

Klüppelholz, Werner

Momente musikalischer Sozialisation

Behne, Klaus-E. [Hrsg.]: Einzeluntersuchungen. Laaber : Laaber-Verlag 1980, S. 146-177. -
(Musikpädagogische Forschung; 1)



Quellenangabe/ Reference:

Klüppelholz, Werner: Momente musikalischer Sozialisation - In: Behne, Klaus-E. [Hrsg.]:
Einzeluntersuchungen. Laaber : Laaber-Verlag 1980, S. 146-177 - URN:
urn:nbn:de:0111-pedocs-247384 - DOI: 10.25656/01:24738

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-247384>

<https://doi.org/10.25656/01:24738>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.

This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

Musikpädagogische Forschung

Band 1:
Einzeluntersuchungen

D 122/8 0/2

LAABER - VERLAG

Musikpädagogische Forschung

Band 1 Einzeluntersuchungen

1980

Hrsg. vom Arbeitskreis Musikpädagogische Forschung e. V. durch Klaus-E. Behne

ISBN 3 9215 1855 - 5

© 1980 by Laaber-Verlag

Dr. Henning Müller-Buscher

Nachdruck, auch auszugsweise, nur
mit Genehmigung des Verlages

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
Tagungsprogramm Hamburg 1979	9
<i>Carl Dahlhaus</i>	
Anmerkungen zur Sprache der Wissenschaftspolitik	11
<i>Michael Roske</i>	
Zur sozialen Rolle des außerschulischen Musiklehrers im 18. Jahrhundert	15
<i>Erika Funk-Hennigs</i>	
Musische Bildung — Polyästhetische Erziehung. Eine historisch vergleichende Studie über zwei musikdidaktische Ansätze des 20. Jahrhunderts	30
<i>Rosamund Shuter-Dyson</i>	
Psychometrische und experimentelle Studien zur musikalischen Begabung	50
<i>Hans Günther Bastian</i>	
Die sozialpsychologische Bedingtheit des musikalischen Urteils	61
<i>Beatrix Schaub/Stefan Schaub</i>	
Kleine empirische Untersuchung zur Wirksamkeit handlungs- orientierten Musikunterrichts auf den affektiven Lernzielbereich	84
<i>Marie-Luise Schulten</i>	
Schülerwünsche zu Unterrichtsmethoden im Musikunterricht	96
<i>Hedemarie Strauch</i>	
Der Einfluß von Musik auf die filmische Wahrnehmung am Beispiel von L. Bunuels „Un Chien Andalou“	112
<i>Karl Hörmann</i>	
Synästhetische Komponenten der Musikanalyse	127
<i>Werner Klüppelholz</i>	
Momente musikalischer Sozialisation	146
<i>Thomas Ott</i>	
Zum Problem der Zielbegründung in der Musikdidaktik	178
<i>Rainer Fanselau</i>	
Über Planung und Durchführung eines Kurses zum Thema „Musik und Bedeutung“ in der Sekundarstufe II	195

<i>Helmut Schaffrath (für die Projektgruppe)</i>	
Objektivierung und Projektion bei der Entwicklung, Anwendung und Auswertung eines Fragebogens	212
<i>Wilhelm Schepping</i>	
Zum Medieneinfluß auf das Singrepertoire und das vokale Reproduktionsverhalten von Schülern. Neue Daten und Fakten zur Lieddidaktik	232
<i>Niels Knolle</i>	
Populäre Musik als Problem des Musikunterrichts	257
Das Dokument:	
<i>David Riesman</i>	
Über das Hören Populärer Musik	284

WERNER KLÜPPELHOLZ

Momente musikalischer Sozialisation

„Die Schwierigkeit, wissenschaftlich des subjektiven Gehalts musikalischer Erfahrung, über die äußerlichsten Indices hinaus, sich zu versichern, ist nahezu prohibitiv.“

Th. W. A.

Wie wird jemand eigentlich zum Besucher eines Konzertes mit irgendeiner Musik, einer Opernaufführung, Zuhörer einer Straßenmusik, Jazzamateurl, Mitglied eines Gesangsvereins oder Musikstudent? Welche biographischen Momente sind Ursache einer wie auch immer gearteten musikalischen Aktivität? Das ist die so leichthin zu stellende wie schwierig zu beantwortende Ausgangsfrage einer Sammlung von Fallstudien, die ein wenig Licht in das Dunkel, welches musikalische Sozialisation gemeinhin genannt wird¹, zu tragen sich vorgenommen hatte. Zwischen Anfang Mai und Anfang Juli 1979 besuchte ich in Köln Konzerte mit unterschiedlichster Musik, sprach einige deren Besucher an und bat sie zu einem Gespräch darüber, was sie zum Konzertbesuch bewegt habe, wie ihre musikalischen Vorlieben entstanden seien. Ein erstes Problem zeigte sich bereits darin, Mitglieder eines dispersen Publikums, den „Mann von der Straße“, prinzipiell zu privaten Äußerungen über Musik zu provozieren. Lag dies an der abschreckenden Wirkung des Wortes Musik? Angst vor Daten-Mißbrauch? Des Autors äußere Erscheinung?

Mit insgesamt 19 Personen im Alter von 18-40 Jahren (Durchschnittsalter 27,7 J.) führte ich zwischen 55 und 115 (im Durchschnitt rund 80) Minuten dauernde Gespräche (mit einer Ausnahme bei ihnen zu Hause) über deren musikalische Entwicklung. Die nachstehenden Ausführungen stützen sich auf die Abschriften der Tonbandaufnahmen.

Die Gespräche verliefen in Form von Intensiv-Interviews²: sie folgten zwar dem Leitfaden eines Fragenkataloges, doch waren die Fragen nicht standardisiert. Zudem erwiesen sich in den meisten Fällen eine Reihe unvorhersehbarer Zusatzfragen als notwendig. Die Fragen gliederten sich in sechs, den Sozialisationsinstanzen Familie, Schule, peer groups, Medien, den soziographischen Daten sowie dem heutigen Musikverhalten gewid-

meten Bereichen. Bereits an ihrer Qualität ist der explorative Charakter der Untersuchung abzulesen. Gewiß folgt der größere Teil der Fragen vermuteten³ und zum Teil auch belegten Einflüssen auf die musikalische Sozialisation (z. B. die Bildungsgrad-Abhängigkeit musikalischer Präferenzen), doch wurden zusätzlich auch solche aufgenommen, welche unbekannte, doch möglicherweise relevante Antworten versprachen: etwa die Frage nach der frühesten Erinnerung an Musik—deren Unergiebigkeit sich bald herausstellte—oder die nach der Stellung einer Person in der Geschwisterreihe, die auf eine recht bedeutsame Einflußgröße zielte. Gleichsam als Versuchsballon wurde den soziographischen Fragen eine kleine Auswahl der von Brengelmann und Brengelmann deutsch validierten Items zu den Persönlichkeitsmerkmalen Extraversion, neurotische Tendenz und Rigidität⁴ angehängt. Ohne die Auswahl der Fragen hier im einzelnen begründen zu können, sei der vollständige Fragenkatalog wiedergegeben.

I

Worin besteht Ihre früheste Erinnerung an Musik?

Gab es in Ihrer Familie Instrumentalspiel oder wurden Lieder gesungen?

Welche Musik mochten Ihre Eltern oder Ihre Geschwister?

Wurde in Ihrer Familie gelegentlich über Musik gesprochen in dem Sinne, diese Musik sei gut, jene sei schlecht?

Ging man gemeinsam in Konzerte?

Hörte man gemeinsam Musik zu Hause?

War es so, daß in Ihrer Familie immer ein Radio lief? Wenn ja, welche Sender waren meistens eingestellt?

Wie waren die Wohnverhältnisse in Ihrer Familie, hatten Sie ein eigenes Zimmer, hörten Sie die Musik, die in Ihrer Wohnung erklang?

Wie lautet Ihre eigene Einschätzung des familiären Einflusses auf Ihre musikalische Entwicklung?

II

Haben Sie noch eine Erinnerung an Musik oder Singen im Kindergarten?

Wie lange hatten Sie Musikunterricht in der Volksschule oder evtl. auf weiterführenden Schulen, woran können Sie sich dabei erinnern?

Haben Sie an sonstigen musikalischen Aktivitäten (z. B. Chor) in der Schule teilgenommen?

Wie war im allgemeinen Ihre Zensur im Fach Musik?

Wie würden Sie selbst den Einfluß des Musikunterrichts auf Ihre musikalische Entwicklung einschätzen?

III

Welche Rolle spielte Musik bei gleichaltrigen Freunden, haben Sie über die Musik gesprochen, wenn ja, in welcher Form?

Sind Sie gelegentlich mit diesen Freunden in Konzerte gegangen? Haben Sie sich Schallplatten ausgeliehen?

Wie lautet Ihre eigene Einschätzung des Einflusses, den gleichaltrige Freunde möglicherweise auf Ihre musikalische Entwicklung hatten?

IV

Welche Rolle spielten Radio und Fernsehen, haben Sie regelmäßig bestimmte Sender gehört?

Haben die Medien Ihnen gelegentlich Anregungen zum Kauf von Schallplatten oder zum Konzertbesuch vermittelt?

Haben Sie gelegentlich einmal Vorträge über Musik im Radio gehört? Wie lautet Ihre eigene Einschätzung des Einflusses von Radio und Fernsehen auf Ihre musikalische Entwicklung?

V

Wie ist es zu Ihrer (spezifischen Aktivität) gekommen?

Welche Musikarten bevorzugen Sie?

Welche Lieblings-Interpreten haben Sie?

Besuchen Sie heute Konzerte mit bestimmter Musik?

Lesen Sie etwas über Musik gelegentlich in Tageszeitungen, evtl. auch Fachzeitschriften oder Büchern?

Welche Bedeutung hat (die spezifische Aktivität) in Ihrem Leben?

Hatten Sie einmal den Wunsch, Ihnen unbekannte Musik kennenzulernen?

Hatten Sie einmal den Wunsch, allgemein mehr von Musik verstehen zu können?

Wenn Sie auf eine einsame Insel gehen müßten und dürften dorthin nur drei Schallplatten aus Ihrem Besitz mitnehmen, welche würden Sie wählen?

Wann sind Sie geboren?

Wo haben Sie gelebt?

Was ist der Beruf und der Bildungsgrad Ihres Vaters?

Was ist der Beruf und der Bildungsgrad Ihrer Mutter?

Haben Sie Geschwister, wenn ja, wie ist Ihre Stellung in der Geschwisterreihe?

Wie ist Ihr eigener Familienstand?

Was ist Ihr Beruf und Ihr Bildungsgrad?

Welche Hobbys haben Sie außer Musik? ⁵.

N, NR, E-Items (Brenghelmann u. Brenghelmann)

Wie ersichtlich, wurde in den Gesprächen im wesentlichen Erinnerungsarbeit geleistet. Selbstredend ist diese mit einem gehörigen Quantum subjektiver Zufälligkeit belastet. Mögen die erinnerten Begebenheiten und Erlebnisse für die musikalische Entwicklung einer Person tatsächlich bedeutsam gewesen sein, so können die vergessenen in weit höherem Maße Einfluß genommen haben. Liegt in der Unzuverlässigkeit des individuellen Erinnerungsvermögens bereits eine. Einschränkung der nachstehenden Resultate, so besteht eine weitere darin, daß wichtige Phasen der musikalischen Sozialisation ohnehin vermutlich unterhalb des Wachbewußtseins ablaufen. Beobachtbar, erfragbar und erinnerbar sind in der Regel lediglich äußere Aktivitäten, z. B. Instrumentalspiel, Konzertbesuch, musikbezogene Lektüre oder Quantitäten des Musikhörens. Psychische und physische Vorgänge, genuin musikalische Erfahrungen, von denen im Sprachgebrauch der hier Befragten gelegentlich etwas aufblitzt — mit Musik „gefüttert werden“, sie „nicht verdauen können“ und sie (verzehrend) „konsumieren“ (sieben)⁶, Musik „verschlingen“ (neunzehn) oder „in mich einströmen lassen“ (elf) — können in solchen Gesprächen freilich nur wenig erhellt werden. Angemerkt sei, daß ich darauf verzichtet habe, die Stärke der musikalischen Aktivitäten genau zu beschreiben. Im Umkreis von hundert Kilometern kein Jazzkonzert auszulassen und drei, zum Teil englischsprachige Jazz-Zeitschriften regelmäßig zu lesen (neunzehn) ist gewiß eine intensivere und stabilere Aktivität als gelegentlich einmal ein Orgelkonzert zu besuchen (drei), doch sind solche Unterschiede für meine Fragestellung nicht von zentraler Bedeutung: Musikalisch aktiv sind sämtliche Befragten. Damit ist zugleich eine weitere Einschränkung benannt, denn die Sozialisationsverläufe von musikalisch Uninteressierten oder In-

differenten stehen hier nicht in Rede, sie hatten keine Chance, in meine Zufallsstichprobe hineinzukommen, da sie jene Konzerte eben nicht besucht haben. Die hier vorgelegten Ergebnisse sind schließlich auch deshalb in keiner Weise als repräsentativ anzusehen, weil es problematisch sein dürfte, von einem Einzelfall auf Populationen gleichartiger Fälle zu schließen, deren Größe nicht bekannt ist⁷.

