

ad
MARGINEM

Randbemerkungen zur Musikalischen Volkskunde

Mitteilungen des Instituts für Musikalische Volkskunde an der Pädagogischen Hochschule Rheinland Abteilung Neuss, 4040 Neuss 1, Humboldtstraße 2, Tel. 4 20 03-5. Herausgegeben von Prof. Dr. Ernst Klusen. Redaktion St. Prof. Wilhelm Schepping. Sie erscheinen in zwangloser Folge etwa dreimal jährlich und werden Interessenten auf Anforderung kostenlos zugesandt. Nachdruck mit Quellenangabe gestattet. GW JSSN 0001-7965

XXXIX/1977

Ernst Klusen

Spontanes und präsentatives Singen

Wenn man die Tatsache ernst nimmt, daß das Lied, bisher ausschließlich oder bevorzugt Gegenstand der Volksliedforschung, eigentlich von zweitrangiger, weil nachgeordneter Bedeutung ist, da es nur als Ergebnis vorrangiger Ursachen betrachtet werden muß: eines Singedrangs, vielleicht sogar Singezwangs, ausgelöst durch Singelust, Singegelegenheit, gesellschaftliche Notwendigkeit, Konvention – wenn man diese Tatsache ernst nimmt, dann verlagert sich das Interesse der Forschung von der ja nach den gesellschaftlichen Gegebenheiten mehr oder minder zufälligen Objektivation „Lied“ auf die verursachenden, teils individuell, teils sozial bestimmten Triebkräfte und die aus ihnen sich bildenden Interaktionen.

Nicht **das Lied** als solches ist dann in erster Linie wichtig, sondern der **Prozeß des Singens** mit dem Lied als Endprodukt.

Auf den ersten Blick scheint man dann freilich nicht viel mehr zu bemerken als bereits genugsam bekannte, banale Alltagsvorgänge: Menschen singen eben – mal laut, mal leise, mal allein, mal mit anderen, mal gepflegt, mal ungepflegt, mal ein-, mal mehrstimmig. Was soll's?

Auf den zweiten Blick dagegen erschließt sich dem genauen Beobachter gerade unter dem Gesichtspunkt der Interaktion eine verwirrende Fülle von Handlungsweisen: zwischen dem Einzelnen und der singenden Gruppe; innerhalb der singenden Gruppe; in der Beziehung von Gruppen untereinander und zu übergeordneten Institutionen; Mechanismen des Ablaufs von Gruppensingen, Zustimmung und Verweigerung, Innen- und Außensteuerung. Und alle diese Kräfte manifestieren sich schließlich in der Objektivation „Lied“ – in der Tat ein zunächst verwirrendes Bild gleich- und gegenläufiger, sich überkreuzender, steigernder und stauender Kräfte.

Auf den dritten Blick schließlich vermag sich das Bild zu klären: wenn es nämlich gelingt, die scheinbar so durcheinander laufenden Strebungen auf einige wenige Grundlinien zurückzuführen und damit den „Prozeß des Singens“ zu beschreiben und die Objektivation „Lied“ nicht nur und nicht in erster Linie von formalästhetischen Kategorien, sondern eben auch von solchen sozialen Prozessen her zu deuten.

Selbstverständlich ist das hier nicht zu leisten. Aber diese kurze Darlegung bildet den notwendigen Hintergrund zu der in der derzeitigen Diskussion um „Lied“ und „Singen“ unerläßlichen Unterscheidung zwischen spontanem und präsentativem Singen. Wird diese Unterscheidung außer acht gelassen, kann es leicht geschehen, daß man die Maßstäbe verwechselt, von der einen Form etwas verlangt, was nur die andere leisten kann – man glaubt dem etwas peinlichen Vorgang des Ochsenmelkens beizuwohnen.

