt werden: Großstädter, VP mit höherer Schulbildung und die Altersgruppe der 43- bis 59jährigen sind bei regelmäßigen Langzeithörern am stärksten vertreten. Das Geschlecht spielt in diesem Zusammenhang keine Rolle.

3. Bedeutung der Sendung für den Hörer

Der Fragebogen gab Gelegenheit, zwei Möglichkeiten zum Ausdruck zu bringen: Eine »angenehme Unterhaltung für den einzelnen«, die, mutatis mutandis passiv hingenommen wird — oder eine »Möglichkeit, mit anderen gesellig zu singen«; dies impliziert musikalische Aktivität. Entscheidend für die Wirkung der Sendung ist, daß nur 547 VP (25,7 %) aller Befragten die Sendung als Unterhaltung für den einzelnen ansieht, aber selbst in diesem Viertel der Gesamtmenge sind noch 98,1 % der Meinung, daß die Sendung außerdem noch als Möglichkeit des Liederlernens zum geselligen Gebrauch betrachtet werden könne, so daß nur ein verschwindend geringer Prozentsatz aller VP übrigbleibt, der die Sendung als passiv zu konsumierende Veranstaltung betrachtet. »Gelegenheit zum Mitsingen« und »Kennenlernen neuer Lieder« war auch der Tenor von Hörermeinungen, die Infratest 1968 analysierte.

Das bedeutet: Diese Sendung wird von den VP fast ausschließlich zur Aktivierung musikalischer Fähigkeiten in der Gruppe genutzt. Demgegenüber scheint die in der Infratestuntersuchung von 1968 S. 5 erhobene unverhältnismäßig starke Beteiligung von Einpersonenhaushalten weniger relevant, wenn man bedenkt, daß auch ein gut Teil dieser Alleinhörer in dieser Hörerschaft als Multiplikatoren (Musikvermittler aller Art) anzusehen sind. Die Zahl der Alleinhörer weicht mit einem Viertel der Teilnehmer nicht wesentlich von dem Infratestergebnis 1968 (S. 14) ab, das auf einer etwas anderen Fragestellung basiert (»Hören Sie die Sendung alleine?«).

Die Gruppe der Alleinhörer

a) Altersgliederung

Im Vergleich mit der Altersgliederung, wie sie bei den Teilnehmern der ZDF-Sendung »Sing mit den Fischer-Chören« festgestellt wurde (siehe Einzelfallstudie 5) ist folgendes bemerkenswert: Die WDR-Sendung spricht die jüngeren Jahrgänge bis zu 20 Jahren nicht so stark an, wie die ZDF-Sendung. Dagegen sind die Jahrgänge zwischen 30 und 50 Jahre beim WDR stärker vertreten als bei der ZDF-Sendung. Die über 60jährigen sind hingegen zahlreicher bei der Fischer-Sendung anzutreffen. Übereinstimmend ist beim WDR- und ZDF-Singen das Zurücktreten der Gruppen zwischen 20 und 29 Jahren und der über 75jährigen. Dies jedoch ist keine Frage der Attraktivität dieser oder jener Sendung bei dieser oder jener Altersgruppe, sondern hängt mit der schwachen Singaktivität dieser Altersgruppen schlechthin zusammen. Im übrigen gilt:

In ihrer Altersverteilung zeigen die Alleinhörer nur bei den ältesten und jüngsten eine Abweichung von der Altersstruktur der Gesamtmenge: Die über 60jährigen haben einen stärkeren Anteil an dieser Hörergruppe. Dies stimmt überein mit den Ergebnissen, wie sie sich in SITUATION I (S. 31 u. S. 39) zeigten — daß nämlich mit über 60 Jahren eine Isolierung älterer Menschen eintritt, die auch hier zum Ausdruck kommt. Und für junge Menschen ist Singen eher eine gesellige Angelegenheit, so daß es nicht erstaunt, wenn der Anteil dieser Altersgruppe an den Alleinhörern niedriger liegt.

b) Wohnortgröße

Tabelle 10

	Großstadt	Mittelstadt	Kleinstadt	Landgemeinde
Sample	36,8 %	23,3 %	16,6 %	23,2 %
	222 = 41,3 %	146 = 27,1 %	84 = 15,6 %	86 = 16,0 %

Die Tabelle erweist, daß Alleinhörer in Landgemeinden signifikant geringer vertreten sind. Ihre Zahl nimmt mit wachsender Wohnortgröße zu, ohne allerdings bei der Großstadt eine signifikante Überrepräsentation zu erreichen. Immerhin darf vielleicht als Interpretation angeboten werden, daß in Landgemeinden die Isolierung älterer Menschen geringer ist.

c) Schulbildung

Tabelle 11

	Höhere Schule	Realschule	Hauptschule
Sample	64,1 %	15,0 %	16,1 %
	370 = 74,0 %	83 = 16,6 %	47 = 9,4 %

Ihrer Schulbildung nach sind Individualhörer eher unter Personen mit gehobener Schulbildung zu suchen. Signifikant ist die Überrepräsentation der Alleinhörer mit höherer, die Unterrepräsentation von VP mit Hauptschulbildung. Die Zahl der Alleinhörer mit Realschulbildung weicht nicht von der Verteilung in der Gesamtmenge ab.

In der Zusammensetzung der Geschlechter zeigt sich eine signifikant schwächere Beteiligung der Männer.

Tabelle 12

Geschlechtsverteilung:	Männer	Frauen
N = 544	129 = 23,7 %	415 = 76,3 %
Sample N = 2129	33,3 %	66,7 %

Zusammenfassend ist zu sagen, daß bei den Alleinhörern VP über 60 Jahre und Personen mit höherer Schulbildung stärker vertreten sind, während VP aus Landgemeinden sich seltener in dieser Gruppe finden.

Aber auch von fast allen Alleinhörern wird die Sendung als eine zu eigenen musikalischen Aktivitäten führende verstanden.

Hörergruppen

Die VP hatten Gelegenheit, durch Unterstreichen vorgegebener und Hinzufügen frei genannter Singgelegenheiten anzugeben, in welchen Gruppen die in der Sendung gebotenen Lieder »um mit anderen gesellig zu singen« genutzt wurden:

in der Familie	von 56,4 % der 2129 Befragten
im Freundeskreis	von 31,8 % der 2129 Befragten
in der Schulklasse	von 28,4 % der 2129 Befragten
im Jugendheim	von 4,7 % der 2129 Befragten
im Altersheim	von 4,7 % der 2129 Befragten
im Krankenhaus	von 2,5 % der 2129 Befragten

Dies waren die — aufgrund bekannter Hörerpost — vorgegebenen Antworten. Die frei gegebenen Angaben wurden codiert nach:

musikalische Gruppen (Singkreis, Gesangverein usw.)	11,7 % der 2129 Befragten
nichtmusikalische Gruppen (Vereine, Organisationen, Bünde)	11,6 % der 2129 Befragten.

Hier waren Mehrfachnennungen möglich; und in der Tat ergibt sich bei den insgesamt 3230 Antworten von 1582 VP, die solche Angaben machten, daß im Durchschnitt die in der Sendung gebotenen Lieder von jeder VP in zwei Gruppen genutzt wurden — also nicht nur während der Sendung, sondern auch unabhängig von ihr in späterer Zeit. Zu berücksichtigen ist ferner, daß zu den Antworten »Schulklasse«, »Jugendheim«, »Altersheim«, »Krankenhaus«, »Singkreis« und »nichtmusikalische Gruppe« nicht nur Antworten von individuellen Angehörigen solcher Gruppen eingingen, sondern auch von deren Leitern, die also das Erworbene als Multiplikator an einen größeren Kreis weitergaben.

Erstaunlich wäre die überragende Rolle der Familie, wenn nicht bereits Untersuchungen (SITUATION I S. 74) gezeigt hätten, daß die Familie ein wichtigerer Ort des Singens ist, als man allgemein annimmt. Ganz ähnliche Ergebnisse erbringt auch die Analyse der Hörschichten zu der Sendung »Sing mit den Fischer-Chören« S. 65.

Aufschlußreich ist, die Sozialstruktur der verschiedenen Hörergruppen zu untersuchen.

a) *Die Familiensinger* unterscheiden sich von der Struktur der Gesamtmenge nur durch die einigermäßen überraschende Tatsache, daß in ihr die Männer signifikant stärker vertreten sind.

Tabelle 13

Geschlecht:	Frauen	Männer
Sample N = 2129	66,7 %	33,3 %
Familiensinger	715 = 60,2 %	472 = 39,8 %

b) *Freundeskreissinger*. Auch hier ergibt nur eine Variable eine Abweichung von der Sozialstruktur der Gesamtmenge: das Alter. Mit zunehmendem Alter gewinnt das Singen im Freundeskreis für die Teilnehmer dieser Sendung an Bedeutung. Die jüngste Altersklasse liegt signifikant unter ihrem Anteil an der Gesamtmenge, die zweitjüngste nicht signifikant darunter, die beiden folgenden entsprechen ungefähr dem Sample, und die älteste Altersklasse hat signifikant mehr VP, die im Freundeskreis singen.

c) *In Schulklassen* wird die Sendung naturgemäß durch die jüngeren Jahrgänge genutzt, die hier deutlich überwiegen. Die Gruppe der ältesten tritt signifikant zurück. Daß die VP mittleren Alters entsprechend ihrem Anteil an der Gesamtmenge auch beim Singen in der Schulklasse vertreten sind, deutet auf den hohen Anteil von Pädagogen bei der Hörerschaft dieser Sendung.

Die Männer sind bei den Schulklassennutzern mit 39,6 % (Sample 33,3 %) signifikant stärker vertreten.

Es scheint, daß die Schulklassennutzung in kleineren Wohnortgrößen eher stärker ist als in größeren, denn die Großstädter bleiben mit 29,3 % (Sample 36,8 %) signifikant unter dem Durchschnitt, während die Mittelstadtbewohner mit 24,2 % (Sample 23,3 %) nicht signifikant abweichen und die Kleinstadt mit 20,5 % (Sample 16,6 %) signifikant über ihrem Anteil an der Gesamtmenge liegt. Die Landgemeinde liegt prozentual (25,8 %) aber nicht signifikant über ihrem Anteil an der Gesamtmenge (23,3 %).

Daß bei denen, die die Lieder dieser Sendung in Schulklassen nutzen, die höhere Schulbildung überwiegt, ist angesichts der akademischen Lehrerbildung nicht verwunderlich. Bei den wenigen Nutzern mit Realschul- und Hauptschulbildung dürfte es sich um Schüler handeln. Schulklassennutzung bedeutet hier also wesentlich: Nutzung durch den Multiplikator Lehrer; ein wichtiger Hinweis auf die Breitenwirkung der Sendung.

Tabelle 14

Schulbildung	Höhere Schule	Realschule	Hauptschule
Sample N = 1977	64,1 %	15,0 %	16,1 %
Schulklassen	463 = 86,7 %	29 = 5,4 %	42 = 7,9 %

d) *Singkreissänger* scheinen eher in kleineren Wohnortgrößen zu bestehen: In Großstädten sind sie unter-, in Landgemeinden überrepräsentiert; in Klein- und Mittelstädten entspricht ihre Zahl dem Anteil an der Gesamtmenge.

Tabelle 15

Wohnort	Großstadt	Mittelstadt	Kleinstadt	Landgemeinde
Sample N = 2129	36,8 %	23,3 %	16,6 %	23,3 %
Singkreissänger	57 = 23,3 %	56 = 22,9 %	42 = 17,1 %	90 = 36,7 %

Daß bei den Angehörigen dieser Gruppe Frauen überrepräsentiert sind, entspricht der allgemeinen Erfahrung über die Zusammensetzung solcher Chöre.

e) *Nichtmusikalische Vereine* weisen gleichfalls einen höheren Anteil Frauen auf als Männer.

Tabelle 16

Geschlechterverteilung	Frauen	Männer
N = 239	193 = 80,8 %	46 = 19,2 %
Sample N = 2129	66,7 %	33,3 %

Das hängt nicht damit zusammen, daß solche Zusammenschlüsse in der Bevölkerung der Bundesrepublik überwiegend Frauenvereine sind, sondern daß in Gruppen, die durch Frauenaktivität bestimmt sind, häufiger gesungen wird. Das wiederum hängt mit der größeren Singelust der Frauen ursächlich zusammen (SITUATION I S. 61, 97).

Im übrigen zeigt sich, daß die Altersgruppe zwischen 8 und 30 Jahren in solchen Gruppierungen schwächer vertreten sind, als man es nach ihrem Anteil am Sample erwarten sollte. Solche Zusammenschlüsse werden, so scheint es, erst im späten Alter interessant.

In allen diesen Singgruppen, aber auch bei den Individualhörern, werden durch die Sendung »Lieder für den künftigen Gebrauch« gelernt. Das heißt, die Sendung ist nicht nur für den Hörer interessant, solange sie »läuft«, sie hat auch nach Meinung der Hörer für sie eine Dauerwirkung. Diese Dauerwirkung wird mit so überwältigender Mehrheit der VP festgestellt, daß die Langzeitwirkung dieser Sendung bezüglich der Vermittlung eines ständigen Besitzes an Liedern evident ist. Die Angehörigen der hier vorgestellten Untergruppen bestätigten in ihrer Gesamtheit die Feststellung: »Ich lerne dabei auch Lieder für den künftigen Gebrauch«: Von den 2129 VP machten 2064 VP zu dieser Feststellung eine Angabe. Bei 2040 der Antwortenden (98,8 %) war die Feststellung »Ja«. Dabei bestätigt sich auch die von fast allen VP getroffene, bereits erwähnte Feststellung, daß diese Sendung weniger als vorübergehende Unterhaltung, denn als Anreiz zu weiterem geselligen Singen betrachtet wird. Diese Angaben werden durch die Feststellungen über den Liederwerb im folgenden Abschnitt verifiziert.

4. Der Liederwerb

a) Anzahl der gelernten Lieder

Dadurch, daß den VP Gelegenheit gegeben wurde, die in der Sendung neugelernten Lieder auch mit den Anfangszeilen zu benennen, sollte der Umfang der Liedbesitzerweiterung festgestellt werden; gleichzeitig war eine Kontrolle möglich, ob die vorhergehenden allgemeinen Fragen nach dem Nutzen der Sendung für das praktische Singen und Liederlernen zutreffend beantwortet worden waren.

Die Frage nach den Liedtiteln wurde folgendermaßen beantwortet:

Befragte VP		2129
keine Angabe		415 = 19,5 %
unbestimmte Angaben	»viele«	430 = 20,2 %
	»mehrere«	58 = 2,7 %
bestimmte Lieder nannten		1226 = 57,6 %

Als neugelernt wurde mit Liedanfang genannt:

Tabelle 17

1 Lied von	20 Personen
2 Lieder von	56 Personen
3 Lieder von	78 Personen
4 Lieder von	104 Personen
5 Lieder von	102 Personen
6 Lieder von	92 Personen
7 Lieder von	85 Personen
8 Lieder von	123 Personen
9 Lieder von	95 Personen
10 Lieder von	315 Personen
11 Lieder von	38 Personen
12 Lieder von	50 Personen
13 Lieder von	17 Personen
14 Lieder von	11 Personen
15 Lieder von	8 Personen.

In Gruppen zusammengefaßt ergibt sich folgende Tabelle:

Tabelle 18

Es lernten Lieder	1—3	4—10	über 10	»mehrere«	»viele«
Anzahl der Personen	154 = 9,0 %	916 = 53,4 %	156 = 9,1 %	58 = 3,4 %	430 = 25,1 %

(Dazu vgl. Grafe 3 Anhang Nr. 7)

Das Maximum: Eine VP notierte — allerdings unter Berücksichtigung vorhergehender Sendungen — 43 Lieder. Drei Viertel (916 VP = 74,7 %) derjenigen, die Lieder nannten (1226) gaben an, zwischen vier und zehn Lieder gelernt zu haben. Dabei ist zu berücksichtigen, daß sich diese Befragung auf einen Block von vier wöchentlich aufeinanderfolgenden Sendungen bezog. Das zur Sendereihe ausgegebene Liederblatt umfaßte 34 Lieder mit Text und Melodie. Insofern ist die relativ große Zahl der von den meisten als gelernt angegebenen Lieder — zwischen 2 und 3 Lieder in jeder Sendung — nicht unmöglich, zeugt aber von einer intensiven Nutzung dieser Sendung.

Zu berücksichtigen ist ferner, daß der Fragebogen Platz für die Eintragung von 10 Liedanfängen bot; daher — und vielleicht auch aus dem Charakter der »Rundzahl« 10 — erklärt sich zum Teil die hohe Zahl der Nennung von 10 Liedern. Grafe 3 gibt einen guten Überblick über die Intensität des Liederlernens. VP, die die wenigsten Lieder lernen (1—3 Lieder), sind ungefähr so zahlreich wie diejenigen, die sich die meisten Lieder aneignen (11 und mehr Lieder). Mehr als doppelt soviel VP lernen 4—6, 7—9 und 10 Lieder.

- 1— 3 Lieder lernen 154 VP
- 4— 6 Lieder lernen 298 VP
- 7— 9 Lieder lernen 303 VP
- 10 Lieder lernen 315 VP
- 11—15 Lieder lernen 124 VP

Die vorstehenden Tabellen weisen aus, daß die Mehrzahl der Hörer in diesen vier Sendungen 4—10 Lieder lernten. Ermöglicht wurde solch intensives Lernen durch den Gebrauch des Liederblattes, das zu jeder Sendung bzw. zu jedem Sendeblock von 4 Sendungen den Hörern auf schriftliche Anforderung kostenlos geschickt wird. Die Auflage von zur Zeit 60 000 wird in der Mehrzahl an Einzelhörer und kleine Gruppen bis zu 5 Personen versandt; der Versand an größere Gruppen, z. B. Schulklassen oder Vereine, geschieht nur ausnahmsweise und ist auf 25—30 Stück pro Gruppe limitiert. Es wird also nicht großzügig an Anonyme gestreut, sondern individuell gezielt versandt. Nach Angabe der 2129 Befragten werden die Liederblätter von 96,0 % = 2062 benutzt; der Rest gab an, kein Liederblatt zu benutzen oder beantwortete die Frage nicht. Nimmt man hinzu, daß 97,1 % = 2068 der VP das Liederblatt zur späteren Verwendung aufheben, dann deuten die Antworten auf die Frage nach der Verwendung des Liederblattes auf folgende Tatsachen: Nicht nur wird mit Hilfe der Liederblätter die Sendung zum intensiven Hören und Lernen von Liedern benutzt; die Hörer sind auch um eine Dauerwirkung der Sendung bemüht: sie bewahren das Liedblatt, um die Reproduktion des Gelernten später zu erleichtern.

b) Intensität des Liederlernens und Sozialstruktur stehen in keiner Abhängigkeit voneinander. Abgesehen davon, daß die Altersgruppe der 8- bis 35jährigen in der Gruppe derjenigen, die »nur« 1—5 Lieder lernen, etwas stärker vertreten sind, ist im übrigen das Lebensalter nicht ausschlaggebend, ob jemand mehr oder weniger Lieder lernt. Ebenso wenig läßt sich ein Zusammenhang zwischen Geschlecht bzw. Wohnortgröße und Intensität des Neuerwerbs von Liedern feststellen. Ob Mann oder Frau, Großstädter oder Landgemeinbewohner — hier ist kein Unterschied, ob eine VP mehr oder weniger Lieder lernt. Sogar die Schulbildung spielt in diesem Zusammenhang keine Rolle: Personen mit höherer Schulbildung lernen nicht mehr oder weniger Lieder als Personen mit Hauptschulbildung. Der Widerspruch, der zu den Er-

gebnissen über den Zusammenhang von Geschlecht (Frauen sind intensivere Sängerinnen) und Schulbildung (Personen mit höherer Schulbildung haben ein größeres Liedrepertoire), (SITUATION I S. 97 und S. 98) hier deutlich zu werden scheint, ist leicht zu erklären. Hier handelt es sich nicht um eine für die Bundesrepublik repräsentative Population, sondern um eine *selektive*: nämlich durch das Interesse am Liedersingen und Liederlernen zusammengeführte Auswahlgruppe. Quer durch die Altersschichten, Geschlechter, Bildungsgrade und Wohnortgrößen findet sich hier ein Publikum zusammen, dessen soziale Unterschiede durch das übergeordnete Interesse der Teilnehmer gerade an dieser Sendung homogenisiert werden.

5. Die bevorzugten Lieder

Wenn nun statt der quantitativen Kategorien qualitative Gesichtspunkte eingeführt werden, ist zunächst festzustellen, daß es weniger interessant ist, den einen oder anderen Titel der in dieser Sendereihe ausschließlich dargebotenen geistlichen Lieder hervorzuheben, sondern zu erkennen, welche Liedstile bevorzugt wurden — um hieraus eher grundsätzliche Tendenzen der Liedpräferenz ablesen und solche Erkenntnisse für künftige Programmplanung fruchtbar machen zu können.

Da aus arbeitsökonomischen Gründen nicht alle Fragebogen mit ihren Tausenden von Liedtiteln verarbeitet werden konnten, wird hier das Ergebnis einer Zufallsstichprobe von 100 Fragebogen vorgeführt. Die Verlässlichkeit dieser Auswahl ist darin begründet, daß zwei vorher vorgenommene Auflistungen der Favoriten aus einer Stichprobe von 27 bzw. 35 Fb mit geringfügig anderen Akzentuierungen die gleiche Folge der Präferenzen erbrachte.

a) *Das meistgelernte Lied* mit 40 Nennungen hatte einen sehr aktuell-zeitbezogenen Text und eine Melodie, die aus angelsächsischer Unterhaltungs- und Spiritualmusik entwickelt war: »Stern über Bethlehem«, Text und Melodie von A. H. Zoller.

b) *Die stärkste Spitzengruppe* mit 28—21 Nennungen bestand aus 7 Liedern. Die zwei meistgenannten dieser Gruppe sind durch eine mehr oder minder vorsichtige Erweiterung der zwischen Dur und Moll schwebenden Tonalität zur Moderne hin charakterisiert; etwas vorsichtiger »Machet die Tore weit« von R. R. Klein und etwas kühner C. T. Hütteroths »Mach dich auf, werde Licht«. Beide Texte stehen in der Tradition des nachreformatorisches geistlichen Liedes.

Auf angelsächsische Spiritualtradition bezieht sich die Melodie des dicht auffolgenden Liedes (Weise: Choral Brother Ogo) mit einem neuzeitlich-aktuellen Text von A. Juhre, »Man sagt, der Ort hieß Bethlehem«. Als ebenso beliebt erwiesen sich zwei stilistisch ganz entgegengesetzte Lieder: das nach einem Text von A. Goes, von P. E. Ruppel in einem modernisiert gregorianischen Stil gestaltete »Wir suchen dich nicht« und ein traditionelles Lied aus dem Burgenland im Stil des 17./18. Jahrhunderts: »Maria ging übers Gebirg«. Dicht auf folgen als Schluß der Spitzengruppe zwei der Tradition verhaftete Lieder: Eine den Stil des 19. Jahrhunderts aufgreifende Weise von W. Gohl zu dem traditionellen Text »Puer nobis nascitur« und die bekannten Strophen »Zu Bethlehem geboren«, zu denen die aus dem »Messias« bekannte pastorale Weise gefügt wurde.

c) *Im Mittelfeld* steht mit 17—13 Nennungen Traditionelles neben Modernem. Das den Stil des 19. Jahrhunderts sehr vorsichtig melodisch und rhythmisch erweiternde »Vernehmt die Kunde« von K. Müller steht neben dem traditionellen »Öffnet die Tore«. Dicht auf folgt L. v. Knorrs im Stile einer modern erweiterten Gregorianik komponierte Weinheber-Dichtung »Als ein behutsam Licht«. Und die in mixolydischer Kirchentonart gregorianisch historisierende Neukomposition von H. F. Micheelsen »Der Herr ist

König« steht neben dem Choral der böhmischen Brüder von 1544 »Nun laßt uns zu dieser Frist« am Ende des Mittelfeldes.

d) *Die Schlußgruppe* der am wenigsten genannten Lieder bilden traditionelle Weihnachtslieder, die schon deshalb kaum als gelernt bezeichnet werden, weil sie bereits bekannt sind (z. B. »Nun komm der Heiden Heiland«, »Vom Himmel hoch«, »Herbei, ihr Gläubigen«), darunter auch weniger bekannte traditionelle Lieder wie »Alle Welt springe«, die einfach nicht angenommen wurden. Neukomponiert sind nur zwei Lieder: Das von P. E. Ruppel im Stil modernisierter Gregorianik komponierte »Meine Seele erhebet den Herrn« und der im gängigen Stil des 19. Jahrhunderts erscheinende Kanon »Unser Heiland ist geboren«.

Zusammenfassend kann als Ergebnis der Präferenzanalyse festgestellt werden, daß das textlich und musikalisch moderne Lied deutlich bevorzugt wird. Dabei wurden Lieder mit Texten des unmittelbaren Gegenwartsbezuges, kombiniert mit einer von angelsächsischen Spiritual- und Unterhaltungsmusiktradition inspirierten Musik mehr geschätzt als aus historischen Stilen — etwa der Gregorianik — entwickelte Musik und aus biblischer Tradition gestalteten Worten. Dann erst folgen Lieder älterer Tradition. Mit dieser Wahlhaltung stimmt auch der nun anschließend zu behandelnde Wunsch der Hörer überein: Neue Lieder will man lernen.

6. Gewünschte Liedgattungen

Durch das Äußern von Liedwünschen sollte den Hörern Gelegenheit gegeben werden, aktiv Einfluß auf die Gestaltung künftiger Sendungen zu nehmen. Es war freigestellt, sowohl bestimmte Lieder — durch Textanfang gekennzeichnet — wie auch Liedgattungen zu wünschen; für die letzteren wurden zur Verdeutlichung einige Gattungen vorgegeben, die den aus der Hörerpost des vorigen Jahres geäußerten Wünschen entsprachen. Darüber hinaus konnten auch andere Liedgattungen frei notiert werden.

Von dieser Möglichkeit machten 98,6 % der VP Gebrauch. 80,5 % von ihnen wählten aus den vorgegebenen Gattungen, 19,5 % nannten neue Gattungen. Bestimmte, durch Textanfänge gekennzeichnete Lieder wurden kaum genannt.

Tabelle 19

Gattung	Personenzahl	% (N = 2099)
Neue Lieder	478	22,8 %
Wanderlieder	461	22,0 %
Geistliche Lieder	425	20,2 %
Alte Lieder	326	15,5 %
Folklore*	112	5,3 %
Volkslieder	81	3,9 %
Kinderlieder	76	3,6 %
Kanons	73	3,4 %
Mehrstimmige Sätze	67	3,2 %

* von hier ab beginnen die freien Nennungen

Den freigenannten Gattungen als den Bezeichnungen, auf die voneinander unabhängige Hörer übereinstimmend kamen, sind natürlich eine stärkere Gewichtung beizumessen, als in den %-Zahlen, relativ zu den vorgegebenen Gattungen, zum Ausdruck kommt. Gleichwohl müssen sie in der folgenden Analyse wegen ihrer geringen numerischen Stärke außer Betracht bleiben. Die Infratestuntersuchung 1968 (S. 284), die mehr auf das Abfragen bestimmter Stilgruppen gerichtet war, ist hier nicht vergleichbar, weil in dieser Untersuchung neben der historischen Perspektive (»alte« — »neue« Lieder) die funktionale (»Wander-«, »geistliche« Lieder) eingeführt wurde. Übereinstimmung herrschte im verschwindend geringen (Infratest) und fehlendem (die vorliegende Untersuchung) Anteil von Liedern aus der Unterhaltungssphäre. Vgl. auch Einzelfallstudie 5 (S. 72).

Interessant ist in Tabelle 22 der starke Wunsch nach »neuen«, das relativ schwache Verlangen nach »alten« Liedern; aus der Geschichte des populären Liedes wohl bekannt. Daß Wanderlieder bevorzugt erscheinen, ist nicht verwunderlich, wenn man das besondere Gewicht bedenkt, das dem Wandern, dem Urlaub, der Reise als breit wahrgenommene Singgelegenheit zukommt (SITUATION I S. 74).

Im folgenden soll versucht werden, die Gruppen derjenigen, die eine der o. a. Gattungen wünschten, etwas näher zu charakterisieren.

Vorab sei bemerkt, daß das Geschlecht bei allen Präferenzäußerungen zu bestimmten Gattungen keine Rolle spielt.

a) *Neue Lieder.* Daß sie von denen, für die die Sendung eher eine »Unterhaltung für mich allein« bedeutet, weniger gewünscht werden als von den »geselligen« Sängern, hängt weniger mit dem Unterschied zwischen »Individual«- und »Gruppensängern« zusammen als mit der Tatsache, daß bei den »Individualhörern« ältere Leute überrepräsentiert sind. Und tatsächlich erweist sich, daß, wenn man die VP, die »neue« Lieder wünschen, hinsichtlich der Altersgliederung betrachtet, die 8- bis 35jährigen stärker solche Lieder wünschen als die über 60jährigen.

Für die Tatsache, daß in Kleinstädten signifikant häufiger nach »neuen Liedern« verlangt wird, kann nur die Vermutung angeboten werden, daß hier ein Informationsdefizit ausgeglichen werden soll. In den verschiedenen Funktionsgruppen — Familie, Freundeskreis, Singkreis, nichtmusikalische Gruppe — werden »neue Lieder« gleichmäßig stark verlangt.

b) *Wanderlieder* werden signifikant von den 8- bis 35jährigen bevorzugt. Sie scheinen um so beliebter zu sein, je kleiner der Wohnort der Befragten ist: Großstadtbewohner fielen in signifikantem Maße aus; Bewohner von Landgemeinden waren sehr deutlich überrepräsentiert; Mittel- und Kleinstädter wichen nicht signifikant von der Gesamtmenge ab.

Tabelle 20

Wohnort	Großstadt	Mittelstadt	Kleinstadt	Landgemeinde
Sample N = 2129	36,8 %	23,3 %	16,7 %	23,3 %
wünschen Wanderlieder	125 = 27,8 %	96 = 21,4 %	74 = 16,5 %	154 = 34,3 %

Besonders beliebt sind Wanderlieder in der Familie und im Freundeskreis, Gruppen, in denen das Wandern und die gemeinsame Freizeit auch die entsprechenden Singgelegenheiten bieten. Ähnlich verhält es sich mit der Schulbildung. Signifikant waren VP mit höherer Schulbildung unter-, VP mit Hauptschulbildung überrepräsentiert. Der Anteil von VP mit Realschulbildung entsprach der Gesamtmenge.

Tabelle 21

Schulbildung	Höhere Schule	Realschule	Hauptschule
Sample N = 2129	64,1 %	15,0 %	16,1 %
wünschen Wanderlieder	190 = 44,5 %	62 = 14,5 %	125 = 29,1 %

Daß Wanderlieder von den »Individual-Hörern« weniger gewünscht wurden als von den »Geselligen«, ist einerseits darin begründet, daß diesem Hörertyp die gesellige Aktion des gemeinsamen Wanderns ferner liegt, andererseits aber auch in der Tatsache, daß sich unter den Individualhörern, wie schon in anderem Zusammenhang bemerkt, relativ viel ältere Menschen über 60 Jahre befinden, die aus körperlichen oder psychologischen Gründen (stärkere Isolation im Alter) von der geselligen Übung gemeinsamen Wanderns ausgeschlossen sind. Bei den verschiedenen Funktionsgruppen (Familie, Freundeskreis, Singkreis, nichtmusikalische Gruppen) sind Wanderlieder gleichmäßig beliebt.

c) *Geistliche Lieder* werden von jung und alt, Männern und Frauen, Bewohnern aller Gemeindegroßklassen und sowohl von Personen mit höherer als auch mit Realschulbildung entsprechend ihrer Verteilung im Sample gewünscht. Die einzige Abweichung: Diese Liedgattung ist bei VP mit Hauptschulabschluß signifikant beliebter. Es bestehen auch weder zwischen »Individual-« und »geselligen« Hörern noch zwischen den Angehörigen verschiedener Funktionsgruppen Abweichungen von ihrer Verteilung in der Gesamtmenge.

Diese Homogenität der Hörerschaft gerade bei dieser Liedgattung ist natürlich dadurch mitbestimmt, daß es sich um die Teilnehmer eben an einem geistlichen Liedersingen handelt und sie bereits durch die Teilnahme an dieser Sendung ihr Interesse am geistlichen Gruppenlied bekunden.

d) *Alte Lieder*. Mit zunehmendem Alter zeigt sich ein stärkerer Wunsch nach »alten Liedern«. Sie werden in der Gruppe der 8- bis 30jährigen am wenigsten, dann aber von einer Altersgruppe zur nächsten stärker verlangt. Ab 50 Jahre übersteigt der Wunsch nach alten Liedern die Verteilung in der Gesamtmenge und steigt weiter, um in der Gruppe der über 60jährigen seine stärkste Ausprägung zu finden. Wenn sich diese Entwicklung auch unterhalb der Signifikanzgrenze abspielt, soll sie gleichwohl hier als Trend deutlich gemacht werden.

Tabelle 22

Liederwünsche nach Funktionsgruppen

Funktionsgruppen	Neue	Alte	Wanderlieder	geistliche Lieder	übrige Gattungen
Familie N = 1201	276 = 23,0 %	216 = 18,0 %*	245 = 20,4 %	247 = 20,6 %	12,0 %
Freundeskreis N = 676	158 = 23,4 %	123 = 18,2 %*	142 = 21,0 %	143 = 21,2 %	16,2 %
Singekreis N = 249	50 = 20,1 %	28 = 11,2 %	44 = 17,7 %	60 = 24,1 %	26,9 %
nichtmusikalische Gruppe N = 247	56 = 22,7 %	27 = 10,9 %	50 = 20,2 %	58 = 23,5 %	22,7 %
Alleinhörer N = 547	100 = 18,3 %*	76 = 13,9 %	91 = 16,6 %*	104 = 19,0 %	32,2 %
Gesamtmenge** N = 2129	478 = 22,5 %	326 = 15,3 %	461 = 21,7 %	435 = 20,4 %	20,1 %

* Die fettgedruckten Zahlen bedeuten signifikante Abweichungen von der Gesamtmenge.

** Gesamtmenge: alle VP, die Liederwünsche äußerten. Wegen Mehrfachnennungen durch die Funktionsgruppen bei den einzelnen Gattungen ist die Gesamtmenge geringer als die Summe der Nennungen zu den einzelnen Liedgattungen.

7. Urteile über die Sendung

Nicht nur durch die Mitteilung der von ihnen gewünschten Liedgattungen, sondern auch durch Stellungnahme zum Ablauf und der Gestaltung der Sendung selbst konnten die VP Einfluß nehmen. Sie nutzten dies bei den einzelnen, nun zu analysierenden Punkten in quantitativ und quantitativ durchaus unterschiedlicher Weise.

a) *Die Liedbegleitung* — Ansingechor, Instrumentalbegleitung — wurde einmütig positiv mit »gefällt mir« beurteilt. So äußerten sich 2005 VP, d. i. 94,2 % aller VP, die Angaben zu diesem Punkt machten. Nur 25 VP, d. i. 1,2 % derer, die diese Frage beantworteten, beurteilten die Begleitung der Lieder negativ: »gefällt mir nicht«. 99 VP, d. i. 4,7 % aller 2129 Befragten, beantworteten die Frage nicht. In nur wenigen Fällen, nämlich von 91 VP, d. i. 4,3 % der Antwortenden, wurde das positive oder negative Urteil begründet.

Dies bedeutet: Die Hörer wünschen fast ausnahmslos ihrer Meinung Ausdruck zu geben; die Frage ist ihnen also nicht gleichgültig. Die Tatsache aber, daß zum einen die Begleitung so überwältigend positiv beurteilt wird, obwohl bei den verschiedenen Singeleitern durchaus verschiedene Begleitstile erscheinen und daß zum anderen so wenig Begründungen für Zustimmung oder Ablehnung gegeben werden, läßt auf folgendes schließen: Unterschiede im Stil der

Begleitung sind den auf das Lernen von Liedern fixierten Hörern nicht besonders wichtig. Voraussetzung ist natürlich, daß die Begleitstile den Hörerwartungen entsprechen und das Mitsingen nicht erschweren. Diese Voraussetzungen waren bei dieser Sendung anscheinend gegeben. Die wenigen negativen Äußerungen kreisen dann auch um die Feststellung »Begleitung ist zu kompliziert«.

b) *Beurteilung des Singeleiters*. Im Gegensatz zu der Frage nach dem Gefallen an der Liedbegleitung wurde die Frage nach der Beurteilung des Singeleiters nur in geringem Maße beantwortet. Da bei diesem harten Kern der Antwortenden meist Begründungen mitgeteilt wurden — wiederum im Gegensatz zu den Äußerungen über die Liedbegleitung — wurden die Antworten nach ihren Inhalten kodiert. So ist es möglich, im Überblick darzustellen, was diese Hörer, die eine dezidierte Meinung frei formuliert äußerten, zum Ausdruck bringen. Hier zunächst die Übersicht:

Tabelle 23

Inhalt	Anzahl		Zahl der Urteilenden
	positiver Äußerungen	negativer	
Wertung ohne Begründung	288 = 98,3 %	5 = 1,7 %	293
Wertung der Persönlichkeit	248 = 88,9 %	31 = 11,1 %	279
Wertung der Liedkommentare zu Struktur und Geschichte	234 = 94,7 %	13 = 5,3 %	247
Andere Kommentare	88 = 44,9 %	108 = 55,1 %	196
Einübemethode	209 = 63,5 %	120 = 36,5 %	329

Hörer, die nur allgemeine Urteile ohne Begründung aussprachen, äußerten sich fast ausschließlich positiv, ebenso diejenigen VP, die eine Wertung der Persönlichkeit (»ansprechend«, »sympathisch«) vornahmen. Ging der Singeleiter auf die musikalisch-textliche Struktur des Liedes, seinen Inhalt und seine Geschichte ein, konnten solche Liedkommentare gleichfalls einer positiven Aufnahme sicher sein. Empfindlich jedoch reagierten die Hörer auf Darlegungen, die mit dem Lied und seiner Vermittlung nichts zu tun hatten: Anekdoten, Abschweifungen in allgemeine, z. B. theologische Betrachtungen. Hier waren mit etwas über die Hälfte die negativen Äußerungen in der Mehrheit.

Die Einübemethode wird überwiegend positiv beurteilt, wenngleich mit einem deutlichen Drittel negative Stimmen sich hier artikulieren. Moniert wird sowohl allzu große Akribie (»schulmeisterhaft«, »redet zuviel«, »langweilig«) als auch zu schnelles Vorgehen (»hastig«, »oberflächlich«). Die überwiegend positive Beurteilung der Persönlichkeit des Singeleiters ist besonders bemerkenswert deshalb, weil die vier Sendungen nacheinander vier verschiedenen, in ihrem persönlichen Darstellungsstil durchaus unterschiedlichen Singeleitern anvertraut waren. Das bedeutet: Es werden ohne weiteres verschiedene Singeleitertypen akzeptiert, wenn jeder in seiner Art überzeugend ist und die Erwartung der Hörer — Lieder lebendig vermitteln — erfüllt.

Im übrigen entsprechen die ausformulierten Stellungnahmen weitgehend den in der Infra-testuntersuchung 1968 mitgeteilten Äußerungen. Da hat sich während der letzten zehn Jahre an der Publikumsmeinung nichts geändert.

8. Zusammenfassung der Ergebnisse

Ein Hörerkreis, dem mehr Frauen, mehr Großstädter, mehr Menschen mit höherer Schulbildung und mehr Vertreter der Altersgruppe zwischen 40 und 50 Jahren angehören als dem Durchschnitt der Gesamtbevölkerung entspricht, verfolgt die Sendereihe »Haben Sie Lust zu singen?« zu drei Vierteln regelmäßig und fast zu drei Vierteln seit mehr als 5 Jahren bzw. mehreren oder vielen Jahren.

Von fast allen Hörern wird die Sendung als eine Möglichkeit des geselligen Singens mit anderen angesehen, und fast das ganze Viertel jener Befragten, die die Sendung als individuelle Unterhaltungsmöglichkeit bezeichnen, sieht in ihr auch die Möglichkeit, gesellig mit anderen zu singen. Dieses gesellige Singen spielt sich bei der Hälfte der Hörer dieser Sendereihe in der Familie ab, bei fast einem Drittel im Freundeskreis, bei stark einem Viertel in der Schulklasse und bei je einem Zehntel in musikalischen Vereinen und Gruppen mit nichtmusikalischer Zielsetzung ab. Dabei ist der Vorrang der Familie ebenso bemerkenswert für künftige soziokulturelle Planungen wie die starke Verwendung der Sendung in Schulklassen und die Wirkung in nichtmusikalische Gruppen hinein. Aus den Mehrfachnennungen geht hervor, daß ein Hörer durchschnittlich in mehr als einer der »Funktionsgruppen« singend beteiligt ist.

Die intensive Nutzung der Sendung zum Liederlernen zeigt sich auch in den Angaben über die gelernten Lieder: In den vier Sendungen dieses zur Befragung ausgewählten Blocks lernten über vier Fünftel der Hörer auch Lieder; über die Hälfte machte zudem Angaben über die Zahl der gelernten Lieder. Aus diesen Angaben ging hervor, daß drei Viertel dieser Hörer zwischen 4 und 10 Lieder während der Sendungen lernten. Auch die durch die Deutsche Welle/Deutsches Programm vorgelegte Dokumentation von Hörerzuschriften erweist die Nutzung der Sendung für das aktive Singen, vorwiegend in Familien und unter Deutsch-Studenten.

Den Vorrang hatten dabei Lieder neuerer Art, die in gegenwartsnaher Sprache und angelehnt an die musikalischen Stilmittel angelsächsischer Folklore und Unterhaltungsmusik aktuelle Formulierungen bevorzugten. Daneben traten Lieder, die textlich und musikalisch aus historischen Vorbildern — biblische Sprache, Gemeindechoral, Gregorianik — entwickelt waren. Das traditionell überkommene Lied wurde weniger bevorzugt; doch gilt diese Stellungnahme bevorzugt für das in der untersuchten Sendereihe vermittelte Weihnachtslied.

Alle Präferenzen für bestimmte Liedgattungen, die Intensität des Liederlernens, die Dauer und Beständigkeit des Verfolgens dieser Sendung waren z. T. durch soziale Variablen des Geschlechts, des Alters, der Schulbildung und der Gemeindegrößenklasse akzentuiert. Jenseits dieser Variablen und über die Grenzen sozialer Vorgegebenheiten hinaus, war diese Hörerschaft homogen strukturiert: durch den gemeinsamen, in breitem Maße pädagogisch fundierten Willen zum Singen und zum Erlernen, Weitergeben und Wiederverwenden von Liedern. Die Artikulierung der Hörerwünsche für künftige Lieder bezog sich auf Liedgattungen. Hier wurden »neue Lieder«, »Wanderlieder« und »geistliche Lieder« in dieser Reihenfolge vor »alten Liedern« gewünscht; auch diese Wünsche waren in geringem Maße durch soziale Variablen bestimmt. Ferner wurde — allgemein positiv und ohne besondere Begründung — die

Liedbegleitung beurteilt und — mit größerer Präzision, aber von einer kleineren Gruppe — der Singleiter: weitgehend zustimmend und — bei aller Verschiedenheit der Persönlichkeiten — mit besonderer, auch kritischer Beobachtung seiner Vermittlungsmethoden, seiner Kommentare, seiner Persönlichkeit. Geschätzt ist der sachliche Liedvermittler, der seine Kommentare eng an das Lied bindet und methodisch einfallsreich agiert, indem er sowohl pedantische Akribie wie Oberflächlichkeit vermeidet.

Einzelfallstudie 5

»Sing mit den Fischer-Chören«. — ZDF. — Oktober—November 1977.

Mit der Zeitschrift »Fischer-Post« Oktober 5.77 wurden 5000 Fragebogen verschickt (Anhang Nr. 8). Unter die Einsender wurden Schallplatten der Fischer-Chöre verlost. Der Untersuchung lagen bei einem Rückfluß von 12,5 % 626 Fb zugrunde.

1. Sozialdaten der Versuchspersonen

a) Geschlecht

Frauen	Männer
72,0 %	28,0 %

o. A.: 8

Die Frauen sind nicht nur in der Relation zur Geschlechterverteilung in der Bundesrepublik (52,4 % Frauen, 47,6 % Männer) überrepräsentiert, sondern sind auch stärker an dieser Sendung als an dem Offenen Singen des WDR (66,7 % Frauen, 33,3 % Männer, vgl. Einzelfallstudie 4) beteiligt.

b) Altersgliederung

— 19	20—29	30—39	40—49	50—59	60 und älter*
121 = 19,8 %	54 = 8,8 %	80 = 13,2 %	90 = 14,7 %	107 = 17,5 %	158 = 25,9 %

Bundesrepublik**

11,4 %	16,7 %	18,5 %	15,8 %	12,6 %	24,9 %
--------	--------	--------	--------	--------	--------

* o.A.:16

** Statistisches Jahrbuch 1977

Im Vergleich mit der Altersgliederung der beim »Offenen Singen« des WDR Beteiligten und der Altersverteilung in der Bundesrepublik fällt auf, daß, im Gegensatz zur WDR-Hörerschaft, die Jahrgänge bis 20 Jahre sehr viel stärker und entsprechend ihrem Anteil in der Bundesrepublik, vertreten sind, während die Jahrgänge zwischen 30 und 50 Jahren im Verhältnis zur WDR-Hörerschaft einen geringeren Anteil stellen, der aber die Gliederung der Gesamtpopulation entspricht. Der Anteil der Jahrgänge von 50 und mehr Jahren liegt über dem der Bundesrepublik und bei den VP, die älter als 60 Jahre sind, auch über dem Anteil am »Offenen Singen« des WDR. Wie dort liegen auch bei Fischer die schwächsten Jahrgänge zwischen 20 und 29 Jahre. In der ältesten Gruppe ergibt sich ebenfalls eine Gemeinsamkeit: ab dem 75. Lebensjahr reduziert sich die Teilnehmerstärke auf ein Viertel bis ein Fünftel des Jahrgangsdurchschnitts. Die jüngsten und die ältesten sind durch Fischer mehr angezogen als durch den WDR, die mittleren Jahrgänge weniger, doch sie entsprechen der Gesamtverteilung in der Bundesrepublik. Diese Fischer-Sendung ist durch alle Altersklassen ziemlich gleichmäßig beliebt. Die Reliabilität der Angaben wird durch die Teleskopiedaten (vgl. S. 104) bestätigt. Ein Vergleich mit der Altersgliederung der Hörer des OFFENEN SINGENS/WDR ergibt, daß die Sendung »Singt mit den Fischer-Chören« ihre Schwerpunkte bei den jüngeren Jahrgängen und den über 60jährigen hat, während am Offenen Singen des WDR besonders stark die Teilnahme der 40- bis 59jährigen hervortritt.

c) Beruf

Hausfrau	Rentner	in Ausbildung	Undifferenzierte
131 = 20,9 %	99 = 15,8 %	107 = 17,1 %	289 = 46,2 %

Im Fragebogen wurde bewußt auf die Frage nach dem Beruf verzichtet, da die zu erwartenden Antworten nach aller Erfahrung keine genaue Berufseinteilung zulassen. Dagegen wurden in den Fällen, wo ein Beruf aus dem Kontext eindeutig zu erschließen war, die VP zu bestimmten Gruppen — Hausfrau, Rentner, in Ausbildung — zusammengefaßt; der Rest erscheint als »Undifferenzierte«. Auf diese Weise war es zumindest gelegentlich möglich, gewisse Hörergruppen gegenüber dem Sample bzw. den Undifferenzierten zusammenzufassen.

2. Hörergruppen

Etwa die Hälfte der 626 VP (328 = 52,4 %) gehört lt. eigener Angabe einer Gruppe, meist einer musikalischen Vereinigung, an.