Meine Untersuchung ist eine Probe aufs Exempel qualitativer Methoden – und gewiß behaftet mit allerlei Mängeln eines neuen Anfangs. Wenn auch versucht wurde, die bei quantitativem Vorgehen übliche Reduktion eines hochkomplexen Ganzen, nämlich eine musikalisch aktive Person, auf nur wenige Einzeldimensionen zu überwinden⁸, so steht die vorliegende Untersuchung dazu freilich nicht im Gegensatz. Sie mag gelten als ein heuristisches Verfahren zur Gewinnung von Hypothesen über musikalische Sozialisation, welche als unabhängige Variablen in einer repräsentativen Stichprobe zu überprüfen wären. Momente musikalischer Sozialisation meint demnach nicht nur deren Beweggründe, Einflußgrößen, sondern auch gleichsam Momentaufnahmen, welche einige Phasen eines langfristigen Prozesses mehr oder weniger tatsächengemäß vermitteln. Die Gespräche im Wortlaut wiederzugeben—sie umfassen rund 120 Manuskriptseiten —, fehlt hier der Raum. Ein musikalischer Lebenslauf sei allerdings vollständig dargestellt und kommentiert. Er enthält zum einen eine Reihe jener Momente musikalischer Sozialisation, die ich aufgrund meiner Untersuchung für bedeutsam halte, zum anderen ist ihm jene Komplexität zu entnehmen, welche die musikalische Entwicklung noch des anspruchlosesten Schlagerhörers kennzeichnet. Darauf folgen die Darstellung der übrigen Fälle in Stichworten sowie einige zusammenfassende Schlüsse einschließlich der notwendigen Verweise auf didaktische Konsequenzen. Frau T., Besucherin eines Konzertes mit geistlicher Chormusik (Bach) in der Kirche St. Peter zu Köln. 31 J., aufgewachsen in Remscheid, seit ihrem zwanzigsten Lebensjahr in Köln lebend. Vater: Kaufmännischer Angestellter, Realschule. Mutter: Kaufmännische Angestellte, Realschule. Geschwister: keine. Ledig. Hochschulabschluß, Dipl.-Biologin. Hobbys: keine. Frau T. würde die Platten Max Roach „Freedom Now Suite“, Schütz „Psalmen Davids“ und etwas von Milva mitnehmen⁹.

„Zum ersten Mal Musik? Vielleicht im Kindergarten, wo wir mit anderen Kindern gesungen haben. In der Familie wurden nur Volkslieder gesungen, mit den Eltern. Mein Vater brummte mehr als er sang. Die Initiative zum Singen ging von meiner Mutter aus oder von mir. Von mir ist überliefert, ich kann mich aber auch selbst dran erinnern, wenn ich abends nicht einschlafen konnte, da habe ich angefangen zu singen. Ich bin relativ früh

in den Kindergottesdienst gegangen, daß ich das ganze Kirchenjahr im Bett durchgesungen habe. Ohne Rücksicht auf Verluste. Wenn es mir gut ging, wo ich ging und stand, habe ich gesungen, immer so vor mich hin. Und das ist von meiner Mutter auch gefördert worden, die hat mir auch neue Sachen beigebracht. In den Kindergottesdienst bin ich nur dadurch gekommen, weil die ganzen Kinder aus der Nachbarschaft dahin gingen. Es ist nicht so, daß meine Familie sonntags regelmäßig in die Kirche geht. Meine Mutter hat vor ihrer Ehe mal Klavier gespielt. Und als wohlerzogene Tochter habe ich natürlich auch mit 12 Jahren angefangen, Klavier zu lernen. Das habe ich aber nach zwei Jahren aufgegeben, weil der Klavierlehrer mehr von seiner Flucht (aus Ostdeutschland) erzählte. Meine Mutter hat viel Radio angehabt und bestimmt auch Musik gehört, aber nicht so, daß man sich abends vors Radio setzte. Ein eigenes Zimmer hatte ich erst mit neun. Aber zu der Zeit war ich tagsüber wenig zu Hause, sondern auf der Wiese oder im Wald. Meine Eltern hatten ein Abonnement in Remscheid, das war Schauspiel oder Oper. Da mein Vater meistens weg war, bin ich meistens mitgegangen. Ich bin aber kein Opern-Fan. Das erste Mal, wo ich mich richtig an eine Oper erinnern kann, war ‚Freischütz‘, oben in Eutin auf einer Freilichtbühne. Da war ich zwölf oder dreizehn. Das fand ich einfach beeindruckend, von der ganzen Atmosphäre her. Und dann waren da ja auch gute Solisten, und dann durfte ich bis elf Uhr aufbleiben, das fand ich natürlich auch schon Klasse. Dann all die Erwachsenen drumherum. Und da war natürlich viel Handlung und spannend, ob die Sache gut ausging— ich kenne die Oper heute gar nicht mehr so gut—, ob der schießen sollte oder nicht, das war spannend bis zur letzten Minute. Wir haben diese Oper in der Schule wenigstens auszugsweise auf Platte gehört, und daraufhin meinte man, auch mit mir dahin gehen zu können. Ich hatte aber noch ein zweites schönes Opernerlebnis: ‚Tosca‘ in Neapel (23 J.) Das ist natürlich etwas anderes als wie hier oben, da geht es wirklich nur um Musikhören. Oper, ich weiß nicht, die Handlung ist immer dieselbe: Man liebt sich, man kriegt sich nicht, man bringt sich um. Bei den Italienern habe ich das erlebt, wenn eine Arieschön ist, dann wird das dreimal hintereinander gesungen, die wollen das einfach. Die Handlung ist da unwichtig. Das war so ein richtig schönes Plüschtheater, mit Logen, viel Gold und dann die Italiener da drin.“ (Frau T. bezeichnet den Einfluß der Familie als „fördernd, anbietend“).

„Mit siebzehn bin ich von einem Chorleiter angesprochen worden, wir wohnten im gleichen Haus. Da habe ich in der Kantorei angefangen, die war spezialisiert auf Bach, der Chorleiter war ein Bach-Fan. Das habe ich bis 1972 (24 J.) regelmäßig betrieben, einmal die Woche. Da haben wir fast

ausschließlich Bach gesungen, auch mal was von Schütz oder mal Haydn ‚Die Schöpfung‘. Seit der Zeit habe ich Interesse an Bach, und deshalb war ich auch neulich in dem Konzert, die ‚Himmelfahrtskantate‘ und das ‚Pfingstoratorium‘ habe ich gar nicht gekannt vorher. Bis zweiundzwanzig war ich in der Kirche, ich bin aber nicht religiös. Ich habe im Kindergottesdienst so eine Gruppe gehabt und war dann selbst noch im Bibelkreis. Die Identifizierung war ziemlich stark an zwei Personen gebunden, was mir damals nicht klar war. Das war eine Frau, die war Mitte Fünfzig, die war Gemeindehelferin, das andere war ein Diakon, Anfang Dreißig.

An den Musikunterricht in der Grundschule kann ich mich nur erinnern, daß wir mal gesungen haben. Im Gymnasium war es noch das alte Abitur-System, das stand und fiel mit der Lehrerin. Bei uns an der Schule gab es nur zwei Lehrerinnen. Die eine war spezialisiert auf Folklore, die hat auch viel mit uns gesungen und sehr gut, die hatte ich aber nur anderthalb Jahre. Die andere war eigentlich, um die Stunden irgendwie herzubringen. Sie hat uns zwar das Notwendigste an Noten und so beigebracht, und in der Quarta oder Untertertia haben wir so Theorie mit Unter- und Oberdominanten gemacht, so ganz schwach weiß ich das noch, ansonsten wurden uns da nur Platten vorgespielt. Die ganzen anderen sieben Jahre. In Quarta oder Untertertia haben wir auch mal eine Oper aufgeführt. ‚Der Mann im Mond‘, da habe ich im Chor mitgemacht. Schön war das. Da kriegten wir ein tolles Kostüm, und man konnte sich schminken und stand mal auf der Bühne und die ganze Aufregung drumherum. Das ganze Stadttheater war voll, ich glaube, wir haben das zwei- oder dreimal aufgeführt. Der Einfluß der Schule ist aber negativ gewesen, weil wir die letzten drei Jahre überhaupt nichts gelernt haben. Das wird einem schon- verleidet, wenn man nur rumsitzt und so eine dumme Platte anhört. Vielleicht auch ab und zu eine Partitur vorgelegt kriegt, wo man nur umblättern kann, aber keine Theorie dazu bekommt und kein Überblick über Musikgeschichte. Ich habe schon früh BFBS gehört, so die Hitparade, aber damit war die Popmusik für mich beendet. ‚Beatles‘ habe ich ’63 natürlich mitgekriegt, das gehörte sich einfach so. Aber in meinem ganzen Freundeskreis waren wir alle nicht darauf ausgerichtet. Ich war auf einem Mädchengymnasium, und dann haben wir mit welchen vom Jungengymnasium einen Jazz-Zirkel gegründet. Wir haben uns einmal die Woche getroffen und dann haben wir uns gegenseitig Platten vorgespielt und erzählt, was man darüber wußte. Das war hauptsächlich Bebop und Free Jazz. Free Jazz war damals ganz modern, und das war bei uns natürlich so ein bißchen Protest. Meine Eltern und die, die das manchmal hörten, die haben gesagt: ‚Du bist ja bekloppt‘, das war keine Musik für die, kann ich ja verstehen. Man wollte anders sein

wie die anderen, wir wollten Außenseiter sein und fanden ganz toll, wenn die anderen daneben standen und wir irgendwelche Namen rumschmissen, die verstanden natürlich überhaupt nichts. Die meisten in der Klasse hörten Radio Luxemburg, deutsche Schlager, die waren ja wirklich leicht und dumm. Jazz ist z. B. auch eine Musik, die nie in der Schule behandelt wurde, Stockhausen oder so auch nie. Bei Haydn hörte das alles auf. Was ich heute immer noch gut finde, war die ‚Freedom Now Suite‘, die kann ich immer noch mit wachsender Begeisterung hören. Der ‚Prophet‘, das war von Eric Dolphy, die habe ich mir nach langen Mühen jetzt aus Amerika mitbringen lassen. Meine alte Platte war zerkratzt. Ich gehe nicht in normale klassische Konzerte, die Atmosphäre da interessiert mich einfach nicht. Im Gürzenich (Kölner Konzertsaal) habe ich oft den Eindruck, daß da nur geguckt wird, auf Kleidung und so, das mag ich gar nicht. Vor ein paar Jahren war ich bei Ella Fitzgerald, das mußte man einfach gesehen haben. Ich war auch im ‚Päffgen‘ oder ‚Subway‘ (Kölner Jazzlokale), da gehe ich auch öfter hin, aber manchmal weiß ich nicht so recht damit etwas anzufangen. Ich habe mich 4, 5 Jahre nicht darum gekümmert, da merkt man schon, wenn man den Anschluß verloren hat. Mein Lieblingsstil ist aber eigentlich doch Bach, vor allem in der Kirche. Der braucht irgendwie diesen großen Raum und die ganze Atmosphäre. Ja, und da kann man in die Räume ‚reingehen, ohne sich vorher umgezogen zu haben. Man geht rein und schon ist man durch den Raum losgelöst von dem, was vorher war. Lieblingsinterpreten habe ich nicht, aber wenn die so wunderbar süßlich singen, das mag ich nicht. Das ist natürlich auch geprägt durch diesen Chorleiter, der war so ganz diese sachliche Richtung. Von den Platten her kennt man den Richter aus München.