*

Die wesentlichen Unterschiede zwischen spontanem und präsentativem Singen können, da von ihnen schon im anderen Zusammenhang ausführlicher die Rede war ¹⁾, tabellarisch zusammengefaßt werden:

spontan

Die Gruppe kommt **nicht** ausschließlich wegen des Singens zusammen: Reisegesellschaft im Bus.

Die Gruppe ist sich selbst genug. Lied als „dienender Gegenstand“ zu außermusikalischem Zweck. Primärfunktion: Singsituation in der Gruppe. Lied muß hilfreich sein.

Ungeschmückt dargeboten, da sein Sinn **im Vollzug** des Singens liegt.

präsentativ

Die Gruppe kommt **ausschließlich** zum Singen zusammen: Gesangsverein.

Die Gruppe will aus sich herauswirken. Lied als „triumphierender Gegenstand“ zum Vorzeigen. Sekundärfunktion (Konzert). Lied muß schön sein.

Geschmückt dargeboten, da sein Sinn **in ihm selbst** liegt.

Zwei Bemerkungen sind wichtig. Beide Formen des Singens haben ihren eigenen Sinn; sinnlos wäre es, die eine für „besser“ zu halten als die andere. Und: diese Scheidung der Singformen ist idealtypisch; im einzelnen wird die Analyse immer auf Übergänge und Vermischungen der Singformen stoßen. Aber gerade im Abwägen des Anteils dieser beiden Singformen im konkreten Einzelfall wird die Analyse zu besonderer Exaktheit der Beschreibung gelangen können. In vielen Singformen treten die spontanen oder die präsentativen Züge jedoch eindeutig hervor.

*

Hier nun einige Grundsätze, die beachtet werden sollten, wenn man eine Fehleinschätzung von Singsituationen und sich daraus ergebende unzutreffende Urteile vermeiden will.

1. Das präsentative Singen ist naturgemäß die Form, die wahrgenommen wird und wahrgenommen werden soll. Durch die elektronischen Medien erreicht es zudem in unserer Zeit eine Breitenwirkung wie nie zuvor. Jedoch wäre es falsch, es als die einzige oder die einzig wichtige Form des Singens in der Gegenwart anzusehen. Fundamentale Fehleinschätzungen der gegenwärtigen Situation des Singens heute beruhen auf diesem Irrtum.
2. Präsentatives Singen ist nicht immer repräsentativ. Es stellt nicht die ganze Wirklichkeit dar, sondern häufig nur sehr begrenzte und zweckgerichtete Absichten der Veranstalter, wenn es nicht gar auf zufälliger oder willkürlicher Auswahl beruht. So zum Beispiel war die Bundesrepublik Deutschland beim Bergenfestival 1977 (Sendung WDR III vom 24. 8. 77) nur durch eine musikalisch (stimmlich und intonationsmäßig) schwache Gruppe mit einer für das deutsche Lied sehr unrepräsentativen Liedauswahl vertreten: „Ruhet von des Tages Müh“, „Es führt über den Main“, „Wer nur den lieben langen Tag“ und ein billiges Stückchen Unterhaltungs-Musik zeichneten den deutschen Anteil dieses europäischen Konzerts – im Gegensatz zu den ausgezeichneten Gruppen aus Norwegen, Irland, Schweden und Schottland – höchst dürftig.
3. Präsentatives Singen ist der ihm innewohnenden Tendenz – eben der Präsentation – folgend auf effektvolle, elaborierte, perfekte Darstellung des triumphierenden Gegenstandes Lied in seiner Schönheit gerichtet. Man kann von ihm nicht die Vitalität, die Unbekümmertheit des direkten Ausdrucks erwarten. So würde man die Sendereihe „An hellen Tagen“ als spontanes Singen mißverstehen (vgl. unten „Gehört – Gesehen“). Sie ist präsentatives Singen, das allerdings nicht immer einem Übermaß an Perfektion entging.
4. Spontanes Singen entzieht sich seinem Wesen nach der Beobachtung und Darstellung; es ist aber für die singenden Menschen insgesamt gesehen mindestens ebenso wichtig wie das präsentative. Die Sendung „Sing-mit-den Fischerchören“ versucht im Grunde etwas Widersprüchliches, nämlich Formen spontanen Singens durch das Medium Fernsehen zu präsentieren. Hier entsteht eine didaktische Situation, die in ihrem Ablauf diesen didaktischen Charakter offen zeigt und so – bei Unvollkommenheiten im einzelnen (vgl. unten „Gehört – Gesehen“) durchaus akzeptabel erscheint. Anders dagegen bei der Sendung „Sing-mit-Heino“. Hier wird durch den Titel spontanes Singen suggeriert; geboten aber wird eine künstlich aufgebaute Singsituation, die mit dem üblichen akustischen und optischen make-up Lieder präsentiert.
5. Spontanes Singen geschieht in kleinen Gruppen und ist zunächst nur für diese Gruppen wichtig. Bezeichnend ist hier die Verschiedenheit der Gruppen und dementsprechend ihr oft sehr spezieller, durchaus nicht allgemein bekannter und akzeptierter, aber unter Umständen sehr intensiv gehandhabter Liedbesitz.
6. Spontanes Singen ist seiner ihm innewohnenden Tendenz folgend auf wirkungsvolle Situationsbewältigung durch den dienenden Gegenstand „Lied“ gerichtet. Man kann von diesem Singen nicht Perfektion der Darstellung und künstlerischen Aufwand verlangen. Eine gewisse ungehobelte Direktheit gehört zum Wesen spontanen Singens.
7. Die mit dem Gruppensingen verbundenen Entscheidungsprozesse geschehen beim spontanen Singen wesentlich innerhalb der singenden Gruppe, eben als gruppenimmanente Interaktion. Beim präsentativen Singen fallen notwendige Entscheidungen etwa über Organisation, Werbung, Finanzierung, Repertoire, Interpretationsstil weitgehend durch Mitbestimmung von Kräften außerhalb der singenden Gruppe. Präsentatives Singen ist daher weitgehend von gruppenemanenten Interaktionen bestimmt.