So sind Mitglied der Fischer-Chöre	22 VP = 3,5 %
So sind Mitglied der Partnergruppen	100 VP = 16,0 %
So sind Mitglied von Gesangsvereinen	81 VP = 12,9 %
So sind Mitglied anderer musik. Gruppen	115 VP = 18,4 %
So sind Mitglied nichtmusikal. Gruppen	10 VP = 1,6 %
	<hr/>
	328 VP = 52,4 %

Dabei fällt auf, daß die Sendung weniger von den Mitgliedern der eigentlichen Fischer-Chöre wahrgenommen wird als vielmehr von Angehörigen der Partnergruppen und anderer musikalischer Gruppierungen. Sie wirkt damit in Kreise hinein, die mit den Fischer-Chören nur eine lockere oder gar keine Verbindung haben. In einigen Einzelheiten weicht die soziale Struktur dieser Hörergruppen von der Gesamtmenge ab: In den Partnergruppen finden sich im Verhältnis zum Sample weniger Männer (15,8 % statt 28,0 %) und weniger in Ausbildung befindliche (8,5 % statt 17,1 %), dagegen mehr 50- bis 59jährige (26,2 % statt 17,5 %). Somit ist die Zusammensetzung der Partnergruppe durch einen größeren Anteil an Frauen und Mitgliedern mittleren Alters bestimmt.

Bei den übrigen musikalischen Gruppen befinden sich mehr jüngere (7–35 Jahre) als in der Gesamtmenge (53,9 % statt 34,9 %) und entsprechend mehr in Ausbildung befindliche (38,3 % statt 17,1 %), aber signifikant weniger aus der Altersgruppe der 43- bis 49jährigen (2,6 % statt 8,9 %).

Ohne Angabe einer der abgefragten Gruppenzugehörigkeit verbleiben mit 298 VP (= 47,6 %) ungefähr die Hälfte der VP.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß diese Sendung eine starke Wirkung vor allem außerhalb der Organisation der Fischer-Chöre, in Partnergruppen, sonstigen musikalischen und nichtmusikalischen Gruppen, aber auch in Kreisen hat, deren Zugehörigkeit zu Gruppen den antwortenden VP in diesem Zusammenhang irrelevant erscheint. Da die VP über die Hausmitteilungen der Fischerchöre erreicht wurden, ist diese Stichprobe nicht repräsentativ für die Population der Bundesrepublik, sondern für einen am schlichten Singen interessierten Teilnehmerkreis.

3. Bedeutung der Sendung für den Hörer

Die Sendung wird fast von allen Hörern als eine »Sendung zum Mitsingen« bezeichnet: 605 VP (= 96,6 %) bezeichnen sie als eine Gelegenheit zum Mitsingen, 6 VP (= 1,0 %) verneinen die Frage; der Rest ist ohne Angabe. 559 VP (= 89,3 %) gaben auch an, bei der Sendung mitzusingen, 34 VP (= 5,4 %) sangen nicht mit; der Rest ist ohne Angabe. Außerdem wurde die Sendung von 454 VP (= 72,5 %) auch als eine unterhaltende Sendung zum Zuschauen bezeichnet, 8 VP waren nicht dieser Meinung, 164 VP (= 26,2 %) äußerten sich zu diesem Punkt nicht. Damit dürfte der Sendung nach allgemeiner Meinung der VP in erster Linie eine das Mitsingen aktivierende Bedeutung zukommen, wobei ein erheblicher Teil der Befragten die Sendung zudem noch als unterhaltend und zum Zuschauen geeignet empfindet.

Die Gruppe der Alleinsänger

Alleine sangen während der Sendung 243 VP (= 43,5 % der 559 Mitsingenden). In dieser Stichprobe verteilen sich die *Geschlechter* wie in der Gesamtmenge, doch gehören ihr signifikant mehr VP der zwei ältesten und weniger Angehörige der jüngsten *Altersgruppe* an. Dies verweist auf die auch beim »Offenen Singen/WDR« festgestellte größere Isolation älterer und die stärkere Kontaktfreudigkeit jüngerer Menschen.

In der *beruflichen Schichtung* spiegelt sich naturgemäß diese Altersgliederung insofern, als weniger »in Ausbildung befindliche« und mehr »Rentner« bei den Alleinsängern zu finden sind.

Mitsingende Gruppen

Familie	238 VP
Freundeskreis	82 VP
Partnergruppe	41 VP
Gesangverein	23 VP
Fischer-Chöre	6 VP

Die Familie nimmt den ersten Platz unter den bei dieser Sendung mitsingenden Gruppen ein. Das gleiche Resultat ergab die Befragung der Hörer des Offenen Singens/WDR (S. 50). Die *Geschlechter* erscheinen hier in ihrer Verteilung wie in der Gesamtmenge. Jedoch finden sich in dieser Gruppe signifikant weniger ältere (über 60 Jahre) und in der Ausbildung befindliche. Damit überwiegen bei den zu der Sendung »Singt mit den Fischer-Chören« singenden Familien die *mittleren Jahrgänge*.

Die Freundeskreissänger — wie in der WDR-Sendung auch hier an zweiter Stelle erscheinend — unterscheiden sich in ihrer sozialen Struktur nicht signifikant von der Gesamtmenge.

Bei den *übrigen Gruppen* der obigen Tabelle sind die Zahlen zu gering, um noch die Einführung von weiteren Variablen zuzulassen. Doch erscheinen bei Durchsicht der Tabelle drei Tatsachen bemerkenswert: daß

erstens die auf die Person Fischers abgestellte Sendung nicht in erster Linie in Fischers eigene Organisationen hineinwirkt, sondern in breite Kreise von Alleinsängern, Familien und Freundeskreise; daß

zweitens die Partnerchöre der Fischer-Chöre ein breiteres Kontingent von Mitsängern stellen als die Fischer-Chöre selbst; zu erklären aus der Tatsache, daß die Fischer-Chöre einen persönlichen direkten Kontakt zu Fischer haben, den die Partnergruppen indirekt über das Medium suchen, und

drittens wäre darauf zu verweisen, daß Gesangsvereine die Gelegenheit, mit Fischer zu singen, augenscheinlich stärker wahrnehmen als die Fischer-Chöre selbst; wobei zu bedenken ist, daß von seiten der Gesangsvereinsorganisationen wie dem »Deutschen Sängerbund« starke Vorbehalte gegen Liedauswahl und Präsentationsstil Fischers und seiner Chöre geltend gemacht werden.

4. Der Liederwerb

a) *Anzahl der gelernten Lieder*. 324 VP, das ist mehr als die Hälfte der Gesamtmenge, gaben an, nicht nur während der Sendung mitgesungen, sondern auch neue Lieder gelernt bzw. halbvergessene aufgefrischt zu haben. Einem Viertel der VP (153) waren alle Lieder bekannt. Das ist weiter nicht verwunderlich, da Fischer in seiner Liedauswahl weitgehend auf vermutlich Bekanntes einging. Ein weiteres Viertel machte keine Angaben, hatte also offensichtlich keine Lieder gelernt.

3 Lieder lernten	93 VP
2 Lieder lernten	61 VP
1 Lied lernten	48 VP
4 Lieder lernten	28 VP
5 Lieder lernten	26 VP

256 VP = 78,9 % derer, die Lieder lernten, eigneten sich 1—5 Lieder an.

Der Rest verteilt sich auf VP, die mehr als 5 Lieder bzw. »mehrere« Lieder während der Sendungen lernten.

Es fällt auf, daß in den Sendungen mit Fischer im Schnitt weniger Lieder neu gelernt wurden als im Offenen Singen/WDR. Dafür können zwei Erklärungen angeboten werden, die vermutlich zusammenwirkten. Einmal waren die von Fischer gebotenen Lieder allgemeiner bekannt als die in der WDR-Sendung vermittelten; zum anderen handelt es sich bei der WDR-Sendung um ein Publikum, daß als Stammpublikum — man vergleiche die Konstanz, mit der diese Sendung seit Jahren verfolgt wurde — auf den didaktischen Zweck intensiver eingestellt und auch, man vergleiche die Infratest-Untersuchung von 1968, musikalisch besser vorgebildet war.

b) Liederlernen und Sozialstruktur. Da die Männer bei denen, die neue Lieder lernten, signifikant geringer unter jenen vertreten waren, die nur ein Lied lernten (12,5 % statt 28,3 % der Grundmenge), aber sich als überrepräsentiert erwiesen bei denen, die drei Lieder lernten (39,1 % statt der zu erwartenden 28,3 %), liegt der Schluß nahe, daß die Männer im Liederlernen etwas aktiver sind als die Frauen. Bei den übrigen Zahlen der gelernten Lieder ergaben sich keine geschlechtsspezifischen Besonderheiten.

Signifikant über dem Durchschnitt liegt beim Liederlernen die Altersgruppe der 7- bis 35jährigen. Sie hat einen höheren Anteil an den VP, die 2 und 3 Lieder neu gelernt haben. Die anderen Altersgruppen bleiben entweder unter dem Durchschnitt oder erreichen ihn. Auch hier bestätigt sich wieder die Tatsache, daß sich der Liedbesitz um die Mitte des dritten Lebensjahrzehnts stabilisiert (SITUATION I S. 48). Mit diesem Vorrat kommt man dann ein Leben lang aus. Es kommt hinzu, daß die in der Sendung angebotenen Lieder — meist des 19. Jahrhunderts — vornehmlich den älteren Leuten bereits bekannt waren, was sich auch daran erwies, daß die VP von 50 Jahren und älter überdurchschnittlich stark in der Gruppe derjenigen vertreten waren, die angaben, »alle« Lieder der Sendung gekannt zu haben.

Bei den Berufen ergab sich — und das spiegelt nur auf andere Art die Altersstruktur wider —, daß Hausfrauen besonders zahlreich, in Ausbildung befindliche bemerkenswert wenig unter denen zu finden waren, die »alle« Lieder kannten; entsprechend wenig Anteil hatten die Hausfrauen an denen, die drei Lieder lernten. Zwei Lieder wurden von solchen VP signifikant häufiger gelernt, die sich in der Ausbildung befanden.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß, ähnlich wie beim WDR-Singen, die Intensität des Liederlernens von den sozialen Variablen des Geschlechts und des Alters nicht durchgreifend bestimmt wird. Hier ist vor allem die von sozialen Variablen eher weitgehend unabhängige Motivierung zum Liederlernen entscheidend.

c) Wiederholtes Singen der Lieder. Auf die Frage, ob die in der Sendung gelernten Lieder auch später, bei anderer Gelegenheit wieder gesungen wurden, antworteten

Ja	Nein	ohne Angabe
480 VP = 76,6 %	6 VP = 1,1 %	140 VP = 22,3 %

Damit kann festgestellt werden, daß die Sendung für drei Viertel der Hörer eine Langzeitwirkung gehabt hat. Über die Dauer dieser Langzeitwirkung kann hier keine Angabe gemacht werden, doch gaben die Hörer Auskunft über die Quantität des später genutzten Liedzuge-

winns, den sie mit den Textanfängen der später wiederverwendeten Lieder im Fragebogen belegen mußten. Von den 480 VP, die Lieder später wieder aktivierten, waren

117 VP = 24,1 %, die 3 Lieder auch später wieder sangen
 60 VP = 12,1 %, die 2 Lieder auch später wieder sangen
 49 VP = 10,2 %, die 1 Lied auch später wieder sangen
 31 VP = 6,5 %, die 5 Lieder auch später wieder sangen
 27 VP = 5,6 %, die 4 Lieder auch später wieder sangen

284 VP = 58,9 %, die 1—5 Lieder auch später wieder sangen
 114 VP = 23,7 %, die alle Lieder auch später wieder sangen
 46 VP = 9,6 %, die mehrere Lieder auch später wieder sangen

Der geringe Rest verteilte sich auf diejenigen VP, die angaben, zwischen 6 und 12 Lieder aktiviert zu haben.

Dabei treten im allgemeinen keine Besonderheiten im Sozialstatus der Personen, die mehr oder weniger Lieder reaktivieren, hervor. Es sind weder geschlechts- noch altersspezifische Unterschiede zwischen den VP, die mehr oder weniger Lieder reaktivieren, festzustellen; auch die berufliche Gliederung läßt i. A. keine spezifischen Unterschiede erkennen. Der Vollständigkeit halber sei lediglich vermerkt, daß in der Altersklasse der 50- bis 59jährigen diejenigen, die »alle« Lieder als reaktiviert angaben, überrepräsentiert sind und daß von den Rentnern signifikant mehr VP angeben, »mehrere« Lieder zu reaktivieren. Das mag vielleicht damit zu erklären sein, daß ältere Menschen in die bequemere, allgemeine Form der Antwort ausweichen.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß man einer Sendereihe zu der von 89,3 % der 626 VP mitgesungen wird = 559 VP, bei der 57,9 % der 559 VP auch Lieder lernten = 324 VP und 76,6 % der 626 VP die in der Sendung gesungenen Lieder später aktivierten, eine für die Eigentätigkeit der Hörer bedeutsame Wirkung zuschreiben muß.

d) *Ort der Reaktivierung.* Auf die Frage, ob die neugelernten Lieder beim Allein- oder beim Gruppensingen reaktiviert wurden, antworteten

Alleinsingen	Gruppensingen	ohne Angaben
206 VP = 32,9 %	273 VP = 43,6 %	147 VP = 23,5 %

Die Zahl der VP ohne Antwort entspricht derjenigen, die auch auf die Frage nach neugelernten Liedern keine Auskunft gaben. Auch die Zahl der VP, die die Lieder einzeln bzw. in Gruppen reaktivieren, steht in Relation zu denjenigen, die angaben, während der Sendung allein bzw. in Gruppen mitzusingen. 243 VP (= 38,8 % des Samples) gaben an, alleine während der Sendung mitzusingen, während 383 VP (= 61,2 % des Samples) in Gruppen mitsangen. Natürlich ist die Zahl derjenigen, die Lieder aktivieren, kleiner als die der während der Sendung mitsingenden, doch ist der Prozentsatz derjenigen Personen, für die diese Sendung eine Dauerwirkung hat, mit insgesamt 479 VP (= 85,6 % der 559 mitsingenden) sehr hoch. Die Anzahl der alleinsingenden 206 Reaktivisten beträgt dabei 84,7 % der mitsingenden Alleinsänger, während die 273 der in der Gruppe die Lieder Reaktivierenden 86,3 % der mitsingenden Grup-

pensänger ausmacht. Dieser Unterschied ist nicht erheblich, so daß festgestellt werden kann: Die in der Sendung gelernten Lieder werden in gleichem Maße durch Alleinsänger wie durch Gruppensänger reaktiviert. Die Tatsache, daß die Hörer dieser Sendung zu 43,5 % Alleinsänger sind und diese Alleinsänger auch zu 84,7 % allein wieder reaktivieren, weist einen wichtigen Unterschied zu der Sendung Offenes Singen/WDR auf: Der Prozentsatz der Alleinsänger war mit 25,1 % der Hörer erheblich niedriger. In deutlich größerem Umfang scheint die Fischer-Sendung von Alleinsängern genutzt zu werden.

Die Angaben nach dem Ort gemeinsamer Reaktivierung gelernter Lieder geht aus der folgenden Zusammenstellung hervor. Sie orientiert sowohl über die Zahl der Personen, die während der Sendung mitgesungen haben als auch über die Personenzahl, die — unberührt vom Mitsingen — Mitglied der betreffenden Institution ist und schließlich über die Zahl der VP, die die Lieder in einer dieser Gruppen reaktivieren.

Gruppe	Bin Mitglied: VP	während der Sendung gesungen in: VP	reaktiviert in: VP
Familie	238	238	140
Freundeskreis	82	82	134
Fischer-Chöre	22	6	19
Partnergruppe	100	41	82
Gesangverein	81	23	48
andere musikalische Gruppe	115	—*	89
nichtmusikalische Gruppe	10	—*	23
	(548)	(370)	(535)

* nicht abgefragt

Die Tatsache, daß Nennungen in der zweiten Spalte gelegentlich geringer sind als in der dritten, deutet darauf hin, daß VP die Sendung nicht in diesem Kreis hörten, obwohl sie doch Mitglied sind, sondern allein oder in einem anderen Kreis. Ebenso ist die Tatsache, daß im Freundeskreis, bei den Fischer-Chören, den Partnergruppen und in Gesangvereinen die Zahl der VP, die an der Reaktivierung der Lieder beteiligt waren, größer ist als die Zahl derjenigen, die die Lieder während der Sendung gesungen haben, nur auf den ersten Blick verwirrend. Es ist durchaus möglich, daß VP beispielsweise Lieder allein oder in der Familie während der Sendung gesungen, aber in anderen Gruppen, z. B. Freundeskreis, reaktiviert haben. Zudem muß die später im Abschnitt d) zu diskutierende Tatsache der Mehrfachnennungen, die sich in diesen Zahlen schon andeutet, in Betracht gezogen werden.

Bemerkenswert ist wieder die Rangordnung der reaktivierenden Gruppen. Sie entspricht der auf S. 65 mitgeteilten Reihenfolge der mitsingenden Gruppen. Familie und Freundeskreis erweisen sich auch hier wieder einmal als bevorzugte Singgruppen. Daß die Fischer-Chöre auch hier wieder am Ende stehen, ist aus dem schon ebda. dargelegten Grunde nicht überraschend. Das für die Sendungen unter dem Gesichtspunkt der allgemeinen leichten Rezeption ausgewählte Liedmaterial war für die eigentlichen Fischer-Chöre nicht interessant genug. Insgesamt

weisen die Zahlen auf eine intensive Nachwirkung der Sendung. Sie ist natürlich hier nur als Tendenz darzustellen; sie exakt zu beobachten, erforderte andere Methoden der Langzeituntersuchung.

c) *Sozialstatus der reaktivierenden Gruppen.* Eine nähere Betrachtung der einzelnen Gruppen, in denen Lieder reaktiviert werden, ergibt für die *Alleinsänger* keine signifikante Abweichung hinsichtlich des Alters, des Geschlechts und der Berufszugehörigkeit. Die Lieder der Sendung reaktivierenden *Freundeskreise* sind dadurch charakterisiert, daß in ihnen die Altersgruppe bis 30 Jahre signifikant stärker vertreten war, eine Eigentümlichkeit, die sich dann auch bei der Berufsgliederung in einer Überrepräsentierung der in Ausbildung Befindlichen widerspiegelte. Bei gleichem Geschlechterverhältnis wie in der Gesamtmenge ist die Gruppe der in der *Familie* die Lieder der Sendung Reaktivierender dadurch charakterisiert, daß in ihr signifikant weniger Angehörige der ältesten (über 60 Jahre) vertreten sind und daß ihr, was die Berufe angeht, mehr Hausfrauen angehören.

d) *Größe der reaktivierenden Gruppen.* Gliedert man diejenigen, die später wieder Lieder reaktivieren, nach ihrer Zugehörigkeit zu verschiedenen Gruppen, dann ergibt sich folgende Zusammenstellung:

Gruppe	Anzahl VP im Sample	Anzahl VP Reaktivisten	%
Partnergruppe	100	79	79
Musik. Gruppe	115	100	86
Keine Gruppe	298	173	58
Alleinsänger	243	178	77

Das Ergebnis ist: Die »Mitglieder keiner Gruppe« sind ihrer Zahl nach gegenüber den Mitgliedern aller anderen Gruppen unterrepräsentiert. Dies deutet auf die bereits in SITUATION I/S. 68 hervorgehobene Tatsache, daß Singen weitgehend ein Kommunikationsvorgang ist. Zwischen der zahlenmäßigen Stärke der anderen Gruppen bestehen keine signifikanten Unterschiede.

e) *Breite der Reaktivierung.* Im allgemeinen reaktivieren die VP neugelernte Lieder in *einer* Gruppe:

Reaktivieren in	Anzahl VP	in % von 479*
1 Gruppe	307	64,0
2 Gruppen	98	20,4
3 Gruppen	61	12,8
4 Gruppen	9	1,9
5 Gruppen	4	0,8
	<hr/> 479	<hr/> 99,9

* Gesamtzahl der Ankreuzungen

Eine immerhin nicht unerhebliche Zahl von 172 VP, das ist 35,9 % derjenigen, die Lieder reaktivieren, tut das in mehreren Gruppen.

Untersucht man schließlich die Gruppe derjenigen, die keine Angaben zur Reaktivierung von Liedern gemacht haben (die »Passiven«, weil anzunehmen ist, daß sie keine Lieder reaktivieren), so zeigt sich, daß diese Passiven in einer Variablen ihrer Sozialstruktur sich von der Gesamtmenge unterscheiden: Die in der Ausbildung Befindlichen sind unter diesen Passiven überrepräsentiert:

Beruf	Hausfrau	Rentner	In Ausbildung	Undifferenzierte
»Passive« N = 147	17,7 %	17,7 %	27,2 %	37,4 %
Sample N = 626	20,9 %	15,8 %	17,1 %	46,2 %

Zugleich aber sind diese jungen Leute diejenigen, die am häufigsten Lieder in drei verschiedenen Gruppen singen:

Es nehmen Singlegenheiten in drei verschiedenen Gruppen wahr:

	In Ausbildung	Jüngste Altersgruppe
N = 61	34,4 %	50,8 %
N = 626*	17,1 %	34,0 %

* Verteilung in der Gesamtmenge

Ohne dieses auf kleiner numerischer Grundlage erhobene Ergebnis überbewerten zu wollen, könnte doch die Frage — als Aufgabe einer künftigen Untersuchung — nachgeprüft werden: Gibt es unter den Jugendlichen zwei deutlich geschiedene Gruppen — einerseits von Nichtsängern, andererseits von besonders aktiven Sängern? Unsystematische Tatsachenbeobachtung spricht dafür. Erwartungsgemäß erweist sich, daß die älteste Altersgruppe entsprechend der schon mehrmals hervorgehobenen Isolierung älterer Menschen unter denen, die in drei verschiedenen Gruppen die neugelernten Lieder reaktivieren, am schwächsten vertreten sind: mit 9,8 % bei einem Anteil am Sample von 25,2 %.

f) Intensität der Reaktivierung in bestimmten Gruppen. Auszugehen ist von der Anzahl der Lieder, die in einer bestimmten Gruppe als reaktiviert bezeichnet werden. Um die Intensität der Reaktivierung deutlich zum Ausdruck zu bringen, wird die Zahl der Personen, die 1 Lied reaktivieren, mit 1, die 2 Lieder reaktivieren, mit 2 usw., bis 6 Lieder mit 6, und die Zahl derjenigen, die »alle« Lieder reaktivieren, mit 7 multipliziert. Nennungen von über 6 Liedern wurden, da selten vorkommend, die Nennung »mehrere« wegen ihres unbestimmbaren Charakters nicht berücksichtigt.

In der nachstehenden Tabelle findet sich zu jeder Anzahl reaktivierter Lieder die Anzahl der mit dem Intensitätsfaktor multiplizierten Personen, die Lieder reaktiviert haben. Als Rohsumme ist die Summe aller Nennungen in der senkrechten Spalte 8 ausgewiesen. Die folgende Spalte weist die Stärke der betreffenden Gruppe aus. Um die Rohsummen, die auf verschiede-

ner Gruppenstärke beruhen, vergleichbar zu machen, wird sie durch die Gruppenstärke dividiert und mit 100 multipliziert, um ganze Zahlen zu erhalten. Nach dieser Manipulation erscheint in der senkrechten Spalte 11 der bereinigte Index. Er weist aus, daß Angehörige der Partnergruppen zwar zahlenmäßig am schwächsten unter den hier aufgeführten Gruppen vertreten sind, jedoch signifikant mehr Lieder reaktivieren als die Angehörigen aller anderen Gruppen. Die Unterschiede zwischen diesen anderen Gruppen sind nicht signifikant.

Rangfolge der Intensität beim Reaktivieren von Liedern zwischen Angehörigen unterschiedlicher Gruppen

Spalte Nr.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
								Summe (roh)	Gruppen- stärke VP	Index- (berei- nigt)*	Rang- folge
Anz. der Lieder	1	2	3	4	5	6	»Alle«				
Intensitätsfaktor	x1	x2	x3	x4	x5	x6	x7				
Mitglied bei											
Partnergruppe	11	22	39	4	5	18	224	323	79	408	1
andere musikali- sche Gruppe	12	16	66	24	70	18	133	339	100	339	3
Keine Gruppe	18	50	120	44	55	42	238	567	173	327	4
Alleinsänger	16	50	141	40	90	36	287	660	189	349	2

* Beispiel:

Partnergruppe Intensitätswert roh als Summe der Spalten 1—7 in Spalte 8: 323

Reduktion auf 1 Person: Sp. 8 : Sp. 9 = 4.08

Durch Anpassung an Gruppenstärke bereinigter Intensitätsindex: Reduktionswert x100 in Spalte 10 = 408

5. Die Lieder

a) *Die mitgesungenen Lieder.* Insgesamt wurden von den 559 VP, die während der Sendungen mitsangen, 124 mitgesungene Lieder angegeben — natürlich verteilt sich diese Anzahl auf eine Reihe von Sendungen. Bemerkenswert ist diese große Anzahl von Liednennungen. Sie entspricht einem weitgestreuten Liedbesitz, der aber zum großen Teil nur individuell oder in relativ wenigen Gruppen gehandhabt wird. Nur wenige Lieder sind es, die von vielen akzeptiert werden (SITUATION II S. 12).

Nur zehn Lieder waren es, die häufiger — bis 50mal, d. i. von etwa 10 % der Mitsingenden — genannt wurden:

Hoch auf dem gelben Wagen	103mal
Im schönsten Wiesengrunde	103mal
Kein schöner Land	102mal
Heute an Bord	68mal
Muß i denn	65mal

Wenn alle Brunnlein fließen	63mal
Horch, was kommt von draußen	62mal
Ein Jäger aus Kurpfalz	56mal
Mein Vater war ein Wandersmann	52mal
Nun ade, du mein lieb Heimatland	50mal

Es sind ausschließlich Lieder aus und in der Tradition des 19. Jahrhunderts (wie in SITUATION II S. 43 und 60), und fast alle Lieder erschienen auch in der Präferenzenliste dieser Untersuchung in Spitzenpositionen. Die übrigen 114 Lieder wurden zwischen ein- und 24mal genannt, von denen der größte Teil, nämlich 86, nur 1- bis 3mal erschien. Mit 59 Nennungen waren die nur einmal erwähnten Lieder hier in der Überzahl und machten knapp die Hälfte aller genannten Lieder überhaupt aus.

Wichtig wäre auch dies: Alle in primär kommerzieller Absicht und durch elektronische Medien verbreiteten populären Lieder der Unterhaltungsindustrie, die man gemeinhin unter dem Begriff »Schlager« zusammenfaßt, gehören zu den am seltensten genannten Lieder. So wurden »Schiwago-Melodie«, »Salome«, »Kalinka« nur einmal genannt. Dies bestätigt den gleichfalls in SITUATION II S. 134 f. festgestellten Tatbestand, daß diese Lieder der Unterhaltungsindustrie nur sehr selten wirklich als Lied in den Gruppen gesungen, sondern fast ausschließlich angehört oder höchstens als Fragment (Refrain) mitgeträllert werden. Der Schlager ist eben nicht »das Volkslied unserer Tage«.

b) Die neugelernten Lieder. Von den 474 VP, die angaben, neue Lieder während der Sendungen gelernt zu haben, wurden 115 Lieder genannt. Auch hier ist die breite Aufnahme einer großen Anzahl von Liedern charakteristisch: Der breiteren Streuung des Liedbesitzes entspricht eine breite Streuung der Annahme neuer Lieder. Aber wiederum sind es auch hier nur relativ wenig Lieder, die von einer größeren Zahl von VP gelernt werden. Auch hier wieder die zehn meistgenannten Lieder:

Heute an Bord	96mal
Jetzt kommen die lustigen Tage	91mal
Ein Jäger aus Kurpfalz	53mal
Nun ade, du mein lieb Heimatland	50mal
Hoch auf dem gelben Wagen	46mal
Im schönen Wiesengrunde	45mal
Kein schöner Land	45mal
Muß i denn	39mal
Heimatmelodie	35mal
Mein Vater war ein Wandersmann	35mal

Die übrigen 105 Lieder wurden zwischen 1- bis 15mal genannt, und die 1- bis 3maligen Nennungen waren mit 84 Liedern wiederum am häufigsten. Auch hier haben die Lieder aus der Tradition des 19. Jahrhunderts absoluten Vorrang, und es ergibt sich die frappante Tatsache, daß eine Reihe der als bevorzugt gesungen im vorigen Abschnitt erkannt wurden — wie der »Jäger aus Kurpfalz«, »Im schönsten Wiesengrunde«, »Nun ade, du mein lieb Heimatland« — auch heute einem breiteren Publikum wieder neu vermittelt werden können.

Die in den Sendungen gebotenen Lieder der Unterhaltungsindustrie wie »Tulpen aus Amsterdam«, »Zwei Gitarren am Meer« und »Adieu mein kleiner Gardeoffizier« gehören wiederum

zu den am wenigsten neugelernten Liedern. Vgl. dazu auch die Ergebnisse der Infratestuntersuchung 1968 »Offenes Singen/WDR« S. 23: Nur 3 % der Befragten nannten Lieder aus der Unterhaltungssphäre als Lieblingslied.

Zusammenfassung der Ergebnisse

Das Publikum dieser Sendereihe war charakterisiert durch einen hohen Anteil Frauen, Vorherrschen der jüngeren und älteren Jahrgänge (bis 30 Jahre, über 60 Jahre) sowie durch die Tatsache, daß es nicht so sehr die organisierten »Fischer-Sänger« waren, die an dieser Sendung teilnahmen, sondern singelustige Bürger, die etwa zur Hälfte als Individualisten (»Alleinsänger«), zur anderen Hälfte als Angehörige einer institutionalisierten oder informellen Gruppe an den Sendungen teilnahmen. Während bei den Alleinsängern eher ältere Menschen anzutreffen sind, herrschen bei den Gruppen jüngere Jahrgänge (in den Freundeskreisen) und mittlere (in den Familien und in den Partnergruppen) vor.

Die Bedeutung der Sendung liegt fast für die gesamte Hörerschaft in der Möglichkeit, aktiv mitzusingen. Nur ein Zehntel schloß sich davon aus. Unter den mitsingenden Gruppen tritt die Familie an die erste Stelle, gefolgt von Freundeskreisen, die die Sendung singend verfolgen. Der relativ hohe Anteil von Gesangsvereinsmitgliedern läßt darauf schließen, daß diese Hörergruppe durch die Sendereihe zusätzliche Information und Betätigung sucht.

Lieder lernen während der Sendung war für mehr als die Hälfte der Mitsingenden eine zusätzliche Aktivität. Mehr als drei Viertel der Lernenden eignete sich während der Sendungen 1—5 Lieder, am häufigsten 3 Lieder an. Dabei waren die Männer und die jüngeren Jahrgänge (bis 35 Jahre) eher aktiv als die Frauen und Älteren.

Die spätere Reaktivierung der Lieder erfolgte in beachtenswertem Umfang. Drei Viertel der Hörer dieser Sendereihe singen die dort gebotenen Lieder auch später wieder zu den verschiedenen Gelegenheiten, die mit dieser Sendereihe nichts zu tun haben. Von den meisten wurden drei Lieder der Sendereihe später wieder reaktiviert. Insgesamt hat die Sendereihe für 85,6 % der Mitsingenden eine solche Dauerwirkung. Familie, Freundeskreis, musikalische Gruppe und Partnergruppe der Fischer-Chöre sind in dieser Reihenfolge die bevorzugten Orte der Reaktivierung. Die intensivste Reaktivierung von Liedern (ihrer Anzahl nach) erfolgt in der Partnergruppe.

Die meist mitgesungenen bekannten, aber auch die neugelernten Lieder sind dadurch charakterisiert, daß es sich fast ausnahmslos um Lieder des 19. Jahrhunderts handelt, deren allgemeine Beliebtheit erwiesen ist. Lieder der Unterhaltungsindustrie spielen keine Rolle beim Singen. Der Schlager ist nicht das Volkslied unserer Tage.

Einzelfallstudie 6

»An hellen Tagen«

Diese Serie des Saarländischen Rundfunks wurde vom 24. 8. 1976 an in Abständen von 2—3 Monaten ab 24. 8. 1976 zu einer günstigen Abendzeit (zuerst 20.15 Uhr, später 21.00 Uhr) im 1. Programm der ARD ausgestrahlt. Einige Sendungen wurden 1978 »auf vielfachen Wunsch« (Fernsehansage) wiederholt.

Die Sendung bot eine Folge von »Volksliedern aus 5 Jahrhunderten« (Untertitel) in verschiedenartiger Besetzung mit informativen Kommentaren. Die singenden Gruppen reichten von den nach Aufmachung und Aktion der U-Musik nahestehenden »Rosy Singers« über Madrigalchor und traditionellen Männerchor bis zur Folk-Gruppe.

Durch das Entgegenkommen der zuständigen Musikredaktion war es möglich, aus erster Hand Informationen zur Konzeption der Sendung und Einblick in die Hörerpost zu gewinnen. Außerdem nahm die Redaktion die Mühe auf sich, den etwa 500 Hörern, die auf die beiden ersten Sendungen geschrieben hatten, einen Fragebogen (Anhang Nr. 9) zuzusenden, der auch — allerdings ohne sonderliches Echo — in der Zeitschrift des Mitteldeutschen und des Deutschen Sängerbundes veröffentlicht wurde. Beim Saarländischen Rundfunk gingen als Antwort auf die gezielt verschickten Fragebogen 193 Antworten ein, die im folgenden ausgewertet werden.

1. Sozialdaten der Befragten

a) Geschlecht

	Frauen	Männer
N = 193	106 = 55,0 %	87 = 45,0 %
BRD	52,4 %	47,6 %

Die Sendung wird also von Männern und Frauen entsprechend ihrer Verteilung in der Bundesrepublik wahrgenommen.

b) Wohnortgröße

	Großstadt	Mittelstadt	Kleinstadt	Landgemeinde
N = 134*	60 = 44,8 %	31 = 23,1 %	24 = 17,9 %	19 = 14,2 %
BRD**	34,8 %	24,5 %	29,0 %	11,7 %

* Rest ohne Angabe

** Lt. Statistisches Jahrbuch 1977

Die Verteilung der Wohnortgrößen dieses Hörerkreises entspricht mit einer Ausnahme der Verteilung in der Bundesrepublik: Hörer aus Kleinstädten sind — wie übrigens auch im Hörerkreis des Offenen Singens/WDR (vgl. Einzelfallstudie I S. 22) — unterrepräsentiert.

c) Altersgruppen

	10—25 Jahre	26—49 Jahre	50 Jahre und älter
N = 164*	3 = 1,8 %	52 = 31,7 %	109 = 66,5 %
BRD**	37,0 %	32,8 %	30,2 %

* Rest ohne Angabe

** N = Population ab 10 Jahre

Bei der Altersgruppierung zeigt sich eine normale Verteilung bei den mittleren Jahrgängen, starker Ausfall bei den jüngeren und erhebliches Übergewicht älterer Hörer ab 50 Jahre. Diese Angaben werden durch die Hörerpost bestätigt. Im Gegensatz zum Offenen Singen des WDR, bei dem die mittleren Jahrgänge dominierten, handelt es sich hier eher um eine Seniorensendung.

2. Nutzung der Sendung durch die Hörer

Gefragt war hier, ob die Sendung ihre Hörer zu eigener Aktion, also zum Mitsingen animierte oder ob es eher eine zum passiv hinnehmenden Zuschauen genutzte Sendung war.

a) Eine Sendung nur zum Zuschauen	auch zum Mitsingen
N = 180 *	25 = 13,8 %
	155 = 86,1 %

* Rest ohne Angabe

Diese Frage beantworteten alle Hörer und zwar die große Mehrheit mit dem Hervorheben der aktivierenden Wirkung dieser Sendung.

Entsprechend fiel die Antwort auf die Frage aus, ob die bereits bekannten Lieder auch tatsächlich mitgesungen worden seien.

b) Es sangen mit	Ja	Nein
N = 175	151 = 86,3 %	24 = 13,7 %

Dieser »Mach-mit«-Charakter kommt in der Hörerpost und den Fragebogenzusätzen deutlich zum Ausdruck: »Eine der ersten Fernsehsendungen, die mich zum Mitmachen bzw. eigentlich zum Mitsingen brachte.« — »Meine Frau wurde wieder jung und sang einige Lieder mit.« Die Analyse der zu diesem Punkt stellungnehmenden Hörerpost und die handschriftlichen Zusätze zu den zurückgesandten Fragebogen ließen aber auch erkennen, daß gewisse Eigenarten in der Konzeption der Sendung dem Mitsingen eher hinderlich waren. Genannt wurden in diesem Zusammenhang: die kunstvollen Bearbeitungen, die besser hörend zu genießen und und die Anwesenheit anderer Teilnehmer.

3. Auf eine fortdauernde Wirkung der Sendung

zielte die Frage, ob die Lieder auch später noch, also unabhängig von der Sendung, mitgesungen wurden. Drei Viertel der 175 VP (77,1 %), die während der Sendung mitsangen, gaben an, auch später Lieder aus der Sendung gesungen zu haben.

a) Es sangen auch später die Lieder	»allein für mich«	»mit anderen«	»beides«
N = 135	49 = 36,3 %	34 = 25,2 %	52 = 38,5 %

Diese Neigung, über den Zeitraum der Sendung hinweg etwas davon zu behalten, geht ebenfalls aus der Analyse der Hörerpost sowie der handschriftlichen persönlichen Zusätze zu den Fragebogen hervor. Sie dokumentiert sich in zahlreichen Anfragen nach Texten, Liederbüchern, Schallplatten, in der Tatsache, daß die Sendung, wenn nicht optisch, so doch akustisch mitgeschnitten wurde und in dem Hervorheben der Tatsache, daß, durch die Sendung veranlaßt, die Gitarren wieder hervorgeholt und Gelegenheiten zum Singen gesucht wurden. »Geplant ist die Beteiligung der Zuhörer am gemeinsamen Singen von Volksliedern«, schreibt ein Chordirektor. »Ich wurde angeregt, einmal einen Hausmusikabend mit deutschen Volksliedern im Freundeskreis zu planen.« Ein Diplomingenieur hat sich nach der Sendung spontan ein Volksliederbuch angeschafft.

b) *Die wiederholt gesungenen Lieder.* Um nun die Verlässlichkeit dieser Antwort zu überprüfen, wurde von den Teilnehmern verlangt, die später wieder gesungenen Lieder zu nennen. Das Ergebnis ist in mehrfacher Hinsicht interessant. Es antworteten alle 135 VP, die die vorige Frage bejaht hatten. Von ihnen wurden 30 verschiedene Liedtitel als später wieder gesungen genannt. Die Anzahl der Nennungen für ein Lied schwankte zwischen einmal und 85mal. Ein Lied wurde keinmal genannt, »Hilf o Himmel«. Es handelt sich dabei um ein etwas sentimentales Liebes-Abschiedslied des 19. Jahrhunderts (vgl. Erk-Böhme, Deutscher Liederhort 1893, Bd. II S. 594).

Die Summe aller Nennungen auf allen Fragebogen betrug 1518, so daß im Durchschnitt jeder Hörer 11 Lieder mitgesungen hätte. Nicht selten ist in der Hörerpost die Mitteilung »Habe (fast) alle Lieder mitgesungen«.

Auch hier findet sich eine immer wieder vorkommende Beobachtung bestätigt: Das Interesse verteilt sich auf eine breite Anzahl von Liedern: individuelle Wahl und der Konsens kleiner Gruppen wird ein wichtiger Faktor der Liedannahme. Allgemeines, gruppenübergreifendes Interesse finden nur eine relativ kleine Zahl von Liedern.

Im folgenden werden die Lieder aufgeführt, die bis zu einem Drittel von den VP als wiederholt gesungen angegeben wurden.

Liedtitel	Nennungen	% von N = 135
1. Kein schöner Land	85	63,0
2. Nun will der Lenz uns grüßen	77	57,0
3. Der Winter ist vergangen	72	53,3
4. Wie schön blüht uns der Maien	63	46,6

4. Am Brunnen vor dem Tore	63	46,6
5. Tanzen und springen	52	38,5
6. An hellen Tagen	51	37,7
7. In dir ist Freude	48	35,5
8. Hinunter ist der Sonne Schein	45	33,3
8. Die beste Zeit im Jahr ist Mai'n	45	33,3

Diese Zusammenstellung zeigt, daß das beliebteste Lied, wie in SITUATION II (S. 20) belegt, auch in der Bundesrepublik eines der bekanntesten ist; und auch das an vierter Stelle erscheinende »Am Brunnen vor dem Tore« gehört zu den allgemein verbreitetsten (SITUATION II S. 60). Im Gegensatz zu der für die Bundesrepublik repräsentativen Favoritenliste ergibt sich hier ein charakteristischer Unterschied: schon mit dem 2. Platz erscheinen jene Lieder, die mit dem Singenden Wandervogel und der von ihm beeinflussten Schulmusik nach dem ersten Weltkrieg in den Besitz singender Menschen gelangte: »Nun will der Lenz uns grüßen«, »Der Winter ist vergangen«, »Wie schön blüht uns der Maien«. Daneben treten vom 5. Platz an Lieder, die nicht eigentlich im spontanen Gebrauch der Wandervogelgruppen, sondern in ambitionierten Singkreisen und Madrigalchören der musikalischen Jugendbewegung lebten. Diese Präferenzen zeigen damit die Neigung und den Liedbesitz einer selektierten Hörschicht: vorwiegend ältere, durch die Jugendbewegung und die Schulmusikreform geprägte Menschen. Da die Hörerbriefe keine genauen Berufsangaben in verwertbarer Menge enthielten und bei der Formalbefragung der verschickten Fragebogen auf eine entsprechende Frage aus bereits erörterten Gründen verzichtet wurde, kann hier nur die durch die Diktion der meisten Hörerpost gestützte Vermutung ausgesprochen werden, daß die VP mit höherer Schulbildung und überdurchschnittlicher Kenntnis der in den 30er Jahren in der Jugendmusikbewegung verbreiteten Lieder in diesem Hörerkreis überrepräsentiert sind.

Mit einem gewissen Hintersinn wurde die Frage nach

c) in der Sendung neu gelernten Liedern gestellt. Natürlich könnte sich eine Dauerwirkung der Sendung auch — und gerade — daran zeigen, daß der Mitsingende sogar neue Lieder lernt. Hintersinnig war diese Frage deshalb, weil — nach ihrer Konzeption und Durchführung — das Liederlernen keineswegs der Zweck dieser Sendung war, sondern die ästhetisch befriedigende, informative Liedpräsentation.

Zwei Beobachtungen aber waren aus den Antworten zu gewinnen:

1. Sind die Antworten verlässlich? Dann müßte das Liederlernen gerade bei dieser Sendung — im Gegensatz zu den Sendungen Offenes Singen/WDR und »Sing mit den Fischer-Chören« — deutlich reduziert erscheinen.
2. Können — mit gewissen Einschränkungen — auch solche Präsentationssendungen noch zum Liederlernen — oder zumindest zu einer Anregung dazu — führen?

Beide Fragen sind zu bejahen. Zwar gaben wiederum 135 VP Antwort auf die Frage, aber die Aktivität der Beteiligung am Mitsingen reduziert sich auf die Hälfte. Die im Schnitt genannte Zahl der gelernten Lieder ist mit fünf anzusetzen, denn 135 VP nennen insgesamt 722 Lieder; und die Zahl derjenigen, die angeben, Lieder gelernt zu haben, beträgt ein Drittel derer, die bekannte Lieder während der Sendung mitsangen. Insgesamt wurden 31 Lieder als neugelernt angegeben; einen nennenswerten Anteil erreichten acht Lieder.

Die meistgenannten neugelernten Lieder waren

Liedtitel	Nennungen	% von N = 135
1. Wenn Nacht sich neiget	33	22,0
2. Hans im Schnakenloch	25	18,5
2. Hilf o Himmel	25	18,5
3. Hinunter ist der Sonne Schein	22	16,3
3. Die Wollust in den Maien	22	16,3
3. A lieta vita	22	16,3
4. Lieblich hat sich gesellet	21	15,5
4. Beim Dämmerungsschimmer	21	15,5

Logischerweise erscheinen alle Lieder, die unter den meist mitgesungenen Liedern stehen — vgl. die vorige Liste — unter den sehr selten (kein- bis dreimal) als neugelernt bezeichneten Liedern; das spricht für eine gewisse Verlässlichkeit der Antworten.

Es handelt sich bei diesen Favoriten — von den beiden Liedern auf dem zweiten Platz abgesehen — um anspruchsvolle Stücke, die ihrer musikalischen und textlichen Struktur nach eher zur Präsentation in anspruchsvolleren Sätzen, denn als spontan gesungene Lieder gelten. »Hans im Schnakenloch« verdankt seine Popularität gewiß der sehr vitalen Präsentation durch den Elsässer Roger Siffer. »Hilf o Himmel« ist ein etwas sentimentales Liebes-Abschiedslied, seit dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts bekannt, später aber kaum aus der singenden Praxis bezeugt und für diese Sendung »ausgegraben«.

Im übrigen ist der Ausdruck »neugelernt« hier zu relativieren. Wie bereits hervorgehoben, ist die Sendung eine präsentative, keine auf das spontane Mitsingen oder gar Erlernen von Liedern ausgerichtete. »Neugelernt« kann in diesem Zusammenhang nur heißen: aufmerksam geworden auf ein neues Lied, mitgesungen und den Vorsatz gefaßt, es später mit anderer Hilfe (Freunde, Liederbuch, Schallplatte) sich genauer anzueignen, was auch lt. Hörerpost in einzelnen Fällen geschah. Im übrigen wiesen aber auch handschriftliche Zusätze zu dieser Frage im FB darauf hin, daß die Lieder zu schnell vorübergingen, um sie »richtig« zu lernen und daß auch die kunstvollen Sätze ein Lernen wenig begünstigte.

Die Einzelergebnisse des FB, kombiniert mit der Hörerpostanalyse, können dahingehend zusammengefaßt werden, daß es sich hier um eine Liedpräsentation handelte, die nicht primär aufs Mitmachen angelegt war, aber einen nach Alter und musikalischer Bildung selektierten Personenkreis — ältere Jahrgänge mit direkter oder indirekter Prägung durch die musikalische Jugendbewegung — durchaus positiv ansprach und eine Reihe von spontanen und längerfristigen Aktivitäten auslöste. Daß diese Aktivitäten sogar an dieser präsentativ konzipierten Sendung sich entzündeten, weist darauf hin, daß die Bereitschaft zum Liederlernen latent stärker vorhanden ist, als dies gemeinhin angenommen und von den Medienverwaltern in Programmkonzeptionen realisiert wird.

ERKUNDUNGEN

1. Schallplatte, Tonband, Musikkassette

Die Sing-mit-Schallplatte. Es sind Schallplatten auf dem Markt, die erkennen lassen, daß von ihren Benutzern ein Mitsingen erwartet wird. Besonders unter den Kinderschallplatten sind solche Produktionen häufig anzutreffen. Entweder wird die Absicht der Animation direkt ausgesprochen oder durch Beilagen — wie Texte der Lieder oder Singanweisungen — deutlich gemacht oder es handelt sich um indirekte Animation, in diesen Fällen ist die Auswahl der Lieder, die Tonhöhe, das Arrangement so beschaffen, daß ein Mitsingen ermöglicht oder gar provoziert wird. Die Übergänge zwischen direkter und indirekter Animation sind fließend. Einzelne Typen von Sing-mit-Schallplatten sollen exemplarisch vorgestellt werden. Die in der Einzelfallstudie 2 behandelten FIDULAFON-Schallplatten sind zur direkten Animation geschaffen. Das geht aus der Liedauswahl hervor: einfache, leicht nachsingbare, gefällige Lieder, mit einem Tonumfang, den jeder bewältigt, mit einer Begleitung, die sich nicht vordrängt, nicht nur keine Komplikationen beim Mitsingen schafft, sondern die Melodie des Liedes deutlich stützt. Durch die Beilage eines Liederblattes mit Text und Melodie sowie durch den Abdruck einer Tanzbeschreibung bei Tänzen und Tanzliedern wird ein zusätzlicher wichtiger Anreiz zum Mitsingen geschaffen. Auf welche Weise und in welche Kreise sie hineinwirken, machte die Einzelfallstudie 2 deutlich. Diese Wirkung war vom Verlag in dieser Form nicht vorherzusehen oder gar genau kalkuliert. Es haben sich aber natürlich in der dreißigjährigen Geschichte des Verlages Erkenntnisse und Kriterien gebildet, die die Beschaffenheit der Musikaufnahmen immer mehr den Bedürfnissen der künftigen Hörer (oder Benutzer) anzupassen halfen. Dies geht aus dem folgenden Protokoll (20. 1. 1978) einer Unterhaltung mit dem Juniorchef des Fidula-Verlages, Georg Holzmeister, hervor.