Irgendwie brauche ich Musik für alles: wenn ich mich freue, kann ich mich damit gut auslassen, und wenn ich traurig bin, bringt mich das wieder in Schwung. Singen tue ich nur, wenn es mir gut geht, das ist nichts; womit ich meine Traurigkeit überbrücken könnte. Dann höre ich gern Musik, die ein bißchen positiver ist, dann höre ich kaum Free Jazz, dann würde ich Bach hören. Niedergedrückt oder fröhlich, das kann aber die gleiche Musik sein. Beim ‚Weihnachtsoratorium‘, der Eingangs-Chor, da ging es mir mal so gut, da hätte ich glatt darauf tanzen können.

Ich meine, da ist ja unheimlich viel Rhythmus drin, und es fällt schwer, sitzenzubleiben. Heute ist es so, daß ich, wenn ich ein Klavier hätte, doch wieder anfangen wollte. Ich stelle mir vor, daß das entspannend ist. Ich möchte auch in die Kölner Kantorei, mal im Altenberger Dom singen, find ich unheimlich schön. Ja, Stockhausen z. B., möchte ich schon mal kennenlernen, aber ich brauchte jemanden, der mir das erklärt. Klassik reizt

mich nicht besonders. Ich habe aber mehr den Wunsch, selbst etwas zu machen. Das kommt daher, weil ich tagsüber so viel mit Theorien zu tun habe, so viel denken muß, daß man auch für sein Gefühl etwas machen möchte. Da kommt einem Musik so ziemlich entgegen."

Das Bild dieser musikalischen Biographie ist komplex. Gewiß liegen die Schwerpunkte der Entwicklung bei Bach und Jazz, doch hat auch Oper in der Vergangenheit eine kleinere Rolle gespielt, und das Interesse an Neuer Musik ist ebenfalls ein differenzierender Zug. Frau T. als Ressentimenthörer zu bezeichnen, wäre — wenngleich Adorno diesen Typus gerade bei Bach und Jazz auszumachen glaubte — gewiß falsch ¹⁰. Als kontinuierliche Entwicklung mit einer Anzahl von Impulsen ist das Verhältnis von Frau T. zum Gesang anzusehen. Ihre erste musikalische Erinnerung ist die an gemeinsames Singen im Kindergarten, in der Familie wurde gesungen, im Schulchor, auch im Musikunterricht und schließlich, vermutlich quantitativ am bedeutsamsten, in einer Kantorei. Das Fundament der Aktivität Singen wurde in der Familie gelegt, und der Gesang erhielt im Laufe der weiteren Entwicklung ein relativ großes Maß institutioneller Förderung. Ein zweites auffälliges Merkmal der vorliegenden Biographie ist die Vielzahl der personalen Einflüsse, denen Frau T. unterlag. Scheint sie ohnehin kein ausgeprägtes Ich-Bewußtsein zu besitzen — ständig wird „ich“ durch „wir“ oder „man“ ersetzt —, so wäre einigen weiteren Äußerungen ein durchaus konventionalistisches Verhalten zu entnehmen: „die wohlerzogene Tochter“ (welche Klavier spielte), „es gehörte sich so“ (die „Beatles“ zu hören), „Ella Fitzgerald mußte man gesehen haben“, und auch die Beschreibung der Wirkung des ‚Weihnachtsoratoriums‘ klingt ein wenig als Entschuldigung des unkonventionellen Wunsches, auf diese Musik zu tanzen. Ob die Freischütz-Solisten von „guter“ Qualität gewesen seien, würde Frau T. als Zwölfjährige kaum selbst beurteilt haben können, man hat es ihr gesagt, und sie hält es offenbar noch zwanzig Jahre später für wahr.

Weiterhin gingen vom Chorleiter, den Identifikationsfiguren des kirchlichen Milieus, den Meinungsführern des Jazz-Zirkels, dem als unzureichend empfundenen Klavierlehrer und den beiden gymnasialen Musiklehrerinnen Wirkungen auf die musikalische Entwicklung von Frau T. aus, welche wohl weniger ästhetischer denn personaler Art waren. Bezeichnend ist drittens die Kontiguität von Musik und emotionalem Befinden. Singen haftet an allgemeinem Wohlbefinden — das Kind singt in der Geborgenheit des Bettes — und wohl auch an mütterlicher Zuwendung, oder der Besuch des *Freischütz* ist verknüpft mit dem Gefühl, ein wenig mehr erwachsen zu sein. Die Spannung des *Freischütz*-Erlebnisses, das fremd-

ländische Ambiente der neapolitanischen Oper, die Stimmung in Kirchen- und Jazzkonzerten oder, negativ, in einem Symphoniekonzert ist verknüpft mit dem, was Frau T. als „*Atmosphäre*“ bezeichnet. Dies ist wohl die Chiffre für eine Mischung aus positiv besetzten Erinnerungsfragmenten, stabilen ästhetischen Vorlieben, jeweils aktuellen Anmutungen sowie außermusikalischen Vorlieben und Abneigungen, z. B. gegen Kleidungsnormen. Der falsche Zeitgebrauch in dem Satz „*Was ich heute immer noch gut finde, war die ‚Freedom Now Suite‘*“ zeigt den wirklichen Sachverhalt an: mit jener Platte ruft Frau T. heute ihre damalige, als „*Sturm- und Drangzeit*“ von ihr selbst bezeichnete Situation wieder herbei, womit wohl in Übereinstimmung steht, daß der heutige Jazz ihr wenig zusagt. Die zweite Schallplatte (Schütz' ‚*Psalmen Davids*‘) würde Frau T. im übrigen deshalb mitnehmen, weil die Wahl bei Bach ihr zu schwer fiel und Milva artikuliere ihr „*neues Frauenbewußtsein*“. Die angedeutete Abneigung gegen Kleidungsnormen steht, nebenbei bemerkt, im Widerspruch zum im allgemeinen konventionalistischen Bewußtsein von Frau T., wie auch beim Jazz, der deutlich als Medium von Protest und sozialer Sezession fungierte, der vermeintliche Zwang zum Besuch des Konzertes von Ella Fitzgerald widersprüchlich wirkt; der Konformismus von Nonkonformisten. Die Vorliebe von Frau T. für geistliche Musik ist also nicht durch religiöse Ursache entstanden, sondern durch einen familiär-initialen Einfluß, der in der Folgezeit eine Reihe von Verstärkungen erhielt. Ihre Präferenz für Jazz entstand in einer wohl relativ homogenen peer group. Ambivalent stellt sich das Verhältnis von Frau T. zur Oper dar. Scheint sie deren Stoffe abzulehnen, welche ihr stereotyp vorkommen („*man liebt sich. . .*“), so ist der Gesang, den sie mit positiven Adjektiven bedenkt („*gute*“ Solisten, „*schöne*“ Arien) ein von ihr ästhetisch akzeptiertes Element.

Die Darstellung der übrigen Fälle¹¹ muß sich freilich auf einige dürre Details beschränken und viele Einzelheiten weglassen, die nicht in unmittelbarem Zusammenhang zur ausgeübten musikalischen Aktivität zu stehen scheinen. Vorweg ist bei jeder Person ihre spezifische Aktivität angegeben, dem folgen ihre soziographischen Daten und einige Stichworte zur Entwicklung jener Aktivität sowie die Antworten auf die Fragen nach dem jetzigen Musikverhalten. Familiäre Musikpräferenzen sowie eigenes und familiäres Instrumentalspiel wurden in jedem Fall erwähnt. Gelegentliche Lücken der Darstellung — gemessen am zitierten Fragenkatalog — stehen gleichsam für die leeren Stellen, welche die musikalische Biographie einiger der Befragten hier aufweisen¹².

1. Studentin der Musik (Geige, Musiklehrerseminar)

Besucherin eines Konzerts mit Vinko Globokar, 22 J., gelebt in Moers und Soest. Vater: Oberstudiendirektor, Hochschulabschluß. Mutter: Hausfrau, Abitur. Eine ältere Schwester und ein jüngerer Bruder. Ledig. Abitur. Außermusikalische Freizeitbeschäftigung: Lesen (psychologische und philosophische Literatur)

Mutter spielte Geige. Familie sang gemeinsam, hörte „Klassik“ zu Hause und im Konzert gemeinsam. Blockflötenspiel ab 4 J., Geigenspiel ab 5 J. (kontinuierlich bis heute). Im ersten Schuljahr Klassenkameraden Blockflötenspiel beigebracht. Unterstufe des Gymnasiums: viel Gesang, Instrumentalspiel in der Klasse, Teilnahme am Schulorchester. *„Damals war ich die, die etwas spielen konnte“*. Eine „gute“ Geigenlehrerin (von insgesamt vier Geigenlehrern), die das Gefühl vermittelte, *„daß ich gut bin und dann hat es auch geklappt“*. Landesjugendorchester (13 J.). Entschluß zum Studium: *„Geigenspiel ist Gewohnheit“*, Mangel an Alternativen. Musikvorlieben: Violinmusik von Franck, Bartok, Berg, Sibelius; „Symphonien in denen ich mitgespielt habe“; Steely Dan, Chick Corea, Supertramp, Zigeunermusik. Lieblingsinterpreten: *„Ich habe bis jetzt nie Vorbilder gehabt. Ich habe zwar große Namen gehört, Heifetz, Milstein, aber die waren unerreichbar für mich“*. Konzertbesuch: „Klassik“, Neue Musik. Lektüre: NMZ und ‚Melos‘ abonniert. *„Wenn mich ein Stück fasziniert, lese ich im Musikgeschichtebuch“*. Bedeutung: *„Klassische Musik gibt mir das Gefühl von etwas Großem. Ich habe das Gefühl, daß diese Musik der Wahrheit ein Stück näher kommt als Unterhaltungsmusik. Wenn ich traurig bin, fühle ich mich nicht mehr so allein“*. Stildefizit: Selbst komponieren, „mich individuell ausdrücken“. Verständnisdefizit: *„Ich möchte sehr gerne alles verstehen“*. Drei Schallplatten („Einsame Insel“); Mozart (Klavierkonzerte), Barbara (Chansons), Steely Dan.

2. Studentin der Musik (Klavier, Musiklehrerseminar)

Besucherin eines Hochschulkonzertes mit Henze („El Cimarron“). 23. J., gelebt in Bochum (bis 15 J.) und Königswinter. Vater: Dipl.-Ing. Hochschulabschluß. Mutter: Grundschullehrerin, Hochschulabschluß. Älteste von drei Geschwistern. Ledig. Abitur. Hobby: Sport.

Vater, Mutter, ein jüngerer Bruder, Großmutter und Tante (bei Besuchen) spielten Klavier. Klavierunterricht ab 5 J. (kontinuierlich). Nachbarstöchter im gleichen Haus spielten ebenfalls Klavier. Gelegentlicher Konzertbesuch

der Familie (ab 12 J.). Grundschule: ein Lehrer spielte Cembalo und Orgel, lud seine Schüler gelegentlich nach Hause ein. Unterstufe des Gymnasiums: Klaviervorspiel in der Klasse, Freundinnen in der Klasse spielten ebenfalls Klavier. Entschluß zum Studium: *„Ich wollte schon immer etwas mit Musik machen, aber nicht Schulmusik. Da habe ich Seminar gemacht“*. Musikvorlieben: Chormusik, *„alles von Bach, Gesualdo“*. Lieblingsinterpreten: *„Michelangeli oder Gilels finde ich ganz toll. Die sind aber keine Vorbilder für mich, ich verstehe mich nicht als Pianist“*. Konzertbesuch: Hochschulkonzerte, gelegentlich Jazzkonzerte. Lektüre: *„Ich besitze einige Bücher, von Giesecking oder das von Neuhaus. Früher habe ich so Kinderbücher gelesen über den jungen Mozart“*. *„Musica‘ „Musik und Bildung‘ und ‚Melos‘ habe ich abonniert, lese ich aber selten. Bedeutung: „Man ist schon so lange dabei, man weiß gar nicht mehr, wie das anders ist. Musik ist für mich Klavierspielen“*. Stildefizit: einmal Webern oder Zimmermann spielen. Verständnisdefizit: mehr von Neuer Musik verstehen. Drei Schallplatten: keine Angaben (da Auswahlprobleme).