1. Verf., Das Gruppenlied als Gegenstand, Jahrbuch für Volksliedforschung (Hg. R. W. Brednich) Band XII, Jahrgang 1967 – Verf., Volkslied, Fund und Erfindung Köln 1969

BERICHTE AUS DEM INSTITUT

Prof. Dr. Klusen diskutierte auf einer Tagung des Fidula-Verlages in Mannheim mit Musikerziehern des schulischen und außerschulischen Bereichs die aktivierende Bedeutung der elektronischen Medien. – Anläßlich der Tagung der Gesellschaft für Musikforschung leitete er in seiner Eigenschaft als Vorsitzender des bundesdeutschen Nationalkomitees im IFMC die Jahresversammlung 1977. – Der Landschaftsverband Rheinland zeichnete ihn „für Verdienste um die rheinische Kulturpflege“ mit dem „Rheinlandtaler“ aus.

St.Prof. Schepping wurde Mitte Dezember an der Kölner Universität zum Dr. phil. promoviert. Seine musikwissenschaftliche Dissertation „Die Wettener Liederhandschrift und ihre Beziehungen zu den niederländischen Cantiones Natalitiae des 17. Jahrhunderts“ wird im Frühjahr 1978 beim Gerig-Verlag Köln als Band 7 der Schriftenreihe „Musikalische Volkskunde – Materialien und Analysen“ erscheinen.

Dr. Heimann nahm im September an einer Podiumsdiskussion des Revierpark Vonderort, Oberhausen, zum Thema „Volkslied heute“ teil.