»Fidula« versteht sich als ein »funktioneller Verlag«, d. h. er versorgt Menschen mit einer Musik (Lied und Tanz), die sie in ihrem eigenen Lebenskreis primärfunktional verwenden können. Der Erfolg solcher Schallplatten hängt von den Arrangements ab; sie müssen professionell sein und dürfen nicht den Eindruck einer Laienspielgruppe machen. Ein gewisser Sound von U-Musik ist förderlich. — Ferner ist die universelle Brauchbarkeit wichtig. Tanzen und Singen zu ermöglichen, ist die Aufgabe der Platten, die dann sowohl nur zum Tanzen (etwa beim Deutschen Turnerbund) wie auch zum Singen und für beides genutzt werden können. Schließlich ist die Liedauswahl von Bedeutung. Sie erfolgt nicht aufgrund systematischer Marktforschung, sondern anhand folgender Faktoren: was der Verleger unter ästhetischen Gesichtspunkten der Qualität von Text und Musik für »gut« hält; was seine Mitarbeiter, die aus der Alltagspraxis kommen, ihm raten; was aufgrund der Verkaufserfolge als »gängig« vermutet wird (z. B. Bevorzugungen moderner Tänze mit U-Musik-Sound und -Rhythmus gegenüber älteren, wie Polka usw.); was die Kunden äußern (z. B. auf den jährlich 1—2mal stattfindenden Tagungen des Verlages). Wenn man »Mach-mit-Platten« herstellt, müssen formale Voraussetzungen erfüllt sein. Bei Tanzliedern müssen die Zwischenspiele genauso lang sein wie die Singstrophe, damit man die Tanzfiguren richtig unterbringen kann. Die Lautstärke muß gleichmäßig und nicht zu leise sein. Genaue Tempokontrolle während der Produktion durch den Tanzmeister und deutlich markierter Rhythmus sind wesentlich. Das Arrangement richtet sich nach dem Charakter des Tanzes: Orff-Instrumentarium traditionell und erneuert, Kombo, U-Musik usw. Von den umsatzstärksten Platten gibt es auch Musikkassetten; es handelt sich dabei um Singtänze, speziell für Kinder (vgl. dazu auch Einzelfallstudie 2). Es werden Play-back-Kassetten geliefert, die nur die Tanzmusik ohne die gesungenen Lieder enthalten, damit die Lieder von einer Singgruppe selbständig ausgeführt werden können. Diese Art der Animation zum Liedersingen (vgl. weiter

unten die Ausführungen zur DSB-Schallplatte) werden bei den künftigen Produktionen weiter verfolgt. Der Umsatz geht etwa zu 60 % direkt an Schulen, Kindergärten, Lehrer und Buchhandlungen und zu 25 % über Disco-Vertrieb (Bärenreiter); 10 % des Umsatzes kaufen Eltern für ihre Kinder (vgl. dazu Einzelfallstudie 2). Fidula ist der größte Hersteller von Sing-Tanz-Schallplatten in der Bundesrepublik Deutschland.

Diese Feststellungen von seiten des Verlages werden durch die Untersuchungen der Einzelfallstudie 2, in einigen Details auch durch Interviews mit Kunden des Verlages auf den Fidula-Tagungen und schriftliche Äußerungen bestätigt. Vor allem herrscht Einigkeit über die Grundsätze, wie eine Sing-mit-Schallplatte akustisch beschaffen sein muß, soll sie ihren Zweck erfüllen. Deutlich kommt das auch in Äußerungen zu der Qualität anderer Sing-mit-Schallplatten zum Ausdruck, bei denen das Fehlen dieser positiven Eigenschaften bemängelt wird: »Schleppende Vortragsweise — dadurch regt man niemand zum Mitsingen an«; »dunkle Begleitstimmen« (z. B. ein muffig klingendes Klavier in tiefer Lage), zu großer Nachhall und damit mangelnde rhythmische Präzision. (Aus einem Schreiben an den Verf. über die Platte »Volkslieder aus aller Welt« der Bad Emser Lerchen (FSM Aulos 30411 SF).

Dieser Typ der Sing-mit-Schallplatte bietet keine bewußt gestaltete didaktische Anleitung zum Erlernen des Singens, sondern präsentiert die Lieder eben in einer Form, die das Mitsingen nicht nur möglich macht, sondern auch provoziert, wie im einzelnen dargelegt. Ähnlich ist eine Publikation des Deutschen Sängerbundes gedacht »Sing mit uns« (CBS 88319). Sie bietet eine Liedauswahl, deren Beliebtheit auf den Untersuchungen (SITUATION Bd. II Die Lieder) des Verfassers beruht und möchte nach dem Willen der Herausgeber (Lied und Chor, Mai 1978 S. 106 und März 1979 S. 67) »durch die Sätze führender deutscher Chorkomponisten diese beliebten Lieder in eine Form bringen, die vor allem zum Mitsingen anregen soll«. Gleichzeitig wird auch hier eine rein instrumentale Fassung vorgelegt, die »in bewußtem Gegensatz zu den Animierplatten mit Schlagersound und Summbackground ein nahezu kammermusikalisches Gerüst« von Begleitung bringen, das die Singstimmen der Mitsingenden hervorlocken und unterstützen soll. Die Volksliedsätze sind in der Tat von renommierten Spezialisten in einem dem Charakter des Liedes adäquaten, in der Stimmführung und der Harmonisierung elaborierten Stil geschrieben, der sich von billigen Effekten fernhält. Da nun, vermutlich aus ökonomischen Gründen, die instrumentale Fassung »zum Mitsingen« die gleichen Sätze bringt wie zur chorischen Version, ergeben sich einige Unzuträglichkeiten. Zum Mitsingen sind die instrumentalen Fassungen zu hoch, nämlich in der Sopran- bzw. Tenorlage. Zudem sind die polyphonen Stimmführungen bei manchen Liedern, die den schlichten Rahmen gewohnter Begleitharmonien überschreitenden Akkorde bei anderen und die nicht immer deutlich abgesetzten Vor- und Zwischenspiele — durchwegs positive Eigenschaften einer anspruchsvolleren Volksliedbearbeitung — für das Mitsingen der Durchschnittsverbraucher häufig schwierig. Hier müßte eine schlichtere Begleitform gefunden werden. Der Schwerpunkt der Liedauswahl liegt bei den bekanntesten traditionellen Liedern des 19. Jahrhunderts. Eine wissenschaftliche Erhebung zur Wirkungsforschung ließ sich nicht durchführen.

Außerdem gab der Deutsche Sängerbund als akustische Begleitung zu einer gedruckten Stimmbildungspublikation »Einsingen im Chor« (Edition Peters) eine Tonbandcassette mit klingenden Beispielen heraus, die gleichfalls das Singen mit elektronischer Hilfe stimulieren soll.

Auch der Verlag Schwann bietet eine Schallplattenreihe zum Mitmachen an, die bereits im Serientitel »Hören und Lernen« ihre bewußt didaktische Einstellung betont. Nach der Idee von Helmut Moog werden durch das Kindermusikstudio Saarbrücken unter Leitung von Christa

Frischkorn auf verschiedenen Langspielplatten (H + L 101 ff) unter dem Titel »Sing mit — Spiel mit« bekannte Lieder zum Singen und Spielen geboten. Als Hilfe soll die Platte da einsetzen, wo die »Eltern als Lehrmeister . . . diese Lieder lange vergessen haben und . . . weil sie von der Klangsönheit ihrer eigenen Stimme nicht überzeugt sind«. Es sollen Anregungen für musikalische Spiele in Elternhaus, Kindergarten und Grundschule vermittelt werden (Hüllentext). Entsprechend ist auch die Plattenhülle aufgemacht: lebhaft bewegte Kinder mit Musikinstrumenten. Die Rückseite der Plattenhülle bringt didaktische Hinweise im Sinne der untenstehenden Äußerungen des Herausgebers. Die bewußte Didaktik der Plattengestaltung äußert sich nicht nur in der Liedauswahl. Wichtig ist die klare Erkennbarkeit der Melodie, die nur durch eine sehr einfache Begleitung gestützt, nie überdeckt wird, das relativ langsame Tempo, der kindgemäße Tonumfang, die Textverständlichkeit der Worte. Außerdem ist daran gedacht, daß nach dem textlosen Vorspiel der Einsatz für die Mitsingenden markiert wird und zum Schluß — ähnlich wie die Musikkassettenproduktion der vorher behandelten Beispiele — eine reine Instrumentalstrophe zum selbständigen Mitsingen oder Einfügen neuer Strophen angeboten wird. Helmut Moog präzisiert sein Konzept in einem Brief an den Verfasser vom 6. 7. 78:

1. Der »unpolierte Sound« ist beabsichtigt, damit kleine wie große Gesangsaspiranten nicht Angst vor der Konkurrenz bekommen.
2. Die Tonlage ist gewöhnlich tiefer als Stimmbildner sie gerne haben. Sie entspricht aber unseren Erfahrungen des spontanen Singens.
3. Das Tempo der Gesänge ist absichtlich gedrosselt, um sowohl das Mitsingen als auch das bewegungsmäßige Ausführen zu ermöglichen. Erstaunlicherweise singen Kinder im Kindergarten keineswegs schneller als Erwachsene, sondern langsamer.
4. Die Begleitung der Lieder ist maximal dreistimmig, um zum analysierenden Hören zu erziehen und nicht zum Ertragen von »Harmonieschlamm«.
5. Die immer viertaktigen Vorspiele führen stets zum Anfangston des Liedes und nicht zum Grundton zurück, damit der Sänger den Anfangston für die Strophe leicht findet.
6. Im dritten und vierten Takt wird mit einer Triangel »zum Einsatz geklingelt«. Am Schluß wird immer eine Strophe instrumental dargeboten. Für Kleinkinder und schwächer Begabte ist es durchaus eine Lernaufgabe, eine Melodie wiederzuerkennen, wenn der Text nicht gegeben ist. Außerdem bietet sich hier die Möglichkeit, weitere Strophen hinzu zu improvisieren.
7. Mit den solistischen Vorstellungen einzelner Instrumente sollte auch ein schüchterner Beitrag zur Instrumentenkunde geleistet werden.
8. Die Kindgemäßheit glaube ich dadurch am besten abgesichert, daß auf der Platte Kinder für die Kinder, die hören, musizieren. Die Musikanten auf den Platten sind bis auf den Klavierpart ausnahmslos Kinder im Alter zwischen 4 und 14 Jahren.

Liederblätter liegen der Platte nicht bei; hier vertrauen die Herausgeber wohl auf die leichte Verfügbarkeit dieser bekannten Lieder. Anders bei dem farbigen Liederalbum »Die Lieder der Liederfibek«. Hier wird das weitverbreitete Kinderliederbuch gleichen Titels der Brüder Gröger, ausgezeichnet durch Illustrationen, die den Inhalt und die rhythmisch-melodische Gestaltung der Lieder durch hoch und tief gesetzte Figuren wiedergeben, mit der akustischen Darstellung nach den oben beschriebenen Prinzipien kombiniert; ein klingendes Bilderbuch also. Wie bei den Fidulaplatten durch empirische Feststellungen erwiesen, könnte auch ein so bewußt didaktischer konzipierter Schallplattentyp orale Traditionen elektronisch — in mannigfacher Kombination mit persönlich-pädagogischer Einwirkung — vermitteln, so, wie es die Ergebnisse der Einzelfallstudie 1 zur methodischen Verwendung der Schallplatte im Kindergarten erwies. Ob das in diesem Falle wirklich so ist — und in welchem Umfang — muß so

lange eine offene Frage bleiben, wie die Verlage oder Verbände sich nicht entschließen können, ihre Produktionen wissenschaftlich begleiten zu lassen. Umsatzzahlen sind kein Indiz für die Wirkung, nur für die Verbreitung; das genügt vielleicht den Distributoren, nicht aber denen, die an einer Erkundung des Sinnes solcher Aktivitäten unter soziokulturellen Gesichtspunkten gelegen sein muß.

Eine besondere Aktivität entfaltet das Münchener »Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht«. Es gibt seit 1974 eine Serie von »Sing-mit-« bzw. »Spiel-mit-« und »Tanz-mit-«-Tonbändern bzw. Musicassetten heraus, die, wie die DSB-Platte, die Lieder sowohl gesungen wie rein instrumental zum Mitsingen bringt. Die Spiel-mit-Bänder bieten entsprechend Gelegenheit zum eigenen Musizieren, die »Musik für Volkstanz« Anregung zum Tanzen, »Musik zur Gymnastik« bringt Begleitmusik zu gymnastischen Übungsformen und Tänzern. Die Lied- bzw. Musikauswahl berücksichtigt Traditionelles sowohl wie Gegenwärtiges, Ausländisches mindestens ebenso stark wie Deutsches und ist um rhythmisch profilierte Arrangements in einem dem jugendlichen Benutzerkreis vertrauten Sound bemüht, ohne sich an vorgestanzte Muster des Unterhaltungskommerzes auszuliefern. Ein besonderer methodischer Kunstgriff liegt darin, daß bei den reinen Instrumentalfassungen der Liedbegleitung »zum Mitsingen« die Begleitung nicht nur in einer den Normalsänger bequemen Tonhöhe liegt, sondern zu Beginn die Liedmelodie jeweils sehr deutlich bringt, während die späteren Strophen die Melodie zurücktreten lassen und dadurch die Sänger zur selbständigeren Darstellung der Melodie provozieren. Zu jedem Band gibt es ein Begleitblatt und ein Begleitheft mit den Noten, Anleitung zu mehrstimmiger Ausführung und anderen informativen und methodischen Hinweisen. Diese Produktion wird sowohl an die öffentlichen Bildstellen abgegeben, wie auch an Schulen verkauft. Die Verkaufszahlen liegen »zwischen 100 und 150 Kopien etwa 4 Jahre nach dem Erscheinen. So wurde von den 1972 erschienenen Bändern bisher verkauft:

vom 5. Schuljahr an

10 ausländische Volkslieder 573 Bänder bzw. Musicassetten

vom 7. Schuljahr an

10 ausländische Volkslieder 505 Bänder bzw. Musicassetten

vom 9. Schuljahr an

10 ausländische Volkslieder 546 Bänder bzw. Musicassetten

(Stand Juni 1979)

Die 1974 erschienenen 3 Folgen mit je 10 deutschen Volksliedern

Folge 4 416 Bänder bzw. Musicassetten

Folge 5 394 Bänder bzw. Musicassetten

Folge 6 368 Bänder bzw. Musicassetten

(Stand Juni 1979)

Über die Verleihzahlen liegen keine Angaben vor. Dabei ist zu beachten, daß diese Bänder bei allen Bildstellen kostenlos entliehen werden können und daß nach Auskunft des Münchener Instituts »obwohl . . . verboten, . . . Bänder nicht selten kopiert werden«.

Jedenfalls dürfte, was die Verbreitung dieser Bänder angeht, ein erheblicher Multiplikationsfaktor in Rechnung zu stellen sein. Unter allen Mach-mit-Publikationen des elektronischen Marktes dürfte die Münchener Unternehmung neben der Sing-mit-Platte aus dem Schwann-Verlag die musikmethodisch und didaktisch am besten durchdachte und durch Begleitmaterial am besten gestützte Veröffentlichung sein.

Natürlich fehlt es nicht an Versuchen, auch den Schlagerliedstil an die Kinder heranzubringen und sie auch in diesem Genre zu aktivieren. »Kinder, Lied und Spiel. 20 Lieder und Spiele für Kinder von 6—12 Jahren« (Poly 2432 131/30 cm) ist eine solche Platte. Sie verlegt den animierenden Impetus nicht nur in die musikalischen Darbietungen, sondern führt einen Sprecher in Unterhaltung mit Kindern ein; eine Methode, deren Vor- und Nachteile anhand praktischer Erfahrungen diskutiert werden müßten¹.

Im schärfsten Gegensatz zu den Schallplatten, die Lieder zum Erlernen und ständigen Gebrauch vermitteln, mit durchdachten Methoden auch das Liederlernen fördern wollen und in ihrer Auswahl von überlieferten ästhetischen Wertkategorien des Inhalts und der Form solcher Lieder ausgehen, stehen die Animierplatten. Der Unterschied zu der ambitionierten Form der Liedvermittlung zeigt sich schon im Titel. Keine sachliche Information (Fidula: Singtänze), keine anmutende Einladung (CBS/DSB: »Sing mit uns« — Schwann: Sing mit — Spiel mit), sondern überredende Anbiederung (Boddel-Party — macht müde Männer mächtig munter« Polydor 2371-1579. »Ohne Hemd und ohne Hös'chen. Eine rauschende frech-fröhliche Superparty mit 50 heißen Knüllern zum Tanzen und Mitjubeln.«

Dem entspricht die Bilder-Vorder- und die Text-Rückseite². Nackte Mädchen im Auto (die letztgenannte Platte), Hausbar, Solistenportraits, Knallbonbons »Die 20 großen Stimmungsknaller« (Ariola 88 432 GU) oder Spielkarten »20 Karnevalshits« (Columbia 1 C 058, Elektrola 31899). Das Design ist in solchen Fällen im Pop-Stil. Seriöser geben sich vom Äußeren her Schallplatten, die Volkslieder bringen, wie die James-Last-Platte »Freut Euch des Lebens«; sie zeigt den Solisten unter blühenden Obstbäumen und bringt alle Texte auf der Innenseite der Hüllen (Polydor 2371643). Die Studentenliederplatte »O alte Burschenherrlichkeit« bietet eine Burg mit Park (Sunfire SF 6001684) oder die Platte »Hoch auf dem gelben Wagen« der Geschwister Leismann natürlich eine Postkutsche. »Die große Volksmusikparade« der Menskes-Chöre (Elektrola 1 C 066-45/195) zeigt einen Massenchor in Gesellschaftskleidung an einem Weiher im Schloßpark.

Die so zum Mitsingen angebotenen Lieder reichen von kaum getarnter Pornographie über die bekannten, tradierten älteren Lieder und sentimentalen »Küchenlieder« des späteren 19. Jahrhunderts bis zu Kinderliedern und Tradiertem aus unserem Jahrhundert.

Die Anordnung geschieht entweder ohne Unterbrechung in Potpourriform — manchmal wird auch nur eine Strophe gesungen — oder aber die Lieder sind durch Pausen getrennt und umfassen mehrere Strophen. Die »Partyknüller«-Platten bevorzugen die erste, die seriöseren Platten mit tradierten Liedern die zweite Form der Anordnung. Die Arrangements sind nach Besetzung und Komposition fast alle mehr oder weniger in der Nähe gängiger Schlagerarrangements angesiedelt: Bläser, leicht synkopierende Rhythmusgruppe — bei den Volkschorplatten etwas dezenter; aber James Last begleitet auch Mendelssohn- und Silcher-Sätze mit Schlagzeug und Bläsern, ändert den 6/8-Takt des Liedes »Im Wald und auf der Heide« in einen 2/4-Takt; und in der »Großen Volksmusikparade« sollen Schlagzeug und synkopierte Flöte »neue musikalische Aspekte« des Volksliedes vermitteln. Die Sing-mit-Animation wird angestrebt durch Zurücktreten des Arrangements, deutliches Hervortreten der Singstimme als Solostimme oder Chor, der bei Soli auch einen Hintergrund »Summ-mit«- oder »Trällere-mit«-Effekt hervorbringt, ferner durch Klatschen oder munteres Stimmengewirr. Zusammenfassend kann zu diesem Sing-mit-Schallplattentyp gesagt werden: Die Produktionen rechnen mit einer Neigung vieler, bei gewissen Gelegenheiten — nicht zuletzt auch bei einem gewissen Alkoholspiegel — zu singen. Diese Neigung wird als Kaufanreiz einkalkuliert und man kommt ihr im Titel (»Parade« — »Hit« — »Knüller«), in Aufmachung der Platte, Auswahl der Lieder und Arrangement auf eine Art entgegen, die weniger bewußtes »soziales Handeln« als vielmehr »reaktives Handeln« (nach Max Weber) herausfordert. Geistige und materielle Implikationen werden im dritten Teil zu untersuchen sein.

Eine Mittelstellung zwischen dem belehrenden und animierenden Mach-mit-Typ von Schallplatten nimmt die Heino-Produktion ein. Ganz sicher ist auch diese Produktion nicht primär auf die Vermittlung, sondern auf die Vermarktung von Liedern angelegt. Das bedeutet: Man

sucht die Lieder und den Darstellungsstil aus, mit denen man bei einer bestimmten Schicht der Gesellschaft möglichst hohen Bedarf wecken kann — im Gegensatz etwa zu einem Verlag wie Fidula, der mit einem bestimmten Lied- und Darstellungsstil den Bedarf festumrissener Gruppen deckt. Im dritten Teil wird dieses Problem grundsätzlich behandelt. Der erwünschte Platenumsatz soll mit Liedern erzielt werden, für die man ein Interesse voraussetzt, und tatsächlich erweist sich, daß unter den von Heino gesungenen Liedern sich auch jene befinden, die als die besonders beliebten nachgewiesen werden konnten (SITUATION II). Hier waren die Produzenten auf der richtigen Spur, zu einer Zeit — vor der Veröffentlichung der Erhebungsergebnisse — als solche Lieder kaum im Repertoire von Unterhaltungssolisten erschienen. Die Heino-Produktion traf damit auf etwas, was in bisher vernachlässigten potentiellen Käufer-schichten gewünscht, aber ihnen nicht geliefert wurde: Die Begegnung mit jener Gattung des ästhetisch weniger anspruchsvollen, aber gefühlsbetonten Wandervogelliedes, das man in den Kreisen der Wandervögel selbst als »Klotzlied« bezeichnete; etwa »Vom Barette schwankt die Feder« oder »Wenn die bunten Fahnen wehen«; aber auch die Begegnung mit den immer noch altvertrauten tradierten Liedern des 19. Jahrhunderts, wie »Ännchen von Tharau« und »Kein schöner Land«. Daneben trat auch der im späten 19. Jahrhundert auftretende Typ des sentimental Liedes vom »Polenmädchen« oder »Schön ist die Jugend«. Von dort aus ist nicht weit zur imitierten Pseudovolkstümlichkeit musikalischer Fremdenindustrie, die vom Edelweiß, von Kufstein und vom »Einsamen Glöcklein« singt. Vollzieht man nun noch einen kleinen Schritt, so ist man bei der schlichten Schnulze, der »Schwarzen Barbara« und hat damit das Repertoire »eines Sängers, der unbeirrt seine Liebe zum Volkslied dokumentierte, Heino. In Zeiten des härtesten Rock'n Roll bekannte er sich zu den Liedern der Väter, zu den Liedern der Heimat, zu den Liedern des Gefühls«.³ Das Liederbuch »Sing mit Heino« als Begleitung zur gleichnamigen 1978 und 1979 laufenden Serie des ZDF gedacht, umfaßt dann auch von 66 Liedern fast die Hälfte (36) tradierte Lieder des 19. Jahrhunderts neben 9 Schnulzen. Der Rest verteilt sich ungefähr gleichmäßig auf den derb-sentimentalen Typ des Klotzliedes, dem sentimental Lied des späteren 19. Jahrhunderts und dem pseudovolkstümlichen Lied, in unserem Jahrhundert im Stil des vorigen komponiert. Überlickt man die gesamte Heino-Produktion, stellt man fest, daß in ihr das traditionelle Lied des 19. Jahrhunderts wie auch das Wandervogellied weniger stark vertreten ist als in diesem Liederbuch. Traditionelle Lieder des 19. Jahrhunderts und Wander-/Fahrtenlieder des 20. Jahrhunderts (»Klotzlieder«) machen nur die Hälfte des Gesamt-Repertoires aus. Dies sind die Lieder, die auch wirklich in Gruppen gesungen und sinnvoll zum Mitsingen angeboten werden können. Die Schlager, in Schlagermanier komponierten Naturlieder der Fremdenindustrie (»Kufsteinlied«) und die populäre Kunstmusik (Ave verum) werden nicht gesungen. Es ist aber keine andere Produktion auf dem Markt, die das Gruppenlied in einem derartigen Umfang, in der Person eines bestimmten Sängers und in einem solchen Zusammenhang mit Schlagern, schlagermäßig nachempfunder Tradition (»Drei Birken«) und populärer Kunstmusik mit den Methoden bewußter Steuerung durch rationales Marketing durchsetzt. Diese Mischung von Schlager, schlagerhaftem Pseudo-Volkslied und tradiertem Lied stellt eine neue Form der Strategie von Vermarktung der zum spontanen Mitsingen bestimmten Lieder dar. Die Tatsache, daß der Verkaufserfolg einer Heino-Platte nur mit Gruppenliedern (= Electrola C 228-29573/74) nicht wesentlich von dem einer Platte, die zur Hälfte Gruppenlieder und Schlager enthält oder (C 062-29648) mit fast nur Schlagern, zeigt, daß der Erfolg dieses Sängers nicht auf der Verbreitung des Schlagers oder des Gruppenliedes allein, sondern auf der Präsentation beider beruht.

Gleichzeitig mit dem Liederbuch und der ZDF-Serie erscheinen unter dem gleichen Titel »Sing mit Heino« bei Electrola Schallplatten (1 C 066-32 446/495/496). Diese Platten sind, wie das bereits früher erschienenen »Fahrtenliederalbum« (1 C 18829 573/74) unter der umfangreichen Plattenproduktion des Sängers die ausdrücklich im Titel »zum Mitsingen« bestimmten. Die Hüllen zeigen dann auch den Sänger mit der Gitarre und vor dem Hintergrund eines Lagerfeuers oder gemeinsam in einer Gruppe wandern und Gitarre spielend. Dem Fahrtenliederalbum sind Textblätter beigegeben, die man ausschneiden und zu einem Liederbuch zusammenheften kann. So ist optisch und verbal dafür Sorge getragen, zum Mitsingen anzuregen. Auf besondere Weise will auch die musikalisch-akustische Aufmachung — neben der Auswahl — dazu animieren: Der Stimmumfang entspricht dem normalen, etwa a—d'; die Sprache ist textverständlich, das Tempo gemäßigt. Der begleitende Chor hält sich meist als Summchor im Hintergrund oder verstärkt, auffordernd zum Mitsingen, die Refrains. Im Sound des Arrangements dominiert das Warenzeichen des Sängers, die traditionell akkordisch gespielte Gitarre. Die Rhythmusgruppe markiert deutlich, aber nicht aufdringlich das Grundmetrum, das akustische Make-up ist durch die im Schlagersound übliche Baßanhebung und den Nachhall charakterisiert. Die Harmonisierung und Instrumentation hält sich im allgemeinen bei den tradierten Gruppenliedern des 19. und 20. Jahrhunderts hart an der Grenze des Angemessenen; gelegentlich gibt's schlagermäßige Ausrutscher, etwa chromatische »Gegenstimmen« oder Wendungen in die Mollsubdominante (»Das Wandern ist des Müllers Lust«, »Kein schöner Land«).

Die Lieder dieser Sing-mit-Platten sind nach Auswahl und Art der Präsentation zum Mitsingen geeignet, und es ist kein Zweifel, daß damit die Wünsche einer gewissen Schicht unserer Gesellschaft berücksichtigt werden. Neben der Übereinstimmung zwischen Liedrepertoire und Erhebung (SITUATION II) werden auch die Auftritte des Sängers zu Präferenz-Erkundungen genutzt. Die Edition Montana teilte dem Verf. unter dem 12. 10. 1977 zur damals neu erscheinenden LP »Uns geht die Sonne nicht unter« mit:

»Zum Thema der Repertoire-Mitgestaltung durch Heinos Publikum übersenden wir Ihnen heute die Titelauflage der neuesten Heino-LP. Dieses Repertoire aus landsmannschaftlichen und Heimat-Liedern geht zum großen Teil auf Anregungen aus dem Publikum zurück. Heino ist pro Jahr etwa an 200 Abenden auf der Bühne und erreicht jährlich allein durch seine Auftritte mehr als eine viertel Million Menschen. Dabei kommt es im Anschluß an Heinos Programm immer wieder zu Gesprächen, Anregungen und Wünschen aus dem Publikum. Die kurz vor der Veröffentlichung stehende LP »Uns geht die Sonne nicht unter« ist ein Querschnitt durch diese Anregungen.«

Niedersachsenlied — Märkische Heide — Als die Römer frech geworden — O du wunderschöner deutscher Rhein — Westfalenlied — Glück auf Glück auf — Riesengebirglers Heimatlied — Ich hatt' einen Kameraden — Wohlauf Kameraden aufs Pferd — Flamme empor — Die Wacht am Rhein — Der Gott der Eisen wachsen ließ — Schleswig-Holstein meerumschlungen — Schlesierlied — Freiheit die ich meine — Deutschlandlied —.

Aus den Untersuchungen der Sozialdaten derjenigen, die die von Heino gesungenen Gruppenlieder kennen (vgl. hier SITUATION II), geht hervor, daß sie überdurchschnittlich starke Schallplatten- und Rundfunkhörer sind, weniger Fernseher. Die Wander-/Fahrtenlieder unseres Jahrhunderts werden meist von 14- bis 24jährigen in Jugendgruppen, Freundeskreisen und Vereinen erworben, die tradierten Lieder des 19. Jahrhunderts in Schule und Familie.

Ob aber die Sing-mit-Platten dieses Sängers ihren Zweck erreichen, Menschen zum Mitsingen

zu bringen, kann hier nur als »Grundsätzlich möglich« beurteilt werden. Eine Kooperation wie mit dem Fidula-Verlag war nicht zu realisieren. Umsatz- und Zuschauerzahlen sagen über die aktivierende Wirkung noch nichts aus, selbst wenn das Publikum gelegentlich spontan mitsingt. Tatsache ist, daß einer ziemlich breiten Schicht — das zeigen die Umsätze — hier etwas geboten wird — Begegnung mit vertrauten Liedern — das sie in dieser anschmiegsamen Form anderswo nicht findet. Natürlich ist diese Wirkung auf das Publikum genau kalkuliert: In der Auswahl, in der geschilderten akustischen Zubereitung und in Einzelheiten der Textgestaltung. So fehlt z. B. beim Lied »Hoch auf dem gelben Wagen« die letzte Strophe vom Tod und beim Lied »Jenseits des Tales« ist die letzte Strophe, die eine homoerotische Deutung zuläßt, gestrichen. Beim Lied »Hohe Nacht der klaren Sterne« fehlt die dritte Strophe, in der das Mutter-Kind-Bild als Requisit säkularisierter NS-Weihnacht erscheint. Liedauswahl und Liedgestalt sind da sicherlich Auswahl der Produzenten, nicht des Sängers; andererseits ist auf die beschränkten musikalischen Möglichkeiten des Sängers, etwa die Atemtechnik, von den Produzenten Rücksicht zu nehmen. Bestimmend ist der Markterfolg, und hier wirkt auch das Publikum mit, indem es die Anstrengungen der Produzenten, ihm durch gezielten Einsatz einen bestimmten Sängertyp zu bieten, der sich mit bestimmten Liedgenres identifizieren läßt, honoriert — in der zweisinnigen Bedeutung des Wortes. Auf diese Zusammenhänge wird zurückzukommen sein, wenn im dritten Kapitel dieses Teiles Fernseh-Sendungen zur Debatte stehen. Bei dieser Gelegenheit ist auch die Frage der »Bedeutung« dieser Lieder im Zusammenhang mit der »Rolle« des Sängers zu diskutieren.

Zahlreiche, bisher unsystematische Beobachtungen machen die Erforschung einer anderen Verwendung von »Sing-mit«-Elektronik notwendig. Sie sei hier zumindest als Aufgabe angedeutet. Sehr viele Autos sind nicht nur mit Radios, sondern auch mit Kassettenspielerrekordern ausgestattet. Sie werden bewußt zur Anregung des Singens eingesetzt, besonders wenn es gilt, ermüdete und deshalb unruhige Kinder, etwa bei der Rückfahrt vom Sonntagsausflug, sinnvoll und für den Fahrer nicht störend zu beschäftigen. Auch hier wirkt die Elektronik am primärfunktionalen Singen mit.

Spiel-mit-Schallplatten. Modell-Schallplatten

Bei den Spiel-mit-Schallplatten handelt es sich um Tonträger mit Ensemble-Musik (Kammermusik, Solo-Konzerte mit Instrumentalmusik) bei der eine Instrumentalstimme fehlt; daher auch die Bezeichnung »minus one«. Die fehlende Stimme kann dann von einem Instrumentalisten während des Ablaufens der Platte hinzugespielt werden; die entsprechenden Noten werden mitgeliefert. Es handelt sich also um einen Schallplattentyp, der direkt zur musikalischen Aktion herausfordert.

Die einzige Serie dieser Art ist Music minus one (MMO) im Vertrieb der Wergo Schallplatten GmbH Mainz^{3a}. Andere Versuche in früheren Jahren sind nicht fortgesetzt worden. Die Firma Wergo vertreibt diese Platten einer amerikanischen Produktionsfirma in der Bundesrepublik. Sie hat keinen Einfluß auf die Produktion, auch die im folgenden angegebenen Daten beziehen sich ausschließlich auf die Bundesrepublik. Das Repertoire umfaßt vorwiegend Musik des Barock, der Klassik und Romantik, aber auch amerikanische Unterhaltungsmusik für Gesangssolisten. Der Gesamtkatalog weist weit über 500 Titel aus. Die beliebtesten Komponisten und ihre Werke aus dem mehrere Hundert Werke umfassenden Gesamtkatalog sind in dieser Reihenfolge: Beethoven, Violinromanzen und Violinsonate F-dur. — Bach, Violinkon-

zert E-dur. — Mozart, Violinkonzert D-dur und Vivaldi, Violinkonzert a-moll. — Mozart, Klavierkonzert A-dur und d-moll. — Telemann, 4 Sonaten für Altblockflöten. — Haydn, Klavierkonzert D-dur — Telemann, Händel, Sonaten für Flöte und Klavier. — Beethoven, Klavierkonzert Nr. 1 in C-dur. — Mozart, Stamitz, Quartette für Oboe und Streichtrio. Dabei sind die Differenzen in der Favorisierung einzelner Titel nicht besonders groß. Jährlich kommen etwa 2—3 Platten neu auf den Markt. Der Umsatz ist im Rahmen der allgemeinen Steigerung im Genre der »klassischen« Musik — nicht durch Preiserhöhungen motiviert — steigend. Da der Verlag die Platten über den Einzelhandel vertreibt, hat er nur eine beschränkte Übersicht über die Käufer. Aufgrund der Direktbestellungen beim Verlag und der Bestellpost ist festzustellen, daß es sich bei den Benutzern dieses Plattengenres überwiegend um Laien, weniger um Berufsmusiker handelt. Über die Kaufmotivation im allgemeinen wie auch über die Bevorzugung der favorisierten Titel liegen bisher keine Untersuchungen vor. Es handelt sich jedenfalls um sehr bekannte Stücke der traditionellen Konzertprogramme, die musikalisch gut ausgebildete Laien technisch erreichen können und die ein solistisches Hervortreten gestatten. Damit ist sicherlich über die Motivation schon etwas ausgesagt. Im übrigen sind es überwiegend Männer, die sich dieser Platten bedienen. Die meisten Bestellungen kommen aus kleineren Wohnortgrößen; und hier dürften die Schwierigkeiten, musikalische Partner zu finden, ein Beweggrund zu dieser Art musikalischer Aktivität sein. Interessant ist, daß bei den Bestellern die Absolventen höherer Schulen vorherrschen. Eine detaillierte und differenzierte Forschung wird im Stande sein, die Bedeutung dieser Art Stimulierung musikalischer Laienaktivität nach ihrer Breite und Intensität genauer einzuschätzen, als es dieser erste Hinweis vermag. Dies gilt auch für jene Schallplatten, die nicht direkt zur musikalischen Aktion herausfordern, aber doch mittelbaren Aufforderungscharakter haben: die bewußt als Modell produzierten Platten, die zwar das komplette Musikstück bieten, aber zum Nachmachen anregen wollen.

Auf breiter Basis geschieht dies durch die Serie »Jugend musiziert«. Im Zusammenhang mit dem unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten schon 15mal veranstalteten jährlichen bundesweiten Wettbewerb jugendlicher, nicht professioneller Instrumentalisten aller Art bis 24 Jahre werden die Preisträger des Jahres auf einer Schallplatte (Rundfunk-live-Mitschnitte der Veranstaltungen) vorgestellt. Durch diese »herausragenden Leistungen«⁴ sollen »Anregungen zum eigenen Musizieren« vermittelt werden. Nach pädagogischen und programmatischen Gesichtspunkten zusammengestellt bieten sie Interpretationsbeispiele von besonderem Reiz, die von den »jungen Menschen freiwillig und in selbstverantwortlicher Gestaltung bewältigt werden« sollen. Diese Modell-Dokumentation soll erweisen, daß »gutes technisches Rüstzeug, intensives, regelmäßiges Training und gute pädagogische Führung vor allem schon in frühen Jahren eine gute Basis für spätere hohe musikalische Leistungen mit sich bringen«. Damit ist grundsätzlich die Konzeption solcher Modellplatten umrissen. Bis 1978 waren 14 Schallplatten des Bundeswettbewerbs, dazu 6 Schallplatten des Landeswettbewerbs Rheinland-Pfalz und drei des Bundesjugendorchesters auf dem Markt. Der Ausdruck »Markt« gilt mit Einschränkung. Von jeder Platte werden nur 2000—2500 Exemplare hergestellt und nicht durch den Handel, sondern nur direkt durch die Geschäftsstelle »Jugend musiziert« vertrieben. Manche dieser Platten sind inzwischen vergriffen. Die relativ geringe Auflage hat seinen Grund (nach freundlicher Mitteilung der Geschäftsstelle an den Verf. in einem Brief vom 21. 12. 78) vor allem darin, daß Rundfunkbänder verwertet werden; dies schließt eine kommerzielle Verwertung aus und erlaubt nur eine nicht kommerzielle Verwendung zu pädagogischen Zwecken.

»Käufer sind sowohl Jugendliche wie Lehrkräfte der Instrumente, wie auch Institute, Schulen, Musikschulen, Ausbildungsstätten.« In welchem Maße diese verschiedenen Käufergruppen beteiligt sind, ist statistisch nicht erfaßt. Daß die Schallplatten wirklich genutzt werden, und zwar von Jugendlichen ebenso wie von Lehrkräften, wissen wir aus vielen Gesprächen, ohne dies nun im einzelnen registrieren oder belegen zu können.« Doch trifft wohl die Vermutung des Bundesgeschäftsführers zu: »Der Anreiz bei der Schallplatte ›Jugend musiziert‹ (liegt) darin, daß hier Kinder und Jugendliche spielen und die Interpretation dieser Werke gerade von Gleichaltrigen mit sicherlich größerem Interesse verfolgt wird, als wenn sie professionelle Künstler mit ihren Werken abhören.«

Mit dem gleichen Bestreben, für musizierende Laien Modellschallplatten zu schaffen, tritt, wie die Einzelfallstudie im vorigen Kapitel zeigte, auch die Matth.-Hohner-AG mit ihrem »Schallplattenstudio« hervor. Diese Einzelfallstudie konnte die Wirkung dieser Modellplatten im einzelnen durch die Berichte aus dem Nordrhein-Westfälischen Landesverband überprüfen, und es ergab sich, daß vor allem Literaturkenntnis und Interpretationsvergleich den musizierenden Laien wichtig waren. Daß solche Platten aber auch tatsächlich zum Musizieren herangezogen werden und einen aktivierenden Einfluß ausüben, geht aus der auf S. 40 zitierten Mitteilung des Verlages an den Verfasser hervor, die feststellt, daß immer dann, wenn zu einem bereits in Noten vorliegenden Musikstück eine Schallplatte erschien, der Notenumsatz dieses Stückes sich steigerte. Von besonderem aktivierenden, die musikalische Betätigung des Laien stimulierenden Wert sind Schallplatten dann, wenn sie nicht nur Modellstücke produzieren, sondern in Verbindung von gesprochenem Wort und Musik auf instrumentenkundliche, spielmethodische oder musikalisch-formale Themen eingehen. Solche didaktische Serie legt die Firma Hohner unter dem Titel »Das Akkordeon« mit drei Langspielplatten vor.

Während die »Hohner-Studio-Platten« separat erschienene Notenpublikationen begleiten, bringt die Firma Harmonia mundi France Schallplatten mit beigelegten Noten heraus. Nicht wie beim MMO-Prinzip fehlt hier eine Stimme, sondern die Noten sind bestimmt, die Anregung zu musizieren, die man durch das Anhören der Platte empfängt, sofort zu aktivieren. Dieses Verfahren scheint sich zu bewähren⁵. Von der Gesamtproduktion des Verlages machte die Serie von 13 Platten etwa 4 % aus, und da diese Modellplatten auch mit 4 % am Umsatz beteiligt sind, verkaufen sie sich also genau so gut wie die »normale« Produktion (vgl. auch MMO S. 86). Die bestverkaufliche Platte ist die »Für junge Gitarristen I«; die technisch anspruchsvollere Platte II der entsprechenden Instrumente erzielt jeweils 55 % des unten angegebenen Umsatzes. Die Präferenzen der gesamten Serie sind:

Gitarristen I	Stücke von Carulli, Carcassi, Giuliani, Aguado, Sor, Dowland, Negri, Roncalli, Garsi, Tarrega, Bartoli	100 %*
Pianisten III	Sonatinen op. 36 von Clementi	77 %
Blockflöte I	Stücke von Händel, Country Dances, The Bird Fancier's delight, Chédeville, Musique shaekesperienne, Susato, Hotteterre	60 %
Violine I	Stücke von Lully, Couperin, Paradis, Fiocco, Schubert, Mozart, Fauré, Gallois-Montbrun, Strawinsky, Bartok	50 %
Pianisten I	Stücke von Mozart, Händel, Couperin, Rameau, Corelli, Bach, Schumann, Bartok, Strawinsky	46 %

Es gibt keine Statistik über Käuferschichten, doch ist der Verlag durch Berichte der Einzelhändler darüber informiert, daß »zum allergrößten Teil die Platten von Eltern für ihre musi-

kalischen Kinder gekauft werden; jedoch auch von reinen nicht-jugendlichen Amateuren, um ihre Kenntnisse aufzufrischen.« Dieser Hinweis auf den Amateurstatus der Plattennutzer erscheint hier besonders wichtig. Das Repertoire dieser Platten ist bewußt auf einen technisch relativ leicht erreichbaren Schwierigkeitsgrad eingestellt. Im Vergleich mit der Wergo-Produktion besteht die Käuferschicht aus Jüngeren und Anfängern. Das erklärt den Unterschied in den Präferenzen⁶.

»Musik zum Nachspielen« ist der Untertitel der LP + Notenbeilage. »Klaus Wunderlich an der Heimgelge (Teldec G 222 267 AZ); und auch für Klavierspieler ist dieser Plattentyp am Markt: Alfons Kontarski spielt kleine Klavierstücke mittlerer Schwierigkeit von J. S. Bach bis B. A. Zimmermann, ein Notenheft liegt bei (EMI-Electrola C 053-28914, Titel von Buch und Platte: »Spielbuch für Klavier«).

Es kann hier keine vollständige Übersicht über solche »Spiel-nach«-Schallplatten geboten werden; es ist aber ein Schallplattentyp, der unter dem Gesichtspunkt der Stimulierung von Laienaktivität durch elektronische Medien gleichfalls nähere Beachtung verdient. In diesem Zusammenhang muß hervorgehoben werden, daß nicht nur die als solche gekennzeichnete »Spiel-nach«-Produktion von Anregung für das Laienmusizieren ist. Es ist vielmehr zu beobachten, daß etwa Chorvereinigungen sich Schallplatten von Werken vorführen, die sie zwecks eigener Aufführung kennenlernen möchten und daß bei dieser Gelegenheit auch Anregungen zur Interpretation empfangen werden. So ergab eine gezielte Umfrage unter den katholischen Kirchenchören der Region Viersen, daß von 11 Chören nur drei überhaupt keine elektronischen Medien für ihre Arbeit verwendeten; von den verbleibenden acht Chören wurde in sieben Fällen die Schallplatte zum Kennenlernen meist schwierigerer Werke wie Bach-Kantaten, Mozart- und Bruckner-Messen und zum Interpretationsvergleich, meist auf Initiative des Chorleiters herangezogen. Rundfunk, Musikkassette und Fernsehen traten dagegen in dieser Reihenfolge zurück. Eine Umfrage auf dieser numerischen Basis hat keine quantitative Aussagekraft, legt aber eine umfassendere Untersuchung nahe (Fragebogen Anhang Nr. 10).

Zu den Schallplatten, die eine Laienaktivität stimulieren, die auch im gewissen Sinne musikalisch zu verstehen ist, gehören auch jene, die durch die Musik Bewegungsabläufe anregen und mitgestalten: Schallplatten zum Tanzen oder zu Bewegungsspielen: Tanzmusik, Ballettmusik, Trimmusik auf Schallplatten. Hier ersetzt die Schallplatte eine Kapelle bzw. ein Orchester. Es ist bekannt, daß ein großer Teil der Volkstanzgruppen nach Schallplatten tanzt. Die Produktion des Verlages Kögler ist sozusagen ausschließlich auf die Herstellung von Platten spezialisiert, die zur Begleitung von Volkstanzgruppen benutzt werden. Diese Spezialisierung bezieht sich aber nicht nur darauf, daß der Verlag sich gezielt bei solchen Tanzgruppen bekannt macht und seine Produktion darauf einstellt, sondern auch die musikalische Produktion im einzelnen ist auf den Verwendungszweck nach einem bestimmten Konzept eingestellt. Der Verlag bringt »authentisches« Material, d. h. Tänze, die bereits in der Tradition primärfunktional tanzender Gruppen gelebt haben. Maßgebend ist die überlieferte musikalische Gestalt. Das Arrangement wird von Musikern geschrieben und gespielt, die noch Erfahrung in der primärfunktionalen Tanzmusik haben und gibt auch einigermaßen die überlieferte Orchesterbesetzung und Instrumentationstechnik der alten Tanzkapellen wieder, ohne in einen puristischen Historismus zu verfallen. Bei den Musikaufnahmen tanzt eine dem Instrumentalensemble sichtbare aber akustisch abgeschirmte Gruppe mit, so daß das richtige Tempo gewährleistet ist. Über die Verbreitung und die Nutzung dieser Produktion liegen keine Daten vor. Häufig hört man die Meinung, daß solches Tanzen unter Einbeziehung technischer Mittler ein Zeichen des Verfalls »echter« Tradition sei. Ohne dieses Thema hier in seinem ganzen Um-

fang zu diskutieren — das wird im letzten Teil dieser Studie der Fall sein — sei hier wenigstens eine Frage gestellt: Was wäre, wenn Tanzgruppen dieses Hilfsmittel nicht zur Verfügung hätten? Antwort: Sie würden nicht tanzen. So verhilft hier das elektronische Medium zu Aktivitäten, die sonst nicht sich entfalten könnten. Es hindert nicht, es fördert.

Das gleiche gilt von jenen Fidula-Platten, die außerhalb des in der Einzelfallstudie untersuchten Sektors als Tanzplatte erschienen sind. Die Produktion ist bei diesem Verlag im Gegensatz zu Kögler weiter gespannt, umfaßt mehr neuere Tanzformen — Raspa, Samba — und hat auch unter unreflektiert Tanzlustigen und weniger unter den Anhängern des traditionellen Volkstanzes seine Abnehmer.