3. Besucherin eines Orgelkonzertes H. J. Busch (französische Romantik) in St. Andreas zu Köln

27 J., in Lippspringe (bis 22 J.), dann in Köln gelebt. Vater: Kaufmann, Volksschule. Mutter: Hausfrau, Realschule. Ein älterer Bruder. Verheiratet. Realschule, Hausfrau. Hobbys: Töpfern, Handwerkliches. *„Es war schon immer mein Wunsch, Orgelspielen zu lernen“*. *„Wenn die auf der Orgel das ‚Ave Maria‘, oder das ‚Heilig, Heilig‘ spielen, da kann ich nur so dahinschmelzen“*. *„Wir sind katholisch aufgewachsen, gingen sehr früh in die Kirche, vielleicht kommt's daher. Wir haben eine sehr schöne Orgel zu Hause in Lippspringe“*. *„In der Schule hatten wir einen alten Lehrer, der war schon pensioniert, der begleitete uns immer auf einer Hammond-Orgel beim Singen, das fand ich herrlich“*. Musikvorlieben: *„Was Lebhaftes, mit einer Melodie drin (also nicht Cäsar Franck)“*. Lieblingsinterpreten: keine. Konzertbesuch: kaum, außer gelegentlich Orgelkonzerte. Lektüre: keine. Bedeutung: *„Wenn die Orgel alle Register zieht, da kann ich mich schon dran begeistern. Und man kann da von allem mal abschalten“*. Stildefizit: nein. Verständnisdefizit: Orgelspielen lernen, *„sofort“*. Drei Schallplatten: Reinhard Mey, Händel (*„Der Messias“*), James Last.

4. Besucherin von Richard Strauß „Salome“ in der Kölner Oper.

33. J., in Köln aufgewachsen und lebend. Vater: Jurist, Hochschulabschluß. Mutter: Hausfrau, Realschule. Zwei jüngere Brüder. Verheiratet. Lehrerin für Englisch, Sport, Religion an einer Gesamtschule, Hochschulabschluß. Hobby: Sport.

„Ich bin in einer sehr musikalischen Familie groß geworden, das ist wohl entscheidend. Mein Vater spielte hervorragend Klavier, und deshalb sind wir von klein auf daran gewöhnt gewesen“. In der Familie oft Hausmusik mit mehreren Instrumentalisten und Sängerinnen, die der Vater begleitete. Dabei oft auch Vorträge des Vaters über Interpretation von Musik. Eigenes Klavierspiel 5 — 14 J. Brüder spielten Geige bzw. Cello, Mutter spielte Gitarre und sang. Familiär gemeinsamer Konzert- und Opernbesuch (bevorzugte Opern des Vaters: Strauss) sowie gemeinsames Hören von Schallplatten („Klassik“). *„Mit 12 J. war ich zum ersten Mal in der Oper, „Entführung aus dem Serail“, da ist mein Vater mit mir hingegangen“.* Durchweg gute Beurteilung des gymnasialen Musikunterrichts (unter anderem Behandlung einiger Mozart-Opern). Regelmäßige Benutzung von Schülerkarten für die Oper (15 — 18 J.) Musikvorlieben: Italienische Opern, Mozart, Strauss. Lieblingsinterpreten: Fischer-Dieskau. Konzertbesuch: häufiger Opernbesuch. Lektüre: neue Opernbesprechungen. Bedeutung: *„Oper, das ist ein Abend für mich, den ich einfach schön finde. So das ganze drum und dran. Man bereitet sich vor, man entspannt sich dabei, man läßt das auf sich wirken, man kennt ja die Sachen. Es ist irgendwie ein Ausgleich von der Hektik der Schule“.* Stildefizit: nein. Verständnisdefizit: Wunsch, wieder Klavier zu spielen. Drei Schallplatten: Bach (Orgelmusik). Chopin (E-Dur-Etüde), Mozart (Klavierkonzerte).

5. Vgl. die Darstellung im Wortlaut

6. Besucherin des Klavierabend Brendel (Liszt, Brahms, Busoni, Schönberg) in der Kölner Musikhochschule

34 J., gelebt in Düren (bis 13 J.) und Köln. Vater: Gärtner, mittlere Reife. Mutter Hausfrau, mittlere Reife. Eine jüngere Schwester. Verheiratet. Sekretärin, Hauptschule. Hobbys: Sport, Belletristik.

Dieses Konzert war der erste Klavierabend von Frau M., sie hatte die Karte

dazu von einer Bekannten geschenkt bekommen. *„Bis ich meinen Mann kennenlernte, war ich musikalisch total unbedarf. Mein Mann (Beruf: Programmierer), der hört nur zwei Takte und sagt: ‚das ist der und der—. Eine Freundin spielte Klavier, ‚das hat mir sagenhaft imponiert“ (12 J.). Musikvorlieben: keine. Lieblingsinterpreten: keine. Konzertbesuch: gemeinsam mit dem Ehemann Kammer- und Chorkonzerte. Lektüre: keine. Bedeutung: „Ich wäre ohne Musik nicht todunglücklich.“ Stildefizit: nein. Verständnisdefizit: „Ja, einige Freunde von uns sind Experten. Man kann da einfach nicht mitreden. Ich weiß auch nicht, wo ich da anfangen soll“. Drei Schallplatten: Grieg, „vielleicht Tschaikowsky“, Milva.*

7. Besucher desselben Klavierabends

35 J. aufgewachsen und lebend in Köln. Vater: Kaufmann, Volksschule, Mutter: Hausfrau, Volksschule. Eine ältere und zwei jüngere Schwestern. Verheiratet, Inhaber einer Firma für Lichtreklame, Volksschule. Hobbys: moderne Malerei, Architektur, Möbel.

„Ein musikalisches Leben wurde in der Familie nicht geführt. Der Vater hat überhaupt keine Musik gehört, er war ein nüchterner Geschäftsmann.“ Die ältere Schwester spielte *„ein bißchen“* Klavier. *„Das Radio hat eine wichtige Rolle gespielt“*, englische Schlager (13 J.), Dixieland, Rock'n Roll, Rhythm & Blues (15 J.). *„Wenn überhaupt eine musikalische Entwicklung bei mir stattgefunden hat, ist die in der Schule hinausgezögert worden.“* *„Ein Kamerad bei der Bundeswehr hat mir einmal (18 J.) eine Platte vom 5. Klavierkonzert von Beethoven vorgespielt, das habe ich dann ungefähr zweihundertmal gehört.“* Musikvorlieben: *„Nach Beethoven kam dann Wagner und Strauss, Mahler und Bruckner, dann auch moderne Musik, Ligeti. Eine Lieblingsmusik habe ich aber nicht. Wenn ich richtig down bin, dann muß Vivaldi her“.* Lieblingsinterpreten: Für Barockmusik: Academy of Ancient Music, *„bei Brendel mag ich Schubert sehr gern“*, Solti für Wagner und Mahler. Konzertbesuch: hauptsächlich Kammerkonzerte und Jazz. Lektüre: früher Bücher über Jazz. Heute ein Buch über Neue Musik, von Zillig. *„Danach habe ich lange gesucht, weil ich ja von der musiktheoretischen Seite nichts verstehe, da fehlen mir die Grundlagen“.* Bedeutung: Entspannung, *„eine gewisse Bewußtseinserweiterung, obwohl man mit dem Wort ja vorsichtig umgehen muß. Und Musik verbindet mit Menschen, Leute die die gleiche Musik mögen, zu denen hat man doch sofort eine Brücke“.* Stildefizit: Wunsch, daß sich der Jazz *„folgerichtig weiterentwickelt“.* Verständnisdefizit: *„Ich hätte gern einmal eine Partitur auf*

den Knien und würde eine Sache, die ich gut finde, einmal sezieren". Drei Schallplatten: ein Konzert mit Charlie Parker („das war ein Schlüsselerlebnis"), „in der Klassik etwas, womit ich bis heute noch nicht klar gekommen bin. Ich hätte vielleicht einmal Zeit, eine lange Mahler-Symphonie ein paar mal von vorne bis hinten durchzuhören.". Vivaldi (Flötenkonzerte). „Aber wenn ich da wäre, täte es mir sicher leid, daß ich keine anderen Platten mitgenommen habe".

8. Mitglied eines Männergesang-Vereins und eines Gesamtschul-Chores

37 J. gelebt in Mecklenburg, Kaufbeuren, München und Köln. Vater: Physiker, Hochschulabschluß. Mutter: Volksschule, Hausfrau. Je ein älterer und ein jüngerer Bruder. Verheiratet. Betriebsorganisator in einer Versicherungsgesellschaft, Realschule. Hobbys: keine.

Vater spielte Geige, der ältere Bruder und eine Tante (in der Familie lebend) Flöte. Oft Hausmusik in der Familie. Eigenes Geigenspiel 4 — 18 J. Schulchor und Fliegerhorst-Chor (Kaufbeuren). *„Ich kann mich an kein Jahr erinnern, in dem ich nicht im Chor war". Musikvorlieben: Wechselnd: Beethoven, Tschaikowsky, Verdi, Brahms, „alles bis Bruckner, da hört die Musik auf". Lieblingsinterpreten: keine. Konzertbesuch: selten. Lektüre: „früher viele Komponisten-Biographien, das waren mehr Romane". Bedeutung: „Mir macht Singen Spaß, aber nur dann, wenn man gefordert wird. Wie z. B. in den Brahms-„Liebesliedern".. Stildefizit: nein. Verständnisdefizit: „Ich spiele seit zwei Jahren Klavier, das möchte ich besser können, ich möchte auch Orgel spielen und einmal einen Chor übernehmen". Drei Schallplatten: Beethoven 5. Symphonie. Dvorak „Aus der neuen Welt", Chopin (ein Klavierkonzert).*

9. Besucher eines Konzerts der Jazzrock-Gruppe „Tempest" in einem Kölner Jazzlokal

18.J. aufgewachsen und lebend in Köln. Vater: Ingenieur, Fachhochschulabschluß. Mutter: Hausfrau, Realschule. Ein sechs Jahre älterer Bruder. Ledig. Banklehrling, mittlere Reife (Gymnasialabgänger). Hobbys: keine. Mutter und Großvater (in der Familie lebend) spielten Klavier, Vater hörte oft „Klassik". Klavierunterricht 10-18 J. *„Ich bin nicht zuletzt über den Musikunterricht zum Jazz gekommen" (eine mehrstündige Unterrichts-*

sequenz in der 9. Klasse). *„Mit Freunden wird viel über Jazz geredet, wir stimmen im Musikgeschmack überein.“* *„Am besten gefällt uns Musik, die frei improvisiert ist, es muß aber nicht Free Jazz sein“*. Musikvorlieben und Lieblingsinterpreten: Keith Jarrett, Chick Corea, Gulda, Jan Garbarek. Konzertbesuch: oft im Bayenturm (Lokal einer Kölner Jazzmusiker-Initiative). Bedeutung: *„Weil ich intensiv zuhöre, ich will das mitverfolgen, das ist ein Hörerlebnis für mich.“* Stildefizit: *„Ich suche immer nach neuen Sachen.“* Verständnisdefizit: *„Ich möchte besser verstehen, was der Musiker ausdrücken will, ich möchte mich in ihn hineinversetzen können.“* Drei Platten: Keith Jarrett (Köln-Konzert), Coltrane, Andre Heller (Chansons).

10. Mitglied eines Kirchenchores, eines Gesamtschul-Chores und eines Karnevalsschlager-Trios

39 J. aufgewachsen und lebend bei Köln. Vater: Schweißer, Volksschule. Mutter: Hausfrau, Volksschule. Eine ältere und zwei jüngere Schwestern. Verheiratet. Meß- und Regeltechniker, Volksschule. Hobbys: Gartenarbeit, Flugmodellbau.

Vater spielte Mandoline und Zither,-Vorliebe Kl Beethoven, Mozart und Johann Strauß. Akkordeonspiel ab 9. J. Zusammen mit den Geschwistern im Kinderchor der katholischen Kirche (7. J.), Schulchor, Werkschor, Kirchenchor (jeweils mehrere Jahre). Musikvorlieben: *„Ich höre mir am liebsten Klassik an, aber nicht von Beethoven, sondern mehr das Lockere, Mozart, auch schon Bach, was wir auch in den Chören singen. Hauptsächlich Bach. Da könnte ich alles von singen, stundenlang, ohne daß das Interesse nachläßt.“* Lieblingsinterpreten: nein. Konzertbesuch: kaum. Lektüre: Mit 15 J. eine Biographie von Bach. Bedeutung: *„Musik ist für mich ein Beruhigungsmittel“, „der Gesang, früher im Werkschor, der war kernig, da hat man sich auch ein bißchen stärker gefühlt“*. Stildefizit: nein. Verständnisdefizit: bessere Akkordeon-Technik. Drei Platten: Bach (Weihnachtsoratorium). Mozart, Schlager (Peter Alexander).