Wieder seien wenigstens einige der **Besucher** des Instituts besonders erwähnt: Die Redaktion der WDR-Radiothek

informierte sich über die Geschichte der Trommlerkorps. – Studiendirektor Theo Zart, Viersen, besuchte das Institut im Rahmen von Forschungen zur Geschichte des Krefelder Musikvereins zwischen 1870 und 1945. Der afrikanische Musikethnologe Mr. Paul Kavyu von der Kenyatta-Universität Nairobi/Kenya informierte sich über die Arbeit des Instituts und hielt einen Vortrag über die Bedeutung der Saiteninstrumente in der Musik Ostafrikas.

Eine wesentliche Bereicherung der Bibliotheksbestände des Instituts brachten wieder verschiedene **Stiftungen**, für die wir ganz besonders zu danken haben. So schenkte die Gattin des verstorbenen Mönchengladbacher Musikforschers Dr. Karl Dreimüller dem Institut den auf die Thematik „Musik und Nationalsozialismus“ bezogenen umfangreichen Teil des Nachlasses ihres verstorbenen Mannes.

Durch Stiftungen konnte auch unsere Sammlung von Schallplatten, die in Eigenregie und Eigenvertrieb von Laienmusikgruppen und regionalen Kulturinstitutionen entstanden, wesentlich bereichert werden. Dafür ist u. a. der „action medeor“, Tönisvorst, für Platten des Dionysius- und des Schönhausenchors Krefeld und der Emser Lerchen, sowie Ehrendechant Monsignore Werner Dreßen (Internationale Orgeltage Düsseldorf) besonders zu danken.

BIBLIOGRAPHISCHE NOTIZEN

R. Kvideland zusammen mit H. Johnsen (Hg.), 1600-talsviser. Eit handskrift frå Røldal (Norsk folkeminnelag) 1976, 152 S. Abb. mus. Noten. — Nicht erst seit dem Abschluß der großen dänischen Volksballadenausgabe (S. Grundtvig u. a., *Danmarks gamle Folkeviser, 1853–1976*) und ihrer notwendigen Ergänzung u. a. durch H. Grüner-Nielsen (*Danske Viser, 1912–1931*) erkennen wir, daß die Ballade mittelalterlicher Tradition nur eine Komponente in der populären Überlieferung darstellt und nicht isoliert von anderen Liedgattungen betrachtet werden darf. Die vorliegende Handschrift aus dem norwegischen Røldal mit 21 Texten, aufgezeichnet im Zeitraum zwischen 1609 und ca. 1650 und neben dem Rygnestadsbuch die älteste norwegische Liederhandschrift, bietet einen Querschnitt durch viele Genres (biblische Themen, Neue Zeitung, Legendenlied, Kirchenlied, eine Mittelalterballade usw.) und durch unterschiedliche Quellenverhältnisse (Kopien von Liedflugschriften, Übersetzungen aus dem Deutschen, möglicherweise eine umgesetzte Leichenpredigt usw.). Reimund Kvideland (Universität Bergen) hat bei seiner Edition und Kommentierung der Lieder Rat und Hilfe vieler Kollegen eingeholt, ohne daß damit alle Probleme gelöst werden konnten. Zu den Texten sind wenn möglich die Melodieangaben umgesetzt in Abbildungen zeitgenössischer Notierungen, und die fügen sich ein in die durchgehend ansprechende Bebilderung. Als Umschlag der durch vielfachen Gebrauch stark abgenutzten und heute fragmentarischen Handschrift verschiedenster Hände wurde ein Antiphonarium von ca. 1300 identifiziert. Schließlich ergänzt und korrigiert Kvidelands Ausgabe in mancher Hinsicht, z. B. in der Enthaltung von einer oft bereits interpretierenden Zeichensetzung, die bei Grüner-Nielsen abgedruckten Texte, die mit einigem Recht auch der dänischen Überlieferung zugerechnet werden könnten. Derartige, relativ wenig aufwendige Studienausgaben zeichnen ein getreueres Bild von der tatsächlichen Liedsituation im frühen 17. Jahrhundert als die Monumentalausgaben einzelner mehr oder weniger fest definierten Gattungen, und dieser Weg scheint mir gegenwärtig noch viele lohnende Aufgaben zu bieten.