Eine andere Art von Laienaktivität, die durch elektronisch vermittelte Musik stimuliert wird, hat das Bundesministerium für Jugend, Familie und Gesundheit im Auge: Senioren-Gymnastik- und Tanzgruppen sollen durch besondere Betreuer aktiviert werden. Diese Betreuer (und nur sie) erhalten eine in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Sportbund geschaffene Schallplatte »Gymnastik und Tanz für Ältere mit Peter Frankenfeld«. Auf der Hülle: Peter Frankenfeld, eine Gymnastikgruppe anführend. Anweisungen mit Bildern zum Gebrauch der Musikstücke finden sich auf der Innenseite der Hülle. Die Musik besteht aus Tänzen verschiedener Stile: Marsch, Langsamer Walzer, Rheinländer, Slowfox, Blues, Beat, Chachacha, Rumba usw. Das Konzept dieser Publikation erläutert das Ministerium in einem Brief an den Verf. vom 4. 4. 77:

»Die Herstellungskosten der Schallplatte sind nicht unerheblich, die Auflage mußte daher begrenzt werden. Die Langspielplatte gehört nur in die Hände von Übungsleitern und Altenbetreuern, die bereits Gymnastik- und Tanzgruppen für ältere Menschen leiten, weil nur sie in der Lage sind, die Tanzmusik entsprechend den gegebenen Anleitungen in für ältere Menschen geeignete gymnastische oder tänzerische Übungen umzusetzen. Die Schallplatte soll Übungsleitern und Altenbetreuern helfen, ältere Menschen für freudvolle Bewegung durch Gymnastik und Tanz zu gewinnen und dabei aus freizeitpädagogischer wie medizinischer Sicht sachgemäß anzuleiten. Sie soll zur Initiierung und Aktivierung des Gedankens Sport, Spiel, Gymnastik und Tanz für Ältere auf breiter Basis dienen.«

Über Qualität und Quantität der Wirkung liegen keine Daten vor. Ähnliches bietet auch der Handel an. »Trimm und Tanz dich top fit mit Max Greger« (Polydor 2371513/30 cm) zeigt auf der Hüllenvorderseite eine Gymnastikgruppe jüngerer Leute auf einer grünen Wiese, abgebildete Bewegungsanleitung im Innern der Hülle für die Trimmübungen. Zu den Trimmübungen gibt es auf S. 1 der Platte eine gesprochene Bewegungsanleitung zu populärer Schlagerliedmusik mit Bläsern und Schlagzeug. Die Seite 2 bietet zum Tanzen gängige Schlagermusik in gängigen Arrangements. Stimmengeräusch und Mitträllern wollen ohrenscheinlich zum Mitsingen provozieren.

In diesem Zusammenhang ist noch über zwei Versuche zu berichten, die über Gymnastik und Gesellschaftstanz hinaus den Laien durch die Schallplatte zum künstlerischen Tanz anregen. Studenten der Kölner Sporthochschule, die unter der Leitung von Prof. Langhans »Darstellendes Spiel« in einer besonderen Arbeitsgruppe betreiben — und bereits in Zusammenarbeit mit Mauricio Kagel Bühnentänze realisieren — brachten zu ihrem Tanzspiel »Ja der Mensch« eine Schallplatte heraus (Eigenproduktion: Aufnahme der Akademie Remscheid). Nach der Intention von Prof. Langhans böte diese Schallplatte Möglichkeiten, die Musik und die Texte eben mit Hilfe der Schallplatte wieder in Bewegung umzusetzen. Nicht nur die Studenten der Sporthochschule, sondern auch Tanzlehrer in den verschiedensten Gruppen hätten so Gelegenheit, mit Hilfe der Schallplatte solche Tanzspiele zu realisieren.

Auf ähnlichen Erfahrungen basiert die Schallplatte »Initiation, ein Ballett zum Mittanzen« des Komponisten Manfred Niehaus. Dazu der Komponist in einem Brief an den Verf. vom 23. 11. 78:

»Initiation« ist eine Idee des Düsseldorfer Schriftstellers Franzisco Tanzer. Das Publikum, das ja dann keines mehr ist, soll mittanzen zu den Bewegungen eines Solopaares, Paolo Bartoluzzi und seiner Primaballerina von der Mailänder Scala und einer Tanzgruppe aus Teilnehmern der Bonner Tanzwerkstatt. Gewünscht wurde eine feste, auskomponierte Musik. Zu den Vorproben wurde ein Band gebraucht. Die Aufführung selbst wurde live gespielt. Aus den Bandaufnahmen habe ich eine Platte gemacht, da viele Teilnehmer der Kurse und jener Uraufführung im Juli dieses Jahres in Bonn sie als Souvenir mitnehmen würden und vielleicht zu Hause tänzerische Improvisationen dazu machen möchten . . . Die Musik bemüht sich allerdings um eine gewisse Verbindlichkeit, Verständlichkeit. Unvorbereitete Hörer sollen ja zu Reflexionen und Bewegungen angeregt werden; sie sollen mit der Musik etwas »anfangen« können. Ich durfte und wollte also musikalisch (vom Material und der Form her) nicht experimentell sein. Also habe ich kompositorisch-stilistisch bewährte Modelle aufgearbeitet . . . Ich sehe übrigens die Grenzen des Mediums Schallplatte, wenn ich an eine Musik denke mit Freiräumen zum Mitspielen (für die Musiker; d. V.) improvisierter Musik. Selbst bei noch so klarer Definition der Spielregeln: Die Spieler auf der Platte können (eben) nicht auf den Mitspieler zu Hause reagieren. Trotzdem eine reizvolle Idee . . . zwei Spieler (Musiker) auf Band und der dritte oder weitere live dazu . . .«

Die Platte erschien in einer Auflage von 500 Stück (FSM. AULOS 53518). 300 Stück übernahm die Stadt Bonn zu den oben angeführten Zwecken, der Rest wird über den Handel vertrieben. Man sieht — wie auch bei der Privatpressung-Schallplatte der Sporthochschule Köln: Das sind keine spektakulären Zahlen, und sicher ist, daß hier von Breitenwirkung keine Rede sein kann. Andererseits gehören aber auch solche Versuche der Laienaktivierung ins Gesamtbild.

Laienmusikalische Eigenproduktionen

Das Tonband — und mitgemeint ist hier auch immer die Musicassette — spielt für die musikalische Aktivität der Laien eine vielseitige Rolle. Soweit es dazu dient, Rundfunksendungen, Konzerte und ähnliche Darbietungen mitzuschneiden (vgl. Einzelfallstudie 3) erfüllt es die gleichen Aufgaben, wie die im vorigen Abschnitt behandelten Modellplatten, über deren Nutzung gleichfalls in der Einzelfallstudie 3 berichtet wurde. Eine die musikalische Aktivität stimulierende Wirkung erfüllt es vorzüglich und wohl am häufigsten zur Aufnahme eigener Aktivitäten, die der Selbstkontrolle dienen. Dies geschieht, wie die Einzelfallstudie 3 feststellte, sowohl beim einzelnen wie in Vereinen. Auf diese Weise entsteht dann auch unter Umständen ein eigenes Schallarchiv mit einer Leistungsdokumentation. Ein Drittel der im vorigen Abschnitt erwähnten Kirchenchöre macht solche eigenen Tonbandaufnahmen als Dokumentation der Vereinsgeschichte, und zwar behält man nur die besten Aufnahmen.

Bei Chören bezieht sich die Selbstkontrolle durch das Tonband auf die Homogenität des Chorklangs, auf die Intonation, Dynamik, Textverständlichkeit und rhythmische Präzision. Popgruppen bedienen sich der elektronischen Medien in ausgedehntem Maße. Sie lassen sich nicht nur zur Gestaltung eines eigenen Repertoires anregen, sondern entnehmen ihnen auch Anregungen für den Sound, für die Spieltechnik, die Harmonisierung und die Verarbeitung der Themen. Die Nachprüfung vermittelt eigener Aufnahmen bezieht sich auf den Sound, die Exaktheit des Zusammenspiels und die Nachprüfung improvisierter Partien. Auch Improvisa-

tionsvereinbarungen werden gelegentlich auf Tonband festgehalten. Auf die Tatsache der Stimulierung von Popgruppen durch elektronische Vorbilder ist wiederholt hingewiesen worden⁷. Hier ist der Einfluß elektronischer Medien vielleicht am stärksten — und am wenigsten im Detail erforscht. Ein völlig unbearbeitetes Gebiet ist die in den letzten Jahren stark angewachsene Folk-(Volk-)singbewegung. Das Repertoire an in- und ausländischer Folklore sowie der Interpretationsstil dieser Gruppen werden ebenfalls durch elektronische Medien modellbildend geprägt, wobei sogar der Interpretationsstil ausländischer Folklore (Rhythmus, Harmonik, Gitarrentechnik, Klang) auf die Interpretation deutscher Volkslieder übertragen wird.

Aus Unterhaltungen, die ich mit Musikerziehern verschiedener Art führte, ergab sich, daß das Tonband im Privatunterricht auf sehr differenzierte Weise genutzt wird⁸. Zwar scheint, daß diese Nutzung noch nicht sehr weit verbreitet ist, doch sollte gerade aus diesem Grunde solcher Verwendung besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden. So bedient sich der Lehrer des Minus-one-Prinzips; er fertigt Tonbänder an, bei denen die Stimme, die der Schüler üben soll, fehlt; sie soll beim häuslichen Training hinzugefügt werden. Dasselbe wird in Chor- und Orchestervereinigungen praktiziert: Vom Chorleiter angefertigte Minus-one-Kassetten ermöglichen den Mitgliedern, ihren Part beim häuslichen Üben, sozusagen im Ensemble selbständig hinzuzufügen. Eine andere Methode der Tonbandverwertung besteht darin, daß der Schüler seine häuslichen Übungen auf dem Tonband festhält — der Lehrer gibt ihm nur eine Leerkassette mit; bei der nächsten Unterrichtsstunde kontrollieren Lehrer und Schüler gemeinsam die häuslichen Übungen.

Eine besondere Qualität erhält der laienmusikalische, aktive Umgang mit Medien, wenn sich ein Verein — manchmal auch eine Privatperson — entschließt, eine Schallplatte herzustellen. Vor wenigen Jahren war das eine seltene, wegen der technischen Durchführung nicht einfach durchzuführende Prozedur; heute ist die Produktion solcher Privatpressungen schon unübersehbar⁹. Als Privatpressung im strikten Verstand des Wortes werden dabei solche Schallplatten angesehen, die auf Initiative und finanzielles Risiko einer Laienmusikvereinigung in Auftrag gegeben werden und nicht im Handel erhältlich sind. Es gibt Aufnahmestudios, die für Vereine in Lohn die Mutterbänder für Schallplattenpressungen herstellen, und es gibt Schallplattenfirmen, die in Lohn Pressungen von den Mutterbändern durchführen. Aus diesen zunächst privaten Unternehmungen bildete sich inzwischen ein neuer Markt, als solche Aufnahmestudios versuchten, ihre besten Pressungen auch außerhalb des Auftraggeberkreises abzusetzen und Produktionen auf eigenes Risiko durchzuführen. Es bildeten sich eine Anzahl von kleinen Schallplattenverlagen — meist 1- bis 2-Mann-Betriebe — die sich in einer Vertriebsgesellschaft zusammenschlossen und ihre Produktionen unter dem Label FSM durch die Fono-Schallplattengesellschaft Münster auf den öffentlichen Markt bringen. Zwölf Firmen sind z. Z. unter der Marke FSM zusammengeschlossen; ohne die breite Initiative der Laienmusikvereine, die nicht daran denken konnten, ihre Produktion auf den offenen Markt zu bringen, wäre eine solche Unternehmung in dieser Art nicht möglich gewesen: Eine beachtliche Folge des laienmäßigen Umgangs mit elektronischen Medien. Außerdem geschieht es natürlich, daß große Schallplattenverlage wie Electrola für bestimmte Titel Laien heranziehen, wie etwa bei der in dem Abschnitt »Schallplatten« erwähnten Volksliedproduktion »Die große Volksmusikparade« (Electrola I C 066-45/195). Hier kaufte die Schallplattenfirma die Singstimmen der Laien ein, um sie im Playbackverfahren mit den vorgefertigten Instrumentalarangements zu vereinigen. Ein Verfahren, das auch die Kritik zumindest einiger der Laiensänger hervorrief und wovon im letzten Kapitel noch die Rede sein wird.

Für die Laienvereine, dem eigentlichen Gegenstand unserer Betrachtung, ist eine Schallplattenproduktion allemal von besonderer Bedeutung. Grundsätzlich haben alle Massenmedien — auch die Druckpublikation nach einem halben Jahrtausend — ein besonderes Prestige, ja sie verleihen eine fast mystische Weihe. Die eigene Leistung über rein persönliches Vermögen hinaus verbreitet zu wissen, sei es durch Druck, Rundfunk, Fernsehen oder Schallplatte, verleiht ein erhöhtes Selbstwertbewußtsein, ist doch solche Wirkung nicht jedem vergönnt. Entsprechend ist die Aufmerksamkeit, die der Produzierende in seiner Umgebung erregt, und soziale Anerkennung ist nun einmal das *Movens* fast aller menschlichen Handlungen. Neu auftretende Medien — der Rundfunk in seinen Anfängen, die Schallplatte und nun auch das Fernsehen — strahlen noch einen besonderen Nimbus aus. Kein Wunder also, daß auch musikalisch aktive Laien sich nicht nur der Kontrolle oder der privaten Dokumentation ihrer Leistung wegen, sondern auch aus Gründen des Sozialprestiges zu den elektronischen Multiplikatoren ihrer Leistung hingezogen fühlen.

Die Erfahrungen, die eine Laienmusikvereinigung im Umgang mit elektronischen Medien macht, sind sehr vielfältig¹⁰. Ausschlaggebend für die musizierende Laiengruppe ist die Gewöhnung. Eine erste — und vielleicht einzige — Schallplattenaufnahme, Fernseh- oder Rundfunkproduktion ist ein besonderes Ereignis. Dies sind die Fälle, wo auch in der Einzelfallstudie 3 von einer besonderen Wirkung auf die Gruppe — besserer Probenbesuch, bessere Probenleistung, Anheben des Leistungsniveaus, größerer Zusammenhalt unter den Mitgliedern — berichtet wird. Demgegenüber — auch gegenüber dem Prestigezuwachs in der engeren Umgebung — treten die finanziellen Erwägungen zurück. Besonders bei privatgepreßten Schallplatten ist die betreffende Laienmusikvereinigung zufrieden, wenn durch den Verkauf der Platten durch die Mitglieder an Freunde und Verwandte die Unkosten — bei einer Auflage von durchschnittlich 500—1000 Platten — wieder hereinkommen. Handelt es sich aber um Laienensembles, die öfter zu elektronischen Produktionen herangezogen werden, tritt die Gewöhnung ein. Man empfindet eine Produktion nicht mehr als außergewöhnlich und steht sie mehr oder minder routinemäßig durch. Kluge Dirigenten »trimmen« ihre Chöre in solchen Fällen auch nicht so sehr auf eine elektronische Darbietung, sondern sie fällt aus der »normalen« Probearbeit mehr oder minder selbstverständlich ab. Aber auch in diesen routinemäßigen Aufnahmen vermag sich der Chor des Nimbus der elektronischen Produktion mit den vielen Beschäftigten und ihrer mehr oder minder geheimnisvollen Verrichtungen nicht immer zu entziehen, abgesehen davon, daß auch bei mehrfachen Produktionen in elektronischen Medien — und gerade dann — das Sozialprestige in der näheren Umgebung außerhalb der eigenen Gruppe eine Rolle spielt.

Studiendirektor Werner Tillmann (Viersen), langjähriger Leiter eines Jugendsinfonieorchesters (mit Vororchester und Kammermusikgruppen) und Erfahrung bei Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen in einem Interview vom 2. 12. 78:

Bei der Vorbereitung zu Aufnahmen (Rundfunk, Fernsehen, Schallplatte) zeigten sich positive Wirkungen: besserer Probenbesuch, besseres häusliches Üben, größere Aufmerksamkeit und größere Neigung zu intensiverem Probieren. Dies hatte einen deutlich gehobenen Leistungsstand des Orchesters zur Folge. Die Überzeugung, durch diese Schallaufnahmen eine besondere Leistung erbracht und einen besonderen Rang im Vergleich zu anderen Laienmusikgruppen erhalten zu haben, wirkte sich ebenso positiv auf die den Aufnahmen folgende Zeit aus, wie das Ansehen, das die Orchestermitglieder daraufhin bei Mitschülern, Freunden und Verwandten genossen. Dabei ist festzustellen, daß eine Verbindung mit elektronischen Medien eine »irrational«, positive, prestigefördernde Wirkung hat, die durch die Veranstaltung eines öffentlichen Konzerts nicht in diesem Maße erreicht wird. Die erste Schallplatte ist nach unserem

heutigen Urteil nicht gut, trotzdem ist die Aufnahme wegen der o. a. Affekte positiv zu beurteilen. Eine — ebenfalls positive — Nebenwirkung: Nach den Konzerten werden die Platten verkauft und damit ein Gewinn für das sich selbst finanzierende Orchester erzielt.

Abnutzungserscheinungen der positiven Wirkungen durch Gewöhnung bei wiederholten Schallaufnahmen traten nicht ein, da bei dem relativ schnellen »Generationswechsel« eines Schulorchesters immer neue Mitwirkende beteiligt sind und die Produktionen auch immer in größeren zeitlichen Abständen stattfinden.

Zum vollständigen Bild der von der Arbeit mit den elektronischen Medien befaßten musikalischen Laiengruppe gehören aber auch die Enttäuschungen, denen solche Gruppen ausgesetzt sind. Sie werden unter Umständen auf der Ebene der technischen Produktion und auf der Ebene der eigenen Leistung erlebt. Der Perfektionszwang, dem sich die technisch und künstlerisch verantwortlichen Produzenten ausgesetzt sehen — mit den daraus folgenden endlosen, enervierenden Korrekturen, deren Zweck die Laienmusiker nicht immer einsehen — lassen bei ihnen das Gefühl eines ungeheuren Aufwandes mit relativ geringem Nutzeffekt entstehen. Anders als Professionelle, mehr auf lustbetontes und spontanes Musikmachen eingestellt, haben sie weniger Verständnis für eine akribische Korrektheit, deren Sinn — wenn einer besteht — ihnen verborgen ist.

Ein Zusammenschnitt von zehn Minuten bei drei Stunden konzentrierter Probenarbeit scheint den Aufwand nicht zu lohnen. Bei Fernsehproduktionen — von denen noch zu reden sein wird — potenziert sich der technische Aufwand. Aber auch an der Objektivierung der eigenen Leistung erleben manche Laienmusikgruppen ihre Enttäuschung. Wenn sie nicht so naiv sind, schon allein die Tatsache, etwa auf der Schallplatte hörbar zu sein, als ein Positivum zu werten, kann manchmal nicht verborgen bleiben, daß trotz aller akribischen Kosmetik, deren der Toningenieur fähig ist, die elektronische Wiedergabe ein Bild der eigenen Leistung zeigt, daß den Vorstellungen — den Absichten und Wünschen — der Ausführenden nicht entspricht. Die enttäuschende Einsicht, doch nicht so gut zu sein wie man dachte, bleibt manchmal nicht erspart. Ob solche Erkenntnis dann doch wieder ins Positive gewendet werden kann — hier ist der musikalische Leiter gefordert — und ob auch solche Produktion eine stimulierende Wirkung auf die musikalische Laienaktivität haben kann, ist nur zu wünschen. Inwieweit geradezu von Gefahren der elektronischen Laienproduktion für die musikalische Aktivität gesprochen werden kann, soll in diesem Zusammenhang nicht abschließend diskutiert, sondern abgehandelt werden, wenn die nächsten Kapitel (Rundfunk und Fernsehen) weiteres Material geliefert haben.

2. Der Rundfunk

Das »Offene Singen«. Die in den zwanziger Jahren von Fritz Jöde in Berlin begründete Form — offen für alle, die Lust hatten, einmal zwanglos, ohne besondere künstlerische Ambitionen in einer informellen ad-hoc-Gruppe zu singen — wurde in den frühen fünfziger Jahren von Gottfried Wolters in den Rundfunk eingeführt und zunächst in Radio Bremen, dann im Nordwestdeutschen Rundfunk Hamburg über lange Jahre erfolgreich durchgehalten; später wurde diese Sendeform auch von Schulfunkabteilungen, so im Norddeutschen und Westdeutschen Rundfunk übernommen.

Die Erkundungen zu den Veranstaltungen »Offenes Singen« begannen im Jahre 1975. Sie ergaben einen ersten Überblick über das, was in dieser Beziehung an deutschsprachigen Sendern geschah. Darüber wurde anlässlich des Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e. V. berichtet¹¹. Dabei ergab sich: Vier Sendeanstalten der Bundesrepublik Deutschland, alle österreichischen Landesstudios und die Schweizer Studios Basel, Bern und Zürich veranstalten Offene Singen. In der Bundesrepublik waren es der WDR, der in der Volksmusikabteilung und im Schulfunk solche Veranstaltungen durchführte sowie der Bayrische Rundfunk und das Studio Freiburg des Südwestfunks. In Deutschland und in der Schweiz finden die Veranstaltungen im Rundfunk statt, in Österreich im Fernsehen. Die Schweizer Studios haben zwischen 2 und 4 Veranstaltungen jährlich, das Österreichische Fernsehen sendet eine solche Veranstaltung unter Reihumbeteiligung aller Landesstudios vierzehntäglich, und in Deutschland ist das Offene Singen beim Südwestfunk 4- bis 6mal jährlich, beim Bayrischen Rundfunk einmal monatlich, beim WDR/Volksmusik in zwei Blöcken zu je 4 Veranstaltungen und im WDR/Schulfunk unter dem Titel »Wir singen« etwa sechsmal jährlich im Programm. Die Sendung zur morgendlichen Schulzeit wird nachmittags wiederholt.

Die Sendezeit liegt zwischen 30' (die häufigste) und eineinhalb Stunden (Studio Basel). Mit Ausnahme von Studio Bern werden Liederblätter während der — durchwegs öffentlichen — Veranstaltung benutzt und auch auf Anfrage kostenlos versandt. Studio Zürich verlangt Ersatz der Portokosten. Die Auflage schwankt bei den einzelnen Sendern zwischen 300 (Basel) und 60 000 (WDR/Volksmusik). Einige Zahlen: Bayrischer Rundfunk 3000 Liederblätter; Österreichisches Fernsehen Wien (zentral verschickt) an 6492 Adressen 18 716 Liederblätter; Tendenz ist steigend (1. Quartal 1975: 9469 Adressen). Studio Linz 10 000 Liederblätter mit steigender Tendenz. Studio Salzburg 6000 Liederblätter^{11a}. Die bevorzugte Sendezeit ist Samstag oder Sonntag, meist nachmittags oder am frühen Abend. Der WDR sendet neben den sonntäglichen Live-Sendungen im III. Programm zeitlich versetzt später noch einen Mitschnitt im I. Programm. Alle Veranstaltungen sind öffentlich — ohne Eintrittsgeld.

Die Gestaltung der Sendung ist bei allen Anstalten ähnlich: Der Singeleiter — meist stehen mehrere zur Verfügung, die von einer Sendung zur anderen wechseln — wird durch einen separat aufgestellten »Ansinge-Chor«, wohl auch durch eine Instrumentalgruppe unterstützt. Die Lieder — 3 bis 7 meist — werden durch Wiederholen und Korrigieren eingeübt.

Die Entwicklung dieser Sendeform in einem Sender von ihren Anfängen sei exemplarisch am Offenen Singen der Volksmusikabteilung des WDR dargestellt.

Seit 25 Jahren führt die Volksmusikabteilung des WDR ein solches Offenes Singen, zuletzt unter dem Titel »Haben Sie Lust zu singen?« durch. Der Anfang war mehr zufällig, indem der erste Singeleiter, Paul Mühlens, den damaligen Leiter der Volksmusikabteilung beim WDR fragte, ob er den Hörern während der öffentlichen Veranstaltung des ersten Offenen Singens im WDR sagen dürfe, wer die Liederblätter zu erhalten wünsche (es waren ein paar Dutzend übrig), solle der Volksmusikabteilung schreiben. Das Ergebnis: 60 Zuschriften. Das wurde als Erfolg angesehen und ein weiteres Offenes Singen angesetzt. Die Wünsche nach Liederblättern verdoppelten sich. Die Sendungen wurden jetzt regelmäßig einmal im Monat veranstaltet und bis zu 60 000 Liederblätter verschickt — um die Auflage nicht ins Endlose wachsen zu lassen, war die Stückzahl pro Adressat auf etwa 6 beschränkt, nur in Ausnahmefällen wurden an Schulklassen oder Vereine größere Mengen — etwa bis zu 20 — verschickt. Ende der 50er Jahre wurde eine Probe auf »Karteileichen« durchgeführt; die Abteilung verlangte eine Erneuerung der Bestellung, wenn der Liederblattversand fortgeführt werden sollte. Darauf reduzierte sich beim nächsten Offenen Singen der Versand auf etwa 3000, hatte aber in wenigen Monaten die alte Höhe wieder erreicht. Wach-

sende Portokosten und Schwierigkeiten bei der Beschaffung von Teilzeitarbeitskräften erzwangen die Umorganisation in zwei Blöcken zu je vier wöchentlichen Veranstaltungen¹².

Der Schulfunk des WDR führt seit 1957 seine Offene Singen durch. Die Sendungen finden »vom 4. Schuljahr an« monatlich einmal, mit Ausnahme der Monate Juli und August statt. Zweimal jährlich erscheint dazu ein Liederheft in einer Auflage von 8000 Exemplaren.

Jede Sendung vermittelt in 25' 2 Lieder. Die Sendungen werden in einer unvorbereiteten Schulklasse aufgenommen. Das Textheft »kann dem Lehrer zur Vorbereitung dienen oder auch helfen, die Lieder zu wiederholen und einzuprägen«. Empfohlen wird, »die Texte der Lieder an die Tafel zu schreiben. Einsätze, besonders bei Kanons, sollte der Lehrer möglichst durch eigene Handbewegungen unterstützen«. (Zitate nach dem Liederheft.)

Die Liedauswahl berücksichtigt bei allen Sendern das tradierte Lied, meist aus dem 18./19. Jahrhundert, aber auch aus früheren Epochen sowie die im Wandervogel und nach dem zweiten Weltkrieg neu entstandenen Lieder, entweder im Stil des 19. Jahrhunderts oder im Stil der Wander-/Fahrtenlieder (Klotzlieder), wie sie in Jugendgruppen üblich sind. Dazu kommt ein fester Bestand an ausländischen Liedern, meist in deutscher Übersetzung.

Die Themen der Lieder — und auch der Sendungen, wenn sie unter einem einheitlichen Thema stehen — behandeln »Jahreszeiten, Wein, Tanz, Reise etc.«. Ausgeschlossen sind, im Gegensatz zu den animierenden Sing-mit-Schallplatten der Schallplattenindustrie (vgl. den vorhergehenden Abschnitt) bei allen Programmen Schlager, schlagerähnliche Lieder oder Bearbeitungen alter Lieder im Stil der populären Unterhaltungsmusik. Hier wird von der Redaktion »die ästhetische Bremse bei uns wie bei allen anderen Sendungen bedient«¹³.

Am Einzelbeispiel demonstriert, sieht das folgendermaßen aus:

Bayrischer Rundfunk:

»Volksliedersingen«

Liederblätter der letzten 10 Jahre

Landschaftliche Herkunft der Lieder

Bayern und Franken	20,0 ‰
Deutschland	60,0 ‰
Ausland	20,0 ‰
vor 1700 komponiert	20,0 ‰
18./19. Jhdt. komponiert	50,0 ‰
im 20. Jhdt. komponiert	30,0 ‰

Österreichisches Fernsehen:

»Sing mit«

Liederblätter der letzten Jahre

Dialektlieder;

Lieder des 19. Jhdts. oder in diesem Stil oder

neu komponiert (Gstanzln, Jodler, Fensterl-Lieder, Wiener Lieder);

mehrstimmige Sätze;

Westdeutscher Rundfunk:

»Haben Sie Lust zu singen?«

Liederblätter der letzten 25 Jahre

Aus Rheinland/Westfalen	14,5 %
Aus Deutschland	60,1 %
Aus dem Ausland	25,3 %
vor 1700 komponierte L.	32,9 %
im 18./19. Jhdt. kompon.	40,7 %
im 20. Jhdt. komponiert	26,3 %

WDR/Schulfunk »Wir singen« zeigt eine ähnliche Verteilung: Das ausländische und land-schaftsgebundene Lied rangiert nach dem deutschen Lied in etwa gleicher Stärke. Lieder des 19. Jahrhunderts überwiegen vor denen unseres Jahrhunderts und Liedern aus der Zeit vor 1700 — in dieser Reihenfolge.

In den 25 Jahren der WDR/Volksmusik-Sendereihe wurden insgesamt 994 Lieder vorgeführt; sie waren die numerische Grundlage der o. a. Prozentzahlen (N). Eine Aufteilung der Lieder in Zeiträume bis 1960 und seit 1961 ergab, daß nach 1960 der Anteil der deutschen und der ausländischen Lieder deutlich zugenommen hat, während der Anteil der rheinisch/westfälischen Lieder zurückging. Ebenso nahm der Anteil der in unserem Jahrhundert komponierten Lieder auf Kosten der Lieder des 18./19. Jahrhunderts zu, während ältere Lieder (vor 1700) unverändert stark im Programm blieben.

Zu den Fragen der Konzeption, Realisation und dem Hörerecho äußern sich die Verantwortlichen der Offenen Singen im Bayrischen Rundfunk, Südwestfunk und WDR (Volksmusikabteilung und Schulfunk)¹⁴. (Text der Umfrage im Anhang Nr. 11.)

Die Auswahl der Lieder geschieht in allen Fällen einheitlich, indem der Rundfunkredakteur die von ihm ausgewählten Singeleiter mit der Zusammenstellung der Lieder, dem Heranziehen eines Ansingechors und/oder einer Instrumentalgruppe einschließlich der Beschaffung der Begleitsätze betraut. In der Regel werden die Liedvorschläge der Singeleiter akzeptiert; in Einzelfällen, etwa bei Doppelnennungen von Liedern bei dicht aufeinanderfolgenden Programmen erfolgt einvernehmlich eine Korrektur. Die Redakteure behalten sich die letzte Entscheidung vor, jedoch kommt es nicht zu Kontroversen, weil die Prinzipien der Liedauswahl bei Redakteuren und Singeleitern konvergieren. Die ausgewählten Lieder sollen »ästhetisch und ethisch wertvoll«, »qualitativ lohnend« sein bzw. »sprachliches und musikalisches Niveau halten«, es wird ein »guter Text und ansprechende, musikalisch vertretbare Melodik« gefordert. Die Redaktion der Volksmusikabteilung Köln möchte sich auf den Terminus »ethisch« nicht festlegen. Alle Verantwortlichen mischen Bekanntes (um die Zuhörer zunächst zum Mitmachen anzuregen) und Unbekanntes (um Neues zu vermitteln); sie achten dabei auf »leicht Eingängiges« — wegen des Breiterefolges und weil man »bei zu hohen Ansprüchen Schiffbruch« leiden kann; dabei ist für den Bayrischen Rundfunk das leicht Eingängige nicht ausschlaggebend, da die Sendung ja dem Erarbeiten von Liedern dienen soll. Doch grenzen alle Programmacher expressis verbis »Unterhaltungsmusik«, den »Unterhaltungskommerz« und den »Schlager« ab. Das Ergebnis ist dann eine Mischung aus tradiertem Lied (meist aus dem 19. Jhdt.) neuer Entstandenem, in der o. a. Zusammenstellung — meist aus Deutschland, weniger aus der Region des Senders (mit Ausnahme des ORF) und mit wechselndem Anteil an ausländischen Liedern.

Eine weitere Abgrenzung geschieht gegen »politische« Lieder. Zwar will man »aktuelle« und »interessante« Lieder nicht grundsätzlich ausschließen (SWF); der Bayrische Rundfunk nimmt »zur Jahreszeit passend« aktuelle und interessante Lieder in sein Programm, »wenn sie stilistisch vertretbar sind«. Dabei verstehen die Singeleiter den Terminus »interessant« formal: Quodlibet, ausländisches Lied, Lieder mit Spielmöglichkeiten und Refrain. Doch eindeutig ist die Abgrenzung gegenüber dem politischen Lied. Die Südwestfunkredaktion will politische Lieder nicht grundsätzlich ausschließen, hält es aber »für uns problematisch . . . Offene Singen umzufunktionieren zum Zwecke der Durchsetzung politischer Ziele«. Von den Singeleitern sieht einer keine Möglichkeiten der Verwendung von aktuellen Politliedern, da sie »kaum sinnvoll einzuordnen« seien. Die WDR-Volksmusikabteilung verweist auf ihr »Familienprogramm« mit Hörern zwischen 6 und 80 Jahren: »Daher keine politischen, kritischen, erotischen Lieder und keine Schlager-oder Unterhaltungsmusik.«

Die ausführlichste und bemerkenswerteste Antwort zu dem Punkt »politisches und kritisches Lied« gibt Herbert Langhans als langjähriger Singeleiter beim WDR: »Hier spielt die Zahl der Mitsingenden eine große Rolle. Bei den Offenen Singen, wie sie der Rundfunk durchführt, muß eine breite Zustimmung zum Liedangebot vorausgesetzt werden. Einige der unter 4) genannten Liedgruppen (vgl. Rundschreiben im Anhang Nr. 11) sind nur in kleineren Gruppen zu singen und bedürfen der Auseinandersetzung, auch des Widerspruchs, wenn ein Leiter — durch seine führende Funktion — nicht in den Verdacht einer manipulierenden Absicht kommen soll. Grundsätzlich würde ich sie jedoch nicht ausschließen.«

Bei diesen Prinzipien der Programmgestaltung nimmt es nicht wunder, daß die Verantwortlichen für Offene Singen keine Schwierigkeiten mit ihren Aufsichtsgremien haben. Interventionen oder Druck von dieser Seite finden nicht statt.

Ein Echo auf die Offenen Singen erhalten die Veranstalter in den mehr zufälligen und bei den einzelnen Anstalten verschieden intensiven Äußerungen der Hörer: durch gelegentliche Gespräche mit Hörern, vor allem aber durch die Hörerpost. Die Singeleiter fühlen sich durch »gelegentliche« Hörerpost oder durch die Reaktion der Mitsingenden bestätigt; die SWF-Redaktion erfährt bei ihrer Arbeit »immer mehr zufällig von den Folgen unseres Offenen Singens«. Die den Singeleitern bekannt werdende Hörerpost ist jedoch nur ein Bruchteil der bei der Redaktion eingehenden: entweder Briefe, die an den Singeleiter direkt gerichtet sind oder Anfragen, die der Singeleiter im Auftrag der Redaktion beantworten soll. Alle Rundfunkanstalten bezeichnen die eingehende Hörerpost als »rege«, »stark positiv«, »nur positiv«, »erfreulich«, »reichlich und positiv«. In einem Fall (Süddeutscher Rundfunk) soll mangelnde Hörerpost auch ein Grund für das Absetzen des Offenen Singens gewesen sein. Da bisher noch nicht der Versuch gemacht wurde, die zum Teil wirklich umfangreiche Hörerpost unter dem Gesichtspunkt der Wirkungsforschung zu analysieren, sei hier folgendes mitgeteilt: Auf die in der Einzelfallstudie 4 analysierte Sendung »Haben Sie Lust zu singen?« im Dezember 1977 erhielt der WDR etwa 1000 Zuschriften mit Anforderungen nach neuen Liederblättern und Danksagungen für die Sendung. Kritische Stimmen fehlen fast vollständig.

Gerade deswegen soll das Urteil eines Grundschullehrers hier Platz finden; es artikuliert eine Meinung, die sicherlich in etwa der Ansicht jener entspricht, die sich an solchen Offenen Singen nicht beteiligten. Der Schreiber bestellt die Liederblätter ab, weil er keines der Lieder im Unterricht einsetzt. Die Gründe: Die Lieder »sind meist zu schwierig (von der Melodie her), sind z. T. gänzlich unbekannt und sind von der Auswahl und Zusammenstellung her einem Prinzip verpflichtet, das ich als überholt empfinde (Prinzip der ›Gemütsbildung‹, ›Heimatverbundenheit‹ etc.). In der Unterstufe (1., 2. Schuljahr) sind Lemmermanns Lieder prakti-

kabel, im 3. und 4. Jahrgang die Wanderlieder der Mundorgel«¹⁵. Im allgemeinen aber wird die Rückverbindung zwischen Empfänger und Sender nur dann hergestellt, wenn der Empfänger seine positive Einstellung zu dieser Sendung kundtun will.

Über die Hörerzahl der Sendungen »Haben Sie Lust zu singen?« liefern die Funk-/Medienanalysen keine Angaben¹⁶; sie werden sicher nicht von großen Massen gehört, sondern wenden sich an eine ganz bestimmte Zielgruppe, deren Sozialdaten in der Einzelfallstudie 4 mitgeteilt wurden. Bemerkenswert für die Wirkung der Sendung ist jedoch, daß mit diesen Hörern eine große Zahl von Multiplikatoren erfaßt werden. Das geht daraus hervor, daß die o. a. rund 1000 Hörerbriefe mit Liedanforderungen dem Wunsch der Absender Nachdruck verleihen, indem sie darlegen, wie weitgestreut diese Liederblätter verwandt werden sollen. Ein Drittel der Hörerpost, nämlich 324 Schreiben, enthielten solche Hinweise. Sie schlüsseln sich in folgende Benutzergruppen¹⁷ auf:

allgemeinbildende Schulen, Kindergärten, Sonderschulen	39,0 %
Chöre, Singkreise, Musiziergruppen	23,0 %
Familien und informelle Freundeskreise	22,0 %
Kirchengemeinden und von ihnen betreute Einrichtungen (z. B. Altenstuben)	11,0 %
Krankenhäuser und entsprechende Ausbildungsstätten	5,0 %

Das Überwiegen der Schulbenutzung vor allen anderen und die Stärke der Nutzung in Familie und Musikgruppe bestätigt die Ergebnisse der Einzelfallstudien 2, 4 und 5.

In der Schule — als dem Multiplikator auf breiter Ebene — ist das Offene Singen sowohl bei Lehrern beliebt, die selbst erfahrene Musiker sind, als auch bei solchen, die sich durch Bandaufnahmen der Sendung eine Erleichterung der Unterrichtssituation verschaffen, wenn sie selbst nicht fachlich vorgebildet sind, aber Musikunterricht zu geben haben; eine nicht seltene Situation. Zwei dieser Zeugnisse sollen im Anhang Nr. 12 und Nr. 13 Platz finden.

Aber umgekehrt kann das Offene Singen auch für die Schüler-Lehrer-Beeinflussung von Vorteil sein: Schülerin Astrid wünscht Lieder aus Südamerika, um sie ihrer Lehrerin vorsingen zu können, »denn die singt immer nur Volkslieder«. Die Wünsche aus Familien, gesendete Lieder in Text und Melodie zu besitzen, sind zahlreich. Als die Sendung »Wir singen« ihren 20. Geburtstag mit Geburtstagsliedern beging, bat ein Hörer um diese Lieder für eine Geburtstagsfamilienfeier¹⁸. Häufig sind die Bitten um Tonbänder zum Nacharbeiten der Lieder in der Schule an den Schulfunk, und einer der Singeleiter des WDR, G. Froesch, bemerkt in einem Brief v. 13. 12. an den Verf.: »Es mehren sich in letzter Zeit die Fragen nach käuflich zu erwerbenden Kassetten-, Band- oder Schallplattenaufnahmen unserer Sendungen. Oft begründen sich diese Anfragen mit der Bemerkung, daß es in der Schallplattenindustrie Volksliedaufnahmen nur in geringer Zahl gibt, die so — im guten Sinne — schlicht und unaufgeputzt sind wie unsere Offene Singen. Beim Südwestfunk stellt man fest: »So ist unverkennbar, daß diese Musizierform in Südbaden Fuß gefaßt hat und auch in Gesangsvereinen Verbreitung findet.«¹⁹

Da Vorschläge zu Gestaltung der Offenen Singen und spezielle Liedwünsche in der Hörerpost selten sind, werden hier wohl Programmkonzeption und Hörerwünsche konvergieren. Beim Bayrischen Rundfunk gibt es keine Liedwünsche der Hörer; die Volksmusikabteilung des WDR trug den Hörerwünschen der »Deutschen Welle« beim Adventssingen 1978 Rechnung und setzte für diese Hörer im Ausland mehr bekannte Lieder ein, während im Jahr 1977 die Liedzusammenstellung (nach Neigung der inländischen Hörer — vgl. Einzelfallstudie 4) mehr

auf neuere, unbekannte Lieder eingestellt war. Im Frühjahrssingen 1979 wurde das Repertoire über Frühlings- und Mailieder hinaus erweitert; der Themenkreis wurde sonst zu einseitig, weil im übrigen Jahr keine Offenen Singen mehr stattfinden²⁰. Der Schulfunk des WDR ist grundsätzlich bereit, Hörerwünsche zu beachten, »wenn möglich und je nachdem, von wem sie stammen«²¹.

Damit könnte zur Wirkung der Offenen Singen im Rundfunk festgestellt werden: Sie ist nicht absolut zu quantifizieren, da die Hörerzahlen nicht genau bekannt sind. Soweit bekannt, handelt es sich um Sendungen, die sich an selektierte Gruppen wenden, bei denen sich aber zahlreiche Multiplikatoren befinden, so daß die quantitative Wirkung dieses Sendetyps sehr breit und erheblich größer ist, als die Zahl der Hörer anzeigt. Die Infrateststudie von 1968 weist 56 % Lehrer und andere pädagogisch Berufstätige in der Hörschaft nach.

Qualitativ wirkt die Sendung in zwei Richtungen. Einmal vergrößert sie den Liedbesitz der singenden Gruppen und Einzelpersonen, und es ist sicher, daß diese Wirkung auch von Dauer ist, soll sagen, daß über die Sendung hinaus die Lieder bewahrt, gesungen und weitergegeben werden. Zum anderen aber vermittelt dieser Typ Sendung auch die praktische Erfahrung des Singens als solchem. Die Reaktion der Hörer bestätigt immer wieder nicht nur Anregung durch neue Lieder, sondern auch Freude am Singen selbst. Von daher ist auch vor allem die gleichfalls belegte Modellwirkung zu verstehen, die von diesem Sendetyp ausgeht: er wird im Wirkungsbereich der Gruppe nachgeahmt: Das Offene Singen wird durch den Rundfunk auch außerhalb des Rundfunks verbreitet.

Im Zuge der Aktivierung des Laiensingens entfaltete sich im Österreichischen Fernsehen und im Bayerischen Rundfunk auch das volksmusikalisches akzentuierte Laienmusizieren. 1975 baute der Bayerische Rundfunk innerhalb seines »Volksliedersingens« das Musizieren einer Familiengruppe ein, »um auch das Selbstmusizieren im internen Kreis anzuregen«²². 1979 teilte die Redaktion mit: »Unser Versuch, im Rahmen dieses Singens eine kleine Musiziergemeinschaft (nach Möglichkeit Familien-Spielgruppen) vorzustellen, hat sich sehr bewährt, denn mancherorts ist es uns gelungen, Familien nicht nur zum Selbstsingen, sondern auch zum Selbstmusizieren zu motivieren.« Das Einbeziehen von Musikantengruppen im ORF Studio Oberösterreich/Linz führte, wie bereits mitgeteilt (vgl. Anmerkung 11) zu einer Vermehrung solcher Spielkreise von 20 auf 1416 Gruppen. Auch hier teilt die Redaktion (Mai 1979) mit, daß diese Angaben nach wie vor Geltung haben.

Dadurch, daß augenscheinlich die Programmkonzeption der Sender mit den Wünschen einer Empfängergruppe konvergierten, beschränkten sich die Rückmeldungen der Empfänger an die Sender auf Zustimmung und Detailwünsche zur Liedauswahl. Grundsätzlich neue Anregungen, die die Verantwortlichen in den Funkhäusern zum Überdenken ihrer Konzeption führen könnten, gibt es nicht. Auch ist die Konzeption der Offenen Singen bewußt in solcher Distanz von den politischen Aktualitäten des täglichen Lebens und ihrer Problematik, daß die Aufsichtsgremien der Rundfunkanstalten keinen Anlaß zu irgendwelchen korrigierenden Maßnahmen sahen.

Neben den Offenen Singen als der wichtigsten Form aktivierender Rundfunksendungen ist aber noch auf zwei weitere Möglichkeiten der Stimulierung musikalischer Laienaktivität hinzuweisen. Die Einzelfallstudie 3 und die Umfrage unter Kirchenchören erwies, daß neben der Schallplatte der Rundfunk das meistgenutzte Mittel ist, neue Werke kennenzulernen. Diese anregende Wirkung des Rundfunks ist nicht gezielt, sondern Instrumentalgruppen wie Chöre entnehmen aus den mehr oder minder zufällig gehörten Sendungen Hinweise für ihre eigene Aktivität, besonders bei der Darbietung größerer Werke. Diese Feststellungen sind unter psy-

chologischen und pädagogischen Aspekten besonders deshalb wertvoll, weil sie die Ambivalenz elektronischer Musikvermittlung auf den Laien wieder einmal deutlich machen: Die mediale Perfektion der Musikdarbietung wirkt keineswegs nur abschreckend für den Laien, sondern im Gegenteil auch anregend.

Beabsichtigt ist solche anregende Wirkung von den Rundfunkverantwortlichen dann, wenn die Redaktionen — und auch das ist eine Möglichkeit der Stimulation laienmäßiger Aktivität — sich selbst bemühen, Laienensembles im Rundfunk beispielhaft zu repräsentieren; nicht in der Form des Offenen Singens oder Musizierens, sondern als geschlossene Musiksendung, mit oder ohne Kommentar. Nach den mir vorliegenden Berichten des WDR und des SWF ist dieses Verfahren problemlos, wenn der Sender die Initiative übernimmt: Die Chöre oder Instrumentalgruppen (beim WDR beispielsweise Männerchöre, Jugendmusikschulen, Schulorchester, beim Schulfunk des WDR in der Reihe »Schüler musizieren«) selbst aussucht und das Programm — natürlich nach den Möglichkeiten der Ensembles — beeinflusst. Die systematische Betrachtung solcher Ansätze steht noch aus. Problematisch kann es werden, wenn die Dachorganisationen der Laienmusikverbände durch Einflußnahme politischer Vertreter Sendezeit zugebilligt bekommen, die diese Verbände zwar unter formeller Mitwirkung, praktisch aber ohne Einfluß der Musikredaktion gestalten. Wenn nämlich ein Verband die Möglichkeit hat, Laienmusikvereine unwidersprochen zu präsentieren, bleibt der Redaktion nur übrig, aus dem Repertoire des Chores — beides sei gut oder schlecht — auszuwählen. Dann geschieht es relativ selten, daß ein guter Chor ein gutes Programm bietet; drei Viertel solcher Sendung realisiert die drei anderen Möglichkeiten: Ein weniger guter Chor bietet ein weniger gutes Programm, ein guter Chor bietet ein weniger gutes oder ein weniger guter ein gutes Programm. Problematisch ist somit häufig die Sendung.

Hier konkretisiert sich das von Buchhofer (S. 67 und S. 82) dargelegte Problem der Einflußnahme von B auf A durch institutionellen Druck »primärer Bezugs- und Mitgliedschaftsgruppen«. Durch solche institutionellen Einflüsse läßt sich, wie hier deutlich wird, »Einfluß auf die Botschaft« gewinnen, und vielleicht wäre er sogar durch das, was dort »grundlegende normative Innovation« (im Klartext wohl: gesetzmäßige Verankerung) zu verstärken. Sicherlich kann eine solche Einflußnahme das Mitbestimmungsdefizit der Rezipienten ausgleichen. Jedoch verweisen die hier mitgeteilten Erfahrungen auch darauf, daß Positives und Negatives gegeneinander abzuwägen ist. Auch unter diesem Gesichtspunkt sollten in den Funkredaktionen Erwägungen über Konzeption und Entwicklung von »Mach-nach«-Rundfunksendungen angestellt werden.