11. Besucherin desselben Konzertes der Jazzrock-Gruppe „Tempest“

21. J. aufgewachsen und lebend in Köln. Vater: Diplom-Volkswirt, Hochschulabschluß. Mutter: Sachbearbeiterin, Realschule. Ein acht Jahre älterer Bruder. Ledig. Studentin der Medizin, Abitur. Hobbys: Sport, Sprachen.

Vater spielte Klavier. Flötenspiel ab 6 J., Klavierspiel 10-16 J., Gitarre ab 15 J. Gemeinsames Zimmer mit dem Bruder (bis 10 J.). Dort lief ständig das Radio (Radio Luxemburg, SWF 3, WDR 2). Der Bruder spielte Gitarre *„und hat mir Flötenspiel beigebracht und auch über die Popmusik etwas erzählt, wer das sei usw. und was er gut findet“*. *„Ich hatte meist Freundinnen oder Freunde, die das gut fanden, was ich auch gut fand, Ich habe dann Stücke oder Gruppen, die ich nicht so kannte, manchmal übernommen,“* *„Das Interesse am Jazz ist primär durch einen Freund entstanden, der Saxophon spielte und der mir solche Musik (Coltrane, Garbarek, Wayne Shorter) immer vorgespielt und erklärt hat wie so ein Stück aufgebaut ist, in A und B, und die Akkorde, Parallelverschiebungen usw. Ich habe am Anfang gesagt, das finde ich gut, aber es gefällt mir nicht, so ein Zwiespalt.“* *„Dann habe ich auch wieder Klavierspielen angefangen, ganz einfache Akkorde gespielt, das hat mir Spaß gemacht.“* Musikvorlieben und Lieblingsinterpreten: Jan Garbarek, vor allem Livemusik, auch Big Band. Konzertbesuch: vor allem im Bayenturm (siehe oben). Lektüre: Besprechungen von Jazz-Schallplatten in der Tagespresse. Bedeutung: *„Ich möchte gern selber Musik machen. Musik ist ein wichtiges Kommunikationsmittel.“* *„Beim Hören gibt es zwei Möglichkeiten. Die eine, wo ich sage: Das ist ja toll und es gefällt mir objektiv, aber nicht vom Gefühl her. Die andere ist, ich stehe da und kriege den Mund nicht mehr zu. Die Musik fließt in mich hinein, und ich bin wirklich gefühlsmäßig voll dabei. Ein echter, starker Genuß.“* Stildefizit: Südamerikanische Musik. Verständnisdefizit: Funktion der Musik in den verschiedenen Kulturen. Drei Platten: Jony Mitchel, Coltrane, Garbarek.

12. Besucher eines Konzertes mit Rex Gildo im Kölner Tanzbrunnen

40 J. aufgewachsen in Köln, lebend in Leverkusen. Vater: verstorben (4 J.). Mutter: Verkäuferin, Volksschule. Geschwister: verstorben (im 2. Weltkrieg). Verheiratet. Krafftfahrzeugschlosser, Volksschule. Hobbys: *„Biertrinken“*.

„Wir hatten damals (7 J.) einen Volksempfänger, so ein rechteckiger Kasten.“ *Etwas später (16 J.) fing das mit Chris Howland an. Da habe ich mich für die ganze Sache interessiert.“* Flüchtiger persönlicher Kontakt mit Chris Howland (am Zigaretten-Automat). Chris Howland nimmt einen Jugendstreich von Herrn G., den er beobachtet hat, als Anekdote in eine seiner Sendungen. *„Die Platten von Elvis Presley, Harry Belafonte, Pat Boon*

und wie sie alle hießen, habe ich im Radio kennengelernt. Man kriegte sie oft genug vorgespielt, u. a. auch von Chris Howland, und fand sie gut und dann haben wir sie gekauft." „Bei Freunden ging es auch wieder nur um die Platten: Was findest Du gut, was gefällt Dir, hast Du die, laß mal hören, und dann rannte man los und hat sich die gekauft." Musikvorlieben und Lieblingsinterpreten: „Was mich doch noch sehr beeindruckt, das ist die alte Rock-Musik. Da sind Erinnerungen dran, die finde ich eben gut. Musicals ist auch noch was, aber das ist erst später gekommen." Konzertbesuch: Schlager, „und neulich waren wir im „Donkosaken-Chor" und ‚Anatevka‘ haben wir uns auch angesehen." Lektüre: nein. Bedeutung: „Man kann mal abschalten, man läßt sich mal berieseln." „Nein, tanzen nicht, das kribbelt mir noch nichtmals in den Füßen." Stildefizit: „Nein, Punk sagt mir gar nicht zu, das Geschrei, da kann ich nichts abgewinnen." Verständnisdefizit: nein. 3 Platten: Harry Belafonte („Banana Boat Song"), Bill Healy („Rock around the clock"), Kingston Trio („Tom Dooley").

13. Mitglied der Mandolinen-Gesellschaft „Harmonie" Köln-Ehrenfeld

27 J. aufgewachsen und lebend in Hückelhoven bei Aachen. Vater: Landwirt, Volksschule. Mutter: Landwirtin, Volksschule. Zwei ältere Brüder. Verheiratet. EDV-Organisator, Fachhochschulabschluß. Hobby: Sport. „Ich hatte Interesse an Akkordeon oder Gitarre, meine Brüder auch." „Es war auch irgendwie darüber gesprochen worden von meinen Eltern, daß ich ein Instrument lernen sollte". „Meine Eltern kannten jemanden am Ort, der Mandoline unterrichtete." Mandolinenspiel ab 13. J. „In der Jugendherberge, auf einer Klassenfahrt, hatte einer eine Mandoline dabei und spielte darauf. Das hat mir schon gefallen." Musikvorlieben: Operettenmelodien, Country & Western, volkstümliche Sachen, südamerikanische Rhythmen. Lieblingsinterpreten: Jose Feliciano. Konzertbesuch: kaum. Lektüre: „Hauptsächlich Musiktheorie. Ich bearbeite auch mal was für eine Mandolinenorchester, z. Zt. ‚El Condor Fase‘ und ‚Amazing Grace‘." Bedeutung: „Ein Hobby, und zur Entspannung." Stildefizit: Erlernen des „Finger picking", um Blues spielen zu können. Verständnisdefizit: Musiktheorie. Drei Platten: Jose Feliciano, Mandolinenmusik, Operette („Der Zarewitsch").

14. Zuhörer eines Freiluftkonzertes der Mandolinengesellschaft „Harmonie“ auf der Kölner Domplatte

27J. aufgewachsen und lebend in Elzdorf (Kreis Bergheim). Vater: Handwerker, Volksschule (früh verstorben). Mutter: Verkäuferin, Volksschule. Ein älterer Bruder und eine jüngere Schwester. Ledig.. Vertreter für Stereo-Anlagen, Hauptschule. Hobbys: Spaziergänge.

Bruder spielte Akkordeon, Flöte und Gitarre. Vorliebe der Mutter für Operette. Gelegentlich gemeinsamer Operettenbesuch. Frühzeitiger Besitz einer „guten“ Stereo-Anlage (18 J.): *„Eine Klassik-Platte hört sich auf einer guten Anlage besser an. Man kann da die Instrumente besser heraushören.“ Filmmusik im Fernsehen, bei „Spielfilmen der leichteren Klasse“. „Da lief einmal ein Film mit einer Titelmusik mit Panflöte, die hat mir sehr gut gefallen.“ „Mandolinemusik gefällt mir gut, weil sie klangrein und sehr durchsichtig ist und weil man mit Mandolinen nur eine bestimmte Musikrichtung spielen kann, die nicht so aggressiv ist wie Rockmusik.“*

Musikvorlieben: Panflöte, Orgel allein, auch Tschaikowsky und Richard Strauss. Lieblingsinterpreten: Klaus Wunderlich, George Zamphir, Antony Ventura. Konzertbesuch: *„Neulich bei Zamphir in Dortmund (100 km von Köln), aber sonst fehlt die Mittelklasse, etwa im Opernhaus und so.“* Lektüre: nein. Bedeutung: *„Mal richtig abschalten, ich höre Musik und denke an nichts anderes.“* Stildefizit: *„Ich wollte mal Wagner hören, aber das hat nicht geklappt. Ich habe mir die Platten (,Tannhäuser‘) besorgt und bis zum Ende angehört, am Ende fast mit Widerwillen. Aber ich wollte einmal versuchen, ob man dafür eine Begeisterung finden kann. In der Oper stört mich, daß man den Text nicht verstehen kann, da muß man eine gute Vorbeschreibung haben oder jemanden haben, mit dem man darüber sprechen kann.“* Verständnisdefizit: *„Generell auf anspruchsvollere Musik hin.“* Drei Platten: George Zamphir, Tschaikowsky (,1812‘), Bach (,Toccata und Fuge d-Moll‘).

15. Saxophonistin der Kölner Jazzrock-Gruppe „Tempest“

25. J. aufgewachsen und lebend in Köln. Vater: Angestellter, Abitur. Mutter: Angestellte, Realschule. Älteste von 4 Geschwistern. Ledig. Studentin der Musik (Hauptfach Gitarre), Realschule. Hobbys: „Leute“.

Blockflötenspiel mit 7 J. Gitarre mit 14 J. *„Mit der Popmusik, das fing mit der Minimode an. Wir (eine Gruppe von Freundinnen) haben damals viele Softies gehört, Bee Gees, Barry Ryan und so, und ‚Bravo‘ gelesen.“* Mit 15

mußte ich überlegen, was jetzt machen, ob ins Büro gehen oder Abitur machen. Wollte ich beides nicht. Da dachte ich, als Musiker hat man ein freies Leben. Wenn man ‚Bravo‘ gelesen hat, erschien mir das unheimlich toll.“ Daraufhin (16 J.) Studium am Kölner Konservatorium (Gitarre und Flöte). *„Zum Jazz bin ich durch einen Freund gekommen, der spielte Saxophon.“* *„Bei der Gitarre brauche ich ja ein Melodieinstrument als Nebenfach. Und die viele Barockmusik, die Telemänner, konnte ich nicht mehr ausstehen. Da habe ich dann Saxophon gemacht, weil es laut ist und ein neuer Zugang zur Musik war, die Gitarre war total zugebaut mit Klassik.“* Musikvorlieben und Lieblingsinterpreten: Rockmusik, *„die alten Sachen, Stones und so, und Jazz, Garbarek, Archie Shepp. Bei Parker u. Mulligan finde ich die Technik toll“.* Konzertbesuch: kaum. Lektüre: früher Literatur über Neue Musik, durch eine Freundin beeinflusst. Bedeutung: *„Zum Hören sehr wichtig, zum Üben bin ich zu faul.“* *„Ich höre Rockmusik, wenn ich mal toben will oder wenn ich aggressiv bin.“* *„Beim Spielen ist natürlich auch Selbstbestätigung dabei, Saxophon ist schon ein starkes Instrument.“* Stildefizit: indische Musik. Verständnisdefizit: *„Schon, aber ich tue nichts dafür.“* Drei Platten: Wayne Shorter, Archie Shepp, Garbarek.

16. Organist derselben Jazz-Rock-Gruppe

24 J. aufgewachsen und lebend bei Köln. Vater: Kaufmann, Realschule. Mutter: Hausfrau, Volksschule. Drei ältere Geschwister. Ledig. Student der Heilpädagogik, Abitur. Hobby: Fotografie.