O.H.

Dr. Gustav Fetten und Dr. Volker Müller (Hg.), Lieder der Dülkener Narrenakademie. Dülken o. J. (1976), 24 S. (ohne Noten). — Die „Festgesänge für berittene Akademiker“ Crefeld 1825 bilden den Kernbestand dieser Dülkener Liedersammlung, die durch einige Populärlieder aus der Gegenwart angereichert ist. Zwar ist der alte Bestand nicht als solcher kenntlich gemacht, doch unschwer aus den Untertiteln zu eruieren. Interessant für die Gegenwartsvolkswunde: das Nebeneinander von Alt und Neu in der lebendigen, ungebrochenen Tradition des Dülkener Karnevals.

K.

Luise Leonhardt, Bulgarische und makedonische Volkslieder mit deutschen, bulgarischen und makedonischen Texten, Wolfenbüttel (Möseler) 1976 (= Slawische Volksweisen, H. 5). Die als Editorin außerdeutscher Volkslieder vor allem des östlichen Kulturraums sehr aktive Herausgeberin (s. unsere diversen früheren Rezensionen ähnlicher Editionen) unternimmt hier den dankenswerten Versuch, ein Dreiviertelhundert bulgarischer und makedonischer Volkslieder dem deutschen Singen zugänglich zu machen — ein Unternehmen, das wegen der Divergenz der Musikkulturen, insbesondere der bei weitem nicht auf das europäische Intervallrepertoire beschränkten fremden Tonalität und der daraus erwachsenden Notationsproblematik, durchaus riskant erscheint und im Zwang zum Kompromiß notwendig auch zu anfichtbaren Lösungen kommt (Verf. im Nachwort über authentische Lieder bulgarischer Landarbeiter: „..... ich konnte sie nicht nachsingen und nicht aufschreiben“). Wenn dennoch hier eine uneingeschränkte Zustimmung zu dieser Publikation erfolgt, dann deshalb, weil bei aller pragmatischen Anpassung doch eine höchst interessante, ihre fremdkulturelle Faszination häufig voll bewahrende, dabei edito-

risch verantwortungsvolle Sammlung entstanden ist, die angesichts der Folklore-Neigung unserer Tage als belebendes neues Element wohl auch ein breiteres Interesse finden dürfte. Die in der Handschrift der Herausgeberin sympathisch persönlich wirkende Ausstattung — Noten, Texte deutsch und Originalsprache (in kyrillischen Lettern) — dürfte dazu ebenso beitragen wie die Beigabe von Texterläuterungen sowie einer knappen Kommentierung im Nachwort und von Inhaltsverzeichnissen nach Alphabet und Sachgruppen; darüber hinaus belegt ein Quellenverzeichnis die Vielseitigkeit der Herkunft dieser teils älteren oder neueren Sammlungen entnommenen, teils aber auch auf der Basis eigener Transkription von Feldaufnahmen der Herausgeberin gewonnenen Lieder. Gattungsmäßig ist die ganze Spanne des Volkslieds erfaßt und weltliches wie geistliches Liedgut in angemessener textlicher und musikalischer Vielfalt repräsentiert.

S.