3. Fernsehen

In dem Betrachtungszeitraum 1976/79 brachten die deutschen Fernsehprogramme drei Sendungen, die sich mit dem Thema des in Gruppen gesungenen Liedes beschäftigten. Zwei davon wurden in den Einzelfallstudien näher untersucht: »Sing mit den Fischer-Chören« und »An hellen Tagen« (Einzelfallstudien 5 und 6). In diesen Fällen wurde die Untersuchung durch die Kooperation der betreffenden Musikredaktionen von ZDF und ARD ermöglicht. Eine solche Zusammenarbeit war der Redaktion des ZDF, welche die Sendereihe »Sing mit Heino« betreute, nicht möglich; weder konnten mit Hilfe der Redaktion Befragungen durchgeführt, noch die Hörerpost eingesehen werden, so daß zu dieser Sendung keine Einzelfallstu-

die vorgelegt werden kann²³. Sie kann somit nur aufgrund des Zuschauens einer vergleichenden Betrachtung mit den beiden anderen Sendungen unterzogen werden.

Die beiden ZDF-Sendungen mit Fischer und Heino traten mit dem Anspruch hervor »Sing-mit-Sendungen« darzustellen, also die Zuschauer selbst singend zu aktivieren. Die Fischer-Sendung machte denn auch konsequent — erstmalig im bundesdeutschen Fernsehen — den Versuch, die Form des »Offenen Singen« in dieses audiovisuelle Medium zu übertragen. Mit einem vorstudierten Chor im Rücken sang Fischer mit den Zuschauern geläufige Lieder des 19. Jahrhunderts wie »Horch was kommt von draußen rein«, »Kein schöner Land«, »Heute an Bord« (etwa zwei Drittel der Lieder); der Rest bestand aus Schlagern und sentimentalen quasi-Volksliedern (»Adieu mein kleiner Gardeoffizier«, »Das Glück ist oft so klein«). An einigen Sendungen war durch Fernschaltung eine kleinere Gruppe (eine Familie, die Angestellten eines Hotels, ein Ruderklub) beteiligt, die als Unvorbereitete sozusagen die Zuschauer repräsentierten; in späteren Sendungen kamen solche Kleingruppen nicht mehr vor. Der Versuch, in der ersten Sendung eine anscheinend unvorbereitete Familie (Mutter mit fünf halb-wüchsigen Kindern) einzubeziehen, scheiterte vollkommen an dieser überforderten aus der Anonymität gezerzten im Laufe der Sendung immer verdrossener reagierenden Kleingruppe. Die Kleingruppen der späteren Sendungen waren wohl etwas besser vorbereitet, reagierten aber auch so wenig ungezwungen oder gar spontan, daß sie zur Animation der Zuschauer sicherlich nicht beitrugen. Freigiebig gespendetes Lob Fischers selbst bei offensichtlichem Versagen (»ganz großartig«) machte die Sache nicht besser. Der Studiochor, durch Akkordeon und Schlagzeug unterstützt, war vorstudiert.

Während Fischer nun die mehr oder minder, meist mehr, unbeholfen agierenden Kleingruppen lobte und über ihre Schwächen meist hinwegging, probte er mit dem studierten Chor noch Wiederholungen, die für den Chor nutzlos, für die Zuschauer aber notwendig waren. Hier stellt sich das grundsätzliche Problem der medialen Vermittlung didaktischer Situationen: »Das Türken«. Nach allen Erfahrungen im Umgang mit elektronischen Mitteln ist sicher, daß vollkommen spontan, unberechnet und ungelenkt ablaufendes Geschehen nicht unmanipuliert — das Wort in seiner wertneutralen Bedeutung verstanden — durch diese Medien dargeboten werden kann. Schon der äußere Zwang, eine gewisse Programmzeit einzuhalten, aber auch die persönliche Distanz des Zuschauers, der ja nur mittelbar und nicht als unmittelbar persönlich Miterlebender einbezogen, dadurch aber an eine mehr beobachtende als handelnde Situation gebracht wird, fordert zeitliche Raffung. Hinzu kommt in dem konkreten Fall der Vermittlung einer so lehrhaften Situation wie das Offene Singen, daß auch auf jene Zuschauer Rücksicht zu nehmen ist, die der Veranstaltung als Darbietung folgen und sich gar nicht aktivieren lassen wollen. Für sie wäre eine mit allen Risiken des Stockens, des Mißlingens, der ihm als Betrachter uneinsichtigen Wiederholungen belastete Sendung vollends unverständlich. Und schließlich: Der Singeleiter muß am Ende der ihm gesetzten Zeit ein Ergebnis vorzeigen können und da muß er sich — anders als in der Schulstunde, deren Ende »offen« sein darf bis zur nächsten — der Stützen einer besonders vorstudierten Gruppe bedienen, die ihm ein zügiges Vorankommen und einen runden Abschluß sichert: Also ein Ansingechor muß her; das Einstudieren geschieht mit den Zuschauern, während sie erleben, daß der Singeleiter mit dem vorstudierten »getürkten« Ansingechor arbeitet. In diesem Sinne scheint es von den Bedingungen der elektronischen Medien her gesehen, legitim »einen Türken zu bauen«. So geschieht es auch bei Fischer. Er arbeitet — angeblich — mit dem Studiochor, in Wirklichkeit animiert er damit die — hin und wieder auch direkt angesprochenen — Zuschauer. Er macht das geschickt und kennt alle Kniffe eines erfahrenen Schulmeisters. Kein Zweifel — die Ein-

zelfallstudie 5 belegt es — daß er mit seiner Sendung bei Vielen Erfolg hat. Die Herstellung von Spontaneität durch das Mitwirken einer — nach dem ersten Fehlschlag nun auch vorinstruierten — Kleingruppe (Angestellte eines Hotels, Besatzung eines Schulschiffes, Ruder-Club) mißlang in dieser Form. Eher wäre das Umgekehrte möglich gewesen: Eine sehr gut vorstudierte Kleingruppe, die auch als solche vorgestellt wird, als animierenden Ansingechor zu nutzen und mit ihrer Hilfe einer großen unvorbereiteten Gruppe im Studio die Lieder beizubringen. Dann wäre das zwar kein Auftritt für die schön gewandeten Fischerchöre gewesen, aber eine redlichere und effiziente Übungssituation mit einem mediengerechten, relativ zügigen Ablauf. Ihre besten Momente hatten die Sendungen da, wo Fischer — und er kann das ausgezeichnet — an einzelnen Liedern, die dann auch mit allen Strophen durchgesungen wurden, richtig arbeitete und allmählich das ganze Lied entstehen ließ.

Das waren dann auch die Lieder, die in der Einzelfallstudie als die »gelernten« und »Später wieder gesungenen Lieder« bezeichnet wurden: »Jetzt kommen die lustigen Tage« — »Kein schöner Land« — »Heute an Bord« — »Ein Jäger aus Kurpfalz« — »Hoch auf dem gelben Wagen«; Lieder, die auch in späteren Sendungen wiederholt wurden.

Merkwürdig ist, daß die Gestalter der Sendung — wie auch der beiden anderen noch zu untersuchenden Liedsendungen — eine panische Angst vor Ruhe haben. Bildwechsel zwischen 5 und 7 Sekunden — das macht meist eine 4taktige Halbperiode — sind die Regel. So entsteht ein nervöser, aktionistischer Bildwechsel, der dem Lied als solchem anscheinend nichts zutraut, und auch dem Zuschauer nicht die Zeit läßt, bei stehendem Bild auch musikalisch eine Ganzheit, etwa eine Strophe, in sich aufzunehmen. Hier wäre einmal dem unbewiesenen Grundsatz, die psychologische Präsenzzeit²⁴ dürfe nicht überschritten werden und das bewegliche Bild fordere ständige Bewegung²⁵ zu Leibe zu rücken. Solcher Aktionismus traut dem vermittelten Objekt, in diesem Falle dem Lied, im Grunde nichts zu. Die schnell wechselnden Bilder jedoch ziehen die Aufmerksamkeit dessen, der sich der erklärten Absicht der Sendung zufolge, gerade mit dem Lied beschäftigen sollte, ab. Längere Bildsequenzen — auch ohne Kamerafahrten — abwechselnd etwa mit Rolltiteln der Liedertexte — in dieser Sendung wurde dieser gute Einfall leider nur einmal angewandt — könnten den didaktischen Sinn einer solchen Sendung besser erfüllen als die stereotypen Bildwechsel nach jeder Halbperiode.

Das einfache Durchsingen von Lieder, oft nur mit der ersten Strophe, ist für die aktivierende Wirkung nutzlos: »Rosamunde« — »Griechischer Wein« — »River-Kwai-Marsch« — solche musikalischen Anbiederungsversuche durch Schnulzen blieben ebenso ohne Wirkung wie die verbalen (»Sie kommen auch zum nächsten Konzert und sitzen in der ersten Reihe«) und die aus dem Schaugeschäft: Der festlich bunt gewandete Fischerchor im Barocktheater den Radetzky-Marsch, auf dem Petersplatz mit Schlagzeug und Elektronenorgel »Großer Gott wir loben Dich« singend. Entgleisungen auch bei der Bilddramaturgie, so wenn Kinder durch eine mittelalterliche Stadt schlendern und dabei »Adieu mein kleiner Gardeoffizier« singen. Da ist wirklich zu fragen, was die singenden Kinder mit diesem Schlager und die beiden mit der Kulisse verbindet? Natürlich gar nichts.

Die Liedauswahl, vom Prinzip bestimmt: »Vieles bringen, damit man allen etwas bringt«, hat sich als falsch erwiesen. Die Einzelfallstudie zeigt, daß Schlager und nachkomponierte Pseudovolkslieder im sentimental-küchenliedstil des 19. Jahrhunderts von den Zuschauern nicht rezipiert wurden, dagegen für das tradierte Gruppenlied des 19. Jahrhunderts und für die Wander-Fahrten-Lieder aus unserem Jahrhundert bei den Empfängern dieser Sendereihe besondere Aufnahmebereitschaft besteht. Fischer startete seine Serie mit der hohen Einschaltquote von 29 % = 6 Mio. Geräte, das entspricht bei der Multiplikation mit dem Faktor 1,63

(= Personen pro Gerät) einer Zuschauermenge von 9780000 Personen, darin 7400000 Zuschauern über 14 Jahren. Diese Zahlen entsprechen dem Durchschnitt der Einschaltquoten der anderen Montagssendungen zu dieser Tageszeit und dieser Sendeperiode (Firbecks neues Land: 29 %; 4 x 4 = wir: 28 %; KO oder OK: 33 %; Fahrt ins Blaue: 21 %). Bei fast allen diesen Sendungen war nach 4—5 Folgen eine Abnahme der Einschaltquoten auf 15 %—16 % der Geräte, also auf die Hälfte der ersten Einschaltquoten, festzustellen. Die Serie »Sing mit den Fischerchören« war nach 6 Folgen auf 8 %, das ist weniger als ein Drittel der ursprünglichen Einschaltquoten zurückgegangen. Bei den einzelnen Altersgruppen zeigten sich charakteristische Unterschiede der Abschaltquoten. Die sowohl in den Einschaltquoten wie in der Hörerpost am stärksten vertretenen älteren und jüngeren Jahrgänge: Die Hörer ab 50 und die 8- bis 13jährigen, verzeichneten einen deutlich geringeren Schwund als die Jahrgänge zwischen 49 und 15 Jahren, deren Abschaltquoten bei abnehmendem Alter zunahmen; die größte Abschaltquote war aber bei den jüngsten Hörern (bis 7 Jahre) festzustellen, sie sank auf ein Siebtel der Startquote. Dies bestätigt die bereits in der Einzelfallstudie belegten altersmäßigen Schwerpunkte relativ alter und sehr junger Hörer bei der Sendung. Aus der mir durch das Büro Fischer zur Verfügung gestellten Zuschauerpost und den individuellen Anmerkungen zu den Fragebögen waren Gründe für die sinkenden Zuschauerzahlen nicht zu entnehmen. Lediglich ein Zuschauer monierte, daß zu wenig »neue Lieder« und ein anderer, daß zuviel »Schnulzen« geboten würden. Es zeigt sich damit, daß (vgl. S. 64) die zur Sendung positiv eingestellten Zuschauer hier repräsentiert sind. Ob die negativ Eingestellten aus den Beweggründen handeln, die öffentlich diskutiert werden, kann hier nur gefragt werden.

Der Deutsche Sängerbund hat sich in seiner Zeitschrift »Lied und Chor« während der Jahre 1977/78 wiederholt mit den Fischerchören und mit der in Rede stehenden ZDF-Sendung auseinandergesetzt²⁶. Bei der Besprechung der ersten Sendung wurde zwar Fischers »witzige Schlagfertigkeit und sein Können in populärer Darstellungsform«, seine »nette Art die Leute anzusprechen« positiv hervorgehoben, dagegen »gleichermaßen bezwingend wie bedenklich« empfunden, wie Fischer »Pannen auffängt«. Damit ist auf die häufig unseriöse Art angespielt, offensichtliches Versagen durch Lob zu kompensieren. Feststehen dürfte jedenfalls: Der Hörschwund ist nicht darauf zurückzuführen, daß Fischer nicht locker und freundlich genug mit den Zuschauern umging. Wie die Analyse der rezipierten Lieder auswies, war es auch nicht das tradierte Lied des 19. Jahrhunderts, das vom Mitsingen abhielt; im Gegenteil: Es waren die Schnulzen und die Pseudovolklied-Schlager, die nicht rezipiert wurden. Daraus kann nur der Schluß gezogen werden, daß eine behutsamere Liedauswahl und seriöse Arbeit am Lied, die Fischer wiederholt in seinen Sendungen demonstrierte, Erfolg bringen werden; weniger Selbstdarstellung und mehr Sachlichkeit durch Information über Struktur und Gehalt der Lieder wären dem Erfolg der Sendung dienlicher. Unter »Erfolg« ist hier auch die Einschaltquote gemeint, aber nicht nur. Erfolg wäre auch, wenn sich die Einschaltquote bei sachlicher Arbeit auf reduziertem Niveau stabilisierte und damit auch »nur« für eineinhalb Millionen Zuschauer eine anregende Sendung bliebe. Denn eines wäre zu bedenken: Alle die über diese Sendung — zu Recht oder zu Unrecht — negative Urteile abgeben, müssen zur Kenntnis nehmen: Die nicht zu leugnenden Publikumserfolge dieses Liedvermittlers sind auf die Tatsache zurückzuführen, daß es sehr viele Menschen gibt, die gerne singen möchten, deren Singelust aber von anderen Institutionen und durch andere Angebote nicht befriedigt wird. Hier sprechen die individuellen Bemerkungen zu dem Fragebogen eine eindeutige Sprache. Zwei Punkte werden dabei am häufigsten berührt: Die Frage nach Materialien für das eigene Singen

und den Wunsch, singend mit anderen die Einsamkeit zu überwinden. Fischer stößt mit seiner (zugegeben: anspruchslosen) Art der Liedvermittlung in eine Angebotslücke. Da ist das bescheidene Niveau seiner Veranstaltung, nicht nur seine Schwäche, sondern auch ebenso seine Stärke: Seine Sing-mit-Veranstaltung hat ein nach Alter und musikalischer Bildung anderes, musikalisch weniger vorgebildetes Publikum als das »Offene Singen« des WDR; darauf einzugehen, ohne ein Minimum an textlich-musikalisch-dramaturgischem Anspruch aufzugeben, wäre ernsthafter Überlegung aller Beteiligten wert, damit diese Art Aktivierung auch jener Singwilligen und Singbedürftigen erhalten bleibt.

Ganz anders liegen die Verhältnisse bei der Sendung »Sing mit Heino«. Diese ZDF-Sendung läuft nicht unter der Verantwortung der Musikredaktion, sondern wird von der Unterhaltungsabteilung betreut. Sie ist seit 1977 als sechsteilige Serie im Abstand von etwa 4 Wochen zu einer günstigen Zeit (18.40 Uhr) vor den Nachrichten im Programm und wurde 1979 wieder aufgenommen. In Koproduktion mit Electrola erschienen zu den Sendungen laufend Schallplatten, je zwei Sendungen auf einer LP. Da diese Sendereihe vom Titel her »Sing mit Heino« als Sing-mit-Veranstaltung sich darstellen will, ist sie hier unter diesem Anspruch zu prüfen. Wie in der anderen ZDF-Sendung Fischer, so steht hier der Sänger Heino im Mittelpunkt, doch hat er lediglich die von ihm bekannten Lieder zu singen, umgeben von einem Kinder- bzw. Jugendchor und einem je nach Gelegenheit als Bergwanderer oder Seeleute verkleideten Männerchor, die im Play-back-Verfahren auch in der freien Natur noch ausreichend mit Nachhall versehen, den Sänger meist durch Summchor oder Refrain unterstützen. Hier wird zu einer vorgefertigten Studioproduktion mehr schlecht als recht in einer jeweiligen zum Lied passenden Umgebung geschauspielert: Die Bildregie erschöpft sich in einer an Schwachsinn grenzenden Tautologie darin, sich in dem bekannten Sekundenrhythmus einer Halbperiode von einem Bild zum anderen zu tasten. Wasserfall: Wasserfall; Enzian: Enzian; Tod: Friedhof; Fisch: Fisch; »Schwenken die Röcke verwegen«: drei Mädchen schwenken die Röcke; »Glücklich ist wer vergißt«: ein Mädchen himmelt Heino so wehmutsvoll an, wie man sich das beim Amateurtheater vorstellt. Keine Überlegung wird daran verschwendet, ein Lied auch durch Bild oder Wort in seinem textlichen oder musikalischen Gehalt zu vermitteln. Das mag zu einem mehr oder minder bewußtlosen Mitträllern reichen; von einer Aktivierung zum eigenen Singen, gar zu einem Lernen und Wiederverwenden des Gelernten kann hier keine Rede sein. Es wird lediglich die von den Veranstaltern wohl vermutete Bereitschaft zu singen, die Fischer wirklich aktiviert, als einladender Titel benutzt. Dabei wären zwei Drittel der Lieder für eine Sing-mit-Sendung gar nicht so ungeeignet: ein knappes Drittel tradierte Lieder des 19. Jahrhunderts (»Das Wandern ist des Müllers Lust«) ein starkes Drittel Lieder unseres Jahrhunderts aus der Jugendbewegung (»Wir wolln zu Land ausfahren«). Das letzte Drittel besteht aus Pseudo-»Volkslied«-Schnulzen und Schlagern (Kufstein-Lied, Die schwarze Barbara) die in den singenden Gruppen ohnehin nicht angenommen werden (vgl. Einzelfallstudie 5). Um sie als eine Sing-mit-Sendung von tatsächlicher Aktivierungsmöglichkeit auszubauen, müßte sich in der Liedauswahl einiges, in der Dramaturgie alles ändern. Die Sendung soll ein Erfolg sein²⁷. Das spricht nicht für sie und nicht gegen sie. Es zeigt nur, daß die Figur Heino erfolgreich zum Absatz beachtlicher Plattenmengen eingesetzt und ein sicher zu Recht vermutetes Sing-mit-Bedürfnis zu diesem Zweck geschickt genutzt wird.

Als reine Präsentationssendung gehörte die Serie der ARD (Saarländischer Rundfunk) »An hellen Tagen« streng genommen nicht zum Thema dieser Studie — wenn sich nicht aus dem Studium des Zuschauerhaltens ergeben hätte, daß selbst Fernsehsendungen, wie ja auch Rundfunk und Schallplatte (vgl. die vorstehenden Kapitel), die nicht primär auf Konsumentenaktivierung abzielen, in diesem Sinne wirken können. Als von dieser Sendung zunächst zwei Folgen produziert waren, von denen die erste am 24. 8. 1976 zur günstigen Abendzeit um 20.15 Uhr gesendet wurde, stand noch nicht fest, ob eine Fortsetzung stattfinden sollte²⁸. Es wurde dann doch eine siebenteilige Serie daraus, die im Abstand von 2—3 Monaten bis De-

zember 1977 lief und aus der sechs Sendungen wiederholt wurden. Nach dem Verständnis des Regisseurs²⁹ sollten die Lieder »der Forderung größtmöglicher musikalischer und daraus folgender optischer Abwechslung entsprechend gegliedert« werden. ». . . wir waren ferner bemüht, die Lieder musikalisch weitgehend in ursprünglicher Fassung zu bringen.« Bei den zur Sendung neu geschriebenen Sätzen »stand das Bemühen der Arrangeure im Vordergrund, musikalische und textliche Inhalte in und durch das Arrangement zu transportieren und nicht mit mehr oder minder applikativen Neuerfindungen zu glänzen«. Die Auswahl umfaßte ungefähr je zur Hälfte Lieder aus der Zeit vor 1700 und Lieder des 18./19. Jahrhunderts; zeitgenössische Lieder fehlten fast ganz. Dabei wurden zum Teil Lieder berücksichtigt, die einem breiten Publikum bekannt waren — das waren meist die Lieder aus dem 18./19. Jahrhundert, wie »Der Jäger aus Kurpfalz« — »Ännchen von Tharau« — »Kein schöner Land« unter strengem Ausschluß des sentimental Genres. Zum anderen Teil handelte es sich bei den älteren Liedern (vor 1700) um solche, die einer durch Schulmusik und musikalischen Wandervogel geprägten, vorwiegend älteren Generation vertraut waren: »Kommt ihr G'spielen« — »Auf einem Baum ein Kuckuck« — »Innsbruck ich muß dich lassen« — »Nach grüner Farb mein Herz verlangt«. Deutschland war mit stark drei Viertel aller Lieder sehr stark im Programm vertreten, dazu kamen einige Lieder aus deutschsprachigen Ländern und ausländische Lieder. Ein Programm also, das wegen der Bekanntheit und ästhetischen Qualität des Gebotenen wohl zum Mitsingen und zur Aufnahme der Lieder für spontanen Gebrauch anregen konnte, wie es auch die Einzelfallstudie 6 ausweist. Die Lieder wurden mit üppigem optischen Aufwand ins Bild gesetzt und mit Zurückhaltung von Showgags informativ und im allgemeinen zutreffend kommentiert. Auffällig aber auch hier die schnellen Schnitte und Kamerafahrten, die jedes Verweilen ängstlich vermieden und manche guten Ideen — das Präsentieren von inhaltlich entsprechenden Bildern etwa — keine Zeit zur Wirkung gaben. Auch hier traute man dem Lied als solchem nichts zu. Der selbstauferlegte Zwang zum Aktivismus provozierte hin und wieder unglückliche Verbildlichung der Lieder, erschwerte aber vor allem eine konzentrierte Rezeption des Liedes oder machte sie unmöglich. Hier wäre wahrlich weniger mehr. Es zeigte sich außerdem, daß Großaufnahmen von Singenden um so wirkungsvoller sind, je mehr der Singende mit dem Lied und je weniger mit seiner eigenen Darstellung beschäftigt ist. Problematisch die Gestalten aus dem Coiffeur-Studio, die Rosy-Singers³⁰. Die Verteilung der Lieder auf verschiedene Ensembles — Madrigalchor, Männergesangsverein, Kinderchor, Folk-songgruppe und Einzelsänger bei durchgehend guter Qualität aller Ensembles — erwies sich als vorteilhaft für die Präsentation. Mit dieser musikalischen Ausstattung und mehr Ruhe im Bild ließe sich eine genauso schöne Präsentationssendung machen, die außerdem eine größere Chance hätte, auch eine verstärkte Anregung zu eigenem Singen zu sein, wie die Hörerpost (vgl. Einzelfallstudie 6) zeigte.

Wie aus der Einzelfallstudie 6, so geht auch aus den Telepersonendaten³¹ hervor, daß die Hörerzahl mit wachsendem Alter zunimmt und als stärkste Altersgruppe Personen über 50 Jahre ausweist; eine Seniorensendung also. Die Einschaltquoten liegen mit 16 %—23 % der eingeschalteten Geräte etwas unter der Zahl, mit der Fischer seine Sendung startete, doch wurde diese Zahl durch die sieben Folgen nicht nur gehalten, sondern in der letzten Folge auf 24 % Einschaltquote gesteigert. In den einzelnen Sendegebieten war der Sender Freies Berlin und der süddeutsche Raum mit Südwestfunk und Süddeutscher Rundfunk überdurchschnittlich stark, das südliche Sendegebiet sogar mit 29 % Einschaltquote beteiligt³². Die Zuschauerpost³³ zählte nach der ersten Sendung 350, nach der dritten Folge 540, bis Juli 1979 3800 Zuschriften. Charakteristisch war — im Gegensatz zu der vorbehaltlos und unreflektiert

zustimmenden Fischer-Post — daß mit der durchgehenden Anerkennung auch sehr überlegte und dezidierte, anregende Kritik verbunden war. Man wünschte sich z. B. »mehr heitere Ruhe«, nahm zur Choreographie und Bildführung — etwa im Sinne der obigen Darlegungen — aber auch zum Stil der Arrangements mit viel Verständnis positiv und negativ Stellung. Ein Gruppeninterview, das der Verf. mit Musiklehrern aller Sparten nach der Video-Vorführung von zwei Sendungen führte, erbrachte die gleichen Einstellungen. In der Zeitschrift des Deutschen Sängerbundes wurde die Serie sehr positiv aufgenommen (Lied und Chor Nr. 3/1977). Dieser Stil der Korrespondenz — wie auch, soweit erkennbar — die Berufsangaben ließen auf ein musikalisch vorgebildetes, anspruchsvolles, aber auch für die Vermittlung gerade dieser Liedgenres dankbares Publikum schließen. Zuschauerpost wie individuelle Zusätze zu den Fragebogen boten viele Hinweise dafür, daß man die Sendung auch als eine Gelegenheit zu eigener Aktivität auffaßte: »Sie bot Anregung zum Liederlernen« — es wurden Wünsche nach Texten, Noten, Sätzen, Schallplatten³⁴, Tonbändern geäußert, um sich mehr mit den Liedern beschäftigen zu können. Auf der anderen Seite brachten die Zuschauer klar zum Ausdruck, daß die Sendung im Prinzip eben nicht aufs Mitmachen angelegt war: »Die kunstvollen Sätze sind eben fürs Zuhören gemacht — die Zeit ist zu kurz zum Lernen —. Aber wenn die anderen Familienmitglieder nun lieber den schönen vierstimmigen Satz als meine Stimme hören wollen, muß man doch Rücksicht nehmen?!« Die Bereitschaft, selbst eine solche Sendung zu eigener Aktivität zu nutzen bleibt dennoch beachtlich.

Interessant ist in diesem Fall das Verhalten der übergeordneten Stellen. Nach der ersten Sendung schien die Beurteilung im Programmbeirat eher skeptisch gewesen zu sein, nach der vierten Folge, deren Produktion von der konstruktiven Kritik aus dem Zuschauerkreis sicher nicht unbeeinflusst geblieben ist, wurde in einer hausinternen Protokollnotiz festgestellt, »daß hier die musikalische Gestaltung außerordentlich gut . . . gewesen sei. Auch gegen die Choreographie seien die früher vorgebrachten Einwände nicht mehr aufrechtzuerhalten.«

Erwähnenswert ist noch eine andere Passage dieser Protokollnotiz. Sie »lobt die Zivilcourage der Macher . . . überall im deutschen Sprachraum nach geeigneten Gruppen Ausschau zu halten. Unterstrichen wird . . . das Verdienst des Fernsehens, sich des viel zu viel vernachlässigten deutschen Volksliedes angenommen zu haben.« Diese positive Einstellung anfänglich eher skeptisch gestimmter Aufsichtsgremien, zusammengehalten mit dem respektablen Erfolg der Sendung, der sicherlich dieses positive Urteil beeinflusste, kommt man zu dem Schluß, daß »Lied im Fernsehen« eine so aussichtslose Sache nicht ist und künftiger Aufmerksamkeit bei den »Machern« wie bei den wissenschaftlich Beobachtenden bedarf; um so mehr, wenn sich, wie hier, zeigt, daß selbst präsentative Sendungen — bei noch zu entwickelnder Dramaturgie — der Aktivierung von Laien auch auf gehobenem Niveau nützlich sein können.

III. Folgerungen

1. Musikalische Volkskunde

Von einer wichtigen Erkenntnis ist auszugehen, wenn die Folgerungen aus den hier vorgelegten Untersuchungen für die Musikalische Volkskunde bedacht werden sollen: Die elektronischen Medien begründen neue Formen der oralen Tradition, die zwar mit den überkommenen Formen in einiger Beziehung zusammenhängen, aber doch medienspezifische Eigenarten ausprägen.

Die bisher bekannte Form der oralen Tradition ist — nach dem Kommunikationsschema von Newcomb — gekennzeichnet durch eine direkte, personale Verbindung von A (dem Sender bzw. Liedträger) zu B (dem Liedempfänger). Die Verbindung A — B wird über die Objektivation Lied (x) hergestellt. Die mediale Kommunikation ist zum Unterschied von der personalen als indirekte Kommunikation anzusehen, bei der der Empfänger B direkt mit der Objektivation x konfrontiert wird, während der Sender A (der Produzent von x) keine direkte, personale Verbindung mit B hat. Die Verbindung von A und B bleibt beim Akt der Liedübertragung indirekt, sie kann sich später im Gespräch und Brief gelegentlich realisieren; und auch die in dieser Untersuchung durchgeführten Erhebungen, Interviews usw. gehören zu dieser direkten Verbindung A — B. Während der Liedübertragung ist sie von keiner Bedeutung; sie vermag vielleicht spätere, von A ausgehende Kommunikationsakte zu beeinflussen. Gewisse feinere Unterschiede innerhalb der medialen oralen Tradition sind noch näher zu untersuchen. So spielt der personale Vermittler A für den Liedempfänger B beim Liederlernen durch die Schallplatte gar keine Rolle; hier ist das Medium, und nur das Medium die Botschaft. Beim Offenen Singen im Rundfunk hört der Empfänger immerhin noch den Liedvermittler singen und sprechen, beim Fernsehsingen sieht er ihn gar agieren und fühlt sich von ihm angeschaut — wenn A in die Kamera blickt. Außerdem hat der Einzelhörer am Gerät bei Rundfunk und Fernsehen den Eindruck, an den Aktionen einer Gruppe, deren Geräusche und Mitsingen er wahrnimmt, die ihm im Fernsehen auch optisch gegenwärtig ist, teilzunehmen. Ich möchte davor warnen, diese Begleiterscheinungen der indirekten Kommunikation als Illusion, Ersatzbefriedigung oder Manipulation und damit einer ernsthaften Betrachtung unwürdig zurückzuweisen. Die Lektüre Hunderter von Hörerbriefen vermitteln immer wieder den Eindruck, daß auch solche indirekten Kommunikationsformen für den einzelnen bedeutungsvoll sind, dankbar aufgenommen werden und — wie die Beobachtungen des zweiten Teils dieser Studie erbrachten — auch Langzeitwirkungen zeigen.

Hier hat, über die ersten Versuche, die gezeigt werden konnten hinaus, eine in den Methoden verfeinerte Wirkungsforschung einzusetzen. Sie hätte beispielsweise Vermischungen von medialer und personaler Tradition näher zu untersuchen; etwa das Phänomen, in Hörerpost und den Einzelfallstudien wiederholt dargestellt, daß manche mediale Kommunikation nicht nur von Einzelpersonen empfangen, sondern in Gruppen gehört wird. Dadurch aber setzt die indirekte Kommunikation der Medien wiederum direkte Kommunikationsprozesse innerhalb der Gruppen in Gang. Oder die Integration der medialen oralen Tradition in die personale, wie sie geschieht, wenn der Empfänger B medial mit x kommuniziert, also ein Lied von der Schallplatte lernt. Mit diesem x aber wieder als A (Liedträger) in eine Gruppe direkt oral tradierend hineinwirkt. Dies ist die in der Einzelfallstudie »Schallplatte im Kindergarten« häufig beobachtete Form oraler Tradition. Im gleichen Sinne dienten vor allem die Offenen Singen des WDR den Multiplikatoren durch mediale Liedvermittlung, die dann aber von diesen Multiplikatoren direkt oral weitergereicht wurden. Diesen Beziehungen und diesen fließenden Übergängen zwischen personaler und medialer oraler Tradition Aufmerksamkeit schenken, bedeu-

tet, eine für die musikalische Volkskunde traditionell wichtige Forschungsaufgabe, den Gegebenheiten der Gegenwart angepaßt, als anwendungsorientierte Grundlagenforschung vor allem zum Nutzen der Musikpädagogik fortzusetzen.

Überdies ist Genaueres noch auf anderen Beobachtungsfeldern zu erkunden. Das Problem der Langzeitwirkung medialer Kommunikation konnte hier nur dargestellt und durch das Selbstzeugnis der VP bei den Einzelfallstudien andeutungsweise zu eher vorläufigen Einzelergebnissen konkretisiert werden. Sie müßten durch Langzeituntersuchungen überprüft werden.

Es wäre ferner sehr nützlich, Genaueres über das quantitative Verhältnis von medialer und personaler Kommunikation zu erfahren: Zu welchen Prozentanteilen nimmt man in der gegenwärtigen Gesellschaft medial und personal auf? Diese Frage ist nur über kostspielige Repräsentativbefragungen zu beantworten; die Antwort aber ist von besonderer Bedeutung für soziokulturelle Planungen. Sie konnte hier nicht gegeben werden, weil entsprechende Befragungen — entweder Formalbefragungen mit Fragebogen auf einer Grundlage von 2000 VP oder Einzelinterviews in geschlossenen Wohngebieten — zu kosten- und personalintensiv für ein auf sich gestelltes wissenschaftliches Institut gewesen wären. Hier müßten Institutionen wie Rundfunk- oder Fernsehanstalten als Träger gewonnen werden. Im Falle dieser Untersuchung fand sich kein Träger. Es erwies sich vielmehr, daß den an sich an der Sache sehr interessierten und im übrigen sehr hilfreichen Institutionen an einer Verfeinerung der vorliegenden Ergebnisse nicht gelegen war, da für die unmittelbare Programmplanung diese Ergebnisse ausreichend schienen. Es sollte der Musikalischen Volkskunde aber auf die Dauer gelingen, zur Erforschung solcher und ähnlicher Sachverhalte finanziell potente Partner in den öffentlich-rechtlichen Anstalten und bei Schallplattenproduzenten zu finden. Bei den Schallplattenfirmen als kommerziellen Unternehmen ist das Interesse noch ausschließlicher zweckrational auf direkten Nutzen für den Umsatz gerichtet, und das dort praktizierte »trial-and-error-Verfahren« (»versuchen wir's mit dieser Produktion, wenn sie nicht läuft, wird sie gestoppt«) ist sicherlich billiger als subtile wissenschaftliche Untersuchungen. Die Zusammenarbeit mit dem Fidula-Verlag weist nichtdestoweniger auf Möglichkeiten, die Konvergenz der Interessen von Schallplatten-Produzenten und Musikalischer Volkskunde zu nutzen.



Eine Folgerung ergibt sich aus dem hier Vorgetragenen unabweislich: Will sich die Musikalische Volkskunde diesen Fragen zuwenden, und wenn sie die Realitäten der Gegenwart erkennen will, kann sie ihnen nicht ausweichen. Sie muß das Gebiet ihrer Feldforschung auf die Werkstätten der Medienproduzenten ausdehnen. Soweit ich sehe, ist dies zum ersten Mal — wenn auch nicht unter speziell volkskundlichen Aspekten — in der Arbeit von Ellinghaus geschehen¹. Da stellen sich ihr die alten Probleme in neuer Form. Wie überall und auch schon in früheren Zeiten, als der Feldforscher die autochthonen Träger der Überlieferung nach ihrem Repertoire und den Umgangsformen mit ihm befragte, das soziale Umfeld erkundete, Abhängigkeiten, Motivationen und Intentionen aufspürte, ist auch der Forscher auf diesem neuen Terrain willkommen, und gleichzeitig wird er mißtrauisch betrachtet. Erleichternd für seine Arbeit wirkt sich aus, daß die Befragten gerne die Gelegenheit ergreifen, sich darzustellen. Denn Medienproduzenten empfinden die Mängel der indirekten Kommunikation: die mehr zufällige persönliche Berührung zwischen ihnen und den Adressaten. Nur 15 % der Redakteure einer Fernsehanstalt antizipieren bei der Gestaltung einer Sendung das Urteil der Zuschauer; und nur 10 % haben nach der Sendung Kontakt mit dem angesprochenen

Publikum². Sie sind deshalb dankbar für Anregungen, die helfen, etwas über die Wirkung ihrer Arbeit zu erfahren. Außerdem liegt ihnen daran, nicht nur von Adressaten etwas zu erfahren, sondern auch — wozu die indirekte Kommunikation selten Gelegenheit gibt — von sich zu berichten, ihre Intentionen und Konzeptionen zu erläutern und bekannt zu machen. Kaum nötig zu erwähnen, daß solche Selbstdarstellung für den Feldforscher das Problem der Quellenkritik aufwirft. Welcher Feldforscher hätte schon auf dem traditionellen Terrain seinen Gewährsleuten alles geglaubt. Doch hier erhält das Problem der Quellenkritik eine neue Dimension. Der traditionelle Gewährsmann war eine Persönlichkeit, die der Feldforscher verhältnismäßig einfach in seine Umgebung einordnen, in seiner Persönlichkeitsstruktur erkennen und in seinen Abhängigkeiten beurteilen konnte. Mißtrauen gegenüber dem Fremden konnte mit Einfühlungsvermögen überwunden werden. Der Redakteur einer Rundfunkanstalt, der Produzent eines Schallplattenverlages ist ein schwieriger Partner, weil sein soziales Umfeld komplizierter, sein Streben nach Selbstdarstellung bewußter, seine Kompetenzen und die Abhängigkeitsverhältnisse, innerhalb deren er sie ausübt, schwerer durchschaubar sind. Er ist eingespannt in ein verzweigtes hierarchisches System, in dem zweckrationale Tendenzen und gesinnungsethische Motivationen sich ständig spannungsvoll durchkreuzen, wobei Tendenzen, die gesinnungsethischen Motivationen gegenüber den zweckrationalen Zwängen zu betonen g. F. kritisch zu analysieren sind. Wie müssen Ergebnisse der Feldforschung auf diesem Terrain interpretiert werden, wenn z. B. der Intendant einer Fernsehanstalt angibt, daß Einschaltquoten nur hinsichtlich der Platzierung einer Sendung, nicht aber auf ihren Inhalt Einfluß hätten, wobei »im Hinterkopf eines Redakteurs« die Erfolgszahlen nach Meinung des Intendanten allerdings eine Rolle spielen; zwei Drittel der an dieser Anstalt befragten Redakteure gibt aber an, hohe Einschaltquoten wären für sie kein Ziel und alle Redakteure sagen aus, sie spielten für sie persönlich keine Rolle³. Auch in diesem Terrain wird der Forscher von seinen Gewährsleuten nicht nur mit Freude, sondern auch mit einem Mißtrauen empfangen, das bewußter und differenzierter reflektiert ist, als bei traditionellen Feldexplorationen. Der Gesprächspartner vermag die Folgen dieser Kommunikation vor allem hinsichtlich von Veröffentlichungen gut abzuschätzen. In jedem Falle muß der Verdacht ausgeräumt werden, mediale Feldforschung wäre eine wissenschaftliche Umschreibung der Vorbereitung einer »Enthüllungsgeschichte«. Doch läßt sich eine Zusammenarbeit, die zu relevanten Forschungsergebnissen führen kann, unter zwei Bedingungen erfahrungsgemäß erreichen: Der Explorator muß auf das Offenlegen gewisser Daten und Fakten der persönlichen und geschäftlichen Intimsphäre seiner Partner verzichten und bei Umsatzzahlen etwa sich mit Prozentwerten oder anderen relativen Angaben begnügen; auch solche Werte reichen häufig für die Auslegung eines Sachverhalts aus. Er muß gegebenenfalls auch zu einer Kooperation bei der Veröffentlichung gewisser Ergebnisse bereit sein. Die vorliegende Studie bietet Beispiele für dieses Verfahren der Zusammenarbeit, immer da, wo es sich um Umsatzzahlen und wörtlich wiedergegebene Interviews handelt.

Schriftliche Anfragen, standardisierte Rundfragen und Formalbefragungen genügen hier nicht. Gerade um einer persönlichen und vertrauensvollen Atmosphäre willen, sind strukturierte und unstrukturierte Interviews, so aufwendig sie auch sein mögen, unentbehrlich. Der Verfasser gesteht, daß er hier gerne mehr investiert hätte. Vor allem hätten wohl die Verhandlungen um eine wissenschaftliche Begleitung von Schallplattenproduktionen einen besseren Erfolg gebracht, wäre eine persönliche Diskussion mit den Produzenten möglich gewesen. Viele Erfahrungen sind hier noch zu machen, Betriebsunfälle sind nicht auszuschließen (vgl.

Teil II Anm. 3) und es wäre vorteilhaft, wenn eine künftige Diskussion von Feldforschungskonzeptionen und Feldforschungsmethoden die hier angedeuteten Überlegungen vertiefen könnte.



Durch die hier vorgelegte Analyse einiger Wirkungen elektronischer Medien ist ein breiteres Beobachtungsfeld in den Blick gekommen, als es die traditionelle Musikalische Volkskunde zu bearbeiten gewohnt ist: Das Ensemble der Objektivationen, Darstellungsstile und Interaktionen, die für die Gesamtheit der Population ohne professionelle Vorbildung technisch nachvollziehbar, geistig begreifbar und bei der Bewältigung auch außermusikalischer Gruppenprozesse praktisch brauchbar ist. Man hat — von den Objektivationen her gesehen — solche Musik in »Kunst-«, Unterhaltungs-« und »Volksmusik« geteilt und nur das, was man, mit welcher Begründung immer, stilistisch unter »Volksmusik« verstand, als Gegenstand volkskundlicher Forschung betrachtet, wobei als weitere Kategorie der Diskriminierung Profitstreben und Organisationsaufwand herangezogen wurde; Erscheinungen übrigens, die man bei bäuerlichen Tanzmusiken und Flugblattsängern auch in der traditionellen Forschung tolerierte. So zeigt auch diese Studie eine Fülle von Interaktionen, die unter dem traditionellen Begriff der Volksmusik nicht mehr zu subsumieren sind, sondern hier mit Absicht unter dem Begriff der Laienmusik zusammengefaßt werden. Die in diesem Zusammenhang genannten Kriterien: »Gesamtheit der Population«, »ohne professionelle Vorbildung technisch nachvollziehbar«, »geistig begreifbar«, »praktisch brauchbar« sind alle in sich bei fließenden Übergängen abgestuft. Die »Gesamtheit der Population« besteht faktisch aus einzelnen Gruppen verschiedenartiger Sozialstruktur, musikalischer Vorbildung mit unterschiedlichen Zielen; »ohne professionelle Vorbildung« ist dem einen eine Liedbegleitung auf der Gitarre, dem anderen eine Violinromanze von Beethoven erreichbar; das »geistige Fassungsvermögen« reicht vom Schnadahüpfel bis zur Bachmotette. So könnte man von dieser Skala meinen, daß sie alles umfaßt und gar nichts aussagt.

Bringt man aber die Interaktionsformen ins Spiel⁴, dann ergibt sich, daß die Formen der reinen Immanenz und der immanenten Stellvertretung 1. und 2. Ordnung mit ihren tradierten Objektivationen das eigentliche Forschungsfeld der Musikalischen Volkskunde waren, daß aber die Interaktion der Emanenz von der volkskundlichen Forschung ausgeschlossen blieb — es war die »Kunstmusik«, der »Konzertbetrieb«, die »Pseudofolklore«, kurz: die organisierte Bedarfsdeckung, die im Gegensatz zu den tradierten immanenten Gruppenaktionen und ihren Objektivationen definiert wurde. Emanente Stellvertretung, also die Aktion professioneller oder semiprofessioneller Musikensembles im Dienst immanenter Gruppenprozesse (etwa die Blasmusik beim Schützenfest) ist gleichfalls der Volksmusik im traditionellen Sinne zuzurechnen. Unter diesem Gesichtspunkt gelangte auch das Vereinswesen, der Werkschor und das Werksorchester — ungeachtet des Stils ihrer Objektivationen — in der letzten Zeit zu Recht in das Blickfeld wissenschaftlicher Forschung⁵. Jedoch waren die Interaktionen der reinen Emanenz — Sinfoniekonzerte, Opernaufführungen, Unterhaltungskommerz sowie die entsprechenden Medienproduktionen von Rundfunk, Fernsehen und Schallplatte kein Arbeitsgebiet der Musikalischen Volkskunde. Die hier vorgelegten Einzelfallstudien und Erkundungen zeigten aber, daß auch die normalerweise emanenten Aktionsformen folgenden elektronischen Medien eine mannigfaltige Verbindung zu den Aktivitäten musikalischer Laien herstellten und damit in Aktionsformen der Immanenz, ihrer Stellvertretung und der emanenten Stellvertre-

tung eingriffen. Damit aber erweitert sich das Beobachtungsfeld der Musikalischen Volkskunde von den immanenten und emanent stellvertretenden Aktionsformen zu den bisher nicht in Betracht gezogenen emanenten — soweit sie nämlich zur Aktivierung der musikalischen Laien in eben jenen immanenten und emanent stellvertretenden Interaktionen beitragen bzw. sie beeinflussen. Das geschieht nicht nur durch das in didaktischen Veranstaltungen und mit didaktisch angelegten Schallplatten vermittelte Lied zum Gebrauch in singenden Gruppen; da sind auch Einflüsse der Medien zur Aktivierung von Laienorchestern. Durch diese emanente Einwirkung auf immanente Gruppenprozesse ist eine ganz neue Situation entstanden, die zur Kenntnis genommen und wissenschaftlich dargestellt sein will. Vorurteile sind abzulegen. So etwa kann es sich der Volkstanzforscher nicht erlauben, achselzuckend über die verderbte Methode, nach Schallplatten zu tanzen, hinwegzugehen. Er hat vielmehr zu untersuchen, welche Schallplatten in welchem Darstellungsstil welchen Tanzenden mit welchen Absichten angeboten werden und dabei zu überlegen, ob es nicht besser ist, eine tanzwillige Gruppe findet geeignete Schallplatten, als daß sie — mangels einer »echten« Musikgruppe — überhaupt nicht tanzt. Es ist zu fragen, ob unsere Massengesellschaft für ihre Bedürfnisse hier nicht das richtige Medium gefunden hat — und unter welchen Umständen es richtig sein kann. Die Einzeluntersuchungen brachten hier erste Hinweise. Eine andere Beobachtung auf dem Feld der elektronischen Medien: Das seit einigen Jahren immer wieder festzustellende Bestreben der Avantgarde, aus ihrer, einigen ihrer Vertreter allmählich bedrückenden Isolierung der reinen Emanenz, einer Existenz fast nur unter Experten, herauszutreten und mit Hilfe der elektronischen Medien, durch Schallplatte, Tonband und Rundfunk Kontakt mit aktiven Laien in immanenten Aktionsformen zu gewinnen. Unter diesem Gesichtspunkt gewinnen die gar nicht isoliert stehenden Versuche von Straßenmusiken und Ballettschöpfungen von Manfred Niehaus »zum Mitmachen«, wie sie im II. Teil dargestellt wurden, exemplarische Bedeutung auch für die Musikalische Volkskunde. Entscheidend, ob etwas Forschungsgebiet der Musikalischen Volkskunde ist, sollte dann nicht von der Objektivation, dem »Volkslied«, dem »Volks-tanz«, der »Volksmusik« her zu bestimmen sein, sondern von der Interaktionsform her.