Vater sang im Kirchenchor. Herr H. durfte als einziger der Geschwister nicht Klavier lernen. *„Das Klavierspiel interessierte mich gerade deshalb.“* Klavierimprovisationen (8 J.). *„Mein ältester Bruder bekam mit 14 einen Plattenspieler. Da habe ich immer eine Platte von Benny Goodman und eine von Fats Domino gehört. Da ist das Interesse am Blues entstanden, das ich bis heute habe.“* Trompetenunterricht (10-14 J.), Klavierunterricht (ab 17 J.). Seit dem 14. Lebensjahr mit Mitgliedern aus verschiedenen Rock-Gruppen befreundet. Musikvorlieben: *„Mich interessiert Musik ausschließlich emotional.“* *„In der Klassik Schumann, Mahler, im Jazz z. Zt. nichts Konkretes.“* Lieblingsinterpreten: Brian Auger. Konzertbesuch: Jazz- und Rockkonzerte. Lektüre: z. Zt. Literatur über Musiktherapie (Berufsabsicht). Bedeutung: *„Nimmt immer mehr ab. Ich werde Musik nicht vermissen.“* Stildefizit: nein. Verständnisdefizit: nein. Drei Platten: Gitarre, Jazz-Rock, Flamenco. *„Aber alle sehr sanft.“*

17. Weitere Saxophonistin derselben Jazzrock-Gruppe

22 J. aufgewachsen (mit längeren Auslandsaufenthalten) und lebend in Köln. Vater: Diplomat, Hochschulabschluß. Mutter: Sekretärin, Realschule (die Eltern leben seit langem getrennt). Ein älterer Bruder und eine ältere Schwester. Ledig. Abitur. Goldschmiedin, heute Studentin (Kunst und Design). Hobbys: „Licht und Luft.“

Vorliebe der Mutter für Folklore, Jazz und klassische Musik. Beide Geschwister spielten Klavier. Blockflötenspiel (6 J.), dann Altflöte (9 J.).

7-13 J. Klavierunterricht, 12-17 J. Querflötenunterricht. *„Der Flötenlehrer hat mir gehörsmäßig viel beigebracht.“* Häufiger Besuch von Freunden der Mutter, die südafrikanische oder israelische Folklore spielten. Vorschlag eines Klassenkameraden (15 J.), in einer Rockgruppe als Flötistin mitzuspielen. *„Da war noch ein anderer Querflötist, den ich damals sehr bewundert habe.“* Beginn eigener Improvisation. Seitdem ununterbrochene Mitwirkung in verschiedenen Rock- oder Jazzgruppen. *„Ich bekam das Angebot, ein altes Saxophon zu kaufen. Und Freunde sagten, ich sollte das machen. Ich fand auch ein Saxophonsolo bei Eric Burdon sehr gut.“* Musikvorlieben und Lieblingsinterpreten: Blues, Gerry Mulligan. Konzertbesuch: kaum. Lektüre: nein. Bedeutung: *„Sehr groß. Ich könnte, ohne Musik nicht leben. Und dann die Live-Atmosphäre auf der Bühne.“* Stildefizit: *„Ich habe fast alles gehört.“* Verständnisdefizit: *„Theorie, Tonarten und so, aber ich bin zu faul.“* Drei Platten: Fleetwood Mac, Supertramp, Christine McVie. *„Die Leute finden es toll, wenn eine Frau Saxophon spielt. Sie fragen immer, ob die Luft reicht.“* Urteil über Feminismus (wie bei 15.) negativ.

18. Besucher des Konzertes eines afrikanischen Schlagzeugquartetts (Guinea) im Kölner „Studio Beginner“

23 J. aufgewachsen und lebend in Köln. Vater: Kaufmann, Abitur. Mutter: Angestellte, Volksschule. Zwei ältere Brüder. Ledig. Abitur, Student (Sport). Hobbys: Sport, Fotografieren.

Vater spielte Geige, oft Hausmusik mit Gästen (bis zur Kammerorchester-Besetzung). Klavierspiel 5-7 J. Gitarrenspiel ab 21 J., *„weil man das in der Schule gebrauchen kann“*. *„Entwicklung zur Popmusik durch Feten oder was die Freunde so hörten.“* Mit 13 J. Udo-Jürgens-Phase (Platten, Poster, Autogramme), *„da braucht man mal so was, wo man sich festhalten kann“*. *„Als mein Vater krank wurde und nicht mehr Geige spielte, gab es einen*

richtigen Bruch in der Musik, und ich habe mich eigenständig entwickelt." (17 J.). „Mit 17 begann ich, Musik auf Schulfesten zu machen, die englische Hitparade rauf und runter. Dann habe ich eine mobile Diskothek aufgebaut, womit ich auch Geld verdiente, so in Tennisclubs oder bei Pfarrfesten." Erster Kontakt zu afrikanischer Musik in einer Kölner Diskothek, wo überwiegend Schwarze verkehrten (17 J.). Im Fach „Bewegungsgestaltung" an der Sporthochschule wird oft afrikanische Musik benutzt. Musikvorlieben und Lieblingsinterpreten: „Oft wechselnd." Konzertbesuch: Jazz-Konzerte, „neulich bei Al Jarrau". Lektüre: Texte von Plattenhüllen, Kritiken in der Tagespresse. Bedeutung: „Steigend, durch das Gitarrenspiel." Stildefizit: Blues. Verständnisdefizit: Gitarrenspiel. 3 Platten: Mike Oldfield, Bach („Gitarrensachen"), Al Jarrau.

19. Weiterer Besucher des Konzertes mit Musik aus Guinea

26 J. aufgewachsen und lebend in Köln. Vater: Techn. Übersetzer, Realschule. Mutter: Kaufm. Angestellte, Volksschule. Eine jüngere Schwester. Verheiratet: Diplom-Bibliothekar, Hochschulabschluß. Hobbys: Kölner Stadtgeschichte.

Vater im Männergesangsverein. „Mit 14 J. fing ich an, Radio zu hören, BFBS, und da kamen auch schon mal Jazz-Sachen vor, Rhythm'n Blues." „Meine Eltern waren strikt gegen Radio." „Mit 17 hörte ich mal Gato Barbieri im Radio. Das war der Einstiegspunkt. Dann kam ich schnell auf Coltrane und die Epigonen, Gerberei< usw." „Als Laie geht man nicht systematisch daran, aber hinterher entwickelt sich ein Interesse und man fragt, wie sich die Sachen entwickelt haben." „Dann (20 J.) bin ich in einen Freundeskreis reingestoßen, die sammelten professionell Platten, die hatten das lückenlos dokumentiert. Da konnte man die Sache viel besser verfolgen." „Ich weiß nicht, ob Sie informiert sind, in den USA gibt es Bestrebungen, die sich auf Afrika beziehen, eine Rückbesinnung auf die eigene Vergangenheit. Deshalb habe ich mir das Konzert mit afrikanischer Musik angehört." Musikvorlieben und Lieblingsinterpreten: „Die neue Chicago-Schule." Konzertbesuch: Regelmäßig Jazzkonzerte im Umkreis von 100 km. Lektüre: „Jazzpodium", „Coda", „Cadence" regelmäßig. Amerikanische Bücher über Jazz, „die hier gar nicht auf dem Markt sind". Bedeutung: „Ich könnte den ganzen Tag Jazz hören. Ich glaube nicht, daß ich zur Entspannung höre. Ich kann so Sachen richtig verschlingen." Stildefizit: „Meine Frau hat Klassik-Platten, die höre ich auch ganz gern." Verständnisdefizit: „In jedem Fall. Mir fehlt viel theoretisches Verständnis."

Drei Platten: „*Ich habe keine Lieblingsplatte.*“ (Nach längerem Suchen in der Plattenkartei): Anthony Braxton (Creative Music Orchestra), Coltrane (Live in Seattle), Art Ensemble of Chicago.

In welchem hohem Maße musikalische Sozialisation individuell verläuft — selbst bei vergleichbaren Verhältnissen in der Primär-Sozialisation (vgl. z. B. vier und achtzehn)—, mögen die dargestellten Fälle verdeutlichen. Im folgenden möchte ich einige — hypothetisch zu wertende — Momente herausgreifen, welche im Prozeß der musikalischen Sozialisation anscheinend von freilich überindividueller Bedeutung sind. Mag dabei gelegentlich auch Bekanntes bestätigt werden, so will mich dies kaum als Makel dünken angesichts eines Problemfeldes, das weniger aus Positionen gesicherten Wissens denn aus verhangenen Zonen von Vermutungen bislang besteht.

I. Die vier Instanzen musikalischer Sozialisation sind auf unterschiedliche Art und mit unterschiedlicher Stärke bei der Entstehung und Entwicklung musikalischer Aktivitäten wirksam. Eine stabile Präferenz für klassisch-romantische Musik entsteht in der Primär-Sozialisation (bis zum Schuleintritt), vor allem durch die Identifikation mit einem Elternteil. Aus einer Reihe ganz ähnlicher Beispiele sei dafür (eins) zitiert, wo Identifikation in buchstäblich Freud'schem Sinn durchschimmert:

„Mein Vater hat Geige gespielt und Bratsche. Dann (3 J.) habe ich immer vor ihm gestanden und gesagt: ‚Papa, ich will auch Geige spielen.‘ Mit großen Augen habe ich vor ihm gestanden. Mit 5 J. habe ich eine halbe Geige geschenkt bekommen und habe danach Geigenstunden bekommen, zuerst bei meinem Vater. Das hat mir imponiert, mein Vater ist sowieso riesengroß. Die Mutter hat nach der Heirat nichts mehr gemacht, weil mein Vater sehr dominierend ist. Sie hatte Klavier und Querflöte gespielt. Sie hatte nicht mehr das Selbstbewußtsein, neben meinem Vater bestehen zu können, und hat ganz aufgehört. Ich könnte mir vorstellen, daß ich die Musikalität von meiner Mutter habe, nicht von meinem Vater, und daß mir ein Blasinstrument auch besser liegen würde als Geige.“

Eine beständige Vorliebe für Popmusik entwickelt sich im Stadium der sekundären Sozialisation, vor allem der Pubertät und der Adoleszenz, unter dem Einfluß Gleichaltriger. Die Instanz Schule scheint für die Entstehung einer musikalischen Aktivität keinerlei Bedeutung zu haben. Der Einfluß der Massenmedien *ohne* Personalbezüge spielt—außer beim Jazz—wohl ebenfalls keine bedeutende Rolle bei der Entstehung von Aktivitäten. In jedem Fall bedeutsam scheint, daß musikalische Aktivitäten nicht zunächst durch rein ästhetische Vorlieben ausgelöst werden, sondern durch perso-

nenen Einfluß in- und außerhalb der Familie. Für außerfamiliären Einfluß einige weitere Beispiele:

(elf) *„Ich hatte meist Freundinnen oder Freunde, die das gut fanden, was ich auch gut fand. Ich habe dann (16 J.) Stücke gehört oder Gruppen, die ich nicht so kannte, und die ich dann manchmal übernommen habe, z. B. ‚Weather Report‘. Dann hatte ich auch einen Freund, der Saxophon spielte und der mir immer Jazz vorgespielt und auch erklärt hat. Ich habe am Anfang gesagt, das finde ich zwar gut, aber es gefällt mir nicht. So ein Zwiespalt, zwischen dem, was man objektiv beurteilen konnte und wie man fühlt. Mittlerweile habe ich mein Gefühl erweitert, daß es viele Jazz-Sachen gibt, die mir wirklich gefallen.“*

(siebzehn) *„Bis dreizehn habe ich nur Klassik gemacht. Dann hat meine Mutter ‚Nerötter‘ kennengelernt, das waren so Typen zwischen 20 und 30. Die kamen zu uns mit Gitarren und dann hieß es: Hol doch mal deine Flöte, du kannst mal mitspielen. Das erste Stück, das ich dann lernte, war ‚El Condor Pasa‘, das wurde mir Ton für Ton beigebracht.“*

(fünfzehn) *„Einmal (19 J.) war ich mit einem Geiger befreundet, da habe ich immer Geigenkonzerte gehört, weil ich das toll fand. Ich dachte, der Typ ist toll, da muß die Musik auch toll sein.“*

(zehn) *„Zum Kirchenchor bin ich gekommen, als ich meine Frau kennengelernt habe (21 J.). Zu der Zeit wollte ich von Kirchenchören an und für sich wenig wissen. Ich habe mir so vorgestellt, das ist ein frommer Verein, da hast du nichts für übrig. Ich habe aber gehört, daß meine Frau im Kirchenchor singt, und da ich jede Gelegenheit benutzt habe, sie zu besuchen, dachte ich, gehst du mal in die Kirche, hörst dir das mal an.“*

(zwölf) *„Ich hatte Chris Howland mal privat kennengelernt. Ich wohnte damals (18 J.) in Köln-Lindenthal, da wohnte auch der Chris Howland, und dadurch hatten wir einen persönlichen Kontakt, ganz kurz so, wie er Zigaretten holen ging am Büdchen.“ Frau G.: „Und wie du die Enten gezankt hast, das hat er mal zum Besten gegeben, da waren immer so kleine Episödden drin in den Sendungen.“*

Die Möglichkeiten des personalen Einflusses außerhalb der Familie sind vielfältig: Gleichaltrige, außerfamiliäre Identifikationsfiguren, Nachbarn (z. B. Konkurrenzverhältnis) usw. Die Einflußrichtung geht offenbar wesentlich häufiger von männlich zu weiblich als umgekehrt. Bei (zwölf) liegt wohl eine „quasi-personale Treuebeziehung“ zu einer Medienfigur vor¹³. Der Schluß, je positiver die emotionale Beziehung zu einer Person, desto wahrscheinlicher sei die Übernahme ihrer ästhetischen Vorlieben¹⁴, wirkt als zu wenig differenziert. Zum Beispiel (acht) fühlt sich in der Ehe mit seiner Frau, die er nach eigenen Angaben und Augenschein liebt, „zur Unter-

haltungsmusik verdammt". Der bereits erreichte Grad an Stabilität einer musikalischen Vorliebe (bei diesem Beispiel besonders groß) scheint an jenem Punkt des personalen Einflusses ausschlaggebend zu sein. Aus der großen Stärke und weiten Verbreitung des personalen Einflusses auf die Entstehung einer musikalischen Aktivität ergäben sich zwei didaktische Konsequenzen:

Erstens müßte das Netz der Kontaktpersonen eines Schüler analysiert werden — etwa nach Art eines musikalischen Soziogramms —, und die Schule hätte sich mit ihnen nach Möglichkeit zu verbünden. Der Elterndidaktik z. B. käme eine enorm hohe Bedeutung zu ¹⁵. Zweitens müßte ein größeres Interesse als bisher auf die emotionale Beziehung Schüler—Musiklehrer gelenkt werden. Wenn die Entstehung und Entwicklung musikalischer Aktivitäten in so hohem Maße personengebunden verläuft, dann dürfte das Unterrichtsklima im Musikunterricht eine wesentlich größere Rolle spielen als in anderen Fächern.