Mitteilungen des Steirischen Tonkünstlerbundes. Hg. v. Steirischen Tonkünstlerbund, Graz. Nr. 66 bis 68/69. — Besonderes Gewicht besitzen die vorliegenden Hefte durch die aufschlußreiche kulturpolitische Diskussion zwischen dem Tonkünstlerbund und Vertretern von Parteien und Staat. Darüber hinaus aber enthält das rührige und vielseitige Mitteilungsblatt eine Reihe wertvoller Beiträge von speziellerem fachlichen Interesse auch über die Landesgrenzen hinaus. Vor allem zwei Arbeiten sind besonders hervorzuheben: W. Deutsch stellt in seiner sorgfältigen Studie „Aria Styriaca“ den Steirischen als einen weithin verbreiteten Repräsentanten der österreichisch-alpenländischen Volksmusiklandschaft vor (Nr. 68, S. 3). Demgegenüber geht W. Suppans musikethnologisch akzentuierte Arbeit über „Musikalisches Verhalten und Musikpädagogik“ (Nr. 67, S. 12) neueren Tendenzen des Musiklebens nach. Der Vf. sieht in Free Jazz und postserieller Neuer Musik Perspektiven zur Rückgewinnung der primären, mehr funktional orientierten Bestimmung von Musik und reflektiert von dorthin auch die Rolle der gegenwärtigen Musikpädagogik mit einer gewissen Skepsis.

H.

Alo Hamm (Hg.), Liederblätter Deutscher Jugend, Heft 19, Südmarkverlag Fritsch KG, Heidenheim 1976, 52 S. — Auch das 19. Heft der nun bereits traditionsreichen Reihe ist mit künstlerisch ansprechender Graphik ausgestattet, die expressionistische Züge mit Elementen des Jugendstils geschickt zu verbinden weiß. Es enthält etwa zu einem Drittel Lieder von Alo Hamm aus seinem schon 1955 erschienenen Heft „Silberspring I“, darüber hinaus jedoch etwa 30 weitere Melodien u. a. von Karsten Bürgener und Alo Hamm auf eigene Texte sowie auf Gedichte von Klambund, Essen-Moers, Legner von Glarus und anderen. Alle Lieder sind von Theodor Winter mit einem zurückhaltenden, vollständig notierten Gitarrensatz versehen und können als Musterbeispiele für ein künstlerisch hochstehendes Liedgut gelten, das sich in hervorragender Weise für das Singen in Gruppen eignet.

H.

Erna Woll, Weitersagen — weitersingen. Lieder, Rufe, Litanen für Gemeinden nach Texten von Wilhelm Willms, Wolfenbüttel (Möseler) 1976. — Ein weiteres Mal wendet sich die Autorin mit diesen etwa vierzig Gesängen den hintergründig-doppelbödigen, mitunter als Singtexte fast schon ein wenig zu artifiziellen, thematisch weitgespannten und funktional vielfältig geeigneten Texten von Wilhelm Willms zu und läßt ihnen eine sehr hellhörig aufs Wort und seinen melodisch-rhythmischen Duktus lauschende, dennoch eigenständig-schlüssige musikalische Umsetzung zuteil werden, die das Singen der Gemeinden wie auch — von der Autorin speziell erwähnt — von kleineren Gruppierungen: Aktionskreisen, Tagungsteilnehmern z. B. — sehr bereichern könnte. Die

Ausführungshinweise lassen entsprechend variablen Spielraum; die beigegebenen Akkordsymbole (deutsch, per Synopsenliste internationalisiert) weisen reizvolle Wege aus verbrauchtem Usus heraus; in Melodik und Rhythmik gelingt die Synthese aus Tradition und Progressivität, ohne je die Singfähigkeit zu gefährden.

S.

Volkstanz. Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für Volkstanz e. V., Jg. 1976. — Diese vierteljährlich erscheinende Zeitschrift informiert über Ereignisse aus der Volkstanzpraxis und erörtert Probleme, die sich im gegenwärtigen Umgang mit den Überlieferungen der Vergangenheit ergeben: Für die zahlreichen überregionalen Begegnungen der verschiedenen Gruppen etwa fehlt bisher eine Sammlung von Tänzen, die gemeinsames Tanzen ermöglicht, ohne die landschaftlichen Besonderheiten auszulöschen. Man hat es sich zum Ziel gesetzt, das Tradierte vor Verfälschung zu schützen; dazu sind historische Kenntnisse notwendig: Die einzelnen Nummern der Zeitschrift enthalten jeweils geschichtliche Beiträge, so von Hans Severin über den „Dreher“, von Ingeborg Heinrichsen über die europäischen Konträtänze (H. 1), Herbert Oetke berichtet über Tanzbeschreibungen in altdeutscher Dichtung (H. 3) und über Frauentänze (H. 4). Von Rudolf Heinrichsen schließlich stammt ein Aufsatz zu den bayerischen Ländlern und Zwiefachen (H. 4).