Dieses neue Beobachtungsgebiet bedarf neuer Beobachtungsmethoden. Ein Versuch wurde hier gemacht. Akzeptiert man aber die aus der Beobachtung der Wirklichkeit entwickelte Methode der Interaktionsanalyse als ersten Schritt und die Beurteilung der Objektivation als daraus folgenden zweiten, dann eröffnet sich die ganze Breite laienmäßigen Musizierens in ihren vielfältigen Abstufungen der Objektivationen als genuines Forschungsgebiet der Musikalischen Volkskunde. Durch diese Studie konnte konkret der Einfluß der elektronischen Medien nicht nur als Materialvermittler in einer neuen Form oraler Tradition, sondern auch als Mitgestalter immanenter und emanent stellvertretender Interaktionsformen festgestellt werden. Darüber hinaus beeinflussen die Medien durch Vermittlung von Interpretationsmodellen die Darstellungsstile traditioneller Objektivationen positiv und negativ, das war deutlich zu beobachten. Anregungen für eine bessere künstlerische Leistung — etwa durch die Schallplatte — war ebenso zu erkennen und positiv zu werten, wie die eigene Kreativität bei der Interpretation einschränkende und negativ zu bewertende sklavische Nachahmung medial vermittelter Interpretationsmuster. Davon wird im letzten Kapitel noch die Rede sein. Und schließlich war als für die Musikalische Volkskunde bedeutsames Phänomen zu beobachten, daß ein Schallplattenverlag wie Fidula mit seiner Produktion neue orale Traditionen begründete. Ferner nehmen mediale Produktionen starken Einfluß auf das Verhältnis von regionaler Überlieferung zum Überregionalen, ja Internationalen. Waren zu Zeiten beschränkter Mobilität überregio-

naler Austausch eher einer privilegierten Minderheit vorbehalten, hat sich gerade in den letzten Jahrzehnten und vor allem durch die elektronischen Medien die Verfügbarkeit über die Musik der Welt — das kam auch in dieser Studie zum Ausdruck — unvergleichlich stark erhöht. Dieses so entstandene neue Verhältnis von früher fast ausschließlich durch regionale Objektivationen bestimmter Interaktionsformen zu den »Liedern der Welt«, die unter starkem Einfluß der Medien heute in laienmäßige musikalische Aktivitäten eingehen, stellt ein weiteres Forschungsgebiet der Musikalischen Volkskunde dar⁶. Jedenfalls dürfte schon aus den Einzeluntersuchungen dieser Studie hervorgehen, daß vieles, was heute das Laienmusizieren gestaltet, unter wesentlicher Mitwirkung der elektronischen Medien geschieht. Dies sollte Anlaß zu weiterer Forschung sein.



Wenn nicht die Objektivation als solche Ausgangspunkt der Forschung ist, sondern das in den Interaktionsformen sich manifestierende »soziale Handeln« (Max Weber) erhält eine Einstellung für die künftige Forschung besondere Bedeutung, die Max Weber die »verstehende Soziologie« genannt hat. Sie ist in ihrer Bedeutung speziell für die Musikalische Volkskunde hier aufzuzeigen.

Es geht darum, daß nicht die Menschen und ihr soziales Handeln nach den Objektivationen und dem ästhetischen Wertkanon, den man, zeit- und schichtenbestimmt, einmal von ihnen entworfen hat, zu beurteilen. Nicht also kann der Sinn der Forschung sein, den Menschen an den Objektivationen zu messen, die er in musikalischen Interaktionen handhabt, sondern umgekehrt sind die Objektivationen daran zu messen, inwieweit sie den Bedürfnissen der sozial handelnden Menschen — nicht den Ideen oder den Bedürfnissen der Forscher! — adäquat sind, um so den Menschen, mit den Objektivationen umgehend, von seinen eigenen Voraussetzungen her »zu verstehen«.

Da ist ein wichtiger Unterschied zu machen zwischen dem in Gruppen agierenden Menschen, der dem »inneren System« (Homans) der Gruppe integriert ist (wobei für die Gruppe wiederum das »äußere System« ihrer Beziehung zur Umwelt wichtig ist) und dem von dem System der Gruppe gelösten Individuum. Für die Gruppe hat z. B. ein bestimmtes Lied eine bestimmte Funktion in ihrem inneren und äußeren System; das Individuum als Gruppenmitglied singt dieses Lied im Vollzug einer bestimmten Interaktion. Diese Liedfunktion ist gruppenbestimmt und empfängt ihre Bedeutung, ihren Sinn aus dem Gruppengeschehen. Daneben kann aber das gleiche Lied für die Individuen der Gruppe noch eine persönliche Bedeutung, einen persönlichen Sinn haben: Der einzelne kann es aus persönlichen Gründen, die er vielleicht nie jemandem mitteilt, besonders lieben — oder hassen, es kann ihm etwas besonders Schmerzliches oder Freudiges, etwas Verwerfliches oder Heiliges bedeuten. Wenn er das Lied in der Gruppe — vielleicht sogar ohne Freude, aber sich an das soziale Handeln der Gruppe anpassend — singt, spielt diese persönliche Bedeutung gegenüber der Gruppenfunktion keine Rolle, die letztere ist nun ausschlaggebend. Heimann hat⁷ darauf hingewiesen, daß diese individuelle Bedeutung unter Umständen mit dem Inhalt, der Form oder dem künstlerischen Wert des Liedes — welche Wertkategorien man immer benutzen mag — nichts zu tun haben braucht. Daraus folgt aber, daß eine »verstehende Soziologie« das musikalische Handeln eines Menschen — etwa die Bevorzugung oder Ablehnung eines gewissen Liedes — nicht nach der Objektivation als solcher beurteilen kann, sondern die Objektivation nach der Bedeutung beurteilen

muß, die sie für bestimmte Menschen in einer bestimmten Situation hat. Das gleiche gilt für die Beurteilung von Gruppen und der Bedeutung, die sie mit allgemeiner Zustimmung einem Lied beimessen. Hörer- bzw. Zuschauerpost, die ja zum Aktenstudium eines Medien-Feldforschers gehört, ist ohne solche Zusammenhänge zu bedenken, unmöglich zu beurteilen. Ein Beispiel. Es gibt viele herbe Urteile kenntnisreicher, gebildeter Menschen über Erscheinungen wie Gotthilf Fischer und Heino. Sie beziehen sich auf die ästhetischen und intellektuellen Qualitäten von Objektivität und Darstellungsstil. Heino wird zuweilen als faschistoid bezeichnet und es wird auf die Lieder hingewiesen, die er singt. Aber die Lieder allein bilden für ein solches Urteil keine Grundlage. Abgesehen davon, daß man diesen Terminus häufig unreflektiert gebraucht für eine politische Meinung, die einem nicht paßt und zugegeben, daß manche Lieder — wenngleich viel früher gesungen — in der Zeit des Nationalsozialismus vielen erst bekannt wurden, ist es abwegig, Menschen, die solche Lieder »schön« finden, mit Faschismus in Verbindung zu bringen, ohne zu wissen, welche »Bedeutung« diese Lieder für diese Menschen haben. Und die begeisterte Hörerpost, die Gotthilf Fischer vorweisen kann, ist nicht ohne weiteres nur als die Dokumentation des verführerischen Erfolges geschickter Werbung und plumper Anbiederung zu sehen, sondern auch als das Echo darauf, daß sehr vielen hier ein Bedürfnis nach Begegnung mit Liedern und — durch die Lieder und wichtiger noch — mit Menschen vermittelt wurde. Man mag, je nach Bildungsstand und damit überkommener Wertkategorien seine ästhetischen Vorbehalte anmelden. Das ist das Problem des Urteilenden. Man mag bedauern, daß Bedürfnisse nicht auf anspruchsvollere Art befriedigt werden. Das ist das Problem der Pädagogen und soll im letzten Abschnitt behandelt werden. Das Problem der Musikalischen Volkskunde aber ist: sich klar zu werden über die Bedürfnisse der Menschen und diese Bedürfnisse in Beziehung zu setzen zu ihrem sozialen Handeln und zu den Objektivierungen, vermittels derer solches soziale Handeln geschieht.

Gerade die Beurteilung der Rolle elektronischer Medien in musikalischen Interaktionsprozessen erfordert notwendig wertfreie Beobachtung der Realität und damit eine Relativierung überkommener ästhetischer Urteilkategorien, ein Verständnis für die Bedürfnisse der Vielen, eine Suche nicht nur nach der Funktion, sondern nach der gruppenmäßigen und personalen »Bedeutung« musikalischer Interaktionen.

Welchen Wert solche Forschung für die Medienproduktion und Musikpädagogik hat und wie sie der einen und der anderen hilfreich sein kann, menschliche Bedürfnisse in sinnvoller Weise zu befriedigen, wird in den folgenden Abschnitten zu behandeln sein.

2. Die Produzenten

Um die Möglichkeiten musikalischer Laienaktivitäten in Rundfunk- und Fernsehsendungen durch Schallplatten- und Musicassetten-Produktionen zu stimulieren, realistisch einschätzen zu können, ist es nötig, sich über die Stellung der Produzenten klar zu werden. Dabei soll unter Produzent — ungeachtet der etwas anderen Bedeutung des Wortes in Fernsehanstalten und Schallplattenverlagen — der für das Programm einer Sendung bzw. einer Platte verantwortliche Redakteur verstanden sein. Das in diesem Zusammenhang Wesentliche seiner Position besteht darin, daß er drei Instanzen verantwortlich ist: seinen eigenen Vorstellungen, Überzeugungen und Wünschen, den in der Hierarchie übergeordneten Gremien (Rundfunkrat, Programmbeirat, Intendant, Verleger) und dem Erfolg bei den Adressaten, der in Einschaltquoten bzw. Auflagenhöhen gemessen wird. Die Realisation eines Programms erfordert vom Produzenten Zusammenarbeit mit technischen Bereichen der Tontechniker, Kamera-

männer und Cutter, wobei als besondere Schwierigkeit die organisatorische Trennung von Redaktionsbereich und akustisch-optischer Produktion besonders im komplizierten System des Fernsehens auftritt. Eine latente Neigung zur Verselbständigung der Elemente ist einzukalkulieren⁸. Ihre Problematik wird noch zu behandeln sein. Zunächst aber beschäftigt uns das »A« im Kommunikationssystem, der für die Sendung oder die Schallplattenproduktion verantwortliche Redakteur. Er verwirklicht bei der Gestaltung eines Programms eine — vielleicht nicht nur seine — Konzeption. Ohne jemandem Unrecht zu tun, darf hier vielleicht die Arbeitshypothese aufgestellt werden — die zu verifizieren in diesem Zusammenhang noch nicht möglich ist — daß die Produktion der finanziell unabhängigen Rundfunk- und Fernsehanstalten stärker von gesinnungsethischen, die der ihrer Natur nach umsatzorientierten Schallplatten- und Musicassettenproduktion stärker von zweckrationalen Motiven bestimmt ist, wobei die ausgesprochen didaktisch angelegten Schallplatten und Tonbandproduktionen wie die des Schwann-Verlages und des Instituts für Bild und Film den Gesichtspunkt des Absatzes weniger stark ins Spiel bringen als die Party-Knüller-Platten mit hüllenlosen Mädchen auf der Plattenhülle. In jedem Falle — abgesehen von diesen letzterwähnten Randerscheinungen — ist diese Intention eine pädagogische: Es sollen Lieder zum praktischen Gebrauch mit methodischen Hilfen einem möglichst breiten Publikum vermittelt werden.

Diese Intention prägt die Konzeption der Sendung, will sagen, die Liedauswahl und ihre Dramaturgie. Hier also ist vom x im Kommunikationsmodell zu sprechen, von jenen Objektivationen, vermittels derer der Produzent (A) mit dem Publikum (B) kommuniziert. Auf ein möglichst breites Publikum pädagogisch einwirken heißt nach einem alten Grundsatz: vom Bekannten ausgehen, diejenigen, die man gewinnen will, auf ihrem eigenen Gebiet, bei ihren eigenen Vorlieben auf möglichst unterhaltsame Art abholen. Von diesem Grundsatz ist denn auch die Liedauswahl aller Sing-mit-Programme bestimmt. Unterschiede der Programmkonzeption sind darin begründet, welches Publikum man wo abholt, mit anderen Worten, wie man sich entscheidet, wenn der pädagogische und der unterhaltsame Aspekt der Konzeption miteinander in den ohnehin vorprogrammierten Konflikt geraten. Am unbedenklichsten in der Anpassung der Liedauswahl an ein vermutetes Massenniveau und in der tautologischen Bildübersetzung ist die Heino-Produktion, einige bedenkliche und, wie die Einzelfallstudie erbrachte, vollkommen überflüssige Konzessionen an den billigen Schlager waren bei Fischer zu finden. In beiden Fällen ist wohl das Problem, wie sich ein Medienproduzent gegenüber einem bereits eingeführten Markenartikel mit einer vom Klischee dieses Markenartikels abweichenden Intention durchsetzen kann. Im Falle Heino wohl gar nicht; im Falle Fischer: hoffentlich besser als bisher, falls eine Sing-mit-Serie, was wünschenswert wäre, in irgendeiner Form neu aufgelegt wird. Die Produktionen des Bayerischen und Österreichischen Rundfunks wahren bei aller Rücksichtnahme auf Breitenwirkung erfolgreich ein Niveau der Programmauswahl, das den so aktivierten Laien einen Zuwachs an anwendungsfähigen, in Text und Musik platte Trivialität vermeidenden Liedern verschafft. Das Offene Singen des WDR vermittelt am deutlichsten auch unbekanntes Material, den zahlreichen Multiplikatoren in seinem Publikum besonders willkommen. Die Liedauswahl ist durchwegs nicht nur durch Bekanntheit, leichte Nachvollziehbarkeit und damit Eingängigkeit gekennzeichnet, allen Produzenten liegt ganz offensichtlich auch ein inhaltliches Moment am Herzen: Affirmation. Sie muten auch vom Gehalt der Lieder dem Publikum keine Probleme zu. Nicht das was ungewiß ist, fragwürdig oder ohne Hoffnung wird dargestellt, sondern das Fröhliche, das Gute, das Glückliche. Zu fragen wäre hier, ob der Spielraum unreflektierter Fröhlichkeit und Besinnlichkeit nicht doch zu erweitern wäre: mit Nachdenklichem, auch Herberem — auch aus unserer Zeit und — bei

den südlichen Sendern — stärker auch mit Liedern aus anderen Ländern. Wenn man die im vorigen Teil dieser Studie gegebene Programmanalyse mit ihrer stereotypen Liedauswahl zur Kenntnis nimmt, drängt sich die Frage auf, ob nicht doch eine Verbreiterung der Liedauswahl mit dem Ziel der vorsichtigen Erkundung der Grenze (inhaltlich und formal) bis zu der das Publikum mitzugehen gewillt ist, wünschenswert wäre — im Sinne der Begründung, mit welcher der (S. 98) zitierte Lehrer bat, ihm keine Liederblätter mehr zu schicken. In diesem Zusammenhang sind auch die in der Einzelfallstudie erfragten Hörerwünsche bedeutungsvoll: Neue Lieder wurden vor allem gewünscht, und die neuen Lieder, modern in der Form, gegenwartsnah und kritisch, waren es, die in der Präferenzenliste oben an standen. Natürlich ist das nicht Sache des Redakteurs alleine; er ist auf seine Singeleiter angewiesen, denn die Erkundungen zeigten ja auch die Bedeutung einer reibungslosen Zusammenarbeit zwischen beiden als Voraussetzung für die gute Vorbereitung. Jedenfalls wäre, starke gesinnungsethische Motivation und finanzielle Unabhängigkeit, die bei Rundfunk- und Fernsehanstalten nicht auf Umsatzzahlen bzw. Einschaltquoten fixiert ist, einmal vorausgesetzt, in diesen Institutionen Experimente oder zumindest der Mut, neue Erfahrungen zu machen, leichter zu fordern, als bei umsatzorientierten Schallplattenproduktionen. Mit 30 Jahren kommt die Form des medialen Offenen Singens langsam in ein ehrwürdiges Alter, und es ist dann nützlich, Überlegungen anzustellen, wie es vor Erstarrung bewahrt werden kann.



Die dramaturgische Struktur, so wie sie Jöde in Berlin für das Offene Singen vor nun fast 60 Jahren in der direkten Kommunikationsform entwickelte, ist unverändert in die mediale, indirekte Kommunikation von Rundfunk und Fernsehen übernommen worden: Der Singeleiter, durch Ansingechor und Instrumentalgruppe unterstützt, erarbeitet die Lieder mit dem Publikum. Das Heranziehen mehrerer Singeleiter hat sich als positiv herausgestellt, weil es Darbietungsstil und Programm abwechslungsreicher gestaltet und dem »Abnutzen« einer immer wieder präsentierten Person vorbeugt. Für die Medien Rundfunk und Fernsehen hat sich diese Übertragung als brauchbar erwiesen, und diese dramaturgische Struktur wird hier auch gültig bleiben. In das Medium Schallplatte/Musicassette ist sie nicht übertragen worden. Es erschienen keine Sing-mit-Schallplatten, die mit gesprochener Hilfe eines Singeleiters Lieder einprägen. Hier gibt es nur, wie bei den DSB- und den Fidula-Schallplatten sowie den Tonbändern des Münchener Instituts für Bild und Film Fassungen ohne gesungenes Wort, die auf diese Weise selbständiges Singen provozieren, wobei als besonderer medialer Kunstgriff bei den letztgenannten Tonbändern noch die allmählich immer weniger zu erkennende Liedmelodie erwähnenswert ist. Ob man die Sing-mit-Schallplatte auch mit einem Singeleiter-Sprecher versehen kann oder ob die unendliche Perpetuierbarkeit der Schallplatte verbale Erläuterungen mit ihren normalerweise einmaligen Zufälligkeiten der Nuancierung, der Gags und Zwischenbemerkungen nicht zuläßt, wäre nur durch praktische Erprobung festzustellen.

Ein spezielles dramaturgisches Problem stellt sich für das Offene Singen im Fernsehen: das Bild. Bei den folgenden Ausführungen kann sich der Verfasser nicht auf empirische Daten aus der Verbraucherschaft stützen, denn — merkwürdig genug nach des Verfassers Meinung — haben sich zu diesem Punkt die formal befragten VP nicht geäußert, auch in den Hunderten von Zuschauerbriefen fanden sich kaum Hinweise, und weder Einzel- und Gruppeninterviews brachten das Problem zur Sprache: die Schnelligkeit des Bildwechsels. Ein Zuschauer von »An hellen Tagen« wünscht sich »in der Hetze des Alltags mehr heitere Ruhe«. Daß von man-

chen Zuschauern dieser Sendung bemerkt wurde: »Das Tempo der Sendung war zum Liederlernen zu schnell« meint etwas anderes: Hier handelte es sich nicht um eine didaktisch konzipierte Sing-mit-Sendung, sondern um eine reine Präsentation, deren Dramaturgie nicht auf Einprägen, sondern auf Darbieten eingestellt war. Die fehlende Kritik der Zuschauer an zu schnellen Bildfolgen ist vielleicht damit zu erklären, daß sie dieses Tempo des Bildwechsels von allen anderen Fernsehsendungen gewöhnt sind, daß sie nichts anderes erwarten. In der Fachliteratur aber finden sich wichtige Stimmen, die hier einzubringen sind. Bei der Analyse aller Sing-mit-Sendungen des Fernsehens, die in dieser Studie behandelt werden, stellte sich bereits heraus: Die Bilder wechseln 5—7 Sekunden, oder es erscheinen Kamerafahrten. »Die Bilder bewegen sich zu schnell.«⁹ Wer hat eigentlich das in allen Fernsehstudios geltende Gesetz errichtet, der Fernsehzuschauer müßte nach zwei Atemzügen mit einem neuen Bild konfrontiert werden? Die Bilder *können* sich schnell bewegen, *müssen* sie es deshalb auch? Die Präsenzzeit von 5—7 Sekunden genügt gerade zur *undifferenzierten* Aufnahme einer in diesem Falle optischen Einheit. Schnellere Bildfolgen würden noch nicht einmal diese allgemeine Wahrnehmung gestatten. Diese — also schnellstmögliche Bildfolge soll nun »lebendig«, »abwechslungsreich«, »spannend« sein. Der an sich schon »irreversible Ablauf«¹⁰ der Bilder, der dem Zuschauer keine Zeit zum Verweilen nach eigenem Belieben — wie beim Lesen — läßt, wird durch das »gnadenlose Tempo«¹¹ noch gesteigert. Dieser Aktionismus, der sich ohne weitere Begründung formalistisch lediglich aus den vorhandenen Möglichkeiten entwickelt, hat negative Folgen: »Die Resonanz der Bildfolge, die Komprimierung des Geschehens auf kurze Zeiten, die Bildschnitte und Szenenwechsel . . . lassen dem Zuschauer trotz Stimulierung zu einer phantasiemäßigen Nachwirkung und Ausgestaltung kaum Zeit. Bedenken wir allein die Einstellungswechsel durch mehrere Kameras. Darüber hinaus ist der Zuschauer bei dieser Behendigkeit der Bilderfolgen zu körperlicher Untätigkeit gezwungen, er wird gebannt, und seine Vorstellungen reifen nicht aus . . .«¹²

Es ist hier nicht der Ort, in grundsätzliche Probleme der Fernseh-dramaturgie einzutreten, es muß aber darauf verwiesen werden, daß gerade für Sing-mit-Sendungen eine größere Ruhe wichtig ist. Die Ursache dieses formalistischen Aktivismus liegt in der bereits erwähnten Trennung von Redaktions- und Produktionsbereich. Ein Redakteur, dem für seine Sendung drei oder gar mehr Kameras zugestanden werden — und dieser Aufwand ist schon ein Prestigefaktor — sieht sich mit einer Fülle von Vorschlägen der optischen Interpretation seines Stoffes durch Bildregie und Kameramänner konfrontiert. Um seine Mitarbeiter nicht ständig zurückweisen zu müssen, wird er möglichst viele der Vorschläge berücksichtigen. Also: möglichst schneller Einstellungswechsel auch aus diesem Grunde. Die Produzenten aber scheinen dem, was im Zentrum ihrer Bemühungen steht, nämlich dem zu vermittelnden Lied nicht zuzutrauen, daß es seine Zuschauer so stark beschäftigt, um einmal eine halbe Minute ohne optische Ablenkung wirken zu können: Etwa durch ein Standbild, das zum Inhalt paßt; etwa durch seinen Text, der als Schriftbild vorgestellt oder als Rolle vorgeführt wird; etwa durch Darstellung der Noten oder einer verdeutlichenden Zeichnung; etwa um die musikalische Einheit einer Strophe — das dauert etwa 30'' — in Ruhe aufnehmen und ihr vielleicht sogar einmal nachsingen zu können. Statt dessen muß nach jeder Halbperiode ein neues Bild her; das soll Lebendigkeit und Spannung bringen, erzeugt aber nur Unruhe und behindert gerade in Sing-mit-Sendungen die Möglichkeit, in Ruhe etwas Neues aufzunehmen. So gleicht die Bildregie weitgehend jenen schlechten Kapellmeistern, die meinen, je schneller das Tempo, um so größer die Spannung. Genau das Gegenteil tritt ein: je schneller das Tempo, um so langweiliger, weil die Ruhe fehlt, dem Detail zu folgen. Diese Fakten sollten einmal — möglichst in Experimen-

talaufnahmen — in Zusammenarbeit mit Psychologen und — vor allem — den Empfängern solcher Sendungen überprüft und erprobt werden. Hier böte sich ein dankbares Betätigungsfeld für die in Diskussionen (»Fernsehen für alle« Diskussion im WDF 13. 1. 78, 20 Uhr) und programmatischen Verlautbarungen (Programm der Nationalen Kommission für die Vorbereitung und Durchführung des Internationalen Jahres des Kindes in der Bundesrepublik Deutschland, Bonn-Duisdorf) und anderen Publikationen immer wieder beschworenen Mitwirkung des Publikums an elektronischen Produktionen.

Ein anderes Problem stellt sich mit dem Play-back. Das legitime Bedürfnis medialer Musikvermittlung nach einem Mindestmaß an Perfektion ist bei der Behandlung des »Türkens« begründet worden. Es ist besonders berechtigt bei der perpetuierbaren Schallplatte; es ist wohl auch erforderlich bei aufwendigen Präsentationssendungen wie »An hellen Tagen«, wo chorische Einzelproben nur wegen der Tonqualität nicht unter Assistenz des aufwendigen optischen Apparates ablaufen können — unter Umständen auch noch in akustisch ungünstigen Aufbauten. Es wird aber zur Farce, wenn bei den Sendungen Sing mit Heino der Studiohall in die Dorf- oder Naturkulisse transferiert wird. Die echten Sing-mit-Sendungen, Fischer und das Österreichische Fernsehen verzichten dann auch konsequent und nicht zum Schaden der Sendung auf dieses Hilfsmittel weitgehend; und diese Einstellung kommt der Spontaneität der Sendungen zugute. Das Abwägen zwischen akustischer Perfektion und Spontaneität braucht aber nicht immer zu Lasten der Spontaneität zu gehen. Gerade wenn man Zuschauer stimulieren will, ist eine — natürlich gute — Live-Sendung wirkungsvoller; um so mehr, da die im Studio erreichte akustische Perfektion bei der unvollkommenen Leistung der Fernsehlautsprecher ohnehin nicht im vollen Maße überkommt.

Die Einzelfallstudien untersuchen die Wirkung von Sing-mit-Programmen, die sowohl von Schallplatten wie durch Rundfunk und Schallplatte vermittelt wurden; jedoch sind die Methoden noch nicht fein genug entwickelt, um unterscheiden zu können, welche elektronische Vermittlungsart die beste, d. h. die mit der quantitativ breitesten Materialvermittlung und der größten Dauerwirkung ist. Die Frage kann somit nur vorläufig aufgrund lernpsychologischer Erkenntnisse und pädagogischer Erfahrungen im Umgang mit den Medien, nicht aber aufgrund empirisch erhobener Daten beantwortet werden. Auch hier liegt eine reizvolle Aufgabe für die Medienforscher vor. Die Schallplatte gestattet Verweilen und Wiederholen beim Lernvorgang. Das ist gegenüber den irreversiblen Rundfunk- und Fernsehsendungen ein Vorteil. Die Konzentrierung auf das Wesentliche, nämlich das Akustische, ist ein Vorteil des Rundfunks gegenüber dem Fernsehen; zumindest wenn das Fernsehen seine didaktischen Möglichkeiten durch rasante Bildfolgen, wie oben dargelegt, selbst schmälert. Das Fernsehen hat aber andererseits die größere Attraktion für breite Zuschauerschichten, und sicherlich würden viele, die der Sing-mit- oder Fischerchöre-Serie folgten, bei einer solchen Ankündigung im Rundfunkprogramm nicht eingeschaltet haben. In Österreich machte man, was die Sing-mit-Sendungen angeht, mit dem Fernsehen bessere Erfahrungen als mit dem Rundfunk. Die Sing-mit- und Spiel-mit-Sendung des ÖRF ist nach den Feststellungen von Gunter Schneider^{12a} eine der beliebtesten Sendungen in Tirol und nach Aussage der übrigen Landesstudios — man vergleiche die Anzahl der verschickten Liederblätter und die Zunahme der Musikgruppen (S. 95 und S. 100) — auch in den anderen Bundesländern sehr erfolgreich.

Das empirisch begründbare Ergebnis dieses Vergleichs: Die Sing-mit-Sendungen des Fernsehens hatten die größere Zuschauerzahl und das mit Unterschied anspruchslosere Niveau der vermittelten Lieder. Dabei setzt sich das Österreichische Fernsehen mit seinen landschaftlich gebundenen, traditionellen Liedern vorteilhaft gegen die deutschen Produktionen mit Fischer

und ab. Hier wirkt sich die durch ein großes Publikum veranlaßte »Stereotypisierung von Inhalten« auch auf die Sing-mit-Sendung aus¹³. Das Offene Singen der Rundfunkanstalten hatte nur einen Bruchteil der Zuhörer, vermittelte aber qualitativ höher stehendes Liedmaterial und wandte sich an musikalisch allgemein besser gebildete Schichten — mit einem großen Anteil an Multiplikatoren. Dadurch wird die geringere Hörerzahl weitgehend relativiert.



Damit wendet sich die Betrachtung vom Produzenten, dem A im Kommunikationssystem und seinen Problemen im Umgang mit dem X, den musikalischen Objektivationen, zu neuen Fragen, die sich stellen, wenn man die Beziehungen zwischen Sender und Empfänger (A — B) untersucht.

Das indirekte elektronische Massenkommunikationssystem ist im Unterschied vom personalen und direkten dadurch charakterisiert, daß A nicht direkt — face-to-face — mit B kommuniziert, sondern indirekt, über die Objektivation, hier das Programm X. B kommuniziert direkt mit X. Etwas sehr Wichtiges der direkten Kommunikation, Newcomb beschreibt es mit: »A and B exchange roles as transmitters and receivers of information«, findet in der medialen Kommunikation normalerweise nicht statt. Die Kommunikation ist nicht nur indirekt (über X), sondern der Kommunikationsfluß ist auch einseitig: nur auf B gerichtet, der nicht respondieren oder gar in die Rolle des Informationsvermittlers wechseln kann. Das gleiche meint Winn, wenn sie von einem Manko des Fernsehens spricht, das aber ein Manko jeder medialen Kommunikation ist: die fehlende wechselseitige Beteiligung von Sender zu Empfänger¹⁴, und die »Anonymität« in der Beziehung von Sender und Empfänger ist die Folge dieser Art Kommunikation¹⁵. Das Programm schafft zwar ein Publikum, aber die gemeinsamen Interessen dieses Publikums führen zu keiner Identität der Teilnehmer untereinander¹⁶.

Entsprechend dieser Stellung von B im Kommunikationssystem ist die Rückmeldung an die Sender sehr schwach; und darüber klagen die Produzenten. Der geringe Einfluß des Empfängerechos auf die Arbeit der Produzenten wurde bereits bei Behandlung der volkswirtschaftlichen Problematik (S. 111) abgehandelt. Interessant ist, daß Kritik eher zur Kommunikation B — A stimuliert, als Zustimmung: »Was der Intendant einer Rundfunkanstalt in den meisten Fällen erlebt, ist die Kritik des Zuhörers und Zuschauers . . . was er leider allzu selten erfährt . . . ist ein Wort der Zufriedenheit oder gar der vollen Zustimmung . . .«¹⁷.

Einzelfallstudien und Erkundungen des vorhergehenden Teils erwiesen aber, daß diese in medialer Produktion alltägliche Praxis für die Sing-mit-Veranstaltungen nur sehr bedingt gelten. Zustimmendes Echo durch Hörerpost melden alle Anstalten, die Offene Singen veranstalten; verstärkt wird dieses Echo, wenn Liederblätter verschickt, angefordert und dankbar quittiert werden. Auf diese Weise kommen auch Empfängerwünsche zum Ausdruck, deren Erfüllung nicht nur mit gesinnungsethischen Vorbehalten grundsätzlich zugestanden, sondern auch tatsächlich, wie das Beispiel des WDR zeigt, praktiziert wird. Somit trifft gerade für die Sing-mit-Programme jene Relativierung der geschilderten negativen Seiten indirekter Kommunikation zu, die sich bei Buchhofer¹⁸ finden: Die mediale Kommunikation ist eben nicht immer nur ein »Gegenüber von identifizierbarem Sender und amorphem Massenpublikum. Die Interpretation und Botschaft der Sendung wird beeinflußt durch primäre Bezugs- und Mitgliedschaftsgruppen.« Man denke hier an die gezielte Ansprache von Gruppen beispielsweise durch die Tagungen des Fidula-Verlags und an die gezielte Schallplattenaktion des Deutschen Sängerbundes, der Tanzgruppen und Kindergärten durch den Fidula-Verlag. Auch auf die direk-

te, wenn auch in diesem (S. 101) geschilderten Einzelfall nicht unproblematische Einwirkung von institutionalisierten Interessengruppen ist hier hinzuweisen. Und wenn in der gleichen Untersuchung von den »Anreizen zur Entwicklung neuer Orientierungen« durch die Sender die Rede ist, dann bieten die Mach-mit-Programme zumindest in Rundfunk und Fernsehen hier ein treffendes Beispiel.

Eine weitere wichtige Frage, die die Beziehung zwischen Sender und Empfänger berührt und auch imstande ist, die Programme zu beeinflussen, ist der quantitative Erfolg solcher Programme: der Verkaufserfolg von Schallplatten und Musicassetten, die Einschaltquoten von Rundfunk- und Fernsehsendungen. Bei der Behandlung volkswissenschaftlicher Fragestellungen war davon schon die Rede (S. 112). Nach den Recherchen von Ellinghaus verneinten zwei Drittel der Redakteure des Süddeutschen Rundfunks die Frage, ob hohe Einschaltquoten für sie ein Ziel seien; kein Redakteur gab an, daß hohe Einschaltquoten für ihn persönlich eine dominante Rolle spielen, für stark die Hälfte der Befragten waren die Einschaltquoten von »keiner«, für den Rest von »sehr großer« (4,4 %), »großer« (13,2 %), »gewisser« (20,6 %) und »untergeordneter« (8,8 %) Bedeutung. Auch hier ist wohl wieder nach Art der Medien zu differenzieren. Am primär wirtschaftlich orientierten Schallplattenmarkt dürfte der Kommunikationserfolg von ausschlaggebender Bedeutung sein. Unabhängiger von großen Umsatzzahlen und damit wagemutiger sind Unternehmungen, die nicht in erster Linie auf Gewinnmaximierung hin arbeiten; entweder weil sie nicht so groß ausgelegt sind, daß sie einen umfangreichen Personal- und Sachkostenapparat amortisieren müssen oder weil sie als quasi gemeinnützige Institutionen ohnehin nicht primär wirtschaftlich orientiert sind, wie das Münchener Institut für Film und Bild oder »Jugend musiziert«. Wenn man die Auflagenhöhen der Schallplattenproduktionen von »Jugend musiziert« und die vergleichbaren der übrigen Spiel-mit- und Spiel-nach-Produktionen heranzieht (vgl. S. 82 ff.), wird deutlich, daß es sich hier um einen kleinen Markt handelt. Jedoch ist hier die intensive Nutzung des Mediums, seine Langzeitwirkung und sein Multiplikatoreffekt in Rechnung zu stellen. Wenn die hier vorgelegten Erkundungen nicht trügen, wäre zudem die Ausbaufähigkeit dieses Marktes zu beachten. Bei den Fernsehanstalten, die sich zu einem wesentlichen Teil von Werbegebühren erhalten, die nach dem sog. 1000er Preis (= 1000 Haushaltungen, die durch eine Sendung erreicht werden) berechnet werden¹⁹, ist die Einschaltquote sicherlich nicht nur für die Platzierung, sondern auch für die Planung einer Sendung und das Durchziehen einer Serie von Bedeutung. Beim finanziell unabhängigen Rundfunk sind solche zweckrationale Gesichtspunkte weniger relevant, doch kann der Verfasser aus eigener Erfahrung mit dem Offenen Singen beim WDR berichten, daß Schwierigkeiten mit der Beschaffung von Hilfskräften für die Bearbeitung des Liederblattversands, die ständig wachsenden Porto- und Lizenzgebühren, verursacht durch ein Programm mit vielen neuen Liedern, sicherlich zu einer Beendigung der Sendereihe geführt hätten, wenn das Hörerecho nicht so intensiv positiv gewesen wäre. Für dieses positive Echo auf die Mach-mit-Programme zeugt auch die Tatsache, daß die »Mach-mit-Parole« bewußt zur Umsatzsteigerung da eingesetzt wird, wo es sich, wie bei manchen Schallplattenproduktionen und der Sing-mit-Heino-Serie von der Anlage her um keine echte Mach-mit-Veranstaltung, sondern um reine Präsentation handelt.

Damit geraten diese Programme in das Zwielficht geschäftlicher Interessen, die mit gesinnungsethischen Begründungen (»Bekenntnis zum Lied der Väter«) zweckrationale Ziele (Profitmaximierung) verfolgen. Ein erkundetes »Bedürfnis« wird nach dem zynischen Wort, das von Samy Goldwyn überliefert ist zur Bedarfsweckung ausgenutzt: »Das Publikum weiß erst,

was es will, wenn man ihm gezeigt hat, was es will.« Und solche, auf dem Gebiete des Unterhaltungskommerzes praktizierte Einstellung ruft dann die Besorgnis der Kritiker hervor von der »besonderen Abhängigkeit der Bestimmung des Musikmarktes von der Industrie, so daß eine entscheidende Regulierung des Marktes durch autonome Geschmacksbildung auf seiten der Rezipientengruppen ohne institutionelle Einflüsse oder grundlegende normative Innovationen kaum wahrscheinlich ist²⁰.« Diese Besorgnisse sind deshalb hier vorzubringen, weil zu erwarten ist, daß mit der sich ankündigenden verstärkten Beachtung von Mach-mit-Programmen der elektronischen Medien, eben jene Verkaufspraktiken sich gleichfalls verstärken werden, die tatsächliche Bedürfnisse der Menschen nur scheinbar befriedigen: Produkte, deren Gebrauch nur dem Produzenten nützt, dem Konsumenten aber schadet. Im letzten Abschnitt ist dieses Problem unter pädagogischen Gesichtspunkten noch einmal aufzunehmen. Hier soll nur die Überzeugung vorgetragen werden, daß für die medialen Produzenten von Mach-mit-Programmen und ihrer wissenschaftlichen Erforscher in Zukunft wichtig sein wird, zu beachten, was Heinrich Breloer so ausdrückt: »Sehr genau ist zu unterscheiden zwischen den Wünschen der Menschen und dem, was daraus gemacht wird²¹.«

In den Einzelfallstudien konnte eine solche Gefahr der Manipulation von Empfängerwünschen oder Empfängerbedürfnissen nicht festgestellt werden. Das zeigte sich in der nachzuweisenden Konvergenz von Hörerwünschen und Intentionen der Produzenten. Die Produzenten sprachen gezielt einen mehr oder minder selektierten Rezipientenkreis an, der erwartet positiv reagierte. Anlage und Durchführung der Programme ließen weder Konflikte mit dem Publikum noch — für den Produzenten mindestens ebenso interessant — mit den übergeordneten Instanzen erwarten. Was die Aufsichtsgremien angeht, so konnte bei den Redaktionen die Offene Singen im Rundfunk veranstalten, festgestellt werden, daß keinerlei Komplikationen auftraten. Das liegt daran, daß diese Programme, bewußt als »Familienprogramm« konzipiert keine für die übergeordneten Instanzen neuralgischen Punkte, Sexualität, linke Tendenzen, Religion und Kirche, von Ellinghaus als »Tabus« (S. 117) bezeichnet²², berührten. Redakteur und Singeleiter waren sich ohnehin einig. Bei der Sendung »An hellen Tagen« gab es nach anfänglicher Zurückhaltung der übergeordneten Instanzen Ungewißheit über die Fortsetzung der Serie; die spätere positive Einstellung der Gremien ermöglichte dann ihre Fortsetzung. Offene Singen wie die Fischer-Sendung, die entsprechenden Rundfunksendungen, die Sendung »Sing mit Heino« können bei der in ihnen getroffenen Liedauswahl, die bewußt nichts problematisiert und ihrer Natur nach affirmativen und nicht kritischen Charakter hat, eben deswegen mit dem Wohlwollen der Aufsichtsgremien, Intendanten und Programmdirektoren rechnen.



Und schließlich: »Nur ein Feigenblatt?«

»Nur ein Feigenblatt« im allgemeinen Medienbetrieb, so charakterisierte der für das Offene Singen im Südwestfunk zuständige Redakteur seine Sendung. Gemeint war damit die Tatsache, daß eine solche Sendung, die wirklich einmal Menschen aktiviert, nur so selten im Programm ist, sich an ein selektiertes, durchwegs ohnehin schon interessiertes und dazu noch relativ kleines Publikum wendet. Und diese Kleinigkeit im alltäglichen Betrieb dient nun dazu, die unter soziokulturellem und pädagogischem Aspekt häufig so dubiosen Programme und die Blößen, die sich die Sendeanstalten damit geben, unzureichend zu decken. Man kann das so sehen — aber man kann es auch so sehen:

Die Untersuchung dürfte gezeigt haben, daß alle Versuche, Laien durch Medien musikalisch zu aktivieren, ein intensives Interesse finden. Es wurde begründet, warum es nicht möglich war, dieses Interesse zu quantifizieren, das sollte eine bald in Angriff zu nehmende Forschungsaufgabe sein, die die Medienproduzenten in Zusammenarbeit mit der Musikalischen Volkskunde vornehmen müßten. Wahrscheinlich stellt sich dabei heraus, daß auch die Quantitäten so gering nicht sind. Aber aufgrund der hier vorgelegten Fakten dürfte der Schluß erlaubt sein, daß die quantitative Wirkung sowohl unter dem Gesichtspunkt der Dauerwirkung wie unter Berücksichtigung der Wirkung auf Multiplikatoren in ihrer Intensität einen beachtlichen Wirkungsfaktor darstellt, der die relativ kleine Rezipientenzahl weitgehend kompensiert. Natürlich bleiben noch schwierige Fragen, mit denen die Produzenten sich im alltäglichen Betrieb herumschlagen müssen. Pädagogische und auf Unterhaltung bedachte Konzeption liegen ständig in einem vorprogrammierten Konflikt; eingefahrene Schemata der Liedauswahl könnten zur Erstarrung führen; organisatorische und finanzielle Schwierigkeiten sind besonders dann zu überwinden, wenn sich ein quantitativer Erfolg des Programms abzuzeichnen beginnt: Programmbegleitende Liederblätter, Verlagslizenzen, wenn man die Liedauswahl in stärkere Verbindung mit der Gegenwart bringen will, verursachen dann höhere Kosten und enervierende Administration. Außerdem gibt es — bei Schallplatte, Rundfunk und Fernsehen unterschiedliche — Probleme, wenn man darangehen will, die Programme dramaturgisch weiterzuentwickeln. Hier muß auch einmal experimentiert werden dürfen: bei der durch einen zusätzlichen Sprecher gestalteten Schallplatte, bei der Entwicklung neuer optischer Hilfen und ruhigeren oder sparsameren Bildführung des Fernsehens. Einige Überlegungen wären auch daran zu wenden, inwieweit Rundfunk- und Fernsehanstalten dramaturgisch noch weiter entwickelt werden könnten, z. B. durch verstärkte Aktivität der Zuhörer beim Offenen Singen, denen man z. B. während der Sendung durch Anruf Gelegenheit geben könnte, Liedwünsche anzumelden, aus denen dann der Singeleiter zum Schluß der Sendung etwas Passenden auswählt, um es improvisando mit allen zu singen. Einfluß auf die Programmgestaltung könnten die Zuhörer auch dadurch nehmen, daß man zeitig ihre Vorschläge für nächste Offene Singen erfragt, bei einer Sendung für die nächste. Die bei Fischer einmal vollkommen mißglückte, später auch nicht ganz befriedigende, schließlich fallengelassene Idee des Mitwirkens von vokalen oder instrumentalen Kleingruppen außerhalb des Senders — als Zuschauervertreter sozusagen — könnte neu durchdacht werden. Aktivierende Sendungen für Instrumentalisten, wie sie der Österreichische und Bayerische Rundfunk mit Erfolg praktizieren, können auch bei anderen Anstalten Platz finden, wobei unter Umständen an das S. 11 erwähnte Experiment des Deutschlandsenders anzuknüpfen wäre. Gerade hier hätte das Fernsehen durch Darbietung des Notenbildes noch besondere Möglichkeiten. Die Forderung, erhoben im »Programm der nationalen Kommission für die Vorbereitung und Durchführung des Internationalen Jahres des Kindes in der Bundesrepublik Deutschland« und von anderen nationalen und internationalen Institutionen (Unesco, Deutscher Musikrat), die Medienrezipienten aktiv an der Programmgestaltung teilnehmen zu lassen, könnte gerade durch Mach-mit-Sendungen erfüllt werden. »Die Rundfunkanstalten werden aufgefordert . . . Sendeformen zu entwickeln, die nach der »mach-mit«-Methode ein höheres Maß an aktiver Teilnahme erfordern.« (Punkt A/3 des o. a. Programms.) Und das gilt nicht nur für Kinderprogramme: Allgemeine Verstärkung des unterentwickelten Kommunikationsstranges B — A würde manche Kritik an medialer Kommunikation relativieren.

Das sind nur ein paar Bemerkungen, die zeigen sollen, daß die Möglichkeiten der musikalischen Aktivierung von Laien durch die Medien noch längst nicht erschöpft sind; daß, was

Qualität und Quantität dieser Programme angeht, noch Möglichkeiten bestehen, die, wenn man nur will, entwickelt werden können; daß solche Entwicklungsmöglichkeiten auch in jenen Rundfunk- und Fernsehanstalten bestehen, wo sie bisher noch nicht verwirklicht sind, denn es ist nicht einzusehen, warum nicht jede Rundfunk- und Fernsehanstalt wenigstens *eine* Mach-mit-Veranstaltung haben soll; daß Schallplatten-Verlage auch mit seriösen Mach-mit-Programmen ihr Geschäft machen können. Und dies wäre schließlich die Folgerung aus den beobachteten Tatsachen:

Die mediale Stimulation der musikalischen Laienaktivität ist ein zwar noch kleines, aber entwicklungsfähiges Gebilde; nichts, was man hernimmt, um gerade einmal eine Blöße zu bedecken und das verurteilt ist, zu verwelken, früher oder später. Eben: Nicht nur ein Feigenblatt.

3. Musikpädagogik

Es möge gestattet sein, zu Beginn der musikpädagogischen Folgerungen aus den hier vorgelegten Untersuchungen eine Binsenweisheit in Erinnerung zu rufen. Niemals bewegt sich pädagogisches Handeln im luftleeren Raum einer abstrakten pädagogischen Theorie. Psychologische Gegebenheiten bei den handelnden Individuen sind ebenso zu bedenken, wie das soziale Umfeld der Handlungen, darin eingeschlossen sowohl ökonomisch bestimmte Tendenzen und Techniken wie weltanschauliche und ideologische im engeren Sinne²³.

Nicht nur von blinden, blauäugigen oder geschäftsbewußten Verteidigern der elektronischen Medien sind im Gegensatz zu den immer wieder beschworenen Gefahren des unreflektierten passiven Konsums, der Verdummung und der Manipulation die positiven Seiten ihrer Wirkung hervorgehoben worden. Mc Luhan (»Das Medium ist die Botschaft«) und Mc Knight (»Die Maske ist das Gesicht«) zielen auf die schlichte und an sich nicht verwerfliche Tatsache, daß B nicht mehr mit A direkt, sondern mit dem von A gesendeten X kommuniziert. Mit vielen anderen Medienkritikern sieht Winn das negativ als eine Kommunikation »ohne wechselseitige Beteiligung von Sender und Empfänger«²⁴. Die Untersuchungen der vorliegenden Studie deuten jedoch darauf hin, daß solche Kommunikation nicht unbedingt negativ sein muß. Beim Lesen eines Buches besteht ein ganz ähnliches Kommunikationsverhältnis, aber es ist nie als besondere Schwäche der gedruckten Massenkommunikation herausgestellt worden. Gleichwohl muß man sich vor der Überschätzung positiver Wirkungen medialer Kommunikation auch als Pädagoge hüten. Adolf Grimme schießt da im Überschwang sicher übers Ziel hinaus: »Indem uns nun der Rundfunk den Zugang zu den echten Werten erneut vermittelt, wird er auf dieser unserer geistigen Irrfahrt der Kompaß, wird Wegbereiter einer neuen Schau des Menschen und seiner Sendung in der Welt.«²⁵ Da scheint mir der eingangs zitierte Ausspruch realistischer: »Der Rundfunk ist ein Warenhaus, keine moralische Anstalt.« In dem von nüchterner Skepsis getragenen Sammelband »Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen«, den H.-Chr. Schmidt herausgab, findet sich eine abwägende Stimme aus neuerer Zeit: »Nicht einmal die besonders naheliegende Auffassung, daß die Medien zum passiven Musikkonsum verführen und das aktive Musizieren hemmen, hat sich bewahrheitet. Vielmehr ist der Nachahmungstrieb gewaltig gestiegen, verbunden mit einem Interesse am Spiel mit technischen Apparaturen. Die Flut der Gitarrenschüler und das Geschäft mit elektronischen Instrumenten haben die Kulturpessimisten widerlegt²⁶.

Auch bei Buchhofer werden gegen die gängige Kulturkritik an den Medien bereits zitierte Vorbehalte angemeldet; sie beziehen sich vor allen Dingen auf den in diesem Zusammenhang interessanten Punkt: Inhalte der Sendungen sind durch Anspruchslosigkeit, der leichten Verständlichkeit wegen, gekennzeichnet²⁷. Gerade die Programmanalysen der Offenen Singen in den Einzelfallstudien erweisen, daß es durchaus möglich ist, leichte Ansprechbarkeit auf einem gewissen ästhetischen Niveau zu realisieren und daß solche Programme von den Empfängern auch voll akzeptiert werden. Wenn nun auch die vorliegende Studie somit die positive Auffassung von der Wirkung medialer Musikvermittlung nicht nur zu stützen, sondern auch in der Heraushebung ihrer aktivierenden Wirkung auf das Laienmusizieren empirisch zu konkretisieren vermochte, ist gleichwohl vor Gefahren auch auf diesem Beobachtungsfeld zu warnen. Hier kommen neben den individualpsychologischen Aspekten die sozialen und ökonomischen ins Spiel.