II. Eine musikalische Aktivität entwickelt sich um so stabiler, je mehr Impulse sie erhält. Die mit Verstärkern gespickte Entwicklung von (vier) bietet dazu ein schlagendes Beispiel, aber auch die Biographien von (eins), (zwei), (acht), (zehn), (siebzehn) wären als Bestätigung dessen heranzuziehen. Freilich kommen auch Häufungen negativer Verstärker vor, etwa beim Verhältnis von (achtzehn) zum Gesang:

„In der Grundschule war Musik ausschließlich Singen. Da wurde die Zensur in der letzten Stunde festgemacht, da mußte man aufstehen und ein Lied singen. Da hatte ich jedesmal furchtbare Angst, und dann wurde mir gesagt: Wenn du jetzt nicht sofort singst, kriegst du eine 5. Dann habe ich viermal hintereinander ‚Freres Jacques‘ gesungen. Die ganze Klasse hat immer gejoht und gelacht“. „Mit 11 oder 12 war ich einmal in den ‚Meistersingern‘, seitdem bin ich nicht mehr in der Oper gewesen. Es war schrecklich, weil es einfach zu langweilig war. Fünf Stunden still sitzen ist für einen Zwölfjährigen eine der schlimmsten Strafen überhaupt. Ich mag die Singerei nicht, schon gar nicht in der Klassik. Ich finde, von der Klangfarbe ist die Klassik einfach schön, aber die menschliche Stimme paßt überhaupt nicht dazu.“ Im Chor des Internats zu Salem: *„Da ging ich hin, und das erste Mal hat der Musiklehrer was gespielt und dann gefragt: Wem war das zu hoch? Und ich habe gedacht, du hast jetzt (13 J.) schon eine tiefe Stimme, für mich war es zu hoch. Das hatte dann zur Folge, daß ich die restlichen 1 1/2 Jahre Kohlen schaufeln mußte, statt im Chor zu singen. Ich kann nicht singen, das ist komisch.“*

Eines der bedeutsamsten Probleme, wie eine ästhetische Vorliebe entsteht, unter welchen Voraussetzungen ein musikalisches Objekt als

„schön“ empfunden wird, liegt freilich nach wie vor im Dunkeln. Der erstaunliche, weil in der Entwicklung so reizarme und in der Stabilität der musikalischen Aktivität gleichzeitig so ausgeprägte Fall (sieben) bemerkt dazu: *„Man hört irgend eine Melodie, das ist doch etwas sehr Elementares, da braucht man doch nicht große Anstöße zu bekommen. Und man hört die Melodie noch einmal, das ist für mich eine rein gefühlsmäßige Angelegenheit.“* Dem *„noch einmal Hören“*, der gewohnheitsmäßigen Rezeption kommt für die Stabilisierung einer musikalischen Aktivität vermutlich größte Bedeutung zu. Welche Chancen hat der Musikunterricht, wenn beständige ästhetische Vorlieben nur langfristig und durch Gewohnheit entstehen?

III. Mit zwei Ausnahmen (zwölf und vierzehn) spielen alle Befragten ein Instrument oder haben zumindest zeitweise ein Instrument gespielt. Sind die psychischen Prozesse beim Musikhören, welche die Gesprächspartner als *„Entspannung“* oder *„Abreagieren“* beschreiben, durch eigenes Instrumentalspiel direkter erfahrbar als durch vermittelte Musik, können jedoch durch jene aktualisiert werden? Freilich sind die Beziehungen zwischen Instrumentalspiel und Rezeptionsverhalten völlig ungeklärt, wenn auch gelegentliche Hinweise auf eine Wechselwirkung zwischen beiden, etwa die Beeinflussung des Musikhörens durch Gruppen-Improvisation¹⁶, die Möglichkeit einer recht engen Beziehung ahnen lassen. Würde dies, was gewiß auf besonders große Schwierigkeiten empirischer Recherchen stößt, zutreffen, so wäre seitens der schulischen Musikdidaktik sowohl eine Ausweitung des außerschulischen Instrumentalspiels anzustreben als auch in den Unterricht selbst instrumentale Praxis in geeigneter Weise (kaum mit Blockflöten-Chören) einzubeziehen.

IV. Zwei außermusikalische Momente können musikalische Aktivitäten wenn auch vielleicht nicht hervorrufen, so doch enorm verstärken. Erstens kann Minderheiten-Musik, vor allem Jazz, als Medium sozialer Sezession fungieren:

(fünfzehn): *„Ein bißchen elitäres Denken war bei Free Jazz auch dabei, ich hatte das Gefühl, man setzt sich von der Masse ab.“*

(sieben): *„Mit 13 wurde die Popmusik ein bißchen spezialisierter, da hörte ich Überseesender, die hörte in meinem Bekanntenkreis kein Mensch.“*

(fünf): *„Wir wollten anders sein als die anderen, wir wollten Außenseiter sein.“*

Chancen musikpädagogischen Einflusses sind dabei freilich kaum erkennbar. Dies hingegen ist bei einem zweiten außermusikalischen Moment der Fall, das ich Funktionsinteresse nennen möchte. Dafür wiederum einige Beispiele:

(sechs) „Ich hatte damals (12 d) eine Freundin, die hat Klavier gespielt. Das hat mir sagenhaft imponiert, sie hatte da ein Notenblatt und verwandelte das in Töne. Sie konnte auch blind spielen, unwahrscheinlich, wie man das so konnte, ohne hinzugucken.“

(zehn) „Wir hatten einen Musiklehrer, der brachte immer seine Geige mit, und dann spielte der uns erst mal zehn Minuten lang Klassik vor, da war Leder Komponist drin vertreten. Ich fand, ich hab mit Andacht zugehört, wobei mich jetzt weniger interessiert hat, was er vorgespielt hat, sondern mehr die Technik des Geigenspiels. Ich denke, wie mag das jetzt gehen, wenn der mit seinen Fingern auf der Geige herumspielt und dann Musik rausbrachte, die richtige Reihenfolge an Tönen.“

(neunzehn) „Gato Barbieri, Soft Machine und so, die haben mir anfangs überhaupt nicht gefallen. Ich habe es aber in Kauf genommen, daß der Barbieri überblasen hat, ich habe gemerkt, er steigert die Intensität, und das ist ja der einzige Weg, der ihm bleibt, daß er überbläst.“ Außerdem: „Dann (20 J.) bin ich in einen Freundeskreis reingestoßen, die sammelten professionell Platten, die hatten das lückenlos dokumentiert. Da konnte man die Sache viel besser verfolgen, da wurde die Sache erst interessant für mich. Als Laie habe ich Zusammenhänge erkannt.“

(sieben) „Ich habe mir Bücher über Musik gekauft, zuerst Bücher über Jazz. Weil ich wissen wollte, welche Stile, wo hat es mit angefangen. Und dann gab es bestimmte Ausdrücke, die man öfter im Radio hörte, wie ‚blue note‘, da wußte ich nicht, was das war, und da habe ich dann versucht, das mitzubekommen, und dann habe ich zehnmal die Bücher von Behrendt gelesen. Wenn das Herz dabei ist, dann kommt der Verstand hinterher, und will auch mal wissen, warum.“

Um ein solches Interesse zu befriedigen, wären musikalische Objekte nicht auf dem Weg formaler Analyse anzugehen, sondern auf ihr Funktionieren im allgemeinsten Sinn zu befragen. Musikalische Semantik, historische Logik, die Mechanik der Instrumente oder die Synthese musikalischer Objekte (z. B. vom Klavierüben zum Vorspiel einer Sonate) wären Themen, welche dem Funktionsinteresse entgegenkämen.

V. Negative Erinnerungen an den Musikunterricht werden vor allem als thematische Einseitigkeit artikuliert:

(neunzehn) „Ich habe noch ganz schlimm in Erinnerung die ‚Jahreszeiten‘ von Händel, diese stundenlangen Rezitative.“

(zwei) „In der Quarta hatten wir eine Frau, die uns immer was vorsang aus Mozart-Opern. Ich empfand das damals als schrecklich.“

(sechs) „Wir hatten eine Lehrerin, die war von der Saale. Also, ‚An der

Saale hellem Strande' haben wir bis zur Vergasung gesungen, das war wirklich schlimm."

Die curricularen Bräuche, Halbjahreskurse jeweils nur einem Themenbereich zu widmen, stehen in Gefahr, die Motivation, welche gerade in thematischer Vielfalt liegt, zu zerstören. Positive Erinnerungen an Musikunterricht benennen praktisches Handeln— Theaterspiel, Instrumentalspiel, selbst Komponieren¹⁷. Seien sie — angesichts der desolaten Reminiszenzen im übrigen — hier vollständig wiedergegeben:

(neun) *„Der Musikkurs war sehr gut. Da haben wir Experimente gemacht, im Flügel oder mit Tonband usw. Der Musikunterricht war positiv, weil er kreativ war, weil man da selber etwas machen konnte, auch Leute, die kein Instrument gelernt hatten."*

(elf) *„Ich kann mich noch an die Grundschule gut erinnern, da haben wir Tänze eingeübt und Stücke gesungen. Ich kann mich an eines erinnern, das handelte von Sommer und Winter, dann hat einer den Sommer gesungen und einer den Winter und alle zusammen den Refrain. Und viele Theaterstücke mit Gesang. Das ist wichtiger als normaler Unterricht, weil es Spaß macht."*

(zwei) *„In der 10. Klasse hatten wir einmal einen fähigen Lehrer, der hat das interessant gemacht, nicht nur Popmusik, sondern auch Instrumentenkunde und so. Und er hat einen Schulchor aufgezogen, und wir haben dann Kinderopern aufgeführt, Der gestiefelte Kater'. Da haben wir viel gelernt."*

(vier) *„Ich hatte immer recht gute Musiklehrer. Die alte Frau B. war eine unheimlich dicke, begeisterte Frau. Ich war im Schulchor, und dann haben wir in Obersekunda zusammen mit dem FWG (Kölner Jungengymnasium) diese ‚Carmina Burana' einstudiert, das war eine tolle Sache. Und die ließ uns auch selber komponieren. Da gabs ein Lied mit einer Melodie, die war nicht schwierig zu singen. Und dann sagte sie, wir sollten selbst eine zweite Melodie finden. Und in der zweiten Stunde hat sie das dann mitste-nographiert in Noten, und wir mußten überlegen, was die beste Version sei. Da konnte man auch mit Instrumenten mitspielen und die ganze Geschichte rhythmisieren, das machte Spaß."*

Musik, von mehr als einer Person realisiert, ist soziales Handeln. Medial vermittelte Musik ist, wenn auch eine heute weit verbreitete, so doch nur eine besondere Erscheinungsweise. Was spräche dagegen, vom sozialen Gehalt der Musik — etwas Ganzes arbeitsteilig herzustellen —, von ihrem Spielcharakter und ihrer zirkushaften Spannung, von den Chancen einer Kreativierung durch eigenes Komponieren weit mehr als bisher in den Musikunterricht aufzunehmen?