Die historischen Rückblicke sollen als Arbeitsunterlagen für die gegenwärtige Volkstanzpraxis dienen. Der Deutschen Gesellschaft für Volkstanz geht es nicht um ein geschichtlich distanzierendes, sondern um ein direktes und spontanes Verhältnis zum traditionellen Volkstanz. Tanz sei, meint Hetty Thielemanns („Zum Thema Kindertanz“, H. 2), „in erster Linie ein Gefühlserlebnis der Bewegung mit dem Körper“.

P.

55 Volkstänze mit Noten, Anekdoten, Tanzbeschreibungen, Hintergrundinformationen, zusammengestellt von Ulrich van Stipriaan, hg. im Selbstverlag, Münster 1977. — Der Herausgeber will mit dieser Sammlung dazu beitragen, den Volkstanz aus dem musealen Status des „zweiten Daseins“ zu befreien und ihm zu einem „dritten Leben“ zu verhelfen. Ein Charakteristikum des Volkstanzes, meint van Stipriaan, sei immer die Variabilität gewesen; daher müsse auch noch heute das Überlieferte der jeweiligen Situation angepaßt, „zurechtgetanzt“ werden. Der Herausgeber versteht seine Sammlung, die Beschreibungen formuliert und auf Entstehungsort, -zeit und -geschichte hinweist, nicht als Dogma. Die jetzige erstarrte Existenzform des Volkstanzes kann nach seiner Auffassung nur überwunden werden, wenn die Autorität des schriftlich Fixierten und des Spezialistentums zerbrochen ist.

P.

GEHÖRT - GEGEHEN

„An hellen Tagen“, ARD Saarbrücken. — „Sing mit den Fischer-Chören“, ZDF. — „Sing mit Heino“, ZDF.

Im letzten Jahr: gleich drei Sendereihen mit „Volkliedern“, bzw. mit dem, was in verschiedenen Fernsehredaktionen darunter verstanden wird — da ist schon der Schluß erlaubt, daß man beim breiten Publikum Interesse fürs Singen voraussetzt. Die Einschaltquoten werden diese Annahme wohl bestätigen. Vorab eine Feststellung: was immer man zu diesen Sendereihen vorbringen mag, als erstes ist den Initiatoren zugute zu halten, daß sie mutig eine Sache angegangen sind, die für das Medium neu war: eine ganze Sendereihe mit jenen schlichten Liedern, deren Realisation im spontanen Singen problemlos ist, deren Übernahme in das präsentative Singen des Mediums Fernsehen gänzlich unerprobt war. Grundlegende Erfahrungen konnten erst während der Produktion gemacht werden, und Fehlritte waren vorprogrammiert. Den Redaktionen, in deren Sendehäusern hoffentlich auch künftige Planungen auf Wohlwollen stoßen, ist somit Mut zu machen, in diese so reizvolle wie gefährliche Arbeit sich weiter zu engagieren, und künftige Sendungen sollten von den Experten mit Sympathie, mit kritischer Sympathie, versteht sich, aufmerksam begleitet werden.