Eine schon im Abschnitt über die Produzenten angesprochene Frage ist hier nach der pädagogischen Seite zu erweitern. Mach-mit-Sendungen scheinen einen neu sich anbietenden Markt darzustellen, und dies führt dazu, daß die hier aufgespürten Bedürfnisse im möglichst schnellen Zugriff der Produzenten vermarktet werden, wobei man aller Erfahrung mit der Marktwirtschaft nach nicht immer sicher sein kann, daß die angebotene Produktion den wirklichen Bedürfnissen gerecht wird. Nun ist mit dem Wort »Bedürfnis« ein Begriff eingeführt, der zu allen möglichen Zwecken gebraucht wird und über dessen Bedeutung zunächst einmal Einverständnis herbeigeführt werden muß. Es gibt *existenzerhaltende* Bedürfnisse wie Atmen, Essen, Trinken, ohne deren Befriedigung die physische Existenz nicht möglich ist. Daneben gibt es *existenzgestaltende* Bedürfnisse, die zwar, wenn sie nicht befriedigt werden, die physische Existenz nicht direkt antasten, für die psychische Existenz aber nicht weniger wichtig sind; ihre Versagung kann zu schweren psychischen Schäden und zu einer gefährlichen Reduzierung der Existenz führen. Zu diesen existenzgestaltenden Bedürfnissen zählen: In eigener Tätigkeit sich seiner selbst bewußt werden, das Entfalten von Möglichkeiten seines Selbst in selbstgewählter, lustbetonter Tätigkeit; mit anderen harmonisch leben; von anderen anerkannt werden, dadurch das Gefühl vom eigenen Wert steigern und geborgen in einer Gruppe leben. Kein Zweifel ist, daß Singen und Musizieren zu einer Befriedigung dieses Bedürfnisses in hohem Maße verhelfen kann. Singen und Musizieren sollte deshalb im strengen Sinne des Wortes nicht als Bedürfnis definiert werden, sondern als ein wichtiges Mittel zur Befriedigung existenzgestaltender Bedürfnisse.

Hier liegt auch die Gefahr, die der Pädagoge bei der Beurteilung musikalisch aktivierender Musikprogramme für Laien erkennen muß: daß nämlich dieser wahrhaft menschliche Wunsch nach befriedigender Existenzgestaltung durch Dienstleistungen ausgenutzt wird, die zwar behaupten, diese Bedürfnisse befriedigen zu können, in Wirklichkeit aber kein Interesse an einer wirklichen Befriedigung dieser Bedürfnisse haben, sondern am profitlichen Absatz ihrer Produkte; Produkte, die zur Befriedigung dieser Bedürfnisse unter Umständen gänzlich ungeeignet sind. Heinrich Breloer hat das bei seiner Analyse einer Fernsehendung auf die bereits in anderem Zusammenhang zitierte Formel gebracht: »Sehr genau ist zu unterscheiden zwischen den Wünschen der Menschen und dem, was daraus gemacht wird.«²⁸ Die Furcht vor der allzu eilfertigen, übermäßigen Bedienung und des Angebots zur (Pseudo)-Befriedigung von Bedürfnissen prägt denn auch die Gedankengänge zweier Denker, die von sehr entfernten Standpunkten in verschiedene Richtungen argumentieren. Helmut Schelsky warnt vor der Gefahr »die Verunselbständigung des Menschen weiterzutreiben, mit welchen betreuenden ideologischen Programmen und Motiven dies auch geschieht«.²⁹ Und John Mc Knight formuliert:

»Wer die entmündigende Hilfe privilegierter professioneller Experten unter der Maske der Liebe einmal erfahren hat, wird in diesem Konflikt Partei ergreifen.«³⁰

Mach-mit-Programme kommen dem Wunsch entgegen, die existenzgestaltenden Bedürfnisse nach eigener, aktiver Entwicklung von Fähigkeiten und zur Kommunikation mit andern durch Singen und Musizieren zu befriedigen. Darüber brachte diese Untersuchung einiges Material. Für den Pädagogen erhebt sich die Frage: Unter welchen Umständen und in welcher Weise werden diese Bedürfnisse echt befriedigt und unter welchen Umständen und in welcher Weise werden nur Ersatzbefriedigungen mit Pseudomaterialien zur Förderung des leichten Verkaufs mit hohem Rabatt angeboten? Wenn man bedenkt, daß allein an Kinderschallplatten 2000 Titel auf dem Markt sind — ein guter Teil davon gibt sich als Sing-mit-Schallplatten aus — daß 15 Millionen solcher Kinderschallplatten im Jahr umgesetzt werden und daß jedes zweite Kind über ein Schallplattengerät verfügt, dann scheint es nicht abwegig, »zu befürchten, daß hier das große Angebot der Massenmedien auf besonders Unvorbereitete trifft«³¹ und der Pädagoge mit Robinsohn³² hier einen »didaktischen Auftrag« zu erkennen hat. Zwar werden auf der anderen Seite auch Vorbehalte gegen unbewiesene Annahmen negativer Kulturkritik gemacht³³. Es seien hier noch einmal drei dieser »unbewiesenen Annahmen« genannt: »Inhalte sind schlecht, gekennzeichnet durch Anspruchslosigkeit und leichte Verständlichkeit« — »Was die Rezipienten mit den Sendungen anfangen, ist bekannt« — »Unterprivilegierte sind schlechten Sendungen schutzlos preisgegeben«. Wenn nun die Befunde der hier vorgelegten Untersuchung im einzelnen auf ihre pädagogische Zweckmäßigkeit geprüft werden, sind besonders die zwei letzten Thesen im Auge zu behalten; die erste wurde bereits in anderem Zusammenhang (S. 117) diskutiert. Viele Urteile über die Medien gehen tatsächlich von der Annahme aus, es sei bekannt, wie Medien auf die Rezipienten wirken. Gerade diese hier vorgelegten Erkundungen zeigen, daß die Medienwirkungsforschung noch in den Anfängen steckt und daß auch hier nur vorläufige und ergänzenswerte Ergebnisse vorgelegt werden konnten. Immerhin aber wurden einige positive Wirkungen der Medien festgestellt: die Vermittlung eines gebrauchsfähigen Liedbesitzes, die Aktivierung instrumentaler Tätigkeit durch Muster- und Minus-one-Schallplatte, fruchtbarer Gebrauch des Tonbandes in Privatunterricht und Verein, Kennenlernen neuer Werke zum Selbstmusizieren, Stimulierung der Tätigkeit musikalischer Gruppen durch eigene Schallplattenproduktion usf. So ganz ohne Information — eben auch über die positive Wirkung — ist man also nicht.

Doch knüpfen sich an diese Erkenntnisse einige Forderungen für die Musikpädagogen aller Sparten, vom Kindergarten bis zum tertiären Bildungsbereich. Intensive Nutzung konnte nachgewiesen werden, doch sie bezieht in allzuvielen Fällen nur kleine Kreise ein. Die Auflagenhöhen der seriösen Mach-mit-Schallplatten, die Hörschaft der Offenen Singen sind noch zu gering. Wenn beispielsweise der Schulfunk des WDR das Liederheft zu seiner Sing-mit-Sendung an 8000 Schulen in NRW verschickt, dann geht davon ganz sicher eine intensive Wirkung aus, aber die Wirkung könnte auf breiterer Grundlage sich entfalten, wenn nicht nur in 8000 Schulen des größten Bundeslandes die Musiklehrer die Chance nutzten. Dasselbe gilt für die Mach-mit- und Spiel-nach-Schallplatten der Instrumentalisten. Das Gros der Privatmusiklehrer, Jugendmusikschullehrer und Vereinsdirigenten des vokalen und instrumentalen Sektors hat die Chancen der Tonbandnutzung und der Modell-Schallplatte, wie sie hier erkundet wurden, noch gar nicht erkannt. Es müßte den Schulmusikpädagogen auch Mut machen zu erfahren, wie dankbar Lieder der Offenen Singen in den Familien- und Freundesgruppen gelernt und — unabhängig von den Medien — später genutzt werden. Denn ihre eigene Arbeit

der Liedvermittlung in der Schulklasse erweist sich damit als fruchtbarer und nützlicher, als sie wahrscheinlich selbst manchmal annehmen. Auch wäre zu überlegen, wie der Schulmusikunterricht nicht nur das Offene Singen des Schulfunks, sondern auch der Rundfunk- oder Fernsehprogramme nutzt. Aus der Hörerpost des WDR-Singens wird beispielsweise immer wieder deutlich, daß Lehrer, Schüler und Eltern zum gemeinsamen Empfang des Offenen Singens einladen. Aufgrund solcher Erfahrungen könnten die Musikpädagogen auch Einfluß auf die Liedauswahl der Offenen Singen nehmen. Es ist nach allen Erfahrungen als sicher anzunehmen, daß solche Vorschläge, die das jetzige Liedangebot aus einer gewissen affirmativen Einseitigkeit herausführen könnten, die gebührende Beachtung fänden. Die Bereitschaft der Produzenten ist nach den hier vorgelegten Erkundungen anzunehmen.



Eine solche Art der Programmrezeption führt zu einem anderen, sehr bedeutsamen Punkt im Verhältnis von Musikpädagogik und Medien: die pädagogische Begleitung der Medienprogramme. Hier könnte nicht nur die Gefahr gebannt werden, »daß Unterprivilegierte schlechten Sendungen schutzlos preisgegeben sind«, sondern es könnte dafür gesorgt werden, daß gute Sendungen ihren Zweck auch in höchstmöglichem Maße erfüllen. Winn berichtet über ein gerade in diesem Zusammenhang höchst aufschlußreiches Experiment an der Yale-Universität³⁴. Es handelt sich dabei darum, Kinder zu kreativem Spiel anzuleiten, und die Wirkung des Fernsehens sollte dabei beobachtet werden. Vier Gruppen von Kindern wurden auf eine Anleitung zum kreativen Spielen folgendermaßen vorbereitet: Die erste Gruppe erhielt eine Vorbereitung ohne Fernsehen, also in direkter Kommunikation durch den Lehrer; die zweite Gruppe sah eine Fernsehsendung über kreative Spielformen, die anschließend mit dem Lehrer erläutert und nachgearbeitet wurde; die dritte Gruppe sah die gleiche Sendung ohne weiteren Kommentar und Nachbereitung; die vierte Gruppe wurde überhaupt nicht vorbereitet. Als dann anschließend von allen Kindern Formen kreativen Spiels erprobt wurden, stellte sich heraus, daß die Kinder mit der personalen Vorbereitung auch ohne Medienbenutzung die besten Ergebnisse zeigten; die zweitbesten Leistungen kamen von Kindern, welche die entsprechende Fernsehsendung mit personaler Nachbereitung gesehen hatten; die Kinder der dritten und vierten Gruppe boten die schlechtesten Leistungen. Es scheint nicht abwegig, diese Ergebnisse auf den Umgang mit Medien generell anzuwenden und folgende Arbeitshypothese daraus abzuleiten: Mediale Kommunikation wird um so fruchtbarer, je differenzierter das Bezugsraster ist, das ein Individuum an das gesendete X anlegen kann, will sagen: je mehr und besser und schärfer reflektierte Beobachtungskategorien er als Empfänger B einbringen kann. Dieses Bezugsraster muß aber gebildet werden, und es wird weniger durch die indirekte mediale als vielmehr durch die direkte personale Kommunikation gebildet. Daher der Wert pädagogischer, personaler Begleitung medialer Kommunikation. Diese Hypothese empirisch zu verifizieren, dürfte auch eine Aufgabe sein, die sich als Weiterführung der hier vorgelegten Fakten anbietet. So auch könnten die Surrogatangebote geschäftiger Produzenten in ihrer Wirkung relativiert werden.

Denn alle die hier hervorgehobenen positiven Aspekte medialer Kommunikation und die hier diskutierten Vorschläge zu ihrer weiteren Verbesserung und Intensivierung dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, daß auch die durch die elektronischen Medien stimulierte Laienaktivität Gefahren mit sich bringt, die der Musikpädagoge kennen muß, um ihnen begegnen zu kön-

nen. Da muß zunächst einmal durchschaut werden, wo in der Tat zweckrationale Motive durch gesinnungsethische kaschiert werden. Es gibt eben auch schlechte Mach-mit-Programme; etwa jene, die bewußt die Grenze zwischen gebrauchsfähigem, tradierten oder neuem Lied und seinen textlich und musikalisch substanzlosen Nachahmungen verwischen. Fischer erliegt dieser Gefahr bisweilen, bei Sing mit Heino ist diese Mischung und Verwischung zum Prinzip erhoben. Die als Sing-mit-Schallplatten am Markt befindlichen Produktionen dieser Art sind kaum noch zu überblicken. Insofern ist es schon berechtigt, von einem Teil auch der Mach-mit-Medienprogramme zu sagen, daß sie gekennzeichnet sind durch »schlechte Inhalte«, Anspruchslosigkeit und leichte Verständlichkeit. Hier ist die pädagogische Begleitung gefragt, die ein Bezugsraster von Urteilkategorien vermittelt.



Freilich ist hier eine Warnung vor vorschnellem Werturteil — sowohl über die Objektivation X wie über den Rezipienten B — auszusprechen. Es war schon wiederholt von der Funktion des Liedes in der Gruppe und von seiner Bedeutung für den einzelnen die Rede, zwei Gegebenheiten, die nicht notwendig übereinstimmen. Deshalb ist auch Vorsicht geboten, wenn man den Charakter eines Liedes, seine Wirkung und seinen Wert nur aus der Funktion ableitet, die es in einer bestimmten Gruppe — vielleicht nur in dieser und noch nicht einmal in einer anderen — hat; und schon gar nicht kann von diesen Gruppenfunktionen auf individuelle Bedeutungen des Liedes geschlossen werden³⁵. Es mag beispielsweise neonazistische Gruppen geben, vielleicht auch unbelehrbare Altnazis, die mit Begeisterung Lieder singen, die aus dem alten Wandervogel stammen und von NS-Liederbüchern übernommen wurden; und es gibt Menschen mittleren Alters, die diese Lieder — und sogar die Liederbücher — hochschätzen, weil sich mit ihnen individuelle Bedeutungen verbinden, die nichts, aber auch gar nichts mit dem Nationalsozialismus zu tun haben. Hier decken sich Gruppenfunktion und Bedeutung nicht; ebensowenig wie sich ästhetische Qualität und individuelle Bedeutung etwa bei dem Weihnachtslied »Stille Nacht« zu decken brauchen; Anlaß zu vielen Mißverständnissen und nutzlosem Streit. Hier ist die »verstehende Soziologie« am Platze, um nicht nur die Gruppenfunktion, sondern auch die individuelle Bedeutung von Liedern zu analysieren, um die Reaktionen der Menschen, mit denen man umgeht, aus ihren eigenen Voraussetzungen und nicht aus denen des Forschers oder des Lehrers zu verstehen.

Eine andere Surrogatbefriedigung durch Mach-mit-Sendungen scheint nicht durch das vermittelte Liedmaterial, sondern durch den Akt der Teilnahme an solcher Mach-mit-Sendung gegeben: wenn in Zuschauerpost, Hörerpost und Fragebogen immer wieder festgestellt wird, wie solche Programme dazu dienen, das Gefühl der Einsamkeit zu überwinden und das Bewußtsein mit Menschen in Verbindung zu sein, vermitteln. Die ganzen Erkundungen zur Wirkung der Mach-mit-Programme erbrachten immer wieder, oft in erschütternder Form das Kommunikationsbedürfnis zum Ausdruck, das hier durch musikalisches Mitmachen — darf ich schreiben »schein«?-befriedigt wird. Für viele war es wenigstens für Viertelstunden dankbar aufgenommene Einsamkeitsbewältigung. Ich frage mich und diejenigen, die in solchen Fällen so schnell mit dem Urteil »Manipulation«, »Ausnützung von Bedürfnissen«, »Rattenfänger« bei der Hand sind, was wir denn getan haben, um zu verhindern, daß solche Ersatzbefriedigung und solches Abspeisen mit Nachgemachtem geschehen kann.



Aber diese Relativierung der Surrogatbefriedigung im Sinne einer »verstehenden Soziologie« kann den Musikpädagogen nicht davon abhalten — im Gegensatz zum wertfrei beobachtenden Forscher — ethische und ästhetische Wertmaßstäbe ins Spiel zu bringen, wenn es um die Beurteilung von Intention, Konzeption und Materialien von Mach-mit-Sendungen geht. Die Objektivationen müssen darauf geprüft werden, ob sie nach ihrer textlichen und musikalischen Substanz einen langen Gebrauch aushalten, so wie es bei vielen tradierten Liedern erwiesen ist; ob solche Substanz an ihrer rhythmischen, melodischen und harmonischen Differenzierung wie auch an der Deutung und Bedeutung ihrer Texte abzulesen ist. Die leichte Nachvollziehbarkeit, die geistige Erreichbarkeit und die praktische Anwendungsfähigkeit ist gegen die künstlerischen Qualitäten abzuwägen; falscher Purismus und rigoroses Durchsetzen allzu dedizierter persönlicher Ansprüche verbieten sich freilich, soll ein fruchtbarer Kommunikationsprozeß in Gang kommen. Als weiterer Gesichtspunkt wäre sicherlich von Nutzen, aktuelle Gegenwartsbezüge etwas stärker ins Spiel zu bringen und den Produzenten, wo sie allzu affirmativ konzipieren, zur Erweiterung des Repertoires anzuregen.

Von ganz besonderem Wert dürfte es vor allem für Schulumusikerzieher und alle erzieherischen mit Musik befaßten Berufe sein, nicht nur den Objektivationen in ihrer ästhetischen Bedeutung ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden, sondern auch der sozialen, kommunikativen Seite der Mach-mit-Programme Beachtung zu schenken. Soll heißen, daß eine Gruppe nicht unangeleitet und unbegleitet mit einem solchen Programm alleingelassen wird. Die Einzelfallstudie »Schallplatte im Kindergarten« machte schon deutlich, welche Möglichkeiten es gibt, Mach-mit-Programme kommunikativ in Gruppen zu nutzen: Der Erzieher bereitet sich privat durch die Platte vor und agiert ohne Medium vor der Gruppe in direkter, personaler Kommunikation als Liedvermittler; als Ergänzung und Belebung kann die Platte später eingesetzt werden. Oder die Platte wird von Beginn des Lernprozesses an eingesetzt, aber dieser Einsatz wird von der ständigen direkten kommunikativen Aktion des Erziehers begleitet. Spätere Realisationen können dann sowohl mit oder ohne Schallplatte erfolgen. Ähnliche Verfahren bieten sich auch in der Handhabung der anderen Medien, der Rundfunk- und Fernsehsendungen an, besonders dann, wenn sie in Ton- bzw. Videoband festgehalten werden können; das bietet heutzutage keine unüberwindlichen Schwierigkeiten mehr. In jedem Falle aber sollten alle Möglichkeiten genutzt werden, die indirekte mediale Kommunikation mit Formen der direkten personalen zu verbinden, d. h. die indirekte ersatzmäßige Befriedigung des Kommunikationsbedürfnisses einzelner durch Formen personaler Kommunikation zu erweitern.

Damit könnte auch einem weiteren Negativum indirekter Massenkommunikation durch Medien begegnet werden, das in Einzelfallstudien wiederholt festgestellt wurde³⁶: der Verzicht auf persönliche Anverwandlung der medial vermittelten Objektivationen, weil die Rezipienten die mediale Objektivation einschließlich der Interpretation in allen Einzelheiten sklavisch nachzuahmen bestrebt waren, um mit McKnight zu reden: »die Maske für's Gesicht nehmen« und ihr eigenes Gesicht vergessen. Damit fand eine Entpersönlichung statt, die keineswegs als positive Stimulation von Laienaktivität angesprochen werden kann. Die in Neuss in verschiedenen Kirchengemeinden durchgeführten Untersuchungen ergaben, daß für die Neueinführung von Gemeindeliedern zur Berichtszeit (1977) ein Angebot von 18 Verlagen von 25 Schallplatten mit geistlichen Liedern vorlag³⁷. Diese geistlichen Lieder, meist durch Profischlagersänger in ihrem gewohnten Stil interpretiert, führten zur Nachahmung dieses dem gottesdienstlichen Zweck völlig unadäquaten Interpretationsstils³⁸. Es kommt hinzu, daß diese, oft semiprofessionellen Billigproduktionen, manchmal das Tempo der Lieder beschleunigen, um noch einen Titel mehr auf die 17-cm-Platte zu bekommen. Dieses dem Lied unadä-

quate Tempo wird dann gleichfalls von den Nachspielenden kritiklos übernommen, so daß sich insgesamt von Tempo, Artikulation und Timbre eine sachfremde Interpretation der geistlichen Lieder im Gottesdienst ergibt³⁹. Dabei ist diese mediale Vermittlung von Liedern schon rein quantitativ nicht unerheblich. Sieben Jugendgruppen in der Stadt Neuss, die sich in verschiedenen Gemeinden um die Einführung neuer geistlicher Lieder kümmerten, bekamen im Durchschnitt 19,5 % ihrer Lieder durch die Schallplatte vermittelt, im einzelnen schwankte der Anteil zwischen 1,4 % und 41,0 % der vermittelten Lieder. Sie wurden zu 80 % unverändert nachgeahmt; die häufigsten Veränderungen (11,7 %) fanden sich im Arrangement, erzwungen durch die instrumentalen Möglichkeiten der Gruppe⁴⁰. Solche Auslieferung an vorgestanzte Muster medialer Kommunikation auf Kosten der persönlichen Interpretation und der sachlichen Adäquanz kann nur mit Hilfe der Musikerzieher, in diesem Fall der Chor- und Singkreisleiter begegnet werden — und damit, daß man der Forderung Günter Hegeles nachkommt: Mehr Einfluß der Gottesdienstgestalter auf die mediale Produktion, damit »mehr Gespür für die Grenze zwischen Vitalität und Kitsch« entsteht⁴¹. Nur durch persönliche Anverwandlung des medial Vermittelten — und da haben die Musikpädagogen aller Sparten eine wesentliche Aufgabe — kann man sich »vor der entmündigenden Hilfe . . . unter der Maske der Liebe« retten.



In diesem Zusammenhang ist auch auf die Verantwortung der Musikerzieher — Leiter von Laienmusikvereinigungen sind hier vor allem gemeint — hinzuweisen, die das Selbstproduzieren von Schallplatten, das Auftreten im Rundfunk und Fernsehen mit sich bringt. Positive Wirkung solcher Stimulierung der Aktivität wurde bei den »Erkundungen« im II. Teil bereits festgestellt. Jedoch darf nicht übersehen werden, daß die Begegnung von Laien mit der komplizierten technischen Apparatur und Produktionsstruktur schon deswegen Probleme aufwirft, weil diese komplizierten Vorgänge nicht verstanden werden; und niemand macht sich die Mühe, dies den an der Produktion doch maßgeblich beteiligten Laien zu erklären und zu begründen. Ein riesiger Aufwand wegen aller möglichen Dinge, nur nicht wegen der Musik, stößt gerade die musikalisch interessierten und engagierten Laien ab: die langen Wartezeiten wegen technischer Einrichtungen, das »Mimen« zu Musik beim Play-back, das Hin und Her beim Ausprobieren von Aufstellungen. Dazu kommen uneinsichtige und zum Teil wirklich dubiose Regieeinfälle, etwa wenn der Dirigent ohne Ensemble »trocken« dirigieren soll, wenn ein Soloquartett in Smoking und Abendkleid in einem alten Nachen herumrudern muß (»Fahren wir froh im Nachen«) oder wenn durch Play-back die Stimmen von Chormitgliedern, die in Großaufnahme erscheinen, hervorgehoben werden sollen — eine Verunstaltung homogenen Chorklangs. In leichten Fällen ruft das bei den mitwirkenden Laien Erstaunen, in schweren Fällen offene Ablehnung oder resignierendes Über-sich-ergehen-lassen hervor, keinesfalls Stimulierung zur musikalischen Aktivität, sondern das Gegenteil. Das Mitglied eines Kammerchores gab zu Protokoll:

Die Erfahrungen mit Fernsehaufnahmen waren im allgemeinen negativ. Das für den leistungsfähigen und intelligenten Chor Interessante waren die fürs Play-back hergestellten Schallaufnahmen im Tonstudio. Hier wurde ernsthaft, konzentriert und für alle befriedigend an einer guten Produktion gearbeitet. Bei den Fernsehaufnahmen standen die außermusikalischen Gegebenheiten derart im Vordergrund, daß der Chor zunächst verblüfft, dann mit steigendem Ärger bis kurz vor der Sabotage der Aufnahme reagierte.

Da kein besonderes finanzielles Interesse im Spiel war und der Chor ein durch internationale Preise und Rundfunkaufnahmen gefestigtes Renommee hat, fehlten hier auch Disziplinierungsmittel, wie Profit und Prestige. Als absurd wurde auch das Verhältnis der vielstündigen Produktionszeit zu den paar Minuten der Sendung empfunden. Wenn der Chor Rundfunkaufträge hat mit der Auflage zur Produktion gewisser Titel, die ihm nicht interessant genug sind, ist die Einstellung ähnlich. Doch da mit Rundfunkaufnahmen weniger umständliche Prozeduren verbunden sind, wird das eher hingenommen.

Sind Laienmusikvereinigungen und ihre Leiter weniger resistent gegen Profit und Prestige der Mitwirkung bei elektronischen Produktionen, können sich Konflikte ergeben, wie sie in dem im Anhang Nr. 14 abgedruckten Brief des Mitglieds eines anderen Chores anschaulich geschildert sind und die sich nur bei einem sehr besonnenen, die Vor- und Nachteile elektronischer Produktion durch Laien sorgfältig abwägenden Dirigenten vermeiden lassen⁴². Diese Problematik läßt sich auf die Formel bringen: Entfremdung der Laien von ihren Aufgaben im eigenen sozialen Umfeld durch Auslieferung von Musikgruppen an die elektronische Apparatur, begründet im Streben nach Geltung und Geld.

So zeigen diese Darlegungen unter musikpädagogischem Aspekt die Verzahnung positiver und negativer Fakten bei der Analyse elektronisch stimulierter Laienaktivität. Es erwies sich, daß die Hilfe der Pädagogen unentbehrlich ist, wenn es gilt, den Gefahren entgegenzutreten, die positiven Möglichkeiten zu ihrer größten Wirksamkeit zu entwickeln.

Aktivität um ihrer selbst willen kann also nicht das Ziel sein. Die Frage nach dem Sinne einer Laienaktivität, die, wie zu zeigen versucht wurde, auch durch elektronische Medien stimuliert werden kann, ist in den vorstehenden Untersuchungen beantwortet worden mit dem Wunsch nach dem Einbringen individuell entfalteter Fähigkeiten in eine sinnvolle soziale Aktivität. Und es ist wohl — hoffentlich — deutlich geworden, daß solche soziale Aktivität nur unter bestimmten, unabdingbaren Voraussetzungen als sinnvoll anzusehen ist: Freigewählt muß sie sein und bewußt vom einzelnen mitbestimmt und mitgestaltet, mit dem Recht auf Verweigerung in Fragen, die dem einzelnen existentiell bedeutend sind. Das heißt, die Gefahr der Manipulation des einzelnen durch die Gruppe und der Gruppe als inneres System durch äußere Systeme der Umwelt muß durch die Selbstbestimmung der Gruppe gegenüber äußeren Systemen — auch der elektronischen Medien — und durch die Selbstbestimmung des einzelnen gegenüber der Gruppe — und den elektronischen Medien — ausgeschaltet sein. Das will sagen: Die Bindung des einzelnen an die Funktion der Gruppe und an die »Bedeutung«, d. i. Sinngebung sozialen Handelns der Gruppe, darf die Sinngebung und »Bedeutung«, die der einzelne noch zusätzlich persönlich den musikalischen Objektivationen verleiht, zwar hin und wieder einschränken — Individuationsopfer werden gelegentlich von jedem Mitglied gefordert — doch hat die Gruppe bei allem Recht auf Loyalität keinen Zugriff zu der einmalig persönlichen Beziehung zwischen Individuum und musikalischer Objektivation. Nur wenn diese Grenze zwischen Individuum und Gruppe respektiert wird, nur wenn die Tätigkeit der Individuen in der Gruppe freigewählt und bestimmend und mitgestaltend sich entfaltet, kann von sinnvoller sozialer Aktivität gesprochen werden. Solche Hinführung zu sinnvoller Aktivität in musikalischen Laiengruppen und Hinführung der musikalischen Laiengruppen zu sinnvoller Aktivität im Umgang mit den elektronischen Medien — eines das andere stimulierend — ist eine ebenso wichtige wie zeitgemäße Aufgabe der Musikerzieher vom Vorschulbereich über alle Sparten sozialer Betreuung bis zum tertiären Bildungsbereich. Dabei ist selbstverständlicher Grundsatz, daß die musikerzieherische Hilfe möglichst nur Hilfe zur Selbsthilfe sein soll. Seine Arbeit ist »aufzuklären« im Sinne jener Streitschrift von Kant aus dem Jahre 1784, deren Thesen

— wir müssen es eingestehen — auch heute noch zu bedenken sind: »Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der EntschlieÙung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen.« Die Entfaltung individueller Möglichkeiten durch Selbstbetätigung, die Erfahrung sozialer Anerkennung durch das Einbringen individueller Leistung in sinnvolles soziales Handeln: das wäre, im Sinne der eingangs dargelegten axiomatischen Prämisse die wahrhaft aufklärende, hilfreiche Aufgabe des Pädagogen, die hier zu leisten ist. Hier: bei der Nutzung stimulierender Wirkungen elektronischer Medien für die musikalischen Laienaktivitäten.

ANMERKUNGEN

Teil I

- 1 Verf. Zwischen Hit und Symphonie — Folklore? In: Musikpädagogik heute, hrsg. v. Antholz und Gundlach, Düsseldorf 1975.
- 2 Wie die Bundesbürger die Medien nutzen, Rheinische Post, Düsseldorf, 13. 6. 78. Das Allensbacher Jahrbuch für Demoskopie 1977 teilt als »Basisdaten aus dem Medienbereich« übereinstimmende Zahlen mit.
- 3 Wirtschaftsbericht 1978, in: Phono-Press, hrsg. v. Bundesverband der Phonographischen Wirtschaft e. V. Nr. 1/April 1979.
- 4 G. Unholzer, Kommunikationsverhalten und Buch, in: Bertelsmann Briefe Nr. 96/Okttober 1978 S. 23; zit. nach Phono Press Nr. 4/November 1978.
- 5 Zahlen von 1963, mitgeteilt in: Buchhofer, Friedrichs, Lüttke, Musik und Sozialstruktur, Köln 1974 S. 77.
- 6 Die Musik in den deutschen Rundfunkprogrammen, in: H.-Ch. Schmidt (Hrsg.), Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen, Mainz 1976 S. 35.
- 7 W. M. Berten, Musik und Mikrophon, Düsseldorf 1951, S. 61.
- 8 A.a.O. S. 62.
- 9 A.a.O. S. 247.
- 10 Jahrbuch des NWDR 1949/50.
- 11 Neue Musikzeitung, Dezember 1972. In der Zeitschrift »Musik und Bildung« 1977 wurde dieses Zitat bekräftigend von Hermann Rauhe aufgegriffen.
- 11a Fragen der unterschiedlichen Vermittlung von Musikwerken in den Medien, in: H.-Ch. Schmidt (Hrsg.), Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen, Mainz 1976, S. 89.
- 12 Mc Quail, Towards a sociology of Mass Communication, London 1957, S. 7.
- 13 Buchhofer u. a., a.a.O. S. 67.
- 14 Beweiskräftig scheinen hier einige Hinweise von Marie Winn zu sein, The plug-in-drug, New York 1977, in deutscher Übersetzung: Die Droge im Wohnzimmer, Reinbek 1979.
- 15 Massenkommunikation, in: R. König (Hrsg.), Handbuch der empirischen Sozialforschung, Bd. 2, Stuttgart 1969.
- 16 A.a.O. S. 79.
- 17 Siegfried Goslich, Musik im Rundfunk, München 1971.
- 17a H. Kühn, Die Musik in deutschen Rundfunkprogrammen, in: H.-Ch. Schmidt, a.a.O. S. 35.
- 18 Massenmedium Schallplatte S. 60.
- 19 Th. W. Adorno, Über den Fetischcharakter der Musik, in: Dissonanzen, Göttingen 1969.
- 20 Ders., Einleitung in die Musiksoziologie, Frankfurt/Main 1962.
- 21 K. Blaukopf, Massenmedium Schallplatte, Wiesbaden 1977 S. 61.
- 22 Musik als Sozialstruktur, S. 81 f.
- 23 Musikalische Zeitfragen Bd. III, Kassel 1958.
- 24 Kurt Blaukopf (Hrsg.), Massenmedium Schallplatte, darin: III, ders.: Ein neuer Typ von Hausmusik. — Das Verhältnis von Hausmusik und elektronischen Medien ist in sehr klarer, eindeutiger Form in dem Beitrag von Thomas-M. Langner, Hausmusik und Rundfunk, präzisiert, erschienen in: Musikalische Zeitfragen III, Kassel 1958.

- 25 W. Heimann, Partikularismus und Universalismus, in: Protokolle der Bremer Tagung der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e. V., hrsg. v. W. Schepping, Neuss 1979, vgl. auch S. 129.
- 26 Theodore M. Newcomb, An Approach to the Study of Communicative Acts, in: Psychological Review, Vol. 60 No. 6 1953, S. 393 ff.
- 27 Hingewiesen sei auf Gert Ellinghaus, Fernsehmacher, Tübingen 1975. H.-Chr. Schmidt (Hrsg.), Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen, Mainz 1976; H. Rösing (Hrsg.), Symposium Musik und Massenmedien, München — Salzburg 1978; Buchhofer, Friedrichs, Lüdtkke, Musik als Sozialstruktur, Köln 1974 und die dort genannte weiterführende Literatur.
- 28 H. Benesch, Experimentelle Psychologie des Fernsehens, München/Basel 1968; dort auch weiterführende Literatur. — Marie Winn, vgl. Anmerkung 14.
- 29 Benesch, a.a.O. S. 73.
- 30 Vgl. Verf., Elektronische Medien als Stimulans musikalischer Laienaktivitäten, in: H. Rösing, a.a.O. S. 21.

Teil II

- 1 Damit sind bemerkenswerte Typen der bewußt auf die musikalische Aktivierung von Kindern gerichteten Schallplatten geschildert. Unmöglich ist es, auf die Anzahl von Kinderschallplatten einzugehen, die unter wirklicher oder behaupteter Aktivierung jede Art von Lied — aus Fernsehsendungen, aus der Tradition des 19. Jahrhunderts, im Schlagerstil und als sozialkritisches Lied — an Kinder oder Eltern herantragen.
- 2 Analyse von Schallplattenhüllen, in: Buchhofer, Friedrichs. Lüdtkke, Musik als Sozialstruktur, Köln 1974.
- 3 Sing mit Heino. München o. J. (1978) Vorwort. Wenn man in diesem Vorwort weiterliest, wird man den Verf. (wenngleich mit falschem Vornamen) falsch zitiert, finden. Auf die Frage, während eines Telefoninterviews, ob Heino nicht ein Glücksfall für das Volkslied wäre?, antwortete ich: Das Volkslied wäre wohl eher ein Glücksfall für Heino gewesen. Im Vorwort steht dann als eine von mir nicht so formulierte Äußerung »Heino war ein Glücksfall für das Volkslied, wie das Volkslied ein Glücksfall für Heino ist.« Betriebsunfall eines Feldforschers im Dschungel der elektronischen Medien.
- 3a Die folgenden Angaben beruhen auf Mitteilungen der Wergo GmbH Mainz.
- 4 Dieses Zitat, wie die folgenden, nach dem Schallplattenprospekt »Jugend musiziert« der Geschäftsstelle, München.
- 5 Die folgenden Mitteilungen beruhen auf Auskünften der Firma Harmonia mundi France, Saint Michel vom 23. 2. 1979.
- 6 In Deutschland wird die Produktion durch die Fono-Schallplattengesellschaft FSM vertrieben.
- 7 Die Leitung des Jugendhofes Vlotho war mir bei der Informationssammlung unter Popgruppen behilflich. Weitere Materialien: R. Kessler, Popgruppen in einer Mittelstadt. Einzelfallstudie zum laienmäßigen Musizieren. Hausarbeit zum I. Staatsexamen für das Lehramt an Grund- und Hauptschulen. Neuss 1974 (Maschinenschriftlich; Institut für Musikalische Volkskunde, Neuss) — Kurt Blaukopf und Denis Mark, The cultural behaviour of Youth, Wien 1976, darin besonders: Kurt Blaukopf, Youth as an agent of cultural chance. Kurt Blaukopf, Neue musikalische Verhaltensweisen der Jugend, Mainz 1974.
- 8 Hier bin ich den Auskünften verpflichtet, die ich insbesondere vom Leiter der Jugendmusikschule Remscheid, Herrn Karl Lorenz, dem Leiter des Jugendorchesters am Dülkener Staatl. Gymnasium, Herrn St.-Dir. Werner Tillmann und dem Leiter des nordrhein-westfälischen Landesverbandes im Deutschen Harmonikaverband, Herrn Gengler, erhielt.

9 Das Institut für Musikalische Volkskunde an der PH Rheinland, Abt. Neuss, sammelt seit einigen Jahren die erschienenen Privatpressungen aus dem Rheinland. Vgl. dazu: Verf., Die Schallplatte in der regionalen Musikforschung, in: Studien zur Musikgeschichte des Rheinlandes IV (= Heft 112 der Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte), Hg. K. Niemöller, Köln 1975, S. 143).

10 Die folgenden Darlegungen beruhen auf jahrzehntelangen Erfahrungen im Umgang mit Laiengruppen bei Rundfunkaufnahmen, speziell des WDR und auf zahlreichen Interviews mit Chormitgliedern, Vorständen und Dirigenten von Vereinigungen, die elektronische Produktionen machten; im übrigen vgl. die Einzelfallstudien.

11 Verf., Einflüsse von Funk und Fernsehen auf lebendiges Singen, in: Direkte Kommunikation und Massenkommunikation, hg. v. H. Bausinger u. a. Tübingen 1976.

11a Die Zahlen beziehen sich auf das Jahr 1975. Sie gelten, nach Bestätigung durch die entsprechenden Redaktionen vom Mai 1979 auch jetzt noch.

12 Diese Mitteilungen beruhen auf folgenden Informationen: Verf. war seit 1951 regelmäßiger freier Mitarbeiter der Volksmusikabteilung beim WDR und kennt die hier geschilderte Entwicklung aus eigener Erfahrung; er hat selbst solche offenen Singen durchgeführt, sich laufend bei den übrigen Mitarbeitern unterrichtet und ständig Einblick in die Hörerpost gehabt.

13 So die Darstellung des Redakteurs vom Südwestfunk in einem Brief an den Verf. v. 28. 2. 1972.

14 Ergebnisse einer schriftlichen Rundfrage v. 6. 2. 1979 an die entsprechenden Redaktionen und drei Singeleiter der Sendungen des WDR: Gerd Froesch, Paul Nitsche und Herbert Langhans.

15 Karl Lemmermann, Neues Liederbuch für Kinder. Die Zugabe, Bd. I Grundschule, Boppard 1968. Die Mundorgel, hg. v. C. V. J. M. Köln, Auslieferung Fidula-Verlag, Boppard.

16 Lt. Auskunft der Medienforschungsstelle des WDR.

17 Zum Unterschied von der in der Einzelfallstudie 4 zitierten Infrateststudie von 1968 ist hier nicht nach dem Beruf der Schreiber, sondern nach den Benutzergruppen gefragt, die diese Lieder gebrauchen. Die Daten sind aufgrund einer Zufallsauswahl von 100 Hörerbriefen erhoben und entsprechen, wenn man die etwas andere Fragestellung berücksichtigt, den Infratest-Zahlen. Die zehnjährige Distanz zwischen beiden ähnlichen Ergebnissen läßt auf eine große Konstanz in der Zusammensetzung der Hörerschaft schließen.

18 Hörerpost/Schulfunk WDR, nach freundlicher Mitteilung der Redaktion.

19 Mitteilung der Redaktion vom 20. 2. 1979 an Verf.

20 Mitteilung der Redaktion vom 10. 5. 1979 an Verf.

21 Mitteilung der Redaktion vom 28. 2. 1977.

22 Mitteilung der Redaktion vom 12. 5. 1975.

23 Die Mitteilung der Redaktion lautete:

»Haben Sie bitte Verständnis dafür, wenn wir Ihrem Wunsch nicht nachkommen können, da wir aus rechtlichen und prinzipiellen Gründen die von Zuschauern an uns gerichtete Post nicht zur Einsicht und Auswertung außerhalb des ZDF freigeben können. Die eingehende Zuschauerpost kann im übrigen nicht als repräsentativ für die Meinung der Zuschauer angesehen werden, da die Zahl der Briefe in keinem Verhältnis zur großen Zahl der Zuschauer steht, die unser Programm ansehen. Außerdem sei auch noch darauf hingewiesen, daß unsere Redaktion Zuschauerpost wegen der sehr umfangreichen Arbeiten in diesem Bereich und der damit verbundenen Überlastung nicht in der Lage ist, die von Ihnen angesprochene eventuelle Fragebogen-Aktion für Sie durchzuführen.«

Zu vermuten ist, daß die Redaktion in diesem Falle auch keine Entscheidung aus eigener Verantwortung treffen konnte, da es sich bei dieser Sendereihe um eine Coproduktion mit der für den Sänger zuständigen Schallplattenfirma handelte; Schwierigkeiten eigener Art auf diesem noch kaum betretenen Gebiet volkskundlicher »Feldforschung«.

24 Als »psychische Präsenzzeit« ermittelte William Stern 1897 in seiner Studie gleichen Titels (Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane Bd. 13) eine Spanne von 5—7 Sekunden, innerhalb derer Erlebnisinhalte ohne zeitliche Differenzierung präsent sind.

25 Der Bildwechsel bei den hier zur Rede stehenden Volksliedsendungen spielt sich innerhalb dieser »Präsenzzeit« ab und folgt dem ungeschriebenen und unbewiesenen Gesetz der Fernseh dramaturgie, daß längere Phasen eine Sendung langweilig machten.

26 Vgl. hier u. a. den Aufsatz »Volkslied und Bild« in Nr. 3, März 1977 und den Bericht über die Gesamtausschußsitzung des DSB in Nr. 12, Dezember 1978. Anlaßlich der Herausgabe jener bereits S. 80 erwähnten Schallplatte »Sing mit uns« begrüßte ein Delegierter die »journalistischen Auslassungen« zum Thema Fischer-Chöre, sah aber »wirksame Gegenmaßnahmen« erst in dem Erscheinen der DSB-Schallplatte. Daß nichtsdestoweniger in der Zeitschrift »Lied und Chor« auch Werbung für Liedpublikationen der Fischer-Chöre erschien, soll hier ebenso angemerkt werden wie die Tatsache, daß die Einzelfallstudie 5 auch die Beteiligung von Gesangsvereinsmitgliedern an der ZDF-Sendung bezeugte und die Anfrage eines Männergesangsvereins nach »Probepartituren« der »Fischer-Melodien«.

27 Aus einem Brief der Edition Montana an den Verf. v. 6. 10. 1977: »Es mag Sie interessieren, daß die Fernsehserie sich außerordentlicher Publikumszustimmung erfreut und das ZDF mit begeisterten Anrufen und Briefen eingedeckt wird. Man erwägt bereits eine Fortsetzung der bisher sechsteiligen Serie.« Genauere Zahlen über die Sozialdaten der Zuschauer und die Entwicklung der Einschaltquoten waren von der zuständigen Redaktion nicht zu erhalten.

28 Lt. Rundbrief der Redaktion an die Zuschauer vom September 1976.

29 »Persönlicher Beitrag« des Redakteurs H. B. Theopold zur 7. Folge. Umdruck.

30 Eine andere Meinung: »Durch die elegante Erscheinung der drei Solistinnen wurden die Lieder vom Wandervogelgeist befreit.«

31 Zugrunde liegen die Daten vom 24. 8. und 17. 10. 1977 und 26. 4. 1977.

32 Lt. Telequick Vorabinformation über Einschaltquoten und Personenreichweiten.

33 Lt. der von der Redaktion zur Verfügung gestellten Post und SR-Informationen 7/1977 der Programmmitteilungen der ARD.

34 Eine Schallplatte »An hellen Tagen« erschien bei Philips Phonogramm (6305 332) Hartmut Kiese-wetter präsentiert »An hellen Tagen«.

Teil III

1 Gert Ellinghaus, Fernsehmacher — Eine Untersuchung über Produktionsbedingungen und Einstellungen von Mitarbeitern des Süddeutschen Rundfunks. Tübingen 1975. S. 156 f. — Analysen von Musiksendungen — wenn auch nicht gerade von »Mach-mit-Programmen« — finden sich u. a. in H.-Chr. Schmidt (Hg.) Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen, Mainz 1976, vgl. darin neben den ohnehin hier zitierten Beiträgen H. Rösing, Zur Rezeption technisch vermittelter Musik; H.-Chr. Schmidt, Radiothek. Konzeption, Struktur und Zielsetzung einer jugendspezifischen Wort- und Musiksendung des Hörfunks.

2 Ellinghaus, a.a.O. S. 156 f.

3 Ellinghaus, a.a.O. S. 192 f.

4 Vgl. hier und zum folgenden: Verf., Zur Theorie, Strategie und Taktik volkskundlicher Erforschung elektronischer Medien, in: Tagungsprotokoll der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Dt. Ges. für Volkskunde, Bremen 1978 hg. v. W. Schepping, Neuss 1979.

- 5 H. Bausinger, Vereine als Gegenstand volkskundlicher Forschung, ZfVkd 55 (1959); H. W. Schwab, Das Vereinslied des 19. Jhdts. in: Handbuch des Volksliedes Bd. I hg. v. Brednich/Röhrich/Suppan, München 1973.
- 6 Vgl. hier auch Heimann a.a.O.
- 7 Heimann a.a.O.
- 8 Ellinghaus a.a.O. S. 78 f.
- 9 Marie Winn, Die Droge im Wohnzimmer, Reinbek 1979 S. 82.
- 10 Winn, ebda.
- 11 Winn, ebda.
- 12 Helmut Benesch, Experimentelle Psychologie des Fernsehens, München/Basel S. 38.
- 12a Gunter Schneider, Der Stellenwert der Volksmusik im gesamtulturellen Verhalten im heutigen Tirol (1976), in: Beiträge zur Volksmusik in Tirol, hg. Walter Deutsch und M. Schneider, Innsbruck 1978.
- 13 Buchhofer u. a., Musik und Sozialstruktur S. 80, nach Mc.Quail, Towards sociology of Mass Communication, London 1969 S. 7.
- 14 Winn, a.a.O. S. 69.
- 15 Buchhofer, nach Mc.Quail a.a.O. S. 81.
- 16 Buchhofer, ebda.
- 17 Hubert Rohde, Intendant des Saarland. Rundfunks in einem Vortrag anlässlich der GDV 1978 in Hamburg; abgedruckt in LION 1978/8.
- 18 Buchhofer, a.a.O. S. 81 f.
- 19 Ellinghaus, a.a.O. S. 43.
- 20 Buchhofer, a.a.O. S. 67.
- 21 Heinrich Breloer, Das Verkaufsgespräch des Dieter »Thomas« Heck in: H.-Chr. Schmidt, (Hg.) a.a.O.
- 22 Ellinghaus, a.a.O. S. 212. Etwa die Hälfte der von Ellinghaus im Süddeutschen Rundfunk befragten Redakteure (35 von 68) bejahten das Bestehen solcher Tabus, 30 verneinten es.
- 23 Unter Ideologie ist hier ein Gedankensystem verstanden, das dem Adressaten die Überzeugung, in der besten der möglichen Welten zu leben, vermittelt, indem es die Widersprüche zwischen dieser Behauptung und der Wirklichkeit verschleiert.
- 24 A.a.O. S. 69.
- 25 Zitiert bei W. M. Berten, Musik und Mikrophon, Düsseldorf 1951.
- 26 Hellmut W. Kühn, Die Musik in deutschen Rundfunkprogrammen, in: H.-Chr. Schmidt a.a.O. S. 35.
- 27 Buchhofer, a.a.O. S. 79 f.
- 28 Breloer, a.a.O. S. 227.
- 29 Helmut Schelsky, Der selbständige und der betreute Mensch, Frankfurt, Berlin, Wien 1978.
- 30 Johan McKnight, Die unheimlich bediente Gesellschaft, in: Ivan Illich (Hg.) Entmündigung durch Experten. Hamburg 1979.
- 31 Dörte Hartwich-Wiechell, Schüler und Massenmedien, in: Musik und Bildung 1974 S. 443.
- 32 Saul B. Robinsohn, Bildungsreform als Revision des Curriculum. Neuwied und Berlin 1967¹, 1972⁴.
- 33 Buchhofer, a.a.O. S. 79.
- 34 Winn, a.a.O. S. 120.
- 35 Man vergleiche auch in diesem Zusammenhang die bereits zitierten Ausführungen von H. Kühn, vgl. Anm. 26.