VI. Die Entstehung ästhetischer Vorlieben scheint nicht nur durch personalen Einfluß bedingt, sondern, damit verknüpft und doch unter Umständen unabhängig davon, auch vom emotionalen Klima am Ort der Konfrontation mit einem musikalischen Objekt. Die emotionale Kontiguität kann unter Umständen von solcher Wirkung sein, daß nicht nur einzelne Stücke, sondern ganze Stilbereiche ihr zum Opfer fallen, etwa bei (fünfzehn): *„Ich höre heute nicht mehr Klassik, die Stimmung gefällt mir nicht, ich meine, diese Musik wäre immer so depressiv. Das liegt vielleicht auch daran, daß ich damals ausgezogen bin (aus dem Elternhaus). In der Klassik-Phase gings mir ziemlich mies. Wenn ich heute eine Platte höre, kommt diese Zeit mir wieder hoch.“* „Music sounds the way emotion feels“ ist gewiß ein musikpsychologischer Topos. Doch scheint der von den—so gescholtenen—Rahmenstudien-Autoren bereits ausgesprochenen Vermutung einer emotionalen Kontiguität¹⁸ größte Bedeutung zuzukommen. Eine sachliche, emotional indifferente bis negative Schulkatmosphäre im Musikunterricht kann kaum als geeigneter Nährboden für die Entstehung ästhetischer Vorlieben gelten, eher hingegen etwa der Besuch musikalischer Veranstaltungen¹⁹.

Als Stichworte schließlich einige Paralipomena, welche kaum als Antworten auf die Fragen des Kataloges gelten mögen, sondern nur andeuten, diese seien am Ende des Manuskriptes nicht vergessen. Bemerkenswert erscheint die Gleichzeitigkeit musikalischer Vorlieben bei ein und derselben Person: Bach und Peter Alexander, Jazz und Schumann, Rex Gildo und anspruchsvollere Musicals, geistliche Musik und Jazz stehen bei den Befragten keineswegs unversöhnt gegenüber. Zur subjektiven Bedeutung von Musik wissen sie kaum etwas zu äußern über die abgegriffensten Klischees hinaus, das Adorno-Motto scheint eines gewissen Realitätsgehaltes nicht zu entbehren. Der Wunsch nach musikalischer Lektüre oder das Bewußtsein musikalischer Defizite entwickeln sich wohl erst dann, wenn eine stabile musikalische Aktivität bereits besteht.

Die Zensuren des Musikunterrichts üben keinerlei Einfluß auf die musikalische Sozialisation aus; der Umstand, daß der so verblüffende Fall (sieben) stets eine 6 in Musik hatte, mag nicht unerwähnt bleiben. Bei den Persönlichkeitsmerkmalen Extraversion, neurotische Tendenz und Rigidität war eine irreguläre Streuung festzustellen²⁰. Lediglich die Jazz-Freunde wiesen eine signifikante Ausprägung jener Dimensionen auf, was sich mit einem jüngst vorgelegten Befund deckt²¹. Es bleibt endlich die Frage nach der Position des schulischen Musikunterrichts im Prozeß musikalischer Sozialisation. S. Abel-Struth beantwortet sie so: *„Die musikdidaktische Antwort auf die Sozialisationsproblematik liegt nicht im Gegensatz von*

musikalischer Normenanpassung und musikalischer Normenkritik, sie liegt vielmehr in der Optimierung musikalischer Sozialisation im Sinne didaktischer Strategien zur Aneignung musikalischer Einstellungen ²²." Das Ziel, musikalische Einstellungen, stabile Aktivitäten durch Musikunterricht einem Schüler wirklich zu eigen machen, dürfte freilich, so wäre — bei allen Einschränkungen — angesichts der vorliegenden Fälle zu folgern, in der Form des Musikunterrichts kaum zu erreichen sein, die heute wohl die am meisten verbreitete ist. Ein sachlicher, objektlastiger Zugang zu nur indirekt erlebter, vermitteltler Musik ist ein Spezialfall, im Grunde nur ein Fall für Spezialisten, für solche, welche über eine stabile musikalische Aktivität bereits verfügen. Würden die hier dargelegten Momente musikalischer Sozialisation: personaler Einfluß, emotionale Kontiguität, außerästhetische (z. B. funktionale) Interessen sowie die Motivationskräfte musikalischer Praxis einmal exakt empirisch erfaßt und dem Unterricht nutzbar gemacht (was mit emotionaler Kontiguität demnächst geschehen soll), so wäre dies der wohl sicherere Weg zum Kern jener „black box“, ästhetisch bedingte Vorlieben für differenzierte Musik ²³.

SUMMARY

Which are the aspects of individual biography that lead to a person's involvement with music of any kind? 19 amateur singers, students of music and various concert-goers (aged between 18-40; 27,7 being the average age) were questioned as to their individual musical tastes, regarding family background and the influence of school, peer-group and mass-media as agents of socialisation. The findings suggest, that a stable preference for classical music is a product of primary socialisation, usually brought about by identification with one of the parents. A stable preference for pop-music is acquired as part of secondary socialisation under the influence of the peer-group. In both cases personal influence seems to be far more effective than the media. Any musical activity tends to grow increasingly stable when supported by outside impulses. Two non-musical aspects, i. e. the role of music as means of social opposition and the functional logic of music in itself, can also reinforce musical activities. Emotional contiguity is a pre-condition for the development of aesthetic preferences. The only way that school seems to have a part in musical socialisation is by way of practical musical activities.

Anmerkungen

1. Gewiß spräche vieles dafür, das hier gemeinte Phänomen als musikalische „*Enkulturation*“ zu bezeichnen (vgl. z. B. G. Wurzbacher: Sozialisation – Enkulturation – Personalisation. In: Der Mensch als soziales und personales Wesen. Hrsg. G. Wurzbacher. Stuttgart 1963, oder H. Fend: Sozialisierung und Erziehung. Eine Einführung in die Sozialisierungsforschung. Weinheim⁸ 1976, Seite 111 ff.). Doch hat einerseits in den — spärlichen — musikpädagogischen Schriften zum Thema sich der Begriff „Musikalische Sozialisation“ durchgesetzt, andererseits mag die vorläufige Instabilität der Kenntnisse des Gegenstandes erlauben, darauf zu Verzicht, eine terminologische Stabilität hier herbeizudiskutieren zu wollen.
2. Vgl. R. Mayntz, K. Holm, P. Hübner: Einführung in die Methoden der empirischen Soziologie. Opladen³ 1972, S. 104.
3. Vgl. J. Friedrichs: Forschungspläne zur Analyse des musikbezogenen Verhaltens in der Schule und seinen außerschulischen Determinanten. In: Forschung in der Musikerziehung 1975.
4. Vgl. J. C. Brengelmann/L. Brengelmann: Deutsche Validierung von Fragebogen der Extraversion, neurotischen Tendenz und Rigidität. In: Zeitschrift für angewandte und experimentelle Psychologie 7. Jg. (1960). Den Befragten wurden die Items 2, 4, 7, 10, 16, 19, 24, 29, 47, 52, 53 vorgelegt.
5. Die Fragen wurden, je nach Gesprächspartner, des öfteren auch anders formuliert und/oder paraphrasiert.
6. Ausgeschriebene Zahlen markieren stets die stichwortartig dargestellten Fälle.
7. Wenngleich es auch an Versuchen dazu nicht gefehlt hat, vgl.. H.P. Huber: Kontrollierte Fallstudie. In: Klinische Psychologie 2. Halbband. Hrsg. L. J. Pongratz. Göttingen 1978 (= Handbuch der, Psychologie Band 8)
8. Vgl. dazu auch W. J. Goode/P. K. Hatt: Die Einzelfallstudie. In: Beobachtung und Experiment in der Sozialforschung. Hrsg. R. König, Köln⁸ 1972 (= Praktische Sozialforschung 2)
9. Der authentische Text dieses Gespräches wurde um meine Fragen gekürzt und an einigen Stellen —Antworten auf Rückfragen halber—in eine etwas veränderte Reihenfolge gebracht. Altersangaben oder sonstige Erläuterungen wurden hinzugefügt.
10. Wenn auch bei der Betrachtung der Fälle der Gedanke an Hörertypologien sich nicht selten aufdrängt, so sei einem Hang zur Zuordnung doch widerstanden, einmal der —von C. Nauck-Börner (Forschung in der Musikerziehung 1979) präzise kritisierten — internen Problematik solcher Typologien halber, zum anderen, weil sich auch die externe Realität wiederum als weitaus komplexer als jede denkbare Typologie erwiesen hat.
11. Angemerkt sei, daß bei allen — nahezu unvermeidlichen — Unterschieden an Deutlichkeit und Ergiebigkeit dieser musikalischen Lebensläufe und bei aller stilistischen Disproportionierung (z. B. kommen Jazz-Präferenzen weitaus häufiger vor als Schlager-Vorlieben) die Wahl der Befragten nicht vollkommen willkürlich verlief: Ein dem Tempo des sozialen (und musikalischen bzw. musikpädagogischen) Wandels angemessenes Alter, annähernde Gleichverteilung des Merkmals Geschlecht und die Vermutung, in einer Gruppe (hier: Jazz-Rock) seien besondere Sozialisationseffekte auszumachen, dienten als Auswahlkriterien.

12. Die Reihenfolge entspricht der der Gesprächstermine. Es sei darauf verwiesen, daß der Wortlaut von drei Interviews (4, 7, 12) in didaktischem Zusammenhang vorliegt (Werner Klüppelholz: Salome, Franz Liszt und Rex Gildo. Drei musikalische Biographien im Unterricht der Sekundarstufe. In: Musik und Bildung 12 Jg. 1980).
13. Vgl. F. Ronneberger: Sozialisation durch Massenkommunikation. In: Sozialisation durch Massenkommunikation, Hrsg. F. Ronneberger. Stuttgart 1971.
14. Vgl. A. Silbermann: Der musikalische Sozialisierungsprozess. Eine soziologische Untersuchung bei Schülern — Eltern— Musiklehrern. In: Musikerziehung in Nordrhein-Westfalen. Köln 1976 (= Strukturförderung im Bildungswesen des Landes Nordrhein-Westfalen Heft 29), S. 47.
15. Vgl. a.a.O., S. 101 ff.
16. Vgl. H. Kapteina: Musikpädagogik und Alltagsleben. In: Archiv für angewandte Sozialpädagogik 7. Jg. (1976)
17. Vgl. J. Eckhardt/H.E. Lück: Jugend und Musik. Drei musiksoziologische Untersuchungen in Nordrhein-Westfalen. Duisburg 1976 (Sozialwissenschaftliche Schriften 11), S. 92
18. Vgl. B. Buchhofer/J. Friedrichs/H. Lüdtk: Musik und Sozialstruktur. Theoretische Rahmenstudie und Forschungspläne. Köln 1974, S. 167 ff.
19. Vgl. H.C. Schmidt: Fachliche Aspekte zum Beitrag des Musikunterrichts für eine humane Gestaltung der Schule. In: Musik in einer humanen Schule. Vorträge der 12. Bundesschulmusikwoche, Karlsruhe 1978. Mainz 1979, S.9.
20. Was den Ergebnissen von C. Rittelmeyer, Dogmatismus, Intoleranz und die Beurteilung moderner Kunstwerke. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 21. Jg. (1969), nicht widersprechen mag. Doch ist jener spezielle Aspekt halt nur schwer zu verallgemeinern.
21. Vgl. R. Dollase/M. Rüsenberg/H. J. Stollenwerk: Das Jazzpublikum. Zur Sozialpsychologie einer kulturellen Minderheit. Mainz 1978, S. 170 ff.
22. S. Abel-Struth: Musikalische Sozialisation. In: Musik und Individuum. Vorträge der 10. Bundesschulmusikwoche 1974. Mainz 1975, S. 63.
23. Nicht sich verabschieden möchte der Autor, ohne zuvor des kundigen Rates von Marie Luise Schulten dankbar zu gedenken.

Prof. Dr. Werner Klüppelholz
 Nußbaumerstr. 43
 5000 Köln 30