„An hellen Tagen“: eine dem Medium Fernsehen durchaus angemessene und relativ problemlose Form präsentativen Singens. Hier werden Lieder als „triumphierende Gegenstände“ vorgezeigt (vgl. Leitartikel), mit aller musikalischen und akustisch-technischen Politur und gelegentlicher Überfrachtung durch optische Reize (zu schneller Bildwechsel, peinliche Großaufnahmen der Rosy Singers, wie stark dagegen ein Gesicht, unmittelbar aus dem Chor herausgehoben) — weil man augenscheinlich dem Lied als solchem zu wenig zutraut. Inwieweit eine solche Sendung präsentativer Art den Zuschauer auch zum spontanen Singen anzuregen vermag, wird zur Zeit anhand einer Analyse von Hörerpost und Hörerbefragung im Institut geprüft.

„Sing mit Fischer“: ein interessanter Versuch, die an sich nicht mediengemäße Form spontanen Singens (vgl. Leitartikel) erlebbar zu machen. Im Hörfunk wie im österreichischen Fernsehen geschieht dies schon seit vielen Jahren. So etwas muß danebengehen, wenn man naiv versucht, eine spontane Singsituation fürs Fernsehen künstlich herzustellen: die Familie in der ersten Sendung. Möglich ist die

Übernahme spontaner Singformen nur, wenn man, wie es in den folgenden Sendungen geschah, deutlich macht, daß es sich um eine **didaktische** Veranstaltung handelt. In der Sendung **lernt** man Lieder und ermuntert durch die Übertragung auch die Zuschauer dazu. In späteren, dann wirklich spontanen und privaten Gruppensituationen können die Lieder dann aktualisiert werden — ohne Fernsehen! Auch diese Sendung kann in Einzelheiten gebessert werden: Liedauswahl und Kommentar ein bißchen anspruchsvoller, zusätzliche Lernhilfen, z. B. eingeblendete Liedtexte; der anreißerische Abspann ist bei einer solchen Sendung überflüssig. Jedenfalls: Fischer versteht das Handwerk der Liedvermittlung und kommt augenscheinlich einem breiten Bedürfnis entgegen. Das sollte bedenken, wer solche Art des Umgangs mit Menschen und Liedern distanziert betrachtet. Es wird eben allgemein und allzulang die Bedeutung des anspruchslosen Miteinandersingens unterschätzt. Auch hier versucht eine Analyse der Hörerreaktionen, Genaueres herauszufinden. Daher: weitermachen.

Die ZDF-Reihe „Sing mit den Fischer-Chören“ wird ab 1. 3. 78 in monatlichen Abständen fortgesetzt bis zum 11. 11., und zwar am 21. 3., 26. 4., 24. 5., 12. 7., 9. 8., 6. 9., 4. 10., jeweils um 18.20 Uhr.

„Sing mit Heino“: Der Titel suggeriert das Gleiche, was Fischer tut. Aber er hält nicht, was er verspricht. Niemand singt mit Heino. Er singt — und läßt sich von zwei verkleideten Gesangsvereinen begleiten — optisch und akustisch. Dabei liefert er in der bekannten Manier seine bekannten Lieder ab. Spontanes Singen wird vorgetäuscht; in Wirklichkeit wird präsentiert. Die bekannten Arrangements seiner Lieder laufen als play-back. Die Liedauswahl stammt zum Teil aus den spontan singenden Gruppen, zum Teil sind es kommerziell verbreitete Heimatschnulzen, wie sie ahnungslosen Touristen bei Fremdenverkehrsveranstaltungen als „Folklore“ untergejubelt werden. Die optische Gestaltung ist durch platten Realismus gekennzeichnet: „Tod“ = Friedhof; „blaue Blume“ = da ist sie schon; „Lager“ = Zelte. Auch diese Sendung ist eine Untersuchung ihres Hörerechos wert. Vielleicht könnte man herausfinden, wie man die Bekanntheit dieses umstrittenen Sängers für etwas nutzen könnte, was mehr ist als das Plattreten von Banalitäten auf niedrigstem Niveau. Nämlich: Singhilfe für den schlichten Bedarf. Und dann — Sing mit Heino. Aber wirklich.

K.