- 36 Elsbeth Biehler, Untersuchungen zur Realisation des neuen geistlichen Liedes aus der Perspektive von Liedvermittlern. Schriftl. Hausarb. zur I. Staatsprüfung f. d. Lehramt an Grund- und Hauptschulen, Neuss 1977 (masch.-schriftl. im Institut für Musik, Volkskunde, Abt. Neuss der PH Rheinland. — Mechthild Kühling, Die aktuelle Situation der Musik im kath. Kindergottesdienst aus lokaler Sicht. Schriftl. Hausarbeit s. o. Neuss 1977 (masch.-schriftl. in o. a. Institut).
- 37 Kühling, a.a.O. S. 35.
- 38 Biehler, a.a.O. S. 32.
- 39 Biehler, ebda.
- 40 Biehler, a.a.O. S. 85.
- 41 Günther Hegele, Warum neue Lieder? in: Warum neue religiöse Lieder?, Regensburg 1964.
- 42 Anhang Nr. 14. Statt eines Kommentars verweise ich auf mein im Anhang Nr. 15 abgedrucktes Antwortschreiben.

IV. Anhang

INSTITUT FÜR MUSIKALISCHE VOLKSKUNDE an der PH RHEINLAND Abt. 404 NEUSS
Humboldtstraße 2 — Tel.: 4 20 03

1. *In unserem Kindergarten werden Schallplatten benutzt:*
täglich mehrmals — täglich einmal — wöchentlich . . . mal — seltener
(Zutreffendes unterstreichen)

2. *Bei den Altersstufen der 3 . . . 4 . . . 5jährigen Jungen—Mädchen*
(Zutreffendes unterstreichen)

	JA	NEIN
3. <i>Zu folgenden Zwecken:</i>		
a) als <i>Geräuschkulisse</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
b) als <i>Begleitung</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<i>rhythmischer Spiele</i>		
<i>v. Tänzén bzw. Tanzliedern</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<i>v. Liedern ohne Aktion</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
c) als <i>Hilfsmittel z. Erlernen</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<i>von Liedern</i>		
<i>und/oder Tänzén</i>		

4. <i>Wenn Lieder nach der Schallplatte neu gelernt werden (3c):</i> <i>Wie geht das vor sich?</i>	JA	NEIN
a) die Kinder singen ohne besondere Unterweisung einfach mit	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
b) Wort und Weise werden durch wiederholtes — auch teilweises — Abspielen mit mehrmaligem Nachsingen bewußt eingeprägt	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
c) Die Lehrperson lernt das Lied für sich von der Platte und vermittelt es später den Kindern ohne Platte nur durch eigenes Singen	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
d) auf folgende, unter a—c <i>nicht</i> verzeichnete Weise		

5. *Folgende Lieder, Tänze und Spiele wurden auf diese Weise gelernt:*
(Hier Textanfänge der Lieder bzw. Titel der Spiele und Tänze notieren:)

_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____

- | 6. <i>War ein Dauererfolg zu beobachten, indem die so gelernten Lieder</i> | JA | NEIN |
|--|--------------------------|--------------------------|
| a) zum fest eingprägten, wiederholbaren Besitz wurden | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| b) die Lieder auch dann gesungen wurden, wenn keine Platte lief | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| c) gewisse Lieder von den Kindern ohne Anregung der Lehrperson spontan wiederholt und zu singen gewünscht wurden | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| d) welche Lieder waren dies? | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
- (Hier Textanfänge eintragen)

7. *Welche Schallplatten* (Kurztitel und Verlag) wurden benutzt:

8. *Charakteristik des Kindergartens* (Zutreffendes unterstreichen)

- a) Großstadt — Mittelstadt — Kleinstadt — Landgemeinde
- b) Sozialschicht der Eltern
 Oberschicht (Selbständige in größeren Betrieben, Höhere Angestellte und Höhere Beamte)
 Mittelschicht (Selbständige und kleinere Betriebe, mittlere Angestellte und Beamte)
 Unterschicht (Arbeiter)
 (bei Mischung der Schichten bitte *mehrfach* unterstreichen)
- c) Der Kindergarten wird von . . . Kindern besucht und von . . . Personen betreut
- d) Musikalisch vorgebildet sind . . . Personen . . . Anschrift:

Anhang 2

Absender

Name: _____

Vorname: _____

Straße: _____

PLZ/Ort: _____

Alter: _____ Beruf: _____

Lieber Kunde! Wir möchten Ihren Wünschen so gut wie möglich gerecht werden. Bitte helfen Sie uns dabei, indem Sie die Karte ausgefüllt zurücksenden. Die Ergebnisse werden von uns und dem Institut für Musikalische Volkskunde (Prof. E. Klusen) ausgewertet. Mit der Rücksendung nehmen Sie an einer Verlosung von Schallplatten der neuen Produktion teil. Wir freuen uns sehr auf Ihre Antwort. Vielen Dank!

Bitte kreuzen Sie nur die für Sie zutreffenden Angaben an. Wenn Sie uns noch mehr mitteilen möchten, schreiben Sie uns einen Brief. (Wir wollen nur Ihre tatsächliche Praxis der Plattenverwendung erfahren und keine Vorschläge machen.)

Von den Liedern und Tänzen der Platte FF _____ waren mir bereits bekannt: keine () alle () einige () zum Beispiel:

Besonders schätze ich die folgenden Lieder/Tänze:

Ich höre mir die Lieder nur an (). Ich singe sie mit, wenn die Platte läuft (). Ich lerne die Lieder durch die Platte (). Ich vermittele die so gelernten Lieder an meine Freunde (), Kollegen (), Gruppe (), Schulklasse () _____ Schuljahr, in meinem Kindergarten (), an meine eigenen Kinder () . . .

. . . indem ich ihnen die Platte vorspiele: einmal () mehrmals ()

. . . indem ich das Lied ohne Platte mit ihnen erarbeite ()

. . . indem ich nach der Erarbeitung die Platte laufen lasse ().

Ich nutze die Platte nur zum Singen (), nur zum Tanzen (), für beides (). Ich verwende die auf der Plattenhülle abgedruckten Tanzbeschreibungen.

DEUTSCHER HARMONIKA-VERBAND e. V. SITZ TROSSINGEN
DEUTSCHER AKKORDEONLEHRER-VERBAND e. V. SITZ FRANKFURT
LANDESVERBAND NORDRHEIN-WESTFALEN

Fragenkatalog

(Im Auftrag des Instituts für Musikalische Volkskunde an der PH Neuss, Leiter: Prof. Dr. Klusen)

1. Welche der angegebenen Tätigkeiten üben Sie aus?
(Zutreffendes bitte — evtl. mehrmals — ankreuzen.)
 - a. Akk.-Lehrer (privat) _____
 - b. Akk.-Lehrer (an einer Musikschule) _____
 - c. Akk.-Orchester-Dirigent _____
 - d. Leiter eines kleineren Akk.-Ensembles (auch Spielkreis) _____
 - e. Akk.-Solist _____
 - f. Vorstandsmitglied eines Akk.-Vereins _____
2. Wie läßt sich Ihr Tätigkeitsbereich charakterisieren?
 - a. Großstadt _____
 - b. Mittelstadt _____
 - c. Kleinstadt _____
 - d. Landgemeinde _____
3. Welche Medien spielen bei Ihrer Arbeit eine besondere Rolle?
 - a. Rundfunksendungen (oder TV) _____
 - b. eigene Tonbandaufnahmen _____
 - c. Schallplatten (evtl. Kassetten und vorbespielte Bänder) _____
4. Welche hier angegebene Aussage ist für Ihre Arbeit typisch?
 - a. Ich (wir) höre(n) regelmäßig Rundfunksendungen (TV) mit Akk.-Musik _____
 - b. Ich (wir) höre(n) in zwangloser Folge Rundfunksendungen (TV) mit Akk.-Musik _____
 - c. Ich (wir) verwende(n) im Akk.-Unterricht elektronische Tonträger
(Schallplatten, Bänder etc.) _____
 - d. Ich (wir) verwende(n) für die Arbeit im Akk.-Orchester
(Akk.-Ensemble/Spielkreis) elektronische Tonträger _____
 - e. Ich verwende bei der Einstudierung meiner Solostücke elektronische Tonträger _____
5. Welche Akk.-Musik hat Sie bei Rundfunksendungen
und beim Kauf von Schallplatten besonders interessiert?
 - a. künstlerische Originalmusik (Akk.-Solo) _____
 - b. künstlerische Originalmusik (Akk.-Orchester, Ensemble, Spielkreis) _____
 - c. unterhaltende Originalmusik (Akk.-Solo) _____
 - d. unterhaltende Originalmusik (Akk.-Orchester, Ensemble, Spielkreis) _____
 - e. Folklore mit Akk.-Solo _____
 - f. rhythmische Musik mit Akk.-Solo (van Damme etc.) _____
 - g. avantgardistische Musik (Akk.-Solo) _____

- h. neue Kammermusik mit Akk. _____
- i. volkstümliche Musik mit Akk. (Oberkrainer, Glahé, Vossen etc.) _____

Nennen Sie einige Titel:

6. Nehmen Sie Rundfunksendungen auf Tonträger auf?

JA _____ NEIN _____

7. Welche der angegebenen Schallplatten besitzen Sie (evtl. auch Kassetten)

- a. Musik für Akk.-Orchester _____
- b. Rudolf-Würthner-Erfolge _____
- c. Accordion in Concert _____
- d. Akk.- und Chormusik von W. Jacobi (Tschanun/Noth) _____
- e. Accordeon Concerto (G. Walther) _____
- f. Accordeon da Camera (Ellegaard) _____
- g. Elegant — Ellegaard _____
- h. Hohner Studio-Platten _____

Welche? Nr. _____

- i. andere Schallplatten (Kassetten)

Welche?

8. Welche aktive Rolle spielen Schallplatten (Kassetten, Tonbänder) bei Ihrer Arbeit?

- a. zum Kennenlernen neuer Werke _____
- b. zu Interpretationsvergleichen _____
- c. zum Kennenlernen anderer Interpreten _____

Nennen Sie bevorzugte Werke und Interpreten:

9. Bespielen Sie von Zeit zu Zeit Tonbänder (Proben, Konzerte)

JA _____ NEIN _____

10. Wenn ja, zu welchem konkreten Zweck?

a. zur Archivierung

b. zur Herstellung von Schallplatten

c. zur Selbstkontrolle

d. zur Überprüfung der Fortschritte von Schülern, Gruppen etc.

11. Haben Sie schon einmal eigene Schallplatten gemacht?

JA _____ NEIN _____

Nennen Sie Titel, Interpreten, Komponisten (Arrangeur) und
Hersteller dieser Schallplatte:

12. Haben Sie schon Rundfunkaufnahmen gemacht?

JA _____ NEIN _____

Nennen Sie Rundfunkanstalt, Interpreten und Titel:

13. Haben Sie bemerkt, daß Ihre Gruppe bei der Vorbereitung auf Schallplatten- oder Rundfunk-
aufnahmen eine besonders starke Aktivität, etwa in folgender Weise, zeigte?

Der Probenbesuch war besser

JA _____ NEIN _____

Die Aufmerksamkeit war größer

JA _____ NEIN _____

Die häusliche Vorbereitung war besser

JA _____ NEIN _____

Die Leistungen waren besser

JA _____ NEIN _____

Das Zusammengehörigkeitsbewußtsein
der Gruppe wurde gesteigert

JA _____ NEIN _____

Anhang 4

WESTDEUTSCHER RUNDFUNK

Postfach, 5000 Köln 1

Telefon (02 21) 2 20 22 45

Abteilung Volksmusik

Liebe Hörerinnen und Hörer,
Liebe Mitsängerinnen und Mitsänger,

der Westdeutsche Rundfunk sendet Ihnen regelmäßig dieses Liedblatt zur Sendereihe »Haben Sie Lust zu singen?«. Er hofft, Ihnen damit eine Freude zu machen. Wollen Sie ihm nun auch einmal einen Gefallen tun?

Dann *senden Sie bitte diesen Fragebogen ausgefüllt an die obige Anschrift*. Wir möchten nämlich gerne wissen, wie Sie diese Sendung aufnehmen. Dann können wir sie künftig noch besser Ihren Wünschen entsprechend gestalten. Für Ihre freundschaftliche Mitarbeit danken wir herzlichst.

Mit freundlichen Grüßen
WESTDEUTSCHER RUNDFUNK
Abteilung Volksmusik

1. Die Sendereihe »Haben Sie Lust zu singen?« ist für mich

— eine angenehme Unterhaltung FÜR MICH ALLEIN

— eine Möglichkeit, MIT ANDEREN gesellig zu singen:

Z. B. Familie — Freundeskreis — Schulklasse — Jugendheim — Altersheim — Krankenhaus

(bitte Zutreffendes unterstreichen)

oder _____

(hier die Gruppe, in der Sie die Sendung hören, einsetzen)

2. Ich lerne dabei auch neue Lieder für den künftigen Gebrauch

JA

NEIN

(Zutreffendes unterstreichen)

3. Folgende Lieder habe ich durch die Sendereihe neu gelernt:

1. _____

2. _____

3. _____

4. _____

5. _____

6. _____

7. _____

8. _____

9. _____

10. _____

(Hier den Anfang der Lieder einsetzen)

4. Ich benutze dabei das Liederblatt des WDR:

JA NEIN (Zutreffendes unterstreichen)

und bewahre es für spätere Verwendung:

JA NEIN (Zutreffendes unterstreichen)

5. Die Begleitung der Lieder durch Instrumente/Chor:

GEFÄLLT MIR GEFÄLLT MIT NICHT (Zutreffendes unterstreichen)

aus folgendem Grunde: (nur bei *Nichtgefallen* eintragen)

6. Am Singeleiter gefällt mir oder mißfällt mir:

7. Ich wünsche stärker als bisher folgende Lieder (Titel angeben) oder Liedarten (z. B. neuere Lieder, alte Lieder, Wanderlieder, geistliche Lieder etc.)

8. Ich höre die Sendung seit _____ Jahren. REGELMÄSSIG/

(wieviel)

GELEGENTLICH

(Zutreffendes unterstreichen)

9. Name _____
(braucht nicht ausgefüllt zu werden)

Alter

Geschlecht

Wohnort

Schulbildung

MÄNNLICH

Großstadt

Höhere Schule

WEIBLICH

Mittelstadt

Real-

(bitte ausfüllen)

Kleinstadt

Haupt-

Landgemeinde

Grund-

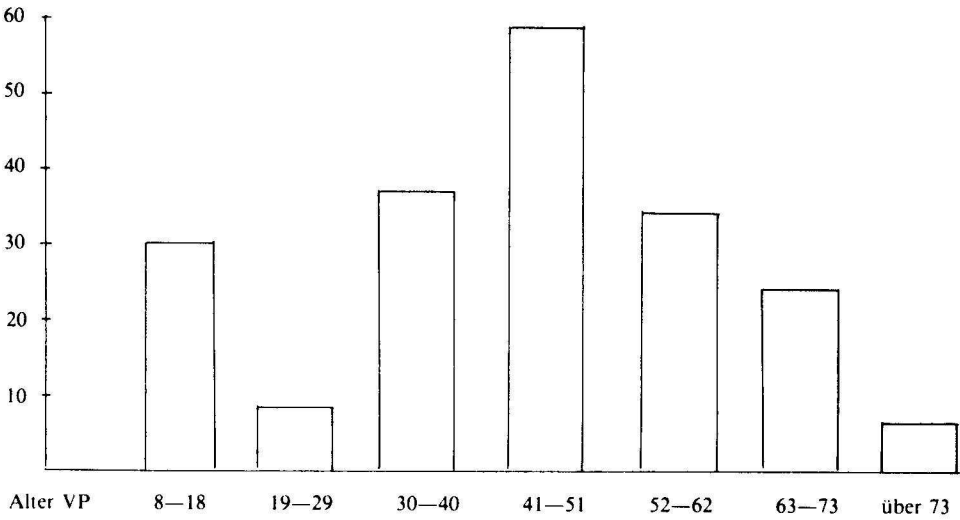
Sonderschule

(Zutreffendes bitte unterstreichen)

Anhang 5

Graf 1 Altersgliederung

Anzahl der VP
Ø je Jahrgang

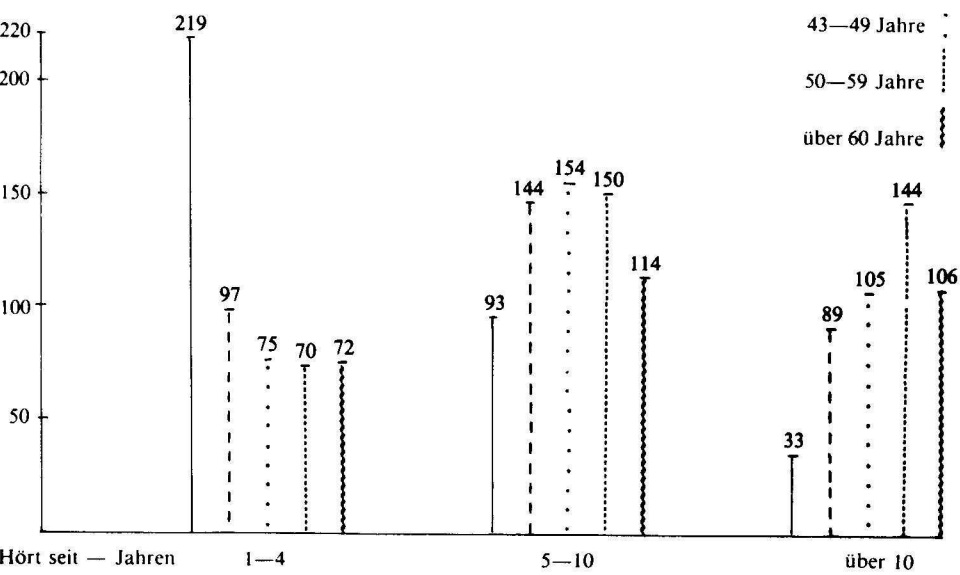


Anhang 6

Graf 2 Dauerhörer nach Altersgruppen

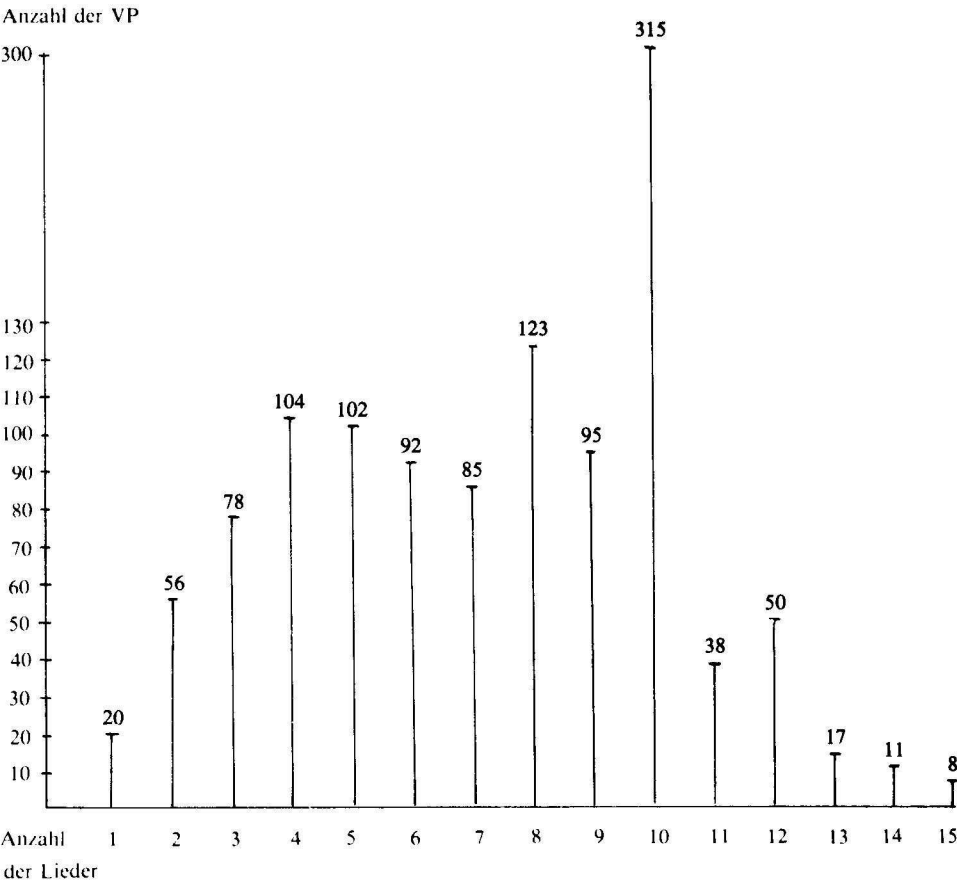
Legende: 8—35 Jahre

Anzahl VP



Anhang 7

Graf 3 Anzahl der Personen, die eine bestimmte Anzahl Lieder lernten



Anhang 8

WAS IST IHRE MEINUNG ZUR ZDF-SENDUNG »SING MIT DEN FISCHER-CHÖREN«?

Das ist eine angenehme Unterhaltung zum <i>ZUHÖREN</i>	JA	NEIN
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Das ist eine Gelegenheit zum <i>MIT SINGEN</i>	JA	NEIN
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Ich singe bei der Sendung mit

JA

NEIN

☐☐

ALLEIN — mit meiner FAMILIE — mit FREUNDEN — mit den örtlichen
FISCHER-CHÖREN — mit einer PARTNERGRUPPE — mit einem anderen
GESANGVEREIN (bitte das Zutreffende unterstreichen)

Ich bin Mitglied der FISCHER-CHÖRE — einer PARTNERGRUPPE —
eines GESANGVEREINES — einer ANDEREN GRUPPE _____

KEINER GRUPPE
(bitte das Zutreffende unterstreichen)

(hier den Namen der Gruppe eintragen)

Folgende Lieder habe ich bei den Sendungen NEU GELERNT: (Textanfang eintragen)

Welche Lieder der Sendung habe ich später IMMER MAL WIEDER GESUNGEN:
(Textanfang eintragen)

ALLEIN — mit FREUNDEN — in der FAMILIE — mit den örtlichen FISCHER-CHÖREN — mit einer
PARTNERGRUPPE — im GESANGVEREIN — in einer ANDEREN GRUPPE _____

(hier den Namen der Gruppe eintragen)

Name:

Beruf:

Alter:

Ort:

Den vollständig ausgefüllten Fragebogen schicken Sie bitte an den
Freundeskreis der Fischer-Chöre
in der Europäischen Bildungsgemeinschaft
Am Neckartor 22
7000 Stuttgart 1

Anhang 9

Liebe Zuschauerinnen und Zuschauer,

Sie waren so freundlich, uns Ihre Meinung zu der Sendung »An hellen Tagen« zukommen zu lassen. Es würde uns interessieren zu erfahren, ob Sie diese Sendung nur als Unterhaltung ansehen oder ob und wie Sie dadurch Anregung für Ihr eigenes Singen erfahren haben. Dankbar wären wir Ihnen, wenn Sie uns Ihre Meinung zu den folgenden Fragen mitteilen würden.

Ihre Mitarbeit hilft uns bei der Gestaltung künftiger Sendungen. — Vielen Dank!

1. Die Sendung »An hellen Tagen« war für mich eine Sendung

NUR ZUM ZUSCHAUEN
AUCH ZUM MITSINGEN

(Zutreffendes unterstreichen)

2. Die Sendung hat mich für mein eigenes Singen folgendermaßen angeregt:

a) ich habe die mir bereits bekannten Lieder mitgesungen:

JA NEIN

(Zutreffendes unterstreichen)

b) ich habe auch später noch die folgenden Lieder der Sendung gesungen:

Liedanfang

allein für mich

mit anderen

(Zutreffende Spalte ankreuzen)

c) ich habe folgende Lieder der Sendung neu gelernt:

Liedanfänge bitte hier eintragen:

(Name, Anschrift — braucht nicht ausgefüllt zu werden)

(Geschlecht, Alter — bitte ausfüllen)

Fragenkatalog

1. Unser Chor macht von den elektronischen Medien folgenden Gebrauch: _____
a) Wir lernen durch SCHALLPLATTE, MUSIKCASSETTE, RUNDFUNK, FERNSEHEN
(Zutreffendes unterstreichen)
neue Werke für unser Repertoire kennen JA NEIN
b) welche Werke _____
(hier eintragen)
c) Anregungen dazu kamen vom DIRIGENTEN, VORSTAND, AUS DEM CHOR
(Zutreffendes unterstreichen)
2. Wir gewinnen durch SCHALLPLATTE, MUSIKCASSETTE, RUNDFUNK, FERNSEHEN
(Zutreffendes unterstreichen)
Anregungen für unsere Interpretation von Werken JA NEIN
3. *Wir benutzen das TONBAND in der Probenarbeit zur Kontrolle* insbesondere des CHORKLANGS,
der INTONATION, der RHYTHMISCHEN PRÄZISION, der DYNAMIK, der TEXTVERSTÄNDLICHKEIT.
(Zutreffendes unterstreichen — mehrere Angaben erlaubt)
4. Wir dokumentieren ALLE — DIE BESTEN — KEINE — Produktionen auf Tonband
(Zutreffendes unterstreichen)
zum Zwecke der Vereinsgeschichte — DES VERGLEICHS MIT UNSEREN oder ANDEREN LEISTUNGEN
des VORFÜHRENS vor Interessenten außerhalb des Chors:
welche Interessenten? _____
5. Wir haben bisher _____ SCHALLPLATTEN PRODUZIERT:
(Anzahl)
im EIGENEN VERTRIEB — im AUFTRAG EINER SCHALLPLATTENFIRMA —
im AUFTRAG DRITTER:

(hier den Auftraggeber eintragen)
6. *Dabei machten wir folgende POSITIVE ERFAHRUNGEN*:
(alles Zutreffende unterstreichen)
BESSERER PROBENBESUCH — INTENSIVERE PROBENARBEIT —
MUSIKALISCH-FINANZIELLER GEWINN.
Sonstiges _____

7. UNSERE NEGATIVEN ERFAHRUNGEN:

(alles Zutreffende unterstreichen)

ZU HOHE ANFORDERUNGEN AN DIE MITGLIEDER — ÜBERANSTRENGUNG —
LUSTLOSIGKEIT — ENTTÄUSCHUNG ÜBER DEN — FINANZIELLEN/KÜNSTLERISCHEN
— ERFOLG. LÄSTIGE ZWÄNGE DER AUFNAHMETECHNIK.

Sonstiges _____

Name des Chores: _____

Pfarrre: _____

Ort: _____

Anschrift: _____

(bitte senden an: Pädagogische Hochschule — Institut für Musikalische Volkskunde — Prof. Dr. Ernst Klusen, Humboldtstraße 2, 4040 Neuss)

Anhang 11

Rundfrage an Veranstalter »Offenes Singen«

1. Wählen Sie oder der Singeleiter das Material aus?
Wenn beide — wie ist das Prozedere? (Wer schlägt vor — wer hat die letzte Entscheidung?)
2. Nach welchen Gesichtspunkten werden die Lieder ausgewählt?
 - a) »Wertvolle« — nach ästhetischen oder ethischen Gesichtspunkten
 - b) »Bekannte« — um das Mitsingen zu erleichtern
 - c) »Unbekannte« — um Neues zu vermitteln
 - d) »Leicht eingängige« — um des Publikumskontaktes willen
 - e) »interessante« / »aktuelle« — was wird als »interessant« bzw. »aktuell« angesehen?
3. Haben Publikumsäußerungen (z. B. Hörerpost) einen Einfluß auf die Liedauswahl? Welchen?
4. Sind gewisse Liedgattungen grundsätzlich *ausgeschlossen*. (Kritische Lieder, *polit. Lieder*, erotische Lieder, Moritaten, mittelalterliche Lieder, Lieder aus anderen Epochen, durch die *Unterhaltungsindustrie* verbreitete Lieder?)
5. Haben Sie massive Interventionen von Aufsichtsgremien, Presse usw. erfahren, die Ihre Auswahl beeinflußt hat?

Anhang 12

Ein Lehrer schreibt:

Sehr geehrter Herr Dr. Ernst Klusen!

Ich komme gern Ihrer Bitte aus der Sendung 24. 4. »Was singt man bei uns?« WDR III, nach. Wie lange ich »Kunde« bin bei diesen Liedsendungen, weiß ich nicht, wahrscheinlich von Anfang an. Und das Mitsingen hat nie aufgehört. Wenn ich nicht dabei war, nahm ich die Sendung jeweils auf Band auf und »echote« z. T. mit meiner Familie nach. Wir haben sechs Kinder, die mit der einzigen Ausnahme alle von früh an musizieren (Flöten, Fideln, Gitarren) und erst recht singen. In den letzten drei Jahren sind sie nach und nach »ausgezogen«, aber jetzt geht bei denen erst recht das Singen los. Aber nur hin und wieder, soweit ich das weiß. Nicht regelmäßig.

Der Älteste hat meinen ganzen, ich glaube lückenlosen Vorrat an Liederblättern kassiert und baut mit ihnen — wie mit meinen sonstigen Liederbüchern — ein ganzes, neues und neuartiges Liederbuch auf, und zwar in Esperanto, was die Benutzung und damit das Singen unserer Lieder auf der ganzen Erde möglich macht. Er selbst kann auf den vielen Treffen der Esperantisten in Singrunden das fortsetzen, was ich in den Jahren 1935 bis 1948 hier in Westdeutschland, besonders im Kölner Raum, tun konnte. (Er sondert lediglich die geistlichen wie auch Weihnachtslieder aus.)

Für mich hatte ich sämtliche Lieder aus den Liederblättern des WDR mit annehmbaren Klampfansätzen versehen, so daß ich mit den Meinen immer wieder musizieren konnte.

Ich selbst schließe keine Art von Liedern bei meinem eigenen Singen aus — sie haben alle ihre Platz, ihr eigenes Leben, ihre eigene Anregung.

Als Musiklehrer in der Hauptschule (seit anderthalb Jahren pensioniert) habe ich viele Hundert Schüler zum frohen (!) Singen verführt und dazu noch an Instrumente herangebracht . . .

Mir ist es gleich, auf welche Weise das Liedsingen in dem Volk gepflegt wird, ob durch Rundfunk oder im Fernsehen oder in Fischer-Chören . . . wenn nur gesungen wird! Und froh!

Freundlichst und dankbar Ihr

Anhang 13

An den WDR
Abteilung Schulfunk

5 Köln 1

Betr.: Sendereihe »Wir singen« — Anfrage

Seit dem Bezug unserer neuen Schule 1968 bin ich mit meinen Klassen — meist 3. und 4. Schuljahr — eifriger Hörer Ihrer Sendungen »Wir singen« und »Musikfibel«. Die Sendungen machen den Kindern Freude und sind für mich eine gute Hilfe, da Musik weder mein Wahl- noch mein Vorzugsfach war. Durch die Schulfunksendung besteht der indirekte Zwang, die Sendungen entweder mitzuhören oder aber auf Band aufzunehmen, damit man sie im Unterricht verwenden kann. Auf diese Weise lernen die Kinder über die bekannten »Normallieder« eine Menge neuer Lieder.

Anhang 14

Herrn
Professor Ernst Klusen
Pädagogische Hochschule Rheinland

404 Neuss

Sehr geehrter Herr Professor Klusen,

ich bin viele Jahre in verschiedenen Vorstandsämtern tätig, wobei ich mich immer — bisher mit Erfolg — um ein gutes kulturelles Niveau unseres Chores bemüht habe. Die Chöre haben im Auftrage der Fa. . . . vor einigen Monaten eine Schallplatte produziert, die in den nächsten Tagen auf den Markt kommt. Schon bei der Probenarbeit zu dieser Platte habe ich Bedenken angemeldet, da es für mein Empfinden musikalisch unverantwortlich ist, Johann-Strauß-Walzer mit Synthesizer und Elektro-Gitarren zu begleiten.

Nun haben die Chöre beschlossen, eine neue LP im Auftrage der Fa. . . . zu produzieren. Volkslieder — Studentenlieder — Trinklieder, u. a. Ännchen von Tharau, Strömt herbei ihr Völkerscharen, Ich hab' mein Herz in Heidelberg verloren usw. Ausgangspunkt für diese LP ist ein von der Fa. . . . für den Chor vorproduziertes Play-back-Band im James-Last-Stil. Die noch nicht vorhandenen Chorstimmen hierzu werden vom Arrangeur der Fa. . . . geschrieben. Hier nun setzte mein energischer Widerstand ein. In zahlreichen Diskussionen mit Chorleiter, Vorstand und Chormitgliedern habe ich versucht darzulegen, daß dies nicht Aufgabe von Laienchören sein kann, daß wir in unkontrollierte Abhängigkeit von der Fa. . . . geraten, wobei weder Chorleiter noch Vorstand Einfluß nehmen können auf den musikalischen Wert einer solchen Produktion. Leider ohne Erfolg! Ich stehe mit meiner Meinung fast allein, und da Herr . . . (der Chorleiter) von dieser Schallplatten-Idee geradezu besessen ist, habe ich mir seine Gegnerschaft zugezogen. Diese Entwicklung in unserm Chor glaubte ich nicht mehr mitverantworten zu können und habe — schweren Herzens — mein Vorstandsmandat niedergelegt.

Sehr geehrter Herr Professor Klusen, meine Bitte an Sie wäre:

Schreiben Sie mir bitte mit einigen Sätzen, ob meine Ansicht und meine Verhaltensweise richtig ist. Oder ist es vertretbar, sich diesem modischen Trend anzuschließen, um vielleicht jungen Menschen den Eintritt in den Chor zu erleichtern. Ich unterwerfe mich gerne Ihrem Urteil, ich benötige es nur zu meiner persönlichen Beruhigung.

Ich bedanke mich für die Geduld, die Sie beim Lesen dieses Briefes aufgebracht haben. Über eine Antwort würde ich mich sehr freuen.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Anhang 15

Sehr geehrter Herr . . .

Ihr Brief hat mich sehr interessiert, weil die Fragen, die er aufwirft, mich zur Zeit sehr intensiv beschäftigen. Ich untersuche die positiven Wirkungen, die von den elektronischen Medien auf das aktive Musizieren der Laien ausgehen und muß dabei natürlich auch die Grenzen solcher positiver Wirksamkeit beden-

ken — und genau diese Grenzen berührt Ihr Brief. Ich will Ihnen deshalb meinen Standpunkt schildern in der Hoffnung, Sie und Ihren Chor in seinem Streben nach fruchtbarer Tätigkeit in Ihrem Kreis unterstützen zu können.

Was die Begleitinstrumente angeht, bin ich großzügig. Vor 500 Jahren hat man Volksmusik auf Drehleier und Dudelsack begleitet, seit 100 Jahren nimmt man Akkordeon und Gitarre. Wenn man heute E-Gitarre und elektronische Klangerzeuger benutzt, sehe ich darin eine selbstverständliche Weiterentwicklung, die man ruhig mitmachen sollte — auch im Interesse der von Ihnen erwähnten Ansprechbarkeit junger Leute. Man sollte nur sicherstellen, daß solche Mittel im richtigen Zusammenhang angewendet werden. Ich meine z. B.: Einem Straußwalzer tun diese Instrumente nicht weh, das ist zwar ein anderer Klang als vor 140 Jahren zu Johann Strauß' Zeiten — aber wir leben in einer anderen Welt.

Die Stellung eines Chores zu Schallplattenproduktionen müßte sorgfältig von Fall zu Fall geprüft werden.

Adorno hat einmal geschrieben, die Menschen sängen, um im Singen etwas vom Subjektsein zurückzugewinnen, das die Apparatur des Lebens ihnen entzogen hat. Und das ist ja wohl Ihre Sorge: daß ein im Auftrag und zu den Bedingungen der Auftraggeber produzierender Chor die singenden Menschen nicht vor der Apparatur bewahrt, sondern sie willenlos gerade dieser Apparatur ausliefert. Sie haben ihre Stimmen zu unbeschränkter Manipulation an die Apparatebesitzer abzugeben und bekommen dafür Geld (hoffentlich genug) und erringen in ihrer Umwelt ein gewisses Prestige («von . . . engagiert», auf Plattenhüllen gedruckt, im Rundfunk gesendet und überall käuflich).

Die Frage ist nun: wo sind die Gefahren? Ich sehe sie in zweifacher Hinsicht — künstlerisch und sozial. Einmal besteht die Gefahr, daß Sie künstlerisch etwas tun müssen — Volksmusik im gängigen Unterhaltungsstil produzieren — was Sie im Grunde nicht wollen und Sie dadurch Ihrer eigentlichen Aufgabe der Chorliedpflege im anspruchsvollen Stil entfremdet werden. Dieser Gefahr ließe sich begegnen, wenn der Verein genau kalkuliert, zu bestimmter Zeit und zu bestimmtem Zweck — etwa um für eine dem Verein sehr wichtige Sache Geld zu verdienen — solche Aufträge durchführen ohne sich von Ihren anspruchsvollen Zielen abbringen zu lassen.

Größer noch als die Gefahr im Künstlerischen, sehe ich die soziale Gefahr: daß sich nämlich ein Verein verleiten läßt, durch solche Aufträge beschäftigt und in seinem Prestige (wie er meint) aufgewertet, seine Bindungen an die Umwelt vergißt, die aktuellen Aufgaben in der Gemeinde nicht mehr sieht oder wahrnimmt — sich also nicht nur künstlerisch seinen Zielen, sondern auch sozial seiner Umwelt entfremdet. Eine solche Entfremdung hat zwei schlimme Folgen. Für die Umwelt: es wird ihr eine Gruppe entzogen, die sie nötig bei vielen Gelegenheiten braucht und die in dieser Form unersetzlich ist. Für den Verein: es kann sich in ihm eine gefährliche Mentalität »Zu Höherem geboren sein« entwickeln, die ihn, je größer seine augenblickliche Geltung ist, um so krisenanfälliger macht, wenn die finanziellen und technischen Voraussetzungen plötzlich entfallen. Dann kann das Vereinsleben mangels Stütze durch die Umgebung schnell zusammenbrechen — und zu bescheidenen sozialen Aktivitäten sind solche Vereine dann häufig nicht mehr willens und in der Lage. Damit will ich keineswegs das Streben nach Vervollkommen und nach gesellschaftlicher Anerkennung herabsetzen; es ist notwendig. Aber es wirkt nur dann positiv, wenn die oben angedeuteten Leitlinien beachtet werden.

Nebenbei gesagt wird auch der Nimbus elektronischer Wirksamkeit oft überschätzt. Ihr Verein ist über 100 Jahre alt. Ich kenne seine Geschichte nicht, aber aus der Kenntnis vieler Vereinsgeschichten wage ich die Behauptung: daß er so lange existieren konnte, hat er weniger seinen überragenden Spitzenleistungen zu verdanken, als seiner Verbundenheit mit den Freuden und Leiden seiner Heimatgemeinde.

Der langen Rede kurzer Sinn: wenn es möglich ist, die künstlerische und soziale Substanz eines Vereins dauerhaft zu erhalten, mag ihm auch ein Schallplattenauftrag nichts schaden — wenn . . . !

In diesem Sinne und im Sinne Ihres Briefes wünsche ich Ihrem Wirken besten Erfolg.

Für heute verbleibe ich mit freundlichen Grüßen

Ihr
(Ernst Klusen)

Schlagwortregister

- Altersgliederung 43 f., 45 ff., 51, 57 f., 61 ff., 67, 75, 89, 104
- Arrangement siehe auch: Interpretationsstil 79, 81, 83, 85, 90, 106, 130
- Bedeutung 9, 48, 64, 73, 86, 110, 115 f., 129, 132
- Begleitung siehe Arrangement
- Bewegungsspiele siehe auch: Volkstanz 23, 24, 28 f., 30, 89
- Bildschnitt 103, 105 ff., 118 f.
- Dauerwirkung siehe: Langzeitwirkung
- Einschaltquote 8, 13, 104, 106, 110, 116, 118, 122
- Feldforschung 15, 111 ff., 116
- Funktion 8 f., 12, 16, 18, 115 f., 129, 132
- Gruppenaktivität 8, 17, 37 f., 48, 85, 114 ff., 127
- Gruppe/Gruppenlied 8 f., 11 f., 16 f., 35, 37 ff., 50 ff., 70 f., 79, 84 f., 98 f., 102 f., 116, 126
- Gruppenprozesse/Gruppenverhalten 9, 12, 57 ff., 61, 63 ff., 68 f., 70 f., 73, 99 ff., 110, 113, 121 f., 128, 130, 132
- Interaktion 8, 12, 15 ff., 113 ff.
- Interpretationsstil siehe auch: Arrangement 92, 113 f., 116, 130 f.
- Kunstmusik 8, 84, 86 f., 113
- Laienmusik 8 f., 100 f., 113 f., 115 ff., 126, 131 ff.
- Langzeitwirkung 13, 26 f., 29, 32, 35, 52, 61, 66 f., 73, 76 f., 100, 110 f., 124
- Liedvermittlung (= Liederlernen) 25, 28, 32 ff., 52 ff., 60 f., 65 f., 72 f., 78, 83, 103, 105, 107, 110, 117 ff., 127 f., 130
- Manipulation 10 f., 98, 102, 123, 125, 129, 132
- Markt 10, 83, 86, 87 f., 91, 105, 122 f., 126
- Massen-(Medien-)Kommunikation 10, 13 f., 16, 98, 101, 110 f., 118, 121, 124 f., 128, 130 f.
- Medienproduktion durch Laien 40 ff., 91 ff., 99, 131 f.
- Medien(wirkungs)forschung 8 f., 13 f., 18, 98 f., 110, 120, 125, 127
- Mitsingen siehe Singen
- Musikpädagogik 16, 35, 87 f., 92, 99 f., 102 f., 107, 111, 116 f., 123 f., 125 ff.
- Objektivierung 8 f., 13 f., 16 ff., 111, 113 ff., 121, 130, 132
- Orale Tradition 28, 35, 81, 110, 114
- Playback 79, 105, 120, 131
- Popgruppen 91 f.
- Populäre Musik siehe Unterhaltungsmusik
- Schlager siehe Unterhaltungsmusik
- Schulbildung 32 f., 43, 47, 49 ff., 58 ff., 61
- Singen 8, 12, 24 f., 28, 30, 33 f., 50 ff., 61, 75 ff., 79 ff., 100, 104 ff., 110, 118, 126 f.
- Soziale Anerkennung 12, 17, 93, 133
- Soziales Handeln 12, 17, 83, 115 f., 132 f.
- Sozialstruktur/Sozialdaten 13 f., 22, 28, 31, 42, 45 f., 50, 54, 57 ff., 61 ff., 67, 69, 74, 77, 85, 87, 113
- Tanz siehe auch: Bewegungsspiele und Volkstanz 91
- Tanzen 8, 30, 82, 89 ff.
- Türken 102, 120
- Unterhaltungsmusik 38, 40, 72 f., 79, 83 ff., 86, 96 ff., 102 ff., 105, 113, 117, 123 f.
- Verstehende Soziologie 12, 17, 115 f., 129 f.
- Volkskundeforschung 8, 15, 18, 35
- Volkslied 8, 80, 82 ff., 92, 96, 99 f., 102, 104 f., 107, 114
- Volksmusik 8, 15 f., 83, 100, 113 f.
- Volkstanz 8, 34 f., 39, 79, 89 f., 114
- Wohnortgröße 23, 25, 28 f., 36, 42, 45 ff., 49 ff., 57 f., 61, 74, 87

DER VERFASSER DANKT

allen, die durch Hilfe bei der Materialbeschaffung, durch Auskünfte und Anregungen, durch finanzielle Förderung und sachliche Zuwendungen diese Arbeit ermöglicht haben:

dem Ministerium für Wissenschaft und Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen

der Pädagogischen Hochschule Rheinland und ihrer Abteilung Neuss

den Mitarbeitern des Instituts für Musikalische Volkskunde

den Stadtverwaltungen Mönchengladbach und Viersen

dem WDR Köln mit der Hauptabteilung Musik, der Abteilung für Volksmusik, dem Schulfunk und dem Medienreferat

der Abteilung Volksmusik des Bayerischen Rundfunks

der Musikredaktion des Studios Freiburg im SWF

der Redaktion FS-Unterhaltung des Saarländischen Rundfunks

der Redaktion Musik II des ZDF

dem Österreichischen Rundfunk mit seiner Hauptabteilung Musik und den Landesstudios

der Leitung der Musikakademie Remscheid

der Leitung des Jugendhofes Vlotho

der Leitung des nordrhein-westfälischen Harmonika-Verbandes und des Verbandes deutscher Akkordeonlehrer

der 1. Abteilung des Instituts für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht

dem Institut für sozialpädagogische Berufe, Ellwangen

dem Büro Freundeskreis Fischerchöre

den Verlagen Edition Montana, Electrola, Fidula, Harmonia Mundi France, Matth. Hohner AG, Wergo Schallplattenverlag GmbH

sowie folgenden Kolleginnen und Kollegen: Ursula Bortolot, Kreismusikdirektor G. Froesch, Musikschulleiter K. Keinemann, Prof. H. Langhans, Musikschulleiter Karl Lorenz, Dipl.-Psychologe Frieder Nau, Stud.-Dir. Paul Nitsche, Prof. Dr. H. Moog, Manfred Niehaus, Dr. Susanne Staral, Stud.-Dir. Werner Tillmann

Musikalische Volkskunde

Materialien und Analysen

Herausgegeben von Ernst Klusen

Bisher erschienen folgende Bände:

I Ernst Klusen

Bevorzugte Liedtypen 10—14jähriger.
152 Seiten, kart. ISBN 3-87252-004-0 HG 845

II Vladimir Karbusicky

Ideologie im Lied — Lied in der Ideologie.
Kulturanthropologische Strukturanalysen.
208 Seiten, kart. ISBN 3-87252-003-2 HG 1016

III Lobser Liederhandschrift

Sammlung von 47 weltlichen Landliedern aus dem Dorfe
Lobs 1816 von Karl Kraus. Herausgegeben von Johannes Künzig.
104 Seiten, kart. ISBN 3-87252-085-7 HG 1126

IV Ernst Klusen

Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland.
I. Der Umgang mit dem Lied (unter Mitarbeit
von V. Karbusicky u. W. Schepping).
168 Seiten, kart. ISBN 3-87252-085-7 HG 1102

V Ernst Klusen

Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland.
II. Die Lieder (unter Mitarbeit von V. Karbusicky und W. Schepping).
176 Seiten, Tabellen, kart. ISBN 3-87252-097-0 HG 1195

VI Robert Götz

Ich wollte Volkslieder schreiben . . .
Werkstattgespräche mit Ernst Klusen
128 Seiten, kart. ISBN 3-87252-094-6 HG 1173

VII Wilhelm Schepping

Die Wettener Liederhandschrift und ihre Beziehungen zu den
niederländischen Cantiones Natalitiae des 17. Jahrhunderts.
204 Seiten, 8 Abbildungen, Noten, kart. ISBN 3-87252-087-3 HG 1255

VIII Ernst Klusen

Elektronische Medien und musikalische Laienaktivität
160 Seiten, kart. ISBN 3-87252-117-9 HG 1416

Die Reihe wird fortgesetzt (Gesamtumfang etwa 10 Bände)

Musikverlage Hans Gerig · Köln